

”Joka päivä toi uusia kuvia”

Muisti ja maailmankuvan rakentuminen Bo Carpelanin teoksessa *Lapsuus*

Reeta Hakala

Pro gradu -tutkielma

Kotimainen kirjallisuus

Historian, kulttuurin ja taiteiden

tutkimuksen laitos

Turun yliopisto

Syyskuu 2011

TURUN YLIOPISTO

Historian, kulttuurin ja taiteiden tutkimuksen laitos

HAKALA, REETA: ”Joka päivä toi uusia kuvia” – Muisti ja maailmankuvan rakentuminen Bo Carpelanin teoksessa *Lapsuus*

Pro gradu -tutkielma, 84 sivua

Kotimainen kirjallisuus

Syyskuu 2011

TIIVISTELMÄ

Tutkielma käsittelee muistia ja maailmankuvan rakentumista Bo Carpelanin romaanissa *Lapsuus*. Ihmisen muisti on olennainen osa yksilöllisen, subjektiivisen, maailmankuvan rakentumista. *Lapsuus*-teoksen nuori päähenkilö Davi on omalla tavallaan poikkeuksellinen lapsihahmo. Hän viettää paljon aikaa yksin, hän hahmottaa todellisuuttaan kuvina, jotka kasautuvat toistensa päälle muodostaen uusia kuvia.

Toisaalta, *Lapsuus*-teoksen päähenkilö ei ole mitenkään erityinen hahmo Bo Carpelanin tuotannossa. Vahva aistimellinen kokemus, ympäristön havainnointi ja muisti erottuvat hänen teoksissaan kauttaaltaan vahvana. Muisti voidaan yksilöllisen maailmankuvan rakennusprojektissa rinnastaa aisteihin. Yhdessä muun havainnoinnin kanssa muisti on osa kokemuksellisesti ymmärrettyä todellisuutta, joka ruokkii ja rikastaa kaiken aikaa sitä, mitä havainnot ja aistiminen ovat saaneet aikaan.

Tutkielman teoreettinen perusta on fenomenologiassa. Fenomenologia tarkastelee nimensä mukaisesti ilmiöitä. Alkuperäisen husserlilaisen fenomenologian lähtökohta on intentionaalisuudessa. Edmund Husserlin mukaan ihminen on aina oivaltuvalla tavalla suhteessa ympäröivään maailmaan. *Lapsuus*-teoksen päähenkilö havainnoi ympäristöään moniaistisesti. Fenomenologinen asenne johtaa vääjäämättä subjektiivisen kokemuksen tarkasteluun: todellisuus rakentuu yksilöllisesti muodostuvien merkityssuhteiden kautta.

Lapsuus-teoksessa on omaelämäkerrallisia yhtymäkohtia kirjailijan omaan lapsuuteen. Teoksen päähenkilö on nuori poika, joka hahmottaa todellisuuttaan tarkasti aistien, mutta myös muistinsa avulla. Kuten aistit, muisti voi ilmoittaa itsestään odottamatta ja spontaanisti. Muistaminen voi olla sekä nostalgista että melankolista kaipuuta menneeseen.

Ajallisuus ja aikakäsitys ovat olennainen osa muistin, ja tässä mielessä myös yksilöllisen maailmankuvan rakentumisen problematiikkaa. Husserlilaisen aikakäsityksen valossa tarkasteltuna *Lapsuus*-teoksen päähenkilö kokee todellisuuttaan sekä spatiaalisesti että temporaalisesti. Tietoisuus suuntautuu nykyhetkessä samanaikaisesti sekä menneeseen että tulevaan. Keskeistä on, että sekä muistaminen että ennakointi tapahtuu nykyhetkestä käsin. Läsä oleva hetki ja sen erityisyys muistamisen kannalta kohoaa Carpelanin *Lapsuus*-romaanissa olennaiseen asemaan. Myös tilalla ja ympäristöllä on oma tärkeä roolinsa päähenkilön maailmankuvan rakentumisessa.

Asiasanat: muisti, maailmankuva, fenomenologia, kokemuksellinen tietäminen

SISÄLTÖ

1.	JOHDANTO	2
1.1	Tutkimuksen kohde	2
1.2	Muistin ilmenemisestä lapsuuskuvauksissa	5
1.3	Tutkimustehtävä ja teoreettinen tausta	10
1.4	Subjekttiivinen kolmas persoona	14
2.	INTIIMISTI ELETTY TODELLISUUS	18
2.1	Moniaistisesti havaittu maailma	18
2.2	Kerrostuvat kuvat – muistin rooli Davin havainnossa	24
3.	KAHDEN MAAILMAN DAVI	28
3.1	Lapsuuden hohto	30
3.2	”Kukaan joka ei osallistu leijumiseen, ei voi käsittää leijuvaa” – oman maailman onni	35
4.	AJAN KULUN ONGELMALLISUUS	41
4.1	Katoavaisuus on kohdattava	44
4.2	Kaipuun voitto	49
5.	IKUISUUDEN RAKENNELMAT	54
5.1	Tyhjyyttään pullisteleva kaikkeus	55
5.2	Paikoilleen naulittu harmonia	58
5.3	Eletyistä tiloista mielen maisemiksi	61
6.	HETKEN PUHDAS HILJAISUUS	67
6.1	Runoon kääriytyvä yksinäisyys	69
6.2	Muiston luova hetki	72
7.	LOPUKSI	77
	LÄHTEET	81

1. JOHDANTO

1.1 Tutkimuksen kohde

Tutkimukseni kohdistuu Bo Carpelanin (1926–2011) vuonna 2008 ilmestyneeseen romaaniin *Barndom* (suomennettuna *Lapsuus*). Romaani kuvaa pienen Davi-pojan elämää ja kasvua 1930-luvun Helsingissä. Rakenteellisesti teos jakautuu kolmeen osaan, vuosiin 1930–1936, 1936–1939 ja vuoteen 1939. Näitä vuosia leimaa sodan painostava läsnäolo, joka näkyy ja tuntuu raskautena päähenkilön elämässä ja häntä ympäröivässä todellisuudessa. Puitteet lapsuudelle eivät ole helpot. Kuitenkin, sodan pelossa ja jännittyneessä ilmapiirissä tämä lapsuuskokemus huokuu myös lämpöä.

Bo Carpelan debytoi kirjailijana vuonna 1946 runokokoelmallaan *Som en dunkel värme*. Carpelanin tuotanto on painottunut runouteen. Lisäksi hän on kirjoittanut niin proosarunoja, romaaneja, lastenkirjoja, novelleja kuin näytelmiäkin. Reilun kuuden vuosikymmenen mittaisen taiteilijuutensa varrella Carpelanin voi sanoa hankkineen varsin näkyvän roolin kotimaisen kirjallisuuden kentällä: hän ehti saavuttaa tunnustusta laajalti, sekä Suomessa että muualla maailmalla¹. Pohjoismaisten kielten lisäksi Carpelanin teoksia on käännetty yli kymmenelle muulle kielelle.

Tarkasteluni kohdistuu päähenkilön maailmankuvan rakentumiseen *Lapsuus*-teoksessa. Lapsen nähdään usein elävän todellisuutta, joka tapahtuu tässä ja nyt. *Lapsuus*-teoksessa kuvattu maailma hahmottuu päähenkilölle, nuorelle Daville, konkreettisten yksityiskohtien kautta. Todellisuus pursuaa monenmoista ainesta, joka vaatii lapsen herkeämätöntä tarkkaavaisuutta. Davi aistii tunnelmia, hän näkee, haistaa, maistaa, tunnustelee ja ajattelee. Erilaisten havaintoaistimusten kautta lukijalle väläytetään hetkiä lähes kouriintuntuvana todellisuuden kokemuksena. Yksilön kokemuksellinen elämys, subjektiivinen aistiminen ja myös aktiivinen havainnointi nousevat tarkastelussani keskiöön.

¹ Carpelanille on myönnetty useita palkintoja: hän sai Finlandia-palkinnon kaksi kertaa, romaaneistaan *Alkutuuli* (1993) ja *Kesän varjot* (2005). Vuonna 2007 hänelle myönnettiin eurooppalainen kirjallisuuspalkinto Le Prix Européen de Littérature.

Perustelen tutkimukseni tehtävänasettelua sillä, että havainnointi ja sen esittäminen kielen keinoin on Bo Carpelanin koko tuotantoa luonnehtiva, suorastaan läpileikkaava piirre. Mainittu ominaisuus ei kuitenkaan ole ainoa Carpelanin teoksia läpäisevä piirre. Tutkijat ovat löytäneet Carpelanin tuotannosta esimerkiksi kuoleman, menetyksen ja luopumisen teemat, jotka toistuvat hänen teoksissaan usein erilaisin variaatioin. Tavallista on asettelu, missä henkilö käy läpi suhdetta itseensä, omaan sisäiseen maailmaansa keskellä ulkoista todellisuutta. Mennyt aika (muistot, paikat, esineet, ihmiset) on vahvasti läsnä nykyhetken rinnalla. Romaanissa *Berg* (2005; suom. *Kesän varjot*) aikuinen päähenkilö palaa lapsuutensa maisemiin, eikä tunnista muistinsa maisemaa enää samaksi:

Kun käännyin kirkolle vievälle tielle, en tiedä missä olen. Näen ison mykän rakennuksen, huonekalutehtaan, autohallin ja häikäisevän valkoisen ostoskeskuksen. [...] Tässä oli pitkä rivi puutaloja. Ikkunoissa oli laudat. Lehtolan kaupassa ihmiset seisoivat jonossa ruokakupongit kädessä, naiset, lapset, ukot ja akat. (Carpelan 2005, 22.)

Kuten todettua, näitä piirteitä on myös tutkittu. Esimerkiksi Anna Hollsten (2004) on tarkastellut väitöskirjassaan *Ei kattoa ei seiniä. Näkökulmia Bo Carpelanin kirjallisuuskäsitykseen* Carpelanin kirjallisuuskäsitystä luoden kokonaiskuvaa niistä teemoista ja ilmaisukeinoista, jotka ovat juuri Carpelanille ominaisia. Jan Hellgren (2009) puolestaan on parin vuoden takaisessa väitöstutkimuksessaan *Det osynligas arkitektur. Om rumsligheten i Bo Carpelans författarskap* tarkastellut Carpelanin kirjallisuuskäsitystä keskittyen erityisesti tilallisuuden ilmenemiseen. Myös Roger Holmström on Carpelan-tutkimuksen uranuurtajia: hän tarkastelee Carpelanin tuotantoa teoksissa *Vindfartsvägar – Strövtåg i Bo Carpelans Urwind* (1998) ja *Det förgrenade ljuset – En bok om Bo Carpelan och hans diktning* (2006).

Edellä mainituista tutkimuksista omaa työtäni sivuaa selkeimmin Anna Hollstenin väitöskirja. Hollsten on korostanut Carpelanin tuotannon lyyrisenä säilyvää, ja näin lajirajoja rikkovaa perussävyä. Hän on nostanut esiin erityisesti ”avonaisuuden poetiikan”, jonka ihanteet ovat löydettävissä useissakin eri merkityksissä Carpelanin teoksissa. Keskeistä runon avonaisuudelle on kaikista näkyvistä vastakohtaisuuksista ja pirstaleisuudestakin mahdollistuva harmoninen kokonaisuus. Hollsten (2004, 288)

kokoaa Carpelanin avonaisuuden käsitettä elämän ja taiteen yhteenkuuluvuuden kannalta seuraavasti:

Elämän ja runon ykseys johtaa käsityksiin, jotka voi mieltää avonaisuuteen kuuluviksi. Keskeneräisyys, moniaineksisuus, monimerkityksisyys, orgaanisuus, pirstaleisuus, subjektiivisuus, konkreettisuus ja välittömyys ovat ilmiöitä, jotka tavalla tai toisella ovat johdettavissa elämän ja runon yhteenkuuluvuudesta. Se, missä määrin moniaineksisuus hahmottuu pirstaleisuudeksi, missä määrin taas orgaanisuudeksi, riippuu tietysti siitä, millaiseksi elämä käsitetään.

Juuri tässä on myös eräs oman tutkimukseni lähtökohdista. Aivan kuten Hollsten, näen, että myös proosateosta voi tarkastella tällaisen avonaisuuden poetiikan näkökulmasta. Osana tätä jatkumoa *Lapsuus*-romaani ilmentää Carpelanille tyypillistä kielellistä ilmaisua, jonka muuan ominaisuus on muodon tiiviys. Jokaisella lauseella on tarkasti punnittu merkityksensä.

Paitsi, että Carpelanille ominainen poeettinen kieli hahmottuu myös hänen proosassaan, erityisen keskeisenä tutkimukseni kannalta erottuu edellä mainittujen poetiikan kysymysten yhteys siihen tematiikkaan, jota nimenomaisesti *Lapsuus*-teos käsittelee. Päähenkilö Davi pyrkii hahmottamaan maailmaa, joka koostuu lukemattomista, alituisen muuttuvista kuvista. Todellisuuden sirpaleisuus ilmenee hänelle myös ajallisessa kokemuksessa. Päähenkilön tiedon ja tietämisen rajallisuus erottuu usein hyvin selvästi. Teoksen Davi on ennen muuta kokeva lapsi. Elämässä on valtava määrä asioita, joita hän ei ymmärrä. Tämä on piirre, jonka kautta lapsen näkökulma tulee *Lapsuus*-teoksessa korosteisesti esille.

Erityisesti Bo Carpelanin runoutta on luonnehdittu pyrkimyksenä ”totuttautua todellisuuteen” – todellisuuteen, jossa maailma ei rakennu minkään valmiin, yksiselitteisen tulkinnan varaan (Laitinen 1981/1997, 489). Niin ikään, tämä piirre on löydettävissä *Lapsuus*-teoksesta. Teos luo herkän ja runollisen kuvan Davi-pojan varttumisesta lapsuudesta kohti nuoruutta. Kyse on kasvun prosessista, jota voi luontevasti ja hyvällä syyllä kutsua totuttautumiseksi todellisuuteen. Lapsen silmin tarkastellussa todellisuudessa voi, sen kaoottisuudesta ja sekasortoisuudesta huolimatta, havaita myös ajoittaista harmoniaa. Tässä mielessä päähenkilöstä rakentuu eräänlainen omaa elämänsä rakentava lapsitaiteilija. Davi-poika pyrkii tiedostamaan todellisuuttaan ja

hahmottamaan ympäröivässä todellisuudessa konkretiaa rakentaen kokemastaan vähän kerrallaan oman maailmansa kuvaa, subjektiivista maailmankuvaa.

Carpelanin teosten päähenkilöt ovat usein melankolisuuteen taipuvaisia mieshahmoja, joilla on ikuinen tarve hahmottaa omaa identiteettiään. Hollsten (1998, 16) onkin kuvannut Carpelanin romaaneissa toistuvaksi figuuriksi ”modernin narkissoksen”, joka kirjaa ylös tulkintoja itsestään.² Väsymättömään minuuden etsintään liittyy teoksissa vahvasti menneen muistelu ja yleensä menneen ajan merkityksellistäminen nykyhetkestä käsin. Huomattavaa on, että päähenkilö peilaa mennyttä minää ikään kuin nykyiseen minäänsä. Muistamisen merkitystä onkin tarkasteltu Carpelanin tuotannossa lähinnä subjektin identiteetin hahmottamiseen liittyvänä, melankolian sävyisenä kasvuprosessina.

Tässä suhteessa *Lapsuus*-teos tarjoaa kuitenkin kiinnostavan poikkeuksen. *Lapsuus*-romaanin nimittäin on korostetusti kuva lapsuudesta. Jo seikka, että päähenkilö on hyvin nuori poika, tuo mainittuun ”modernin narkissoksen” hahmoon poikkeavaa ja samalla mielenkiintoista sävyä. Davi on tarkkailija, havainnoiva subjekti, jonka aistiminen tuo hänen tajuntaansa runsaasti uutta. Teoksessa korostuu myös muistamisen, muistelun, rooli. Tämä on oman tutkimukseni kannalta merkittävää.

1.2 Muistin ilmenemisestä lapsuuskuvauksissa

Kaikki ovat eläneet joskus lapsuutta. Lapsuus on siten ihmisiä yhdistävä ominaisuus. Lapsuus on myös ajanjakso, joka mielletään usein jonakin muisteltavana, menneenä, jo elettyinä aikana. Kun lapsuudesta kirjoitetaan, on selvää, että lapsuus näyttäytyy juuri muistikuvien kautta. Näin ollen on luontevaa ajatella, että myös Bo Carpelanin *Lapsuus*-romaanin – kuten hänen tuotantonsa laajemminkin – taustalla on kyse ainakin osittain kirjailijan omista lapsuudenmuistoista. Teoksissa esiintyvät paikat ja tilat ovat usein samoja, joissa Carpelanin tiedetään itse varttuneen ja viettäneen omaa lapsuuttaan. Toistuvan näyttämön luo helsinkiläinen kaupunkimiljöö, sen Kruunuhaka,

² Hollsten tarkastelee viittaamassani artikkelissa melankoliaa Carpelanin runoudessa sekä kahdessa romaanissa *Axel* (1986) ja *Urwind* (1993). Silti toteamus soveltuu mielestäni myös Carpelanin uudempaan tuotantoon.

tietyt kadut, tiet ja rakennukset.³

Anna Hollsten (2004, 242) näkee vuonna 1969 ilmestyneen runokokoelman *Gården* (Suom. *Piha*) eräänlaiseksi etapiksi, jonka myötä lapsuudenmuistot saavat pysyvän sijan Carpelanin tuotannossa. Kyseinen teos kuvaa lapsuuden takapihaa 30-luvun Kruununhaassa, Helsingissä – mitä ilmeisimmin pitkälti samaa ympäristöä, joka toimii tarkastelemani *Lapsuus*-romaanin tapahtumakenttänä. Lapsuuden maisemana *Piha*-kokoelma tarjoaakin useita selviä peilauspintoja *Lapsuus*-romaaniiin; *Lapsuutta* voisi lukea kuin laajennettuna, hieman erilaisia näkökulmia tarjoavana versiona lähes neljän vuosikymmenen takaisesta *Pihasta*.

Monista haastatteluista on käynyt ilmi, että Carpelanille itselleen lapsuus on näytelty merkittävää osaa hänen omassa elämässään. Hän on verrannut lapsuutta perustaksi, jolta kaikki – myös kirjoittaminen – alkaa. Tässä mielessä on ymmärrettävää, että juuri *Piha*-kokoelma on ollut Carpelanille itselleen tärkeä teos (ks. Carpelan, Författarporträtt 4. 1989/2006). Jan Hellgren (2009, 86) on puolestaan todennut, kuinka ”gården” ja ”bakgård” ovat niitä erityisiä paikkoja, jotka esiintyvät Carpelanin tuotannossa toistuvasti, merkiten kirjailijan oman menneisyyden merkityksellisiä paikkoja. Jälkeenpäin tulkittuna niissä on jopa vertauskuvallista voimaa.

Vaikka tarkastelemani *Lapsuus*-romaanin sisältää omaelämäkerrallisia piirteitä, kyse ei silti ole varsinaisesta elämäkerrasta. Toisaalta *Lapsuus* on mainio esimerkki niistä monista keinoista, joita kaunokirjallinen esitystapa tarjoaa lapsuusmuistojen kuvaamiseen. Usein lapsuuden maailmaa on tarkasteltu eläytyen lapsen havaintoperspektiiviin, sovittautumalla lapsen kenkiin. Tämä ei ole kotimaisenkaan proosan piirissä aivan tavatonta. Esimerkiksi Oscar Parlandin *Lumottu tie* (1955) ja Hannu Väisäsen *Vanikan palat* (2004) ovat nekin proosateoksia, joissa maailmaa havainnoidaan korostetusti lapsen näkökulmasta. Näissä teoksissa on muutakin sukulaisuutta Carpelanin *Lapsuus*-teokseen. Fiktiivisyydestään huolimatta molempien kirjojen päähenkilön elinympäristöihin on nostettu näkyviä elementtejä kirjailijoiden omista lapsuudenmaisemista.

³ Carpelan 23.9.2008: Ohjelmassa *Aamun Kirja*. Ykkösen Aamu-Tv. YLE TV1.

Esimerkiksi Parlandin *Lumotussa tiessä* aikuinen minäkertoja palaa menneeseen kuin asettautuen katselemaan lapsuutensa päivien soljuvaa nauhaa jonkinlaisen alter egon hahmossa. Niin ikään, Väisäsen *Vanikan paloissa* nuoren päähenkilön elämää kaikkine yksityiskohtineen – kuten myös tämän tulevaisuudensuunnitelmia – voi tulkita kirjailijansa nykyisyyden valossa⁴. Kaiken kaikkiaan sekä Parlandin, Väisäsen että Carpelanin teokset voidaan nähdä eräänlaisina luojiensa muistelmateoksina omasta lapsuudestaan. Vastaavia esimerkkejä voidaan löytää esimerkiksi Paavo Rintalan ja Antti Hyryn tuotannosta.⁵

Kirjallista lapsuuskuvaa voikin pitää keinona hahmottaa todellisuutta muistin avulla – mikä ei tietenkään tarkoita, että kysymyksessä olisi autenttinen, objektiivinen lapsuuskuva. Muistaminen on aina subjektiivista toimintaa. Se, mitä muistetaan ja millä tavalla muistetaan, määräytyy korostetun yksilöllisesti. Kaunokirjallisessa lapsuuskuvassa on kysymys myös siitä, millaiseksi kokonaisuudeksi kirjailija rakentaa omat muistonsa: muisti toimii taiteilijan apuvälineenä. (Ks. Väisänen 2004, 213.)

Muistin toimintaan ja muistamiseen liittyy sekin, että raja toden ja fiktion välillä näyttäytyy lukijan silmiin usein hyvin epäselvänä. Aina ei voi tietää, mikä teoksessa kuvattu on todellisuudessa tapahtunut, mikä taas muistettua, muuntunutta todellisuutta. Tähän piirteeseen liittyen haluan kuitenkin painottaa: sillä mitä on tosiasiasa tapahtunut, ei ole tutkimuksellisessa mielessä merkitystä. ”*Maisema, jossa muiston tie polveilee eteenpäin, vaikuttaa yhä mielikuvituksellisemmalta ja epätodellisemmalta. En enää tiedä mikä on muistoa, runoa tai unta.*” (Parland 1955/2003, 7).

Lapsen elämä on monella tavalla korostetun spontaania. Kussakin esille nostamassani lapsuuskuvassa päähenkilö hahmottaa maailmaa erilaisina, sykähtävinä, suorastaan mielivaltaisina aistimuksina. Kokevan lapsen todellisuus avautuu milloin valoina, milloin taas väreinä, hahmoina, ääninä, tuoksuina tai makuina. Tämä tulee esille

⁴ Väisänen toteaa teoksensa sisältävän runsaasti omaelämäkerrallisia piirteitä ja kertoo aloittaneensa teoksen työstön jo ollessaan 16-vuotias. Tarkoituksena oli kirjoittaa 'muistelmat' elämästä kasarmilla, ennen taiteilijaksi ryhtymistä. (Väisänen 1.4.2004: Ohjelmassa *Kirja A&Ö*. YLE TV1).

⁵ Vastaava, omaelämäkerrallinen lapsuuskuvaus on Paavo Rintalalta esimerkiksi *Pojat* (1958) ja Antti Hyryltä *Isä ja poika* (1971). On kiintoisaa huomata, että Hyryn *Isä ja poika* on puhutellut ilmeisen vahvasti aikanaan myös Bo Carpelania. Carpelan nimittäin kirjoitti Hyryn teoksesta pian sen ilmestymisen jälkeen mm. kiittävän kritiikin sanomalehti Uuteen Suomeen.

myös *Lapsuus*-teoksessa – teosta lukiessa tulee vääjäämättä mieleen vuosikymmen-ten takainen, J. O. Hollolta toisinaan lainattu toteamus: lapsen maailma on ”aistituore ja elonraikas”. Lapsuuskuvauksille on ominaista kuvauksen aikamuoto, joka on usein preesens. Tämä pitää paikkansa myös Carpelanin *Lapsuudessa*. Preesens on tehokai-no. Se korostaa lapsen tapaa kokea todellisuus tässä ja nyt. Toisaalta aikamuoto te-hostaa myös muistikuvien todentuntua.

Lapsuus-romaanissa on osaksi havaittavissa rakenteellista kronologiaa, jota ilmentää esimerkiksi teoksen jakautuminen kolmeen osaan vuosilukujen perusteella. Vaikka toisaalta on kysymys päähenkilön kehittymisestä ja kasvamisesta näiden vuosien varrella, kuitenkin teoksen luvut itsessään eivät tukeudu tiukasti vuosilukujen muodos-tamaan aikajanaan. Tätä vaikutelmaa luo ehkä se, että luvut ovat kuin fragmentteja todellisuudesta: erilaisia päiviä, asioita, muistikuvia tai mielikuvia vain ilmaantuu. Kaiken kaikkiaan kerronta on omistautuvaa kuvailua jonkin hyvin ainutlaatuisen ko-kemisesta.

Carpelania lukiessa voi todeta, kuinka lapsuutta on mahdollista ”muistaa sanoiksi” hyvin monella tapaa. Teoksen sivuilla lapsuutta muistellaan usein tavalla, jota voisi kuvata nostalgian sävyttämäksi kerronnaksi, jopa lapsuuden ajan kaipuuksi. Tutut paikat ja tilalliset yksityiskohdat toistuvat kirjailijan tuotannossa säännöllisesti, vielä lähes neljä vuosikymmentä *Gården*-kokoelman jälkeen. Myös Anna Hollsten (2004, 242) on viitannut Carpelanin tietoiseen ”arkeologin” asenteeseen, jossa pyrkimys jäljittää ja tallentaa menneisyyttä, saa jopa ensiarvoisen aseman. Näin nähtynä kirjaj-lisuus on toiminut Carpelanille – kuten monille muille – varteenotettavana keinona elää uudelleen lapsuuden kadotettua maailmaa. (Ks. myös Hellgren 2009, 74).⁶

Pimeä on mutta yritän saada silmiini
lapsen joka juoksee lyhtyjien alitse
niin kuin minä juoksin, pitkät sukat jalassa –

On yö ja hän juoksee ohi
ja minä huudan: Odota! Odota!
Mutta olen jo pysähtynyt, kääntynyt

⁶ Asiaa on tarkasteltu myös Carpelanin modernismikeskustelun valossa. (Hellgren 2009, 81; Hollsten 2004, 230–240).

katsomaan, tuntematta.

(Carpelan 1969/1984, 71.)

On syytä painottaa, että tutuista ja toistuvista maisemista huolimatta Carpelanin lapsuudenmuistot eivät ole suinkaan säilyneet hänen tuotannossaan muuttumattomina. Tämä on samalla muuan peruste edellä esittämälleni väitteelle muistamisen subjektiivisuudesta. Toisaalta se on piirre, joka panee tutkijan pohtimaan työnsä rajausta. Lapsuusmuistojen esiintymistä voisi nimittäin tarkastella esimerkiksi sen kannalta, millä tavalla muisti ja muistaminen ovat muuttuneet Carpelanin tuotannon varrella. Subjektiivisuudestaan huolimatta sekä muisti sinällään että muistamisen ovat hyvin ainutlaatuisia tutkimuskohteita. Niissä on aina jotain pysyvää, mutta samalla myös jotakin ”joustavaa”.

Tämänkaltaiset piirteet tekevät muistamisesta entistä kiehtovamman, mutta myös vaativamman tarkasteltavan. Lukija ei nimittäin voi koskaan päästä perille siitä, mikä kerrotussa on lopulta totta ja mikä fiktiota – saati siitä, kenen muistoja todellisuudessa kuvataan. Kirjallisuuden tutkimuksen kannalta kiintoisaa on se, että tästä kaikesta ei voi olla välttämättä varma edes kirjailija itse. Sen vuoksi mielekkäämpää onkin kysyä, mikä on (yleisesti) muistamisen merkitys maailmankuvan rakentumisessa.

Joudun tekemään vielä erään muistiin ja muistamiseen liittyvän tarkennuksen. Kun tarkastellaan muistia, ollaan aina ja vääjäämättä tekemisissä myös ajan ja aikakäsitteen kanssa. Tarkastelun kohteeksi nousevat esimerkiksi kysymykset: millaista on lapsen aikatietoisuus ja: miten konkreettisen ajattelun kehitysvaiheessa oleva lapsi ylipäätään kokee ajan? Muistiin liittyen voidaan myös pohtia, mikä on nostalgian rooli muistamisessa. Nostalgisoiko lapsi ja jos, niin millä tavalla hän sen teoksessa tekee? Myös tätä piirrettä tulen tarkastelemaan tutkimuksessani.

1.3 Tutkimustehtävä ja teoreettinen tausta

Tämän tutkimuksen kohteena on *Lapsuus*-teoksen päähenkilön, Davin, yksilöllisen maailmankuvan rakentuminen. Pyrin tarkastelemaan, millä tavalla päähenkilön tietoisuuden läpi siivilöitynyt tieto, monissa eri muodoissaan ilmenee, ja mitä se kertoo päähenkilön suhteesta hänen mielessään vähin erin rakentuvaan todellisuuteen. Tässä maailmanrakennusprojektissa yksilöllinen kokemus ja erityisesti muisti ovat tärkeitä tekijöitä. Aika ja ajan kulumisen kytkeytyvät tutkimustehtävääni siten, että yksilön aikaisemmat havainnot ja kokemukset eri ympäristöistä muodostavat kuvia, tässä tapauksessa muistikuvia. Näiden, jo muodostettujen kuvien ”päälle” nuori Davi parhaansa mukaan sovittaa uusia muodostamia kuvia, jotka kukin vuorollaan ovat nykyisyyden kuvia. Tulen kiinnittämään tarkastelussani erityishuomiota siihen, millä tavalla muisti ja muistaminen ilmenee päähenkilön maailmankuvan rakentumisessa. Käsittelen niitä tapoja, joilla muistaminen jäsentyy teoksen kerronnassa ja tematikassa, eli mikä on muistamisen mieli ja merkitys päähenkilön kokemuksessa omasta todellisuudestaan.

Yllä tiiviisti kuvaamaani yksilöllistä maailmankuvan rakentumisprosessia tarkastelen työssäni fenomenologian pohjalta, sen peruskäsitteistöä hyödyntäen. Nimensä mukaisesti fenomenologia tarkastelee ilmiöitä⁷. Se kiinnittää erityishuomion siihen, millä tavalla asiat ilmenevät yksilölle hänen omassa kokemuksessaan. Kokemuksellisen tietoisuuden muotoja fenomenologiassa ovat tietoisuuden aktit⁸, kuten esimerkiksi havaitseminen, kuvittelu, ajattelu ja jopa alitajuiset kokemukset, unet jne. Alkuperäisen husserlilaisen fenomenologian mukaan ihmisen tietoisuus on intentionaalista, eli tietoisuus on aina tietoisuutta jostakin (ks. McIntyre & Smith 1982, 8–9; Pulkkinen 2010, 30). Edmund Husserlin (1859–1938) filosofiaa seuraten, myös *Lapsuus*-teoksen näkökulmasta nousee keskeiseksi intentionaalisuuden käsite. Filosofiasa intentionaalisuudella tarkoitetaan yleisesti tajunnan tai toiminnan suuntautuneisuutta (*to intend*). Voi sanoa, että totuttautuessaan ympäröivään, paikoin hyvinkin epävarmaan todellisuuteen *Lapsuus*-teoksen päähenkilö Davi jatkuvasti *suhtautuu* todellisuuteen. Valveilla ollessaan hän aistii sitä, halusipa tai ei.

⁷ *Phänomen* (saks.) = ilmiö

⁸ Akti itsessään (*Akt*) voi husserlilaisittain ymmärrettynä olla mentaalinen tapahtuma tai prosessi; sen kohde voi olla mikä tahansa havaittu objekti. (Ks. Smith 2007, 56–57).

Fenomenologisessa filosofiassa⁹ ymmärtäminen on perustava prosessi, johon liittyy keskeisesti merkityssuhteen käsite. Tajunta poimii ympäröivästä todellisuudesta erilaisia elämyksiä (*noesis*), eli fenomenologisesti ilmaisten intentioi objektiin siten, että kyseisestä objektista syntyy merkitys (*noema*), jonka avulla puolestaan objekti lopulta ymmärretään joksikin. (Smith 2007, 257–266.) Maailmankuva siis rakentuu subjektin tajuntaan hänen aistimiensa elämysten ja niissä ilmenevien merkitysten kautta. Myös merkityssuhde on fenomenologiassa keskeinen termi. Mielen ilmene- misestä seuraa merkityssuhde kyseiseen objektiin. Merkityssuhteiden kokonaisuudesta puolestaan muodostuu aikanaan yksilöllinen maailmankuva, joka on subjektin ja todellisuuden tiettyyn hetkeen sidottu leikkauspiste. Tämä tarkoittaa, että yksilön todellisuus avautuu aina jonkinlaisena, yksilöllisesti rakentuvien merkityssuhteiden kautta.

Näin määritelty lähtökohta on tutkimukseni kannalta mielekäs, sillä onhan tarkaste- luni kohteena olevan teoksen päähenkilö lapsi – utelias lapsi, joka suorastaan janoaa tietoa ympäröivästä todellisuudestaan. Fenomenologian mukaisesti tarkasteltavana on siis subjektiivisten merkitysten muodostuminen, osana yksilöllisen maailmanku- van rakentumista. Kyse ei siis missään tapauksessa ole objektiivisesta todellisuudesta sellaisenaan.

Havainnossa tulee havaitun olion olla välittömästi annettu. Olio on siinä havaitsevan silmäni edessä, minä näen ja käsitän sen. Mutta havainto on pelkästään minun, havaitsevan subjektin, elämys. Subjektiivisia elämyk- siä ovat yhtä lailla muistaminen, odotus ja kaikki niiden varaan rakentu- neet ajatteluaktit. (Husserl 1907/1995, 37.)

Bo Carpelan on antanut teoksensa päähenkilölle, Daville, toisaalta hyvin aktiivisen, toisaalta jokseenkin passiivisen, välillä jopa uneksuvan tiedonsisäistäjän roolin. Pää- huomio kuitenkin on, että näennäisessä passiivisuudessaankin Davi esitetään uteliaa- na, tarkkailevana ja nimenomaan aktiivisesti ajattelevana lapsena. Hän näkee ja pyr- kii näkemään. Toisaalta hän kaiken aikaa tekee myös tiedostamattaan havaintoja, hän

⁹ On huomattava, että fenomenologia käsitteenä ei ole ristiriidaton. Esimerkiksi Husserlin oppilaalle Heideggerille fenomenologia merkitsee puhdasta menetelmää: näin ymmärrettynä fenomenologialla ei ole mitään tekemistä tutkimuskohteen kanssa. Teoksessaan *Oleminen ja Aika* (1927/2000, 60–61) Heidegger määrittelee fenomenologian siksi ”mikä näyttäytyy, niin kuin se näyttääytyy itsestään käsin, annetaan näkyä itsestään käsin.”

uneksii ja muistaa. Kun ihmisen tietoisuus on aistien kautta suuntautunut, puhutaan todellisuuden oivaltavasta elämisestä myös ruumiillisesti¹⁰. Subjektin ymmärtäminen ruumiillis-mielelliseksi olennoksi on tässä tutkimuksessa perusolettamus, joskaan tämä ulottuvuus ei saa tutkimuksessani yhtä keskeistä roolia kuin edellä esittelemäni fenomenologisen filosofian peruskäsitteet.

On huomattavaa, että tietoisuus ajan ja paikan merkityksestä kokemuksellisuudessa on myös Husserlin filosofiassa keskeistä. Kun ihmisen tietoisuus on aistien tai mielen aktien kautta jatkuvasti suuntautunut johonkin kohteeseen, ihminen on aina oivaltuvalla tavalla suhteessa maailmaan ja nimenomaan siihen ajallis-paikalliseen ympäristöön, jossa parhaillaan elää.

The I itself is not an experience, but the one experiencing, not an act but that which performs the act, not a character-trait but the one having the character-trait as a property, etc. Further, the I finds itself and its I-experiences and dispositions *in time*. And thereby it knows itself, not only as a being at the present time which has this and that, but also as having memories, and it finds itself in remembering as the same one which "just before" and at an earlier time had such and such determinate experiences. Everything had and what had been had as well occupies its temporal place, and the I itself is something identical in time and has a determinate place in time.

(Husserl 1910–1911/2006, §1.)

Niin ikään tämä fenomenologinen perusolettamus on tutkimukseni kannalta luonteva lähtökohta, sillä *Lapsuus*-teoksen päähenkilö elää todellisuuttaan hyvin kokonaisvaltaisesti. Voisi jopa väittää, että Davin ympärillä avautuva todellisuus näyttäytyy monisäikeisenä ja toisinaan vailla mieltä, sekasortoisena. Carpelan tuo teoksessaan ilmi kohtia, joissa Davi hapuilee eteenpäin kuin sumussa, ”puolisokeana ja harhailevin silmin”. (*Lapsuus* = L, 58; *Barndom* = B, 51) Lukijan kannalta on kuitenkin lohdullista, että epävarmuus ei silti ole luonnotonta. Päinvastoin, se on yhtä aikaa sekä luontevaa että uskottavaa vahvistaen sitä tutkimukseni lähtökohtaa, jonka mukaan yksilöllisen maailmankuvan rakentuminen on vähin erin rakentuva prosessi. Hiljalleen, päivien, viikkojen ja vuosien kuluessa Davi selvittää todellisuuttaan ja asemaansa oman elämänsä lähipiirissä. Toisinaan hän saattaa suhtautua kohtaamaansa

¹⁰ Maurice Merleau-Ponty on jatkanut Husserlin intentionaalisuuden käsitteen määrittelyä ruumiinfenomenologiassaan (*Phénoménologie de la perception*, 1945) nostamalla ruumiillisen kokemuksen kaiken luovaksi perustaksi ajattelutoiminnalle.

jopa ikäisekseen hämmentävän kypsällä tavalla.

Muuan husserlilaisen fenomenologian peruskysymyksiä on, millä tavalla maailma koetaan merkityksellisenä. Tätä tarkastellessaan Husserl loi filosofiassaan käsitteen elämismaailma (*Lebenswelt*). Elämismaailma viittaa maailmaan sellaisena, kuin se meille arkipäivän kokemuksissamme jäsentyy. Tällä tarkoitetaan puhtaan kokemuksen aluetta, välittömässä kokemuksessa ilmenevää esiteoreettista maailmaa. Elämismaailma määrittää viime kädessä maailmankuvan merkityksen; se on tieteen antaman maailmankuvan taustalla. (Smith 2007, 181–184.) Tarkasteleman teoksen päähenkilö, Davi, on tarkkaileva subjekti, joka on tietoinen ympäristöstään, mutta ei välttämättä aina niinkään tietoinen esimerkiksi sellaisista mielialoista tai tuntemuksista, jotka peilautuvat ympäröivään todellisuuteen ja vaikuttavat siihen, kuinka todellisuus kulloinkin koetaan. Esimerkkinä tällaisesta voisi mainita taustalla värjyvän sodan mukanaan tuoman uhkan, joka on lähinnä aikuisten tuntemus, ei niinkään aina lasten.

Tämänkaltaisen käsitteistön kautta luodaan siis fenomenologinen perspektiivi yksilöllisen maailmankuvan rakentumiseen Bo Carpelanin teoksessa *Lapsuus*. On muistettava, että fenomenologia näkee ihmisen olemuksen nimenomaan hänen mahdollisuudessaan saada tietoa todellisuudesta hahmottaessaan sitä kokemuksen ja ajattelun avulla (ks. Smith 2007, 188–189). Näin fenomenologia tarkastelee ilmiötä sinänsä – sen, kuten tämänkään tutkimuksen, ei ole mahdollista, saati tarkoitus, päästä perille objektiivisesta totuudesta. Näen *Lapsuus*-romaanin kielellisesti tuotettuna, kirjallisenä esityksenä yksilöllisestä kokemuksellisuudesta. Se, mitä teoksen kieli ja sanat kullekin lukijalle merkitsevät määräytyy niin ikään yksilöllisesti.

Itse asiassa kyse on aina myös lukijan oman maailmankuvan, yksilöllisesti rakentuvan maailmankuvan, rakennusprojektista. *Lapsuus*-teoksen – tai, minkä tahansa teoksen – luettuaan lukija ei ole enää sama, eikä hänen maailmansa näytä samalta.

1.4 Subjektiiivinen kolmas persoona

Tarkasteltaessa subjektiivisessa kokemuksessa muotoutuvaa maailmankuvaa, on syytä kiinnittää muutamia osin huomiota niihin keinoihin, joilla tätä vaikutelmaa teoksessa tuotetaan. *Lapsuus*-teoksessa päähenkilön tapaa reagoida havainnollistetaan yleisimmin epäsuoralla kerronnalla, kuten ”Davi tarkkailee”, ”Davi näkee” (L 39; B 35) Teoksen henkilöihahmoja kuvataan ulkopuolisen kertojan suulla ja henkilöitä kuvattaessa käytetään kolmatta persoonaa. Toisaalta kerronnassa on runsaasti myös vapaan epäsuoran esityksen piirteitä, jolloin henkilöihahmon ajatuksia tai puhetta ilmaistaan ilman johtoilmausta. Erityisesti päähenkilön kohdalla tällainen eläytyvä henkilöihahmon referointi on melko tavallista, mistä syystä kertojan ja päähenkilön äänen erottaminen toisistaan on toisinaan hyvinkin työlästä.

Äiti ojentaa kätensä niin, että saa otteen Davin kädestä. Näin he kävelevät suuren tyhjän torin poikki. Siellä kaikista ihmisistä tulee pieniä ja mustia, ja iso kirkko kumartuu heidän ylitseen ja haluaa murskata heidät. Talot asettuvat riviin kuin sotilaat. He kävelevät vaiti, tuuli melkein pä työntää heitä taaksepäin. Davin myssy painuu silmille. Patsaana seisovan keisarin ympärillä astelee parvi kyyhkysiä. Keisari ei sano sanaakaan. (L 20)

Mamma sträcker sin arm så att hon kan ta tag i hans hand. Så går de över det stora tomma torget där alla människor blir små och svarta och den stora kyrkan lutar sig över dem och vill krossa dem. Husen radar upp sig som soldater. De går tysta, för blåsten knuffar dem nästan bakåt. Davis mössa åker ned över hans ögon. En flock kråkor hoppar omkring Kejsaren som står staty och inte säger ett ord. (B 18)

Yllä oleva katkelma osoittaa, että esitys voi olla hyvin objektiivista, paikoin lähes raportoinnin omaista kuvailua. Vaikka esitystapa jopa kyseenalaistaa näkökulman fokuoitumisen henkilöihahmoon, toisaalta kerronta samalla ohjaa tulkintaa vahvasti niin, että esitys nähdään Davin omasta näkökulmasta, tämän subjektiivisesti värittyneen kokemuksen kautta. Vaikutelmaa voi myös koetella lukemalla edellä lainaamani tekstikatkelman Davin äidin näkökulmasta esitetyksi.

Kolmannessa persoonassa tuotettu subjektiivinen näkökulma on asetelmana mielenkiintoinen – etenkin kun huomioidaan, että myös Husserl korostaa (yksikön) ensimmäisen persoonan merkitystä tarkasteltaessa yksilön subjektiivista kokemusta.

Each of us says "I" and knows himself speaking in this way as an I. It is as such that he finds himself, and he finds himself at all times as a center of a surrounding (Umgebung). "I" signifies for each of us something different, for each a very determinate person who has a definite proper name, who experiences his perceptions, memories, expectations, phantasies, feelings, wishes, and volitions, who is in various states, who achieves his acts, and who further has his dispositions, innate propensities, his acquired capabilities and skills, etc. (Husserl 1910–1911/2006, §1.)

Tietoisuuden subjekti on siis ego, josta Husserl kuitenkin mielellään käyttää muotoa 'minä'. Minämuotoisen esityksen käyttö on erityisesti historiallisissa teksteissä, kuten omaelämäkertoissa, tyypillinen keino ilmentää kertojan todellista minää ja hänen menneisyyttään (ks. Dorrit Cohn 1999/2006, 42). Minämuotoisella kerronnalla pyritään refleктоimaan henkilöhaamon omaa kokemusta.¹¹ Toisaalta kerronta ensimmäisessä persoonassa on myös kaunokirjallisuudessa luonteva keino ilmentää subjektiivista näkökulmaa; esitystavalla voidaan niin ikään tavoitella lukijan eläytyvää suhtautumista henkilöhaamon kokemukseen.

Vaikka myös Husserl korostaa minälähtöisyyttä, se ei kuitenkaan millään tavoin ole edellytys subjektiivisen kokemuksen kuvaamiseen. Nimittäin, jo Husserl on puhunut empatiasta (*Einfühlung*), jolla hän tarkoittaa eräänlaista yksilön intuitiivista kokemusta hänen elämässään vaikuttavista toisista egoista.

According to these more popularly known descriptions by Husserl, empathy is a sort of reproductive activity on the part of consciousness, one that "produces" an understanding of the other subject on the basis of my experience of myself. (Rodemeyer 2006, 7.)

Yksinkertaistaen voidaan ajatella, että empatialla tarkoitetaan eläytyvää kokemusta, asennoitumista toisen ihmisen asemaan omasta asemasta tai näkökulmasta nähtynä. Empatia on toisen ihmisen kokemusten elämistä ja kuvittelemista sen pohjalta miten voimme kokea itsemme.

But it [I] "sees" the other I's not in the sense that it sees itself or experientially finds itself. Rather it posits them in the manner of "empathy";

¹¹ Vrt. Marcel Proustin klassikkoteoksessa *A La Recherche du temps perdu*, jossa kertoja kokoaa muistonsa palasia yhteen ko. tavalla. Myös aiemmin mainitut Oscar Parlandin *Lumottu tie* sekä Hannu Väisäsen *Vanikan palat* kuvaavat henkilöhaamon kokemusta minämuodossa.

hence other lived experiences and other character dispositions are "found" too; but they are not given or had in the sense of one's own. (Husserl 1910–1911/2006, §4; ks. myös §38.)

Teosta lukiessa ei voi olla huomaamatta, että kertojan ja päähenkilön suhde on *Lapsuus*-teoksessa monin tavoin kiinnostava. Paikoin kertojan ja kokijan välinen raja on häivytetty jopa niin, että kertoja tuntuu samaistuvan saumattomasti Davin ajatuksiin tai yleensä tämän tietoisuuteen. Tällainen kertojan oman äänen "hiipuminen" vahvistaa toistuvasti päähenkilön, Davin, näkökulman korostumista. James Phelan (2005, 111–116) on puhunut kertojasta "linssinä", jonka kautta lukijan on mahdollista kokea tarinan maailma ilman kertojan näkyvää läsnäoloa tarinassa. Kertoja on näin empaattinen kertoja, joka välittää päähenkilön kokemuksen, jotta lukija puolestaan voi samastua kohteeseensa ja suhtautua siihen empaattisesti.

Paikka paikoin läpi *Lapsuus*-teoksen kertojan ääni saattaa kuitenkin myös irtaantua etäämmäksi, kuin muistuttaakseen olemassaolostaan ja erillisyydestään – siitä, että ei ole identtinen kokijan kanssa, vaan pikemminkin "neutraali" sivustaseuraaja.

Koulussa päivät kuluivat jylisevin, juoksevin tai viipyilevin askelin; kimeä kello mittasi aikaa. Välitunnilla Davi ehti joskus tuntea, miten suomalaisen meren tuoksu kietoi puiston puut ja sekoittui pitkillä käytävillä hien ja kostean villan tuoksuun. Syksy muuttui talveksi. Lumen kevyet pyörteet liukuivat katukiveyksellä, ja kirjavat lamppuköynnökset tiedottivat joulusta. Äiti ja Davi istuivat kirjojensa yli kumartuneina. Isä luki lehden kahteen kertaan ja kommentoi säätä: matalapaine lähestyi. (L 115)

I skolan gick dagarna med dånande, springande, dröjande steg; en gäll klocka mätte tiden. På rasterna hann Davi ibland känna, hur doften från ett salt hav svepte över parkens träd och blandade sig med svetten och ylfukten i de långa korridorerna. Hösten övergick i vintern. Lätta virvlar av snö gled över gatstenarna och girlander av lampor med brokigt ljus varslade om julen. Mamma och Davi satt böjda över sina böcker. Pappa läste tidningen två gånger och kommenterade vädret: ett lågtryck var på väg. (B 98)

Toisaalta kertoja voi myös käyttää etäännyttäviä kommentteja, kuten "Älkää uskoko, että rauha olisi jotain, jonka Davi saa ilmaiseksi! Sen alla luuraa Ikävystyminen epämääräisine kuonoineen" (L, 139; B 118¹²) Esimerkissä kertoja, paitsi että ottaa

¹² "Tro inte att lugn är någonting Davi får till skänks! Där under lurar Ledan med sitt obestämda tryne." (B 118)

suoran kontaktin lukijoihin, osoittaa myös jälleen lojaaliutensa ja empaattisen, tosin ironisenkin, suhtautumisensa päähenkilöön ja tämän kokemukseen.¹³

Kun Carpelanin *Lapsuus*-teosta tarkastellaan kirjallisena kertomuksena, on syytä tuoda esiin vielä se, millä tavalla kertomus tässä tutkimuksessa määritellään. Pitäydyn kertomuksen määrittäessä siinä, mitä Monika Fludernik (ja F. K. Stanzel häntä ennen) on esittänyt. Tässä tutkimuksessa kertomuksessa ei siis niinkään ole oleellista juoni tai kerrottujen tapahtumien ketju. Kertomuksen tärkein ainesosa on tapahtumien kokemuksellinen lataus. Fludernikin (2003/2010, 19–22) mukaan kerronnallisuus määrittyy ennen kaikkea suhteessa kokemuksellisuuteen (*experientiality*). Näin kertomus kuvaa inhimillistä kokemuksellisuutta ja kerronnallisuus puolestaan merkitsee välitettyä kokemuksellisuutta.¹⁴

Lapsuus-romaanin tarkasteltaessa on kysymys ennen muuta fiktiivisen kerronnan tarkastelusta. On kyse kerronnasta, joka paljastaa lukijalle ulkopuolisen näkökulman kautta välittyvää päähenkilön sisäistä maailmaa – sitä maailmaa, johon todellisuudessa ei ole kenelläkään toisella pääsyä. (Ks. Cohn 1978, 5; 1999/2006, 27.) Tämä on tietysti herkullista ja yksi kirjallisen esityksen, ja erityisesti yksi kirjailijan itsensä luoman illuusion, taidokkaista luonteenpiirteistä. Myös Fludernik (2003/2010, 30–33) on kiinnittänyt huomiota vastaavaan esitystekniikkaan nähden sen jopa eräänlaisena kertovan fiktion huipennuksena: kolmannessa persoonassa esitetty subjektiivinen kokemuksellisuus on sinänsä ”luonnotonta” mutta myös toimivaa. Analysoidesani *Lapsuus*-teosta tulen nostamaan sen esitystavasta esiin piirteitä, jotka näen tässä mielessä huomionarvoisina.

¹³ Monika Fludernik (2003/2010, 30) puhuu (tajunnankuvauksen kerrontatekniikan yhteydessä) ”havainnoinnin strategiasta, jossa tarinamaailman ulkopuolisen kertojan ääni voi lähestyä fiktiivisen päähenkilön kokevaa minää joko empaattisesti tai ironisesti.”

¹⁴ Fludernik (2003/2010, 18) korostaa myös lukijan roolia kerronnallistamisessa: lukija konstruoi kaiken lukemansa kertomukseksi.

2. INTIIMISTI ELETTY TODELLISUUS

2.1 Moniaistisesti havaittu maailma

Aistimellisuuden asema tietämisessä on keskeinen. Se on sitä erityisesti fenomenologisesti orientoituneessa tutkimuksessa. *Lapsuus*-teoksen päähenkilö on aktiivinen toimija. Hän havaitsee ympäristöään, sen esineitä, ihmisiä ja tapahtumia. Kerronnasta käy ilmi, kuinka hän tiedostaa todellisuuttaan suorastaan moniaistisesti. Davi näkee valoja ja muotoja, hän aistii tunnelmia ja liikettä, kuulee ääniä ja hiljaisuutta. Samalla hän myös haistaa ja hän tuntee. Toisaalta, vaikka teoksesta käy ilmi moniaistisuus, tyypillisintä kuitenkin on, että asiat (aistimisen kohteet) tulevat esiin havaitsemisen mukaisessa järjestyksessä:

Pöytä on valmiiksi katettu. Davi istuu tuolilleen ja heiluttelee jalkojaan, ulkona lumi pyörteilee ylöspäin pihalampun valossa. Pöydällä on puinen punainen kynttelikkö ja kaikkea, mitä joulupöydässä yleensä on. (L 44)

Bordet är färdigdukat, Davi sätter sig på sin stol och dinglar med benen, snön där ute virvlar uppåt i gårdslyktan, på bordet står den röda ljusstaken av trä och allt som brukar stå på ett julbord. (B 40)

Lapsen maailma esitetään impulsiivisena ja spontaanina. Davin tapa tarkastella maailmaa ilmenee havaintojen sattumanvaraisuutena: aistimukset ovat tuoreita ja intensiivisiä, mutta eivät välttämättä lainkaan johdonmukaisia suhteessa toisiinsa ja siihen, mitä todellisuudessa ehkä on tapahtunut.

Lapsuus on värikylläinen, omalla tavallaan visuaalinen teos. Davin maailmassa suuren roolin saavat kuvat, joko välähdyksenomaiset tai seisahtaneet. Kuvaus joulupöydästä, puisesta punaisesta kyntteliköstä ja pyörteilevästä lumesta katulampun valossa antaa viitteitä siitä, kuinka päähenkilö havaitsee ympäristöään silmillään, katseellaan. Näkeminen on lapsen maailmankuvan rakentumisessa erityisen keskeinen havainnointitapa. Carpelan on itse pohtinut lapsen maailmaa kuvina näyttäytyvänä maailmana osoittaen visuaalisuuden korostunutta merkitystä yksilön ainutkertaisessa ko-

kemuksessa.¹⁵

Visuaalinen tapa hahmottaa maailmaa ilmenee päähenkilön kokemuksessa yleiseminkin. Davi ihmettelee, kuinka jokainen päivä tuo mukanaan uusia kuvia; kuinka kuvien päälle ilmaantuu toisia kuvia tai edelleen, kuinka on vain kuvia, mutta niiden merkitystä on vaikea tietää. (Ks. L 47, 61, 51; B 42, 54, 45.) Tällainen kuvien ilmaantuminen viittaa korostetun fyysiseen tapahtumaan: ikään kuin kuvia vain tupsahtelisi silmien verkkokalvoille katsojan tai näkijän katseltavaksi. Se, että näkeminen esitetään tällaisena kuvien passiivisena vastaanottona, korostaa lapsen viatonta ja vilpittömän uteliasta asennetta todellisuutta kohtaan. Lapselta puuttuu kokeneen katsoijan reflektiopinta, kokemus, johon kuvia ripustetaan, tausta, johon niitä verrataan. Lapsi on ennakkoluuloton tarkkailija.

Visuaalisesti nähdyn todellisuuden lisäksi *Lapsuus*-teoksen Davin maailma tuoksuu, maistuu ja se kuuluu. Se myös tuntuu, sekä fyysisesti että emotionaalisesti. Eri aistimukset toimivat yhteistyössä toistensa kanssa ja näin kokemus ympäristöstä on monin tavoin rikastunutta kokemustietoa. Teokselle on ominaista, että kun maailmaa havainnoidaan, ei aina ole aivan selvää, mitä aistia kulloinkin käytetään.

Davi näkee väliverhon reiästä, miten puheensorina kohoaa kuin nousuvesi. Silmä hakee, harhailee, joku nykii häntä hihasta: Missä on sauva? Tähti? Haisee koulupakokauhulta, pölyltä ja hieltä. Näkymättöminä virtaavat äänet nousevat ja laskevat kuin Davin sydämenlyönnit. (L 42)

Davi ser genom ridåhålet hur sorlet stiger som tidvatten. Ögat söker, irrar, någon rycker honom i armen: Var är staven? Stjärnan? Det luktar skolpanik, damm och svett. Rösterna som strömmar osynliga stiger och sjunker som Davis hjärtslag. (B 38)

Moniaistisuus ilmenee *Lapsuus*-teoksen Davin havainnossa myös aistien yhteensulautumisena niin, että eri aistimusten välisiä rajapintoja ei tuoda selvästi esille. Aina-kaan niitä ei korostaen erotella. Carpelanin tekstissä äänen voi nähdä ja koulupakokauhun voi haistaa. Paitsi että asioita voi koskettaa, ennen kaikkea ympäröivä maailma koskettaa, se voi suorastaan syöksyä kokevan sisään: ”suurena ja kitisevänä kaupungin elämä virtaa kohisten häneen [Daviin], se kasvaa, kapenee, kovettuu, se

¹⁵ Videotallenne 1989/2006: Författarporträtt 4. Författaren Bo Carpelan.

voittaa pimeyden.” (L 51; B 45¹⁶) Ympäristön havainnointi esitetään hyvin kokonaisvaltaisena aistimisena, jossa ei lainkaan ole keskeistä se, minkä aistin välittämää havaittu kulloinkin on. Näin aistimisen merkitystä havainnossa voi tarkastella todellisuuden ”vastaanottona”.

On merkille pantavaa, että näkeminen erottuu *Lapsuus*-teoksessa myös laajemmassa, metaforisessa merkityksessä. Tällöin sen voi ymmärtää tarkoittavan todellisuuden välitöntä vastaanottoa, tietämistä, jopa oivaltamista. Vastaavasti, kun tietämisen rajallisuus ja epävarmuus korostuu, sitä voidaan ilmaista kuin konkreettisesti erottuvina ”tihentyneinä hiljaisuuksina” (L 29; B 27) tai jonakin silmin havaittavana hahmona: ”Se, mikä on vierasta, kutistaa hänet, hän näkee mielessään suunnattoman mustan hahmon, joka seisoo oven takana ja uhkaa häntä tulella ja aseilla ja pakottaa hänet astumaan esiin, avaamaan.” (L 55; B 48¹⁷)

Vaikka mielikuva lapsen viattomasta, ennakkoluulottomasta havainnointitavasta näin korostuu, lukijalle ei silti synny mielikuvaa, että kyse olisi todellisuuden sokeasta, saati passiivisesta, toteamisesta. Carpelanin kerronta tukee sitä tosiasiaa, että näkeminen edellyttää aina katsomista ja, että vastaanottaminen sittenkin on tulkintaa. Taidekasvatuksen professori Antero Salminen (1972/2005, 133) on kuvannut näköhavaintoa ihmismielen luovana prosessina, jossa näemme vain sen, mitä katsomme ja millaisena katsomme. Tavallaan kyse on osittain myös siitä, että näemme asioita sellaisina kuin haluamme. Myös Salminen korostaa näköhavainnon luonnetta aktiivisena prosessina, jossa ovat osallisina niin ihmisen ajattelu, muisti kuin hänen mielikuvituksensakin. Silmien takana on aina kokeva ihminen. Tämä juuri on seikka, joka on havaittavissa läpi *Lapsuus*-teoksen. Lukija kokee Davin kokemuksen yksilölliseksi – silloinkin, kun asiat esitetään teoksessa näennäisen objektiivisena todellisuuden heijastumana.

Lapsuus-teoksessa näkeminen voi kuvastaa myös sitä, kuinka aistimusten kautta syntyy jokin ratkaiseva oivallus todellisuudesta. Esitän tästä esimerkiksi tilanteen, jossa

¹⁶ ”Stort och gnisslande brusar stadens liv in i hans kropp, den växer, den smalar sig, den blir hård, den övervinner mörkret.” (B 45)

¹⁷ ”Det främmande gör honom mindre, han ser för sitt öga den väldiga svarta gestalt som står där bakom dörren och hotar med eld och vapen, som tvingar honom att gå fram, att öppna.” (B 48)

Davi seisoo kadunkulmassa etsien sanaa, joka määrittäisi syvää, läsnä olevasta hetkestä syntyvää kokemusta. 'Poikkitie' on sana, joka täyttää aukon; se on kuin ristisanan yksittäinen ratkaisu:

Hänen sisimmästään se tulee, sinkoutuu hänestä ulos, aivan uusi sana, kotona ikkunalaudalla hän kirjoittaa sen isoin kirjaimin ruudulliseen lehtiöön: siihen hän kirjoittaa uusia sanoja, uusia maailmoja, uusia meriä. Ensin hänen huulensa muodostavat niitä, sitten tulevat isot kirjaimet, jotka hän on oppinut, sitten niitä seuraavat kuvat. Ne eivät ole piirrettyjä kuvia, vaan ne ovat päässä, kuvia joita vain hän näkee, ei kukaan muu. Mitä tämä kaikki tarkoittaa, sitä hän ei tiedä. On kuvia, joita hän haluaa manata esiin, jotain, joka liikkuu hänessä suurena odotuksena, niin, ilona. Hän on kuin eläin, joka on haistanut tuntemattoman. (L 51)

Ur hans inre kommer det, fyger ut ur honom, ett alldeles nytt ord, han skall skriva det med stora bokstäver på det rutiga blocket på fönsterbrädet där hemma: där skriver han ned nya ord, nya världar, nya hav. Hans läppar formar dem först, sedan kommer de stora bokstäverna han lärt sig, bilderna som följer dem i spåret. Inte ritade bilder utan bilder i huvudet som ingen annan än han ser. Vad allt innebär vet han inte. Där är bilder han vill mana fram, någonting som rör sig som stor förväntan i honom, ja, som glädje. Som ett djur som fått vittring av det okända. (B 45)

Esimerkin valossa korostuu se, kuinka Davi tarkastelee selvästi myös omaa suhdettaan tietämiseen: hän muodostaa oppimastaan kuvia. Kuvat ovat sellaisia, ”joita vain hän näkee, ei kukaan muu.” On tärkeää huomata, että näköhavainto ei ole teoksessa valokuvan kaltainen todellisuuden heijastuma, vaan hyvin yksilöllisesti havaittu (nähty) ja myös sellaisena tulkittu. Itse asiassa tämä on täysin yhteensopivaa fenomenologisen reduktion menetelmän kanssa. Edmund Husserlin alkuperäisen lähtökohdan mukaan fenomenologiassa ei kaiken kaikkiaan ole kyse muusta kuin erityisestä filosofisesta asenteesta (*Phänomenologische Einstellung*), arkipäiväisestä suhteesta, mikä meillä on maailmaan. Toisaalta, kysymys on Husserlin mukaan myös tuon samaisen asenteen muutoksesta (*Einstellungsänderung*). Juuri tätä asenteenmuutosta Husserl kutsuu fenomenologiseksi reduktioksi.

Toisin ilmaistuna fenomenologinen reduktio merkitsee ns. naiivin arkipäiväisen asenteen hylkäämistä. Fenomenologisessa filosofiassa tämä tarkoittaa sitä, että todellisuutta ei niinkään tarkastella valmiina, konkreettisenä todellisuutena. Pikemminkin huomio pyritään kiinnittämään siihen, millä tavoin ympärillämme oleva todellisuus

konstituoituu meissä kokemuksellisuuden kautta. (Pulkkinen 2010, 28–35.) Voitaissiinkin sanoa, että reduktiossa näkijä keskittyy todella ”katsomaan”. Ehkä juuri tähän liittyen Husserlin oppilas Eugen Fink on luonnehtinut fenomenologista reduktiota ”ihmettelyksi” maailman edessä. Vaikka fenomenologia pyrkii kiinnittämään huomiota havaitsijan omaan kokemukseen, ja vaikka se pyrkii ”puhtaaseen kuvailuun”, sen täytyy Husserlin mukaan myös tehdä oikeutta ”asioille itsessään”, jotka puolestaan ovat nimenomaan fenomenologisen reduktion tulosta. Tästä kaikesta seuraa, että fenomenologian ”tutkimuskohde” on se, millä tavalla asiat yksilön tietoisuudessa ilmenevät. (Pulkkinen 2010, 35.)

Samaisesta poikkitie-esimerkistä käy ilmi Davin tapa, hyvin ainutlaatuinen tapa, nähdä ja kokea todellisuus ympärillään. On huomattava, mikä tulee ilmi myös läpi *Lapsuus*-teoksen, että voimme kokea todellisuuden syvästi, siitäkkin huolimatta ettemme aina ymmärrä, mistä havaitsemassamme juuri sillä hetkellä on kysymys. Tällaiseen subjektiivisuuteen liittyen on kirjailija Antti Hyry sanonut mielestäni osuvasti: ”Emmehän me osaa sanoa, mitä on elämä, ja mitä on taide, ja mitä on kirjallisuus. Mutta se, mitä emme osaa sanoa, on kuitenkin täysin meidän omaamme.”¹⁸

Edellä kuvatun valossa kaikkea subjektin havainnointia ohjaa intentionaalisuus. Moniaistisesti kokeva ihminen tulkitsee maailmaa, paitsi tietoisuuden eri tasoilla¹⁹, myös ruumiillisesti, jolloin elävä, aistiva ruumis on itsessään intentionaalinen. Subjekti kurottaa maailmaa kohti mielensä ja ruumiinsa hahmossa ja maailma puolestaan vetää (kiehtovuudessaan) subjektia puoleensa. Ranskalainen filosofi Maurice Merleau-Ponty jatkoi Husserlin intentionaalisuuden käsitteen kehittelyä, korostaen entisestään ruumiillisen kokemuksen merkitystä. Merleau-Pontyn ruumiinfenomenologiaksi nimetyssä filosofiassa keskeinen ajatus onkin juuri ruumiin perustava osallisuus (so. ruumiillisuus) merkitysten muodostumisessa. Ruumis on merkitysten lähde ollessaan kosketuksessa itseensä, toisiin ja maailmaan. (Ks. Merleau-Ponty 1945/1962, 91–93.) Myös *Lapsuus*-teoksessa nuori Davi selvästi tiedostaa todellisuuttaan sekä ruumiillisesti että aktiivisesti ajattelemalla.

¹⁸ Hyry 25.12.1995: Ohjelmassa *Olla niin kuin ovi, kivet ja maa*. YLE TV1.

¹⁹ On huomattavaa, että fenomenologiassa tiedostamaton (alitäjunta) on yhtä luonnollinen osa tajuntaa kuin tiedostamaton.

Tässä kohdin on paikallaan huomioida fenomenologisesti merkittävä tiedostamattoman osuus Davin sisäisen todellisuuden muotoutumisessa. Fenomenologeille erityisesti subjektiiviset aistihavainnot ovat sellaisia toimintoja ja elämyksiä (*Erlebnis*), jotka aloittavat rakentumisensa yksilön alitajunnassa. Havainto edustaa näin ns. passiivista intentionaalisuutta: se on tavallaan perusta, josta muut tietoisuuden aktit (esimerkiksi ajattelu) kumpuavat. Samoin toimivat kasvavan pojan mielen liikkeet, kuvittelu ja unet, jotka ovat nekin osaltaan läsnä Davin todellisuuskuvassa. Kuten muistikuvat, yhtä lailla ne voivat ilmaantua esiin yllättäen ja auttaa tunnustelemaan suhdetta ajoittain kaottiseenkin elämäntodellisuuteen:

Kun Davi koettaa nukahtaa, kaikki tummuu, pienin kaiuin, kaikesta tulee unen pistekirjoitusta. Hän leijuu, hän on valkoinen demoni, pilvi, huntu kaupungin yllä. Siitä aikuiset eivät tiedä mitään. Elma ja mummi tietävät. He istuvat samassa tuolissa kaukana täältä, he sulautuvat yhdeksi ystäväkseen silmäpariksi, joka on niin vanha, että se on nähnyt kaiken ja pysyy näkemään Davin silmin. He sulkevat hiljaa oven, joka vie pimeään, pimeä jää ulkopuolelle. Nyt täällä ei ole enää ketään, joka voisi kertoa kauheuksista. (L 172)

När Davi försöker somna blir allt blekt, med små ekon, en punktskrift i sömnen. Han svävar, han är den vita demonen, ett moln, en slöja över staden. Det känner de vuxna inte till. Elma och mormor vet. De sitter i samma stol långt borta, de smälter ihop till ett par vänliga ögon, så gamla att de har sett allt och kan se med Davis ögon. De stänger tyst dörren till mörkret, det får stå utanför. Nu finns det ingen mera som kan berätta om förfärligheter. (B 145)

Fenomenologisen näkemyksen mukaan maailma ei suinkaan ole valmis havainto-objekti, vaan alkuvaiheessaan jotain paljon epämääräisempää ja yksilöimättömämpää. Pikemminkin, maailma on yksilöllisen havaitsemisen, tulkinnan ja vasta lopulta selkeän ajattelun kenttä. Vaikka ylle valitsemani tekstinäyte *Lapsuus*-teoksesta näennäisesti esittääkin yhtenäisen objektiivisen faktan, lukijalle ei välity selvästi, mikä havaitusta on subjektin unta tai mielikuvia ja mikä puolestaan valveilla nähtyä, avonaisiin silmiin nähtyä todellisuutta. Havainnollinen ja kuvitteellinen maailma esitetään katkelmassa sulautuneena toisiinsa – tällainen erottelemattomuus vahvistaa teoksen luomaa kuvaa prosessista, jossa kaikenlaiset havainnot ovat yhtä aitoja tulkittavaksi.

2.2 Kerrostuvat kuvat – muistin rooli Davin havainnossa

Muistaminen on olennainen osa ihmisyyttä. Henri Bergsonin mukaan juuri muistin olemassaololla voidaan selittää ihmisen luonnetta tajunnallisina olentoina:

Mutta mitä merkitsee tajunta? [...] Sen sijaan, että sommittelisin määritelmän, epämääräisemmän kuin asia itse, luonnehdin sitä mainitsemalla sen ilmeisimmän piirteen: tajunta merkitsee ennen kaikkea muistia. Muistin alueen ei tarvitse olla avara, se saattaa käsittää ainoastaan vähäisen osan menneisyyttä, se voi säilyttää vain äskeisimmät tapahtumat, mutta muisti on olemassa – ellei, niin ei ole tajuntaakaan. Tajunta, joka ei säilyttäisi mitään menneisyydestään, joka alinomaa unohtaisi itsensä, häviäisi ja heräisi eloon joka hetki – voiko paremmin määritellä tajuttomuutta? (Bergson 1919/1999, 11.)

Muistaminen, yhtä lailla kuin havainnot, tai ajattelu, luo yksilön tietoisuutta itsestään ja häntä ympäröivästä todellisuudesta. Fenomenologisesti tällä on merkitystä sikäli, että yksilön maailmankuva muotoutuu eri kehitysvaiheissa olevista yksittäisten mielen ilmenemisen asteista. (Smith 2007, 299–303). Bergson (1919/1999, 11–12) jatkaa tajunnan kuvaamista korostamalla muistin futuurisuutta. Tajunta on aina menneisyyden säilymistä, sen kasautumista nykyisyydessä, mutta samalla myös jatkuvaa ennakkointia tulevaisuudesta. Näin Bergsonin mukaan tajunnan toiminta yhtäaikaaisesti sekä nojaa menneisyyteen että taipuu tulevaisuuteen. Tämä käy ilmi myös Carpe-lanin kerronnassa. Davin maailmankuva rakentuu vähitellen, aikaisemman pohjalle: ”[j]oka päivä toi mukanaan uusia kuvia, niitä oli todella nähdyn päällä ja alla” (L 47; B 42²⁰). Päähenkilö suhteuttaa kaiken uuden kohtaamansa jo olemassa oleviin käsit-tyksiin, muistikuviin – sikäli, kun niitä hänen nuoresta mielestään kumpuaa.

Kun uuden aineksen mukaantulo esitetään muodossa ”päivät toivat” ja ”niitä oli pääl-lä ja alla”, voidaan ajatella ympäristön julkituovan, suorastaan ilmaisevan itse itseään subjektin kokemuksessa. Fenomenologisesti orientoituneen tutkijan huomio kiinnit-tyy tämänkaltaisissa ilmaisuissa ennen kaikkea uuteen ainekseen, eli siihen kuinka päivät todella kykenevät tuomaan ”uusia kuvia”. Kysymys on jälleen inhimillisen tietoisuuden perustavasta elementistä, eli tajunnan aktista, jolla yksilö jäsentää uutta ainesta. Todellisuuden havainnointi ja sen tulkinta on tulkintaa jo koetun ja eletyn

²⁰ ”Varje dag förde med sig nya bilder, de fanns under och ovanpå vad han såg på riktigt”. (B 42)

pohjalta. Näin muisti on aina mukana havaitsemisessa.

Ympäristöön, jonka Carpelan on *Lapsuus*-teokseen sijoittanut, sisältyy paljon asioita, esineitä ja näkymiä, joihin teoksen kuvaamalla matkalla, vähin erin, muodostuu jonkinlainen havaintopohja. Muisti näkyy Davin havainnoinnissa tunnistamisena, aikaisemman toistona. Kun nelirenkainen kulkupeli määritellään autoksi, päähenkilöllä on – autojen harvinaisuudesta huolimatta – jonkinlainen yleiskuva siitä, miltä näyttää auto. Davi voi näin kiinnittää huomiota piirteisiin, jotka ovat ”riittäviä” kohteen tunnistamiseksi, jopa sen yksilöimiseksi²¹. Vastaava havainnointitapa tulee teoksessa ilmi, kun päähenkilö havainnoi ja tarkkailee kanssaihmiään. Davi saattaa muodostaa havaitsemiensa piirteiden perusteella eräänlaisia stereotyyppisiä muotokuvia ihmisistä, jopa karikatyyrinomaisista ihmistyypeistä: ”Leo lyöttäytyy seuraan, leuka työntyy eteen, suu puhuu kokoa ajan. Ihmisillä, jotka puhuvat paljon, Davi ajattelee, on, jähmeät kasvot. Hiljaisilla ihmisillä on syvät rypyt, niin kuin mummilli.”(L 47; B 42²²)

Fenomenologisesti ilmaisten kysymys on vähitellen tarkentuvasta merkityssuhteesta nimeltä auto tai vaikkapa talo. Kun ihminen liikkuu ympäristössään, hän havaitsee ja tulkitsee samanaikaisesti. Yksilön tajunnassa mieli, *noema* asettuu suhteeseen kohteensa kanssa ja syntyy vähin erin jäsentyvä merkityssuhde. Ympäristö tulee merkitykselliseksi ainoastaan tietoisuuden kautta, jonka suhteen on muistettava painottaa, että fenomenologia tunnustaa aina myös alitajuisen, so. tiedostamattoman aktin olemassaolon (ks. Husserl 1905–1906/2005, §1). Tässä ilmenee ihmisen ja ympäristön välinen erottamaton suhde: ympäristö on jotakin itsessään, mutta merkityksellinen vasta ihmisen havaitsemisen (aistimisen) kohteena.

Toisaalta, vaikka Davin muisti jatkuvasti tallentaa ja luo kokemuspohjaa, se ei suinkaan ole staattinen, pysyvä, museon kaltainen rakennelma, jossa kaikki koettu säilyisi muuttumattomassa muodossa ja järjestyksessä. Davin muisti – kuten kenen tahansa – on luonteeltaan selektiivinen siinä missä aistimuskin, esimerkiksi näköhavainto. Emme aina kykene muistamaan jotakin asiaa; toisaalta kerran ”unohdettu” voi juo-

²¹ Salminen (1972/2005, 131) on tällaisessa yhteydessä käyttänyt käsitettä havaintovakio.

²² ”Leo slår följe, hakan framskjuten, munnen pratar hela tiden. Människor som pratar mycket, tänker Davi, är stela i ansiktet. De tysta sitter med djupa rynkor, som mormor.” (B 42)

lahtaa mieleen toisessa yhteydessä. Tässä korostuu tiedostamattoman tajunnan osan rooli. On niin ikään asioita, jotka syystä tai toisesta unohdamme täysin. Pirjo Kukkonen (2007, 19) onkin todennut, että ihmisen muistin toiminta määräytyy pitkälti hänen arvojensa ja tunteidensa kautta. Muistaminen on yhteydessä elämykselliseen kokemiseen ja siihen, mikä kulloinkin koetaan (tai ei koeta) merkityksellisesti. Käytännössä parhaiten mieleemme piirtyy asioita ja tapahtumia, jotka olemme kokeneet jollakin tapaa merkityksellisiksi.

Kuten havaitseminen on yksilöllistä, myös muistaminen on yksilöllistä. Se, mitä muistetaan ja miten asia muistetaan, määräytyy yksilökohtaisesti. On huomattava, että myös muistikuviiin sisältyy tulkinnanvaraisuutta. Vaikka *Lapsuus*-romaanin Davi on muodostanut käsityksen autosta, auto saattaa jonakin hetkenä muuttua muotoaan paljonkin. Jonakin hetkenä kadulla kohdattu taksiauto näyttäytyy Davin silmin mustana vahtikoirana, joka yskii ja tuijottaa valtavilla silmillään. (L 71; B 61–62) Tilanteelle saadaan selitys, sillä Davin näkyyn ”muistuu” kyseisessä tilanteessa Anderseenin sadusta tuttu vahtikoira. Ainutkertaisen mielikuvituksen toiminta näkyy menneen ja nykyhetken kokemuksen sekoittumisessa, uuden ennakkoluulottomassa muodostumisessa.

Muistaminen kulkee käsi kädessä, paitsi aistimisen, myös spontaaniuden kanssa. Muistaminen voi olla syvä hetkellinen kokemus, joka syntyy aistiärsyksen seurauksena. Esimerkiksi ympäristöä havaittaessa hajuaistilla voi olla hyvinkin suuri merkitys. Tuttu tuoksu voi herättää voimakkaita muistoja aikaisemmasta paikasta tai tilanteesta ja näin rikastuttaa paikantajua juuri tässä hetkessä. (Ks. Salminen 1980/2005, 142.) Myös muistikuvan vaihtelevasta kestosta löytyy esimerkkejä. Muistaminen voi olla verkkaista ja viipyilevää muistelemista tai salamannopea välähdys, joka kestää vain hetken. *Lapsuus*-teosta lukiessa saa vaikutelman, että muistaminen sinällään on mielivaltaista, mutta kirjallisessa esityksessä muistikuvat ovat saaneet jäsentyneemmän, pysyvemmän muodon. Sitä lukija ei missään vaiheessa epäile, etteikö muistissa avautuvilla kuvilla olisi merkitystä Davin tietoisuuden sisältöön. Näin selvästikin on: muistikuvat ovat Daville vahvaa todellisuutta siinä missä muut hänen arkitodellisuutensa reaaliaikaiset tapahtumat ja näkymät.

Vaikka päähenkilö Davi heijastaa kokemuksiaan aikaisempien havaintojen päälle, on syytä muistaa, että hän kohtaa kaiken aikaa asioita, joista hänellä ei voi olla aikaisempaa kokemusta – havaitulle ei siis löydy vastaavuutta hänen muististaan. Tämä on ymmärrettävää erityisesti lapsen kohdalla, jonka kokemusmaailma ei ole ehtinyt vielä kehittyä siinä määrin kuin vaikkapa aikuisen. Toiston käyttö on tyypillistä Carpelanin tuotannossa, samoin kuin kuvien päällekkäisyys (ks. Hollsten 2004, 80–81). Tämä tehokeino korostuu erityisesti tarkastelemassani *Lapsuus*-teoksessa: kuvien päällekkäisyys ja jatkuva liike tehostaa sitä piirrettä, kuinka ennen kaikkea lapselle kaikki näyttäytyy korostetusti uutena ja outona. Uuden informaation tulva on valtava. Tällöin kaiken kohtaaminen, yllättävät ja vieraat kuvat hämmentävät. Tunnelma voi toisin ajoin olla jopa lohduton, sillä uudelle informaatiolle ei tunnu löytyvän kiinnitymispintaa.

3. KAHDEN MAAILMAN DAVI

Lapsuus-teos kuvaa Davin, hänen perheensä ja sen pieneen lähipiiriin kuuluvien ihmisten kaupunkilaiselämää sodan ajan Helsingissä. Ympäristö itsessään, miljöönä, on suhteellisen pysyvä asioiden ja olosuhteiden kokonaisuus, joka koskettaa (teoksessa) useampaa ihmistä. On luontevaa ajatella, että myös ajallinen kokemus on useamman ihmisen jakama kokonaisuus. Esimerkiksi sodan näkökulmasta tämä hetki tai tulevaisuus näyttäytyy uhkaavana kaikille, yhtä aikaa lapselle kuin aikuiselle. Toisaalta siinä, miten jokin ympäristö tai tilanne tiedostetaan, on suuria yksilöllisiä eroja. Eri ihmisten tapa tulkita todellisuuttaan omalla tavallaan tulee *Lapsuus*-teoksessa selkeästi esille.

Fenomenologisesti tarkasteltuna ympäröivästä maailmasta, (elämismaailmasta, *Erlebniswelt*) voidaan käyttää myös nimitystä intersubjektiiivinen maailma (*Intersubjective world /Intersubjektiven Welt*). Intersubjektiiivisuus ilmenee subjektin kokemuksessa siten, että havaitessamme jotakin ympäristössämme, ymmärrämme, että myös muut voivat sen havaita. Tämä tarkoittaa että näemme myös muut ihmiset (toiset mi-nät) ja ymmärrämme heidät subjekteina, joilla on oma erityinen tietoisuutensa ja näin myös oma yksilöllisesti väritynyt tapansa tarkastella maailmaa. (Ks. esim. Smith 2007, 226.) Kuten aikaisemmin on tuli ilmi, suhtautumisemme toisiin ihmisiin on – husserlilaisittain ymmärrettynä – paitsi subjektiiivinen, myös empaattinen.

Lapsuus-teosta tulkittaessa on muistettava, että romaanin päähenkilö, Davi, on lapsi, joka tarkastelee näkemäänsä nimenomaan lapsen kokemuksella, lapsen silmin. Tähän maailmaan sisältyy paljon liikettä. Mielen liikkeet ja ajatukset tuntuvat kulkevan hallitsemattomasti – ja niiden on myös lupa tehdä se.

Äkkiä hän kulkee ajatuksissaan Elman luo, siellähän Elma istuu Davia odottamassa. Missä sä oot ollu? Var har du varit? Ja Davi vastaa: Nåns-tans. Olen ajatellut sua. Elma nousee ja pimentää ikkunansa kokonaan, Davin täytyy sulkea silmät. Hän tulee onnelliseksi jo pelkästään Elmaa ajatteleamalla. Hän alkaa syödä. Oletko sinä täällä, Davi, äiti sanoo ja kat-soo häntä. Hän ei vastaa. Hän on kuin lumihutale, joka hitaasti leijuu mustalle takapihalle ja sulaa. Siellä tuoksuu puhdas valkopyykki. [...]

Pelkkä istuminen tässä, keittiössä, tuntuu yhtä puhtaalta ja hiljaiselta. Sellaisia päiviä on, ne vain tulevat. Davin tehtävä on ottaa ne vastaan. (L 30–31)

Plötsligt går han i tankarna till Elma, hon sitter ju där och väntar på honom. Missä sä oot ollu? Var har du varit? Och Davi svarar: Nånstans. Olen ajatellut sua. Hon stiger upp och förmörkar hela sitt fönster, han måste sluta ögonen, för han blir lycklig bara av att tänka på henne, Elma. Han börjar äta. Är du här, Davi, säger mamma och betraktar honom. Han svarar inte. Han är som en snöflinga som långsamt faller mot den svarta bakgården och löses upp. Där är en doft av ren, vit tvätt. [...] Att bara sitta här, i köket, det känns lika rent och tyst. Det finns sådana dagar, de bara kommer. Davi är där för att ta emot dem. (B 28)

Mielikuvitus tuntuu sisältyvän itsestään selvästi lapsen maailmaan. Unen ja valveen, sadun ja toden, minän ja ulkomaailman raja näyttäytyy usein häilyvänä. Lapsi voi tehdä asioita, joita aikuiset eivät osaa, eivätkä uskalla tehdä (L 23; B 20). Lapsi voi tarkastella ympäristöään ja nähdä siinä sellaisia piirteitä, joita aikuiset eivät enää edes huomaa. Davin maailmassa esineet ja asiat voivat hyvinkin muuttua elollisiksi. Davi voi liittyä oman mielikuvituksensa matkakumppaniksi ja sulautua ikkunan ulkopuolella leijailevaan lumihiutaleeseen. Näillä tapahtumilla ei tietenkään ole liittymäkohtia objektiiviseen todellisuuteen, mutta fenomenologisesti tärkeää on, ettei subjektiivista kokemusta sovi kieltää. Harhaisenakin se on yhtä aito.

Toisaalta, Davi elää samanaikaisesti ikään kuin kahdessa maailmassa: hän elää lapsen maailmaa, jossa konkretia ja naiivius voidaan katsoa onneksi, eräänlaiseksi lapsen etuoikeudeksi. Toinen maailma on aikuisten maailma, jonka keskellä Davi elää ja on näin vääjäämättä siitä osallisena. Sekä lapsen että aikuisten maailmoihin sisältyy piirteitä, joita Davi ei pyrkimyksistään huolimatta ymmärrä. Juuri tästä johtuen hän kokee itsensä välillä hämmentyneeksi, jopa vieraaksi ja ulkopuoliseksi. Puhuttelevaa Carpelanin *Lapsuus*-teoksessa on nimenomaan subjektiivisuus, joka ilmenee mielenkiintoisilla tavoilla ihmisten välillä, esimerkiksi juuri aikuisen ja lapsen maailmojen kohdatessa.

3.1 Lapsuuden hohto

Kun Davi tarkkailee aikuisia ja näiden tapaa hahmottaa maailmaa, aikuisten maailma näyttää usein varsin tylsänä; fenomenologisesti ilmaisten siinä ei ole mieltä (Daviille). Tämä johtuu luonnollisesti siitä, että aikuisten totunnainen suhtautuminen asioihin poikkeaa lasten tavasta tarkastella maailmaa. Lapsen toimintaa tuntuu leimaavan spontaanius ja intuitio, kun aikuisten toiminnassa on puolestaan usein havaittavissa tiettyä loogista rationaalisuutta. Kun lapselle kaikki on uutta, aikuisten maailman sijaan rakentuu suureksi osaksi toistosta, sellaisista merkityksistä, jotka ovat opittuja merkityksiä. Teoksesta ilmenee, kuinka aikuisten todellisuus otetaan annettuna. Se on ennen muuta arkea, objektiivisesti nähtyä realismia. Sodan ilmapiiri on sitä realismia, jonka vuoksi aikuisten täytyy kokea tietyllä tavalla, olla vakaumuksellisesti onnettomia. Toisinaan Davi on aistivinaan, että aikuiset suorastaan kadehtivat häntä, hänen eloisaa, ilonkin sävyttämää maailmaansa.

Isä saattoi kohottaa katseensa kaurapuurostaan ja katsoa Davia ihmetellen: Sinä olet piru vie kasvanut! Ehkei isä lainkaan ymmärtänyt olla aikuinen, vaan olisi mieluiten leikkinyt yhtä innokkaasti kuin Davi? Ei hän olisi lukenut, sitä hän ei tehnyt koskaan, muuta kuin päivän lehden, mutta hän olisi ryöminyt pöytien alla, piiloutunut, tai soutanut aamuvarhaisella merelle mukanaan onki ja matopurkki: miten levollista kaikki oli unikuvisa, kaislikko liikkumatta, aamu kirkas ja hiljainen, isä täydellisen onnellinen ja rauhallinen. Kesämuistoja, lapsuudenmuistoja! (L 219)

Far kunde se upp från havregrynsgröten och betrakta Davi med undrande blick: du har vuxit, tammetusan! Kanske Far inte alls förstod att vara vuxen utan helst hade lekt lika intensivt som Davi? Inte läst, det gjorde han aldrig, annat än dagens tidning, men krupit under bord, gömt sig, eller tidiga morgnar rott ut med spö och maskburk: så lugnt allting var i drömmens bilder, vassen orörlig, morgonen klar och tyst, Far fullständigt lycklig och lugn. Sommarminnen, barndomsminnen! (B 186)

Aikuisuuden lohduttomuuteen kuuluu, että lapsuus on vääjäämättä takana – aikuiset ovat eläneet jo oman lapsuutensa. Lapsuus on heille menetettyä aikaa. Se voi käydä ilmi tilanteessa, jossa Davin isä ikävöi lapsuuden huoletonta leikkiä. On mielenkiintoista pohtia, mikä oikeastaan tekee lapsen maailmasta todella niin kadehdittavan. Kun aikuinen nostalgisoi, kaipaako hän lapsen rajatonta mielikuvitusta? Todellisuudessa lapsen mielikuvitus ei oikeastaan ole vielä lainkaan niin kehittynyt kuin aikuisen taito kuvitella. Päinvastoin.

Toisin sanoen, kun lapsuutta muistellaan aikuisuudessa, lapsuus saa todennäköisesti monin kerroin vivahteikkaampia värisävyjä kuin ne sävyt, jotka ovat värittäneet mielikuvitusta lapsena. Kun lapselta kysytään, hänen elämänsä on usein suorastaan tapahtumaköyhää. Jos palataan luvun ensimmäiseen esimerkkikatkelmaan, voidaan huomata, että esimerkiksi Davin kokema hetki keittiössä ruokapöydän äärellä on hänelle ”pelkkää istumista tässä”. Se on myös esimerkki sellaisista sisällöttömistä päivistä, joihin on vain sopeuduttava. Toisaalta, sama katkelma osoittaa, että lyhyessäkin hetkessä tapahtuu valtavasti asioita – tosin vain Davin omassa mielessä. Hän kulkee ajatuksissaan Elman luokse, jopa juttelee tämän kanssa, ja pian tämän jälkeen muuttuu lumihitaleeksi. Samaan esimerkkitalanteeseen liittyy vieläpä Davin kokemus ruoka-annoksestaan:

On lihapullia, puolukkahilloa ja kaksi isoa perunaa, joista toisessa on kykloopinsilmä. Se katsoo Davia tyhmällä kalpeilla kasvoillaan. Davi on lukenut kykloopeista, niitä on kirjoissa, joissa tapahtuu paljon sellaista, jota ei tapahdu Davin elämässä eikä takapihalla. (L 30)

Där är köttbullar med lingonsylt och två stora potatisar, en med cyklopöga. Den ser på Davi med sitt dumma bleka ansikte. Om cykloper har Davi läst, de finns i böcker där så mycket händer som aldrig händer i Davi's liv eller på bakgården heller. (B 27–28)

Lapsen mielikuvitus ei välttämättä ole lainkaan runsaampi kuin aikuisen mielikuvitus. Se on kuitenkin suuressa määrin erilainen. Toisin kuin aikuisella, lapsella ei ole vielä kovinkaan laajaa sisäistä kokemusten varastoa – sellaista kartastoa tai taustaa, johon voisi suhteuttaa ja kiinnittää havaintojaan. Lapselle maailma näyttäytyykin siinä mielessä onnellisella tavalla avoimena, koska kaikelle nähdylle ei ole olemassa vielä merkityksiä. Lapsuudelle on tyypillistä, että aikaisemmat kokemukset löytyvät esimerkiksi iltasadusta, jonka ainekset puolestaan puskevat esiin myöhemmissä havainnoissa. Todellisuuden ja tarun sekoittuminen saa aikaan jopa huikeita sävyjä.

Tarkasteltaessa lapsen maailmaa aikuisen silmin, voidaan kiinnittää esimerkkien valossa huomiota myös siihen, kuinka lapsi elää todellisuuttaan. Aika sinänsä on kaikkia ihmisiä yhdistävä elementti. Toisaalta se on abstrakti kokemisen kohde ja nimenomaan lapsen kokemuksessa se näyttäytyy jonakin hyvin epämääräisenä. Aika esiin-

tyy *Lapsuus*-teoksessa usein virtana, jossa nyt-hetket seuraavat toisiaan kuin pysähtyneinä silmänräpäyksinä. Aika on vaikea käsiteltävä, koska ihmisen tarkkaavaisuus voi keskittyä vain yhteen asiaan kerrallaan ja silloinkin usein hyvin kokonaisvaltaisesti; esimerkiksi pelkkä ruokailuhetki keittiössä voi sisältää mitä erilaisimpia siirtoja ja liikkeitä lyhyen ajan sisällä. Kaikista näistä vaihdoksista huolimatta lapsi, Davi, kokee kuin mitään järin erikoista ei tapahtuisi.

Näin koettuna lapsen maailma vaikuttaa suorastaan lohdullisen yksinkertaiselta ja selkeältä. Ehkä juuri tässä on se kullanhohde, jonka aikuinen näkee: lapsuus näyttäytyy aikana, jolloin ympäröivää todellisuutta sai elää – katsella ja hotkia mahansa pulloleen – kiirettä pitämättä. Voidaan todeta, että aikuinen myös huolestuisi paljon todennäköisemmin huomattuaan mielensä leijailevan lumihuutaleen mukana. Vapaus ja kiireettömyys tekevätkin lapsen maailmasta aikuisen silmissä tavoittamattoman tilan. Siihen liittyy vahvaa nostalgiaa.

Toisaalta, Carpelanin *Lapsuus*-teos osoittaa senkin, ettei lapsuuden maailmankuva ole pelkästään huolettomasti hahmottuva rakennelma. Se, että lapsen maailma on merkityksille avoin, on samalla myös monin tavoin hätkähdyttävä, huolta lisäävä piirre. Davi on lapsi, joka oppii antamaan asioille sekä omia merkityksiään että toisaalta valmiita, esimerkiksi koulun opettamia, merkityksiä. Tämä kaikki ei ole hänen kokemuksessaan ristiriidatonta.

Paljolti oli kyse salaperäisistä liikkeistä, hetkistä, joista hän jotenkin tiesi, että ne koittaisivat ja että hän tunnistaisi ne. Tuttu sisälsi yllätyksiä, ne piti osata nähdä. Kun hän luki, hänen katseensa terästyi, oli kuin se olisi nähnyt sisäänpäin. Hän oppi kielen perussäännöt, oppi tottelemaan, oppi vastaamaan kysymyksiin, oppi maantiedon, maapallon kaipuun rajat. Silti kaipaus pysyi, kaipaus mihin, se hänen oli usein vaikea nähdä, edes aavistaa. (L 96–97)

Mycket var hemliga rörelser, ögonblick som han på något sätt visste att skulle komma, som han skulle känna igen. I det hemvana fanns överraskningar, det gällde att ha ögon för dem. När han läste blev hans ögon skarpare, som om de sett inåt. Han lärde sig språkets grundregler, lärde sig att lyda, lärde sig att svara på frågor, lärde sig geografins, jordklotets långtans gränser. Ändå fanns längtan där, till vad, det hade han ofta svårt att se, eller ana sig till. (B 82–83)

Ajallisuus ja ajan eläminen silmänräpäyksinä ei sekään ole ainoastaan yksinkertaista. Esimerkistä käy ilmi, että Davi tarkastelee suhdettaan toisaalta aikaan, toisaalta siihen tiedon tulvaan, mitä jatkuvasti vastaanottaa. ”Tuttu sisälsi yllätyksiä, ne piti osata nähdä.” Se, että lapsi suitsii itseään tietynlaiseen valmiuteen kohdata elämän tuomat yllätykset antaa kuvan kypsällä tavalla kauaskatseisesta lapsesta. Toisaalta sama piirre ilmentää myös sitä hätkähdyttävän suurta taakkaa, jonka jatkuvasti etenevät hetket tuovat uuden aineksen muodossa mukanaan kasaten ne Davin harteille. Näkymä vieraaseen maailmaan voi aueta kuin sumuverhon takaa, arvoituksellisena, selittämättömänä ja jopa pelottavanakin. Lukiessa ei voi välttyä mielikuvalta, että *Lapsuus*-romaanissa kuvattu lapsen maailma on paikoin jopa kaoottinen, ja lapsi on tämän kaaoksen kohtaamisessa suuren tehtävän edessä. Tämä kaikki tarjoaa uuden näkökulman kysymykselle, kuinka paljon aikuisen ja lapsen maailmat lopulta eroavat – eroavatko ne?

Lapsuus-teoksen Davi elää lasten maailmassa, joskin on samaan aikaan osallisena myös aikuisten maailmasta. Laajasti katsottuna Davi elää myös siinä maailmassa joka on yhteinen kaikille ihmisille, eli on yhtenä toimijana siinä intersubjektiivisessä kollektiivisessä yhteisössä, jota teos kuvaa. Ulkoiset olosuhteet ovat teoksen toimijoille jotakin, joita ei voi muuttaa. Lanei Rodemeyer (2006) nostaa esiin Husserlin käsitteen *world-time*. *World-time* on kaikille yhteinen nyt-hetkien ympäristö, joka muodostuu synteettisesti kaikkien yksilöiden tietoisuuksista. Tällä tarkoitetaan aikaa siten, kuin yleensä ymmärrämme sen objektiivisena faktana, kuten kellon aikana, tunteina ja sekunteina.²³ Tarkastelen tätä ajallisuuden piirrettä seikkaperäisemmin luvussa 4.

Lapsuus-romaanissa esimerkiksi sota-ajan voi ajatella edustavan objektiivisesti ymmärrettävää maailmanaikaa. Jaettu sodan kokemus koskee kaikkia ja se tekee elämästä kovaa. ”Ei Auta. On vain otettava vastaan se, mikä tulee, Davi, sen saat oppia. Kipeää tekee, mutta se menee ohi.” (L 53; B 46²⁴). Äidin antaman neuvon mukaisesti

²³ ”Thus world-time is the level of synthesizing consciousness between any individual now-consciousness and what we understand as objective, scientific, or 'clock' time” (Rodemeyer 2006, 182).

²⁴ ”Det hjälps inte. Det är bara att ta emot, Davi, det får du lära dig. Det för ont men det går om.” (B 46)

Davi usein osoittaakin ottavansa elämän vastaan. Nuori Davi joutuu näkemään ja kokemaan asioita, jotka eivät vielä kuuluisi lasten maailmaan, eivät aina kenenkään maailmaan. Lukija on huomaavinaan, että aikuisten maailmasta Daviin tarttuu myös melankolisuutta. Toisaalta aikuisten maailmassa on Davin onneksi myös paljon sellaista, jonka hän osaa omalla spontaaniudellaan kääntää positiiviseksi voimavaraksi.

Hän elää kahdessa maailmassa, lasten maailmassa kirjaston pohjakerroksessa ja aikuisten maailmassa ylhäällä kolmannessa kerroksessa. Hän lainaa kummastakin, hän omaksuu, hän sulkee sisäänsä, hän vapauttaa mitä merkillisimpiä ajatuksia, mitä ihmeellisimpiä maisemia. Hän on lukulintu, sanannielijä, kova uneksija, taisteluvalmis erakko. (L 204)

Han lever i två världar, i barnens i bibliotekets bottenvåning och i de vuxnas värld, uppe i tredje våningen. Han lånar från båda, han stjälar, han sluter inne, han släpper fria de märkligaste tankar, de sällsammaste landskap. Han är läserfågeln, ordslukaren, den hårda drömmaren, den slagfärdiga enslingen. (B 173)

Lapsuus-teoksen Davista rakennetaan samanaikaisesti sekä jotakin erityistä, että jotakin hyvin tavallista. Hän on hahmo, jossa sekoittuvat toisaalta jokin täysin utopistinen, toisaalta taas kaikessa hämmästeltyvyydessään jokin hyvin inhimillinen puoli. Sukkuloimalla taitavasti aikuisten ja lasten maailman väliä Davi muistuttaa ajoittain itsekin kuin pientä aikuista: hän tuntuu tiedostavan lapsena olemisen edulliset puolet. Vaikka Davi on toisaalta sietämättömän usein tietoinen siitä, että ei tiedä tai saata ymmärtää kaikkea, hän samalla ymmärtää myös sen, että (hänen tajunnassaan) merkitysten muodostuminen on vielä kesken. Maailma on kaikessa rakentumattomuudessaan ja haastavuudessaan antoisa. Jokainen päivä avaa uusia riemullisia merkityksiä. Aikuisten ja lasten maailman lisäksi ympäristöstä löytyy useita erilaisia, limittyneitä maailmoja. Pelanderin paperikaupassa on Leon perheen oma maailma. Sairaala puolestaan on maailma, joka on jotakin käsittämättömämpää – sellaista, josta ei millään saa otetta. (L 134; B 114)

3.2 ”Kukaan joka ei osallistu leijumiseen ei voi käsittää leijuvaa”

– oman maailman onni

Lapsuus-romaanin Davi on omissa oloissaan viihtyvä lapsi. Kuten on tullut esiin, hänen lähipiirinsä koostuu lähinnä hänen omista vanhemmistaan, näiden tutuista sekä joistakin sukulaisista. Vaikka Davin sosiaalinen todellisuus ei näyttele teoksessa erityisen keskeistä osaa, Davi viettää aikaansa myös toisten lasten kanssa. Ympäristö ihmisineen rakentaa ja muokkaa sekin jatkuvasti Davin tietoisuutta. Vuorovaikutuksessa toisten ihmisten, myös toisten lasten, kanssa korostuu usein Davin tapa tarkastella asioita toisin kuin muut.

Mitä lahjoja olet saanut, Leo kysyy, minä sain syntymäpäivänä täytekyynän, mutta se vuoti. Minä sain kaksi kirjaa, Davi sanoo, kirjat ovat paras mitä tiedän. Se on kuin menisi elokuviin, mutta saa istua kotona. Paavo katsoo silmiään siristäen, ojentaa kätensä ja sanoo: Tuossa on ylimpänä kirsikka. Kuka haluaa? Etkö puhalla kynttilöitä? Hän laskee ne: Yhdeksän! Ootko sä vasta yhdeksän! Minä olen kymmenen! Minä tiedän yhden vuoden enemmän kuin sinä! (L 65)

Vad har du fått för gåvor frågar Leo, när jag fyllde fick jag en reservoarpenna men den läckte. Jag har fått två böcker, säger Davi, det är det bästa jag vet. Det är som att gå på bio, men sitta hemma. Paavo kisar med ögonen, sträcker fram sin arm och säger: Det är körbar överst. Vem vill ha? Ska du inte blåsa ut ljusen? Han räknar dem: Nio! Är du bara nio! Jag är tie! Jag vet ett år mera än du! (B 57)

Teoksen ulkomaailmaan, kuten toisten lasten silmiin, Davi näyttäytyy usein varsin passiivisena toimijana. Sen sijaan, että mekastaisi kuten ystävänsä Leo ja Paavo, Davi kohdistaa aktiivisuuttaan muualle. Hänen elämänsä sisältyy runsaasti omaa aikaa, jonka hän kuluttaa mielellään esimerkiksi lukemiseen ja asioiden pohtimiseen. Siitä huolimatta, että Davista välittyi toisille näin kenties haaveksiva kuva, Davi ei silti ole passiivinen. Hän nimittäin tarkkailee kaiken aikaa herkeämättä paitsi ympäristöään, myös muita ihmisiä ja kiinnittää puolestaan huomiota siihen, millä tavalla nämä havainnoivat ympäristöään. Hän huomaa, että Leolle maailma näyttäytyy erilaisena kuin hänelle itselleen.

Leo tietää. Leo tietää kaiken, siitä Davi menee hämilleen, ja hänessä herää salaa ylivoimaisuuden tunne, sillä Leo on aina tietämässä enemmän kuin Davi. Entä jos kaupunki ja retki ovat olemassa vain jotain vielä suu-

rempaa ja mahtavampaa varten? Leo hädin tuskin näkee pieniä soutuveineitä, joita ympärillä liikkuu häiritsemässä hänen valtavan isoa venettänsä. Davi varjostaa silmiään kädellä saadakseen haltuunsa kaiken näkemänsä, saaret, salmet, tuulen, joka puhaltaa pois kadut ja puistot. (L 145)

Leo vet. Leo vet allting, det gör Davi förlägen och hemligt överlägsen, för Leo är alltid ute efter att veta mer än Davi vet. Om staden och resan bara är någonting ännu större och mäktigare? Leo ser knappt de små roddbåtar som rör omkring och stör hans väldiga, stora båt. Davi skuggar ögonen med handen för att kunna ta in allt han ser, öar, sund, vinden som blåser bort gator och parker. (B 122–123)

Davi luovuttaa Leolle johtajan paikan, sillä ”Leo ei huomaa, että suostuessaan kaikkiin Leon suunnitelmiin Davi samalla tarkkailee häntä.” (L 65; B 57²⁵) Näin Davilla on salainen yliote ystävänsä. Ihmetyksen tunnetta aiheuttaakin Daville pikemmin se, kuinka ystävä voi nähdä niin eri asioita – tai olla jopa täysin sokea asioille – joita Davi puolestaan itse kykenee näkemään (ks. myös L 48; B 42). Kohdatessaan ihasuttavan Evan, Davi tarkastelee tyttöä onnellisena, uskoen tavanneensa kaltaisensa, toisen yhtä uteliaan lapsen. Kuten monesta muusta ikäisestään, Davi joutuu kuitenkin toteamaan heidän hahmotustapojensa eriävyyden. On suorastaan pettymyksellistä, että Eva ei usko satuihin, eikä näin ollen näe liioin sadun sisältöä samoin kuin Davi. Lisäksi tyttö selvästikin tyrmää Davin siinä, että tämä uskoo satuihin. Tämä kohta edustaa teoksessa tapahtumaa, jossa Davi oivaltaa hätkähdyttävällä tavalla olevansa omassa maailmassaan, sellaisessa, jossa Eva ei ole – eikä voi olla. ”Sadut ovat pikkulapsia varten”, Eva sanoo tyrmäten. (L 149; B 127) Evan suhtautumistapa kuvaa hyvin sitä, kuinka tämä ei halua nähdä omaa maailmaansa lapsellisena, vaan pyrkii jo kiireesti kohden aikuisten maailmaa.

Lapsuus-romaanissa lasten maailmaan kuuluu kilpaileminen. Teoksen lapset kilpailevat keskenään esimerkiksi tietämyksellään. Davin ystävä Leo on aina tietämässä enemmän kuin Davi. Eva puolestaan tietää jo, että sadut eivät ole totta, ja että ne ovat ”vain pikkulapsia varten”. Keskeiseksi nouseekin se, millä tavalla tietämiseen suhtaudutaan. Onko lapsuus vain pakollinen välivaihe matkalla aikuisuuteen? Onko tietämisessä näin olennaista se, kuka samalta lähtöviivalta lähteneistä kerää eniten asioiden ”oikeita merkityksiä” – niitä opittuja symbolisia merkityksiä, joista aikuisten

²⁵ ”Leo märker inte att Davi samtidigt som han går med på alla Leos planer iaktar honom, har ett hemligt övertag.” (B 57)

maailma rakentuu? Vai arvostetaanko sen sijaan lapsen ”viattomuutta”, jopa oppimattomuutta, jotta saataisiin nauttia pidempään lapsen naiivista ja mutkattomasta elämännäkemyksestä?

”Näin oli aina ollut, näin olisi aina. Me emme opi elämää, vaan koulua varten.” (L 96; B 83) Carpelanin teoksen Davi kuvataan lapsena, joka ei juuri nauti koulunkäynnistä. Elämän ei pitäisi olla pelkästään koulua, opittuja merkityksiä. Muun muassa tällä tavoin ajatellessaan päähenkilö osoittautuu jälleen ikäistään kypsemmäksi pohdiskelijaksi. Hän tiedostaa elävänsä sekä aikuisten että lasten maailmassa. Toisin kuin muut ikäisensä lapset, Davi tuntuu haluavan nauttia lapsuuden ainutkertaisesta, ohimenevästä ja arvokkaasta ajanjaksosta. Voidaan jopa ajatella Davin arvostavan (aikuismaisesti) elämän koulua. Hän ymmärtää lapsellisesti hahmotetun maailman erityisyyden, eikä halua kieltää sitä itseltään. Sen sijaan luokkatoverit näyttäytyvät teoksessa päinvastaisessa valossa. Davi näkee heidät ikuisina lapsina, ”jotka eivät koskaan kasvaneet, he vain saivat uusia vaatteita, jos sitäkään.” (L 117; B 100)

Kuten sanottua, Davi on toisinaan kuin pieni aikuinen. On kiintoisaa pohtia, mitä tämä merkitsee. Davi eroaa siitä stereotyyppisestä poikakuvasta, jonka voi nähdä esimerkiksi Paavo Rintalan seikkailevissa ja metsiä koluavissa pojankosseissa. Toisaalta Bo Carpelanin Davi ei liioin muistuta sitä lapsikuvaa, joka esiintyy Teuvo Pakkalan lapsuuskuvauksissa – siitakin huolimatta, että 1800-luvun lopun ihanteellinen lapsi oli todella mahdollisimman lähellä aikuista. *Lapsuus*-romaanin Davi eroaa useista ikäisistään lapsista, mutta hän eroaa myös aikuisista. Carpelanin esittämä lapsuuskuva ei näin ollen asetu valmiiseen muottiin: sen kuvaama lapsi on ainutlaatuinen.

Davi saa vuorovaikutuksessa vihiä toisten ihmisten, sekä lasten että aikuisten, havainnointitavasta ja heidän kokemastaan todellisuudesta. Silti hän ei tavoita eikä saata ymmärtää täysin sitä maailmaa, missä joku toinen voi elää. Tässä juuri korostuu maailmojen erityisyys, eli subjektiivisesti koettu maailma, jota fenomenologi lähtökohdastaan painottaa. Jokainen meistä kokee maailmansa omalla tavallaan – jokainen maailma on erityinen ja ainutkertainen – mutta emme voi tietää, millä tavalla maailmamme tarkalleen poikkeaa toisen kokemasta maailmasta. Lanei Rodemeyer

on kääntänyt Husserlin muotoilun²⁶ tästä seuraavasti:

In the intersubjective world, the other can communicate to me what he sees and I do not see, what he saw, which processes he was able to observe and which specific inductions he could make – once which do not exist for me. (Husserl 1929–1934, trans. Rodemeyer 2006, 16.)

Lapsen havaintoperspektiivistä nähtynä aikuisten todellisuus vaikuttaa usein vieraalta. Mielenkiintoista ja yllättävää onkin, että paremmin kuin aikuisten tai monien ikäistensä lasten maailmaan, Davi tuntuukin ajoittain sopeutuvan vanhusten maailmaan. *Lapsuus*-romaanissa vanhuksen ja lapsen elämännäkemyksessä on paljon samaa. Ukki ja mummi ovat Daville tärkeitä hahmoja. Samoin naapurin Elma, jonka seurassa Davi viettää usein aikaansa. He jakavat monia tärkeitä asioita.

He istuvat jonkin aikaa vaiti, vanhassa hiljaisuudessa, joka ei tunnu raskealta ja vaativalta, vaan aivan luonnolliselta, niin, melkein hartaalta. Sitteen Elma sanoo, ajatuksissaan: Kyllä ne oli ihmeellisiä, sadut. Merkillisiä! Mitä kaikkea niissä oli! Entä arvoitukset, joihin ei ollut ratkaisua. Joita ei koulutkaan osaa ratkaista, vai kuinka? Du förstår, eller hur? Davi nyökkää, hän ymmärtää mitä Elma tarkoittaa: että pakostakin on oltava jotain, jota eivät edes aikuiset ymmärrä. (L 75)

De sitter tysta en stund, i den gamla tystnaden som inte känns tung och krävande, utan helt naturlig, ja, nästan innerlig. Sedan säger hon, i sina tankar: Kyllä ne oli ihmeellisiä, sagorna. Märkliga! Allt som där fanns. Och gåtorna som inte hade svar. Som inte ens skolorna har svar på, eller hur, Davi? Tiedät. Ymmärrät. Davi nickar, han försår vad Elma menar: att nånting måste finnas som inte ens de vuxna begriper. (B 64)

Vanhus ja lapsi näkevät teoksessa useita asioita keskenään samoin. Elma on iäkäs ihminen, joka ei suinkaan kyseenalaista satujen merkityksellisyyttä. Vanhuuteen sisältyy myös paljon veikeyttä ja harmoniaa, samaa mitä on lapsen maailmassa. Ehkä vanhuus on aikaa, jolloin osa opituista merkityksistä karsiutuu vähitellen pois ja maailmaa voi aistia jälleen raikkaalla tavalla, rauhassa – ikään kuin tunnustellen. Samoin, sekä Davi että Elma ymmärtävät, että elämässä ei tarvitse kiirehtiä. Lapsen ja vanhuksen välillä on sitä vastavuoroisuutta, joka on molemmille osapuolille arvo-

²⁶ Lanei Rodemeyerin käännös on Husserlin tekstistä *Späte Texte zur Zeitkonstitution (1929-1934). Die C-Manuskripte. Husserliana Materialien*, vol. VIII. p. 216. "In der intersubjektiven Welt kann mir der Andere mitteilen, was er sieht und ich nicht sehe, was er gesehen hat, welche Vorgänge er beobachten und welche bestimmten Induktionen er machen konnte -- die für mich nicht bestanden."

kasta. Traagisuutta tuo puolestaan kerrontaan mukaan se, että Davi joutuu jo nuorena kohtaamaan myös kuoleman osana oman elämänsä todellisuutta. Sen myötä hän joutuu eroon myös useasta vanhasta ystävästään, ensin ukista, sitten mummista ja lopulta myös Elmasta.

Paitsi että lapsi ja vanhus tuntuvat katselevan maailmaa monin tavoin yhteisellä tavalla, *Lapsuus*-teoksessa lapsi, Davi, tuntuu viisautessaan yltyvän lähes vanhuksen viisauteen. Ominaista tälle viisaudelle on nimenomaan monenkirjavan ja runsaan elämäkokemuksen tuoma sävy (vrt. L 172; B 145).

Kuka kulkee rinnalla? Silmät ovat vanhan miehen, kasvot uurteiset, ajatukset samoilevat niin kuin aikaa ei olisi, vain Daville tuttuja taloja, katuja, huoneita? On kuin kuvan päälle olisi pantu toinen kuva, mutta epätarkempi, hiukan suurempi, ääriiivat ovat epämääräiset. On kuin joku aikuinen liikkuisi siinä, heräisi hitaasti, ymmärtäisi äkkiä mistä aikuiset puhuvat, mitä he tuntevat, miksi he riitelevät, miksi he ovat onnettomia. (L 61)

Vem går bredvid med gammelmansögon, med fårat ansikte, med tankarna strövande som om ingen tid fanns, bara hus, gator, rum som Davi känner? Som en bild lagd på en bild, men otydligare, lite större, med vaga konturer. Det är som om någon vuxen rörde på sig där, långsamt vaknade, snabbt förstod vad de vuxna talar om, vad de känner, varför de grälar, varför de är olyckliga. (B 54)

Esimerkissä kertoja ikään kuin asettuu Davin rinnalle niin, että ulkopuolisuuden vaikutelma häviää lähes tyystin: kertoja samaistuu tiiviisti Davin havaintoperspektiiviin, ihmettelemään Davin vierellä, ellei tämän havainnoissa ja ajatuksissa asti. Vaikka Davista puhutaan kolmannessa persoonassa, katkelmasta ei erotu, *kuka* todella on äänessä: onko puhuja esimerkiksi lapsi vai aikuinen, vaiko kenties molempia?

Tässä luvussa olen pyrkinyt valaisemaan tiiviisti, mutta toivoakseni myös riittävän monipuolisesti sitä, millä tavoin hahmotettu todellisuus avautuu teoksessa subjektiivisen kokemuksen kautta. Havainto liittyy objektiivisen maailman ja yksilön subjektiivisen tietoisuuden toisiinsa. Vuorovaikutuksessa ympäröivän maailman ja sen ihmisten kanssa päähenkilö Davi heijastaa omaa tapaansa havainnoida ja muodostaa todellisuutta. Hän huomaa, että muiden näkemä todellisuus on usein jotakin muuta kuin hänen omansa. Muu maailma ja sen ihmiset puolestaan kohtaavat usein varsin

hajamielisen, ulkoisesti passiivisen Davin. Hajamielisyys voidaan kuitenkin nähdä etenkin Carpelanin kohdalla jonkinlaisena taiteilijuuden tunnuspiirteenä: kyse on pinnan alla tapahtuvasta ”aktiivisesta keskittymisestä”, kuten Anna Hollsten (2004, 91) asian muotoilee. Tällaiset tuntomerkit sopivat mielestäni *Lapsuus*-romaanin Daviin. Päähenkilö esitetään monin tavoin lahjakkaana lapsena. Davi ymmärtää esimerkiksi sen, että kykenee itse joustamaan – hän voi koettaa tarkastella maailmaa monin eri tavoin: ”Niin monesta palasesta hänet on koottu, melkein kuin palapeli.” (L 65; B 57²⁷) Davin näkemä todellisuus on, paitsi korosteisen yksilöllistä, usein myös äärimmäisen yksityistä.

²⁷ ”Så många bitar är han hopsatt av, nästan som et pussel.” (B 57)

4. AJAN KULUN ONGELMALLISUUS

Kuten edellä on käynyt ilmi, *Lapsuus*-teoksen Davi elää todellisuutta, jossa on erotettavissa useita erilaisia, limittyviä maailmoja. Ensinnäkin Davi elää siinä yleisesti tiedostettavassa ajallisessa ympäristössä, joka koostuu useiden ihmisten tajunnan kautta siten, että voidaan puhua paikkana esimerkiksi Helsingistä tai sen Kruununhaasta. Toisaalta tässä yhteisessä faktisessa maailmassa, josta Davi on osallisena, on olemassa myös erilaisia maailmoja – sellaisia maailmoja, jotka aukeavat Davin tajunnan kautta subjektiivisesti tiedostettuna. Teoksesta käy ilmi, että on olemassa jotakin sellaista, kuin ”aikuisten maailma”, ”lasten maailma”, ”koulun maailma” jne. Ajoittain Davi aistii, että useat hänen lähipiirinsä ihmisistä näkevät erilaisen – omanlaisensa maailman – kuin hän itse.

Maailmankuvan tutkimuksessa erilaiset maailmat voidaan mieltää myös yksilön tajunnassa toisiaan vastaan kilpailevina maailmoina, joista kulloinenkin vahvin jää valitsevaksi. Yksilöllisen, subjektiivisen maailmankuvan muodostumiseen liittyy myös aika ja ajallisuus. Kuten todettua, teos kuvaa sotaan johtavaa aikaa pääkaupungissa. Vuodet 1930–1939 ilmoitetaan teoksessa, jotka lukija, kirjan tapahtumista johtuen, yhdistää sodan läheisyyteen – tiettyyn historialliseen tosiasiaan, jonka olemassaolo sävytti Suomea ja koko Eurooppaa. Tutkimukseni kannalta on kiintoisaa, kuinka sota, kuten muutkin historialliseen aikaan liittyvät piirteet näyttäytyvät kokemuksena siitä, mitä tapahtuu. Tässä luvussa pyrin tarkastelemaan sitä, millä tavoin päähenkilön kokemus ajasta ilmenee. Pohdin, mitä aika Daville merkitsee ja mitä se merkitsee erityisesti lapselle.

Ajallisuuden kokemus kytkeytyy myös kiinteästi Husserlin filosofiseen ohjelmaan, fenomenologiaan. Fenomenologisesti ilmaisten yksi yhteinen maailmanaika (*Weltzeit*: ks. Husserl 1910–1911/2006, §4) voi koostua useista, ääritapauksessa jopa lukemattomista erillisistä aikatietoisuuksista. Lanei Rodemeyer (2006, 182) kuvaa tätä intersubjektiivisesti ymmärrettyä nykyhetkeä, (joka siis syntyy usean yksilöllisen tietoisuuden yhteistyössä) seuraavasti:

World-time, I found, is an intersubjectively constituted present, arising from all individual constituting consciousnesses. It is the synthetic link of all temporalizing consciousnesses, making a world-present together. Since it is the constituted presence of all consciousness, it is not reducible to any individual inner time-consciousness, although the now is the same for both; it is based in my temporalizing consciousness just as it is based in all others.

Tarkasteluni kohdistuu tässä yksilölliseen aikatietoisuuteen, joka on Husserlin filosofiassa suorastaan perustavaa. Jotta intentionaalisuus, eli tietoisuuden suuntautuminen johonkin kohteeseen, yleensä on mahdollista, sen voi katsoa edellyttävän aikatietoisuutta. (Ks. Rodemeyer 2006, 4.)

Lanei Rodemeyer (2006) valaisee tätä piirrettä kuvaamalla Husserlin sisäisen ajantajuun käsitettä (*Inner time-consciousness*), joka jakautuu *retentioksi* (muisto) ja *protentiksi* (ennakointi). Husserlilla retention ja protention esimerkkinä toimii usein kokemus musiikista (ks. Rodemeyer 2006, 10; vrt. Husserl 1910–1911/2006, §33). Kuullessamme eli aistiessamme korvillamme jonkin melodian meillä on kokemus samanaikaisesti sekä äänen välittömästä menneisyydestä että sen välittömästä jatkuvuudesta. Aivan samoin voimme tarkkailla esimerkiksi lentävää lintua. Lanei Rodemeyer (mt. 10–11) kuvaa tätä kaikkea käyttäen esimerkkinä lausetta: voidaksemme jatkaa lauseen loppuun, meillä on oltava muistikuva siitä, mitä olemme juuri sanooneet (retentio). Vastaavasti protentio on suuntautuvaa tietoisuutta välittömästi seuraavasta hetkestä: on odotuksenmukaista, että lause lopetetaan jotenkin. Jotta voimme yleensä ymmärtää jonkin asian jonkinlaisena, tietoisuutemme on oltava sekä retentioivaa että protentioivaa.²⁸ Ilman näitä aspekteja näkisimme ja kokisimme kaiken jatkuvasti uutena. Emme voisi muodostaa merkityksiä saati nimetä jotakin asiaa tai entiteettiä joksikin.²⁹ (Sama.)

Nykyhetki voidaan näin fenomenologisesti ilmaista eläväksi liikkeeksi, joka ilmenee protentiossa ja retentiossa. Jatkuvasti toisiaan seuraavat hetket eivät kuitenkaan katoa jäljettämiin ”unohduksen hämärään” tai toisaalta hyödy paikoilleen. Ihmisen mieli

²⁸ Tätä tosiasiaa myös monet kirjailijat ovat hyödyntäneet työskentelyssään. Esimerkiksi Mika Waltari on kertonut työskennelleensä tarkoituksellisesti siten, että jätti lauseita kesken voidakseen ”vaivattomammin” jatkaa kirjoitustyötään seuraavana päivänä.

²⁹ Tämä kaikki on läheistä sukua, mahdollisesti myös perustana, aiemmin (luvussa 2.2) esitetylle Henri Bergsonin ajatukselle muistista ja sen merkityksestä tajunnalle.

toimii siten, että kokemukset säilyvät tietoisuudessamme (alitajunta, tiedostamaton) ja muistaminen on näiden kokemusten esille nousemista, uudelleen elämistä (*re-living*). Intentionaalisuus, aktiivinen intentio on Husserlin kuvaamassa ajantajussa toimintaa, jossa samanaikaisesti havaitaan jotakin tässä olevaa, ennakoidaan tulevaa, mutta myös säilötään mennyttä. Muiston ja ennakkoinnin aikatasot ovat havainnon kanssa ”yhteisläsnäolevia”. Muistaessamme jotakin, ymmärrämme nykyhetkessä jotakin aikaisemmin koettua, joskaan emme aina osaa kielellisesti määritellä mitä tuo aikaisemmin koettu on. Samoin ymmärrämme, että muistikuva ei ole sama asia, kuin puhdas kokemus alkuperäisestä, vaan pikemminkin nykyhetken mukanaan tuoma, sen tarjoama kokemus, eräänlainen varjokuva menneestä:

In memory, an objectivity appears intuitively, but nothing of the objectivity is given in the primary sense. The objectivity appears from one side, just as the same objectivity would appear from only one side in perception. But while in perception the appearing side is what is actually present of the thing, in memory it is only what is actually remembered, what is remembered in the primary sense. (Husserl 1904–1905/2005, §39)

Bo Carpelanin *Lapsuus*-teoksen Davin kokemuksessa erottuu vahvasti ajan virtaava luonne siten, kuin se on edellä esitetty. Päähenkilön ajallista perspektiiviä voidaan tarkastella jatkuvasti liikkuvien, toisiinsa lomittuvien kuvien muodossa, jotka toisaalta ovat selvästi havaittavissa, jotka toisaalta ovat joskus olleet, ja, jotka yhtäältä ovat vielä kokijalleen tuiki tuntemattomia.

Kuten on tullut ilmi, tulkintani mukaan *Lapsuus*-teoksessa ajan virta esittäytyy toistuvasti ristiriitaisena ja jopa vaikeasti hallittavana kokemuksena. Tämä tarkoittaa, että edellä kuvattujen kolmen aikatason yhdistämä silmänräpäys ei suinkaan aina ole harmonista yhteisläsnäoloa. Tapahtumien, asioiden ja kokemusten muistaminen samoin kuin toisaalta niiden ennakointi voivat kytkeytyä ”piiloisella” tavalla yhteen tämän hetken kanssa. Usein prosessiin sulautuu myös mielialoja ja tunteita, jotka värittävät osaltaan päähenkilön kokemusta hetkessä:

Ulkona tuuli yltyy ja lakaisee suurella luudallaan pois vuosikymmenten muistot, jätteet ja elämykset. On kun Davi jättäisi ruumiinsa unohduksen ja rappeutumisen armoille ja muuttuisi pelkäksi yksinäiseksi silmäksi, joka hapuilee pitkin katuja ja lumikinoksia, jotka ovat yhtä valkoiset kuin kansakoulussa kasvot, ne jotka kääntyvät kuin viirit päin ikkunaa, jonka

takana piipittää joku kylmissään oleva lintu. Niin suuri tuuli, niin suuri levottomuus, ja kaukana kevät! (L 24)

Vinden ökar där ute och sveper med sin stora kvast bort årtiondens minnen, avfall och upplevelser. Som om Davi utsatte sin kropp för glömska och förfall och blev ett alldeles ensamt öga som trevar sig fram längs gator och snödrivor, lika vita som ansiktena i folkskolan. De som svänger som vimplar mot fönstren där någon frusen fågel piper. Så stor vind, så stor oro, så långt till våren! (B 22)

Ajallisuuden tarkastelu on vaativaa, sillä lukija voi kohdata silmänräpäyksellisen aikatasojen toisiinsa sulautumisen toisinaan hyvinkin haasteellisena. Ongelmaa ei auta lainkaan se, että teoksessa käytetään – pinnallisesti arvioiden epäloogisesti – sekä preesensia että imperfektiä. Tyyllillisillä valinnoilla on kuitenkin selkeä tehtävänsä. Preesens tuo kerrotun lähemmäksi: kerronta ikään kuin sulautuu välittömään kokemukseen ja sen reflektointiin. Dorrit Cohn (1999/2006, 128) puhuu erityisestä epärealistisesta preesensistä (*irrealis present*), joka ”verhoaa fantasiat ja kuvitellut kohdat samaan aikamuotoon kuin todellista maailmaa koskevat havainnot ja kuvaukset.” Tämä taas tarkoittaa usein sitä, että lukija huomaa tuon tuostakin pysähtyneensä pohtimaan, mikä teoksen kuvaamassa todellisuudessa on aidosti totta ja mikä ei ehkä sittenkään ole.

4.1 Katoavaisuus on kohdattava

Katoavaisuus ja lopun määrite nousevat *Lapsuus*-romaanissa esiin ajallisuuden käsitteen alaan kuuluvina piirteinä. Ennen kaikkea ne tarjoavat tarkasteltavaa yksilöllisen aikatietoisuuden näkökulmasta. Kun Davin ukki kuolee, hänet valtaa suunnaton suru. Seuraava katkelma kuvaa hautajaishetkeä, missä Davi kokee vahvasti näkevänsä ukkinsa haudasta nousseena, ilmielävänä, ja usko kuljettaja Tulivuoren näkevän saman.

Ukki kiinnittää katseensa tiukasti Daviin. Liikkumatta Davi vastaa tuijotukseen. Tulivuori on jähmettynyt lyijyksi. Davi ei kuule, mitä ukki sanoo. Hän on noussut haudastaan. Hän sähisee, mutta vain Tulivuori kuulee hänet. Mitä hän sanoo, Davi kuiskaa, hikeä valuu valkoisella kauluksella. Hän haluaa takaisin kapakkaan, baks ti Stoppet, Tuoppiin, ei saata, ei voi olla totta, Tulivuori kiljahtaa käheästi. (L 33)

Morfar häftar fast sina ögon vid Davis. Davi stirrar tillbaka, orörlig. Tulivuori har stelnat till bly. Davi hör inte var Morfar säger. Han har stigit upp ur sin grav. Han väser, men bara Tulivuori hör honom. Vad säger han, viskar Davi, svett rinner ned för vita kragen. Hän haluaa takaisin kappakkaan, baks ti Stopet, oi saatana, kan int va sant! skriar Tulivuori hest. (B 30)

Lukijan on tekstin perusteella helppo jakaa Davin uskomus siitä, että autonkuljettaja Tulivuori näkisi saman kuin Davi. Vaikka Davi ei siis toisaalta ole yksin epärealistisen kokemuksensa kanssa, Tulivuori kuitenkin jo seuraavassa hetkessä pesee kätensä ukkiin liittyvästä näystä: ”Varjo, saatana, varjohan se oli! Lämpöhalvaus tajuut sä?” (L 34; B 31) Tulivuoren ristiriitainen toiminta voimistaa osaltaan jo entisestään kaotista tunnelmaa ja Davin kokemaa hämmennystä hänelle tärkeän henkilön hautaispäivänä.

Monenlaiset näyt ja tuntemukset sekoittavat Davin tietoisuutta yhdessä nopeassa nythetkien sarjassa. Vaikka Davin havainnon todellisuusarvo saattaa jäädä teoksessa hämärän peittoon, kaikki kuvattu esitetään samanarvoisena, esimerkiksi edellä kuvatussa tapauksessa sekä Davin että Tulivuoren aistimassa yhteisessä todellisuudessa. Paitsi, että teksti ei kerro, onko kyseessä todella varjo, kuumehoureet vai muut eittodelliset näyt, kaiken kerrotun sulautumista yhteen korostaa osaltaan myös aikamuoto. Preesens vahvistaa vaikutelmaa Davin välittömästä kokemuksesta, siitä mitä tapahtuu nyt. Ennen kaikkea preesens tukee oletusta, että kokemus itsessään on todellinen.

Siinä missä lapsi on hautajaistilanteessa lähes hukkaa suruunsa, muut surevat – aikuiset – näyttäytyvät sulautuneena yhdessä hetkessä hiljaiseksi hiilenmustaksi suruksi ja jo toisena hetkenä raakkuvaksi varisparveksi. ”Kaikki tuntuu omituiselta. Aikuisten kasvot tärisivät. Heillä on surua eivätkä he puhu.” (L 35; B 32) Aikuisten tyyli surra – heidän vaikenemisensa – pyrkii osin vaikuttamaan myös päähenkilön, Davin kokemukseen ja sen ilmaisemiseen. Siinä missä isä kuvailee hautajaisia mummille sanalla ”tunnelmalliset”, Davin kokemus on niin elämyksistä runsas, että sitä ei voi sulloa yhteen sanaan. Sille ei tahdo löytyä kielellistä ilmaisua. Juuri tämä on fenomenologisesti merkittävää, sillä fenomenologia tunnustaa aidoiksi tutkimus-

kohteiksi myös tunteet ja muut ”sisäisen mielen liikkeit”, joille ei löydy sanallista ilmaisua.

Surun sävy on Daville pääosin tumma. Kun suru tulee päälle ja kun surun kokemus on vallitseva, Davi näkee sitä aivan kaikkialla, joskin sen sävy myöhemmin muuttuu. ”Mummi makaa olohuoneen sohvalla, hänen silmäluomensa ovat violetit. Suru ja hiljaisuus on levittänyt ruudullisen viltin hänen ylleen.” (L 36; B 32) Suru inhimillistyy Davin silmissä ”hiilenmustana varisparvena” tai inhimillisenä toimijana, joka voi levittää viltin surevan mummin ylle. Kun mummi vihdoinkin kehottaa Davia kertomaan näyästään, viltti näyttäytyy jo toisenlaisena, kukilta tuoksuvana vaatteena, ”jonka mummi on kietonut ylleen jotta ei palelisi kesähelteessä.” (L 37; B 33) Mummin kanssa surun voi kohdata rauhassa ja turvallisesti, yhteisesti kokien. Suru saa varsin lyhyen ajan sisällä useita merkitysvivahteita: se voi olla ahdistavaa ja käsittämätöntä, mutta myös jotakin turvallisesti lähestyttävää.

Mummi keinuttaa Davia kuin lasta, sitä Davi tietysti onkin, mutta suru ja ukin kuvat tekevät hänestä raskaan. Hän painaa paljon enemmän kuin kevyt, lähes läpinäkyvä painonsa. Hän näkee aikuiset, he ovat pieniä ötököitä, pian kuolleita. (L 37)

Hon vaggat Davi som ett barn, det är han ju, men sorgen och bilden av Morfar gör honom så tung. Han väger långt över sin lätta, nästan genomskinliga vikt. Han ser vuxna, de är små kryp, snart döda. (B 33)

Ero ja ikävän kokemus ovat läpi *Lapsuus*-teoksen toistuvia mielellisiä tiloja, joihin päähenkilö koettaa sopeutua. Ne liittyvät kokemukseen katoavaisuudesta ja siitä, että jokin loppuu. Joutuessaan tekemisiin kuoleman kanssa, Davi tulee jollakin tasolla tietoiseksi ihmisten kuolevaisuudesta ja katoavaisuudesta, myös omastaan. Hän oivaltaa, että mikään ei ole ikuista. Silti kuolema näyttäytyy ahdistavana ja selittämättömänä, jonakin, jolle konkreettisesti operoiva mieli ei löydä vastausta. ”[K]un äiti ja isä ovat poissa, kenen kanssa minä silloin elän? Jos kuolen, löytääkö kukaan minut sängystäni?” (L 111, ks. myös 25; B 95, 23) Kuolema on asia, jota ei voi ymmärtää: ”Ei siitä voi puhua, se on valtava hiljaisuus, kuin kuilu johon pudota.” (L 101; B 85³⁰) Sotaa enteilevässä ilmapiirissä kuolemaa tarkkaillaan, se värjyy taustalla, mutta

³⁰ ”Det är inte att förstå. Det är inte att tala om, det är en väldig tystnad, som en klyfta att falla i.” (B 85)

siitä puhumista vältellään.

Toisaalta nuorta mieltä kalvava uteliaisuus ei väisty vaikennevan häveliäisyyden alle. Samoin kuin suru saa Davin tietoisuudessa merkityksiä, myös kuolemaa ihmetellään. Vaativana, elämään kuuluvana teemana se vaatii hahmottamista. Mielen keinoin kuvittelu (so. mielikuvitus) on nuoren päähenkilön omaksuma tapa, jonka kautta kuolemaa voi pala palalta varoen lähestyä. Niin vaikeasta ja tavoittamattomasta kuin onkin kysymys, Davi käsittelee ja tuottaa katoavaisuudelle hahmoa. On tilanteita, jolloin kuolema on helppo havaita ja jopa helppo ääneen lausua. Siihen voi suhtautua jopa uhmakkaasti, kuten yllä esitetyssä katkelmassa, jossa Davi toteaa aikuiset ennakoivasti ”ötököinä, pian kuolleina”. Kuolema-aiheen lähestymisen voi nähdä päähenkilön pyrkimyksessä valmistautua todelliseen kuoleman kohtaamiseen:

Hän valitsi yhden kynttilän jokaista poistunutta varten: kuka heistä kuolee ensimmäisenä, hehkuu hetken, lähettää sitten savuvanan kuivien neulasten sekaan kuka? Ei, Davi ei enää kestä sitä leikkiä. Hän puhalttaa kuusen kynttilät sammuksiin. (L 179)

Ett ljus valde han för var och en av dem som gått: vem kommer att dö först, glöda till, sedan skicka en slinga av rök in bland de torra barren, vem? Nej, Davi står inte ut med det spelet mera. Han blåser ut ljusen i granen. (B 150)

Davin ja hänen läheistensä elämässä kadotaan ja erotaan muutenkin. ”Aina joku katosi eikä enää palannut: leikkikaverit, jotka vaihtoivat koulua, opettajat, jotka lopettivat, ukki, joka kuoli, ja päivät, jotka Davi muisti ja joista hän tiesi, etteivät ne koskaan enää palaisi.” (L 69; B 60³¹) Kesäloman kynnyksellä Davia satuttaa erota opettajastaan Lenasta. Sekin on kovaa, että joutuu jättämään taakseen koulun, sen käytävät ja käytävien tutut kaiut. Vaikka reppuun on säilöttynä kaikki karttuneet koulutarvikkeet, eroaminen tekee olon tyhjäksi. Vielä tämäkään ei riitä, vaan seuraavassa hetkessä Davi eroaa kadunkulmassa jälleen äidistään.

Kaikki hyvästelivät toisensa, kaiken aikaa. Hän kulki selin äitiin, kääntyi, vilkutti äidille. Hän alkoi kävellä nopeammin, juoksi Pelanderien ohi, Mariankadun neljän pölyisen puun ohi. Kadulla taksiauto tuijotti, se yski kuin musta vahtikoira, sillä oli kaksi valtavaa silmää aivan kuin Anderse-

³¹ ”Alltid var det någon som försvann och inte kom tillbaka: lekkamrater som gick i en annan skola, lärare som slutade, Morfar som dog och dagar som Davi mindes och som han visste att aldrig mera skulle komma igen.” (B 60)

nin sadussa. Missä Elma oli, mitä hän teki? Davi näki halkeaman talon seinässä, siinä kasvoi pieni koivun alku. Hän näki kadulla kuoppia, näki Maneesikadun päässä meren sinisen nauhan, ja hän kääntyi kotikadulle. Naapuritalon iso takapihoille johtava portti oli ammollaan ja täynnä pimeää, aivan kuin se olisi vetänyt häntä puoleensa. (L 71)

Alla tog avsked av varandra, hela tiden. Han gick med ryggen till, vände sig om, vinkade till henne. Han började gå snabbare, sprang förbi Pelanders, förbi de fyra dammiga träden på Mariegatan. Där stod en taxibil och glodde, hostade som en svart vakthund med två jättelika ögon, som i sagan av Andersen. Elma, var fanns hon, vad gjorde hon? Davi såg en spricka i en mur, där växte början till en björk. Han såg gropar i gatan, såg det blå bandet av havet i slutet av Manegegatan, svängde in på hemgatan. Grannhusets stora gapande port till bakgårdarna var fylld av mörker, som om den dragit honom till sig. (B 61–62).

Tilanteen kuvaus seuraa tajunnanvirranomaisesti, mutta toisaalta hyvin tiiviisti Davin mielen liikkeitä ja sisäistä kokemusta. Turhautumisen tunne heijastuu taksiautossa, joka saa Davin silmissä tuijottavan, mustan vahtikoiran muodon. Andersenin saduista ajatus kulkee yhtäkkiä Elman luo, sitten katse tarkentuu jälleen takaisin tähän hetkeen, seinän halkeamasta kasvavaan koivun alkuun. Edellä olevan katkelman voi nähdä toisaalta esimerkkinä virtaavista, nyt-hetkien ärsykkeistä, joilta tarkkaavaisuus ei voi kieltäytyä. Toisaalta konkreettiset kiintokohdat toimivat pakopaikkana, mihin suunnata huomio. Esimerkki osoittaa havainnollisesti myös sitä, kuinka ajatus voi poiketa nopeasti toisalle ja noukkia läheisen ihmisen hetkeksi esiin, mielikuvaksi, joka saa kenties toisessa silmänräpäyksessä jälleen uuden muodon.

Esimerkkien valossa nähdään, kuinka *Lapsuus*-romaanin päähenkilön kokemus todellisuudesta kietoutuu tiiviisti yhteen sen kanssa, millä tavalla hän kokee ajallisuuden. Davin aikakokemus ilmenee näin nimenomaan kokemuksellisuutena. Aika merkitsee hänelle tapahtumia, jotka tapahtuvat sekä ulkoisessa todellisuudessa, mutta vielä voimakkaammin hänen sisäisessä todellisuudessaan, mielessä. Merkittäviä ovat ne hetkittäiset elämykset, joissa tietoisuus voi kimpoilla spontaanisti sekä menneeseen, että tulevaan. Aina – ja se on kiehtovaa – ei ole selvää, missä tietoisuus parhailaan harhailee.

4.2 Kaipuun voitto

Muistaminen liittyy olennaisesti päähenkilön kokemukseen ajan lopusta ja katoavaisuudesta. Elman kuolema herättää Davin mielessä vahvan muistikuvan ukin kuolemasta – onhan kuolema jotakin, jonka hän on jo kerran läheltä kohdannut.

Davi muistaa, taksin, helteen, Tulivuoren punaisen niskan, auton, jonka peltikuorta pingotti suru ja hiljaisuus. Se oli kauan sitten, hän oli aivan pieni. Mustia ihmisiä liikkui. Ja hän muistaa, miten meni pihan poikki Elman ovelle, miten pimeä rappu oli, ja miten tuoksuivat syreenit, jotka olivat purkissa ikkunalaudalla. Elma pannaan arkkuun. Hänet lasketaan kuoppaan. Davi istuu silmät auki, hänen edessään on ikään kuin päällekkäin kuvia, hänen huoneensa, ja sitten jokin, joka joskus tapahtuu. Ehkä sekin on huone. Ihmiset, se miten he liikkuvat ukin haudan ympärillä. Niin kuin aina olisi etäisyyksiä, jotta hän ymmärtäisi, todella näkisi ja ymmärtäisi. (L 101–102)

Davi minns, taxin, hettan, Tulivuoris röda nacke, bilen fylld till sina plåtgränser av sorg och tystnad. Det är längesedan, han var alldeles liten. Svarta människor rörde sig. Hur han gick över gården, till elmas dörr, hur mörk trappan var, och doften från burken med syrener på fönsterbrädet. Elma ska läggas i en kista. Hon ska sänkas i en grop. Davi sitter med öppna ögon, där är liksom dubbla bilder, av hans rum och av något som kommer att ske. Kanske ett rum det också. Människorna, hur de rörde sig runt Morfars grav. Som om det alltid fanns avstånd för att han skulle förstå, verkligen se och förstå. (B 86)

Tilanteessa näkyy konkreettisesti Davin tapa hahmottaa tietämystään ”päällekkäisinä kuvina”. Ensinnäkin kyseessä on muistikuva aikaisemmin tapahtuneesta kokemuksesta: lukija tunnistaa Davin muistikuvissa toistuvat kuvat ukin hautajaisista. Muistikuvat ilmaantuvat ohikiitävän hetken laukaisemina. Kuvat syntyvät Davin eteen kuin filmiprojektorin esittiminä, liikkuen tämän hetken, menneisyyden ja sitten edelleen tulevaisuuden välillä: ”Elma pannaan arkkuun. Hänet lasketaan kuoppaan. [...] hänen huoneensa, ja sitten jokin, joka joskus tapahtuu. Ehkä sekin on huone.” Muistaminen toimii Davin pyrkimyksessä muodostaa tietoa todellisuudesta. Tavallista on, että Carpelan esittää Davin silmäparina, joka ihmetystä tulvillaan tuijottaa sitä jatkuvaa kuvien virtaa, mikä väsymättä (uudelleen-) määrittää hänen todellisuuttaan. Tässä hetkessä hänellä on etäisyytensä sekä menneeseen että tulevaan. Etäisyys, tässä tapauksessa Davin kokema ajallinen välimatka, esiintyy edellytyksenä asioiden ymmärtämiseksi.

Raskaimman muotonsa muistaminen saa melankoliassa. Melankoliassa hallitsevaa on tieto milloin tyhjiydestä, milloin yksinäisyydestä, milloin taas kaiken lopullisuudesta.

Hylätyksi jääneen tunne valtasi hänen laihan ruumiinsa kuin nivelsärky. Kapiset kissat hiiviskelivät pitkin katuja, kodittomina. Rottia juoksenteli jätetyynyreiden välissä. Mereltä saapuvat välinpitämättömät tuulet lennättivät hylättyjä sanomalehtiä, jotka toittivat katastrofeista. Ukki oli kuollut eikä käynyt koskaan enää Tuopissa. Avuttomat poljettiin maahan olutsorinassa. Elma kuoli yksinkuolemansa huoneessa, jonka ulkopuolella likaiset kyyhkysset nokkivat ikkunaruutua, joka kurkotti kapeana päin taivasta; Andersen lepäsi vaiti pöydällä. Miten ruskealaikkuinen olikaan käsi, joka siveli Davin hiuksia kerran kauan sitten. Leila kuoli, hänkin yksin, vain mykkä kauhu jatkuvana varjonaan. Ihmiset nujerrettiin hitaasti. (L 212)

Övergivenheten växte som ledvärk ur hans magra kropp. Skabbiga katter strök omkring, hemlösa. Råttor sprang mellan avfallstunnorna. Vindarna från havet slet likgiltigt i bortslängda tidningar som skrek ut katastrofer. Morfar hade dött och kom aldrig mera till Stopet. I ölsorlet trampades de hjälplösa ned i jorden. Elma dog sin ensamdöd i rummet där smutsiga duvor hackade på den magra fönsterrutan mot himlen. Andersen låg tyst på bordet. Hur brunfläckig hennes hand var, den som strök över hans hår, en gång, för längesen. Leila dog, också hon ensam, bara med rädslan som stum, ständig skugga. Människor kuvade långsamt. (B 179–180)

Esimerkissä edelleen nuori Davi tunnistaa riipaisevalla tavalla oman kosketuksensa kuoleman kanssa. Jokainen ajateltavissa oleva asia heijastaa merkityksensä vallitsevasta tunnelmasta, jossa valoa ei tunnu näkyvän.

Samoin kuin Carpelanin muussa tuotannossa, myös *Lapsuus*-romaanissa päähenkilön voi sanoa kärsivän paikka paikoin raskasmielisyydestä. Tarkastelemassani lapsuus-kuvassa kuolema on elämässä vahvasti läsnä. Ehkä myös tästä johtuen Davi-pojan luonteenpiirteessä löytyy vertailukohtia mm. *Axel*- ja *Urwind*-romaanien päähenkilöihin, jotka esimerkiksi Hollsten on nimennyt itsensä tarkkailijoiksi, moderneiksi melankolikoiksi. Alituisessa minuuden selvitystyössään nuori Davi kokee yhtä aikaa sekä tyhjiyden että katoavuuden tunteja (vrt. Hollsten 1998, 16). *Lapsuus*-teoksesta voi jopa löytää samaa melankoliaan liittyvää peilitematiikkaa, josta Hollsten puhuu: peili toimii modernin melankolian kuvastimena. Samaa piirrettä ilmentävät Carpe-

lanilla tiuhaan toistuva adjektiivi kalpea (blek) sekä verbi kalveta (blekna). Hollsteinin mukaan ne heijastavat Carpelanin melankolista kuvamaailmaa, viittaamalla ”haalustumisen ja häipymisen kautta katoavaisuuteen”. (Hollsten 1998, 17–19.)

Kylpyhuoneen peilissä kulki väristyksiä, ja se näytti kalvakkait pojan kasvot, ohuet liehuvat hiukset, alapurentaisen leuan, epävarman silmäparin, joka nyt tuijotti Davia toisessa kylpyhuoneessa, isommassa, mutta yhtä kalvakkassa. Kylpyhuoneen kraana, hän muisti, päästi kuolonkorinan eikä koskaan enää sylkisi vettä suustaan. Paljaat ikkunat risteineen olivat kuin teloituspaikka, pihan puolella, tai vasten Pohjoisrannan kattojen taivasta; pelkän ilman tilalla oli nyt Agricolan kirkon torni, pilvet joita ajelehti mereltä, laakeat kentät. (L 82)

Spegeln i badrummet överfors av rysningar och visade ett glåmigt pojks ansikte med ett tunt, flygande hår, en underbettshaka, ett par osäkra ögon som nu stirrade mot honom i ett annat badrum, större men lika glåmigt. Badrumskranen mindes Davi, gav till en dödsrossling för att aldrig mera spy ut vatten. Nakna fönster stod med sina kors som en galgbacke, mot gården, eller mot himlen ovanför Norra kajens tak; nu var luften ersatt av Agricolakyrkans spira, av moln som kom drivande från havet, av flacka fält. (B 70)

Pirjo Kukkonen (2004, 36) on tarkastellut tutkimuksessaan nostalgian semiosista. Hän tuo esiin, kuinka nostalgian ja melankolian käsitteet kytkeytyvät läheisesti toisiinsa. Myös Kukkosen mukaan melankolia liittyy vahvasti juuri mielialaan: se on raskasmielistä pessimismia ja jopa ajoittaista masennuksen tunnetta. Melankolia voi olla mielen viipyilevää kestoa tuskallisessa ikävässä. Näin ilmaistuna melankoliasta voi löytää myös surun ilmentymiä.

Mielentilana epävarmuus on sekin läheisesti kytköksissä melankoliaan: jatkuva epä-tietoisuus tulevasta (esimerkiksi sodan painostava läsnäolo) voi muuttua vähin erin raskaaksi ja ilmetä traagisimmillaan jopa kuolemankaipuuna. Tällainen tulevaan suuntautuvan kaipuun melankolinen perusvire on havaittavissa aika ajoin läpi koko *Lapsuus*-teoksen. Carpelanin kerronnassa päähenkilö potee kaipuuta, joka on yhtä aikaa sekä ikävän tunnetta että taustalla kajastelevaa toivoa paremmasta. Aina kai-puulle ei esitetä selvää kohdetta: ”[S]ilti kaipausta pysyi, kaipausta mihin, se hänen oli usein vaikea nähdä, edes aavistaa.” (L 97; B 82–83)

Eräänlainen kaipuun alalaji on *Lapsuus*-teoksessa esiintyvä nostalginen kaipuu. Kaipuu saa selvästi havaittavan nostalgisen kaipuun muodon, kun se suuntautuu yksilön henkilökohtaiseen tai tietyn yhteisön omaan, jo koettuun todellisuuteen – elettyyn aikaan (ks. Kukkonen 2004, 38–39). Karin Johannissonin (2001, 145–149) mukaan nostalgisen kaipuun syntyyn vaikuttaa ennen kaikkea kokemus epäjatkuvuudesta, kokemus menetyksestä. Esimerkiksi erilaiset elämän kriisitilanteet tai siirtymävaiheet ovat omiaan ruokkimaan nostalgiaa. Nostalgian tunne kohdistuu aikaan ennen muutosta. Sillä ei ole yleensä mitään tekemistä todellisen historian kanssa, vaan se on menneitä yksityiskohtia muuntelevaa, ennen kaikkea mennyttä aikaa kultaavaa tunnetta.

Juuri tässä on nostalgisen kaipuun erityisyys. Nostalgiaan liittyy ripaus valoa ja toivoa; se voi olla katkeransuloinen muisto menneestä, välähdys, jonka avulla tämän hetken todellisuus muuttuu eheäksi. Pirjo Kukkonen (2004, 40) valaisee nostalgian ja melankolian käsitteiden eroja myös keveyden ja painon dialogin kautta: nostalgia ajan kaipuuna edustaa keveyttä, melankolia mielialan ja mielentilan kaipuuna painoa, raskautta.

Kukkien tuoksuun sekoittunut meren tuoksu tuntuu vilvoittavalta. Hän muistaa, miten seiso i kylpyammeessa kauan sitten, ja äiti huuhtoi hänet, miten vesi valui pitkin kiiltävää ihoa, miten hellästi äidin käsi kulki hänen umpisuoliarpensa yli. Davin läpi kulkee mielihyvän väristys. On kuin käsi pyyhkisi hänen kasvojaan, jotta ne tulisivat eläviksi ja näkisivät suuren syvenevän taivaan. Äiti kietoi ison pyyhkeen hänen ympärilleen, kantoi nauraen hänet sänkyyn. On kuin kaupunki muistelisi hänen iloaan: se vaimentaa äänensä etäiseksi ja pehmeäksi. Miten ihanaa ja hiukan surullista on kävellä yksin eikä kuitenkaan. Ei sitä voi selittää. On kuin se, mitä Davi näkee, saisi oman arvonsa, oman tuoksuna. Hänellä oli syvänsininen kylpytakki. (L 167)

Där känns, blandad med blomdoften, doften från havet, som en stor svalka. Han minns hur han stod i badkaret för länge sen, hur mamma sköljde honom, hur vattnet rann längs den blanka kroppen, hur ömt hon strök över hans blindtarmsärr. Det går en rysning av välbehag genom honom. Det är som om en hand strök över hans ansikte, så att det skall bli levande och se den stora himlen som djupnar. Mamma svepte en stor handduk omkring honom, bar honom skrattande i säng. Det är som om staden erinrade sig hans glädje: den dämpar rösten som blir avlägsen och mjuk. Hur skönt och lite sorgset det är, att vandra ensam och ändå inte. Det går inte att förklara. Som om det Davi ser får ett eget värde, en egen doft.

Badkappan han hade var djupblå. (B 140–141)

Kukkien tuoksuun sekoittuva meren tuoksu esimerkissä houkuttelee esiin onnellisia muistoja, joiden tunnelma sittenkin nousee vallitsevaksi Davin kokemassa nythetkessä. Kuvatussa katkelmassa kerronta sulautuu aivan erityisen kiinteästi Davin kokemukseen. Asetelma on mielenkiintoinen: kertoja on samanaikaisesti sekä häivytetty, ulkopuolinen että toisaalta hyvin lähellä Davia – kuin yhtä tämän kanssa: ”Davini läpi kulkee mielihyvän väristys. On kuin käsi pyyhkisi hänen kasvojaan, jotta ne tulisivat eläviksi ja näkisivät suuren syvenevän taivaan.” Esitystekniikka tehostaa tässä kohdin kokemuksen intiimiä, yksityistä luonnetta. Davin tunteeseen sisältyy epäilemättä sekä valoa että varjoa. Muiston ilo tuottaa ilon ja lohdun tunteen, vaikka samalla myös haikeutta ja ikävää mennyttä aikaa kohtaan. Näin muistamisen voi nähdä toisaalta keinona tiedostaa katoavaisuuden luonne – se, että menetettyä aikaa, asioita ja ihmisiä siinä, ei koskaan saa konkreettisesti takaisin. Toisaalta nostalginen muistaminen voi toimia myös päinvastaisessa merkityksessä, kaiken jatkuvuuden mahdollistavana voimavarana: muisti säilöö ja tallentaa. Nostalgia on myös aktiivista toimintaa, tietoista muistelua.

5. IKUISUUDEN RAKENNELMAT

Edellä olen pyrkinyt erittelemään sitä, kuinka *Lapsuus*-romaanin päähenkilön aikakäsitys pohjaa ennen kaikkea tämän kokemukseen ajasta ja ajallisuudesta. Todellisuus muotoutuu sen mukaan, kuinka sitä eletään. Muistinsa avulla Davi voi kohdata jopa menneen ajan lähes konkreettisen tuntuksena, uudelleen elettyinä todellisuutena. Erityisesti nostalgian valossa muistilla on myös voimaannuttava luonteenpiirteensä: se on koetun elämän mieleen palauttamista ja sellaisena tärkeä tekijä jatkuvuuden kokemuksessa.

Jatkuvuuden kokemus muodostuu omalla tavallaan tärkeäksi elementiksi *Lapsuus*-teoksen kuvaamassa maailmanrakennusprojektissa. Jatkuvuudella on sekä positiivinen että negatiivinen puolensa. Davin kokemuksessa jatkuvuuden tärkeä merkitys näkyy esimerkiksi hänen kokemuksessaan ajan historiallisuudesta. Muistin säilövä ja futuurinen luonne korostuu: kuin tiedostaen, että muisti voi todella toimia myös tulevaisuuden rakennusaineena, Davi poimii esineitä ja asioita mielensä ”taskuihin”. Tämä kaikki näkyy myös konkreettisenä toimintana: ”Kaiken mikä hänellä on, hän kätkee, taskuihinsa, kirjoituspöytänsä, jonka hän ottaa mukaansa uuteen paikkaan.” (L 77; B 66³²)

Vaikka monin tavoin on tullut esiin se, kuinka Davin maailmankuvaa, hänen mielensä todellisuutta, rakentavat jatkuvasti liikkuvat ja toisiaan seuraavat kuvat, ei pojan elämäntodellisuus suinkaan ole pelkkää vauhdikasta tapahtumien ja kokemusten kasautumista ja uudelleenrakentumista. Toisinaan Davin elämä on rauhallista, jopa pitkästyttävää. Teoksessa on useita kuvauksia Davin kohtaamista päivistä, jotka toistuvat kovin samankaltaisina; joskus päivät tuntuvat tulevan jopa täysin ilman kuvia. *Lapsuus*-teoksesta voi muodostaa sen tulkinnan, että kysymys on hyvin tavallisesta, erityisesti lapsuuteen liittyvästä kokemuksesta: ikävystyneisyydestä, tylsyyden kokemuksesta. Davin voi havaita toisaalta pyrkivän tuottamaan sekä fyysisin toimin että mielensä keinoin jatkuvuutta, mutta toisaalta hän on ikävystymisen edessä täysin voimaton. Tässä luvussa tarkastelen, millä tavoin tällaista päähenkilön kokemusta

³² ”Allt han har gömmer han, i sina fickor, i skrivbordet han tar med sig till det nya stället.” (B 66)

tuotetaan.

5.1 Tyhjyyttään pullisteleva kaikkeus

Ikävystyminen on lasten uskollinen ystävä, kirjoittaa Carpelan. (L 138; B 117) Kun Davi kohtaa ikävystymisen, hän on täysin sen armoilla – pikemminkin lukijalle tulee tunne, että ikävystyminen kohtaa Davin. Valtavana järkäleenä ilmaantuvan kokemuksen äärellä poika on voimaton. Todellisuudesta ei löydy tuolloin toista kiintopistettä, mihin voisi keskittää ajatuksia tai tarkkaavaisuutta. Ikävystyminen omassa olemuksessaan on kuin avaruuden musta aukko. Se imee voiman ja vaatii ehdottomana kaiken huomion.

Ikävystymisellä ei ole mitään syvyyttä. Koskaan Davi ei tiedä, milloin se saa päähänsä täyttää päivän pullistelevalla tyhjyydellään. Hän näkee vaeltavia pilviä, jos nuo vaeltavat nyt ovat pilviä. Ennemmin tai myöhemmin Davi ikävystyy juurta jaksain Ikävystymiseen ja puristaa kätensä nyrkkiin karkottaakseen Ikävystymisen ajatuksen voimin. Mutta Ikävystyminen hymyilee vinoa hymyään työpöyhjillä kasvoilla. Davi tietää, että Ikävystyminen tulee takaisin ja on valinnut kohteekseen juuri hänet laskeutuakseen kuin nukkavieru petolintu risuiseen pesään. (L 141)

Ledan har inga djup. När den väljer en dag att göra sig svällande tom på vet Davi inte. Han ser moln som går, om det nu är mon som går. Förr eller senare blir Davi mycket led på Ledan och knyter händerna för att med tanken driva Ledan bort. Men Ledan ler med ett snett leende i ett alldeles tomt ansikte. Davi vet att Ledan kommer tillbaka och har valt just honom att slå sig ned i, som en luggsliten rovfågel i ett risig bo. (B 119–120)

On kiintoisaa, ja jopa oireellista, että ikävystymisen inhimillistymistä Davin kokemuksessa kuvataan isolla alkukirjaimella. Ikävystymisen suurimpia ominaisuuksia ovat merkityksettömyys, välinpitämättömyys ja etäälle ulottuva tyhjyys. Vaikka Davi on nuori (ja ehkä juuri siksi) ikävystyminen on Davin vanha tuttu. Carpelanin esityksessä ikävystyminen kuuluu kuin itsestään selvänä osana lapsen maailmaan. Iästään huolimatta Davi on kokenut ikävystymisen tunteen ennenkin, ja tietää, että se palaa aina uudelleen. (L 62; B 54) Röyhkeys on ikävystymisen leimaava piirre: se ilmestyy itsestään selvällä oikeudella ja peittää silloin kaiken alleen. Davi on sen edessä neuvoton.

Millainen on päähenkilön kokemus todellisuudesta, kun hän ikävystyy? Lars Fr. H. Svendsen nostaa esiin teoksessaan *Ikävystymisen filosofiaa* (1999/2005) sellaisia erilaisia tyyppejä, joiden kautta ikävystymistä voidaan lähestyä. Svendsen viittaa Martin Doehlemannin määritelmään, jonka mukaan on olemassa ikävystymistyyppejä, kuten situatiivista ikävystymistä, kylläisyysikävystymistä, eksistentiaalista ikävystymistä ja luovaa ikävystymistä.

Svendsen toteaa, että erilaisten ikävystymisten erot eivät todellisuudessa ole tarkkarajaiset. Silti hän luonnehtii esimerkiksi situatiivisen ja eksistentiaalisen ikävystymisen eroja kuvaten tilanneikävystymistä jonkin tietyn asian tai kokemuksen kaipuuna ja haluna, kun taas eksistentiaalinen ikävystyminen tarkoittaa kaipuuta ja halua yleisemmässä merkityksessä. (Svendsen 1999/2005, 47.) *Lapsuus*-teoksen päähenkilön ikävystymistä on vaikea määritellä muuksi kuin eksistentiaaliseksi ikävystyneisydeksi, sillä Davin kokemus ikävyydestä on jotakin hyvin kokonaisvaltaista: Davi ikävystyy kaikkeen ja ei mihinkään erityiseen.

”Ikävystymisessä katseemme alkaa muistuttaa samanlaista objektivoitua katsetta kuin puhtaassa havainnossa, jossa musiikki ei ole muuta kuin joukko säveliä ja maalaus pelkkiä maaliläikkiä”, kuvaa Svendsen (1999/2005, 126) ikävystymisen kokemusta. Svendsen tarkoittaa tällä sitä, kuinka ikävystymisessä esineet ja tapahtumat kyllä koetaan olemassa olevina samoin kuin ennenkin, mutta niiltä on kadonnut selkeä merkitys. Fenomenologisesti ilmaisten kokemuksen ja objektin (so. kohteen) välille ei ole muodostunut merkityssuhdetta. Svendsen (sama) luonnehtii ikävystymisen ja objektiivisuuden eroa myös seuraavasti: siinä, missä objektiivisuutta voidaan pitää vapaaehtoisesti omaksuttuna näkökulmana, on ikävystymisessä merkityksistä luopuminen jotakin perin juurin vastentahtoista, kuin itsestä riippumatonta. Juuri henkilökohtaisten merkitysten puuttuminen määrittää *Lapsuus*-teoksen päähenkilön ikävystymistä. Ikävystyminen ”riistää” Davilta oman elämyksellisyyden ja merkityksellisen kokemuksen.

Ikävystyminen pitää piirtämisestä, se piirtää täysin merkityksettömiä kuvioita, harittavia ja rumia. Sitten se äkkiä lopettaa piirtämisen ja keskittyy sen sijaan näkemättä katsomiseen. Sen intohimona on puhua loputtomiin

politiikkaa, ja Davi kuuntelee kuuntelematta. (L 141)

Ledan gillar att teckna, alldeles meningslösa mönster, spretiga och fula. Sedan slutar den plötsligt att rita och ägnar sig i stället åt att se utan att se. Den älskar att ändlöst prata politik, och Davi lyssnar utan att lyssna. (B 119)

Ikävystymiseen tuntuu kätkeytyvän ironiaa. Davi, joka ikävystyy sisällöttömyyteen, joutuu tarkastelemaan ainoastaan ikävystymistä, joka itsessään on röyhkeän sisällötön. Ikävystyminen piirtää merkityksettömiä kuvioita ja katsoo mitään näkemättä. Lopulta käy niin, että Davi suorastaan ikävystyy ikävystymiseen. Kuten todettua, ilmiö on mielenkiintoinen fenomenologian ja erityisesti intentionaalisuuden näkökulmasta: ikävystymisen tunteella nimittäin on toisinaan myös kohde, vaikka se yleisimmin onkin pelkkä kohteeton mieliala³³: kaikki, koko maailma, on tyhjää.

Antiteesin eli vastakkainasettelun käyttö on yleisemminkin Carpelanin proosassa ja aivan erityisesti tämän runoudessa tunnusomainen piirre (ks. esim. Hollsten 2004, 79–82). Vaikka *Lapsuus*-romaanissa voidaan yhtä lailla kuvata esimerkiksi päivää, jolloin tapahtuu ”kaikki eikä mitään” (L 63; B 55) tämä vastakkainasettelu saa mielestäni huipennuksensa juuri ikävystymisen esittämisessä. Muutamien osin Davin ikävystyminen lähestyy jo heideggerilaista määritelmää, jossa ikävystyminen on jotakin itsessään (*an sich*). Tämän, eksistentialismista ponnistavan ajatuksen mukaan ikävystyminen ikävystyttää meitä. Heidegger (1943/2010, 36) puhuu syvästä pitkästymisestä, joka kulkee kuin vaiennut usva ja ”työntää yhteen kaikki asiat, ihmiset ja itsensä merkilliseen välinpitämättömyyteen.”

Ikävystyminen on luonnollisesti yhteydessä ajan kokemiseen. Ikävystyminen on pitkästyttävää, usein juuri sanomattoman pitkästyttävää. Koska ikävystymiselle ei voi noin vain kääntää selkäänsä, ainoa keino päästä siitä eroon, on käydä sitä päin ja odottaa, että se menee ohi. Myös aika saattaa näin näyttäytyä *Lapsuus*-teoksessa tyhyytenä. Kiintoisaa onkin, että kysymys ei ole niinkään tapahtumattomuudesta – kaiken aikaa tapahtuu kyllä objektiivisesti tarkasteltuna jotakin: kyyhkysset kulkevat ikkunalaudalla ja Davin seuraama ikävystyminen on sekin itsessään suorastaan aktiivi-

³³ Svendsen (1999/2005, 127) tarkoittaa mielialalla sitä yleistä virittyneisyyttä, minkä kautta maailmaa tarkastellaan. Esimerkiksi iloisena kaikki tuntuu hienolta; vastaavasti alavireisenä mikään ei ole merkityksellistä. Tuntemukset puolestaan voivat olla hyvin spesifejä, eli kohdistua vain tietynlaisiin asioihin.

nen, jopa väkivaltainen [toimija]! Sen sijaan ajan tyhjiys tarkoittaa Davin tapauksessa mielen ilmenemisen, merkitysten ja merkityssuhteiden tyhjiyttä. Tämä tarkoittaa, että aika ei ilmene edes henkilökohtaisessa kokemuksessa. Ikävystyminen vääristää aikakäsityksen, menneisyys ja nykyisyys tuntuvat katoavan.

Kaikessa inhimillisyydessään ikävystyminen on siis luonteeltaan – ei ehkä niinkään epäinhimillistä, vaan yksinomaan karua. Se heijastaa samanaikaisesti sekä ikuisuutta että olemattomuutta. Lars Fr. H. Svendsen (1999/2005, 45) on mennyt jopa niin pitkälle, että on verrannut ikävystymistä kuolemaan: ikävystyminen on kuolemaa elämässä, elämättömyyttä. Näin ikävystymisestä puuttuu melankolinen viehätyksensä – tuo viisauteen ja kauneuteen yhdistetty depressiivisen luovuuden surumielinen viivahde. Tässä epäinhimillisyydessään ikävystyminen tarjoaa perspektiivin omaan ihmisyyteemme. Koska kokemuksellinen tyhjiys on ikävystymisen perusta, lienee selvää, että ikävystymisen edellytys on ihmisen subjektiivisuuden (ts. erään fenomenologisen filosofian perusteisiin) tunnustaminen.

5.2 Paikoilleen naulittu harmonia

Edellä olen tarkastellut *Lapsuus*-teoksen päähenkilön voimattomuutena näkyvää kokemusta jatkuvuuden edessä. Jatkuvuus näkyy päähenkilön kokemuksessa myös muilla tavoin. Kasvava Davi kartuttaa aktiivisesti kokemuksiaan todellisuudesta. Hän on kosketuksissa erilaisiin ärsykkeisiin, myös fyysisiin elementteihin: hän kulkee asunnoissa, portaikoissa, havainnoi näkymiä ikkunasta, koskettaa ympäristöään jne. Jotkin todellisuuden ärsykkeet saavat päähenkilön tajunnassa vähitellen vakituisemman muodon, ne ”juurtuvat”, eikä niiden kohtaaminen ole enää hätkähdyttävää. Tällainen asioihin tottuminen voi tapahtua itse kullekin kuin huomaamatta: esimerkiksi jokapäiväinen kulkureitti työhön tai kouluun muodostuu selviöksi. Kun mieli on totuttanut asiaan, siihen ei tule enää kiinnittäneeksi samalla tavalla huomiota kuin ensimmäisellä tai toisella kerralla.

Lapsuus-teoksessa huomionarvoista on kuitenkin se, kuinka tutuksi muodostunut ympäristö voi näyttäytyä kerta toisensa jälkeen vieraana – ympäristö tuntuu tarjoavan

Davi-pojalle loputtomasti outoja ja uusia virikkeitä. Maailma on samaan aikaan sekä tuttu että vieras.

Hetkeksi muisto iski Davin sydämeen kuin terävä hauki, kun hän kulki sen korttelin ohi, jossa asui aivan pienenä. Samat rannat, sama meri, ja kaikki muuttunutta! Tuntui melkein vihamieliseltä, arvoitukselliselta, vieraalta. (L 144)

Ett tag högg minnet som en vass gädda tag i Davis hjärta, när han gick förbi kvarteret där han bott som riktigt liten. Samma stränder, samma hav, och allt förändrat! Det kändes nästan fientligt, gåtfullt, främmande. (B 122)

On huomioitava, että tutun ja oudon jatkuva sekoittuminen näyttäytyy Davin kokemuksessa usein kaoottisena ja jopa väsyttävänä ilmiönä (vrt. L 96–97; B 82–83). *Lapsuus*-teos luo kuvaa myös sellaisista hetkistä, jolloin päähenkilö kulkee puolisokeana, harhailevin silmin sekä harhailevin askelin, kuin eksyneenä siihen kaikkeen, mitä hänen ympärillään on. Todellisuudessa on loputtomasti epävarmuutta ja asioita, jotka herättävät kysymyksiä: ”Oliko kaikki aina liikkeessä, oliko sen pakko muuttua aina juuri silloin, kun sen sisään oli kasvanut, kuten oman ihonsa sisään.” (L 85; B 72³⁴)

Ajan jatkuvuuden merkitys tulevaisuuden suhteen näyttäytyy Davin kokemuksessa samanaikaisesti sekä uteliaisuutena että pelonsekaisena odotuksena. Tulevaisuus pelottaa, sillä siitä ei voi tietää. Millaista se on, mitä kaikkea on edessä – syttyykö sota, vai jatkuuko elämä samankaltaisena kuin nyt elettyvä hetki? ”Ehkä Kaupungintalon ympärillä olevat hiekkasäkit osoittautuisivat tarpeettomiksi, ja elämä jatkuisi sellaisena kuin nyt, auringossa kylpevänä, värikkäänä, hedelmiltä ja kalalta tuoksuvana. (L 208; B 177³⁵)

Simone Weil (1947/1976, 224) on todennut yksitoikkoisuuden olevan sekä kaunein että vastenmielisin asia, joka on olemassa – kauneinta, jos se heijastaa ikuisuutta; kammottavinta, jos se on merkki jostakin päättymättömästä ja muuttumattomasta. Yksitoikkoisuus näyttää Daville kammottavan puolensa ikävystymisen muodossa.

³⁴ ”Var allting i rörelse, måste det förändras just när man vuxit in i det, som in i sin egen kropp.” (B 72)

³⁵ ”Sandsäckarna vid Stadshuset skulle kanske bli obehövlige och livet fortsätta som det uppenbarade sig nu, soldränk, färgrikt, med doften av frukter och fisk.” (B 177)

Sen sijaan yksitoikkoisuuden heijastelema ikuisuus merkitsee Daville juuri asioiden säilymistä. Näen, että tätä säilymistä voidaan tarkastella myös paikallaan pysyvyyden näkökulmasta. Voidakseen hallita hetkien virtaamisen aiheuttamaa kaaosta, *Lapsuus*-teoksen Davi saattaa soveltaa siihen omia, toisinaan hyvinkin tehokkaita keinojaan. Hän ottaa asioihin etäisyyttä ja tarkastelee niitä osana laajempaa kokonaisuutta.

Asioiden hallitseminen voi merkitä Davin kokemuksessa jotakin hyvin konkreettista. Se voi tarkoittaa esimerkiksi asioiden lukitsemista paikoilleen. Nuoresta iästään huolimatta Davi tuntuu tiedostavan, että pysähtymällä voi toisinaan saada kiinni jostain arvokkaasta. Niinpä hänellä on esimerkiksi tapana piirtää. Hän piirtää kaikkea sitä, mitä näkee ympärillään. Kun todellisuuden naulitsee paikoilleen ja rajaa sen paperiarkille, sitä voi tarkkailla kaikessa rauhassa. Davin kuvissa on lokkeja ja lentäviä sotilaita sekä katuja, jotka syöksyvät tyhjyyteen. (L 47; B 42) Toisaalta Davin luomat piirroskuvat voi nähdä kaiken aiemman valossa myös muistiin tallentamisena. Piirtäminen on paitsi itsensä ilmaisua, myös sen säilömistä, mitä tästä hetkestä nähtynä avautuu. Tässä hetkessä voi olla myös iloa. Opettaja Leila sanoo hyvästellessään Davin: ”Minä jään kaipaamaan sinua, Davi. Ja piirustuksiasi, niitä, joissa on lentäviä ihmisiä ja tanssivia eläimiä. Jatka sinä Davi niitä, niissä on paljon iloa.”(L 70; B 61³⁶)

Carpelanin kerronnasta voi muodostaa sen tulkinnan, että vaikka teoksen kuvaamaan maailmaan sisältyykin runsaasti levottomuutta, samassa suhteessa – ehkä siitä johtuen – päähenkilö pyrkii aktiivisesti (vaiko tiedostamattaan) näkemään arkiympäristönsään myös sen pysyvyyttä luovia tekijöitä. Sodan uhka ja jokapäiväisessä elämässä näkyvä niukkuus korostavat ohikiitävän hetken arvokkuutta. Oma perhe saa tärkeitä merkityksiä. Davi, hänen äitinsä ja isänsä muodostavat yhdessä sen pienen yhteisön, josta he kukin saavat voimaa arkeensa. Daville perheen voi nähdä edustavan ennen kaikkea turvaa ja pysyvyyttä.

Pienet koti-illat ilman vieraita olivat kaikkein onnellisimmat. Ihmeitä, isä sanoi, ei saa aikaan yltäkylläisyys, vaan niukkuus, ja ylivertainen strateginen tasapaino. Hän hymyili äidille. Raparperikiisselissä kiemurtelivat maitopolut. Niin paljon vielä mistä nauttia, niin paljon ihmeteltävää!

³⁶ ”Jag kommer att sakna dig, Davi. Och dina teckningar, de med de flygande människorna och de dansande djuren. Fortsätt med dem, det finns så mycket glädje i dem.” (B 61)

Esimerkiksi kaurapuuro jähmeine voisilmineen, tai viili, jota kypsytettiin kylmäkaapissa. Pöytälamppu, jossa oli vihreäsilkkinen punottu varjostin, langetti hiljaisen ja ystävällisen valonsa näiden kolmen ihmisen ylle.
(L 210)

De lyckligaste kvällarna var de små, utan gäster. Underverk, sade Far, åstadkoms inte av överflöd utan av knapphet, och överlägsen strategisk balans. Han log mot Mor. I rabarberkrämen slingrade sig mjölkvägarna. Så mycket att ännu njuta av, så mycket att förundra sig över! Tillochmed över havregrynsgröten med sitt stelmande smör-öga, eller filen som stod i kallskåpet för att mogna. Bordslampan med sin flätade skärm och sitt gröna siden kastade ett tyst och vänligt ljus över de tre. (B 178)

5.3 Eletyistä tiloista mielen maisemiksi

Liikkeen, rytmin vaihdokset ja muutokset saavat *Lapsuus*-teoksessa konkreettisimman asunsa silloin, kun Davi perheineen muuttaa kodista toiseen. Vuosien 1930–1939 aikana näin tapahtuu peräti kolme kertaa: *Lapsuus*-teoksen jokainen osio alkaa ajasta uudessa kodissa.

Viimeisen kerran Davi kulki tyhjissä huoneissa. Keittiöön unohdetulla pinnatuolilla istui äiti, mykkänä ja katse tyhjänä, lattiamoppi kädessään. Äiti, Davi kuiskasi, meidän täytyy lähteä, mutta äiti tuskin kuuli, sanoi vain hupenevalla äänellään: Meillä on siellä parempi, Davi, uskotko? Meillä on siellä varmaankin parempi! Miten kulunutta kaikki onkaan! Oliko täällä rumaa? Sitä en lainkaan huomannut! Huomasitko sinä, Davi? Davi pudisti päätään. Hän oli kulkenut huoneiden läpi, kasvanut täällä, istunut makuuhuoneen ikkunalaudalla ja ajatellut: Kotona! Minä olen kotona. (L 82–83)

En sista gång gick Davi genom de tomma rummen. På en bortglömd pinnstol i köket satt mamma, stum och hålögd, men en golvmopp i handen. Mamma, viskade Davi, vi måste resa, men hon reagerade inte, sade med krympande röst: Vi får det bättre, Davi, tror du inte? Vi får det säkert bättre! Så slitet allt var! Var det fult? Det såg jag inte alls! Såg du, Davi? Davi skakade på huvudet. Han hade gått genom rummen, vuxit upp här, suttit på fönsterbrädet i sovrummet och tänkt: Hemma! Jag är hemma.
(B 70)

Edellisen kodin jättämiseen liittyy haikeutta ja uuteen siirtyminen on samalla sekä outoa että pelottavaa. Tilat ja tiloihin liittyvät yksityiskohdat esitetään päähenkilön kokemuksessa erityisen merkityksellisinä: ne eletään vahvasti ja ne myös jättävät

jälkensä. Muuttopäivänä tilat herättävät voimakkaita tunteita, ja niitä muistellaan jonakin menneenä ja menetettynä ennen kuin niistä on varsinaisesti erottu.

Tilat ja maisemat ovat aina olleet tärkeitä elementtejä yksilöllisen maailmankuvan muodostumisen tutkimuksessa. Fenomenologisesta näkökulmasta tilan voi nähdä osana ihmisen yksilöllistä kokemusmaailmaa: siinä missä ihminen elää todellisuuttaan ajallisesti hän elää sitä myös tilojen kautta, spatiaalisesti. Subjektin tietoisuuden voi näin sanoa olevan aina ympäristön muokkaamaa ja jatkuvassa vuorovaikutuksessa sen kanssa. Siitä huolimatta kukin meistä mieltää tilan yksilöllisesti. Sen sijaan, että tila nähtäisiin objektiivisena, fysiologisena faktana, fenomenologi kiinnittää huomiota niihin merkityksiin, jotka syntyvät tilan yksilökohtaisesta kokemuksesta ja tulkinnasta. (Ks. Kaunonen 2009, 249.)

Kuten sanottu, ihmisen suhde paikkaan muovautuu jatkuvasti: se on sidoksissa kokijaan, tämän elämänvaiheisiin ja esimerkiksi siihen, mikä rooli paikalla tai tilalla on ollut kokijan elämässä. Leena Kaunonen (2009) on tarkastellut tätä piirrettä tilojen merkityksiä käsittelevässä tutkimuksessaan³⁷. Kaunonen (mt. 250) tuo esiin Pauli Tapani Karjalaisen (1988) tekemän jaottelun, jossa esimerkiksi implisiittinen, itseltään selvänä nähty arkielämän ympäristö voi paljastaa lukuisat eri merkityksensä vasta muutossa uuteen paikkaan. Kun taakse jätettyä paikkaa tarkastellaan etäisyyden päästä, se alkaa vähin erin muuntua eksplisiittiseksi paikaksi. Maantieteellisen etäisyyden ohella myös ajallinen välimatka vaikuttaa paikkakokemukseen: muistot ja mielikuvat paikasta seuraavat kokijan mukana ja niitä kutsutaan reflektiivisiksi paikoiksi. (Kaunonen ref. Karjalainen 2009, 250.) Menneet tilat ja paikat voivat kasvaa muistojen maisemissa joskus suorastaan myyttisiin mittasuhteisiin.

Uudessa asunnossa, joka oli numeron verran edellistä isompi, niin kuin saapas joka hankaa koska se on hiukan liian iso, hänellä oli oma huone, jossa oli ikkuna josta näkyi peltikatto ja takapiha, jossa hän ei koskaan kävisi, ei koskaan leikkisi. Keittiö oli isompi kuin entinen, pitkänomainen ja valoisa. [...] Hajut olivat toisenlaisia kuin ne, joihin hän oli tottunut: jokin vastakiillotettu, siistitty, kloorinhajuinen, melkein kuin kansakoulussa, vaikenä liikkumattomana valkoisiksi maalattujen seinien välissä. (L 83)

³⁷

Kaunonen 2009: *Jakamattoman avaruuden alla. Tilojen merkityksiä Antti Hyryn proosassa.*

I den nya lägenheten som var ett nummer större, som en stövel som skaver för att den är lite för stor, hade han ett eget rum, med ett fönster mot plåttak och en bakgård han aldrig skulle besöka, aldrig leka på. Köket var större än det gamla, långsmalt och ljusst. [...] Lukterna var annorlunda än dem han vant sig vid: något nyglänsande, uppstädat, klordoftande, nästan som i folkskolan, teg orörligt mellan de vitmålade väggarna. (B 70–71)

Paikat ilmenevät merkityksellisinä juuri niihin sisältyvän henkilökohtaisten merkitysten vuoksi. Ylle poimitussa esimerkissä Davi kulkee uudessa kodissaan. Tätä ennen hän on hyvästellyt entisen kotikolonsa ja kiertänyt sen tutuissa, mutta samanaikaisesti uudestaan vierailta tuntuissa tyhjiissä huoneissa koettaen painaa niiden yksityiskohtia mieleensä. (L 82; B 69) Uuteen asuntoon muuttaessaan Davi muistelee entistä asuinympäristöään ja tuntee kaipausta. Mielenmaisemat seuraavat erottamattomasti mukana ja Davi heijastaa kaiken uuden näkemänsä entiseen kotiinsa ja sen ominaisuuksiin.

Uudessa asuinympäristössä on toki jotakin tuttua, mutta ennen kaikkea vieraalta tuntevia piirteitä. Tulevaisuus jännittää ja sen kohtaaminen – menneen, nykyisyyden ja tulevan yhteensovittaminen – ei ole millään muotoa mutkatonta. Edellä esitetyssä esimerkissä uudet tilat, huoneet ja tuoksut houkuttavat Davin kaihoten muistelemaan aikaisempia tiloja ja tuoksujia: uudet hajut ovat nuoren pojan kokemuksessa vieraita ja uusi takapiha näyttäytyy luotaantyöntävänä paikkana. Sinne poika ei aio suunnata kulkuaan. Kun kodissa on asuttu jonkin aikaa, se alkaa tuntua tutummalta. Se alkaa saada uusia ja tärkeitä merkityksiä Davin jokapäiväisessä elämässä. Lopulta Davi huomaa, että myös uuteen asuinympäristöön voi tottua, jopa juurtua.

Hitaasti, luovuttaen ja huokaisten, elämä asettui hämyyn ja opetteli kodikkuutta. Kaikki etäisyydet olivat lyhyitä, jalat törmäsivät tuolinjalkoihin ennen kuin tottuivat. Eteisen takana oli vaatteille ja koreille erotettu tila. Siellä oli kapea valeikkuna pihalle päin. Omituinen rauha laskeutui. Pölyn ja pimeän tuoksu kävi tutun turvalliseksi. (L 215–216)

Långsamt, med en suck av uppgivenhet, satte sig livet ned i skumrasket och lärde sig hemkänsla. Alla avstånd var korta, fötter slog mot stolsben innan de vant sig. Bakom tamburen fanns ett utrymme för kläder och korgar. Där var ett smalt blindfönster mot gården. Ett egendomligt lugn tog vid. Doften av damm och mörker blev förtrogen. (B 183)

Tila toimii konkreettisenä jatkuvuuden tyyssijana. Kun ympäristössä on uusia esinei-

tä kestää aikansa, että niihin tottuu. Sen sijaan ne esineet ja asiat, jotka säilyvät paikoillaan, luovat turvallisuutta. Elman luona vieraillessaan Davista tuntuu, ”kuin kaikki olisi aina ollut olemassa, on kuin Elma olisi aina lukenut ja Davi kuunnellut [...] ja on kuin taivas olisi aina ollut sama”. (L 17, B 15³⁸)

Samaa ilmiötä käsittelee Pauli Tapani Karjalainen (2004, 54) myös hieman erilaisin käsittein. Hän puhuu habituaalisista (vrt. implisiittinen), tottumuksen luomista ympäristösuhteista ja siitä, kuinka harmonian rikkoutuminen – jokin odottamaton – saa pysyvän näkymään. Davin maailmassa päivästä toiseen paikallaan pysyvä ympäristö muodostuu osaksi pojan arkea, arkiympäristöksi. Tällaista harmoniaa luovat esimerkiksi sijansa löytäneet huonekalut, ovet, seinät, ikkunat tai vaikkapa kadut ja kujat talon ulkopuolella. Arkiympäristö iskostuu myös muistiin siten, että sitä tai sen yksityiskohtia ei tule juuri erikseen ajatelleeksi. Ympäristöstä ei ”nouse” mitään erityistä ylös. Sen sijaan muutto on muutos myös tässä suhteessa. Muutoksen kynnyksellä oman ympäristön piirteisiin vielä hetkeksi herätään ja ne nähdään kuin uudessa valossa.

Samalla tavoin kuin Davi herää nykyhetken onnellisuuteen ja ymmärtää sen arvokkaaksi kaiken kaoottisuuden ja epäloogisuuden keskellä, voi havaita hänen heräävän myös nykyhetken konkreettiseen ympäristöönsä. Davin omaan rakennettuun maailmaan kuuluvat esimerkiksi sänky ja yöpöytä – ne ovat keskeinen osa sitä tilaa, jonka hän voi kokea omaksi kodikseen varsinaisen kotinsa seinien sisällä. Kuten sanottua, kuitenkin vasta muutoksen edessä oman tilan merkityksellisyys korostuu. Uudessa tilanteessa Davi näkee oman tilansa aivan erityisen arvokkaana, jonakin, josta haluaa pitää kiinni – tämä voi merkitä, että nykyhetken ympäristöä luoviin konkreettisiin esineisiin on lähes ripustauduttava kiinni.

Olisipa Davi nähnyt kirkkaammin! Isän kaunis käsiala koristi kirjettä, joka nojasi vesilasiin ja kosketti Davin sisintä: Rakas David, kolmantentoista syntymäpäivänäsi pyydämme sinua, sitten kun parhaaksi näet, muuttamaan olohuoneeseen. Sen sinä olet ansainnut! Olet kasvanut ulos ahtaasta komerostasi. Ota nyt isompi haltuusi! Kirjeen olivat juhlallisesti allekirjoittaneet Äiti ja Isä. Davin silmiin kohosivat kyyneleet. He katsoivat häntä. Hän syleili heitä, mutta selitti, ettei hän halunnut vielä muuttaa

³⁸ ”[s]om om allting alltid funnits, som om Elma läst och Davi lyssnat [...] och himlen alltid varit densamma.” (B 15)

ahtaasta mutta turvallisesta laivahytistään suureen maailmaan, jonne valo tuli kadulta. Sehän oli heidän yhteinen valoisa maailmansa! Siellä oli piano, siellä olivat sohva ja kirjahylly! Davin maailmaa olivat sänky ja yöpöytä. (L 227)

Ack att Davi hade haft klarare ögon! Med Fars vackra handstil stod, lutat mot vattenglasen, brevet som rörde vid Davis innersta: Kär David, vid din trettonde födelsedag ber vi dig, när du finner för gott, att flytta till vardagsrummet mot gatan. Det har du förtjänat! Du har vuxit ut ur ditt trånga kyffe. Tag nu ett större i besittning! Brevet var högtidligt undertecknat av Mor och Far. Det kom Davis ögon att tåras. De såg på honom. Han omfamnade dem, men förklarade, att han ännu inte ville flytta från sin trånga men trygga skeppshytt till den stora världen med dess ljus från gatan. Det var ju deras gemensamma ljusa värld! Där var pianot, där var soffan, bokhyllan! Davis värld var en säng, ett nattygsbord. (B 192)

Fenomenologisesti merkittävää on, että se, mikä tekee fyysisistä paikoista ja tiloista merkitseviä Daville, on juuri niihin liittyvä subjektiivinen kokemus. Paikkoihin liittyvät tunnelmat kytkeytyvät Davin kokemuksiin aistielämyksiin ja muistoihin. Kuten kaikkea ympärillään olevaa, Davi tarkastelee havainnoiden ja aistien myös tiloja. Hän panee merkille huoneiden tuoksua ja tunnelmia. Hän kokee vahvasti sen, millainen maisema ikkunasta avautuu.

Pauli Tapani Karjalainen (2004, 60) korostaakin ympäristön kokemisessa juuri kokonaisvaltaista havainnointia, eli kaikin aistein koettua ympäristöä. Eleytetyt tilat ovat ”ruumiillista muistia”, mikä tarkoittaa, että muistamisessa ei ole kyse ainoastaan temporaalisesta vaan myös spatiaalisesta kokemuksesta. Karjalainen (mt. 63) asettaa jopa kyseenalaiseksi muistamisen temporaalisuuden. Takana tässä epäilyssä on ajatus nykyhetken, eli ajan, merkityksestä ennen kaikkea jonakin ruumiillisesti koettuna: ”Eikö ole niin, että aika aina spatiaalistuu juuri siksi, että muistaminen on 'korporeaalista', ruumiillisuuteen liittyvää, ja juuri siksi, että havainto on aina havaitsemista jostakin maailman kohdasta?” (Karjalainen, sama.)

Karjalaisen asettelu temporaalisuuden ja spatiaalisuuden suhteesta ei ole taiteen filosofiassa aivan outo ajatus. Tilallisuuden merkityksellistämisen keulahahmona voidaan pitää ranskalaista filosofiaa Gaston Bachelardia. Jo Bachelard korosti ajallisuutta ja ajan ilmenemistä nimenomaan tilassa ja näin ollen näki myös muistin jonakin vahvasti spatiaalisena. *Tilan poetiikassaan* (1957/2003, 84–96) hän on nostanut esiin

muun muassa syntymäpaikan merkityksen, ja sen kuinka menneisyys kulkee muistoissa jatkuvasti mukana; syntymäpaikka kykenee säilymään unohtumattomana aikaisemmissa, jo kadonneissa tiloissa. Myös *Lapsuus*-teoksen Davi kantaa ympäristöään, maisemia ja tiloja muistissaan, ja jokin tilallinen yksityiskohta tai tilassa syntyvä aistimus saattaa nostaa – pitkänkin ajan päästä – nuo kuvat esiin.

Syntymäpaikan elävää merkitystä voidaan pohtia myös kirjailijan itsensä näkökulmasta. On tärkeää huomata, että *Lapsuus*-teoksessa, kuten muussa Carpelanin tuotannossa esiintyvät helsinkiläiset paikat, yksittäiset kadut, tilat ja rakennukset ovat juuri sitä miljöötä, missä Carpelan itse on kasvanut. On myös tunnettua, että tilan käsite 'rum' on Carpelanin tuotannossa merkityksellinen, suorastaan hänen tuotantoon läpi leikkaava piirre. Piirrettä ovat tarkastelleet esimerkiksi Anna Hollsten (2004) ja Jan Hellgren (2009).

Hellgren (2009, 157) viittaakin Carpelanin henkilökohtaiseen, Bachelardin innoittamaan, kiinnostukseen tilan poeettisuutta kohtaan. Kun asiaan perehtyy, huomaa, että tilan käsite toistuu Carpelanin tuotannossa mitä erilaisimmissa muodoissa. Se voi merkitä kielellistä tilaa, luonnonmaisemaa, huonetta tai pelkästään jotakin konkreettista suuremman tilan yksityiskohtaa, ikkunaa tai porraskiviä. Koti tai talo on perustellusti nähty Carpelanilla jonkinlaiseksi minuuden symboliksi. Hellgren (mt. 86–87; ks. myös 11, 178) toteaaakin, kuinka koti toimii Carpelanin tuotannossa kaiken keskuksena, eräänlaisena ideaalitopoksena, johon kirjailija palaa kerta toisensa jälkeen.

6. HETKEN PUHDAS HILJAISUUS

Davin kokema todellisuus hahmottuu *Lapsuus*-romaanissa runsaina liikkeinä ja erilaisina vaihdoksina. Kysymys voi olla lyhyestäkin yksittäisestä hetkestä, johon on pakkautunut erilaisia mielen liikkeitä: Davin ajatukset voivat harhailla, toisaalta taas hän voi aistia nykyhetkessään sekä menneen että tulevan olemassaolon. Toisinaan kaikki liike tuntuu soljuvan paikoillaan, jopa pysähtyvän – joskus siihen jopa tietoisesti pyritään. Kaiken kaikkiaan todellisuuden muotoutumista kuvataan teoksessa epämääräisenä prosessina.

Epämääräisen todellisuuskuvan vaikutelmaa luovat osaltaan myös teoksen kielelliset ja tyyllilliset piirteet. Teoksessa käytetään aikamuotona sekä etäältä kuvailevampaa imperfektiä että preesensia, joka puolestaan korostaa nykyhetken merkitystä ja sitä, kuinka se koskettaa kokevaa. Menneen aikamuodon ja preesensin käyttö ei noudata teoksessa selkeää linjaa. Sen sijaan aikamuoto saattaa vaihtua nopeasti ja vaikuttaa tällä tavoin tekstin välittämään tunnelmaan:

Yöllä unessa Elma tuli ja kumartui Davin ylle. Davi oli odottanut häntä. Hänen piirteensä sulautuivat Leilan piirteisiin. Kuolleet jakavat saman hiljaisuuden, miksi he eivät jakaisi samaa kieltä? Hänen hengityksensä haisi piparmintulta, hänen tummat silmänsä välkehtivät kuin peilit. [...] Davi kamppailee herätäkseen, vajoaa taas takaisin. Elma asettaa sanansa tiiviisti hänen hehkuvaa korvaansa vasten: Muistatko sinisen vihkosi ikkunan luona, pöydälläni? Miten sinä kieli suupielessä ahersit siihen sanan ”valo” niin kaunein kevein koukeroin, niin kuin kirjoitus olisi heijastanut sitä, minkä näit ja koit: takapihataivaamme valon, syvänsinisen, jossa oli kaksi tähteä? Minns du? (L 191–193)

Om natten kom Elma i en dröm och böjde sig över Davi. Han hade väntat henne. Hennes drag smalt samman med Leilas. De döda delar samma tystnad, varför skulle de inte dela samma språk? Hennes andedräkt doftade pepparmynt, hennes mörka ögon blänkte som speglar. [...] Davi kämpar sig upp till vakenhet, sjunker åter tillbaka. Elma lägger sina ord tätt intill hans blossande öra: Minns du ditt blåa häfte vid fönstret, på mitt bord? Hur du med tungan i mungipan plitade ordet ”ljus” med så vackra, lätta slängar, som om skriften speglat vad du såg och upplevde: ljuset från vår bakgårdshimmel, djupblå, med två stjärnor? Muistatko? (B 162–163)

Aikamuodon vaihtelulla tehostetaan usein perspektiivin vaihtuvuutta. Kun aikamuoto

muuttuu imperfektistä preesensiin, tunnelman intensiivisyys välittyy tehostetusti ja päähenkilön oma kokemus läsnä olevasta hetkestä korostuu. Havainto on havaitsemista ”tästä kohdin”. (Ks. myös esim. L 74; B 64). Kun Davi kamppailee unen ja valveen rajamailla, voi lukija varsin sulavasti samaistua Davin kokemukseen ja lähes tuntea itsekin Elman äänen korvassaan. Toisaalta, yhtä lailla kuin aikamuodosta poiketaan, se voidaan säilyttää samana, riippumatta siitä, mitä lukija kenties tulkinnallisista syistä odottaisi.

Kuten sanottua, aikamuodon vaihdokset eivät ole *Lapsuus*-romaanissa välttämättä lainkaan loogisesti jäsenyviä. Koska kertoja tuntuu sulautuvan lähes läpi teoksen saumattomasti Davin havaintoperspektiiviin, kaikenlainen epäloogisuus korostaa päähenkilön kokemusta todellisuudesta nimenomaan epämääräisyyteen totuttautumisena. Tästä huolimatta totuttautuminen vaatii työtä. Asioiden hahmottaminen voi usein vaatia tietoisien perspektiivien vaihdosta. Aina se ei onnistu, kuten esimerkiksi edellä esittämässäni katkelmassa. Toisinaan taas kaikki käy helpommin.

”Niin kuin aina olisi etäisyyksiä, jotta hän ymmärtäisi, todella näkisi ja ymmärtäisi.” (L 102, B 86³⁹) Kuin tätä ajatusta seuraten Davi voi vaihtaa näköalapaikkaansa tietoisesti. Toisinaan ympäröivä maailma voi suorastaan vaatia loittonevaa katsetta⁴⁰, jolloin Davi saattaa irtaantua pelkäksi yksinäiseksi silmäksi tai silmäpariksi ja tarkkailla avoimesti ympäristöään, jopa itseään siinä. (L 24, 41; B 22, 37) Niin ikään elämän tuomat muutokset tai uhkakuvat laittavat nekin soveltamaan erilaisia katsomisen tapoja: todellisuus voi yhtäkkiä näyttäytyä täysin toisessa valossa ja saada uudelta tuntuvia sävyjä. Tässä luvussa tarkastelen lähemmin sitä, millä tavalla Davi ottaa tai pyrkii ottamaan läsnä olevan hetken haltuunsa.

³⁹ ”Som om det alltid fanns avstånd för att han skulle förstå, verkligen se och förstå.” (B 86)

⁴⁰ Vastaava ajatus löytyy esimerkiksi Veikko Huoviselta, joka on korostanut sitä, että voidakseen nähdä aikaansaannoksensa on ihmisen (esimerkiksi kirjailijan) välillä kohottava ”haukan siivin” ylös ja tarkasteltava asioita etäämpää, ajan tai matkan päästä.

6.1 Runoon kääriytyvä yksinäisyys

Hiljaisuus ja ajan seisahtuneisuus voi ilmetä, paitsi ikävystymisen, myös turhautumisen kokemuksena. Toisaalta, Davi oppii, että hiljaisuudella ja tapahtumattomuudella on myös ystävällinen puolensa. Hiljaisuus tuo nimittäin usein mukanaan myös yksinäisyyden. Yksinäisyys on tila, joka useimmiten kelpaa Daville. Yksinäisyys eroaa ikävystymisestä, sillä se ”ympäröi häntä lempeänä, kuin tutuksi käynyt ilma, kuin vakaa lämpövana.” (L 54; B 48⁴¹) Davi viihtyy yksinäisyydessä, sillä sen tarjoama etäisyys, hiljaisuus ja rauha ovat sellaista paikallaanoloa, jonka hän kokee tärkeäksi ja johon hän siitä syystä myös mielellään pyrkii. (L 189; B 160) Hiljaisuus ei uhkaa, eikä hiljaisuus lannista, sillä Davi voi hallita hiljaisuutta jopa aktiivisesti hakeutumalla sen piiriin:

Kotona ovat äiti ja isä, hän istuu heidän seurassaan pienen hetken, hän kaippaa huoneeseensa, jossa ovat kirjat ja yksinäisyys. Yksinäisyyttä ympäröi hiljaisuus. Yksinäisyys jotenkin terävöittää huoneissa olevat esineet. Lehtiön, mustepullon, lampun, kirjahyllyn, vaatekaapin, sängyn. Ne ovat turvassa, koska ne eivät tiedä olevansa olemassa. Vai tietävätkö ne? Davi ei kysy, hän pitää yksinäisyyden omana tietonaan. Yksinäisyydessä hän voi kulkea samanaikaisesti viiteen suuntaan, seurata katseellaan kaikkia katuja loppuun asti niin kuin lentäisi kaupungin yllä. (L 175–176)

Hemma är mamma och pappa där, han sitter med dem en kort stund, han längtar till sitt rum med böckerna och ensamheten. Ensamheten är omgiven av tystnad. Ensamheten gör alla ting skarpa på något sätt. Blocket, bläckhornet, lampan, bokhyllan, klädskapet, sängen. De är trygga föra att de inte vet att de finns. Eller vet de? Davi frågar inte, han håller ensamheten för sig själv. I ensamheten kan han samtidigt gå i fem riktningar, med ögonen följa alla gator, ända fram, som om han flög över staden. (B 148)

Yksinäisyys tarjoaa Daville mahdollisuuden täydelliseen ”irtaantumiseen” muusta ympäristöstään; ja siihen hän usein tarttuu. Toisin kuin aikaisemmin kuvattu ikävystyminen, yksinäisyydessään Davi hallitsee aivan kaikkea: ”Hän on yksin ja itsensä herra. Hän on näkymätön eikä hänen tarvitse vastata kysymyksiin.” (L 50; B 44⁴²) Yksinäisyys tarjoaa Daville sellaisen etäisyyden, josta hän voi lähestyä todellisuutta

⁴¹ ” [ensamheten] milt omsluter honom, som välbekant luft, som ett stadigt stråkdrag av värme.” (B 48)

⁴² ”Han är ensam och bestämmer över sig själv. Han är osynlig och behöver inte svara på frågor.” (B 44)

haluamallaan tavalla, nähdä sen tarkempaan ja kulkea jopa ”samanaikaisesti viiteen suuntaan”. Yksinäisyyden voikin nähdä *Lapsuus*-teoksessa eräänlaisena luovuuden tilana, jossa kokijan mielen maailma avautuu, ja jossa kaikki on mahdollista.

On syytä mainita muuan yksityiskohta: yksinäisyydessään Davi, paitsi, että hän piirtää, hän myös kirjaa ylös oppimiaan sanoja. (L 50; B 45) Hänellä on tapana istua ikkunalaudalla, kirjoittaa muistivihkoonsa ja katsella ulos pihamaalle. Itse asiassa teoksen päähenkilö viettää paljon aikaa tällä tavoin yksinään. Sama piirre on havaittavissa Carpelanin tuotannon muissakin hahmoissa. He ovat herkkiä, tuntevia, taiteellisia sieluja, joille yksinäisyys tarjoaa tavan tarkastella ja rakentaa maailmaa – sitä maailmaa, jossa he itse ovat osana. Mielenkiintoisena poikkeuksena Carpelanin muihin taiteellisiin sieluihin, *Lapsuus*-teoksen Davi on lapsi⁴³. Tämä ei suinkaan vähennä hänen arvoaan, tai muuta hänen olemustaan oman elämänsä taiteilijana. Itse asiassa, monet taiteen historian suurista mestareista ovat arvostaneet korkealle nimenomaan lasten ainutkertaista tapaa hahmottaa todellisuuttaan. Esimerkiksi Picasso on todennut lapsista: ”Kun olin heidän ikäisensä, piirsin kuin Rafael. Minulta on voinut tulla koko elämäni ajan oppia piirtämään heidän tavallaan.” (Salminen 1982/2005, 150.)

Davin suhde kirjoittamiseen on mielenkiintoinen myös toisella tapaa. Sanoja on nimittäin kaikkialla Davin ympärillä. Hän tunnustele suhdettaan niihin, poimii niitä ja löytää sellaisia sanoja, jotka ovat hänelle erityisen merkityksellisiä: poikkitie, risteys, taivaannurkka, kotikatu, pihahämy, valohuone, kirkulintu, hevosenpaska. Uudet sanat ovat ”salaisinta, mitä hänellä on”. (L 53; B 47) Daville hänen löytämänsä sanat ovat kyllä merkkeinä valmiiksi olemassa, mutta niihin liittyvä elämys on vain Davin subjektiivinen elämys. ”Ne eivät ole piirrettyjä kuvia, vaan ne ovat päässä, kuvia joita vain hän näkee, ei kukaan muu.” (L 50; B 45⁴⁴) Kun Davi hahmottelee sanojaan kielellisesti paperille, voidaan ajatella hänen muodostavan kielellistä hahmoa tajunnan tapahtumasta. Sen sijaan piirre, että Davi muodostaa kuvia, ”joita vain hän näkee, ei kukaan muu”, kuvaa jälleen todellisuuden yksityisenä koettua luonnetta.

⁴³ Tässä viitataan lähinnä Carpelanin proosaan. On lisättävä, että Carpelan on kirjoittanut myös lastenkirjoja, joissa päähenkilö ja 'taiteellinen sielu' niin ikään on lapsi.

⁴⁴ ”Inte ritade bilder utan bilder i huvudet som ingen annan än han ser.” (B 45)

Samalla tavalla, kuin kukaan ei tiedä Davin osaavan leijua (L 113; B 96), hän ei myöskään halua liittää kieleen valmiita symbolisia merkityksiä, vaan haluaa pitää merkityselämyksensä omana tietonaan. Tällaiseen nimeämisen ongelmaan sopii hyvin Maurice Blanchot'n ajatus asioiden nimeämisen ”traagisuudesta”. Kun jokin asia nimetään joksikin, siltä Blanchot'n (1945, 325) mukaan samalla ikään kuin riisutaan ruumiillisuus. Nimetyt kohteet läsnäolo muuttuu objektiiviseksi, sanoo Blanchot. Kuin tähän ajatukseen yhtyen *Lapsuus*-teoksen nuori Davi välttää asioiden nimeämistä vain tiettyjen määrittelien alaisiksi. Tässä mielessä korostuu myös hänen ylivertaisuutensa: hän tiedostaa, kuinka muut ihmiset ovat usein kangistuneita tiettyihin mielikuviin, sellaisiin, joihin hän ei halua sekoittaa omaa autenttista kokemustaan.

Lapsen tapa nähdä oma maailmaansa esitetään tarkastelemassani teoksessa monella tavoin erityislaatuisena toimintana. Näkeminen edellyttää kykyä katsoa – katsoa siten, kuin lapsi voi katsoa. Itse asiassa näen Carpelanin *Lapsuus*-teoksen Davissa useita piirteitä, jotka ovat yhdistettävissä suomenruotsalaiselle modernismille, tai pikemmin ruotsalaiselle fyrtiotalismille⁴⁵ ominaiseen taidenäkemykseen, jossa lapsellisen vilpittömyyden ja naiivia elämännäkemyksiä yhdistettiin. Carpelan on puhunut muun muassa tietynlaisesta elämäkokemuksen tuomasta naiiviudesta ja konkreettisen havainnoinnin merkityksellisyydestä runoilijan luomistyölle (ks. Hollsten 2004, 142).

Davin kyky tarkastella todellisuutta yhdistyy *Lapsuus*-romaanissa taiteilijuuteen, joka perustuu aistitodellisuuteen ja lapsen tapaan tarkastella maailmaa. Silti naiivius tuntuu saavan Carpelanin luoman Davin hahmossa myös jonkinlaista elämäkokemuksen tuomaa naiiviuden sävyä – niin ”luonnotonta” kuin se onkin. Teoksesta voi löytää useita esimerkkejä siitä, kuinka vilpittömän uteliaisuus ja suorastaan intohimoinen pyrkimys hahmottaa todellisuutta ohjaa nuoren päähenkilön toimintaa; toisaalta hän suhtautuu todellisuuteensa kuin vanha ja väsynyt filosofi. Davi ei niinkään pyri, ainakaan tietoisesti, sisäiseen uudistumiseen sen paremmin kuin ulkoisen todellisuuden muuttamiseen. Silti hän tulee ehkä tehneeksi myös sitä.

⁴⁵ Myös Carpelan itse on painottanut ruotsalaisesta fyrtiotalismista saamiaan vaikutteita. (Ks. Hollsten 2004, 35). On muistettava, että tuon modernismin lähettelijät olivat jo 1920-luvun suomenruotsalaiset modernistit, kuten Gunnar Björling, Elmer Diktonius, Rabbe Enckell ja Edith Södergran. (Ks. myös Kåreland 1999, 30; Algulin 1989, 217.)

Kuvat ovat keskeinen osa Davin elämää, joko mielen kuvat tai piirrokset. Kuvat avautuvat hänen eteensä kollaasina, joka on toisinaan täynnä sekasortoa. Vaikka kaikkea ei voi nähdä ja asioiden sekavuus hämmentää Davia, hän kykenee hämmästyttävällä tavalla olemaan tuon kaiken kanssa myös levollinen. John Keatsilta peräisin oleva negatiivinen kyky on Carpelanin tuotannossa usein toistuva käsite. Negatiivinen kyky ilmenee hänellä erityisesti luovuuden ja taiteellisen toiminnan olemuksessa. Eräs negatiivisen kyvyn tärkeimmistä piirteistä on kyky sopeutua epävarmuuteen: se on kaaoksen hyväksymistä – eräänlaista yhteisläsnäoloa sen kanssa. (Ks. Hollsten 2004, 87–92.)

Davin taiteilijuuden voi katsoa ilmenevän myös keatsilaisen negatiivisen kyvyn osalta. Sen sijaan, että yksinäisyys näyttäytyisi melankolian sävyttämänä taiteilijuutena – seikka, mikä kenties korostuu Carpelanin teosten muiden päähenkilöiden kohdalla (vrt. Hollsten 1998, 15) – näen yksinäisyyden ennen kaikkea positiivisena voimavarana. Yksinäisyyteen ei liity niinkään raskasmielisyyttä, elämäkokemuksen tuomaa pessimismiiä tai surun ja lohduttomuuden tunteja, vaan Daville yksinäisyys ja sen tarjoamat uudet näköalat ovat naiivin ilon ja pikemminkin lohdullisuuden tyyssijoja. Ehkä tämä on eräs niistä piirteistä, joka juuri erottaa lapsen ja aikuisen – myös Carpelanin kuvaamassa taiteilijuudessa – toisistaan.

6.2 Muiston luova hetki

Davin näköalapaikalta tarkasteluna todellisuuden hahmottaminen vaatii usein näkökulman tunnustelua. Vaikka tässä hetkessä voidaan ottaa mitä erilaisimpia etäisyyksiä, on korostettava, että havainnot ovat edelleen havaintoja tästä hetkestä nähtynä. Muistomme ovat sellaisia, millaisina muistamme ne nyt. Ennakointi on sitä, mitä voimme arvella tulevasta tämän hetken perusteella. On kysymys hetkistä – joskin hetkellisyys on ratkaisevasti kosketuksessa kokevaan subjettiin. Kuten olen työssäni tuonut ilmi, intentionaalinen subjekti havainnoi maailmaa moniaistisesti. Näin muistamista ei voida määritellä yksioikoisesti sen suhteen, missä määrin se on temporaalista tai spatiaalista. Se ei ole edes tärkeää, sillä todennäköistä on, että inhimillinen

muistaminen on kokemusta molemmista

Moniaistinen havaitseminen sulautuu Davin kokemuksessa herkästi yhteen ajallisen kokemuksen kanssa. On hetkiä, jotka eivät muodosta yhtenäistä jatkumoa; on havaintoja, joista ei tiedä, miten ne on aistittu; on kuvia, joista ei tiedä, ovatko ne tosia vai epätosia. Ainoa asia, mitä Davi voi lopulta tietää, on tieto tästä hetkestä, ja siitä mitä hän juuri parhaillaan näkee ja kokee.

Jos hän nyt juoksisi niin, että keuhkot repeäisivät, hän ennättäisi seuraavalle pysäkille. Hän näkee tuulen pieksemän kadun. On kuin hän ei olisi lainkaan siinä missä on, vaan kaukana, tapahtumien ulkopuolella. On hetkiä, jolloin kaikki pysähtyy. On kuin hän näkisi itsensä, lapsen. (L 60)

Om han sprang lungorna ur sig skulle han hinna till nästa hållplats. Han ser den blåsiga gatan. Get känns som om han inte alls var där, utan långt borta, utanför det som händer. Ögonblick när allting stannar upp. Som om han såg sig själv, ett barn. (B53)

Fenomenologisen reduktion oletus on, että maailma todellistuu yksilön puhtaassa kokemuksessa. Husserlin määritelmä reduktiosta painottaa puhdasta transsendenttaalista tietoisuutta maailmasta ja sen olioista (ks. Husserl 1910–1911/2006 §14). Tätä määritelmää on sittemmin pyritty täsmentämään, ja esimerkiksi Eugen Fink, Husserlin oppilas, määritteli reduktion ”ihmettelyksi” maailman edessä (ks. Merleau-Ponty 1962, xiii). Sara Heinämaa (2000, 57) puolestaan on luonnehtinut vastaavaa ihmettelyä pysähdyksenä tai keskeytyksenä, joka mahdollistaa suunnan vaihdoksen. Kysymys on pysähdyksestä, jossa maailma pyritään asettamaan jollakin tapaa kyseenalaiseksi; se nähdään totutusta poikkeavana (Heinämaa, sama). Tuon tämän fenomenologisen piirteen esiin korostaakseni subjektin ainutlaatuista kokemusta ja sitä, kuinka teoksesta erottuu toisinaan varsin selvästi sellainen erityinen läsnäolo, joka tuntuu edellyttävän subjektin mielen joustavuutta. Kokemus voi olla niin vahva, että se tuntuu sulkevan kaiken muun alleen, ja joskus myös ulkopuolelleen.

Lapsuus-teoksessa on hetkiä, jolloin kaikki tuntuu kerta kaikkiaan pysähtyvän. Läsnä olevan hetken merkitys nouseekin erityisen keskeiseen asemaan. Paitsi, että asiat ja tapahtumat virtaavat kuin pysähtyneinä silmänräpäyksinä – mitä ilmentää jo niiden pysyvä muoto merkkeinä kirjan sivuilla –, teoksessa on hetkiä, joissa päähenkilön

intensiivinen kokemus häntä ympäröivästä todellisuudesta korostuu sitäkin selvemmin. On kysymys oivalluksesta, joka syntyy tässä ja nyt. Elämys voi olla nopea, se voi kestää vain ohikiitävän hetken.

Talvipäivän puhdas hiljaisuus läpäisee Davin kuin lupaus. Olet pysähtyvä kesken kulkusi, olet tunteva rauhan. Jokainen kristallinmuotoinen lumihiutale putoaa kädellesi ja silmiesi eteen. Kun olet lumen painamien kuusten keskellä saavuttanut hiljaisuuden, on jokainen elonmerkki – oravan loikka, linnun paukkuva lentoonlähtö, metsähiiren jälki hangella – sisimmässäsi asuvan syvän ja kylmän äänen kaiku. Hänen edellään ladulla Leo sauvoo tarmokkaasti, puuskuttaen. Leon sukset lipsuvat. Onko voitelu epäonnistunut? Davi ei aio sitä häneltä kysyä. (L119)

Den rena tystnaden en vinterdag går genom Davi som ett löfte. Du kommer att stanna upp i ditt spår, du kommer att känna lugn. Varje kristallformad snöflinga kommer att falla i din hand och framför ditt öga. När du har nått stillheten mellan de snötyngda granarna är varje tecken på liv – en ekorres språng, en fågels brakande flykt, spåret av ett skogsmöss på skaren – ett eko av någon djup kall röst inom dig. I spåret framför honom stakar Leo med flåsande energi. Hans skidor halkar bakåt. Har han vallat fel? Davi tänker inte fråga honom. (B 101)

Kiinnitän tässä kohdin huomion jälleen katkelman esitystyyliin. Esitysmuoto vaihtuu yhtäkkiä kolmannesta persoonasta puhuttelevaan toiseen persoonaan. Tällainen esitystekniikka – toisen persoonan käyttö – ei ole tarkastelemassani teoksessa tavallinen piirre. Tässä on myös syy, miksi tyylillinen ratkaisu nousee niin selvästi esiin. Myös Monika Fludernik (2003/2010, 30) on kiinnittänyt huomiota toisen persoonan käyttöön fiktiivisissä teksteissä. Hänen mukaansa ao. kertomustyypit käyttävät sinämuotoista kerrontaa erityisesti saadakseen aikaan ”[1] vieläkin realistisemmän illuusion henkilöhahmon tajunnan suorasta tavoittamisesta tai (2) vastaanottajan funktiota korostamalla luovat vaikutelman siitä, että teksti siirtää lukijan fiktiiviseen maailmaan ja antaa hänelle fiktiivisen henkilöhahmon roolin.”

Edellä esittämässäni katkelmassa talvipäivän puhdas hiljaisuus saa Davin kokemaan ”syvän sisimpänsä kaiun.” Kerrottu kokemus välittyy tekstistä jonakin ainutlaatuisena. Davi ei ole tilanteessa yksin, mutta onnistuu silti tavoittamaan kaiken lumen keskellä yksinäisyyden tunteen. Tätä irtaantumisen mielikuvaa tehostaa mielestäni juuri kerronnan vaihtuminen puhuttelevaan muotoon. Tarkkaavaisuus ohjataan lähes hypnoottisella tavalla nimettyihin asioihin, kuhunkin vuorollaan, jolloin kaikki muu sul-

jetaan pois havaintopiiristä. On todettava, että samalla näin esitetty kohta onnistu-
taan tuomaan myös lähemmäksi lukijaa: lukijan on helpompi kuvitella itsensä osaksi
tapahtumia. Preesens tehostaa osaltaan läsnäolon vaikutelmaa. Tyyllillinen vaihdos
voi olla pyrkimys ohjata lukijan tarkkaavaisuutta; toisaalta sillä tehostetaan subjek-
tin, Davin, tajunnan välitöntä ilmenemistä. Ennen kaikkea toiseen persoonaan vai-
tuvalla kerronnalla osoitetaan elettävän hetken erityisyys.

Tehokkaimmin aika ilmenee Davin kokemissa nyt-hetkissä, kokemuksessa tästä het-
kestä. Davi ikään kuin loittonee jonnekin, etäännytyy yksinäisyyteensä, vaikka konk-
reettisesti ei olisikaan juuri kyseisellä hetkellä yksin. Omassa maailmassaan hän elää
jotakin ainutlaatuista, mikä tapahtuu juuri nyt. Fenomenologisen reduktion kannalta
voitaisiin vastata, että subjektille hetki on ideaali – aito ja todellinen, eikä sen arvoa
sovi missään tapauksessa kieltää.

Näenkin, että Carpelanin *Lapsuus*-teos kuvaa tavallansa nuoren päähenkilön filoso-
fista asennetta, eräänlaista jatkuvaa ”reduktointia”. Kiintoisaa on, että fenomenologi-
nen reduktio – joka siis ei Husserlin filosofian mukaan ole lainkaan itsestään selvä,
vaikkakin tavoiteltava, asenteenmuutos – on *Lapsuus*-romaanissa asetettu nuoren
lapsen toteuttamaksi. Teoksen Davi reflektoi kaikkea näkemäänsä ja kokemaansa.
Hänessä tapahtuu intensiivistä ja aktiivista toimintaa, siitäkin huolimatta että hän on
ulkomaailman ihmisten silmissä usein varsin haaveksiva hahmo. Tällainen haavek-
sunta ilmentääkin lopulta hyvin sitä taiteilijuutta ja luomistyötä, joka esiintyy Carpe-
lanin ajatuksissa ja tuotannossa toistuvasti. Lapsi esitetään taiteilijana ja luovana
hahmona. Davin kokemuksessa tuiki tavallinen arkiympäristö voi sekin näyttäytyä
uutena, jopa vieraana.

Kaikki tämä korostaa sitä, kuinka päähenkilö on vahva subjektiivinen kokija, joka
onnistuu kaiken aikaa ymmärtämään ympäristönsä objekteja kuin asiayhteydestään
irrotettuna. Keskeistä on mielestäni myös erityisesti se, kuinka Davin luovuudessa
korostuu usein ennen kaikkea passiivisuus: Davi esitetään lapsifilosofina tai lapsitai-
teilijana ”kuin luonnostaan”. Hän on poikkeusyksilö tekemättä sen eteen konkreetti-
sesti paljoakaan. Tässä tiivistyy tulkintani mukaan myös teoksen oleellinen sanoma:
lapsi on taiteilija olemalla lapsi.

Mitä tämä voisi tarkoittaa muistamisen kannalta? Esimerkiksi edellä kuvattu hetki on koskettavana todennäköisesti myös mieleenpainuva. Jonakin hetkenä, jonakin silmänräpäyksenä, se ehkä vielä tarjoaa Daville tyyssijan, mihin palata. Ja tähän on tietenkin muuan piirre lapsuuden ihastuttavuudesta – saada elää hetkiä, jotka ovat ikimuistoisia. Kuten olen maininnut, muistamisen teemaa Carpelanin tuotannossa on usein totuttu tarkastelemaan sen melankolista, mennyttä kaipaavaa, sävyä painottaen. Mielestäni muistamisen merkitystä voidaan *Lapsuus*-teoksen pohjalta lähestyä yhtä lailla myös läsnä olevan hetken arvokkuudesta käsin. Teos osoittaa, että juuri tämä hetki on se, mitä luonnehditaan ikimuistoiseksi. Tässä hetkessä avautuva todellisuus luo pohjan muistoille. Se on lupaus jostakin.

Pimeys kirjoituspöydän alla, kaupungin ylle levittäytyvä tulipunainen auringonlasku, josta hän halusi kertoa, johon hän halusi kiinnittää aikuisten huomion: että kaupunki palaa! Että aurinko räjähtää! Ellei hänellä olisi kuviaan, mitä maailmassa silloin olisi? Ei mitään koettavaa. Ei mitään muistettavaa. (L 185)

Mörkret under skrivbordet, den brandröda solnedgången över staden som han ville berätta om, göra de vuxna uppmärksamma på: att staden brinner! Att solen exploderar! Om han inte hade sina bilder, vad kunde det då finnas i världen? Ingenting att uppleva. Ingenting att minnas. (B 156)

7. LOPUKSI

Bo Carpelanin *Lapsuus*-teoksen pohjalta lapsuus näyttäytyy aikana, johon sisältyy mitä monenkirjavinta ainesta. Lapsuus on teoksesta välittyvän kuvan mukaan voimakkaan kehityksen aikaa, mutta myös maailmankuvan rakentumisen ja eheytyksen aikaa. Saman aineksen toiston ja sen erilaisten muunnelmien kautta tietoisuuden kehittyminen erottuu teoksessa dynaamisena prosessina: aikaisempien kuvien päälle kasautuu uusia, usein entistä tarkempia kuvia – liike on inhimillisessä kokemuksessa välittyvää jatkuvaa liikettä kohti täsmällisempää tietoa ja jäsentyneempien merkitysten syntymistä. Todellisuuden luonteen etsintään liittyy uteliaisuutta ja jopa intohimoa, mutta mukana kulkee vääjäämättä myös tietämisen ahdistava rajallisuus, jokin tavoittamaton, jolle kasvava ihminen ei tunnu löytävän selitystä. Silti, Carpelanin teos luo kuvaa ennen muuta yksilöllisestä tavastamme hahmottaa todellisuutta. Vaikka kirja kuvaa (yleisesti) lapsen kokemusmaailmaa, kasvavan ihmisen tietämisen rakentumista, se on silti nähtävissä myös yhden tietyn lapsen, Davin, merkitysperspektiivien rakentumisena kohden jäsentyneempää maailmankuvaa.

Aika muodostuu *Lapsuus*-teoksessa keskeiseksi elementiksi yksilöllisen maailmankuvan muotoutumisessa. *Lapsuus*-teos on rakenteellisesti jaettu kolmeen osaan, joita määrittävät vuosiluvut (I 1930–1936; II 1936–1939; III 1939). Kuvatun historiallisen aikaulottuvuuden rinnalla keskeisenä erottuu kuitenkin ajallisuuden kokeminen erilaisina hetkinä. Luvut ovat fragmentteja todellisuudesta, havaintoja tässä hetkessä tai niiden tarkastelua etäämpää. Tämä tarkoittaa, että aika mitattavana ominaisuutena ei ole niinkään merkityksellistä. Pikemmin on kysymys ajan ilmentymisestä – siitä, miten aika ilmenee meille sekä ruumiillisena että mielellisenä kokemuksena.

Lapsuus-romaanissa erilaiset ajan määreet, menneisyys ja tulevaisuus sulautuvat päähenkilön elämässä yhteen tämän hetken kanssa. Erilaiset hetket ilmenevät toisaalta ikään kuin passiivisesti vastaanottaen, toisaalta varsin aktiivisesti työstäen. Nuoren päähenkilön, Davin, oman todellisuuden ymmärtäminen tässä hetkessä tapahtuu sekä muistin että ennakkoinnin, mutta myös odotuksen kautta. Nykyhetken näkymiä sekoittavat lisäksi kuvat mahdollisesta tulevaisuudesta, joka näyttäytyy avoimena ja selit-

tämättömänä; tulevaisuus tuntuu suorastaan tyhjiytenä kokijan vatsassa. Silti sekini toimii maailmankuvan rakennusaineena.

Yhtä lailla, kun todellisuutta esitetään *Lapsuus*-romaanissa jatkuvasti liikkuvana hetkien virtana, aika näyttäytyy päähenkilön kokemuksessa myös jonakin hallittavana. Päähenkilö tuntuu tiedostavan todellisuuden historiallisuuden. Kaoottisesta ja sekasortoista, jopa aggressiivisena virtaavasta aineksesta Davi pyrkii – ja siinä hän myös onnistuu – kaiken aikaa pysäyttämään palasia voidakseen hallita kokemaansa. Paikalleen seisahtuneessa hetkessä hän tulee oivaltaneeksi jotakin ratkaisevaa todellisuudesta – ja aivan erityisesti sen sisäistä kokemusta puhuttelevasta luonteesta.

Se, mikä *Lapsuus*-teoksessa koskee aikaa, näyttäisi koskevan myös muistia ja muistamista. Davi oivaltaa todellisuuttaan sekä temporaalisen että spatiaalisen kokemuksen kautta. Jokin tilallinen yksityiskohta, tuoksu tai tunnelma saattaa laukaista välähtävän muistikuvan tai toisaalta piirtää oman ”ikimuistoisen” jälkensä, suorastaan uran, havaitsijan tajuntaan. Muistikuvien ilmaantumista ja elämistä Davin mielessä kuvataan usein spontaanina liikkeenä, kuin muistilla olisi oma tahto. Toisaalta, teos osoittaa senkin, kuinka myös muistin kuvasto ja muistamista voi koettaa hallita. Davi tiedostaa että muisti on osa todellisuuden historiallista kokemista, osa nythetkien realisointia. Asioita ja esineitä, samoin kuin tiloja ja tunnelmia – kaikkea havaittua – on mahdollista koettaa säilöä ja tallentaa muistiin. Tällainen toiminta korostuu erityisesti muutoksen hetkinä. Davi osoittautuu varsin järjestelmälliseksi muistin hyödyntäjäksi: muisti toimii konkreettisesti hänen todellisuuskuvansa, maailmankuvansa rakennusaineena.

Fenomenologisesta lähtökohdasta tarkasteltuna muistamisen merkitys ja voima on muistojen purkamisessa, mutta toisaalta myös niiden uudelleenrakentumisessa. Läs-nä oleva hetki muodostuu *Lapsuus*-teoksessa merkitykselliseksi tekijäksi myös muistamisen suhteen. Pysähtyminen merkitsee muistamisessa juuri sitä, että mennyttä muistellaan läsnä olevasta hetkestä käsin: nyt elettyvä hetki määrittää sen, millaisena muistikuvat näyttäytyvät. Davi elää todellisuuttaan moniaistisesti havainnoiden. Teoksen päähenkilönä hän on varsin itsenäinen toimija, joka tarkkailee intensiivisesti sitä ympäristöään, missä on osallisena, muodostaen näin aktiivisesti maailmanku-

vaansa. Todellisuus saa sekä tuttuja että vieraita piirteitä: kaiken kaikkiaan se näyttäytyy ennalta arvaamattomassa muodossa. Vaikka teosta voi siis lukea toisaalta eräänlaisena kirjailijansa muistelmateoksena ja kuvana menneisyydestä, se on samalla kuva lapsuudesta – osoitus siitä todellisuudesta, jota päähenkilö elää ”nyt”.

Tutkimukseni tähän vaiheeseen tultaessa uskon voivani väittää, että jonkinlainen monimerkityksellisyys, jopa epämääräisyys, muuttuu *Lapsuus*-teoksessa todellisuutta luovaksi positiiviseksi voimavaraksi. Voidaan siis ajatella, että teoksen päähenkilö, Davi, toimii jonkinlaisena oman elämänsä taiteilijana – luovana hahmona, joka subjektiivisen tulkinnan kautta muodostaa monenkirjavista kokemuksistaan laajempaa kokonaisuutta. Päähenkilö on lapsi, mutta hänen elämännäkemyksensä antaa usein viitteitä jopa sellaisesta viisaudesta, joka pohjaa runsaaseen elämäkokemukseen. Davi luo todellisuuttaan tunnustaen lapsellisesti hahmotetun maailman erityisyyden. Hänen elämännäkemyksensä viittaakin usein tietoiseen taiteelliseen asenteeseen, joka muistuttaa pikemmin naivismia kuin naiiviutta. Vaikka tuloksena on epämääräinen mielellinen kollaasi, siitä löytyy myös koherenssia. Tämä näkemys tukee myös muiden Carpelan-tutkijoiden tulkintoja. *Lapsuus*-romaanissa kiinnostavaksi juonteeksi nouseekin lapsen erityislaatu taiteellisen kollaasin luoja.

Vaikka muistamiseen liittyy aina arvoituksellisuutta, silti muistaminen näyttäytyy *Lapsuus*-romaanissa yksilöllisenä ja luovana toimintana, jonka kautta asiat ja ilmiöt yhdistyvät toisiinsa tuoreella, elinvoimaisella tavalla. Yhtäältä voidaan ajatella, että kirjailija on lapsuudessaan imenyt aisteillaan viestejä ympäröivästä maailmasta (so. rakentanut mielikuvia), jotka hän on vuosikymmeniä myöhemmin rakentanut ja jäsentänyt uudelleen teoksessaan. Tässäkin tapauksessa on kyse esimerkiksi, joka koskee yksilöllisen maailmankuvan rakennusprojektia, muistin ja muistamisen keinoin.

Nostalgian valossa tarkasteltuna lapsuus näyttäytyy Carpelanin *Lapsuus*-romaanissa aikana, johon sisältyy paljon hyvää. Vaikka lapsuuteen liittyy aina paljon unohdettua – siinä on paljon yksityistä ja myös salattua – silti lapsuutta voi koettaa kuvata. Gaston Bachelardia seuraten lapsuutta jopa täytyy kuvata: on uppouduttava uneksimaan, niin yksityistä kuin tuo kaikki onkin. Voidaan siis ajatella, että sellaiset lapsuuden maisemat, kuten Bo Carpelanin helsinkiläinen kaupunkimiljö, tietyt kadut, raken-

nukset sekä asunnot huoneineen ja lukuisine yksityiskohtineen ovat kirjailijan sanoiksi rakentamaa menneisyyttä. Tämä kaikki on asetettu *Lapsuus*-teoksessa nuoren päähenkilön, Davin, silmiin ja mieleen. Aistivoimaisen ilmaisun ja temaattisten piirteidensä välityksellä todellisuus saa lyyrisiä sävyjä. Runollisuus näyttäytyy *Lapsuus*-romaanissa ennen kaikkea lapsuudelle suotuna etuoikeutena: se saa muotonsa kaikessa siinä rikkaudessa, joka elävöittää lapsen havainnoimaa ympäristöä. On muistettava, että Davin kokema todellisuus on, ikävänäkin, jatkuvasti tuore. Se paljastuu aistivalle spontaaneina, hehkuvina värisävyinä tai erilaisina valon vaihdoksina. Jopa vesipisaroiden sykähtelevä liike ikkunalasissa tuottaa lapsessa runoa.

Kirjallisena tuotteena *Lapsuus*-teos on Bo Carpelanin luoma kaunokirjallinen lapsuuskuva. Se maailma, minkä lukija tavoittaa teoksen sivuilta, on tallennettu sanoiksi tietystä tilanteesta ja tietystä hetkestä käsin. Toisena hetkenä työstettynä teoksesta olisi voinut tulla toisenlainen. Painettu teksti on silti edessäni ja pysyy samana lukukerrasta toiseen; näin teoksen voi sanoa myös muodostavan oman kokonaisuutensa – kertomuksen, jolla on alku, keskikohta ja loppu. Voin silti hyvin kuvitella, että jos avaan tekstin eteeni vuosien kuluttua, tulen huomaamaan, kuinka kerran tekemäni tulkinnat saattavat jälleen muovautua toisenlaisiksi, saada uusia sävyjä. Siinä, juuri siinä on osa kirjallisuuden tenhoa.

LÄHTEET

Tutkimuskirjallisuus

B = Carpelan, Bo 2008: *Barndom*. Helsinki: Schildts.

L = Carpelan, Bo 2008: *Lapsuus (Barndom, 2008)*. Suom. Caj Westerberg. Helsinki: Otava.

Lähdekirjallisuus

Algulin, Ingemar 1989: *A History of Swedish Literature*. Stockholm: Swedish Institute.

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

Bergson, Henri 1919/1999: *Henkinen tarmo. Tutkielmia ja esseitä. (L'énergie spirituelle: Essais et conférences, 1919.)* Näköispainos (1. painos 1923. Sivistys ja tiede. Porvoo: WSOY.) Suom. Juho Hollo. Helsinki: Lasipalatsi.

Blanchot, Maurice 1949: *La littérature et le droit à la mort*. Teoksessa *La part du feu. Œuvres de Maurice Blanchot*. Paris: Gallimard.

Carpelan, Bo 1969/1984: *Piha (Gården)* Suom. Tuomas Anhava. Helsinki: Otava.

Carpelan, Bo 2005: *Kesän varjot (Berg)*. Suom. Oili Suominen. Helsinki: Otava.

Cohn, Dorrit 1978/1983: *Transparent minds. Narrative modes for presenting consciousness in fiction*. Princeton: Princeton University Press.

Cohn, Dorrit 1999/2006: *Fiktio mieli (The Distinction of Fiction)*. Suom. Paula Korhonen, Markku Lehtimäki, Kai Mikkonen & Sanna Palomäki. Helsinki: Gaudeamus.

Fludernik, Monika 2003/2010: *Nuonnollinen narratologia ja kognitiiviset parametrit (Natural Narratology and Cognitive Parameters)* Suom. Sanna Katariina Bruun. Teoksessa *Nuonnolliset ja nuonnottomat kertomukset. Jälkiklassisen narratologian suuntia*. Toim. Mari Hatavara, Markku Lehtimäki & Pekka Tammi. Helsinki: Gaudeamus.

Heidegger, Martin 1943/2010: *Mitä on metafysiikka? (Was ist Metaphysik?)* 15th edi-

- tion 1998. Suom. Antti Salminen. Tampere: Eurooppalaisen filosofian seura.
- Heidegger, Martin 1927/2000: *Oleminen ja aika. (Sein und Zeit)* Suom. Reijo Kupiainen. Tampere: Vastapaino.
- Heinämaa, Sara 2000: *Ihmetys ja rakkaus. Esseitä ruumiin ja sukupuolen fenomenologiasta.* Helsinki: Nemo.
- Husserl, Edmund 1907/1995: *Fenomenologian idea. Viisi luentoa (Die Idee der phänomenologie).* Suom. Juha Himanka, Janita Hämäläinen & Hannu Sivenius. Helsinki: Loki-kirjat.
- Husserl, Edmund 1950/1982: *Cartesian meditations. An introduction to phenomenology.* (Original manuscript, in German, 1929.) Seventh Edition. Trans. Dorion Cairns. The Hague: Martinus Nijhoff.
- Hollsten, Anna 1998: Kun päivä kääntyy. Melankolia Bo Carpelanin tuotannossa. Teoksessa *Kirjallisuus, tunteet ja keskipäivän demoni.* Toim. Outi Alanko. Kirjallisuudentutkijain Seuran vuosikirja 51, osa II. Helsinki: SKS.
- Hollsten, Anna 2004: *Ei kattoa, ei seiniä. Näkökulmia Bo Carpelanin kirjallisuuskäsitteeseen.* Helsinki: SKS.
- Johannisson, Karin 2001: *Nostalgia. En känslas historia.* Stockholm: Bonnier essä.
- Karjalainen Pauli Tapani 2004: Ympäristö ulkoa ja sisältä. Geografiasta geobiografiaan. Teoksessa *Paikan heijastuksia. Ihmisen ympäristösuhteen tutkimus ja representation käsite.* Toim. Raine Mäntysalo. Ympäristöalan julkaisuja. Oulun yliopisto. Jyväskylä: Atena.
- Kaunonen, Leena 2009: *Jakamattoman avaruuden alla. Tilojen merkityksiä Antti Hyryn proosassa.* Helsinki: SKS.
- Kukkonen, Pirjo 2007: Nostalgian semiosis. Keveyden ja painon ideologia. Teoksessa *Nostalgia. Kirjoituksia kaipuusta, ikävästä ja muistista.* Toim. Riikka Rossi & Katja Seutu. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia 1137. Helsinki: SKS.
- Kåreland, Lena 1999: *Modernismen i Barnkammaren. Barnlitteraturens 40-tal.* Stockholm: Rabén & Sjögren.
- Laitinen, Kai 1981/1997: *Suomen kirjallisuuden historia.* 4. uusittu painos. Helsinki: Otava
- McIntyre, Ronald & Smith, David Woodruff 1982: *Husserl and Intentionality. A study of Mind, Meaning, and Language.* Dordrecht: Reidel Publishing Company.
- Merleau-Ponty, Maurice 1945/1962: *Phenomenology of Perception. (Phénoménologie de la perception.)* Trans. Colin Smith. London: Routledge.
- Parland, Oscar 1955/2003: *Lumottu tie (Den förtrollade vägen).* Suom. Eeva-Liisa

Manner. Helsinki: WSOY.

Phelan, James 2005: *Living to Tell About It. A Rhetoric and Ethics of Character Narration*. London: Cornell University Press.

Pulkkinen, Simo 2010: Husserlin fenomenologinen menetelmä. Teoksessa *Fenomenologian ydinkysymyksiä*. Toim. Timo Miettinen, Simo Pulkkinen & Joonas Taipale. Helsinki: Gaudeamus.

Salminen, Antero 1972/2005: Ajatteleva silmä. Teoksessa *Pääjalkainen. Kuva ja havainto / Antero Salminen*. Toim. Inkeri Koskinen. Helsinki: Taideteollinen korkeakoulu.

Salminen, Antero 1980/2005: Aistit – monta kanavaa ympäristöön. Teoksessa *Pääjalkainen. Kuva ja havainto / Antero Salminen*. Toim. Inkeri Koskinen. Helsinki: Taideteollinen korkeakoulu.

Smith, David Woodruff 2007: *Husserl*. London: Routledge.

Svendsen, Lars Fr H. 1999/2005: *Ikävystymisen filosofiaa*. Suom. Katriina Savolainen ja Risto Varteva. Helsinki: Tammi.

Väisänen, Hannu 2004: *Vanikan palat*. Helsinki: Otava.

Weil, Simone 1947/1976: *Painovoima ja armo (La pesanteur et la grâce)*. Suom. Maija Lehtonen. Helsinki: Otava.

Painamattomat lähteet

Aamun kirja. Haastattelu Bo Carpelanista. Ykkösen Aamu-Tv. Toim. Seppo Puttonen & Nadja Nowak. Esitetty 23.9.2008. YLE TV1.

Kirja A & Ö. Tuula-Liina Variksen vieraana Hannu Väisänen. Ikoni ja indeksi Oy. Toim. Tuula-Liina Varis; Raisa Rauhamaa & Marketta Mattila. Ohj. Aulis Moisio. Esitetty 1.4.2004. YLE TV1.

Författaren Bo Carpelan 1989/2006: Författarporträtt 4. Finlands författarförbund, Centralen för litteraturfrämjandet. Alkuperäisjulkaisu (VHS) 1989.

Olla niin kuin ovi, kivet ja maa. Dokumentti Antti Hyrystä. Ohj. Tuulikki Islander. Esitetty 25.12.1995. YLE TV1.

Verkkojulkaisut

Hellgren, Jan 2009: *Det osynligas arkitektur. Om rumsligheten i Bo Carpelans författarskap*. Åbo Akademi: Litteraturvetenskap.

URL: <http://urn.fi/URN:ISBN:978-952-12-2268-9>. [Haettu 3.1.2011]

Husserl, Edmund 1904–1905/2005: Phantasy, Image Consciousness and Memory (1898-1925). Third Principal Part of the Lectures from the Winter Semester 1904/05 on 'Principal Parts of the Phenomenology and Theory of Knowledge'. Trans. John B. Brough. Teoksessa *Edmund Husserl. Collected Works*. Edit. Rudolf Bernet. Vol XI. Dordrecht: Springer.

URL: <http://www.springerlink.com.ezproxy.uef.fi:2048/content/v7351823n452477w>. [Haettu 1.2.2011].

Husserl, Edmund 1910–1911/2006: The Basic Problems of Phenomenology. From the Lectures, Winter Semester, 1910–1911. (Aus den Vorlesungen, Grundprobleme der Phänomenologie, Wintersemester 1910/1911) Trans. Ingo Farin & James G. Hart. Teoksessa *Edmund Husserl. Collected Works*. Edit. Rudolf Bernet. Vol. XII. Dordrecht: Springer.

URL: <http://www.springerlink.com.ezproxy.uef.fi:2048/content/978-1-4020-3787-0>. [Haettu 1.2.2011].

Rodemeyer, Lanei M. 2006: *Intersubjective Temporality. It's about time*. Dordrecht: Springer.

URL: <http://www.springerlink.com.ezproxy.uef.fi:2048/content/978-1-4020-4213-3>. [Haettu 3.2.2011].

Lyhenteet

Gaudeamus = Gaudeamus Helsinki University Press

SKS = Suomalaisen Kirjallisuuden Seura

WSOY = Werner Söderström Osakeyhtiö