

# **Kristillisen symboliikan ilmentämä ruumiin ja hengen ristiriita Pirkko Saision *Passiossa* (2021)**

Anniina Rämä

Kandidaatintutkielma

Kirjallisuustieteiden tutkinto-ohjelma, kotimainen kirjallisuus

Historian, kulttuurin ja taiteiden tutkimuksen laitos

Humanistinen tiedekunta

Turun yliopisto

Maaliskuu 2024

Turun yliopiston laatu järjestelmän mukaisesti tämän julkaisun alkuperäisyys on tarkastettu

Turnitin OriginalityCheck -järjestelmällä.

Kandidaatintutkielma

**Kirjallisuustieteiden tutkinto-ohjelma, Kotimainen kirjallisuus**

**Anniina Rämä**

**Kristillisen symboliikan ilmentämä ruumiin ja hengen ristiriita Pirkko Saision *Passiossa* (2021)**

**Sivumäärät: 21**

Tutkielmassani tarkastelen kristillisten symbolien esiintymistä ja niiden muodostamia merkityksiä Pirkko Saision romaanissa *Passio* (2021). Kristilliset symbolit ilmenevät pitkälti johtomotiivina toimivan kultaisen korun muodossa, johon tutkielmassa ensisijaisesti keskityn. Hahmottelen korun saamia keskeisiä muotoja ja sitä, miten ne ilmentävät ruumiillisuuden ja maallisuuden teemoja. Osoitan, kuinka kristilliset symbolit maallistuvat romaanissa ja näin rikkovat hengen ja ruumiin ristiriitaa.

Tärkeimpinä käsitteinä käytän tutkielmassani johtomotiivia ja symbolia. Johtomotiivin käsitteen olen ottanut Liisa Steinbyltä (Steinby 2013). Symbolin käsitteen määrittelyssä käytän Martin Kuzcokin artikkelia ”The Interplay of Metaphor and Metonymy in Christian Symbols (2020) sekä Karoliina Lummaan artikkelia ”Symboli ja allegoria: Runon piilomerkitysten jäljillä” (2007). Johtomotiivin ja symbolin käsitteillä analysoin kullan saamia ja muodostamia merkityksiä romaanissa: kulta toimii johtomotiivina, jonka useat muodot ovat symbolisia.

Kristillistä symboliikkaa käsitellessäni käytän George Fergusonin teosta *Signs and Symbols in Christian Art* (1975), kun määrittelen kristillisiin symboleihin liitettäviä merkityksiä. Luen myös joitain *Raamatun* tekstejä, joissa symbolit alun perin esiintyvät, ja hahmottelen niiden suhdetta symboleihin ja romaanin muuhun rakenteeseen. Lisäksi pohdin johtomotiivina toimivan korun aktiivista toimijuutta Karen Baradin posthumanistisen performatiivisuuden käsitteen avulla (Barad 2003). Baradin ajatusten pohjalta osoitan johtomotiivin olevan aktiivinen, henkilöihahmon kaltainen subjekti, joka nousee teoksessa kaikkein keskeisimmäksi tekijäksi.

**Avainsanat:** Pirkko Saisio, symboliikka, johtomotiivi

# Sisällysluettelo

<b>1</b>	<b>Johdanto</b>	<b>4</b>
1.1	Tutkimuksen lähtökohtia	4
1.2	Teoreettinen tausta	6
<b>2</b>	<b>Korun kristillinen symboliikka</b>	<b>9</b>
2.1	Kiusoitteleva kulta	9
2.2	Kirottu käärme	11
2.3	Kärsimysten krusifiksi	12
2.4	Kyyneleiden kehä	14
<b>3</b>	<b>Kullan aktiivinen toimijuus</b>	<b>16</b>
3.2	Kullan muodostamat merkitykset	16
3.3	Kullan mutkikas matka	18
<b>4</b>	<b>Lopuksi</b>	<b>20</b>
	<b>Lähteet</b>	<b>21</b>

# 1 Johdanto

## 1.1 Tutkimuksen lähtökohtia

Pirkko Saision romaani *Passio* (2021, tästä eteenpäin P) kattaa puoli vuosituhatta eurooppalaista elämänmenoa 1400-luvun lopun Firenzestä 1950-luvun Helsinkiin lukuisten välietappien kautta. Eri aikoja, paikkoja ja ihmisiä sitoo yhteen kultainen koru, joka vaihtaa alati muotoaan ja omistajaansa. Kulta ja timantit läpäisevät vuosisadat siinä missä ihmiset maatuvat ja unohtuvat nivoen yhteen ihmiskohtalot ja muuttuvan Euroopan uskonnolliset ja poliittiset murrokset. Keskeisiä *Passiossa* ovat erityisesti uskonto ja hengellisyys, ja koru esiintyykin usein uskonnollisen symbolin muodossa, kuten käärmeenä tai krusifiksina. Uskonto ei teoksessa ole kuitenkaan puhtaan ylevää, vaan ihmisissä kamppailee lisäksi vahva ruumiillisuus, joka asettuu uskonnollista hengellisyyttä vastaan. Koru symboliikassaan ilmentää näitä molempia ihmisen puolia, ja näin dikotomia ikään kuin purkautuu: ihminen on yhtä lailla sielu kuin ruumiskin. Tässä tutkielmassa tarkastelen ruumiin ja hengen ristiriidan ja niiden rinnakkaiselon teemoja tarkastelemalla kullan saamia muotoja ja yhteyksiä, joissa kulta esiintyy. Tutkimuskysymykseni on, miten kristilliset symbolit ruumiillistuvat ja rikkovat hengen ja ruumiin välistä vastakkainasettelua.

Pirkko Saisio (1949–) on monipuolinen kirjailija, joka aloitti uransa 1970-luvulla esikoisromaanillaan *Elämänmeno* (1975). Saisio on julkaissut teoksia myös salanimillä Jukka Larsson ja Eva Wein. Hän on voittanut Finlandia-palkinnon vuonna 2003 teoksellaan *Punainen erokirja* ja ollut lisäksi ehdokkaana kuudella muulla teoksellaan, joista yksi on *Passio*, Saision tuorein tuotos. Lisäksi Saisiosta itsestään on juuri julkaistu Heini Junkkaalan kirjoittama elämäkerta *Pirkko Saisio – Sopimaton* (2023). (Junkkaala, 2023.) Saision vanhemmasta tuotannosta löytyy tutkimusta, mutta *Passioon* ei ole vielä ehditty kajota akateemisen tutkimuksen piirissä. Saision aikaisin tuotanto on liitetty työläiskirjallisuuden ja realismin perinteisiin, kun taas 1980- ja 1990-luvuilla hän pyrki tietoisesti irti tästä työläiskirjailijan usein väheksytystä leimasta ja siirtyi käsittelemään erityisesti sukupuolen ja seksuaalisuuden kysymyksiä (Kivilaakso 2015, 5–8). Saision tuotannosta tehdystä tutkimuksessa onkin keskitytty erityisesti sukupuoleen ja seksuaalisuuteen liittyviin näkökulmiin (ks. Karkulehto 2007; Kivilaakso 2015; Koivisto 2011).

Saision elämäkerturi Junkkaala (2023, 941) huomauttaa *Passion* eroavan merkittävästi kirjailijan aiemmasta tuotannosta erityisesti sen kaikkitietävän kertojan takia: Saisio on aiemmin kirjoittanut ensisijaisesti minämuotoista proosaa, mutta ulkopuolinen hän-kerronta kuitenkin alkoi kiinnostaa häntä *Passiota* kirjoittaessa. *Passiota* voisi luonnehtia historialliseksi romaaniksi sen kuljettaessa lukijaa Euroopan historian läpi, mutta keskeistä siinä ei niinkään ole sen historialliset miljööt, vaan ajattomat ihmisyyteen liittyvät sisäiset myllerrykset, joihin romaani keskittyy. *Passio* on laaja ja monipuolinen teos, yli 700-sivuinen järkäle, joka vilisee erilaisia henkilöitä ja motiiveja, joista tässä tutkielmassa nostan esiin muutamia omalle tulkinnalleni keskeisimpiä. Keskityn ensisijaisesti johtomotiivina toimivaan, jatkuvasti muotoaan muuttavaan kultakoruun, joka putkahtelee esiin eri henkilöiden omistamana tarinan edetessä. Käsittelen korun symboliikkaa toisessa ja sen toimijuutta kolmannessa luvussa. Tutkielmani keskiössä ovat kullan ja sen korumuotojen kristilliseen symboliikkaan liittyvät ulottuvuudet.

Kulta on luonnoltaan maallista, sillä se on maasta louhittava alkuaine, mutta toisaalta siihen liittyy myös olennaisesti kaikenlaisia yliluonnollisia uskomuksia. Kulta on ennen kaikkea statussymboli, joka edustaa vaurautta ja valtaa. *Passiossa* kulta saa ihmiset tekemään lähes mitä vain, ja johtomotiivin asemassa se toimiikin katalysaattorina juonenkulussa. Kerronnallisesti on erittäin mielenkiintoista, miten yksittäinen, suhteellisen pieni yksikkö voi olla niin merkittävä sekä romaanin rakenteelle että sen temaattisille kysymyksille. Tällainen kaksisuuntainen tulkinnallinen liike pienemmän yksikön ja laajemman kokonaisuuden välillä on kirjallisuudentutkimuksessa keskeistä. Tutkimuskysymykseni avulla pohdin kullan ja sen symbolisten esiintymismuotojen ilmentämiä ristiriitoja ruumiillisuuden ja hengellisyyden välillä. Kuten mainittua, kulta itsessään ilmentää näitä molempia, mutta myös koru esineenä kattaa sekä ruumiillisia että hengellisiä aspekteja. Koru on koristeellinen esine, joka on kullan lailla statussymboli, mutta se on myös fyysisesti ihmisen ruumiissa kiinni, jolloin kulta symboliikassaan kietoutuu yhteen ihmiseen kaikessa ruumiillisuudessaan ja maallisuudessaan.

Teoksen nimi *Passio* viittaa tahoillaan suuriin tunteisiin aina intohimosta kärsimykseen. *Passion* käsite on peräisin Aristoteleelta, ja hänen jälkeensä sitä kehitti eteenpäin erityisesti ranskalainen filosofi René Descartes.<sup>1</sup> Myöhäiskeskiajalla ja uuden ajan alussa (Descartesin aikakaudella) *passion* käsite kehittyi tarkoittamaan erityisesti ulkoisen tekijän aiheuttamaa

---

<sup>1</sup> *Passion* käsitettä ovat pohtineet muutkin filosofit, kuten Thomas Hobbes (Malkavaara 2022).

mielen tapahtumaa, kuten havaintoa tai tunnetta. (Korkman & Yrjönsuuri, 454–455.) Näiden määritelmien ohella passioksi kutsutaan myös Kristuksen ristiinnaulitsemiseen johtaneen kärsimysten kuvauksia, erityisesti sävelteoksia (Malkavaara 2022). Kristuksen passion keskeinen kuva on krusifiksi, ikoninen kuva, joka edustaa kärsimystä. Krusifiksi on yksi korun ilmenemismuodoista, jota käsittelen toisessa luvussa. Romaanissa on myös monia muita viittauksia kärsimysnäytelmään. Kristillinen ajatus passiosta kärsimyksen kuvauksena on romaanin tulkinnan kannalta hyvin keskeinen, sillä se sisältää useita viittauksia Kristuksen kärsimysnäytelmään. Myös Aristoteleen ja Descartesin tavoin määrittelemät passiot ovat *Passiossa* läsnä, vaikka niitä en tässä tutkielmassa tulekaan tarkemmin tulkitsemaan.

## 1.2 Teoreettinen tausta

Keskeisimpiä käsitteitä, joita tutkielmassani käytän, ovat johtomotiivi ja symboli. Käsitän romaanin alussa esiintyvän kullasta valetun ja jalokivillä koristellun kaulakorun johtomotiiviksi, joka saa erilaisia symbolisia muotoja ja merkityksiä. Johtomotiivi on jokin konkreettinen esine, tapahtuma tai piirre, joka on toistuva ja joka ilmentää tapahtumiin tai henkilöihän liittyviä tulkinnallisia kysymyksiä (Steinby 2013, 66–67). Vaikka koru voidaankin määritellä konkreettiseksi esineeksi, se ei kuitenkaan ole staattinen eikä koko romaanin läpi oikeastaan edes pelkkä koru, vaan se muuntuu ja menettää osiaan tarinan edetessä. Korun kultaa valetaan uudestaan ja uudestaan, ja jalokivet vaihtavat omistajaa, joten korun osina kulta ja jalokivet ovat yhtä lailla johtomotiivien asemassa sekä jo itsessään symbolisia. Keskityn erityisesti koruihin toisessa luvussa ja kullan muihin muotoihin kolmannessa luvussa.

Symbolin käsitettä tarvitaan tarkasteltaessa korun edustamia temaattisia ulottuvuuksia. Symbolille on kieliin liittyvissä tieteissä monenlaisia määritelmiä, eikä käsitettä käytetä aina yksiselitteisesti tai johdonmukaisesti. Semiotiikassa symboli on Charles Peircen perinteisen määritelmän mukaan merkki, jonka muodolla ja edustamalla asialla ei ole luonnollista yhteyttä. Merkin ymmärretään siis edustavan jotain tiettyä asiaa, koska sen takana on kulttuurinen sopimus niiden välisestä yhteydestä. (Kuzcok 2020, 237.) Shortin mukaan Peirce erottaa symbolien lisäksi merkit kahteen muuhun ryhmään: ikoneihin ja indekseihin. Erot merkkien luokittelujen välillä perustuvat subjektin ja objektin väliseen suhteeseen. (Short 2009, 214.) Huomattavaa on myös, että luokittelut voivat esiintyä osin päällekkäin, kuten kristillisten symbolien tapauksessa (Kuzcok, 238). Karoliina Lummaa (2007, 194–195.)

kertoo, että ”symbolissa nimetään konkreettinen asia, esimerkiksi talo, johon liittyy jokin abstraktinen merkitys, kuten talon minuus.” Hänen määritelmänsä mukaan symboli on siis kaksitasoinen kielellinen ilmaisu, joka vaatii tulkintaa, sillä pelkkä konkreettisen kohteen tunnistaminen ei riitä, vaan myös sen takana oleva abstrakti idea täytyy analysoida auki.

Ymmärrän tässä tutkielmassa symbolin näiden määritelmien pohjalta merkiksi, jolla on konkreettinen, tekstissä esiintyvä muoto ja jonka takana on laajempi merkitysmaailma. Symbolit, joita käsittelen, voivat olla muodoltaan myös ikonisia, mutta kuitenkin uskonnollisten viittaussuhteidensa takia käsitän ne ensisijaisesti symboleiksi, sillä niiden ymmärtämiseen ja tulkintaan tarvitaan tietoa kristinuskosta, eikä pelkkä passiivinen kuvan tunnistaminen riitä. Kristillisten symbolien merkitykset juontuvat yleisesti *Raamatusta*, jossa ne esiintyvät osana jotakin tarinaa. Käytän kristillisten symbolien analyysissä apuna *Raamatun* tekstejä, joissa symbolit alun perin esiintyvät. Lisäksi hyödynnän George Fergusonin teosta *Signs and Symbols in Christian Art* (1975), joka kokoaa yleisimpiä symboleita ja niihin liitettäviä merkityksiä. Hahmottelen *Raamatun* tekstien avulla myös allegorisia kudelmia romaanin rakenteessa.

Keskeisimmät kristilliset symbolit, joita nostan esiin, ovat kulta, käärme, krusifiksi ja kyöneleet. Kulta on symbolina ja johtomotiivina ikään kuin koko teosta kannatteleva perusta, kun taas käärme ja krusifiksi ja kyöneleet ovat sen muotoja, jotka esiintyvät tietyissä tarinan kohdissa. Kulta saa useita eri muotoja, joista käsittelen vain sen keskeisimpiä muotoja, sillä niissä kristillinen symboliikka on selkeimmin esillä. Korujen ohella nostan käsittelyluvuissa esiin myös muutamia kullan muita muotoja käsitellessäni sen muuntuvuutta. *Passio* on kullan ja korujen ohella pakattu täyteen myös muita kristillisiä symboleita eläimistä esineisiin, mutta tässä yhteydessä rajaus on tehty tiukasti vain edellä mainittuihin. Rajaus jättää tilaa mahdollisesti laajemmalle tutkielmalle, jossa voitaisiin käsitellä kristillisiä symboleita tyhjentävämmin.

Martin Kuzcok (2020, 236) huomauttaa, että kristilliset symbolit käsitetään usein järjen ulkopuolisena, mystisenä alueena, mutta kognitiivisen semantiikan näkökulmasta katsoen ne seuraavat samanlaisia lainalaisuuksia kuin arkinen kielikin. Näin ne ovat näin purettavissa semantiikan keinoin, kuten muutkin kielelliset ilmaisut ja niiden takana olevat abstraktiot. Tässä tutkielmassa tahdon kuitenkin säilyttää kristillisiin symboleihin liittyvän mystisen ulottuvuuden, sillä kultaan liittyvät yliluonnolliset uskomukset ohjaavat henkilöahmoja

aivan yhtä lailla kuin maallisetkin motivaattorit. Nämä hengelliset imperatiivit saavat ihmiset varastamaan, tappamaan ja pakenemaan, joten niitä ei voida redusoida pelkästään kielellisiksi esitystavoiksi, kuten Kuzcok esittää. Kristilliset symbolit ovat teoksessa voimakkaita ja aktiivisia huolimatta siitä, toteuttavatko ne konkreettisesti minkäänlaisia ihmeitä: keskeistä on usko niiden voimaan.

Lisäksi hyödynnän tutkielmassani Karen Baradin (2003, 821–822) ajatusta materian performatiivisuudesta: hänen posthumanistisessa ajattelussaan materia on merkityksellistä ja merkityksiä luovaa. Esine ei siis ole passiivinen, vaan päinvastoin tekijyyden ja toimijuuden sija. Tämä ajatus sopii *Passion* kontekstissa hyvin kullin käsittelyyn, sillä se on teoksessa oikeastaan henkilöihahmon kaltainen aktiivinen toimija – tai jopa henkilöihahmo, joka muodostaa jatkuvasti uusia merkityksiä ja kuljettaa näin juonta eteenpäin. Barad (2003, 822–823) kirjoittaa materian olevan jatkuva iteratiivisen intra-aktion prosessi, jonka kautta merkitykset muodostuvat. Intra-aktio (vrt. interaktio) viittaa materian sisäiseen muuntumiseen ja muovautumiseen, joka mahdollistaa materian agentialisuuden ja sitä kautta sen diskursiivisuuden. Kullin muuntumisen tarinan edetessä voitaisiin nähdä olevan juuri tällainen intra-aktiivinen prosessi, joka luo merkityksiä. Käsittelen tätä kullin aktiivista toimijuutta tarkemmin kolmannessa luvussa.

## 2 Korun kristillinen symboliikka

### 2.1 Kiusoitteleva kulta

Kulta edustaa kristillisessä symboliikassa Jumalan valoa ja kirkkautta, eli taivaallista elementtiä, jossa itse Jumala elää. Toisaalta sitä käytetään myös symbolina maallisesta omaisuudesta ja idolatriasta, eli jonkin epäpyhän kohteen palvonnasta. Tämä käsitys on peräisin vanhasta testamentista Aaronin tarinasta, jossa tämä Mooseksen poissa ollessa valaa kultaisen vasikan palvottavaksi oikean Jumalan sijasta. (Ferguson 1975, 42.) Kullan kristillinen merkitys voi siis olla joko ylintä jumalallista kirkkautta tai maallista epäpyhää palvontaa; siinä hengellisyys ja maallisuus elävät joko rinnakkain tai tappelevat herruudesta. *Passiossa* kullan symboliikka on suurilta osin maallista. Johtomotiivina kulta herättää usein henkilöhahmoissa maallisia haluja ja himoja, eli passioita, jotka nousevat hengellisyyttä vahvemmiksi. Tässä mielessä kulta mukailee raamatullista kuvaa kultaisesta vasikasta, jonka palvonta nousee kaikkea muuta tärkeämmäksi. Vaikka kulta esiintyykin usein kristillisenä symbolina, se ei kuitenkaan loista jumalallista kirkkautta, vaan ihmisten ahneutta ja epäpyhyyttä. Näin kristilliset symbolit, joiden muodossa kulta esiintyy, maallistuvat ja ruumiillistuvat.

Koru esiintyy ensimmäisen kerran ruhtinatar Vasarin kaulalla puhdistusliikettä johtaneen dominikaanimunkki Savonarolan mestaustilaisuudessa. Ruhtinatar edustaa maallisuutta ja turhamaisuutta asettuen vastakkain Savonarolan edustaman puristisen askeesin kanssa. Koru on kaivettu maasta kahden vuoden piilottelun jälkeen, eli siinäkin mielessä koru liitetään alusta asti nimenomaan maahan ja maallisuuteen. Myös kullan viimeinen esiintymä, neuvostoaikainen mitali, löytyy lopulta suolta. Kullan elämänkaari siis alkaa maasta ja päättyy maahan, josta se taas poimitaan ylös seuraavaa matkaa varten. Johtomotiivin asemassa kullalla on siis merkittävä rooli maallisuuden teeman rakentamisessa. Vaikka emme tiedä, mistä kulta on alun perin hankittu korua varten tai mitä sillä tehdään tarinan päätyttyä, luo johtomotiivin toistuvuus ikään kuin tarinankin ulkopuolelle ulottuvan jatkumon. Tiedämme, että kulta on ja pysyy; näin se on tehnyt ennen tarinaa, ja näin se tekee myös tarinan jälkeen.

Maallisuuden teemaan liittyy kristillinen kuva maasta tulemisesta ja maahan palaamisesta, joka on *Raamatun* luomiskertomuksesta peräisin. Kun Jumala karkottaa Aatamin ja Eevan Eedenin puutarhasta, hän lausuu Aatamille: ”Otsa hiessä on sinun on hankittava leipäsi,

kunnes tulet maaksi jälleen, sillä siitä sinut on otettu. Maan tomua sinä olet, maan tomuun sinä palaat.” (1. Moos. 3:19.) Eedenin puutarhasta karkotus on rangaistus, eli siis maallinen elämä on itsessään myös rangaistus siitä, että ihminen on uskaltanut uhata Jumalaa. Ihmisen lailla johtomotiivin tie *Passiossa* on matka maasta maahan, mutta kulta kuitenkin säilyttää muotonsa, eikä maadu ja katoa kuten ihminen. Kullan symboliikka kuitenkin ohjaa tulkintaa vahvasti ruumiillisuuteen ja maallisuuteen ja sitä kautta myös ihmiseen. Kullan voisikin katsoa edustavan kaikessa epäpyhydessään ihmisiä ja ajasta ja paikasta riippumattomia passioita, jotka ohjaavat ihmisiä eteenpäin niin hyvässä kuin pahassa. Kullan jatkumo kuitenkin ylittää yksittäiset ihmiset ja luo näin yleisinhimillistä teemaa.

Ruhtinattarelta koru siirtyy Pietro Calimanille, joka puolestaan myy korun eteenpäin kultaseppä Yakob Masrille. Kuolinvuoteellaan hän kertoo myymästään korusta pojalleen ja lähettää tämän Cannaregioon kiskomaan siitä lisää rahaa, sillä Masri on maksanut aiemmin korusta liian pienen summan. Masri pelästyy ja antaa kolme timanttia Pietro Calimanille vietäväksi ja pojalle vielä yhden suuren rubiinin. Tämän jälkeen Masri lähtee perheineen pakoon, koska pelkää Calimanien palaavan kiristämään häneltä vielä lisää. Masri valaa hyvän ja pahan tiedon puun kullan kauhaksi ja nielee jäljellä olevat timantit pitääkseen ne turvassa. Timantit kuitenkin repivät hänen vatsansa rikki, ja hän kuolee oireisiinsa. Samalla myös Calimani tekee kuolemaa ja kertoo pojalleen kullasta:

Mutta kulta itsessään on saatanasta, niin se on, Pitsipyly [Calimanin pojalleen antama pilkkanimi]. Kun syö ja juo Jumalan pöydästä, ei tarvitse pelätä ihmisiä. Mutta kun sinulla on kultaa hihassasi, et uskalla kulkea pimeään tullen kujillakaan. Pöydän ääressä et uskalla humaltua, vaanit vieressä istujia, niiden katseita, että juonivatko jotakin keskenään, uuvutat itsesi huolilla. Ja pelkää. (P 116)

Calimani siis kuvaa kullan olevan paholaisesta peräisin, jolloin siitä riisutaan kullan jumalalliset konnotaatiot: kulta ei ole lähelläkään Jumalan valoa, vaan nimenomaan ahneuden ja maallisen omaisuuden palvonnan kohde. Kullan ja timanttien<sup>2</sup> vaikutus on siis omistajiinsa näissä yhteyksissä negatiivinen, kuten sekä Calimanin puheet että Masrin teot osoittavat. Ahneutensa vuoksi Masri kuolee timanttien revittyä hänet riekaleiksi, kun taas Calimani kuolee perheestään etäännyneenä katkerana miehenä.

---

<sup>2</sup> En käsittele timantteja tässä tutkielmassa erikseen, vaikka niihinkin sisältyy kristillistä symboliikkaa, ja ne ovat keskeisiä tarinan kulussa. Tässä yhteydessä nostan kuitenkin esiin Masrin kohtalon, sillä ruumiillinen kuvaus timanttien tappamasta miehestä ilmentää hyvin maallisen omaisuuden palvontaa, joka rinnastuu kullan kristilliseen symboliikkaan.

## 2.2 Kirottu käärme

Kultainen koru romaanin alussa esittää hyvän ja pahan tiedon puuta ja siihen kietoutunutta käärmettä. Käärme on kristillisessä symboliikassa paholaisen merkki, sillä käärmeen katsotaan vietelleen ensimmäiset ihmiset, Aatamin ja Eevan, syntiin (Ferguson 1975, 16–17). *Raamatun* luomiskertomuksessa käärme suostuttelee Eevan syömään hedelmän hyvän ja pahan tiedon puusta, vaikka Jumala on kieltänyt tekemästä niin. Eeva saa myös Aatamin syömään puusta hänen kanssaan, jolloin he molemmat tulevat tietoisiksi hyvästä ja pahasta eli tulevat Jumalan kaltaisiksi. Syötyään hedelmän he tajuavat olevansa alasti ja menevät Jumalaa piiloon kuullessaan tämän askeleet puutarhassa. Jumala saa kuitenkin heidän tekonsa selville ja karkottaa heidät Eedenin puutarhasta. Jumala myös kiroaa käärmeen ja langettaa ikuisen vihan tämän ja ihmisen välille. (1. Moos. 3.) Käärme on symbolina kullan lailla epäpyhä ja maallinen, mutta käärmeellä ei kristillisessä kontekstissa ole kuitenkaan mahdollista kääntöpuolta toisin kuin kullalla. Käärme on ehdottomasti kirottu ja synnillinen elementti.

*Passiossa* käärmettä kaulallaan kantava ruhtinatar otaksuu saaneensa korun hyvityksenä aviomiehensä uskottomuudesta. Ruhtinatar kertoo veli Abramolle tietävänsä miehensä saaneen lapsen toisen naisen kanssa ja vihjaa toivoneensa rangaistusta ruhtinaalle ja hänen lapsensa äidille. Heidän poikansa kuolee, ja ruhtinatar pohtii, onko korulla ”kyky lukea hyviä ja pahoja ajatuksia ja toteuttaa ne.” (P 39) Käärme liittyy siis kristillisen merkityksensä mukaisesti hyvän ja pahan tiedon kysymyksiin. Ruhtinatar kantaa kaulallaan käärmettä, jonka on tarkoitus olla ihmiskunnan vihollinen, eli hän ikään kuin uhmaa Jumalaa luomiskertomuksen Eevan tavoin. Hän tietää asioita, joita hänen ei ole kuulunut tietää, ja kärsii siksi tunnonvaivoista. Ruhtinatar käärmeineen rinnastuu siis Eevaan, ensimmäiseen naiseen, ja syntiin, jonka tuloksena ihminen tuomittiin maalliseen elämään.

Käärmeen voisi siis kullan lailla katsoa edustavan maallisuutta, jolloin ruhtinattaren henkilöahmon kautta ihminen asettuu maallisuuden ja hengellisyyden ristituleen. Hänet liitetään yhtäältä syntisen käärmeen kuvaan ja Eevaan, mutta hän myös pohtii omaa asemaansa ja tunnustaa syntinsä veli Abramolle, eli yrittää päästä synneistään irti ja puhdistua niistä. Luomiskertomuksessa Jumalan kirotessa käärmeen hän lausuu: ”Toisin kuin muut eläimet, karja ja pedot, sinun on madeltava vatsallasi ja syötävä maan tomua niin kauan kuin elät.” (1. Moos. 3:14.) Lausuma vahvistaa vastakkainasettelua hengellisyyden ja maallisuuden

välillä. Koska käärme joutuu matelemaan maan pinnalla vatsallaan, ei se pääse koskaan pyrkimään kohti Jumalaa, toisin kuin ihminen ja muut eläimet. Synnillisuus ja maallisuus myös kietoutuvat yhteen, sillä käärme on ensisijaisesti synnin ja viettelyksen symboli. On merkittävää, että kullan ensimmäinen esiintymismuoto on nimenomaan käärme, ihmisen alkuperäinen turmelija. Romaanissa luomiskertomuksen symboliikka on läsnä johtomotiivin muodossa ja sysää liikkeelle koko tarinan ja luo pohjan maallisuuden tematiikalle. Vaikka kulta muuttaa muotoaan useita kertoja, on sen alkuperäinen muoto käärme, joka luo siitä maallisen huolimatta sen tulevasta, usein uskonnollisistakin muodoista.

Koru aloittaa matkansa ruhtinattaren kaulalla ja kulkee tämän mukana aina hautaan asti. Puhuessaan veli Abramon kanssa korun voimista hän toteaa: ”Minulla ei ole oikeutta raskauttaa kenenkään elämää tällä korulla, tämä olkoon minun ristini, minun kannettavakseni tarkoitettu. Tämä käärme pilkkaa minua, ja ilmeisesti teitäkin, Veli Abramo.” (P 40) Vertaus ristin kantamisesta viittaa Jeesukseen, joka joutui kantamaan selällään ristin, johon hänet ristiinnaulittiin. Kuva on hyvin ruumiillinen. Ruhtinatar kantaa ruumiillaan käärmettä, maallisuuden ja synnin taakkaa, kuten Jeesus ristiään. Marttyyriin lailla ruhtinatar yrittää myös pidättää synnin taakkaa vain itsellään, mutta koru jatkaa tietenkin matkaa vielä hänen kuolemansa jälkeenkin. Vaikka kultainen käärme sulatetaan, luikertelee se silti tiensä vuosisatojen läpi levittäen synnillistä maallisuutta ja ruumiillisuutta.

### 2.3 Kärsimysten krusifiksi

Toinen keskeinen kullan esiintyminen on alkuperäisen muotonsa lailla kaulakoru, tällä kertaa kuitenkin krusifiksin muodossa. Krusifiksia esittävän kaulakorun teettää kenraalitar Poplawskyna, joka lahjoittaa korun luostarin äiti Katarzynalle. Kenraalitar Poplawskyna on alkuperäiseltä nimeltään Leah Masri, kultaseppä Jakob Masrin pojantytär. Leah on karannut kotoaan varastettuaan kultaa ja timanteja isältään, minkä jälkeen hän useiden mutkien kautta päätyy kenraali Poplawskyn vaimoksi. Tavatessaan kenraalin hän on raskaana edelliselle aviomiehelleen. Hän synnyttää lapsen salaa mieheltään ja jättää lapsen luostariin. Tämä lapsi on äiti Katarzyna, joka tulee kantamaan kaulallaan äitinsä lahjoittamaa krusifiksia. Krusifiksi on Peircen määritelmiä mukailleen ikoninen kuva (Short 2009, 215), jonka viittaussuhde on selvä: kuva Jeesuksesta ristiinnaulittuna on suoraan kärsimysnäytelmästä. Vaikka kuva itsessään on ikoninen, on krusifiksi silti symboli, sillä ymmärrämme sen merkityksen

*Raamatun* kautta, eli sen perusta on kulttuurinen sopimus. Kuva Kristuksesta ristillä viittaa uuden testamentin tarinaan, mutta se, mitä tarina edustaa laajemmin, on symbolista.

Krusifiksin symboliikkaan liittyy olennaisesti risti, jolla Jeesus riippuu. Risti on yksi vanhimmista ja tunnetuimmista kristillisistä symboleista, josta on tullut laajasti merkki kristinuskosta kokonaisuudessaan. Se on myös merkki Kristuksen uhrauksesta ristillä ja edustaa näin myös pelastusta, jonka kristinusko tarjoaa seuraajalleen. (Ferguson 1975, 16.) Risti ja krusifiksi siis molemmat viittaavat Kristuksen kärsimykseen sekä hänen marttyyrikuolemaansa. Olen jo aiemmin viitannut kärsimysnäytelmään korun ensimmäisen esiintymän kohdalla, ja aihe nousee taas esiin sen seuraavassa muodossa. Ruhtinatar Vasari vertaa korunsa käyttämistä ristin kantamiseksi, ja äiti Katarzynan kohdalla kuva ristin kantamisesta täydellistyy, kun hän todellakin kantaa kaulallaan ristiä. Kristuksen kärsimystä esittävää korua kuvataan seuraavasti:

Paksuun kultaketjuun oli kiinnitetty painava kultainen risti ja ristiin oli kiinnitetty kultainen Kristus, jonka pään päällä sädehti timanttinen sädekehä. Molemmissa ristiinnaulituissa käsissä oli kämmenien kohdalla timantit, ja niistä käsivarsia pitkin valui kolme rubiinista tehtyä veripisaraa kohti kyynärpäitä. Kristuksen jalat oli naulittu timantilla yhteen, ja yksi rubiiniveripisara oli jalkapöydällä. Riipus oli kallisarvoinen ja outo, ja kaikkein oudoimmat olivat Kristuksen silmät, sillä ne olivat auki, ja nekin olivat timantit, kaikkein suurimmat. Se teki Kristuksen katseesta ikaikäisen kyllä, mutta hirvittävän. (P 269)

Kuva kultaisesta jalokivillä koristellusta Kristuksesta on jokseenkin irvokas, eikä Katarzyna pidäkään korua hengellisenä, vaan kuvaa sitä ”painavana” ja ”rumana” (P 269). Antamastaan tuomiosta huolimatta hän kuitenkin kantaa korua kaulallaan. Krusifiksi on käärmeelle monin tavoin vastakkainen symboli: käärme edustaa syntiä, krusifiksi taas uhrausta, joka hyvittää kaikki synnit. Kulta kuitenkin sitoo symbolit yhteen huolimatta niiden eroista: molemmista tulee ruumiillisia ja maallisia. Krusifiksista tulee kullan ja jalokivien muodossa käärmeen lailla ruma ja epäpuhdas.

Äiti Katarzynalta koru siirtyy Petruso Krivonosille, kun tämä nuorena sotilaana tappaa Katarzynan ja ottaa korun itselleen. Krivonos päätyy useiden mutkien kautta Goluboje Seloon mukanaan toisesta luostarista varastettu ikoni, jolle hän on teettänyt korusta kultaisen timanteilla koristellun riisan.<sup>3</sup> Hän väittää ikonin tekevän ihmeitä, ja häntä pidetään pyhänä

---

<sup>3</sup> Riisa on ikonia peittämään tehty koristeellinen, usein metallista valettu suojalevy, jota pidetään ikonin päällä. Wikipedia: Riisa. <https://fi.wikipedia.org/wiki/Riisa> [haettu 13.2.2024].

miehenä. Ennen Golubojen Seloon päätymistä hän on vuosia sotilasurallaan kantanut ristiä kaulallaan ja kertoo taistelleensa Kristuksen puolesta (P, 348). Myös Krivonos kuvaa korua kuitenkin hyvin negatiivisesti: ”Se oli iljettävä risti, sillä oli timanttiset paholaisen silmät.” (P 352) Kristuksen katsetta kuvataan aiemmin ”hirvittäväksi” ja ”ikiaikaiseksi” (P 269), kun taas Krivonos liittyy timanttien katseen paholaiseen. Krivonos on myös käyttänyt ensimmäisessä luostarissaan viittaa, johon on kirjailtu sanat ”Minä kannan ruumiissani Jeesuksen Kristuksen haavoja.” (P 279) Rinnastuksien kautta Kristuksen kärsimystie – eli passio – ikään kuin riisutaan sen hengellisestä puhtaudesta kullaan tavoin. Krusifiksin ja ristin symboleista tulee muiden kristillisten symbolien kanssa ruumiillisia ja maallisia.

## 2.4 Kyyneleiden kehä

Kristilliset symbolit ovat vahvoja erityisesti romaanin ensimmäisellä puolikkaalla. Kullan selkeimmät kristilliset muodot, eli käärme ja krusifiksi, esiintyvät molemmat romaanin alussa ja keskellä. Näiden jälkeen kulta pysyy pitkään ikonin suojana, josta kulta ja timantteja kuitenkin poistetaan salamyhkäisesti. Ikoni siirtyy luostarista sen nuorikon Andrein ja hänen rakastamansa Grigorin kautta Katariina Suurelle, joka lahjoittaa sen eteenpäin erälle virkamiehelleen. Häneltä ikoni taas varastetaan, ja kulta käytetään lahjuksena oikeustapauksessa. Lahjottu lääkäri teettää kullasta taas uuden korun, joka saa tällä kertaa muodokseen kultaiset kyneleet. Kultaisten pisaroiden luonteesta on kuitenkin epäselvyyttä: ”Kreivittären kaulalla roikkui kultaisessa ketjussa koru, joka muistutti sadepisaraa tai himmeää, kultaista kyyneltä.” (P 447) Tulkitsen pisarat tässä tutkielmassa kyneleiksi, jolloin ne täydentävät krusifiksin edustamaa kärsimyksen teemaa.

Vesi on kristillisessä symboliikassa yleensä puhdistamisen ja puhdistumisen symboli, joka huuhtoo pois synnin ja antaa tilaa uudistumiselle. Toisaalta vesi voi myös symboloida ongelmia ja koettelemuksia. (Ferguson 1975, 45.) *Passiossa* kreivitär Magdalena von Weissburg, jolle koru kuuluu, tekee kultaisista pisaroista kehän, johon hän astuu rakastajansa Jaan Haamerin kanssa ja ilmeisesti tappaa itsensä, jolloin hänen henkensä siirtyy hänen rakastajaansa. Myös kehä (tai ympyrä) on kristillinen symboli, joka on universaalisti hyväksytty ikuisuuden merkiksi. Se on myös Jumalan monogrammi, joka edustaa Jumalan täydellisyyttä ja iankaikkisuutta. (Ferguson 1975, 153.) Magdalenan tekemässä renkaassa yhdistyy siis kolme kristillistä symbolia: kulta, vesi ja kehä. Kullan aiemmat muodot ovat edustaneet kullaan epäpyhyttä, joten kenties kyneleiden kehä on pyrkimys puhdistaa kulta

sen maallisuudesta ja siirtää se symboliseen Jumalan valoon. Vaikka kulta hetkellisesti puhdistuisikin, ei sen hengellinen puhtaus kuitenkaan kestä, vaan päinvastoin kullan siirtyessä viimeiseen muotoonsa on sen hengellisyys enää reliikki menneisyydestä, kun mitaleihin kaiverrettuja kirkon kupoleja kummastellaan.

Huomattavaa on myös, että Kreivittären nimi ”Magdalena” on viittaus *Raamatun* hahmoon Magdalan Mariaan, jonka Ferguson (1975, 134–135) laskee myös symboliksi: hänen katsotaan olevan esimerkki katuvaisesta syntisestä, joka vapautuu synnistä uskonsa kautta. Magdalan Maria on mukana Jeesuksen viimeisellä matkalla ja itkee ristin juurella, kun Jeesus on ristiinnaulittu. Magdalenan kultaiset kyyneleet *Passiossa* ovat siis ikään kuin hänen kristillisen kaimansa vuodattamia kyyneleitä. Magdalenan henkilöhahmon nimen symboliikka rinnastuu siis kultaisten kyyneliä puhdistumisen symboliikkaan. Romaanin alussa ruhtinatar Vasari rinnastetaan syntiseen Eevaan, kun taas kreivitär von Weissburg synneistä puhdistuneeseen Magdalan Mariaan, mikä luo vastakkainasettelun heidän välilleen, ja syntinen kultainen käärme muovautuu itsensä puhdistaviksi kyyneleiksi. Magdalenan kohdalla kulta saa puhtaimmat muotonsa romaanissa, mutta lopulta kyyneleet jäävät koristamaan kreivittärestä maalattua taulua, josta ne taas varastetaan ja muutetaan maallisiksi.

Myös luomiskertomuksen aiheisiin palataan kreivittären kuoleman aikaan kirjeen paljastamassa takaumassa, jossa kreivittären isä kertoo kultaisen korun alkuperän. Hänet on lääkärinä lahjottu antamaan lausunto ikonin varastaneesta naisesta, Olga Jegorovna Laptevasta, ja kyseisen lausunnon avulla tämä on tuomittu ja vangittu. Kirjeen ohessa on myös oikeudenkäynnistä tehtyjä muistiinpanoja, joissa Lapteva kertoo Arkkienkeli Mihailin<sup>4</sup> johdattaneen hänet Eedenin puutarhaan ja käskeneen hänen varastaa kappelissa ollut ikoni. Muistiinpanoissaan lääkäri kirjoittaa: ”Ihmiset tekeytyvät hulluiksi, jotta heitä syljettäisiin ja kivitettäisiin ja kaikin tavoin kiusattaisiin. Tällä tavalla he uskovat pääsevänsä osallisiksi niistä kärsimyksistä, joita Kristus on heidän vuokseen kärsinyt.” (P 493) Kristuksen passioon siis viitataan taas, mutta Laptevan kohdalla kärsimys esitetään jopa naurettavana. Henkilöhahmojen kokemat kärsimykset ovat *Passiossa* yleisiä, ja kulta liittyy niihin tavalla tai toisella. Kullan avulla pyritään kenties pois kärsimyksestä, mutta lopulta se tuottaa sitä vain enemmän, ja näin kristilliset symbolit riisutaan niiden puhtaudesta: Eedenin puutarha on vain hullun houre ja Magdalan Marian Kristukselle vuodattamat kyyneleet valuvat hukkaan.

---

<sup>4</sup> Suomenkielisessä *Raamatussa* arkkienkeli Mikael.

### 3 Kullan aktiivinen toimijuus

#### 3.1 Kullan muodostamat merkitykset

Kulta on romaanissa monin tavoin merkityksiä luova Baradin (2003, 803) ajatusta materian performatiivisuudesta mukaillen. Kulta on toimijana oikeastaan henkilöhahmojakin keskeisempi, sillä vain se johtomotiivin asemassa pystyy liikkumaan kaikkien tarinoiden, aikojen ja paikkojen läpi. Toimijuus romaanissa on nimenomaan kullalla, ja henkilöhahmot ovat toissijaisia siihen nähden. Kukaan henkilö ei nouse itsenään kovinkaan merkitykselliseksi, vaan heitä määrittää se, miten he liittyvät kullan matkaan. Kulta on romaanissa siis alati metamorfosoituva entiteetti, joka määrittää ympäristöään. Kuten Steinby (2013, 66) määrittelee, on kullalla johtomotiivina tapahtumiin ja henkilöhahmoihin liittyviä tulkinnallisia vaikutuksia. Kulta ei siis ole vain passiivinen esine, jota määrittää sen ympärillä tapahtuvat asiat, vaan toisinpäin. Näin kulta ei ole mielestäni pelkkä tulkinnallinen motiivi, vaan myös henkilöhahmon tapaan aktiivinen toimija.

Barad (2003, 815–817) kirjoittaa posthumanistisesta performatiivisuudesta, jonka taustalla on posthumanistinen ajatus inhimillisen ja ei-inhimillisen välisten rajojen rikkomisesta. Performatiivisuuteen liittyy olennaisesti intra-aktion käsite, joka vertautuu yleisesti käytettyyn interaktion käsitteeseen, johon sisältyy oletus entiteettien luonnollisesta itsenäisyydestä ja niiden merkitysten muodostumisesta subjekti–objekti-suhteen pohjalta. Intra-aktion käsite haastaa tätä asetelmaa, ja Barad esittää, että subjektin ja objektin suhde ei ole ennalta määrätty. Intra-aktiivisten prosessien kautta eri entiteetit (myös sellaiset, jotka normaalisti ymmärretään passiivisiksi) saavat toimijuutta, mikä asettaa perinteisen ajatuksen kausaliteetista kyseenalaiseksi. *Passiossa* tällainen ajatus intra-aktiosta näkyy kullan jatkuvassa uudelleenmuotoutumisessa ja merkitysten muodostamisessa. Kulta esiintyy eri konteksteissa ja eri muodoissa, jolloin sen intra-aktiivinen prosessuaalisuus nousee teoksessa keskeiseksi. Johtomotiivin asemassa se on jatkuvasti ohjaamassa juonta ja muodostamassa teemaa. Vaikka kulta on ei-inhimillinen esine, joka yleisesti ehkä ymmärrettäisiin objektiksi, nousee sen toimijuus *Passiossa* kuitenkin yli inhimillisten toimijoiden, jolloin subjekti–objekti-suhde kääntyy Baradin esittämällä tavalla.

Kullan konkreettinen toimijuus näkyy romaanissa monin tavoin. Esimerkiksi Goluboje Selossa ollessaan Krivonos myy ikonista salaa kultaa ja timantteja, jotta hän pystyisi

kehittämään kylää ja ostamaan ihmisiä vapaaksi armeijasta. Kultaa käytetään maksuvälineenä, jolloin se saa selkeästi toimijuutta, jolla on vaikutus sen itsensä ulkopuolelle. Näin kulta siis ikään kuin toimii subjektina, joka saa aikaan konkreettisia muutoksia. Tällä tavoin kullalla on myös positiivinen vaikutus, toisin kuin useilla sen aiemmilla muodoilla. Kullasta myös tulee taas astetta maallisempi teon johdosta. On symbolista, miten ikonin ympäriltä kuoritaan kultaa ja timantteja pois siirtäen ne maallisten etujen edistämiseen. Kulta on myös enenevissä määrin ruumiillista tarinan loppupuolella. Posthumanistinen performatiivisuus linkittyy lisäksi ruumiillisuuteen, sillä myös ihmiskehon ajatellaan muiden entiteettien tavoin olevan osallinen maailman iteratiiviseen intra-aktiivisuuteen. Ihmiskehot eivät ole objekteja, joilla on staattiset rajat ja ominaisuudet, vaan nekin muuntuvat ja muodostavat merkityksiä. (Barad 2003, 823.) Tässä mielessä kullan ja ihmisruumiin välillä on tärkeä yhteys ja ne nivoutuvat yhteen, mikä tukee ruumiillisuuden teemaa romaanissa.

Vaikka kulta on alati muuntuvaa ja liikkuvaa, ovat sen symboliset merkitykset pääasiassa pysyviä. Jos kulta kantaa mukanaan symbolisia merkityksiä omana itsenäisenä toimijanaan, eikä vain henkilöhahmojen silmissä määrittynä objektina, täytyy sillä olla myös jonkinlainen ruumiillinen ”muisti”, jonka mukana merkitykset siirtyvät eteenpäin. Olen aiemmin käsitellyt kullan ensimmäistä muotoa, johon olen liittänyt ajatuksen synnistä ja maallisen elämän rangaistuksesta, ja väittänyt näiden siirtyvän eteenpäin korun hajotessa. Vaikka iteratiivisen intra-aktion käsite viittaa jatkuvaan muuntumiseen ja merkitysten muodostumiseen tässä muuntumisessa, on kullan tapauksessa kullalla materiaalisena entiteettinä nähdäkseni myös pysyviä ominaisuuksia, joita se johtomotiivina edustaa tarinan kontekstissa. Näitä ovat maallisuus ja ruumiillisuus, joita kulta edustaa sen kaikissa muodoissa. Vaikka muoto, paikka ja aika muuttuvat, kulta pysyy merkitykseltään kuitenkin samankaltaisena sen symbolisuuden takia.

Kullan asemaa johtomotiivina voitaisiinkin kyseenalaistaa: koska se ei ole pelkkä passiivinen motiivi, vaan aktiivinen toimija, voitaisiinko se mahdollisesti laskea jopa henkilöhahmoksi? Baradin ajatusten pohjalta kulta saa merkityksiä muodostavan ja aktiivisen subjektin roolin, joten tietyllä tavalla se toimii aivan kuten henkilöhahmokin. Elottomana esineenä se on rooliltaan käytännössä lähes elollinen, vaikka se vaatiikin ihmisiä muokkaamaan ja kuljettamaan sitä ympäriinsä. Kullan muuntuminen on potentiaalisesti loputon ja rajaton metamorfoosin prosessi, joka luo siitä omalla tavallaan elollisen tekijän.

### 3.2 Kullan mutkikas matka

Kulta kulkee *Passiossa* pitkän matkan 1400-luvun lopulta aina 1950-luvulle saakka. Kulta muuttaa muotoaan useita kertoja matkan aikana, ja osa siitä myös karkaa kerronnan katseesta tarinan edetessä. Romaanin alussa lukijalle esitellään näyttävä ja ylellinen kultainen jalokivillä koristeltu koru, josta lopussa on jäljellä enää yksi pieni kultainen mitali. Kulta tai jalokivet eivät tietenkään konkreettisesti katoa, vaan ne ovat yhä olemassa muualla, vaikka niitä ei tarinassa enää välttämättä tavatakaan. Kuten olen jo aiemmin käsitellyt, muodostuu kullasta myös tarinan ulkopuolinen jatkumo, jota tukee ajatus kullan loputtomasta metamorfoosin mahdollisuudesta. *Passio* jättääkin ilmaan kysymyksen, mitä kaikelle kullalle, jota emme enää näe tarinan puitteissa, tapahtuu. Minne se menee, ja kuka sitä käyttää? Matka on periaatteessa loputon, vaikka romaanissa se alkaa ja päättyy tietyissä paikoissa.

Kullan viimeinen romaanissa nähtävä muoto on Neuvosto-Venäjällä valetut mitalit, joissa komeilevat viljantähkäseppeleet, sirppi ja vasara sekä Solovetskin katedraalin kupolit. Kulta on kulkeutunut Venäjälle Linda Silverhavin mukana hänen varastettuaan kultaiset kyynelpisarat kreivitär Magdalena esittävän taulun yltä Helsingistä. Mitalit saadessaan virkamies Jevgeni Nikiforovits ihmettelee kirkon kupoleita ja ne suunnitellut Artjom Artjomovits Pidra selittää hänelle mitalien idean:

Eivätkö nämä mitalit ole menossa Solovetskiin? Ja Solovetskhan on tunnettu luostaristaan, niin kuin tiedämme, epätieteellisen maailmankatsomuksen tyysijasta. Olen ymmärtänyt, että näitä annetaan erikoisleirillänne niille, jotka ovat hylänneet epätieteellisen maailmankatsomuksen ja astuneet uudistuneina tieteellisen sosialistisen rakennustyön riveihin. Olenko ymmärtänyt asian väärin? (P 644)

Maallistumisen teema täydellistyy, kun kultaa käytetään palkintona uskonnon hylkäämisestä. Mitalien käytöstä nimenomaan vankien palkitsemiseen on kuitenkin epäselvyyttä, sillä Pidra eikä Nikiforovits ole koskaan nähnyt vankeja palkittavan mitaleilla (P, 644). Mitalit suunnitellut Pidra karkaa Suomeen, josta mitali löytyy vuosia myöhemmin, eikä kukaan muu kuin Linda Silverhav pysty tunnistamaan niistä Solovetskin katedraalin kupoleja. Uskonnosta tulee siis vain epämääräinen muisto menneisyydestä, ja Jumalan valta siirtyy syrjään maallisten instituutioiden tieltä.

Vaikka kulta maallistuukin romaanin lopussa, on kristillistä symboliikkaa kuitenkin läsnä siitä huolimatta. Venäjällä kullan näyttämönä toimii Arkangelin kaupunki, joka on nimetty

arkkienkeli Mikaelin mukaan.<sup>5</sup> Hän on keskeinen hahmo erityisesti Uuden testamentin päättävässä Ilmestyskirjassa, joka kuvaa taivaallista sotaa Saatanaa vastaan, ja joka voitetaan arkkienkeli Mikaelin johdolla.<sup>6</sup> *Passion* alussa käärme vie ajatukset Luomiskertomukseen, kun taas lopussa Arkangelin kaupunki Ilmestyskirjaan. Viittausten ja symbolien kautta *Raamatun* narratiivi käydään ikään kuin alusta loppuun läpi. Viittaus arkkienkeli Mikaeliin ja hänen voittoonsa taivaallisessa sodassa on ristiriitaista kullan maallistumisen kanssa. *Passiossa* sodan tuntuu voittavan juuri maallisuus, ei enkelit tai Jumala.

Viimeinen kultaisen mitalin esiintymä tapahtuu Suomessa, johon Pidra on sen kuljettanut paetessaan Venäjältä. Kulta kulkee siis yhteensä lähes 500 vuotta Euroopan mantereen halki. Kulta on *Passiossa* keskeisin elementti juonen eteenpäin kuljettamisessa ja eri tarinoiden yhteen sitomisessa. Kulta herättää symbolisilla merkityksillään ihmisissä erilaisia tunteita ja haluja –tai passioita – jotka ohjaavat heidän toimintaansa. Kulta on monille henkilöhahmoille mahdollisuus paeta rajallisia mahdollisuuksia yleensä sitä varastamalla. Kulta koostuu kaikista niistä tarinoista, joissa se on ollut osallisena: sen symbolisuus kerrostuu sen saamien muotojen ja tarinoiden kautta. Matka kattaa erilaiset ajalliset kontekstit ja paikat sekä kullan oman prosessuaalisuuden ja toimijuuden.

---

<sup>5</sup> Wikipedia: Arkangeli. <https://fi.wikipedia.org/wiki/Arkangeli> [haettu 4.3.2024].

<sup>6</sup>Tampereen ev.lut. seurakunnat: Arkkienkeli Mikael.

[https://tampereenseurakunnat.fi/sivustot/etsikko/hengen\\_paloa/jeesus\\_ja\\_kaverit/arkkienkeli\\_mikael.12048.blog](https://tampereenseurakunnat.fi/sivustot/etsikko/hengen_paloa/jeesus_ja_kaverit/arkkienkeli_mikael.12048.blog) [haettu 4.3.2024].

## Lopuksi

Tutkielmassani olen käsitellyt Pirkko Saision *Passio*-romaanin (2021) johtomotiivina toimivan kullan symboliikkaa ja toimijuutta. Olen keskittynyt erityisesti kullan keskeisimpiin muotoihin, eli kolmeen eri koruun, jotka kaikki ovat muodoltaan kristillisiä symboleita. Olen hahmotellut kullasta johtomotiivia, joka rakentaa maallisuuden teemaa romaanissa. Olen eritellyt kristillisiä symboleita ja niiden merkityksiä ja hahmotellut myös allegorisia kudelmaa *Raamatun* ja *Passion* välillä. Olen osoittanut, kuinka kristilliset symbolit maallistuvat ja ruumiillistuvat ja näin rikkovat vastakkainasettelua hengen ja ruumiin välillä.

Olen lisäksi pohtinut kullan toimijuutta, ja osoittanut, että se ei ole vain passiivinen esine, vaan henkilöihahmon kaltainen subjekti. Tämän käsittelyn ohella olen myös nostanut esiin kysymyksen siitä, voisiko kultaa käsitellä henkilöihahmon käsitteen kautta. Juonen rakentamisessa ja teemojen muodostamisessa kullalla ja sen korumuodoilla on ensisijaisen tärkeä asema, joten sen voisi nostaa johtomotiiviakin tärkeämmäksi tekijäksi. Olen referoinut kullan matkan alusta loppuun, vaikka jotkin sen vaiheet ovatkin jääneet käsittelemättä tutkielman rajatun pituuden vuoksi.

Jatkossa *Passiota* voitaisiin tutkia vielä useasta näkökulmasta, joita tässä tutkielmassa ei ole voitu käsitellä. Kristillisten symbolien analysointi ja tulkinta ei ole ollut tyhjentävää, vaan useita mielenkiintoisia symboleita on jäänyt rajauksen ulkopuolelle. Myöskään romaanin nimen antamia viitteitä Aristoteleen ja Descartesin passion käsitteisiin ei ole käsitelty. Erityisesti ruumiin ja hengen ristiriidan käsittelyssä passion käsite olisi hyödyllinen. Passion käsitettä voisi soveltaa myös kullan toimijuuteen, sillä esimerkiksi uskomukset ja halut ovat kultaan liittyviä passioita, jotka määrittävät sen toimintaa. Tulevissa tutkielmissa myös kullan asemaa henkilöihahmona voisi pohtia pidemmälle.

## Lähteet

P = Saisio, Pirkko 2021: *Passio*. Helsinki: Siltala

Barad, Karen 2003: Posthumanist Performativity: Toward an Understanding of How Matter Comes to Matter. *Signs*, 801–831.

Ferguson, W.G. 1975: *Signs and Symbols in Christian art: with. ill. from paintings of the Renaissance*. Lontoo: Oxford University Press.

Junkkaala, Heini 2023: *Pirkko Saisio – Sopimaton*. Helsinki: WSOY.

Karkulehto, Sanna 2007: *Kaapista kaanoniin ja takaisin: Johanna Sinisalon, Pirkko Saision ja Helena Sinervon teosten queer-poliittisia luentoja*. Väitöskirja. Oulu: Oulun yliopisto.

Kivilaakso, Katri 2015: *Kirjailijasta mieskirjailijaksi, naiskirjailijaksi ja takaisin: Pirkko Saision Kainin tytär sekä Jukka Larssonin Eva Weinin tuotannot vastauksena 1980 luvun naisnäkökulmaiseen kirjallisuuskeskusteluun*. Väitöskirja. Helsinki: Helsingin yliopisto.

Koivisto, Päivi 2011: *Elämästä autofiktioksi: Lajitradition jäljillä Pirkko Saision romaanisarjassa Pienin yhteinen jaettava, Vastavalo ja Punainen erokirja*. Väitöskirja. Helsinki: Helsingin Yliopisto.

Korkman, Petter & Yrjönsuuri, Mikko (toim.) 1998: *Filosofian historian kehityslinjoja*. Gaudeamus: Helsinki.

Kuzcok, Martin 28.10.2020: The Interplay of Metaphor and Metonymy in Christian Symbols. *Metaphor and Symbol*, 236–249.

Lummaa, Karoliina 2007: Symboli ja allegoria: Runon piilomerkitysten jäljillä. Teoksessa *Lentävä hevonen: välineitä runoanalyysiin*. Toim. Pauliina Haasjoki et al. Tampere: Vastapaino.

Malkavaara, Mikko 2.8.2022: Passio. <https://dialogi.diak.fi/2022/08/02/elamani-kasitteet-passio/> [haettu 2.2.2024].

*Pyhä Raamattu*. (1992). Helsinki: Suomen piipiaseura.

Steinby, Liisa 2013: Kertomakirjallisuus. Teoksessa *Johdatus kirjallisuusanalyysiin*. Toim. Aino Mäkikalli & Liisa Steinby. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Short, T. L. 2009: *Peirce's Theory of Signs*. Cambridge: Cambridge University Press.