

Sankaritehtävät, kohtalokkuus ja mystisyys

Satumainen juonikaava *Tikli*-teoksessa

Tiia Salojärvi

Kandidaatintutkielma

Kulttuurien Tutkimuksen tutkinto-ohjelma, folkloristiikka

Historian, kulttuurien ja taiteiden tutkimuksen laitos

Humanistinen tiedekunta

Turun yliopisto

Toukokuu 2025

Turun yliopiston laatu järjestelmän mukaisesti tämän julkaisun alkuperäisyys on tarkastettu
Turnitin OriginalityCheck -järjestelmällä.

Kandidaatintutkielma

Kulttuurien Tutkimuksen tutkinto-ohjelma, Folkloristiikka

Tiia Salojärvi

Sankaritehtävät, kohtalokkuus ja mystisyys: satumainen juonikaava Tikli-teoksessa

Sivumäärät: 33 ja 3

Tutkimuksessa tarkastelin kasvukertomusromaanin, *Tiklin*, sadullisia piirteitä. Päähenkilö saa haltuunsa arvostetun taide-esineen, maalauksen tiklilinnusta, joutuessaan museossa pommi-iskun uhriksi. Hän piilottelee maalausta ja kiintyy siihen. Teoksessa esiintyvään tiklimaalaukseen liittyvät kohdat nostavat esiin juonielementeissään folkloren hämäryyttä, mystisyyttä ja yliluonnollisuutta myös taiteen ihannoinnissa. Nykykirjallisuus ja folkloren kietoutuminen toisiinsa teoksessa saavat aikaan päähenkilön sankarillisen roolin, jonka sankaritehtävää hän lähtee suorittamaan teoksen edetessä.

Kysymyksinä tutkimuksessa toimivat Proppin funktioiden sovellettavuus Tikliin, tiklimaalausten rooli sekä nykykirjallisuuden ja folkloren suhde. Juonielementtien paikantamiseen teoksessa käytin harkiten Vladimir Proppin narratiiviteoriaa, jossa hän nostaa esiin 31 funktiota, jotka ilmenisivät yleisesti ihmesaduissa. Vertailemalla ja soveltamalla *Tikliä* osuvimpiin funktioihin sain tarkasteluun sadulliset juonikohtaukset. Taas kokonaiskuvan hahmottamiseen Tzvetan Todorovin narratiiviteoria juonen tasapainosta selvitti tiklimaalausten roolin teoksessa.

Tutkimus osoitti, että monet Proppin teorian funktiot toimivat *Tikli*-teoksessa, mutta soveltuvat siihen nykykirjallisuuden ehdoin. Teoksen tapahtumat perustuvat nyky-yhteiskunnan huolenaiheisiin ja ovat näin riippuvaisia sen julkaisu ajasta ja paikasta, kuten myös Proppin teoria ihmesaduista. Tiklin tapahtumat ja toiminta sopivat hyvin yhteen funktioiden kanssa, joiden mukaisesti päähenkilölle kehittyi myös sankarin rooli sekä sai sankaritehtävän. Päähenkilö tiedosti myös itse sankariroolinsa ja pyrki toimimaan jo oppimiensa satujuonien mukaisesti vieraassa tilanteessa. Todorovin teorian kautta juonen tasapaino vastasi kysymykseen tiklimaalausten roolista teoksessa. Maalaus toimi menneisyyteen sitovana esineenä, mutta myös taikaesineenä, joka antoi päähenkilölle tunteen erilaisuudesta. Päähenkilön kasvaessa aikuiseksi, hän rakensi identiteettinsä maalauksen hallussapidon salaisuuden ympärille. Nykykirjallisuus siis lopulta muuntaa folklorea ja ihmesadun piirteitä toimimaan teoksessa riippuvaisina sen tapahtumista ja päähenkilön sisäisestä maailmasta. Kohtauksen mystisyys ja salaperäisyys muodostuvat ihmesadun piirteistä, joka ylettyy myös teoksen taiteen arvostukseen, joka saa tiklimaalauksesta yliluonnollisen ja tavoittelemattoman, mikä taas muuttuu päähenkilön kantaessa sitä mukanaan.

Avainsanat: folklore, nykykirjallisuus, kirjallisuus, folkloreski, intertekstuaalisuus, satu, ihmesatu, sankaritehtävä, kohtalo, mystisyys, sankaruus, taide, juoni

Sisällysluettelo

1	Johdanto	5
1.1	Tutkimuksen aihe	5
1.2	Tutkimuskysymykset	6
1.3	Aiempi tutkimus	6
1.4	Aineisto	7
1.5	menetelmät	8
1.6	Eettiset kysymykset ja tutkijan paikantuminen	9
1.7	Viitekehys	11
2	Analyysi	13
2.1	Analyysin lähtökohtia	13
2.2	Teoksen satumaiset funktiot	13
2.2.1	Sankaritehtävän saanti	14
2.2.2	Sankaritehtävän suoritus	18
2.3	Maalauksen merkitys teoksessa	23
2.4	Päähenkilön sankaruus	27
3	Loppupäätelmät	30
	Lähteet	32
	Liitteet	34
	Liite 1. Juonitiivistelmä	34
	Liite 2. Kohtaaminen museossa	35

1 Johdanto

1.1 Tutkimuksen aihe

Tarkastelen tutkimuksessani Donna Tarttin kirjoittaman teoksen *Tikli* (2013) satumaisuutta sen kerronnallisten juonen piirteiden kautta. Yhdistän teoksen tapahtumat ihmesatujen juonielementteihin ja pohdin niiden yhteyttä teokseen ja sen teemoihin, myös nykykirjallisuuden näkökulmasta. Tuon esiin tarkastelun keskiössä teoksessa ilmenevän tiklimaalausroolin tapahtumille sekä sen merkityksen päähenkilölle. Tulen siis tarkastelemaan maalausta satumaisena esineenä teoksen ihmesatujen juonielementtien kautta.

Tikli sijoittuu draaman ja nykykirjallisuuden genreen. Teos seuraa noin 13-vuotiaan pojan Theon elämää nuoreksi aikuiseksi, jonka kasvukertomuksen aikahaarukkaan hänen tiklimaalausensa hallussapito sijoittuu (ks. liite 1). Päähenkilö saa käsiinsä tiklimaalausroolin pommi-iskun kaaoksen keskellä ja kantaa sitä salaa mukanaan nuoruutensa ajan kiintyessään maalaukseen. *Tikli* seuraa päähenkilön ajatusmaailmaa eli maalauksesta johtuvaa ahdistusta ja pelkoa sekä halua palata menneisyyteen ennen kuin hänen elämänsä mullistui museon pommi-iskun, äitinsä kuoleman ja maalauksen saannin takia.

Donna Tartt on yhdysvaltalainen kirjailija. Hän on kirjoittanut kirjoja kuten *Jumalat juhlivat öisin* (1992), *Pieni ystäväni* (2002) ja viimeisimpänä *Tikli* (2013). Hän on voittanut näistä kirjoista monia palkintoja. *Tikli* sai Pulitzer-palkinnon vuonna 2014 amerikkalaisesta fiktiivikirjallisuudesta (The Pulitzer Price n.d.).

Tikli-teoksen keskeisessä roolissa esiintyvä todellisuuden pohjautuva maalaus on kirjan nimen mukaisesti hollantilaisen Carel Fabritiuksen 1600-luvulla maalaama taideteos pienestä lemmikitiklilinnusta, joka on kiinnitetty syöttölaatikkoon hennolla metalliketjulla (Rinta-Tassi 2014; Sooke 2016). Maalaus on alkuperäiseltä nimeltään *Het puttertje*. Häkkilinnut olivat yleisiä lemmikkejä maalauksen teon aikakautena (Kulttuurihistorian seura 2023). Fabritius kuoli tuhoisassa ruutivaraston räjähdyksessä, mikä poltti myös hänen talonsa, josta vain pieni osa hänen maalauksistaan selvisi, mukaan lukien maalaus tiklistä (Sooke 2016).

Juonielementtien ohessa tarkastelen myös sitä tunnelmaa ja tunteita, joita nämä satumaiset piirteet tuovat tarinaa. Esimerkiksi tilanteen mystisyys, selittämättömyys, kaaos ja salaperäisyys esiintyvät juuri niissä kohtauksissa, joissa hyödynnetään näitä satumaisia piirteitä. Myös päähenkilön tunnemaailma tulee tätä kautta käsittelyyn hänen kokiessa ahdistusta, pelkoa ja hämmennystä. Käsittelen näitä satumaisia juonielementtejä, niiden vaikutuksia sekä tiklimaalausroolia niiden keskiönä ja alkuperänä.

1.2 Tutkimuskysymykset

Ensimmäisessä kysymyksessä sovellan valitsemiani Proppin narratiiviteorian antamia valmiita toiminnallisia funktioita *Tikli*-teokseen. Tavoitteena on löytää folkloren tai ihmesatujen samanlaisuuksia tekstistä. Toisessa kysymyksessä tarkastelen erityisesti tiklimaalaus ja päähenkilön suhdetta, mutta myös sitä, mitä maalaus saa aikaan teoksessa. Käytän tähän Todorovin narratiiviteoriaa juonen tasapainosta. Kolmannessa kysymyksessä pohdin folkloren ja nykykirjallisuuden suhdetta. Tarkastelen, kuinka ihmesatujen tyyli eroaa nykykirjallisuudesta, sekä niiden yhteyksiä.

Tutkimuskysymykseni ovat siis seuraavat:

- Mitä Proppin teorian funktioita esiintyy *Tiklissä*?
- Minkä roolin tiklimaalaus saa teoksessa?
- Millainen on folkloren ja nykykirjallisuuden suhde teoksessa?

1.3 Aiempi tutkimus

Aiheesta on tehty aiempaa tutkimusta folkloreski käsitteellä. Foster ja Tobert *Folkloresque* (2015) käsittelee folkloren lainausta ja muokkausta populaariin kulttuuriin. Monien esimerkkien kautta he näyttävät, kuinka nykykulttuuri käyttää folklorea teemojen, hahmojen ja tunnelman luonnissa. (Foster & Tobert 2015.) Nämä folklorea muistuttavat teemat eivät tarvitse edes pohjautua mihinkään tiettyyn folkloreen. Teos siis määrittää uudelleen rajat, minkä määrittellään olevan folklorea ja miten sitä tulisi tutkia uusissa konteksteissa. Käytin tätä näkemystä tutkimusta tehdessäni. *Tikli*-teos hyödyntää folkloren tunnelmaa ja tyyliä.

Myös Satu Apo on tutkinut folkloren kaavoja väitöskirjassaan *Ihmesadun rakenne* (1986). Hän erittelee erilaisia juoni tyyppisiä, pääjaksoja ja henkilöasetelmia suomalaisissa kansansaduissa ja käyttää näihin Proppin teoriaa ihmesaduissa toistuvista ja muuttumattomista funktioista. Apon tutkimus yhdistää folkloren ja ihmesadun osaksi paikallista ja muuttuvaa kulttuurista kontekstia, joka erottaa hänen tutkimuksensa tutkimusalan aiemmasta toistuvuudesta. (Apo 1986.) Apon rakenneanalyysi tuo folklorististen rakenteiden tutkimukseen uuden näkökulman, kulttuurin muuttuvuuden ja sen kontekstin tärkeyden ihmesaduissa.

Aiempi tutkimus ja myös tämä tutkimus folkloren juonielementeistä paikantuu vahvasti folkloristiikan kentälle. Ihmesatujen juonielementtien tutkimus on keskittynyt aiemmissa alan tutkimuksissa juuri folkloren tutkimukseen. Tutkimuksellani tuon tutkimusaiheeseen kulttuurisia ja yhteiskunnallisia konteksteja nykykirjallisuuden teemojen ja aiheiden kautta. Itse *Tiklistä* ei ole tehty tutkimusta kulttuurien tutkimuksessa tai folkloristiikassa ennen.

1.4 Aineisto

Aineistona tutkimuksessa toimii englanninkielinen painos Donna Tarttin kirjoittamasta *Tikli-* kirjasta (2013). Teos on sisällöltään todella laaja päähenkilön menettäessä arjen rakenteen, joka johtaa sijaiskoteihin ja nuoruuden seikkailuihin. Tämän laajuuden takia tutkimuksestani rajautui siis pois kohtaukset, jotka eivät liity maalaukseen tai siihen liittyviin toiminnan juonijaksoihin.

Teoksen sisällöstä siis rajautuu aineistoksi vain sellaiset kohdat, jotka liittyvät maalaukseen tai sormukseen, jotka hän saa teoksen alussa ja joista luopuu sen aikana tai loppuun mennessä. Otin aineistoon mukaan myös sormuksen, sillä se on yhteydessä maalaukseen. Keskityin kuitenkin tutkimuksessa tiklimaalaukseen. Näin aineisto keskittyy satumaisiin juonielementteihin, jotka ovat yhteydessä maalaukseen. Maalaus ja museon tapahtumat ovat teoksessa keskeisimmässä narratiivin roolissa, joten tutkimuksesta ei häviä mitään sille oleellista, vaikka osa teoksen sisällöstä rajautuu pois. Maalaus tiklilinnusta nousee juonen pinnalle moneen otteeseen teoksen aikana, usein tasaisin välimatkoin, joten sen tarkastelu ei myöskään jätä mitään juonipätkää pois tutkimuksesta.

Nämä kohtaukset, joissa päähenkilö joko ajattelee tai toimii maalauksen kanssa, rajautuivat tutkimukseen teosta lukemalla; ensin lukemisella, jossa merkitsin ylös sivunumeroita tärkeistä kohtauksista ja välillä täysiä sitaatteja siitä, mitä päähenkilö ajattelee tai joku toinen sanoo maalauksesta. Keräämäni aineisto siis koostuu teoksen sitaateista, joissa käsitellään päähenkilön kokemuksia, tunteita ja erityisesti suhteessa maalaukseen. Kerättyäni tärkeät kohdat tekstistä palasin jälleen niihin kohtauksiin ja lähiluvun keinoin tarkastelin ja analysoin tekstin sisältöä ja merkityksiä tarkemmin verraten niitä tutkimuskysymyksiin.

1.5 Menetelmät

Lähiluku on menetelmältään tapa tarkastella tekstistä löytyviä käsitteitä ja näkökulmia. Tässä menetelmässä teksti luetaan moneen otteeseen, tekstiin siis palataan useasti tutkimuksen teon yhteydessä. Luku voidaan tehdä eri näkökulmista. Ensimmäisellä lukukerralla lukija tarkastelee tekstin sisältöä ja vasta toisina lukukertoina tekstistä nousee esiin asioita, joita ei huomattu ensimmäisellä lukukerralla. Tekstiä voidaan käsitellä sana-, lause- tai kokonaisuusrakenteeltaan. (Pöysä 2010, 338–339, 342–343). Aineistoni rajautuessa pienempiin kokonaisuuksiin teoksen laajemmasta tekstistä ne soveltuvat hyvin tähän menetelmään. Aineistossa on sanallisesti ja lauseiden tarkastelun näkökulmasta hyviä lähtökohtia folkloren juonielementtien analyysiin. Koska teksti taas on kokonaisuutena nykykirjallisuutta, se ei toimi täysin folkloren kaavojen mukaan, vaan hyödyntää niitä vain maalaukseen liittyvissä katkelmissa, mutta nämä katkelmat kuitenkin muodostavat merkittävän osuuden teoksesta.

Tutkimuksen menetelminä käytän kahta narratiiviteoriaa. Käytän sekä Vladimir Proppin folkloristisia kaavoja tutkivaa teoriaa, että Tzvetan Todorovin nykykirjallisuuteen sovellettavaa juonen tasapainon teoriaa. Keskitän tutkimuksen kuitenkin Proppin teoriaan, mutta koen Todorovin teorian olevan oleellinen tutkiessa nykykirjallisuutta. Todorovin teoria laajuudellaan yksinkertaistaa juonta, mutta myös antaa tilaa kulttuurisille konteksteille, jotka eivät välttämättä mahdu Proppin antamiin kapeisiin kaavoihin. Todorovin teorian kautta pääsen siis analysoimaan tekstin osuuksia, mitä Proppin teoria ei ota huomioon. Näin siis käsittelen maalaukseen ja satumaisuuteen liittyviä kohtauksia yksityiskohtaisesti Proppin kautta harkiten, mutta Todorovin kautta pääsen kiinni tarinan kokonaiskuvaan, mikä taas ei toimisi Proppin teoriaa käyttäen.

Proppin kirjassa *Morphology of the Folktale* (1968) hän esittää teorian, jossa satujen rakenteissa, henkilöissä ja tapahtumissa on muuttumattomia ominaisuuksia eli ihmesaduille tyypillisiä toimintoja ja niiden ketjuja. Teorian mukaisesti nämä toiminnot toistuisivat muissa kertomuksissa rakenteellaan ja sisällöllään. Propp antaa rajatun määrän tapahtumia ja toimintoja, jotka luokitellaan 31 erilaiseen toiminnalliseen funktioon. Proppin teoria pohjautuu sataan venäläiseen kansansatuun, joiden avulla hän on muodostanut funktioiden luokittelun. Niissä edetään järjestyksessä toiseen ja tästä muodostuu erilaisia sadun dynamiikkoja. (Propp 1968, 19–24).

Proppin 31 funktiota ovat tapahtumaketju, jota Propp ehdottaa kaiken ihmesadun rungoksi. Ensimmäiset funktiot perustuvat tarinan alkuun, jossa kansantarina lähtee käyntiin

alkutilanteesta ja vihollinen esitellään. Vasta 11. funktiossa sankari lähtee suorittamaan tehtävänsä. Keskivaiheilla juonta sankaria johdatellaan taikaesineen luokse ja hän kohtaa vihollisen, johon liittyy paljon erilaisia mutkia kuten jahtaamista, etsimistä ja taistelua. Lopulta sankarin eteen tulee hankalia valintoja ja ongelmat ratkeavat sekä vihollinen päihitetään ja saa rangaistuksen. Tarina myös loppuu avioliittoon ja valtaistuimelle pääsyyn. (Propp 1968, 25–68). Tämä tapahtuma ketju on yleinen saduille, mutta todellakaan ei sovellu kaikkiin ihmesatuihin kuten Propp väittää. Vaikka funktiot ovat hyvinkin yleistettäviä on ongelmallista olettaa, että ne löytyisivät kokonaisuudessaan jostakin kansansadusta.

Tulen tutkimuksessa käyttämään vain osaa näistä annetuista funktioista. Pois rajautuvat funktiot, jotka eivät sovi yhteen teoksen kanssa tai eivät ole oleellisia tutkimuksen kysymyksille. Suurin osa näistä funktioista kuitenkin toimivat hyvin *Tiklin* juonen kanssa. Tulen soveltamaan teoriaa tutkimuksessa, joten en tule käyttämään sitä yhtä rutiininomaisesti tai kaavamaisesti kuin teoriassa opastetaan. Sovellan funktioita aineistolähtöisesti keräämiini maalaukseen liittyviin kohtauksiin.

Todorovin teoria tiedostaa nykykirjallisuuden juonen monimutkaisuuden ja jakaa sen narratiivin muutokseen ja seurausjärjestykseen. Muutos tapahtuu kerrontaprosessin aikana, jolloin tarinasta tulee kehittyvä tapahtumaketju. Tämä tapahtuu seurausjärjestyksen muodossa: tarina alkaa tasapainosta, joka häiriintyy. Häiriö huomataan ja yritetään korjata, ja lopulta uusi tasapaino tulee tilalle ja tarina loppuu. (Todorov 1971.) Käytän tätä teoriaa käsitellessäni maalauksen roolia sekä nykykirjallisuuden ja folkloren suhdetta. Teoria ottaa yleisemmän otteen juonen tapahtumiin, mikä soveltuu hyvin nykykirjallisuuden laajaan juoneen.

Valitsin siis molemmat teoriat tutkimukseen, jotta voin analysoida aineistoa tasavertaisesti sekä folkloren että nykykirjallisuuden näkökulmasta. Proppin teorian lukuisat funktiot pohjautuvat venäläisiin kansansatuihin, jotka tuovat tutkimukseen tarkentavaa näkökulmaa tapahtumiin. Taas Todorovin teoria ottaa laajemman näkökulman tutkiessa länsimaisen kirjallisuuden juonta, joka antaa kokonaiskuvan teoksen juonesta.

1.6 Eettiset kysymykset ja tutkijan paikantuminen

Toimin tutkimusta tehdessäni hyvän tieteellisen käytännön ohjeiden mukaisesti. Reflektoin siis omaa tutkijapositioniani ja en tehnyt ylimääräisiä oletuksia aineistosta. Noudatin siis

tutkimusta tehdessäni HTK:n (2023) ohjeen mukaisesti luotettavuutta, rehellisyyttä, arvostusta ja vastuunkantoa.

Tikli-teos oli minulle entuudestaan tuttu ennen tutkimuksen aloitusta. Olen lukenut kirjan noin kaksi vuotta sitten ja olen nähnyt myös siihen perustuvan elokuvan. Tutkimuksessani käyttämä aineisto on julkista, eikä teos perustu todellisuudelle, sen tapahtumat ja henkilöt ovat fiktiivisiä. Kirjan teemat ovat kuitenkin herkkiä ja ottavat kantaa nyky-yhteiskuntaan, minkä otin huomioon tutkimusta tehdessäni. En koe, että aiemmalla tietämykselläni teoksesta olisi negatiivisia vaikutusta tutkimukselle. Se kuitenkin helpotti teoksen aineiston sisällön rajausta lähiluvun pienempiin kohtiin.

Proppin teoria perustuu strukturaaliselle tarkastelulle ja yksinkertaistaa tarinoiden juonet tiiviiseen muotoon. Teorian ollessa alkuperältään 1928 vuodelta se sisältää erilaisia oman aikansa normeihin sopivia oletuksia esimerkiksi päähenkilöstä ja hänen elämästään. Teoria asettaa alkupisteeksi usein heikossa sosiaalisessa asemassa olevan perheen, sekä sankariksi pojan tai miehen, joka lopulta nousee valtaistuimelle tai kunniaan.

Tämän takia tutkimuksessa tarkastelen Proppin antamia funktioita yleisemmin, sillä nykykirjallisuudessa henkilöiden lähtökohdat ovat erilaisia johtuen ajan ja paikan erosta vanhempiin kansansatuihin, sekä nykykirjallisuuden juonen ollessa erilainen kansantarinasta tai sadusta se ei sovi täydellisesti yhteen sen funktioiden tai satumaisuuden kanssa, mutta selvästi sisältää niitä yleisemmällä soveltavalla tavalla.

Teoriasta herää myös kysymys siitä voiko sitä soveltaa muihin kulttuureihin sen pohjautuessa venäläisiin kansansatuihin. Propp toi tämän kysymyksen esille kirjassaan, mutta ei vastaa siihen. Hän toteaa, että jakamalla tarinoita funktioiksi voidaan tarkastella niiden samanlaisuuksia suhteessa muiden kulttuurien tarinoihin, mutta kuitenkin antaa tämän työn historioitsijalle (Propp 1968, 16, 106). Satu Apo huomioi tämän saman kysymyksen länsimaisen satutradition yleisyydestä teoksessaan *Ihmesadun rakenne*. Hän toteaa, että on hankalaa erotella länsimaisten ihmesatujen juonista poikkeavia paikallistraditioita, sillä länsimainen tapa on niin dominoiva sen rakenteissa (Apo 1986, 48–49). Suurin osa näistä Proppin kaavoista, joita Apo on hyödyntänyt, sopii hyvin yhteen länsimaisten juonityyppien kanssa. Kuitenkin Apo toteaa toisessa teoksessaan, että Proppin funktiot soveltuvat parhaiten vain satuihin, joiden keskiössä on taikaesine, mutta ei niihinkään täydellisesti. Funktiot etsivät siis kuitenkin tarinoita, jotka sopivat sankarimyytin kuvaan. (Apo 2018, 299–300.) *Tiklin* juoni kuitenkin sisältää sankarillisia juonielementtejä, joten tämä ei vaikuta negatiivisesti tutkimukseen. On kuitenkin tärkeää huomioida, että Proppin kaavamaisuus on hyvin

rajautuva, eikä ota huomioon tarinoiden moninaisuuksia, joten Proppin funktioita ei tule löytymään kokonaisuudessaan tekstistä. Folkloreskin mukaisesti vain osia folkloresta löytyy nykykirjallisuuteen sovellettuna.

Molemmat teoriat ovat kuitenkin vanhoja ensimmäisen ollessa 1928 vuodelta ja toisen 1980-luvulta. Tämä ei välttämättä haittaa tutkimusta, mutta otin sen huomioon soveltaessani kaavoja tutkimuksessani. Tarkastelen teorioita kriittisesti soveltaessani niitä nykykirjallisuuteen, sillä erityisesti Proppin teoria voi olla haasteellinen nykykirjallisuuteen käyttäessä ja ajatukseltaan universaaleista ihmesatujen funktioista eli piirteiden oletetaan olevan laajasti sovellettavia. Nämä satumaiset elementit ilmenevät kuitenkin iästään huolimatta länsimaisissa kertomuksissa. Niitä esiintyy paljon esimerkiksi lasten- ja nuorten kirjallisuudessa. Funktioiden ollessa yksinkertaistettuja kohtauksia niillä on tarkoitus soveltua moneen tarinaan, mikä kuitenkin on ongelmallista sen yleistävyyden ja rajallisuuden takia. Globalisaatio on oletettavasti vaikuttanut funktioiden yleisyyteen ja niiden sovellettavuuteen, mutta ne eivät ole löydettävissä kaikista ihmesaduista kuten Propp väittäisi, eivätkä ne sovellu universaalisti kaikkiin kulttuureihin.

1.7 Viitekehys

Tutkimukseni keskeisinä käsitteinä toimivat satumaisuus, nykykirjallisuus, sankaritehtävä ja intertekstuaalisuus. Satumaisuudella tarkoitan tutkimuksessa tapaa, jolla asiat esitetään tai ilmaistaan teoksessa. Nämä satumaiset viittaukset ovat myös intertekstuaalisesti sidoksissa muihin tarinoihin ja satuihin, joita Tarttin teos hyödyntää. Näin myös teoksen toiminta ottaa sankaritehtävän mallin, jossa päähenkilö toteuttaa jotakin hänelle annettua tehtävää. *Tiklin* ollessa nykykirjallisuutta, myös yhteiskunnan pelot ja ahdistuksen aiheet tulevat ilmi teoksessa, joita käsittelen satujuonielementtien kautta.

Proppin teoriaa käsitellessäni on tärkeää avata hyvin käsitteitä, joita käytän siihen liittyen. Ensimmäiselle tutkimuskysymykselleni, Mitä Proppin teorian funktioita esiintyy *Tiklissä*, oleellista on selkeyttää mitä funktio tarkoittaa sen yhteydessä ja miten käytän sitä tekstissäni. Funktio merkitsee Proppin antamia suoranaisia tapahtumaa, jotka tapahtuvat sadun rakenteessa. Nämä funktiot muodostavat juonen sisäisiä pääjaksoja, jotka liittyvät toisiinsa muodostaen sadun juonityypin sekä samalla henkilöasetelman. Analyysi-osiossa tuodessani esiin funktioita etenen *tiklin* juonen kronologisessa järjestyksessä, jonka tapahtumiin sovellan näitä Proppin funktioita, sekä teoriasta löytyvien funktion soveltamismahdollisuuksia, joita

luetellaan funktioiden alapuolella. Käytän niistä siis nimeä soveltamismahdollisuus, sillä Proppin funktion perustuessa muuttumattomuuteen se ei anna funktiolle mahdollisuutta loputtomiin vaihtoehtoihin. Käytän tutkimuksessani Proppin teoksen vuonna 1968 julkaistua englannin kielistä painosta, jonka mukaisesti käytin funktio-sanaa, mutta käytin myös Satu Apon väitöskirjaa apuna käsitteiden suomenkielisille käännöksille.

Käytän tutkimuksessani myös sanaa 'juonielementti'. Tarkoitan sillä yleisemmällä tasolla juonessa tapahtuvia toistuvuuksia, joka kuitenkin eroaa Proppin käyttämästä 'funktioista'. Viitaan sanalla myös Todorovin teorian juonen rakenteeseen. Itse 'juonen' merkityksessä sadun kokonaista tapahtumakokonaisuutta, 'juonielementti' tarkoittaa pääjaksojen tai suurempien tapahtumasarjojen lyhyempää osuutta juonessa. Juonielementti merkitsee siis tässä tapauksessa yleisesti tunnistettavia tyypillisiä sadullisia piirteitä. Nämä piirteet selkenevät Tiklistä tarkastellen niitä maalaukseen liittyviä sadun piirteitä sekä Proppin että Todorovin teorian avulla.

Myös folkloreski tulee esiin käsitellessäni folkloren ja nykykirjallisuuden suhdetta. Käytän sitä samalla tavalla kuten Foster ja Tobert käyttävät sitä tutkimuksessaan folkloren hyödyntämisestä populaarikulttuurissa. Käytän kuitenkin paljon sanaa 'satumainen' ennen kuin liitän sen itse folkloreski käsitteeseen. 'Satumaisella' viitataan siis ensi omiin havaintoihini, jotka myöhemmin analyysissäni liitän folkloreskiin, mutta sanojen merkitys tekstissä on hyvin samanlainen.

2 Analyysi

2.1 Analyysin lähtökohtia

Tiklin sisältö koostuu pohjimmiltaan sen kirjoitushetken yhteiskuntaan ja oletettavasti myös osin sen kirjailijan omiin kokemuksiin. Kirjallisuustieteessä muodollisten ja rakenteellisten seikkojen lähtökohdista on kuitenkin monia näkemyksiä, esimerkiksi syntykö teos yhteiskuntansa muovaamana, kirjailijan kokemuksiin ja näkemyksiin perustuvana vaiko täysin irrallisena niistä. Tässä tutkimuksessa tulen kuitenkin käsittelemään teosta laajassa kulttuurisessa näkökulmassa, jossa yhteiskunta ja kokemukset ovat vaikuttaneet teoksen henkilöiden kuvailuun ja taustan rakenteluun, sillä mikään ei ole syntynyt tyhjiössä.

Tässä luvussa käsittelen ensin *Tiklin*, nykykirjallisuuden ja folkloren yhtenäisyyksiä, jonka jälkeen siirryn tarkastelemaan teoksesta löytyneitä folkloristisia funktioita Proppin teorian mukaisesti, jaan nämä sankaritehtävän saantiin ja sen toteuttamiseen sekä haasteisiin. Etenen sen analyysissä *Tiklin* kronologisessa järjestyksessä, joten osa Proppin kaavoista eivät tule olemaan järjestyksessä. Tämän jälkeen jatkan maalauksen ja sormuksen roolin analysointiin, johon käytän Todorovin narratiiviteoriaa. Viimeiseksi käsittelen vielä päähenkilön omaa roolia ja tunnemaailmaa teoksessa, jossa yhdistän ajatuksia ja päätelmiä kahdesta edellisestä luvusta.

2.2 Teoksen satumaiset funktiot

Tiklissä (2013) ilmenee satumaisia juonielementtejä ja piirteitä, jotka muistuttavat kansanomaisten ihmesatujen piirteitä. Proppin teoriassa esitellyt valmiit funktiot ihmesadun juonen etenemiselle antavat lähtökohdan sille, mitä nämä toistuvat piirteet ovat, sillä hän toteaa teoriassaan, että nämä funktiot olisivat muuttumattomia ja siten sovellettavissa kaikkiin ihmesatuihin (Propp 1968, 21–22). Proppin funktiot eivät kuitenkaan ole universaaleja, vaan ne soveltuvat yksittäin verratessa niitä muihin teksteihin. Teorian jämähän kaavamaisuuden seurauksesta se ei ota huomioon tarinoiden moninaisuutta vaan keskittyy oletamiinsa universaaleihin tarinan kerronta vaiheisiin.

Nykykirjallisuuden kontekstissa tämä muuttumattomuus on kuitenkin haasteellisempaa. Nykykirjallisuus ottaa huomioon yhteiskuntansa ja usein myös kulttuurien moninaisuuden kontekstin, se pyrkii myös selvittämään ihmisen uudenlaista olemusta nyky-yhteiskunnan monimutkaisessa maailmassa (Boxall 2013, 39). Nykykirjallisuus toimii siis tiiviissä

yhteistyössä ja vuorovaikutussuhteessa sen aikaan ja paikkaan, jotka vaikuttavat teoksessa käsiteltäviin ongelmiin tai huolenaiheisiin, esimerkiksi terroristi-iskuihin ja niiden aiheuttamaan pelkoon ja ahdistukseen. Kuten myös *Tiklissä*, teos alkaa pommi-iskulla New Yorkin tunnetussa *Metropolitan Museum of Art* -taidemuseossa. 2000-luvun vaihteesta lähtien kirjailijat käsittelivät aiheita, joiden kautta halusivat vaikuttaa kulttuuriin, he korostivat todellisuutta fiktion kauhulla ja pelolla, sekä käsittelivät niiden kautta ihmisen tietoisuutta (Boxall 2013, 126–127). Teos seuraa päähenkilön ajatuksenvirtaa, arkisista asioista, mutta myös menneisyyden katumusta ja maalauksen aiheuttamaa ahdistusta. Ottaessaan huomioon ympäröivän kontekstin nykykirjallisuus ei pyri yleistykseen vaan ottaa huomioon sille tärkeitä teemoja, jotka muodostavat tarinan rungon. Se kuitenkin käyttää yleisiä kerronnan tapoja narratiivissaan, jotka muistuttavat niitä mitä Propp ehdottaa teoriassaan. Näitä funktioita voi löytää monista tarinoista, sillä ne eivät välttämättä ole joitakin tiedostettuja rakenteita vaan yleisiä tapoja selkeyttää tarinan narratiivia. Vaikka Proppin teoria on sidoksissa aikaansa silti funktioita, voidaan soveltaa niiden yleisyyden kautta muihinkin tarinoihin.

Tiklissä yhdistyvät nykykulttuuri ja folklore. Folkloreski käsitteen omaisesti se hyödyntää folklorenkaltaisia piirteitä tuomalla tuttuja ihmesatujen tai perinteisten kertomusten juonielementtejä nykykulttuuriin (Foster ja Tolbert 2015, 38). Nykykulttuuri on myös intertekstuaalisesti sidonnainen muihin teoksiin ja populaari kulttuuriin (Evans 2015, 67). *Tiklissä* on viittauksia satujen kaavoihin yleisesti, mutta myös muuhun kirjallisuuteen, kuten Shakespearein *Macbeth*-näytelmän verisiin käsiin¹, muistellessaan museon tapahtumia. Nykykirjallisuus siis kokoaa suuremman kontekstin kuin mitä Proppin ihmesatujen funktiot teoria ehdottavat ihmesaduille. Folklore ja ihmesadut kuitenkin toimii tässä tapauksessa nykykirjallisuuden ehdoilla, joten sen funktiot soveltuvat tarpeen mukaan.

2.2.1 Sankaritehtävän saanti

Tiklin juoni maalauksen parissa alkaa Theon ja hänen äitinsä katsellessa sitä museon taidenäyttelyssä. Theon äiti kertoo omasta rakkaudesta ja kiintymyksestä maalausta kohtaan. Theon ajatukset ovat kuitenkin muualla, kun hänen äitinsä kertoo maalauksen selviytymistarinaa² ja menettämisen sydänsurusta³. Tiklimaalauksesta tulee jo välittömästi

¹ "My English class had read *Macbeth* in the fall, but only now was it starting to make sense why Lady Macbeth could never scrub the blood off her hands, why it was still there after she washed it away." (T, 123).

² "[...] Fabritus was killed (ruutiräjähdyksessä Delftissä) and his studio was destroyed. Along with almost all his paintings, except this one (Tikli) [...] maybe only five or six paintings survived, of his work. All the rest of it is lost—everything he ever did." (T, 30).

³ "People die, sure, [...] but it's so heartbreaking and unnecessary how we lose things. From pure carelessness. Fires, wars. [...] I guess that everything we manage to save from history is a miracle." (T, 31).

teoksen alussa tärkeä esine, ihailtuna ja tavoittelemattomana. Se saa keskeisen roolin henkilöiden tarkastelun kohteena. Theo on kuitenkin kiinnittänyt huomionsa punatukkaiseen tyttöön ja vanhaan mieheen, ja kuvittelee, millainen tausta heillä on ja mitä he tekevät museossa. Myöhemmin Theo tulee tuntemaan heidät Pippana ja Weldynä. Äiti palaa katsomaan toista maalausta, ja Theo jää samaan huoneeseen tytön, vanhan miehen ja maalauksen kanssa. Tilanteen rauhallisuus kuitenkin pysähtyi kuin seinään pommi-iskun seurauksesta.

Tämä kohtaaminen toimii päähenkilön elämän muuttavana tapahtumana. Äitinsä kuollessa pommi-iskussa Theo menettää huoltajansa, kotinsa ja rakastamansa arkensa. Räjähdyksen hetkeen voidaan sovittaa kaksi Proppin funktiota.

8. vihollinen aiheuttaa vahinkoa tai vaurioittaa perheenjäsentä,⁴

18. Sankari merkitään.⁵

Teorian mukaisesti vihollisen aiheuttama vahinko saa tarinan tapahtumat liikkeelle ja tarjoaa pohjan seuraaville tapahtumille (Propp 1968, 30–31). Funktion neljästoista soveltamismahdollisuus ehdottaa tarkentavana tekona vihollisen murhaavan henkilön (Propp 1968, 33). Pommin, joka aiheutti suurta tuhoa ja muuttaa Theon elämää merkittävästi, voidaan mieltää tarinan pääviholliseksi. Päähenkilö voi saada myös pysyvän jäljen kehoonsa (Propp 1968, 52). Muistot, katumus ja ahdistus vaivaavat Theota monta vuotta tapahtuman jälkeen. Isku siis jätti häneen psykologisen jäljen. Toisin kun punatukkaiseen tyttöön, Pippaan, joka sai vamman päähänsä, mikä esti hänen haaveensa musiikkialalla.⁶ Molemmat lapset saivat tapahtumasta kokemuksen, joka muovasi heidän elämiensä jatkoa. Siitä tuli unohtumaton määrittelevä tekijä, siitä keitä he ovat. Erityisesti Pipalle, joka tunnustaa aikuisiässä välttelevänsä New Yorkia tapahtuman takia.⁷ Pommi on vihollisen roolissa riistänyt tarinan selvityttäjiltä vapauden elämään sitoessaan heidät pysyvästi tapahtumaan.

Nykykirjallisuus ottaa käsittelyyn eettiset ja poliittiset haasteet ja usein myös ruumiillistaa ne (Boxall 2013, 123). Tämä mahdollistaa tarinan vihollisen uudenlaisen muodon. Sen ei välttämättä tarvitse olla toinen ihminen tai yliluonnollinen toinen. *Tiklin* tapauksessa viholliseen on yhdistetty poliittisia ja eettisiä kysymyksiä. Teoksessa käsiteltiin poliittista

⁴ 8. The villain causes harm or injury to a member of a family (Propp 1968, 30-33).

⁵ 18. The hero is branded (Propp 1968, 52).

⁶ Pippa: [...] "I can't listen to music. Because of my head. It's completely horrible." [...] (T, 156–157).

⁷ Pippa: "I wouldn't tell everybody this, but in London at least I don't think *every second* about it. [...] When I come back here I'm thirteen again—and I mean, not in a good way. Everything stopped that day, literally. I even stopped growing. Because, did you know? I never got one inch taller after it happened, not one." (T, 689).

väkivaltaa ja terrorismin aiheuttamaa pelon ja ahdistuksen seurauksia, mutta keskittyen taiteen näkökulmaan, joka siirsi teoksen aiheen päähenkilön iän ja kokemuksien pariin. Theo ei pohdi teoksessa poliittisia uutisia vaan keskittyy taidemaailman kulttuuriin, jonka mielenkiinnon oppi äidiltään.

Theon ajatusmaailma tapahtumasta museossa palaa teoksen aikana jatkuvasti kohtaukseen, jossa hän tapaa romahtaneessa näyttelysalissa kuolevan miehen, joka käskee hänen ottaa maalaus mukaansa (ks. Liite 2). Kohtaaminen vieraan miehen kanssa synkässä ja kolkossa museon rauniossa tuntuu ulkomaailmasta ja todellisuudesta irralliselta. Kohtaukseen voidaan yhdistää jälleen kaksi Proppin teorian funktiota.

13. Sankaria koetellaan, kuulustellaan, hänen kimppuunsa hyökätään, jne., joka valmistaa häntä taikaesineen tai auttajan saantiin.⁸

10. Epäonni tai puute tunnistetaan; sankaria lähestytään pyynnöllä tai käskyllä; hänelle annetaan lupa tulla tai lähteä.⁹

Kolmannessatoista funktiossa sankaria valmistellaan jonkin saantiin. Tämän funktion kolmannessa soveltamismahdollisuudessa annetaan vaihtoehdoksi tällaiselle tilanteelle, jossa kuoleva tai jo kuollut henkilö pyytää palvelusta (Propp 1968, 40). Kymmenes funktio on tyylyltään hyvin samanlainen, sen ensimmäinen soveltamismahdollisuus antaa vaihtoehdoksi avunhuudon kuulemisen, josta seuraa sankarin lähettäminen tehtävän suoritukseen (Propp 1968, 37).

Tiklissä, Theo huomaa tuhkaisessa maassa liikettä ja kävelee lähemmäs, jolloin hän tapaa kuolemaisillaan olevan tuhkaisen ja verisen vanhan miehen.¹⁰ Hän pyrkii auttamaan miestä parhaansa mukaan, jolloin muistaa veden, jonka oli huomannut aiemmin, ja keskustelee hämmentyneen ja loukkaantuneen miehen kanssa. Juotettuaan miehelle vettä, heidän välilleen syntyy läheinen rauhallinen tunnelma, tilanteesta huolimatta eikä muita häiriöntekijöitä ole. He ovat näyttelysalissa kahden. Mies lohduttaa nuorta poikaa, jolloin Theo tuntee tasavertaisen ymmärryksen heidän välillään.¹¹ Tämä eristetty rauhallinen affektiivinen tilanne muuttuu yksipuoliseksi dialogiksi miehen ja Theon välillä, miehen ollessa sekavassa

⁸ 13. The hero is tested, interrogated, attacked, ect., which prepares the way for his receiving either magical agent or helper. (Propp 1968, 40).

⁹ 10. Misfortune or lack is made known; the hero is approached with a request or comand; he is allowed to come or his is dispatched (Propp 1968, 36).

¹⁰ "chalk on chalk, struggling to sit up like a statue knocked off his pedestral. As I drew closer, I saw that he was old and very frail, with a misshapen hunchback quality; his hair was blown straight up from his head; the side of his face was stripped with an ugly spray of burns, and his head, above one ear, was a sticky black horror. (T, 37).

¹¹ [...] "I saw the creature he really was-and he, I believe, saw me. For an instant we were wired together and humming, like two engines on the same circuit." (T, 38).

mielentilassa. Hetki, joka oli ensin sanattomista tuntemuksista ja ruumiillisuudesta riippuva affektiivinen kokemus, muuttuu Theoa hämmentäväksi keskusteluksi, missä vanhempi mies ei tiedä kenelle hän puhuu tai ole tietoinen tilasta ja ajasta (ks. liite 2).

Puhuessaan sekavia mies luulee Theon olevan joku muu. Hän kääntää Theota ottamana maalauksen tiklistä mukaansa, sillä hän ei voi jättää sitä sinne. Epäröiden Theo luulee miehen haluavan maalauksen ja yrittää antaa sitä hänelle, mutta mies työntää maalauksen takaisin Theolle. Vihdoin Theon laittaessa maalauksen kassiin tilanne jälleen rauhoittuu ja mies antaa Theolle sormuksensa, sekä ohjeistaa hänet antiikkikauppaan ja kääntää hänen soittamaan vihreää ovikelloa.

Kohtaus muistuttaa todella hyvin ihmesatujen funktiota, jossa päähenkilö kokee koettelemuksen ja saa sankaritehtävän. Theo selviää räjähdyksestä ja tapaa vanhan miehen, joka antaa hänelle tehtävän autettuaan häntä. Theo reagoi tähän voidaan myös mieltää kahden Proppin funktion kautta.

15. Sankari saa haltuunsa taikaesineen.¹²

14. Sankari reagoi tulevan lahjoittajan toimiin.¹³

Viidennessätoista Proppin funktiossa sankari saa taikaesineen, jonka voidaan mieltää tiklimaalaukseksi, mikä on erityisenä esineenä tarinan keskiössä. Funktion soveltamismahdollisuuksista kaksi sopii tapaukseen, ensimmäisessä esine annetaan sankarille suoraan ja viidennessä sankari löytää esineen sattumalta. (Propp 1968, 43–44.) Theon herätessä museossa hän aloittaa etsimällä äitiään, mutta löytää sattumalta vanhan miehen, joka antaa hänelle maalauksen. Theon tulevaisuus siis lopulta muuttuu monien sattumien seurauksesta.

Neljännessätoista funktiossa käsitellään sankarin reaktioita esineen antajaan. Funktion mukaan sankarin reaktio voi olla joko positiivinen tai negatiivinen, sekä antaa esimerkin kolmannessa soveltamismahdollisuudessa, jossa sanotaan sankarin reagoivan tapahtumaan toteuttamalla tehtävän kuolleen henkilön puolesta. (Propp 1968, 42). Vanhan miehen teot aiheuttavat Theossa kuitenkin hämmennystä. Reaktio ei ole niinkään negatiivinen, mutta ei myöskään positiivinen. Theo kieltäytyy miehen antamista esineistä, mutta lopulta ottaa molemmat miellyttäväkseen ja rauhoitellakseen häntä. Theo siis päättää ottaa sankaritehtävän

¹² 15. The hero acquires the use of a magical agent (Propp 1968, 43–44).

¹³ 14. The hero reacts to the actions of the future donor (Propp 1968, 42).

vastaan, hän tiedostaa tämän jopa itse tehdessään valinnan laittamalla maalauksen kauppakassiin.

In the midst of all that unreality, cairns and broken monoliths, I had a dreamlike sense of having failed him, as if I'd botched some vital fairy-tale task through clumsiness and ignorance. Though there wasn't any visible fire anywhere in that thumble of stone, I crawled over and put the painting in the nylon shopping bag, just to get it out of his sight, it was upsetting him so. [...] I had done what I was supposed to do. Everthing was going to be all right. (T, 42.)

Toimiessaan näin Theo uskoo, toimivan oikein kohtalonsa suhteen. Hän tiedostaa tilanteen olevan mysteerinen ja jopa erillinen todellisuudesta, joten hän yhdistää sen satuihin. Theo nojaa siis toiminnassaan satujen kaavoihin, myös tietoisesti. Hän haluaa toimia sadun tuntuksessa tilanteessa sen ehtojen mukaisesti ja uskoo oikean valinnan olevan avain positiivisiin seurauksiin. Sankaritehtävän vastaanotto saa aikaan tarinan muiden tapahtumien ketjun: maalaus vaikuttaa hänen jokaiseen elämään asteeseensa ja museon tapahtumista tulee määrittävä tekijä siitä, kuka Theo on.

Teos kertoo Theon kokemuksista hänen omasta näkökulmastaan. Theo käyttää tapahtumien käsittelyyn oppimiaan satujen piirteitä. Tämä nähdään kohtauksessa, jossa hän vastaanottaa sankaritehtävän huomattuaan tilanteen olevan satua muistuttava mysteerinen, hämmentävä ja pelottava tilanne. Hän ei tiedä miten toimia, joten nojaa sadun kaavoihin. Myös toisessa kohtauksessa ennen museosta lähtöä, hän ikään kuin tiedostaa oman roolinsa tarinassa. Theo yrittää auttaa juuri menehtyvää miestä ja kuvittelee tekonsa muistuttavan palveluspoikaa tarinassa.

carefully, I dripped a bit of water on his mouth—his lips worked, I saw them moving; and then, on my knees, like a servant boy in a story, I wiped some of the blood off his face with a paisly squire from his pocket. (T, 45.)

2.2.2 Sankaritehtävän suoritus

Sankaritehtävää vastaanottaessa Theo huomaa roolinsa sadun henkilönä, mutta ei käytä tätä asetelmaa maalauksen-saanti-tapahtuman jälkeen. Tämä satumainen asetelma rajautuu vain Theon narratiiviin museon tapahtumista, sekä muistoihin äidistään. Hän näkee molemmat yliluonnollisina ja aikuiselämään kasvettuaan jopa erillisinä todellisesta elämästä. Niistä tulee kaukaisia muistoja, joihin ei ole enää yhteydessä.

Theon palatessa hänen ja äitinsä asuntoon hän vie ostoskassissa olevan maalauksen sinne ja nopean sijaiskotiin siirtymisen takia myös jättää sen sinne, mutta maalaus vainoaa häntä

unissa ja ärsyttää kuvitteellisella tehtävälustalla.¹⁴ Hän asuu erossa maalauksesta useamman kuukauden ja tykätty sijaisperheeseensä sekä tutustuu antiikkikauppiaseen, jonka luokse museon mies oli ohjannut Theon.

Theo alkaa toteuttaa sankaritehtäväänsä herättyään selkeisiin välähtäviin sanoihin, jotka hän muistaa haaleasti museon kohtaamisesta: ”Hobart and Blackwell. Ring the green bell” (T, 125). Theo muistaa miehen kohtaamisen museossa, mutta todellisuudesta erillisenä.¹⁵ Hän löytää osoitteen puhelinluettelosta ja päättää suunnata antiikkikauppaan. Theon kiinnostus antiikkikauppaa kohtaan johtuu museon tapahtuman mysteerisyydestä ja kohtalon ajatuksesta. Theon nähdessä tutun antiikkikaupan nimen luettelossa kohtalon uteliaisuus herää, ”I felt a bit dizzy. Seeing the name in black and white gave me a strange thrill, as of unseen cards falling into place.” (Tartt 2013, 126). Theolla on jälleen samanlainen tietoisuus satujen ja kohtalon tunnusta kuin museossa. Theon mennessä ohjeiden mukaisesti sormuksen ohjaamana ja muistuttamana antiikkikauppaan, matka oli hänelle vieras ja New Yorkin kadut tuntuivat ahdistavilta ja Theo koki eksyneensä. Hän ei löydä kauppa välittömästi ja melkein luovuttaa, mutta löytää itsensä yllättäen kaupan edestä. Ovi oli kuitenkin lukossa ja hän palaa hetken päästä takaisin mutta kauppa ei ollut vielääkään auki. Tällöin Theo muistaa ovikellon, löytää syrjäisen oven ja soittaa vihreää ovikelloa.¹⁶

Theon matka antiikkikauppaan muistuttaa samanlaista satumaista mysteerisyyttä, joka ilmenee museokohtauksessa. Molemmissa kohtauksissa hän etsii jotakin tiettyä hämmennyneessä tilassa, mutta sankaritehtävän saatua hän suhtautuu asioihin eri näkökulmasta. Theo liittää itsensä sankarirooliin toimijana tarinassa.

Antiikkikauppiasta ja Theosta tulee nopeasti läheisiä. Hän oppii sankaritehtävän antaneen miehen nimen olleen Weldy sekä tapaa uudelleen punatukkaisen tytön museosta, joka selviää olevan Weldyn siskon tytär. Jälleen Theo uskoo kohtalon tuoneen hänet tytön luokse. Antiikkikauppiasta tulee isähahmo Theolle, hän opettaa Theolle antiikkihuonekalujen entisöintiä ja kertoo yrityskumppanistaan Weldystä.

¹⁴ ”I was aware of the painting in a nagging but vague way which was entirely out of proportion to its actual importance, as if it were a school project I’d left unfinished. At some point I was going to get it back to the museum, though I still hadn’t quite figured how I was going to do that without causing a huge fuss.” (T, 113).

¹⁵ [...] doubt struck me: was it a real memory, had he (Weldy) really spoken those words to me, or was I dreaming? (T, 126)

¹⁶ ”There was a stoop, going up to the first floor, but this time, I saw something I hadn’t seen before: a narrow doorwell, [...] Four or five steps led down to an anonymous-looking door about three feet below the level of the side walk. There was no label, no sign-but what caught my eye was a flash of kelly green: a flag of green electrical tape, pasted beneath a button in the wall.” (T, 133).

Tämä kaikki kuitenkin keskeytyy, kun Theon biologinen isä saapuu Las Vegasista hakemaan Theon asumaan hänen kanssaan kuivaan Nevadan autiomaahan kauaksi hänen uudesta elämästään. Tämä sopii yhteen Proppin yhteen funktion kanssa.

12. Sankari lähtee kotoa.¹⁷

Tässä funktiossa sankari lähtee kotoa, joka aloittaa tarinan. Usein sen seurauksena sankari löytää taikaesineen lahjoittajan, johon hän törmää sattumalta (Propp 1968, 39.) Tämä kuvaa täydellisesti myös teoksen alkutilannetta, jossa Theo ja äitinsä lähtevät kotoa ja päätyvät museoon, mutta myös soveltuu muihin kohtauksiin. Teoksen alun lisäksi Theo lähtee kotoa muuttaessaan isälleen sijaisperheensä luota, sekä lähtiessään isänsä luota palatessaan New Yorkiin asumaan antiikkikauppiaan luokse. Hän asuu Hobartin luona pitkään. Kotoa lähteminen on todella yleinen juonen alkupiste kasvukertomuksissa, jossa päähenkilö kasvaa lapsesta aikuiseksi.

Vaikka Proppin teorian mukaan nämä funktiot tapahtuisivat vain kerran tarinassa *Tiklissä* nämä kohdat tapahtuvat useaan otteeseen, myös vihollisen esittelyn vaiheissa. Teksti vaikuttaa jopa siltä, että se sisältäisi monia tarinoita kokonaisuudessaan, Theon elämässä alkaa uusi vaihe ja tarina hänen lähtiessä kotoa. Hänen elämänsä äitinsä kanssa sekä myöhemmin sijaisperheessä, Nevadassa ja New Yorkissa ovat erillisiä jaksoja Theon nuoruudessa, jotka sisältävät omat huolenaiheensa ja henkilönasetelmansa.

Tarinan edetessä ahdistus maalauksen hallussapidosta kasvaa. Theo pelkää, että Hobert, isänsä, kaverinsa tai kuka tahansa löytäisi maalauksen sen piilopaikasta. Tarinan alussa tämä ahdistus maalauksesta oli pieni, mutta lähdettyään Las Vegasiin isänsä kanssa kauhu valtaa hänet lentokentällä. Hän pelkää, että laukku tarkastettaisiin, maalaus paljastuisi ja hänet pidätettäisiin¹⁸. Isä huomaa Theon ahdistuksen, luulee sitä lennon peloksi ja tarjoaa Theolle vierasta lääkettä, joka saa Theon rauhoittumaan. Tämä myöhemmin johdattaa Theon addiktioon. Pillereiden ja alkoholin tuoma rauha ajaa hänen ajatuksiaan muualle, mutta maalaus ja tapahtumien ahdistus kehittyvät ja kasvavat hänen alitajunnassaan. Taakan kasvettua liiaksi hän paljastaa maalauksen kaverilleen, Borisille, ja täysin unohtaa kertoneen. Tätä seuraaviin tapahtumiin sopii yksi Proppin funktio.

8. vihollinen aiheuttaa vahinkoa tai vaurioittaa perheenjäsentä

¹⁷ 12. The hero leaves home (Propp 1968, 39).

¹⁸ "Could I make them understand it wasn't quite how it looked? I imagined some cinder-block room like in the movies, slammed doors, angry cops in shirtsleeves, *forget about it, you're not going anywhere, kid.*" (T, 242).

Tämä funktio tuli esiin jo edellisessä analyysi luvussa, jossa pommi nähtiin olevan tarinan vihollinen. Tällä kertaa juonielementin mukaisesti viholliseksi voitaisiin luokitella Boris, vaikka hän ei ole vihollinen tarinassa. Proppin kahdeksannessa funktiossa vihollinen aiheuttaa vahinkoa, jonka kahdennessatoista soveltamismahdollisuudeksi ehdotetaan, että vihollinen tekee vaihdon (Propp 1968, 33). Boris vaihtaa paperikäärön sisällä olevan maalauksen oppikirjaan, eikä Theo huomaa mitään. Theo lähtee nopeasti tämän jälkeen takaisin New Yorkiin, hänen isänsä kuoltua auto-onnettomuudessa. Hän jatkaa elämäänsä 'maalauksen' kanssa huomaamatta, että paperikäärön sisältö on muuttunut. Boris myöntää tekonsa vasta teoksen loppupuolella ja katu tekojaan. Hän todistelee tekojaan sanomalla, "you know what they say. Chance makes the thief." (T, 632).

Theon muutettua takaisin New Yorkiin hän palasi Hobertin luokse ja työskenteli antiikkihuonekalujenvälittäjänä. Hänen ahdistuksensa maalauksesta oli kasvanut huippuunsa erään antiikkikeräilijän, Luciuksen, kiristäessä Theoa. Lucius lateli tietävänsä museon tapahtumista¹⁹, näytti uutisartikkelin Tikli-maalauksesta, joka oli nähty Floridassa, ja haluaa ostaa maalauksen häneltä. Hän myös uhkaa paljastavan antiikkikaupan olevan kulissi väärennösten myyntiin, ellei saisi maalausta. Theon ja Hobertin liike ei kuitenkaan myy väärennöksiä vaan kunnostavat antiikkihuonekaluja, mutta Theo on muuttanut hintoja korkeammiksi Hobartin tietämättä, jotta hän voisi maksaa antiikkikaupan velat. Tähän kiristys tilanteeseen voidaan liittää useampi Proppin funktio.

4. vihollinen yrittää tiedustella,²⁰

6. Vihollinen yrittää huijata sankaria ottaakseen haltuunsa hänet tai hänen omaisuutensa.²¹

Proppin neljännessä funktiossa käsitellään sankarin ja vihollisen kohtaamista, jossa vihollinen yrittää udella vastauksia sankarilta. *Tikliin* sopii erityisesti funktio ensimmäisessä soveltamismahdollisuudessa, jossa vihollinen kyselee tärkeän esineen sijaintia (Propp 1968, 28). Myös kuudennessa funktiossa vihollinen pyrkii saamaan esineen, mutta tällä kertaa johtaa sankarin harhaan saadakseen sen (Propp 1968, 29). Lucius tiedustelee ravintolassa Theolta maalauksesta ja kertoo hänen kuvittelemansa toisinnon siitä, mitä museossa tapahtui ja kuinka hän päätyi töihin antiikkikauppaan. Lucius yrittää saada Theon reagoimaan

¹⁹ "[...] 'You were with Welton Blackwell and his niece, you were all three of you in Gallery 32 and you—'slow, teasing smile—'were the only person to walk out of there. And we know what else walked out of Gallery 32, don't we?' [...] surely you didn't think no one would put it together? You took the painting, and when you brought the ring to Blackwell's partner you gave him the painting too, for what reason I don't know—yes, yes.'" (T, 543).

²⁰ 4. The villain makes an attempt at reconnaissance (Propp 1968, 28).

²¹ 6. The villain attempts to deceive his victim in order to take possession of him or his belongings (1968, 29).

syytöksiin, jonka Theo huomaa ja kiistää tyynenä kaiken. Lucius ei sadun vihollisen mukaisesti luovuta vaan jatkaa utelua ja kiristystä. Hänet voidaan siis nähdä lopulta teoksen perinteisemmäksi sankaria jahtaavaksi viholliseksi, toiminnan, ylemmyyden tunteen²² ja kissamaisten eleiden²³ kautta.

Tässä vaiheessa Theo säilytti 'maalausta' vuokrattavassa varastossa, jonne ei uskaltanut mennä pelätessään Luciuksen saavan selville sen olinpaikan. Hän kuitenkin alkaa kaipaamaan maalausta ja haluaa sen kädenulottuville. Ennen kuin ehtii varastolle hän törmää vanhaan kaveriinsa Borikseen, joka tunnustaa varastaneen maalauksen heidän nuoruudessaan. Tämä saa heidät etsimään maalausta, joka oli Boriksen kautta päätynyt taidevarkaille. Tähän kahden sankarin seikkailuun sopii kaksi Proppin funktiota.

16. Sankari siirretään, toimitetaan tai johdetaan etsintäkohteen olinpaikkaan,²⁴

20. Alkuperäinen epäonni tai puute häviää.²⁵

Kuudennessatoista funktiossa sankari johdatetaan etsimänsä esineen luokse, joka usein sijaitsee kaukana, esimerkiksi toisessa valtakunnassa. Neljännen soveltamismahdollisuuden mukaan sankari saa ohjeet, joita seuraten löytää paikalle. (Propp 1968, 50–51.) Theo matkustaa Boriksen johdattamana New Yorkista Amsterdamiin ja monen mutkan jälkeen saavat maalauksen takaisin, mutta menettävät sen uudelleen, jolloin Boris päättää soittaa taidepoliiseille, jotka pelastavat maalauksen takaisin museoon. Heidän huolensa maalauksesta häviää. Proppin 20. funktiossa esine saadaan takaisin, joka on usein narratiiviin huipentuma. Ensimmäisessä soveltamismahdollisuudessa ehdotetaan, että sankareita on kaksi ja he voivat käyttää voimaa tai nokkeluutta vihollisen kukistamiseen. He voivat myös käskää muiden toimijoiden tekemään tämä heidän puolestaan. (Propp 1968, 53.) Maalauksen huolen ratketessa Theo palaa kotiin Hobertin luokse, johon voidaan liittää jälleen kaksi Proppin funktiota.

21. Sankari palaa takaisin,²⁶

23. Sankari on tunnistamaton ja palaa kotiin tai toiseen maahan.²⁷

21. funktiossa sankari saapuu takaisin. Se ei Proppin mukaan edellytä erikoisia toimijuuksia, vaan sankarin paluu on yksinkertaisempi (Propp 1968, 55–56). 23. funktio taas kuvaa

²² "[...] eyeing me smugly, speared a bright orange prawn and ate it." (T, 545).

²³ "(Lucius) Reeve, who had stopped eating, was regarding me with a tight feline smile." (T, 547).

²⁴ 16. The hero is transferred, delivered or led to the whereabouts of an object of search (Propp 1968, 50–51).

²⁵ 20. The initial misfortune or lack is liquidated (Propp 1968, 53).

²⁶ 21. The hero returns home (Propp 1968, 55).

²⁷ 23. The hero is unrecognized and arrives home or in another country (Propp 1968, 60).

tilannetta, jossa sankari otetaan vastaan hänen palattuaan. Proppin ensimmäisessä soveltamismahdollisuudessa sankari palaa takaisin käsityöläisen luokse, jonka oppipoika hän on. (Propp 1968, 60.) Teoksen loppupuolella Theon palatessa Hobertin luokse. Lucious oli kertonut Hobertille Theon teoista eli huonekalujen myyntihinnan liiallisesta korotuksesta ja maalauksesta. Theo ja Hobert riitelevät, ja Hobert syyttää itseään laittaessaan Theon asemaan, jossa hän koki velvollisuudekseen korjata liikkeen velat, sekä syytti Theoa vastuuttomuudesta maalauksen kanssa. Hobert oli huolissaan Theosta. Lopulta Theo kertoi hänelle kaiken mitä teoksen aikana tapahtui ja keskustelevat rakkaudesta taidetta kohtaan, sekä sen merkityksestä yksilölle ja kohtalokkuudesta.

Yours, yours. I was painted for you. [...] 'Weldy himself used to talk about fateful objects. Every dealer and antiquaire recognizes them. The pieces that occur and recur. Maybe for someone else, not a dealer, it wouldn't be an object. It'd be a city, a color, a time of day. The nail where your fate is liable to catch and snag.'
(T, 850).

Hobert kertoo Theolle esineiden ja erityisesti taideteosten kohtalokkuudesta ja kuinka niillä on jokaiselle erilainen merkitys. Theon suoritettuaan sankaritehtävänsä hän palaa takaisin kotiin ja käsittää tapahtumat kohtalon kautta.

2.3 Maalauksen merkitys teoksessa

Eryteisesti tiklimaalausella, mutta myös Weldyn antamalla sormuksella on keskeinen tarkoitus teoksessa. Juoni seuraa niiden ja päähenkilön yhteyttä myös riippuvuuden näkökulmasta. Teos alkaa näiden esineiden saannilla. Theo luopuu sormuksesta jo tavatessaan Hobertin ensimmäistä kertaa, mutta pitää maalauksen itsellään, josta luopuu vasta teoksen lopulla.

Todorovin teoria tarinan tasapainosta jakaa juonen viiteen sille välttämättömään osaan. Tarina alkaa tasapainosta, joka hajoaa, ja henkilöt tiedostavat tämän. Tämä aloittaa toiminnan tasapainon takaisin saanniksi ja lopulta uusi tasapaino tulee tarinaan. Juoni ikään kuin muodostaa ympyrän palatessaan takaisin tasapainoon. Juoni etenee, mutta myös muuttuu. (Todorov 1971, 39.) Teoria keskittyy juoneen sen kokonaiskuvassa. Se näkee juonen symmetrisenä tasapainontilana, alussa ja lopussa, mutta tarinan tapahtumat muovaavat sitä millainen tasapaino on lopussa.

Tiklin tasapainoksi voidaan mieltää tapahtumat ennen museoon menoa. Lukijalle näytetään äidin ja Theon arkea sekä heidän välistään suhdetta. Theo oli joutunut ongelmiin koulussa

jäädessään kiinni tupakoinnista, hänet erotettiin koulusta määrääjäksi. Theo muistelee äitinsä olevan normaalia hiljaisempi sekä vihainen.²⁸ Matkalla koululle neuvotteluun, sattumukset johdattelevat heidät museoon. Museossa tunnelma oli erilainen. Rauhallinen ja unimainen tasapaino pysyy museossa vielä hetken,²⁹ mutta Theon ja äitinsä erotessa eri näyttelysaleihin tasapaino rikkoutuu, pommin räjähtäessä.

Myös Proppin teoriassa tarina alkaa henkilöiden esittelyllä tai alkutilanteella, joka ei sisälly kaavoihin. Funktiot alkavat vasta alkutilanteen kerronnan jälkeen. (Propp 1968, 25–26.) *Tiklissä* esitellään Theo ja hänen äitinsä, sekä ne alkutilanteet, joista tarina lähtee käyntiin. Theo ihannoii äitiään, paheksuu poissa olevaa isäänsä ja on joutunut ongelmiin koulussa. Alkutilanteessa myös taiteen tarkastelun tapahtuessa huomataan, että myös tiklimaalaus on heti kirjan alussa tarkastelun kohteena. Äiti kertoo maalauksen historiasta ja myös Weldy ja Pippa katselevat maalausta. Maalauksesta tulee hetkellisesti kaikkien sen vaikutuksen alaisten henkilöiden katseen kohde. Heistä kaikilla on tai tulee olemaan suhde maalaukseen.

Maalauksen historian samanlaisuus tarinan tapahtumiin toimii ikään kuin enteenä sille, mitä teoksessa tulee tapahtumaan. Maalaus oli selvinnyt ruutitehtaanräjähdyksestä kuin ihme. Sama pelastuminen tapahtuu jälleen teoksessa, Theon ottaessa maalaus mukaansa.

Jo museossa maalaus vaikuttaa äitiin ja Weldyyn samantapaisella tavalla. Theon äiti kertoo, kuinka oli kiintynyt maalaukseen lapsena ja vietti tunteja maalauksen kuvan katsemiseen.³⁰ Samoin Weldy oli myös kiintynyt maalauksen lumoon nuoruudessaan,³¹ ja on myös saapunut katsomaan juuri tiklimaalausta, kuten Theon äiti. Pippa kysyy Weldyltä museossa, ”it had to live its whole life like that?” (T, 30). Myöhemmin pommi-iskun takia Pippa saa vaurion päähänsä, eikä pysty harjoittamaan tai edes kuuntelemaan musiikkia, mikä rajoittaa Pippan elämää samantapaisesti kuin lemmikkilinnun, jonka toiminta on rajoitettu. Theon suhde maalaukseen on kuitenkin erilainen. Hän toimii tarinassa sankarin roolissa, mutta saa yhteyden maalaukseen vasta otettuaan sen mukaansa. Maalauksen merkityssuhde Theolle kasvaa tarinan aikana. Hän saa maalauksen kautta yhteyden menneisyyteen, mutta myös lumoutuu maalauksesta, kuten äitinsä ja Weldy. Hän ei voi vastustaa maalauksen pitelemistä ja katsomista.

²⁸ ”I hate to remember how awkward we were with each other that last morning, [...] They’d called her at her office the day before; she’d come home silent and furious,” [...] (T, 10.)

²⁹ ”though the exhibition was moderately crowded, still it had the sedate, meandering feel of backwater, a certain vacuumsealed calm” [...] (T, 26).

³⁰ ”I used to sit on the floor by my bed and stare at it for hours, completely facinated—that little guy!” (T, 29).

³¹ ”he used to speak of how with very great paintings it’s possible to know them deeply, inhabit them almost, even through copies.” [...] (T, 845).

[...] almost immediately its glow enveloped me, something almost musical, an internal sweetness that was inexplicable beyond a deep, blood-rocking harmony of rightness, the way your heart beat slow and sure when you were with a person you felt safe with and loved. (T, 355.)

Ennen tasapainon rikkoutumista Theo ei kokenut erityisempää kiintymystä maalaukseen. Hän näki maalauksen ensisilmäykseltä jonakin yksinkertaisena ja ei erityisen merkittävänä, se kuitenkin muistutti häntä äitinsä lapsuudenkuvista, linnulla oli samanlainen katse.³²

Tasapaino rikkoutuu pommi-iskussa. Theo kuvaa tilannetta rajaviivana,³³ jonka toisella puolella hänen elämänsä ei ollut enää samanlainen. Museon tapahtuma on siis merkittävä käännekohta tarinassa. Theo saa sankaritehtävänsä kuolevalta mieheltä, hän saa haltuunsa pieni kokoisen maalauksen tiklistä ja miehen perhesormuksen, sekä saa ohjeistuksen mennä antiikkikauppaan. Sormus siis toimi ohjeistavana ja muistuttavana esineenä sankaritehtävästä, ja maalaus toimii itse sankaritehtävän esineenä.

Sormuksen ohjatessa ja muistuttaessa Theoa sankaritehtävästä se antaa tarinalle alkunsa. Sillä on sadullinen rooli, vaikka hän ei saakaan siitä erikoisia voimia tai valtaa. Se johdattelee päähenkilöä antiikkikauppaan, joka voidaan mieltää samantyyppiseksi vienniksi ja vaikutukseksi mitä tapahtuu *Taru sormusten herrasta* -fantasiaromaanissa sormuksen vaikuttaessa sen pitäjään. Intertekstuaalisuus antaa tässä sormukselle yliluonnollisen roolin, mutta sillä ei ole yhtä aktiivista vaikutusta päähenkilöön kuin tiklimaalaus.

Sankaritehtävä ei kuitenkaan lähde vauhtiin heti Theon saatua esineet, vaan vasta myöhemmin Theon asuessa sijaiskodissa, hän herää painajaisesta ja muistaa saamansa ohjeet. Halutessaan toteuttaa tehtävää kohtalokkuuden tunteen voiman takia, hän lähtee antiikkikaupan suuntaan. Hän kokee tapahtumat museossa etäisinä, mutta vasta hänen saadessa maalaus käsiinsä asunnosta hän alkaa kokemaan ahdistusta sen halussapidosta, joka muuttuu läheisyydeksi menneisyyden tapahtumiin. Tasapainon rikkoutumiseksi voidaan kuitenkin nähdä pommi-iskun lisäksi maalauksen poistuminen museosta.

Teoksessa nousee isoksi teemaksi taiteesta huolehtiminen. Jo alussa Theon äiti puhuu taiteen säilymisen tärkeydestä, myös Hobert puhuu huonekalujen kunnostuksen taidon tärkeydestä sekä taideteosta yksilöllisestä merkityksestä ihmisille. Maalauksen siis siirtyessä pois

³² "It was direct and matter-of-fact little creature, with nothing sentimental about it; and something about the neat, compact way it tucked down inside itself [...] made me think of pictures I'd seen of my mother when she was small; a dark-crapped finch with steady eyes." (T, 29.)

³³ "Her death was the dividing mark: before and after." (T, 7).

museosta se aiheuttaa sekaannusta taidemaailmassa, mutta erityisesti vaikuttaa Theon ajatusmaailmaan ja valintoihin teoksessa.

Juonen kolmas osa tasapainon rikkoutumisen huomaamisesta alkaa kohdasta, jossa Theo toteaa, että hänellä on ollut maalaus liian kauan, eikä hän voi palauttaa sitä ilman suurempia seurauksia.³⁴ Hänen ahdistuksensa maalauksesta alkaa kasvamaan. Tämä ahdistus alkaa siis hänen viedessään maalauksen mukanaan Nevadaan ja jatkaa kasvamista hänen tullessaan aikuisikänsä New Yorkissa. Aikuisena hänen läheisyytensä maalausta kohtaan kasvaa, mutta hän pitää museon tapahtumia ja maalausta edelleen erillisinä tapahtumina todellisuudesta.

Time blurred it. It was part of a world that didn't exist—or rather it was as if I lived in two worlds, and the storage locker was part of the imaginery world rather than the real one. It was easy to forget about the storage locker, to pretend it wasn't there. (T, 533).

Luciuksen väittäessä tietävänsä museon tapahtumista Theon ahdistus tulee huippuunsa. Theo pelkää Luciuksen paljastavan maalauksen olevan hänellä, hänen huolensa vankilaan joutumisesta kasvavat. Sormus liitti hänet siihen huoneeseen, jossa maalaus oli ja pelkäsi muiden huomaavan yhteyden.

Ahdistuksen lisäksi tasapainon rikkoutumisen huomaamisen vaiheeseen voidaan liittää itse maalauksen vaihtuminen koulukirjaan. Boriksen pyytäessä anteeksi maalauksen varastamisesta Theo tajuaa, että hänellä ei ole ollutkaan maalausta vuosiin.

the painting had made me feel less mortal, less ordinary. It was support and vindication; it was sustenance and sum. It was keystone that had held the whole cathedral up. And it was awful to learn that all my adult life I'd been privately sustained by a great, hidden, savage joy: the conviction that my whole life was balanced atop a secret that might at any moment blow it apart. (T, 627.)

Helpotuksen sijaan hän kokee häpeää ja epätoivoa. Theo muistaa vain elämän maalauksen kanssa, hän jopa hakee läheisyyttä menneisyyteen maalauksen kautta. Tieto paperikäärön oikeasta sisällöstä saa Theon miettimään uudelleen tapahtumia ja sitä kuvaa itsestään, jonka on koonnut maalauksen varaan. Hän jopa moneen otteeseen teoksen aikana nimittää *Tikliä* hänen maalauksenaan, joka viittaa maalauksen läheiseen suhteeseen ja omistukseen.

On one level it was clear enough: some enterprising crook had faked my goldfinch and the phony was floating around somewhere being fronted as colladeral in drug deals and mis-indentified by various clueless drug lords and federal agents. (T, 550.)

³⁴ "part of it had to do with the painting. I knew nothing good would come of keeping it, and yet i also knew I'd kept it too long to speak up" (T, 441).

Tasapainoa lähdetään korjaamaan Boriksen ja Theon mennessä Amsterdamiin hakemaan maalausta takaisin Theolle, mutta epäonnistuuessaan päätyvät soittamaan taidepoliisit. Maalaus on Theolle tärkeä, he haluavat maalauksen takaisin tunneperäisistä syistä.

Tarinan juoni päättyy uuteen tasapainoon, jossa maalaus on päässyt takaisin museoon ja Theon ahdistus vihdoinkin tyyntyy. Maalaus pääsee teoksen keskeisten teemojen kaltaiseen taidetta arvostavaan hoivaan, sitä säilytetään sen huolellista säilöntää vaativissa olosuhteissa. Niin sanottu taikaesine siirtyy sen oikealle paikalle ja tarinan juoni saa päätöksensä uudessa tasapainossa.

2.4 Päähenkilön sankaruus

Theo selvisi tapahtumasta vauriotta, mutta maalaus Tiklistä vaikutti hänen elämäänsä, sillä oli keskeinen määrittelevä rooli siitä, kuka hän on. Theon usko kohtalokkuuteen saa hänet toimimaan saamassaan sankariroolissa. Oma tietoisuutensa tapauksen mysteerisyydestä, sekä tilanteen hämmennys saa siitä erillisen todellisuudesta, joka mahdollistaa sadullisen sankarin toiminnan.

Proppin teorian mukaan on kahdenlaisia sankareita, uhri- ja etsijäsankareita. Etsijäsankari lähtee tarinan alussa etsimään jotakin ja törmää sattumalta luovuttajaan (*donor*), joka antaa hänelle taikaesineen, joka auttaa tehtävässä. Uhrisankari taas kokee menetyksen, ei lähde etsimään ratkaisua ja tapaa luovuttajan, nämä tapahtumat voivat jopa keskittyä yhteen paikkaan. (Propp 1968, 39.) Theon toiminta teoksessa on hyvin laajaa, hänet voidaan mieltää sekä uhri- että etsijäsankarin rooliin. Tällaista kansansatua Proppin teorian aineistoon ei kuitenkaan kuulunut (Propp 1968, 36). Alussa Theo kokee menetyksen ja tapaa samassa paikassa miehen, joka antaa hänelle maalauksen. Myöhemmin tarinan edetessä Theo kuitenkin menettää maalauksen ja lähtee etsimään sitä. Teoksen ollessaan kuitenkin pidempi kuin Proppin keräämät kansansadut se koostuu laajemmasta sisällöstä. Tarina sisältää monia juonihaaroja, jotka eivät liity maalaukseen, kun taas kansansaduissa seurataan sadun keskeistä rakennetta, jota Propp rajaa teoriassaan.

Theon tuntema häpeä ja syyllisyys maalauksen hallussapidosta valtaa hänen ajatusmaailmansa. Hän ei koe olevansa sankari, joka koki olevansa tarinan alussa vaan muuttuu mielessään vihollisen ja sankarin rajamaastoon. Sankarillinen kohtalokkuus muuttuu kärsimykseksi, jonka lähteenä on maalaus.

Teoksen teemana oleva taiteen ja kauneuden arvostus, jonakin ylimaallisena, tavoittelemattomana ja korvaamattomana, antaa maalaukselle roolin, jonka on teoksen henkilöille selittämätön ja yliluonnollinen. Maalauksella on vetoava vaikutus kaikkiin henkilöihin, he palaavat toistuvasti tarkastelemaan sitä. Erityisesti päähenkilö kokee vastustamatonta halua tarkastella ja pidellä maalausta useaan otteeseen teoksessa. Päähenkilö ja maalaus sitoutuvat toisiinsa teoksen edetessä.

Tikli-kirjassa viitataan useasti intertekstuaalisesti muuhun kirjallisuuteen. Teos hyödyntää muun kirjallisuuden teemoja sekä muodollisesti että päähenkilön omissa vertauksissa miettiessään itsensä paikantumista maailmassa ja hänen tekojaan. *Folkloresque* tutkimuksessa, jossa käsitellään folkloren hyödyntämistä populaarikulttuurissa, mainitsee intertekstuaalisuuden olevan jotakin joka muodostaa verkoston erilaisten teosten välille, sen ei tarvitse rajautua pelkästään kirjallisuuteen vaan voi olla myös visuaalinen ja jopa kommentoida yhteiskuntaa viittauksillaan. (Evans 2015, 65.)

Theon kaveri, Boris, kutsuu häntä 'Potteriksi', joka viittaa suosittuun fantasiakirjasarjan Harry Potter velhoon. Theon ulkonäkö herätti huomiota uudessa paikassa hänen vaatetuksensa takia, joka huomataan, kun Boris ja Theo tapaavat ensimmäistä kertaa bussipysäkillä.

”Hah. Harry Potter,” [...] It was not the first time, in Vegas, I’d heard the Harry Potter comment. My New York clothes—khakis, white oxford shirts, the tortoiseshell glasses which I unfortunately needed to see—made me look like a freak at school where most people dressed in tank tops and flip flops. ”Where’s your broomstick?” ”Left it at Hogwards,” [...] (T, 263.)

Theolla on paljon samanlaisuuksia Harry Potterin kanssa vaatetuksen ja orpouden lisäksi. Molemmat voidaan luokitella sankareiksi, jotka päätyvät suorittamaan jotakin tehtävää sattumalta, johon liittyy kohtalon suorituksen halu ja kunnia, mutta myös tehtävän tunteellinen kuormitus.

Kaunokirjallisuus on hyödyntänyt folklorea satoja vuosia tarinankerronnassa, joko suoraan tai epäsuorasti viitaten (Heimo ja Enges 2024, 441). *Harry Potter* -kirjoihin on lisätty folkloren piirteitä yhdistämisen ja esittämisen keinoilla, jotka rikastavat tarinaa. Myös viittaus tuttuihin satuihin lisää lukukokemukseen olettaessaan lukijan tietävän toisesta tarinasta ja yhdistää sen todellisuuteen. (Holl-Jensen ja Tobert 2015, 165–166.) *Tikli* käyttää myös folklorea yhdistämällä ja esittämällä sitä juoneen. Teos yhdistää eräänlaisia yleisiksi ajateltuja satumaisia juonenkaavoja tarinan kerrontaan tuodakseen siihen satumaisuutta, mutta jakaa myös henkilöille rooleja ja toimintoja. Teos myös esittää folklorea luomalla sen satumaisista

juonielementin kohtauksista mysteerisiä, hämäriä ja pelottavia esimerkiksi museokohtauksessa.

Kohtalon vastakohtana teoksessa ilmenee myös satunnaisuutta. Esimerkiksi henkilöiden teoissa ja tapahtumissa sekä erityisesti niiden syy-seuraus-suhteissa. Theo ja äitinsä päätyivät satunnaisuuksien seurauksena museoon, jossa Theo vastaanotti sankaritehtävän. Myös Boris, varastettuaan maalauksen Theolta, hän sanoo ”chance makes the thief.”, joka viittasi siihen, että maalaus oli oikeassa paikassa oikeaan aikaan, mikä sai hänet varastamaan maalauksen ilman suurempaa motiivia tai suunnittelua. Toisaalta Theon museokohtaus voidaan nähdä samalla tavalla, mutta tilanne on kuitenkin erilainen, hänen käsketään ottamaan maalaus, jonka ottaa rauhoitellakseen Weldyä sekä kokiessaan sen olevan satumainen tehtävänannon hetki.

Proppin teoriassa hän määrittelee henkilöiden ominaisuuksia heidän ulkonäkönsä ja nimensä, esittelyn sekä asuinpaikan kautta. Myös yksinkertaistamalla tarinan henkilöiden ominaisuudet saadaan selville tarinan keskeiset representaatiot (Propp 1968, 88–89). Teoksen päähenkilön ulkonäköön ei keskitytä niinkään, mutta muut henkilöt huomaavat selkeästi hänen olevan lapsi. Häneen suhtaudutaan empatialla ja säälillä, mutta myös myöhemmin hänen aikuistuuksaan esimerkiksi Lucius olettaa hänen olevan tietämätön Theon ollessa nuori ja uusi antiikkihuonekalualalla, josta Luciuksella on monen vuoden kokemus. Lucius käyttää tätä hyväkseen huijatakseensa Theoa ja udellakseen maalauksesta.

Se, että päähenkilö on lapsi, vaikuttaa hänen tunteisiinsa maalauksesta. Ahdistus joka maalauksen hallussapidosta tulee vaikuttaa pelolta, jossa lapsi pelkää jäävänsä kiinni jostakin kielletystä teosta. Tämä pelko ja ahdistus kasvaa suureksi samanaikaisesti läheisyysuhteen muodostuessa maalaukseen. Hänen salatessa maalausta muilta hän muuttuu vainoharhaiseksi, jonka takia siirtää maalauksen makuuhuoneestaan vuokrattavaan varastoon. Pakkomielteisyys maalaukseen ajautuu myös eristäytymiseen muista ja salaperäiseen melankoliseen käytökseen, joka jää muille henkilöille mysteeriksi, Theon ollessa etäinen.

Theosta muotoutuu sankaritarinassaan henkilö, josta muiden tarinan henkilöiden on vaikea saada kiinni. Uhri- ja etsiväsankarin roolit tuovat päähenkilölle risteäviä määritelmiä siitä kuka hän on. Tarinan muut henkilöt näkevät hänet pommi-iskun uhrina, jota menneisyys häiritsee vielä aikuisiässä. Theo taas näkee itsensä eräänlaisessa sankariroolissa, johon maalaukseen kietoutuneet menneisyyden jäljet ja tunteet vaikuttavat sen suojelun ja etsimisen suorittamiseen.

3 Loppupäätelmät

Tikli hyödyntää ihmesatujen ja folkloren juonielementtejä kohtauksiin ja tuntemuksiin maalauksesta. Ihmesatujen elementit tuovat tarinaan salaperäisen ja mystisen elementin, joka vaikuttaa siten päähenkilön suhtautumiseen maalaukseen sekä sen saantitilanteeseen. Myös vahvoina teemoina olevat taiteen ja kauneuden arvostus tuo teoksessa niihin kohdistuvan yliluonnollisen ja tavoittamattomuuden, joka yhdistetään satumaisiin kokemuksiin kohtalokkuudesta taiteen kanssa.

Päähenkilö tiedostaa sadullisia juonielementtejä kokemuksissaan ja tilanteissaan, joka saa hänet myös toimimaan aiemman oppimansa mukaisesti verraten itseään tarinan henkilöksi. Theo ottaa sankaritehtävän vastaan, sillä kokee sen omaavan kohtalokkaan merkityksen. Noudattamalla sadun piirteitä, hän uskoo sankaritehtävän vastaanoton korjaavan hankalan tilanteen. Tarinan sisällä siis esiintyy useita tarinankerronnan muotoja juuri tämän tietoisuuden takia, jonka takia myös Proppin narratiiviteorian funktiot osuvat tarinan tapahtumiin osuvasti.

Teoksen sankaritehtävän objektina toimii siis tiklimaalaus, jolla on vahva vetovoima melkein kaikkiin teoksen henkilöihin. Maalauksesta tulee määrittelevä tekijä sekä päähenkilölle että muille kirjan henkilöille. Theo näkee itsensä museon tapahtumien kautta, mutta näkee myös muut henkilöt heidän henkilökohtaisen suhteen maalaukseen kautta. Tiklimaalaus toimi teoksen juonen tasapainoa tuovana esineenä, mutta myös aiheutti epätasapainoa sen hallussapidon tuomalla taakalla. Ollessaan museossa maalaus elää tasapainossa ollessaan ulottumattomissa, mutta ihailtavana. Maalauksen hävittyä museosta se aiheuttaa ahdistusta ja katumusta Theolle sen ollessa hänen hallussaan. Lopulta maalauksen palautuessa museoon tasapaino tasaantuu jälleen eikä se aiheuta huolta päähenkilölle ja se on palautunut takaisin oikealle paikalleen.

Nykykirjallisuuden ja folkloren suhde teoksessa muotoutuu nykykirjallisuuden aiheiden ja teemojen mukaisesti. Se kuitenkin hyödyntää folkloren sekä ihmesatujen juonikaavoja tai funktioita tarinankerronnassa, joka toisaalta tekee juonesta helposti seurattavan tarinaa, mutta myös lisää esimerkiksi museossa kohtaamistilanteeseen mystisyyttä ja yliluonnollisuutta. Antamalla satumaisen rakenteen tapahtumalle, tilanteesta muuttuu päähenkilölle fiktioista tuttu juoni, jota hänen tulisi seurata. Sen seuraaminen johdattaa sankaritehtävään, mutta myös nykykirjallisuuden kysymyksiin ihmisen roolista ja yhteiskunnasta.

Tiklin ihmesatujen piirteet tulevat esiin folkloren juonielementtien lisäksi myös intertekstuaalisin viittauksin muusta kirjallisuudesta, joka sitoo tarinaa laajempaan verkostoon. Kuten myös teoksessa ilmenevät satumaiset juonielementit, jotka tuovat tarinaan lisää kerroksia, mikä lisää tarinan mystisyyttä liittämällä ne fantasiakirjallisuuteen ja siten myös yliluonnollisuuteen. Päähenkilön kokemuksista tulee yliluonnollisia ja mystisiä, joista hän yrittää selviytyä vieraassa tilanteessa yhdistämällä ne aiemmin oppimiinsa sadun piirteisiin. Näin teoksesta tulee nykykirjallisuuden tarina, joka muodostuu kohtalokkuuden, pelon ja kasvukertomuksen johdattelemaksi sankaritarinaksi.

Lähteet

Aineisto

Tartt, Donna. 2013. *The Goldfinch*. London: Little, Brown Book Group.

Tutkimuskirjallisuus

Apo, Satu. 2018. *Ihmesatujen historia*. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura.

Apo, Satu. 1986. *Ihmesadun rakenne: juonien tyypit, pääjaksot ja henkilöasetelmat satakuntalaisessa kansansatuaineistossa*. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura.

Boxall, Peter. 2013. *Twenty-First-Century Fiction: A Critical Introduction*. West Nyack: Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/CBO9780511902727>

Evans, H. Timothy. 2015. Folklore, intertextuality, and the folkloresque in the works of Neil Gaiman. Teoksessa *Folkloresque*, toimittaneet Michael Dylan Foster ja Jeffery A. Tolbert. 64-80. University Press of Colorado.

Foster, Michael Dylan & Jeffery A. Tolbert. 2015. *Folkloresque*. University Press of Colorado.

Heimo, Anne ja Pasi Enges. 2024. Folkloristinen kirjallisuudentutkimus. Teoksessa *Lähestymistapoja kirjallisuuteen*, toimittaneet Anna Helle, Aino Mäkikalli, Markku Lehtimäki, Hanna Meretoja & Kaisa Ilmonen. 437–448. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura.

Holl-Jensen, Carlea ja Jeffery A. Tolbert. 2015. “New-minted from the brothers Grimm”: folklores purpose and the folkloresque in the tales of Beedle the Bard. Teoksessa *folkloresque*, toimittaneet Michael Dylan Foster ja Jeffery A. Tolbert. 164–172. University Press of Colorado.

Kulttuurihistorian seura. 2023. Adventtikalenteri 2023: Sylvian linnut, Topelius ja häkkilinnut. Julkaistu 3.12.2023. Viitattu 3.4.2025.

<https://kulttuurihistoria.net/2023/12/03/adventtikalenteri-2023-sylvian-laulu-topelius-ja-hakkilinnut/>.

Propp, Vladimir Jakovlevic. 1968. *Morphology of the folktale*. University of Texas Press.

Pöysä, Jyrki. 2010. Kaksin tekstin kanssa. Teoksessa *Vaeltavat metodit*, toimittaneet Jyrki Pöysä, Helmi Järviluoma ja Sinikka Vakimo. 331–360. Joensuu: Suomen Kansantietouden Tutkijain Seura.

Rinta-Tassi, Minna. 2014. *Kirjailija Donna Tartt harvinaisessa haastattelussa: haluan kirjoittaa pitkään ja rauhassa*. Julkaistu 7.5.2014. Viitattu 3.4.2025. <https://yle.fi/a/3-7225450>.

Sooke, Alastair. 2016. The Intriguing mystery of The Goldfinch. Julkaistu 12.12.2016. Viitattu 5.4.2025. <https://bbc.com/culture/article/20161207-the-intriguing-mystery-of-the-goldfinch>.

The Pulitzer Prize. n.d. The Goldfinch by Donna Tartt (Little, Brown). The 2014 Pulitzer Prize winner in fiction. Viitattu 3.4.2025. <https://www.pulitzer.org/winners/donna-tartt>.

Todorov, Tzvetan. 1971. The 2 Principles of Narrative. *Diacritics* 1(1): 37–44. <https://doi.org/10.2307/464558>.

Liitteet

Liite 1. Juonitiivistelmä

13-vuotias Theo ja äitinsä menevät satunnaisten seurausten johdattelemana museoon. He tarkastelevat kiireellä, mutta kiinnostuneina tunnettuja maalauksia. Theo huomaa nuoren tytön ja vanhan miehen, jotka hän myöhemmin tuntee nimillä Pippa ja Weldy. Äidin ollessa toisessa huoneessa pommi räjähtää ja Theo menettää tajunsa. Herättyään Theo yrittää etsiä äitiään romahtaneessa museossa, mutta löytääkin vanhan miehen, Weldyn, joka käskyy ottaa maalauksen sekä antaa hänelle sormuksensa. Theo palaa kotiin odottamaan äitiään ja yrittää selvittää onko hän elossa soittamalla kriisilinjalle.

Myöhemmin sosiaalityöntekijät asettavat Theon asumaan vanhan koulukaverinsa kaverinsa, Andyn, perheen luokse. Asuessaan Barboureilla hän tutustuu antiikkikauppias Hobertiin, jonka luona hän oppii museossa tapaamastaan Weldystä ja antiikkihuonekalujen kunnostuksesta. Sijaisperheessä hän jälleen elää normaalia arkea, kunnes epäluotettava isänsä, Larry, ja hänen naisystävänsä hakevat hänet asumaan Nevadaan.

Nevadassa Theo ajautuu alkoholin ja huumeiden käyttöön taloudessa, jossa sekä isä että hänen naisystävänsä käyttävät päihdeaineita avoimesti. Theo myös tapaa koulussa uuden kaverin, Boriksen, joka yllyttää päihteiden käyttöön. Rankan päihteiden käytön seurauksena Theon stressi ja ahdistus maalauksen hallussapidosta kasvaa. Isän kuoltua auto-onnettomuudessa Theo lähtee New Yorkiin 'maalauksen' kanssa, jonka Boris on vaihtanut oppikirjaan Theon tietämättä.

New Yorkissa Theo muuttaa asumaan Hobertin luokse ja työskentelee antiikkihuonekalujen välittäjänä liikkeessä. Antiikkikaupalla on kuitenkin runsaasti velkoja ja hän yrittää korjata ne myymällä paikattuja huonekaluja liiallisella hinnalla. Antiikkihuonekalujen keräilijä, Lucius Reeve, huomaa Theon myyvän 'vääreännöksiä' aidolla hinnalla ja yhdistää hänet museosta kadonneeseen tiklimaalaukseen sekä Weldyyn, joka oli samassa näyttelysalissa. Theon ahdistus nousee entisestään, mutta törmää Borikseen, joka tunnustaa ottaneen maalauksen.

Boris ja Theo lähtevät etsimään maalausta Amsterdamista, jossa se oli päätynyt taidevarkaiden käsiin. Monen mutkan kautta he saavat maalauksen takaisin, mutta menettävät sen jälleen, jolloin Boris soittaa taidepoliiseille, jotka palauttavat tiklimaalauksen museoon.

Liite 2. Kohtaaminen museossa

The Goldfinch (2013) luvusta v. (s.34–45).

Theo herää pölyisessä, hiekkaisessa, savuisessa, hämärässä museossa, hänen koko kehoonsa sattuu eikä tiedä missä hän on. Ilmassa leijaillee kemikaalinen haju.

I was in a ragged white cave. Swags and tatters dangled from the ceiling. The ground was tumbled and bucked-up with heaps of a gray substance like moon rock, and blown about with broken glass and gravel and a hurricane of random trash, bricks and slag and papery stuff frosted with a thin ash like first frost. High overhead, a pair of lamps beamed through the dust like off-kilter car lights in fog, cock-eyed, one angled upward and the other rolled to the side and casting skewed shadows.

Theo kuulee puhelimen soivan kaukaisuudessa ja lähtee epävakaa tilassa kävelemään sen suuntaan. Kävellessään roskan ja tavaroiden seassa hän huomaa jotakin. Hän näkee pölyn ja veren peitossa olevan miehen.

I had made it over to where he was when—unexpectedly fast—he shot out his dust-whitened arm and grabbed my hand. In panic I started back, but he only clutched at me tighter, coughing and coughing with a sick wetness. Where? he seemed to be saying. Where? He was trying to look up at me, [...]

Theo muistaa nähneensä vesipullon roskien seassa ja tuo miehelle vettä. Tilanteesta muodostuu ystävällinen ja huolehtivainen. Mies luulee Theon olevan joku muu ja keskustelevat koulusta ja musiikista, mutta tilanne muuttuu paniikiksi miehen huomattessa maalauksen.

Suddenly something was very wrong. He was awake, shaking me. Hands flapping. He wanted something. He tried to press himself up on a whistling in-breath. "What is it?" I said, shaking myself alert.

"Don't leave it. No. Take it away from there."

Please, lie down—

"No! They mustn't see it." He was frantic, gripping my arm now, trying to pull himself up. "They've stolen the rugs, they'll take it to the customs shed—"

He was, I saw, pointing over at a dusty rectangle of board, virtually invisible in the broken beams and rubbish, smaller than my laptop computer at home.

"That? That's what you want?"

"I beg of you." Eyes squeezed tight. He was upset, coughing so hard he could barely speak.

I reached out and picked the board up by the edges. It felt surprisingly heavy, for something so small. A long splinter of broken frame clung to one corner. Drawing my sleeve across the dusty surface. Tiny yellow bird, faint beneath a veil of white dust.

Theo yrittää antaa maalauksen miehelle mutta hän työntää sen takaisin hermostuneesti.

"Take it with you!" Pressing it on me. "Go!" He was trying to sit up. His eyes were bright and wild; his agitation frightened me. "They took all the light bulbs, they've smashed up half the houses in the street—" A drip of blood ran down his chin. "Please," I said, hands flustering, afraid to touch him. "Please lie down—" "Somebody's coming." Not sure believed it, not knowing what else to say. He looked straight into my face, searching for some flicker of understanding, and when he didn't find it he clawed to sit up again. "Fire," he said, in a gargling voice. "The villa in Ma'adi. *On a tout perdu.*"

Theo laittaa maalauksen ostokassiin ja tilanne rauhoittuu. He päätyvät keskustelemaan taas tuttavallisesti ja mies kyselee Theon äidistä ja missä he asuvat, edelleen luullessaan häntä toiseksi. Molemmat nukahtavat hetkeksi mutta heräävät jälleen miehen paniikkiin.

He was mumbling and tugging at his index finger. He'd taken his ring off, a heavy gold ring with a carved stone; he was trying to give it to me.

"Here, I don't want that," I said, shying away. "What are you doing that for?"

But he pressed it into my palm. His breath was bubbled and ugly.

"Hobart and Blackwell," he said, in a voice like he was drowning from the inside out. "Ring the green bell."

"Green bell," I repeated, uncertainly.

He lolled his head back and forth, punch-drunk, lips quivering. His eyes were unfocused. When they slid over me without seeing me they gave me a shiver.

"Tell Hobie to get out of the store," he said thickly. "He's got to close the register and get out!" he rasped. "His father's sending some guys to beat him up"

His eyes rolled up; his eyelids fluttered. Then he sank down into himself, flat and collapsed-looking like all the air was out of him, thirty seconds, forty, like a heap of old clothes but then—so harshly I flinched his chest swelled on a bellows—like rasp, and he coughed a percussive gout of blood that spewed all over me. As best he could, he hitched himself up on his elbows—and for thirty seconds or so he panted like a dog, chest pumping frantically, up and down, up and down, his eyes fixed on something couldn't see and all the time gripping my hand like maybe if he held on tight enough, he'd be okay.

"Are you all right?" I said—frantic, close to tears. "Can you hear me?"