

7555.

TAMMIPUUN KATVEESSA

**Aika ja identiteetti Virginia Woolfin
romaanissa Orlando**

**Yleisen kirjallisuuden
pro gradu -tutkielma
Jyväskylän yliopisto
Kirjallisuuden laitos
Kevät 1999
Satu Lassila**

JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

Tiedekunta HUMANISTINEN	Laitos Kirjallisuuden laitos
Tekijä Lassila Satu	
Työn nimi Tammipuun katveessa. Aika ja identiteetti Virginia Woolfin romaanissa Orlando	
Oppiaine Yleinen kirjallisuus	Työn laji Pro gradu -tutkielma
Aika Kevät 1999	Sivumäärä 78
<p>Tiivistelmä - Abstract</p> <p>Tämän tutkielman kohde on Virginia Woolfin romaani Orlando (1928), jota pyrin analysoimaan sekä kerrontatavan, aikakäsityksen että identiteetin kannalta. Tutkielman pääongelmaksi muodostuukin yksilön kokeman ajan käsitteen vertaaminen todelliseen ajan keston. Olennaisena osana tähän liittyy se, miten muuttuva aika vaikuttaa ihmisen identiteettiin - vai vaikuttaako se lainkaan. Käytän tutkielmassani kuvailevaa tekstilähtöistä tarkastelutapaa ja lähestyn Orlandossa esiin nousevaa ajan ja identiteetin ongelmaa filosofisesta näkökulmasta käsin. Teoreettisen taustan muodostaa etenkin Henri Bergsonin aikateoria sekä romaanikirjallisuuden ja Woolfin osalta A.A. Mendilowin teos Time and the Novel (1965).</p> <p>Tutkielman perusteella voi sanoa, että yksilön kokema sisäinen aika poikkeaa reaali- eli ulkoisesta ajasta siinä, ettei sitä voida mitata tunteita tai vuosina, vaan individuaalisina arvoina. Orlandossa sisäisen ja ulkoisen ajan ero tulee esiin siinä, miten Orlando elää psykologisen ajan mukaan yli 300 vuotta, mutta vanhenee kronologisen ajan mukaan vain 36-vuotiaaksi. Identiteetin kannalta suurin muutos Orlandon elämässä on se, että hän muuttuu miehestä naiseksi. Sukupuolen vaihdos ei kuitenkaan muuta Orlandon perusluonnetta, vaan hänen tapansa hahmottaa ympäröivää todellisuutta - ja ympäristön tapaa hahmottaa häntä.</p>	
Asiasanat	Woolf, Orlando
Säilytyspaikka	Kirjallisuuden laitos
Muita tietoja	

SISÄLLYS

1. JOHDANTO.....	1
1.1 Tutkielman tavoitteesta.....	1
1.2 Kirjailijasta ja tutkimusmateriaalista.....	2
2. KIRJALLISUUDEN MERKITYS ORLANDON KERRONNASSA.....	5
2.1 Narratologinen rakenne.....	5
2.2 Yksinäinen runoilija.....	9
2.3 Kirjallisuuden älypää.....	14
3. WOOLFIN AIKAKÄSITYS.....	18
3.1 Psykologinen ja kronologinen aika.....	21
3.2 Kun menneisyys, nykyisyys ja tulevaisuus kohtaavat.....	24
4. ORLANDON AIKA.....	27
4.1 Kerrontatyyli ajan kuvastimena.....	27
4.2 Sisäinen aika.....	29
4.2.1 Mies-Orlandon aika.....	32
4.2.2 Nais-Orlandon aika.....	35
4.3 Ulkoinen aika.....	39
5. AIKASYMBOLIT ORLANDOSSA.....	42
5.1 Talo.....	42
5.2 Luonto ja kellot.....	44
5.3 Sielu, uni ja tunneli-hissi.....	48
6. MIEHEN KYLKILUUSTA NAINEN, MIEHESTÄ OTETTU.....	52
6.1 Vaatteet Orlandon sukupuolen tunnusmerkkinä	55
6.2 Sukupuoli pukeutuu valepukuun.....	59
7. NAINEN: LÄPINÄKYMÄTÖN PEILI.....	63
7.1 Oleminen toiselle.....	65
7.2 Oleminen itselle.....	69
LOPUKSI.....	72
LÄHTEET.....	76

1. JOHDANTO

1.1 Tutkielman tavoitteesta

Tutkielmani pääongelma koskee yksilön kokemaa ajan käsitettä verrattuna todelliseen ajan keston. Olennaisena osana tähän liittyy se, miten muuttuva aika vaikuttaa ihmisen identiteettiin - vai vaikuttaako se lainkaan. Keskeisiksi tarkastelun kohteiksi muodostuvatkin kysymykset siitä, onko olemassa ihmisen sisäistä aikaa ja miten kyseistä aihetta on *Orlandossa* lähestytty. Miten yksittäisen ihmisen kokema aika poikkeaa reaaliajasta, jota olemme tottuneet mittaamaan tuntien, päivien ja vuosien mukaan eli miten todellisuus heijastuu subjektiiviseen tietoisuuteen. Keskeisten teemojen, ajan ja identiteetin lisäksi teen lopuksi yhteenvedon myös romaanin narratologisesta rakenteesta, koska jokainen fiktioteksti edellyttää kertojan ja yleisön välillä tapahtuvaa kommunikaatiota. Käytän tutkielmassani kuvailevaa tekstilähtöistä tarkastelutapaa ja lähestyn *Orlandossa* esiin nousevaa ajan ja identiteetin ongelmaa filosofisesta näkökulmasta käsin.

Sisällöllisesti tutkielma jakautuu kolmeen osaan. Ensimmäinen osa muodostuu luvusta 2 ja sen kolmesta alaluvusta. Näissä luvuissa pyrin kartoittamaan kertojan ja yleisön välistä suhdetta *Orlandon* kerronnassa. Selvitän, millainen *Orlandon* kertoja on, onko heitä useampia ja millainen on se yleisö, jolle kertoja tarinaansa kertoo. Käytän apuna Pekka Tammen kertovan tekstin mallia, joka kuvaa kerronnan vuorovaikutussuhteiden sisäkkäistä hierarkiaa. Tammi on kehittänyt mallin Wayne Boothin (1961) ja Seymour Chatmanin (1978) teorioiden pohjalta. Ensimmäisen osan keskeisin tarkastelun kohde on kuitenkin *Orlandon* suhde kirjallisuuteen ja sen vaikutus hänen identiteettiinsä. Teenkin yhteenvedon siitä, miten suurta osaa kirjoittaminen näyttelee *Orlandon* elämässä niin miehenä kuin naisenakin ja vaikuttaako sukupuolen vaihdos hänen suhtautumiseensa kirjoittamiseen.

Toinen osa muodostuu luvuista 3-5. Luvussa 3 ja sen alaluvuissa pyrin selvittämään sen, mikä on Woolfin aikakäsitys, mitkä seikat ovat vaikuttaneet sen muodostamiseen ja miten hänen aikakäsityksenä heijastuu *Orlando*on. Neljännessä luvussa alalukuineen teen yhteenvedon siitä, millaisia kerrontatyyllisiä keinoja Woolf on teoksessaan käyttänyt aikaa kuvatessaan, ja kuinka *Orlandossa*

on kuvattu todellista (ulkoista) ja yksityisen henkilön kokemaa (sisäistä) aikaa. Tässä osassa kartoitan myös ne keinot, joiden avulla Woolf on tuonut omat näkemyksensä esiin romaanissa. Tämän vuoksi teen luvussa 5 yhteenvedon siitä, mitä symboleita Woolf on teoksessaan käyttänyt aikaa kuvatessaan, ja miten ne omalta osaltaan valottavat ajan problematiikkaa.

Kolmannessa osassa, joka muodostuu luvuista 6-7, pohdin identiteettiä. Tutkin, miten muuttuva aika ja muuttuva sukupuoli vaikuttaa Orlandon sisäiseen ja ulkoiseen olemukseen - vai vaikuttaako se mitenkään. Vertaan hänen naisellisessa minässään tapahtuneita mahdollisia muutoksia hänen aiempaan miehiseen minäänsä. Olennaisia tarkastelun kohteita ovat myös kulloinkin vallitseva yhteiskuntajärjestelmä, sukupuolirooleihin liitettävät odotukset ja pukeutumisen symboliikka. Olettamukseni on, että vaikka aika ja sukupuoli vaihtuvatkin, Orlandon perusolemus pysyy aina samana.

1.2 Kirjailijasta ja tutkimusmateriaalista

Virginia Woolf (1882 - 1941) oli kokeellisen romaanin johtavia nimiä 1920-luvun Englannissa. Romaanien lisäksi hän kirjoitti satoja kirjallisuuteen liittyviä artikkeleita ja kirja-arvosteluja brittiläisiin aikakauslehtiin vuosina 1904-1941. Miehensä Leonard Woolfin kanssa hän perusti Hogarth Press -nimisen kustantamon, jonka listoilla oli mm. T.S.Eliot. Woolf käytti kirjallisen uransa alkuvaiheessa klassista kerrontamuotoa, johon kuuluu selvä juonikuvaus. Vähitellen hänen romaaneissaan tulivat yhä hallitsevimmiksi tajunnanvirtatekniikka, sisäinen monologi ja avoin loppu. Woolfin ensimmäinen romaani *The Voyage Out* ilmestyi 1915, mutta vasta vuonna 1922 ilmestynyttä teosta *Jakob's Room* pidetään hänen ensimmäisenä kokeellisena romaaninaan. *Orlando* (1928) kuuluu Woolfin romaanikehityksen keskivaiheille, ja sen ohella hänen tunnetuimpia teoksiaan ovat mm. *Mrs Dalloway* (1925), *To the Lighthouse* (1927) ja *The Waves* (1931).

Woolf tunnetaan myös feministinä, joka pyrki tuomaan tasa-arvoaateen esiin niin omissa kirjoissaan kuin muissakin julkaisuissaan. Esimerkiksi Woolfin teosta *A Room of One's Own* (1928) pidetään yhtenä feminismikirjallisuuden klassikoista. Hänen yhteiskuntakritiikkinsä naisen alempiarvoista asemaa kohtaan voidaan olet-

taa kumpuavan hänen lapsuudestaan. Woolf ei käynyt kouluja, vaan sai kotiopetusta äidiltään, isältään ja joskus kielten opettajilta. Syyt olivat sekä taloudelliset että ideologiset: Stephenin perheen kahden pojan koulutus oli tärkeämpää kuin tytön, Virgini-an, koulutus. Englannissa eli vielä Woolfin lapsuus- ja nuoruusai- kana käsitys siitä, että naisen piti opiskella vain sellaisia asioita, jotka sopivat hyvälle vaimolle.

Myös *Orlandossa* keskeisenä teemana on, paitsi Orlandon bisek- suaalisuus, myös sukupuolten välinen eroavaisuus niin yksilön kuin yhteiskunnankin näkökulmasta. Tämän sukupuolten eroa kartoittavan teeman rinnalla kulkee myös toinen teema, josta Woolf oli kiinnos- tunut: aika. *Orlando* kertookin fantasiatarinan henkilöstä, jonka elämänkaari on yli 300 vuotta pitkä. Kirjan loppuun mennessä päähenkilö kuitenkin vanhenee vain 36-vuotiaaksi.

Orlandon kerronnallinen rakenne muodostuu kuudesta eri luvus- ta, joissa tapahtumat etenevät luku luvulta kronologisessa järjes- tyksessä. Ensimmäinen luku keskittyy kertomaan mies-Orlandon nuoruusvuosista 1500 ja 1600-lukujen vaihteessa. Toisessa luvussa eletään 1600-lukua ja siinä kuvataan pääasiallisesti Orlandon suhtautumista kirjallisuuteen. Kolmas luku ajoittuu 1600 ja 1700- lukujen vaihteeseen, ja siinä keskeiseksi kuvauksen kohteeksi muodostuu Orlandon sukupuolen vaihdos miehestä naiseksi. Neljäs luku keskittyykin sitten 1700-lukuun, ja siinä kuvataan niin sukupuolten välisiä eroja kuin 1700-luvun englantilaisia kirjal- lisuupiirejäkin. Viides luku kertoo viktoriaanisesta ajasta 1800- luvulla, jolloinka Orlandon kannalta keskeiseksi kuvauksen koh- teeksi muodostuu hänen suhteensa rakkauteen ja avioliittoon. Kuu- dennessa luvussa ollaankin sitten jo 1900-luvulla, ja kerronta keskittyy Orlandon minuuden eheytyksen kuvaamiseen.

Romaanin alussa Orlando esitellään lukijoille 16-vuotiaana poikana, joka palvelee kuningatar Elizabethin hovissa varain-ja taloudenhoitajana 1500 ja 1600-lukujen vaihteessa. Orlando rakas- tuu venäläiseen ruhtinattareen Sashaan, joka kuitenkin hylkää Orlandon ja särkee siten tämän sydämen. Orlando karkotetaan hovi- ta, ja hän vetäytyy maaseudulla sijaitsevaan taloonsa, kunnes pakenee arkkiherttuatar Griseldan (valepuvussa oleva arkkiherttua Harry) tungettelevaa rakkautta Turkkiin Englannin suurlähettilään roolissa. Turkissa Orlando muuttuu naiseksi n. 30-vuotiaana (1600- luvun lopulla). 1700-luvulla Orlando palaa takaisin Englantiin, avioituu ja saa lapsen Shelmerdinen, entisen sotilaan ja merimie-

hen kanssa (n. vuonna 1850). Romaani päättyy 11.10.1928 eli samana päivänä, jolloin teos ilmestyi Lontoossa.

Käytän työssäni primaarilähteenä *Orlandon* alkuperäiskielistä painosta vuodelta 1993, josta tekstianalyysin avulla pyrin löytämään keskeiset tekijät niin ajan kuin identiteetti -teemankin kannalta. Koska käytän narratologisessa osassa hyväkseni Pekka Tammen kehittämää kertovan tekstin mallia, muodostuu hänen teoksestaan *Kertova teksti. Esseitä narratologiasta* yksi keskeisimmistä lähteistä. Tämän lisäksi käytän kertojan ja yleisön välistä suhdetta selvittämään myös Mervi Kantokorven, Pirjo Lyytikäisen ja Auli Viikarin yhdessä kirjoittamaa perusteosta *Runousopin perusteet*. Hermione Leen teos *The Novels of Virginia Woolf* valottaa puolestaan sekä kertojan asemaa *Orlandon* kerronnassa kuin myös kirjallisuuden merkitystä *Orlandon* identiteettiin läpi vaihtuvien vuosisatojen. (Huom. Olen itse suomentanut tutkielmassa käyttämiäni englannin kielisten teosten lainaukset).

Omien tulkintojeni lisäksi erittäin keskeiseksi tarkastelun kohteeksi ajan tematiikan kannalta muodostuu tanskalaisen Henriette Madsenin analyysi *Virginia Woolf: "Orlando" - et venstre håndsværk*. Madsenin analyysi luo myös hyvän pohjan *Orlandossa* esiintyvän kerrontatyylin ja ajan symboliikan tarkastelulle. Myös mm. Jean Guiguetin ja A.A. Mendilowin teokset, joissa molemmissa käsitellään Woolfin muutakin tuotantoa *Orlandon* ohella, antavat hyvän kuvan Woolfin teoksille ominaisesta aikakäsityksestä.

Identiteetti-teeman kannalta keskeisimmiksi lähteiksi muodostuvat paitsi Woolfin näkemykset hänen omassa teoksessaan *The Room of One's own* myös Sara Heinämaan ja Esa Saarisen teos *Olennainen nainen*. Viimeksi mainittu teos käsittelee naisena olemista filosofisesta näkökulmasta käsin. Teos antaa mielenkiintoisen tarkastelukohteen naisen toiseudesta, johon itsekin tutkimuksessani kiinnitän huomiota identiteetti-teemaa analysoidessani. Myös Raija Kolin artikkeli "Naiset ja kirjoittaminen. Virginia Woolf feministiteoreetikona ja kirjailijana" *Naistutkimus*-sarjan julkaisussa antaa mielenkiintoisia näkemyksiä identiteetin muodostumisen pohdintaan.

2. KIRJALLISUUDEN MERKITYS ORLANDON KERRONNASSA

2.1 Narratologinen rakenne

Ennen kuin tarkastelen *Orlandossa* esiin tulevaa kertojan ja yleisön välistä suhdetta, esittelen lyhyesti Pekka Tammen kertovan tekstin mallin, johon pohjaan oman tulkintani *Orlandon* narratologisesta rakenteesta. Tammen kehittämä kertovan tekstin malli kuvaa kerronnan vuorovaikutussuhteiden sisäkkäistä hierarkiaa. Sen perusteella fyysinen tekijä (kirjailija) ja fyysinen lukija (kirjan todellinen lukija) on pidettävä erillään kertomuksen analyysistä. Sen sijaan narratologiseen tutkimukseen sisältyvät seuraavat kertomuksen maailmaan kuuluvat yhdistelmäparit: sisäistekijä-sisäislukija, kertoja-yleisö sekä sisäkkäinen kertoja-sisäkkäinen yleisö. Sisäistekijä abstrahoidaan tekstistä samoin kuin sisäislukijakin, jonka oletettu kielitaito, sivistystaso jne. on otettu huomioon teoksen konstruktiossa.¹ Sisäistekijä puolestaan on eräänlainen abstraktio teoksen ilmaisemasta merkitysten ja normien kokonaisuudesta². Sisäistekijä-sisäislukija suhteelle alisteinen tapahtuma on se, jossa kertoja välittää kerrottua maailmaa koskevaa tietoa samalla fiktion tasolla olevalle yleisölle³. Myös tarinan sisällä toimivat henkilöt voivat toimia kertojina, jolloin näitä tarinaan upotettuja kertojia kutsutaan sisäkkäisiksi kertojiksi ja heidän yleisöään sisäkkäiseksi yleisöksi. Sisäkkäisiä tasoja voi olla kertomuksen maailmassa useita ja jokaiseen liittyy oma kertomisen ja vastaanottamisen järjestelmänsä⁴. Kertovan tekstin mallia voidaan pitää symmetrisenä, koska kertominen tapahtuu aina vain yhdellä hierarkian tasolla.

1700-luvulla kaksi kuuluisaa kirjailijaa otti ensimmäisinä mukaan kerrontaan tungettelevan kertojan. Tungettelevan kertojan tunnistaa siitä, että tämä kommentoi kirjan tapahtumia joko suoraan tai epäsuoraan. Henry Fielding käytti tungettelevaa kertojaa teoksessaan *Tom Jones* (1749) ja Lawrence Sterne teki saman kirjasaan *Tristram Shandy* (1759-67). Myös Woolf on käyttänyt *Orlandossa*

¹Tammi 1992, 23-24.

²Kantokorpi, Lyytikäinen ja viikari 1990, 158.

³Tammi 1992, 25.

⁴mt., 25.

tungettelevaa kertojaa, jota voidaan kuvata ekstradiegeettiseksi kertojaksi (suomeksi tarkoittaa ulkopuolelta kertomista). Ekstradiegeettinen kertoja kertoo aina hierarkkisesti korkeinta tarinan tasoa, ensimmäistä kertomusta. Hän on kertomansa tarinan "yläpuolella" eli hän pysyy pois teoksen tarinamaailmasta eikä ole henkilönä mukana kertomissaan tapauksissa. Ylemmyys tulee esiin siinä, että kertoja voi paljastaa henkilönsä sisäisen elämän lainaamalla tai kertomalla hänen ajattelunsa tai puhettansa. Toisaalta kertoja voi myös jättää tämän tekemättä ja kommentoida itse henkilön tietoisuuden tilaa.⁵ Tammi huomauttaakin, että henkilöt ovat aina alisteisia kertojalle. "Kertoja voi kertoa henkilöistä, mutta henkilöt eivät - romaanikerronnassa yleisesti noudatetun säännön mukaan - voi havaita kertojaa"⁶.

Joskus ekstradiegeettinen kertoja voi myös puhutella suoraan konkretisoitua yleisöään ja pyrkiä kommentoimaan tapahtumia, ei pelkästään kuvaamaan niitä. *Orlondon* maailmassa ekstradiegeettisen kertojan ääni on vahvasti kuultavissa läpi koko romaanin kerronnan. Kertoja puhuttelee lukijaa huomattavasti useammin ja suuremmin kuin itse päähenkilö, Orlando. Tästä olkoon esimerkkinä 1700-luvun kuvauksen kohta, jossa kertoja pohtii *Orlondon* ulkoista olemusta ja antaa lukijalle suoran lukuohjeen.

So, having now worn skirts for a considerable time, a certain change was visible in Orlando, which is to be found if the reader will look at page 111, even in her face.⁷

Viestillä on myös aina vastaanottajansa eli yleisönsä ja viestintä tapahtuu aina samalla tasolla olevien kertojien ja heidän yleisöjensä välillä⁸. Kertoja on siis agentti, joka lausuu fiktiivisen diskurssin ja diskurssin ottaa vastaan samalla tekstin tasolla oleva yleisö⁹. On kuitenkin muistettava se, että fiktiivivi-

⁵Kantokorpi, Lyytikäinen ja Viikari 1990, 150-152.

⁶Tammi 1992, 12.

⁷Orlando, 132.

⁸Kantokorpi, Lyytikäinen ja Viikari 1990, 152.

⁹Tammi 1992, 115.

sessä kerronnassa myös niin kertoja kuin yleisökin ovat fiktiivisiä¹⁰. *Runousopin perusteet* -teoksen tekijät huomauttavatkin, etteivät fyysiset lukijat ole ajateltavissa kertojan puheaktien välittömäksi kohteeksi, vaan heidän paikkansa on kertovan tekstin ulkopuolella. Fyysisen lukijan tehtävä on ymmärtää kaikki sanallinen viestintä, joka teoksessa esitetään ja synnyttää sille "ymmärtävä" yleisö.¹¹ *Orlandon* toisen luvun alussa kertoja jopa itse määrittelee suoraan sen, millainen hänen mielestään on hyvä lukija/yleisö.

For though these are not matters on which a biographer can profitably enlarge it is plain enough to those who have done a reader's part in making up from bare hints dropped here and there the whole boundary and circumference of a living person; can hear in what we only whisper a living voice: can see, often when we say nothing about it, exactly what he looket like; know without a word to guide them precisely what he thought - and it is for readers such as these that we write.¹²

Yleisöllä onkin tarinan maailmassa useita funktioita, joista tärkein on toimia välittäjänä kirjailijan ja lukijoiden välillä. Yleisölle osoitetut kommentit korostavat tapahtumien tärkeyttä, selventävät ristiriitaisuuksia ja perustelevat asioita: toisin sanoen ne ohjailevat lukemistamme ja tarinan tulkintaa.¹³

Orlandon kertojakin kommentoi jatkuvasti kertomuksen tapahtumia, mutta hän myös tekee lukijalle lisäkymyksiä, jotka eivät suinkaan auta selventämään tapahtumia, vaan jättävät lukijan hämmennyksen valtaan. Näin tapahtuu esimerkiksi toisen luvun alussa, josta kertoja pohtii *Orlandon* seitsemän päivää kestäväen unen merkitystä.

But if sleep it was, of what nature, we can scarcely refrain rom asking, are such sleeps as these? [...] Has the finger of death to be laid on the tumult of life from time to time lest it rend us asunder? Are we so made that we have to take death in small doses daily or we could not go on with te business of living? [...] Had Orlando, worn out by the extremity of his suffering, died for a week, and then come to life again? And if so, of

¹⁰Prince 1980, 7.

¹¹Kantokorpi, Lyytikäinen ja Viikari 1990, 152.

¹²Orlando, 52.

¹³Prince 1980, 21.

what nature is death and of what nature life?¹⁴

Tämän jälkeen kertoja menee lukemisen ohjaamisesta astetta pidemmälle, kun hän komentaa lukijaansa jatkamaan kertomusta eteenpäin, koska esitettyihin kysymyksiin ei saada vastausta puolen tunnin sisällä.

Orlondon kertoja on eräänlainen historiijoitsija, joka nimittää itseään elämäkerturiksi (biographer, esim. *Orlando* s. 20), mutta ei tee sitä uskottavalla tavalla, koska hän ei ole aina totuudenmukainen eikä objektiivinen. Subjektiivisuus tekeekin kertojasta epäluotettavan, sillä hän pyrkii ohjailemaan lukijan reaktioita omien näkemystensä mukaisiksi. Muun muassa kertojan negatiivinen asenne *Orlondon* sukupuolen vaihdosta kohtaan on selvästi nähtävissä hänen kommentoidessaan tapahtumaa: "But let other pens treat of sex and sexuality, we quit such odious subjects as soon as we can¹⁵." Subjektiivisuus tulee esiin myös romaanin loppupuolella, kun kertoja peräti suuttuu *Orlandolle*, kun tämä vain kirjoittaa ja kirjoittaa eikä jätä kertojalleen mitään kirjoittamisen aihetta.

If only subjects, we might complain (for our patience is wearing thin), had more consideration for their biographers! What is more irritating than to see one's subject, on whom one has lavished so much time and trouble, slipping out of one's grasp altogether and indulging.¹⁶

Kertoja myös määrää, mitä kerrotaan yksityiskohtaisesti ja mitä yleisemmin kooten. Näin kertoja pääsee tuomaan esille sen, mitä hän itse pitää tärkeänä ja mitä ei. Kun *Orlando* on keskittynyt kirjoittamiseen, kertoja tekee hyvinkin pitkällisiä ja syvällisiä pohdintoja elämästä, koska se on aihe, joka kertojaa itseään kiinnostaa (*Orlando* s. 188-189). Sen sijaan kertoja ei juurikaan näe vaivaa kertoakseen lukijalle, millaisia mielipiteitä runoilija Pope esittää *Madame du Deffandin* salongissa. Toisin kuin *Orlando*, kertoja ei juuri anna arvoa kirjallisuuden historian suurille nimille, vaan suhtautuu heihin lähinnä ylimielisesti ja sarkastisesti.

¹⁴*Orlando*, 48-49.

¹⁵mt., 98.

¹⁶mt., 187.

Then the little genleman said,
 He said next,
 He said finally,*

*These sayings are too well known to require repetition, and besides, they are all to be found in his published works.¹⁷

2.2 Yksinäinen runoilija

1600-luvulla Orlando vetäytyy ensimmäisen kerran maatalonsa yksinäisyyteen. Takana on epäonnistunut rakkaussuhde Sashaan ja karkotus hovista. Elämä ei ole enää elämisen arvoista, koska nainen, jota Orlando rakastaa on jättänyt hänet. Niinpä Orlando etsii lohdutusta kirjallisuudesta. Kertoja kertoo, miten Orlando on ylimys, jonka vaivana on rakkaus kirjallisuutta kohtaan ja että yksinäisyydessä tämä sairaus saa hänestä yliotteen. Orlandolle ei riitä, että hän lukee öisin useita tunteja, vaan hänen täytyy itse ruveta kirjoittamaan.

But worse was to come. For once the disease of reading has laid hold upon the system it weakens it so that it falls an easy prey to that other scourge which dwells in the inkpot and festers in the quill. The wretch takes to writing.¹⁸

Ennen kuin Orlando on ulkoisen ajan mukaan mitattuna täyttänyt 24-vuotta, hän on jo kirjoittanut runoja, näytelmiä ja historiallisia kertomuksia. Kaikilla on monimutkaiset, koristeelliset nimet. Ainoa lyhyt ja yksinkertainen otsikko on ohuella asiakirjalla, jonka nimi on Tammipuu. Tammipuu, joka on Orlandon kiinne-kohta elämän kuohuissa, saa kaikista pelkistetyimmän ja siten myös todellisimman nimen.

Orlando on aloittanut Tammipuun kirjoittamisen jo vuonna 1586 ja sitä hän kantaa mukanaan läpi vuosisatojen. Hän kirjoittaa teosta 300 vuotta, ennen kuin saa sen valmiiksi. Mies-Orlando aloittaa kirjoittamisen, koska hän haluaa jättää itsestään jälkipolville jotakin konkreettisempaa kuin luurangon kryptassa. Kirjoittaessaan Orlando on ensimmäistä kertaa onnellinen sitten

¹⁷Orlando, 141.

¹⁸mt., 53.

suuren tulvayön, jolloin Sasha jätti hänet. Orlando kirjoittaa Tammipuuta aina, kun hän etsii yksinäisyyttä ja rauhaa. Kun mies-Orlando sitten pitää tauon kirjoittamisessa, kunnianhimo ja kuuluisuuden kaipuu valtaavat hänen mielensä.

Now, again, he paused, and into the breach thus made, leapt Ambition, the harridan, and Poetry, the witch, and Desire of Fame, the strumpet: all joined hands and made of his heart their dancing ground.¹⁹

Mies-Orlando vannoo, että hänestä tulee sukunsa ensimmäinen runoilija ja että hän toisi kunniaa nimelleen. Hän huomaa kuitenkin, ettei kirjoittaminen olekaan niin helppoa kuin hän oli olettanut. Orlando kirjoittaa ja tulos näyttää hyvältä. Hän lukee tekstin ja se näyttääkin kauhealta. Orlando on hurmiossa ja epätoivoinen, kumpaakin yhtäaikaan. Hän vaihtaa tyyliä juhlavasta yksinkertaiseen eikä tiedä, onko maailman jumalaisin nero vai maailman suurin tyhmyri.

Kuten kaikki kirjat kirjailijoista, *Orlando* heijastaa itseään: kirja ja elämäkerturin selitykset Orlandon vaikeudesta kirjoittaa sitä muodostavat yhtä hyvin peilin kuin rungonkin Orlandon runolle ja hänen vaikeudelleen kirjoittaa runoan. Läpi koko romaanin elämäkerturi ja Orlando joutuvat uudelleen ja uudelleen miettimään sitä, mitä kirjoittaminen on²⁰.

'The sky is blue,' he said, 'the grass is green'. Looking up, he saw that, on the contrary, the sky is like the veils which a thousand Madonnas have let fall from their hair; and the grass fleets and darkens like a flight of girls fleeing the embraces of hairy satyrs from enchanted woods. 'Upon my word', he said (for he had fallen into the bad habit of speaking aloud), 'I don't see that one's more true than another. Both are utterly false'. And he despaired of being able to solve the problem of what poetry is and what truth is and fell into a deep dejection.²¹

Selvin yhdenmukaisuus Orlandon ja elämäkerran kirjoittajan

¹⁹Orlando, 57.

²⁰Lee 1977, 154.

²¹Orlando, 70.

(=kertojan) välillä onkin se, että he molemmat yrittävät taiteen avulla löytää keinon ilmaista elämää ja totuutta²². Orlando pyrkiikin kuvaamaan luontoa ja taivasta sellaisina kuin ne oikeasti ovat, mutta toteaa, että vihreys luonnossa on eri asia kuin vihreys kirjallisuudessa. Roe toteaaakin, että etenkin miehet näyttävät ottavan kaiken absurdin kirjaimellisesti ja Orlando, rehellinen miesrunoilija, ei ole poikkeus²³.

Sukupuolen vaihdos ei vaikuta Orlandon haluun kirjoittaa. Pikemminkin tarve kirjoittaa vahvistuu entisestään, sillä Orlandon muuttuessa naiseksi (1600-luvun lopulla) kirjoittavia naisia pidettiin vielä kummajaisina. Vielä 1500-luvulla runouden tuottaminen oli naisille mahdotonta. Nainen ei todellakaan olisi voinut kirjoittaa Shakespearen näytelmiä, sillä naiset olivat luku- ja kirjoitustaidottomia ja lisäksi käytännöllisesti katsoen isänsä/aviomiehensä omaisuutta²⁴. Woolfin mukaan aina 1600-luvun lopulle saakka vain aristokraattisten joukkoon kuuluvat eriskummalliset naiset saattoivat ansaita elantonsa kirjoittamalla²⁵. Tämä johtui siitä, että syntyperänsä asniosta he olivat taloudellisesti riippumattomia ja siten kirjoittaminen oli heille mahdollista. 1700-luvun alussa myös alempiarvoiset naiset saattoivat kirjoittaa edellyttäen kuitenkin, että heillä oli joko isä tai aviomies, jonka taloudellisen tuen avulla he saattoivat toteuttaa kirjallisia taipumuksiaan. Kuitenkin Woolfin mielestä oli melko ilmeistä, ettei vielä 1800-luvullakaan naista rohkaistu ryhtymään taiteilijaksi²⁶.

Woolfia kiinnostivatkin erityisesti olosuhteet, joissa kirjallisuutta syntyy. Taide on hänen mukaansa sidoksissa yhteiskuntaan, ja taiteen tuottamista strukturoivat useat erilaiset ei-kirjalliset tekijät, kuten koulutuksen puute, vaimon ja äidin roolin ensisijaisuus ja niin edelleen.²⁷ Woolf väitti, että kirjailija on historiallisten olosuhteittensa tuote ja että materiaaliset olo-

²²Lee 1977, 153.

²³Roe 1990, 94.

²⁴Koli 1994, 30.

²⁵Woolf 1979, 7.

²⁶Woolf 1980, 75.

²⁷Koli 1993, 9.

suhteet ovat ratkaisevan tärkeitä²⁸. Perinteisen naisen rooli on rajoittanut naisia taiteen tuottajina. Perhe, aviomies ja lapset, ovat tulleet naisen arvomaailmassa ensimmäisenä, sitten vasta kaikki muu. Woolfin mielestä myös kirjallisuudessa naista kuvattiin lähes ilman poikkeusta suhteessa mieheen. Hänen mukaansa aina Jane Austenin (1775-1817) päiviin saakka kirjallisuuden kaikki suuret naishahmot olivat paitsi kuvattuja toisen sukupuolen näkökulmasta myös nähtyjä vain suhteessa toiseen sukupuoleen.²⁹

Tätä taustaa vasten ajateltuna ei ole mikään ihme, että Orlandonkin sukupuolen vaihdos tapahtuu nimenomaan 1600-luvun lopulla: aikana, jolloin naiskirjailija saattoi aiempia vuosisatoja hieman paremmin toteuttaa haluaan kirjoittaa. Näin ollen Woolf ilmiselvästi haluaa osoittaa sen, että se mikä oli 1500-luvun aatelisnuorukaiselle mahdollista (niin kirjoittaminen kuin seksuaalisuuskin) pitäisi olla mahdollista myös naiselle.

1800-luvun lopulla nais-Orlando lukee läpi Tammipuutaan ja ajattelee sitä, miten vähän hän on itse asiassa muuttunut. Vaikka nyt jo keski-ikää lähestyvä nais-Orlando on aikojen alussa ollut synkkämielinen poika, kirjoittanut milloin proosaa, milloin draamaa, hän on kuitenkin aina pysynyt pohjimmiltaan samana. Sukupuolen vaihdoskaan ei ole hänen olemustaan pystynyt muuttamaan.

Meanwhile she began turning and dipping and reading and skipping and thinking as she read, how very little she had changed all these years. She had been a gloomy boy, in love with death, as boys are, and then she had been amorous and florid: and then she had been sprightly and satirical; and sometimes she had tried prose and sometimes she had tried drama. Yet through all these changes she had remained, she reflected, fundamentally the same.³⁰

1900-luvulla Tammipuu on sitten valmis julkaistavaksi. Orlando palkitaan Tammipuun ansiosta 200 punnan shekillä, mikä saa Orlandon miettimään uudelleen suhdettaan kunnianhimoon ja kuuluisuuden kaipuuseen.

²⁸Woolf 1979, 5.

²⁹Woolf 1980, 110.

³⁰Orlando, 163.

She had thought then, of the oak tree here on its hill, and what has that got to do with this, she had wondered? What has praise and fame to do with poetry? What has seven editions (the book had already gone into no less) got to do with the value of it?³¹

Se, mikä oli tärkeää 1600-luvun nuorukaiselle - kunnia ja kuuluisuus - eivät enää 1900-luvun nais-Orlandolle merkitse mitään. Nimettömyys on Woolfin mielestä naisilla verissä. Kirjassaan *The Room of One's Own* Woolf väittää, etteivät naiset ole samassa määrin kiinnostuneita kuuluisuutensa tilasta kuin miehet³². Ylityksellä ja maineella ei ole Orlandonkaan mielestä mitään tekemistä runouden ja teoksen arvon kanssa. Tärkeintä Orlandolle on se, että hän on saanut kirjoittaa juuri niin kuin hän itse on halunnut.

Vaikka Orlandon sukupuoli muuttuukin, hänen suhtautumisensa kirjoittamiseen ei muutu. Pikemminkin se, että Orlando on ollut sekä mies että nainen, mahdollistaa hänen kirjailijaksi tulemisensa ja tekee hänen kirjoituksestaan täydempää ja antoisampaa. Artikkelissaan "Napatanssia ja nyrkkeilyä - Virginia Woolfin Oma huone" Heinämaa kartoittaa Woolfin käsitettä kirjoittavasta subjektista seuraavasti: "Sen lisäksi, että Woolfin kirjoittava subjekti on yliyksilöllinen, se on jakaantunut, kaksinainen. Woolf ei usko että kokonaan miehinen henki kykenisi luomaan sen paremmin kuin kokonaan naisellinenkaan. Mielen tai sielun ytimiin osuvan kirjailijan täytyy olla sekä mies että nainen."³³

Yliyksilöllisellä Woolf tarkoittaa sitä, että kirjoitus rakentuu aikaisemmasta kirjoituksesta ja aiemmista kirjallisista teoista. Intertekstuaalisesti voidaan siis sanoa, ettei kirjoitus siis nouse ainutlaatuisesta yksilöllisestä kokemuksesta, vaan se on osa koko kirjoitusperinnettä. 1800-luvun alun naiskirjailijoita kohdasikin Woolfin mielestä se vaikeus, ettei heillä ollut minkäänlaista traditiota tukenaan³⁴. Kirjallisuus oli siihen saakka ollut lähes yksinomaan miesten luomaa eikä naisilla ollut omaa yhtenäistä kirjallisuushistoriaa tukemassa omaa kirjoittamista.

³¹Orlando, 225.

³²Woolf 1980, 69.

³³Heinämaa 1994, 18.

³⁴Woolf 1980, 102.

2.3 Kirjallisuuden älypää

Vaikka Leen mielestä kirjailijan ensimmäinen, perustavin ja rehellisin perusedellytys riippuukin hänen kyvystään luopua kaikesta ulkoisesta vaikutuksesta, seuraa sitä ulkoisen maailman vetovoima: kuuluisuuden kaipuu. Vain siten, vuorovaikutuksessa julkisuuden kanssa voi kirjailija oikeutetusti vetäytyä todellisen minänsä suojiin jatkamaan kirjoittamistaan.³⁵ Niinpä myös Orlando haluaa saada palautetta omista kirjoituksistaan ja hakeutuu niiden seuraan, joiden uskoo kirjallisuudesta jotakin tietävän.

1500-luvulla mies-Orlando kutsuu kriitikko-kirjailija Greenen luokseen keskustelemaan kirjallisuudesta. Greene osaakin sanoa suuria hienouksia kirjoista, kunhan ne vain on kirjoitettu kolmesataa vuotta sitten. Aikalaiset, Shakespeare mukaanlukien, eivät saa Greeneltä kiitosta. 1900-luvulla, kun Orlando uudelleen törmää Greeneen, tämä sitten kehuukin Shakespearea kirjallisuuden jättiläiseksi, koska silloin Shakespearen teokset ovat jo 300 vuotta vanhaa kirjallisuutta. 1900-luvun kirjallisuus taas ei Greenen mielestä ole mistään kotoisin. Greenen kommentit kirjallisuudesta ovat myös oiva esimerkki siitä ironiasta, jota Woolf käyttää kerronnassa keventämässä Orlandon vakavaa suhtautumista kirjallisuuteen. Ironia läpäisee romaanin kertojan äänessä ja tuntuu kuin kertojan ironisen sävyn kautta koko romaani nauraisi kirjallisuushistorian vakavasti otettavuudelle.

Mies-Orlando, joka ihailee Greenen älykkyyttä pyytää tältä palautetta omista kirjoituksistaan ja palaute on murskaavaa: Greene kirjoittaa pilkkarunon Orlandon tekeleistä. Hänen mielestään Orlandon tekstit ovat vain pitkästyneen ylimysherran hulluuksia. Tämä ei kuitenkaan estä Orlandoja jatkamasta kirjoittamista. Tullakseen oman kirjallisuutensa mestariksi ja tuomariksi Orlandon täytyykin torjua Nick Greenen kritiikki heidän ensimmäisen kohtaamisensa jälkeen³⁶.

Orlando kuitenkin tarvitsee Greenen kritiikkiä myöhemminkin, sillä Tammipuu-teos jota Orlando on kirjoittanut, tarvitsee lukijaa. Niinpä sitten 1900-luvulla toisensa tavatessaan Orlando kertoo kirjastaan ja Greene itse pyytää häntä näyttämään Tammipuu-

³⁵Lee 1977, 156.

³⁶mt., 156.

teosta, lukee sen ja nyt kritiikki on vallan toisenlaista kuin 1600-luvulla. Greenen mielestä teos on ehdottomasti julkaistava. Teos julkaistaankin, ja Orlando saa siitä kirjallisuuspalkinnon.

Koko elämänsä ajan Orlando suhtautuu ihailleen kaikkiin, jotka vähänkin ovat tekemisissä kirjallisuuden kanssa. Niinpä hän 1700-luvulla on hyvin haltioissaan tutustuessaan sen aikaisiin kirjallisuuspiireihin ja päästessään osalliseksi näiden älykkäinä pitämiensä kuuluisuuksien keskustelutuokioihin.

The guests thought that they were happy, thought that they were witty, thought that they were profound, and, as they thought this, other people thought it still more strongly [...] Everyone envied those who were admitted; those who were admitted envied themselves because other people envied them.³⁷

Ei siis kestä kauaa, kun Orlando huomaa, että onnellisuus, älykkyys ja syvällisyys ovatkin harhaa. 50 vuoden aikana Madame du Deffanskaan ei sano enempää kuin kolme nokkelaa asiaa. Jos hän olisi sanonut useampia, hänen piirinsä oli tuhoutunut: naisen ei sovi olla miestä nokkelampi. Piti kuunnella ja ihastella miesten älykkyyttä, osallistumatta itse liiaksi keskusteluun. Naisella ei ollut mielipidettä, ei ainakaan ääneen lausuttavan arvoista.

Valistusajan ajattelussa vallitsikin näkemys siitä, että nainen on lähempänä luontoa kuin mies. Syynä tähän pidettiin naisen seksuaalista olemusta ja äitiyttä. Negatiivisimmillaan naisen luonnonläheisyys tarkoitti vaistojen ja tunteiden varassa elämistä, jopa eläimellisyyttä, kun taas miehen katsottiin edustavan vastakohtaa, kulttuuria ja järkeä³⁸.

Orlando tutustuu runoilija ja esseisti Alexander Popeen (1688-1744), joka kohtelee Orlandoaa samalla alentuvalla tyyllillä kuin Nick Greenenkin romaanin alussa. Koska Orlando ei jaksa loputtomiin kuunnella Popen yksinpuhelua, vaan haukottelee, Pope loukkaantuu ja haluaa nöyryyttää Orlandoaa. Hän ojentaa Orlandolle luonnoksen runostaan "Naisten luonteita." *Characters of Women* (1735) sisältää useita satiirisia kuvauksia aikalaisista, vaikkakin Woolfilla luultavasti oli mielessä ensimmäiset rivit:

³⁷Orlando, 140.

³⁸Haikala 1984, 144.

Nothing so true as what you once let fall,
Most women have no Characters at all.³⁹

Orlando tajuaa, että koska hän on nainen, Pope pitää häntä itseään alempiarvoisena ja tyhmempänä.

A woman knows very well that, though a wit sends her his poems, praises her judgment, solicits her criticism, and drinks her tea, this by no means signifies that he respects her opinions, admires her understanding, or will refuse, though the rapier is denied him, to run her through the body with his pen.⁴⁰

Woolfin mielestä todellisen elämän arvot siirtyvät elämästä kirjallisuuteen ja että molemmissa ovat vallalla miesten luomat arvot. Näin ollen nainen on muuttanut arvojaan nöyränä toisen - miehen - mielipiteille. Vain Jane Austen ja Emily Brontë (1818-1848) ovat Woolfin näkemyksen mukaan pystyneet 1800-luvun patriarkaalisen yhteiskunnan keskellä pitämään kiinni omista näkemyksistään.⁴¹ Samalla, kun kuvaus Popen ja Orlandon yhteisestä teethestä edustaa patriarkaalista suhtautumista naiseen, se myös nauraa runoilijoiden itserakkaudelle.

For one thing, Orlando had a positive hatred of tea; for another, the intellect, divine as it is, and all-worshipful, has a habit of lodging in the most seedy of carcasses, and often, alas, acts the cannibal among the other faculties so that often, where the Mind is biggest, the Heart, the Senses, Magnanimity, Charity, Tolerance, Kindliness, and the rest of them scarcely have room to breathe. Then the high opinion poets have of themselves; then the low one they have of others; then the enmities, injuries, envies, and repartees in which they are constantly engaged; then the volubility with which they impart them; then the rapacity with which they demand sympathy for them; all this, one may whisper, lest the wits may overhear us, makes pouring out tea a more precarious and, indeed, arduous occupation than is generally allowed.⁴²

³⁹Orlando, 254 (notes).

⁴⁰mt., 148-149.

⁴¹Woolf 1980, 99-100.

⁴²Orlando, 148.

Orlando pitää kiinni omista näkemyksistään ja vetäytyy jälleen kerran yksinäisyyteen sen pettymyksen vuoksi, jonka hänen ihailemansa ihmiset ovat hänessä aiheuttaneet. Leen mukaan Orlandon täytyykin oppia olemaan huomioimatta imartelua tai solvausta sellaisilta kuin Nick Greene (tai Pope) saavuttaakseen tilan, jossa hän voi sanoa: "Bad, good, or indifferent, I'll write, from this day forward, to please myself"⁴³.

⁴³Lee 1977, 155. Orlando, 71.

3. WOOLFIN AIKAKÄSITYS

Woolfin mukaan todellisuus on tajunnansisäinen, jatkuvasti uudelleen organisoituva prosessi. Maailma on joka hetki erilainen, eikä realistinen kirjallisuus kuvaa todellisuutta sen realistisemmin kuin mikään muukaan tapa. Kirjailijoiden tehtävä on etsiä todellisuutta uudella tavalla, kuvata sen hetkellisyyttä ja pirstoutuneisuutta, ja konventioista välittämättä kuvata aiheita ja aineksia, jotka tuntuvat tärkeiltä huolimatta siitä, ovatko ne kirjallisuusinstituution näkökulmasta tärkeitä.⁴⁴

Marraskuussa 1926 Woolf kirjoitti päiväkirjaansa seuraavat lauseet, kun idea *Orlandosta* alkoi kypsyä hänen mielessään.

Yet I am now and then haunted by some semi-mystic very profound life of a woman, which shall all be told on one occasion: and time shall be utterly obliterated; future shall somehow blossom out of the past. One incident - say the fall of a flower - might contain it. My theory being that the actual event practically does not exist - nor time either.⁴⁵

Otteesta käy hyvin ilmi hänen kiinnostuksena aikaan ja sen problematiikkaan. Vaikka Virginia Woolf olikin kirjailija, joka loi itse omat teoriansa ajan luonteesta, hänen tiedetään saaneen aikaa koskeviin ajatuksiinsa vaikutteita mm. ranskalaiselta filosofilta Henri Bergsonilta (1859-1941)⁴⁶. Tässä luvussa pyrin esittelemään Bergsonin aikakäsityksestä ne tekijät, jotka ovat vaikuttaneet myös *Orlandon* aikakuvaukseen.

Woolfin aikakäsitys nojaa voimakkaasti Bergsonin aikateoriaan siinä, että ihmisen mielen aika, psykologinen aika, merkitsee hänelle eniten. Psykologista aikaa ei voi Bergsonin mielestä mitata kronologisen, ulkoisen ajan mukaan.⁴⁷ Matemaattinen ja tieteellinen aika on erotettava sisäisestä ajasta, duraatiosta⁴⁸.

⁴⁴Koli 1993, 8.

⁴⁵Woolf 1980, 118.

⁴⁶Madsen 1976, 8.

⁴⁷Perho 1996, 23.

⁴⁸Lehtinen 1992, 75.

Bergson perustelee erottamista sillä, että matemaattinen lähestymistapa käsittelee maailmaa, joka kuolee ja syntyy uudelleen joka hetki. Matemaattisen ajan mukaan on olemassa vain nykyhetki, jonka uusi hetki korvaa. Bergsonin mielestä tällaisen näkemyksen mukaan kuitenkään evoluutio, elämän ydin, ei olisi mahdollinen. Evoluutio on jatkuvaa muutosta, joka sisällyttää menneisyyden nykyisyyteen ja tätä jatkuvuutta matemaattinen aika ei ota huomioon.⁴⁹

Duraatio puolestaan muodostaa Bergsonin näkemyksen mukaan tietoisien olemassaolomme perustan, liikkeen, jossa menneisyys sulautuu yhteen tulevaisuuden kanssa⁵⁰. Duraation voikin siis nähdä jatkuvasti muuttavana virtana, joka muodostuu omista kokemuksistamme. Kuitenkin, kun kiinnitämme huomionsamme menneisyyteen, me aina lyhennämme sen kestoa. Tämä johtuu siitä, että menneisyys on jo meille tuttu: kun psyykinen tila saavuttaa syvimmän olemuksensa progression lopussa, siitä tulee esine, jonka voi havaita hetkessä. Tietoisuuden tilat ovat kuitenkin nimenomaan prosesseja eivätkä esineitä: ne ovat elossa ja siksi jatkuvasti muuttuvia. Tämän takia sama hetki ei voi tapahtua kahdesti.⁵¹

Bergsonin teorian mukaan kaikki havaitsemamme onkin jo menneisyyttä. Siksi muisti tekee henkilöstä yhtenäisen⁵². Tietoisuutta voidaankin Bergsonin mielestä kutsua muistiksi⁵³. Pinnan alla on jatkuva virta toisiaan seuraavia tiloja, joista kukin ennustaa sen mitä seuraa ja sisältää sen mikä edelsi sitä. Menneisyytemme seuraa meitä ja laajenee alituisesti liittämällä itseensä jatkuvasti nykyisyyden. Saman tietoisien olennon elämässä ei voi olla kahta identtistä hetkeä, sillä jälkimmäinen hetki aina sisältää edellisen.⁵⁴ Olosuhteet tiettyinä hetkenä saattavat yhä olla samat mutta ne eivät enää vaikuta samaan henkilöön samoin kuin ennen, sillä ihmisen olemus muuttuu ajan myötä. Persoonallisuutemme, joka muodostuu joka hetki karttuvista kokemuksista, muuttuu lakkaamat-

⁴⁹Bergson 1983, 22.

⁵⁰mt., 17.

⁵¹Bergson 1960, 196-200.

⁵²Perho 1996, 2 (Finnish summary).

⁵³Bergson 1983, 17.

⁵⁴Oesch 1990, 39.

ta. Muuttamalla, persoonallisuutemme estää minkä tahansa tilan toistumasta samanlaisena. Siksi duraatio on peruuttamaton.⁵⁵

Virginia Woolfin mielenkiinnon kohde oli se, miten todellisuus heijastuu subjektiiviseen tietoisuuteen. Hän pyrki löytämään sellaisen kerronnan muodon, joka kykenisi tavoittamaan tietoisuuden ja todellisuuden välisen suhteen. Sisäistä monologia soveltaessaan ja tajunnan jatkuvaa virtaa kuvaillessaan kirjailija (tässä tapauksessa siis Woolf) tarjoaa meille mahdollisuuden, jota Bergson korosti: mielensisäisen todellisuuden tavoittamisen intuition ja samaistumisen kautta.⁵⁶ Intuutiolla Bergson tarkoittaa sitä, miten taiteilija pyrkii jonkinlaisen myötäelämisen avulla asettumaan objektin sisälle ja rikkomaan esteen, jonka aika asettaa hänen ja objektin välille⁵⁷. Taiteilijan, tässä tapauksessa siis kirjailijan, rohkaisemina me - lukijat - siirrämme syrjään "hunun" (=esteen), jonka olemme asettaneet tajuntamme ja itsemme väliin.⁵⁸ Intuition eli sisäisen näkemyksen avulla taiteilija palauttaa meidät omaan mielensisäiseen todellisuuteemme ja tavoittaa tästä objektista, sen, mikä siinä on ainutkertaista. Bergsonin voidaankin ajatella tarkoittaneen, että vaikka intuitio on kokemus, jota ei koskaan voida tuoda käsitteellisen alueelle, muodostaa se kuitenkin perustan, jonka kautta kaikki muut kokemukset saavat merkityksensä⁵⁹.

Bergsonin mukaan onkin olemassa ainakin yksi todellisuus, jonka tavoitamme sisältä käsin intuition avulla. Tämä todellisuus on meidän persoonallisuutemme sen virratessa läpi ajan - se on siis "me itse" kestäväenä pysyvänä persoonallisuutena.⁶⁰ Orlandon voi nähdä edustavan bergsonilaista ajattelua siinä mielessä, että hänen sisäinen aikansa muodostaa oman olemassaolonsa kulkemalla eteen- ja taaksepäin ilman ennustettavaa nopeutta tai suuntaa. Intuition valossa nähtynä Orlando elääkin sisäisen ajan mukaan lähes 400 vuotta, mutta kellolla mitatun ajan mukaan hän vanhenee

⁵⁵Bergson 1983, 5-6.

⁵⁶Oesch 1990, 41.

⁵⁷Bergson 1983, 177.

⁵⁸Bergson 1960, 134.

⁵⁹Oesch 1990, 38-39.

⁶⁰mt., 38.

vain 36-vuotiaaksi. Ero nuoruusiän ja aikuisuuden välillä on valtava, koska aika kuluu ja muutoksia tapahtuu valtava määrä niin ympäröivässä maailmassa kuin ihmisessä itsessäänkin. Tämä on uskoakseni yksi syy siihen, miksi Woolf arvottaa ihmisen iän mittaamista mieluummin vuosisadoissa kuin vuosissa.

3.1 Psykologinen ja kronologinen aika

Aikaa voidaan Woolfin mukaan mitata sekä kronologisesti kellon mukaan että psykologisesti ihmisen oman kokemuksen mukaan. Näiden aikaa kuvaavien termien rinnalla käytän myös sisäinen aika nimitystä kuvaamassa psykologista aikaa ja ulkoinen aika -nimitystä kuvaamassa kronologista eli reaaliaikaa. Woolfin näkemyksen mukaan psykologinen ja kronologinen aika ovat keskenään ristiriidassa. Selitys tälle ristiriidalle piilee Woolfin mielestä siinä, että ihmisen ajatusmaailma on hänen olemassaolonsa perusta. Ajatusmaailmaa ei voi sovittaa yhteen kronologisen ajan kanssa.⁶¹ Tämä yhteensovittamattomuus tulee esiin siinä, miten psykologista ja kronologista aikaa mitataan.

Mendilowin mielestä sisäinen aika mitataan individuaalisten arvojen mukaan, jotka ovat riippuvaisia henkilöä ympäröivistä tekijöistä: "elämme teoissa, emme vuosissa. Elämme tunteissa, emme kellon numeroissa. Meidän tulisi siis laskea aika sydämen tykytyksen mukaan."⁶² Aika, joka kuluu nopeasti silloin kun elämme kiihkeästi tai tapahtuu jotakin mielenkiintoista, näyttää muisteltuna paljon pidemmältä ajanjaksolta kuin se oikeasti olikaan. Ihminen antaa siis enemmän arvoa niille hetkille, jolloin hän on ollut esimerkiksi rakastunut tai saanut elämässään aikaan jotakin merkittävää. Henkilökohtaisen arvonannon myötä nuo sydämen tykytystä aiheuttaneet hetket jäävät myöskin paremmin mieleen kuin tavallisen arjen tapahtumat.

Ulkoinen aika eli kronologinen aika puolestaan mitataan objektiivisen asteikon mukaan sovittujen standardien avulla. Kellon aika on kronologisen ajan vakaata liikettä eteenpäin, tunnin mittaamista kuudellakymmenellä minuutilla ja päivän tai yön

⁶¹Perho 1996, 2 (Finnish summary).

⁶²Mendilow 1965, 118.

mittaamista kahdellatoista tunnilla. Ulkoista aikaa ei arvoteta ihmisen henkilökohtaisten arvojen mukaan, sillä se kulkee koko ajan eteenpäin: ulkoinen aika ei koskaan pysähdy eikä minuutti koskaan ole toista minuuttia pidempi.

Ihmisen tajunta tai mielikuviutus voi kuitenkin liikkua vapaasti molemmissa aikamääreissä. Se voi manipuloida kronologista aikaa ja silti huomioida henkilön yhteyden kasvun, vuosisatojen ja mahdollisen jälleensyntymisen syklisyyteen.⁶³ Kronologisen ajan manipuloinnilla Gorsky tarkoittaa sitä, miten ihmisen mielikuviutus tai tajunta saa jonkun hetken laajenemaan sekunnista tuntiin. Objektiivinen aika ei pysähdy, ei palaa taaksepäin tai muuta kestoaan, mutta ihmisen mielikuviutus voi luoda harhan siitä, että näin tapahtuu.

Tällä ja syklisyydellä viitataan nimenomaan siihen, miten ihmisen ajatusmaailma rakentuu kaikesta hänen kokemastaan ja näkemästään. Ihmisen sisäinen maailma koostuu muistoista ja tulevaan kurkottavasta minuudesta, jonka kiinne kohta on kuitenkin koko ajan tässä hetkessä, nykyisyydessä. Laajemmassa mielessä syklisyydellä tarkoitetaan ihmisen kiinnittymistä koko ihmiskunnan historiaan. Yksittäinen ihminen on vain pieni murto-osa sitä laajaa tapahtumien ja ihmiskunnan kehitysketjua, josta maailmamme muodostuu.

Tätä kahden eri ajan sekoittumista toisiinsa Woolf on kirjoissaan useimmiten lähestynyt tajunnanvirtatekniikan avulla. Etenkin romaanit *Mrs Dalloway* ja *The Waves* on rakennettu tätä tekniikkaa hyväksi käyttäen. Tajunnanvirtatekniikan avulla Woolf onnistuu sulattamaan yhteen menneisyyden ja nykyisyyden, sisäisen ja ulkoisen ajan. Myös *Orlandossa* päähenkilön tajunta voi matkata läpi useiden vuosisatojen yhden iltapäivän aikana. Woolf ei kuitenkaan *Orlando* -romaanissaan käytä tajunnanvirtatekniikkaa hyväkseen osoittaakseen ulkoisen ja sisäisen ajan sekoittumista toisiinsa, vaan hänen kirjalliset keinonsa aikamääreiden sekoittamiseen ovat toiset. Paneudun näihin keinoihin syvällisemmin luvussa 4.

Woolf protestoi kronologista aikaa vastaan, joka oli hänen mukaansa "materiaa" kun taas psykologinen aika, duraatio, oli "henkeä"⁶⁴. Tämä protestointi kronologista aikaa vastaan selittyy

⁶³Gorsky 1989, 67.

⁶⁴Lehtinen 1992, 76.

Mendilowin mukaan ajallisen järjestyksen ja jatkuvuuden hylkäämisellä. *Orlandossa* tämä protestointi tulee esiin siinä, miten Woolf on kirjoittaessaan laajentanut sekunnit vuosiksi silloin kun päähenkilö rakastuu ja avioituu kolmessa ja puolessa sekunnissa, kun taas vuodet tammipuun alla kuluvat sekunneissa⁶⁵. Orlandohan istuu usein kartanonsa tiluksilla sijaitsevan tammipuun alla pohtimassa elämää ja kirjallisuutta. Tammipuun edustaa hänelle pysyvyyttä vaihtuvien vuosisatojen saatossa. Ajatuksiinsa vaipuneena hän ei huomaa ajan todellista kulkua, vaan kokonainen vuosisata voi vaihtua, ja Orlandosta se tuntuu vain muutaman sekunnin pituiselta ajanjaksolta.

Some weeks added a century to his age, others no more than three second at most [...] Life seemed to him of prodigious length. Yet even so, it went like a flash [...] he would try to think for half an hour - or was it two yers and a half?⁶⁶

Kun nyt olen tehnyt yhteenvedon siitä, miten psykologista ja kronologista aikaa mitataan, palaan tämän luvun alussa esitettyyn Woolfin näkemykseen näiden kahden ajan keskinäisestä ristiriidasta ja pohdin sitä, ovatko ne todella ristiriidassa keskenään. Woolf puolusti näkemystään sillä, että ihmisen ajatusmaailma on hänen olemassaolonsa perusta ja sitä ei voi sovittaa yhteen kronologisen ajan kanssa. Kuitenkin meistä jokainen tietää, että kelloja ei voi pysäyttää. Ajatuksissamme voimme kyllä tehdä muistelumatkoja menneisyyteemme ja palata takaisin nykyhetkeen yhdessä silmänräpäyksessä, mutta kronologinen aika mittaa kuitenkin ajan kulumisen tuoltakin hetkeltä. Olemme koko ajan tietoisia reaaliajan kulumisesta, vaikkemme kelloon katsoisikaan.

Ajallista järjestystä ja jatkuvuutta ei voi hylätä muuta kuin mielikuvituksessa eli Woolfin tapauksessa romaaneiden rakenteessa. Mielestäni ristiriita-sana on väärä ja harhaan johtava ilmaisu tässä yhteydessä. Kyse on pikemminkin siitä, miten kukin psykologista ja kronologista aikaa arvottaa, kuin niiden keskinäisestä ristiriidasta tai yhteen sovittamattomuudesta. Mielestäni ne ovat saman asian kaksi eri puolta, jotka täydentävät toisiaan. Reaaliajan kulumisen mahdollistaa meissä vallitsevan ajatusmaailman

⁶⁵Mendilow 1965, 229.

⁶⁶Orlando, 68-70.

kehittymisen kokemustemme ja ikämme lisääntyessä. Psykologisen ja kronologisen ajan välillä vallitsee yhtenäinen pyrkimys täydempään tietoisuuteen omasta minästä ja sen asemasta ympäröivässä yhteisössä.

3.2 Kun menneisyys, nykyisyys ja tulevaisuus kohtaavat

Virginia Woolf käsitti ajan sen mukaan, mitä muutoksia se luo ympärilleen. Muutos on abstraktio ja tullakseen tajunnalle konkreettiseksi ja havaittavaksi on välttämätöntä laajentaa nykyaikaa niin, että se sisältää myös menneisyyden. Kun muutos asetetaan tällä tavalla kahden rajan (mennyt ja nykyisyys) välille, sisältää se myös pysyvyyden.⁶⁷ Tällä Woolf tarkoitti sitä, ettei ajan mukanaan tuomaa muutosta voi tajuta tässä hetkessä ilman vertausta menneeseen. Toisin sanoen ihmisen tajunta etsii ja tutkii jatkuvasti menneisyyttä löytääkseen merkityksiä, jotka eivät voineet olla ilmeisiä sille minälle, joka koki tapahtuman menneisyydessä⁶⁸.

Woolfin mukaan menneisyys rikastuttaa nykyhetkeä samoin kuin nykyhetki rikastuttaa menneisyyttä. Näkemys minästä, joka korostaa samanaikaisesti sekä identiteetin muutosta että jatkuvuutta, luo keskeisen merkityksen Virginia Woolfin fiktiolle. Sen kautta Woolf luo henkilöhahmoistaan yhtä kompleksisia ja monitasoisia kuin todellisenkin elämän henkilöt ovat.⁶⁹

Madsenin mielestä se, mitä Virginia Woolf etsi monissa töissään, on todellisuus, joka syntyy henkilössä lyhyessä silmänräpäyksessä, jolloin aika pysähtyy ja henkilö kokee "valaistumisen". Tässä silmänräpäyksessä kaikki loksahdaa paikoilleen ja kaivattu sielun harmonia toteutuu.⁷⁰ Tällä Woolf tarkoitti jälleen sitä, miten menneisyys, nykyisyys ja tulevaisuus "valaistumisen" hetkellä yhtyvät ja henkilö tuntee itsensä kokonaiseksi ja eheytyneeksi.

Guiguet puolestaan viittaa siihen, että Woolfin keskeinen ongelma olisikin ahdistuksen analysointi. "Ahdistus on juuri se

⁶⁷Guiguet 1965, 446-447.

⁶⁸Woolf 1985, 13.

⁶⁹mt., 14.

⁷⁰Madsen 1976, 8.

uhan tunne, joka liittyy hetkeen [...], heijastus meissä itsesämme uhkaavasta hajoamisesta ja menetyksestä. Minne tahansa katsommekin - eteen- tai taaksepäin, menneisyyteen tai tulevaan - ahdistavat meitä nimenomaan ne asiat ja ominaisuudet, joista me muodostumme."⁷¹ Guiguetin mukaan Woolfin "hetki" ei sisällä mennyttä eikä tulevaa, vaan se on olemassa silmänräpäyksellisesti ja kokonaan⁷². Ahdistus syntyy siis juuri tuon tietyn hetken tajumisesta ja siitä, että ihminen silmänräpäyksessä tajuaa oman olemuksensa. Kaikista kuvaavin ahdistuksen aspekti on yksinäisyys, joka vainoaa Virginia Woolfin sankareita. Yksinäisyys on se, mikä säilyy kun kaikki muu on menetetty, kun kaikki on vaipunut ajan ja tilan horisontin taakse.⁷³

Madsenin ja Guiguetin näkemykset edustavat kahta eri ääripäätä. Madsen kokee eri aikojen sulautumisen ihmisen tietoisuudessa pelkästään positiivisena asiana, joka johtaa henkilön eheytymiseen. Ahdistumisen mahdollisuudesta Madsen ei mainitse sanaakaan toisin kuin Guiguet, joka keskittyy omassa näkemyksessään vain ja ainoastaan ahdistuksen pohtimiseen. Jos nämä kaksi näkemystä sulatetaan yhteen, saadaan totuudenmukaisempi näkemys siitä, miten menneisyyden, nykyisyyden ja tulevaisuuden kohtaaminen ihmisen psyykkeeseen vaikuttavat. Kyse on silloin elämän ambivalenssin kokemisesta. NYT-hetki sisältääkin mielestäni sekä positiivisia että negatiivisia tunteita. Tärkeintä ei mielestäni ole kuitenkaan itse NYT-hetken, vaan oman minuuden tajuaminen tuona hetkenä. Tärkeintä on se, mitä olen ollut menneisyydessä, mitä olen nyt ja millaiseksi aion kehittyä tulevaisuudessa. Valaistuminen tai ahdistuminen riippuu siitä, miten suhtaudun itseeni juuri tuona hetkenä. Kun ihminen todella tajuaa oman olemuksensa on hänen myös hyväksyttävä itsensä ja menneisyytensä voidakseen kokea valaistumisen positiivisena asiana: mahdollisuutena kasvaa entistä paremmaksi yksilöksi.

Jos tarkastellaan *Orlando*a Madsenin ja Guiguetin tarjoamien näkemysten valossa, huomaamme, ettei kumpikaan näkemys yksinään tarjoa riittävää tulkintaa Orlandon NYT-hetken kokemukselle. Kun romaanissa kello lyö kymmenen aamulla, on lokakuun 11. päivä 1928

⁷¹Guiguet 1965, 396-397.

⁷²mt., 391.

⁷³mt., 397.

- romaanin maailman ja fyysisen todellisuuden NYT-hetki.

No one need wonder that Orlando started, pressed her hand to her heart, and turned pale. For what more terrifying revelation can there be than that it is the present moment? That we survive the shock at all is only possible because the past shelters us on one side and the future on another.⁷⁴

NYT-hetki on kuvattu ahdistavana ja pelottavana kokemuksena, mikä saa Orlandonkin ensin kalpenemaan kauhusta. Hän ei kuitenkaan jää analysoimaan NYT-hetkeä, sillä hänellä on kiire tavarataloon ostoksille. Elämä jatkuu, on kiirehdittävä eteenpäin. Romaanissa eletään tuona hetkenä 1900-lukua, joka on kirjassa kuvattu valoisaammaksi ja vapaammaksi vuosisadaksi kuin mikään muu vuosisata. Orlando on synnyttänyt lapsen ja kirjoittanut valmiiksi Tammipuuteoksensa. Kun Orlando tulee tietoiseksi nykyhetkestä, hän ei ahdistu eikä tunne itseään yksinäiseksi: hänellä ei ole siihen aikaa. Koska Orlando ei ahdistu NYT-hetkestä, voidaan siis ajatella, että NYT-hetki on sittenkin Orlandolle positiivinen kokemus. Hän on hyväksynyt oman itsensä ja menneisyytensä, ja kiirehtii luottavaisin mielin kohti tulevaa: hän on löytänyt oman eheytensä.

⁷⁴Orlando, 206.

4. ORLONDON AIKA

4.1 Kerrontatyyli ajan kuvastimena

Orlando sisältää useita viitteitä englantilaiseen kirjallisuushistoriaan, alkaen Shakespearesta 1500-luvulta ja päättyen 1900-luvun alkuun. Tapahtumat etenevät luku luvulta kronologisessa järjestyksessä. Woolf onkin käyttänyt kulloisenkin aikakauden kerrontatyylin tyypillisiä ominaisuuksia hyväkseen sitoessaan kirjan tapahtumat ulkoiseen aikaan.

Ensimmäisessä luvussa viitataan 1500-luvun lopun ja 1600-luvun alun kirjallisuuteen. Luku sisältää sanoja ja tapahtumia, jotka usein esiintyvät elisabetiaanisisessa runoudessa, mutta jotka nyt ovat vanhentuneita tai harvinaisia.⁷⁵ Tällainen ilmaus esiintyy mm. kohtauksessa, jossa mustasukkainen kuningatar Elisabeth miettii, ketä ruskeahipiäistä hempukkaa Orlando on oikein suudellut.

...who in the Devil's name was the brazen hussy?⁷⁶.

Esimerkissä vanhentunut ilmaus on alleviivattu. Myös tyttöjen nimet, joille Orlando kirjoittaa rakkausrunoja (Doris, Chloris, Delia ja Diana) ovat nimiä, jotka esiintyivät usein elisabetiaanisisessa runoudessa. Esimerkiksi elisabetiaaninen runoilija Samuel Daniel kirjoitti sonetin Delialle⁷⁷.

Orlondon kirjoittamassa runoudessa elisabetiaanisisena ja jakobilaisena aikakautena on paljon samoja piirteitä kuin mikä oli tunnusomaista koko aikakauden runoudelle. Ensimmäinen näytelmä, jonka hän kirjoittaa on tyypillistä renessanssidraamaa.⁷⁸

Vice, Crime, Misery were the personages of his drama;
there were Kings and Queens of impossible territories;
horrid plots confounded them; noble sentiments suffused
them; there was never a word said as he himself would
have said it...⁷⁹

⁷⁵Madsen 1976, 26.

⁷⁶Orlando, 19.

⁷⁷mt., 236 (notes).

⁷⁸Madsen 1976, 27.

⁷⁹Orlando, 13.

Kuten Orlandon omakin runous, myös renessanssirunous käsittelee joko rakkautta tai kuolemaa ja sen kuvakieli oli usein rajattua, ei vivahteikasta tai omaperäistä.

Toinen luku, 1600-luvun kuvaus, käsittelee pääasiassa kirjoittamista ja kirjallisuutta. Orlando on vetäytynyt maaseudun yksinäisyyteen ja yrittää vakavasti omistautua kirjallisuudelle. Hän aloittaa Tammipuu-teoksen kirjoittamisen, jonka valmistuminen kestää yli 300 vuotta. Tässä yhteydessä kertoja tekee huomautuksia Orlandon tyylistä, joka on muuttunut aikakauden vaihtuessa. "His floridity was chastened; his abundance curbed; the age of prose was congealing those warm fountains."⁸⁰ Orlandon koristeellinen ja runsas kirjoitustyyli on siistiytynyt ja muuttunut hillitymmäksi.

Neljännessä luvussa liikutaan 1700-luvun ajassa ja Orlando tutustuu englantilaisiin kirjallisuuspireihin. 1700-luvulla elettiin valistusajan mukaista järkeistämisen aikakautta, jolloin ihmiset eivät enää uskoneet fatalismiin. Orlandokin ajattelee uskonnon kysymyksiä ja tekee sen johtopäätöksen, ettei voi hyväksyä traditionaalista kristinuskoa, joka vannoo vain yhden Jumalan ja uskonnon olemassaoloon. Orlando pohtii myös filosofisia näkemyksiä elämästä ja ihmisistä, eikä pysty hyväksymään senkään esittämiä olettamuksia. Uskonto ja filosofia olivatkin 1700-luvulla laajan keskustelun aiheina ja näin ollen Orlandon ajatuksetkin peilaavat koko aikakauden ajatusmaailmaa.

Romaanin viidennessä luvussa kuvataan 1800-lukua. Kulttuuri-virtauksena oli tuolloin vallalla romantiikka, joka korosti tunteita ja mielikuvitusta. Romantiikka suosi myös vieraiden paikkojen kuvausta. *Orlandossa* koristeellinen kerrontatyyli viittaa romantiikkaan kuvauksessa, jossa Orlando ihmettelee luonnon olemuotoa: "The puce and flamingo clouds made her think [...] of dolphins dying in Tonian seas."⁸¹

Kuudennessa ja samalla myös viimeisessä luvussa eletään 1900-lukua. Orlandon Tammipuu-teos valmistuu ja sen kerrontatyyli heijastaa kaikkia 1500-1900-luvuilla vallinneita tyyliilajeja. Kriitikko Greene lukee käsikirjoituksen ja toteaa siitä seuraavasti:

⁸⁰Orlando, 77.

⁸¹mt., 160.

It reminded him, he said as he turned over the pages, of Addison's *Cato*. It compared favourably with Thomson's *Seasons*. There was no trace in it, he was thankful to say, of the modern spirit.⁸²

Kuudennen luvun tematiikka ei sisällä yhtään kirjallisuushistoriaa, mutta siinä Virginia Woolf demonstroii, miten 1900-luku aloittaa tajunnanvirtatekniikan käytön, jota hän itse on käyttänyt aikaisemmissa romaaneissaan⁸³. Tajunnanvirtatekniikalle on ominaista esitystapa, jossa kuvataan tajunnassa toisiaan seuraavia elämyksiä. Tästä esimerkkinä aivan kirjan lopussa esiintyvä pieni kuvaus Orlandon tajunnan elämyksistä, kun hän odottaa miestänsä maailmalta kotiin.

Ecstasy! she cries, 'ecstasy!' And then the wind sank, the waters grew calm; an she saw the waves rippling peacefully in the moonlight. 'Marmaduke Bonthrop Shelmerdine!' she cried, standing by the oak tree.⁸⁴

4.2 Sisäinen aika

Kukaan ei todellisuudessa elä useita eri vuosisatoja kuten Orlando, mutta luvussa 3.1 esiteltä joko sisäiseen ja ulkoiseen aikaan selittää Orlandon pitkäikäisyyden. Kronologisen ajan rinnalla on siis olemassa psykologinen aika, joka tarkoittaa ihmisen sisäistä aikaa. Romaanin päähenkilö, Orlando, elää sisäisen ajan mukaisesti eikä sitä voida laskea vuosissa tai vuosituhansissa. Hänen olemassaolonsa on riippuvainen yksinomaan hänen kokemuksistaan ja ajatuksistaan.

1500-luvulla, kun kriitikko Nick Greene on antanut murska-arvion Orlandon kirjoituksista, Orlando etsii lohdutusta luonnon kauneudesta. Joka päivä hän kävelee maatilallaan sijaitsevalle nummelle ja istuu siellä kasvavan tammen juurelle ajattelemaan. Aika kuluukin hitaasti, kun Orlando ajattelee, ja nopeasti, kun hän tekee jotakin.⁸⁵

⁸²Orlando, 195.

⁸³Madsen 1976, 33.

⁸⁴Orlando, 227.

⁸⁵Madsen 1976, 11.

But Time, unfortunately, though it makes animals and vegetables bloom and fade with amazing punctuality, has no such simple effect upon the mind of man. The mind of man, moreover, works with equal strangeness upon the body of time. An hour, once it lodges in the queer element of the human spirit, may be stretched to fifty or a hundred times its clock length; on the other hand, an hour may be accurately represented on the timepiece of the mind by one second...when a man has reached the age of thirty, as Orlando now had, time when he is thinking becomes inordinately long; time when he is doing becomes inordinately short.⁸⁶

Mendilowin mukaan ihmisen sisäisen ajan arvo vaihtelee sen mukaan, onko kyseessä nykyhetki vai muisto⁸⁷. Nykyisyyttä ei juurikaan ajatella, vaan eletään ja sen vuoksi sen arvo ei Mendilowin mielestä ole niin merkittävä kuin menneisyyden. Tätä näkemystä ei voida tietenkään hyväksyä itsestäänselvänä totuutena, sillä kyllähän ihminen nykyisyyttäkin ajattelee. Mielestäni aikaa ei voida arvottaa pelkästään sen mukaan eletäänkö vai ajatellaanko aikaa: ajan arvottaminen on riippuvainen jokaisen ihmisen omasta arvojärjestyksestä. Ajan arvo on riippuvainen niistä ajatuksista ja teoista, jotka kuhunkin aikaan, menneeseen ja nykyisyyteen liittyvät, ja jotka jokaiselle ihmiselle voivat merkitä eri asioita. Useimpien ihmisten kohdalla on kuitenkin niin, ettei NYT-hetken arvoa ja merkitystä useinkaan tajuta silloin, kun se on kohdalla, vaan vasta myöhemmin - muisteltuna. Näin ollen Woolfin näkemystä siitä, että menneisyys rikastuttaa nykyhetkeä ja nykyhetki menneisyyttä, voidaan pitää todempana kuin Mendilowin näkemystä aikojen eriarvoisuudesta. Woolf ei luo menneelle ja nykyisyydelle eriarvoista asemaa, vaan toteaa näiden eri aikojen täydentävän ja siten rikastuttavan toisiaan.

Se, että Orlando elää yli 300 vuotta ja vanhenee vain 36-vuotiaaksi, symbolisoi Woolfin käsitystä ihmisen kahdesta erilaisesta iästä. Kuten aiemmin tutkielmassani on jo käynyt ilmi, ikä voidaan Woolfin mukaan määritellä sekä kellon mukaan että ihmisen oman kokemuksen mukaan. Päähenkilölle luodaan siten ikään kuin oma ominainen aika, joka on eräänlaista "sisäistä aikaa". Orlandon sisäinen aika muodostuneekin muistin mukanaan tuomasta menneisyydestä ja vielä tuntemattomana hahmottuvasta tulevaisuudesta.

⁸⁶Orlando, 68.

⁸⁷Mendilow 1965, 119.

Menneisyys ja tulevaisuus kohtaavat Orlandon nykyhetkessä ja siten laajentavat ajan merkitystä yli realististen rajojen.

Määriteltynä sisäisen ajan perusteella, ihmisen ikä vaihtelee mielikuvituksen kyvyn mukaan. Woolfin mukaan mielikuvituksettomat ihmiset elävät täsmälleen ne 68 tai 72 vuotta jotka heidän määräkseen on ilmoitettu hautakivessä. Mielikuvituksen omaavat ihmiset puolestaan ovat satojen vuosien ikäisiä vaikka sanovat olevansa kolmekymmentäkuusi vuotiaita.⁸⁸ Tässä tulee esiin luvussa 3 esitelty näkemys siitä, miten ihmisen tajunta voi manipuloida kronologista aikaa. Orlandokin on siis romaanin lopussa runoilija ja iältään 36-vuotias kellon ajan mukaan mitattuna, mutta enemmän kuin 300-vuotias sisäisen ajan mukaan mitattuna.

It would be no exaggeration to say that he would go out after breakfast a man of thirty and come home to dinner a man of fifty-five at least. Some weeks added a century to his age, others no more than three seconds at most. Altogether, the task of estimating the length of human life (of the animals we presume not to speak) is beyond our capacity, for directly we say that it is ages long, we are reminded that it is briefer than the fall of a rose leaf to the ground.⁸⁹

1500-luvulla maatilansa luonnonrauhaan vetäytyneenä, Orlando on aamiaisen jälkeen ulos mennessään kronologisen ajan mukaan mitattuna 30-vuotias, mutta palatessaan takaisin päivällisaikaan hän onkin 55-vuotias sisäisen ajan mukaan mitattuna. Kellon mukaan aikaa on kulunut vain muutama tunti ja Orlando on sinä aikana kävellyt puutarhassa. Ulkoisesti aikaa ei siis juurikaan ole kulunut eikä mitään merkittävää ole tapahtunut. Sisäisesti kuitenkin Orlando on elänyt useita vuosia muistoissaan ja miettinyt niin rakkauden kuin kirjallisuudenkin merkitystä. Mielikuvitus, kyky irrottautua ympäröivästä todellisuudesta, on saanut Orlandon sisäisen ajan kulkemaan ulkoista aikaa nopeammin.

Orlandossa psykologinen (sisäinen) aika on tärkeämpi kuin sen vastakohta, kalenteriaika (ulkoinen)⁹⁰. Sisäisen ajan tekee arvokkaaksi nimenomaan se, miten Orlando itse arvottaa kokemaansa: mitä hetkiä hän itse pitää merkittävinä ja minä hetkinä hän on kokenut

⁸⁸Thakur 1965, 90.

⁸⁹Orlando, 68-69.

⁹⁰Perho 1996, 5.

saavuttavansa elämässään jotakin merkittävää. Hän siis mittaa sisäistä aikaansa omien arvojensa mukaisesti.

Fleishman tulkitsee mielenkiintoisella tavalla Orlandon oma-laatuista elämää vertaamalla Orlandon olemassaoloa arvokkaaseen esineeseen kuten esimerkiksi jalokiveen:

As a biography of individual existence through four centuries, *Orlando* must assume a movement of time different from that of ordinary human life [...] One would be more inclined to describe the action of Orlando as the polishing of a precious object than as the growth of a living being.⁹¹

Tällä Fleishman tarkoittaa sitä, että *Orlandossa* asiat tapahtuvat samalla tempolla kuin arvokkailla kivillä, jotka jatkuvasti vaihtavat ulkonäköään valon mukaan, mutta jotka kuitenkin pohjimmiltaan pysyvät aina samana. Fleishmanin näkemys on paremmin ymmärrettävissä, jos ajan teeman rinnalle tuodaan romaanin toinen keskeinen teema: identiteetti. Orlando voidaan näin ollen nähdä ikään kuin arvokkaana jalokivenä, joka vaihtaa ulkonäköään ja ominaisuuksiaan eri vuosisatojen vaatimusten mukaan, mutta jonka perusolemus sukupuolen vaihdoksestakin huolimatta pysyy aina samana.

4.2.1 Mies-Orlandon aika

Orlando elää nuoruuttaan Elisabeth I aikana. Aivan kuten kuka tahansa nuorimies ja -nainen, Orlandokin elää hetkessä, uteliaana kaikkea uutta kohtaan. Eteen tuleva tilaisuus on käytettävä hyväksi heti, sillä huomenna sitä ei ehkä enää ole. Samalla tavalla hän suhtautuu niin ajan kulumiseen kuin rakkauteenkin. Seuraava tekstinäyte on paitsi kuvausta mies-Orlandon suhtautumista aikaan, myös renesanssin elämäntunteen tulkintaa, jossa kerronta korostaa kevään ja nuoruuden merkitystä.

Violence was all. The flower bloomed and faded. The sun rose and sank. The lover loved and went. And what the poets said in rhyme, the young translated into practice. Girls were roses, and their seasons were short as the

⁹¹Fleishman 1975, 143.

flowers. Plucked they must be before nightfall: for the day was brief and the day was all.⁹²

Kuvaavaa onkin se, ettei nuorimies-Orlando juurikaan ajattele aikaa ja sen kulumista, hän elää sitä. Tähän tuskin vaikuttaa niinkään Orlandon sukupuoli kuin se, että hän on niin nuori: muisteltavaa menneisyyttä ei juuri ole. Vertailukohtaa menneen ja tulevan välillä ei ole, on vain tämä hetki, nyt. Aika onkin nuorelle Orlandolle tekoja ja liikkeellä oloa. Lisäksi hänellä on nuorukaisen vankkumaton usko siihen, että jopa aika pysähtyy hänen määräyksestään.

Vasta rakkauden myötä ajatus kaiken katoavaisuudesta iskee Orlandon tajuntaan: "All ends in death"⁹³. Orlando ei kuitenkaan ajattele niinkään kuluvaan aikaa kuin sitä pelkoa, mikä Sashan menettämisen mahdollisuus herättää hänessä - rakkauden päättymistä kuolemaan. Se, mikä sitoo Orlandon aikaan ovat kertomukset hänen esi-isistään. Orlando kiehtovat tarinat siitä, miten hänen esi-isänsä olivat tulleet Roomasta keisarien aikana tai kuinka he olivat tehneet valloitusretkiä pakanoiden Afrikkaan. Orlando kertookin esi-isiensä seikkailuista kerskuakseen hienoilla ja jännittäväillä sukujuurillaan, ei siksi, että hän olisi tietoinen omasta osuudestaan sukupolvien jatkumossa.

Pakkaskauden jälkeen Orlando nukkuu seitsemän päivää. Unen jälkeen hän jatkaa elämäänsä kuin ennenkin, tiedostamatta transsi-tilaansa tai muistamatta mennyttä. Hän ikään kuin syntyy uudelleen Sashan lähdön aiheuttaman "kuoleman", surun, jälkeen. Ensimmäistä kertaa Orlando nyt todella miettii elämän kiertokulkua.

Has the finger of death to be laid on the tumult of life from time to time lest it rend us asunder? Are we so made that we have to take death in small doses daily or we could not go on with the business or living?⁹⁴

Orlando vetäytyy maaseututalonsa yksinäisyyteen. Hän laskeutuu alas kellariin, kryptaan, jossa lepäävät hänen esi-isänsä ja etsii lohtua ja turvaa heidän luotaan. Ensimmäisen kerran hän ajattelee

⁹²Orlando, 20.

⁹³mt., 32.

⁹⁴mt., 48-49.

luurankoa persoonana, miettien kenelle luurangon käsi on kuulunut, miehelle vai naiselle, vanhukselle vai nuorukaiselle. Hän ei enää usko kaikkitietävän nuorukaisen tavoin, että aika olisi hänen hallittavissaan. Pilkahdus siitä, että on vain osa elämän loputon kiertokulkua, ei ehdi kuitenkaan täysin kotiutua Orlandon tajuntaan, kun hän jo kiirehtii eteenpäin. Mies-Orlandon suhdetta aikaan kuvaakin hyvin se, ettei hän ole sidottu aikaan vaan toimintaan.

Vuonna 1586 Orlando aloittaa kirjoittamaan Tammipuu-teostaan. Hän haluaa jättää itsestään jälkipolville jotakin konkreettisempaa kuin vain luurangon kryptassa. Tammipuuta kirjoittaessaan Orlando tulee ensi kertaa todella tietoiseksi omasta menneisyydestään, joka on läsnä nykyhetkessä muistojen vaikutuksesta. Hän on kronologisen ajan mukaan jo lähes 30-vuotias, joten hänellä on jo menneisyys, johon verrata nykyisyyttä. Orlando paneutuukin kirjoittamiseen niin intensiivisesti, että hän unohtaa ympäröivän maailman. Kun kriitikko Greene sitten pilkkaa hänen tuotoksiaan, Orlando jättää kirjoittamisen ja uppoutuu sen sijaan ajattelemaan elämän koko kirjoa: rakkautta, ystävyyttä ja totuutta.

What is love? What friendship? What truth? but directly he came to think about them, his whole past, which seemed to him of extreme length and variety, rushed into the falling second, swelled it a dozen times its natural size.⁹⁵

Orlando ei tiedosta ajan kulumista ympärillään. Hän ei tiedosta sitä, että tammi, jonka juurella hän ajattelee, on versonut lehtiään ja varisuttanut ne maahan tusinan kertaa hänen ajatuskulkunsa aikana. Kuitenkin juuri tammipuu ja sen maan pinnalle nousseiden juurien kovuus kiinnittää hänet todellisuuteen ja ajan kiertokulkuun myös ympäröivässä todellisuudessa. Orlando, vaikkei vuodenaikojen kulumisesta olekaan tietoinen, on tietoinen siitä, miten juuret tuntuvat miellyttävälle hänen selkäänsä vasten.

Tajutessaan sen, että elämä on ihanaa juuri silloin, kun tekee omaa työtään päivittäin tarvitsematta kiitosta tai mainintaa, Orlando tulee tietoiseksi todellisuudesta: "And why not enjoy it this very moment?"⁹⁶ Nuorukaiselle oli itsestään selvää elää

⁹⁵Orlando, 68.

⁹⁶mt., 72.

hetkessä ja nauttia joka hetkestä, mutta mies-Orlandolle ajatus hetkeen tarttumisesta on mullistava. Hän on aikuinen, jota sitoo arjen vaatimukset: tilan hoito ja työ.

Työ onkin Orlandolle tärkeä kiinnekohta, joka jäsentää hänen elämäänsä. 1600-luvulla mies-Orlando on Turkissa suurlähettiläänä. Hänen aikansa kuluu päivittäin saman järjestyksen mukaan: hän nousee ylös kello 7 aikaan, polttelee sikariaan ja ajattelee. Kello 8 hän ottaa vastaan ministereitä ja muita virkamiehiä. Lounaan jälkeen hän lähtee vierailemaan toisten suurlähettiläiden luokse ja viettää siellä koko päivän. Öisin Orlando liikkuu basareilla tai viettää aikaansa koiriensa kanssa yksin illastaen. Hänen aikansa on sidottu tiukkaan päiväjärjestykseen, josta ei poiketa. 30-vuotiaana, kronologisen ajan mukaan mitattuna, Orlandon elämässä tapahtuu kuitenkin muutos.

4.2.2 Nais-Orlandon aika

Kuten Vanhan Testamentin luomiskertomuksessa Jumalan luodessa maailman seitsemässä päivässä, myös Orlando muuttuu miehestä naiseksi seitsemän päivää kestävässä unessa. Kuten Eeva syntyi Aatamista, myös Orlando on ensin ollut mies, josta muotoutuu nainen. Sukupuolen muutos ei kuitenkaan vaikuta Orlando muistiin, vaan hän muistaa aiemman elämänsä tapahtumat hyvin. Ja kuten luvussa 2 kävi ilmi, Bergsonin ja Woolfin mielestä muisti tekee henkilöstä yhtenäisen⁹⁷. Siksi sukupuolen muutos ei aiheuta Orlandossa mitään näkyvää järkytystä, vaan hän ottaa tyynesti vastaan itsessään tapahtuneen muutoksen.

Nais-Orlando jättää suurlähettilään virkansa ja hakeutuu mustalaisten pariin elääkseen vapaana yhteiskunnan vaatimuksista. Hän kertoo ylpeänä kodistaan ja sukujuuristaan, jotka ulottuvat 400-500 vuotta taaksepäin. Mustalaiset suhtautuvat Orlandon kertomuksiin kohteliaasti, joskin hiukan alentuvasti. Heillähän on tuhansien vuosien sukujuuret takanaan. Orlando käsittää, että tällä alentuvalla asenteellaan mustalaiset osoittavat hänelle sen, että aika on heille merkityksetön. Mustalaiset ovat vapaita sieluja ajan virrassa: miksi omistaa sadoittain makuuhuoneita, kun koko maailma on omistettavana.

⁹⁷Perho 1996, 2 (Finnish summary).

Orlando palaa Englantiin 1700-luvulla. Muisti suo hänelle vertailupintaa menneeseen ja palauttaa mieleen vanhoja tapahtumia menneisyydestä. Vaikka Orlando onkin tietoinen menneestä, hän ei jää elämään muistoihinsa: hän on innoissaan uudistuksista ja muutoksista, joita Englannissa on tapahtunut hänen poissaollessaan. Orlando vastaan on kuitenkin nostettu syytteet siitä, että hän on kuollut eikä siksi voi omistaa minkäänlaista omaisuutta ja että hän on nainen, mikä merkitsee lähestulkoon samaa asiaa. Orlando muuttaakin jälleen kerran maaseututilansa rauhaan tietämättä, onko elävä vai kuollut, mies vai nainen. Näin Orlando jää ikään kuin roikkumaan ajattomaan tilaan ilman arvonimeä tai oikeuden päätöstä sukupuolestaan.

Maatilallaan Orlando vaeltaa jälleen muistojensa, esi-isiensä pariin talon hautakammioihin. Esi-isät ovat kuitenkin menettäneet jotakin pyhydestään. 400-500 vuotta eivät enää tee Orlandoon vaikutusta samoin kuin aiemmin, kun hänen vertailukohtanaan ovat nyt Egyptin pyramidien uumenissa lepäävät luurangot.

'I am growing up,' she thought, taking her taper at last.
'I am losing some illusions,' she said, shutting Queen Mary's book, 'perhaps to acquire others'.⁹⁸

Orlando jääkin tässä vaiheessa tarkkailemaan oman minuutensa kehittymistä menneisyytensä valossa. Tätä hän ei koskaan miehenä tehnyt. Oman persoonallisuuden miettiminen on alkanut vasta naisiksi muuttumisen myötä. Naistutkimukseen suuntautunut Lea Rojola argumentoi artikkelissaan *Ero*, että naisilla on enemmän todelliseen inhimillisyyteen kuuluvia ominaisuuksia kuin miehillä⁹⁹. Tällaisina ominaisuuksina voidaan pitää empatian ja hoivaamisen lisäksi myös identiteetin kartoitusta. En väitä, etteikö miehistäkin löytyisi niitä, jotka pohtivat omaa minuuttaan, mutta mielestäni se on yleisempää naisten keskuudessa. Jos ajattelen vaikkapa niitä Kirjallisuuden laitoksenkin seminaareja, joissa itse olen opiskelujeni myötä ollut mukana, niin identiteettiä koskevia tutkielmia tekevät pääasiassa naisopiskelijat.

Orlandokin alkaa siis vasta naiseksi muuttuneena pohtia omaa identiteettiään ja tiedostaa kehittyvänsä koko ajan, olevansa osa

⁹⁸Orlando, 123.

⁹⁹Rojola 1996, 164.

elämän kiertokulkua. Menneisyys on hänelle tuttu, mutta mitä tulevaisuus saattaa tuoda, sitä hän ei tiedä. Toisin kuin miehenä, Orlando ajattelee nyt siis myös tulevaisuutta, aikuistumista. Aikuistuminen tarkoittaa Orlandolle sitä, että hänen ehdottomuutensa asioita ja aikaa kohtaan muuttuu: mikään maailmassa ei ole enää ehdotonta. Se, kuka hän oli, on vain osa sitä, mikä hänestä tulee.

Mies-Orlondon elämä Turkissa oli ajallisesti rajattu tietyn päivärutiinin muotoon, jolloin aika ikään kuin menetti merkityksensä. Päivät lipuivat ohi kuin huomaamatta. 1700-luvun kirjallisissa piireissä liikkueensa nais-Orlando vaeltaa yhtä laiskasti ajassa kuin mies-Orlando Turkin suurlähetystöissä. Naisenakin hän noudattaa yhtä mitäänsanomattomia ja merkityksettömiä rutiineja kuin miehenäkin. Ero miehiseen minään on kuitenkin siinä, että nais-Orlando tajuaa ajan kulumisen hukkaan turhanpäiväisissä keskusteluissa.

In three hours, such a company must have said the witties, the profoundest, the most interesting things in the world. So it would seem indeed. But the fact appears to be that they said nothing [...] Old Madame du Deffand and her friends talked for fifty years without stopping. And of it all, what remains? Perhaps three witty sayings.¹⁰⁰

Koska Orlando oli sopeutunut Elisabethin ajan henkeen, restauraatioon ja 1700-luvun henkeen, hän ei ollut ollut tietoinen muutoksesta ajasta toiseen. Kuitenkin 1800-luvulla Orlando tulee tietoiseksi vuosisatojen eroavaisuuksista. Hän huomaa, että aiempien vuosisatojen vapaa rakkaus on poissa muodista, sopimatonta ja kiellettyä. Keskeisinä elämänarvoina niin miesten kuin naistenkin elämässä ovat nyt avioliitto ja perheen perustaminen. Orlando ei pidä 1800-luvun hengestä juuri sen takia, ettei siihen enää kuulu se vapaus, johon hän on tottunut. Se, että Orlondon perusolemus sukupuolen vaihdoksesta huolimatta pysyy samana, mahdollistaa Virginia Woolfin hyökkäyksen 1800-lukua vastaan. 1800-luku on ainoa aikakausi, johon Orlando ei voi sopeuttaa biseksuaalista persoonallisuuttaan koska aika pakottaa miehet ja naiset epäluonnollisen tiukkoihin aviorooleihin.

¹⁰⁰Orlando, 139.

Leen mielestä suurin muutos Orlandon elämässä ei olekaan se, kun hän muuttuu miehestä naiseksi, vaan kun hänen täytyy sopeutua viktoriaaniseen aikaan.¹⁰¹ Sopeutuminen ankaran aikakauden vaatimuksiin tarkoittaa sitä, että Orlando näennäisesti luopuu vapaudestaan menemällä naimisiin. Lee unohtaa kuitenkin suoraviivaisessa tulkinnassaan sen tosiasian, että vielä 1800-luvun Englannissa avioliitto oli miehelle vapaaehtoinen valinta, kun taas suurimmalle osalle naisista elinehto: naisen toimeentulo oli lähes poikkeuksetta riippuvainen siitä, että joko isä, veli tai aviomies elätti hänet. Orlandon avioliitossa ei kuitenkaan ole kyse toimeentulosta, sillä Orlandon omaisuus on kattava. Hän valitsee avioliiton löytäessään miehen, jonka kanssa haluaa jakaa elämänsä ja saadakseen toteuttaa rauhassa itseään kirjailijana.

Solmittuaan avioliiton Orlando jälleen kerran uppoutuukin kirjoittamaan Tammipuu-teostaan. Hän ei näe 1800-luvun vaihtumista 1900-luvuksi, ei kehityksen kulkua. Aivan kuten miehenä ollessaan, kirjoitusprosessi nielee hänen ajatuksensa kokonaan. Reaaliaika kulkee eteenpäin, mutta Orlando ei sitä tiedosta. Sen sijaan hän saavuttaa sisäisen tasapainon menneen, nykyisyyden ja tulevan suhteen. Tähän ei niinkään vaikuta hänen sukupuolensa, vaan se, että hän on nyt aikuinen. Hänellä on menneisyys, jota vasten heijastaa nykyisyyttä. Hän on kokonainen persoona, joka muodostuu kaikista hänen elinvuosiensa aikana tapahtuneista asioista ja niihin vaikuttaneista ihmisistä. Aika on siis muokannut hänet siksi, mikä hän nyt on.

¹⁰¹Lee 1977, 149.

4.3 Ulkoinen aika

Orlandossa päähenkilön elämä ja hänen kokemansa eri aikakaudet on pyritty herättämään henkiin viittaamalla suoraan tai epäsuoraan hänen aikalaisiinsa¹⁰². Woolf on siis pyrkinyt kuvaamaan kronologisen ajan kulumista ottamalla mukaan kerrontaan todellisuudessa eläneitä ihmisiä ja kuvaamalla eri vuosisatoihin liittyneitä todellisia tapahtumia. Englannin hallitsijoista Woolf mainitsee nimeltä mm. kuningatar Victorian (1819-1901) sekä kuningas Edvard VII (1841-1910) sekä tapahtumista mm. The Great Frostin, joka tapahtui tammikuussa 1608.

Heti kirjan alkupuolella tapaamme itse Shakespearen työssään. Eletään kuningatar Elizabethin aikaa 1500-luvulla, jolloin myös Shakespeare aloitteli kirjallista uraansa. Orlando, joka koko elämänsä ajan on ollut kiinnostunut kirjallisuudesta, tapaa tuon mieltä kiehtovan hahmon matkalla kuningattaren palatsiin.

But there, sitting at the servants' dinner table with a tankard beside him and paper in front of him, sat a rather fat, rather shabby man, whose ruff was a thought dirty, and whose clothes were of hodden brown. He held a pen in his hand, but he was not writing. He seemed in the act of rolling some thought up and down, to and fro in his mind till it gathered shape of momentum to his liking.¹⁰³

Tässä yhteydessä Woolf siis viittaa suoraan sekä hallitsevaan kuningattareen että todelliseen kirjailijaan pyrkiessään osoittamaan lukijalle romaanin ajan lähtökohdan.

Muutamaa sivua myöhemmin viittaus aikaan ja Shakespearen tapahtuu epäsuorasti, kun Woolf kuvaa Shakespearen näytelmää Othello, joka syntyi 1600-luvun alussa. Tänä aikana Orlando on tavannut suuren rakkautensa, venäläisen ruhtinattaren Sashan, ja nauttii tämän kanssa upeista karnevaaleista. Karnevaalien yhtenä vetonaulana on näytelmä, joka paljastuu nimenomaan Othelloksi.

A black man was waving his arms and vociferating. There was a woman in white laid upon a bed [...] The frenzy of the Moor seemed to him his own frenzy, and when the Moor suffocated the woman in her bed it was Sasha he killed

¹⁰²Fleishman 1975, 138.

¹⁰³Orlando, 16.

with his own hands.¹⁰⁴

Romaanissa esiintyvät ulkoista aikaa kuvaamassa myös sellaiset kirjallisuudesta tutut nimet kuin Joseph Addison (esseisti, 1672-1719) ja Jonathan Swiftkin (kirjailija, 1667-1745). Orlando tapaa heidät ranskalaisen Madame du Deffandin luona, joka todellisessakin elämässä emännöi kuuluisten kirjailijoiden ja filosofien keskusteluiltoja 1700-luvulla¹⁰⁵.

And when Mr. Addison has said his say, there is a terrific rap at the door, and Mr. Swift, who had these arbitrary ways with him, walks in unannounced. One moment, where is *Gulliver's Travels*? Here it is! Let us read a passage from the voyage to the Houyhnhnms!¹⁰⁶

Tässäkin yhteydessä Woolf on pyrkinyt luomaan Orlandon olemassaololle ulkoisen ajan määrityksen käyttämällä kuvauksessa suoraa viittausta Orlandon aikalaisiin, Swiftiin ja Addisoniin. Koska kirjallisuushistoria on osa koko kansakunnan historiaa, ei ole mikään ihme, että Woolf tahtoo kuvata Orlandon ulkoista aikaa nimenomaan kirjallisuuspiirien kautta.

Swiftin ja Addisonin kautta Woolf on pyrkinyt myös tuomaan esiin 1700-luvulla vallinnutta asennoitumista naisiin. Vaikkakin sekä Madame du Deffand ja nais-Orlando pääsevät osallisiksi aikansa kirjallisuuspiireihin, he ovat kuitenkin mukana vain passiivisina kuuntelijoina. Miesten suhtautuminen heihin on kyllä ystävällistä, mutta perin alentuvaista: naisen tehtävä on vaieta ja tarjoilla miehille teetä.

Myös 1800-luvulla Woolf viittaa todellisuuden henkilöön, kuningatar Viktoriaan, jonka hallitsijakautta kutsutaan viktoriaaniseksi ajaksi. Koska identiteettiä koskevissa luvuissa (luvut 5-7) käsittelen tarkemmin naisen asemaa eri aikakausina, en tässä yhteydessä esittele tämän enempää viktoriaanista aikakautta. Woolf on kuitenkin käyttänyt kuningatar Viktoriaa yhtenä linkkinä ulkoisen ajan määrittämiseen ja yhteiskuntarakenteen muuttumisen merk-

¹⁰⁴Orlando, 40-41.

¹⁰⁵mt., 252 (notes). Ote romaanin toimittajan, Sandra M. Gilbertin kokoamista lisäselvityksistä romaanin lopusta.

¹⁰⁶mt., 146.

kinä hetkellä, jolloin Orlando pohtii avioliiton keksimistä:
"Could it be Queen Victoria then, or Lord Melbourne? (kuningatar
Viktorian ensimmäinen pääministeri) Was it from them that the
great discovery of marriage proceeded?"¹⁰⁷.

¹⁰⁷Orlando, 166-167.

5. AIKASYMBOLIT ORLANDOSSA

5.1 Talo

Orlondon talossa on 365 makuuhuonetta, 52 portaikkoa ja seitsemän porttia, joiden lukumäärä kuvaa vuodessa esiintyvien päivien lukumäärää, viikkoja ja viikkoon sisältyviä päiviä. Kun Orlando kulkee noiden 365 makuuhuoneen, 52 portaikon ja seitsemän portin kautta, symbolisoivat luvut vaihtuvia aikoja kronologisen ajan mukaan mitattuna. Kellon ajan mukaan mitattuna voi siis kulua vuosikin, kun Orlando vaeltaa talonsa läpi, mutta sisäisen ajan mukaan mitattuna aikaa ei välttämättä ole kulunut päivääkään.

Guiguet kuitenkin huomauttaa, että vaikka sivulla 74 kerrotaan Orlondon talon makuuhuoneiden lukumäärän olevan 365, onkin se muutamaa sivua myöhemmin 476: "for after all, years vary in length and distance blurs the view and confuses number"¹⁰⁸. Toisin sanoen aika tekee tuhojaan ihmisen muistille. Vuodet kuluvat eikä Orlondonkaan kykene muistamaan kaikkea täsmällisesti.

Orlondon kotitalo on myös keskeinen symboli historiallisesta ajasta, jota vasten Virginia Woolf heijastaa eri aikakausien kulumisen¹⁰⁹. Vuosisadat ovat kuluneet, hallitsijat vaihtuneet, mutta Orlondon kotitalo ja tammipuu yhä vain seisovat tukevasti paikoillaan luoden siten järjestystä ja pysyvyyttä Orlondon monivaiheiseen elämään.

After all", she thought, getting up and going to the window, "nothing has changed. The house, the garden are precisely as they were. Not a chair has been moved, not a trinket sold. There are the same walks, the same lawns, the same trees, and the same pool, which, I dare say, has the same carp in it. True, Queen Victoria is on the throne and not Queen Elizabeth, but what difference..."¹¹⁰

Olennaista on, että Orlando vaeltaa aina talossa ollessaan alas kellariin, kryptaan, missä hänen esi-isiensä luut sijaitsevat. Sen sijaan kertaakaan koko romaanin aikana Orlondon ei kuvata

¹⁰⁸Guiguet 1965, 413.

¹⁰⁹Thakur 1965, 94.

¹¹⁰Orlando, 163.

vaeltavan ylös ullakolle. Symbolisesti voidaan siis ajatella, että hautakammio kuvastaa Orlandon menneisyyttä ja ullakko tulevaisuutta. Menneisyys on tunnettu ja tiedostettu, siihen voi aina palata muistojen avulla, kun taas tulevaisuus on suuri tuntematon, johon ei ole vielä olemassa mitään kiinnekohtaa.

Kukaan Orlandon esi-isistä ei kuitenkaan ole jättänyt itseltään muistomerkkiä, mutta rakentaessaan taloa he ovat jättäneet itsestään jäljen tulevia sukupolvia varten. Tekemällä yhdessä työtä lapioineen ja neuloineen, lemmeleikeissään ja lapsenkasvatuksessaan esi-isät ovat jättäneet jälkeensä talossa vallitsevan hengen. Tullakseen osaksi tuota sukupolvien jatkumoa ja jättääkseen oman jälkensä tuleville sukupolville, myös Orlando kunnostaa kartanoa.

Tammipuu, joka seisoo ylväänä maalaiskartanon lähistöllä, sitoo yhteen kirjan alussa esiintyvän Orlandon siihen Orlandoon, joka hän on kirjan lopussa. Levätessään tammipuun kovaa runkoa vasten, Orlando kykenee kiinnittämään ajalehtivan sydämensä johonkin paikoillaan pysyvään. Ajan vaihtelevissa tuulissa talo tammipuineen on se, mikä suo hänen levottomalle sielulleen kiinnekohdan. Mielenkiintoisen lisän tammipuun tulkintaan tuo kirjan alussa maininta Elizabeth I:n näkemyksestä, jossa hän kuvaa Orlandoa tammena. "Orlandosta oli tuleva hänen vanhuutensa lemmikki, tammi, johon nojata"¹¹¹. Sen perusteella voidaan ajatella, että tammipuu kuvastaa Orlandon persoonallisuutta siinä missä talokin. Tammipuu ja talo yhdessä muodostavat hänen sielunsa pysyvän asuinsijan, jossa yhtyvät niin Orlandon menneisyys, nykyisyys kuin tulevaisuuskin. Talon tammipuineen on se kiinnekohta, jonne Orlando aina palaa voidakseen nähdä todellisen minänsä ja arvioidakseen tilanettaan kaiken kokemansa perusteella.

She fancied that the rooms brightened as she came in; stirred, opened their eyes as if they had been dozing in her absence. She fancied, too, that, hundreds and thousands of times as she had seen them, they never looked the same twice.¹¹²

¹¹¹Orlando, 19.

¹¹²mt., 217-218.

5.2 Luonto ja kellot

Woolf on käyttänyt myös luontoa kuvaamaan ajan kulumista. Tällainen symboli on mm. pakkanen, joka symbolisoi Woolfin mukaan totaalista objektiivisen ajan ei-olemassaoloa.¹¹³ Tällä Woolf tarkoittaa sitä, miten historiallinen kehitys ja aika voidaan pysäyttää jäädyttämällä se paikoilleen. Koska Woolf käsitti ajan sen mukaan, mitä muutoksia se luo ympärilleen, pakkanen ja jää estävät muutosten tapahtumiset ja näin ollen historiallinen aika ei etene. Woolf kuvaa jään avulla myös sitä, miten menneisyys ja nykyisyys ovat olemassa samanaikaisesti.

Near London Bridge, where the river had frozen to a depth of some twenty fathoms, a wrecked wherry boat was plainly visible, lying on the bed of the river where it had sunk last autumn, overladen with apples. The old bumboat woman, who was carrying her fruit to market on the Surrey side, sat there in her plaids and farthingales with her lap full of apples, for all the world as if she were about to serve a customer, though a certain blueness about the lips hinted the truth.¹¹⁴

Todellisessakin elämässä The Great Frost tapahtui tammikuussa 1602. Romaanissa kerrotaan, miten kuningas Jaakko I katselee mielellään tätä näkyä ja miten hän tuo myös hovimiehensä mukanaan ihastelemaan jäätynyttä torimummoa. Heijastamalla kahteen eri aikaan kuuluneiden ihmisten kasvot jään läpi, on Woolf onnistunut liittämään romaanin menneisyyden ja nykyisyyden samaan hetkeen. Ne ovat olemassa yhtä aikaa, vaikkakin jään erottamana.

Pakkanen kuvastaa myös Jaakko I:n aikaa (1600-lukua): samalla kun maalaisväki kärsi niin puutteesta kuin kovasta pakkaskaudesta-kin, Lontoossa hovi nautti upeista karnevaaleista. Vastakkain on siis hovin loisto ja kansan kurjuus. Jään läpinäkyvyys symbolisoi siten myös sitä, että vaikka kansan hätää oli mahdotonta olla huomioimatta, ei ollut ketään, joka olisi tehnyt asian hyväksi jotain. Läpi koko pakkaskauden kuvauksen kerronnasta voi havaita kritiikin 1600-luvun Englannissa vallinnutta välinpitämättömyyttä kohtaan, jolla rikkaat kohtelivat vähempiosaisia. Ihmiset ovat kuin kivettyneitä, mitään kehitystä ei tapahdu, mikään ei muutu.

¹¹³Madsen 1976, 44.

¹¹⁴Orlando, 25.

Jaakko I:n kylmään aikakauteen tuo kuitenkin oman positiivisen lämpönsä Orlandon rakkaus venäläiseen ruhtinattareen Sashaan. Onni ei kuitenkaan ole pitkäikäistä, sillä vaikka Orlando on valmis pakenemaan Sashan kanssa, naisen rakkaus osoittautuu petolliseksi ja Orlando jää yksin. Sade, joka yllättää Orlandon tämän odotellessa turhaan Sashaa, symbolisoi totaalista muutosta aikaisemmasta olotilasta toiseen. Kova pakkanen ja onni, jonka Orlando koki, huuhtoutuu pois myrskyn myötä¹¹⁵. Aluksi Orlando ei tajua mistä on kyse, kun sadepisarat alkavat pudota hänen kasvoilleen kuin pehmeät ja silti raskaat lyönnit.

At first, they fell slowly, deliberately, one by one. But soon the six drops became sixty; then six hundred; then ran themselves together in a steady spout of water. It was as if the hard and consolidated sky poured itself forth in one profuse fountain. In the space of five minutes Orlando was soaked to the skin.¹¹⁶

Sadepisarat rumuttavat Orlandon kasvoille totuuden: "Sasha on jättänyt sinut". Sade kuvastaa siten Orlandon mielialaa ja tunteita: surua petetyksi tulemisesta ja rakkauden päättymisestä. Samalla kun sade huuhtoo pois Orlandon rakkauden, se huuhtoo pois 1600-luvulla vallinneen kylmyyden ja välinpitämättömyyden. Sadetta voidaankin pitää myös hedelmällisyyden symbolina, sillä niin luonnon kuin ihmistenkin elämä riippuu veden saannista.

Woolf on käyttänyt romaanissa useita kertoja myös kellon lyönnejä osoittamaan ajan kulumista. Useimmiten kellon lyönnit symbolisoivat aikakauden vaihtumista samalla kun kello-symboliin on liitetty myös luonnonilmiöitä kuvaamaan sitä käsitystä, joka Woolfilla kustakin aikakaudesta oli. Tämä tulee esiin mm. kirjan puolivälissä, jossa kellojen ja sään avulla kuvataan siirtymistä 1700-luvulta 1800-luvulle.

As the ninth, tenth, and eleventh strokes struck, a huge blackness sprawled over the whole of London. With the twelfth stroke of midnight, the darkness was complete. A turbulent welter of cloud covered the city. All was darkness; all was doubt; all was confusion. The Eighteenth century was over; the Nineteenth century had

¹¹⁵Madsen 1976, 45.

¹¹⁶Orlando, 42.

begun.¹¹⁷

Woolf on käyttänyt kellon lyönnejä osoittamaan ajan kulumista myös romaanissaan *Mrs Dalloway*. *Mrs Dallowayssa* tapahtumat sijoituvat vain yhteen päivään, jonka kestoa Woolf on laajentanut tajunnanvirtatekniikan avulla. Päähenkilö, Mrs Dalloway, palaa ajatuksissaan useaan otteeseen menneisiin tapahtumiin, joista hänet palauttaa nykyhetkeen kellon lyönnit. Sekä *Orlandossa* että *Mrs Dallowayssa* kellot palauttavat henkilönsä ajatusmaailman nykyhetkeen ja kiinnittävät siten herätyskellojen tapaan henkilöidensä huomion ulkoiseen aikaan.

Orlandossa 1700-luvun säätä kuvataan epätavallisen kirkkaana symboloiden siten Woolfin positiivista asennetta ko. vuosisataa kohtaan, joka tunnetaan myös valistusajan nimellä. Englannin yhteiskuntasysteemi oli tuolloin hyvin toimiva ja järjestäytynyt: esimerkiksi teollinen vallankumous alkoi silloin Englannista.

1800-lukua puolestaan symbolisoi iso musta pilvi, joka vähitellen peittää alleen siihen asti teoksessa muuten niin kirkkaaksi kuvatun Lontoon taivaan. St. Paulin kellot ilmoittavat uuden radikaalin ajan saapuneen Englantiin ja myrskyävä luonto kuvastaa ajan mukanaan tuomia uusia muutoksia. Teollisuus kehittyi, lainsäädäntö uudistui ja koloniat tuottivat paremmin kuin koskaan. Englanti oli 1800-luvulla maailman johtava kansakunta ja sen valta oli horjumaton.

Tästä huolimatta Woolf näki kuitenkin 1800-luvun aikakautena, jolloin ihmiset kadottivat individuaalisen vapautensa ja heidät pakotettiin samaan elämäntyyliin¹¹⁸. Tällä Woolf viitanee siirto-
maavalta-aikaan, jolloin siirtomaat pakotettiin Englannin vallan alle ja näiden maiden hallinto yhtenäistettiin vastaamaan Englannin yhteiskuntajärjestelmää. Tämän tulkinnan kautta voidaan nähdä alusmaiden ihmisten menettäneen oman kulttuurinsa, kun heidät on pakotettu Englannin mallin mukaiseen elämäntyyliin.

1800-luvun kuvauksessa sataa usein. Aurinkokin paistaa, mutta pilvet kiertyvät sen ympärille varjostaen maisemaa: 1700-luvun myönteisyys kääriytyy 1800-luvun negatiivisuuteen. Tämä symboloi myös Woolfin näkemystä 1800-luvulla Englannissa vallinneesta

¹¹⁷Orlando, 156.

¹¹⁸Madsen 1976, 46.

viktoriaanisesta ajasta. 1800-luvun ilmapiiriä voisikin kuvata moraaliseksi pakkopaidaksi, sillä paitsi sukupuolimoraaliltaan myös muiden elämäntilanteiden suhteen se oli hyvin ankaraa, ahdasmielistä ja sovinnasta aikaa. Yhteiskuntajärjestelmä vaati mm. sitä, että naisten elämäntehtävä oli mennä naimisiin ja saada lapsia¹¹⁹.

Love, birth, and death were all swaddled in a variety of fine phrases. The sexes drew further and further apart. no open conversation was tolerated [...]The life of the average woman was a succession of childbirths. She married at nineteen and had fifteen or eighteen children by the time she was thirty: for twins abounded.¹²⁰

1900-luku muuttaa jälleen olotilan. Pilvet ovat kaikonneet eikä vettä enää sada. Taivas on kirkas myös yöllä, koska pimeys on karkotettu moderneilla katuvaloilla. Madsenin mielestä 1900-luku kaikkine valoineen kuvastaa kaikista valoisinta aikaa myös siinä mielessä, että Orlando saavuttaa v. 1928 täyden itsetuntemuksen.¹²¹ Tällä itsetuntemuksella Woolf tarkoittaa nimenomaan sitä, miten Orlando löytää tasapainon oman identiteettinsä suhteen ja kykenee nauttimaan sukupuolirooleista vapaata elämää.

Usein kellon lyöntien tehtävä on myös tuoda päähenkilö muistoista takaisin nykyhetkeen, kuten kirjan loppupuolella tapahtuu. Orlando on vaipunut muistoihinsa ja vaeltaa tunnelin läpi, joka symbolisoi tässä kohtauksessa hänen elinaikaansa. Orlando vaipuu muistoissaan aina 1600-luvulle saakka, mutta tulee kuitenkin jälleen tietoiseksi nykyhetkestä, kun kello lyö kymmenen aamulla;

Orlando leapt as if she had been violently struck on the head. Ten times she was struck. In fact it was ten o'clock in the morning. It was the eleventh of October. It was 1928. It was the present moment.¹²²

¹¹⁹Madsen 1976, 23.

¹²⁰Orlando, 158.

¹²¹Madsen 1976, 46.

¹²²Orlando, 206.

5.3 Sielu, uni ja tunneli-hissi

Orlandon fyysinen olemassaolo vuosisatojen läpi symbolisoi Woolfin käsitystä sielun luonteesta. Hänen mukaansa sielu voi esimerkiksi iltapäivän aikana vanheta 25-vuotiaaksi tai se voi pitkän aikajakson aikana kehittyä niin vähän, että se vanhenee vain kolme sekuntia. Tämä sielun muuttumattomuus ajan kuluessa tulee esiin kirjan loppupuolella, kun Orlando 1800-luvulla alkaa jälleen kirjoittaa Tammipuu-teostaan. Hän uppoutuu kirjoitusprosessiin niin intensiivisesti ettei huomaa aikakauden vaihtuvan 1900-luvuksi.

She was almost felled to the ground by the extraordinary sight which now met her eyes. There was the garden and some birds. The world was going on as usual. All the time she was writing the world had continued. "And if I were dead, it would be just the same!" she exclaimed.¹²³

Kronologisen ajan mukaan mitattuna on kulunut useita vuosia ja vuosisatoja siitä, kun Orlando alkoi kirjoittaa teostaan, mutta sisäisen ajan mukaan mitattuna aikaa on kulunut vain silmänräpäys. Orlandon sielu edustaa siis sisäistä aikaa, joka tällä kertaa on pysynyt paikoillaan ulkoisen ajan kulkiessa eteenpäin luoden muutoksia ympäröivään todellisuuteen. Orlandon henkilökohtainen aikarytmi toimii siis kontrastina konventionaaliselle aikakäsitykselle. Nimenomaan kirjoitusprosessin aikana ulkoisella ajalla ei ole merkitystä ihmisen sielulle, koska subjekti - tässä tapauksessa Orlando - on aina läsnä itselleen.

Orlandossa uni puolestaan symbolisoi aikahuonetta, jossa inhimillinen tajunta menetetään:" esimakua kuolemasta [...] Koska aika ei merkitse Orlandolle samaa kuin muille, ei ole mikään ihme, että hän voi nukkua syvää unta ja sitten herätä samana ja olla kuin mitään ei olisi tapahtunut."¹²⁴ Uni symbolisoi siis kuolemaa, joka ei kuitenkaan ole lopullinen, vaan yksi vaihe syntymän, kuoleman ja mahdollisen jälleensyntymisen kiertokulussa. Myytin mukaan unta pidetäänkin kuoleman veljenä.

Tämä seitsemän päivää kestävä uni toistuu kirjassa kahdesti. Ensimmäisen kerran silloin, kun Orlandon rakastettu Sasha hylkää

¹²³Orlando, 189.

¹²⁴Madsen 1976, 50.

hänet ja toisen kerran 1600-luvun lopulla Orlandon ollessa Turkissa. Ensimmäisellä kerralla uni on Orlandon keino paeta rakkauden tuottamaa pettymystä ja toisella kerralla Orlando pakenee sodan aiheuttamaa ahdistusta ja muuttuu naiseksi.

Molemmille unille on kuitenkin yhteistä se, että niiden myötä yksi vaihe elämässä päättyy ja toinen alkaa. Uni rohkaisee Orlando odottamaan uudestisyntymistä ja uutta mahdollisuutta elämässä. Niinpä Orlando kokee unen kautta symbolisen kuoleman miehisestä minästään ja syntyy uudelleen naisena. Tämä ei herätä Orlandossa minkäänlaista hämmästyksiä, koska hän kokee edelleen olevansa se sama henkilö, joka on aina ollutkin.

Myös Orlandon pojan syntymää edeltää uni: tiedoton tila, joka soljuu kuin tumma virta. Voidaan siis ajatella, ettei uni symboloi pelkästään kuolemaa, vaan myös syntymää. Uni on lepoa tiedottomassa ennen valoon, elämään astumista. Läpitunkemattoman himmeä vesi, jossa lapsi nukkuu käpertyneenä ja verhottuna kuin muumio tai yökkönen, on ilmiselvä kuvaus sikiöstä äidin lämpimän kohdun sisältämän lapsiveden suojissa.

Sleep, so deep that all shapes are ground to dust of infinite softness, water of dimness inscrutable, and there, folded, shrouded, like a mummy, like a moth, prone let us lie on the sand at the bottom of sleep.¹²⁵

Ajallisesti kokoavan symbolin muodostaa myöskin kirjan loppupuolella esiintyvä tunneli, joka kuvaa Orlandon sisäistä elinai-
kaa. "The immensely long tunnel in which she seemed to have been travelling for hundreds of years widened; the light poured in"¹²⁶. Samalla tavoin kuin herätessään unestaan naiseksi muuttuneena tai kuinka pojan syntymää edeltävä uni kuvaa heräämistä pimeydestä valoon, myös tunneliin on liitetty valoon astuminen. Orlando voi nähdä, kuinka tunneli vie hänet takaisin kuudennelletoista vuosisadalle ja kuinka nuo noin 300 vuotta, jotka hän on elänyt tuntematta itseään kokonaisvaltaisesti, symboloituvat aikatunnelin hämäryydessä ja pimeydessä. Nykyaika puolestaan, siinä silmänräpäyksessä kun hän saavuttaa itsetuntemuksen, symboloituu sokaise-

¹²⁵Orlando, 204.

¹²⁶mt., 206.

vassa valossa.¹²⁷

Pitkä tunneli kuvastaa Orlandon ajatusmaailmaa, tietoisuutta ajan kulumisesta. Se kuvaa paitsi ihmisen osaa elämän kiertokulussa - syntymää ja kuolemaa - myös ympäröivää aikakautta. Valo, joka tulee kirikkaammaksi kun loppu lähestyy - nykyaika - symboloi Virginia Woolfin iloa siitä, miten maailma on kehittynyt kohti hengen ja mielen vapautta¹²⁸. Niinpä Orlandokin on kirjan lopussa vapaa kirjoittamaan runoutta ja voittamaan palkintoja eli olemaan aikakaudesta tai sukupuolesta riippumatta oman elämänsä valtias.

Tunnelikuvaukseen liittyy kiinteästi myös Orlandon ostosmatka tavarataloon ja etenkin hänen astumisensa hissiin. Hissi on konkreettinen yhteys romaanin nykyhetkeen, joka jatkaa tunnelin aloittamaa kuvausta ajassa matkustamisesta. Niinpä hissiä voidaankin pitää Woolfin keinona kiinnittää Orlandon sisäiseen maailmaan liittyvä tunneli johonkin olemassa olevaan, ulkoiseen vastineeseen. Ylöspäin meno hissillä kuvaa tuntematonta tulevaisuutta: Orlando menee niin ylös kuin hissillä pääsee, muttei löydä etsimäänsä. Aivan kuten elävässä elämässäkin ihminen pyrkii aina eteenpäin kohti tulevaa, muttei kuitenkaan kykene näkemään tulevaisuuteen. Alaspäin mennessään Orlando palaa menneisyyteensä, josta kertoo Sashan näkeminen: kasvot vuosisatojen takaa. Orlando järkyttyy Sashan näkemisestä, sillä tämä kaunis olento on muuttunut veltoksi ja lihavaksi. Hän kumartuukin tutkimaan liinavaatteita niin että Sasha pääsee hänen ohitseensa takakautta kenenkään näkemättä. Symbolisesti Orlando siis sulkee silmänsä epämiellyttävältä osalta menneisyyttään eli haluaa unohtaa rakkauden tuottaman tuskan ja pettymyksen.

Hissillä matkustaessaan Orlando vaeltaa läpi elämänsä ja kertoo omia muistojaan. Menneisyys liittyy yhteen nykyisyyden kanssa ja antaa tapahtumille ja ihmisille uuden merkityksen. Koko elämänsäkirjo ihmisineen ja tapahtumineen sisältyvät Orlandon olemassaoloon.

But descending in the lift again - so insidious is the repetition of any scene - she as again sunk far beneath the present moment [...] 'Time has passed over me', she thought, trying to collect herself: 'this is the oncome of middle age. How strange it is! Nothing is any longer one

¹²⁷Madsen 1976, 47.

¹²⁸Thakur 1965, 101.

thing. I take up a handbag and I think of an old bumboat
woman frozen in the ice.¹²⁹

¹²⁹Orlando, 210.

6. MIEHEN KYLKILUUSTA NAINEN, MIEHESTÄ OTETTU

Heteroseksuaalisuus ja selkeät sukupuoli-identiteetit ovat *Orlandossa* jatkuvasti kritiikin ja parodian kohteina. Teoksen ensimmäisessä lauseessa kertoja varmistaa lukijalle, että kyseessä todellakin on poika. Romaanin puolen välin tienoilla Orlando vaihtaa sukupuolta. Orlandon ensirakkaudesta Sashasta ei ensin tiedä onko tämä tyttö vai poika, arkkiherttuatar Harriet onkin arkkiherttua Harry, ja Shel on paitsi mies myös nainen.¹³⁰ Orlando on kuitenkin ensimmäiset 30-elinvuottaan mies. Mies, jonka olemus vetoaa niin naisiin kuin miehiinkin. Kun hän sitten seitsemän päivän unen jälkeen herää naiseksi muuttuneena, hänen ulkoinen olemuksensa ei poikkea aiemmasta.

Orlando had become a woman - there is no denying it. But in every other respect, Orlando remained precisely as he had been. The change of sex, though it altered their future, did nothing whatever to alter their identity. Their faces remained, as their portraits prove, practically the same.¹³¹

Sana "their" viittaa tekstinäytteessä Orlandon kaksoisolemukseen eli korostaa sitä, miten *Orlandossa* yhdistyvät hänen miehen ja naisen olemuksensa. Sukupuolenvaihdos ei siis muuta Orlandon luonnetta, vaan tapaa hahmottaa ympäröivää todellisuutta. Heinämaan ja Saarisen mielestä ratkaisevaa onkin kysyä, mitä kukin ihminen itsellään tekee, mitä kukin itsestään tekee. "Viime kädessä en ole mitään "sinällään", se mitä olen määritetty sen kautta mitä teen. Tässä mielessä minä teen itseni. Tekemisellä on siten ihmisen minuutta konstituiva ulottuvuus; ihminen rajautuu tekojensa kautta."¹³² Orlandon kohdalla tekemiseksi voidaan luokitella myös arkisempien tekojen (mm. kirjoittaminen) lisäksi se, että hän tekee itsestään naisen.

Woolf pyrkikin Orlandon sukupuolenvaihdoksen avulla kuvaamaan sitä, miten yhteiskunta vaatii naiselta täysin erilaista käyttäytymistä kuin mieheltä. Se, mikä on miehelle sallittua, on naiselle kiellettyä. Orlandon täytyi olla ennen naiseksi tulemistaan mies,

¹³⁰Koli 1994, 62.

¹³¹Orlando, 98.

¹³²Heinämaa & Saarinen 1983, 152.

jotta hän pystyisi havaitsemaan sen eriarvoisuuden, joka miesten ja naisten välillä yhteiskuntajärjestelmässä vallitsee. Vastatultaan naiseksi hän todella ymmärtää, mitä on olla nainen miehen maailmassa. Se, että Orlando pysyy luonteeltaan samana, viittaa puolestaan siihen että hänen sukupuolensa määrittelemä minuus on kuin vain puku jonka hän pukee yllensä ja siten täysin vaihdettavissa. Orlandon perusolemus pysyy samana, olipa hän sitten mies tai nainen. Tällä perusolemuksella tarkoitan Orlandon halua toimia ja ajatella vapaasti sukupuolesta riippumatta.

Orlandon seitsemän päivää kestävä uni ennen naiseksi syntymistä tuo väistämättä mieleen Raamatun luomiskertomuksen. Jumala loi maailman seitsemässä päivässä. Tämän jälkeen Hän loi ihmisen, miehen. Koska Jumala koki, ettei ihmisen ole hyvä olla yksinään, Hän loi tälle avuksi naisen.

Silloin Herra Jumala vaivutti ihmisen syvään uneen, ja otti hänen nukkuessaan yhden hänen kylkiluistaan ja täytti kohdan lihalla. Herra Jumala teki tästä kylkiluusta naisen ja toi hänet miehen luo. Ja mies sanoi: Tämä se on! Tämä on luu minun luustani ja liha minun lihastani. Naiseksi häntä sanottakoon: miehestä hänet on otettu.¹³³

Myös Orlando on ensin mies, josta unen kautta muotoutuu nainen: nainen, miehestä otettu. Kun Orlando nukkuu, hänen huoneeseensa saapuu kolme neitsyttä (Puhtaus, Siveys ja Kainous), jotka symboloivat feminiinisiä ominaisuuksia. Nämä kolme personioitunutta hyvettä tahtovat estää sopimattoman sukupuolenvaihdoksen ja verhota Orlandon pyyhkeeseen. Pyyhe symbolisoi niin Orlandon sukupuolenvaihdoksen estoyritystä kuin sitä, että neitsyet haluavat verhota Orlandon niillä ominaispiirteillä joita naiselta odotetaan: puhtaudella, siveydellä ja kainoudella. Pyyhe on kuitenkin liian pieni ja lyhyt eikä se riitä peittämään Orlandon vartaltoa. Neitsyiden on myönnettävä Totuus (Orlandon sukupuolenvaihdos) ja paettava paikalta.

Sukupuolen muutos tapahtuu 1600-luvun lopulla, juuri ennen 1700-luvun alkua eli Valistusaikaa, joka oli hengeltään suhteellisen vapaamielistä. Vasta tällä aikakaudella Orlandolla on kulttuurinen mahdollisuus elää naisena lähes yhtä vapaasti kuin mies. Kuitenkin naisen asema Valistuksen aikakaudella oli alistettu.

¹³³Raamattu 1993, ensimmäinen Mooseksen kirja, jakeet 21-23.

Vaikka alueellisia sekä varallisuudesta että säädyistä juontuvia eroja oli olemassa, keskivertonaisen voi väittää eläneen syntymästä hautaan miesten holhouksessa, taloudellisesti epäitsenäisinä, vailla koulutusta ja poissuljettuna julkisesta elämästä. Varsinkin keski- ja yläluokan naisille hyvä avioliitto oli jokseenkin ainoa tie hyvinvointiin, arvostettuun asemaan ja säädynmukaiseen elämään.¹³⁴

Laivamatkalla Turkista Englantiin Orlando tajuaa, miten eri asioita miehiltä ja naisilta odotetaan.

She remembered how, as a young man, she had insisted that women must be obedient, chaste, scented, and exquisitely apparelled. 'Now I shall have to pay in my own person for those desires'.¹³⁵

Orlando tajuaa, etteivät naiset ole luonnostaan tottelevaisia, siveitä ja hyvin pukeutuneita, vaan heidät on kurinalaisesti opetettu siihen rooliin, jota aika ja yhteiskunta heiltä vaativat. Toisin sanoen: nainen esittää roolia, jonka mies on hänelle kirjoittanut. Naisen mahdollisuudet toteuttaa itseään ovat miesten mahdollisuuksia huomattavasti vähäisemmät. Hän oivaltaa, ettei naiselle ole sopivaa käytöstä kiroilla, valehdella tai miekkailla vastustajansa kanssa. Kaikki mitä hän voi tehdä on kaataa teetä ja kysyä herroilta, miten he haluavat sen juoda. Rojolan mielestä naisten tapa kokea maailma ja ymmärtää sitä on heidän alisteisen asemansa vuoksi erilainen kuin miesten¹³⁶. Ehkäpä juuri tässä näkemyksessä piilee selitys siihen, miksi Orlando vasta naiseksi muututtuaan havaitsee miesten ja naisten eriarvoisen aseman yhteiskunnassa.

Orlando on sekaisin ja kuohuksissaan. Hän tajuaa molempien sukupuolten salaisuudet ja heikkoudet eikä oikein tiedä kumpaan itse kuuluu. Hetki sitten hän ylpeänä kuului miessukupuoleen, mutta nyt hän on sorretun naisen asemassa. Naisen, jolta on kielletty jopa aakkosten tunteminen. Hän yhdistää vallanhimon ja sotaisan kunnianhimon miehiseksi haluiksi ja kokee paremmaksi olla tietämätön ja köyhä - nainen.

¹³⁴Haikala 1984, 115.

¹³⁵Orlando, 110.

¹³⁶Rojola 1996, 163.

6.1 Vaatteet Orlandon sukupuolen tunnusmerkkinä

Romaanissa sukupuoliset erot ovat hyvin häilyviä. Häilyvyyteen vaikuttaa vaatetus, joiden avulla Orlando lisää liikkumisvapauttaan. Miehet pukeutuvat housuihin ja naiset hameisiin, se on sääntö eikä poikkeus, jonka tarkoitus on tuoda selvästi esille, kumpaa sukupuolta asun kantaja on. 1980- ja 1990-luvulla ruumis on alettu käsittämään pinnaksi, johon kulttuuriset merkitykset piirtyvät tai kirjoittautuvat. Toisin sanoen sukupuoli-identiteetin muotoutuminen (sukupuolisuuden merkintä) tapahtuu ruumiin pinnalla esimerkiksi juuri pukeutumisen kautta.¹³⁷

Kun Orlando on mies, hän ei juurikaan kiinnitä huomiota vaatteisiinsa, mutta naiseksi muuttuneena tästä tulee keskeinen osa hänen ajatusmaailmaansa. Hän rikkoo naiselle ja miehelle asetettuja pukeutumiskoodeja pukeutumalla sen mukaan, mikä asu parhaiten sopii sen hetkiseen tilanteeseen.

Romaanin alkupuoli ei kuvaa Orlandon vaatetusta kuin kerran. Tämä tapahtuu aivan kirjan alussa, kun 16-vuotias Orlando esitellään lukijoille. Orlandolla on päällään kirkkaanpunaiset polvihousut, pitsikaulus, taftiliivi ja kengät, joissa on daalioitten kokoiset ruusukkeet. 1500-luvulla myös miehet pukeutuivat värikäästi ja koristeellisesti, mutta Orlando ei silti tunnu paljoa ajattelevan ulkonäköään. Hän pukeutuu hovin vaatimusten mukaisesti, mutta ei ajattele asiaa sen syvällisemmin. Orlando hyväksyy pukeutumissäännöt itsestäänselvyyksinä, joita ei tarvitse kyseenalaistaa.

Kun Orlando sitten muuttuu miehestä naiseksi, hän ei heti analysoi tapahtunutta ja sen mukanaan tuomia muutoksia. Hän jatkaa elämäänsä samaan tyyliin kuin ennenkin ja toimii kuten mies-Orlando on aina toiminut. Hän pukeutuu turkkilaiseen jakkuun ja housuihin, joita kumpikin sukupuoli saattaa pitää yllään ja lähtee asumaan mustalaisten luokse. Vasta 1700-luvun alkupuolella, kun Orlando lähtee laivalla kohti Englantia, hän pukeutuu ensimmäisen kerran naisen asuun.

It was not until she felt the coil of skirts about her legs and the Captain offered, with the greatest politeness, to have an awning spread for her on deck, that she realised with a start the penalties and the

¹³⁷Palin 1996, 237.

privileges of her position.¹³⁸

Hän kokee naisen vaatteet kyllä kauniiksi, mutta hankaliksi. Niissä ei voi liikkua mukavasti. 1500-1800 -luvut on romaanissa kuvattu aikakausina, jolloin naisen oli näytettävä naiselta ja miehen mieheltä. Housut tekivät miesten liikkumisesta vapaampaa, hameenhelmat puolestaan rajoittivat naisen liikkumista. Jos naisten vaatteet estävät liikkeen, ehkä ne myös toimivat ikään kuin itseilmaisun esteinä¹³⁹. Pukeutuessaan naiseksi, Orlandon on käytäyttyävä siveästi ja hillitysti. Hän ei voi ilmaista itseään yhtä vapautuneesti kuin mies: mm. kiro sanat eivät sovi hametta kantavan ihmisen suuhun yhtä hyvin kuin housuihin pukeutuneen.

Ero mies-Orlandon ja nais-Orlandon välillä alkaa hahmottua.

She was becoming a little more modest, as women are, of her brains, and a little more vain, as women are, of her person [...] They change our view of the world and the world's view of us.¹⁴⁰

Orlandosta on siis tullut turhamaisempi vaatetuksen suhteen. Hän kiinnittää pukeutumiseen nyt enemmän huomiota kuin ollessaan mies. Vaatteet muuttavat Orlandon maailmankuvaa ja maailman kuvaa hänestä. Hän on nyt nainen, jota arvioidaan ja kunnioitetaan hänen vaatteidensa mukaan. Muiden mielestä se, mitä hän ajattelee, ei ole niin tärkeää kuin se, miltä hän näyttää. Vaatteet eivät kuitenkaan muuta Orlandon minuutta: hän pysyy persoonallisuudeltaan samana kuin ennen naiseksi muuttumisestaan. Hän itse ei tee eroa sukupuolille ominaisista luonteenpiirteistä eikä pyri elämään naiseen kohdistettujen rooli odotusten mukaan, vaan jatkaa elämäänsä kuten ennenkin. Muut ihmiset kuitenkin kartoittavat hänen olemustaan jakamalla sen naiselliseen ja epä naiselliseen käytökseen sen perusteella, miten heidän normistonsa naiselliseksi ja epä naiselliseksi on luokitellut. Vaikka nainen itse (tässä tapauksessa Orlando) pyrki unohtamaan sukupuolensa, eikä antaisi sille mitään sijaa tekemisissään, teoissaan ja toiminnassaan, toiset

¹³⁸Orlando, 108.

¹³⁹Roe 1990, 97.

¹⁴⁰Orlando, 131.

arvioivat häntä tuon sukupuolipeilin kautta¹⁴¹.

Muiden silmissä hänen naisellisia puoliaan edustaa se, että hän ei ole vallanhimoinen. Hän on helläsydäminen, itkee helposti, ei tunne maantiedettä, inhoaa matematiikkaa ja on taikauskoinen. Epänaisellista Orlandossa on se, että hän ei käytä paljoa aikaa pukeutumiseen ja käyttää kuluneitakin vaatteita. Hän inhoaa taloustöitä, tuntee maanviljelyksen, pelaa, juo ja ratsastaa.

1700-luvun lopulla Orlando pukeutuu jälleen mustaan samettipukuun, jota oli käyttänyt nuorena miehenä. Hänen oikea sukupuolensa kätkeytyy siten miehisiin tunnusmerkkeihin. Päällys- ja alushameiden helmat ovat pois tieltä ja liikkuminen on taas vapaata. Orlando siis kapinoi yhteiskunnan pukeutumisnormeja vastaan, jotka rajoittavat hänen persoonallisuuttaan: miehenä hän on naista vapaampi tekemään mitä haluaa.

She had, it seems, no difficulty in sustaining the different parts, for her sex changed far more frequently than those who have worn only one set of clothing can conceive: nor can there be any doubt that she reaped a twofold harvest by this device: the pleasures of life were increased and its experiences multiplied. For the probity of breeches she exchanged the seductiveness of petticoats and enjoyed the love of both sexes equally.¹⁴²

Orlando ei anna vaatteiden tehdä itsestään sukupuoliroolien orjaa. Hän elää luonteensa mukaisesti niin miehen kuin naisenkin elämää. Naiseksi pukeutuneena hän saa osakseen yhteiskunnan hyväksynnän, koska hän on nyt sukupuoleltaan nainen. Tämä hyväksyntä helpottaa hänen seuraelämänsä: hänellä on siinä tarkoin määritelty asema. Mieheksi pukeutuneena hän on kuitenkin vapaampi liikkumaan missä ja miten haluaa ja on siten miehen asussa uskollisempi sille Orlandolle, joka hän sisäisesti on. Vaatetusta vaihtamalla hän voi myös nauttia kummankin sukupuolen rakkautta yhtäläisesti ja siten lisätä nautintoaan ja kokemuksiaan.

Tähän asti kaikki Orlandon rakkauden kohteet ovat olleet naisia. Sukupuolen vaihdos ei muuta hänen suhtautumistaan naisiin, vaan syventää niitä tunteita, joita hänellä oli ollut miehenä. Orlando rakastaa edelleen naisia, vaikka on itsekin nyt nainen.

¹⁴¹Heinämaa & Saarinen 1983, 124.

¹⁴²Orlando, 153.

For now a thousand hints and mysteries became plain to her that were then dark. Now, the obscurity, which divides the sexes [...] was removed.¹⁴³

Kuitenkin se, mikä oli mahdollista Valistusajan vapaamielisen ilmapiirin puitteissa, ei enää ole mahdollista 1800-luvun viktoriaanisena aikana. Täysporvarillinen ja ahdasmielisen sovinnainen aikakausi aiheuttaa sen, ettei Orlandokaan enää voi käyttää polvihousuja tai hameita milloin haluaa. Niinpä Orlando nolostuu ajaessaan Buckinghamin palatsin ohitse ja huomattessaan jalassaan mustat polvihousut. Nolostus helpottaa vasta sitten, kun hän on kotona saanut vaihdettua ylleen naiselle sopivan asun, johon nyt myös kuuluu muodinmukainen krinoliini (vannehame). Kaikki sukupuolisuuteen viittaava on nyt pidettävä pimennossa eikä avointa seksuaalisuutta enää hyväksytä.

Wearing crinolines the better to conceal the fact: the great fact; the only fact; but nevertheless, the deplorable fact: which every modest woman did her best to deny until denial was impossible: the fact that she was about to bear a child?¹⁴⁴

Lapsen synnytys, joka on täysin luonnollinen tapahtuma naisen elämässä, on pyritty salaamaan mahdollisimman pitkään. Lapsen synnytys kun viittaa siihen ikävään ja ei-toivottuun tosiasiaan, että mies ja nainen ovat olleet sukupuolisessa kanssakäymisessä keskenään.

1900-luvun kuvaukseen siirryttäessä vaatteista ei enää ole mainintaa. Niiden merkitys sukupuolten erottajina on vähentynyt. Tärkeämpää kerronnassa on nyt se, miten Orlando muuttuu sisäisesti ja löytää tasapainon itsensä kanssa. Vaatteet eivät enää näyttele yhtä tärkeää osaa Orlandon sukupuolisuuden määrittäjinä kuin aiempina vuosisatoina.

¹⁴³Orlando, 115.

¹⁴⁴mt., 161-162.

6.2 Sukupuoli pukeutuu valepukuun

Orlando vaihtaa pukuja omien tarpeidensa ja eri tilanteisiin sopivien pukeutumiskoodien mukaisesti. Orlando pukeutuu mieheksi, kun haluaa olla vapaa ja naiseksi, kun haluaa elää yhteiskunnan asettamien rooli-odotusten mukaisesti. Hän käyttää naisen ja miehen vaatetusta kuin valepukua, joiden avulla hän saavuttaa haluamansa päämäärän. Roen mielestä puku voikin yksinkertaisesti olla valepuku: ainoa myönnytys maskuliinisuudelle ja feminiinisyydelle. Mielikuvalla henkilön sukupuolesta, jota puku vaikuttaa heijastavan, ei saata itse asiassa olla mitään yhteistä puvun kantajan seksuaalisuuden kanssa.¹⁴⁵

Näin on esimerkiksi Sashan kohdalla. 1600-luvun alussa Orlando tapaa Sashan, jonka venäläistyypiset vaatteet peittävät hänen sukupuolensa. Orlando ei tiedä, onko kyseessä poika vai tyttö.

When he beheld, coming from the pavilion of the Muscovite Embassy, a figure, which, whether boy's or woman's, for the loose tunic and trousers of the Russian fashion served to disguise the sex, filled him with the highest curiosity. The person, whatever the name or sex, was about middle height, very slenderly fashioned, and dressed entirely in oyster-coloured velvet, trimmed with some unfamiliar greenish-coloured fur.¹⁴⁶

Orlando tuntee homoeroottista kiinnostusta Sashan viettelevää olemusta kohtaan ja kuvittelee murheellisena, että hän himoitsee oman sukupuolensa edustajaa¹⁴⁷. Vaatetus ei siis estä Orlandoa tuntemasta kiinnostusta myös omaa sukupuoltaan kohtaan, mutta hän ei vielä ole valmis myöntämään tätä biseksuaalista piirrettä itsessään. Orlando onkin hyvin helpottunut, kun selviää, että Sasha on nainen ja siten yhteiskuntanormien mukaisesti hyväksyttävä ihailun kohde mies-Orlandolle.

Sashan vaatetus hämää nais-Orlandoa myös kirjan loppupuolella, kun hän 1900-luvulla jälleen kohtaa ensirakkautensa ja sydämensä särkijän. Sasha on jälleen pukeutunut turkkiin ja venäläisiin housuihin, ja jälleen Orlando miettii onko kyseessä poika vai

¹⁴⁵Roe 1990, 97.

¹⁴⁶Orlando, 26.

¹⁴⁷Lawrence 1992, 263.

tyttö ennen kuin tunnistaa entisen rakastettunsa. Vaatteet näyttelevät keskeistä osaa ihmisten luokittelussa: niiden perusteella luokitellaan miehet miehiksi ja naiset naisiksi. Ne antavat myös selvän merkin siitä, onko katseen kohde sopiva myös rakkauden kohteeksi. Orlando tuntee kiinnostusta Sashaa kohtaan jo ennen kuin hänen sukupuolensa on tarkkaan määritelty, mutta vasta kun Sashan sukupuoli on selvästi määritetty, mies-Orlando voi lähestyä kiinnostuksensa kohdetta, koska tämä on nainen ja hän on mies.

Sashan asu on hämäävä, mutta ei valepuku: hän ei yritä esittää miestä, vaan on pukeutunut oman kotimaansa tyypilliseen asuun. Hänen asunsa antaa naiselle liikkumisen vapauden, mutta ei anna selvää kuvaa kantajansa sukupuolesta. Arkkiherttuatar Harriet/arkkiherttua Harry puolestaan käyttää vaattetusta valepukuna oman päämääränsä saavuttamiseen: Orlandon rakkauden voittamiseen. Ensimmäisen kerran 1600-luvun lopulla, kun Orlando tapaa Harriet/Harryn, on tämä pukeutunut ratsastusasuuun, joka kätkee hänen oikean sukupuolensa. Orlando itse on mies, joka olettaa tuntemattoman hahmon olevan naisen. Harryn on tekeydyttävä vastakkaisen sukupuolen edustajaksi voidakseen lähestyä rakkautensa kohdetta yhteiskunnan hyväksymällä tavalla. Länsimaissa on rakkauden yhteydessä keskeisenä ollut ns. romanttinen rakkaus, joka korostaa heteroseksuaalisia tunnesiteitä rakkauden pohjana. Rakkauden ja seksuaalisuuden on katsottu liittyvän toisiinsa, koska rakkaus on nähty ideologina, joka valvoo seksuaalisuutta ja kumppanin valintaa yhteiskunnassa.¹⁴⁸ Arkkiherttuatar Harriet on siis arkkiherttua Harry, joka kätkee miehisen olemuksensa pukeutumalla naisen valepukuun.

Naisen asu ei kuitenkaan onnistu täysin peittämään sitä tosiasiaa, ettei Harriet ole Harriet vaan Harry. Vaatteet eivät pysty muuttamaan ihmisen sisäistä olemusta sukupuoliroolien odotusten mukaiseksi, vaikka ne ulkoisesti tähän pystyvätkin. Harriet käyttäytyy toisin kuin naiset yleensä. Hän ei ole pelokas eikä väistä Orlandon katsetta heidän tavatessaan ensimmäisen kerran, vaan katsoo tätä suoraan kasvoihin ilmeellä, jossa arkuus ja uhkarohkeus ovat yhdistyneet.

¹⁴⁸Lappalainen 1996, 217.

Any other woman with that face, headdress, and aspect would have thrown her mantilla across her shoulders to hide it. For this lady resembled nothing so much as a hare.¹⁴⁹

Orlando vertaa Harrietia jänikseen, sillä Harrietia ei voi pitää naisellisen kauneuden ihannekuvana: hän on siihen liian kookas ja miehekäs. Naiselta ei myöskään odoteta viinien, aseiden tai urheilun tuntemusta, mutta Harriet tekee tässäkin poikkeuksen. Hän kykenee keskustelemaan miehen kanssa asioista, jotka liittyvät läheisesti miehen elämään ja joista naisten ei oleteta mitään ymmärtävän. Kaikki tämä hämmentää Orlandoä eikä hän tiedä, miten miesmäiseen naiseen tulisi suhtautua.

Näiden kahden välillä on myös seksuaalinen jännite. Kun he joutuvat lähekkäin Harrietin kiinnittäessä Orlandon kengän solkea, Orlando joutuu äkkiä voimakkaan intohimon valtaan. Hän on vähällä antautua rakkauden pauloihin, mutta pakeneekin rakastuneen naisen tiukkaa otetta ja omaa haluaan Turkkiin. Tämä pako on peitetarina paljon radikaalimmalle sukupuoliongelmalle: tukahdetun homoeroottisen halun "kummitus" pääsee näin tietoisuuteen ennen Orlandon sukupuolivaihdosta.¹⁵⁰ Voidaan siis olettaa, että Orlando tajuaa Harrietin olevan naisenasuun piiloutunut mies, mutta ei halua myöntää tätä ääneen. Heinämaan ja Saarisen mukaan ihminen saattaa kieltäytyä seksuaaliakteista ja ohjata ajatuksensa väistämään seksuaaliaktien etäisiäkin ilmenemismuotoja. Mutta kaikki tämä vain kätkee, ei poista. Ihminen on silti sidottu seksuaalisuuteen oman olemisensa syvärakenteessa.¹⁵¹

Orlando kieltää siis jotain olennaista omasta seksuaalisuudestaan kieltäessään itseltään mahdollisuuden tuntea seksuaalista halua Harriet/Harryyn. Orlandon maailmassa miehen ja naisen välinen kiinnostus on hyväksyttävämpää kuin miehen ja miehen välinen kiinnostus. Niinpä Orlandokin mukautuu yhteiskunnan valtavirran mukaiseen käytökseen ja pakenee Turkkiin havaitessaan omat homoeroottiset taipumuksensa. Kuten edellisestä luvusta selvisi, vasta 1700-luvulla Orlando alkaa itsekkin vapautua sukupuoliroolien mukaisista odotuksista ja käyttää Harriet/Harryn tapaan vaatetusta

¹⁴⁹Orlando, 78.

¹⁵⁰Lawrence 1992, 262.

¹⁵¹Heinämaa & Saarinen 1983, 163.

oman nautinnon saavuttamiseen. 1600-luvulla tällainen käytös tuntui Orlandosta kuitenkin sopimattomalta ja hän pakenee sekä itseään että Harriet/Harrya Turkkiin.

Seuraavan kerran Orlando tapaa Harriet/Harryn vasta 1700-luvulla. Tuttu varjo, Harriet Griselda ilmestyy jälleen Orlandon maatilán sisäpihalle. Kohteliaisuussyistä Orlando kutsuu hänet sisälle ja tarjoaa hänelle viiniä. Kun Orlando ojentaa Harrietille viinilasia, hänen edessään seisookin kookas herrasmies mustassa puvussa. Nyt Harry voi kertoa olleensa aina mies ja rakastavansa Orlandoá.

Orlando on nyt kuitenkin nainen, joka on ennen itsekin ollut mies. Hänessä yhdistyy molempien sukupuolten ominaisuudet ja käytöstavat eikä Harry pelkässä maskuliinisuudessaan miellytä häntä. Harry käyttää hänestä samantyyppisiä ylistysnimiä kuin hän itse aikoinaan Sashasta (Hohto, Helmi, Huippu), mutta nyt nuo rakkauden tunnustukset ovat Orlandosta vain naurettavia. Keskustelu heidän välillään on teennäistä ja puheenaiheet loppuvatkin pian. He alkavat pelata karpäsloukku-peliä, johon kyllästyneenä Orlando syyllistyy huijaukseen. Kun tämä lopulta selviää hyväuskoiselle Harrylle, hän murtuu. Se ei haittaa, että Orlando vie häneltä rahat, mutta että hän kykenee pettämään Harryn pelissä, on ylitsepääsemätön loukkaus Orlandolta. Harryn on mahdotonta rakastaa naista, joka on pettänyt pelissä, koska pelit ovat hänen mielestään miesten bravuureita. Se, että nais-Orlando on Harrymiestä ovelampi, loukkaa tämän miehistä ylpeyttä.

7. NAINEN: LÄPINÄKYMÄTÖN PEILI

Teoksessaan *A Room of One's Own* Woolf vertaa naista peiliin. Hänen mukaansa naiset ovat kaikkina näinä vuosisatoina palvelleet miehiä peileinä, joilla on ollut taianomainen ja ihastuttava kyky heijastaa miehen hahmoa kaksi kertaa luonnollista suuremmissa koossa¹⁵². Peilimäinen luonne korostaa naisen alempiarvoisuutta mieheen nähden: jos nainen ei olisi alempiarvoinen ei mies voisi tuntea itseään ylempiarvoiseksi. Ajatus johtaa siihen, että nainen on miesten yhteisössä vain koriste, miehen jatkumo, jolla ei ole miehestä riippumatonta olomuotoa. Nainen ei ole olemassa itselleen, vaan miehelle. Hänen olemuksensa muotoutuu vasta silloin, kun mies huomaa ja arvioi hänet. Naisen oleminen on olemista toisen katseen kohteena. Tämä teema ilmenee siinä, että naisen keho ulkonaisena arvosteluperusteena saa perustavan tärkeän merkityspainon. Naisen kehon ulkonainen ilmiasu on naista itseään koskeva keskeinen arvostelupohja. Nainen on miltä hän näyttää.¹⁵³

Myös mies-Orlando arvottaa naiset näiden ulkonäön perusteella. Hän kokee naiset vain oman hahmonsa peileinä. Jo ennen 20-ikävuottaan hänellä on ollut useita rakastajattaria niin hovista kuin rahvaankin joukosta. Kolme näistä on ollut sellaisia, joiden kanssa Orlando on harkinnut jopa avioliittoa. Aina on kuitenkin jokin epäsuotuisa piirre naisessa estänyt avioliiton solmimisen. Clorinda ei kestänyt nähdä verta ja hän oli uskovainen. Tästä Orlando ei pitänyt, koska nainen halusi parantaa myös Orlandon synnillisyydestä. Favilla oli köyhä ja inhosi eläimiä, joita taas Orlando rakasti. Kun Favilla piiskasi sukkansa syöneen spanielin henkijieveriin, Orlando huomasi tämän käyrät ja sisäänpäin kääntyneet hampaat: "which, he said, is a sure sign of a perverse and cruel disposition in woman"¹⁵⁴. Eufrosyne oli Orlandon vakavin rakkaus. Hän tuli arvostetusta suvusta, mutta oli veltonlainen. Hänellä oli täydellinen hammasrivi yläleuassa, mutta alaleuan hampaat olivat hieman tummuneet, mikä häiritsi Orlando.

Orlando tarkastelee naisia kuin hevosia markkinoilla. Häntä ei kiinnosta naisen todellinen olemus, heidän ajatuksensa ja mielipi-

¹⁵²Woolf 1980, 51.

¹⁵³Heinämaa & Saarinen 1983, 157.

¹⁵⁴Orlando, 23.

teensä, vaan heidän ulkonäkönsä. Orlando etsii täydellistä naista, joka olisi hänen naispuolinen vastineensa. Hän etsii peiliä omalle itselleen.

Naisen reflektointikyky, peilimäinen luonne johtaa paitsi siihen, että mies saattaa peilata itseään, myös siihen, että nainen näyttäytyy "pimeänä maanosana", tuntemattomana ja läpinäky-mättömänä. Peili ei näytä mitään itsestään.¹⁵⁵ Tällaista "pimeää maanosaa" *Orlandossa* edustaa Orlandon todellinen ensirakkaus Sasha. Jo pelkästään se, että hän on venäläinen ruhtinatar, tekee hänestä tuntemattoman. Hän edustaa vierasta kulttuuria, joka ei ole Orlandolle tuttu. Näiden kahden rakkaustarina on kerrottu yksinomaan kertojan ja Orlandon näkökulmasta käsin. Sashan ajatuk-siin ja tunteisiin lukija ei pääse tutustumaan. Orlando on rakas-tunut ja ylistää Sashaa, mutta tämä pysyy loppuun asti etäisenä. Orlando ei koskaan opi kunnolla tuntemaan naista. Sasha on peili, joka ei näytä mitään itsestään.

Orlando suunnittelee pakoa hovista, mutta Sasha ei saavu sovittuun aikaan paikalle. Sasha hylkää Orlandon, eikä Orlando koskaan saa tietää miksi.

Standing knee-deep in water he hurled at the faithless woman all the insults that have ever been the lot of her sex. Faithless, mutable, fickle, he called her: devil, adulteress, deceiver.¹⁵⁶

Koska Sasha jättää Orlandon ja osoittaa siten oman tahtonsa, Orlando syyttää kaikki keksimänsä haukkumasanat hänen peräänsä. Mies ei kestä hylätyksi tulemista, sillä hän pitää itsestäänselvänä sitä, että nainen haluaa samaa kuin hänkin. Sashan tehtävä on heijastaa Orlandon olemusta ja tahtoa omassa olemuksessaan ja tahdossaan. Kun näin ei tapahdukaan, nainen muuttuu Orlandon silmissä petturiksi ja paholaiseksi.

Orlandon muututtua naiseksi ja asuttua mustalaisten luona Turkissa, hän jo ajattelee asioista eri tavalla. Hän kyseenalais-taa asioita, jotka ennen on ottanut itsestäänselvyksinä. Kyse ei kuitenkaan ole siitä, että hänen luonteensa olisi muuttunut, vaan hänen tapansa hahmottaa ympäröivää todellisuutta on muuttunut. Hän

¹⁵⁵Koli 1994, 49.

¹⁵⁶Orlando, 46.

ymmärtää, miten eriarvoisessa asemassa miehet ja naiset ovat keskenään. Vaikka hän seuraavassa tekstinäytteessä puhuukin omasta ja mustalaisten erilaisesta arvomaailmasta, voidaan siinä havaita myös muuttunut käsitys ihmisen - naisen - asemasta. Ihmiset sukupuoleen katsomatta ovat yksilöitä; jokaisen mielipidettä tulisi arvostaa yhtä paljon kuin omaansa, vaikka se olisikin täysin vastakkainen oman näkemyksen kanssa.

No passion is stronger in the breast of man than the desire to make other believe as he believes. Nothing so cuts at the root of his happiness and fills him with rage as the sense that another rates low what he prizes high.¹⁵⁷

Heinämaan ja Saarisen mielestä naisen onkin annettava olla avoin taulu, jonka sisältö ja luonne on hänen itsensä määriteltävissä. "Tämä normatiivinen kannanotto lähtee käsityksestä, jonka mukaan vapaus määritellä itse itsensä on osa inhimillistä perusluonetta [...] Ihmisen on itse saatava määritellä itsensä: sitä ei tule rajoittaa mihinkään etukäteen annettuun kaavaan, rooliin tai muottiin - olipa tuolla roolilla tai muotilla kuinka monivuotinen historia tahansa."¹⁵⁸

7.1 Oleminen toiselle

Käsite "ero" on feminismissä tarkoittanut alunperin sukupuolieroa, eroa miehen ja naisen välillä. Nykyisin vallalla on Simone de Beauvoirin näkemys erosta, joka merkitsee ennen kaikkea feminiinistä toiseutta ja siten ei-arvokasta toissijaista. de Beauvoirin mukaan nainen ei määriyty itsenään vaan suhteessa mieheen, miehen toisena, erona miehestä.¹⁵⁹ Tätä hierarkisuutta feministinen liike on pyrkinyt kumoamaan.

Seuraava Heinämaan ja Saarisen määritelmä jatkaa samaa edellä kuvattua de Beauvoirin näkemystä naisesta ja kuvaa sitä toiseuden asemaa, joka naisella on kautta aikain ollut yhteiskunnassa.

¹⁵⁷Orlando, 105.

¹⁵⁸Heinämaa & Saarinen 1983, 52.

¹⁵⁹Rojola 1996, 161.

Nainen ei ole olemassa itselleen. Nainen ei ole olemassa itsensä kautta. Naisen alkuperä ja perusta - niin kuin ne nykyisyydessä ilmenevät - ovat toisessa. Nainen määrittyy naisena toisen kautta. Koska jokainen ihminen on jompaa kumpaa sukupuolta on hänessä vain puolet ihmisestä. Tai ainakin kokonaisuudesta puuttuu jotain: erillinen ihminen ei sinällään ole kokonainen yksikkö, vaan hän tarvitsee täydellistäjää. Tarvitaan jotain joka täydentää sen, minkä luonto on syntymässä jättänyt auki.¹⁶⁰

Täydentymisellä toisen kautta Heinämaa ja Saarinen perustele-
vat ihmisen, niin naisen kuin miehenkin, pyrkimystä löytää elämän-
kumppani itselleen. Ilmeisesti taustalla on karkea, joskin perin-
teinen jako feminiinisiin ja maskuliinisiin luonteenpiirteisiin.
Nainen edustaa tämän näkemyksen mukaan hoivaa ja tunnetta, kun
taas mies järkeä ja järjestystä. Parisuhteen myötä ihmisestä tulee
kokonainen toimiva yksikkö, jossa molemmat, niin feminiiniset kuin
maskuliiniset puolet yhdistyvät. Kuitenkaan ei sovi unohtaa sitä
tosiseikkaa, että useimmiten parisuhteen solmiminen on ihmiselle
välietappi matkalla suvunjatkamiseen.

Myös nais-Orlando lähtee 1700-luvun lopulla Lontooseen etsi-
mään elämää ja rakastajaa. Hän ei käytä sanoja avioliitto ja
aviomies, sillä hän elää Valistusajan vapaamielisessä hengessä ja
etsii vain nautintoa. Vasta 1800-luvulla, kun eletään viktori-
aanista aikaa, Orlandokin joutuu myöntämään sen tosiasian, että
ajat ovat muuttuneet. Naisen tehtävä on mennä naimisiin ja hankkia
lapsia. Liljeströmin mielestä avioliitto, "sopiva" käyttäytyminen
ja "oikea" pukeutuminen ovat sukupuolijärjestelmää ylläpitäviä
mekanismeja. Sukupuolijärjestelmää voikin luonnehtia heterosuhteu-
tuneeksi todellisuudeksi (= kategoriat mies ja nainen määrittyvät
miehisen normin mukaisesti). Normit, ajatusrakenteet ja ajattelun
muodot määrittävät naisen miehelle eikä päinvastoin. Naiset ovat
olemassa miehiä varten. Miehet puolestaan ovat olemassa naisia
varten vain tilapäisesti eikä heidän tehtävänsä yhteiskunnassa ja
maailman rakentajina ensisijaisesti määrity suhteissa naisiin.
Sukupuolijärjestelmä rakentuukin ensisijaisesti miesten välisille
suhteille, kaupolle ja liittoutumille. Heterosuhteutuneisuuden
tarkoituksena onkin nimenomaan taata miehille ylläpito, hoivaa ja
tukea naisten taholta.¹⁶¹

¹⁶⁰Heinämaa & Saarinen 1983, 111, 131.

¹⁶¹Liljeström 1996, 131-132.

Orlondonkin koko tietoisuus keskittyy nyt vasemman käden nimettömään. Kaikilla muilla tuntuu olevan siinä sormessa sormus, mutta hänellä ei. Koko maailma näyttää kietoutuneen kultasormukseen. Erottamattomat pariskunnat ovat kuin uusi keksintö, joiden ilmaantumisesta maailmaan Orlando ei ole aiemmin huomannut. Orlando ostaa itse sormuksen, mutta kihelmöinti vasemmassa nimettömässä ei anna rauhaa. Niinpä hän viimein päättää alistua ajan vaatimukselle ja hankkia itselleen aviomiehen.

...and was forced at length to consider the most desperate of remedies, which was to yield completely and submissively to the spirit of the age, and take a husband.¹⁶²

Orlando on kronologisen ajanlaskun mukaan 32-vuotias aikuinen nainen, jonka luonteen piirteet ovat jo vakiintuneet. Taipuminen ajan vaatimukselle on siksi hänelle niin vaikeaa. Hän tuntee itsensä yksinäiseksi ilman kumppania, johon voisi tukeutua. Heinämaan ja Saarisen mielestä ihmiselle ei riitäkään se, että hän tavoittaa sen mitä on sisältäpäin": ei riitä, että koen mitä itse olen itselleni. Onhan selvää, että osa olemistani koostuu siitä, miten ilmeneen muille. Jotta voin tietää tämän puolen itsestäni, minun on väistämättä nojaututtava toiseen."¹⁶³ Tämän vuoksi myös Orlando kaipaa partneria elämäänsä.

Kun Orlando sitten tapaa Shelmerdinen, merimiehen ja sotilaan, tämä on vähällä ratsastaa niityllä makaavan Orlondon päälle.

Madam, the man cried, leaping to the ground, you're hurt!
I'm dead, Sir! she replied.

A few minutes later, they became engaged.¹⁶⁴

Woolf parodioi naisen elämän suurinta hetkeä - antautumista, avioliiton satamaan pääsyn varmistumista¹⁶⁵. Parodia ilmenee siinä, ettei Woolf anna romanttisen suhteen kehittymiselle sille perinteisesti varattua tilaa kerronnassa, vaan kihlautuminen

¹⁶²Orlando, 167.

¹⁶³Heinämaa & Saarinen 1983, 102.

¹⁶⁴Orlando, 174.

¹⁶⁵Koli 1994, 61.

tapahtuu nopeasti. Kihlautuminen, ajan vaatimuksille antautuminen, ei ole Orlandon kannalta olennaista, vaan oman itsensä täydentäminen toisen avulla. Shel onkin Orlandolle ideaalipartneri, koska heissä molemmissa yhdistyy niin naisen kuin miehenkin ominaisuudet kummankaan kahlitsematta liikaa heidän käytöstään.

And it was to each such a revelation that a woman could be as tolerant and free-spoken as a man, and a man as strange and subtle as a woman, that they had to put the matter to the proof at once.¹⁶⁶

Myös Korkein oikeus on tehnyt päätöksensä koskien Orlandon sukupuolta ja omaisuutta. Orlando julistetaan naiseksi ja omaisuus pysyy hänen hallinnassaan. Shel ja Orlando avioituvat ja tässäkin kuvauksessa Woolf parodioi tapahtuman merkitystä. Vihkimishetkellä myrskyää ja kukaan ei ukkosen takia kuule morsiamen sanovan vihki-kaavaan kuuluvaa sanaa "totella".

Pojan syntyminen on romaanissa samanlaisen epätapahtuman asemassa kuin kihlautuminen ja avioliiton solmiminen¹⁶⁷. Naisen suurimmasta etuoikeudesta, synnyttämisestä, on tehty vähäpätöinen tapahtuma, jolle on varattu vain muutama rivi koko kertomuksesta.

It's a very fine boy, M'Lady, said Mrs. Banting, the midwife, putting her first-born child into Orlando's arms. In other word Orlando was safely delivered of a son on Thursday, March the 20th, at three o'clock in the morning.¹⁶⁸

Lapsi, perhe ja aviomies eivät ole ulkoisia, ihmisen henkilökohtaista elämänjärjestelyä koskevia erillispiirteitä, vaan naisen olemiseen syvällisesti ja ratkaisevasti kytkeytyviä perusrakenteita¹⁶⁹. Avioitumalla ja synnyttämällä lapsen Orlando toimii ulkoisesti omalle sukupuolelle sopivalla tavalla, vaikka sisäisesti onkin Shelin kanssa samanlainen. Shelin ja Orlandon sukupuoliroolit näyttävät nyt kuitenkin ulospäin oikeilta ja ovat siten viktorianisen ajan hengen sallimia. Shelin matka Kap Hornin ympäri

¹⁶⁶Orlando, 179.

¹⁶⁷Koli 1994, 64.

¹⁶⁸Orlando, 204.

¹⁶⁹Heinämaa & Saarinen 1983, 112.

laivalla toimii miehen merkinä ja Orlandolla on sormus: hän on naimisissa oleva nainen. Avioliitto antaa Orlandolle mahdollisuuden toteuttaa rauhassa itseään eli tehdä sitä, mitä hän eniten haluaa: kirjoittaa.

Vaikka sukupuoliroolien kahlitsemattomuus tekeekin Orlandosta ja Shelistä muukalaisia viktoriaanisessa ajassa, avioliiton myötä he saavuttavat yhteiskunnallisen hyväksynnän. Sukupuolijärjestelmät näyttäytyvätkin Liljeströmin mukaan historiallisesti ja kulttuurisesti erityisinä tapoina kiinnittää ruumiit sukupuolisidonnaiseen, hierarkkiseen dikotomiaan. Näissä järjestelmissä mm. sellaiset ruumiin koodit kuten pukeutuminen ja käyttäytyminen ovat instituutioiden määräämiä. Poikkeava käytös muodostaisi siten uhan sukupuolijärjestelmän perusstruktuurille.¹⁷⁰

7.2 Oleminen itselle

Oleminen toiselle on vain yksi osa olemista. Tärkeintä on se, miten on olemassa itselleen. Orlandokin on ennen kaikkea uskollinen omalle minälleen, kun avioliitosta huolimatta jatkaa oman itsensä toteuttamista kirjoittamisen avulla. Samaan aikaan kun Orlando kirjoittaa runoja, Shel purjehtii maailman merillä. Avioliitto heidän kohdallaan ei ole rajoittava tekijä, vaan vapautus: omaksumalla roolinsa järjestelmässä on Orlandon ja Shelin helpompi saavuttaa ja ylläpitää paikkansa instituutiossa. Avioliitto antaa heille kummallekin rauhan keskittyä siihen, mikä heille on kaikkein tärkeintä.

Orlando had so ordered it that she was in an extremely happy posititon: she need neither fight her age, nor submit to it; she was of it, yet remained herself. Now, therefore, she could write, and write she did. She wrote. She wrote. She wrote.¹⁷¹

Woolf antaa kirjassaan *The Room of One's Own* ohjeen kaikille naisille: "pyydän teitä naisia ansaitsemaan rahaa ja hankkimaan

¹⁷⁰Liljeström 1996, 134.

¹⁷¹Orlando, 184.

oman huoneen¹⁷²." Ilman omaa rahaa ja huonetta nainen on riippuvainen muista, miehestään ja perheestään. Hän on silloin olemassa toisille, ei itselleen. Oma raha ja huone ovat riippumattomuuden symboleita, jotka mahdollistavat naisen olemisen itselleen.

Oleminen itsenäisenä subjektina on olemista itselleen: että naisen oleminen on koko historian ajan ollut muuta kuin olemista itselleen: ja että olennaista muutosta ei voi odottaa niin kauan kuin naisella ei ole edes materiaalisessa ympäristössään tukikohtaa hänelle itselleen.¹⁷³ Orlandolle on olemassa tukikohta maaseutukartanossaan. Hän voi taloudellisen vapauden turvin toteuttaa minänsä tarvetta luoda ja olla siten olemassa nimenomaan itselleen, ei muille.

Yksityisen ihmisen minuus ei ole vain se mitä hän jo on: myös se on osaltaan hänen minuuttaan määrittävää, mitä hän ei vielä ole, mutta mitä kohden hän pyrkii, mitä hän voi olla, mitä hän yrittää olla¹⁷⁴. Tämän vuoksi myös Orlando pyrkii koko ajan yhä kokonaisvaltaisempaan itsensä tuntemiseen. Hän pyrkii eroon yhteisön antamista elämämalleista kohti vapautta toimia oman tahdon mukaisesti. 1900-luvun alussa Orlando onkin vihdoin vapaa tekemään sitä, mistä hän eniten nauttii: kirjoittamaan. Leen mielestä se todellinen minä, jonka Orlando kirjan lopussa löytää, ei muodostu hänen suhteistaan toisiin ihmisiin vaan hänen suhteestaan taloonsa ja kirjoittamiseen¹⁷⁵. Vaikka kirjoittaminen onkin Orlandon elämän keskeisin vaikuttaja, mielestäni myös muut ihmiset hänen ympärillään vaikuttavat siihen, millaiseksi Orlando lopulta ihmisenä ja kirjailijana muodostuu. Kirjoittaminen on se tekijä, joka kumpuaa hänen sisältään ja siksi merkittävä osa Orlandon persoonallisuutensa. Ulkoisesti Orlando ei ole muuttunut. Hän näyttää aivan yhtä syrjäänvetäytyvältä, kauniilta ja hehkeältä kuin nuorukaisena 1600-luvulla. Menneet ajat kertautuvat hänen mielessään, kaikki tapahtumat joissa hän on ollut osallisena. Lukuisat hänen minuu- tensa, persoonallisuutensa osaset limittäytyvät yhteen.

Leen mukaan Orlandon historiallinen retki ei olekaan yritystä kuvata, kuinka päähenkilö muuttuu, vaan kuinka hän pysyy saman-

¹⁷²Woolf 1980, 143.

¹⁷³Heinämaa & Saarinen 1983, 109.

¹⁷⁴mt., 40.

¹⁷⁵Lee 1977, 153.

laisena. Sukupuolenvaihdos ei muuta Orlandon luonnetta, vaan tapaa hahmottaa ja suhtautua yhteiskuntajärjestelmään, sekä uuden suhtautumisen mukanaantuuksia käyttäytymistapoja.¹⁷⁶ Eri aikakausien läpi eläminen ja sukupuolen muutos miehestä naiseksi voidaan siis tulkita prosessiksi, jossa Orlando pyrkii pääsemään tasapainoon minänsä kaikkien voimavarojen kanssa - ja onnistuvan tässä.

So she was now darkened, stilled, and become, with the addition of this Orlando, what is called, rightly or wrongly, a single self, a real self.¹⁷⁷

¹⁷⁶Lee 1977, 151.

¹⁷⁷Orlando, 216.

LOPUKSI

Romaanin narratologisen rakenteen perustana on käsitys siitä, että jokainen fiktio edellyttää kertojan ja yleisön välillä tapahtuvaa kommunikaatiota. *Orlandon* kertojan ääni onkin vahvasti kuuluvissa läpi koko romaanin kerronnan. Hän puhuttelee lukijaa useammin ja suuremmin kuin itse tarinan päähenkilö Orlando. Suora yleisön puhuttelu ja tapahtumien kommentointi tekeekin kertojasta tungettelevan. Kertoja kutsuu itseään elämäkerturiksi, mutta ei tee sitä uskottavalla tavalla, koska hän ei ole aina totuudenmukainen tai objektiivinen tapahtumien kuvauksessa. *Orlandon* kertojaa voi luonnehtia myös ekstradiegeettiseksi kertojaksi, joka kertoo hierarkisesti korkeinta kerronnan tasoa eli ensimmäistä kertomusta. Tästä merkinä on mm. se, ettei kertoja itse ole henkilönä mukana kertomissaan tapahtumissa. Kertojan viestin vastaanottaja on aina samalla fiktion tasolla oleva yleisö. Fiktiivisessä kerronnassa niin kertoja kuin yleisökin ovat aina fiktiivisiä. Fyysinen lukija ei siis voi olla kertojan puheaktin välitön kohde, vaan hänen tehtävänsä on synnyttää teoksen kerronnalle ymmärtävä yleisö.

Yksi *Orlandon* keskeisistä teemoista on kirjoittaminen. Kirjoittaminen onkin yksi tärkeimmistä tekijöistä *Orlandon* identiteetin kannalta: aikakaudet ja sukupuoli voivat muuttua, mutta suhde kirjoittamiseen ei. Orlando voidaankin nähdä olemassa nimenomaan kirjoittamisen kautta: se on osa hänen perusolemustaan oli hän sitten mies tai nainen. Ottamalla mukaan romaaninsa kerrontaan kirjallisuusteeman, Woolf pyrki osoittamaan sen, että se mikä on sallittua miehelle pitäisi olla sallittua myös naiselle. Vielä 1800-luvullakaan naista ei kannustettu taiteilijaksi, vaan hänen elämänsä keskeisin asia oli perhe. Myös Orlando perustaa perheen, mutta on silti uskollinen omalle sisäiselle kutsumukselleen kirjoittaa. Romaanin loppuratkaisun optimismia voidaankin pitää Woolfin viestinä lukijoilleen. Sukupuolesta riippumatta hän kehoittaa meitä kuuntelemaan omaa sisäistä ääntämme ja pysymään sille uskollisena - vain sillä tavalla voi ihminen hänen mielestään saavuttaa sisäisen eheyden. Orlando voidaankin pitää modernin yhteiskuntamme edelläkävijänä: ihmisenä, joka etsii ja löytää tasapainon perheen ja työn välille.

Keskeisintä Woolfin käsitykselle ajasta on se, että sitä voidaan hänen mielestään mitata sekä kronologisesti kellon mukaan

että psykologisesti ihmisen oman kokemuksen mukaan. Ihmisen kokema sisäinen aika poikkeaa reaaliajasta siinä, ettei sitä voida mitata tunteina, päivinä tai vuosina, vaan individuaalisina arvoina. Nämä arvot määräytyvät sen mukaan, mitä kokemaansa tai mitä tiettyä hetkeä elämässään ihminen itse pitää tärkeänä. Reaaliajan kulumisen mahdollistaa meissä vallitsevan ajatusmaailman kehittymisen kokemustemme ja ikämme lisääntyessä. Psykologisen ja kronologisen ajan välillä vallitsee yhtenäinen pyrkimys täydempään tietoisuuteen omasta minästä ja sen asemasta ympäröivässä yhteisössä.

Woolf käsitti ajan myös sen mukaan, minkälaisia muutoksia se luo ympärilleen. Jotta tajunta havaitsisi muutoksen, on nykyaikaa laajennettava niin että se sisältää myös menneisyyden. Vain siten ihminen voi tajuta ajan mukanaan tuoman muutoksen. Woolfin mielestä ihmisen ajantaju sisältää siis samanaikaisesti niin menneisyyden, nykyisyyden kuin tulevaisuudenkin.

Orlandossa sisäisen ja ulkoisen ajan ero tulee esiin siinä, miten Orlando elää psykologisen ajan mukaan yli 300 vuotta, mutta vanhenee kronologisen ajan mukaan vain 36-vuotiaaksi. Orlandon kokema sisäinen aika onkin sidoksissa hänen kokemuksiinsa, ajatuksiinsa ja kykyynsä irrottautua ympäröivästä todellisuudesta. Menneisyys ja tulevaisuus kohtaavat Orlandon nykyhetkessä ja laajentavat siten ajan merkitystä yli realististen rajojen.

Sisäisen ajan kuvaamisen rinnalle Woolf on tuonut myös ulkoisen ajan kuvauksen. Tähän hän on pyrkinyt viittaamalla suoraan tai epäsuoraan Orlandon aikalaisiin. Ottamalla mukaan kerrontaan todellisuudessa eläneitä ihmisiä ja eri vuosisatoihin liittyneitä tapahtumia, Woolf on onnistunut herättämään henkiin päähenkilön elämän ja hänen kokemansa eri aikakaudet. Myös kerrontatyylin vaihdokset sitovat kirjan tapahtumat ulkoiseen aikaan. Romaanin kerrontatyylillä on uskollinen sille aikakaudelle, jossa Orlandon kulloinkin kuvataan elävän.

Romaanissa esiintyvät aikasymbolit valottavat myöskin osaltaan psykologisen ja kronologisen ajan ristiriitaa. Woolf onkin käyttänyt luonnonilmiöitä ja kellon lyönnejä kertomaan kronologisen ajan kulumisesta. Niiden tehtävänä on paitsi luoda Orlandon elämälle ulkoisen ajan määrittäminen, myös valottaa omalta osaltaan kulloisenkin aikakauden perusolemuksesta ja sen heijastumista Orlandon olemukseen.

Sisäisen ajan symboleita ovat Orlandon sielu ja uni, tunneli ja kotitalo. Ulkoisella ajalla ei ole merkitystä Orlandon sielulle, koska hän on aina läsnä itselleen. Myös uni on kiinteässä yh-

teydessä Orlandon sielunelämään ja symbolisoi sielun uudestisyntymistä. Tunneli puolestaan kuvaa Orlandon elinaikaa 1500-luvulta 1900-luvulle saakka ja heijastaa näiden eri vuosisatojen vaikutusta Orlandon olemukseen. Orlandon kotitalo on keskeinen symboli historiallisesta ajasta, jota vasten Woolf heijastaa eri aikakausien kulumisen. Talo voidaan siis nähdä symbolina Orlandon sisäisestä ajasta, joka ei etene kronologisen ajan mukaan. Se on Orlandon sielun pysyvä asuinsija, jossa menneisyys, nykyisyys ja tulevaisuus kohtaavat.

Identiteetin kannalta suurin muutos Orlandon elämässä on se, että hän muuttuu miehestä naiseksi. Sukupuolesta huolimatta Orlando kokee aina olevansa sama henkilö. Sukupuolen vaihdos ei muuta Orlandon perusluonnetta, sitä mitä hän on itselleen, vaan hänen tapansa hahmottaa ympäröivää todellisuutta - ja ympäristön tapaa hahmottaa häntä. Naisena hän joutuukin kohtaamaan eriarvoisuutta, jota hän ei miehenä havainnut. Merkittävä identiteettiä muokkaava tekijä on myös se, että Orlandon täytyy sopeutua eri aikakausien ja yhteiskuntajärjestelmien vaatimuksiin. Etenkin sopeutuminen viktoriaaniseen aikaan, johon olennaisena osana kuuluu avioliitto ja lapset, tuottaa hänelle vaikeuksia. Se, että Orlando taipuu ulkopuolelta tulevaan paineeseen käyttäytyä yhdenmukaisesti muiden kanssa, on suurempi muutos Orlandon olemuksessa kuin hänen sukupuolensa muuttuminen.

Ulkoisesti Orlando pysyy samannäköisenä. Kirjassa sukupuoliset erot ovatkin häilyviä ja tähän vaikuttaa etenkin vaatetus. Niin Sasha, Harriet/Harry kuin Orlandokin pukeutuvat asuihin, joiden kautta heidän sukupuolensa määrittäminen on hankalaa. Vaatetus onkin ainoa myönnytys maskuliinisuudelle ja feminiinisyydelle. Mielikuvalla sukupuolesta vaatteiden perusteella ei olekaan romaanissa mitään tekemistä vaatteiden kantajan seksuaalisuuden kanssa. Sukupuolen vaihdoksenkin jälkeen Orlando pukeutuu mieheksi, kun hän haluaa olla yhteiskunnan asettamista rajoituksista vapaa ja naiseksi, kun hän mukautuu yhteiskunnan asettamiin sukupuolensa mukaisiin rooli-odotuksiin. Kuitenkin hänen seksuaalinen käyttäytymisensä on leimallisen biseksuaalista, se suuntautuu molempien sukupuolten edustajiin yhtä voimakkaasti.

Sukupuolenvaihdoksella on kuitenkin se merkitys Orlandon olemukselle, että hän huomaa naisten ja miesten eriarvoisuuden ympäröivässä todellisuudessa. Asiat, jotka miehelle ovat aina olleet itsestäänselviä (vapaus, kirjoittaminen, oma työ jne.) eivät

olekaan sitä naiselle. Nainen on kautta aikojen ollut miehen omaisuutta, jolla ei ilman isän/aviomiehen taloudellista tukea ole ollut edes mahdollisuutta koulutukseen saati sitten taiteen luomiseen. Nainen on toiminut miehen peilinä, jota vasten mies on voinut heijastaa omaa kuvaansa suurennetussa muodossa: nainen on läpi historian ollut miestä alempiarvoisessa asemassa. Orlando menee kuitenkin yhteiskunnan vaatimusten mukaan naimisiin ja hankkii lapsen. Näillä tapahtumilla on kaksi merkitystä Orlandon identiteetille: hänen minuutensa eheytyy suhteessa Sheliin ja lapseen. Perheen perustamisen myötä Orlando saavuttaa yhteiskunnallisen hyväksynnän ja sitä kautta mahdollisuuden rauhassa toteuttaa itseään eli kirjoittaa.

LÄHTEET

- Bergson, Henri, 1960, *Time and Free Will: An Essay on the Immediate Data of Consciousness* (translated by Pogson, F.L.), New York: Harper & Brothers, (alkuteos *Essai sur les données immédiates de la conscience*, 1889).
- Bergson, Henri, 1983, *Creative Evolution* (translated by Mitchell, Arthur), Lanham: University Press of America, (alkuteos *L'évolution créative*, 1907).
- Fleishman, Avrom, 1975, *Virginia Woolf a critical reading*, London: Oxford University Press.
- Gorsky, Susan Rubinow, 1989, *Virginia Woolf, Revised Edition*, Boston: Twayne Publishers, A Division of G.K. Hall & Co.
- Guiguet, Jean, 1965, *Virginia Woolf and her works* (translated by Stewart Jean), London: The Hogarth Press (alkuteos *Virginia Woolf et Son Euvre*, 1962).
- Haikala, Sisko, 1984, "Naiskysymys valistuksen vuosisadalla", teoksessa Kostiainen, Auvo, *Nainen historiassa*, Turku: Turun yliopiston Historian laitos, 111-124.
- Heinämaa, Sara, 1994, "Napatanssia ja nyrkkeilyä - Virginia Woolfin Oma huone", teoksessa Heinämaa, Sara ja Tapola, Päivi, *Shakespearen Sisarpuolet: Naisellisia lukukokemuksia*, Helsinki: Kääntöpiiri Oy, 13-19.
- Heinämaa, Sara ja Saarinen, Esa, 1983, *Olennainen nainen: Naiskuvan filosofiset perusteet*, Juva: WSOY.
- Kantokorpi, Mervi, Lyytikäinen, Pirjo ja Viikari Auli, 1990, *Runousopin perusteet*, Vammala: Helsingin yliopisto, Lahden tutkimus- ja koulutuskeskus.
- Koli, Raija, 1993, "Naisilta kielletty: Virginia Woolf ja nais-tekstin ongelmat", *Naistutkimus* (6), 1993:1, Helsinki: G-Print, 8-15.
- Lappalainen, Päivi, 1996, "Seksuaalisuus", teoksessa Koivunen, Anu & Liljeström, Marianne, *Avainsanat, 10 askelta feministiseen tutkimukseen*, Tampere: Vastapaino, 207-224.
- Lawrence, Karen R., 1992, "Orlando's voyage out" in *Modern Fiction Studies*, Vol 38, Number 1, Spring, 253-277.
- Lee, Hermione, 1977, *The Novels of Virginia Woolf*, London: Methuen & Co Ltd.
- Liljeström, Marianne, 1996, "Sukupuolijärjestelmä", teoksessa Koivunen, Anu & Liljeström, Marianne, *Avainsanat, 10 askelta feministiseen tutkimukseen*, Tampere: Vastapaino, 111-138.
- Madsen, Henriette, 1976, *Virginia Woolf: "Orlando" - et venstre-håndsvaerk*, Odense Universitet.

- Mendilow, A.A., 1965, *Time and the Novel*, New York: Humanities Press.
- Oesch, Erna, 1990, "Virginia Woolf - todellisuus ja tietoisuuden virta", teoksessa Varto, Juha, *Filosofia ja kaunokirjallisuus: Filosofisia tutkimuksia Tampereen yliopistosta*, Vol. III, Tampere: Tampereen yliopiston jäljennepalvelu, 31-42.
- Palin, Tutta, 1996, "Ruumis", teoksessa Koivunen, Anu & Liljeström, Marianne, *Avainsanat, 10 askelta feministiseen tutkimukseen*, Tampere: Vastapaino, 225-244.
- Prince, Gerald, 1980, "Introduction to the Study of the Narratee", in Tompkins, Jane P., *Reader-Response Criticism: From Formalism to Post-Structuralism*, Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press, 7-25.
- Raamattu, 1993, Mikkeli: Länsi-Savo Oy.
- Roe, Sue, 1990, *Writing and gender: Virginia Woolf's writing Practice*, Hemel Hempstead: Harvester Wheatsheaf.
- Rojola, Lea, 1996, "Ero", teoksessa Koivunen, Anu & Liljeström, Marianne, *Avainsanat, 10 askelta feministiseen tutkimukseen*, Tampere: Vastapaino, 159-178.
- Tammi, Pekka, 1992, *Kertova teksti: esseitä narratologiasta*, Jyväskylä: Gummerus Kirjapaino Oy.
- Thakur, N.C., 1965, *The Symbolism of Virginia Woolf*, London: Oxford University Press.
- Woolf, Virginia, 1979, *Women and writing* (introduced by Barrett, Michéle), London: The Women's Press.
- Woolf, Virginia, 1980, *The Diary of Virginia Woolf: volume III, 1925-1930*, London: The Hogarth Press.
- Woolf, Virginia, 1980 *Oma huone*, (suomentanut Simonsuuri Kirsti), Jyväskylä: K.J. Gummerus Oy, (alkuteos *A Room of One's Own*, 1928).
- Woolf, Virginia, 1985 (1976), *Moments of being*, London: The Hogarth Press.
- Woolf, Virginia, 1993 (1928), *Orlando*, London: Penguin Books.

PAINAMATTOMAT LÄHTEET

Koli, Raija, 1994, *Naiset ja kirjoittaminen: Virginia Woolf feministiteoreetikkona ja kirjailijana*, Tampere: Yhteiskuntatieteiden tutkimuslaitoksen Naistutkimus yksikkö.

Lehtinen, Marja, 1992, *The concept of time in Virginia Woolf's Mrs Dalloway and Orlando*, Turku: Englantilaisen filologian laitos.

Perho, Annika, 1996, *Orlando: One subject, two versions: Comparative narratological analysis*, Turku: Englantilaisen filologian laitos.