

Elina Rauma

# Novellin tila

Kolme näkökulmaa tilaan Anna Maria  
Mäen novellikokoelmassa *Suljetun  
paikan lumo.*

Pro gradu -tutkielma  
Jyväskylän yliopisto  
Taiteiden ja kulttuurintutkimuksen laitos  
Kirjallisuus  
Toukokuu 2008

## JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

Tiedekunta – Faculty Humanistinen tiedekunta	Laitos – Department Taiteiden ja kulttuurintutkimuksen laitos
Tekijä – Author Rauma, Elina Tytteli	
Työn nimi – Title Novellin tila. Kolme näkökulmaa tilaan Anna Maria Mäen novellikokoelmassa <i>Suljetun paikan lumo</i> .	
Oppiaine – Subject Kirjallisuus	Työn laji – Level Pro gradu -tutkielma
Aika – Month and year Toukokuu 2008	Sivumäärä – Number of pages 76
Tiivistelmä – Abstract <p>Työssäni tarkastelen Anna Maria Mäen novellikokoelmaa <i>Suljetun paikan lumo</i> tilan teeman kautta. Analysoin lähiluvun metodin avulla kokoelman novelleja kolmesta eri näkökulmasta. Aluksi tarkastelen novellien tilaa teoksen tasolla, sitä miten novelli asettuu sille teoksessa annettuun tilaan ja miten kokoelman tila eli kansien väliin jäävät sivut rakentuvat tilallisuuden näkökulmasta. Käsittelem myös kehyskertomusta, motiiveja ja käännekohtia tilaa luovina elementteinä. Toisena näkökulmana tilaan on suljetun tilan, avoimen luonnontilan ja henkisen tilan keskinäinen vastavuoroinen suhde. Kolmantena näkökulmana työssäni on yksityinen ja julkinen tila sekä näiden kahden kohtaaminen niin sanotussa puolijulkisessa tilassa.</p> <p>Tärkeänä metodina työssäni on lähiluku. Tutkimus on vahvasti aineistoon pohjautuvaa analyysia, jota tukee erilaiset tilallisuuteen liittyvät teoriat. Työssäni hahmotelen novellin narratologiaa ja novellin dramaturgiaa Aristoteleen draaman mallin avulla. Sovellan kotimaisen nykynovellin analyysiin motiivin, käännekohdan ja kehyskertomuksen termistöä ja teoriaa.</p> <p>Työssäni erilaiset näkökulmat tilaan lomittuvat ja risteävät. Tila ei ole yksiselitteisesti määriteltävissä oleva asia, vaan monitahoinen ja monimerkityksinen rakennelma. Tilan kokemukseen liittyy vahvasti käyttäjä ja hänen omat kokemuksensa tilasta, teot ja tapahtumat. Yksityisen ja julkisen rajat eivät ole selviä, vaan ne voivat muuttua kokijan näkökulman kautta. Julkisessa tilassa päähenkilöt kokevat hyvin yksityisiä asioita ja yksityiseen tilaan saattaa tunkeutua joku, joka muuttaa sen ilmapiiriä. Tilojen suhde on ensisijaisesti vastavuoroinen. Sisä- ja ulkotiloilla on omat funktionsa, mutta niiden tarkoitukset risteävät. Henkinen tila, tunteet ja kokemukset, lävistävät kaikki fyysiset tilat.</p> <p><i>Suljetun paikan lumo</i> käyttää ja uudistaa novellin traditiota. Anna Maria Mäki kirjoittaa novelleja usean tradition risteyskohdassa ja käyttää hyväkseen boccacciolaista kehyskertomusta sekä avoimen ja suljetun lopun perinnettä. Mäki yhtä aikaa uudistaa vanhoja traditioita ja luo omaa tyyliään novelleissa, joihin kuuluu vahvasti tilan tuntu.</p>	
Asiasanat – Keywords Tila, kaupunkitila, novellit, motiivit, yksityisyys, julkisuus	
Säilytyspaikka – Depository Taiteiden ja kulttuurintutkimuksen laitos/Kirjallisuuden oppiaine	
Muita tietoja – Additional information	

1. Johdanto .....	2
1.1. Tutkimusaihe ja kysymykset .....	2
1.2. Tutkimuskohde .....	5
1.3. Keskeiset käsitteet .....	9
1.4. Työn rakenne .....	10
2. Novellin tila .....	12
2.1. Suljetun paikan lumon novellien rakenteesta.	12
2.2. Kehyskertomus ja sen funktio .....	18
2.3. Käännekohtat ja motiivit .....	22
3. Sisällä, ulkona ja pään sisällä.....	29
3.1. Fyysiset tilat ja niiden funktio .....	29
3.2. Ulkotilat .....	34
3.3. Henkiset tilat.....	39
4. Yksityinen, julkinen ja puolijulkinen .....	45
4.1. Julkinen kaupunkitila .....	45
4.2. Rappukäytävä ja hissit .....	50
4.3. Sairaala .....	55
4.4. Koti .....	61
5. Päätäntö .....	70
LÄHTEET .....	73

# 1. Johdanto

## 1.1. Tutkimusaihe ja kysymykset

*”Lähdin retkelle, jonka tarkoitus oli tarkkailla, mahdollisesti nähdä. Katselin, kuuntelin, haistelin. Menin koteihin ja suuriin saleihin. Menin metsiin ja kaupunkien kaduille. Mitä minulle jäi?”* (Mäki 2005, 1.)

Tässä katkelmassa Anna Maria Mäen novellikokoelman *Suljetun paikan lumo* (2005) kertoja kuvailee sitä, miten hän lähtee tarkkailemaan ihmisiä heidän luonnollisessa ympäristössään, tilassa. Kadut, rakennukset ja metsät ympäröivät ihmisiä päivittäin. Ihmiset kohtaavat toisiaan tiloissa, muodostavat sosiaalisia suhteita ja rakentavat omaa minuuttaan. Saksalainen taidehistorioitsija Paul Frankl kuvaa rakennusta ”ihmisen toiminnan teatteriksi”. Rakennus ilman käyttäjiä ja elämää on kuollut. Tällä hän tarkoittaa käyttäjien ja tilan vuorovaikutusta. (Saarikangas 1998, 183.) Franklin käsityksessä ihminen siis toimii tilassa, joka on kuin tausta, teatterin kulissit. Ihmisen ja tilan suhde on kuitenkin monimuotoisempi kuin vain kulissin ja näyttelijän suhde. Tila vaikuttaa ihmiseen ja ihminen tilaan. Se muovaa meitä, mutta samalla me osallistumme tilan muodostumiseen. Tila on keskeinen osa meidän elämismaailmaamme (Saarikangas 2006, 59).

Pro gradu-tutkielmassani tutkin tilaa ja sen erilaisia ilmentymiä henkilöahmojen kautta Anna Maria Mäen novellikokoelmassa *Suljetun paikan lumo* (2005). Kokoelmassa on vahvasti läsnä tilojen tuntu, vaikka niitä kuvataankin suoraan hyvin vähän. Analyysissäni tutkin henkilöahmojen ja tilan välistä suhdetta kolmen näkökulman kautta. Selvitän miten yksityisyys ja julkisuus sekä sisä- ja ulkotilat näyttäytyvät kokoelman novelleissa henkilöahmoille. Millaisia funktioita niillä on ja miten henkilöahmot kokevat ne? Sen lisäksi, että tutkin millaisia tunteita ja ajatuksia fyysiset tilat herättävät, tutkin myös sitä millainen tämä fyysisen ja henkisen tilan suhde on. Miten siis erilaiset fyysiset tilat vaikuttavat henkilöahmojen henkiseen tilaan? Millaiseksi henkilöahmot muodostuvat erilaisten tilojen kautta ja millaisia tunteita nämä herättävät? Kolmantena näkökulmana työssäni on novelli itsessään tilana sekä novellin rakentuminen ja keinot.

Koska tilaa ei kuvailla novelleissa suoraan, on tärkeää selvittää sitä, miten se ilmenee henkilöhahmojen toiminnan, havaintojen ja tunteiden kautta. Kaunokirjallisuus aina luo ja olettaa paikan, jossa se tapahtuu. Se mikä on, on aina jossain. Paikka jossa henkilö on, tarjoaa tietoa hänestä esimerkiksi erilaisten metaforien kautta. Teos siis aina esittää ja olettaa paikan, vaikka sitä ei suoraan kuvattaisikaan. (Salmi 2003, 216: 220: 222.) Myös Mäen novelleissa paikat tulevat vahvasti esiin ja ne ovat teoksen teemojen kannalta merkityksellisiä. Niihin liittyy muistoja ja ahdistusta, pääasiassa negatiivisia tunteita, jotka vaikuttavat henkilöiden toimintaan ja tunteisiin. Jo teoksen nimessä, *Suljetun paikan lumo*, kiteytyy teoksen teema: paikkojen ahdistavuus ja kiehtovuus. Tämän ahdistuksen ja kiehtovuuden tunteen syntymistä ja heräämistä päähenkilöissä haluan kartoittaa. Miten tila vaikuttaa henkilöihin, mistä paikkojen ahdistavuus ja samalla mystinen, jopa maaninen, kiehtovuus syntyy ja miten henkilöhahmot kokevat erilaiset tilat? Monien novellien päähenkilöt joutuvat vasten tahtoaan ahdistaviin paikkoihin, mutta jotkut jopa hakeutuvat niihin tarkoituksella. Paikka heijastelee henkilöhahmoa ja hänen fyysistä tai henkistä tilaansa, ja tämä yhteys on tutkimukseni kohteena.

*Suljetun paikan lumossa* kuvattavien ja koettujen tilojen lisäksi tarkastelen työssäni novellia tilana. Tutkin sitä, miten novelli rakentuu, eli asettuu sille sivumäärällisesti määriteltyyn tilaan. Kokoelman tasolla tarkastelen tilan jakautumista kehyskertomuksen ja novellien välillä. Miten kehyskertomus asettuu kokoelmaan ja vaikuttaa novelleihin sekä kokoelman rakenteeseen? Tarkastelen novelleja osana novelliperinteitä ja sitä miten ne sijoittuvat rakenteensa perusteella perinteeseen. Keskeisiä novellin tilaa määrittäviä tekijöitä ovat myös käännekohdat ja motiivit. Tarkastelen erikseen myös näitä novellin tilaa määrittäviä rakenteellisia seikkoja. Metodina työssäni on lähiluku. Käytän hyväkseni myös Aristoteleen *Runousopissa* esittelemää draaman käsitteistöä.

Tilan tutkimus on monitieteinen ja monialainen tutkimusalue. Se liittyy vahvasti niin taidehistoriaan, maantieteeseen kuin kirjallisuustieteeseenkin. Tilaa on tutkittu erityisesti taidehistoriassa niin arkkitehdin kuin kokijan ja käyttötarkoituksen kautta. (Saarikangas 1998, 183-184.) Tilaa on tutkittu myös yhteiskuntatieteissä, psykologiassa ja kielitieteessä. Tila ja aika ovat filosofian peruskäsitteitä mutta ne liittyvät vahvasti myös muihin

tutkimusaloihin. (Kajannes 2004, 241.) Omaa työtäni palvelee niin filosofinen, taidehistoriallinen kuin yhteiskuntatieteellinen teoria. Kohteena on kuitenkin kaunokirjallinen teos, joten tutkimukseni on ensisijaisesti kirjallisuudentutkimusta. Muiden alojen teoriat tuovat kuitenkin tärkeitä ja kiinnostavia näkökulmia kirjallisuuteen ja sen tulkintaan. Metodini käytän lähilukua, eli pyrin tarkastelemaan sitä, mikä teoksesta itsestään nousee käyttäen tukenani kirjallisuustieteen, filosofian ja taidehistorian teorioita. Pääosassa työssäni on kuitenkin Anna Maria Mäen novellikokoelma ja sen erilaiset teemat ja merkitykset.

Novelli tutkimuskohteena on jossain määrin jäänyt romaanikirjallisuuden ja lyriikan varjoon. Kotimaista uutta novellia ei ole juurikaan tutkittu eikä varsinaista novellin narratologiaa ole. Novellin tutkimukseen on sovellettu Aristoteleen draaman käsitteitä, joita myös itse käytän analysoidessani *Suljetun paikan lumon* novellien rakennetta. Voidaan siis puhua novellin dramaturgiasta. Novellin asema on muuttunut kirjallisuushistorian kuluessa. Novellit syntyivät kansanperinteestä ja sen tarinoista. Näiden tarinoiden ympärille kirjailijat (kuten Boccaccio) loivat kehyskertomuksen, eli kerrontatilanteen. Tästä novellit ovat kehittyneet eteenpäin juonelliseksi ja rakenteeltaan yhtenäiseksi kokonaisuudeksi. Aluksi novelleja julkaistiin lehdissä, nykyään kokoelmina. Aikaisemmin novelli ei ole päässyt suuren yleisön suosioon ja novellien kirjoittaminen on nähty kirjailijan kannalta välityönä, välttämättömänä ansiokeinoa. (Tarkka 1970, 129.)

Novellin perinteessä voidaan nähdä jako subjektiiviseen ja objektiiviseen kertojajääneen sekä avoimeen ja suljettuun loppuun. Perinteet ovat rinnakkaisia ja limittyviä. Tarkan mukaan suomalaisessa novellissa on siirrytty subjektiivisesta kohti objektiivista (1970, 131). Kahtena päätyyppinä voidaan siis pitää tšehovilaista novellia ja boccacciolaista novellia. 1900-luvun novellissa keskeistä on ollut sisältäpäin kuvattu ihminen. (Palmgren 1986, 264.) Tätä perinnettä osaltaan jatkaa Anna Maria Mäki. *Suljetun paikan lumossa* ovat keskeisessä asemassa nimenomaan sisältä kuvatut mielenliikkeet ja ihmisen henkinen tila. Työssäni tarkastelen myös erilaisten novelliperinteiden näkymistä *Suljetun paikan lumossa*. Miten kokoelma siis ottaa tilansa kotimaisen novellin perinteessä?

Tilaa on tutkittu monipuolisesti eri tieteenaloilla. Kirjallisuudessa on pääasiassa keskitytty eri teosten ja kirjailijoiden tilakäsityksiin. Harri Veivo on tutkinut tilaa väitöskirjassaan *Written Space – Semiotic analysis of space and its rhetorical functions in literature* (2001). Veivo tutkii väitöskirjassaan tilaa kirjallisuudessa semiotiikan kautta mutta yhdistää tutkimukseensa myös Merleau-Pontyn fenomenologista ajattelua. Tilaa on tutkittu myös monissa pro gradu töissä. Anna Hellen pro gradu *Markku Eskelisen Nonstop ja tekstuaalinen tila* (Jyväskylän yliopisto, Taiteiden- ja kulttuurintutkimuksen laitos, 2004) käsittelee Eskelisen teosta tekstuaalisena tilana ja tutkii miten teos muodostaa tiloja. Helle ei keskity niinkään teoksessa kuvattavaan tilaan kuin siihen tilaan, jonka teos itsessään muodostaa ja millaisen tilan teksti saa aikaan. Silja Niemelä on tutkinut tilan ja ruumiillisuuden yhteyksiä Helvi Hämäläisen romaaneissa pro gradu –tutkielmassaan *Tilan ja ruumiillisuuden rajat Helvi Hämäläisen romaaneissa Säädylinen murhenäytelmä ja Kadotettu puutarha* (Helsingin yliopisto, Suomen kielen ja kirjallisuuden laitos, 2005). Tilan ja vallan yhteyksiä on taas tutkittu esimerkiksi Johanna Loukaskorven pro gradu –työssä nimeltä *Paulan paikat. Tilan sukupuolen ja vallan kytköksiä Iris Uurron romaanissa Ruumiin ikävä* (Helsingin yliopisto, suomen kielen ja kirjallisuuden laitos, 2002) ja Tiina Nyrhisen työssä *Tila, paikat ja arkkitehtuuri valtasuhteiden merkitsijöinä Orvokki Aution Pesärikon maailmassa* (Tampereen yliopisto, kotimainen kirjallisuus, 2006).

## **1.2. Tutkimuskohde**

Tutkimuskohteenani on Anna Maria Mäen esikoisnovellikokoelma *Suljetun paikan lumo* (2005)<sup>1</sup>. Kokoelmassa on seitsemäntoista novellia, jotka on jaettu kuuteen osastoon. Jokaista osaa edeltää kursivilla kirjoitettu teksti. Viimeinen kursivoitu teksti on teoksen viimeisellä sivulla yksin ja toimii näin päätöksenä novellikokoelmalle. Kursivoiduilla osilla ei ole sivunumeroita, vaan ne ovat sekä asettelultaan että ulkoasultaan selvästi erotettu muusta kokoelmasta.<sup>2</sup> Viidessä osassa on kolme novellia jokaisessa. Osassa III on vain kaksi novellia, mutta ne

<sup>1</sup> Käytän jatkossa aineistooni viitattaessa lyhennettä SPL.

<sup>2</sup> Käytän näistä kursivoiduista teksteistä nimeä väliteksti ja viittaatan niihin kunkin novellin osan mukaan roomalaisella numerolla.

liittyvät vahvasti toisiinsa. Novelleilla on sama päähenkilö ja ne keskittyvät samoihin tapahtumiin, joten nämä kaksi novellia voidaan lukea jonkinlaisena sarjana. Muut novellit ovat erillisiä kertomuksia, jotka kytkeytyvät teemoiltaan kuitenkin vahvasti toisiinsa. Kokoelma käsittelee keskeisesti sekä ahdistusta ja pelkoa että naista ja naisen elämää erilaisten tilojen kautta.

Mäen novellien päähenkilöt ovat nuoria naisia, jotka kaikki kokevat pelkoa ja ahdistusta. Päähenkilöt painiskelevat oman elämänsä ja identiteettinsä kanssa, joten novellit ovat kertomuksia niistä ahdistavista tilanteista ja hetkistä, joita näiden naisten elämässä on. Pelko ja ahdistus ovat keskeisiä tunteita kaikissa novelleissa, mutta ne saavat myös jonkinlaisen turvapaikan aseman. Jotkut päähenkilöistä jopa hakeutuvat pelottaviin tilanteisiin. Novellissa nimeltä ”Vapaamatkustaja” minäkertoja ajaa uudestaan ja uudestaan metrolla edestakaisin, vaikka kokee ahdistusta ja pelkoa jokaisella matkalla. Novelli kuvaa yhtä metromatkaa ja päähenkilön havaintoja ja tunteita. (SPL, 29-33.) Ahdistus tuntuu kestävämmältä matkan aikana ja päähenkilö on helpottunut päästessään ulos mutta palaa kuitenkin takaisin metron liukuportaiden syvään nieluun. ”Odotin notkahdusta, kun portaat kääntyivät tasamaaksi ennen kuin loppuivat. Kun se tuli, nostin jalkani valmiiksi. Kävelin lipunleimauslaitteen ympäri viereisiin portaisiin, takaisin alas” (SPL, 33).

Mäen novellit ovat melko lyhyitä ja tiiviitä. Ne ovat joko minämuotoisia tai kerronta on fokalisoitu nimetyn päähenkilön kautta. Kerronta etenee päähenkilön ajatusten, tunteiden ja havaintojen kautta ja jokaisessa novellissa kuvataan tiiviisti yksi tapahtuma tai tapahtumasarja. Tapahtumat voivat liikkua takautumien kautta muuallakin mutta tämä yksi paikka nousee merkitykseltään keskeiseksi. Kyseessä voi olla koti, tietty kaupunki tai liikenneväline, bussi tai metro. Jotkut novellit, kuten esimerkiksi ”Milonga en re”, laajenevat ajallisesti. Näissä novelleissa on kaksi rinnakkaista tarinaa, joista toinen tulee ilmi vain kertojan muistojen kautta. Tässä kyseisessä novelleissa päähenkilö Meijan muistojen kautta. Vaikka hänen olinpaikkansa on koko ajan sairaala, novellin toinen tarinalinja sijoittuu muualle (SPL, 59-65).

Ahdistavuuteen liittyy novelleissa vahvasti myös ruumiillisuus ja nimenomaan naisen ruumis. ”[- -] Mäen novellit palauttavat pelon satimet biologiseen sukupuoleen” kirjoittaa Mervi Kantokorpi Helsingin Sanomien arvostelussaan (Helsingin Sanomat -verkkoliite, luettu 11.2.3007). Novelleissa



hyvin usein ahdistus liittyy synnytykseen, raskauteen, lapsettomuuteen. Tämä ahdistus heijastuu erilaisiin tiloihin: sairaalat, koulut tai kodit näyttäytyvät pelon paikkoina päähenkilöille.

Novellikokoelman nimi *Suljetun paikan lumo* kuvastaa teoksen teemaa sekä aihetta. Suljettu paikka on päähenkilöille samalla lumoava että ahdistava kokemus. Kokoelmassa ei varsinaisesti kuvata paikkoja ja tiloja, mutta ne aukeavat lukijalle päähenkilöiden kokemusten kautta. Henkilöt voivat tuntea ahdistusta avarissa tiloissa tai kokea vapauden tunnetta suljetuissa paikoissa. Klaustrofobisuus, pieneen tilaan ahtautuvat ihmiset, esimerkiksi liikennevälineissä, ja päähenkilöiden kokemat pahoinvoinnin ja ahdistuksen tunteet nousevat novelleissa vahvasti esiin.

Vaikka novellit ovat erillisiä kertomuksia, *Suljetun paikan lumo* koettelee novellikokoelman ja romaanin rajaa. Kaikki kursivoidut väliosat ovat minämuotoista kerrontaa, jossa kertoja kuvailee omia ajatuksiaan ja havaintojaan ihmisestä ja heidän elämästään. Kertoja asettaa itselleen tehtävän. Hän lähtee tarkkailemaan ihmisiä ja heidän elämäänsä, etsimään jotain mikä on totta ja pysyvää (SPL, I). Kertoja kuvailee tutkimusmatkansa vaiheita ja sen herättämiä ajatuksia ja päättyy lopulta ratkaisuun: ”[i]hmisyyden perusolemus on virhe. Tähän päädyin tutkimusmatkani lopuksi, enkä osaa siitä enää poiskaan mennä” (SPL, VI). Teoksen kursivoidut osat luovat novelleille kehyskertomuksen, joka ei kuitenkaan varsinaisesti ole juonellinen. Novellit kuljettavat juonta, vievät väliosan kertojaa eteenpäin matkallaan.

Kehyskertomus on erityisesti novellikokoelmissa käytetty rakenteellinen keino, jolla sidotaan yhteen kokoelma tarinoita. Se on varsinaisista kertomuksista erottuva taustakertomus tai tarina. (Hosiaisuusluoma 2003, 408.) Mäen kokoelman kehyskertomuksen kautta novellit näyttävät havaintoina kertojan tutkimusretkellä. Jokaisessa novellissa esiintyy sivuhenkilönä mustahattuinen nainen. Mustahattuinen nainen voi olla ohikulkija rapussa, matkustaja bussissa tai viereisessä pöydässä istuva, sanaristikkoa täyttelevä henkilö. (SPL 42, 22, 18.) Tämä hahmo novellien sivuhenkilöinä liittyy novellit kuitenkin toisiinsa ja samalla vahvasti kehyskertomukseen. Pohdin työssäni myös kehyskertomuksen kertojan merkitystä ja mustahattuisen naisen novelleihin luomaa tilaa. Mikä on mustahattuisen naisen rooli novelleissa ja väliosissa, joissa hänen oma äänensä pääsee kuuluviin?

Anna Maria Mäki on 1976 syntynyt helsinkiläinen esikoiskirjailija. Hänen novellikokoelmansa julkaisi helsinkiläinen Teos-kustantamo. *Suljetun paikan lumo* oli ehdokkaana Runeberg-palkinnon, Tiiliskivi-palkinnon sekä Helsingin Sanomien ja Olvi-säätiön kirjallisuuspalkinnon saajaksi. (Teos-kustantamon kotisivut, luettu 22.2.2007.) Mäki on koulutukseltaan filosofian maisteri, pääaineenaan suomen kieli ja hän työskentelee viestintäpäällikkönä. Mäki on opiskellut kirjoittamista Kriittisessä korkeakoulussa. (Anna Maria Mäen haastattelu Helsingin Sanomien verkkosivuilla, luettu 11.2.2007.) Anna Maria Mäki on julkaissut vuonna 2007 yhdessä Mervi Lehmusoksen ja Esko Kuokkasen kanssa tietokirjan *Puutarha parvekkeella* (2007) (Teos – kustantamon kotisivut, luettu 8.5.2008). *Suljetun paikan lumo* on hänen ensimmäinen kaunokirjallinen teoksensa.

Mäen novellikokoelma sai ilmestyttyään sekä positiivista että negatiivista kritiikkiä. Mervi Kantokorpi kiittää Helsingin Sanomien arvostelussaan Mäen novelleja tyylistä ja kerronnan yleisilmeestä. Hänen mukaansa novellit kuvaavat hyvin naisen ahdistusta ja pelkoa, jotka novelleissa vahvasti liittyvät biologiseen sukupuoleen. ”Mäki osaa rakentaa jännitteen varassa elävän novellin, ja jättää pommin lukijan purettavaksi.” Naisen ruumis näyttäytyy tuntemattomana ja vieraana. Yksinäisyyttä ja erillisyyttä tunnetaan novelleissa jopa parisuhteessa. (Kantokorpi, luettu 11.2.2007.) Maria Lyytinen kirjoittaa Ylioppilaslehden arviossaan, että Mäen novellit kuvaavat arjen loukkuja ja hän tavoittaa arjen banaaliuden osuvasti. Lyytisen mukaan novelleissa tavoitetaan vahvasti fyysisen tilan tuntu, jopa epämiellyttävän elävästi. (Lyytinen, luettu 11.2.2007.) Heini Oikonen kirjoittaa Kiiltomato.net -sivuston arviossaan siitä, miten novelleissa tulee esiin myös nuorten naisten kokema ahdistus suorituskeskeisessä yhteiskunnassa ja sen asettamien paineiden alla (Oikonen, luettu 11.2.2007). Sanomalehtikritiikit korostavat sitä, miten fyysinen tila on novelleissa läsnä ja siitä muodostuu *Suljetun paikan lumossa* keskeinen, kantava aihe. Suljettu paikka on novellien päähenkilöille sekä ihana että kammottava, se paljastaa jotain henkilöistä itsestään mutta myös siitä, miten heidän elämänsä on vajaa tai nyrjähtänyt.

### 1.3. Keskeiset käsitteet

Työssäni on erittäin keskeistä määritellä paikan ja tilan käsitteellinen ero. Nykysuomen sanakirjan mukaan paikka voi tarkoittaa joko rajoittamatonta tilaa kolmiulotteisessa avaruudessa tai jotakin rajallista tilaa, yleisesti jotain maaston kohtaa, jolloin sana rinnastuu esimerkiksi sanaan tienoo tai alue. Sanaa tila voidaan käyttää joko paikallisuuteen viitaten tai jostain olo tai esiintymismuodosta joka jollakin on, olotilasta. Tilaa voidaan käyttää myös jostakin paikallisuudesta, paikallisuuden osasta tai kokonaisemmin jostain alueesta, esimerkiksi maatila-sanassa. (*Nykysuomen sanakirja 2002, sv. paikka: sv. tila.*) Tilaa ja paikkaa käytetään arkikielessä melko sujuvasti toistensa synonyymeinä, mutta niiden ero on tutkimukseni kannalta keskeinen. Tila sanana on monimerkityksinen. Sillä voidaan tarkoittaa jotakin määrällistä paikkaa, mutta se voi tarkoittaa myös ihmisen henkistä tilaa tai elämänoloja. (*Nykysuomen sanakirja 2002, sv.tila.*) Monissa kielissä tila-sana tarkoittaa avaruutta tai huonetta, esimerkiksi englannin space ja saksan Raum. Tila-sanalla on siis abstrakteja ja konkreettisia merkityksiä. (Saarikangas 2006, 12) Esittelen seuraavaksi joitakin käsitteenmäärittelyjä, joita tilan ja paikan välillä on tehty, sekä hahmotan työssä käyttämäni erottelut ja käsitteet.

Kirsi Saarikangas erottaa paikan ja tilan käsitteet toisistaan Michel de Certeau'n jaottelun kautta. Paikkaan liittyy järjestys ja pysyvyys kun taas tilaan liike ja aika. Tila on paikka, jota käytetään ja jossa ihmiset kohtaavat toisiaan Tilassa merkitykset kerrostuvat ja muodostuvat. Kun ihmiset liikkuvat kaupungin kaduilla, kadusta paikkana tulee tila. (Saarikangas 2006, 43.) Ihmiset siis tekevät kadusta tilan. He muodostavat siellä sosiaalisia suhteita, elävät, toimivat ja suorittavat päivittäisiä asioitaan. Ilman ihmisiä katu on vain paikka. Asukas tuntee oman kotikatunsa, tekee siitä tilan liittäessään siihen omia kokemuksiaan ja tunteitaan. Paikka on taas liikkumaton ja muuttumaton.

Maurice Merleau-Ponty erottaa geometrisen tilan ja eletyn tilan, jotka kuitenkin määrittelyiltään vastaavat Certeau'n jaottelua. Paikasta tulee tila vasta kokevan ruumiillisen subjektin kautta. Merleau-Pontyn mukaan olemassaolomme on tilallisuutta, olemme olemassa aina suhteessa tilaan ja maailmaan (Saarikangas 2006, 44). Eletyn tilan käsite on työssäni keskeisessä

asemassa, koska novellien tilat ovat päähenkilöille nimenomaan elettyjä tiloja, ei geometrisiä paikkoja ilman merkityksiä. Henkilöt toimivat tilassa, elävät, tuntevat ja liittävät tilaan siten erilaisia merkityksiä. He ovat siis eletyssä tilassa, asuttavat tilaa oman kokemuksensa kautta.

Paikkoihin kuuluvat myös ne tunteet, joita niihin liitetään. Paikkoihin voidaan liittää turvallisuuden mutta myös pelon tunteita. Tunteiden kautta paikkoja voidaan myös kutsua termeillä topofilia ja topofobia. Ne ovat Yi-Fi Tuanin käsitteitä. Topofilia tarkoittaa vahvaa paikkaan kuulumisen tunnetta kun taas topofobia liittyy voimakkaisiin negatiivisiin, paikkaa koskeviin, tunteisiin. Molemmat kokemukset jäsentävät maailmamme tilallisuutta. (Haarni et al. 1997, 16-17.) Mäen novelleissa nämä tuttuuden ja pelon tunteet limittyvät toisiinsa. Paikka, joka on hyvin tuttu, kuten esimerkiksi koti, saattaa aiheuttaa samaan aikaan pelon ja kauhun tunteita. Näitä tuntemuksia ja niiden näkymistä paikkojen ja henkilöhahmojen suhteessa pyrin tutkimaan.

Käytän jatkossa työssäni tilan käsitettä tarkoittamaan nimenomaan henkilön elämää ja kokemaa tilaa. Paikalla tarkoitan muuttumatonta, geometrista ja konkreettista. Se on muuttumaton, suhteellisen pysyvä ja merkityksistä riisuttu. Tilalla taas tarkoitan elettyä, koettua ja merkityksellistettyä paikkaa. Näin ollen tila voi siis viitata konkreettiseen rakennukseen tai kaupunkiin mutta myös henkilön henkiseen tai fyysiseen olotilaan.

#### **1.4. Työn rakenne**

Työni jakautuu lukuihin kolmen keskeisen tilallisen teeman mukaan. Toisessa luvussa tarkastelen *Suljetun paikan lumoa* sen rakenteen näkökulmasta. Tutkin novellin teoreettisten käsitteiden sekä Aristoteleen draaman termistön avulla sitä, miten novellikokoelman tila konkreettisesti sivuilla rakentuu ja jakautuu. Esittelen myös kehyskertomusta omana erillisenä yksikkönään mutta myös sen vaikutusta ja merkitystä kokoelman kannalta. Tutkin kehyskertomusta tilaa luovana elementtinä. Kolmannessa luvussa tarkastelen tilaa sisä- ja ulkotilojen näkökulmasta. Tarkastelen sisätiloja ja ulkotiloja erillisissä alaluvuissaan. Sisätiloista tutkin erityisesti julkisia liikennevälineitä kuten metroja ja busseja. Ulkotiloja tarkastellessa keskityn erityisesti luonnon asemaan novelleissa sekä sisä- ja ulkotilojen välisiin siirtymiin. Kolmannessa luvussa tarkastelen myös

henkisiä tiloja ja niiden syntymistä sisä- ja ulkotilojen kautta. Henkiset tilat liittyvät kaikkiin työssäni esittelemiini tilallisiin näkökulmiin, mutta erityisesti sisä- ja ulkotiloihin ja näiden väliseen vaihteluun. Henkisistä tiloista keskeisimpiä ovat pelko ja ahdistus. Tarkastelen myös yhteisöllisyyden syntymistä henkisenä tilana.

Viimeisessä luvussa näkökulmani on yksityisyydessä ja julkisuudessa, jotka liittyvät olennaisesti erilaisiin tiloihin ja niiden käyttöön. Tätä teemaa käsittelen neljän erilaisen tilan kautta, esimerkkien avulla. Otan esimerkiksi julkisista tiloista avoimen kaupunkitilan, yksityisistä kodin ja niin sanotuista puolijulkisista tiloista rappukäytävät ja hissit. Tarkastelen myös sairaalaa erillisenä tilana yksityisen ja julkisen rajapinnalla erityisesti henkilöhahmojen kokemuksen kautta. Yksityisyyttä ja julkisuutta tarkastelen kunkin tilan ominaisluoteen sekä henkilöhahmojen ja heidän suhtautumisensa kautta. Kussakin luvussa nostan esille erityisesti kyseisen teeman kannalta tärkeitä novelleja. Lopuksi kokoan työssä tekemäni johtopäätökset yhteen, tarkastelen ja arvioin työtäni sekä tuon esiin mahdollisia jatkotutkimusaiheita.

## 2. Novellin tila

### 2.1. Suljetun paikan lumon novellien rakenteesta

Novellin määrittelemineen on monitahoista ja vaikeaa. Sitä on yritetty määritellä esimerkiksi lajihistorian, luonteenomaisten piirteiden tai rakenteen kautta. Yksinkertaisimmillaan ja samalla monitulkintaisesti, novelli on määritelty lyhyeksi proosakertomukseksi. Tällöin se nähdään jonkinlaisena pituus- ja tilavuusmittana. Nämä määrittelyt voivat kuitenkin johtaa stereotyyppisen novellikuvan syntymiseen, jolloin jotkin tekstit jäävät määrittelyn myötä novellistiikan ulkopuolelle. (Lilja 1985, 12.) Ajatus novellista tilavuutena on kuitenkin mielestäni kiinnostava. Koska novelli on kuitenkin huomattavasti romaania lyhyempi, siinä ilmaistavat asiat on saatava mahtumaan tiettyyn, tosin vaihtelevasti määriteltyyn, tilaan eli sana- ja sivumäärään. Ollessaan liian pitkä, eli viedessään liikaa tilaa, novelli lakkaa olemasta novelli. Raja on häilyvä. *Suljetun paikan lumon* novelleja ei ole nimetty novelleiksi teoksen alaotsikossa mutta ne on helppo tulkita sellaisiksi lyhyen tilansa ja rakenteensa kautta. Ne ovat lyhyitä, muutamien sivujen mittaisia kertomuksia, jotka keskittyvät yhteen henkilöön ja yleensä yhteen tapahtumaan. Kehyskertomuksen olemassaolo kokoelmassa liittyy myös tilan käsitteeseen. Kehyskertomus asettaa novelleille tilan, luo niille tehtävän ja paikan kehyskertomuksessa. Erilaisilla tiloilla on erilaisia tehtäviä, siten myös kehyskertomuksen novelleille asettamat tilat ovat vaihtelevia, kehyskertomus asettaa tehtävän, jota novelli toteuttaa. Toisaalta myös itse kehyskertomus on tila, jota kautta tarina kerrotaan.

Vaikka novellin tila on rajattu ja pieni, sillä on omat keinonsa laajentua. Vaikka novellin tapahtumat sijoittuvat yhteen paikkaan, ajallisesti novelli voi kattaa useita vuosia. Kerronta voi tapahtua novellin nyt-hetkessä mutta seuraavassa kappaleessa palata vuosia, jopa vuosikymmeniä taaksepäin. Sivumäärällisesti lyhyt novelli saattaa siis kuitenkin kattaa ajallisesti pitkänkin jakson ja sijoittua useampaan kuin yhteen tilaan. *Suljetun paikan lumossa* tila, eli kansien väliin jäävät sivut, jakautuu kehyskertomuksen ja novellien kesken. Kokoelma on jaettu osiin ja jokainen osa jakautuu kehyskertomuksen kappaleeseen ja kahteen tai kolmeen novelliin. Vähiten tilaa

jokaisessa osassa saa kehyskertomus. Kehyskertomuksen osalle on oma yksittäinen sivunsa, joka erottuu selkeästi muusta tekstistä. Kehyskertomuksen saama tila on pieni mutta keskeinen. Se aloittaa kokoelman ja lopettaa sen viimeisellä sivulla. Kokoelman viimeinen osa VII koostuu vain kehyskertomuksesta, viidestä kursivoidusta lauseesta, jotka päättävät kehyskertomuksen tarinan ja samalla sulkevat koko novellikokoelman. Rakenne on siis syklinen.

Novellikokoelman nimi on keskeinen avain tulkintaan, samoin kuin yksittäisten novellien nimet. Kokoelman nimi ensimmäisellä sivulla on oikeastaan kokoelman virallinen aloitus, ensimmäinen vihje ja tilan avaaja, joka ohjaa lukijaa jo tulkitsemaan. *Suljetun paikan lumo* viittaa hyvin selvästi kokoelman keskeiseen teemaan ja aiheeseen. Nimi on kuitenkin ristiriitainen. Monet kokoelman novellit käsittelevät yhtä aikaa suljetun tilan ahdistavuutta ja pakokauhua mutta samalla sen mystistä kiehtovuutta. Suljettu paikka viittaa kokoelman nimessä myös ihmisen sisäiseen tilaan, oman mielen sulkeutumiseen ja sen yhtäaikaiseen ahdistavuuteen ja lumoon. Novellit käsittelevät molempia teemoja, usein niin, että ne rinnastuvat toisiinsa. Suljettu paikka ja sen lumoavuus kokoelman nimessä voidaan siis lukea useammalla tavalla. Kokoelman tärkein temaattinen jännite, suljetun tilan kiehtovuus ja ahdistus, esiintyy siis jo nimessä.

Myös yksittäisten novellien nimet ovat tulkinnan kannalta merkityksellisiä. Novellin nimessä voidaan jo antaa avaimia ja vihjeitä tulkintaa varten. Novellin ”Korvapuusti” nimi on kaksimerkityksinen. Se viittaa pullaan mutta myös lyöntiin. (*Nykysuomen sanakirja* 2002, sv. korvapuusti.) Tapahtumissa ja teemassa nimen monimerkityksisyys tulee esiin. Novelli kertoo kaveriporukan vierailusta Lassin kotona. Tapahtumat kerrotaan Milkan, Lassin kotona vieraan, näkökulmasta. Kodissa on painostava ilmapiiri, joka muuttuu ahdistavaksi kun Lassin isä saapuu kesken kahvinjuonnin keittiöön ja kovistelee Lussia vieraan auton ajamisesta (SPL, 85-86). Kahvin kanssa tarjotaan Lassin äidin tekemiä korvapuusteja. Ennen välikohtausta Milka ei kuitenkaan ehdi syömään omaansa, eikä sen jälkeen pysty, joten hän piilottaa pullan hihaansa ja hautaa sen myöhemmin roskakoriin (SPL, 85-87). Novellin nimi siis viittaa motiiviin. Pulla on keskeisessä asemassa kahvittelun aikana, pojat kilpaa keuhvat perheen äidin leipomaa pullaa (SPL, 85). Kahvihetken aikana tulee

kuitenkin myös sanan korvapuusti toinen merkitys esiin, kun isän ilmestyminen on kuin korvapuusti vieraille sekä Lassille. Heidän kasvoilleen isketään perheen ongelmat, äkkipikainen ja väkivaltainen isä, jota kaikki pelkäävät. Novellin nimi siis antaa ennakkovihjeen sisällöstä ja teemasta sekä nimeää keskeisen motiivin.

*Suljetun paikan lumon* novellien nimet ovat lyhyitä ja ytimekkäitä. Ne yleensä ilmaisevat jotain olennaista novellista, sen teeman tai motiivin. Nimet saattavat ilmaista tapahtumatilanteen ("Lounas"), motiivin tai teeman ("Yhteys", "Korvapuusti") tai merkittävän yksityiskohtan ("Leijonankidat"). Nimet nostavat lukijalle novellista esiin merkityksellisiä kohtia. Ne vihjaavat etukäteen lukijalle novellin sisällöstä jotain ja samalla ohjaavat tulkintaa. Asia, joka jo novellin nimessä mainitaan kiinnittää lukijan huomion myöhemmin tekstistä. Teoksen tulkinnassa toimii niin sanottu huomionarvoisen yksityiskohtan sääntö. Lukija kiinnittää huomiota lukiessaan tiettyihin yksityiskohtiin, jotka ovat tulkinnan kannalta merkityksellisiä. Teoksen otsikko ja alaotsikko ovat huomionarvoisia yksityiskohtia, jotka lukija huomioi lukiessaan ja tulkitessaan tekstiä. (Mikkonen 2003, 75.) Mäen kokoelmassa siis nimi *Suljetun paikan luno* sekä novellien nimet ja näiden muodostamat yhteiset merkitykset ovat tulkinnan kannalta olennaisia.

Novelleja voidaan luokitella boccacciolaiseen, suljettuun novelliin ja tšehovilaiseen avoimeen novelliin. Suljettu, eli niin sanottu juoninovelli, rakentuu selvän loppuratkaisua kohti etenevän juonen varaan. Avoin novelli keskittyy tunnelmaan ja henkilöhahmojen psykologiseen kuvaukseen sekä jännitteisiin. Avoimilla novelleilla ei ole selvää konfliktin ratkaisevaa loppua. (Palmgren 1986, 262.) Olennaista erottelussa ovat novellien loput. Suljetussa perinteessä novellin konflikti saa ratkaisunsa, avoimessa taas novellin loppu ei ratkaise keskeistä jännitettä vaan tilanne jätetään ratkaisemattomaksi. Mäki käyttää kokoelmassaan molempia loppuja. Kokoelman loppu on yhtä aikaa avoin ja suljettu, koska viimeinen novelli jää avoimeksi mutta kehyskertomuksen loppu suljetaan. *"Lopetan työni tähän. Minä olen ihminen muiden joukossa ja teen virheitä."* (SPL, VII.) . Kokoelman viimeisen novellin, "Leijonankidat", loppu on kuitenkin avoin. Novellin nimetön minäkertoja on muistellut lapsuudessaan tuntemaansa miestä, joka katosi yllättäen. Kertoja päättyy samansuuntaiseen ratkaisuun.



Jätin viestin, etteivät ne olisi huolissaan. Olin pettynyt itseeni, minunhan piti vain hävitä, mutta selitin rakkaudella. Siemenpussit tyhjensin talon ympärille, painoin siemenet sormella multaan, ei liian syväälle jotta valo herättäisi ne. Lajikkeet olivat nimeltään *Victory* ja *Yellow freedom*, vaikka eiväthän ne niitä tunnista. (SPL, 138)

Novellin lopussa ei selvitetä sitä, mitä kertojalle tapahtuu, ratkaisu jätetään lukijan päätettäväksi. ”Leijonankidat” -novellin viimeinen kappale on siis hyvä esimerkki siitä, miten Mäki käyttää avointa loppua. ”Leijonankidat” -novellin loppu ei selitä vaan toteaa. Lukijan oman tulkinnan varaan jää se, mitä kertojalle tapahtuu, mihin hän katoaa ja miksi hän kylvää siemenet ulos ennen lähtöään. Tšehovilaisessa novellissa keskeistä on ihmisen mielen sisäiset tapahtumat ja tunteet, ei niinkään ulkoiset tapahtumat ja kuvaus. Novellit lähtevät liikkeelle tunnelmasta tai tunnetilasta ja loppu on avoin. Ratkaisusta annetaan vain viitteitä, valmiita vastuksia ei lukijalle tarjota. (Hosiaisluoma 2003, 954.)

Kokoelman nimi viittaa teeman ja aiheen lisäksi perinteeseen sekä kokoelman rakenteeseen. Mäen novellit istuvat kahteen eri perinteeseen, avoimen ja suljetun lopun. Nimi *Suljetun paikan lumo* on siis myös viittaus novellin perinteeseen ja sen erilaisiin tekniikoihin, suljettuun ja avoimeen loppuun. Kokoelmassa on sekoitettu molempia perinteitä ja koko kokoelman loppu viittaa molempiin, ”Leijonankidat” avoimeen, kehyskertomuksen loppu suljettuun perinteeseen.

Kotimaisen novellin perinne on ollut selkeästi kolmen rinnakkaisen perinteen muunnoksia ja yhdistelmiä. Eppinen, subjektiivinen ja objektiivinen novelli sekä niiden erilaiset muodot ovat olleet päätyyppejä. Mäki omalta osaltaan asettuu osaksi erilaisia perinteitä ja käyttää niitä kerronnassa hyväkseen. Kotimaisessa novellissa kertoja on usein ollut minäkertoja, joka on kuitenkin ulkopuolinen tarkkailija kuten Aholla tai filosofinen havainnoija kuten Sillanpäällä. Vaikka molemmat kuuluvat subjektiivisen novellin perinteeseen, on niiden tyyli ja kerrontatapa erilainen. Sillanpään kertoja on näkyvä, kanta-aottava, kun taas Ahon kertoja on havainnoija ja tarkkailija. (Tarkka 1970, 91-94.) Maria Jotunin ja Teuvo Pakkalan myötä objektiivinen kerronta sai kuitenkin jalansijaa ja kertoja liukui novelliin sisälle, hänestä tuli persoonaton. Kertoja ei tuonut enää itseään ja omia ajatuksiaan niin vahvasti esiin kuin aikaisemmin. (ibid. 108.)

*Suljetun paikan lumossa* kertojat ovat osa tarinaa. He ovat joko nimettyjä kertojia, joiden kautta kerronta fokalisoituu tai nimettömiä minäkertojia. Kerronta on siis ensisijaisesti subjektiivista, kertojien mielensisäiset liikkeet ovat keskeisessä asemassa. Minäkertojan kautta novelleissa on hyvin subjektiivinen ja yksityinen näkökulma. Vaikka *Suljetun paikan lumossa* on myös nimettyjä päähenkilöitä, on kerronta niin vahvasti fokalisoitu heidän kauttaan, että kerrontaa ei voi sanoa objektiiviseksi. Novellit eivät selittele vaan havainnoivat. Kertojat kertovat omasta elämästään, asioista jotka tapahtuvat heille, mutta eivät perustele, tarkenna tai selitä tapahtumia. Kertoja on Mäen novelleissa sulautunut vahvasti tarinaan, hän on osa sitä.

Kotimaisessa novellissa yhtenä tärkeänä tyylinä on ollut eepinen novellisarja, johon liittyi vahvasti kehyskertomuksen käyttö. Kehyskertomus liittyy siis *Suljetun paikan lumon* myös osaksi eepisen novellisarjan perinnettä. Kehyskertomus hahmotti kerrontatilanteen ja kertojan läsnäolon, toi uusia tasoja kerrontaan ja koetteli näin novellikokoelman ja romaanin rajaa. Tarkka antaa esimerkkinä tästä rajankäynnistä Aleksis Kiven *Seitsemän veljestä* -teoksen ja Veijo Meren *Manillaköyden*, jotka on yleisesti tunnettu romaaneina, mutta jotka kerronnassaan viittaavat myös novellin suuntaan. Kehyskertomus toimii kertojan kuvauksen välineenä, se on oma kokonaisuutensa, jossa on oma miljöönsä ja tunnelmansa. Tällöin teos tulee hyvin lähelle romaanin rajaa. (Tarkka 1970, 79.) Mäen kokoelmassa kehyskertomus ei ole kovin laaja eikä se varsinaisesti kuvaa kertojaa itseään vaan ennemminkin hänen ajatuksiaan ja tunteitaan. Se luo kuitenkin yhtenäisyyttä kokoelmaan. Novellit saavat kehyskertomuksessa jonkinlaisen selityksen, ne ovat kehyskertomuksen tuottamia mutta ei kuitenkaan niin, että kertomisesta tulisi itsetarkoitus<sup>3</sup>. (ibid. 79.) Kehyskertomuksessa ei varsinaisesti kuvata kertomistilannetta, mutta annetaan lukijan ymmärtää niiden olevan kehyskertomuksen kertojan havaintoja. Vaikka Mäen kokoelmaa ei välttämättä voi pitää eepisenä novellisarjana, on siinä oleva kehyskertomus kuitenkin viittaus myös tähän perinteeseen.

---

<sup>3</sup> Kehyskertomus, jossa kertomisesta tulee itseisarvo on esimerkiksi Giovanni Boccaccion Decameronessa, jossa kehyskertomukseen liittyy olennaisena osana tarinoiden kertominen. (Tarkka 1970, 79.)

Uudessa suomalaisessa novellissa tärkeitä nimiä ovat esimerkiksi Rosa Liksom ja Juha Seppälä sekä Petri Tamminen. Erityisesti Liksom ja Seppälä ovat muokanneet kotimaista novellia uuteen suuntaan (Koskela 1997, 120). Helsingin Sanomien haastattelussa Anna-Maria Mäki mainitsee kirjallisiksi esikuvikseen useita kotimaisia novellisteja, esimerkiksi Maarit Verrosen, Leena Krohnin ja Juha Seppälän. (Anna-Maria Mäen haastattelu, luettu 11.2.2007.) Esikuviansa perusteella Mäki tuntuu sopivan hyvin uuden kotimaisen novellin perinteen jatkajaksi. Hänen kokoelmansa käsittelee ulkopuolisuuden ja erillisyyden tunteita kuten Verronen mutta liikkuu samalla novellin ja romaanin rajamailla kuten monet Krohnin teokset. Mäen kokoelma rinnastuu erityisesti kehyskertomuksensa myötä myös Hannu Raittilan teokseen *Miesvahvuus* (1999), joka koostuu laajoista novelleista ja niiden välissä olevista tekstikatkelmista.

*Suljetun paikan lumo* sopii myös Rosa Liksomin luomaan novelliperinteeseen. Liksom kuvaa novelleissaan ihmisten pienoiskohtaloita tiivisti ja karusti. Henkilöt ovat kaupunkien ja kylien marginaali-ihmisiä. (Kivilaakso 1997, 77-78; Tarkka 2000, 108.) Myös Mäen kokoelmassa kaupunkien ihmiset kokevat ahdistusta ja pelkoa, he eivät ehkä ole niin marginaali-ihmisiä kuin Liksomin kuvaamat kaupunkien laitaupolen hylkiöt, mutta ahdistus on saman suuntaista. Mäen esikuvat kirjoittavat kaikki tiiviitä, arkielämää kuvaavia novelleja. Juha Seppälän voidaan sanoa omalta osaltaan uudistaneen kotimaisen novellin perinnettä. Hänen novelleissaan arkinen ja vähäpätöinen saattaa suistaa ihmisen täysin raiteiltaan. (1997, 120.) Mäen novellien henkilöt elävät samanlaisessa tilanteessa, metro- tai bussimatka saattaa olla niin vaikea ja hankala tilanne päähenkilölle, että se alkaa hallita ajatuksia ja elämää vahvasti.

*Suljetun paikan lumo* asettuu siis osaksi perinnettä, käyttää hyväkseen sen tarjoamia keinoja ja muuttaa niitä omiin tarkoituksiinsa. Perinne voidaan nähdä tilana, johon uusi kokoelma asettuu, ottaa kantaa menneeseen ja luo uutta tyyliä ja rakennetta. Kehyskertomuksen käyttö on selvä kannanotto boccacciolaiseen kehyskertomuksen perinteeseen, mutta Mäki muokkaa tätä perinnettä omiin tarkoituksiinsa. Myös erilaiset loput ja vahvasti subjektiivinen kertojaääni sekä kehyskertomuksessa että novelleissa asettavat *Suljetun*

*paikan lumon* osaksi perinnettä ja samalla muokkaavat osaltaan novellin ja novellikokoelman määritelmää.

## **2.2. Kehyskertomus ja sen funktio**

*Suljetun paikan lumon* ehkä näkyvin rakenteellinen elementti on sen kehyskertomus. Se erottuu jo sijoittumisensa ja fonttinsa puolesta novelleista mutta myös kerrontansa vuoksi se on tulkinnassa erotettava omaksi elementtikseen. Kehyskertomusta on mielestäni tärkeää analysoida rakenteellisena tekijänä ja tutkia sen funktioita kerronnan kannalta. Kehyskertomus luo kokoelman tilaa, jäsentää sitä ja samalla asettaa novellit paikoilleen, antaa niille merkityksen kokonaisuuden osana.

Kehyskertomuksen kertoja, mustahattuinen nainen, ei kuitenkaan ole novellien kertoja. Toisin kuin esimerkiksi *Decameronessa*, joissa novellien kertojat ovat henkilöihahmoja myös kehyskertomuksessa. *Suljetun paikan lumossa* novellien kerronta on joko minämuotoista tai sitten päähenkilön kautta fokaloitua. Tilaa ei siis ole sille tulkinnalle, että yksittäisten novellien kertojana olisi mustahattuinen nainen. Tätä tulkintaa tukee myös se, että välitekstien tyyli eroaa selvästi novellien tyylistä. Kerronnassa ei ole juonta eikä tapahtumien ja ympäristön kuvausta. Kehyskertomus ei siis varsinaisesti ole juonellinen tarina vaan enemmänkin pohdinta, vaikka kertoja asettaa itselleen tehtävän, jota lähtee suorittamaan. Välitekstit ovat filosofista pohdintaa, kysymyksiä ilman vastauksia. Ne eroavat novellien tapahtumien ja kertojan havaintojen kautta etenevistä juonellisista novelleista selkeästi. Kehyskertomuksen ydintehtävänä on pidetty sitä, että se tuo kokoelmaan monta eri kertojaa. Vaikka kehyskertomuksella olisikin vain yksi kertoja, kuten Mäen tapauksessa, se mahdollistaa silti sen, että kokoelmassa on monia muita sisäisiä kertojia, niin sanottuja apukertojia. (Koskimies 1958, 10-11.) *Suljetun paikan lumon* kehyskertomus voidaan siis kuitenkin ajatella moniäänistävä kerrontaa. Vaikka kehyskertomuksen kertojana toimii yksin mustahattuinen nainen, on kertojia kuitenkin monia. Kehyskertomuksen kertoja antaa novellien kertojille ja päähenkilöille äänen. Se antaa heidän kertoa tarinansa. Kehyskertomus rajaa mutta myös antaa tilaa muiden sisäisten kertojien äänille.

Mielestäni väliteksteillä eli kehyskertomuksen osilla on kaksi vaihtoehtoista lukutapaa, ne muodostavat kehyksen mutta ne voidaan tulkita myös lukuohjeina kunkin osan novelleille. Kummassakin tapauksessa *Suljetun paikan lumo* koettelee kuitenkin novellikokoelman ja romaanin rajaa nimenomaan kehyskertomuksensa kautta. Kehyskertomus nivoo yhteen muuten erilliset novellit. Kokoelmalla ei ole alaotsikkoa, joka voisi ohjata lukijaa tulkitsemaan tarinat nimenomaan novelleiksi tai teoksen kokonaisuudessaan romaaniksi. Kehyskertomuksen tehtävänä on yleensä luoda tilanne, kertoja ja olosuhteet, joissa tarinaa kerrotaan ja joiden kautta myös lukija niitä lukee. Näin on silloin kun kehyskertomus on vain kerronnan alussa. *Suljetun paikan lumon* kehys ei kuitenkaan ole vain alussa kerrontatilanteen luova kertomus vaan se jatkuu koko kokoelman ajan, jakaa sen osiin ja alustaa jokaisen osan. Tällainen laaja kehys viittaa siihen, että kehyskertomuksella on jonkin erityinen funktio esimerkiksi pääkertomusten teeman tai rakenteen kannalta. (Laakkonen-Lehman 1995, 223.) Kehys luo nimenomaan kerrontatilanteen, kertojan ja olosuhteet kerronnalle.

*Suljetun paikan lumon* kehyskertomus luo myös tilanteen. Se asettaa kertojansa tarkkailemaan ihmisiä, lähettää tämän matkalle (SPL, I). Matkasta muodostuvat kertomukset, kokoelman novellit. Kerronnalla on siis luotu tilanne. Novellit eivät ole vain irrallisia tarinoita, jotka alkavat ja loppuvat itsenäisesti. Ne liittyvät toisiinsa, ovat osa laajempaa kerrontaa, mustahattuisen naisen tehtävää. Kehyskertomus liittää novellit kontekstiin, luo niillekin tehtävän. Ensimmäinen ja viimeinen väliosa ovat selkeimmin kehyskertomuksen tarinaa kuljettavia osia, muut ovat enemmänkin filosofista pohdintaa ihmisenä olemisesta. Kehyksellä on siis selkeä alku eli tehtävän asettaminen, ja loppu, tehtävän päättyminen. *Suljetun paikan lumon* kehyskertomus eroaa kuitenkin esimerkiksi Boccaccion *Decameronesta*, joka on toiminut esikuvana monille moderneillekin kehystyksille. *Decameronen* kehyskertomuksessa nuoret pakenevat Firenzessä riehuvaa ruttoa maaseudulle ja alkavat vuorotellen kertoa toisilleen tarinoita. *Suljetun paikan lumossa* kehys on erilainen, toisaalta novellien kerronnasta irrallinen mutta samalla ne yhteen liittävä.

Vaikka kursivoidut väliosat ovat selvästi toisiinsa liittyviä kertomuksen osia, ne voidaan myös lukea lukuohjeina, jonkinlaisina mottolauseina tai johdantona kullekin osalle. Kehyskertomuksen osat asettavat

teeman tai aihepiirin novelleille. Selkeimmin lukuohjeiden asettaminen tulee esiin viidennessä osassa. Kehyskertomus ohjaa lukemaan viidennen osan novelleja toden ja harhan vastakkainasettelun kautta.

*”Ihminen joka näyttää höpisevän itsekseen kadunkulmassa ei höpise itsekseen. Hän keskustelee, hän käy kuolemanvakavaa konversaatiota todellisen hahmon kanssa, jota muut eivät näe. Mutta hänelle se on yhtä todellinen kuin kaikki muutkin ohikulkijat.” (SPL V.)*

Kertoja pohtii sitä, mikä on harhaa, mikä totta ja kenellä on oikeus määritellä mikä on normaalia käytöstä. Kehyskertomus asettaa siis kyseenalaiseksi novelleissa esitetyt tapahtumat. Esimerkiksi ”Punainen valo” -novellissa kertojaa seuraa mies (SPL, 109-116). Kehyskertomuksen valossa voi pohtia sitä, onko näin todella vai onko mies ja se, että tämä vainoaa kertojaa vain kertojan kuvitelmaa, harhaa. Kukaan sivustaseuraaja novellissa ei reagoi mieheen mitenkään. Johtuuko tämä siitä, että hän ei vain ole mitenkään erityisen huomiota herättävä vai eivätkö he näe tätä ollenkaan? Pelko on kuitenkin kertojalle todellista, se saa hänet pakenemaan ja ahdistumaan. Varsinaisesti ei ole tulkinnan kannalta oleellista, ovatko kertojien havaitsemat asiat totta vai ei, niiden sanoma kuitenkin pysyy samana, pelko on todellista. Tämä mahdollinen tulkinta kuitenkin osoittaa sen, miten kehyskertomus asettaa lukuohjeita novelleille ja ohjaa myös niiden tulkintaa. Kehyskertomuksella on siis funktio *Suljetun paikan lumon* kokonaisuudessa muutenkin kuin useiden kertojääänien tuomisessa esiin tai novellien sitomisessa yhteen. Kehyskertomuksen osat alustavat kunkin kokoelman osan, antavat ohjeita tulkintaan ja asettavat teemoja.

*Suljetun paikan lumossa* kehyskertomuksen kertoja esiintyy itse sivu- ja taustahenkilönä novelleissa. Mustahattuinen nainen varmistuu kertojaksi, tarkkailijaksi, vasta viimeisessä kehyskertomuksen osassa kun kaikki novellit on jo kerrottu. Mustahattuinen nainen esiintyy novelleissa sivuhenkilönä, ohikulkijana tai viereisen pöydän asiakkaana. Viimeisessä kehyskertomuksen osassa näyttäytyy musta hattu, joka varmistaa toistuvan sivuhenkilön kehyskertomuksen kertojaksi. Hän ei puhu kuin yhdessä novellissa, ”Taivaanlahjassa”: ”[e]läimet ovat helppoja’, hän sanoi ja näytti sitten säikähtävän omaa ääntään” (SPL 93). Lausahdus tuntuu epäsopivalta ja jopa loukkaavalta tilanteeseen, jossa novellin kertoja on juuri saanut kuulla

odottavansa vammaista lasta. Mustahattuinen nainen on siis ulkopuolinen novelleissa, hän ei ehkä tunne henkilöiden kohtaloa ja siksi sanoo epäsovivan lausahduksen.

Mustahattuisen naisen asema ja tehtävä on tärkeä, vaikka hänen merkityksensä paljastuukin vasta kokoelman viimeisellä sivulla. Hän on kehyskertomuksen kautta keskeisin tilaa luova henkilöahmo. Novellikokoelman voi hahmottaa tilana, johon kehyskertomus ja novellit sijoittuvat käyttäen oman tilansa. Kehyskertomuksen kertoja, *Suljetun paikan lumon* tapauksessa mustahattuinen nainen, asettaa tilanteen ja novellien tilan. Hän asettaa kertojat kertomaan ja päähenkilöt tilanteisiinsa. Kehyskertomus luo puitteet, joihin novellit tuovat sisällön. Mustahattuinen nainen on lähes jokaisessa novellissa toistuva hahmo, joka jo sinällään olisi merkittävä seikka tulkinnan kannalta, mutta kehyskertomuksen kertojana hahmon merkitys muuttuu.

Mustahattuinen nainen ei luo tilaa ainoastaan kehyskertomuksen kautta, vaan myös novelleissa. Mustahattuinen nainen on tarkkailija, henkilöt ovat hänen katseensa alaisia, vaikka kertovatkin omaa tarinaansa ja mustahattuinen nainen on vain ohimennen havaittu sivuhenkilö. Mustahattuinen nainen asettaa novellit läsnäolollaan osaksi kehyskertomusta. Novellit ovat erillisiä tarinoita, mutta mustahattuisen naisen hahmo liittää ne yhteen. Tämä hahmo tuo kehyskertomuksen tilan myös novelleihin. Kehyksessä asetettu tehtävä, tarkkailla ja nähdä (SPL, I) tulee siis osaksi novelleja, joissa hahmo esiintyy. Novelleissa mustahattuinen nainen tarkkailee ja näkee, ne ovat hänen havaintojaan tehtävää suorittaessa. Kehyskertomus antaa novelleille niiden tilan, mutta mustahattuisen naisen ilmestyminen novelliin, tuo sen konkreettisesti osaksi novelleja. Mustahattuista naista ei esiinny kolmessa kokoelman novellissa ollenkaan, "Lounas", "Korvapuusti" ja "Leijonankidat".

Mustahattuinen nainen on sivustaseuraaja, tarkkailija, mutta samalla kuitenkin kertoja. Hänen roolinsa on kaksihahmotteinen. Hänen tarinansa ja tehtävänsä kulkee rinnakkain novellien kanssa. Novellien tarinat ovat osa mustahattuisen naisen tutkimusmatkaa mutta mustahattuinen nainen on myös osa novellien tapahtumia ja niiden henkilöiden elämää, vaikkakin vain ohikulkijana. Kaikki novellien kertojat kiinnittävät mustahattuisen naiseen huomiota, arvioivat häntä jotenkin tai kertovat mitä hän tekee. Hän on siis selvä ja näkyvä osa novellien tarinaa. Hänellä on roolinsa niissä, aivan kuten

novelleilla on osansa mustahattuisen naisen omassa tarinassa, joka etenee kehyskertomuksen ja novellien kautta.

### **2.3. Käännekohtat ja motiivit**

*Suljetun paikan lumon* novelleista on löydettävissä selkeitä motiiveja ja käännekohtia, joilla on tärkeä kerronnallinen funktio. Novellin käännekohtassa voi mielestäni hyödyntää draaman teorian käsitettä peripetia, jolla tarkoitetaan äkillistä käännettä kerronnassa. Aristoteles määrittelee peripetian käsitteen *Runousopissaan* tragedian yhteydessä. Peripetia tarkoittaa ”[- -] toiminnan kääntymistä vastakkaiseksi, ja sen on [- -] tapahduttava joko todennäköisyyteen tai välttämättömyyteen perustuen” (35). Aristoteleen tragedian teoreettiset käsitteet ovat käyttökelpoisia myös Mäen novellien analyysissä, vaikka novellit eivät suoranaisesti muita tragedian tunnusmerkkejä täytäkään. Peripetian käsite on kuitenkin hedelmällinen tulkintaväline, koska se nimenomaan tarkoittaa selkeää käännekohtaa, jonka jälkeen hyvä muuttuu pahaksi, onnellinen onnettomaksi (Lilja 1985, 18). Lilja siis määrittelee peripetian nimenomaan käänteeksi negatiiviseen. Itse noudattelen myös Liljan määrittelyä ja käytän termiä käännekohta muutoksesta positiiviseen ja peripetia negatiiviseen.

*Suljetun paikan lumossa* käännekohtat ovat yleensä peripetian kaltaisia, muutosta negatiiviseen. Positiivisia käännekohtiakin kuitenkin löytyy. Selkein esimerkki positiivisesta käännekohtasta on novellissa ”Puolitie”, jossa tapahtumien suunnan ja novellin ilmapiirin muuttaa kertoja Merin löytämät purkit, joissa yhdessä on sikiö (SPL, 125). Tapahtuma sinällään on traaginen ja ahdistava, mutta sen seuraukset ovat positiivisia. Traaginen tapahtuma saa kertojan muuttamaan elämänsä suuntaa, hänen on pystyttävä muutokseen

Meri alkoi säntäillä ympäri huonetta, kirjoituspöydällä oli pinoittain paperia, kaikki hänen romaaninalkunsa, runokokoelmansa, kaikki keskenjääneet kirjeet, joissain jopa postimerkki päällä, mutta lähettämättöminä; siellä oli myös tutkintotodistus, jossa luki lohduttomien kirjaimin KESKEN. (SPL, 124.)

[- -]

Pahinta ei ollut se, mitä hän näki. Pahinta oli se, että purkin vieressä hyllyllä oli rivi samanlaisia lasipurkkeja mutta tyhjinä. (SPL, 125).



Tähän käännekohtaan voisi mielestäni liittää myös toisen Aristoteleen tragedian termin, tunnistamiseen. Tunnistaminen liittyy yleensä peripetiaan, tai silloin se on Aristoteleen mukaan parhaimmillaan. Tunnistamisessa outo havaitaankin tutuksi ja silloin siirrytään vihasta rakkauteen tai rakkaudesta vihaan.

(Aristoteles 35.) Tunnistaminen saa aikaan muutoksen kertojan tai henkilön tunteissa ja asenteissa.

Meri heilautti kättään, bussi hidasti, kaartoi pysäkillle. Minä voin vaikuttaa asioiden kulkuun, Meri ajatteli. Minun käteni pysäyttää bussin, se neuloo kaulaliinan, kirjoittaa esseeseen. Minä teen muotin, elämä kaataa siihen sisällön. Jotkin asiat vain ovat, ja niiden kanssa pitää elää, toisiin voi vaikuttaa. Toisiin pitää vaikuttaa.

Hän vajosi bussin penkille ja päätti aloittaa siitä. (SPL, 125.)

Tunnistamisen jälkeen päähenkilö huomaa kykenevänsä muuttamaan elämänsä suuntaa. Hänellä on vaikutusta, hän pystyy toimimaan ja tekemään asioita. ”Puolitie” -novellissa tunnistaminen liittyy siihen, että päähenkilö tunnistaa talon esineet omikseen, tutuiksi mutta kesken jääneiksi. ”Puolitiessä” siis sekä käännekohta että tunnistaminen esiintyvät yhtä aikaa.

Toinen positiivinen käännekohta on novellissa ”Punainen valo”. Novellin lopussa kertoja pakenee häntä seuraavaa miestä ja juoksee suojatielle, päin punaisia valoja. Poliisi pysäyttää hänet (SPL, 116), ja hetken ajan lukija ei voi tietää mihin suuntaan novellin tapahtumat kääntyvät. Käännekohta voi olla negatiivinen, kertoja voi joutua vaikeuksiin, tai positiivinen, hän pääseekin jatkamaan matkaansa ja pakoan. Käännekohta muuttaa tapahtumat kuitenkin positiiviseksi ja kertoja pääsee bussiin ja siten myös pakoon seuraajaansa. ”Punainen valo” -novellissa käännekohtia on kuitenkin kaksi, toinen peripetia, toinen positiivinen käännekohta. Peripetiaksi voi tulkita tilanteen, jossa kertoja havaitsee pankin ulkopuolella häntä seuraavan miehen ja pakenee tätä (SPL, 115). Positiivinen käännekohta muuttaa kuitenkin onnettomalta tuntuvan tilanteen paremmaksi.

Peripetian kaltainen käännekohta on novelleissa ”Kauppatavara”, jossa yllättävä käänne johtaa negatiiviseen toimintaan tai mielentilaan. ”Kauppatavara” -novellissa kertoja viettää iltaa kaupungilla ja pääsee vanhan ystävänsä kyytiin. Päähenkilö on nuori, juuri vanhempiansa luota muuttanut. He päättävät tarjota kyydin rähjäiselle miehelle, jonka kuski tapaa huoltoasemalla,

koska tältä on kuulemma helppo pummia rahat maksuksi kyydistä (SPL, 18). Rahan saaminen motivoi myös kertojaa lähtemään mukaan, koska hän saa isältään rahaa vain sen verran kuin yksinasumiseen tarvitaan. Rahaa ei ylimääräiseen ole. (SPL, 15.) Toiminnan motiivina toimii raha, mutta sen saaminen asettaa kertojan moraalisesti ristiriitaiseen tilanteeseen.

Kyyditetty tuijotti minua.

”Myy pusu”, hän sanoi äkkiä.

Minä en sanonut mitään.

Mies kaiveli taskuaan, otti sieltä kourallisen kolikoita. Niitä oli paljon, isoakin rahoja seassa. Varmaan yhtä paljon kuin minulla on kuukaudessa käytettävissä, ajattelin, ja katsoin miestä. Sen suupielissä näkyi yhä ruskeaa sylkeä, se oli kuivettunut. Mies tuli lähemmäksi, ojensi rahoja. Se haisi pahalle. Yksi pusu minä ajattelin, ei se voi olla niin kamalaa. Ja sitten olisi rahaa. (SPL, 19.)

Novellin käännekohta tulee esiin tässä katkelmassa. Rahaa saakin vain myymällä pusun vieraille, epämiellyttävän rähjäiselle miehelle. Kertojan ongelma on moraalinen. Kännekohta asettaa hänet valinnan eteen, jossa kumpikin vaihtoehto on epämiellyttävä.

Katsoin Janneen, hän kohautti olkapäitään. Kaveri tuijotti tahraisesta ikkunasta pihalle. Ajattelin miestä työntämässä limaista kieltään suuhuni. Mutta sitten olisi rahaa. Se on huora joka myy itseään, sanoi ääni. Ei suuteleminen ole huoraamista, minä vastasin. Se on syntiä, sanoi ääni. Mutta sitten olisi rahaa. Voisin huoltoasemalla ostaa kahvia ja koulun välitunneilla karkkia. Mies ojensi kouraansa minua kohti.

Nousin ylös ja lähdin kävelemään ovelle. (SPL, 20.)

Kertojan pohdinnassa vastakkain asettuvat moraalinen ja halu olla niin kuin muutkin. Tekemällä tämän, kertoja voisi tehdä samoja asioita, joita hänen ystävänsä tekevät, olla tavallinen, ei köyhä. Moraalinen ääni päässä soimaa kuitenkin kertojaa huoraksi. Itseään ei saa myydä, ei saa päästää muita rahasta omalle intiimille alueelleen. Kännekohta siis asettaa kertojan valinnan eteen, hänen on päätettävä miten toimia tästä eteenpäin. Kännekohta muuttaa tilannetta, kertojan on tehtävä päätös. Tilanne raukeaa kun kertoja lähtee, ilman rahaa.

Motiivin käsitteellä tarkoitetaan kirjallisuudentutkimuksessa toistuvaa elementtiä, jolla on keskeinen merkitys teeman kannalta. Motiivina voi

toimia henkilöhahmo, tilanne, asia tai esine. (Hosiaislouma 2003, 600.)

Motiiveista selvimmät ovat kokoelman kahden novellin sarjassa ”Merimerkit” ja ”Milonga en re”. Nämä kaksi novellia liittyvät III väliosassa ilmaistuun tiedon varmuuden ja pysyvyyden teemaan. Kehyskertomuksessa pohditaan sitä, voiko toisen tietoon luottaa ja miten jokaisella aikakaudella on oma totuutensa. Tärkeiksi motiiveiksi molemmissa novelleissa nousevat pysyvät elementit.

”Merimerkit” -novellissa motiivin aseman saavat merimerkit, jotka mainitaan merkitsevästi jo novellin nimessä. Novellissa päähenkilö Meija lähtee veneilemään ystäviensä Tuomaksen ja Reetan kanssa. Novellin aikana vihjaillaan Meijalle sattuneeseen onnettomuuteen, mutta ei tarkasti kerrota mitä hänelle on tapahtunut (SPL, 53). ”Näiden ihmisten seurassa Meijalla oli sellainen olo, että mitä tahansa sai puhua. Pakko ei ollut. Edes puhelimesta Reeta ei ollut kysellyt mitään, toivotti vain tervetulleeksi ilman muuta.” (SPL, 53.) Novellissa kuitenkin viitataan epävarmuuteen. Meija pelkää veneessä, hänestä öinen meri on pelottava (SPL, 53-54) vesi näyttää mustalta ja kylmältä (SPL, 56). Hän myös kuvittelee millaista olisi, jos jotain sattuisi:

Tuomas ja Reeta puhuivat paljon, Meijasta tuntui että liikaa. Hermostuttiko heitäkin pimeä meri? Meija kuvitteli veneen kirskauksen kiveä vasten, vettä alkaisi ryöpytä joka puolelta, kylmää mustaa vettä, joka ahmaisi heidät nieluunsa, mitä sitten kävisi, miltä näyttäisi tähtitaivas veden alta, ei sieltä mitään näkisi, meri tunkeutuisi keuhkoihin ja joka paikkaan ja sitten olisi vain tyhjyys ja hiljaisuus. Meijaa puistatti. (SPL, 56-57.)

Meija kysyy Tuomakselta valoista rannalla ja Tuomas selittää niiden olevan merimerkkejä, jotka ohjaavat veneitä merellä.

Oli viittoja ja väylämerkkejä ja loistoja, ne näkyivät myös merikartassa. Loistot olivat rannalla vilkkuvia valoja, joilla oli oma vilkkukoodi. Tiettyä loistoa kohti piti ajaa niin kauan kuin sen merkkivalo oli vihreä, ja kun se muuttui punaiseksi piti kääntää suunta koti toista loistoa (SPL, 56).

Merimerkit ovat pysyvä elementti, niiden avulla voi löytää perille myös öisellä merellä ja se rauhoittaa Meijaa. Matkan aikana ovat kuitenkin verkot väylällä ja Meijan pelko kasvaa taas.

Tuomas ohjasi veneen hitaasti meressä kelluvien muovikanistereiden ohi, lisäsi sitten kaasua ja vesi alkoi taas kohista keulaan. Minä selvisin

tästä, Meija huomasi, me selvisimme tästä. Mistä tahansa voi selvitä, verkoistakin. Rannoille on pystytetty vilkkuvalot, niiden avulla pysyy väylällä. Mitä tahansa voi tapahtua, mutta siitä voi selvitä. (SPL, 57.)

Merimerkkien avulla tilanteesta selvitään ja se antaa myös Meijalle rohkeutta. Mistä tahansa voi selvitä ja vaikeissa tilanteissa autetaan. Merimerkit rinnastuvat Tuomakseen ja Reetaan. He auttavat Meijaa selviämään, he kuuntelevat ja ovat läsnä vaikeassa tilanteessa. Verkoista selviäminen on myös novellin käännekohta. Meijan pelko ja ahdistus kasvaa huippuunsa, kun jotain vaarallista on tapahtumassa. Verkoista selviäminen kuitenkin osoittaa päähenkilölle, että myös vaaroista on mahdollista selviytyä turvallisesti.

Myös novellissa ”Milonga en re” motiivi ilmaistaan jo nimessä. Tässäkin novellissa motiivin, tai toistuvan elementin, asemaan nouse pysyvä asia. Koko novellin ajan soivat Astor Piazzollan tangot, erityisesti *Milonga en re*. Meijan ja Santun joutuessa onnettomuuteen auton stereoissa soi Piazzolla (SPL, 62-63) ja sama kappale on ainoa, mitä Meija osaa sairaalassa koomassa olevalle Santulle hyräillä (SPL, 64-65). Piazzollan tangot kulkevat koko novellin ajan taustalla ja ne ilmaistaan jo novellin nimessä. Niillä on siis merkittävä asema päähenkilöiden elämässä myös kriisin hetkellä. Musiikki on siis novellin keskeinen motiivi.

Myös kokoelman tasolla on motiiveja, toistuvia seikkoja, joilla on merkittävä asema useammassa novellissa. Ahdistavissa tai epämiellyttävissä tilanteissa kuuluu taustalla kellon tikitystä novelleissa ”Korvapuusti”, ”Taivaanlahja” ja ”Yhteys”. Novellissa ”Korvapuusti”, kellon tikitys kuuluu hiljaisessa talossa.

Tuuli meni käytävää pitkin johonkin. Seinällä raksutti kello sietämättömän lujaa. Milka repi ihotikkuja kynsien vierestä. (SPL, 83.)

[- -]

Lassi seisoi pöydän vieressä ilmeettömänä. Olohuoneen seinäkellon raksutus kuului selvästi. Pihalla käynnistyi traktori ja ajoi äkäisesti kaasutellen pois. (SPL, 86.)

Kellon raksutus kuuluu novellin alussa ja lopussa. Alussa päähenkilö Milka on saapunut Lassin kotiin ja odottaa tyhjässä, hiljaisessa olohuoneessa. Lopussa kellon ääni kuuluu novellin käännekohdan, Lassin ja hänen isänsä riidan, jälkeisessä hiljaisuudessa. Novellissa ”Taivaanlahja” kellon ääni kuuluu kun

kertoja on ystävänsä Lauran kotona. Perheeseen on juuri syntynyt vammaisen lapsi. Kertoja on ulkopuolisena perheen sisäisessä ja yksityisessä tilanteessa. ”Talossa oli aavemaisen hiljaista, kun he olivat menneet, kaappikello rasahteli kuin joku olisi katkonut oksia” (SPL, 91). ”Yhteys” -novellissa päähenkilö Sara pitää esitelmää työtilaisuudessa.

Kun hän lopetti, oli ensin ihan hiljaista. Sitten joku alkoi taputtaa, aplodit levisivät koko saliin. Sara pyyhkäisi otsaansa kämmenselkään.

Kun aplodit laantuivat, pelätty nainen nousi kolisten ylös. Sali kääntyi katsomaan häntä.

Jos seinällä olisi ollut kello, sen tikitys olisi kuulunut jokaiseen nurkkaan.

Nainen alkoi kerätä papereitaan. Hän tuhahti vihaisesti. ’Olihan siinä kauniita juttuja ja silleen, mutta täytyy sanoa, että näin täyttä paskaa en ole ennen kuullut’, nainen sanoi.” (SPL, 129.)

Kellon tikitys liittyy novelleissa aina tilanteeseen jossa on tapahtumaisillaan jotain kamalaa tai jotain ahdistavaa on jo tapahtunut. Kellon tikitys on ainoa ääni hiljaisuudessa. Se merkitsee piinaavaa odotusta. Toistuva tasainen ääni laskee sekunteja tilanteessa, jossa aika tuntuu pysähtyneen.

Kehyskertomus rakentuu myös vahvasti motiivin ja käännekohtan varaan. Tämä selviää kuitenkin vasta viimeisessä kehyskertomuksen osassa. Paul Heyse kehitti haukka-teorian, joka on vieläkin käyttökelpoinen novellin tulkinnassa. Novellin haukalla tarkoitetaan erityisen merkittävää käännekohtaa tai motiivia, joka on yleensä jokin konkreettinen seikka, symboli, esine tai asia. (Lilja 1985, 19-20.) Kehyskertomuksen ’haukka’ on musta hattu, joka esiintyy kertojan yhteydessä novelleissa ja viimeisessä kehyskertomuksen osassa ja voidaan siten tulkita motiiviksi. Motiivin mustasta hatusta tekee sen toistuvuus ja merkitys kehyskertomuksen kerronnalle. *”Tänään kun olin lähdössä ulos, astuin hattuni päälle ja se lytistyi. Yritin oikoa sitä, mutta oli kuin siitä olisi jokin henki paennut. Lopetan työni tähän. Minä olen ihminen muiden joukossa ja teen virheitä.”* (SPL VII.) Mustan hatun lytistyminen lopettaa kertojan tutkimusmatkan ja työskentelyn. Kertojan tehtävä on täytetty, sen jälkeen kun merkki siitä on käyttökelvoton. Musta hattu on toiminut koko kokoelman ajan merkitsijänä.

Musta hattu on toistuva elementti, se tekee ohimennen huomattavasta sivuhenkilöstä merkittävän, asettaa hänet keskeiseen asemaan lukijan näkökulmasta ja saa lukijan pohtimaan, kuka tämä toistuva henkilö on ja

mikä hänen tehtävänsä on. Viimeisellä sivulla se paljastaa kehyskertomuksen kertojan ja samalla lopettaa tehtävänsä merkittävänä motiivina.

Kehyskertomuksen käännekohta sijoittuu siis viimeiseen osaan, jossa paljastuu kehyskertomuksen kertoja ja samalla motiivi tuhoutuu. Mustan hatun lytistyminen on käännekohta, jonka jälkeen työ ei enää kannata ja se täytyy lopettaa. Kertoja vapauttaa itsensä vastuusta. Hän ei ole enää vain sivustaseuraaja, tarkkailija, vaan hän on ihminen siinä missä muutkin ovat (SPL VII).

Motiivit ja käännekohdat novelleissa ovat tärkeitä rakenteellisia elementtejä. Ne jaksottavat novellia, yhtenäistävät kokoelmaa ja luovat jännitteitä henkilöiden välille tai heidän omaan sisäiseen maailmaansa. Motiivit ja käännekohdat ovat myös keskeisiä seikkoja tulkinnan kannalta. Novellin teeman kannalta merkittävä asia muodostuu motiiviksi toistuvuutensa tai huomiota herättävyytensä kautta. Se voidaan mainita jo nimessä ja siten kiinnittää lukijan huomion tai nousta esiin pikkuhiljaa toistuen uudelleen ja siten nousten merkittävään rooliin.

### 3. Sisällä, ulkona ja pään sisällä

#### 3.1. *Fyysiset tilat ja niiden funktio*

*Suljetun paikan lumon* fyysiset tilat voi jakaa sisä- ja ulkotiloihin. Näillä on henkilöiden kannalta katsottuna hyvin erilaiset funktiot ja tehtävät. Sisällä/ulkona -vastakkain asettelu pätee kuitenkin myös henkisiin tiloihin. Konkreettinen tila ja henkinen tila ovat vastavuoroisessa suhteessa keskenään. Novellien henkilöt kokevat olevansa ulkopuolisia niin omassa elämässään kuin ihmisten kanssa toimiessaan mutta he kokevat myös yhteisöllisyyden tunnetta. Tässä luvussa käsittelen fyysisten tilojen kannalta sisä- ja ulkotilojen vastakkaisuutta ja niiden erilaisia funktioita. Keskeiseksi esimerkiksi nostan liikkumisen ja liikennevälineet, bussit ja metrot. Ne ovat *Suljetun paikan lumon* henkilöille erityisesti pelon paikkoja. Klaustrofobinen ahdistus ja pelko nousevat esiin juuri näissä suljetuissa tiloissa, joissa toisilleen vieraat ihmiset pakkautuvat henkilöille epämiellyttävän lähekkäin.

Novellissa ”Vapaamatkustaja” minäkertoja matkustaa metrolla uudestaan ja uudestaan, vaikka aivan selvästi hän kokee matkan joka kerta yhtä ahdistavana. Kertojalla ei ole novellissa nimeä, mikä korostaa hänen anonyymiuttaan, mutta samalla tarkasti kuvaillut mielenliikkeet ja tunnetilat erottavat hänet muusta metrossa matkustavasta massasta. Kertoja on tarkkailija, joka tarkkailee sekä muita matkustajia että itseään. Kertoja elollistaa metroaseman ja metron. Metron keula irvistää ja se valtaa koko aseman (SLP, 29). Metro on kertojalle uhkaava ja pelottava tila, suljettu, ahdas. Nämä tunteet heijastuvat hänen havaintoihinsa metrojunasta ja miltä se näyttää. Kertoja välttää kontaktia ihmisiin, hän pyrkii väljemmälle alueelle, mutta viimeistään junassa hän joutuu ahdistavan lähelle muita ihmisiä.

Liukuportaat laskeutuivat kohti tunnelia. Vastaani valui kuvia: väsyneitä ihmisiä, turhautuneita perheenäitejä, tylsäilmeisiä mustia metrosiivoojia, mankuvia mainostauluja. Kaikki liikkui, minä seisoin ja pidin kaiteesta kiinni. Katto oli kiiltävää peltiä, josta näki kuvansa pelottavan vääristyneenä. Portaat notkahtivat kohti loppua ja astuin yli hammasrivistön, joka haukkasi ne lattian alle. Laiturilla seisojia aivan liian paljon ihmisiä, ilma oli tunkkaista. Vältin kosketuskontaktia ihmisten

kanssa, kun kävelin kohti laiturin loppupäätä. Siellä oli väljempää. (SPL, 29.)

Liukuportailta on hampaat ja portaat kuljettavat kertojaa vääjäämättömästi alaspäin, kohti metrotunnelia. Novellin päähenkilö kokee, että kaikki muu hänen ympärillään liikkuu, hän itse on paikallaan. Portaat laskeutuvat alas tunneliin ja vievät hänet mukanaan, kertoja on nimenomaan vapaamatkustaja, hänen itsensä ei tarvitse liikkua. Hänen täytyy vain kestää matka, maailma ympärillä liikkuu hänenkin puolestaan.

Kertoja pyrkii olemaan metrossa matkustaessaan mahdollisimman huomaamaton, välttää katsomasta silmiin, koettaa välttää kosketusta ja kontaktia. Hän haluaa luoda ympärilleen oman tilan tilassa, jossa joutuu ahtautumaan vieraiden kanssa lähekkäin. Ulkopuolisuus korostuu kun kertoja tarkkailee muita matkustavia ihmisiä. ”Ovet avautuivat kilahtaen, ihmisiä tuli ja meni, ne tönivät minua rynnätessään vapautuville penkeille. Niiden kasvot olivat tarkkarajaisia ja ne pitivät niillä ilmeitä, joista ei voinut päätellä mitään” (SPL, 30). Ihmiset ovat kertojalle arvaamattomia, pelottavia. He pitävät esillä maskia, koettavat vaatteiden ja ilmeiden avulla muokata sitä millaista kuvaa itsestään antavat. Kertoja ei luota ihmisiin, miehet voivat tehdä mitä vaan, koska he eivät juurikaan ajattele mitään ja nuoret äidit ovat hormoneista sekaisin. Kaikki ihmiset ovat epäilyttäviä, heihin ei voi luottaa, vaan jokaisessa piilee potentiaalinen vaara tai uhka. Kertojan on siis pyrittävä olemaan mahdollisimman huomaamaton, ei pidä kiinnittää arvaamattomien ihmisten huomiota itseensä.

Miehet voivat olla vaarallisia, niiden ajatuksia ei tiedä. Tuokin saattoi juuri nyt kuvitella tekevänsä minulle mitä vain kusenhajuisessa hississä matkalla metrotunnelista maan päälle. Miehet ovat enimmäkseen pahoja, niiden aivotoiminta ei nouse kovin korkealle. Ne keskittyvät vain siihen mikä niistä tuntuu hyvältä. Minä en luota enää mihinkään.

Seuraavalla asemalla junaan tuli nainen lastenvaunujen kanssa. Varoin katsomasta lasta, ettei sen äiti hermostuisi. Pienten lasten äidit ovat arvaamattomia, niillä on pää niin sekaisin hormoneista, että ne voivat tehdä mitä vain. Ne luulevat, että kaikki ovat kateellisia niille ja haluavat tehdä lapselle paha. (SPL, 31.)

Kertoja on tarkkailija, joka näkee näiden ihmisten maskien taakse. Novellin kertoja rinnastuu ”Avoimet ovet” -novellin päähenkilöön Riikaan, joka paljastaa



itsensä äänilleen päänsä sisällä. Hän on sitä mitä muut haluavat hänen olevan, muokkaa itseään muiden tarpeisiin ja on sitä mieltä mitä hänen odotetaankin olevan (SPL, 12-13). Riika on sitä mitä muut haluavat hänen olevan, ”Vapaamatkustajan” kertoja on se, joka näkee näiden maskien taakse, hän ei ole kuin muut.

”Avoimet ovet” -novellissa päähenkilö Riika lukitsee itsensä vahingossa vieraan talon ullakolle. Ullako on suljettu tila, josta Riika ei pääse pois.

Ovi lokshti lukkoon, auki sen sai vain avaimella. Hän oli lukitun oven takana vieraan talon ullakolla ties missä (miksei hän vieläkään ollut oppinut tarkkailemaan ympäristöään tietääkseen missä on ja miten sieltä pääsee pois?). Ensin tuli paniikki. Hän juoksi ikkunalle ja kurkisti huimaavaa pudotusta, kävi kiipeämässä tikkaat kattoluukulle todetakseen sen olevan lukossa. Rämisti ovea niin että käytävä kaikui, koputti seiniiin ja tömistä lattiaan ja sai vastaukseksi vain tussahtelevaa pölyä ja järkähtämätöntä hiljaisuutta. (SPL, 10-11.)

Novellissa kerrotaan, että tilanne ei ole Riikalle uusi. Hän on ennenkin eksynyt vieraisiin rakennuksiin löytämättä tietään ulos.

Riika yritti ajatella edellistä kertaa, jolloin hän oli eksynyt lasiseen virastorakennukseen, kulkenut portaita ylös alas, käytäviä eteen taakse sen näköisenä kuin olisi kuulunut sinne, ja oli lopulta joutunut pysäyttämään jonkun ja kysymään. Nöyryyttävää. (SPL, 9.)

Riika on ennenkin eksynyt ja joutunut hämmennyksiin vieraassa paikassa, joka ei ole muodostunut tutuksi tilaksi. Ullakko on suljettu tila, jossa Riika on vasten tahtoaan, pakosta, mutta samalla myös omasta syystään. Hän itse on vahingossa vetänyt oven lukkoon. Riika ei ole kuitenkaan yksin suljetussa tilassa.

Miksi sitä paitsi lähteä niitä pakoon, kun niitä kuitenkin tuli leegioittain mukana pään sisällä? Ne huutelivat, kommentoivat ajatuksia, huomasivat kaikesta toisenkin puolen, eivätkä antaneet rauhaa vaikka hän olisi myöntänyt niille olevansa väärässä. [- -] Katosivat hetkeksi, kun hän niille karjaisi, mutta hiipivät takaisin ennen kuin huomasikaan, koputtivat otsaan ja penäsivät, että olikohan se nyt ihan noin.

Ne. (SPL, 11.)

Suljettu tila asettaa hänet vastakkain päänsä sisäisten äänien kanssa. Suljetussa ja vieraassa tilassa joutuu kohtaamaan äänet, jotka vainoavat ja arvostelevat häntä. Vaikka suljettu tila on Riikalle ahdistava paikka ainakin aluksi, hän lopulta nöyrtyy kohtaloonsa ja kohtaa äänet, joita ei voi paeta edes vieraisiin taloihin. Suljettu tila onkin pään sisällä, ei vieraan talon ullakolla. Suljettu ullakko, jossa säilytetään pois näkyvistä siirrettyjä vanhoja tavaroita (SPL, 10) rinnastuu tilanteeseen Riikan pään sisällä. Hän joutuu paljastamaan itsensä äänille aivan kuten ullakolle suljetut tavarat paljastavat jotain omistajistaan. Henkinen tilanne siis rinnastuu ”Avoimet ovet” -novellissa selvästi fyysiseen suljettuun tilaan.

Kertojat ovat ulkopuolisia omassa elämässään, heidän on erotettu muista ja muusta, elävästä maailmasta. Tämä ilmenee eristäytymisenä väkijoukossa mutta myös erityisesti liikennevälineissä ovien sulkeutumisena ja maailman liikkumisena ulkopuolella. Ikkuna on sekä yhdistävä että erottava tekijä. Ulkopuolella on maailma, katsoja on ikkunan sisäpuolella, voi vain katsoa, ei ottaa osaa. ”Vapaamatkustaja” -novellin kertoja kokee, että maailma liikkuu hänen ympärillään. Kertojan pysähtyneisyys ei koske kuitenkaan pelkästään matkustamista. Hän on myös oman elämänsä vapaamatkustaja.

Nyt ei ollut enää tunteja, päivät kuluivat samanlaisina, valuivat ohi kuin vesipisarat ikkunalasin toisella puolella. Oli vaikea sanoa, oliko tiistai vai keskiviikko, saattoi olla torstaikin. Päivät toisensa jälkeen harmaata betonimassaa, valettiinko nyt perustuksia johonkin? Suureen uskallukseen? (SPL, 32.)

Novellin kertoja kokee olevansa ulkopuolella ja käyttää ulkopuolisuuden metaforana ikkunalasia. Vesipisarat valuvat hallitsemattomasti ikkunan toisella puolella ja katsojalla ei ole niihin valtaa tai mahdollisuutta edes koskettaa muuta kuin kylmää lasia. ”Vapaamatkustajan” kertojalla ei ole enää niitä samanlaisia määreitä kuin muilla ihmisillä, ei ajan hallintaa, ei viikonpäiviä ja tunteja, vain samaa massaa. Hänet on eristetty. Junassa matkustaminen, julkiseen tilaan anonyymien ihmisten keskelle meneminen on kuitenkin suuri askel hänelle. Kertoja kohtaa pelkonsa.

Myös novellissa ”Isku” viitataan ulkopuolella liikkuvaan maailmaan. Novellissa korostuu tavanomaisuus, toistuvuus ja rutiini. ”Ikkunoiden takana humisi liikkuva maailma, bussi kiiti halki maisemien, joiden läpi Liina oli

sujahtanut päivittäin bussin tai auton sisällä jo vuosien ajan” (SPL, 23). Myös novellin keskeinen käännekohta, ampiainen bussissa, kuvataan toistuvana ja tavanomaisena: “[t]apahtumien kulku oli tavanomainen: havahtuminen, tilanteen arvioiminen, ärtymys, pieni hätäännys, sankarin nousu, ampiaisen tuho” (SPL, 22). Michel de Certeau kirjoittaa matkustamisesta ja junista tilana ja vangitsemisena. Junassa matkustaminen on liikkumattomuutta, eristyneisyyttä. Eristyneisyys tarkoittaa toisista matkustajista eristäytymistä mutta myös erottumista ulkona olevasta maisemasta. Matkustajat voivat vain nähdä sen mistä heidät on erotettu, ulkona olevan maisema, ikkunoiden kautta. (1984, 111-112.) Novelleissa ”Isku” ja ”Vapaamatkustaja” ikkuna erottaa maailmasta. Näissä novelleissa maailma ei kuitenkaan ole pysähtynyt ja liikkumaton, vaan matkustaja itse kokee olevansa paikallaan, pysähtynyt, erotettu maailmasta, joka liikkuu ikkunan ulkopuolella.

Suljetut tilat ovat yleensä välineitä johonkin muuhun. Suljetussa tilassa tapahtuu päähenkilöiden ja kertojien kannalta paljon keskeistä heidän henkisessä tilassaan, johon suljettu tila antaa kimmokkeen. Suljetulla tilalla on kuitenkin merkityksensä ulkotilan vastakohtana. Se sulkee sisäänsä ja asettaa henkilöt tilanteisiin, joissa he eivät välttämättä tahdo olla. He ehkä ajautuvat siihen tahtomattaan mutta myös hakeutuvat suljettuun tilaan.

”Vapaamatkustaja” -novellin nimetön kertoja kokee suljetun paikan lumon, hänen on ahdistavan matkan päätteeksi palattava takaisin. Suljettu tila ahdistaa ja kiehtoo. Riika ei ehkä tietoisesti hakeudu suljetulle ullakolle, mutta avoimet ovet kutsuvat häntä ja hänen on vastattava kutsuun (SPL, 9). Suljettu tila kutsuu luokseen, kohtaamaan ahdistuksen mutta samalla kokemaan jonkinlaisen katharsiksen, kohtaamaan myös suljetun mielensä sisällä ahdistavat demonit.

### 3.2. Ulkotilat

Ulkotilalla tarkoitan työssäni pääasiassa luontoa, koska kaupunkitilaa käsittelen toisaalla julkisena tilana. Novelleissa luonto on keskeisessä asemassa ahdistavista ja pelottavista tilanteista vapautumisessa. *Suljetun paikan lumon* monet novellit päättyvät ulos, vaikka keskeiset tapahtumat sijoittuvatkin usein (suljettuun) sisätilaan. ”Vapaamatkustaja” -novellin lopussa kertoja nousee pois metrotunnelista mutta palaa sinne kuitenkin takaisin (SPL, 33). Hänen kohdallaan ulos pakeneminen ei ole vaihtoehto, hänen on palattava takaisin kohtaamaan ahdistuksensa uudelleen. Suljetusta tilasta poistuminen ulos on merkki vapautumisesta. ”Vapaamatkustajan” kertoja on poikkeus, hän ei tahdokaan päästä suljetusta tilasta pois vaan hänen on palattava sinne takaisin.

Ainoa kokonaan ulos sijoittuva novelli *Suljetun paikan lumossa* on novelli ”Merimerkit”. Se kuuluu kokoelman kahden novellin sarjaan, joka käsittelee samoja henkilöitä ja aihetta osassa III. ”Merimerkit” sijoittuu sekä veneeseen että saareen. Päähenkilö Meija palaa kyllä ajatuksissaan matkaan, jonka hän on tullut bussilla ja junalla sekä siihen pelkoon mikä niihin liittyy. Tämä pelko saa selityksensä seuraavassa novellissa ”Milonga en re”, jossa kerrotaan Meijan ja hänen miehensä Santun joutuneen vakavaan auto-onnettomuuteen. Novellissa saari on Meijalle turvapaikka. Vasta siellä voi rentoutua pelottavan merimatkan jälkeen. Vaikka saari on villiä luontoa, Meijaa ei pelota. Meijan ystävät Tuomas ja Reeta rinnastuvat saareen turvapaikkana. Heille voi kertoa mitä tahansa.

Tuomas ja Reeta eivät olleet kysyneet mitään. Olettivat, että hän puhuisi jos haluaisi. Niin he aina olettivat. Ja heille sai sitten sanoa mitä tahansa ja he ottivat kaiken vastaan samalla järkähtämättömällä tyyneydellä kuin vene halkoo vettä. (SPL, 56.)

Saari on pysyvä ja turvallinen kiintopiste arvaamattomalla ja vaarallisella merellä, aivan kuten Tuomas ja Reeta ovat vakaita ja pysyviä ystäviä ahdistavassa tilanteessa. Aluksi pelottava meri muuttuu kuitenkin selkeämmäksi ja turvallisemmaksi paikaksi kun Tuomas selittää Meijalle merimerkkien tarkoituksen (SPL, 56). Pysyvän elementin, merimerkkien, avulla on

mahdollisuus selviytyä myös öisellä merellä. Meri pelottaa Meijaa, mutta siellä on turvallisuutta luovia pysyviä elementtejä, jotka auttavat.

Saarella Meija kokee luonnon yksin. Hän lähtee kävelemään saareen ja päätyy makaamaan puiden keskelle.

Meija sulki silmänsä ja kuvitteli olevansa kuollut. Maa alkoi vajota, Meija upposi multa, sammaleinen maa kuroutui umpeen. Muurahaiset ja muut mönkijät ihmettelivät hetken, mutta jatkoivat sitten uurastustaan niin kuin mitään ei olisi tapahtunut. Oli vain hiljaisuus, odottava hiljaisuus ennen matojen hiljaista kuhinaa. (SPL, 55.)

Luonto on Meijalle kuin syli. Hän voi kuvitella olevansa kuollut, odottamassa matojen tuloa. Hän kuvittelee uppoavansa maan sisään, mielikuvituksessaan. Luonnossa voi olla yksin, rauhassa. Luonto tarjoaa paikan, jonne paeta ilman ketään kenelle tarvitsee selittää. Koira kuitenkin havahduttaa Meijan ja hän palaa takaisin rantaan. ”Meija tunsu töytäisyn poskessaan ja kavahti istumaan. Koira katsoi kummissaan. Meija nousi ylös, huiski neulasia vaatteistaan ja varisti hiuksistaan sinne eksyneet muurahaispolot. Olo oli kummallisen pettynyt.” (SPL, 55.) Meijan tuntema yhteys luonnon kanssa katkeaa, hän ei olekaan kuollut vaan saarella. Elämän on jatkuttava kuitenkin. Puiden keskellä Meijalle tarjoutuu kuitenkin hetki, jolloin voi olla yksin. Luonto on siis mahdollisuus, jonka jälkeen kuitenkin tulee pettymys.

Kokoelman niminovellissa kertoja jää jumiin hissiin vieraan miehen kanssa ja kokee paniikin tunnetta suljetusta ja pimeästä tilasta, mutta myös vieraasta miehestä, jonka käyttäytyminen tekee hissistä tilana vielä ahtaamman. Novelli päättyy kuitenkin rannalle (SPL, 42). Samanlainen lopetus on novellissa ”Tulppa”, jonka päähenkilö Jenni kulkee lopussa päämäärättömästi ja päätyy rannalle, tuijottamaan vettä (SPL, 108). Ranta on paikka jossa kaupunkilainen kohtaa luonnon. Se on kaupungin raja, josta alkaa kontrolloimaton luonto. Ranta voidaan nähdä myös viimeisenä pakotienä, väylänä pois ahdistuksesta tai painostavasta tilanteesta. (Karvinen 1997, 143:160-161.) Ranta voi olla konkreettinen mahdollisuus pakoon, pois kaupungista ja entisestä elämästä. *Suljetun paikan lumon* henkilöille ranta pakopaikkana ei kuitenkaan ole näin konkreettinen, he eivät pakene rannalta

eteenpäin, vaan jäävät siihen. Suljetun ja ahdistavan tilan jälkeen avoin ranta tarjoaa henkisen pakopaikan. Suljetussa tilassa ajatukset ovat rajoittuneet paniikkiin ja ahdistukseen, rannalle pakeneminen tai päämäärätön ajautuminen on keino selviytyä, saada ajatukset pois ahdistuksesta kohti vapaata ja laajaa tilaa. Novelleissa ”Suljetun paikan lumo” ja ”Tulppa” nimenomaan veden ääreen, rannalle, päätyminen näyttäytyy tärkeänä. Rannalle ei tietoisesti mennä, vaan päähenkilöt ajautuvat sinne huomaamattaan.

Kävelin ulos hissistä, ohi naisen joka kohotti kätensä mustan hattunsa lieriin niin että ranteeseen kiedottu helminauha helisi valuessaan kättä pitkin alas, ulos koko rakennuksesta, kävelin, kävelin, oli harmaita kerrostaloja, oli valkoisia kerrostaloja, asfaltti jalkojen alla oli kova ja kengässä kivensiru, mihin olin menossa, en tiennyt, tuli kauppoja ja puistoja, tie jatkui, minä kävelin. Lopulta vastaan tuli meri, oli pakko pysähtyä. Rannalla oli penkki, istuin sille ja tuijotin typerää merta. (SPL, 42.)

”Suljetun paikan lumon” kertoja vaelttaa päämäärättömästi ja päätyy rannalle, kaupungin rajalle. Maisemat, talot ja kaupat, valuvat ohitse eikä kertoja välitä siitä, että jalkoihin sattuu. Hänen on vain päästävä pois suljetusta tilasta, mahdollisimman kauas. Merenrantaa kauemmas ei voi päästä, joten kertojan on jätävä siihen.

Tuija Saresma analysoi artikkelissaan ”Teen runosta rakastetun – Taideomaelämäkertojen sukupuolittuneet yksinäisyyskuvaukset” (2005) luonnon funktiota taiteen tuottamisessa. Luonto näyttäytyy taiteilijoille lohduttajana, tilana johon voi sulautua ja paeta omaa yksinäisyyttään. Luonnosta löytää tilan, jossa ei ole enää yksin. Luonto voi tarjota myös nostalgisia tuntemuksia. (Saresma 2005, 90.) Vaikka novellien kertojat eivät ole taiteilijoita, luonnon funktio näyttäytyy novelleissa samanlaisena. Se on pakopaikka, joka tarjoaa muistoja ja auttaa ahdistuksen hetkellä. ”Tulppa” - novellin päähenkilö Jenni päätyy myös veden äärelle ahdistavan tilanteen jälkeen. Hän saa vihdoinkin sanottua vastaan epämiellyttävälle pomolleen ja tilanteen jälkeen hän lähtee ulos. Seuraavat kaksi sitaattia ovat novellin lopusta peräkkäisiä kohtauksia. Ero niiden tunnelman välillä on merkittävä.

Jenni astui huoneeseen, otti asennon ja aloitti ennen kuin Hillevi ehti. Läskipää homeaivo kuvittelet itsestäsi jotain vaikka olet elämään kyllästynyt läpeensä epäonnistunut akka miehesikään kestänyt tuollaista lapsesi vihaavat sinua parasta mitä voisit tehdä on hypätä risteilylaivan kannelta mereen sinua kukaan jäisi kaipaamaan olet ruma haiset pahalle et osaa yhtään mitään. (SPL, 107-108.)

[- -]

Kun Jenni lopetti, Hillevi huusi ULOS! ja Jenni käveli arvokkaasti huoneesta, sulki oven huolellisesti. Hän ajoi maisemahissillä kadulle, otti bussin, jolla pääsi joelle.

Jenni istui penkillä ja katsoi, kuinka joki virtasi hiljaa kohti merta. Se oli samea, maalta tulee pelloilta multaa ja ravinteita, vesi muuttuu vihreäksi. Aurinko kimalsi veden pinnalla, se välkehti ja ilakoi. Lehmus kahisutti lehtiään yläpuolella rauhallisesti, puu huokaili elämän menoa. (SPL, 108.)

Rauhallista hetkeä joella on edeltänyt Jennin huuto ja kiukku. Kontrasti näiden kahden kohtauksen välillä on suuri. Joki tuo jälkimmäiseen kohtaukseen rauhallisuuden. Rauhoittava samea vesi ja puun kahina tekevät tilanteesta hitaan ja rauhallisen verrattuna edellisen kohtauksen sanalliseen ryöpytykseen, jota ilmentää pilkuton ulkoasu. Lasinen moderni toimistorakennus ja sen sisätila eroaa rauhallisesta ulkotilasta joella. Jenni sulkee oven perässään, eli jättää raivon ja kiukun toimistoon, jonka jälkeen hän poistuu tilanteesta rauhoittavaan luontoon. Oven sulkeminen osoittaa tilanteen päättyneen ja päähenkilön siirtyneen ulos, toiseen mielentilaan ja tilanteeseen.

*Suljetun paikan lumon* novelleissa ulkotila näyttäytyy sekä konkreettisesti esimerkiksi rantana että mielikuvien kautta pakopaikkana. Luonto on siis myös henkinen tila, vaikka se esiintyy novelleissa myös konkreettisenä tapahtumapaikkana. Suljetussa tilassa ahdistuneet päähenkilöt pakenevat tilannetta mielikuvien kautta usein luonnontiloihin.

Mieleen nousi nuotio ja merenranta, kaislikon taakse laskeva aurinko ja hyttysten iltatanssi mustana pilvenä puiden latvojen yllä. Kun katsoo pilveen, kupertaa kädet korvien taakse ja kuulee pauhinan joka on miljoonan itikan mahtava yhteislaulu, ymmärtää mitä tarkoittaa massahysteria. (SPL, 12.)

”Avoimet ovet” -novellin päähenkilö Riika kääntää ajatuksensa toisaalle keskellä ahdistavaa ja pelottavaa tilannetta, suljetusta tilasta avoimeen, rannalle, kesäiltaan. Tilat novelleissa ovat suljettuja sisätiloja, ahtaita busseja, metroja ja hissejä tai julkisia tiloja kuten pankkeja, ruokaloita tai sairaaloita, joista

henkilöiden on pyrittävä pois, vaikka mielikuvituksensa kautta. Tästä syystä on mielestäni tärkeää käsitellä novelleissa ilmenevää luontomielikuviin pakenemista.

Romantiikan perinteen mukaan luonto ei ole yksiselitteisesti hyvä tai paha, siinä on mahdollisuus molempiin (Lyytikäinen 2004, 158). Tämä mahdollisuus näyttäytyy hyvin novellissa ”Vapaamatkustaja”, jossa metrossa ahdistusta kokeva päähenkilö koettaa saada helpotusta tilanteeseensa keskittymällä johonkin tiettyyn muistoon, hetkeen.

Vihreään tuulitakkiin pukeutuneen miehen kainaloista höyrysi kirvelevä hienhaju, kun hän tarttui tankoon käteni yläpuolelta. Suljin silmäni ja keskityin, ajattelin kesäiltaa mummolan rantasaunalla, joki lipui lempeänä laiturin ohi, heinä huojui vastarannalla niin vihreänä, että silmiin melkein sattui. (SPL, 30.)

Ahdistavassa tilanteessa ainoa selviytymiskeino päähenkilölle on keskittyminen, hengittämiseen, muistoon, tunnetilaan. Hänen on keskityttävä mihin tahansa muuhun paitsi siihen konkreettiseen tilanteeseen ja omaan ahdistavaan mielentilaan. Vieressä seisovan miehen hienhaju lisää ahdistusta niin, että päähenkilön on keskityttävä hyvään muistoon. Kertojan on siirrettävä itsensä mielensä avulla toiseen, parempaan tilaan. Pistävä hienhaju ja liian lähelle tulevat ihmiset ahtaassa metrossa katoavat ja kaoottisen ahdistuksen jälkeen tulee seesteinen suvantovaihe. Ilta mummolan rantasaunalla, hyvä henkinen tila, joka auttaa selviytymään ahdistuksesta. Muistoon sekoittuu kuitenkin ahdistusta: ”[j]oen haju on lohdullinen, siinä on sekaisin hengissäpitävää raikkautta ja mädäntyviä vesikasveja” (SPL, 30). Lohdullisuuteen kuuluu raikkautta lisäksi myös mädännäisyys. Lohtu ei ole ainoastaan hyvää, ihanaa ja raikasta vaan samaan lohdullisuuteen liittyy kuolema, mätäneminen ja loppu.

Luonto näyttäytyy novelleissa siis tilana, johon päästään pois. Se on pakopaikka niin mielikuvien kautta kuin konkreettisesti rannalle pakenemisena. Funktionsa takia luonto asettuu vastakohtaksi suljetulle sisätilalle. Päähenkilöt voivat rannalle tultuaan unohtaa ahdistavan tilanteen ja vain katsoa vettä, saada sitä kautta päänsä tyhjäksi edellisestä tilanteesta. Luonto myös tarjoaa mahdollisuuden mielikuvien kautta pakenemiseen. Hetkellinen ajatus jostain menneestä muistosta luonnossa helpottaa käsillä olevaa tilannetta suljetussa ja ahtaassa sisätilassa.



### 3.3. Henkiset tilat

Henkiset tilat ilmenevät novelleissa vahvassa suhteessa fyysiseen tilaan. Tarve paeta mielikuvien kautta toiseen tilaan, saada oma olo helpottumaan, syntyy yleensä ahdistavasta fyysisestä tilasta. Metromatka ahdistaa ”Vapaamatkustaja” -novellin päähenkilöä, pimeä ja suljettu hissi taas ”Suljetun paikan lumon” kertojaa. Henkisiin tiloihin liittyvät selkeästi takaumat ja muistot, joita kertojat ja päähenkilöt käyttävät apukeinoina ahdistavasta tilanteesta selviämiseen. ”Kun minä keskityn, ajattelen asioita, joihin liittyy mieleenpainuva tunnelma” (SPL, 31).

”Vapaamatkustaja” -novellin päähenkilön muistot eivät kuitenkaan ole vain miellyttäviä ja rauhoittavia vaan niihin liittyy ahdistusta ja raadollisuuttakin. Muistoon kuuden L:n ylioppilastodistuksesta liittyy migreeni, ruma mekko, kuukautiset ja luokanvalvojan tyhjä hymy, ensimmäiseen terapiakäyntiin ahdistus: ”[k]un pääsen huoneesta, livahdan vessaan, missä leviän pitkin seiniä” (SPL, 31). Lohdullisuuden tuntuun liittyy mädän tuoksu, iloisiin hetkiin kipu ja ahdistus. Paikka, josta pitäisi saada apua, on ahdistava ja sen jälkeen ”leviää pitkin seiniä”. Täydellistä, lohdullista pakopaikkaa ei siis olekaan. Metrojuna on ahdistava paikka mutta niin ovat myös päähenkilön muistot. ”Vapaamatkustaja” -novellin kertoja ei pääse pakenemaan ahdistustaan minnekään. Päähenkilö matkustaa metrolla, maan alla suljetussa ahtaassa tilassa, tämä ahtaus vaikuttaa hänen mielentilaansa ja liittää myös muistoihin synkkyyttä ja surullisuutta. Vaikka muistot toimivat pakotienä ja mahdollisuutena päästä pois edes hetkeksi, ne eivät ole pelkästään positiivisia vaan muistoissa on negatiivinen pohjavire.

Henkinen tila rinnastuu fyysiseen kuitenkin vahvimmin novellissa ”Tulppa”, jossa päähenkilön ruumis esitetään tilana, säiliönä. ”Tulppa” -novellin lopetusta olen käsitellyt jo edellä ulos pakenemisen yhteydessä, mutta novellissa rinnastuu mielestäni olennaisesti henkinen ja fyysinen. Päähenkilön olotila näyttäytyy konkreettisenä fyysisenä oireena. Henkinen tila saa aikaan ulkoisen oireen ja näyttäytyy siten selvemmin, kuin epämääräinen ahdistus.

Hän söi Domio-keksin puolikkaan ja tunsi, kuinka kurkkuun tuli tulppa. Hän nieleskeli mutta tulppa pysyi. Oli pakko laittaa keksin toinen puoli roskeeseen. Mehukaan ei mennyt enää alas, Jenni laittoi purkin takaisin

jääkaappiin. Hän meni pukemaan vaatteet, kumartuessa tulppa tuntui inhottavalta. Oli melkein vaikea hengittää. (SPL, 105.)

Päähenkilö Jenni herää aamulla ja huomaa olevansa myöhässä töistä. Hän huomaa tulpan ja pian novellissa selviää takauman kautta myös tulpan syy.

Edellisen kerran tulppa oli mennyt näin pahaksi yläasteella, kun Jenni oli aamuisin yrittänyt livahtaa luokkaan huomaamattomasti, mutta ne löysivät hänet aina. Vessanpönttöhuuhtelu tukalle oli jokapäiväistä, joskus joutui syömään kuolleita päästäisiä. Viikkorahat piti tuoda säännöllisesti ja varastaa kaupasta karkkia ja tupakkaa. Siinä Jenni oli tullut alkukankeuden jälkeen niin hyväksi, ettei koskaan jäänyt kiinni. Lukioon Jenni oli mennyt toiseen kaupunkiin ja iloiten seurannut, miten hänen pakolliset seuralaisensa olivat yksi toisensa jälkeen liittyneet paikkakunnan runsaslukaiseen spurgujuokkoon. (SPL, 105.)

Tulppa liittyy siis aina jatkuvaan pelkoon ja ahdistukseen. Koulukiusaamisen yhteydessä tulppa on ollut edellisen kerran pahimmillaan. Jenni on padonnut kaiken kiusaamisen sisäänsä ja vain koettanut kestää, kunnes lukion avulla päässyt tilanteesta pois. Koulun jälkeen Jenni on valmistunut, päässyt töihin mutta ajautunut jälleen ahdistavaan tilanteeseen. ”Jenni osti yksiön hyvästä kaupunginosasta ja luuli elämän olevan hyvin. Hän teki töitä enemmän kuin kukaan firmassa mutta Hilleville ei riittänyt mikään.” (SPL, 105.) Nyt tulppa on syntynyt ahdistavasta työpaikasta, jossa Jenni on firman alimmalla tasolla ja täysin Hillevin mielivallan armoilla. Jennin henkinen tila heijastuu siis suoraan fyysisinä oireina hänen ruumiiseensa.

Henkinen tila saa fyysisen oireen ilmiasun ja siihen on myös fyysinen ratkaisu. Lääkärissä Jenni saa lääkäriltä neuvon: ”[k]aksitoista kiloa paskaa. Nuori nainen, olet tehnyt ennätyksen. Tätä on liikkeellä nuorten aikuisten keskuudessa, ottakaa rennommin, älkää jääkö hautomaan asioita sisääne” (SPL, 107). Novellissa konkreettinen ummetus rinnastuu vahvasti päähenkilön kokemaan ahdistukseen työelämässä, ja ummetuksesta eroon pääseminen pahasta olostä vapautumiseen. Lääkärin avulla Jenni pääsee tulpasta eroon ja samalla myös saa sanottua kaiken sen mitä ajattelee. Kun fyysinen oire on hoidettu pois, vaikuttaa se myös henkiseen tilaan ja siten parantaa Jennin oloa.

Henkinen tila voi syntyä myös useiden ihmisten välillä. Vaikka *Suljetun paikan lumossa* päähenkilöt ovat yksin, päänsä vankeja, ihmisten

välinen henkinen tila koskettaa heitäkin. Novelleissa ”Isku” ja ”Yhteys” ilmenee samanlainen henkinen tila, tuntemattomien joukon yhteenkuuluvuus ja yhteishenki, joka syntyy ulkoisen vaaran uhatessa. Novellissa ”Isku”, yhteishenki syntyy kun bussissa on ampiainen. Bussissa anonyymit ihmiset matkustavat tiiviissä tilassa. Heillä ei ole mitään yhteistä, eikä mitään syytä kokea yhteisöllisyyttä ennen kuin heitä uhkaa vaara. Ampiaisen bussissa luo uuden tilanteen.

Outoa siinä oli yhteishengen syntyminen. Ihmiset, joita yhdisti vain hetkellinen samassa julkisen liikenteen kulkuneuvossa istuminen, muodostivat hetkeksi yhteisön, jonka jäseniä uhkasi kipeä pistos. Myötätunto kohdistui vuorollaan jokaiseen, jonka kohdalle ampiainen osui. Jossain tapahtumien taustalla sekin uhka, että ampiainen lentää kuskin silmien eteen, hännää huomion pois tiestä ja muusta liikenteestä, ja kuski alkaa huitoa vitsausta pois lähetyviltään, menettää auton hallinnan, ja siinä se on, seuraavan aamun pääuutinen. (SPL, 22.)

Novellissa henkinen tila ei muodostu yksilön mielessä, novellin kertojalle, vaan kertoja on se, joka tarkkailee sen syntymistä. Sama henkinen tila muodostuu kaikkien matkustajien välille. Matkustajia yhdistää siis kaksi tekijää: bussi, jossa he kaikki ovat sekä pelko. Näistä elementeistä muodostuu yhteishenki. Yhteys kestää vain sen ajan, kun ampiainen on elossa ja piinaa matkustajia.

Sankariksi ryhtyi, niin kuin aina, joku osapuulle kolmikymppinen mies, tällä kertaa se sattui olemaan ulkomaalainen, jolla oli olkapäille ulottuva kihara musta tukka. [- -] Hän otti tangossa roikkuvasta vihreästä telineestä päivän ilmaisjakelulehden, kääri sen rullalle ja ryhtyi työhön, teki mitä miehen on tehtävä. [- -] Liinasta tuntui, että pitäisi antaa aplodit, hän aavisti vieressään ja edessään istuvien ajattelevan samoin, mutta ei tehnyt mitään. Lentokoneessakin vain juntit taputtavat laskeutumisen jälkeen. (SPL, 22-23.)

Yhteisöllisyyden tunne katoaa uhkaavan tekijän kuoltua. ”Vaaratilanteen rauettua yhteisöllisyyden tunne hiipui. Ajatukset harhailivat takaisin omille hajanaisille urilleen, yhdet lukivat lehteä, toiset naputtivat tekstiviestiä, joku yritti nukkua.” (SPL, 23.) Hetkellisen yhteyden jälkeen matkustajat palaavat takaisin omaan anonyymiuteensa, erillisiksi matkustajiksi, joilla ei ole mitään yhteistä, lukuun ottamatta samaa liikennevälinettä. Pieni hyönteinen yhdistää matkustajat hetkeksi toisiinsa, saa sympatian kohdistumaan kulloiseenkin uhan kohteeseen ja iloitsemaan uhan poistumisesta.

Novellissa ”Yhteys” yhteisöllisyyden syntyminen vieraiden kesken tulee esille jo novellin nimessä. Tässä novellissa yhteys muodostuu kahdessa eri tilassa ja tilanteessa. Jumppasalissa yhteys muodostuu liikkuvien naisten välille.

Sali oli valkoinen kuutio täynnä ääntä ja liikkuva lihaa. [- -] Sara keinui, hyppi, potkaisi ja pyörähti täsmälleen samaan aikaan kuin muutkin. Ja hypyn aikana se tuli: huikaiseva yhteyden tunne. Hän oli osa orgaanista massaa, joka koostui aerobic-trikoisiin pukeutuneista naisista, se oli kuin valtava eliö, joka leijui irrallaan todellisuudesta, piti vain tehdä kuin muutkin niin oli osa sitä. (SPL, 126.)

Samassa tilassa samalla tavalla liikkuvat naiset muodostavat yhden massan. Heidän välillään on yhteys. Yhteyden tunteen synnyttyä on vain yksi liikkuva ruumis, joka muodostuu useasta liikkuvasta naisesta samassa tilassa. Novelli alkaa ja päättyy jumpposalin ruumiiden muodostamaan yhteyteen. Edellinen sitaatti on novellin alusta, ja novelli päättyy samanlaiseen tilanteeseen

Sali oli suuri lämmin kuutio, jonka syliin Sara astui ja alkoi elää ulkopuolelta ohjattua elämää. Hän käveli, potkaisi, hyppi ja pyörähti, ohjaaja huusi yy kaa koo nee jaksaa jaksaa, Sara jaksoi vaikkei oikeasti olisi jaksanut, ei saanut ajatella, piti tehdä niin kuin sanottiin. (SPL, 131.)

Jumppasalissa muodostuva yhteys ei ole kuitenkaan ainoa henkinen yhteisöllisyyden tila, joka novellissa muodostuu. Keskeisin yhteyden kokemus novellissa syntyy kun Saran pitämän esitelmän jälkeen yleisöstä nousee nainen, joka haukkuu esitelmän täysin. Nainen poistuu salista vihaisesti (SPL, 129) ja hetken aikaa vallitsee epävarmuus ja vaivaantunut tunnelma siitä, mitä nyt tapahtuu.

Oli hiljaista.

”Minä olen kyllä eri mieltä”, kuului äkkiä salin keskivaiheilta. Sara kääntyi katsomaan. Harmaapukuinen keski-ikäinen mies selitti kantansa ja kuului hyväksyvää muminaa. [- -] Nousi outo kollektiivinen lojaalius häntä kohtaa, se oli sellainen ”meidän täytyy puolustaa, koska hyökkäys olisi voinut osua kenen tahansa kohdalle meistä” -henki. Sara katsoi tilannetta kuin itsensä ulkopuolelta, hän tunsi valtavan henkisen nosteen, joka hyökyi salista häntä kohti. (SPL, 130.)

Henkisen yhteyden muodostuminen on samanlainen kuin ”Isku” -novellissa. Ihmisillä salissa on yhteinen vastustaja ja joku, jota puolustaa tämän aiheettoman rajua hyökkäystä vastaan. ”Isku” -novellissa sympatiat kohdistuivat kulloistakin ampiaisen uhria kohtaan, ”Yhteys” -novellissa yhteisöllisyys syntyy puolustamaan Saraa ja hänen esittämiään asioita. Yhteishenki muodostuu henkiseksi tilaksi Saran ympärille, se jatkuu vielä kahvitauonkin aikana.

Kahvijonossa ihan tuntemattomat alkoivat puhua Saralle, kehuivat esitelmää ja olivat muutenkin positiivisia. Sara piti ystävällisen hymyn kasvoillaan ja kiitteli. En minä oikeasti ole niin hyvä, hän ajatteli, ne ovat vain ystävällisiä. Nainen pilasi hänen arvovaltansa, nyt ei tiennyt mihin uskoa. [- -] Mutta tällaista ryhmän tukea Sara ei ollut koskaan ennen kokenut, hän oli aina jättäytynyt sen verran ulkopuolelle kaikista ryhmistä. Tähtäkö olisi tuntunut olla koulun suosituin oppilas? (SPL, 130.)

Yhteisöllisyyden tunne alkaa kuitenkin epäilyttää Saraa. Siinä on jotakin epäilyttävää, ahdistavaakin. Yhtäkkinen positiivinen suhtautuminen ja puolustelu eivät tunnukaan aivan vilpittömiltä vaan ainoastaan vastareaktioilta epäreiluun tekoon. Saattaahan esitelmää haukkunut nainen olla asiassaan aivan oikeassa.

Saraa alkoi yllättäen suututtaa. Ei hän niin heikko ollut, etteikö olisi yksin selvinnyt, ei muilla ollut oikeutta päättää, milloin hän tarvitsi tukea. Hän piti kasvoillaan ystävällisen hymyn, hänellä oli varaa olla menemättä mukaan naisen moukkamaisuuteen. Oli raukkamaista paeta rikospaikalta. Sillä saattoihan nainen olla oikeassakin. (SPL, 130.)

Yhteishengen syntymisen myötä Saran esittämillä asioilla ei olekaan enää painoarvoa, nainen onnistuu varastamaan huomion asiasta pois joka tapauksessa, jopa negatiivisella käytöksellä. Yhteyden kohteena oleminen ei olekaan positiivinen tunne vaan se muuttuu negatiiviseksi.

Näissä kahdessa novellissa toisilleen ennestään tuntematon ihmisryhmä muodostaa yhdessä henkisen tilan. He ovat samassa mielentilassa ja koko ryhmän kollektiivinen sympatia kohdistuu tiettyyn kohteeseen ja toista kohdetta vastaan. Tilanteessa muodostuu henkinen tila, joka on kaikkien läsnä olevien aistittavissa. ”Yhteys” -novellissa Sara kokee yhteisöllisyyden tunteen positiivisena aerobic-tunnilla, jossa hän voi olla osa samaa suurta massaa tuomatta itseään esille. Kun taas hän itse on yhteisöllisen sympatian kohteena,

tilanne ei olekaan positiivinen vaan kääntyy päälle. Yhteisöllisyyden tuoma positiivisuus vie häneltä arvovaltaa. ”Isku” -novellissa yhteisöllisyys muodostuu anonyymissa tilassa. Novellin alussa irokeesitukkainen mies säikäyttää bussipysäkillä olevan miehen, lopussa sama mies on kuollut bussiin.

”Anteeksi, mutta tämä on päättäri.” Mies ei reagoinut. Liina huomasi kuskin tuijottavan peilistä, se alkoi olla kiusaantunut, sen lyhyttä taukoa kulutettiin koko ajan. ”Se nukkuu!” Liina huusi, ja kuski nousi istuimeltaan tympääntyneen näköisenä. Kaikenmaailman paskahousuja ja aina hänen vuorollaan. (SPL, 24.)

Yhteisöllisyys kohdistuu kyllä ampiaseen, joka uhkaa pistoksellaan matkustajia ja jopa kuljettajaa, mutta ei kuolleeseen mieheen. Asetelma on ristiriitainen. Anonyymissa bussissa yhteisöllisyyden tunnetta ei riitä ihmistä kohtaan mutta ampiaista vastaan kylläkin. Yhteishenkeä ei riitä vieraille ihmisille, mutta jos uhka voi kohdistua heihin itseensä, muodostuu yhteishenki, joka ottaa valtaansa kaikki.

## 4. Yksityinen, julkinen ja puolijulkinen

### 4.1. Julkinen kaupunkitila

Uudenlaisen kaupunkirakentamisen myötä tunne kaupungista tilana on myös muuttunut. Kaupungit ovat anonyymin asumisen keskuksia, ihmiset ovat yksilöllisiä ja ehkä myös yksinäisiä. Jo valistuksen aikana kaupunkirakentamisen uskottiin vaikuttavan ihmisten sosiaaliseen toimintaan ja käyttäytymiseen. Tilajärjestelyillä on ollut aina sosiaalisia, kulttuurisia ja yhteiskunnallisia merkityksiä. Tilassa muodostuu siis myös yksilön henkilökohtaisten merkitysten lisäksi yhteiskunnallisia, sosiaalisia ja valtasuhteita. Nämä asiat ovat piilotetusti läsnä kaikkialla tilan käytössä. 1800-1900 –luvulla huomattiin ihmisten vieraantuminen nopeasti rakennetusta, modernista kaupunkitilasta. Paikkojen pelot nousivat keskeiseen asemaan. Näitä ovat erityisesti klaustrofobia ja agorafobia. (Saarikangas 2006, 63.) Nämä pelot liittyvät vahvasti uusiin kaupunkitilan ilmiöihin, hisseihin, metroihin, toreihin ja puistoihin. Myös avoin kaupunkitila aiheuttaa pelkoja, avoimessa tilassa ihmiset voivat koettaa sulautua massaansa ja pyrkiä anonyymiuteen mutta kuitenkin myös tulla huomatuksi epämiellyttävällä tavalla. Vieras kaupunki on paikka, oma kotikaupunki tila. Kaupunki muuttuu paikasta tilaksi kokemusten, asumisen ja tunnesiteiden avulla. Kaupunki on kuitenkin julkinen tila, mutta se voi sisältää yksityisiä merkityksiä. Jokin kahvila voi saada yksityisen tilan merkityksiä, jos siihen liittyy vahvasti muistoja, kokemuksia ja henkilökohtaisuutta, jopa intiimiyttä.

Novellissa "Punainen valo" on kyse julkisesta kaupunkitilasta, joka muuttuu henkilökohtaiseksi, jopa yksityisen intiimiksi päähenkilölle. Novellin kertoja on yksin vieraassa kaupungissa, tilanteessa, joka saattaisi jo itsessään olla ahdistava. Kertoja kuitenkin elää unelmaansa, kunnes se muuttuu painajaiseksi. "Tästä minä olin haaveillut vuosia: olin ihan yksi kaupungissa, jossa en tunne ketään eikä kukaan tunne minua. Ja sitten se alkaa ilmestyä kaikkiin paikkoihin" (SPL, 113). Kertojaa seurailee mies, jota hän ei tunne. Novellissa ei selvitetä mitä mies hänestä haluaa ja mihin kertojan pelko perustuu.

Tunnistin hahmon jo ennen kuin se katsoi pankin isosta ikkunasta sisään. Sama harmaa takki ja kumara kävelytyyli, joka oli riivannut minua öisin painajaisissani, en unohtaisi sitä varmaan koskaan. (SPL, 115.)

Tilojen ilmapiiri muuttuu heti, kun mies ilmestyy näköpiiriin. Kertoja kuvailee yliopiston kahvilaa, jossa ensimmäisen kerran näki häntä seuraavan miehen.

Kävelin yliopiston kirjaston ohi, sen toisessa kerroksessa on nuhjuinen kahvila, jonka tummanruskeat seinät ja uuvahtanut kokolattiamatto sekä kapeista korkeista ikkunoista hämäävän kiilaava valo saavat olon aina jotenkin lämpimäksi. [- -] Kahvi on vahvaa ja kuumaa ja sen kanssa saa ruislimpusta leikattuja ohuita viipaleita, joiden päällä on voita.

Siellä olin huomannut sen ensimmäistä kertaa, laihan viiksekkään miehen, joka oli ollut lukevinaan lehteä ja katsonut minua sen reunan yli. (SPL, 109-110.)

Kahvila muuttuu ahdistavaksi paikaksi, jossa kertojaa vainotaan ja hänen yksityiselle alueellensa tunkeudutaan. Edes oma koti ei ole turvapaikka. Kertoja ei pysty nukkumaan makuuhuoneessa vaan siirtyy olohuoneen sohvalle, koska "[s]ieltä tilan hallitsi helpommin" (SPL, 111). Oma yksityinen tila ei olekaan kertojalle turvapaikka, vaan paikka, jota täytyy hallita ja puolustaa tunkeilijoilta.

Pelon kokemus muuttaa käyttäytymistä, rajoittaa elämää ja vapauksia, vaikuttaa valintojen tekemiseen. Konkreettisimmin pelko vaikuttaa tilaan, liikkumiseen. Pelko pienentää mahdollista liikkumistilaa, saa kiertämään pelottavat paikat kaukaa. (Karisto, Tuominen 1993, 10.) Novellin kertoja merkitsee paikat pelkonsa mukaan ja asettaa niille pelon antamia merkityksiä. Kaupungin paikat saavat merkityksensä miehen kautta. Tuolla hänet näin ensimmäisen kerran tai sielläkin hän seurasi minua. Kaupunki alkaa siis hahmottua kertojalle miehen kautta. Vaikka kaupunki on julkinen tila, sen paikat ovat tiloja kertojalle, ei tosin positiivisesti vaan negatiivisesti, pelon kautta.

Kaupunkitila on myös sukupuolittunutta. Julkinen tila on usein nähty miehisenä alueena kun taas yksityinen, koti, naisellisena Yksityisen ja julkisen tilan jaossa sukupuolten välillä on epäsuhta. Julkista tilaa, varsinkin ilta-aikaan pidetään naisille sopimattomana tilana, ja he ovat tottumattomia liikkumaan ulkona erityisesti iltaisin. Voidaan siis sanoa, että naiset rajoittavat julkisen tilan käyttöönsä vapaaehtoisesti. (Koskela 1997, 76.) "Punainen valo" -novellin päähenkilö rikkoo tätä käsitystä yksityisen ja julkisen tilan



sukupuolittuneisuudesta. Hän on yksinäinen nainen vieraassa kaupungissa, julkisessa tilassa. Hän ei ole antanut pelon rajoittaa lähtöään, mutta perillä vieraan kaupungin julkinen tila muuttuu pelottavaksi eikä kodin yksityisyyskään tuo suojaa. Kaupungissa on mahdollista olla anonyymi, yksin, mutta kaupunki muuttuu pelottavaksi kun kertoja huomaakin, että hänet tunnetaan. Vieras kaupunki on kertojalle pelottava paikka, mutta ei vierautensa takia eikä siksi, että kertoja on siellä yksin, vaan siksi, että joku seuraa nimenomaan häntä. Kertojan anonyymius ja tavoiteltu yksinäisyys rikkoutuu.

Kaupunkitilasta voi tulla myös positiivisessa mielessä yksityinen tila. Näin käy novellissa ”Kuusi tuntia unta”, kun päähenkilö Maaret kohtaa miehen menneisyydestään.

Maaret oli käynyt kohtausten läpi kymmeniä kertoja. Joskus hän huusi miehelle, että tämä leikki hänellä, oli antavinaan muttei antanut mitään, otti vain. Toisinaan hän kylmän rauhallisesti hymyillen totesi, ettei miehellä ollut mitään sellaista, mitä Maaret olisi tarvinnut. Oli kohtauksia, joissa Maaret heittäytyi itkien miehen syliin, sitten sellaisia, joissa hän läimäytti miestä avokämmenellä naamaan ja käski painua pohjoisnavalle.

Mutta nyt kun kohtaus tapahtui, hän ei tiennyt mitä tehdä.

(SPL, 77.)

Maaret kohtaa miehen bussipysäkillä, kaupunkitilassa, jossa ihmiset ovat anonyymejä eivätkä odota kohtaavansa ketään tuttua. Mies kuitenkin muuttaa karua ja loskaista kaupunkitilaa. Joku tuntee Maaretin, heillä on yhteinen menneisyys. Vaikka kohtaus on toisaalta ahdistava, menneisyys ei ole aina ollut positiivinen, muuttaa se kuitenkin Maaretin suuntaa, saa hänet kaipaamaan menneisyyttä. Toisaalta kohtaaminen saa Maaretin tarkastelemaan omaa tilannettaan eri tavalla, uudesta näkökulmasta. Menneisyyden kohtaaminen muuttaa nykyisyyttä.

Toinen ensisijaisesti julkiseen tilaan sijoittuva novelli on ”Lounas”. Tässä novellissa ei ole kyse julkisesta kaupunkitilasta vaan opiskelija-ruokalasta. Novelli kuvaa minäkertojan näkökulmasta hänen ruokailuaan hyvin yksityiskohtaisesti ja tarkasti. Ruokailuun lomittuu kertojan pohdinnat ja ajatukset. Novelli alkaa ja päättyy samaan kuvaan:

Dipoliin mennään käpyovesta. Oven edessä seisoo kahdella jalalla valtava metallinen käpy, joka nappia painamalla avautuu kitisten ja nitisten ja sulkeutuu jälleen. Tekniikan ihmeitä luonnontilassa. Ovi on raskas, sitä pitää kiskoa kaksin käsin. (SPL, 43.)

[- -]

Ryntään naulakolle, riistan takkini koukusta ja juoksen ulko-ovelle. Runnon sen auki olkapäällä, se vingahtaa. Käpy seisoo vesialtaan keskellä, kauhea alumiininen käpy, sen suomut ovat juuresta tummuneet. (SPL, 48.)

Kertoja tulee sisään käpyovesta rauhallisesti, tarkkaillen sitä mutta poistuu nopeasti, runnoo oven auki. Tämä kertoo muutoksesta novellin ilmapiirissä. Julkisessa tilassa kertoja on tarkkailijan asemassa. Hän seurailee ihmisiä ja tekee heistä havaintoja, tämä asetelma kuitenkin muuttuu novellin lopussa. Tarkkailijasta tulee tarkkailtava.

Avaan oven varovasti, ettei se meluaisi. Vaistoan tunnelman heti ovelta: pikkutakkiset ovat kerääntyneet levottomaksi kehäksi, niiden tärkeät ilmeet ovat särkyneet, kehän keskellä yksi makaa lattialla, päästä valuu veri. [- -] Yritän hiipiä niiden ohi huomaamattomasti, mutta äkkiä oksennus lentää minusta, apua, sitä roiskuu niiden lahkeille, yököttävää punaista mössöä. Väki kääntyy tuijottamaan minua, minä yskin vedet silmissä, ne ovat oudon ilmeettömiä, kuin seuraisivat elokuvakohtausta. (SPL, 47-48.)

Julkisessa tilassa asetelma muuttuu nopeasti. Huomaamattomasta tarkkailijasta voi nopeasti tulla tarkkailtava, keskipiste. Novellin viimeinen kohtaus, joka muuttaa ilmapiirin, on selvästi poikkeava. Novellin aikana kertoja on ollut tarkkailija:

[k]un olen työntämässä haarukkaa suuhuni, huomaan hyvännäköisen teekkarin. Se on lihaksikas ja t-paidassa ja haarukoi ruokaa suuhunsa tarmokkaasti. Alan katsella ympärilläni, jos niitä olisi enemmänkin. Päätän etsiä kiinnostavimman ja sitten analysoida, mikä siitä tekee kiinnostavan. [- -] Päätän keksittyä siihen yhteen hyvännäköiseen, silmäilen varovasti, ettei se huomaa. Eihän minulla ole mitään syytä silmäillä. No, ehkä silmänruoaksi. (SPL, 45).

Kertoja pyrkii itse olemaan näkymätön, mutta hänelle muut ihmiset ovat avoimella näyttämöllä ja heidän toimintaansa hän pystyy tarkkailemaan ja analysoimaan. Hän arvioi näkemäänsä. Aulassa on pikkutakkiryhmä, joka ”[- -] tekee parhaansa näyttääkseen tuloksentuottajatiimiltä” (SPL 43) laitosruoka on aina samannäköistä ja teekkarit tietynlaisia. Julkisessa tilassa on katseiden alla

mutta pystyy myös arvioimaan muita. Tarkkailun suhde julkisessa tilassa on vastavuoroinen, ja tämä vastavuoroisuus käy ilmi myös novellissa.

Tarkkailijasta tulee tarkkailtava, hän joutuukin itse näyttämölle.

”Lounas” -novellin nimi kertoo tilanteen. Se on hyvin arkipäiväinen ja tavallinen, mutta havaitsijan yksityiskohtaiset havainnot värittävät sitä.

Arkiseen tilanteeseen risteää myös kertojan oman elämän tilanteita, lapsi on sairaana (SPL 46) ja kertoja on juuri saanut kuulla olevansa raskaana (SPL 45).

Arkipäiväinen lounas siis lomittuu kertojan muun elämän tapahtumiin, osaltaan arkisiin osaltaan elämää muuttaviin. Kertoja näyttäytyy hyvin subjektiivisesti.

Koko tilanne ja julkinen tila on kerrottu ja esitetään vain hänen näkökulmastaan, niin ruuan ulkonäkö kuin muut tapahtumat. Julkinen tila nähdään siis yksityisen henkilön intiimistä näkökulmasta. Tätä julkisen ja intiimin kohtaamista korostaa kertojan vessassa käynti, jonka aikana hän kuvaa yksityiskohtaisesti viereisestä kopista kuuluvia ääniä mutta samalla myös kuvailee synnytyskokemustaan:

”[j]otenkin sitä häveliäisyys karisee, kun alapäässä ramppaa väkeä kuin marketissa [- -]” (SPL, 47). Julkisen tilan wc:ssä kohtaavat intiimi ja julkinen.

Julkkiset tilat näissä kahdessa novellissa on kuvattu minäkertojan subjektiivisesta näkökulmasta. Vaikka julkisessa tilassa ollaan muiden ihmisten kanssa, katseiden armoilla ja katsojana, ovat näkökulmat ja havainnot niistä aina subjektiivisia. Tämä korostuu ”Punainen valo” -novellin tapauksessa, jossa kertoja väittää häntä seurattavan, mutta tilanteesta ei ole mitään muuta varmuutta kuin hänen oma subjektiivinen ja hyvin pelokas sanansa. Kertoja on tilanteesta ahdistunut, mutta sen totuutta ei voida tietää. Kertoja saattaa olla hyvinkin epäluotettava ja kuvata tilanteet julkisessa tilassa erilaisiksi kuin mitä ne ulkopuolisesta näyttäisivät. Epäluotettavan kertojan tulkintaan antaa viitteitä myös viidennen osan väliteksti, jossa kehyskertomuksen kertoja pohtii sitä, kuka on normaali ja kenen määriteltävissä se on (SPL, V). Kertojan luotettavuus ei ole mitenkään varmaa, julkisessa tilassa itsekseen puhuva on helppo leimata nyrjähtäneeksi, epänormaaliksi. Mutta hänelle itselleen tilanne saattaa olla todellinen, kuolemanvakava. ”Punaisen valon” kertoja pakenee häntä seuraavaa miestä ja juoksee päin punaisia valoja. Poliisi päästää kuitenkin hätäntyneen kertojan matkaan ja tämä ehtii pakoon (SPL, 116). Kertoja ei kuitenkaan paljasta poliisille mitä hän pakenee ja miksi on peloissaan. Pelko on

todellista, mutta pelon aiheesta ei jää lukijalle varmuutta. Julkisessa tilassa jokainen on kuitenkin yksilö ja yksin.

## **4.2. Rappukäytävä ja hissit**

Tilat voidaan jaotella yksityisiin ja julkisiin tiloihin. Jaottelu tuntuu hyvin selkeältä ja yksioikoiselta, mutta muutamat tilat ovat niin sanotusti puolijulkisia. Taina Rajanti nimeää artikkelissaan rappukäytävän välitulaksi, joka on yksityisen kodin ja julkisen kadun rajapintana. Se ei ole vielä omaa intiimiä kotia mutta ei myöskään niin julkista kuin kaupungin kadut. (Rajanti 1993, 116.) Oma kotikatu voi olla eletty ja koettu tila, kun taas muut kadut vieraita paikkoja, joihin ei ole liitetty niin vahvoja kokemuksia. Kirsi Saarikangas kirjoittaa puolijulkisesta tilasta, joka liittyy tilan sukupuolittamiseen. Julkinen tila oli erityisesti 1800-luvulla naisille hyvin rajattu, mutta samaan aikaan syntyi niin sanottuja puolijulkisia tiloja, kuten ostoskeskuksia ja kahviloita, tiloja jotka eivät olleet täysin yksityisiä ja intiimejä mutta eivät myöskään täysin julkisia. Nämä tilat sallivat myös naisten toteuttaa sosiaalista elämäänsä vapaammin. (Saarikangas 1998, 189.) Välitulassa eivät päde kaikki julkisen tilan säännöt ja normit mutta ne eivät myöskään ole täysin yksityisiä tiloja.

Ulkopuolisuuden teema korostuu novelleissa, joissa henkilöt joutuvat vieraisiin välituloihin, vieraiden talojen rappukäytäviin tai paikkoihin, joihin he eivät kuulu. Rappukäytävä ja hissi ovat tiloja yksityisen ja julkisen rajapinnalla. Ne eivät ole samalla tavalla julkisia kuin katu mutta eivät vielä yksityisiä ja intiimejä kuten kodit. Rappukäytävä on ei-kenenkään-maa, jossa eivät enää päde julkisen tilan säännöt mutta eivät myöskään vielä yksityisen tilan (Rajanti 1993, 116). Tästä syystä se, miten ihmiset toimivat näissä välituloissa, on erityisen kiinnostavaa. *Suljetun paikan lumossa* henkilöt, jotka joutuvat näihin välituloihin, joutuvat yleensä myös johonkin suljettuun ja ahdistavaan paikkaan. Novelleissa ”Avoimet ovet” ja ”Suljetun paikan lumo” päähenkilöt joutuvat suljettuun tilaan vieraassa rappukäytävässä. Käsittelen näitä novelleja erityisesti vierauden ja välitilan näkökulmasta.

”Punainen valo” -novellin kertoja kuvailee talonsa rappukäytävää, jossa kaikki ovet ovat erilaisia. Niillä viestitetään jotain. Maalatut ovet, teräksiset turvaovet ja tammipuiset ovet ovat viestejä siitä, millaista kuvaa elämästään

oven takana asuvat haluavat muille viestittää. (SPL 109.) Kodit siis laajenevat kohti rappukäytävää ja julkista tilaa, ne ovat konkreettisia rajapintoja yksityisen ja julkisen välillä. Talossa vierailevat voivat päätellä millaisia ihmisiä talossa asuu pelkästään ovien perusteella. Ne ovat pintaa, imagoa, aivan kuten vaatteet ”Vapaamatkustaja” -novellissa (SPL, 30). Niiden sisäpuolella voi tapahtua mitä vaan, mutta ulkokuori voi viestiä toista.

Rappukäytävän anonyymius tulee esiin novellissa ”Avoimet ovet”, jossa päähenkilö Riika menee sisään vieraaseen kerrostaloon, jonka ovi kutsuu häntä. Novellissa rappukäytävä ja ovi personoidaan. Riika ei voi vastustaa ovien kutsua vaan ajautuu vieraaseen rappukäytävään. ”Se oli auki, kutsui sisään, ei vaan se huusi. TULE!” (SPL, 9.) Talo kutsuu Riikaa, joka vastaa kutsuun ja menee sisään vieraaseen rappukäytävään. ”Hän kiipesi portaita ja luki nimiä postiluukuista. Ihmiset elivät täällä tavallista elämää, söivät, nukkuivat, ravasivat vessassa, eivät tienneet mitään ihmisestä, jonka nimi oli Riika.” (SPL, 9.) Riika on vieraiden ihmisten ympäröimä. He elävät tavallista arkista elämäänsä ovien takana. Riika on tunkeutunut heidän välitilaansa, jäänyt sinne vangiksi. Riika lukitsee itsensä vahingossa talon ullakolle, keskelle vieraiden ihmisten varastoja, hylättyjä tavaroita, joiden avulla on yritetty pitää yllä tuntua kodista: ”[- -] kaiken maailman esineistöä, jota ihmiset hankkivat koteihinsa, jotta ne olisivat koteja, ja kotiolon vaatimusten muututtua he hankkivat lisää tavaroita ja raahasivat edelliset säilöön komeroihin, ullakoille ja kellareihin” (SPL, 10). Vieraan talon ullakolla Riika pystyy arvioimaan taloa ja sen asukkaita varaston perusteella.

Välitilat kertovat ulkopuoliselle tarkkailijalle omaa kieltään. Vieras näkee rappukäytävät, hissin ja ullakon eri tavalla kuin talossa asuvat. Hän on ulkopuolinen tarkkailija välitilassa, ei-kenenkään-maalla. Ulkopuolinen tarkkailija, vierailija tai eksynyt, pystyy päättelemään rappukäytävän perusteella jotain asukkaiden elämästä. Asunnoista leviävät ruuan tuoksut käytävään ja osa elämisen äänistä kuuluu myös asunnon ulkopuolelle.

Alemmissä kerroksissa haisi paistettu kala ja kissankusi. Yhden oven takana asui juoppo, joka öisin mölisi ja pirstoi lasia. Jokin ovista vei sen vihaisen äijän kotiin, joka kävi minun asunnossani laskemassa lämpöpattereiden lukumäärää ja merkitsi luvun paperiin. Minulla oli jostain syystä lämpimämpää kuin alempana, se sai monen hampaat kiristymään. (SPL, 109.)

Rapussa kulkeva saattaa tietää tai ainakin päättelee millaista elämää ovien takana vietetään. Myös novellin ”Avoimet ovet” -novellin päähenkilö Riika tarkkailee vieraan rappukäytävän ovia ja tekee niistä päätelmiään. ”Hän laskeutui portaat hitaasti, luki nimiä postiluukuista, hassua miten jotkut nimet jäävät mieleen kun toiset unohtuvat saman tien, joku paistoi makkaraa asunnossaan, käry ujui käytävään.” (SPL, 14.) *Suljetun paikan lumossa* rappukäytävissä olevat henkilöt ovat nimenomaan vieraita, ulkopuolisia tarkkailijoita, joilla ei ole tietoa talon elämästä ja asukkaista. He pystyvät tekemään päätelmiä vain ulko-ovien perusteella.

Vieraassa rappukäytävässä henkilöt eivät edes ole oman yksityisen kotinsa rajapinnalla, vaan vieraassa paikassa, josta ei ole tullut vielä tila, jos koskaan tuleekaan. Vieras rappukäytävä on kuitenkin mahdollisuus arvioida toisia ihmisiä ja heidän kotejaan. Novellissa ”Suljetun paikan lumo” kertoja on ostamassa lastenrattaita vieraassa kerrostalossa, kun hän jää myyjämiehen kanssa jumiin pimeään hissiin. Novellin tilat, rappukäytävä ja hissi, ovat puolijulkisia tiloja, niin sanottua ei-kenenkään-maata. Kertoja arvioi taloa ja sen asukkaita.

Ovi liukui auki ja paljasti valkoiseksi maalatun käytävän, josta johti sinisiä ovia ihmisten koteihin. Käytävässä haisi uudelle talolle, se oli sekoitus tuoreen maalin makeanterävää tuoksua ja rakennuspölyn katkua. [- -]

Ovi raottui, raosta kurkisti kolmikymppinen nainen, keskiluokkaisennäköinen, ehkä duunari, töissä marketin kassalla, huutaa lapsilleen vaikka näyttää harmittomalta [- -]. Nainen tuijotti minua niin kuin pelkäisi. (SPL, 34.)

Kertoja muodostaa käsityksen asukkaasta yhden silmäyksen perusteella ja jatkaa arviointiaan. ”Minkälaisia ihmisiä täällä asui? Talo oli rakennettu ihan meren rantaan, seinä kohosi pystysuorana vedestä. Miten tuonnäköisillä oli varaa asua täällä?” (SPL 35.) Kertojan käsityksen mukaan talo on liian hieno ja uusi sen näköisille asukkaille.

”Suljetun paikan lumo” -novellissa rappukäytävän lisäksi tärkeäksi puolijulkiseksi tilaksi nousee hissi. Hissiin liittyy novellin kertojan mielessä pelko. ”Hissi humautti seitsemänteentoista kerrokseen niin nopeasti, etten edes ehtinyt pelätä sen jäävän jumiin kerrosten väliin” (SPL, 34). Hissiin liitetään siis jo

novellin alussa pelkoja. Hissiin saattaa jäädä jumiin, se saattaa milloin tahansa pysähtyä kerrosten väliin, eikä suljetusta pienestä tilasta pääse pakoon. Kertojan kauhukuvat käyvät toteen kun hän jää hissiin jumiin vieraan miehen kanssa.

Äkkiä hissi tärähti pysähdyksiin niin että polvet notkahtivat, se huojui vielä hetken vajereiden varassa, katsoin miestä, se näytti hölmistyneeltä, sitten kaikki pimenei. Hieroin silmiäni: tuntui siltä kuin olisin tullut sokeaksi. Mies hengitti vieressäni, haparoi nappeja, paineli niitä kaikkia, ne naksuivat ontosti. [- -]

Vatsaani väänsi. Mitä minä nyt teen? Teljettynä hissiin oudon miehen kanssa, sehän voi tehdä minulle mitä tahansa. Miten se äsken katsoikin. Varmasti huomasi maidon turvottamat rintani. (SPL, 36.)

Jo hissin jumiutuminen kerrosten väliin on ahdistava asia mutta hissin suljettua ahdistavuutta lisää se, että siellä on pimeää. Havainnot ovat muiden kuin näköaistin varassa. Kertoja kuulee miehen hengittävän pimeässä, tuntee kosketuksen, mutta ei näe mitään.

Pimeydestä kuului vain hänen hengityksensä. Mitä mies oikein ajatteli? Yritin pitää hengitykseni rauhallisena, huomaamattoman hiljaisena. Eläimetkin hyökkäävät, jos ne huomaavat, että on peloissaan. Ne tuntevat sen hajusta. Miltä haisee pelko? Tuntuiko täällä jotain erityistä hajua? Huomasiko mies sen? Pitäisi varmaan jatkaa puhumista. (SPL, 37.)

Pelko saa kertojan ajatukset laukkaamaan. Hän ei pysty keskittymään peloltaan vaan hänen paniikkinsa kasvaa ja lopulta muuttuu ahdistavaksi massaksi, paniikkikohtaukseksi.

Tunsin kosketuksen kädelläni, huuto purkautui keuhkoista pitkänä säröisenä nauhana, täytti pimeän, kuka kirkui, olinko se minä, olin se minä, mies tarttui hartioista, ravisti, pää retkui eteen taakse eteen taakse, minä huusin, en voinut, lopettaa, pyörre vei minut, heitteli sinne tänne, oli vain kauhu, veren maku suussa, ääni joka minusta lähti. (SPL, 38.)

Paniikin tunnetta ilmennetään myös tekstin tasolla ketjutuksen avulla.

Tuntemukset, ajatukset ja kauhu vyöryvät eteenpäin ilman pistettä, joka

tilanteen pysäyttäisi. Kertojan kauhu purkautuu pimeässä äänenä ja tunteina.

Häntä ravistellaan ja hän kuulee huudon, joka tuleekin omasta suusta. ”Suljetun

paikan lumossa” hissiin liittyy perinteisen suljetun ja pienen tilan ahdistuksen lisäksi sen pimeys. Ilman valoa on luotettava muihin aisteihin ja pimeys lisää tilan ahdistavuutta. Voi kuulla vain toisen äänen tai tuntea kosketuksen, ei ole mahdollisuutta nähdä sitä mitä toinen tekee tai katseellaan hallita tilaa. Pimeydessä kertoja ja mies käyvät keskustelua, mutta se on pinnallista ja lyhytsanaista. Pimeydessä on vain ääni, joten toisen kasvoja ei näe, keskustelu on ainoastaan äänen ja sen sävyjen varassa. He puhuvat peloista. Mies puhuu siitä miten hänen poikansa pelkää tulipaloa ja paloautoja, kertoja puhuu siitä miten pelkäsi pienenä rokotuksia. He eivät kommentoi toistensa sanoja ollenkaan.

”Mun poikani pelkää paloautojakin, koska ne tarkoittaa tulipaloja. Se huutaa lujempaa kuin hälytyspillit, jos paloauto näkyy jossain.”

”Minä ajattelin, etten ikinä synnytä, mutta pakkohan se oli. Eikä se niin kamalaa ollut kuin ne lapsuuden piikit. Jotain sentään itsekin tajuaa tilanteesta.”

”Minä tykkäsin pienenä paloautoista. Palomiehet olivat jotenkin tosimitiehiä. En ymmärrä, miksi poika niitä pelkää.” (SPL, 39.)

Keskustelu on väkinäistä, molemmat puhuvat omista asioistaan, eivät kommentoi toisiaan ollenkaan. Puhuvat toistensa ohitse.

Tilanne hississä kuitenkin muuttuu. Ilmapiiri vaihtuu myötätuntoisemmaksi, kun mies alkaa puhua itsestään ja omasta tilanteestaan, siitä miten vaimo ei enää huomioi häntä ollenkaan. Mies ei tunnukaan enää pelottavalta ja uhkaavalta vaan sääliäältä.

”En tiedä. Ennen lapsia se oli eri ihminen, aivan ihana nainen.” Miehen ääni oli vetinen. Myötätunto hyökyi ylitseni. Ojensin käteni ja haparoin pimeässä miehen käden, tartuin siihen. Mies puristi kättäni lujaa, ote oli karhea ja lämmin. Istuimme hiljaa pimeässä, käsi kädessä. (SPL, 41.)

Myötätunnon hetki on kuitenkin lyhyt. Mies tulkitsee tilanteen väärin. ”’Antaisitko sinä mulle, jos olisit mun vaimo?’ mies kysyi viimein hiljaisella äänellä.” (SPL, 41.) Säälin hetki on ohi ja kertoja palaa paniikkiin. Hetkeksi positiiviseksi muuttunut tila onkin taas se sama ahdistava ja pelottava.



Sydämeni jätti muutaman lyönnin väliin ja yltyi sitten raviin. Ravistin miehen kouran kädestäni ja nousin seisomaan. Äkkiä tila rävähti täyteen niin kirkasta valoa, että silmiin sattui. Oli pakko nostaa kädet kasvoille, silmäluomien takan lenteli tuhansia valopilkkuja. Raotin silmiä ja näin sormien välistä miehen, joka istui hissien lattialla. Mitätön, keski-ikä lähentelevä mies. Likaiset päälta harvenneet hiukset, maha roikkui vyön päällä. Nuhjuiset vaatteet, pienet hailakat silmät, joissa paloi toteutumaton toive. Mies nousi ja tuli kohti, yritti halata. Työnsin sen pois ja painoin ensimmäisen kerroksen nappia. (SPL, 41.)

Kun näköaisti palaa, tilanne paljastuu kertojalle koko karuudessaan. Pimeässä, hetkellisesti, kertoja on tuntenut myötätuntoa miestä kohtaan, mutta kun valot palaavat, paljastuu mies epämiellyttäväksi, jotenkin sääliittäväksi.

Hissi tilana on osa rappukäytävän puolijulkista tilaa. Vieraat ihmiset joutuvat samaan suljettuun tilaan. Hissien voisi ajatella rinnastuvat julkisiin liikennevälineisiin, esimerkiksi bussiin tai metroon, mutta tilana se on kuitenkin yksityisempi, ei samalla tavalla anonyymi kuin metro, jossa ihmisiä on paljon. Hissien yksityisyys perustuu sen pienuuteen. Varsinkin kerrostalojen hississä asukkaat, jotka muuten asuvat toisistaan eristäytyneenä, joutuvat kohtaamaan toisensa suljetussa tilassa. ”Suljetun paikan lumo” -novellissa hississä on lisäksi pimeää. Väliiloissa on mahdollisuus astua yksityisen ja julkisen rajapinnalle, tarkkailla yksityisiä koteja ulkopuolelta, puolijulkisen tilan mahdollisuus mutta samalla myös loukku. Puolijulkisessa tilassa on vankina tilassa, joka ei oikeastaan kuulu kenellekään.

### **4.3. Sairaala**

Sairaala pidetään julkisena tilana, mutta työssäni tulkitseen sen osaksi puolijulkista tilaa. Sairaala on julkinen laitos, mutta sen liittyy osaksi yksityisyyttä potilaat ja heidän yksityinen elämänsä. Sairaalassa tapahtuvat asiat ovat vahvasti yksityisiä, mutta ne sijoittuvat julkiseen paikkaan, muiden potilaiden ja henkilökunnan nähtävälle. Sairaalan tilajärjestelyt pyrkivät rajaamaan tilaa, erityisesti visuaalisesti. Sairaala-arkkitehtuurilla pyritään järjestämään potilaiden, omaisten ja henkilökunnan suhteita. Arkkitehtuuri suojaaa mutta samalla myös altistaa katseille. (Saarikangas 2006, 27-28.) *Suljetun paikan lumossa* kolmessa novellissa esiintyy sairaala. Näissä novelleissa muodostuu yhtenevä kuva sairaalasta tilana, siellä vierailevan kokemuksen kautta. Käsittelen tässä työssäni novelleita ”Milonga en re”,

”Tulppa” ja ”Taivaanlahja” erityisesti sairaalokokemuksen ja sen yksityisyyden ja julkisuuden ristiriidan näkökulmasta.

Sairaalakokemukset novelleissa ovat pääasiassa epämiellyttäviä, ahdistavia ja surullisia. Ne liittyvät päähenkilöiden ahdistavaan elämäntilanteeseen, eivätkä sairaalat tilana tarjoa juurikaan lohtua.

Rakennuksessa haisi desinfiointiaine, kaikissa sairaaloissa ja terveyskeskuksissa haisee samalle. [- -] Tyhjälle ihmisetömälle alueelle, vaikka ihmisiä oli paljon. Haju saa kaikki käyttäytymään huomiota herättämättömästi. Äänet vaimenevat kuiskauksiksi, askeleet varovaiseksi hiivinnäksi. Lasten huudot tuntuvat pyhäinhäväistykseltä, eihän kirkoissakaan saa huutaa. (SPL, 106.)

”Tulppa” -novellin päähenkilö Jenni, kokee sairaalan tilana, jossa ei ole elämää, ei ihmisiä eikä ääniä. Se on hiljainen ja anonyymi tila, jossa ei uskalla puhua eikä liikkua. Steriiliys, ihmisetömyys ja autius toistuvat sairaalatilankuvauksissa. Tyhjän tilan kokemukset rinnastuvat erityisesti novellissa ”Milonga en re” ahdistukseen ja suruun. Moderni sairaala on Saarikankaan mukaan riisuttu ja anonyymi tila jossa on pieniä identtisiä ja suljettuja huoneita käytävien varsilla (2006, 29). Tämä käsitys vastaa hyvin novellien päähenkilöiden kokemuksia sairaalasta tilana. Anonyymius korostuu lokeroidussa ja hiljaisessa sairaalatilassa.

”Milonga en re” -novellin päähenkilö Meija käy sairaalassa katsomassa auto-onnettomuudessa loukkaantunutta Santtua. Kolari on vielä hyvin elävänä Meijankin mielessä ja siksi vierailu sairaalassa on ahdistava ja surullinen. Novellissa kulkeekin rinnakkain kaksi kertomusta. Toinen kuvaa Meijan vierailua sairaalassa, sen tunnelmaa ja tapahtumia, toinen kertoo siitä, miten Santtu on sairaalaan joutunut, heidän tapaamisestaan ja lopulta autokolarista. Jo edellisessä novellissa ”Merimerkit” Meija kuvailee sairaala ja vertaa sitä sen ulkopuoliseen maailmaan. ”Se [koira] haisi koiralle, meri haisi merelle. Vene haisi puulle ja lakalle ja polttoaineelle. Kaikki haisi elämälle. Sairaalassa haisi tyhjälle ja desinfiointiaineelle.” (SPL, 54.) Sairaalan haju on tärkeä elementti sairaalatilojen kokemuksissa. Haju liittyy keskeisesti sairaalaan ja jokainen tietää miltä sairaalassa haisee. Haju määrittää tilan sairaalaksi.

Sairaala sulkee sisäänsä ja jättää ulkopuolelle. Se eristää julkisesta tilasta, kaduista, ulkotilasta mutta samalla se eristää myös

yksityisestä, kodista ja perheestä. Vaikka omaiset vierailevat siellä, he eivät voi jäädä vaan heidän on palattava omaan elämäänsä muualla. Sairaala on siis välitila, ei elämää mutta ei vielä kuolemaakaan, ei yksityistä mutta ei täysin julkista. Sairaala erottaa ja eristää henkilöt ja myös heidän omaisensa.

Ovi oli seinä, joka erotti hänet Santusta. Ovi oli seinä, joka erotti Santun elämästä. Jos Santtu saisi kulkea tästä ulos ja kaikista sairaalan ovista ulos, hän saisi elää. Hän saisi hengittää syksyistä ilmaa, jossa tuntui menneen kesän ikävä. Meija tarttui kahvaan ja veti, ovi aukesi hitaasti. (SPL, 59.)

Kuten novellissa ”Kuusi tuntia unta” tai ”Vapaamatkustaja” ikkuna erottaa päähenkilöt maailmasta ja elämästä, ”Milonga en ressä” ovi on erottava tekijä. Sairaalan sisällä ollaan eristyksissä, poissa elämästä. Ovesta ulos kulkeminen on mahdollisuus palata elämään, pois sairaalasta. Sen jälkeen kaikki olisi paremmin.

Myös ”Tulppa” -novellin päähenkilölle Jennille sairaalasta poistuminen antaa uuden mahdollisuuden, vaikka lähteminen ei konkretisoidukaan selkeästi oveen kuten ”Milonga en ressä”. ”Kun Jenni lähti huoneesta, tulppaa ei tuntunut. Hän katsoi aulan kelloa, vielä ehtisi työpaikalle ennen kuin Hillevi lähtee.” (SPL 107.) Sairaalasta lähtö antaa Jennille uutta voimaa sanoa Hilleville, pomolleen, mitä hän oikeasti ajattelee. Lääkäri kehottaa Jenniä olemaan patoamatta tunteita ja asioita sisäänsä (SPL, 107), ja tämä toteuttaa lääkärin neuvoa heti. Sairaalasta lähteminen on mahdollisuus muuttaa omaa elämäänsä ja sen suuntaa.

Novellissa ”Taivaanlahja”, sairaala kuvataan myös muusta maailmasta eristettynä. Kertoja saa kuulla, että hänen lapsensa on mahdollisesti vammaisen. Sairaalassa hän joutuu uuteen tilanteeseen, johon ei voi etukäteen, edes lukemalla, varautua.

Kättilö liikutti anturia, pysäytti kuvan ja mittasi. Liikutti anturia uudestaan, mittasi ja mittasi, ei sanonut mitään. Monitori hohti valkoista valoa pimeään huoneeseen, aika oli pysähtynyt, verhot vedetty ikkunoiden eteen. Käännyin katsomaan miestäni joka tuijotti ruutua, eikä ymmärtänyt näkemäänsä. Minä olin hankkinut liikaa tietoa. Tieto lisää tuskaa. Tiesin heti, miksi kättilö ei enää puhunut. (SPL, 88.)

Pimeä huone, verhot ikkunoiden edessä, valkoinen hohtava valo ja hiljaisuus tekevät sairaalahuoneesta eristetyn ja suljetun. Kertoja ja hänen miehensä on suljettu pimeään huoneeseen, mutta myös ulkopuolelle toimenpiteestä. Kätilö ei sano mitään, hän vain mittaa. Kertoja tietää mistä on kyse, hänen miehensä on vielä enemmän eristyksissä tapahtumista. Sairaala on suljettu tila, jossa voi tapahtua mitä vain.

Sairaala tilana on eristetty muusta maailmasta. ”Ulkona paistoi aurinko, en ollut tajunnut sitä, kun sisällä sairaalan huoneissa oli verhot vedetty ikkunoiden eteen. Mitä ne pelkäsivät, mikä ei kestänyt päivänvaloa?” (SLP, 94.) Sairaala on oma suljettu maailmansa, jossa kertojan kohtalo äitinä muuttuu. Verhot on vedetty ikkunoiden eteen, jotta kukaan ei näkisi ulos tai muut eivät näkisi sisään. Kaunis auringonpaiste suljetaan ulkopuolelle. Riisuutumaan pitää mennä verholla suojattuun nurkkaan, piiloon katseilta (SPL, 90).

Myös tilannetta yritetään salailla ja pehmitellä kertojalle ja tämän miehelle. Kätilö hakee lääkärin, mutta ei selitä tilannetta (SPL, 88). ”’Voitte toki jäädä miettimään’, lääkäri sanoi, ’mutta tehän olette järkeviä ihmisiä ja tiedätte mitä pitää tehdä. Raskaus voidaan keskeyttää ennen viikkoa 24.’” (SPSL, 92-93.) Lääkärin sanat eivät tavoita kertojaa. Myös ”Taivaanlahja” -novellissa kerrotaan kahta tarinaa rinnakkain, kuten novellissa ”Milonga en re”. Toinen tarinoista sijoittuu sairaalaan, toinen kertojan vierailuun Lauran, hänen ystävänsä luona. Lauran äiti synnyttää vierailun aikana vammaisen tytön ja kertoja joutuu ulkopuolisena seuraamaan perheen yksityistä tilannetta ja surua. Kertojan oma tilanne rinnastuu siis Lauran perheen tilanteeseen. Kertoja tuntee samanlaista ulkopuolisuutta sairaalassa kuin tunsikin Lauran kotona, vaikka nyt on kysymys hänen lapsestaan.

Sairaalatila koetaan novelleissa siis suljettuna ja eristettynä. Elävä maailma on ulkopuolella, sisäpuolella on sairaala, joka on ihmisetön ja steriili alue, kuten Tulppa -novellin päähenkilö Jenni kuvaa. Hoitajia ei juuri novelleissa näy, ja jos näkyykään, he ovat kasvottomia ja persoonattomia sivuhenkilöitä. Novellissa ”Milonga en re” hoitaja käyn Santun luona kun Meija on vierailulla. Hoitaja tuntuu olevan enemmänkin häiriöksi.

Hoitaja tuli huoneeseen ja sujautti kuumemittarin Santun kainaloon. Hän katsoi Meijaa myötätuntoinen ilme silmissään, hän oli tottunut kaikkeen,

nähty infarktit ja syövät ja aivohalvaukset. Ja omaiset, joiden tuska oli aina sama, vaikka he kuvittelivat sen olevan heidän omaa yksityistä tuskaansa. (SPL, 62.)

Hoitaja on rutinoitunut, hän ei ota kantaa Meijan yksityiseen suruun ja ahdistukseen, tekee vain työtään ja on nähnyt kaiken. Saarikangas kirjoittaa sairaalan asukkaiden, eli potilaiden yksinäistämistä. Heidät esineellistetään tapauksiksi, jotka eivät enää ole persoonia tai yksilöitä vaan potilaita (2006, 30). ”Milonga en ressa” Meija kuvaus hoitajasta sopii hyvin ajatukseen potilaiden alistamisesta tapauksiksi. Hoitajat ovat nähneet kaiken ja suru on kuitenkin aina sama, vaikka potilaat ja tilanteet vaihtuvat. Novellissa hoitaja tunkeutuu Meijan ja Santun yksityiselle alueelle. Hän on työnsä takia tarkkailemassa tilannetta, joka on hyvin yksityinen ja intiimi. Samanlainen esineellistävä kuvaus on ”Tulppa” -novellissa, jossa lääkäri toteaa Jennin vaivasta: ”[t]ätä on liikkeellä nuorten aikuisten keskuudessa, ottakaa rennommin, älkääkä jääkö hautomaan asioita sisääne” (SPL, 107). Jennin tilanne on yksilöllinen, jopa utopistinen, mutta lääkäri suhtautuu häneen kuin kehen tahansa. Hän yleistää Jennin nuoreksi aikuiseksi ja sanoo ”[t]ätä on liikkeellä”, aivan kuin kyseessä olisi flunssa. Jenni on siis potilas, tapaus, joka on helppo ratkaista pienellä neuvolla.

Hoitajan läsnäolo ”Milonga en re” -novellissa tuo novelliin yksityisen ja julkisen ristiriidan. Hoitajan läsnä ollessa Meija ei uskalla sanoa Santulle mitään, vaikka takeita ei ole siitä että hän edes kuulisi. Meija löytää kuitenkin keinon kommunikoida Santulle yksityisesti, vaikka hoitaja onkin läsnä. Hän alkaa hyräillä, koko novellin ajan taustalla soinutta, Astor Piazzolla *Milonga en retä*, joka on heidän yhteinen kappaleensa. ”Hoitaja oli tekemässä lähtöä, kun Meija alkoi hyräillä Piazzollaa. Hoitaja pysähtyi ovelle ja jäi hetkeksi kuuntelemaan, sitten hän poistui ja sulki oven äänettömästi.” (SPL, 64.) Hoitaja lähtee tilanteesta ja palauttaa pariskunnalle heidän yksityisyytensä julkisessa tilassa. Musiikki tekee tilanteesta vielä intiimimmän, Piazzolla oli Santun ja Meijan yhteinen asia. Kappale soi autossa kolarin aikaan.

Oli loistava autoilusää, aurinko paistoi mutta ei liian kuumasti ja tie oli auki autojen mennä. Viulisti soitti, ei vaan rakasti viuluaan levyllä, se oli Gidon Kremer, eikä kukaan soittanut Piazzollaa niin kuin hän. *Milonga en re*, argentiinalainen kansanlaulu soi aurinkoa ja tuulta, iloa ja ikävää yhtä aikaa. (SPL, 62.)

[- -]

Santtu lähti ohittamaan molempia [autoja], mutta juuri kun hän oli menossa Mazdan ohi, se kääntyi suoraan eteen, Meija näki nuoren miehen kauhistuneet kasvot kun heidän autonsa iskeytyi Mazdan etukulmaan, sitten oli vain rytinää kauhua tie katosi johonkin Meija kyyristyi vaistomaisesti sikiöasentoon ikkunasta näkyi kohti paiskautuvat neitseelliset koivunrungot stereoissa viulisti rakasti viuluaan kuin viimeistä asiaa maailmassa (SPL, 63).

Kappale liittyy vahvasti siis kolarihetkeen, mutta samalla myös Meijan ja Santun yhteiseen aikaan. Ovi suljetaan, mutta musiikin avulla Meija voi päästä sieltä pois. Musiikki liittyy tilaan ja paikkaan. Sillä on kyky kumota aika ja muuttaa kaikki ei-ajalliseksi paikaksi. Tämä liittyy musiikin rytmiin. Rytmissä on elämän sykliisyys, esimerkiksi sydämen syke ja musiikin sykkeellä on rauhoittava ja tynnyttävä vaikutus. (Tuan 2006, 25.) Musiikki liittyy novellin tapahtumat yhteen. Kappale yhdistää tapahtumat ja sitoo sairaalassa tapahtuvat kohtausten muuhun novelliin, yhdistää kaksi tapahtumaa.

Vierailu sairaalassa on yksityinen hetki, johon liittyy julkisia elementtejä, kuten hoitajan läsnäolo. Yksityisyyteen liittyy ”Milonga en re” -novellissa myös yksinäisyys. Santtu on koomassa, ei voi tietää kuuleeko hän mitä ympärillä puhutaan (SPL, 63) mutta Meija yrittää silti.

Äkkiä sävelet jähmettyivät Meijan kurkkuun. Hän oli tullut katsoneeksi Santun kasvoja. Oikeasta silmäkulmasta irtosi kyynel, se vieri hiljalleen turvonnutta poskea pitkin ja majoittui korvanlehden kuppiin.

Meija muisti, mikä tuli levyllä *Milongan* jälkeen. *Soledad*. (SPL, 65.)

Soledad on espanjaa ja tarkoittaa yksinäisyyttä ja eristyneisyyttä, kuten englannin kielen solitude -sana. Yhteisen kappaleen ja yksityisen hetken jälkeen Meija jää kuitenkin yksin. Julkisessa tilassa voi kokea yksinäisyyttä ja yksityisyyttä. Meijan kokemus tekee anonymista sairaalapaikasta tilan, hänen oman yksityisen tilansa.

Sairaala on siis julkinen tila, jossa hoitajat tekevät työtään mutta potilaat kohtaavat yksityisiä ja intiimejä asioita. Sairaala on rajapinta. Vaikka se sulkee sisäänsä ja jättää ulkopuolelle, on myös sairaalasta yksityisten kokemusten avulla mahdollista päästä pois, paeta hetkeksi. Piazzollan tango vie Meijan muualle suljetusta sairaalasta. Yksityinen ja julkinen siis kohtaavat

sairaalassa toisensa, limittyvät ja risteytyvät. Se on puolijulkinen tila erityisesti vierailijan, kokijan näkökulmasta.

#### **4.4. Koti**

*Suljetun paikan lumossa* kolme novellia käsittelee erityisesti kotia ja sijoittuvat sinne, ”Korvapuusti”, ”Velisurmaaja” ja ”Kuusi tuntia unta”. Näiden kolmen novellin näkökulmat ovat kuitenkin hyvin erilaiset. ”Korvapuusti” käsittelee kodin tunnelmaa vieraan näkökulmasta, ”Velisurmaajassa” oma koti ja yksityinen huone muuttuvat ahdistavaksi ja uhkaavaksi. Novellissa ”Kuusi tuntia unta”, kuvataan kotia taas äidin näkökulmasta. Koti on hyvin merkityksiltään latautunut. Se on yleensä ajateltu turvapaikkana, yksityisenä piilona, jossa saa olla oma itsensä. Vaikka esimerkiksi feministinen tutkimus on paljon kritisoinut kotiin liitettäviä, erityisesti naiseuteen liittyviä määreitä, on sekin käyttänyt paljon myönteisiä määritteitä puhuttaessa kodista. Kotia on kuvattu esimerkiksi suojana, juurina tai kotilietenä. (Saarikangas 2006, 224.) *Suljetun paikan lumon* novellit kuitenkin kumoavat ajatuksen kodista turvallisena ja lämpimänä. Vaikka koti on yksityinen tila, sinne voi tunkeutua joku, joka tekee siitä turvattoman ja ahdistavan. Toisaalta taas kodin ilmapiiri ei välttämättä alkujaankaan ole lämmin ja ystävällinen mutta vasta vieras aistii sen ja voi tuoda tämän julki.

”Korvapuusti” -novellissa kotia tarkastellaan vierailijaan, Milkan, näkökulmasta. Jo Lassin kotiin saapuminen ennakoi jotakin uhkaavaa: ”[t]ämä oli siis Lassin koti, Milka ajatteli. Keskiluokkainen punatiilinen talo, jonka kaltevalla katolla pomppi varis, sen kynnet raapivat peltiä ja kiiltävä musta nokka näytti vaarallisen vahvalta” (SPL, 82). Vaikka talo on tavallinen, varis katolla ja siihen liitettävät määreet saavat tilanteen tuntumaan uhkaavalta. Uhkaavuutta lisää se, että vieraat näkevät talon päädyssä seisovan miehen tuijottavan heitä.

Lassi lähti harppomaan kohti taloa mutta näki jotain ja jähmettyi paikoilleen. Milka katsoi, mikä se oli, talon päädyssä oli traktoreita ja puimureita ja sen sellaisia, ei niistä tiennyt, mihin niitä käytettiin, mutta niiden keskellä seisoj sinisissä haalareissa harmaapartainen mies joka tuijotti. Lassi kutistui kuin vuotava ilmapallo. (SPL, 82.)

Koti on hiljainen, eikä ketään näy. Vieraat istuvat kahdestaan olohuoneessa, mutta samalla tietävät, että heitä tarkkaillaan. ”Sisällä oli hiljaista. Milka riisui kenkensä eteiseen, siellä oli erikokoisia kenkäpareja siististi hyllyissä. Hän meni Tuulin jäljessä peremmälle, käytävän varrella oli kaksi ovea, joiden raoista näkyi silmiä. Kun katsoi kohti, ovet sulkeutuivat.” (SPL 83.) Vastaanotto ei varsinaisesti ole lämmin, vaan vieraat jätetään yksin mutta tarkkailtaviksi. Ympäristöä ei juuri kuvata, mutta se, että Milka ja Tuuli kuiskailevat, eivät uskalla puhua ääneen, kertoo jotain tilasta. Kellon tikitys kuuluu kovana äänenä hiljaisessa talossa (SPL, 83). ”Milka kohautti harteita ja katsoi ympärilleen. Ylähyllyllä virnuili rivi hymypatsaita, muuten huone oli yhtä apea kuin koko talo.” (SPL, 84.)

Kodin ilmapiiri kuitenkin muuttuu vähän positiivisemmaksi kahvin yhteydessä. Pojat keuhvat kilvan Lassin äidin leipomia korvapuusteja. ”Mutta tämäpä onkin meidän mamman leipomaa’, Lassi sanoi, äiti katsoi poikaansa ja hänen silmissään välähti jotain lämmintä. Milkan kiusaantuneisuus helpotti, ihmisiähän nämäkin olivat.” (SPL, 85.) Vaikka äiti ei puhu mitään, eikä suostu kättelemään vieraita, hänen suhtautuminen poikaansa lieventää kuitenkin kireää tunnelmaa. Vieras aistii kotona vallitsevan tilanteen helposti ja Milka alkaa rentoutua vieraassa kodissa. Äitiä on perinteisesti pidetty kodin sydämenä, joka luo kodin, ja on samalla sidottu siihen (Saarikangas 2006, 225). Lassin äidin asema tilanteessa on perheensä ja vieraiden välissä. Hän koettaa välttää konfliktia, jotta kodista välittyisi hyvä kuva. Positiivinen hetki on kuitenkin nopeasti ohi ja vieraan koti muuttuu entistä ahdistavammaksi ja uhkaavammaksi.

Milka päätti syödä oman pullansa kuitenkin haukkaamalla ja otti sen käteensä. Juuri kun hän oli upottamassa hampaansa sen pehmeeseen, keittiön ovi kolahti. Kaikki liike pysähtyi, lapset nielivät suussaan olevat palat vaikeasti ja laskivat loppupullan lautaselle. Milka katsoi ovelle ja näki harmaapartaisen miehen tuijottavan itseään. Hän hätääntyi, mitä nyt, oliko hän tehnyt jotain typerää, niinpä niin, tämä oli tietysti isän paikka kun äiti istui toisessa päädyssä, miten hän saattoikin olla niin ajattelematon. Lassi alkoi sekoittaa kahviaan, lusikka kilisi kupin reunoihin. Mies käänsi katseensa Lassiin, silmiin tuli vimma. (SPL, 85.)

Ilmapiiri muuttuu täysin kun perheen isä ilmestyy keittiöön. Milka vieraana kuvittelee tehneensä itse jotain väärin, vaikka tilanne on lähtöisin perheen



sisäisistä asioista, joita vieras ei voi tietää. Vieraat heitetään siis yhtäkkiä keskelle perheen sisäisten ongelmien selvittelyä. Isä käy Lassiin käsiksi ja äiti koettaa rauhoitella tilannetta (SPL 86). Muut perheen jäsenet ja vieraat koettavat olla mahdollisimman näkymättömiä ja huomaamattomia tilanteessa. Riidan jälkeen tulee hiljaisuus jonka Lassi rikkoo.

Keittiössä oli hiljaista.

Äiti nojasi tiskipöytään selin muihin ja hengitti vaikeasti. Muut tuskin hengittivät. Lassi seiso pöydän vieressä ilmeettömänä. [- -] Pihalla käynnistyin traktori ja ajoi äkäisesti kaasutellen pois.

Lassi ojensi kätensä kahvikuppia kohti, nosti sitä kuin juodakseen mutta pauskasi sen sitten kaikin voimin seinään. Sälähdys puhkaisu pingottuneen ilmapiirin, kaikki tuijottivat putoavia pirstaleita ja seinää pitkin valuvaa kahvia. (SPL, 86.)

Hetki on paikalleen pysähtynyt, kukaan ei edes uskalla hengittää, kuuluu vain traktorin ääni. Kaikki ovat kuin jäätyneet paikoilleen patsaiksi. Lopulta Lassi ratkeaa pysähtyneen tilanteen omalla tavallaan ja tilanne laukeaa. Tämän kohtaamisen jälkeen vieraat lähtevät mutta lopussa annetaan vielä viittaus Lassin kodin ahdistavuuteen.

Lassi seiso pihalla ja poltti tupakkaa, leppäpäinen tyttö, Lassin siskoista vanhin tönäisi Milkaa mennessään ulos. Hänellä oli selässään reppu.

"Lassi, saanko lähteä mukaan?" sisko kysyi.

Lassi katsoi tyttöön, sitten Tuuliin. Tuuli nyökkäsi.

"Et saa."

"Lassi, antaisit mun tulla", sisko anoi kyöneleet silmissä.

"Sori, mutta autoon ei mahdu."

Sisko kompuroi takaisin sisälle ja lyyhistyi reppuineen eteisen lattialle. Milka veti kengännauhansa umpisolmuun ja ajatteli olevansa jossain muualla. (SPL, 86-87.)

Lassi on päässyt kotoa pois, hän voi vain lähteä ahdistavasta kodista, joka ei edes vieraasta tunnu kodikkaalta. Sisaruksilla ei ole tätä mahdollisuutta, eikä Lassi halua heitä mukaan. Hän siis jättää siskon ahdistavaan kotiin, mahdollisesti väkivaltaiseen tilanteeseen. Vieraat joutuvat seuraamaan tilannetta sivusta, siskon epätoivoa ja Lassin kylmyyttä.

Lassin koti näyttäytyy siis vieraille kodin stereotypiaa vastaan.

Kukaan ei ota vieraita vastaan vaan heidät jätetään yksin ankeaan, vieraaseen kotiin. Milka, jonka näkökulmasta tapahtumat kuvataan, joutuu keskelle tilannetta, joka on hyvin yksityinen. Perheen sisäiset ongelmat eivät muille

kuulu, eikä niitä haluta vieraille näyttää. ”Äiti pongahti ylös, meni väliin, Paavo älä, ei Lassi ajatellut, tietenkään hän ei enää aja, poika ei ymmärtänyt mutta nyt hän ymmärtää, älä Paavo vieraiden nähden [- -]” (SPL 86). Vieraita yritetään varjella perheen ongelmilta, siltä että koti ei olekaan kodikas ja lämmin. He kuitenkin ovat aistineet tilanteen jo paljon aikaisemmin. Kodin ahdistavuutta ja ongelmia ei voi vierailta peittää, tunnelma vaikuttaa siihen, miten vieraat tilan kokevat.

Toinen kotia käsittelevä novelli on ”Velisurmaaja”. Tässäkään novellissa koti ei näyttäydy ihanteellisena idyllinä, päinvastoin. Novellin päähenkilö Jaana saa uuden isäpuolen ja samalla myös veljen Anteron. Antero kuvataan epämiellyttävänä tyyppinä, joka nauttii pikkueläinten ampumisesta ja kiduttamisesta sekä notkuu vain kotona. Novellin alussa koti ja oma huone ovat tiloja, joissa Jaana voi haaveilla ja olla oma itsensä.

Äiti oli iloinen, kun Jaana sai veljen, kun ei hänellä ollut oikein kavereitakaan. Eivätpä häntä oikeasti koulu ja kaverit edes kiinnostaneet, ja ne sitä paitsi haukkuivat kehariksi. Kivointa oli olla omassa huoneessa ja lukea kirjoja, joita sai Sepon Divarista koulumatkalta, siitä jossa sama nainen joka käytti mustaa hattua oli aina penkomassa ”juuri tulleita” -koria. Ne kirjat olivat ihania, niissä nainen sai aina miehen ja sitten tuli ongelma ja se ratkesi ja sitten ne pussasivat. Ei Jaana sitten juuri muuta tehnytkään kuin luki niitä. (SPL, 99.)

Kotona Jaana saa antautua fantasiamaailmaan, joka aukeaa hänen omassa huoneessaan kirjojen kautta. Kirjojen maailma on unelmamaailma, jossa kaikki on yksinkertaista ja hyvää, asiat vain tapahtuvat parhain päin. Jaana joutuu kuitenkin kulkemaan kouluun Anteron kanssa. Kesän jälkeen Antero ei mene enää kouluun: ”[s]e makasi kotona kaiken päivää, söi ja levisi” (SPL, 100). Antero valloittaa Jaanan kodin, jää sinne eikä tee mitään.

Jaanan huone on hänen oma yksityinen tilansa. Kokemus minuudesta ja identiteetistä on fyysinen ja tilallinen. Tila voidaan merkitä omaksi, arjen ja erilaisten sosiaalisten tilojen kautta. Oma huone on osa persoonaa ja ilmentää sitä. (Rajanti 1993, 118, 123.) Oma huone on Jaanalle se paikka, jossa saa rauhassa lukea eikä kukaan kiusaa tai arvostele. Yksityisyys kuitenkin rikkoutuu ja samalla muuttaa Jaanan persoonaa. Anteron tulo Jaanan omaan huoneeseen muuttaa kaiken. Antero uskottelee Jaanalle,

että on olemassa uusi laki, jonka mukaan äidin uuden miehen pojasta tulee tyttären aviomies. Antero osaa vakuuttavasti esittää asiansa eikä Jaanalla ole muuta vaihtoehtoa.

”Mitä se sitten tarkoittaa, jos mitä olen sinun, tuota, vaimosi”,  
Jaana kuiskasi.

”Se tarkoittaa sitä, että me voidaan aloittaa avioelämä.  
Tulepas tänne viereen.”

”En tule!”

Antero kiihtyi. ”Älä vastusta. Sinä olet nyt minun laillinen  
vaimoni, sinun on toteltava.” (SPL, 101-102.)

”Velisurmaaja” -novellissa on kyse seksuaalisesta hyväksikäytöstä. Antero pukee aikeensa lakitekstiin, manipuloi ja pelottelee Jaanaa. Jaanan oma huone ei ole enää hänen yksityinen tilansa vaan se on muuttunut hänen ja Anteron ”avioliiton” toteutumispaikaksi. ”Jaana nousi ja laahusti sängyn luo. Hän katsoi itsepintaisesti varpaitaan, jotka liikkuvat sentin kerrallaan kohti avioelämää.” (SPL, 102.) Koti ei enää ole turvapaikka vaan siellä on jatkuva uhka, Antero.

Äiti ei huomaa minkään muuttuneen. Jaana ei saa äidiltään ymmärrystä eikä edes yritä kertoa hänelle tilanteesta. Kotona ei ole ketään joka voisi auttaa. ”Vaivaako sinua uusi isäsi?” Jaana ei vastannut. Äiti alkoi hätääntyä. ”Yritä nyt ymmärtää, että minäkin olen yksinäinen. Veikko on ainoa ystäväni. Älä sinä pilaa nyt tätäkin suhdetta.” (SPL, 102-103.) Jaanan on siis vain kestettävä tilannetta. On ajateltava äitiä ja koetettava olla pilaamatta kaikkea, vaikka Jaanan näkökulmasta kaikki on jo pilalla. Muutos tulee kuitenkin kun hän kuulee saavansa sisaruksen.

Hän paiskasi oven kiinni ja polvistui sänkynsä ääreen rukoilemaan, ettei se olisi tyttö.

Terve tyttöväuva syntyi huhtikuun 17. päivä ja Jaanalla jäi koulu kesken. Antero ei edelleenkään mennyt minnekään ja maleksi päivät talossa ja norkoili illat Jaanan huoneessa. Joskus hän näki sen katselemassa nukkuvaa vauvaa, ja häntä kylmäsi. Kerran se halusi vaihtaa vauvan vaipan ja Jaana näki sen tunnustelemassa sitä sieltä. Silloin hän tiesi, että hänen pitää pelastaa edes sisko. (SPL, 103.)

Jaana ei pääse enää tilannetta pakenemaan edes kouluun, joka ei ennenkään ole ollut turvapaikka. Kotona on oltava, eikä Anteroa pääse karkuun edes avuton pikkusisko. Jaanan ratkaisu on raaka, mutta pakollinen. Hänen oma yksityinen tilansa on jo mennyt. Hänellä ei ole enää edes omaa ruumistaan

yksityisenä tilana, mutta vielä on mahdollista pelastaa sisko samalta kohtalolta. Novellin loppu on avoin, mutta nimi vihjaa vahvasti Jaanan aikeisiin. Hänen on pelastettava pikkusisko keinolla millä hyvänsä.

Kolmas koti-teemaan liittyvä novelli ”Kuusi tuntia unta” kertoo elämästä lapsiperheessä, äidin näkökulmasta. Novellin päähenkilö Maaret, jonka kautta kerronta on fokalisoitu, on kotiäiti. Perheen arkea kuvataan kaaosmaisena ja vyöryvänä. Koti on tila, jota Maaret ei saa hallintaan. Vanhempien makuuhuone ei ole vain aikuisten oma henkilökohtainen tila vaan unta, erityisesti Maaretin unta, häiritään jatkuvasti. Maaret haaveileekin siitä, että saisi vain edes kuusi tuntia unta. Hän asettaa tämän tavoitteen itselleen: ”[e]des kuusi tuntia unta. Minä olen onnellinen sitten kun saan kuusi tuntia unta, hän päätti, ja elämä oli heti merkityksellistä.” (SPL, 76.) Maaret pohtii novellissa, että äidin asento on etukeno (SPL, 75). Äiti ei ole suorassa, pystypäin kävelevä aikuinen vaan lastensa perässä, lapsen tasolle, ja alemmas, kumartunut hahmo. Ensisijaisesti äiti, ei aikuinen nainen. Aviomiehen Markuksen silmissä Maaret on huono äiti. ”Ethän sinä täällä muuta tee kuin kulutat persettä penkkiä vasten” (SLP 72). Aviomiehen käsitys kotiäidin työstä on kaukana realiteeteista. Hän ei joudu heräämään öisin nukuttamaan huutavia lapsia vaan saa nukkua rauhassa, jotta jaksaa aamulla töihin. (SPL, 73.)

Koti tilana on kaaos. Hiljaiset hetket eivät ole oikeasti rauhallisia vaan ne ovat tyyntä myrskyn edellä. Lapsia ei kuvata novellissa lapsina vaan riiviöinä, jotka terrorisoivat Maaretia, tekevät kaiken mahdollisen väärinpäin, hajottavat, rikkovat ja sotkevat. Novellin äänimaailma on välillä pelkkää itkua ja huutoa: ”[i]tku tuli. Lapset kiljuivat kylpyhuoneessa. Maaret ulisi eteisessä. Naapurin koira alkoi haukkua. Ulkona meni piipaa-auto, sen ääni liukui vähitellen kuulumattomiin” (SLP, 72). Huuto alkaa omasta kodista mutta meteli ja epätoivoiset äänet laajenevat muuallekin. Naapurin koira aloittaa oman metelinsä ja hälytysauton sireenit ulkona viestivät kaaoksesta ja hädästä, joka tuntuu olevan myös Maaretin kodissa.

Novellissa ei ole yhtäkään pysähdyksen hetkeä ennen loppuratkaisua. Maaret on koko ajan liikkeessä, joko fyysisesti siivoamassa lastensa jälkiä, pyykkäämässä ja laittamassa ruokaa tai pohtimassa sitä miksi hän ei jaksaa tai mitä naapuritkin ajattelevat huutavasta lapsesta. Liike on tempoilevaa ja syöksähtelevää, lasten perässä juoksemista ja jälkien

korjaamista tai sohjon kyntämistä rattaiden kanssa. Liike pysähtyy vasta novellin viimeisessä lauseessa kun Maaretin mies järjestää hänelle toivotun kuusi tuntia unta. ”Maaret katsoi kelloa: vartin yli kaksitoista. Kuusi tuntia unta, hän ajatteli, ja tuijotti kuusi tuntia ikkunaa” (SLP 81). Novelli loppuu siihen, kun Maaretin pitäisi saavuttaa tavoitteensa, jonka jälkeen hän olisi onnellinen. Viimeinen lause kuitenkin tiivistää sen, että seuraavaan kuuteen tuntiin Maaret ei tee muuta kuin tuijottaa ikkunaa. Ei edes ikkunasta ulos, muualle, maailmaan, pois perheen piiristä ja rajoittavasta kodista, jota hän ei pysty hallitsemaan. Maaret tuijottaa vain ikkunaa, sitä rajapintaa, joka erottaa hänet muusta maailmasta, näyttää mutta ei vapauta.

Maaretilla ei ole omaa tilaa. Eeva Jokinen kirjoittaa Mary Douglasia mukaillen, että koti syntyy siitä kun otetaan tila haltuun, kodissa pidetään yllä järjestystä ja siten hallitaan sekä aikaa että tilaa (Jokinen 1996, 37). Äidin väsymys saattaa näkyä siinä, että ei jaksa tai pysty hallitsemaan kotia. Järjestys liukuu pois käsistä eikä enää saa omaa kotia haltuunsa, konkreettisesti esimerkiksi siivouksen muodossa tai henkisesti. Oma koti ei tunnukaan enää kodilta. Maaretin ainoa oma tila on kylpyhuoneessa. Siellä hän itkee rauhassa. Kun Markus painostaa häntä olemaan parempi äiti, Maaret kietoutuu vessanpöntön ja pesukoneen väliin, syliin. Se on ainoa syli, jossa Maaret saa näyttää sen, että ei jaksa.

Maaret paiskasi kädessään olevan munan keittiön ikkunaan. Se mäsähti limaiseksi massaksi, joka valui lasia pitkin. Hän säntäsi kylpyhuoneeseen ja lukitsi oven. Itku ravisteli niin ettei meinannut henkeä saada, Maaret käpertyi vessanpöntön ja pesukoneen väliin että joku pitäisi kiinni, mutta se syli oli kova ja kylmä. (SLP 73.)

Eeva Jokisen tutkimuksessa *Väsynyt äiti. Äitiyden omaelämäkerrallisia esityksiä* (1996) äitiyden tila todetaan äitien päiväkirjojen perusteella suljetuksi, niin konkreettisesti kuin metaforisestikin ja äitien väsymisen tilana on nimenomaan koti (Jokinen 1996, 42). Maaretin koti voidaan myös nähdä äitiyden suljettuna tilana, hänet on suljettu kotiinsa sisälle, edes uni ei vapauta lopussa ja ainoa vaihtoehto on tuijottaa ikkunaa, jonka ulkopuolelle hän ei pääse. Koti laajenee kuitenkin seiniensä ulkopuolelle.

Suomessa on liian hyvä sosiaaliturva. Ihmiset eivät huolehdi toisistaan, koska se on yhteiskunnan tehtävä. Ja jos yhteiskunnan apuun turvautuu, saa leiman otsaansa ja joutuu seurantaan. Loppujen lopuksi kaikki jäävät yksin ja ihmettelevät, että miten tässä näin kävi. (SPL, 75.)

[- -]

Kotona se taas alkoi. Ensin Samu jäi käytävään huutamaan. Avaa ovi! Päästä sisään! Ovi oli auki. Maaret tajusi naapureiden kuulevan ja kuvittelevat kaikenlaista ja kohta olisi kaksi ystävällistä tatiä sosiaalitoimistosta oven takana, joten hän nieli kiukkunsa ja kiskoi pojan sisälle. (SPL, 78)

Vaikka naapurit eivät enää välitä ja auta, he voivat kyllä huutoa kuullessaan soittaa sosiaaliviranomaisille.

Neljännessä välitekstissä kertoja määrittelee luonnollisen seuraavasti: *”Luonnollista on se, minkä ihminen on sellaiseksi päättänyt”* (SLP IV.) Novellin ”Kuusi tuntia unta” äiti ei vastaa superäidin ihannetta. Äiti jaksaa, pystyy, kykenee. Hoitaa lapset ja miehen sekä kodin ja vielä kaiken lisäksi käy töissä, harrastaa ja tapaa ystäviään. Ja tämä kaikki hoidetaan hymyssä suin, valittamatta ja väsymättä.

Tee sitä ja tee tätä, jotta olet hyvä äiti. Ja vaikka teki mitä, lapsi huusi. Entisaikaan lapsia vain tuli ja ne hoidettiin. Ja nyt pitäisi tehdä se ura lastenhoidon ohessa, kun selän takana huohottaa myytti sankariäidistä, joka käy pyöräyttämässä lapsen pellon laitaan ja lähtee jatkamaan heinäntekoa. (SLP, 76.)

Maaret suunnittelee itsemurhaa, mutta ajatus kaatuu jälleen lapsiin. ”Mihin lapset voisi viedä siksi aikaa? Ei kai ole lasten silmille sopivaa, että äiti leviää pitkin asfalttia” (SPL 80). Vaikka Maaret haluaa päästä eroon ahdistavasta tilanteestaan, vaikka äärimmäisin keinoin, hän kuitenkin ajattelee lapsia, ei niille voi olla hyväksi nähdä kuollut äiti. Hän on siis kuitenkin kotinsa vanki.

Koti näyttäytyy Maaretin kokemusten kautta ahdistuksen paikkana, ei turvallisena ja rauhaisana tilana, joka on äidin hallinnassa. Kotia voidaan pitää yksityisenä turvapaikkana (Saarikangas 2006, 223) mutta Maarelle koti ei ole turva, eikä yksityinenkään. Yksityisyyden rikkoo se, että hänellä ei ole paikkaa ja mahdollisuutta saada purkaa tunteitaan, muuten kuin yksin, jos silloinkaan. Aviomies ei ymmärrä ja lapset tuntuvat vain innostuvat itkusta. Kodin ja ulkomaailman ristiriita paljastuu kun Maaret kohtaa kadulla miehen menneisyydestään. Kohtaaminen on lyhyt ja sekava, lapset ovat kerrankin hiljaa

ja rauhassa. Kohtaus tuntuu pysäyttävän Maaretin elämän ennen kuin kaaos jatkuu taas kotona. Ulkona on entinen elämä, johon ei ole paluuta. Mies kysyy miksi Maaret aikanaan lähti niin kuin lähti, ”[t]uli Samu.’ ’Kuka se on?’ ’Tuo’, Maaret osoitti poikaa, joka tuijotti miestä epäluuloisena” (SLP 77). Lapset ovat erottaneet Maaretin entisestä elämästä, ne ovat luoneet hänelle äidin tilan, josta ei ole paluuta entiseen. Mies pyytää Maaretia kahville mutta hän kieltäytyy, koska pelkää lasten riehuvan. Äiti on aina ensisijaisesti novellissa siis äiti, hänellä ei ole muuta kuin lapset ja koti, menneisyyttä ei voi saada takaisin.

Kodin kuvaukset *Suljetun paikan lumossa* ovat ahdistavia ja ristiriitaisia. Koti, jonka pitäisi olla onnellinen paikka, onkin ahdistava ja synkkä. Äiti, jonka pitäisi pidellä lankoja käsissään, onkin ahdistunut ja väsynyt, hautoo itsemurhaa. Kotoaan ei voi paeta pois. ”Korvapuusti” -novellin Lassi on päässyt kotoaan pakenemaan, mutta vierailun aikana vanhat tilanteet tulevat uudelleen esiin, mikään ei ole kotona muuttunut. Kodin pitäisi olla turvapaikka, mutta se saattaa helposti muuttua vankilaksi.

## 5. Päätäntö

Olen tarkastellut työssäni tilaa Anna Maria Mäen novellikokoelmassa *Suljetun paikan lumo* kolmesta erilaisesta näkökulmasta, novellin rakenteen ja tulkinnan, sisä-, ulko- ja henkisten tilojen näkökulmasta sekä yksityisen ja julkisen tilan kautta. Nämä kolme näkökulmaa ovat valikoituneet työhöni kokoelmasta nousevien teemojen kautta. Vaihtoehtoisia näkökulmia kokoelmasta nousee useita, mutta rajallisissa puitteissa päädyin tarkastelemaan vain näitä kolmea. Tila sanana on monimerkityksinen ja erilaiset merkitykset avaavat erilaisia mahdollisuuksia sen tutkimiselle. Kaunokirjallisuus aineistona on tilallisen näkökulman kannalta hedelmällinen. Novellit itse käyttävät tilaa, rajoittavat sitä ja rakentavat sitä. Kirjailijalla on monia erilaisia mahdollisuuksia jäsentää novellien tilaa erilaisilla keinoilla. Mäen kokoelmassa keskeinen novellien tilaa jäsentävä elementti on kehyskertomus ja sen kertoja mustahattuinen nainen. Kehyskertomuksen merkitys rakenteellisena elementtinä on monipuolinen. Kehyskertomus asettaa novellit kontekstiin, antaa niille taustan ja tehtävän kokoelmassa. Kehyskertomuksen kertoja novellien henkilöhahmona taas asettaa tapahtumat ja henkilöt osaksi kehyskertomuksen tilaa. Mustahattuinen nainen tarkkailee henkilöahmoja, asettaa heidät tilaansa.

Anna Maria Mäki käyttää esikoisnovellikokoelmassaan monia elementtejä novellin ja kaunokirjallisuuden perinteestä. Hän hyödyntää boccacciolaista kehyskertomuksen perinnettä mutta muokkaa sitä omiin tarkoituksiinsa sopivaksi, samalla uudistaen tätä rakenteellista keinoa. *Suljetun paikan lumo* asettuu myös osaksi avoimien ja suljettujen loppujen perinnettä. Kokoelmassa hyödynnetään molempia keinoja ja erityisesti novellikokoelman lopetus on kannanotto molempien loppuvaihtoehtojen puolesta. Kehyskertomuksen avulla kokoelmalla on sekä suljettu että avoin loppu ja se siten ottaa kantaa molempiin perinteisiin.

Suljetut tilat ja luonnontilat toteuttavat novelleissa selvästi omia funktioitaan, vaikka niiden tehtävät risteytyvätkin. Samassa novellissa voidaan kokea kauhun hetkiä suljetussa metrossa mutta samaan aikaan paeta niitä luontoon, veden äärelle. Veden äärelle pakenemisella on tärkeä merkitys kokoelman novelleissa. Luonto on paikka, jossa kertojat voivat rauhoittua



ahdistuksen jälkeen, paeta tunteitaan jonnekin muualle. Suljetusta tilasta päästään ulos, avoimeen tilaan, jossa on virtaavaa vettä. Kontrasti näiden kahden erilaisen tilan välillä on suuri.

Henkinen tila risteilee novelleissa suljetun ja avoimen tilan välillä. Henkinen tila määrittää kokemusta sekä suljetusta sisätilasta että avoimesta ulkotilasta. Päähenkilöiden henkinen tila muuttuu siirryttäessä sisätilasta ulos. Ulkotila on henkilöille pakopaikka, mahdollisuus päästä nimenomaan ulos, pakoon. Ulos, erityisesti rannalle, paetaan ahdistuksen jälkeen. Rannalla ja luonnossa pelko ja ahdistus lievenee, luonto on novellien henkilöille tila, jossa voi rauhoittua ja toipua. Sinne päädytään, ei tietoisesti hakeuduta, mutta tavoitteena on kuitenkin unohtaminen ja rauhoittuminen. Tilojen välinen vuorovaikutus ja suhde on vastavuoroinen. Henkiseen tilaan vaikuttaa fyysinen ympäristö mutta henkinen tila muokkaa kokemusta fyysisestä tilasta.

Yksityisyys ja julkisuus ovat keskeisiä tilojen määrittäjiä niiden käyttäjien kannalta. Julkinen kaupunkitila voi muuttua yksityiseksi positiivisessa tai negatiivisessa mielessä. *Suljetun paikan lumossa* julkinen tila muuttuu yksityiseksi ja yksityiseen kotiin tunkeutuu joku, joka tekee siitä ahdistavan ja vaarallisen. Koti ei olekaan yksityinen turvapaikka eikä julkinen tila anonyymi ja vapaa. Perinteisesti yksityisyyteen ja julkisuuteen liitetyt käsitykset rikkoutuvat kokoelmassa monella tavalla. Yksinäinen nainen tahtoo olla anonyymi vieraassa kaupungissa mutta kun hänet tunnistetaan, muuttuu tila ahdistavaksi. Erityisesti kotiin liittyvät stereotypiat lämpimästä ja turvallisesta ilmapiiristä romuttuvat novelleissa. ”Velisurmaaja” -novellissa omaan yksityiseen tilaan tunkeutuminen muuttaa kodin ilmapiiriä Jaanan kannalta ratkaisevasti, ”Korvapuusti” -novellissa ilmapiiri on jo valmiiksi ahdistava, vieraat aistivat sen selvästi vaikka erityisesti perheen äiti koettaa sitä peitellä.

Yksityisen ja julkisen tilan rajapinta on myös kiinnostava näkökulma. Olen työssäni nimennyt nämä rajapinnat puolijulkisiksi tiloiksi noudatellen Kirsi Saarikankaan (1998, 189) termistöä. Puolijulkisiksi tiloiksi olen määritellyt tilat, jotka ovat yksityisen ja julkisen tilan rajapinnalla, rappukäytävät ja hissit, mutta myös tilat, joissa yksityinen ja julkinen kohtaavat, esimerkiksi sairaala. Puolijulkisessa tilassa yksityinen ja julkinen kohtaavat ja risteävät. Puolijulkinen tila ei ole selkeästi kumpikaan, yksityinen tai julkinen. *Suljetun paikan lumon* novellien perusteella myös sairaala, julkinen rakennus, on

puolijulkinen tila. Intiimit ja yksityiset tilanteet ja tapahtumat tapahtuvat potilashuoneissa, hoitajien valvovan silmän alla, mutta kuitenkin yksityisesti kahden ihmisen välillä. Puolijulkisen tilan identiteetti on häilyvä, se riippuu paljon siitä, miten ihmiset siellä toimivat. Julkisessa kaupunkitilassa normisto on suhteellisen selvä, mutta puolijulkisessa tilassa yksityisetkin hetket ja tilanteet saattavat altistua muiden katseille.

Työni on lähilukuun perustuva tapaustutkimus yhden novellikokoelman teemoista ja näkökulmista kaunokirjallisuuden käyttämään ja siinä esitettyyn tilaan. Olen nostanut esille keskeisiksi näkökulmiksi kokemiani teemoja sen perusteella, mitä novelleista itsessään ja kokoelmasta kokonaisuutena nousee lukijan kannalta tärkeimmäksi. Työssäni ei ole varsinaista yhtä selkeää teoriataustaa, mutta tutkimusta voi laajentaa ottamalla mukaan useampia näkökulmia tilaan. Esimeriksi naistutkimuksen näkökulma tilan sukupuolittuneesta jakautumisesta ja naisen ruumiillisuudesta ja tilan kokemuksesta ovat mielestäni kiinnostavia teemoja jatkotutkimusta ajatellen. Kotimaisen novellin tarkastelu teoreettisesta näkökulmasta on jatkotutkimuksen kannalta ajankohtainen ja kiinnostava tutkimusaihe. Kotimainen novelli uudistaa ja käyttää vanhaa perinnettä mutta samalla myös luo uutta. *Suljetun paikan lumon* vertailu muihin kotimaisiin novellikokoelmiin tarjoaa mahdollisuuden laajentaa tilallisia näkökulmia ja aineiston laajentaminen tuo mukanaan myös uusia näkökulmia samaan teemaan.

## LÄHTEET

### Tutkimusaineisto:

Mäki, Anna-Maria (2005) *Suljetun paikan lumo*. Helsinki: Teos.

### Muut lähteet:

Anna-Maria Mäen haastattelu. Helsingin Sanomat -verkkoliite.

[http://www2.hs.fi/extrat/kulttuuri/kirjallisuuspalkinto05/2005\\_maki.html](http://www2.hs.fi/extrat/kulttuuri/kirjallisuuspalkinto05/2005_maki.html),

11.2.2007.

Aristoteles *Runousoppi*. Suomennos Pentti Saarikoski. Helsinki: Otava.

Certeau, Michel De (1984) *The Practice of Everyday Life*. Translated by Seven Randall. Berkley, Los Angeles, London: University of California Press.

Haarni, et al (1997) ”Johdatus nykymaantieteeseen” Teoksessa *Tila, paikka ja maisema Tutkimusretkiä uuteen maantieteeseen*. Toim. Haarni, Tuukka et al. Tampere: Vastapaino.

Hosiaislouma, Yrjö (2003) *Kirjallisuuden sanakirja*. Helsinki: WSOY.

Jokinen, Eeva (1996) *Väsynyt äiti. Äitiyden omaelämäkerrallisia esityksiä*. Helsinki: Gaudeamus.

Kajannes, Katriina (2004) ”Tilan kuvaus Harry Forsblomin romaanissa *Aurinkolinna*”. Teoksessa *Katkos ja kytkös- Modernismin ja postmodernismin suhde traditioon*. Toim. Kajannes, Katriina, Kirstinä, Leena, Waenerberg, Annika. Helsinki: SKS.

Kantokorpi, Mervi. "Kohta tapahtuu jotain kamalaa"

[http://www2.hs.fi/extrat/kulttuuri/kirjallisuuspalkinto05/suljetun\\_paikan\\_lumo.html](http://www2.hs.fi/extrat/kulttuuri/kirjallisuuspalkinto05/suljetun_paikan_lumo.html), 11.2.2007.

Karisto, Antti, Tuominen, Matti (1993) *Kirjoituksia kaupunkipeloista*. Helsingin kaupungin tiedotuskeskuksen tutkimuksia, 1993:8: Helsinki.

Karvinen, Marko (1997) "Kaupungin ranta kulttuurisena rajana." Teoksessa *Tila, paikka ja maisema. Tutkimusretkiä uuteen maantieteeseen*. Toim. Haarni, et.al. Tampere: Vastapaino.

Kivilaakso, Sirpa (1997) "Rosa Liksom". Teoksessa *Kotimaisia nykykertoja*. Toim. Aarnio, Ritva, Loivamaa, Ismo. Helsinki: BTJ Kirjastopalvelu.

Koskela, Hille (1997) "Tilapuoli sukupuoli." Teoksessa *Tila, paikka ja maisema. Tutkimusretkiä uuteen maantieteeseen*. Toim. Haarni, et.al. Tampere: Vastapaino.

Koskela, Lasse (1997) "Juha Seppälä". Teoksessa *Kotimaisia nykykertoja*. Toim. Aarnio, Ritva, Loivamaa, Ismo. Helsinki: BTJ Kirjastopalvelu.

Koskimies, Rafael (1958) "Novellin teoria." Teoksessa *Novellin teoria ja muita tutkielmia*. Helsinki: Otava.

Laakkonen-Lehman, Tuula (1995) "Hän sanoi meille. Novellin kehystyksestä." Teoksessa *Proosan taiteesta. Leevi valkaman juhlakirja*. Toim. Ahokas, Pirjo, Lappalainen, Otto, Saariluoma, Liisa. Sarja A no:32. Turun yliopisto, Yleinen kirjallisuustiede. Turku: Turun yliopisto. Taiteiden tutkimuksen laitos.

Lilja, Pekka (1985) *Novellin teoriasta ja tulkinnasta*. Monisteita 27. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto, kirjallisuuden laitos.

Lyytinen, Maria "Oman pään orjana" *Ylioppilaslehti* 7/2005  
<http://www.ylioppilaslehti.fi/2005/050408/maki.html> 11.2.2007.

Lyytikäinen, Pirjo (2004) "Impivaarasta Alastalon saliin – paikan poetiikkaa" Teoksessa *Rappauksia -esseitä kirjallisuudentutkimuksesta*. Toim. Oja, Outi et al. Jyväskylä: Atena kustannus.

Mikkonen, Kai (2003) "Lukeminen tulkintana." Teoksessa *Kirjallisuudentutkimuksen peruskäsitteitä*. Toim. Alanko, Outi, Käkelä-Puumala, Tiina. Helsinki: SKS.

*Nykysuomen sanakirja* (2002) Helsinki: WSOY.

Rajanti, Taina (1993) "Tässä on minun katuni – Kaupunkilainen elämäntapa Mary Marckin koululaisromaaneissa." *Tiede ja edistys* 2/1993.

Palmgren, Marja-Leena (1986) *Johdatus kirjallisuustieteeseen*. Helsinki: WSOY.

Saarikangas, Kirsi (1998) "Tilan tekijät" Teoksessa *Katseen rajat. Taidehistorian metodologiaa*. Toim. Elovirta, Arja, Luukkanen, Ville. Lahti: Helsingin yliopiston Lahden tutkimuskeskus.

Saarikangas, Kirsi (2006) *Eletyt tilat ja sukupuoli. Aukkaiden ja ympäristön kulttuurisia kohtaamisia*. Helsinki: SKS.

Salmi, Ulla (2003) "Vuohihirven laidunmailla. Kaunokirjallisesta paikasta ja paikan kuvauksesta" Teoksessa *Kuvien kehässä. Tutkielmia kirjallisuudesta, poetiikasta ja retoriikasta*. Toim. Haapala, Vesa. Helsinki: SKS.

Saresma, Tuija (2005) "Teen runosta rakastetun. Taideomaelämäkertojen sukupuolittuneet yksinäisyyskuvaukset." Teoksessa *Yksinäisten sanat. Kirjoituksia omasta tilasta, erillisyydestä ja yksinolosta*. Toim. Jokinen, Kimmo. Jyväskylä: Nykykulttuurin tutkimuskeskuksen julkaisuja 84.

Tarkka, Pekka (1970) *Suomen kirjallisuus VIII. Kirjallisuuden lajeja*. Helsinki: SKS ja Otava.

Tarkka, Pekka (2000) *Kotimaisia nykykirjailijoita*. 6. uudistettu painos. Helsinki: Tammi.

Teos-kustantamon kotisivut <http://www.teos.fi/kirjailijat.php?id=27&start=m>,  
22.2.2007.

Tuan, Yi-Fu (2006) "Paikan taju: aika, paikka ja minuus." Suom. Liisa Kaski.  
Teoksessa *Paikka, eletty, kuviteltu, kerrottu*. Toimi. Knuutila, Seppo,  
Laaksonen, Pekka ja Piela, Ulla. Helsinki: SKS.