

NÄKEMINEN JA SOKEUS JYRKI KIISKISEN
ROMAANISSA *SUOMIES*

Niina Autiomäki

Kotimaisen kirjallisuuden
pro gradu –tutkielma
Taiteiden ja kulttuurin
tutkimuksen laitos
Jyväskylän yliopisto
Syksy 2010

JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

Tiedekunta – Faculty Humanistinen tiedekunta	Laitos – Department Taiteiden ja kulttuurin tutkimuksen laitos
Tekijä – Author Niina Autiomäki	
Työn nimi – Title Näkeminen ja sokeus Jyrki Kiiskisen romaanissa <i>Suomies</i>	
Oppiaine – Subject Kirjallisuus	Työn laji – Level Pro gradu
Aika – Month and year Joulukuu 2010	Sivumäärä – Number of pages 58
Tiivistelmä – Abstract <p>Pro gradu työ käsittelee näkemistä ja sokeutta Jyrki Kiiskisen romaanissa <i>Suomies</i>. Työssä käydään läpi näköaistin aseman nousu länsimaisessa kulttuurissa lukutaidon lisääntyessä siirryttäessä keskiajalta renessanssiin. Ihmisen suhde itseensä ja miten hän näkee maailman, on liitoksissa tähän muutokseen. Tieteen nousu ohi kristinuskon maailman selittäjänä renessanssin aikana alkaneen tieteellisten läpimurtojen kautta näkyy myös siinä, miten ihminen on itseään peilistä katsonut.</p> <p>Työssä esitellään tutkimuksen kannalta oleelliset silmään, valoon, haukkaan ja peiliin liittyvät symbolit ja tarkastellaan romaanista löytyviä vastineita.</p> <p>Työssä tarkastellaan Jyrki Kiiskisen artikkelia ”Mitä sokeat näkevät”. Romaanista etsitään yhtymäkohtia sokean Johanneksen ja hänen kirjurinsa Prochoroksen tarinaan mm. romaanin kansitaiteen ja Uhtua-nimisen paikkakunnan kautta. Antiikin Kreikan tunnetuin tietäjä ja ennustaja Teiresias esitellään Homeroksen <i>Odyseian</i> ja Sofokleen <i>Kuningas Oidipuksen</i> kautta. Työssä tutkitaan myös <i>Kuningas Oidipuksessa</i> olevan tabun mahdollisuutta <i>Suomies</i>-romaanissa.</p>	
Asiasanat – Keywords Kiiskinen, <i>Suomies</i> , lähiluku, sokeus, näkeminen, symbolit, Teiresias, Oidipus, tabu	
Säilytyspaikka – Depository Jyväskylän yliopiston kirjaston JYX-tietokanta	
Muita tietoja – Additional information	

SISÄLLYSLUETTELO

1. JOHDANTO	5
1.1. Tutkimuksen aihe ja menetelmät	5
1.2. <i>Suomies</i> -romaani	9
1.3. Jyrki Kiiskisen tuotanto	12
2. TEORIA	14
2.1. Silmä, valo, haukka ja peili symboleina	14
2.1.1. Silmä	14
2.1.2. Valo	16
2.1.3. Haukka ja peili	17
2.2. Näköaistin nousu eurooppalaisessa kulttuurissa	19
2.2.1. Renessanssin uusi ihminen	19
2.2.2. Peilin monet kasvot	21
2.3. Jyrki Kiiskisen ”Mitä sokeat näkevät” –artikkeli	25
3. NÄKEMINEN JA SOKEUS <i>SUOMIES</i>-ROMAANISSA	29
3.1. <i>Suomies</i> -romaanin kansitaide	29
3.2. Silmän kartat	32
3.3. Tunturihaukka	34
3.3.1. Toteemieläin	34
3.3.2. Enneuni, sokeutuminen ja kuolema	36

3.4. Peili	39
3.4.1. Näyteikkuna	39
3.4.2. Vastaanotolla	43
3.4.3. Liftarinainen	45
3.5. Tabu	48
4. PÄÄTÄNTÖ	51
LÄHDEKIRJALLISUUS	55

1. Johdanto

1.1. Tutkimuksen aihe ja menetelmät

Tutkimusaiheeni on Jyrki Kiiskisen esikoisromaani *Suomies* (1994). Aiemmin jako Jyväskylä yliopistossa kotimaisen ja yleisen kirjallisuudenopin välillä oli selvempi, joten oma suuntautuminen kotimaiseen kirjallisuuteen oli selkeä. En halunnut pureutua klassikoihin, mutta halusin tehdä silti pro gradu -työni yksittäisestä kirjasta. Lajityyppinä lyriikka ja proosa olivat lähimpänä omaa mieltymystäni.

Ensimmäinen lukukokemus *Suomiestä* oli lähinnä hämmentävä. Romaanin etäännyttävä tyyli oli tuolloin itselleni jotain uutta ja salapoliisina ryhdyin liittämään tarinan osia yhteen. Tutkimusta tehdessäni olen usein edelleen ollut mielteliäs romaanin edessä, mutta hiljalleen kokonaisuus alkaa muotoutua. Teoksen haastavuus on pitänyt mielenkiinnon yllä romaaniin vuosien saatossa.

Olen tutustunut useampaan otteeseen eteenkin Kiiskisen varhaistuotantoon, kolmeen *Suomiestä* edeltäneeseen runokokoelmaan *Runoilija vaaran rinteellä* (1989), *Sillä ei ole nimeä* (1990) ja *Silmän kartta* (1992) sekä romaaneihin *Kaamos* (1997) ja *Jos minulla ei olisi rakkautta* (2003). Olen aloittanut pro gradu -työn tekemisen jo kertaalleen tutkien *Suomies*-romaanin kerrontaa ja pohtinut myös *Suomiehen* ja sitä edeltävien runokokoelmien yhtäläisyyksiä, kuinka runokokoelmista löytyy jo aihiot itse romaaniin.

Aikaisemmat seminaarityöni ovat lähinnä käsitelleet *Suomies*-romaanissa esiintyvää symboliikkaa, joten aiheen syventäminen näkökykyyn ja sokeuteen tuntui järkevältäkin vaihtoehdolta. Valintaa tuki romaanin kansitaide ja eteenkin Jyrki Kiiskisen artikkeli ”Mitä sokeat näkevät” (1995).

Näistä syistä pro gradu -työn tutkimusaiheeksi *Suomies* valikoitui melko helposti. Ajatusta vahvisti myös se, että tein siitä jo aikaisemmat seminaarityöni. Romaani tuntui luontevalta valinnalta työlleni. Lähinnä ongelmaksi muodostui se, mitä kirjasta tutkin.

Tutkin näkemistä ja sokeutta *Suomies*-romaanissa sen lähiluvun kautta. Mitä tämän tyyppisiä symboleita romaani sisältää ja miten ne avaavat romaania? Toinen päätutkintasuunta on Jyrki Kiiskisen artikkeli "Mitä sokeat näkevät". Miten artikkelissa mainitut sokeat näkijät, Homeros, Teiresias ja Johannes, liittyvät romaaniin? Onko romaanissa yhtymäkohtaa Kiiskisen artikkelissaan mainitsemaan tarinaan sokeasta Johanneksesta ja hänen kirjuristaan Prochoroksesta? Mikä on tämä "länsimaisen kulttuurin avainkertomus", mitä se pitää sisällään ja löytyykö sille peilauspintaa romaanista?

Suomiehessä on etäännytetty aika, paikka ja henkilöt. Nämä seikat vaikuttavat omaan tutkimukseeni. Mitään varmaa tai vain yhdeltä suunnalta yksiselitteisesti tulkittavaa muotoa on vaikea saavuttaa. Mielestäni tämä ei ole ongelma; se on mahdollisuus monitulkintaiseen näkemiseen. Tutkimuksen kannalta se tarkoittaa kuitenkin sitä, että avaamalla lähiluvun kautta näkemiseen ja sokeuteen liittyviä symboleja mahdollistan erilaisia tulkintamahdollisuuksia. *Suomiehen* kertomukset ovat harvoin yksiselitteisiä tai yhden näkökulman ottavia. Ne ovat ennemminkin tapahtumien likiarvo.

Esittelen aluksi silmään, valoon, pimeyteen, näkemiseen, sokeuteen, haukkaan ja peiliin liittyviä symboleja ja vertauskuvia. *Suomies*-romaania tarkastellessa pyrin löytämään romaanin tärkeimmät näkemiseen ja sokeuteen liittyviä symboleja ja abstraktimpia ilmenemismuotoja lähiluvun kautta. Mitä sokeuteen ja näkemiseen liittyviä kohtia romaanissa on ja miten ne avaavat muuten etäännytettyä romaania? Mitä merkitystä on niillä harvoilla yksityiskohdilla, joita on romaanissa annettu?

Tarkastelen työssäni näköaistin merkityksen muuttumista eurooppalaisessa kulttuurissa. Onko näköaisti merkittävin käyttämämme aisti? Jos näin on, mistä löytyvät syyt tähän? Käytän tarkastelupintana Martin Jayn *Downcast Eyes – The Denigration of Vision in Twentieth-Century French Thought* (1993) ja Sabine Melchior-Bonnetin *Kuvastin – Peilin historia* (2004) teoksia.

Jyrki Kiiskisen artikkeli "Mitä sokeat näkevät" julkaistiin Niin & Näin – lehdessä (2/95). Kiiskisen artikkeli on kirjoitettu *Suomies*-romaanin yhteenvedoksi ja sivutuotteeksi. Tarkastelen artikkelia kahden antiikin Kreikan klassikon, Sofokleen *Kuningas Oidipuksen* ja Homeroksen *Odyseian* kautta ja tutustun kreikkalaiseen mytologiaan Ken Dowdenin *The Uses of Greek Mythology* (1992) ja Fritz Grafin *Greek Mythology: An Introduction* (1996) avulla.

Jyrki Kiiskisen artikkelissa on mainittu sokea näkijä Teiresias, joka esiintyy myös Sofokleen *Kuningas Oidipus* -näytelmässä. Sofokleen näytelmä mainitaan myös *Suomies*-romaanissa. Löytyykö romaanista yhtymäkohtia Oidipuksen tarinaan, sisältyykö romaaniin näytelmän kaltainen tabu?

Jyrki Kiiskisen tuotannosta on tehty aiemmin kaksi pro gradu –tutkielmaa. Saara Laakson *Kielen ja todellisuuden suhteen ongelma Jyrki Kiiskisen romaanissa Kaamos* (2002) tutkii *Suomiehen* jälkeen julkaistua romaania. Näiden kahden romaanin välillä on olemassa samankaltaisuutta, mutta *Suomiehen* jatko-osaksi *Kaamosta* tuskin voi lukea. Kari Jyrkisen opinnäytetyö *Kuljen vyöryssä, siellä kaikki peilaa toista: jälkistrukturalismin poetiikkaa Jyrki Kiiskisen Kun elän –runokokoelmassa* (2003) keskittyy Kiiskisen *Kaamos*-romaanin jälkeiseen kaiken kaikkiaan neljänteen runokokoelmaan.

Outi Oja on puolestaan väitöskirjassaan *Narsismeja 1990-luvun suomenkielisessä metarunoudessa* (2009) lukenut romaanin kritiikkinä silmän ylivallasta. Oma käsitykseni poikkeaa Ojan käsityksestä (Oja 2009, 279), jonka mukaan tarinan kertoja on menettänyt sekä muistinsa että näkökykynsä – mielestäni Iivananpoika on menettänyt muistinsa, tarinan kertoja, upseeri, näkönsä. Itselleni jää epäselväksi se, pitääkö Oja tulkinnassaan upseeria ja Iivananpoikaa samana henkilönä. Omassa työssäni näen heidät kahtena eri henkilönä, joista upseeri toimii kertojana, Iivananpoika on moderniin yhteiskuntaan sopeutumaton mies, jonka ruumis lopulta löydetään suohaudasta.

1.2. *Suomies*-romaani

"Alussa olivat suo, kuokka – ja Jussi" (Linna 1995, 7). Näillä tuttuakin tutuimmilla sanoilla alkaa suomalaisille tuttu klassikkoteos *Täällä pohjantähden alla* (1959). Siinä missä Linnan teoksessa suosta saa alkunsa Koskelan suvun tarina, kumpuaa Kiiskisen romaanin tarinoiden rihmasto suosta löytyneestä miehen ruumiista.

Tarinassa on kyse suosta löydetyistä miehestä. Mies on tapettu hirttämällä ja poljettu suohon. Kertoja itse johti tämän terroristiksi epäillyn miehen tuloksetonta takaa-ajoa ja sokeutui tehtävää suorittaessaan.

Nyt kertoja haluaa saada selville tapauksesta kaiken, mutta lopulta jää käteen vain loputon kudelma keskenään ristiriitaisia kertomuksia. (Papinniemi 1994)

Päällisin puolin *Suomies* on rikosromaani. Hetteiköistä löydetään terroristiksi epäillyn miehen ruumis.

Rikosjuonesta sikiää toimintaa, takaa-ajoa ja kysymysten jäljittämistä. Juoni osoittautuu kuitenkin ansaksi. Loppuratkaisua ei kirjassa ole, ei teemaa eikä edes täsmällistä maailmaa. Kertomuksia on yhtä monta kuin kertojiakin, ne kilpailevat, limittyvät ja kutovat mosaiikkiaan. (Valkonen 1994.)

Yllä olevat sitaatit ovat *Suomies*-romaanin kirja-arvioita syksyltä 1994. Niistä käy hyvin ilmi romaanin luonne. Romaania olisi helppo pitää rikosromaanina, kuten Valkonen arviossaan huomioi. Perinteissä mielessä näin ei kuitenkaan ole.

Suoruumis on alkuperä. Tarinan tarkoitus on häivyttää se näkyvistä ja peittää tabu. Tarina kätkee syyllisyyttä, häpeää ja kostonhimoa. Se etsii armahdusta – totuus on armahduksen ja unoituksen toinen nimi. Siksi minä en etsi totuutta. Etsin valheita ja kertojaa. Vain niillä on merkitystä. (S, 37.)

Keskiöön nousevat kertomukset suoruumiin ympärillä. Ne vierittävät tarinaa useisiin suuntiin ja jäävät usein kesken. Näistä kertomuksista lukija voi valita oman totuutensa tapahtumien kulusta, ratkaista tapauksen. Toisaalta hän voi myös miettiä syitä, jotka ovat kertomusten takana. Miksi joku ihminen sanoo, niin kuin on sanonut? Nämä syyt kertovat usein *Suomiehessä* enemmän kuin pinta antaisi ymmärtää. Tämän kaltaiset kerronnalliset ratkaisut tekevät romaanista haastavan lukukokemuksen.

Tom Sjöblom esittelee artikkelissaan "Norsun kärsä ja loputkin norsusta – käsitteellinen integraatio ja moniselitteisyys" (2003) Gautama Buddhan kertoman tarinan kuninkaasta, norsusta ja kuudesta sokeasta miehestä. Kuningas pyysi kuutta syntymästään sokeaa miestä asettautumaan norsun ympärille ja koskettelemaan sitä. Yksi tunnusteli häntää, toinen kärsää, kolmas norsun kylkeä jne. Tämän jälkeen kuningas pyysi miehiä kuvailemaan hänelle, millainen eläin norsu on. Jokainen vastaus oli erilainen johtuen siitä, mitä osaa norsua sokea mies oli koskettanut. Silti näitä palasia yhdistelemällä syntyi jonkinlainen norsun likiarvo. (Sjöblom 2003, 5–6.)

Suomies-romaanin on Buddhan tarinan kaltainen likiarvo tapahtumien kulusta, mikäli etsii tarinan tappajaa, syyllistä. Kuitenkaan mitään yksiselitteistä totuutta lukija ei saavuta perinteisen rikosromaanin tapaan. Tämä palapeli ei valmistu koskaan.

Romaanissa ovat niin aika, paikka kuin henkilöt etäännytettyjä. Siksi käytänkin omassa työssäni henkilöihahmoilla nimityksiä Iivananpoika, upseeri/veteraaniupseeri, liftarinainen, avustaja, avopuoliso jne. Iivananpoika on suosta löytynyt ruumis, jonka tarinaa kerrotaan usean kertojan kautta. Luen myös patologiset pöytäkirjat eräänlaisiksi kertomuksiksi hänestä, sillä niistä paljastuu pala hänen kohtalooaan. Romaanin kertoja upseeri/veteraaniupseeri on osan aikaa romaanissa näkevinä operaation johtajana ja sokeuduttuaan hänestä tulee veteraani.

Liftarinainen on Iivananpojan pakomatallaan kohtaama nainen. Avustaja on veteraaniupseerin henkilökohtainen avustaja tutkimuksissa; hän lukee kuulustelupöytäkirjat, kuvailee patologiset kuvat ja auttaa sokeutunutta upseeria liikkumaan. Avopuoliso on Iivananpojan kaupungissa kohtaama nainen, jonka kanssa parisuhde kariutuu vähän ennen kuin Iivananpoika menettää muistinsa ja aloittaa matkan kohti kiellettyä aluetta, entistä synnyinkotiaan.

1.3. Jyrki Kiiskisen tuotanto

Jyrki Kiiskinen (s. 1963) on helsinkiläinen kirjailija, kääntäjä ja journalisti. Hän on yksi *Elävien Runoilijoiden Klubin* perustajajäsenistä. Kiiskisen tuotanto kirjailijana käsittää lyriikkaa, proosaa, lastenkirjoja ja esseistiikkaa. Kiiskinen on toiminut päätoimittajana sekä lehdissä *Nuori voima* (1991–1994) että *Books from Finland* (1996–2000). Kiiskinen sai yhdessä Jukka Koskelaisen kanssa Eino Leino -palkinnon vuonna 1993 ansioistaan *Nuori voima* -lehden uudistamisesta. Kiiskinen on kääntänyt mm. suomenruotsalaista, latvialaista ja liettualaista nykyrunoutta sekä Octavio Pazin tuotantoa. Hän toimii myös Helsingin Sanomien kolumnistina.

Kiiskinen aloitti tuotantonsa lyyrikkona kolmen teoksen voimin. Esikoisteos *Runoilija vaaran rinteellä* (1989) sai jatkoa teoksista *Sillä ei ole nimeä* (1990) ja *Silmän kartta* (1992). Ensimmäinen proosateos *Suomies* (1994) sai Finlandia-palkintoehdokkuuden ja Kalevi Jäntti palkinnon. Tämän jälkeen Kiiskinen julkaisi romaanin *Kaamos* (1997) ja Yleisradion Tanssiva Karhu -palkinnon saaneen runokokoelman *Kun elän* (1999). 2000-luvulla Kiiskinen julkaisi romaani *Jos minulla ei olisi rakkautta* (2003) ja runokokoelman *Menopaluu* (2006). Tämän lisäksi on julkaistu viisi *Jänis ja vanki* lastenkirjaa vuosina 2000 – 2009. *Onnenpyörä*-runokokoelma julkaistiin vuonna 2010.

Kiiskinen on kirjoittanut myös kaksi kuunnelmaa Yleisradiolle, *Lemmenlaiva* (1996) ja *Mykkien laiva* (2000). Näitä edelsi yhdessä Nuoren voiman runoilijoiden ja Samuli Laihon kanssa yhteistyönä tehty äänite *Unettomat* (1995). Kiiskinen on toimittanut yhdessä Kari Levolan kanssa nuorten kirjoittajien antologian *Ryhmä -92* (1992) ja Lauri Otonkosken kanssa *Elävien Runoilijoiden Klubin* vuosikirjan *MotMot* (1994). Tämän lisäksi Kiiskinen on toimittanut haastatteluteoksen *Unelmat ja ruosteinen arki* (1992), joka käsittelee kansalaistoimintaa. Tämän lisäksi Kiiskinen on

kirjoittanut sekä Valtiotieteellisen tiedekunnan promootiorunon (1995) ja Sibelius-akatemian promootiokantaattitekstin (2003), johon Eero Hämeenniemi teki sävellyksen.

2. Teoria

2.1. Silmä, valo, haukka ja peili symboleina

Silmällä voi mm. nähdä, katsoa, tuijottaa, siristellä, tarkkailla, tähystää ja tirkistellä. Voit katsoa toista ihailien tai kuin halpaa makkaraa, silmillä voi myös syödä. Toisinaan ihminen voi nähdä totuuden tai jokin asia voi olla sokea piste. Asialta voi sulkea silmät tai jonkun asian oivaltaminen voi avata silmät totuudelle. Silmät voivat olla sielun peili ja kauneus on katsojan silmässä. Joskus näemme hereilläkin valveunia tuijottaessamme tarkentamattomaan kaukaisuuteen ajatuksissamme. Pelkästään länsimaisessa kulttuurissa silmään liitetään vahva symboliarvo. Mihinkään muuhun ihmisen elimeen ei sisälly niin paljon vertauskuvallisuutta. Seuraavaksi muutamia keskeisimpiä silmään liittyviä symboleja lähemmin tarkasteltuna.

2.1.1. Silmä

Silmä kytkeytyy symboliikassa vahvasti valoon. Erään käsityksen mukaan silmä ei vain vastaanottanut näköaistimuksia vaan pystyi lähettämään "voimasäteitä". Pahuuden, tai muuten maagisia voimia omaavilla, olennoilla oli kyky jäykistää pelkällä katseellaan. Tästä esimerkkinä on antiikin Kreikan tarina Perseuksessa, joka surmasi Medusan peilin avulla. Myönteinen symboliikka on kuitenkin merkittävämpää puhuttaessa silmästä, näkemisestä ja sokeudestakin. Useissa kulttuureissa aurinkoa pidetään kaikkinäkevänä silmänä tai kaikkinäkevyyttä on kuvattu silmänä. Kristillisaiheisessa ikonitaiteessa silmä kuvaa Jumalan kykyä nähdä kaikki ja hänen läsnäoloaan. Jumalan silmä on usein kuvattu ikoneissa auringonsäteiden tai kolmion sisään. Evankeliumit kertovat siitä, kuinka

Jeesus on tehnyt sokeita näkeviksi. Tämän on katsottu merkitsevän hengellistä valaistumista, joka on saavutettavissa kristillisen uskon ja opin välityksellä. Intiassa ja Tiibetin lamalaisuus tuntee käsityksen kolmas silmä. Sillä tarkoitetaan yleisesti yliluonnollista näkökykyä ja valaistumista. Eurooppalaiseen kulttuuriperinteeseen puolestaan kuuluu yksisilmäinen kyklooppi. Sokeus on liitetty usein tietämättömyyteen ja häikäistymiseen. Toisaalta se on yhdistetty myös puolueettomuuteen, alistumiseen kohtaloonsa sekä sisäisen valon voimaan verrattaessa ulkoiseen maailmaan. Sokeiden uskottiin voivan "katsella jumalten salaisuuksia". Sekä Teiresias että Homeros kuvattiin antiikin Kreikassa sokeiksi. Roomalaisessa mytologiassa Onnenjumalatar Fortuna on sokea. Oikeudenjumalatar Justitia on puolestaan kuvattu silmät sidottuna, samoin rakkaudenjumala Amor. Jumalat eivät saaneet tuomiota tehdessään tai lahjojaan jakaessaan antaa vaikuttaa sen, mitä silmillään näkevät. (Biedermann 1996, 336–338, 346.)

Silmä on liitetty usein myyttien ja uskontojen symboliikkaan. Silmän symboliarvo ei ole pelkästään positiivinen. Silmä pystyy välittämään myös pahan katseen. Roomalaisen mytologian rakkauden, onnen- ja oikeudenjumalattarien puolestaan pitää olla sokeita tai silmät sidottuna, sillä heidän ratkaisuihinsa eivät saa vaikuttaa näkökyvyn tuomat arviot ihmisestä. Kristillisessä perinteessä silmä liitetään Jumalan kaikkinäkevyyteen ja läsnäoloon. Usko puolestaan on saanut ihmiset näkeviksi ja pois pimeästä pakanuudesta. Sokeuteen sisältyy ajatus siitä, että sokea pääsee osalliseksi jumalten salaisuuksia.

2.1.2. Valo

Valoa on pidetty Jumalan, jumalallisuuden ja henkisyyden vertauskuvana. Valo ja pimeys ovat toisaalta toistensa ääripäät, mutta sisältävät myös toisiaan täydentävän yhtälön. Juutalais-kristillisen maailmankatsomuksen mukaan Jumalan ensimmäinen teko oli valon ja pimeyden erottaminen toisistaan. Ikonografia on ilmaissut Jumalallista läsnäoloa mm. pyhimyskehien valoseppeleissä. Kristuksen julistus ”Minä olen maailman valo” on vaikuttanut kristilliseen symboliikkaan vahvasti. Kynttilöin ilmaistaan sekä Kristuksen kirkkautta että Jumalan sanan tuomaa valoa. Aurinko liitetään useissa uskonnoissa Jumalaan; joko sitä palvotaan Jumalana tai sitä pidetään sen vertauskuvana. Aurinkojumalia pidetään monesti valon tuojina ja pimeyden poistajina sekä taivaalta että maan päältä. Aurinko on myös se valo, jonka Jumala asetti taivaalle poistamaan pakanallisen pimeyden luodessaan maailmaa. Säteilevä aurinko on ollut Kristuksen symboli jo 300-luvulta lähtien. Ikonografiassa aurinko kuvataan joko pään päällä säteilevänä kehänä tai pyöriönä. (Biedermann 1996, 29–30, 394–396.)

Kaikki aurinkoon liittyvät uskomukset ja kertomukset eivät ole positiivisia. Kreikan mytologia tuntee tarinan Ikaroksesta, jonka rakennesiivet sulivat hänen lentäessä liian lähellä aurinkoa, minkä seurauksena hän putosi mereen ja hukkui. Siinä missä aurinko mahdollistaa valollaan ja lämmöllään elämän maapallolla, se sisältää myös tuhoavan voiman paahtavina lämpöaaltoina ja kaamoksena maapallon napa-alueilla.

2.1.3. Haukka ja peili

Haukka on petolintu, jonka symboliikka vertautuu kotkaan. Haukan silmää on pidetty laajakatseisuuden ja vahingoittumattomuuden symbolina; tästä syystä sitä on pidetty onnea tuovana amulettina. Muinaisegyptiläinen auringonjumala Re on kuvattu haukaksi. Haukkaan liittyy myös negatiivisia merkityksiä. Haukka ilmentää kovakouraisutta ja väkivaltaisuuutta, jopa häikäilemättömyyttä. Kotka on mm. vallan ja mahdin symboli. Jo antiikin aikana tiedettiin, että kotka pystyy lentämään kohti aurinkoa sokaistumatta. Kristillisessä ikonografiassa kotka on evankeliuminkirjoittaja Johanneksen symboli. Kotka esiintyy *Raamatussa* Jumalan vertauskuvana. (Biedermann 1996, 66–67, 145–148.)

On uskottu, että kuvan ja sen jäljennöksen välillä on maaginen yhteys ja vuorovaikutus. Peiliin katsoja on saattanut menettää siihen sielunsa ja voimansa, se on jopa voinut ottaa hänet vangiksi. Yliluonnollisilla olennoilla, kuten demoneilla, ei ollut peilikuvaa. Jotkut paholaisen ilmentymät eivät jaksaneet kantaa omaa kuvaansa vaan kuolivat sen nähdessään; tästä syystä peilejä on pidetty onnea tuottavina amuletteina. Länsimaisessa ikonografiassa peilin merkitys on ollut kaksijakoinen. Se on toisaalta ollut turhamaisuuden symboli, mutta toisaalta se on liitetty Neitsyt Mariaan, sillä sekä Maria että Jeesus olivat Jumalan kuvia. Kirkas peili on tuonut onnea, rikkoutunut peili jopa seitsemän vuoden epäonnen. Peili, josta ihminen ei näe omaa kuvaansa, on onnettomuuden tai jopa kuoleman symboli. Peiliin liittyy itserakkaan Narkissoksen myytti, mutta siihen myös se mahdollistaa myös vaelluksen itseensä henkisesti. (Biedermann 1996, 270–271.)

Yhdistävänä tekijän haukalla ja peilillä on se, että molempia on pidetty vahvana turvan tuottajana ja niitä on käytetty suojelevina amuletteina paha vastaan. Ylläesitetyt symbolit ovat vahvoja ja sisältävät jopa

vastakkaisia tulkintamahdollisuuksia.

Yllä esitellyt symbolit tulevat esiin Jyrki Kiiskisen *Suomies*-romaanissa. Näiden symbolien avulla pyrin avaamaan uusia katsontakantoja romaanissa pro gradu -työssäni.

2.2. Näköaistin nousukausi eurooppalaisessa kulttuurissa

2.2.1. Renessanssin uusi ihminen

Silmään liittyvä tarkkaileva ominaisuus eurooppalaisessa rangaistuskulttuurissa. Michel Foucault käsittelee klassikkoteoksessaan *Tarkkailla ja rangaista* rangaistuksen historiaa vielä 1700-luvun loppupuolen julkisesta fyysisestä kidutuksesta nykyaikaiseen tarkkailevaan vankilarangaistukseen. Vankilatyypeistä Foucault nostaa esiin Panopticonin, jossa vankien tarkkailu on kehitetty huippuunsa pohjapiirroslukaisujen avulla (Foucault 2000, 273–279). Näköaistin aseman nousu länsimaisessa kulttuurissa tapahtui kuitenkin jo näitä rangaistusmuutoksia aikaisemmin. Tästä lisää seuraavaksi.

Vielä pimeällä keskiajalla, kuulo- ja tuntoaistilla oli ollut näköaistia korkeampi asema ihmisten elämässä. Koska lukutaito oli olematonta, käytettiin kristinuskonopetuksessa kuvia. Renessanssin aikakaudella taiteeseen kehittyivät perspektiivit ja ensimmäinen hopeoitu peili valmistettiin. Kuvataiteen kehittyessä se alkoi irrottautua uskonnollisista aiheista. Samanaikaisesti tapahtui tieteen ja politiikan voimakas kehittyminen. Poliitikassa tämä tarkoitti sitä, että vallannäyttökeinoihin kuuluivat massatapahtumat, kuten ilotulitus. On huomioitavaa, että näköaistin ja kapitalismin nousu tapahtui samanaikaisesti. Siirryttäessä renessanssista barokkiin alkoi muodon ja kaaoksen välinen leikki, joka tekee näköaistista mielenkiintoisen postmodernistisesta näkökulmasta katsoen. Näköaisti ei ollut enää stabiili. Luku- ja kirjoitustaidon lisääntyä opetuksessa siirryttiin kuvista teksteihin. Maailmaa tarkasteltiin lukiessa uudella tavalla – ei enää osana luontoa vaan objektina. (Jay 1993, 34–57.)

Muutos keskiajasta uuteen aikakauteen oli mullistava – on kuin ihminen olisi astunut pimeästä keskiajasta renessanssin valon aikakauteen. Renessanssin aikakaudella alkanut tieteen kehitys muutti sen, miten ymmärrämme ja tarkkailemme, maailmaa ja itseämme. Ennen sattumanvaraisilta ja pelottavilta tuntuneet tapahtumat saivat tieteellisen selityksen – talo ei palanutkaan Jumalan kostosta vaan siihen osuneesta salamaniskusta. Animismi saa sekin väistyä tieteen tieltä.

Suomessa varhaisin painettu omalla kielellä painettu kirjallisuus syntyi uskonpuhdistuksen yhteydessä, kirjakielen suomen kieleen loi Mikael Agricola. Uskonpuhdistuksen tapa korostaa kunkin kansallisuuden oman kielen merkitystä opetuksessa vähensi kirkon omaa valtaa. (Laitinen 1981, 113.) Vielä keskiajalla lukutaito oli olematonta, joten kristinusko opetti uskoaan eurooppalaisille kuvien kautta. Lukutaito ei voi kehittyä ilman kielen yhtenäistä kirjoitustapaa. Tästä syystä kirjakieliä kehitettiin varta vasten. Suomessa tämän työn pioneerina pidetään Mikael Agricola, joka loi myös ensimmäisen suomenkielisen aapisen, *Abckirian*, jonka avulla lukemista olisi helpompaa opettaa ja oppia. On mielenkiintoista huomata, miten kirkon tapa, jolla pyrittiin käännättämään pakanat oikeaoppisiksi lähestymällä heitä heidän omalla kielellään ja lisäämällä heidän sivistystasoaan, kääntyi kirkkoa itseään vastaan. He menettivät monopoliasemansa maailman selittäjänä tieteelle ja mahdollistivat näin myös itseään kohtaan syntyneen kritiikin.

Kirkon aseman eurooppalaisessa kulttuurissa heikentyi. Poliittinen ja markkinataloudellinen valta nousi. Tämä tarkoitti nykyaikaisen yhteiskuntarakenteen muodostumisen alkua. Kun kuvataiteilijat olivat ennen juhlistaneet töillään raamatullisia aiheita, tulivat nyt aiheiksi poliittisten vaikuttajien omakuvat. Maailmasta tuli tarkastelun kohde, ihmisestä subjekti, kokija ja tekijä. Siinä, missä ihminen oli ennen Jumalan kuva, tuli ihmisestä itsestään nyt kaiken keskus.

2.2.2. Peilin monet kasvot

Kuvastin tuli osaksi uskonnollista sanastoa keskiajalla, jolloin kuvastimen käsitteellisiä symbolimerkityksiä kehitettiin Raamatun kirjoitusten, uusplatonisten tekstien sekä patristisen perinteen eli kirkkoisien kirjoitusten pohjalta. (..) Peili nähtiin joko "ihannoituna näkynä tai irvokkaana heijastuskuvana", Jumalan heijastuksena tai paholaisen välikappaleena.

(..) Mooseksen ensimmäisessä kirjassa sanotaan, että Jumala loi ihmisen "kuvakseen ja kaltaiseksi". Kaltaisuus antaa kuvalle merkityksen, sillä kuva ei sinänsä ole mitään. Synti on hämärtänyt peilin, ja ihmisen on katsottava jumalalliseen esikuvaan, jotta hän voisi saada takaisin kadotetun kaltaisuuden. (Melchior-Bonnet 2004, 120.)

Siinä, missä antiikin Kreikassa kuvajaistaan veden kalvosta ihasteli Narkissos, oli peili keskiajalla mahdollisuuden kokea yhteys Jumalan kanssa. Vääristyneeseen peilikuvaan yhdistettiin paholainen, joka vinoutti peilin. Peiliin ei katsonut ihminen itsenään vaan hän oli Jumalan kaltainen olento. Siirryttäessä uudelle, renessanssin jälkeiselle ajalle, peilin keskiöön nousee ihminen, yksilö.

Renessanssi toi lukuisia keksintöjä, jotka tieteellistivät myös peilin, lasin ja linssin. Jumala sai rinnalleen toisen näkemyksen maailmasta, tieteen. Renessanssin aikakaudella ihminen alkaa erottua Jumalasta ja peilistä tulee itsetutkiskelun ja sisäisen dialogin väline. (Melchior-Bonnet 2004, 139–141.)

Peili on ollut aina normaalia esinettä enemmän. Esineen olemisen lisäksi siihen on virittäytynyt normaalia suurempi symboliarvo. Peili on liikkunut taivaan ja helvetin, tiedon ja turhamaisuuden välimaastossa. Renessanssin aikakaudella kuvamme maailmasta muuttui, ihmisen arvo kasvoi. Peili soi tälle uudelle uljaalle ihmiselle useita uusia katsontapintoja.

1500-luvulla jumalkuvan ollessa vahva, peili oli taiteessa viisauden,

kohtuuden ja totuuden vertauskuva. Fysionomia kannusti ihmistä tarkastelemaan omaa kuvaansa, jotta ihminen oppisi tuntemaan itsensä kasvonpiirteiden ja ilmeiden kautta. 1600-luvulla peili alkaa saada kaksoismerkityksiä, joko yhteisön ja yksilön oman persoonan välille muodostuu. Peilistä tulee ulkoinen silmä, tiedustelija. (Melchior-Bonnet 2004, 148–152.)

Ihmiskuvan muutos näkyy myös asenteessa peiliin. Peilistä opittiin tunnistamaan oma kuva ja samalla oma muuntautumiskyky ilmeiden vaihtelun avulla. 1600-luvulle siirryttäessä peilin merkitys kasvaa. Peilin avulla pystyttiin tarkkailemaan sitä, miltä itse näyttää muiden silmissä ja samalla voitiin mukauttaa oma ulkoinen habitus vastaamaan yleistä ilmettä mukailevaksi. Ensimmäiset askeleet kohti nykyaikaista muotia ja sen seuraamista oli otettu.

Samankaltaisuus nousi tavoittelemisen arvoiseksi asiaksi jo 1600-luvun Ranskan hovissa: Siinä missä Narkissos halusi miellyttää itseään, Ranskan hovissa haluttiin miellyttää muita. Syntyi kollektiivinen narsismi. Muotokuvamaalaukset nousivat muotiin peilin kautta. (Melchior-Bonnet 2004, 159–160.)

Hoviaan Versailles'n palatsissa pitänyt Ludvig XIV, Aurinkokuningas, oli aikansa Euroopan johtavan maan hallitsija. Palatsi toimi poliittisen vallannäyttönä laajoine puistoalueineen ja mm. kuuluisa peilisali sijaitsee palatsissa. Peilin käyttö mahdollisti sen, että tarkkailemalla sitä, miltä muut näyttivät, pystyi tyylin ja yksityiskohdat matkimaan ja varmistamaan samankaltaisuutensa peilikuvan avulla.

Kaikki Versailles'ssa oli harkitun heijastavaa ja taianomaista. Ei vain kanavan veteen kuvastuva palatsi eikä arkkitehtuurin symmetrisyys, joka kaksinkertaisti mittasuhteet, eikä eleiden toistuminen peilistä, vaan ennen kaikkea etikettisäännöt. (..) Hovi piti itseään näytelmänä. Jokainen halusi nähdä toiset ja itsensä, tulla nähdyksi ja joutua narsistisen pyörityksen valtaan, kun kaikki katseet kohdistuivat Aurinkokuninkaan silmään, josta kaikki valo säteili. (Melchior-Bonnet 2004, 158.)

Voisi ajatella, että Aurinkokuninkaasta oli tullut hovinsa ja aikansakin uusi Jumala. Arkkitehtuurissa käytetyt keinot, joilla mm. mittasuhteet saatiin kaksinkertaistumaan, olivat barokin tyylittelykeino, silmän leikki. Mittasuhteiden tuplaaminen merkitsi myös visuaalisen harhan lisäämistä, jolla annettiin mahtipontisempi kuva.

Peilin ollessa vielä Aurinkokuninkaan hovissa kallis ja harvinainen ylellisyystuote, löytyy se sata vuotta myöhemmin seitsemästäkymmenestä prosentista pariisilaisista kotitalouksista. (Melchior-Bonnet 2004, 95). Peilin hintaan ja määrällisen tuotannon lisääntymiseen vaikutti Euroopassa alkanut teollinen vallankumous, jota tieteelliset keksinnöt kiihdyttivät. Peili oli kuitenkin pitkään Ranskassa kaupunkilaisten esine, sillä maaseudulla sitä ei pidetty välttämättömyysesineenä:

Maalaisyhteisössä ei paljoa peilailtu. (..) Keho oli työnteen väline, jota sopi kyllä hoitaa ja kohdella hyvin, mutta liika oli liikaa. Ylenpalttista koristelua ei suvaittu muutoin kuin suojeluspyhimyksen juhlapäivinä.

(..) Maaseudulla elämä muuttui hitaasti. Vasta 1900-luvulla maaseudulla alkoi näkyä teollisen tuotannon merkkejä. (..) Peilejä ei esiintynyt maalaisinteriööreissä ennen 1800-luvun loppua; poikkeuksena olivat joidenkin varakkaiden työläisten, tynnyrintekijöiden ja viinin tukkukauppiainien kodit. (Melchior-Bonnet 2004, 103–104.)

Nykyisin peili kuuluu jo useimpien asuntojen peruskalustukseen, jollei muuten, niin wc-tilojen varustukseen. Peilejä löytyy lähes joka paikasta, missä näkyy ihmisen kädenjälki. Puhelinvalmistaja Nokialla on ollut jopa malli, jossa on peili. Peilin avulla haemme yhä hyväksyntää muiden silmissä – muodin asema länsimaisessa yhteiskunnassa ei ole ainakaan vähenemään päin ja halu kuulua joukkoon on säilynyt vahvana. Peilistä tarkkaileva silmä ehkei enää kuuluu kaikkinäkevälle Jumalalle tai valtion päämiehelle, mutta peiliin liittyvä yksilöllinen ja yhteisöllinen tasapainottelu on siinä yhä läsnä.

2.2. Jyrki Kiiskisen artikkeli ”Mitä sokeat näkevät”

Jyrki Kiiskinen nimeää *Niin & Näin* -lehdessä julkaistussa artikkelissaan (1995b) kolme sokeaa näkijää. Hänen mukaansa sekä *Homeros*, *Teiresias* että *Johannes* edustavat kävelevää muistia. Hän käy yksityiskohtaisemmin läpi Johanneksen ja hänen kirjurinsa Prochoroksen tarinaa:

Tarina sokeasta Johanneksesta ja hänen kirjuristaan Prochoroksesta on länsimaisen kulttuurin avainkertomus. Se kuvaa siirtymistä suullisesta perinteestä kirjoitustaidon teknologiaan, maailmaan jota näköaisti ja vauhti hallitsevat.

Johannes on menneen maailman mies, kertoja joka on tottunut luottamaan muistiinsa ja sen takaamaan ylemmyyteen suullisessa perinteessä. Prochoros sen sijaan on tulevaisuuden mies: hän kirjoittaa näkeville, eikä Johannes voi kontrolloida kertomuksen lopullista muotoa.

Prochoros on Johanneksen ilmestyksen todellinen tekijä, moderni, dynaaminen, ja eteenpäin suuntautunut mies. (Kiiskinen 1995b, 37.)

Koska Jeesuksen Patmos-saaren luolassa kohdannut Johannes oli sokea, kirjoitti tapahtuneen hänen kirjurinsa Prochoros. Näin syntyi *Raamatun Johanneksen Ilmestys*. Johannes edustaa kävelevää muistia eikä hänellä ei ole tukenaan kirjoja tai mahdollisuutta itse laittaa kokemansa muistiin paperille. Sen tekee hänen puolestaan kirjuri. Unien kertominen on itsessään hankalaa. Jeesuksen ilmestyksen välittäminen toiselle kaikkine tuntemuksineen on lähes mahdotonta. Kirjuri ei voi nähdä sitä, mitä sokealle miehelle on näytetty Ilmestyksen avulla. Vaikka Johannes koki ilmestyksen, pitää Kiiskinen sen todellisena tekijänä Prochorosta.

Homeros, Chioksen sokea laulaja, on ensimmäinen kreikkalaisen mytologian silminnäkijä (Graf 1996, 57). Näin Homeroksen määrittelee Fritz Graf teoksessaan *Greek Mythology: An Introduction* (1996). Graf jakaa Homeroksen teokset käsittelemään kolmea eri asiaa: Troijan sota, myyttejä (joihin lukeutuvat jumal- ja sankarihahmot) ja epäsuorasti Troijan sotaan liittyvät myytit (Graf 1996, 59).

Teiresias on kreikkalaisen taruston hahmo, ennustaja ja näkijä. Hän on ainoa ihminen, joka ollut sukupuoleltaan sekä mies että nainen. Kysyttäessä luonnollista kysymystä siitä, kumpi nautti enemmän, hän vastasi että nainen, mikä ei ollut miehisessä kreikkalaisessa kulttuurissa monien mieleinen vastaus. Teiresiaksen sokeutti lopulta Zeuksen vaimo Hera. (Dowden 1992, 164.)

Teiresias esiintyy ennustajana *Kuningas Oidipuksessa*. Oidipuksen tulee selvittää isänsä murhaaja, sillä rutto on vallannut kaupungin ja murhaajan saatua kasvot, pelastuu kaupunki taudin ikeestä. Koska Jumalat eivät voi sitä mitä eivät tahdo ei Foibos (auringonjumala Apollo) pysty kertomaan verityön tekijää, joten paikalle kutsutaan toiseksi paras vaihtoehto asian kertojaksi, eli sokea näkijä Teiresias (Sofokles 1988, 26). Teiresias paljastaa lopulta Oidipuksen itsensä olleen etsimänsä murhaaja, mutta Oidipus ei usko näkijää (Sofokles 1988, 26–35). Totuus paljastuu näytelmän lopussa myös Oidipukselle ja hän sokeuttaa itsensä hirttäytyneen äitivaimonsa Iokasteen vaateneuloilla (Sofokles 1988, 80–85).

Antiikin Kreikan ja Rooman mytologioita tutkinut professori Ken Dowden on miettinyt Oidipuksen opetusta. Onko se "älä nai äitiäsi" tai "opi kärsimyksen kautta"? Dowdenin mukaan kreikkalaiset tragediat antavat usein tiedon siitä, miten tapahtumat ovat edenneet, mutta eivät anna ratkaisuja tilanteeseen. (Dowden 1992, 171). Dowdenin ajatukseen on helppo yhtyä. Mitä Oidipus olisi voinut tehdä toisin? Kenties tämä selittää sen, että hän saa

armahduksen tekoihinsa ja saa jopa sääliä ympäröiviltä ihmisiltä, jotka tietävät tapahtumien kulun.

Teiresiaksella ja Homeroksella on yhtymäkohta. Homeros käyttää Teiresiaksen hahmoa *Odysseian* 10. ja 11. laulussa. Kertomuksen sankari Odysseus kysyy Kirkeltä apua kotimatkalleen ja Kirke ohjaa hänet kysymään neuvoa kuolleelta näkijältä Teiresiakselta. Näin Kirke kuvailee häntä:

(..) On häll' yhä entinen tieto ja mahti, viel' yhä kuoltuakin hänen yksin Persefoneia soi tajun säilyttää, muill' on vain häilyvä haamu. (Homeros 1990, 160).

Teiresiaksen mieli on säilynyt vahvana hänen kuoltuaankin. Odysseus uhraa Kirken ohjeiden mukaisesti Teiresiakselle lampaan, Teiresiaksen sielu tulee Odysseuksen luo ja neuvoo häntä matkallaan (Homeros 1990, 160–168).

Teiresias on siis jumalan, Heran, sokeuttama ihminen, joka on saanut olla sekä miehen että naisen kehossa. Hänen taitoaan arvostetaan ja hänet kutsutaan jopa kuolleista antamaan neuvoja. Hän näkee asioiden ja tapahtumien syvemmät puolet ja tuntee totuuden. Teiresiaksen neuvojen perusteella Oidipus näkee totuuden ja Odysseus pääsee jatkamaan pitkää kotiinpaluutaan.

Yllä mainittujen kolmen viisaan miehen eli sokean näkijän lisäksi Kiiskinen tuo esiin artikkelissaan antiikin Kreikan filosofin Platonin tunnetun luolavertauksen ja sen, kuinka se kuvastaa todellisuuden ongelmaa. Kiiskinen päättää artikkelinsa ajatukseen siitä, että näkevien tulisi kysyä sokeilta neuvoa, koska he näkevät kaikilla neljällä aistillaan eikä heidän todellisuutensa ole latistunut. Voisi ajatella, että se, mitä Prochoros kuvaa tekstissään Johanneksen ilmestyksestä on todellisesta kokemuksesta vain varjokuva luolan takaseinässä.

Kiiskinen antaa arvon kävelevälle muistille ja sokeiden kyvyille nähdä asiat toimivilla neljällä aistillaan. Kerrontaperinteen muuttuminen suullisesta kirjalliseen muotoon saa aikaan sen, ettei lukija pysty näkemään tarinaa siten, miten se on muotoutunut kokijansa päässä. Silmä on aistina liian nopea ja latistaa kokemuksen yksiulotteiseksi.

Kiiskisen lehtiartikkeli avaa *Suomies*-romaanin uudella tavalla. Jo kansilehden kuvataide saa uuden ulottuvuuden ja artikkelin sisällön mielessään pitäen romaania lukiessa, on mahdollisuus löytää tekstistä uudenlaisia tarttumapintoja. Tarkastelen työssäni muun muassa onko *Suomies*-romaanista löydettävissä vastinetta Johanneksen ja Prochoroksen tarinalle, onko romaanissa havaittavissa Teiresiaksen ja Oidipuksen kaltaisia hahmoja ja löytyykö romaanista samankaltainen tabu, kuin mitä on *Kuningas Oidipuksessa*.

3. Näkeminen ja sokeus *Suomies*-romaanissa

3.1. *Suomies*-romaanin kansikuvataide

Suomiehen lukeminen on syytä aloittaa sen kannesta. Heli Hiltusen laatima tyylikäs ja merkityksellinen päällys toteuttaa ideaa päällekkäisistä, läpikuultavista kertomuksista: kertomus ei tule tyhjästä, vaan sen takaa pilkistävät toiset kertomukset. Eikä yksikään kertomus ole lopullinen. (Papinniemi 1994)

Monissa kulttuureissa on aurinkoa pidetty kaikkinäkevänä silmänä tai kaikkinäkevyyttä kuvattu silmällä. (..) Kristillisessä ikonografiassa silmä (auringonsäteiden tai kärki ylöspäin olevan kolmion sisällä) kuvaa Jumalan läsnäoloa kaikkialla ja hänen kaikkinäkevyyttään. (Biedermann 1996, 336.)

Sanotaan, ettei kirjaa pitäisi arvioida sen kansien mukaan. Kiiskisen *Suomiehen* kansi ansaitsee kuitenkin oman huomionsa. Kansilehti ja kanteen painettu kuva muodostavat kokonaisuuden, jota on haastavaa esittää yksiselitteisesti.

Kansilehti on läpinäkyvän kuulas, ja sen alta hahmottuu itse kannen mustavalkoiset kuvat, etukannessa miehen pää. Kansilehden sivutaitteissa on kuvia silmän rakenteesta ja kädestä, jossa näkyy suoniverkosto. Kansilehden etupuolella on kaksi värikästä kuvaa. Alempana on ikoni, yllä kuva käsistä ja yhdestä silmästä. Takakannessa on punainen silmän poikkileikkaus.

Kirjan etukansilehdessä on kaksi erillistä kuvaa. Keskellä alla on Cia Karlssonin ikoni *Sokea Johannes ja hänen kirjurinsa Prochoros*. Keskellä ylhäällä on puolestaan yksisilmäinen aurinko, joka katselee laiskasti alas. Auringosta laskeutuu käsipari. Näitä kahta kuvaa tarkastelen lähemmin.

Mielenkiintoisin yksityiskohta kirjan tekstin kannalta on Cia Karlssonin tekemä ikoni *Sokea Johannes ja hänen kirjurinsa Prochoros*. Ikonissa oikealla on kirjoittamaan kumartunut nuori Prochoros. Hänestä pänsä pois päin kääntänyt ikääntynyt Johannes sivelee harmaantunutta partaansa kädellään. Johanneksen kasvot ovat kääntyneet ikonissa vasemmalle. Ikonin vasemmassa yläkulmassa on kolmisäteinen aurinko. Ikonitaiteelle ominaisesti sekä Johanneksella että Prochoroksella on pyhimyskehät pänsä ympärillä. Ikonია voi lukea vasemmalta oikealle siten, että auringonsäteet, Johannekselle Patmos-saarella ilmestyneen Kristuksen symboli, ilmentävät Johanneksen kokemaan ilmestystä. Ikonin keskiössä istuva Johannes välittää kokemansa kertomalla ilmestyksen suullisesti Prochorokselle, joka kirjaa sen ylös paperille. Näin Jeesuksen ilmestyminen Johannekselle muuttuu jumalaisesta kokemuksesta Prochoroksen kuvailuksi sanoilla tapahtuneesta.

Romaanin sokeutunut veteraaniupseeri ja hänen avustajansa ovat kuin Sokea Johannes ja hänen kirjurinsa Prochoros. Avustaja auttaa veteraaniupseeria konkreettisesti liikkumisessa (mm. S, 6–8), lukee hänelle pöytäkirjat ja kuvailee patologiset valokuvat (S, 16–22). Upseerilla on omakohtaiset kokemuksensa tapauksesta operaation johtajana (mm. S, 29–33, 111–114), mutta nyt hän on avustajansa tulkinnan varassa. Hän näkee todistusmateriaalin toisen silmin. Johannesta eikä Prochorosta mainita romaanin varsinaisessa tekstissä, mutta takakansitekstissä on viittaus *Johanneksen evankeliumiin*. Sen sijaan Kiiskisen artikkelissa (1995b) kertomus kolmesta sokeasta näkijästä ja eteenkin tarina sokeasta Johannesta ja Prochoroksesta tulee esiin.

Kansilehden yläkulmassa kuva, joka esittää Jumalan kaikkitietävää ja näkevää silmää. Silmällä on auringon sädekehä ympärillään. Silmän katse laskeutuu kohti alapuolella olevaa ikonia, mutta samalla läpinäkyvän kansipaperin alla lepäävän miehen kasvojen ylle. Käsien voisi ajatella

lepäävän kuolleen Iivananpojan otsalla häntä suojellen.

Yhdessä nämä kaksi kansilehden kuvaa ja läpinäkyvän kansilehden alta kuultava miehen pää, jonka voisi ajatella kuuluvan kuolleelle miehelle, muodostavat esteettisesti kauniin ja harmonisen yhdistelmän. Ne antavat viitteitä romaanin sisällöstä itseensä sisältyvien merkitysten kautta.

3.2. Silmän kartat

Suomies-kirjassa kaksi erilaista tapaa lukea ympäristöä kohtaavat erämaassa. Iivananpoika ja liftarinainen kulkevat kohti kiellettyä aluetta. Iivananpoika johtaa matkantekoa, liftarinainen havainnoi. Matkan edetessä romaanin alussa sanansa kadottanut Iivananpoika (S, 6, 26) alkaa hapuilla sanoja ja lopulta sanojen löydyttyä puheesta ei tule loppua (S, 66–77).

Ymmärsin, että erämaa on järjestelmä, jolla oli oma kielensä. En ymmärtänyt sen kieltä. Se oli kuin kaupunki. Minulle outo. En osannut lukea sen arkkitehtuuria. Hän osasi. Tieto oli kirjoitettu hänen ruumiiseensa. Hän tulkitsi naavaa, eläinten liikkeitä, valon suuntaa. Hän otti puun lehtiä käteensä, tarkasteli niitä huolellisesti ja siveli niitä sormella. Hän luki pintaa. Näki jotain. Katse nousi. sitten hän jatkoi matkaa eri suuntaa, mitään sanomatta tai selittämättä. Se oli vaistojen viisautta. Sen rinnalla järki on voimaton koriste. (S, 70.)

Näin kuvaa liftarinainen Iivananpojan kykyä lukea luontoa heidän edetessään erämaassa. Nainen tuntee itsensä avuttomaksi, sillä hän on tottunut liikkumaan kaupungeissa. Nainen alkaa matkan edetessä ymmärtää erämaan karttaa, oppii kääntämään sen osaamalleen kaupunkikartan kielelle. Nainen huomaa, että hän tarvitsee luonnon keskellä enemmän aisteja selviytyäkseen, mitä kaupungissa:

Aistien herkistyminen on minulle vaarallista. Aistini olivat epäjärjestyksen tilassa. Sääntäilin sinne tänne. Sitten tajusin, että näin hänen kaupunkinsa, yksityiskohtien lakkaamattoman virran. Silmä yritti turhaan hallita sitä katsetta tarkentamalla. Mutta virtaa ei voi pysäyttää. (S, 71.)

Ymmärtäessään luonnon ja kaupungin erilaisuuden ja sen, että selviytymiseen kummassakin paikassa tarvitaan erilaisia taitoja, vaistojen käyttöä jne. nainen alkaa ymmärtää myös sen, miksi Iivananpoika ei koskaan sopeutunut kaupunkiin:

Hän ei koskaan oppinut elämään kaupungissa, koska ei tarvinnut siellä kuin yhden aistin. Todellisuus vajoaa silmään ja häviää. Silmä on musta aukko. Se hallitsee ihmistä. (S, 70.)

Liftarinaisen käsityksen mukaan eläminen kaupungissa ei vaadi aisteista kuin näköaistin. Näköaistin dominanssi vie Iivananpojasta pois eläimellisyyden, vietit ja aistiherkkyyden. Iivananpoika on kaupungissa kuin vammautunut eläin. Hän ei omaa selviytymiskeinoja. Hän menettää kyvyn puhua eikä tunnista enää kuvaansa näyteikkunan heijastumasta.

Iivananpojan palautuminen luontoon omaan ympäristöönsä, aistien herätessä, myös hänen kykynsä puhua ja muistinsa palautuvat:

Lauseet nousivat pimeydestä, tiedon ja lyhyen muistin ulkopuolelta. Ne eivät liittyneet mihinkään kokonaisuuteen. Oli vain suuri pimeä. Se oli hänen menneisyytensä. Ja kun menneisyyden kansi aukesi, polttava ahdistus ryöppysi häneen. Lauseita tulvi. Niihin liittyi äänenpaino, joka kaivautui hänen lihaansa. Se oli tuttu, haavoittuva. (S, 73.)

Voisi ajatella, että pelkän näköaistin ollessa vallitseva aisti, ihminen menettää kykynsä nähdä itsensä kokonaisena. Oman kokemuksen ja muilta ihmisiltä suullisena kertomana opittu tapa selviytyä ja liikkua luonnossa eivät välity kaupungissa asuville. Luonnossa selviytyminen vaatii kaikkia aisteja. Unohtaessaan eläimen itsessään siirtyessä maalta kaupunkiin, unohtaa ihminen jotain tärkeää itsestään. Iivananpoikaa voisi ajatella ihmisyyden allegoriana – käyttäessään vain näköaistia ihminen unohtaa menneisyytensä ja kykynsä kertoa siitä.

3.3. Tunturihaukka

3.3.1. Toteemieläin

Haukka symboloi tarkkanäköisyyttä, mutta sen symboliarvo ei ole pelkästään positiivinen. Jo keskiajalla haukkaa pidettiin eläimenä, joka ajoi tunteettomasti omaa etuaan. Kyyhkystä voidaan pitää haukan vastakohtana; kyyhkynen pyrkii tavoitteisiin rauhanomaisesti ja neuvotellen, haukka ottaa haluamansa keinoista piittaamatta. (Biedermann 1996, 66–67.)

Tunturihaukka on ollut Iivananpojan suvun jäsenen henkieläin jo aiemmin. Iivananpoika pitää linnun ominaisuuksia, voimakkaita siipiä ja tarkkaa näköä, ominakin ominaisuuksinaan. Muuttaessaan kaupunkiin Iivananpoika kirjoittaa linnusta ja maalaa siitä kuvan, jonka hän laittaa seinälle. Kuvan hän hävittää alkaessaan työskennellä tehtaassa ja tavatessaan tulevan avopuolionsa. Kuvan poistamisesta huolimatta Iivananpoika kutsuu yhä tunturihaukkaa luokseen. Avopuoliso ei ymmärrä Iivananpojan uskomuksia toteemieläimestä tai tämän tyyppistä maailmankatsomusta muutenkaan. (S, 102–106.)

Iivananpoika uskoi myös holistiseen maailmankaikkeuteen, jossa ihmiset ja eläimet ovat yhtä. Hänen mukaansa eläimet ja ihmiset olivat tulleet luonnevikaisiksi, koska tietoisuuden rajat olivat jäykistyneet eivätkä osaset olleet enää yhteydessä toisiinsa. (S, 91–92.)

Iivananpojan ajatusmaailma edustaa luonnonuskontoa, jossa on piirteitä useista tämän tyyppisistä uskonnoista. Ajatusmaailmansa takia Iivananpoika näkee ympäristönsä ja ihmisiä eri tavalla kuin muut eikä hän saa ymmärrystä edes läheisiltään kaupunkiympäristössä:

Pakkauskoneen käyttäjän näin tarkasti. Erotin ympärilläni näätiä, ilveksiä ja pääskysiä, eläimiä jotka olivat unohtaneet itsensä ja kaipasivat takaisin. Ihmishahmoisina ne halusivat pariutua ja löytää oman klaaninsa.

Tehtaassa tapasin hänet. Taukotuvassa ei ollut ketään meidän kahden lisäksi, kun kaadoin hänelle kupin kahvia. Hän katsoi minua hetken silmiin, kiitti ja käänsi katseensa pois.

- Minkä järven rannalta tulet, minä kysyin, sillä näin mielessäni kalliorannan, jota vasten teräksenharmaat aallot kuohuivat. Hän katsoi minua oudoksuen. (S, 103.)

Iivananpojan maailmankatsomuksen voidaan katsoa edustavan keskiaikaista näkökantaa, jossa maailmaa ei ole vielä asetettu objektiksi ja tarinat kerrottiin suullisen perimän mukaan. Siteerauksessa käy mielenkiintoisesti ilmi kaupungin tehtaan ja Iivananpojan näköttävän välinen ristiriita. Pakkauskoneen käyttö on monotonista, mutta ympärillä havainnoidut ihmiset, joiden toteemieläimet Iivananpojalle esittäytyivät, loivat Iivananpojalle hänen oppimansa tavan tulkita ja lukea ympäröivää maailmaa.

Toteemieläimestä ei kuitenkaan ollut apua Iivananpojalle hänen sopeutumisessaan kaupunkioloihin. Sekä avopuolison että Iivananpoikaa hoitaneen psykiatrin mielestä tavassa oli jotain outoa, psykiatrin mukaan psykoottisiakin piirteitä (S, 42). Toteemieläin on yksi harvoista romaanissa mainituista yksityiskohdista ja sen avulla romaania voi lukea haluamaansa suuntaan. Pääsuuntia on kaksi. Joko Iivananpoikaa voi pitää psykoottisenakin ihmisenä, joka kaikkia tieteenlakeja uhmaten uskoo naivistisen luonnonuskoisesti palvomaansa lintuun ja luulee omaavansa sen ominaisuuksia tai sitten pitää Iivananpojan harjoittamaa luonnonuskontoa uskontona muiden joukossa ja näkee sitä kautta Iivananpojan tavan hahmottaa maailmaansa ja elää elämäänsä.

3.3.2. Enneuni, sokeutuminen ja kuolema

Tunturihaukka varoittaa Iivananpoikaa tulevasta enneunessa eikä linnun kohtaaminen ole vain positiivinen asia, pikemminkin se pelottaa miestä. Näyssä tunturihaukka lentää nopeasti kuin hyökäten miehen luokse ja mies yrittääkin paeta lintua. Lintu ei kuitenkaan hyökkää Iivananpojan kimppuun vaan se laskeutuu läheiselle kannolle. Tunturihaukka tuijottaa miestä ja lähtee liikkeelle miehen liikahtettua. Lintu katoaa yhtä nopeasti kuin on tullutkin. Linnun hävittyä alkavat heinäsiirakat sirittää ja Iivananpoika tuntee auringon lämmön ihollaan. Ennen unen päättymistä Iivananpoika tuntee pelkoa siitä hetkestä, jolloin kohtaa linnun seuraavan kerran. (S, 47–48.)

Iivananpoika näkee yllä mainitun unen pakomatallaan kaupungista kohti kiellettyä aluetta. Seuraavan kerran, kun Iivananpoika kohtaa tunturihaukan, hän kuolee pian tämän kohtaamisen jälkeen. Tätä ennen lintu sokeuttaa upseerin.

Upseerin ja Iivananpojan tiet kohtaavat kielletyllä alueella. Upseeri pitää iskuryhmineen Iivananpoikaa terroristina, jonka eteneminen pitää keskeyttää. Väijyksissä oleva ryhmä ampuu vahingossa ensi rajajoelle tullutta liftarinaista ja Iivananpoika pääsee pakoon väijytyksen näin paljastuttua. Upseeri säntää Iivananpojan perään ja yrittää ampua hänet. Upseeri kuitenkin häikäistyy auringon säteiden heijastuttua jäkälästä ja lehdistä. Hän ei huomaa taivaalta hyökkäävää tunturihaukkaa ennen kuin on myöhäistä. Lintu kynsii upseerin silmät sokeuttaen hänet. Iivananpoika juoksee kuruun ja katoaa iskuryhmältä. (S, 111–112.)

Platonin luolavertauksessa vanki sokaistuu hetkeksi, koska vapautuessa kahleistaan hänen normaalielonsa kokee muutoksen eivätkä hänen silmänsä ole tottuneet kirkkaaseen auringonvaloon. Sofokleen *Kuningas Oidipuksessa*

Oidipus sokaisee itsensä hirttäytyneen äitivaimonsa vaateneuloilla saatuaan tietää vaimonsa olleen myös hänen oma äitinsä ja sen, että hänen surmaamansa mies saattoi olla hänen isänsä. *Suomiehessä* upseeri häikäistyy auringon valosta, joka taittuu kasteisesta luonnosta. Tämä estää häntä näkemästä taivaalta hyökkäävää lintua, joka sokeuttaa hänet lopullisesti.

Muutos, joka upseerille tapahtui, oli se, että hän astui kielletyn alueen rajajoen yli. Kielletty alue oli seutu, josta Iivananpoika ja hänen kansansa siirrettiin kaupunkiin. Syyksi ilmoitettiin alueelle levinnyt myrkkylaskeuma (S, 94). Ainoa konkreettinen paikannimi, ja samalla ainoat henkilöiden nimet, mainitaan romaanissa suohaudan yhteydessä – keskusrikospoliisin raportin mukaan tapaus nro 10268B löydetään suohaudasta Uhtualta kaksikymmentäkahdeksan kilometriä luoteeseen. (S, 16 -18).

Suomies-romaanissa on yksityiskohtaisia tietoja vähän. Tai niitä tietoja joiden avulla olemme tottuneet asioita hahmottamaan. Henkilöhahmoilla eikä paikoilla ole juurikaan nimiä, aika hahmottuu vain muutamien melko summittaisten määreiden kautta. Siksi annettu informaatio muodostuu mahdollisuudeksi avata kertomusta uudesta näkökulmasta.

Uhtua sijaitsi nykyisen Venäjän Vienan Karjalassa, Suomussalmen korkeudella. Ortodoksissa Vienan Karjalassa mieslaulajien esittämä kansanrunous säilyi 1800-luvulle asti. Vienan runot löydettiin samaisen vuosisadan alussa. Zachris Topelius kirjasi ylös vienalaisten laukkukauppiaiden esittämää epiikkaa ja julkaisi näistä kokoelman *Suomen Kansan Vanhoja Runoja ynnä myös Nykyisempiä Lauluja* vuosien 1822–1831 välisenä aikana. Elias Lönnrot tapasi Vienassa tunnetut runonlaulajat Arhippa Perttusen ja Ontrei Malisen. Perttunen oli *Kalevalan* tärkeimpiä lähteitä. Topeliusta ja Lönnrotia seurasi useita kansanrunouden kerääjiä – asiaa siivitti Suomessa nouseva nationalismi. (Laitinen 1981, 14–16, 20.)

Uhtuan voisi ajatella edustavan menneitä laulumaita, jossa runot säilyivät runonlausuntaperinteenä, folklorena. Elias Lönnrot keräsi runoja ja kokosi niistä Kalevalan. Lönnrot edustaa Prochorosta siinä, missä runonlaulaja Perttunen kävelevää muistia, Johannesta. Iivananpojan synnyinkoti sijaitsi jossain suomalaisen runouden laulumaiden läheisyydessä – suullisen opin kautta hän on oppinut kulkemaan luonnossa ja oppinut tarinat toteemieläimestään.

Kielletyn alueen rajana toimii joki. Pian joen ylitettyään upseeri häikäistyy ja sokeutuu. Samankaltainen häikäistyminen tapahtuu Platonin luolavertauksen vangeille, jotka kahleista vapauduttuaan kääntyvät kohti kirkasta valoa. Sitä heidän hämäryyteen tottuneet silmänsä eivät tahdo heti kestää. Yleisesti ajatellaan, ettei menneeseen voi palata. Aika ei ole staattinen vaan se on dynaaminen muuttuja. Tämän ajatuksen on esittänyt jo kreikkalainen filosofi Herakleitos, jonka mukaan kaikki virtaa (panta rhei) (Wilenius, Oksanen, Mehtonen & Juntunen 1991, 84–85). Voisi ajatella, että upseeri rikkoo rajoja pyrkiessään palaamaan menneeseen aikaan, aikaan jota Iivananpoika kaikkine aisteineen ja luonnonuskoineen edustaa. Sokeuduttuaan upseeri alkaa nähdä kaikilla toimivilla aisteillaan, tästä esimerkkinä on *Suomies*-romaanin alku, jossa veteraaniupseerin tajunnan täyttävät äänet, hajut ja muut tuntemukset (S, 7–10). Verrattaessa Sofokleen *Kuningas Oidipukseen* Iivananpoika on asioiden näkijä Teiresias, upseeri on Oidipus, mies joka alkaa vasta nähdä syvemmin.

3.4. Peilit

3.4.1. Näyteikkuna

Hän näki kasvonsa näyteikkunassa, kun vihdoin pysähtyi. Kasvot näyttivät suurelta mustalta kartalta, varjolta, aukolta lasissa. Ei muistia. Ei reittiä. Ei menneisyyttä. Oli ensimmäinen päivä. (S, 6, 26.)

Vaikka hullu lakkaamatta katsoo itseään, hän ei tunne omia kasvojaan, sillä jos hän näkisi hulluutensa, hän olisi viisas (Melchior-Bonnet 2004, 208).

Suomies-romaani alkaa kuvauksella, jossa Iivananpoika pysähtyy kaupungissa näyteikkunan eteen eikä tunnista omia kasvojaan heijastuksesta. Sama kohta toistuu viidennen luvun alussa. Iivananpoika vaeltaa kaupungissa vailla muistia. Hän pysähtyy ja näkee kasvonsa näyteikkunassa. Hän siis näkee kasvonsa, tunnistaa itsensä, mutta silti siinä, missä normaalisti olisivat kasvot, oli näyteikkunassa vain aukko lasissa. Vaikka näyteikkuna ei ole varsinainen peili, käyttää Iivananpoika sitä itsensä havainnointiin peilin tavoin.

Melchior-Bonnet käsittelee teoksessaan *Kuvastin – peilin historia* peilin nurjaa puolta. Aina peili ei näytä katsojalleen sitä mitä sen pitäisi näyttää. Oman mielen rikkoutumiset välittyvät myös peilikuvan kautta.

Vihamieliset peilit, tyhjät peilit, sameat peilit – peiliin liittyvät viat ja häiriöt paljastavat aina vakavan identiteettiongelman. Peili kieltäytyy symbolisesta tehtävästään, eikä subjekti enää yritä edustaa itseään. Heijastuksen dynamiikka kääntyy nurin niskoin eikä heijastus enää ennakoi eheyttä vaan palaa muinaiseen psyykkisen hajaannuksen tilaan. Se muistuttaa optisesti vääristynyttä heijastusta, jonka perspektiivi ei enää toimi. (Melchior-Bonnet 2004, 270.)

Suomies-romaanin alussa on kolme viitettä, joista yksi kuvaa pakkovaellusta ja sen lähteeksi on laitettu psykiatrisen diagnostiikan teos. Tämän mukaan pakkovaelluksen piirteitä ovat muistinmenetys, äkillinen matkustaminen pois kotoa tai työskentelypaikkakunnalta ja uuden identiteetin ottaminen. (S, 5.)

Iivananpoikaa hoitaneella psykiatrilla oli potilaastaan käsitys, jonka mukaan hänellä oli kaksoisidentiteetti. Psykiatrin mukaan Iivananpoika käyttäytyi kuin eläin, joka oli kehittänyt kaksoisidentiteetin selviytyäkseen kaupunkioloissa maalta muuton jälkeen. Suhde avovaimoon oli luonut ainoan kontaktin muuhun maailmaan, mutta suhteen kariuduttua Iivananpoika jäi tuuliajolle. Iivananpojan maailmankuvassa oli animistisia piirteitä ja hän uskoi jumalvoimia omaavan linnun johdattavan häntä. Psykiatrin mukaan Iivananpoika kärsi masennuksesta, oli ajoittain itsetuhovaarassa ja pystyi impulsiiviseen, sokeaan väkivaltaan. (S, 41–45.)

Psykiatrin näkökantaa puoltaa entisen avopuolison lausunto, joka annettiin pian Iivananpojan kaupungista pakenemisen jälkeen. Mies oli alussa ollut huolehtivainen, mutta puhunut omituisuuksia toteemieläimistä ja sielulinnuista. Pian nainen jätti puheet omaan arvoonsa, vaikka oli yrittänyt kärsivällisesti niitä kuunnella. Hiljalleen mies tuli silmittömän mustasukkaiseksi, aiheetta. Nainen kävi vain miespuolisten työkavereiden kanssa oluella ja tanssimassa. Naisesta alkoi myös tuntua, että miehellä on jotain salattavaa. Öisin tuli outoja puhelinsoittoja ja miehestä tuli umpimielinen. Nainen oli epäillyt asiaan liittyvän toisen naisen, mutta kuulustelun aikana nainen alkoi pitää mahdollisena, että miehellä oli terroristiyhteyksiä. Oikeastaan hän oli epäillyt sitä aina. (S, 35–36.)

Psykiatrin lausunnosta voi tulkita lääketieteellisen määrittelyn Iivananpojan mielentilasta. Nykystandardien mukaan Iivananpoika ei ajattele siten, miten pitäisi. Ajatukset jumaleläimestä, linnusta, joka johdattaa ihmistä, tuntuvat mielisairaana houreilta, vaikka ne ovat olleet joskus ihmisten uskomus

maailman rakenteesta ja merkityksestä. Tiedon lisääntyttyä tieteen kehityksen ja lukemamme, oppimamme kautta, pidämme tämän kaltaista maailmankatsomusta houreeana. Avopuolison lausunto tukee psykiatrin lausuntoa, mutta siitä voi halutessaan lukea myötäilyä kuulustelijoiden ajatusmaailman suuntaan. Kuulustelun edetessä naisen mieleen nousut ajatus entisestä rakastetustaan terroristina kertonee jonkinlaisesta manipulaatiosta tai miellyttämisen halusta. Lausunnon voi lukea myös herkän naisen kertomuksena, joka ei ole tehnyt elämässään vääryyttä ja jonka silmät vasta nyt aukesivat totuudelle. Ehkä totuuden likiarvo on jossain niiden välissä.

Toisaalta asian voi nähdä eri näkökulmasta. Iivananpoika kertoi itse psykiatrilille, että epäili naisella olevan lukuisia suhteita ja että oudot puhelinsoitot olivat naiselle, ei hänelle (S, 42). Lifteriniaiselle Iivananpoika kertoi puolestaan sen, kuinka vapauttavaksi hän tunsu työttömyyden saadessaan kulkea oman halunsa mukaan. Toisaalta hän ymmärsi myös sen, miksei avopuoliso ymmärtänyt hänen maailmankuvaansa, hän ei ollut lapsesta asti oppinut uskomaan luonnon kiertokulkuun. (S, 104–105.)

Viimeisenä yhteisenä iltana Iivananpoika kertoo liftariniaiselle suhteestaan avopuolisoon (S, 82–87). Tämä kertomus vaikuttaa kaikista kerrotuista tarinoista tosimmalta. Siinä ei ole kummankaan yksipuolista hyvyyttä tai pahuutta. Se on vain kahden ihmisen tarina, joka päättyi eroon. Oliko liftarinainen ainoa, joka oli osannut kuunnella tarinan ja oli sinällään ilman ulkopuolisia vaikuttimia, motiiveja, jotta pystyi välittämään tarinan upseerille ja hänen avustajalleen?

Olisi helppo sanoa, että Iivananpoika koki sopeutumisongelmia maaltamuuton seurauksena ja kariutunut parisuhde oli viimeinen oljenkorsi, joka katkaisi kamelin selän. Syy siihen, ettei Iivananpoika tunnistanut kasvojaan oli mielisairaudessa. Silti lukijalle annetaan valinnanmahdollisuus

unelmoida tunturihaukasta ja mahdollisuus ajatella, ettei Iivananpoika vain sopeutunut kaupunkiin ja hänen paikkansa oli luonnossa ja siellä, jossa hänen ajatusmaailmaansa ymmärrettäisiin, eikä hän tuntisi itseään ulkopuoliseksi. Siellä hän saisi elää kaikilla aisteillaan.

3.4.2. Vastaanotolla

Sokeutunut upseeri on avustajansa kanssa odottamassa pääsyä Iivananpoikaa hoitaneen psykiatrin vastaanotolle päästäkseen kuulustelemaan häntä. Vastaanotto sijaitsee psykiatrin asunnon yhteydessä.

Odotimme eteisessä muutaman minuutin, kovalla puusohvalla, joka oli, kuten sinä sanoit, varta vasten asetettu peilin eteen.

Katselit omia kasvojasi, kerroit, ja ne näyttävät mielestäsi kuluneilta, väsyneiltä. Peili pysäytti sinut hetkeksi. Se oli kai tarkoitus.

Sitten aloit puhua peilin olemuksesta: puhuit totuuden hetkestä, jonka jokainen viettää peilin ääressä, sellissä, sairaalassa tai kotonaan. Peili on jumalten keksintö, sanoit hiljaa. Se puristaa kenestä tahansa totuuden esille, kunhan vain aikaa on riittävästi. Oma katsettaan ei voi paeta. Sitä ei voi vihata samalla tavalla kuin toisen – kytän, pyövelin tai velkojan – katsetta. (S, 39.)

Avustaja käy dialogia itsensä kanssa peiliä apunaan käyttäen. Sokea upseeri ei näe peiliä, eikä ole nähnyt avustajaa, joten hän on avustajan kuvauksen varassa siitä, mille hän näyttää. Avustajan ja upseerin työsuhde alkoi vasta upseerin sokeuduttua. Romaanissa on kautta linjan hyvin vähän ulkoisia kuvauksia, joten kohta kiinnittää lukijan huomion. Avustajan analysoi romaanissa peilin lisäksi liftarinaisen tarinaa, jonka yhteydessä tulee esiin avustajan ja veteraaniupseerin ristiriitainenkin käsitys asiasta (S, 107–110). Avustaja on sivistynyt henkilö, joka tarkkailee näköaistillaan maailmaa, hallinnoi sitä oppimansa, ei ehkä niinkään tuntemansa, kautta. Hän on kertomuksen kirjuri, Prochoros, uuden ajan mies.

Peilin paikka psykiatrin vastaanotolla tuntuu harkitulta. Silmä osuu siihen todennäköisesti väistämättä. Vaikka avustaja ja veteraaniupseeri ovat työtehtävällä, suo pieni odotushetki mahdollisuuden itsetarkkailuun. Mitä

upseeri näkee peilistä? Päällisin puolin hän näkee kasvonsa, jotka hän tulkitsee väsyneeksi. Avustajan analyysistä käy selville se, kuinka peili on yleinen esine, läsnä kaikkialla. Ihminen on vankilassa tai sairaalassa yleensä jostain syystä, tehtyään rikoksen tai sairastuttuaan. Sellissä ihminen voi kokea peilin edessä häpeää tai syyllisyyttä teoistaan, miettiä miten tähän on tultu. Sairaalassa peiliin voi katsoa ihminen, joka pelkää sairastumista tai kohtaa oman rajallisuutensa elämässä. Peilin edessä ihminen on kuitenkin puhtaimmillaan, käy vuoropuhelua itsensä kanssa. Oma kuvaansa ei voi paeta.

Avustaja mainitsee itsestään vain sen, että näyttää väsyneeltä ja kuluneelta. Syitä tähän hän ei kerro vaan siirtää puheenaiheen peilin olemukseen ja sen moninaisiin käyttötarkoituksiin. Veteraaniupseeri ihmettelee avustajan ylevää puhetapaa hänen kuvatessaan peiliä ja kuuntelee avustajan analyysin siirtymistä psykiatrin lepäämättömän haukankatseen kuvailuun (S, 39–40).

Hermostuttaako avustajaa psykiatrin kohtaaminen? Pelkääkö hän tarkkaavaisen katseen näkevän hänen sisältään jotain epänormaalia, piilevää hulluutta? Onko peilin tarkoitus vastaanottoaulana toimivassa eteisessä herätellä itsetutkiskelua? Jokaiseen kysymykseen voi vastata myöntävästi kohtaa lukiessaan. Oleellisempaa ehkä kuitenkin on se, miksi yksi esine saa kaikki nämä tuntemukset aikaan. Pöytälamppu tai viherkasvi ei saa samankaltaista itseanalyysia ihmisestä esiin. Kenties avustaja haluaa peilistä takaisin katsovan ihmisen, joka on kuin yksi muista, joukkoon kuuluva. Peilin tarkkaileva silmä tuntuu kuitenkin häiritsevältä, liian läpivalaisevalta, ja se jättää jälkeensä epävarmuuden tunteen, joka purkautuu avustajan suusta pulppuavana monologina.

3.4.3. Liftarinainen

Kaksi tuntematonta ihmistä kohtaa syrjäisellä tiellä ja siitä alkaa heidän yhteinen matkansa, joka päättyy Iivananpojan kuolemaan ja liftarinaisen vammautumiseen. Liftarinaista ammutaan hänen astuessaan kielletyn alueen rajajokeen ja hän halvaantuu (S, 90, 111).

Liftarinaisesta tiedetään melko vähän. Omien sanojensa mukaan hän oli matkustanut pääkaupungista kolme päivää kohti pohjoista. Matka ei ollut sujunut ongelmitta. Naisen kyytiin ottaneen rekkamiehen lähenneltyä, liftarinainen oli jatkanut matkaansa jalan ja huomannut sivutielle parkkeeratun auton, jossa Iivananpoika näki enneuntaan tunturihaukasta. Vaikka liftarinainen tajusi auton olevan varastettu, hän lähti matkaan tästäkin huolimatta. Alun perin naisen ei ollut tarkoitus jatkaa Iivananpojan matkassa kovinkaan pitkään. (S, 52–53.)

Upseerin tutkiessa Iivananpojan tapausta, hän pohtii liftarinaista ja naisten merkitystä miesten kertomissa tarinoissa:

Miksi nuori nainen? Hän kuuluu tämänkaltaisiin kertomuksiin. Hän on miehen vastakuva. Jokaiseen miehen kertomaan tarinaan kuuluu nainen. Hän on miehelle ratkaisematon kysymys. Hän on kiintotähti, itseriittoinen olento. Hän on peili, elämänhalun kohde ja sen lihallinen väline. Kun nainen astuu miehen elämään, perustukset repeytyvät auki ja rakennuksen murtuneet tiilet tulevat näkyviin. Nainen joko vääntää elämän radaltaan tai palauttaa sen oikeaan uomaansa. Hän on kaikki: aurinko ja kuu, meri ja laiva, auto ja tie. Ja niin edelleen. Puhelinluettelo. Se on ainoa selitys jonka osaan antaa. (S, 50.)

Upseerin kuva naisista ylipäättään on kaksijakoinen, huora-madonna – asetelma. Nainen joko huumaa miehen vieden hänet pois radaltaan tai parantaa hänet, hoivaa ehjäksi. Nainen on myös miehen vastapari, hänen peilikuvansa. Mies yrittää tavoittaa kuvajaista koskaan siinä täysin onnistumatta. Upseeri ei voi täysin ymmärtää naista, vaikka hän on samalla kaikkeus, auto ja tie, syy ja seuraus.

Liftarinaisen ja Iivananpojan matka jatkuu kohtaamisen jälkeen miehen ollessa vaiti ja reagoimatta naisen puheisiin (S, 51). Iivananpojan ryöstettyä kyläkaupan he jatkavat vielä hetken matkaa, tuhoavat sitten auton hiekkakuopalla ja lähtevät taittamaan matkaansa jalan luonnossa (S, 54–56, 57–60).

Liftarinaisen matka on alkanut pääkaupunkiseudulta ja luonnossa liikkuminen ei ole hänelle luontaista:

En tiennyt missä mentiin. Erämaa oli laaja, eikä siellä ollut keskusta. Mikään ei toistunut siellä. Maisema oli nimetön. Historiaton. Se oli liukunut tiedon tuolle puolen. (S, 66.)

Nainen ei osannut lukea erämaata, ei tunnistanut sen yksityiskohtia. Kaikki näytti samalta. Kaupunkien kadut, kulmakaupat ja muut maamerkit olivat poissa ja tilalla oli vain suuri hallitsematon luonto.

Nainen oli erämaassa miehen armoilla, koska ei ymmärtänyt luontoa. Nainen alkaa tuntea olonsa epätukalaksi eikä halua asettua hänelle asetettuun rooliin:

Kun huomasi, että minulle oli varattu se rooli, että olin tässä tarinassa vain miehen kuvitelman ja toiveunen toteuttaja, puhalsin pelin poikki. Asetuin poikkiteloin. Huusin kimeästi. Huuto oli veitsenterävä, raivokas, särkyvä. Se oli minun tahtoni ääni. Mies ei kuulut sitä. Maisema oli peili. Se väärästi huudon. En tunnistanut lainkaan huutoa, kun se palasi korvaani. Ääni oli muuttunut. Kuulin äitini äänen. Se syytti minua. Se oli Ekhon heleä ääni. (S, 67.)

Nainen kokee joutuvansa miehelle alisteiseen asemaan. Hänelle varattu rooli on entisaikojen naisen rooli. Naisella ei saanut olla omaa tahtoa, mies oli tekijä, subjekti. Nainen alkaa taistella hänelle osoitettua asemaa vastaan huutamalla, mutta hänen huutonsa peilautuu maisemasta vääristyneenä takaisin. Maisema ei ymmärrä hänen puhettaan, se elää menneessä ajassa. Mies ei kuule naisen vastaväitteitä, hän ei kuule niitä koska ei ymmärrä niiden olemassaoloa.

Nainen alkaa itkeä ja istuu maahan. Mies jatkaa hetken matkaansa, mutta palaa naisen luo. Nainen yrittää selittää tuntemuksiaan, mutta mies ei niitä osaa tulkita, vaikka tunnistaa naisen pahan olon:

Näkymätön verkko ihmisten välillä oli sekaisin. Kaikki eleemme kävivät eri tahtiin. Puheen sisältämät symbolit tuntuivat vierailta, uhkaavilta ja vaikka sanat olivat tavallisia. Rihmat olivat poikki. Peili oli vino. Kieli oli poissa. (S, 68.)

Kerronnassa kohtaavat mies ja nainen, kaupunki ja erämaa, feminismi ja patriarkaatti, nykyisyys ja mennyt aika. Vastaparit eivät osaa puhua toistensa kieltä, törmäys on väistämätön. Vino peili heijastaa kuvan väärin kuin peilitalossa ja asiat saavat väärät mittasuhteet toisen silmissä. Hyvää tarkoittava sana saattaa saada käänteisen merkityksen kuulijan korvassa. Jollei puhuta samaa kieltä, on väärinymmärryksen tai jopa täyden ymmärtämättömyyden, kuurouden, riski on läsnä.

3.5. Tabu

Suoruumis on alkuperä. Tarinan tarkoitus on häivyttää se näkyvistä ja peittää tabu. Se kätkee syyllisyyttä, häpeää ja kostonhimoa. Se etsii armahdusta – totuus on armahduksen ja unohduksen toinen nimi. (S, 37)

Romaanin viimeinen kappale alkaa kuvauksella siitä, kuinka Iivananpojan ruumis uppoaa suohon:

Miehen tarina päättyy suohon. Se uppoaa hänen mukanaan hyiseen, mutaiseen veteen, josta nousee muutamia suuria kuplia, syvältä, viimeinen ilma, hiukan suokaasua.

Hiukset leviävät veden pintaan, hetkeksi, ennen kuin häviävät näkyvistä. Mies ei tee uimaliikkeitä. Hän on kuollut, vaiennut. Ilma pulputtaa veden pinnasta pitsimäisesti. Sitten pinta rauhoittuu, ja erämaa on vaiti. (S, 117.)

Romaani sisältää hyvin vähän kertojan omaa henkilöhistoriaa, emmehän tiedä edes hänen nimeään. Romaanin viimeisellä sivulla on kuitenkin yksityiskohtainen lapsuudenmuisto:

Mieleen palautuu lapsuudenmuisto: on kesäpäivä, ja minä seison rantakalliolla. Näen laiturin päässä kelluvan leppäkeihään; pikkuveljen puhtaanvalkoiset, ohuet hiukset leviävät veteen, kun hän haroo sormet jäykkänä, tekee vaistonvaraisesti uimaliikkeitä. Hän ei osaa uida. Pienet pyöreät kivet näkyvät selvästi kirkkaassa vedessä. (S, 120.)

Romaani ei kerro, pystyikö upseeri lapsena pelastamaan veljensä ja oliko hän mahdollisesti syyllinen siihen, että pikkuveli oli vedenvarassa avuttomana. Lukija on hänelle kerrotun niukan informaation varassa ja rakentaa tälle mielikuvansa.

Siinä, missä pikkuveljen vaaleat hiukset leviävät kirkkaaseen rantaveteen, veteen jossa voi nähdä rantakivet, uppoaa Iivananpojan ruumis mutaiseen suoveteen. Jos halutaan etsiä tämän tarinan tabua, sen voisi katsoa olevan sekä Iivananpojan kohtalo että veteraaniupseerin vedenvaraan joutunut veli. Kiiskinen kerrontatapa ei anna valmiita vastauksia. Meillä ei ole totuutta siitä, kuinka upseerin veli joutui vedenvaraan ja pelastuiko hän. Meillä ei ole niin ikään varmuutta siitä, kuka surmasi Iivananpojan.

Kertomus veljeskateudesta on kirjattu jo *Raamatun Vanhan Testamentin Ensimmäisen Mooseksen kirjan* (1. Moos 4) tarinaan. Aadamin ja Eevan toinen poika Aabel kuoli isoveljensä Kainin surmaamana. Surman syy oli kateus, koska Jumala piti Aabelin uhrilahjaa parempana. Tapon jälkeen Jumala kysyi Kainilta, missä hänen veljensä on, johon Kain vastasi kuuluisin sanoin ”Olenko minä veljeni vartija?”. Jumala asetti häneen ns. Kainin merkin, jottei kukaan häntä tappaisi ja hänet kirottiin.

Se, mikä tuo Jumalan laittama Kainin merkki oli, ei *Raamatun* kertomuksessa mainita. Se oli kuitenkin sen kaltainen merkki, että kukaan, joka hänet kohtaisi, ei häntä surmaisikaan (1. Moos. 4:15). Mikäli ajatellaan, että upseeri olisi surmannut pikkuveljensä, voisi haukan aiheuttamaa sokeutumista ajatella taivaalta tulleenä merkinä, joka osoittaa hänen syntinsä.

Sofokleen Oidipus sokeutti itsensä saatuaan kuulla tekemänsä teot. Häntä katsoessaan kauhistelee niin palvelija kuin kuorokin Oidipuksen saapuessa ensi kertaa sokeutumisen jälkeen ihmisten luo. Samaan osioon viittaa myös Kiiskinen romaaninsa alkulainauksessa:

PALVELIJA: Kun hän nyt tulee tuosta ovesta, näet miehen, jota pahinkaan vihamies ei sääliä tuntematta katsoisi. *Sofokles: Kuningas Oidipus* (S, 5.)

Vaikka kansa on kuulut ne teot, joista Oidipusta syytetään, aiheuttaa hänen esiintulonsa enemmänkin sääliä ja ymmärrys kärsitystä tuskasta välittyy läsnäolijoille. Onko sokeutuminen sen kaltainen merkki, joka estäisi pahinta vihamiestäkään surmaamasta? Voisiko Kainin merkki olla sokeus?

Suomiehen kertojan mukaan suoruumiin tarina etsii totuutta, joka on armahduksen ja unohduksen toinen nimi (S, 37). Voisi ajatella, että Oidipus sai ymmärrettyään totuuden ja kertoessaan tarinansa muille armahduksen ja sitä kautta unohduksen. *Raamatun* Kain ei myöntänyt veljensä surmaamista, vaan vastasi kysymykseen kysymyksellä, joutui merkityksi, kirotuksi ja karkotetuksi.

Voinee sanoa, että sukurutsa ja lähisukulaisen tappaminen ovat länsimaisessa kulttuurissa tabuja. Lapsi nähdään yleensä uhrina ja lapsen tietoisesti tekemä surma ravistelee länsimaisia kulttuurinäkemyksiä rajusti. Näitä tarinoita ei usein kerrota, vaikka nämäkin tarinat pyrkivät tulla kuulluksi. Ehkä kuten tappaja kertoo tekemästään veriteosta humalaiselle poromiehelle (S, 120), samoin kertoja kertoo oman perisyntinsä lukijalle, joka sen ymmärtää tarinavyyhtien seasta kuunnella. Kenties saman tekee kertojana toimiva upseeri kertoessaan tarinaansa meille.

4. Päättäntö

Pro gradu -työni tarkoitus oli tarkastella ja avata *Suomies*-romaanin näkemiseen ja sokeuteen liittyvien ilmenemismuotojen avulla. Esittelen työni kannalta tärkeimmät symbolit ja analysoin niiden kautta romaanin kerrontaa. Romaani ei anna valmiita ratkaisuja, tästä etäännyttävä tyyli pitää huolen. Tutkimani kohdat mahdollistavat romaanin erilaisia lukutapoja ja luovat tulkintani siitä, mitä kertomukset pitävät sisällään pintapuolisen kerronnan lisäksi.

Teoriaosuudessa läpikäyty näköaistin muutos keskiajalta tultaessa renessanssin aikakauteen on mielenkiintoinen. Uskonnonopetuksen siirtyminen kuvaopetuksesta kirjoitetun luettavan materiaalin opiskeluun on merkinnyt paljon länsimaiselle yhteiskunnalle. Kirkko teki itselleen karhunpalveluksen kannustaessaan eri kansallisuuksia luomaan oman kirjakielen ja oppimaan sitä kautta lukemaan ja kirjoittamaan. Sivistystason laajamittainen nousu antoi mahdollisuuden tieteen kehitykselle ja leviämiselle. Ihmisen muutos Jumalan vallan alta toimivaksi subjektiksi teki maailmasta objektin, ihmisen tutkimuskohteen. Peilin ja ihmisen välinen vuorovaikutus on ollut vahvasti liitoksissa tämän muutoksen kanssa.

Tarkastelen romaanin kansitaidetta, sillä siihen lukijan silmä ensimmäisenä osuu. Kannen kuvat avaavat romaanin maailmaa ennen kuin ensimmäistä sanaa on luettu. Eteenkin Cia Karlssonin ikoni *Sokea Johannes ja hänen kirjuriinsa Prochoros* antaa syvyyttä itse romaanille. Vaikka Johanneksen ilmestys mainitaan romaanin takakansitekstissä, ovat etukannen kuvat merkityksellisempiä romaanin sisällön kannalta.

Kiiskisen artikkeli ”Mitä sokeat näkevät” avaa oven kolmen sokean näkijän, Teiresiaksen, Homeroksen ja Johanneksen maailmaan. Kiiskinen nostaa

esille tarinan sokeasta Johanneksesta ja hänen kirjuristaan Prochoroksesta ja esittää sen olevan länsimaisen kulttuurin avainkertomus. Tällä hän tarkoittaa sitä, kuinka tarinankerrontaperinne on siirtynyt suullisesta ulkoa opitusta kerronnasta itse opiskeltuun luettuun muotoon. Tarinan vastaanotto siirtyy pelkän näköaistin varaan ja muuttuu latistuneeksi kuvaksi. *Suomies*-romaanin upseeri ja avustaja muodostavat tämän kaltaisen parin, jossa sokeutunut veteraaniupseeri on avustajansa kertoman varassa. Tarkastelemalla romaanin ainoaa nimettyä paikkakuntaa, Uhtuaa, avautuu uusi näkökulma Johanneksen ja Prochoroksen tarinaan. Uhtualta löytyvät 1800-luvun laulumaat, joilla Elias Lönnrot teki runonkeräysmatkojaan, kohtasi Arhippa Perttusen ja sai tämän runonlaulannasta runoja *Kalevalaan*. Se on meidän avainkertomuksemme, jossa folklore siirtyy kirjoitettuun muotoon. Kahden aikakauden, folkloren ja kirjoitetun sanan, liitoskohta merkitsee myös rajaa, jonka taakse ei ole paluuta. Analysoin työssäni romaanin kielletyn alueen rajajoen ylittämisen yrityksenä paeta entiseen. Tämän takia Iivananpojan toteemieläin, tunturihaukka, sokaisi upseerin. Samankaltainen tilanne on Platonin luolavertauksessa, jossa kahlehditut vangit sokaistuvat valosta vapauduttuaan ja kääntyttyään kohti valoa. Uusi tietoisuuden taso oli heille liikaa. Vasta sokeuduttuaan veteraaniupseeri pystyy näkemään tapahtumien kulun Iivananpojan näkökulmasta ymmärtäen hänen tapansa nähdä maailma ja elää siinä.

Suomies-romaanissa kohtaavat niin kaupunki kuin erämaa, mies ja nainen, uusi aika ja mennyt. Romaanissa tulee esiin miehen ja naisen erot lukea maisemaa. Iivananpoika on erämaasta kotoisin, liftarinainen kaupungista. Heidän yhteinen matkansa vie erämaahan. Liftarinainen on aluksi eksyksissä, mutta oppii havaitsemaan erämaan kartan samankaltaisuudet oppimansa kaupunkimallin avulla. Erämaan järjestelmä ei sisällä vain ulkoisen eroavuuden, kuten liftarinainen tulee huomaamaan. Iivananpojan päästyä kaupungista omimpaan elementtiinsä, siirtyy sukupuoliasetelman kello ajassa taaksepäin ja liftarinaiselle asetetaan objektin rooli miehisen

subjektin taustalle. Tätä nainen ei hyväksy. Tästä seuraa ristiriita, sillä kumpikaan ei osaa lukea toisen kieltä. Molemminpuolisin myönnytyksin sopusointu matkan edetessä löytyy.

Tunturihaukan symboli on romaanissa vahva. Se on Iivananpojan toteemieläin, häivähtää haukankatseena avustajan mielestä psykiatrin katseessa, esiintyy enneudessa ja lopulta lintu sokeuttaa upseerin pysyvästi. Tunturihaukka tuo romaaniin animismisia piirteitä, lentää pelottavana enneuneen kertomaan Iivananpojalle hänen tulevasta kohtalostaan ja suojelee häntä upseerin luodilta kielletyllä alueella. Haukkaan liitetty tarkkanäköisyyden merkitys ja upseerin kohtaama sokeutuminen luo mielenkiintoisen vastaparin. Kiiskisen artikkelin mukaan sokeat näkevät paremmin – ehkä haukka antoikin upseerille hänen oikean näkökykynsä sokeuttamalla hänet?

Suomies-romaanissa oleva peiliin liittyvä symboliikka avaa kerrontaa runsaasti. Näyteikkunan tunnistamaton oman kuvan heijastuma aloittaa romaanin. Jo tässä vaiheessa Iivananpojan voi luokitella psykiatrin ja avovaimon tapaan mielisairaaksi ja tarkastella romaania tästä näkökulmasta. Peilin sameuteen tai pimeyteen liittyvät symboliarvot viittaavat lähes poikkeuksetta mielisairauteen. Avustajan hahmo avautuu enemmän psykiatrin vastaanottoaulassa olevan peilin avulla. Avustaja analysoi oman kuvansa ja samalla esittää lukemansa tiedot peilin historiasta ja merkityksistä. Lifterinaisen osuudessa vinoutunut peili kertoo kahden ajatusmaailman, kielijärjestelmän, kohtaamattomuudesta ja siitä mitä tämän kaltaiset tilanteet voivat saada aikaan.

Kiiskisen artikkeli mainitsee myös sokean antiikin Kreikassa tunnetun hahmon, Teiresiaksen. Teiresias esiintyy Homeroksen *Odyssiassa*, mutta on ehkä tunnetummin läsnä Sofokleen näytelmässä *Kuningas Oidipus*. Samainen näytelmä mainitaan myös Kiiskisen *Suomiehessä*. Oidipuksen kohtalona oli hänelle asetetun kohtalon toteuttaminen – hän oletetusti

tappoi isänsä ja meni naimisiin äitinsä kanssa. Tämän tabun ymmärtäessään hän sokaisi itsensä hirttäytyneen äitivaimonsa vaateneuloilla. Vastaavainen tabu on löydettävissä *Suomiehestä*. Veljen murhaaminen on ikaikainen tarina, joka löytyy jo *Raamatun* alkulehdiltä Kain ja Aabelin tarinasta. Mitään varmaa selvyyttä ei saada velimurhasta, kuten ei siitäkään, kuka Iivananpojan hirtti ja polki suohon. On vain olemassa kertomusten vyyhti ja keskeneräisyys, joka lukijan täytyy hyväksyä.

Vaikka symbolit olivat osittain limittäin ja romaani monin osin etäännytetty, oli työ tästäkin huolimatta mielekäästä. Romaania tarkasteltaessa näkemiseen ja sokeuteen liittyvien ilmentymien kautta, se avautui uudesta näkökulmasta ja sai uudenlaista syvyyttä. Kansitaide ja artikkeli antavat lukijalle vinkin siitä, mitä itse romaanin teksti ei sisällä.

Jatkossa romaanista voisi tutkia kielijärjestelmän ajatuksen kautta. Toisaalta romaania voisi verrata sitä edeltäneisiin kolmeen runokokoelmaan ja tarkastella, löytyykö niistä aihioita itse romaaniin. Kenties jotain näkemiseen, silmään ja kiellettyyn alueeseen liittyvää materiaalia on runokokoelmissa löydettävissä. Kolmanneksi olisi mahdollista tutkia muistinmenetystä ja vaellusta, joita voisi vaikkapa verrata Wim Wendersin elokuvaan *Paris, Texas* (1984) tai/ja Aki Kaurismäen elokuvaan *Mies vailla menneisyyttä* (2002).

LÄHDELUETTELO

Biedermann, Hans (1996). *Suuri symbolikirja*. Suomentanut ja toimittanut Pentti Lempiäinen. Helsinki: WSOY.

Dowden, Ken (1992). *The Uses of Greek Mythology*. London: Routledge.

Foucault, Michel (2000). *Tarkkailla ja rangaista*. Suomentanut Eevi Nivanka. Helsinki: Otava.

Graf, Fritz (1996). *Greek Mythology: An Introduction*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press.

Homeros (1990). *Odyссеia*. Suomentanut Otto Manninen. Helsinki: WSOY

Hillebrand, Petteri (1994). "Runoilijan dekkari" *Satakunnan Kansa*, 5.11.1994.

Jama, Olavi (1994). "Taitava yritys" *Kaleva*. 18.11.1994.

Jay, Martin (1993). *Downcast Eyes – The Denigration of Vision in Twentieth-Century French Thought*. University of California Press.

Järvinen, Seppo (1994). "Myytti, tarina, romaani" *Keskisuomalainen*. 29.11.1994.

Kiiskinen, Jyrki (2003). *Jos minulla ei olisi rakkautta*. Helsinki: Tammi.

Kiiskinen, Jyrki (1997). *Kaamos*. Helsinki: Tammi.

Kiiskinen, Jyrki (1995b). "Mitä sokeat näkevät" *Niin & Näin* 2/95, 37.

Kiiskinen, Jyrki (1989). *Runoilija vaaran rinteellä*. Helsinki: Art House.

Kiiskinen, Jyrki (1990). *Sillä ei ole nimeä*. Helsinki: Art House.

Kiiskinen, Jyrki (1992). *Silmän kartta*. Helsinki: Tammi.

Kiiskinen, Jyrki (1995a). *Suomies*. Helsinki: Tammi.

Laitinen, Kai (1981). *Suomen kirjallisuuden historia*. Helsinki: Otava.

Linna, Väinö (1995). *Täällä pohjantähden alla*. Helsinki: WSOY.

Leiponen, Pauli W (1994). "Kliininen Kiiskinen" *Lapin Kansa*. 8.12.1994.

Melchior-Bonnet, Sabine (2004). *Kuvastin – Peilin historiaa*. Suomentanut Pia Koskinen-Launonen. Jyväskylä: Atena.

Mikkonen, Juha (1994). "Runoilijan proosa ei päästä helpolla" *Savon Sanomat*, 11.11.1994.

Nordgren, Elisabeth (1994). "Det komplicerade seendet" *Hbl*. 29.11.1994.

Opas taiteen maailmaan (1994). Helsinki: WSOY.

Papinniemi, Jarmo (1994). "Kertomus kertomuksista kertomisesta" *Demari*, 10.11.1994.

Pyhä Raamattu (1988). XI yleisen Kirkolliskokouksen vuonna 1933 käyttöön ottama suomennos. Helsinki: Suomen Piipiliseura.

Saure, Heikki (1994). "Jyrki Kiiskisen romaani vaatii ja kestää useita lukukertoja" *Etelä-Suomen Sanomat*, 13.11.1994.

Sofokles (1988). *Kuningas Oidipus*. Suomentanut Veijo Meri. Helsinki: Otava.

Sjöblom, Tom (2003). "Norsun kärsä ja loputkin norsusta – Käsitteellinen integraatio ja aito moniselitteisyys" *Tieteessä tapahtuu* 3/2003, 5–11.

Tuomela, Leena (1994). "Suomies vaatii paneutumista" *Ilkka*. 22.11.1994.

Valkonen, Kaija (1994). "Naisvalta ja miehen tie" *Helsingin Sanomat*. 2.10.1994.

Wilenius, Reijo, Oksala, Pellervo, Mehtonen, Lauri & Juntunen, Matti (1991). *Johdatus filosofiseen ajatteluun*. Jyväskylä: Atena.

Painamattomat lähteet

Jyrkinen, Kari (2003). *Kuljen vyöryssä, siellä kaikki peilaa toista: jälkistrukturalismin poetiikkaa Jyrki Kiiskisen Kun elän -runokokoelmassa*. Pro gradu -tutkielma, Helsingin yliopisto.

Laakso, Saara (2002). *Kielen ja todellisuuden suhteen ongelma Jyrki Kiiskisen romaanissa Kaamos*. Pro gradu -tutkielma, Taiteiden ja kulttuurin tutkimuksen laitos, Jyväskylän yliopisto.

Oja, Outi (2009). *Narsismeja 1990-luvun suomenkielisessä metarunoudessa*.
Väitöskirja, Taiteiden ja kulttuurin tutkimuksen laitos, Jyväskylän yliopisto.

Jyrki Kiiskisen kotisivut kirjakustantajansa sivuilla:

<http://www.tammi.fi/kirjailijat/kirjailija/15>

Lukukeskuksen kirjailijaesittely Jyrki Kiiskisestä:

http://www.lukukeskus.fi/lehdet/kiiltomato_net/jyrki_kiiskinen.html