



Syleilyn figuuri

Pyhyden ja haurauden liitto esteettisessä kokemuksessa

Irina Leino
Jyväskylän yliopisto
Humanistinen tiedekunta
Taiteiden ja kulttuurin tutkimuksen laitos
Pro gradu -tutkielma
Taidekasvatus
Toukokuu 2015

JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

Tiedekunta – Faculty Humanistinen tiedekunta	Laitos – Department Taiteiden ja kulttuurin tutkimuksen laitos
Tekijä – Author Irina Leino	
Työn nimi – Title Syleilyn figuuri : Pyhyden ja haurauden liitto esteettisessä kokemuksessa	
Oppiaine – Subject Taidekasvatus	Työn laji – Level Pro gradu -tutkielma
Aika – Month and year Toukokuu 2015	Sivumäärä – Number of pages 96
<p>Tiivistelmä – Abstract</p> <p>Käsittelen pro gradu -tutkielmassani eksistentiaalisesti merkittävän esteettisen elämyksen syleilynkaltaisuutta aineistoni omaelämäkerrallisissa teksteissä. Pohdin kahden maailman tai vastaparin yhtäaikaista läsnäoloa ja toistaan kohti rientämistä hetkessä, jota koetaan esteettisesti. Erityisesti syvennyn elämän murtuneisuutta ja rosoisuutta vasten näyttäytyvään pyhän kokemukseen sekä kokijan ja koetun suhteeseen tässä polariteettien välisessä jännitteessä. Keskeisen ajatuksen löydän Simone Weililtä, joka kuvasi kauneuden olevan vastakohtien, kuten tuokion ja ikuisuuden, yhtymistä. Pysin ymmärtämään tutkielmani omaelämäkerrallista ykseyden hetkeä emotionaalisen ja elämää hahmottavan syleilyn metaforan avulla. Syleilyn figuurista rakentuu vähitellen eräänlainen luonnos kauneuden kokemuksen hetkellisestä kodinomaisesta tilasta, jossa kuuluvuus ja turvan kokemus korostuvat. Tässä uneksivassa syleilyssä aika ja ikuisuus yhteenkietoutuvat, rajat hälvenevät ja maisema avautuu sisäisen ja ulkoisen (minän ja maailman) yhteisen kehkeytymisen hehkussa. Tämänkaltaista kokemista Gaston Bachelard on kuvannut pyöreänä, sisältä käsin elettyinä olemisena.</p> <p>Pro gradu -tutkielmani on narratiivinen tutkimus, jossa omia kokemuksiani hyödyntäen eläydyn dialogiin aineiston ja teorian kanssa. Tekstien paljaus ei torju vaan pyytää mukaan, saa ottamaan haurauden riskin. Tutkielmani sisälle rakentuu moniääninen asumusuneksijoiden ja tien kulkijoiden yhteisö, jonka kanssa käyn dialogivalssiin, kuten menetelmällisen liikkeenä olen nimennyt. Tutkielmani kietoutuva ilmiö pakenee määrittelyjä. Keskeiseksi nouseekin kysymys, miten tarkastelemani persoonallista ja monikerroksista kokemusta voi lähestyä. Kuljen Martti Lindqvistin lailla sumussa tunnustellen.</p> <p>Tutkielmani ydinaineiston muodostavat Tito Collianderin, Martti Lindqvistin ja Henri J.M. Nouwenin omaelämäkerralliset tekstit sekä Tomas Tranströmerin lyriikka. Peilaan kokemuksellisia tekstejä työlleni tärkeään Ronald Hepburnin <i>metafyysisen mielikuvituksen</i> käsitteeseen, jonka Hepburn on kuvannut olevan näkemistä jonakin, tulkitsemista joksikin. Pohdin aihetta ensisijaisesti en niinkään käsitteellisen, vaan kuvallisen ajattelun kautta. Hahmottelen metafyysisen mielikuvituksen sävyttämää kokemusta Bachelardin hengessä erilaisten geometristen muotojen ja alkukuvien avulla. Tutkielmani ydinkolmion <i>paino – helpotus – kohtaaminen</i> löydän taiteilija Samuli Heimosen kuvaillessa työlleni merkityksellisen <i>Uskoutuminen</i> -maalauksensa sisäistä dynamiikkaa. Teos kuvaa leijonan ja ihmisen syleilyä muistuttavaa kohtaamista. Tämän ydinkolmion toteutumista aineistossani ja dialogissa tarkastelen.</p>	
Asiasanat – Keywords esteettinen elämys, metafyysinen mielikuvitus, pyhä, haavoittuvuus, polariteetit, ykseys	
Säilytyspaikka – Depository JYX-julkaisuarkisto	
Muita tietoja – Additional information	

ROMAANISET KAARET

Valtavan roomalaisen kirkon uumenissa turistit tungeksivat
puolipimeässä.
Holvi ammollaan holvin takana, ei mitään kokonaiskäsitystä.
Lepattavia kynttilänliekkejä.
Kasvoton enkeli syleili minua
ja kuiskasi läpi koko ruumiini:
”Älä häpeä sitä, että olet ihminen, ole ylpeä!
Sinussa avautuu holvi holvin takana äärettömiin.
Sinä et ole koskaan valmis, ja niin on oltava.”
Sokaistuini kyynelistä,
minut sysättiin ulos aurinkoa poreilevalle piazzalle
yhdessä Mr ja Mrs Jonesin, Herra Tanakan ja Signora Sabatinin kanssa,
ja heissä kaikissa avautui holvi holvin takana äärettömiin.

Tomas Tranströmer, *Eläville ja kuolleille*
(Tranströmer 2011, 342.)

Että tiedän miten syli avoinna rakastan tätä kaikkea ja riemuitsen siitä, että kykenen rakastamaan. Että voi keksiä, että voi löytää tämän rakkauden, että saa levätä siinä, levätä tässä tietoisuudessa, että tässä minä olen ja sisälleni mahtuu maailmoita ja maailmoita ja vielä maailmoita. Ylitse näiden pian kellastuvien aukeiden, oman sisimpäni pohjimmaisiiin syvyyksiin asti.

Tito Colliander, *Lähellä*
(Colliander 1973, 138–139.)

Sisällysluettelo

1	JOHDANTO SYLEILYN FIGUURIN ÄÄRELLE (että)	1
1.1	Henkäyksiä ja tien kulkijoita (aineisto)	9
1.2	Näkemistä jonakin (käsitteet)	25
1.3	Syleilyn metafora (etäisyydet)	33
2	DIALOGIVALSSI (metodi)	38
3	SYLEILYN UNEKSIVA GEOMETRIA (alkukuvia)	50
4	PYHÄ SYLEILY (esteettisen pyhän kotiloperspektiivi)	65
5	JÄLKIKUVIA (EHKÄ)	83
5.1	Yllätys (käänteisvärejä)	83
5.2	Myrskyn piirustus (lopuksi)	86
	Lähteet	91

1 JOHDANTO SYLEILYN FIGUURIN ÄÄRELLE (että)

Kaivaudun syvemmälle oman kotini risupesään. Kuuntelen hidasta musiikkia (talvisen ajan sisätilan kohinaa). Annan ajatusten nousta selkä edellä pintaan, kuten rannan kivet Tomas Tranströmerin runossa¹. Mieleeni astelevat kuvat, käsitteet, muistumat, yhteydet, tunnut. Olen ymmälläni. Mika Elo (2014, 7) ajattelee teoksessa *Kosketuksen figuureja* Augustinuksen tavoin: voi tuntea tietävänsä, kunnes joku kysyy. Elo kuvaa kosketuksen olevan tällä tavoin vaikeasti sanoiksi puettava. Ajan lailla kosketus konkreettisuudessaankin alkaa askarruttaa. Tämänkaltaisessa mielenliikkeessä lähdän varvasaskelin ulkoisen ja sisäisen maiseman rajapinnoille. Dialogivalssin kolmisäikeiset ajatuspyörteet alkavat hienovaraisesti kehkeytyä². (Saanko luvan?)

Eräänlaisesta sanoja pakenevasta kosketuksesta on kyse myös pro gradu tutkielmassani. Minua mietityttävät esteettisen elämyksen yhteydessä juuri nämä: aika ja kosketus. Syleily on tutkielmassani emotionaalinen elämää hahmottava metafora. Tarkastelen aineistoni omaelämäkerrallisissa teksteissä esiintyviä kertomuksia eksistentiaalisesti merkittävistä esteettisesti koetuista hetkistä, joissa on äärettömän tuntua. Edessä avautuvassa näkymässä (maisema, taideteos) tunnistetaan yhtymäkohtia oman elämän kanssa ja koetaan häivähdyks ykseyttä (ks. Hepburn 2007, 64). Sisäinen ja ulkoinen syleilevät toisiaan ja rajat hälvenevät. Elämä ja liikkumaton ovat kokemuksessa yhtäaikaista ja yhteenkietoutuen läsnä³.

Syleilyn figuuri on kuin varjokuva sellaisesta, jota en itsessään voi tavoittaa. Se on liikiarvo tai luonnos. Se on erilaisilla merkityksillä ladattu mielikuva, jonka avulla koetan luonnostella merkittävää esteettistä elämystä, jossa polariteetit, erityisesti hauraus ja pyhyys, yhteenkietoutuvat. Näiden kahden yhteisen kehkeytymisen vivahteita kauneuden kokemuksessa pyrin tutkielmassani kartoittamaan. Sami Santanen pohtii aistimista Erwin Strausin saattelmana, joka kuvaa aistivan kokevan ”itsensä ja maailman, itsensä

¹ Tranströmerin (2011,170) runo *Hidas musiikki*: ”Rakennus on suljettu. Aurinko tunkee sisään ikkuna-ruuduista / ja lämmittää kirjoituspöytien tasot, / jotka ovat riittävän lujat kantamaan ihmiskohtaloiden painon. // Me olemme tänään ulkona, pitkällä avaralla rinteellä. / Moni on pukeutunut tummiin vaatteisiin. Kun seisoo auringossa / silmät kiinni, / tuntee etenevänsä hitaasti tuulessa. // Liian harvoin tulen veden ääreen. Mutta nyt olen täällä, / ympärillä suuret kivet, joilla on levolliset selät. / Kivet, jotka ovat hitaasti nousseet selkä edellä aalloista.”

² Tarvitsen vielä Valamon mustaa teetä, lisää kotoista kohinaa ja ikkunan. Siinäpä se.

³ Tämänkaltaisten vastakohtien yhtäaikaista läsnäoloa on Ronald Hepburnin (2007, 66) mukaan esteettisen teorian perustavanlaatuisen avainkäsite, joka on saanut osakseen liian vähän huomiota.

maailmassa ja maailman kanssa”. Santanen jatkaa ajatusta kuvaamalla aistimista itsen ja maailman keskinäisen kehkeytymisen ja yhteenkietoutumisen prosessiksi. (Santanen 2014, 202–203.) Tämän ajatuksen kautta on luontevaa loikata syleilyn kuvastoihin.

Caj Westerbergin (1985, 84) runon avulla voin sanoittaa jotakin lähestymistavastani: ”Valkoinen lankkuaita / kuunvalossa, hangella. / Vieressä sen negatiivi, / pystyssä.” Jos vielä tuon tämän rinnalle katkelman Tomas Tranströmerin (2011, 108) runosta *Suo-jasää*, pääsen lähemmäs sitä mielenmaisemaa, jossa tutkielmani liikkuu: -- ”Hirsiasetelma lumessa sai minut mietteisiin. Kysyin hirsiltä: / ”Seuraatteko minua lapsuuteeni?” Ne vastasivat, ”kyllä”” --. Valkoisen lankkuaidan ja hirsiviestien sysäämänä ojentaudun kohti syleilyn figuurin vertikaaliulottuvuutta⁴ löytääkseni kauneuden kokemuksen eksistentiaalisia syvätasoja sekä tilaa uneksinnalle⁵.

Tarkastelen tutkielmassani erityisellä tavalla valaisevaa esteettistä kokemusta kuvien, en niinkään käsitteiden kautta. Tutkielmani koostuu useista näkökulmista ja osatekijöistä, kuten kosketuskin (ks. Elo 2014, 7). Syleilyn figuuri on eräänlainen äitimuoto, joka kokoaa nämä katsantokannat yhteen ja samalla purkautuu erilaisiin inhimillistyviin geometrisiin muotoihin. Kosketus (tutkielmassani syleily) ei ole Elon mukaan kenenkään omaa, kuten ei esimerkiksi kättelykään, vaan siinä on kyse kanssakäymisestä ja osallisuudesta (Elo 2014, 7). Kättely ei kenenkään maalla lähenee tekstissänini tervehdyksi, jossa otsa toisen otsaa vasten vaihdetaan henkeä ja ei kenenkään maa valottuu pyhän ilmapiiriksi.

Syleilyn figuuri on mielikuva liittymisestä ja osallisuudesta hetkessä, jota koetaan esteettisesti. Näissä hehkuvan sydämen hetkissä⁶ on sekä pyhyiden että oman haavoittuvuuden tiedostamista. Aineistoni teksteissä kaaos etsii kosmosta⁷, kaksi maailmaa lähes-

⁴ Pallasmaa (2003, 489) käyttää *vertikaaliulottuvuuden* käsitettä pohtiessaan Bachelardin ajattelua artikkelissaan *Tilan poetiikka ja arkkitehtuurin teoria*. Ks. alaviite 5.

⁵ Bachelard (2003, 111–112) kirjoittaa pystysuorasta ulottuvuudesta. Hän kuvaa esimerkiksi tornin olevan suurten unien sävel. ”Torni ja maan alla sijaitsevat alimmaisat syvyydet venyttävät edellä käsittelemääni taloa molempiin suuntiin. Minulle tämä talo on vaatimattomampien talojen pystysuoruuden laajentuma, sillä täyttääkseen uneksinnan tarpeet niidenkin on voitava erottua pystysuunnassa.”

⁶ Tomas Sjödin (2007, 77–78) kuvaa omaelämäkerrallisessa teoksessaan *Salattu varavoima* tilanteita, kun selittämätön kiitollisuus alkaa paisua rinnassa. Tämä tapahtuu Sjödinin mukaan usein silloin kun iloon on olemassa vain vähän syitä. Hän kuvaa kokemustaan Werner Aspenströmin (kirjassa *Motsägelser*) sanoin: ”Me seisomme paikoillamme sydän kämmenellä kuin hehkuva hiili tietämättä, minne sen panisimme. Voimme vain odottaa, että se jäähtyisi ja taivas jälleen loittonisi.” Tämän tekstikatkelman myötä löysin tutkielmani erityiselle esteettiselle kokemukselle ilmauksen *hehkuvan sydämen hetki*.

⁷ Owe Wikström (2004, 35–36) kuvaa kaaoksen etsivän kosmosta teoksessaan *Pyhän salaisuus* kirjoitessaan ihmisen tarpeesta pitää jotakin erossa arkipäiväisestä. Haemme riittejä jäsentääksemme sitä mikä uhkaa.

tyy toisiaan samalla sydäntaajuudella. Syleilyn figuuri on myös idea, josta ikävä tekee todellisen. Lämpäisevän kauneuden kokemuksen hetki on sekä läsnäoloa että *ei vielä*. Syleilyssä on kyse näin myös etäisyyksistä ja rytmistä, *ihmislasten laulusta kahden aallon välissä*⁸. Ehkä kirkkaimmin tutkielmani polariteettien yhtäaikaisen läsnäolon teemaa sekä sen sisäistä sumuisuutta valaisee Martti Lindqvistin kuvaus hänen omaelämäkerrallisessa teoksessaan *Kaikki on läsnä*. Henkilö kävelee sumussa keskelle järven selkää. Lindqvistin teksti avaa tutkielmani käännteistä kuvastoa ja esteettisen elämyksen syleilynkaltaisuutta.

Tässä jäällä sumun seassa seistessäni, mikään ei tunnu yhtä aikaa niin etäiseltä ja läheiseltä kuin rakkaus. Onhan tämä sumu sekä pohjattoman yksinäisyyden että syyllisyyden olemisen lihaksi tullut kuva (Lindqvist 1988, 180).

Pro gradu -tutkielmani on narratiivinen tutkimus, jossa autoetnografian hengessä syvennyn dialogiin aineiston ja teorian kanssa. Aineistoni koostuu eri kirjoittajien omaelämäkerrallisista teksteistä ja lyriikasta. Pienissä kokemuksellisissa tarinoissa kirjoittajat kuvaavat esteettistä kokemusta tavalla, joka välittää tunnun merkittävän toisen kanssa vastapäästä olemisesta. Esimerkiksi Juhani Pallasmaa (2014, 106) kuvaa pyhyden tunteen taiteissa olevan sellainen kokemuksen kategoria, joka on lähtöisin ajattoman, arkkityypisen tai myyttisen kohtaamisesta. Tutkielmassani on kyse tällaisista ihmetyksen hetkistä, joille esteettinen ja mystinen läsnäolo luovat erityistä tilaa (kuin kotia tai syleilyä). Aineistoni useissa tarinoissa on käsitelty myös esteettisen kokemuksen hengellistä ulottuvuutta ja kokemukset peilautuvat kristilliseen elämäntulkintaan. Myös tätä näkökulmaa kokemukseen tarkastelen. Keskeisiä lähteitäni ovat Martti Lindqvistin eräänlainen omaelämäkerta *Kaikki on läsnä*, Tito Collianderin muistelmateos *Lähellä*, Henri J.M. Nouwenin omaelämäkerrallinen teos *Kotiinpaluu* sekä Tomas Tranströmerin lyriikka.

Tutkielmani on sekä rakenteeltaan että idealtaan dialogi. Aineisto ja sen analyysi kulkevat tekstissä koko ajan rinnallani. Kokemukset, omat ja toisten, kuljettavat minua halki tutkielmani labyrintin. Tekstini sisälle rakentuu vähitellen yhteisö, jossa kuuluu monia ääniä. Näihin ääniin eläytyminen avaa vähitellen eteeni tutkielman problematiikkaa ja kuvastoa. Etsin teksteistä näköaloja eksistentiaalisesti merkittävän esteettisen kokemuksen syleilynkaltaisuuteen sekä kuvauksia erityisestä hetkestä, jossa on läsnä syleilyn

⁸ Tomas Sjödin (2007, 77–78) kuvaa hetkeään merenrannalla. Hän on asettunut kivimuurin suojaan lämpimälle kalliolle. Hän kietoutuu takkiinsa ja nukahtaa. Hän herää ja lukee Werner Aspenströmiä, jonka seuraavat Sjödinille tärkeät sanat saavat meren rannassa ”melkein fyysisesti tuntuva latauksen”: ”Meri on meitä vanhempi. Etemme valittaisi emmekä vaikenisi vaan odottaisimme tilaisuutta: ihmislasten laulua kahden aallon välissä.” (Alaviitteen 6 kertomus liittyy saman hetken kuvaukseen)

figuurille ominaista liikettä ja etäisyyksiä; ja joissa on läsnä painovoiman ja armon tuntu (haavoittuvan ihmisyyden paino sekä kohotetuksi tuleminen, keveys, ja kohtaaminen)⁹. Olen kokenut tämän yhteisön rakentumisen opinnäyteprosessissani niin vahvasti, että se on imaissut minut mukaan keskusteluun omine kokemuksineni ja saanut myös synnyttämään täysin uusia kulkijahahmoja tekstin lomaan. En siis ole yksin! Saan olla tekstimassassa kirjain I. Tranströmer (2011, 299) kirjoittaa: ”Minä, joka nautin siitä, että voin kuljeksia ja kadota ihmisjoukkoon, olla kirjain T tekstin loputtomassa massassa.”

Luulen, että tutkielmaani on piiloutunut myös kouriintuntuva annos unelmointia. Torsti Lehtinen (2015a, 28) kirjoittaa kolumnissaan aidosti tasa-arvoisesta yhteisöstä, josta klassinen teologia puhuu vertauskuvalla Kristuksen ruumiista. Se ei Lehtisen sanoin ole tuhatjalkainen tai satasilmäinen. Sen sijaan siinä on erilaisiin tehtäviin erikoistuneita jäseniä. Lehtinen kirjoittaa tekstiään kaukomailla ja kokee sillä hetkellä olevansa nenä: ”Nuuskin uteliaana taas uutta maailmankolkkaa oppiakseni ymmärtämään, kuinka monella tavoin ihminen voi elää.” Erään hiihtoretken tuliaisina toin teologiankielisen oivaluksen kuvaamaan tutkielmani metodologiaa. Katselin hiihtäessäni hämärtyvää metsää ja löysin sen: Olen kämmenselkä! Ajattelen myös pro gradu -tutkielmani etsivän kämmenselkämäistä tehtävää. Iho tuntuu ohuelta ja läpikuultavalta¹⁰. Luulen tutkielmani asettuvan tutkielmien joukkoon eräänlaisena nyansseja aistivana jäsenenä.

Tutkielmani juuritaajuuden löydän Simone Weilin (1976, 190) ajatuksesta. Hän näkee kauneuden olevan vastakohtien (esimerkiksi tuokion ja ikuisuuden) yhtymistä. Tästä lähtökohdasta käsin tarkastelen erityisesti pyhyiden ja haurauden liittoa esteettisessä kokemuksessa. Pyhyys ja hauraus ovat ikuisuus ja tuokio. Pyhän kokemuksessa ajaton lävistää ajallisen. Se on ikkunan kaltainen rajapinta. Siinä on näkevää oloa¹¹ ja vastasyntyneitä katseita, toisaalta turvaa ja etäisyyksiä.

Syleilyn figuuri on tutkielmassani hyväksynnän sekä vastavuoroisen katseen ja kosketuksen tila. Dialogiin asettuminen on tuntunut luontevalta tavalta lähestyä tällaista olemisen moodia. Anna-Maija Raittila (2012, 102) on kuvannut rakkautta keveäksi sen

⁹ Simone Weil (1976) pohtii teoksessaan *Painovoima ja armo* elämää näiden kahden välisessä jännitteessä.

¹⁰ Ajattelen tässä vaikkapa äitiä, joka lämmittää ruokaa pienelle lapselleen ja tarkistaa kämmenselän iholla ruoan lämmön tai mummoani, joka hauskuutti minua lapsena näyttämällä, miten pyyhkäisemällä käden läpikuultavaa ihoa veri näytti poistuvan ja jälleen palaavan kämmenselän suoniin.

¹¹ Martti Lindqvist (1995, 203) kirjoittaa suhteestaan mystiseen: ”Mystinen on selkeää, puhdasta ja näkevää oloa, niin kuin kuutamoisella järvellä pakkasyössä kulkiessa voi nähdä jokaisen yksityiskohdan äärettömän tarkasti ja terävästi.”

vuoksi, että sillä ei ole argumentteja. (”Ei vastaan eikä ehkä puolestakaan.”) Tämänkaltaiseksi koen myös tutkielmani hengen. Pyhä on kokemuksellinen todellisuus ja koen vetovoimaa lähestyä sitä tanssia muistuttavan vuoropuhelun tavoin¹².

Kirkkaimman polunalun aiheelleni löydän Tomas Tranströmerin runosta *Kasvotusten*, jossa hän kuvaa maan ja minän toistaan kohti kulkemista. Tunnistan runossa myös tutkielmani ydinkolmion: *paino, helpotus, kohtaaminen*¹³. Tämänkaltaisen jännitteen nyansseja pyrin aineistossani aistimaan. Tutkielmassani rientäminen tiuhentuu syleilyksi.

Helmikuussa elämä oli pysähdyksissä. / Linnut eivät mielellään lentäneet, ja sielu / hiertyi maisemaa vasten niin kuin vene / hankautuu vasten laituria, johon se on kiinnitetty. // Puut seisoivat selin. / Kuolleet korret mittasivat lumen syvyyden. / Jalanjäljet hangella vanhenivat. / Suojapeitteen alla kieli näivettyi. // Eräänä päivänä jotain tuli ikkunan luo. / Työ keskeytyi, kohotin katseeni. / Värit liekehtivät. Kaikki kääntyi ympäri. / Maa ja minä riensimme toisiamme kohti. (Tranströmer 2011, 99.)

Keskeiset tutkimuskysymykseni tavoitan kahden seuraavan pohdinnan välimaastosta. Ronald Hepburn (2001, 114) etsii teoksessaan *The Reach of the Aesthetic* kotia esteettiselle pyhälle. Hän kuvaa ajankohtaista pyhänkaipuuta ja miettii, millä tavalla pyhän käsitteistö soveltuu estetiikan sanastoon ja millaista kokemusta sillä haluamme kuvata. Jan-Ivar Lindén (2014) avasi *Jumalanpalvelus ja estetiikka* -seminaarissa keväällä 2014 luennossaan *Hetken ontologia* kysymystä siitä, millainen on läsnäolo, jossa pyhä on olennainen. Lindén korostaa liikkumattoman ja liikkuvan välistä suhdetta¹⁴. Hän kuvaa liikkumattoman hetken luovan liikkuvalla hetkelle pyhän kokemuksessa tunnetilaa, jossa ”ontologinen riippuvuussuhde ilmenee ihmisolennolle olennaisessa tärkeydessään.” Syvennyn näiden kysymysten herättämiin pohdintoihin tekstissäni syleilyn figuurin avulla, josta muovautuu tutkielmani kotiluonnos esteettiselle pyhälle. Se pyrkii myös etsimään erityistä läsnäolon kuvastoa sellaiselle kauneuden kokemukselle, jossa elämän ydinasiat näyttäytyvät käänteisen kautta (ks. Lindqvist 1999, 32).

Samaan tapaan hahmottuu myös tutkielmalleni ominainen katseensuunta. Kutsun sitä *kotiloperspektiiviksi*. Syleilyn figuuri on mielessäni pienen puutarhan oloinen kukkimisen tila. Asiat hahmottuvat siellä jollakin tavalla piiloutuneina, hiljaisuudessa. Ehkäpä

¹² Tästä lähemmin luvussa 2 *Dialogivalssi*.

¹³ Taiteilija Samuli Heimosen teos *Uskoutuminen* on ollut tutkielmalleni tärkeä. Maalauksen leijonan ja ihmisen syleilynoloisen kohtaamisen sisäistä dynamiikkaa Heimonen (2014) valotti *paino, helpotus ja kohtaaminen* -sanayhdistelmällä. Teoksen kuva ja lisää aiheesta erityisesti luvussa 3 *Syleilyn uneksuva geometria*.

¹⁴ Gaston Bachelardin (2003, 382) ajatus, ”Mittaamattomuus on liikkumattoman ihmisen liikettä”, jatkaa tätä ajatusta mielenkiintoisesti.

Anna-Maija Raittilan (2012, 25) ajatus kuvaa tämänkaltaista kätkevää erityisyyttä: ”Se on vain siemen. Ja siemen on aina pieni. Eikä se voi kasvaa muutoin kuin kätkössä.” Syleilyn figuuri on kätkevä kuva.

Otan hiljaisen musiikin tahdissa villasukkatirehtööritutkijan asennon ja avaan tanssivan dialogiparaatini. Marssijärjestys on seuraavanlainen: Luvussa 1.1 *Henkäyksiä ja tien kulkijoita* esittelen tutkielmani aineiston. Kirjailijoiden omaelämäkerrallisten tekstien esteettisten elämysten kuvauksissa on tuokion ja ikuisuuden rajapinnalla liikkumisen tuntua sekä eksistentiaalista ihmetystä. Suhdettani aineistoni teksteihin valottaa kertomus, jonka kuulin Havaijilla. Saarten alkuperäisasukkaiden oli tapana tervehtiä toisiaan painamalla otsat yhteen ja vaihtamalla henkeä. Kutsumalla aineistoni tekstejä henkäyksiksi kuvaan sitä tunnistamista ja toteutumista, jota suhteessa teksteihin olen kokenut. Ne ovat saaneet minussa aikaan sen, mistä puhuvat. Kulkijoiksi kutsun heitä Torsti Lehtisen (2014a) Valamon luostarin *Colliander-seminaarissa* kesällä 2014 esittämän huomion johdattelemana. Lehtinen kuvaa Tito Collianderia tien filosofiksi. On kuoleman tila, jos ihminen väittää olevansa perillä. Lehtinen kertoi joutuneensa ihastuttavan epätoivon valtaan Collianderin avaamien näköalojen myötä. Aineistoni kirjailijat vaikuttavat kaikki olevan Collianderin kaltaisia tien kulkijoita. Liityn kulkueeseen ihastuttavan epätoivon vallassa.

Johdannon toisessa alaluvussa (1.2) tarkastelen tutkielmalleni keskeistä esteettisen elämyksen käsitettä erityisesti Aarne Kinnusen ajatteluun perehtyen¹⁵. Tässä yhteydessä tarkennan katseeni myös metafyyssiseen mielikuvitukseen, jonka Ronald Hepburn (2007, 59) on kuvannut tarkoittavan *näkemistä jonakin, tulkitsemista joksikin*. Nämä yhdessä luovat syleilyn figuurin dialogikulkueelleni polun. Luvussa 1.3 pohdin tutkielmalleni tärkeää syleilyn metaforaa kosketuksen, turvan ja etäisyyden näkökulmista.

Dialogivalssi (luku 2) käsittelee tutkimukseni metodologiaa. Kuvaan ja perustelen siinä menetelmällisiä valintojani ja lähestymistapojani eräänlaisen matkakertomuksen avulla. Luvussa 3 tarkastelen Gaston Bachelardin hengessä tutkielmani uneksivaa geometriaa. Syvennyn siinä tutkielmani alkukuviin ja -muotoihin. Harri Laakso käsittelee artikkelissaan *Pistoja* (teoksessa *Kosketuksen figureja*) taiteen tutkimuksellisuutta. Hän syvenyy teemaan kolmen teoksen avulla, joiden hän kertoo toimivan ajatuksiaan heijastavina

¹⁵ Tarkoitan esteettisellä elämyksellä tutkielmassani monikerroksista kokemusta ja jonkin esteettisen kvaliteetin kokemisen erityislaatuisuutta (Tranströmerin runo *Kasvotusten* (s. 5) on tästä oiva esimerkki). Elämystä kuvaillessaan henkilö paljastaa tunteen ja maailmankuvansa. (ks. Kinnunen 1990, 12, 108.)

ja rytmittävinä pintoina. Kuvat sattuivat tulemaan häntä vastaan otolliseen aikaan. Ne koskettivat. (Laakso 2014, 170.) Samankaltaiseksi koen tutkielmani alkukuvat ja -muodot. Ne nousivat talon kellarikerroksista vastaan otolliseen aikaan. Ne alkoivat punoutua ja kasvaa kiinni syleilyn figuurin. Ne heijastavat ja rytmittävät.

Luku 4 keskittyy pyhän syleilyn luonnosteluun. Avaan siinä tarkemmin esteettistä pyhää ja sen tuohusvalomaisia voimalaatuja. *Jälkikuvia* (Luku 5) on tutkielmani kuvilla operoiva kollaasimainen jälkikirjoitus. Syleilyn figuuri rakentuu tutkielmassani kaarevista viivoista (teistä ja suunnista). Tutkielmani kokoavan luvun alussa (luku 5.1) kynä liukuu paperilla vielä yhden taipuisan viivan matkan ja hetkellisesti sulkee syleilyn figuurin pyöreän muodon. Tarkastelen luvussa syleilyn figuurin käännteistä kartastoa. Martti Lindqvistin (1995, 202) sanoin: ”Katso, miten pimeää on, ja kuitenkin näet.” Tässä luvussa on kyse kokemastani yllätyksestä, jonka Lindqvist kuvaa tulevan vastaan häntä, joka tutkii ja liikkuu käännteisten kuvien rajapinnoilla. Vastakkaiset alkavat näyttää ytimeltään samalta. Luvussa 5.2 *Myrskyn piirustus (lopuksi)* katson taaksepäin ja koetan nivoa yhteen työni laajoja polku- ja dialogiverkostoja. Teen tilannearvion siitä, kuinka ymmälläni olenkaan. Huudahdan vielä kerran syleilyn figuurin pyöreyyteen ja jään odottamaan kaikua. Risto Ahti kirjoittaa:

Tuttu on monesti niin tuntematon, että me huudamme hänen nimensä, että hän muuttuisi meille tutuksi. Ja todella, hän muuttuukin, hänkin huomaamattaan, kuin vene, joka sattuu tuttuun rantaan, ja tunnistaa itsensä siitä, että ranta on tuttu. -- (Ahti 2009, 162.)

Syleilyn figuuri ei tule tutkielmassani käsitellyksi, vaan se valmistautuu yhä uusiin kehiin ja uneksiviin kohtaamisiin. Tutkielmani alkaa luvulla (*että*) ja päättyy lukuun (*EH-KÄ*). *Että* on tutkielmani kaksoispiste ja lähtöviserrys. Se heittää minut tielle. Löysin että-sanan Tito Collianderin muistelmateoksesta *Lähellä*. Siinä hän kirjoittaa:

Että jatkuva, saattaisi Björling kirjoittaa. Tämä että. Niin ilmeikäs ja rikassisältöinen. Että minä satuin tulemaan tänne. Että me nyt asumme täällä: että... Pelkkä tämä että. Niin arvoituksellinen. Vain siksi että minä masentuneena ja väsyneenä menin Yliopiston kirjastoon etsimään tavan mukaan aineistoa, jotain aihetta josta voisin kirjoittaa. Ja että otin käteeni Terran, -- Toteamus: että jatkuva ihme, uudelleen ja taas uudelleen. Kaikenlainen mitä tapahtuu, yksinkertaisesti tapahtuu. -- Ja että että, vielä vain että. Että minä nyt istun tässä kukkulan huipulla ja ympärilläni kasvaa timotei ja koiranputki, sinikello ja leinikki ja kukkii ja vihannoi. Istun kädet polvien ympärillä, ja oikeaa polvea särkee, vain vähän, aavistuksen verran. (Colliander 1973, 136–137.)

EHKÄ-sana on tutkielmani päättävä pilkku. Löysin sen Tomas Tranströmeriltä¹⁶. Kuvaan sillä syleilyn figuurin katkeamatonta dialogia ja kätkeytyvää olemusta. Tutkielmani dialogi asettuu kämmenseläksi näiden kahden pienen sanan väliin.

Istun kukkulalla kirjapinon kanssa (oikeaa polveani todella särkee aavistuksen). Mietin, *että ehkä* syleilyn figuuri.

että.

EHKÄ.

¹⁶ Katkelma Tranströmerin (2011, 289–290) runosta *Lyhyt tauko urkukonsertissa*. -- ”ja herään. Minut ottaa heti valtaansa se horjumaton EHKÄ, joka / minua kantaa horjuvassa maailmassa. / Ja onhan jokainen abstrakti kuva maailmasta yhtä mahdoton kuin / myrskyn piirustukset.” --

1.1 Henkäyksiä ja tien kulkijoita (aineisto)

Puisella penkillä

Tässä luvussa esittelen tutkielmani ydinaineiston, joka koostuu neljän eri kirjailijan omaelämäkerrallisista teksteistä ja lyriikasta. Olen lähestynyt teksteissä erityisiä esteettisen elämyksen hetkiä¹⁷ tavalla, jota Tuija Saresma (2007, 125) kuvaa kirjassaan *Omaelämäkerran rajapinnoilla* empaattiseksi luennaksi. Dialogiin asettumalla voin omien kokemusteni avulla tarttua kertomuksessa kuvattuun ja siirtyä rinnalle kulkemaan. Saresma näkee empatian voivan olla metaforinen työkalu, jonka avulla, omia kokemuksia hyödyntämällä, on mahdollista tuottaa syvällistä tietoa. Saresman (2007, 125) tavoin etsin aineistoni kertomusten emotionaalista ydintä. Tutkielmassani tarkastelen tätä ydintä *paino-helpotus-kohtaaminen* -ydinkolmion lävitse, joka jännite on läsnä aineistossa. Kertomukset ja etsintä ovat johdattaneet minut syleilynkaltaisuuksien maailmaan ja esteettisen elämyksen syvätasojen pohdintaan.

Avaan ennen aineistoni kuvausta tutkielma-albumini. Katson Tomas Tranströmerin kuvaa hänen *Kootut teokset* -kirjansa takakannessa. Tranströmer istuu puisella penkillä puistomaisessa maisemassa ja hymyilee arvoituksellisesti. Hänellä on kädessään kävelykeppi, takanaan lauta-aita ja hiekkatie. Ujutan puoshaan¹⁸ penkin puurimojen väliin ja vedän itseni kuvaan sisälle. Istun Tranströmerin viereen. Hiekkatieltä kuuluu askelten rahinaa ja penkki alkaa hiljalleen täyttyä ihmisistä. Kaivamme leivät voipaperikääreistä. Puheensorina hiljenee hetkeksi kun ehdotan pysäytyskuvaa. Kuvassa Tito pitelee oikeaa polveaan, Anna-Maija on kääntynyt katsomaan olalleen lehahtanutta lintua, Martti hypeltää sormellaan villapaidastaan purkaantuvaa lankaa, Gaston sukii partaansa, Tomas piirtää kävelykepillään hiekkiaan (kolmioita?)... Kuva nytkähtää jälleen liikkeelle ja keskustelu jatkuu. Huomaan, että voipaperiini on kirjoitettu jotakin. Silotan sen auki jalkaani vasten ja kuiskaen: ”Maa on ylämäki kohti taivasta. / Harjanne harjanteen jäl-

¹⁷ Tuija Saresma (2007, 70) kirjoittaa: ”Omaelämäkerran aikaa voi ajatella myös omaelämäkerrallisen hetken avulla. Käsite voi viitata johonkin erityiseen hetkeen, bartheslaisittain *punctumiin*, johon omaelämäkerran kokonaisuus voi tiivistyä, tai jonka kautta se saa merkityksensä.” Aineistoni tekstien esteettisten elämysten kuvauksiin liittyy usein jonkin syvemmän merkityksen avautuminen ja ne vaikuttavat tästä syystä jonkinlaisilta kokonaisuuden tiivistymiltä.

¹⁸ Puoshaka on tutkielmani kurottautumisen työkalu. Siinä on varsi ja koukku ja sitä voidaan käyttää esimerkiksi veneen laituriin kiinnittämisessä.

keen, eikä todellista varjoa. / Laajakangaskesässä me riennämme eteenpäin / etsien si-
nua.”¹⁹

Kuva ja äänet alkavat hälvetä, soudan selkä edellä takaisin. On nyt, mutta pitelen yhä
kädessäni eväspaperia. Sen sanat vain ovat muuttuneet: ”Illassa minä makaan kuin alus /
sopivan kaukana todellisuudesta / lyhdyt sammutettuina miehistön / parveilla maissa,
puistoissa.”²⁰

Yi-Fu Tuan kertoo teoksessaan *Passing Strange and Wonderful* esimerkin penkistä, jota
kuvailemaan eivät riitä ainoastaan esteettiset epiteetit kuten elegantti. Tämä ei Tuanin
mukaan johdu siitä, että penkki on arkinen käyttöesine vaan ennemminkin penkkiin
liittyvistä merkityksistä: se kertoo muun muassa yhteisöstä. Penkkiä on käytetty tietyllä
tavalla, ihmiset ovat ehkä vuosien saatossa kuluttaneet sen puisen pinnan sileäksi. Tämä
seikka voi antaa tunnun erityisestä merkityksestä, ehkäpä pyhydestä. (Tuan 1995,
219.)

Sain Tuanilta idean kuvata tutkielmani aineistoa ja suhdettani siihen penkkikuvan avul-
la. Voin kuvitella tutkielmani dialogin käytävän sileällä puisella penkillä hiekkatien
varressa²¹. Aineistoni tien filosofien (tutkielmalaivani miehistön) kokemuksissa aistin
pyhää. Kuvaan on liitetty myös haurauden merkkejä, kuten kävelykeppi, särkevä polvi
ja purkaantuva villapaita. Koetan saada langanpäistä kiinni ja neuoa ne jälleen johonkin
muotoon. Muistan lukeneeni Sibeliuksen kuvanneen viidettä sinfoniaansa säveltäessään
kuin saaneensa käsiinsä taivaallisen mosaiikin palasia ja tehtävän selvittää niiden alku-
peräinen kuvio²². Samaistun hänen kokemukseensa siltä kannalta, että lukuprosessissani
olen tuntenut salaperäisyyttä ja seuraavani jonkin erityisen kokemuskategorian hahmot-
tumista. Taivaallinen villapaita on purkaantunut aineistoni teksteihin. Luulen, että jota-

¹⁹ Teksti on katkelma Tranströmerin (2011, 140) runosta *Harjanteita*.

²⁰ Myös tämä teksti on Tranströmerin (2011, 140) runosta *Harjanteita*.

²¹ Luen seuraavan Gaston Bachelardin (2003, 88) ajatuksen hänen teoksestaan *Tilan poetiikka*. Hän kir-
joittaa, että voimme löytää tuhat yhdyssidettä symbolien ja todellisuuden välillä, jos annamme niiden
liikkua kaikin tavoin, jotka ne tuovat mieleen. Bachelard kehottaa: ”Jokainen voisi kertoa omista teistään,
risteyksistään ja penkeistään. Jokaisen tulisi pitää kirjaa kadotetusta maaseudustaan.” Kuljen tutkielmas-
sani kohti kadotetun maaseutuni salaisuutta, johon tunnen löytäväni yhteyden aineistoni teksteissä. (Mm.
luvussa *Syleilyn uneksiva geometria* jatkan kertomusta hiekkatiestä.)

²² Sibelius (Sirénin mukaan) kirjoitti päiväkirjaansa vuonna 1915: ”Illalla sinfonian parissa. Tämä tärkeä
puuha, joka kiehtoo minua salaperäisesti. Kuin Isä Jumala olisi heittänyt alas mosaiikin palasia taivaan
permannosta ja pyytänyt minua selvittämään, millainen kuvio on ollut?”

kin tällaista on saattanut kokea myös esimerkiksi Tito Colliander aistiessaan ’kaikki tasasivuiset kolmiot’²³.

Tutkielmani kokemuksellinen juuri koostuu omaelämäkerrallisista fragmenteista, joissa on kuvattu eksistentiaalisesti merkittäviä esteettisiä kokemuksia ja niihin liittyviä, myös hengellisiä, merkityksen avautumia. Nämä omaelämäkerralliset hetket ovat luonteeltaan läpikuultavia ja emotionaalisesti latautuneita. Niissä on pyhyiden ja haurauden (haavoittuvuuden) tuntua. Teksteissä kertojat ovat vastapäätä merkittävää Toista. Tämän dynaamisen suhteen kuvaukset ovat herättäneet erityisen uteliaisuuteni.

Ydinaineistoni muodostavat tekstikatkelmat Tito Collianderin muistelmateoksesta *Lähellä* (1973), Martti Lindqvistin eräänlaisesta omaelämäkerrasta *Kaikki on läsnä* (1988), Henri J.M. Nouwenin (2004) omaelämäkerrallisesta teoksesta *Kotiinpaluu* sekä Tomas Tranströmerin lyriikasta (Kootut teokset 1954–2004). Nämä tekstit ovat keskeisesti vaikuttaneet tarkastelemani ilmiön hahmottumiseen ja kutsuneet sisälle dialogiin. Niiden kanssa käyn tiuhimman ajatustenvaihdon.

Ydinaineiston lisäksi dialogissa viivähtävät mm. Torsti Lehtinen, Caj Westerberg, Hannu-Pekka Björkman ja Anna-Maija Raittila omaelämäkerrallisilla, esseistisillä ja/tai lyirisillä teksteillään. En lähesty aihetta tiukan aineistolähtöisesti vaan olen halunnut vaeltaa osin mielikuvituksen maailmassa. Tällaista lähestymistapaa on kuvattu teoksessa *Johdatus laadulliseen tutkimukseen* Kurt Lewinin sanoin ajatustien kulkijalle *helposti edettäväksi väyläksi*. (Eskola & Suoranta 2008, 147).

Löysin tarkastelemani ilmiön äärelle hiljakseen, lukemalla ja eläytymällä, tekstien käynnistäessä monimuotoisia ajatusprosesseja. Tuija Saresma (2007, 59) kertoo suhteestaan Cixous’*n* teksteihin. Ne virtasivat häneen, saivat aikaan miellelyhtymiä, ajatusketjuja ja tunteita. Hän koki tekstien resonoivan ruumiissaan, hän *tunsi* ne todeksi. Saresma kirjoittaa tunnistaneensa itsensä tekstistä, inspiroituneensa, kapinoineensa ja halunneensa jatkaa lukemiaan ajatuksia. Samansuuntainen on suhteeni aineistoni omaelämäkerrallisiin teksteihin. Ne tuntuvat todelta, resonoivat. Saavat kuvittelemaan ja kertomaan, herättävät halun jatkaa. Dialogiparaatissamme myös aineiston analyysi raken-

²³ Teksti Collianderin (1973, 178) teoksesta *Lähellä*: -- ”Minä vain näin nuo tuohukset, vain tunsin yöilman lämmön, kuulin kellojen iloisen helinän. Ja samassa hetkessä oivalsin että – niin, oivalsin paljon enemmän kuin kaikki yhteensä, mitä olin lukenut ja ajatellut – oivalsin kaikki tasasivuiset kolmiot.” --

tuu vähitellen, ajatusten jatkuessa ja limittyessä, kytkeytyen kulloinkin käsiteltävään aiheeseen.

Menetelmällisesti eläytyminen on tuntunut yhdeltä mahdolliselta tavalta lähestyä ilmiötä, joka pakenee käsitteellistä tarkastelua²⁴. Saresman tavoin tunnen kirjoitusten alati pakenevan otettani ja liukuvan etäämmäs. Lähestyn elämystä tutkielmani teksteissä samaan aikaan läsnä olevana ja otetta pakenevana. (ks. Saresma 2007, 30–31.) Edellä kuvatulla on paljon yhteistä tarkastelemani ilmiön kanssa. Ilmiö ja metodi vaikuttavat monin kohdin samankaltaisilta. Molemmissa on vastapäätä olemista, sulautumista, loittonemista ja näiden aikaansaamaa jännitettä. Samaistumisen kohde säilyttää toiseutensa.

Myös raja aineiston ja teorian välillä on tutkielmassani häilyvä²⁵. Olen halunnut tutustua laajalti erilaisiin teksteihin tarkastelemani ilmiön näkökulmasta. Esseistiset tekstit ovat tulleet hetkittäin osaksi aineistoani ja kirjailijoiden omaelämäkerralliset tekstit ja runot ovat avanneet teoreettisia ja filosofisia näkymiä. Dialogisessa ja liikkuvassa lähestymistavassani tämä on tuntunut luontevalta eikä aineistoa ja teoriaa ole ollut mielekästä rajata tiukasti toisistaan. Ymmärrys ja ihmettelevä kysely rakentuvat vähitellen vuorovaikutuksessa erilaisiin teksteihin. Gaston Bachelard (2003, 160) kuvaa talouneksijan näkevän taloja kaikkialla. ”Hänelle kaikki kelpaa asumuksia koskevan uneksinnan iduksi”, Bachelard jatkaa. Syleily on tutkielmassani uneksintani kohteena ja olen poiminut syleilyn ituja monenlaisista teksteistä.

Ensimmäisen aiheen idun löysin ruotsalaisen kirjailijan ja runoilijan Ylva Eggehornin (2003, 125–126) teoksesta *Etsin, kaipaan, kyselen*. Hän kirjoittaa siinä lapsuuden muistonsa asettumisestaan aamun ensimmäiseen auringonläikkään ja vertaa sitä isänäitinsä rakkaudenkatseen kohteena olemiseen²⁶. Tästä sain kiinnostuksen tarkkailla tekstejä, joissa kuvaillaan jonkin syvemmän merkityksen avautumista esteettisessä elämyksessä. Seuraava kohdalleni osunut teos oli Martti Lindqvistin *Kaikki on läsnä*. Hänen sumun monologinsa (kirjan luku *43-vuotias: SUMU*) oli aiheeni kannalta erikoisen vaikuttava. Kertoja kuvaa olevansa järven jäällä sumussa kaukana pahasta ja pelottavasta (kuin

²⁴ Tito Colliander kulkee teoksessaan *Lähellä* taskulampun valossa pähkinätiheikössä. Taskulampun kirkkautta paremmin ja pitemmälle valaisee kuitenkin tuohuksen liekki ’joukossa seisovan raihnaisen mummon kädessä’. Colliander (1973, 179) kirjoittaa: ”Tätä toisenlaista valoa en olisi voinut, sen tiesin, koskaan löytää lukemalla, ei, siihen ei pysty kukaan. Ainoa tie sen luo oli elämys, eläytyminen, todellisuudeksi tajuttu todellisuus.”

²⁵ Tästä syystä en ole erotellut aineistoa ja teoreettista kirjallisuutta myöskään lähdeluettelossa.

²⁶ Eggehornin auringonläikästä tarkemmin luvussa 4.

kohdussa). Hän on jättiläissyylissä, joka hyväilee, mutta ei purista hengiltä. (ks. Lindqvist 1988, 168.)

Syleilyn figuuri alkoi löytää muotoaan vähitellen. Kirjojen lisäksi kolme tapahtumaa ovat olleet merkittäviä aiheen ja aineiston etsimisen kannalta: Taideyliopiston sekä Hymnologian ja liturgiikan seuran järjestämä *Jumalanpalvelus ja estetiikka -seminaari* Helsingin musiikkitalossa keväällä 2014 sekä Valamon opiston järjestämät *Colliander-seminaari* kesällä 2014 ja kirjailija-filosofi Torsti Lehtisen (2014c) ohjaama *Paljastava kirjallisuus* -kurssi syystalvella 2014 Valamon luostarissa olivat tutkielmani rakentumisen kannalta erityisiä oivaltamisen aikoja.

Lisäksi tutkimusprosessiini ovat vaikuttaneet monet muut merkittävät lukukokemukset, kuvat, kohtaamiset ja hetket. Yrittäessäni rajata aineistoani olen joutunut jättämään tutkielmastani sivuun monia tärkeäksi kokemiani lähteitä. Toisaalta kaikkeen siihen, minä olisin nähnyt aiheeni kannalta kiinnostavaksi, en ole tässä yhteydessä voinut syventyä. Tutkielmani on siis vain kämmenselkää hipaiseva hiharesorin alkuneulos siitä villapaidasta, jonka miettiminen saa sydämen hehkumaan. (Ehkä se tällä erää riittää, sillä tutkielmani vuodenaika on *laajakangaskesä*...)

Kuvasin edellä aineiston etsimisen ja rakentumisen lisäksi omaa suhdettani teksteihin. Jaettu kokemus on tuonut pro gradu -prosessiini me-hengen²⁷, joka näkyy myös tutkielmani kirjoitusasussa. Martti Lindqvistin elämäkerrassa *Matkalaukkueetikko* on sitaatti hänen Taidekeskus Salmelassa vuonna 2003 pitämästään luennosta. Siinä hän elämän salaisuutta pohtiessaan kuvaa tiivistetysti ja me-muodossa ajatuksen, jonka voin tutkielmani ilmiön äärellä (ja elämässä yleensäkin) jakaa:

Meissä on elämisen taso, joka ei tyydy virikkeillä, ihmissuhteilla eikä taloudellisella menestyksellä. Elämässä on aina jotakin sellaista särkyneisyyttä ja pyhyyttä, jotka eivät ole meidän selitettävissämme eikä hallittavissamme. (Martti Lindqvist, Tervosen 2005, 157 mukaan.)

Seuraavassa esittelen ydinaineistoni neljä teosta. Tutkielmani lukija tulee ehkä huomaamaan, että myös aineistoni kirjailijat vaikuttavat kaikki Bachelardin kuvailemilta talouneksijoilta. He etsivät kotia ja syliä maisemassa. Totta on varmasti myös kerto-

²⁷ Luulen tutkielmani sisäisen me-hengen johtuvan osaksi jatkumoista, joita Arthur Frank kuvaa teoksessaan *The Wounded Storyteller* (1995, xiii): ”When any person recovers his voice many people begin to speak through that story.”

mukseen punotun haurauden myötä Torsti Lehtisen (2015b) eräänlainen esteettinen ohjelmanjulistus: ”Koirat ja kirjailijat hikoilevat kielen kautta.”

Martti Lindqvist: Kaikki on läsnä(1988)

Martti Lindqvistin²⁸ (1945–2004) teos *Kaikki on läsnä* on kirjailijan yhdeksän monologia sisältävä eräänlainen omaelämäkerta. Kehitystarinan alkaessa äänessä on nelivuotias kertoja (luvussa *4-vuotias: VILU*). Viimeinen monologi (*Päiväämätön: ALUN LOPPU*) on kuin testamentti, jossa kirjailija siirtyy elämään aikaa, jota ei vielä ole tullut. Pyhiinvaeltaja on siinä jo lähellä kuolemaa ja samalla vasta syntymässä. Hän kirjoittaa ajasta joka juoksee, kiertää, tiivistyy, sykkii ja täyttyy. (Lindqvist 1988, 187.) Tämänkaltaista ihmiselämän ikuista preesensia²⁹ pääsee lukija Lindqvistin monologeissa tunnustelemaan. Siinä *kaikki on läsnä*³⁰.

Lindqvistin teos on myös dialogi, sillä hänen kuulijanaan on Sinä (Jumala), jonka ääni ja katse ovat tekstissä läsnä (välillä olemalla poissa) ja jonka katseen kohteena kirjoittaja kokee olevansa. Tutkielmani kannalta erityisen merkittävä on toiseksi viimeinen luku (kirjan viimeinen päivätty luku) *43-vuotias: SUMU*. Kertoja kulkee mietteissään melkein keskelle järven selkää³¹, niin kuin joka päivä edeltävinä viikkoina. Lindqvist kuvaa tätä rituaalia yhden ihmisen yksinäiseksi nurkkamessuksi, joka osaltaan pitää häntä ja maailmankaikkeutta pystyssä. (mt. 167.) Kirjan luvussa kertoja on jälleen järven jäällä sumussa kävelemässä. Sumu puhuu hänelle. Hetki tiivistyy sumun lailla *alkukehdoksi* ja ottaa kulkijan syleilyynsä. Hän aistii sumun olomuodoissa läsnäolon (itsensä ja Sinun). Lindqvist vaikuttaa kulkevan Bachelardin kuvaamalla unen alueella ja olemisen pyöreudessa³². Sumun monologissa on vahvasti läsnä myös painovoiman ja armon välinen jännite (paino – helpotus – kohtaaminen), kuten seuraavassa sitaatissa voi aistia.

²⁸ Martti Lindqvist oli mm. kirjailija, luennoija, työnohjaaja, terapeutti ja teologian tohtori. Hän kirjoitti yli 20 kirjaa ja toimi monien lehtien kolumnistina (mm. Helsingin sanomissa 18 vuoden ajan). Hänestä elämäkerran kirjoittanut Heikki Tervonen kuvaa Lindqvistille olleen ominaista moraalinen rohkeus, tunneherkkyys ja pyrkimys rehellisyyteen. (Tervonen 2005, 8, kirjan takakansi) Nämä piirteet tunnistan myös aineistooni valitsemistani teksteissä.

²⁹ Lindqvist (1995, 205) on kuvannut elämälle olevan olemassa vain ikuinen preesens, tässä ja nyt.

³⁰ Luvussa *Päiväämätön: ALUN LOPPU* Lindqvist (1988, 203) kirjoittaa: ”Ja onhan minulla kaikki myös omassa itsessäni. Ei ole sellaista ihmistä, jota en saisi luokseni katsomalla sisääni, antamalla sieltä tulla ihoni pintaan sen, mikä on eletty, kärsitty ja rakastettu.”

³¹ Martti Lindqvististä kirjoitettu elämäkerta tietää sumun sijoittuneen Mäntyharjun Tervaniemen maisemiin, jonne Lindqvist muutti asumaan sukunsa taloon vuonna 1987 (ks. Tervonen 2005, 285).

³² Kirjoitan unen alueesta ja pyöreudesta enemmän luvussa 3 *Syleilyn uneksuva geometria*.

On aivan hiljaista. Luontokin pidättää henkeään hetkenä, jolloin hämärä alkaa laskeutua hitaasti sumun peittämän maiseman ylle. Se painaa mustan, pehmeän käntensä jään pintaan, missä lämpö ja vilu kohtaavat hetkeksi kummastelemaan toisiinsa. Sumun tummeneminen antaa mielikuvan sen tiivistymisestä, painosta, joka on samalla kertaa sekä armollisen kevyt että turvallisen luja. Hämärän sumuisesta kämmenestä leviää paksu pehmeä peitto ympärilleni. Ylläni, allani ja sivuillani kaikki on ihan samannäköistä ja -oloista. Aistit menettävät sumun keskellä erotte-lukykynsä. Ne lähettävät tajuntaani vain yhtä viestiä, joka kertaa itseään loputtomiin. Kaikkialla on vain samaa lämmintä, kosteaa ja hämärää. Se ei ole oikeastaan edes havainto, vaan pikemminkin havaitsemisen loppu, selkeä tietoisuus tilasta ilman määriteltävissä olevaa laatua. (Lindqvist 1988, 167–168.)

Lindqvist (mt. 168) kuvaa sumun olevan myös yksi *Sinun* olomuoto; hän näkee siinä Jumalan läsnäolon kosketuksen. Tästä syystä sumulla on kirjoittajan mukaan kyky hedelmöittää. Sumun monologista voi löytää monia alku-sanoja (alkuatomi s.168, alkuläheisyys s.169, alkukehto s. 170, alkukuva s. 175, alkurakkaus s. 182). Sumun kokemus näyttää hedelmöittävän alkuperäisyyden etsintää, juuriliikettä. Tarkastelen aineistoni omaelämäkerrallisissa fragmenteissa erityisesti tällaista esteettisen kokemuksen hedelmöittämää eksistentiaalista etsintää ja oivaltamista.

Lindqvistin teoksen myötä myös syleilyn näkökulmani alkoi rajautua. Syli ja alku tuntuvat paljastavan lukijalle jotakin oleellista teoksessa (tutkielmani näkökulmasta erityisesti sumun monologissa) kuljetusta matkasta. Syli esiintyy kirjassa useamman kerran mm. kuoleman ja esteettisen kokemuksen tarkastelun yhteydessä. Kerron seuraavassa muutaman syli-esimerkin tekstistä kuvatakseni sitä, millaisiin syleilyn näkymiin ja pohdintoihin teoksen sumun kokemus kertoo ja itseäni johtaa.

Jo aiemmin tässä luvussa kirjoitin Lindqvistin verranneen sumun kokemusta järven jäällä suojaisaan *jättiläissyliin* (mt. 168). *Syleilyn uneksuva geometria* -luvussa kerron Lindqvistin kuvanneen sumussa ulkoisen ja sisäisen voivan *syleillä* toisiaan (mt. 175). Sumussa kertoja kokee myös jotakin sallivaa ja niinpä sisäinen lapsi ryömii piilopaikastaan ja ”tulee *syliin*³³, vetää parrasta, riistäytyy irti ja karkaa ehtimiseen” (mt. 171). Sumussa kulkeminen tuntuu mielikuvana melko yksinäiseltä. Kertoja kuvaakin, ettei sumussa mikään tunnu samanaikaisesti niin etäiseltä ja läheiseltä kuin rakkaus (mt. 180). Seuraavassa kaipauksesta ja yhteenkietoutumisen kuvista tiheässä tekstissä on niin ikään painon ja keveyden jännite. Siinä mitataan syleilyn etäisyyksiä ja suuntia (taipuisia viivoja), joita koetan itsekkin ymmärtää tutkielmani keskeiseen ilmiöön liittyen.

³³ (kursivointi tutkielman tekijän)

Teksti avaa näkevästi myös itsen ja maiseman yhteisen kehkeytymisen ja analogisuuden kokemusta, sisäisen ja ulkoisen samuuden tunnistamista³⁴.

Onhan tämä sumu sekä pohjattoman yksinäisyyden että sylissä olemisen lihaksi tullut kuva. Rakkaus on ollut epäilemättä elämäni vaikein asia – Sinun rakkautesi, äidin rakkaus, naisen rakkaus – rakkaus ylipäättään. Ehkä rakkauden ikävä ja pelko lopulta selittävät parhaiten sen karkailun ja kotiin kaipaamisen jännityksen, jonka näen toistuvana kuviona elämässäni. On päästävä aina sinne missä juuri sillä hetkellä ei ole – syliin, jos on siitä pois, ja karkuun, jos sattuu olemaan sylissä.

Joskus tuntuu siltä, että minun kohdallani Sinulla meni vaiheistus väärin. Yritys oli hyvä ja ainekset olivat aitoja, mutta ne joutuivat väärään järjestykseen. Tätä elämäähän olisi voinut elää niinkin, että rytmi olisi ollut toinen. Olisi sylissä, kun sylityttää, ja poissa siitä, kun ei sylitytä. En halua uskoa, että se olisi mahdotonta. Luultavasti rytmihäiriö on minussa itsessäni. Vaiheistus olisi kai korjattava viimeistään tässä vaiheessa elämää. (Lindqvist 1988, 180–181.)

Mm. näiden Lindqvistin ajatusten johdattamani olen *sylityttänyt* myös tutkielmani ja pyrin tarkastelemaan aineistoni, juuri sumun monologinkin, pursuilemaa jännitettä. Myös tekstin paljaus on tarttuvaa. Seuraava aineistoni teos jatkaa syleilyn etäisyyksien maisemissa; uneksinnassa, joka kätkee ja paljastaa.

Henri J.M. Nouwen: Kotiinpaluu (2004)³⁵

Aineistoni toisessa teoksessa, katolilaisen papin ja kirjailijan Henri J.M. Nouwenin³⁶ (1932–1996) kirjassa *Kotiinpaluu*, on kyse elämää mullistavasta taide-elämyksestä, jonka valtaan kirjailija joutuu kohdatessaan Rembrandtin maalauksen *Tuhlaajapojan paluu*. Maalaus kuvaa isän ja kotiin palanneen pojan syleilyä. Kirja on erityisesti hengellinen matkakertomus ja perustuu kertojan vuoropuheluun maalauksen kanssa, joka vaikuttaa olevan eräänlainen alkukuva³⁷ Nouwenille. Siitä tulee hänen henkilökohtainen

³⁴ Tässä voi nähdä olevan Bachelardin (2003, 469–470) kirjoittamaa pyöreää ja sisältä käsin elettyä olemista: itseen kokoontumista, todellistumista, omasta kotoisuudesta käsin oman olemisen myöntämistä.

³⁵ Englanninkielisestä alkuteoksesta *The Return of the Prodigal Son : A Meditation on Fathers, Brothers and Sons* [1992] suomentanut Anna-Maija Raittila.

³⁶ Henri J.M. Nouwen oli hollantilainen kirjailija ja katolilainen pappi. Hän toimi mm. pastoraalipsykologian opettajana ja professorina Yalen ja Harvardin yliopistoissa. Vuonna 1985 hän muutti Ranskaan kehitysvammaisten ja heidän avustajiensa Arkki-yhteisöön papiksi ja vuoden kuluttua Arkki-yhteisöön Toronton lähelle Kanadaan, jossa hän eli viimeiset vuotensa. Nouwen kirjoitti elämänsä aikana yli 40 kirjaa ja hänen teoksiaan on käännetty yli 22 kielelle. (Beumer 1998, kirjan kansilehti sekä Henri Nouwen Society 2015.)

³⁷ Luvussa 3 kerron Gaston Bachelardin kuvanneen universumia kannattelevaa kosmista kuvaa (”It holds the universe with one of its signs.”) Nouwen (2004, 26) kuvaa Rembrandtin maalausta samassa hengessä. Se oli hänelle mystinen ikkuna Jumalan valtakuntaan: ”Siihen sisältyy koko evankeliumi. Siihen kätkeytyy koko oma elämäni. Ja myös kaikkien ystäväni elämä.”

maalauksensa, jossa on hänen sanojensa mukaan koko hänen elämänsä, hänen elämäntarinansa sydän (Nouwen 2004, 26).

Tämänkaltaiseen henkilökohtaisuuteen viittaaan luvussa *Syleilyn uneksuva geometria* kuvatessani omaa suhdettani Samuli Heimosen teokseen *Uskoutuminen*. Nouwenin suhde maalaukseen antaa itselleni samaistumisen kohteen. Molemmissa tapauksissa on kyse syleilyyn hivuttautumisesta ja siinä toteutumisesta. Kirjailijan tavoin asetun kuvaan yhä uudelleen ja uusista näkökulmista. En tule käymään tutkielmassani dialogia Nouwenin kirjan kanssa yhtä näkyvällä ja sanallisella tavalla kuin muiden ydinaineistoni omaelämäkerrallisten tekstien. Tästä huolimatta kirjan vaikutus on ollut dialogilleni yhtä perustavanlaatuinen kuin Collianderin, Lindqvistin ja Tranströmerin, vain eri tavalla. Käyn vuoropuhelua tiiviimmin juuri jossakin alkukuvien tasolla. Teos on vaikuttanut ratkaisevasti siihen, miten tutkielmaprosessini on edennyt.

Tuija Saresma kuvailee järjestyttävää taide-elämystä, jonka vavistukseen Nouwenkin kenties joutui kohdatessaan Rembrandtin maalauksen. Saresma kertoo kokemuksen voivan olla niin kokonaisvaltainen, että rajat ruumiin ja mielen, itsen ja toisen välillä hämärtyvät. Taide-elämys on tuolloin kuoleman kaltainen pysähdyttävä kokemus, kuin pieni kuolema. Siinä on kyse jostakin mielihyvää syvemmästä. (Saresma 2007, 109.) Nouwen kokee pienen kuoleman teoksen äärellä yhä uudelleen, samaistuen ensin syleilyssä leppävään nuorempaan poikaan, sitten teoksen oikeaa puolta hallitsevaan etäiseltä ja ankaralta tuntuvaan vanhempaan poikaan ja lopulta isään, jonka osassa Nouwen tunnistaa kutsumuksensa. Hän tarkastelee mm. maalauksen isän kahta toisistaan erilaista kättä, jotka avaavat jälleen uuden merkitysmaailman. Nouwen näkee maalauksessa sekä isän, että äidin kädet; isä koskettaa poikaa sekä feminiinisellä että maskuliinisella tavalla. (Nouwen 2004, 123.)

Nouwen näkee Rembrandtin maalauksen ensimmäistä kertaa julisteena kehitysvammaisten ja heidän avustajiensa Arkki-yhteisön³⁸ seinällä uuvuttavan kuusiviikkoisen luentokierroksen jälkeen. Kuva vetoaa häneen. Hän kertoo olleensa niin nääntynyt, että tuskin jaksoi kävellä ja haluavansa pienen lapsen lailla ryömiä äidin *syliin* itkemään. Isän ja pojan hellä syleily tiivistää kaiken sen, mitä Nouwen siinä hetkessä kokee kampaavansa. Hän vaikuttaa heittäytyvän maalaukseen samaan tapaan kuin poika heittäytyy

³⁸ Nouwen muutti myöhemmin itsekin Arkki-yhteisöön asumaan yhteisön pappina.

isänsä syliin. Kestävän kodin ikävä nousee tietoisuuteen. Kuva alkaa kulkea hänen mukanaan ja auttaa kutsumuksen etsinnässä ja lopulta sen todeksi elämisessä. (mt. 10–12.)

Olin tosiaan pitkän matkalla olon näännyttämä poika; kaipasin päästä jonkun syliin; olin etsimässä kotia jossa tuntisin olevani turvassa. Pojan kotiinpaluu oli juuri sitä mitä minä itse olin ja halusin olla. (mt. 12.)

Nouwen odottaa kolme vuotta ennen kuin saa nähdä Rembrandtin alkuperäisen teoksen Eremitaasissa. Se lumoo hänet; kohtaaminen on kuin kotiin pääsy.

Alussa, pitkän tovin, yksinkertaisesti vain olin maalauksen edessä, vain imin sisääni sitä todellisuutta, että nyt olin näin lähellä sitä mitä niin kauan aikaa olin toivonut saavani nähdä, nautin pelkästään siitä tosiasiasta, että minä itse istuin tässä, Pietarissa, Eremitaasissa, katselemassa Tuhlaajapoikaa kaikessa rauhassa. (Nouwen 2004, 16)

Nouwen saa vartijalta punaisen samettituolin, jossa hän istuu tuntikausia teosta katsellen ja seuraa, miten se valon vaihtuessa muuttuu yhä uudeksi. (mt. 16, 19.)

Nouwen koki kuohunnan vuosia nähdessään maalauksen. Vasta vuosia myöhemmin hän oli valmis kertomaan kokemuksistaan muille. Hän oli kirjoittanut päiväkirjaa ja tehnyt muistiinpanoja, mutta kertoo sanojen olleen liian ”karkeita, liian äänekkäitä, liian ’verrelihallaa’, liian alastomia”. Ajallinen etäisyys antaa hänelle kirjaa kirjoittaessa mahdollisuuden katsoa ja kuvailla aiempaa objektiivisemmin sitä tilaa, johon hänen kamppailujen vuotensa olivat häntä kuljettaneet. Hän ei kirjoittamisen hetkellä vielääkään koe olevansa kyllin vapaa täysin heittäytymään syleilyyn, mutta tarinaan on tullut valon pilkottusta. (mt. 25.)

Kun ensikohtaamisesta maalauksen kanssa on kulunut vuosi, Nouwen muuttaa Arkkiyhteisöön papiksi. Hän kertoo Arkin ihmisten saaneen hänet elämään todeksi Rembrandtin maalausta tavoin, joita hän ei osannut aavistaa. Hänen Arkissa kokemansa lämpö sai ymmärtämään, miltä tuntui maalauksen nuoremman pojan paluu. Hän alkoi tiedostaa myös kutsumusta, jonka koki kaikkein suurimmaksi Arkin hänelle antamaksi lahjaksi: haastetta tulla isäksi. (mt. 171–173.)

Nouwen (mt. 173–175) näki *Tuhlaajapojan paluu* -teoksessa isän, joka oli kärsinyt monta ’kuolemaa’ ja oli siitä syystä vapautunut saamaan ja antamaan. Kärsimys oli tyhjentänyt hänet. Tuonkaltaiseen isän rooliin Nouwen itsekin kaipasi. Hän näki maalauksen isän ojentaneen kätensä ainoastaan siunaamaan, odottamatta itselleen mitään. Sa-

malla tuon kutsumuksen yksinäisyys³⁹ pelotti häntä. Hän aavisti tien isyyteen käyvän monien kärsimysten ja kuolemien kautta. Nouwen perehtyi myös Rembrandtin elämään ja aavisti taiteilijan kuolleen monta kuolemaa ja itkeneen paljon kyyneleitä voidakseen maalata muotokuvan niin inhimillisestä Jumalasta (mt. 35).

Seikka, jonka näen yhdistävän aineistoni kirjailijoita ainakin omasta näkökulmastani on se, että he kaikki vaikuttavat olevan haavoitettuja parantajia⁴⁰. He kurottautuvat kokemuksensa kautta ulospäin ja tunnustavat teksteissään elämää, jossa henkilökohtainen voi olla universaalia. Nouwenin sanoin: ”By giving words to these intimate experiences I can make my life available to others” (Henri Nouwen Society 2015). Nouwen paljastaa haavoittuvuutensa mutta liikkuu samaan aikaan sen myötä kohti lukijaa, ehkä paimenen tavoin. Seuraava sitaatti *Kotiinpaluu* -teoksesta kertoo mielestäni tästä:

Minähän olen, toden totta, nuorempi poika; ja olen vanhempi poika; ja olen tulossa isäksi. Ja sinun puolestasi, joka tahdot lähteä minun kanssani taittamaan tätä hengen taivalta, minä rukoilen toivoen, että sinäkin löydät kaikki heidät itsessäsi: et vain hukkaan joutuneita Jumalan lapsia, vaan myös sen armahtavan äidin ja isän, joka on itse Jumala. (Nouwen 2004, 37.)

Arthur W. Frank (1995, xii) kuvaa teoksessaan *The Wounded Storyteller* matkaa haavan synnystä kertomukseen. Haavoista voi tulla tarinamme voiman lähde. Frank muistuttaa Raamatun Jaakobista, joka satutti lonkkansa painittuaan enkelin kanssa. Ontuva Jaakob kertoo tarinaansa, joka saa narratiivisen voimansa hänen haavastaan. Myös Henri J.M. Nouwenin tekstien voima kumpuaa mielestäni juuri hänen murtuneisuudestaan. Hän itse tosin kiteyttää *Kotiinpaluussa* seuraavasti: ”Armahtavan syleilyn kehyksissä murtuneisuutemme voi näyttää kauniilta, mutta tosiasiasa siinä ei ole muuta kauneutta kuin se kauneus, joka virtaa sitä ympäröivästä laupeudesta” (Nouwen 2004, 45–46).

Kerrottu murtuneisuus on kuitenkin tuonut omaan prosessiini sellaista kauneutta, joka näyttäytyy mm. pro gradu -paraatissani: se on saanut aikaan kokemuksen haavoittuneiden etsivästä ja uneksivasta yhteisöstä: on olemassa *me*. Murtuneisuus saa aikaan kaipausta ja synnyttää syleilykertomuksia. Tosin ehkä kauneus tässäkin syntyy siitä, mikä ympäröimänä saan tekstejä asuessani olla. Kokemus ei kenties olisi sama ilman aineistossa kuvattua etsintää. Murtuneisuus ja matkalla olo (suunta, liike) yhdessä luovat

³⁹ Yksinäisyys on Nouwenin teoksessa yksi keskeisistä teemoista. Näin oli myös Lindqvistin sumun monologissa. Nouwenin taide-elämyksessä havaitsen samankaltaista tunnelmaa kuin Lindqvistin sumun kokemuksessa: mikään ei tunnu niin etäiseltä ja läheiseltä kuin rakkaus. Yhteys rakentuu yksinäisyydestä käsin.

⁴⁰ Myös Nouwenin eräs teos on nimeltään *The Wounded Healer* [1972].

jotakin erityistä. Myös seuraavan aineistoni kertomuksen voiman näen kertaantuvan kuvauksen paljouden ja haavan myötä.

Tito Colliander, *Lähellä* (1973)⁴¹

Kirjailija Tito Collianderin⁴² (1904–1989) muistelmateoksen *Lähellä* löysin aineistooni Valamon luostarissa⁴³, johon Collianderilla oli vaimonsa, taiteilija Ina Collianderin tavoin läheinen suhde. Tuolloin tutkielmassa tarkastelemani ilmiö oli hahmottomassa ja Hannu-Pekka Björkmanin lukema sitaatti Collianderin teoksesta osui ytimeen. ’Kaikki tasasivuiset kolmiot’ ovat kulkeneet mukanani siitä saakka. Myös tutkielmalleni tärkeä etäisyyksiä ja etsintää kuvaava taipuisa viiva on Collianderin teoksen avulla tekemäni löytö. Kuuntelimme Valamossa myös romaanin *Ristisaatto*⁴⁴ pohjalta tehtyä kuunnelmaa, jossa kirjassa Collianderin alter ego Tomas kulkee rauhattomana Etelä-Virossa, jonne hän oli elämän umpikujassaan lähtenyt ja päätyy puolivahingossa liittymään ristisaattoon. Hän löytää matkallaan aavistuksen rauhasta (Lehtinen 2014b, 162). Pääsin eläytymään teosten maisemiin tuolloin erityisellä tavalla.

Torsti Lehtinen kuvaa Collianderia yhdeksi Suomen syvällisimmistä uskonnollisista kirjailijoista. Häntä ei Lehtisen mukaan suotta ole rinnastettu Dostojevskiin. Colliander halusi paljastaa ihmisen ”alastomana kaikessa viheliäisyydessään ja jumalankuvamaisessa kauneudessaan.” (Lehtinen 2014b, 162–163.) Paljouden viheliäisyyttä ja kauneutta on myös teoksessa *Lähellä*, joka on Collianderin seitsemän teosta käsittävän muistelmasarjan⁴⁵ (1964–1973) kuudes osa. Kirja kuvaa Collianderin elämän 1930-luvun ratkaisevia vaiheita. Hän päätyy viettämään kolme elämänsä merkittävää vuotta Virossa Peterin luostari kaupungissa yhdessä vaimonsa Inan ja tyttärensä Marian kanssa. Monenlaiset elämässä koetut vaikeudet johtavat heidät tälle matkalle.

⁴¹ Ruotsinkielisestä alkuteoksesta *Nära* [1971] suomentanut Kyllikki Härkäpää.

⁴² Tito Colliander oli suomenruotsalainen kirjailija, joka syntyi vuonna 1904 Pietarissa. Seitsemänosainen muistelmasarja, josta teos *Lähellä* kuuluu tutkielmani aineistoon, on osa Collianderin laajaa kirjallista tuotantoa. (Suomen ortodoksinen kirkko 2014.) Torsti Lehtinen kuvasi Colliander -seminaarissa Tito Collianderia tien filosofiksi. Collianderilla oli halu kertoa vain oma näkemyksensä todellisuudesta. Hän halusi myös nähdä toisin: ”Jos varpaissa olisi silmät.” (Lehtinen 2014b)

⁴³ Valamon opiston Colliander -seminaari, heinäkuu 2014.

⁴⁴ Ristisaatto -romaanin on rinnakkainen Collianderin muistelmateoksen *Lähellä* kanssa.

⁴⁵ Muistelmasarja kuvaa venäläisen emigrantin elämää vallankumouksen jälkeen (Suomen ortodoksinen kirkko 2014).

Aika Petserissä oli Collianderille uskonnollisen heräämisen aikaa⁴⁶. Myös maisemat tuntuvat puhuttelevan erikoisella tavalla. Colliander kulkee niiden halki aistit ja sydän avoimina. Maisemakokemukseen liittyy monin kohdin transsendenttejä piirteitä. Sille annetut merkitykset limittyvät usein hengellisten kysymysten pohdintaan. Suurin osa aineistoon valikoimistani tekstikatkelmista on juuri tuolta kolmen vuoden ajanjaksolta.

Merkitsevästi kirjan luku *VI Petseri* alkaa kuvauksella maisemista, joista on päästävä voitolle. Colliander (1973, 99–100) kirjoittaa kokemuksesta, jossa on samassa hetkessä voimattomuus ja täyteys, katoavaisuus ja yltäkylläisyys toisiinsa sulautuneina ja ”itse niiden yhdessäolossa mukana”. Tällaista kokemusta voisi mielestäni hyvin kuvata *paino-helpotus-kohtaaminen* -ydinkolmion sekä syleilyn metaforan avulla. Collianderin maisemakuvauksissa on tiheästi tämänkaltaista samassa hetkessä läsnä olevien vastapoolien välistä jännitettä. Lehtinen (2014a) kuvasikin Collianderin etsineen pysyvää suhdetta ikuiseen. Tämä etsintä on nähtävissä hänen katseessaan maisemaan.

Colliander jatkaa maisemakokemuksen kuvausta tavalla, jonka luulen kertovan aiemmin kuvailemani järjestyttävän taide-elämyksen (tämä on varmasti sovellettavissa myös maisemakokemukseen) kaltaisesta hetkestä (pienestä kuolemasta). Kokemus vaikuttaa samansuuntaiselta Nouwenin taide-elämyksen kanssa. Tutkielmani kannalta mielenkiintoinen syleily näyttäytyy seuraavassa sitaatissa muutoksen ja pysyvyyden välisessä jännitteessä: liikkumattomuuden ja hiljaisuuden syleilynä. Maisema samanaikaisesti paljastaa ja kätkee, syleilee ja pakenee.

On hukassa itseltään. Ehkä jonkinlaisessa hurmostilassa, syvän hiljaisuuden ja liikkumattomuuden syleilyssä. Yhteydet poikki kaikkiin omaa minää koskeviin ulkoisiin välttämättömyyksiin. Upponeena vasta virinneeseen tietoisuuteen: nyt juuri tunnen ja tiedän jotakin, mikä on hyvin tärkeä säilyttää – tärkeä säilyttää – säilyttää...

Mutta samassa hetkessä on ajan rajaviiva jo ylitetty: nykyhetkessä on tapahtunut muutos, siitä on tullut menneisyyttä.-- (Colliander 1973, 99–100.)

Olen kirjoittanut Valamon muistiinpanoihini ajatuksen Colianderista monistina⁴⁷. Petserin ajan maisemakokemusten kuvauksissa maisema heijastelee sisäistä ja sisäinen maisemaa. Henki ja ruumis tuntuvat olevan yhtä. Colliander kirjoittaakin:

⁴⁶ Colliander liittyi tuolloin ortodoksiseen kirkkoon (vuonna 1938) (Suomen ortodoksinen kirkko 2014).

⁴⁷ Muistiinpanoistani en löydä tietoa, kenen luennoitsijoista huomio tämä oli.

-- Mikään ei jää ulkopuolelle, ei mikään yksin. Sana yrittää ilmaista mitä ruumis tietää, mutta ruumis ilmaisee kaiken mitä ihminen tietää ja tuntee – ihmisen kokonaisuutena (mt. 192–193.)

Collianderin kirjasta löydän vastaanottavuuden elämän puhuttelulle, joka näkyy myös esteettisenä asenteena. Elämässä koettu merkityksellisyys peilautuu maisemaan.

Kaikesta alkoi säteillä totuus ja mielekkyys. Mielekkyyttä oli joka asiassa. Ei ainoastaan siinä mikä kiinnostutti, historiallinen, kansallinen. Eikä se koskenut vain minua yksityisesti, vaan kaikkia. Läsnaoleva, aina samanarvoinen, kaikissa olosuhteissa ja kaikissa tilanteissa sama. Aloin uskoa siihen mitä ammensen ympäriltäni, ja kuulin, ja luin. Yhä voimakkaammin tunsin halua päästä osalliseksi tästä, mikä oli olemassa ja meille kaikille annettu. Osallistujaksi minä halusin, en jäädä sivustakatsojaksi. (mt. 185.)

Vielä viimeinen näkökulma Collianderin tekstiin ennen Tranströmeriä. Nouwenin tavoin myös Colliander (mt. 223) kertoo merkityksellisestä suhteestaan erääseen Rembrandtin maalaukseen: hänen omakuvaansa vanhuuden ajoilta. Colliander oli nähnyt teoksen Louvressa vuosia aiemmin, mutta yhä se välitti elämää. Seuraava sitaatti, jossa Colliander kuvaa Rembrandtin omankuvan herättämiä ajatuksia paljastaa mielestäni tiivistetysti maailman ja elämän, jonka Colliander teoksellaan *Lähellä* on minulle välittänyt:

-- Ja sanankaan kuulumatta. Mutta silti se puhui minulle, se näytti, tulkitsi, paljasti totuuden ihmisestä: hänen kyvyttömyytensä ja katoavaisuutensa. Hänen turhat yrityksensä voittaa tämä osakseen saamansa katoavaisuus, unohtaa se, kääntää siitä katseensa: maasta sinä olet ja maaksi pitää sinun jälleen tuleman... Tieto kyvyttömyydestämme. Ja sen takana: ikuinen. Ikuisen kaipuamme ja uskomme ikuisen. Ajallisuuden siteissäkin. (mt. 223.)

Elämän toteutuminen esteettisessä elämyksessä edellisten sanojen kaltaisella tavalla on tutkielmassani ihmettelyn ja kyselyn kohteena. Seuraavassa esittelen ydinaineistoni neljännen teoksen, joka on kulkenut repussani pisimmän matkan.

Tomas Tranströmerin lyriikka (Kootut teokset 1954–2004⁴⁸)

Ydinaineistoni viimeinen teos on ruotsalaisen runoilijan ja kirjailijan Tomas Tranströmerin⁴⁹ (1931–2015) *Kootut teokset 1954–2004*⁵⁰. Tranströmeriltä aineistooni olen

⁴⁸ Suomentanut Caj Westerberg. Julkaisuvuosi 2011.

⁴⁹ Tomas Tranströmer oli ruotsalainen runoilija, kirjailija ja kääntäjä. Hän toimi myös psykologin ammatissa kunnes sai aivoinfarktin vuonna 1990. Tranströmerin teoksia on käännetty yli 60:lle kielelle. Tranströmer voitti Nobelin kirjallisuuspalkinnon vuonna 2011. (The Lion Publishing Group 2011.)

valinnut hänen lyriikkaansa. Luonto ja maisemasuhde ovat hänen runojensa keskeinen elementti. Ihminen elää niissä jatkuvassa vuorovaikutuksessa ympäristönsä kanssa, eikä näitä kahta voi erottaa toisistaan. (esim. Mønster 2011, 415).

Tranströmerin runojen on sanottu olevan helposti lähestyttäviä. Pinnan alle mennessä avautuu kuitenkin yhä uusia merkityksiä ja syvyyksiä. Ne välittävät jotakin. Runoilija Seamus Heaney on kuvannut Tranströmeriä osuvasti (Tranströmeristä tehdyssä lyhytelokuvassa, Barthlomew 2012): ”He has a way of conjuring that in-betweenes” --. Heaney jatkaa kuvaamalla Tranströmerin kartoittavan runoissaan tilaa taivaan ja maan, maan ja syvyyden, ajan ja ikuisuuden (*horizon and here*) välillä ja osoittavan jonnekin sanojen tuolle puolen. Tranströmer käsittelee runoissaan jotakin, mikä pakenee mutta on samanaikaisesti hyvin todellista. Tutkielmassani minua kiinnostaa Tranströmerin runoissa tämänkaltainen välissä tai rajalla oleminen hetkessä, jota koetaan esteettisesti (kuten aineistoni omaelämäkerrallisissa teksteissä).

Myös Tranströmerin poeettisten kuvien läpikuultavuus on ollut tutkielmani kannalta tärkeää. Mystinen elementti kulkee mukana. Martti Lindqvist (1995, 203) kuvasi mystisen kohtaamisessa olevan näkevää oloa. Metafyysinen mielikuviutus taas on Ronald Hepburnin (2007) mukaan näkemistä jonakin. Tranströmer vaikuttaa näkevän maailman ihmetyksessä⁵¹. Voin hyvällä syyllä kutsua häntä näkijäksi.

Tutkielmani kannalta tärkeä runo *Kasvotusten*⁵² kiteyttää syleilyn figuurille keskeisen ajatuksen (ihmetyksen): esteettisen kokemuksen, jossa maa ja ihminen rientävät toisiaan kohti. Tranströmer vaikuttaa kysyvän Collianderin (1973, 142) tavoin: ”Mitä nyt? Koenko minä ihmeen?” Hän näkee kuin ensi kertaa. Hänen katseensa on vastasyntynyt. Näkemisen etäisyydet toista kohti rientäessä muuttuvat, mutta kuten Bachelard (2003, 360) on kuvannut, runoilija näkee mikroskooppiin tai kaukoputkeen katsoessaan aina saman.

⁵⁰ Kootut teokset 1954–2004 nide sisältää Tranströmerin *Kootut runot 1954–2000*, lapsuus- ja nuoruusmuistelma *Muistot näkevät minut* sekä runokokoelmat *Vankila* (2001) ja *Suuri arvoitus* (2004). Suurin osa aineistoon valikoimistani teksteistä on *Kootuista runoista 1954–2000*.

⁵¹ Löydän tässä Ronald Hepburnin (2001, 125) avulla yhteyden myös pyhän kokemukseen: ”’Sacred’ can be an expression of the world seen as ’gift’, even if momentarily: the familiar world, but seen in wonderment.”

⁵² Runo löytyy kokonaisuudessaan tutkielmani johdannosta.

Jotakin välittävää ja näkevää on myös omassa lukuprosessissani⁵³. Olen tekstien kanssa matkalla jonnekin. Ne pakenevat otettani ja samaan aikaan elän niissä ratkaisua tutkielmani (ja elämän!) kysymyksiin, joihin en pohtimalla löydä vastausta⁵⁴. Tranströmerin runoissa tunnistan ja oivallan, vaikka sen kuvaaminen sanoin tuntuukin toivottomalta. Runoilija on filosofian opettajani. Kuvat päästävät lähelle nopeasti, mutta kutsuvat syvyyksiin.

Välitilan (*in-betweenes*), polariteettien ja läpikuultavuuden lisäksi Tranströmerin lyriikassa tutkielmani yhteydessä kiinnostavia ovat mm. hänen talokuvansa. Olen ajatellut syleilyä eräänlaisena hetkellisenä asumuksena, pesämäisenä käpertymisen ja toteutumisen tilana. Näin sitä on kutsuvaa pohtia myös suhteessa joihinkin Tranströmerin runojen paikkoihin ja taloihin. Aiemmin kuvasin aineistoni kirjailijoita tien filosofeiksi ja asumusuneksijoiksi. Erityisesti Tranströmer vaikuttaa Bachelardin kuvailemalta asumusuneksijalta⁵⁵. Ajatus siirtyy usein Tranströmeriä lukiessa Bachelardin *Tilan poetiikkaan*, jossa talo on kosmos ja elämämme turvakätkö (ks. Mønster 2011, 416). Tranströmer kirjoittaa myös maisemasta asuinsijana. Esimerkiksi runo *Metsänkohta* on asumusuneksijan tekstiä ja osuva esimerkki myös metafysisestä mielikuvituksesta⁵⁶, näkemisestä jonakin.

Menomatalla säikähtänyt siipipari paukkui lentoon, siinä kaikki. Sinne mennään yksin. Se on korkea rakennus, joka koostuu yksinomaan raoista, rakennus, joka aina huojuu mutta ei koskaan romahda. Tuhatkertainen aurinko leijuu sisään raoista. Valon leikissä vallitsee käänteinen gravitaatiolaki: talo ankkuroituu taivaaseen, ja mikä putoaa, putoaa ylös. Siellä saa kääntyä ympäri. Siellä sureminen on sallittua. Siellä uskaltaa kohdata tietyt vanhat totuudet, jotka yleensä pidetään piilossa. Syvällä olevat roolini nousevat siellä pintaan, roikkuvat kuin kutistetut kalloet esi-isien majassa Melanesian jollakin syrjäisellä saarella. Lapsellinen päivänvalo ympäröi hirmuisia voittosaaliita. Niin lempeä on metsä. (Tranströmer 2011, 282.)

⁵³ Tunnustan heti, jos sallit: Rakastan Tomas Tranströmerin ilmaisua! Kahvila-aamut teen ja Tranströmerin kirjan kanssa ovat olleet tutkielmani onnellisimpia. Hänen kuviinsa on hyvä käpertyä. Kestää aikoja tulla takaisin seuraavaan hetkeen. ”Mittaamattomuus on liikkumattoman ihmisen liikettä”, kirjoittaa Bachelard (20013, 382). Tranströmerin tekstit luovat tilaa edellisen kaltaiselle olemiselle.

⁵⁴ Viitataan tässä Bachelardin (2003, 52–53) ajatukseen, jonka mukaan poeettiseen kuvaan astutaan varauksittomasti antautumalla. Poeettinen ilmiö voisi olla ”fenomenologian opinahjo”, jossa saisi alkeisopetusta aiheesta. Bachelard lainaa Van den Bergia [1955] joka kuvasi asioiden ”puhuvan” meille: ”Me elämme jatkuvasti ratkaisua ongelmiin, joiden ratkaiseminen pohtimalla on täysin toivotonta.”

⁵⁵ Tranströmerin ja Bachelardin yhteys on todettu myös tutkimuksessa. Mm. Louise Mønsterin (2011) tutkimuksessa *Houses in the Poetry of Henrik Nordbrandt and Tomas Tranströmer* tarkastellaan Tranströmerin poeettisia talokuvia Bachelardin *Tilan poetiikassa* tarkastelemien talojen rinnalla.

⁵⁶ Metafyysisestä mielikuvituksesta lisää luvussa 1.2.

Olen esitellyt edellä neljä keskeistä teosta, joiden (omaelämäkerrallisista) fragmenteista ydinaineistoni koostuu. Koetin tarkastella kutakin niistä näkökulmista käsin, jotka ovat tutkielmani ilmiön kannalta tärkeitä. Aloittelijana olen kokenut monia innostavia yllätyksiä havaitessani aineiston tekstien ja kokemusten limittyvän ja nivoutuvan toisiinsa monin tavoin. Toivuttuani tästä hieman, olen pyrkinyt yhtäläisyyksiä havainnoimalla tarkemmin tunnistamaan diskurssin, jonka sisällä dialogiparaatissani olen. Näitä yhteneväisyyksien huomioita tein esimerkiksi paljouden ja murtuneisuuden kokemuksesta, ikuisuussuhteesta, aistituista polariteeteista, uneksinnasta, syleilykokemuksista, sisäisen ja ulkoisen ykseydestä (maiseman kanssa yhtä olemisesta), elävistä etäisyyksistä, tiestä ja liikkeellä olostä, pyöreystä. Ja tämän kaiken aikaansaamasta jännitteestä. Näistä kaikista on tullut syleilydialogini nimittäjiä.

Katselen ympärilleni tekstejä asuen. Kuvien luomat etäisyydet ovat hengästyttäviä. Tutkielmani etulehdellä on kaksi tekstiä, joista toinen on Tranströmerin runo *Romaaniset kaaret* ja toinen Collianderin tekstikatkkelma Petseristä. Ne yhdessä paljastavat syleilyn figuurin etäisyydet. Kuinkakohan pitkä on se taipuisa viiva, jonka voi piirtää Collianderin maailmoista ja maailmoista (syleilystä) aina Tranströmerin holveihin holvien jälkeen (syleilyyn). Kuvittelen, että Tranströmerin runon aurinkoisella piazzalla on myös herr Colliander. Jos hihkaisen, vastaakohan kaiku⁵⁷?

1.2 Näkemistä jonakin (käsitteet)

Olen tähän saakka esitellyt tutkielmani kokonaisuutta sekä kuvannut aineistoani ja sieltä nousevaa jaetulla matkalla olemisen tuntua. Tässä luvussa, ennen syventymistä syleilyn metaforaan ja myöhemmin tutkielmani metodologiaan, esittelen lyhyesti kaksi tarkastelemani ilmiön kannalta keskeistä käsitettä: *esteettisen elämyksen* ja *metafyysisen mielikuvituksen*. Tutkielmani eksistentiaalisesti merkittävässä esteettisesti koetussa hetkessä on kyse aistimisesta ja tulkitsemisesta, elämänmerkitysten etsimisestä maan ja itsen toistaan kohti rientäessä. Maisema tai taideteos paljastaa ja kätkee, vastaa katseeseen ja avautuu syleilyyn. Sekä kohteella, että koetulla on henkilöllisyys. Tarkastelen tätä kokemusta Aarne Kinnusen *Esteettisestä elämyksestä* -teoksen [1969] sekä Ronald Hep-

⁵⁷ Välihuomio: etäisyyksiin on myös helppo eksyä...

burnin *Maisema ja metafyyminen mielikuvitus* -artikkelin (2007) käsitteenmäärittelyihin pohjaten.

Esteettinen elämys

Aarne Kinnunen (1990, 9) kuvaa esteettistä elämää monin tavoin hankalaksi tutkimuskohteeksi kirjassaan *Esteettisestä elämäksestä* sen ilmiöiden epämääräisyyden ja persoonallisuuden vuoksi; jokaisella ihmisellä on oma tapansa kokea maailmaa. Tämän haastavuuden kanssa tasapainoilen myös pro gradu -työssäni. Tästäkin syystä dialoginen ja eläytyvä lähestymistapa tuntuu varteenotettavalta vaihtoehdolta. Käsite esteettinen elämys vaikuttaa työlleni sopivalta, joskin oman aineistoni ja käsittelytapani vuoksi on aihetta joillekin kysymyksille ja sovellutuksille. (Seuraavan otsikon alla tarkastelemani metafyyminen mielikuvituksen käsite on yksi tällaisista näkökulman tarkennuksista.) Esteettinen elämys on myös paljon muuta, kuin millaisena sitä tutkielmassani hahmottelen. Etsin yleistettävien määrittelyjen sijaan juuri syleilyn figuuriin sointuvaa tapaa tarkastella tätä monikerroksista kokemusta.

Esteettisessä elämyksessä on kyse erityislaatuisesta kokemuksesta. Kinnunen käyttää käsitettä halutessaan kuvata jonkin esteettisen kvaliteetin kokemisen erityisyyttä⁵⁸. Kokemus on jollakin muotoa tavallista merkityksellisempi. Näin termi *taiteen kokeminen* ei välttämättä riitä, sillä se ei kykene kuvailemaan taiteen vastaanottamisen aikaansaamien emootioiden ja ajatusten rikkautta. (Kinnunen 1990, 12.) Näin on myös aineistoni tekstien suhteen, joissa kerrotuissa merkityksellisissä maiseman tai taiteen kokemuksissa on vahva emotionaalinen lataus.

Esteettinen elämys ilmaisee yksilön ja katseen kohteena olevan suhteen. Se on jossakin määrin tunnetermi, jolla on erityispiirre verrattaessa moniin muihin tunnetermiin: esteettinen elämys koetaan jonkin kohteen äärellä (esim. onnellinen voi olla osaamatta eritellä tunteen aihetta). Toisaalta elämys ei suuntaudu kohteeseen kuten vaikkapa rakkaus. Käyttäessämme esteettisen elämyksen käsitettä kerromme samalla myös jotakin arvomaailmastamme ja tunteistamme. (mt. 12, 13.)

Kinnunen pohtii kirjassaan esteettisen elämyksen erilaisia käyttötapoja. Sillä voidaan tarkoittaa kokemusta suhteessa tarkoin rajattuun objektiin (taideteokseen). Toisaalta se

⁵⁸ Mm. Elaine Scarry (2001, 18–19) kuvaa kauneuden näyttäytyvän aina erityisessä (*in the particular*).

voi olla läheistä sukua *esteettiselle asenteelle*⁵⁹, jolloin se voi merkitä *välitöntä omalaa-
tuista kokemusta objektin laadusta riippumatta*⁶⁰. Tällöin kokemus ei rajaudu vain tai-
teen pariin. (mt. 15.) Tämän suuntainen käytötapa on omalle tutkielmalleni luonteva.
Olen valinnut aineistooni kertomuksia monenlaisissa ympäristöissä ja myös keskityn
elämykseen ja siinä tapahtuvaan yhteenkietoutumiseen objektien eroihin syventymättä
(aineiston rajausta määrittävät muunlaiset kriteerit).

Kinnusen (1990, 108) mukaan esteettinen elämys kuuluu mystisen, uskonnollisen ja
todellisuuselämyksen tavoin samaan uskomuselämysten hajanaiseen kategoriaan josta
on mahdoton esittää yleisiä periaatteita. Esteettisen elämyksen tunnusmerkit vaihtelevat
maailmankuvan mukaan, toisin kuin vaikkapa kivun oireet. Perustelemme elämystä sen
ideologian mukaisesti, jonka olemme omaksuneet. (mt. 98–99, 106.) Kinnunen (mt. 94)
ajattelee esteettisen elämyksen käytössä perustavaksi erheeksi sen, että tulkitsemme
toisten kokemuksia esteettisiksi. Samaa kokemusta toinen voi kutsua esteettiseksi, toi-
nen todellisuuselämykseksi. Käsitteen käytössä vallitsee säännöttömyys, jota Kinnunen
kuvaava virheen sijaan tämänkaltaisiin käsitteisiin liittyväksi oireeksi.

Kinnunen kokoaa yhteen tilanteet, joissa esteettisen elämyksen käsitettä voidaan käyttää
ja joiden avulla voin perustella sen käyttöä myös omassa tutkielmassani. Kaikissa tapa-
uksissa elämys kuvaillaan sanallisesti. Käyttäytymisen termein sitä on mahdotonta ava-
ta. Ensimmäisessä tapauksessa *esteettistä elämystä* voidaan käyttää jos esteettistä arvo-
termiä käytetään emotiivisesti. Henkilön sanoessa jostakin 'onpa kaunis!' huomio kiin-
nittyy arvotukseen ja tunteeseen. Toisessa tilanteessa termiä voidaan soveltaa hetkeen,
jossa koetaan voimakas reaktio taideteoksen äärellä. (Tämänkaltaiseen kokemukseen
perustuu mm. Henri J.M. Nouwenin kirja *Kotiinpaluu*.) Kolmannessa tapauksessa ter-
min käyttö on mutkattomampaa. Siinä hetken kuvailussa käytetään samanaikaisesti mo-
nia esteettisiä ja tunnetermejä. Näin kokijan ideologia ja maailmankuva paljastuvat.
Neljännessä tilanteessa henkilö itse nimeää kokemuksen esteettiseksi elämykseksi. (mt.
107–108.)

Tutkielmani aineistossa elämystä ei nimetä, joten käsitteen käyttöön liittyy sekä haastei-
ta että tulkintaa. Kinnunen kuvaava elämystä diagnosoimattomaksi: sitä ei voi tunnistaa

⁵⁹ Ajattelen, että myös oman haavoittuvuuden ja murtuneisuuden tunnistaminen voi saada aikaan janoisen
asenteen. Se on vastakkainen '*tämä on jo nähty*' -ajatuksen kanssa, jonka Hepburn (1984, 146) kuvaava
olevan ihmetykselle (*wonder*) vielä itsestään selvänä pitämistä vihamielisempää.

⁶⁰ Maiseman ja elämänmerkitysten yhtäaikaista avautumista esteettisessä elämyksessä koetin lähestyä jo
tutkielma-aihiota tehdessäni ajatusriisteymän '*elämälle auki olemisen estetiikka*' avulla.

samaan tapaan ulkopäin kuten esimerkiksi pelon tai kivun voi (mt. 43). Koska sanallista ilmaisua ei esiinny, olen esteettisestä elämyksestä kirjoittaessani siis jo tulkinnut ja valinnut näkökulmani⁶¹. Tiedostan mahdollisuuden tarkastella tekstejä myös nimeämällä kokemuksen muulla tavoin, esimerkiksi mystiseksi elämykseksi. Samankaltainen mielentila voi liittyä monenlaiseen kokemukseen (esimerkiksi esteettinen, mystinen ja kognitiivinen kokemus voivat olla hyvin samankaltaisia) (ks. mt. 32, 35). Olen valinnut näkökulmani monien teksteissä tiuhaan esiintyvien esteettisten ja tunnetermien myötä. Aineistoni kertomuksissa koetaan jotakin esteettisesti ja koetulle annetaan persoonallinen sisältö. Kyse on ollut ennemminkin tarkastelunäkökulman valinnasta kuin kokemuksen vankkumattomasta nimeämisestä.

En ole kokenut prosessissani suurta käsitteellistä ristiriitaa. Ihmisen kokemus on aina monikerroksinen ja erilaiset elämykset voivat olla olemassa yhtäaikaisesti. Olen kohdentanut katseeni erityisesti esteettisen elämyksen kerrokseen. Toisaalta, työskennellessäni tutkielmassani käsitteiden sijaan ennemminkin kuvin ja metaforin, tulen kuvien joustavuuden ja kerroksellisuuden ansiosta liikkuneeksi alueella, joka ei ole lopulta kovin tarkasti rajattu. Kuvat levittäytyvät elämyksen eri kerroksiin. Käsitteenä esteettinen elämys tuntuu kuitenkin syleilyn figuurin kannalta osuvimmalta ja aineistossani saavutettavalta. Kokemus tapahtuu maisemassa, jossa olemme läsnä aisteinemme.

Minua jää mietityttämään edellä kuvaamieni kysymysten ohella muun muassa seuraava Hannu-Pekka Björkmanin (2007, 28) teoksessaan *Valkoista valoa* avaama näköala. Hän kirjoittaa Dostojevskista, joka neljän vankileirillä viettämänsä vuoden jälkeen päätyy toteamaan: ”Kauneus pelastaa maailman.” Björkman näkee tämän lukuisissa yhteyksissä siteeratun lauseen jääneen syvimmältä merkitykseltään kätkeytyksi erityisesti länsimaissa, joissa ortodoksinen ajattelu ei ole niin tunnettua. Björkman kuvaa ajatuksen liittyvän esteettisen elämyksen sijaan kauneuden sisäiseen käsittämiseen. Syleilyn figuurin sisällä tunnen vetoa myös tämänkaltaiseen kokemuksen hahmottamiseen. Kauneuden sisäinen käsittäminen voisi olla näkökulmani esteettisen elämyksen sijaan. Sitä olisi mielenkiintoista peilata esimerkiksi Bachelardin kuvailemaan pyöreyyteen, sisältä käsin elettyyn.

⁶¹ Kinnunen kuvaa termin problematiikkaa seuraavasti: ” Termin ’esteettinen elämys’ käsittäminen ei vastaavasti riipu suinkaan yksilön tunneherkkyydestä tai välittömästä kokemisesta, vaan niiden yhteyksien tajuamisesta, joissa termiä käytetään. – Kokemus ei sinänsä ole esteettinen, vaan esteettisiä ovat käsitteelliset yhteydet, joihin kokemus sijoitetaan.” (mt. 31, 32.)

Lienee paikallaan sanoa myös jotakin kauneudesta. Ymmärrän kauneuden tutkielmassani Elaine Scarryn (2001, 23, 28) tapaan. Hän tiivistää ajatuksensa kauneudesta sen kolmeen avainominaisuuteen. Kauneus on pyhää (*sacred*), ennennäkemätöntä (*unprecedented*)⁶² ja pelastavaa (*life-saving*). Näiden lisäksi kauneus kannustaa meitä pohtimaan. Tämän kaiken näen liittyvän esteettisen elämyksen syleilynkaltaisuuteen. Pyhän teeman lisäksi Scarry (2001, 8) kuvailee kauneudella olevan pienen linnun lailla haurauden aura. Nämä näkökulmat luovat syleilylle luontevan perustan. Simone Weil on kuvannut haurautta seuraavalla tavalla:

The love of the beauty of the world ... involves ... the love of all the truly precious things that bad fortune can destroy. The truly precious things are those forming ladders reaching toward the beauty of the world, openings onto it. (Simone Weil, Scarryn 2001, 8 mukaan.)

Metafyysinen mielikuviutus

Ronald Hepburnin *metafyysisen mielikuvituksen* käsite antaa mahdollisuuden tarkentaa katse työni ilmiön kannalta oleelliseen esteettisen elämyksen kerrokseen. Hepburn näkee Kinnusen tapaan esteettisen arvostamisen olevan monikerroksinen kokemus. Aistimuksellinen osa on harvoin olemassa yksinään. Aistiessamme myös tunnistamme, käsitteellistämme, etsimme mietiskellen erilaisia yhteyksiä ja suhteita. Hepburn avaa tälle kokemukselle vielä yhden kerroksen, jota hän kutsuu metafyysiseksi mielikuvitukseksi. (Hepburn 2007, 58.)

Metafyysisen mielikuvituksen käsitteen avulla on mahdollista lähestyä myös esteettisen elämyksen syleilynkaltaisuuden kokemusta. Olen keskittynyt (ja kiintynyt) tutkielmassani erilaisiin kietoutumisen, sulautumisen ja yhteisen kehkeytymisen kuviin. Myös metafyysinen mielikuviutus itsessään on yhteensulautumista: se on osa maiseman konkreettista kokemusta. Aistimukselliset elementit eivät vain herätä meitä mietiskelemään, vaan ne ovat metafyysisessä mielikuvituksessa yhteen sulautuneina. (mt. 59.)

Hepburn ajattelee, että luonnon monikerroksinen esteettinen kokemus voi pitää sisällään hyvin erilaisia rakenneosia, jotka vaihtelevat yksittäisistä kohteista (kivet, pilvet, lehdet) aina mitä abstrakteimpiin ajatuksiin maailmasta kokonaisuutena. (mt. 58.) Aineistoni

⁶² Scarry (2001, 28) tarkentaa: -- ”having as precedent only those things which are themselves unprecedented.”

teksteissä esteettinen kokemus johtaa monin kohdin hyvin kokonaisvaltaisiin elämäntulkintoihin. Myös syleily itsessään on abstrakti ja kokemuksen kokonaisvaltaisuutta painottava kuva.

Hepburn (mt. 58) kertoo, miten nähdessämme taivaanrannassa tumman pilven, tiedämme myrskyn uhkaavan valoisaa, mutta jo haurasta maisemaa. Metafyysinen mielikuvi- tus voi nähdä maisemassa esimerkiksi kosmista pahaenteisyyttä, mutta syleilyn kuvien ja aineistooni valitsemieni omaelämäkerrallisten fragmenttien yhteydessä keskeiseksi nousee metafyysisen mielikuvituksen alue, jolla koetaan maiseman *paljastavan tai kät- kevän* jonkin itseään suuremman kauneuden. Se kertoo meille jostakin *transsendentista lähteestä*. (mt. 58.)

Metafyysisen mielikuvituksen voi kuvata olevan *näkemistä jonakin*⁶³ tai *tulkittamista joksikin*. Käsitteen metafyysisuus liittyy kokemuksen kokonaisuuteen: siinä on läsnä muutakin kuin mitä koetaan yhtenä tietynä hetkenä. (mt. 59.) Hepburn tähdentää meta- fyysisen loputonta moninaisuutta. Hän neuvoo suhtautumaan kokemukseen sekä avoi- muudella että kriittisyydellä. Tämä haastaa meitä pyrkimään yhä paremmin ymmärtä- mään sen edellytyksiä, vaikkakin vaikeasti tavoiteltavia. (mt. 60, 69.) Tällaiseen haas- teeseen olen pyrkinyt työssäni syleilyn figuuria hahmottelemalla tarttumaan.

Löydän osuvan tason aineistoni ja dialogini kokemuksellisuudelle fokuoimalla katseeni ensin esteettisen elämyksen metafyysisen mielikuvituksen kerrokseen ja edelleen sy- vemmälle metafyysisen mielikuvituksen polttopisteeseen, joka on luonteeltaan abstrakti. Tällainen on esimerkiksi luonnon kanssa yhtä olemisen tunne. Tällöin kokeminen kes- kittyy suhteeseen havaitsijan ja havaitun⁶⁴ välillä. Ykseys on Hepburnin mukaan niin hyvä abstraktin metafyysisen mielikuvituksen käsite kuin toivoa voi. (mt. 64.) Tästä on tutkielmani ilmiössä ja syleilyssä pohjimmiltaan kysymys. Kietoutumisen ja yhteisen kehkeytymisen kuvat keskittyvät suhteen tarkasteluun. Ajattelen vaikkapa Lindqvistin (1988, 175) sumun monologia, jossa sisäinen ja ulkoinen tunnistavat samuutensa ja sy- leilevät toisiaan. Myös Nouwenin teos *Kotiinpaluu* on syntynyt kokonaisuudessaan kir- jailijan ja teoksen suhteen kuvauksesta ja elämänmerkitysten etsimisestä tässä prosessis- sa.

⁶³ Tähän voi ajatella liittyvän myös Martti Lindqvistin ajatus pyhän kokemukseen liittyvästä näkevästä olostä.

⁶⁴ Tutkielmaani liittyy myös taso, jossa havaitsija ja havaittu -asetelma osin kyseenalaistuu. Ihminen on myös maiseman katseen kohteena ja maisema tuntuu lähestyvän ihmistä (vrt. Tranströmerin runossa *Kas- votusten* 'jotain tuli ikkunan luo')

Ykseyskokemuksiakin on monenlaisia. Tämä tarkoittaa, että syleilyn dialogille löytyy edelleen syventäviä näkökulmia. Työlleni tärkeä haurauden ajatus nousee esiin seuraavassa kuvauksessa. Hepburn kirjoittaa emotionaalisesti väkevää ykseyden kokemuksesta luonnon kanssa. Oivaltaessamme olevamme osa elämänmuotojen jatkumoa tunemme oman elinkaaremme rajallisuuden. (Hepburn 2007, 65.) Myös kokemus pyhän kohtaamisesta voi nostaa esiin tämänkaltaisen rajallisuuden tai haavoittuvuuden tunteen.

Toisen osuvan metafyyssisen mielikuvituksen näkökulman löydän ykseyskokemuksesta, jonka Hepburn kertoo ilmenevän tuntuna tasapainosta. Ristiriita luonnon kanssa herkeää. Nämä hetket ovat metafyyssisen mielikuvituksen näkökulmasta ”painokkaita, lyhyitä oivalluksia tasapainotilasta”. (Hepburn 2007, 65.) Jälleen ajattelen Collianderin oivalusta tasasivuisista kolmioista, joiden näkeminen edellisen kaltaisena tasapainon ilmauksena ei ole vaikeaa. Myös Arnold Berleant on kirjoittanut dynaamisen tasapainon tunnusta luonnossa, jossa voi aistia pyhää⁶⁵.

Metafyyssisellä mielikuvituksella on myös alue, jonka luontomystikko voi ottaa haltuunsa⁶⁶. Siinä erottelut subjektin ja objektin, Jumalan ja maailman väliltä katoavat. (mt. 65.) Avainajatuksen tutkielmalleni löydän Hepburnin (mt. 66) kuvaillessa paradoksisia liittoa⁶⁷. Seuraava sitaatti artikkelista rohkaisee jatkamaan kulkua syleilyn maailmoissa. Mielenkiintoni kohdistuu juuri tämänkaltaisen suhteen nyansseihin.

Oman näkemykseni mukaan näiden vastakohtien, elämän ja liikkumattomuuden, yhtäaikainen läsnäolo muodostaa perustavanlaatuisen ja liian vähän huomioidun avainkäsitteen esteettiselle teorialle. (mt. 66.)

Kokemus voi herättää meidät myös pohtimaan, onko ajatus lähteestä (tai syleilystä) vain harhaa tai haavekuva, voiko sitä puolustaa argumentein, voiko siitä tulla maailmankuva (mt. 59). Tätä olen miettinyt useaan otteeseen pro gradu -prosessini aikana. Olenko rakentamassa syleilyn figurilla maailmankuvaa tai hahmottelemassa jo olemassa olevaa? Kerroin aiemmin johdannossa syleilyn olevan kuva, josta ikävä tekee todellisen. On ollut tärkeää välillä myös kysyä, onko tämä kaikki totta. Emmehän halua vain haaveku-

⁶⁵ Berleant kuvaa melontaretkeään Bantam-joella: ”With less visibility on all sides, I have entered the intimacy of a private place in which suspension and flux strangely combine in a dynamic equilibrium. Time, movement, and sound have metamorphosed to produce an aura that suggests the sacred, the magical, but which possesses its own peculiar identity. (Berleant 1992, 31.)

⁶⁶ Kirjoitan luvussa Dialogivalssi tutkielmani kanssakatsojasta, joka on luontomystikko. Esimerkiksi Serafim Seppälä (2011, 176) on kuvannut ihmisten erillisyyden olevan mystikon purettavissa. Samankaltainen ajatus etäisyyksien purkamisesta liittyy metafyyssiseen mielikuvitukseen.

⁶⁷ Jan-Ivar Lindén (2014) pohti samansuuntaisesti liikkuvan ja liikkumattoman suhdetta.

via tai miellyttäviä aistiärsyksiä vaan kokea luonnon sellaisena kuin se todella on, toteaa Hepburn (mt. 59).

Monissa aineistoni teksteissä luontokokemus peilautuu hengellisiin pohdintoihin ja niissä voi nähdä tietynlaista mystisyyden metafysiikkaa⁶⁸ (ks. mt. 65). Hepburn (mt. 71) tähdentää havaintokomponentin ja metafyyssisen ajatuskomponentin hienojakoisuutta esteettisessä kokemuksessa. Aineistoni pienissä ajallisissa kertomuksissa on äärettömyyden tuntua. Keskistyn tutkielmassani *maan ja minän*⁶⁹ hienojakoiseen suhteeseen, jota aistimus liikkuvan ja liikkumattoman kietoutumisesta määrittelee⁷⁰. En etsi teksteistä niinkään *tietoa* äärettömästä, vaan ennemmin kysyn, mitä on äärettömän *tuntu* (ks. mt. 71). Näen uskonkysymysten mietinnän ihmiselämän perusmoodina, joka on läheistä sukua merkitysten etsimiselle ja näihin luottamiselle (ks. Jussi Tiihonen, Rannan 2014, 41 mukaan). Äärettömyyden tuntu näyttäytyy aineistossani monin kohdin elämänmyönteisyyden ja energian lähteenä⁷¹.

Liitän lopuksi mukaan vielä Tranströmerin runon *Sinivuokot*, jossa näen metafyyssisen mielikuvituksen olevan työssä ja toimessa; näkemässä jonakin, tulkitsemassa joksikin.⁷²

Lumoutuminen – mikään ei ole yksinkertaisempaa. Se on eräs maankamaran ja kevään vanhimpia taikoja: sinivuokot. Ne ovat jollakin tavalla odottamattomia. Ne työntyvät ruskeasta ylivuotisesta rapinasta huomaamattomiin paikkoihin, joihin katse ei muuten koskaan pysähdy. Ne liekehtivät ja leijuvat, niin juuri, leijuvat, se johtuu väristä. Tuo innokas violetinsininen väri on nykyään vailla painoa. Täällä vallitsee hurmio, mutta katto on matalalla. ”Karriääri” – joutavaa! ”Valta” ja ”julkisuus” – naurettavaa! Taisivat järjestää isot pidot siellä Ninivessä, siellä soitto soi ja rummut raikui. Katto oli korkealla – kaikkien päitten päällä roikkuivat kristallikruunut kuin lasiset korppikotkat. Tuollaisen ylikoristeellisen ja meluavan umpikujan sijasta sinivuokot avaavat salakäytävän todellisiin juhliin, jossa on kuolemanhiljaista. (Tranströmer 2011, 301.)

Keskeisten käsitteiden miettiminen on alleviivannut pro graduni aiheeksi valitsemani ilmiön pakenevaa luonnetta. Syleilyn figuuri todella on kuin myrskyn piirustus (mahdo-

⁶⁸ Myös käsite teistinen metafyyssinen mielikuvitus (mt. 62) on monin kohdin sopiva.

⁶⁹ Kuten Tranströmerin (2011, 99) runossa *Kasvotusten*.

⁷⁰ Mietin tässä yhteydessä poeettisen ja metafyyssisen mielikuvituksen yhteyksiä. Varsinkin Tranströmerin runot antavat mielenkiintoisen peilin tälle kysymykselle. Näiden käsitteiden yhtäläisyyksien pohdinnan siirrän kuitenkin tuleviin tutkielmiin.

⁷¹ Hepburnin (2007, 70) mielestä varsinkin romantikoissa on tällä tavalla kokevia kirjoittajia.

⁷² Kirjoittamiseni hetkellä kevätaurinko sulattaa viimeisiä lumia. Odotan sinivuokkojen avaamaa salakäytävää...

ton abstrakti kuva maailmasta⁷³). Miten sellaista voi lähestyä⁷⁴? Seuraavassa luvussa tarkastelen työlleni keskeistä syleilyn metaforaa.

1.3 Syleilyn metafora (etäisyydet)

Tässä luvussa pohdin ajatusta esteettisen elämyksen syleilynkaltaisuudesta mm. kosketuksen, turvan ja välimatkan näkökulmista. Syleily on tutkielmassani emotionaalinen elämää hahmottava metafora. Se on samaan aikaan sekä etsimiseni väline että analyysini kohde. Sen avulla etsin ymmärrystä polariteettien (erityisesti pyhyiden ja haurauden) yhteenkietoutumisesta esteettisessä kokemuksessa. Syleily on rajapinta, jossa vastakohdat yhtyvät. Tarkastelen syleilyä tässä luvussa erilaisten välimatkojen päästä⁷⁵: avaruusperspektiivi vaihtuu pallotuoliin asettumiseen. Näihin etäisyyksiin mm. Simone Weil ja Yrjö Sepänmaa avaavat mielenkiintoisia näköaloja. Tullakseen lähelle, kosketuksiin, on oltava ensin irti ja etäällä (joskus avaruudessa asti).

Sepänmaa avaa ympäristösivistyksen taustoja, mutta näen hänen ajatuksellaan yhteyden aiemmin kirjoittamaani. Hän kuvaa avaruuslentäjää tai Aleksis Kiven runon oravaa, jotka katsovat maallista hyörinää ulkopuolelta. Maan asukkaat ovat mukana kaikessa tapahtumisessa, mutta toisaalta avaruudesta katsova näkee kaiken yhteyden, keskinäisen riippuvuuden ja voi tarkastella maapalloa kokonaistaideteoksena, josta ihminen on myös vastuussa. (Sepänmaa 2014.) Syleilyn figuuria hahmottaakseni tarvitsen myös oravankatsetta.

Sepänmaa (2014) kuvailee ihmisen ja kohteen suhteen olevan estetiikassa olennaista: miten kohde vaikuttaa, millaisen kokemuksen se saa aikaan. Syvennyn työssäni tämän suhteen tarkasteluun syleilyn intiimiydestä käsin. Syleilynkaltaisen suhteen yhteisen kehkeytymisen vivahteet etsiytyvät tutkielmaani myös erilaisina ilmauksina, mm. kurottamisena, käpertymisenä, kietoutumisena, liittymisenä, toista kohti rientämisenä, sulautumisena, ykseytenä, pyöreyytenä. Käpertymistä on myös seuraavassa Tomas Tranströmerin runossa, jonka tulkitsen erityiseksi syleilynkaltaisuuden ja ykseyden kokemuk-

⁷³ Viitataan tässä ajatukseen Tranströmerin (2011, 289–290) runossa Lyhyt tauko urkukonsertissa.

⁷⁴ Tähän etsin vastausta dialogivalssin askelin (luvussa 2)

⁷⁵ Etäisyyksien käsittely syleilynkaltaisuutta pohdittaessa on tärkeää. Tätä ajatusta tukee luvussa Dialogivalssi esiintuomani ajatus Mäki-Petäjän (2014a) ja Yuriko Saiton keskustelusta: -- ”to overcome the distant, both need to be distinct. – Without the gap you can’t be together with another.”

seksi. Näen yhteyksiä syleilyn figuurin *paino – helpotus – kohtaaminen* -ydinkolmioon⁷⁶ (painon alla joustava maa, painottomuus, kasvien ajatusten tunteminen).

Viisi jousta soittaa. Kuljen kotiin vilpoisia metsiä maan joustaessa
jalkojen alla
kämperryn kuin syntymätön, nukahdan, kierin painotta tulevaisuuden
sisään, äkkiä tunnen, että kasvit ajattelevat. (Tranströmer 2011, 261.)

Simone Weil (1976, 190) näki kauneuden olevan vastakohtien yhtymistä. Weilin ajatuksesta löydän esteettisen syleilyn jännitteisen ytimen. Kauneuden syleily on alkanut näyttäytyä minulle aineistoni valossa juuri tällaisena vastapoolien dynaamisena suhteena⁷⁷ (pyhyden ja haurauden, tuokion ja ikuisuuden, yksinäisyyden ja yhteyden, liikkuvan ja liikkumattoman, kodin ja ikävän). Tämän jännitteen ja sulautumisen on Tito Colliander ilmaissut muistelmateoksessaan *Lähellä* kuvatessaan maisemaa, joka valtaa ihmisen:

Siinä seisten kokee voimattomuuden tunteen ja samalla täyteen, elämän täydellisyyden: katoavaisuus ja yltäkylläisyys, kuin toisiinsa sulautuneina, ja itse on niiden yhdessäolossa mukana. Oma henkilöllisyys lakkaa olemasta ja on kuitenkin tallella koko suuruudessaan ja yhtäaikaisessa mitättömyydessään. (Colliander 1973, 99.)

Kuten aiemmin kerroin, myös Martti Lindqvist (1988, 180) tiivistää vastakohtien sulautumisen jännitteen sumun monologissaan kuvaamalla sumua pohjattoman yksinäisyyden ja sylissä olemisen lihaksi tulleen kuvana.

Kosketus on kanssakäymistä ja osallisuutta (Elo 2014, 7). Kauneus syleillessään koskettaa todellisella ja konkreettisella tavalla, vaikka ei aivan totutun kouraantuntuvassa ja fyysisessä mielessä (ks. Santanen 2014, 196). Kosketus on altistumista toiselle. Santanen kuvaa Louis Chétienin tiivistystä tästä riskistä oivalliseksi. Chétienin mukaan kosketusta ei ole, ellen anna itseni tulla koskettamani koskettamaksi. Kosketuksen onkin kuvailtu olevan myöntymisen aisti sille ominaisen vastavuoroisuuden vuoksi. (Santanen 2014, 196–197.) Sivusin esteettisen elämyksen käsitettä määritellesäni myös esteettistä asennetta. Syleilyn yhteydessä sitä voisi kaiketi kutsua myös myöntymisen aistiksi. An-

⁷⁶ Kuvaan tutkielmani ydinkolmiota luvussa *Syleilyn uneksiva geometria* Samuli Heimosen maalauksen *Uskoutuminen* tarkastelun yhteydessä.

⁷⁷ Syleilyn kokemus voi olla hetki, jossa koetaan olemassaolon merkityksellisyyttä. Martti Lindqvist (1999, 53) on kuvannut vastapoolien dynaamista suhdetta elämässä, jota hän kuvaa luovuudella hedelmöitettyksi kaaokseksi.

tautumisesta ja alttiudesta kauneuden kosketukselle ajattelen olevan kyse myös aineistoni esteettisten kokemusten kuvauksissa⁷⁸.

Syleilyyn liittyy myös kokemus turvasta⁷⁹, jonka uskon syntyvän kokemuksen pyöreystä⁸⁰ ja ympäröitynä olemisesta. Yrjö Sepänmaa (2014) kuvailee abstrahoidun kauneuden ottavan meidät syliinsä Eero Aarnion ”Pallotuolin” lailla. Erotuksena ympäristöön on se, että siellä olemme puolipallon sijaan täyspallossa. Sepänmaa kuvaa tätä suojaisaa tilaa lainaamalla erään elokuvan⁸¹ mottoa:

Olkoon kauneus edessäni. Olkoon kauneus takanani. Olkoon kauneus yläpuolellani. Olkoon kauneus alapuolellani. Olkoon kauneus ympärilläni joka puolella.

Osallistuessani Valamon opiston *Paljastava kirjallisuus* -kurssille, koin luostarin hautausmaalla erään suojaisan, ympäröitynä olemisen hetken, jossa tulevat lihaksi Simone Weilin (1976, 144) seuraavat sanat:

Tähdet ja kukkivat hedelmäpuut. Se mikä kestää aina ja se mikä katoaa heti, herättää meissä yhtä voimakkaan ikuisuudentunteen.

*Astun sisään Valamon hautausmaan tervantuoksuista portista. Lokakuun ilta paljastaa tähdet. Huurteiset lehdet murtuvat askelten alla kun sokkeloin puuristien välissä. Pimeä piilottaa reitit. Astun varoen. Hautausmaalle sytytetyt kaksi kynttilää vilkkuvat puiden runkojen takaa. Ajatukset etsivät laskeutumisväylänsä. Kuulen etäistä puhetta. Se voimistuu ja hiljenee lopulta portin tälle puolen. Näen taskulampun vaeltelevan kiilan. Se löytää etsimänsä ja sammuu. Hakeudun toisten seuraan valon muistijälkiä seuraten. Joku lausuu runon. Teemme ristinmerkin, kumarramme. Haluan kuiskata: Tämä! Tässä!*⁸²

Myös Martti Lindqvist etsii sumun syleilyssä kokemusta turvasta.

Haluan maata hetken tässä jäällä. Tahdon ruumiilleni sen kokemuksen, ettei tästä voi pudota mihinkään. Ja kun teen sen tarpeeksi rauhallisesti, mitään yrittämättä ja

⁷⁸ Ihmettely (*wonder*) on lähellä tällaista asennetta. Antautumisemme ihmetykseen on Hepburnin (1984, 134) mukaan analogista sille, miten antaudumme ystävytydessä toiselle ihmiselle avoimena ja haavoittuvana.

⁷⁹ Tarkastelen turvan kokemusta myös suhteessa esteettiseen pyhään (luku 4).

⁸⁰ Viittaa tässä Bachelardin (2003, 470) ajatukseen olemisen pyöreystä. ”Oleminen, joka eletään sisältä käsin, vailla ulkoisuutta, voi olla vain pyöreä.” Kuvaan pyöreiden ajatusta myös luvussa Syleilyn uneksiva geometria.

⁸¹ Michael Cimino Sunchaser – viimeinen matka (1996). Sitaatin suomennos: Yrjö Sepänmaa.

⁸² Haluan tällä ilmaista Scarryn (2001, 28–29) kuvailemaa varmuutta kauneuden edessä: ”The beauty of the thing at once fills the perceiver with a sense of conviction about that beauty, a worldless certainty – the this! here! of Rilke’s poetry.”

jännittämättä, niin tunnen, kuinka jää alkaa hiljalleen keinua. Uskon, että se on muistuma sen kehdon liikkeestä, jossa keinutit maailmaa luodessasi ihmisen maan tomusta omaksi kuvaksesi. (Lindqvist 1988, 184.)

Yrjö Sepänmaa tarkastelee yhteyttämme ympäristöön ja pohtii välimatkan ja kosketuksen teemaa kahden erilaisen kohtaamisen kautta, joiden avulla luonnostelen myös kauneuden kokemisen syleilynkaltaisuutta. Hän kysyy olemmeko maiseman keskellä vai kasvokkain sen kanssa. Ensimmäistä näköalaa hän avaa Arnold Berleantin termin *embodiment* (yhdeksi ruumiiksi tuleminen) avulla. Sallimme maiseman tulla iholle, se ympäröi meidät fyysisesti ja henkisesti. Toisaalta voimme kohdata maiseman silmätysten, kasvoista kasvoihin, tietyn välimatkan päästä. (Sepänmaa 2014.)

Simone Weil on kirjoittanut etäisyyden ja lähestymisen teemasta osuvasti.

Meidän on pysyteltävä liikkumattomina alallamme ja samalla yhdyttävä siihen, mitä kaipaamme ja mitä emme voi lähestyä. Sillä tavoin yhdyimme Jumalaan: lähestyä häntä emme voi. Etäisyys on kauneuden sielu. (Weil 1976, 192.)

Löydän aineistoni omaelämäkerrallisista teksteistä molemmat etäisyydet: maiseman kanssa yhdeksi tulemisen kuin myös analyttisen kysymyksen: mitä tämä maisema minulle tekee.

Syleilyn voi nähdä myös erityisen hellänä tervehdyksenä. Elaine Scarryn kuvaa teoksessaan *On Beauty and Being Just* kauneutta tervehdyksenä (mm. Platonin ja Plotinoksen tapaan). Kun saavumme kauneuden läsnäoloon, se tervehtii meitä. Se erottuu taustasta kuin tullakseen meitä kohti. Se toivottaa meidät tervetulleeksi ja ilmaisee hyväksyntänsä läsnäolollemme. (Scarry 2001, 26–27.) Syleilyyn antautumista voisi kuvailla myös englanninkielen sanan *welcome* merkityksen avulla: ”come in accordance with the other’s will” (ks. Scarry 2001, 90).

Olen tiivistänyt tähän lukuun joitakin näkökulmia syleilyn metaforaan. Sen pohdinta kietoutuu kuitenkin tutkielmani kokonaisuuteen. Kuvaan syleilyn metaforan avulla vastakohtien yhtäaikaista ja kietoutuvaa läsnäoloa esteettisessä elämyksessä. Jan-Ivar Lindén (2014) pohti *Estetiikka ja jumalanpalvelus* -seminaarissa kysymystä siitä, *millainen on läsnäolo, jossa pyhä on olennainen*. Tähän kysymykseen etsin vastausta syleilyn metaforan avulla. Syleily on tutkielmassani läsnäolon kuva. Siinä on pyhän tuntua; jotain *enemmän kuin*⁸³? Seuraavassa luvussa astun *dialogivalssiin*, joksi kutsun tut-

⁸³ Ronald Hepburn (2001, 124) kuvaa teoksessaan *The Reach of the Aesthetic* pyhän olevan jotain *enemmän kuin*.

kielmani kietoutuvaa ja kolmisäikeistä menetelmää. Myös dialogivalssissa läsnäolo on tärkeä näköala. Pohdin ja perustelen luvussa tutkielmani metodologisia valintoja.

2 DIALOGIVALSSI (metodi)

Tarina, liike, henki

Tässä luvussa syvennyn tarkemmin pro gradu -tutkielmani metodologiaan. Teokset *Johdatus laadulliseen tutkimukseen*, *Tutkija kertojana* sekä *Ethnographically Speaking* ovat valaisseet, opastaneet ja tehneet tietoiseksi opinnäytteeni menetelmällisiä valintoja. Kaisa Mäki-Petäjän (2014b) väitöstutkimuksen *Aesthetic Engagement in Museum Exhibitions* metodologisiin valintoihin olen voinut peilata omaa prosessiani. Hän perustelee tutkimuksessaan miksi oman kokemuksen käyttäminen esteettisen sitoutumisen (ihmisen kokemuksen) ymmärtämiseksi voi olla antoisaa ja perusteltua. Koen lähestymistapamme monin osin samansuuntaisiksi. Serafim Seppälä kuvaa teoksessaan *Valo jää* osuvin sanoin dialogia ja mystikon katsetta maisemaan. Myös hänen ajatuksensa ovat vaikuttaneet metodologialuvun tekstiin ja erityisesti sen tunnelmaan.

Pro gradu -tutkielmani on narratiivinen tutkimus, jossa autoetnografian hengessä syvennyn dialogiin aineiston ja teorian kanssa. Etnografisen ja narratiivisen tutkimuksen eroja en kyennyt tässä prosessissa selkeästi hahmottamaan, mutta löysin dialogista keskeisimmän menetelmällisiä lähestymistapojani kuvaavan näköalan. Ymmärrän sen olevan myös narratiivisen ja autoetnografisen tutkimuksen ytimessä. Lähestyn tutkielmalleni keskeistä ilmiötä kuvallisen, en niinkään käsitteellisen ajattelun kautta.

Keskeiseksi tämän luvun tarkastelussa nousee tutkielmani henki tai ilmapiiri, jota pyrkimys dialogiin ja yhteyteen kuvaavat. Aiheen ollessa niin moniulotteinen ja sanoja pakeneva, olen etsinyt erilaisia analogioita tutkimusprosessilleni löytääkseni järjestystä. Tunnen Kaisa Mäki-Petäjän (2014a) lauseen hänen väitöstilaisuudessaan todeksi: -- ”to capture holistic experience is messy.” Opinnäytteessäni ja tässä luvussa tärkeään asemaan nousee subjektiivisuuden ja omaelämäkerrallisuuden pohtiminen niin tutkielmani aineistossa kuin sen kerronnassa (ks. Latvala, Peltola ja Saresma 2004, 13).

Prosessini on etsivä. Koen tutkielmani eräänlaisena matkakertomuksena, tarinana vailla suljettua loppua. Huomaan myös Kaisa Mäki-Petäjän (2014b, 29) kuvaavan omalla työllään olevan avoin loppu. Hän tiivistää pyrkimyksensä Joe Wilcoxin sanoin, joihin minun on helppo samaistua: ”It’s not about goals, it’s about pushing the boundaries and

discovering something.” Liikun, sillä tarinatkin ovat liikkeessä. Etsin dialogia ja yhteyttä teorian ja kokemuksen, itseni ja toisen, ajallisen ja ajattoman välillä. Liikun monilla rajapinnoilla ja tartun metaforiin, kuviin ja muotoihin löytääkseni *kielen* jonka avulla käsitellä näiden rajapintojen kosketusta. Etsin tapaa puhua kokemuksesta joka ei avaudu sanoille. Etsin yhteyttä ja hiljaisuutta (nähdäkseni paremmin). Etsin leipää ja vettä Kahlil Gibranin (1984, 47) muovaaman autuaaksijulistuksen sanoihin ottautuen: ”Autuaita ovat ne, jotka isoovat totuutta ja kauneutta, sillä heidän nälkänsä antaa heille leipää ja janonsa raikasta vettä.”

Luova kaaos vaikuttaa olevan se tila, josta minun on lähdettävä liikkeelle. En tiedä, miten saan nivottua muodoista kokonaisuuden. Tunnen sen (aavistuksen harmoniasta), mutta en vielä näe sitä. Perusmuotojen seesteisten viivojen suojiin on tiivistynyt sinkoilevien sytykkeiden paljous ja samaan aikaan hiljaisuus. Miten luoda tilaa tutkimukselle, jossa voi kuulua monia ääniä?

Näköalapaikka metsässä

Menetelmällinen matkani kulkee kuin lapsuuden luontopolkua, jonka varrella pysähdyn pitkospuille, sisäiselle lammelle ja vuoripurojen lauluun. Ympyrä- ja kolmiomuodot toistuvat jälleen kertomuksessa opastaen eteenpäin. Ne muistuttavat minua tutkielman tekijänä matkallani tärkeäksi kokemistani lähtökohdista ja päämääristä. Löysin lähdön analogian polulleni Kaisa Mäki-Petäjän (2014a) avulla, joka väitöstilaisuudessaan kertoi poluista, jotka kutsuvat meitä seuraamaan. Tiedämme, että ne johtavat jonnekin joka on vielä näkymättömissä. Jalat ovat tehneet tuon polun, se on merkki yhteisöstä. Kuvittelen polkuni ympyrän muotoiseksi. Reitin kerran kuljettuani katseeni muuttuu ja aloitan uudelleen.

Opinnäytteeni etsivää ja ihmettelevää luonnetta (ja kokemustani kirjoittaessa) kuvastaa reitti, jonka löysin kesällä vaellellessani Aulangon metsässä. Polulta haarautuivat pitkospuut, joiden määränpäättä en tuntenut. Mietin, minne ne johtavat. Lähdin mielenkiinnosta ratkaisemaan arvoitusta. Pitkospuut kulkivat hetken ajan sademetsäisen maiseman halki kunnes yllättäen päättyivät pieneen laiturimaiseen rakennelmaan keskelle metsää. Seisoin ihmetellen metsässä kuin sen sisään uponneella näköalapaikalla. Siellä hiljaisuudessa pysähdyin ja huomasin, miten tämä yllätys muutti katsettani. Se sai minut nä-

kemään paremmin sen, mitä oli ympärilläni, juuri silloin. Katseeni siirtyi päämäärästä läsnäoloon. Laiturirakennelman kapea puukaide erotti ja samalla lähensi minua maisemaan, jonka keskellä olin. Olin osa sitä ja samalla se oli toinen, jota katsoin. Samankaltaista ihmettelevää tilaa etsin tutkimuksessani (kotia matkalla kotiin).

Tämän paradoksin sisällä tarkastelen myös omaa kokemustani osana tutkielmaa. Yritän etsiä aidointa itseäni tutkielmani maailmoissa ja toisaalta nähdä kokemuksissani läsnä olevan toisen. Kysyn, mitä tämä matka minulle tekee. Näköalapaikka metsässä toi mieleeni myös ajatuksen Yuriko Saiton ja Mäki-Petäjän (2014a) keskustelusta Mäki-Petäjän väitöstilaisuudessa, joka kuvaa hyvin dialogin luonnetta: -- ”to overcome the distant, both need to be distinct. -- Without the gap you can’t be together with another.” Tämä on se etäisyyden ja läheisyyden rajapinta jota kartoitan.

Elaine Scarry (2001, 3) kuvailee kauneuden kutsuvan toisintamaan itseään, synnyttävän kopioita itsestään. Näen tässä erään polun ja yhteisön näkökulman työlleni. Aineistosani omaelämäkerrallisten teosten kertojat kuvaavat kauneuden kokemuksestaan. Minä koen kauneutta heidän teksteissään ja etsin tutkielmassani kieltä ja kuvia voidakseni jakaa edelleen versioni kokemastani kauneudesta. Näen tässä kokijoiden jatkumon, joiden askelista alkaa vähitellen muodostua polku, viesti yhteisöstä⁸⁴.

Tutkielmani on kuin palanen tuota polkutaivalta, kuva pienestä yhteisöstä, jonka osa koen olevani. Vaikka olen yksin, koen yhteyttä tässä dialogissa ja tunnen saavani jakaa merkityksiä toisten kanssa. Nuo toiset ovat läsnä tavalla, jonka aistiakseni minun on löydettävä yhteys omiin alkukuviini⁸⁵. Toisaalta, vaikka olenkin dialogissa, teksti vaatii syntyäkseen tämän yksinäisyyden, josta kurotan kohti toista. Edellä olen kertonut Lindqvistin sumusta: alkukehdosta ja syleilystä joka siinä avautuu. Sumu on samalla myös yksinäisyyden kuva.

Scarry (2001, 4) kirjoittaa kauneuden kokemisessa aistien ristikkäisyydestä (*crisscrossing of the senses*), joka voi tapahtua moneen suuntaan. Hän ajattelee visuaalisen tapahtuman voivan luoda itsensä uudelleen vaikkapa kosketuksena. Näkemämme kasvot saa-

⁸⁴ Tutkielmani sisäisen yhteisön rakentuminen on ollut eräs opinnäyteprosessini palkitsevimmita alueista. Koen kulkevani sen sisällä toteutuen kirjaimena I. Lainasin johdannossa Tranströmerin (2011, 299) runoa, jonka avulla voin avata myös omaa kokemustani: ”Minä, joka nautin siitä, että voin kuljeksia ja kadota ihmisjoukkoon, olla kirjain T tekstin loputtomassa massassa.”

⁸⁵ Seuraavan luvun (*3 Syleilyn uneksiva geometria*) pyrkimys on juuri tämä. Etsin alkukuvieni avulla hiljaisuutta, jonka ympäröimänä voin kuulla toisen äänen. Sanon siinä jotakin seuraavanlaista: Minä olen tämä, kuka sinä olet?

vat aikaan kaipauksen säryn kädessämme, joka edelleen painaa kynän paperiin ja näin syntyy jälleen uusi kuva. Tällaista aistien risteilyä näen tapahtuvan tutkielmani sisällä. Aineistoni tekstit synnyttävät minussa kehollisen kaipauksen, halun puristautua lähelle, olla läsnä. Tämä kokemus (*crisscrossing of the senses*) synnytti syleilyn metaforan, uuden kuvan läheisyydestä. Aistit ja kuvat risteilevät tutkielmassani ja pyrin näkemään niiden muodostamia polkuja ja välisiä yhteyksiä.

Subjekti ja matka kohti toista

Avoin subjektiviteetti ja sen myöntäminen, että tutkija on tutkimuksensa keskeinen tutkimusväline ovat laadullisen tutkimuksen lähtökohtia (Eskola & Suoranta 2008, 210). Eskola ja Suoranta (2008, 249) kuvaavat laadullisen tutkimuksen prosessin olevan aina hyvin henkilökohtainen, minkä seikan olen saanut hyvin elävästi omassa prosessissani kokea. He kuvaavat tätä henkilökohtaisen tutkimuskokemuksen mahdollisuutta neljästä eri näkökulmasta. Seuraavassa sovellan ja eläydyn näihin mahdollisuuksiin.

Otan tutkielmassani oman subjektiuteni todesta (1) (ks. Eskola & Suoranta 2008, 249). Lähestyn aihetta oman henkilökohtaisen kokemukseni kautta. Tällä tavalla myös paikannan itseni osaksi tutkielmaani. Oma ääneni kuuluu tekstissä ja kerron sen. Tutkin aihetta, johon minulla henkilökohtainen suhde. Maarit Leskelä-Kärki (2004, 325) kirjoittaa Anni Vilkon ajatuksen empaattisesta kokemuksellisesta luennasta opastaneen häntä omassa tutkimusprosessissaan. Hän on halunnut viljellä empatian sanaa, sillä se kertoo tutkijan vastuusta ja läsnäolosta tutkimuksessaan. Hän kysyy, onko tutkijalla muuta tapaa kirjoittaakaan kuin omakohtaisesti.

Toiseksi pyrin olemaan eräänlainen käsityöläinen, joka kykenee synnyttämään toimivia ratkaisuja omaa tutkielmaa koskevissa tilanteissa, perinteisiin liian tiukkaan pitäytymättä (2) (ks. Eskola & Suoranta 2008, 249). Jälkimmäinen tehtävä on minulle kenties helpompi, sillä aloittelijana perinteet eivät ole kovin tuttuja ja toisaalta autoetnografisuus antaa tunnun tilasta, jossa voin etsiä uusia reittejä. Huomaan tekeväni paljon käsityöläisen ratkaisuja tuntuman mukaan. Tämä antaa hetkittäin tunteen eksyksissä olosta, toisaalta vapaudesta, sillä mikä vain voi olla mahdollista. Ajattelen, että tietty eksyksissä

olo liittyy narratiiveihin. Dialogi on käynnissä oleva keskustelu, siinä ollaan matkalla⁸⁶. Carolyn Ellis (Flemons & Green 2002, 92) kuvaa autoetnografian kirjoittamisen matkaa seuraavasti:

How do you end an autoethnography? I have played a *lot* with this question. The whole process is inquiry. You start from a point and you don't know where you're going. You play with the story, you go with the story to see where you end up.

Kolmanneksi sitoudun siihen elinikäiseen sivistysprojektiin, jossa vastaan kysymykseen siitä millaiseksi ihmiseksi (tai tutkijaksi) haluan kasvaa (3) (ks. Eskola & Suoranta 2008, 249). Tämän projektin koen läheiseksi, sillä olen huomannut tutkielmaa tehdessä rakentavani ja pohtivani samalla myös omaa identiteettiäni.

Neljännän näkökulman mukaan mielihyvä voi olla henkilökohtaisen tutkimuskokemuksen tavoite, joka voi näyttäytyä laadullisessa tutkimuksessa erilaisten kokeellisten kirjoitustyylien käyttönä, joita esimerkiksi omakohtaiset narratiivit voivat olla (4) (Eskola & Suoranta 2008, 249). Tämä herättää mielessäni eniten kysymyksiä omassa prosessissani. Henkilökohtaisuus suhteessa tutkielmani moniulotteista ja parantavaakin ilmiötä kohtaan tuo kyllä paljon mielihyvää, mutta en haluaisi nimetä sitä henkilökohtaiseksi tavoitteekseni. Koen aiheen itselleni niin arvokkaana, että toivoisin olevani valmis hie-man kärsimäänkin sen vuoksi. Muistelen Bob Dylanin hänestä kertovassa dokumentissa tokaiseen onnellisuuden olevan yliarvostettua. Tärkeämmäksi kokemani tavoite olisi luultavasti se, että sillä mitä teen on merkitystä⁸⁷. Merkitys voi avautua myös jonakin muuna kuin mielihyvänä.

Aavistan, että siinä yksityisessä mitä koen, on jotain universaalia. Etsin yhteyttä: niin kuin itse olen liittynyt lukemiini teksteihin, haluan kysyä, miten tutkielmani lukija kokee sen omakohtaisen, minkä jaan. Miten hän liittyy mukaan dialogiin? Paljastan jotakin itsestäni löytääkseni tarinan hehkuvista sydämistä. Pyrin dialogiin niin suhteessa omaelämäkerrallisiin teksteihin, teoriaan kuin lukijaankin. Church (Sparkes 2002, 216) uumoilee subjektiivisuutensa olevan täynnä toisten ihmisten ääniä. Ajattelen Churchin

⁸⁶ Kirjoitan seuraavassa luvussa elämän toteutumisesta matkana (ks. Lindqvist 1995, 205) ja tiestä ihmisen tapana olla maailmassa (ks. Ojanen 2006, 13). Näen elämän ja tutkielman analogioita monella suunnalla. Sanoihan Bachelard (2003, 160) kaiken kelpaavan asumuksia koskevan uneksinnan iduksi talouneksijalle. Uneksin tutkielmassani tiestä, yhteisöstä, kodista ja syleilystä.

⁸⁷ Hyräilen mielessäni Tuure kilpeläisen (2014) sanoittamaa laulua *Lisätään lämpöä*: -- ”Ihmiset lisätään lämpöä / vielä sylillinen halkoja nuotioon / Siis ihmiset lisätään lämpöä / vielä kourallinen armoa tuokioon // Ja mä katson tätä maisemaa / se sulkeutuu tai aukeaa / se mitä mieleni heijastaa / on kaikki mitä nään” -- Voisiko lämmön lisääminen olla tutkielmani tavoite? Ainakin sellaisesta voi haaveilla. Laulun sanat kytkeytyvät työhöni monin tavoin. Ne hyräilevät itsensä sisälle niin menetelmä- kuin ilmiöovienkin kautta.

tavoin, että kertoessamme omaa tarinaamme kerromme samalla toisista ja maailmoista joita yhdessä luomme. Syntyvä tarina ei ole täysin yksityinen, sillä subjektiivinen kokemuksemme on osa maailmaamme⁸⁸. Tässä on tutkielmani menetelmällinen lähtökoh- ta, jonka myös Martti Lindqvist (1988, 203) tiivistää teoksessaan *Kaikki on läsnä*.

Ja onhan minulla kaikki myös omassa itsessäni. Ei ole sellaista ihmistä, jota en saisi luokseni katsomalla sisääni, antamalla sieltä tulla ihoni pintaan sen, mikä on eletty, kärsitty ja rakastettu.

Tärkeä päämääräni on tunnistaa oman horisonttini paino katseessani. Tasapainoilien sisäisesti kurottaakseni sen ylitse. Mäki-Petäjä tähdentää omien lähtökohtien tunnistami- sen merkitystä. Niitä ei voi paeta, mutta oman horisontin valtaa voi heikentää pyrkimäl- lä nimeämään odotuksiaan ja ennakkokäsityksiään. Omia värittyneitä kokemuksia tulee havainnoida, kyseenalaistaa ja vertailla. (Mäki-Petäjä 2014b, 29.) Koen tämän haastee- na omassa työssäni. Minulla on taipumus kulkea loikkien ajatusten virrassa synteesisistä toiseen. Tutkimussuunnitelmani opponentin muistutus kokemuksen purkamisesta on paikallaan. Tosin koen tutkielmanapolullani olevani liikkeessä myös toiseen suuntaan. Pyrin rakentamaan irrallisista osista kokonaisuutta ja tässä prosessissani koen saavani käyttää luovuuttani. Purkaa ja rakentaa jälleen (rakentaa ja purkaa jälleen).

Dialogivalssi

Mäki-Petäjän väitöstilaisuudessa kuuntelin mielenkiinnolla keskustelua (Yuriko Saiton ja Mäki-Petäjän välillä) dialogista tanssina. Metaforat, kuvat ja muodot ovat puheen- vuoroni keskustelussa, jonka myötä pyrin liittymään ymmärryksen tanssiin lukijani kanssa. Kysyn, saanko luvan? (”As we expand our modes of expression so do we ex- pand the number of people with whom we can join in the dance of understanding” (Gergen & Gergen 2002, 19)). Tito Collianderin tutkielmaani opastaneet tasasivuiset kolmiot⁸⁹ saavat näkemään tuon yhteyden kuin valssina, jossa kaikki on läsnä toisiinsa lomittuen: henki, sielu, ruumis; eilinen, tämä hetki, tuleva; sinä, minä ja se arvoituksel-

⁸⁸ Henri J.M. Nouwen kuvasi oman kertomuksen jakamisen merkitystä mm. seuraavalla tavalla: ”By giving words to these intimate experiences I can make my life available to others” (Henri Nouwen So- ciety 2015).

⁸⁹ -- ”Minä vain näin nuo tuohukset, vain tunsin yöilman lämmön, kuulin kellojen iloisen helinän. Ja samassa hetkessä oivalsin että – niin, oivalsin paljon enemmän kuin kaikki yhteensä, mitä olin lukenut ja ajatellut – oivalsin kaikki tasasivuiset kolmiot.” -- (Colliander 1973, 178.)

linen kolmas; aineisto, teoria ja oma kokemus; paino, helpotus ja kohtaaminen. Yks – kaks – kol.

Collianderin kolmioteksti hänen muistelmateoksessaan *Lähellä* on osuva kuvaamaan myös ilmiötä, johon tutkielmassani syvennyn. Kuvittelen kolmiomuodon olevan menetelmäpolkuni opasmerkki, jota seuraten koetan rajata tutkimuksessani katseen juuri tietynlaiseen ilmiöön: esteettiseen kokemukseen, jossa oivallamme jotakin tasasivuisista kolmioista, elämän perusmuodoista.

Kuvat, metaforat ja niiden kautta merkitysten avaaminen ovat läsnä pro gradu - tutkielmassani alusta lähtien. Opinnäytteessäni dialogivalssi kulkee merkitysten summuun, joka on unien ja lapsuuden kvaliteettien maailma. Kuljen udussa tunto edellä tunnustellen, käsin käsitellen. Carolyn Ellisin ja Arthur Bochnerin (Latvala, Peltonen & Saresma 2004, 26) mukaan autoetnografisen prosessin alussa tutkijan huomio kiinnittyy fyysisiin tuntemuksiin, ajatuksiin ja tunteisiin. Sumu on tuon vaiheen kuva, se kätkee ja paljastaa (kuten Lindqvistin sumun monologissa).

Myös Kaisa Mäki-Petäjä (2014b, 28) kuvaa tutkimustaan dialogiseksi. Hän perustelee tämän olevan toimiva valinta johtuen kokemuksen subjektiivisuudesta ja tutkimuksen narratiivisesta luonteesta. Palaan Mäki-Petäjän avulla jälleen ympyrän muotoiselle pollulleni. Hän kuvaa tutkimuksensa kertomuksen ja dialogin olevan muodoltaan syklisiä. Tällä hermeneuttisella kehällä teemat toistuvat, rakentuvat ja hakevat yhä syvenevää ymmärrystä. Tämän kehämäisen liikkeen tunnistan omassa tutkielmassani. Kohtaan yhä uudelleen samoja teemoja, ja joka kerta horisonttini on muuttunut.

Mäki-Petäjä kuvaa olevansa tutkimuksessaan kuin omaelämäkertakirjuri, joka toivoo kokemuksensa näyttäytyvän suhteessa toisiin. Hän kuvaa kokemuksiaan lähtöpisteenä teoreettiselle ja filosofiselle ajattelulle ja kutsuu lukijan kulkemaan kanssaan kokemuksiin. Tämän ja esseistisen tyylin myötä hän on valinnut tutkimukselleen narratiivisen muodon. Hän kuvaa narratiivin kertovan millaisina asiat näyttäytyvät jollekin. Kertomus paljastaa tilanteiden subjektiivisuuden ja kutsuu lukijan osallistumaan sen avautumiseen. Narratiivinen tutkimus etsii selityksen sijaan ymmärrystä ja on samaan aikaan sekä prosessi että tulos. (Mäki-Petäjä 2014b, 26, 28.) Nämä Mäki-Petäjän ajatukset kuvaavat myös omia pyrkimyksiäni. Narratiivinen muoto on samalla kutsuni dialogiin, jossa etsin ennen kaikkea ymmärrystä.

Dialogissa rakennan siltoja. Arto Tiihonen pyrkii rakentamaan siltaa kokemuksen, oman sisäisen tarinansa ja erilaisten sosiaalisten ja tieteellisten tarinavarantojen kesken. Selvitäkseen tästä hän on kehittänyt *omaelämäkerrallisen asiantuntijuuden* käsitteen, joka liittää yhteen hänen tutkijan positionsa, oman kokemuksellisen maailmansa, sekä laajemmat kontekstit. (Tiihonen 2004, 210.) Omaelämäkerrallisen asiantuntijuuden käsite antaa minullekin luottamusta siihen, että on mahdollista luoda mielekkäitä verkostoja joiden lomassa myös oma sisäinen tarina voi rakentua ja löytää kytköksiä laajempiin konteksteihin.

Ihminen (hauraus, ikävä, sydän)

Johdatus laadulliseen tutkimukseen -kirjassa kuvataan erään Dostojevskin (Eskola & Suoranta 2008, 43) lohdullisen ajatuksen soveltuvan hyvin tutkielmankin tekijälle: ”Joskus on parempi puhua puuta heinää omalla suulla kuin totta vieraiden kaavojen mukaan; edellisessä tapauksessa olet ihminen, jälkimmäisessä pelkkä papukaija.” En valinnut tätä ajatusta kuvatakseni menetelmällisiä valintojani sinällään. Jotakin se kuitenkin tiivistää siitä, mikä riski ja mahdollisuus dialogissa on.

Dialogissa olen ihminen. Kirjoitan itseäni näkyviin, en vain tietoisia valintoja tekevänä, vaan myös tuntevana oliona (ks. Latvala, Peltonen ja Saresma 2004, 14). Tämä on se haurauden riski, jonka tahdon ottaa. Teoksessa *Ethnographically Speaking* kuvataan useassa eri yhteydessä autoetnografiseen tutkimukseen nivoutuvaa haavoittuvuutta (*vulnerable writing*). Autoetnografian kertoja on haavoittuvainen tarinankertoja (*vulnerable storyteller*). (Bochner & Ellis 2002, 167, 215.) Haavoittuvalla kertojalla on sydän pelissä. Sparkes kirjoittaa *sydämellisen* autoetnografian piirteistä, jonka kuvauksen luettuani ajattelen, että tästä haluaisin omassa tutkielmassanikin olevan kyse. Lainausta avaa näkökulmien ja dialogin monisuuntaisuutta osuvalla tavalla. Nämä sydämelliset piirteet voisivat toimia tutkielmani muistilistana, johon peilata dialogin ja näkökulmieni riittävää monimuotoisuutta.

-- the use of systematic sociological introspection and emotional recall; the inclusion of the researcher's vulnerable selves, emotions, body, and spirit; the production of evocative stories that create the effect of reality; the celebration of concrete experience and intimate detail; a concern with moral, ethical, and political consequences; an encouragement of compassion and empathy; a focus on helping us know how to live and cope; the featuring of multiple voices and the repositioning

of readers and "subjects" as coparticipants in dialogue; the seeking of a fusion between social science and literature; the connecting of the practices of social science with the living of life; and the representation of lived experience using a variety of genres -- (Sparkes 2002, 210.)

Tito Colliander (Lehtisen 2014b, 163 mukaan) kirjoitti proosarunokirjassaan *En vandrare* [1930] tekstin, jonka Torsti Lehtinen ajattelee olevan Collianderin esteettinen ohjelmanjulistus. Tämä rohkaiskoon minuakin ajatuksiin, kokemuksiin ja jakamiseen. Luulen, että tämänkaltainen esteettinen ohjelmanjulistus on kuultavissa myös niin aineistossani kuin autoetnografisissa teksteissä joita taustakirjallisuudessa kohtasin. Tämä voi myös olla menetelmällinen ohjelmanjulistukseni pro gradu -tutkielmalleni. Haluaisin olla siinä rohkeasti ihminen (lukiessani aineistoni tekstejä, joissa kuulen kertojan soittavan seuraavan tekstin ihmisen sävelin ja käydessäni dialogivalssiin näiden Toisten kanssa).

Riisuudu!

Revi rikki vaatteesi, olivatpa ne silkkiä tai säkkikangasta. Revi rikki ne pala palalta, kunnes seisot alastomana ihmisten ja auringon edessä.

Sillä niin olet kuitenkin kaunein.

Soita viuluasi, anna sen kielten laulaa, anna niiden helistä ja pauhata! Älä kätke sitä! Älä panttaa sitä! Älä vaihda sitä salkkuun äläkä piilota sitä siistin silinterin alle!

Ei, soita kauneinta melodiaa, jonka osaat, – soita, soita –. Surullista tai iloista, vakavaa tai vallatonta – mutta soita!

Ja mitä siitä jos kielet katkeavat.⁹⁰

Rakastavan sisäislukijan (es. Eräsaari 2004, 63) syli on se paikka, jonka kannettavaksi lasken haavoittuvan kertojan painoni ja yksinäisyyteni. Hänen avullaan luon tutkielmalleni ilmapiiriä, jossa haurauden lävitse suodattuva tieto uskaltaa näyttäytyä, näin toivon. Kaipaen kuulijaa kertomukselleni ja kurottautuessani yksinäisyydestä kohti yhteyttä kirjoitan dialogia ja syleilyä elämään. Leena Eräsaari kuvaa tätä pyrkimystä toteamalla: "Koska kirjoitan, olet olemassa." Tämä on Eräsaaren mukaan totta myös toisinpäin: "Kerron, siis olen olemassa." Yksinäisyydessään kirjoittaja konstruoi tekstilleen lukijan. Eräsaari pitää vapauttavana sitä, että kirjoittaja voi itse luoda lukijansa ja ajattelee, että vain viisas ja hyvä, rakastava lukija on hänelle kyllin hyvä. Sisäislukijaa ei tarvitse vie-

⁹⁰ Collianderin hengessä paljaudesta kirjoittaa myös Risto Ahti (1993, 70–71) teoksessaan *Pieni käsikirja*: -- "Kukaan ihmisistä ei erehdy synnyttäessään alastomuutensa lapsen, vaikka olisi täysin eri mieltä jokaisen kanssa."

tellen pitää koudessa vaan hänet on kudottu tekstiin kiinni. (Eräsaari 2004, 63–66, 84.) Koen kirjoittavani tutkimusprosessissani elämään dialogipolkua, joka kulkee yksinäisyydestä yhteyteen. Lempeä sisäislukija sallii syleilyn herätä eloon.

Sisäislukijan lisäksi kaipasin prosessilleni lempeää kanssakatsojaa, joka kulkee polkua vierelläni ja katsoo kanssani samaan maisemaan. Haluan jakaa katseeni ja kulkea yhdessä. Serafim Seppälä (2011, 176) kuvaa ihmisten erillisyyttä pintatason ilmiöksi, joka on mystikon purettavissa. Paras kanssakatsojani on siis mystikko. Löysin hänet Seppälän teoksesta *Valo jää*. Seppälä kirjoittaa siinä Kahlil Gibranin teokseen *Jeesus, ihmisen poika* perustuen Gibranin Kristuksesta. Mystikko kanssakatsojani, tutkimukseni kuis-kaaja, on Gibranin Kristuksen kaltainen. Voin jakaa hänen ihmetyksensä ja lähestymistapansa luontoon. Hänen katseessaan maisemaan on tutkielmani henki ja monissa kohdin ajattelen sen olevan myös aineistoni henki, jos sellainen on löydettävissä⁹¹.

Seppälä etsii Gibranin teoksessa tiuhaan toistuvia teemoja, joiden hän arvelee olevan Gibranin sydäntä lähellä. Yksi niistä on *ihmisen pojan luontomystiikka*. Gibranin Kristus rakastaa luontoa. Seppälä tiivistää luontosuhteen sanoihin, jotka tuovat mielestäni hyvin esille läheisyyden ja etäisyyden, yksinäisyyden ja yhteyden teemat, jotka ovat tärkeitä tutkimukselleni. Siinä kuvataan lähtemistä keväisten vuoripurojen laulun äärelle. Tämän maiseman musiikin kuulen tutkielmani dialogissa. Katseeni hakeutuu eteenpäin:

Kristus vetäytyy luontoon, hän kutsuu luontoon, kevättä vastaan. Pienet kukkasat viivytävät hänen kulkuaan, hän kumartuu tuon tuosta maahan koskettelemaan ruohoa. Tämä avaa uuden näkökulman Kristuksen seuraamiseen, joka tarkoittaa konkreettista lähtemistä vuorille, keväisten vuoripurojen laulun äärelle. Kyseessä on askeettis-esteettinen valinta. Vuoret eivät ole ainoastaan maailmasta erottautumisen hinta, pakenemisen väline tai Kristuksen seuraamisesta aiheutuva koettelu, vaan päämäärä, joka on itsessään arvokas. Luonto on maailmasta erottautumisen sisältö ja palkkio. Taustalla on ajatus ja kokemus siitä, että ”Maailma on kaunis ja kaikki, mitä siinä on, on kaunista.” (Seppälä 2011, 167)

Edellisen lainauksen mystikon avulla koetan jollakin tavalla hahmottaa myös oman uskoni suhdetta tutkimukseeni, paikantaa vakaumustani. Asetan sen ikään kuin rinnalleni, kanssani katsomaan, lähelle ja riittävän etäisyyden päähän voidakseni tarkastella tätä horisonttiani. Olen pyrkinyt valitsemaan näkökulmani tavalla, joka ei vaadi lukijan si-

⁹¹ Kirjoitin luvussa 1.2 tutkielmalleni keskeisestä metafyyssisen mielikuvituksen käsitteestä. Ronald Hepburn (2007, 66) kuvaa metafyyssisen mielikuvituksen aluetta, jonka luontomystikko voi ottaa haltuunsa. Tuolloin erottelut subjektin ja objektin välillä hälvänevät. Monissa aineistoni teksteissä vaikuttaa olevan kyse tämänkaltaisesta esteettisen elämyksen kerroksesta.

toutumista ja jossa itsekin olen avoin sille, mitä polulla kohtaan. Käyn dialogivalssiin myös kanssakatsojani kanssa. Kokemus kutsusta vuorille on minussa, katseessani ja tavassani liikkua. Mutta se, mitä luontomystikon kanssa tarkastelen, on erilaisten tulkin-
tojen vapaavyöhykettä. Voin Gibranin Kristuksen avulla sanoittaa myös tutkielmassani tarkastelemani ihmetyksen (*wonder*) asenteen: Olen valmis näkemään kauniin maailman⁹².

Heijastus vedenpinnassa

Arto Tiihonen (2004, 217) auttaa minua sanoittamaan kaksi tutkielmaani koskevaa kysymystä, joihin olen tässä luvussa etsinyt vastausta. Miten voin luoda kertomusta asioista, jotka ovat luonteeltaan non-verbaalisia? Entä miten voin tehdä tiedettä näistä tarinoista?

Olen koettanut hahmotella omalle tutkimukselleni ideaalia tapaa toteuttaa dialogia. Dialogivalssi on tälle yhteydenpyrkimykselle antamani nimi. Olen kokenut tärkeäksi perustella oman ääneni tutkielmaan punomisen mielekkyyttä. Aineisto on imaissut minut elämää muuttavaan dialogiin, jota liike yksinäisyydestä yhteyteen kuvaa. Tämä on jollakin tavalla myös menetelmällinen liikkeeni. Koin tärkeäksi käsitellä yksinäisyyttä osana tutkimuksen matkaani ja metodologiaa. Täytyy olla olemassa kuilu, jotta voi mennä toisen luokse. Huomaan tässä luvussa keskeiseksi teemaksi nousseen suotuisan ilmapiirin rakentamisen tutkielmalleni; ilmapiirin, jossa voin etsiä rohkeutta puhua omalla äänelläni. Avoimuus menetelmällisen taustakirjallisuuteni autoetnografisissa teksteissä sekä hätkäytti että haastoi minua.

Olen tuntenut aineistossani kutsun asettautua haavoittuvana tarinankertojana ja omaelämäkerrallisena asiantuntijana rakentamaan siltoja teorian, aineiston, omien sisäisten mielenliikkeideni ja lukijani välille. Tutkielmani hengelle ja haavoittuvan kertojan asennolleni ajatukset myötämielisestä sisäislukijasta ja kanssakatsojasta ovat olleet tärkeitä askeleita. Oman horisonttini havainnointi ja avaaminen ovat työn alla. Tunnen samaan aikaan sekä kolmion että ympyrän (pyöreäden). Kolmiolla kuvaan Tito Collian-

⁹² Samansuuntaisesta kaipauksesta kirjoittaa myös Eero Ojanen teoksessaan *Rakkauten filosofia*: ”Kun katsoo tätä maailmaa, katsoo kaikkea mitä siinä on ja tapahtuu, kaikkea sen kauheutta ja sen kauneutta, näkee kaiken mitä on ja sen jälkeen täysin vilpittömästi, täydellisesti siihen uskoen sanoo, että tämä on rakkauden maailma – silloin on tiellä.” (Ojanen 2002, 144.)

derin jalanjäljissä kokemusta tutkimusprosessista, joka on minulle jotakin enemmän kuin. Luulen sumussa kulkiessani saavani otteen jostakin tärkeästä ja samaan aikaan se jokin pakenee. Ympyrä kuvaa sitä hermeneuttista kehää ja polun muotoa, joka on läsnä niin tutkimusmatkallani kuin kirjoituksessani. Yhä uudelleen kohtaan samoja teemoja ja siinä prosessissa näköalani muuttuvat, ja minä itse muutun.

Päätän luvun kuvaan sisäisestä lammesta. Seppälä kirjoittaa Kahlil Gibranin kuvanneen sielun hiljaista vedenpintaa, johon lähimmäisemme kasvot heijastuvat ja jossa voimme nähdä itsemme. Kokemus lähimmäisestä ja kokemus itsestä lähentyvät. (Seppälä 2011, 175–176.) Tämä on yksi rajapinta, jota tutkielmassani hahmottelen. Tunnistan hiljaisuuden etsimisen tärkeiden osana matkaani, nähdäkseni tyynessä vedessä heijastuksia. Toisaalta jos kosken vedenpintaa, saan aikaan kehämäisen väreilyn, jonka vuoksi heijastus pirstaloituu. Tämä voi kuvata teorian kosketusta tutkielmassani. Se hajauttaa kuvaa ja saan tarvittavaa etäisyyttä ja uusia näköaloja.

Olen tässä luvussa koettanut löytää sanoja kuvatakseni subjektiivisen kokemuksen problematiikkaa. Toiveeni on, että kokemuksiani ja sisäisiä mielenliikkeitäni jakamalla voin kuvata jotakin jaettua. Gibranin (1984, 66) Kristuksen sanoin: ”Te ette ole vain oma itsenne. Te elätte toisten ihmisten teoissa, ja tietämättään he ovat teidän kanssanne koko elinaikanne.”

Yksityisen ja universaalien suhdetta mietin myös seuraavassa luvussa, jonka olen nimenyt *Syleilyn uneksivaksi geometriaksi*. Liikun siinä dialogivalssin askelin tutkielmani unen ja alkukuvien alueella.

3 SYLEILYN UNEKSIVA GEOMETRIA (alkukuvia)

A single image invades the whole universe. It diffuses throughout the universe the happiness we have at inhabiting the very world of that image. In his reverie without limit or reserve, the dreamer gives himself over, body and soul, to the cosmic image which has just charmed him. The dreamer could not doubt that he is in a world. A single, cosmic image gives him a unity of reverie, a unity of world. (Bachelard 1971, 175.)

Perunageometriaa (unen alue)

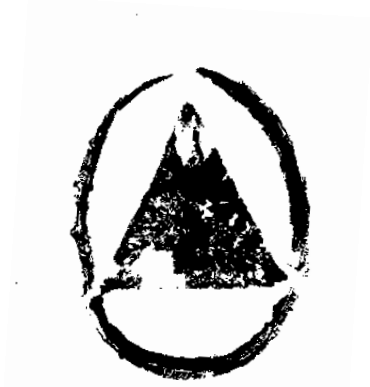
Kirjoitin aiemmin metafyyssiseen mielikuvitukseen liittyen kokemuksesta, jossa maise- ma tuntuu kätkevän tai paljastavan jonkin suuremman kauneuden, se saa näkemään ja tulkitsemaan jonakin. Tässä luvussa lähestyn tutkielmani ilmiötä alkukuvien avulla, joita esteettisen elämyksen syleilynkaltaisuus on saanut näkemään ja jotka paljastavat ja kätkevät suurempia kokonaisuuksia. On kyse vastavuoroisesta peilautumisesta ja unek- sinnasta. Metafyyssinen mielikuvitus muistuttaa Bachelardin kuvailemaa rationaalisuu- den ulkopuolella avautuvaa unen aluetta (ks. Bachelard 2003, 150). Kuvat ovat sie- meniä, jotka kasvavat kätkössä kiinni tutkielmaani. Ne ovat yksi keino lähestyä syleilyn figuurin abstraktia ja määrittelyjä pakenevaa ilmiötä. Tästä alkaa tutkielmani alkukuvi- en ja unen alue.

Kotona Pappilanmäellä tuoksuu keitetty (alku)peruna. Vien kattilan kevätpakkaseen jäähtymään. Hetken kuluttua halkaisen perunan ja kaiverran puolikkaaseen tutkielmani perusmuodot⁹³: kolmion sekä pyöreän muodon, joka piirtyy taipuisista viivoista. Kastan perunan mustetyynyyn ja painan paperiin. Näyttäytyy rosoinen alkukuva⁹⁴ (perunageo- metrinen äitimuoto) (kuva 1), unen alueen luonnoksistani ensimmäinen, jonka purkau- tumista ja inhimillistymistä tässä luvussa koetan avata.

Kytken kolmion ja taipuisat viivat viiteen alkukuvaan, joista keskeisin on taiteilija Sa- muli Heimosen maalaus *Uskoutuminen*. Neljä muuta kuvaa ovat valokuvia ja piirros omista arkistoistani.

⁹³ Tuntuu erityiseltä saada koskettaa tutkielmani perusmuotoja, käsitellä niitä käsin. Ja vieläpä perunassa!

⁹⁴ Luvussa 2 *Dialogivalssi* kolmiomerkki näyttäytyy tutkielmani metodologisena opasmerkkinä.



Kuva 1 Syleilyn perunageometriaa: kolmio ja taipuisat viivat

Avaan kuvien kautta tutkielmani *ydinkolmiota* (paino, helpotus, kohtaaminen⁹⁵) sekä pyöreyttä tavoittavia *taipuisia viivoja*, joissa on sekä ihmetystä että ikävää. Hahmottelen syleilyn figuuria kuvien avulla sumussa. Työnnän kädet multa (ja perunaan...) tunnustellakseni⁹⁶. Suunnat kääntyvät vertikaaleiksi, maisemat asettuvat sisälle. Sanat eivät suostu, joten etsin muita reittejä⁹⁷. Luvun metodologiaa voin kuvata Päivi Huuhtasen (1989, 13) sanoin: ”Ummistetaan silmät – ja katsotaan, mitä tulee.”

Tämän luvun sisältöä innoittaa alkukuvien lisäksi erityisesti Gaston Bachelardin teos *Tilan poetiikka*, jonka sanastosta myös luvun otsikko on saanut vaikutteita. Bachelardin kuvat sekä mm. Martti Lindqvistin sumussa kulkemisen kertomus hänen omaelämäkerrallisessa teoksessaan *Kaikki on läsnä* peilautuvat omiin alkukuviini sekä uneksintaani.

Alkukuvat ovat otolliseen aikaan vastaan tulleita kuvia, jotka alkoivat heijastella tutkielmani teemoja ja syleilyn kytköksiä. Niihin on piiloutunut tutkielmani siemen. Ne avaavat mieleeni kokonaisuuden ennen osia⁹⁸. Alkukuvat muistuttavat kosmisia kuvia, joita Bachelard (1971, 175) kuvaa kirjassaan *The Poetics of Reverie*: ”It holds the uni-

⁹⁵ Sanat ovat lainaus Samuli Heimoselta (2014), joka kuvaili niiden avulla *Uskoutuminen* -maalauksensa dynamiikkaa.

⁹⁶ Kirjailija Tiina Raevaara kertoi Samuli Heimosen näyttelyn avajaisissa Mikkelissä syksyllä 2014 Heimosen teoksista välittyvän käsien multa työntämisen tunnun. Oma kokemukseni tutkielmani maisemassa on samankaltainen.

⁹⁷ ”2.elokuuta. Jokin haluaa tulla sanotuksi, mutta sanat eivät suostu. / Jokin, jota ei voi sanoa, / afasia, / sanoja ei ole, mutta ehkä jokin tyyli...” (Tranströmer 2011, 233.)

⁹⁸ Gaston Bachelard (1971, 175) kirjoittaa teoksessaan *The Poetics of Reverie*: -- ”the cosmic image is immediate. It gives the whole before the parts.” Tämä on ollut totta myös syleilyn uneksivan geometrian ja alkukuvien suhteen. Olen kokenut niissä välitöntä tunnistamista ja toteutumista. Osat ja sanat tulevat jäljestä...

verse with one of its signs.” Alkumuotojen inhimillistyminen syleilyksi tapahtuu harppovien aavistusten unen alueella. Bachelard (2003, 149–150) kertoo talon olevan suorien linjojen hallitsema geometrinen objekti. Se kuitenkin inhimillistyy välittömästi kun se otetaan lohdun ja kotoisuuden tilana. Tällöin talo ”tiivistää itseensä kotoisuutta ja puolustaa sitä”. Myös syleilyn figuuri perunaan uurtuneena tavoittelee tällaista tointa.

Tutkielmalleni luontevassa maisemassa pyrin kohti ymmärrystä, joka on ennemminkin alkuaavistusten kaltaista. Colliander kuvaa seuraavassa katkelmassa liikettä, johon lähestymistapani samaistan:

Me elämme toisissamme, toisistamme, toistemme kanssa, riippuvaisina toisistamme – sisäkkäin: katsokaa kedon liljoja, ei yksikään varpunen kuole minun tai vaallisen isäni sallimatta. Näin saattoi ymmärrys hyppäyksittäin edetä mielessäni, mutta ymmärrys joka oli liian suurta todella ymmärrettäväksi. Alkuaavistus kenties, häivähdyksiä. (Colliander 1973, 184.)

Avatakseni kolmion ja ympyrän yhteyttä toisiinsa sekä niiden kiinnittymistä tutkielmani aiheisiin kerron kaksi tarinaa. Ensimmäinen yhteys piirtyy mieleeni *Colliander-seminaarissa* Valamon luostarissa kesällä 2014. Istun muutaman päivän ajan Valamon kulttuurikeskuksen salissa ja kuuntelen Ina ja Tito Collianderin tiestä ja työstä. Katseeni etsiytyy tuon tuosta vastapäisen seinän ikoniin⁹⁹ (kuva 2, luonnos ikonista). Siinä Marian ja Jeesus-lapsen poskien iho koskettaa toistaan. Katselen kuvan pyöreyttä ja kaartuvia käsivarsia.



Kuva 2 Syleilyn taipuisat viivat, luonnos Valamon ikonista

⁹⁹ Saan myöhemmin kuvalle nimen: se on Hellyyden Jumalanäidin ikoni.

Ikonia katsellessani Hannu-Pekka Björkman lukee katkelman Tito Collianderin muistelmateoksesta *Lähellä*, jossa erikoisesti valaiseva esteettinen elämys nivoutuu kolmiomuotoon. Collianderin kuvaus on myös erityinen esimerkki sellaisesta kokemuksen kategoriasta, jota tutkielmassani tarkastelen. Pyhän tuntu, hauraus sekä (eksistentiaalinen) ihmetys yhdessä luovat antautuvan näkemisen tilaa:

Mitä tämä oli, mitä minulle tapahtui tällä hetkellä, tässä pohjoisen elokuu yön lämmössä? Miten saattoi minäni – perusihmiseni, olla näin voimakkaasti aisteista riippuvainen? Minä vain näin nuo tuohukset, vain tunsin yöilman lämmön, kuulin kellojen iloisen helinän. Ja samassa hetkessä oivalsin että – niin, oivalsin paljon enemmän kuin kaikki yhteensä, mitä olin lukenut ja ajatellut – oivalsin kaikki tasasivuiset kolmiot. Tunsin epäämättömän varmasti, että juuri nyt olin saanut tiedon jostakin enemmästä. Mistä, mikä se oli? Sekö vain, etten mitään tiennytkään? (Colliander 1973, 178–179.)

Tällaisessa hetkessä aistin sekä kolmion että pyöreyyden. Geometria tarttuu tutkielmani kuvastoon. Collianderin välitön kosminen kuva kannattelee uneksinnan ja maailman ykseyttä (ks. Bachelard 1971, 175). ”The little holds the big on a leash”¹⁰⁰.

Toisen yhteenliitoksen löydän Elaine Scarryn kirjasta *On Beauty and Being Just*. Myös Scarryn kertomuksessa näyttäytyy erityinen kolmiomuoto: Lakaistessasi puutarhan tiiliä pieni hopeanhohtoinen tiilenvärinen kolmio nousee yllättäen ilmavirtaan ottautuen tiilien välisestä hiekasta. Se lepättelee ilmassa hetken ja laskeutuu jälleen maahan. Miksi tuo pieni tiilenvärinen lentävä fragmentti saa sydämen pysähtymään? Scarry kuvaa symmetrian maan epätasaisella pinnalla työntävän meitä kohti tasavertaisuutta. Kun näemme jotakin kaunista, tulemme töytäistyksi pois keskeltä. Luovutamme tilaa toiselle. Kauneus nostaa meidät ilmaan ja kun laskeudumme, on maa pyörähtänyt hieman jalkojemme alla. Olemme uudessa paikassa, uudessa suhteessa maailmaan. (Scarry 2001, 110–112.)

Scarry kuvailee kauniiden asioiden saavan aikaan tunteen jokaisen symmetriasta suhteessa toiseen. Tasavertaisuus sijaitsee kauneuden ytimessä. Se on rauhaisaa. Se kutsuu meitä ottamaan osaa sen elossaoloon ja astumaan sen suojelukseen. Kauneus onkin Scarryn mukaan vastavuoroinen sopimus kauniin olevan ja havaitsijan välillä. He antavat toisilleen elämän lahjan, toivottavat toisensa tervetulleeksi. (Scarry 2001, 90, 95, 107.)

¹⁰⁰ Bachelard (1971, 175) lainaa Arpin ajatusta. Bachelard kuvaa universumin voivan syntyä yhdestä yksittäisestä kuvasta.

Kolmiomuoto kuvaa tutkielmassani edellisenkaltaista symmetrian kokemusta elämän rosoisuutta vasten. Tällaisena voi nähdä myös haurauden ja pyhyiden suhteen esteettisessä kokemuksessa. Tämä symmetriaelämys muuttaa meitä. Colliander näkee itsensä uudenaikaisessa suhteessa ympäröivään: tasasivuisten kolmioiden oivallusta seuraa halu liittyä¹⁰¹:

Enkä minä halunnut olla mikään syrjässä seisoja, en tarkkailija joka jostakin ylhäältä korkeuksistaan katsoo alaspäin noihin, joilla on kädessä elävä liekki. Ei, minä halusin itse käteeni tuollaisen pienen liekin, niin juuri, sitä minä halusin. Toivoin, kaipasin. Kysymättä: mitä tuo liekki merkitsee? -- (Colliander 1973, 179.)

Näiden kahden kertomuksen avulla päädyn toteamaan: tutkielmani *peruna on pyöreä* (tätä ei voi sanoa laulamatta...!). Bachelard (2003, 466) kirjoittaa van Goghin kuvanseen selityksiä antamatta elämän olevan luultavasti pyöreä. Tällainen tuntuma on ollut synnyttämässä myös tutkielmani geometriaa. Taipuisat viivat eivät koeta piirtää vain geometrisen kuvion ääri viivoja vaan ne pyrkivät kuvaamaan juuri tällaista elämän pyöreiden tuntua¹⁰². Bachelardin ajatuksen avulla löydän oman tutkielmani kontekstiin soveltuvan ajatuksen pyöreästä.

Täyden pyöreiden kuvat auttavat meitä kokoontumaan itseemme, todellistumaan ensimmäistä kertaa, myöntämään oma olemisemme kotoisuudesta, sisimmästä käsin. Olemisen joka eletään sisältä käsin, vailla ulkoisuutta, voi olla vain pyöreä. (Bachelard 2003, 469–470.)

Esteettisen syleilyn kokemuksella kuvaan tällaista sisältä käsin elettyä kauneuden kokemisen hetkeä. Syleilyn teonsana on käpertyä. Bachelard (2003, 70) kirjoittaa käpertymisen ihanuudesta talosta löytämiimme soppiin ja nurkkiin. Bachelardin tiivistys antaa suunnantunteen sellaiselle olemiselle, jota syleilyn kuvien kautta etsin: ”Vain se joka osaa käpertyä, voi asua väkevästi”. Esteettisen kokemuksen syvatasojen pohdinta suuntautuu tutkielmassani tarkastelemaan esteettistä elämystä, jossa maailmaa asutaan väkevästi. Syleilyyn käpertyessä olemisen todellistuu sisältä käsin.

Martti Lindqvistin teoksesta *Kaikki on läsnä* voin löytää Bachelardin kuvaileman rationaalisuuden ulkopuolella avautuvan unen alueen. Lindqvistin sumun monologissa tun-

¹⁰¹ Collianderin kokemus muistuttaa Elaine Scarryn kuvailemaa helläsydämistä impulssia. Scarry ajattelee kauneuden kutsuvan toisintamaan itseään. Kauneuden uusien kuvien maailmaan saattaminen ja jakaminen on Scarryn (2001, 6) mukaan helläsydäminen impulssi. Hän kuvaa kauneuden herättämän vastauksemme tiivistyvän sanoihin; ”The nightingale sang again last night. Come here as soon as you can.”

¹⁰² Käytin tutkielmassani ensin ympyrä -sanaa, mutta vaihdoin sen pyöreäteen. Bachelard kirjoittaa geometristen kappaleiden tarkoittavan niitä rajoittavia pintoja. Geometrian pallo on tyhjä, eikä siksi Bachelardin mukaan sovellu fenomenologiseen pyöreiden tutkimisen symboliksi... (Bachelard 2003, 471.)

nistan *äärettömyyden uneksintaa* (ks. Bachelard 2003, 389). Uneksinta ottaa sumussa mietiskelijän valtaansa ja tuolloin ”yksityiskohdat pyyhkiytyvät pois, maalauksellisuus haalistuu, kello ei enää lyö ja tila laajenee rajattomasti”, kuten Bachelard (2003, 389) edellisen kaltaista kokemusta hahmottelee.

Kerroin aiemmin lukijan löytävän Lindqvistin kirjan kahdeksannesta monologista *43-vuotias: SUMU* monia alku-sanoja, joista yksi on *alkukuva*. Lindqvistin alkukuva vaikuttaa olevan sellainen sisäinen kuva, jonka avulla voi löytää ja tunnistaa kodin. Tekstin henkilö miettii levottomuutensa kumpuavan ikävöinnistä paikkaan, jota ei vielä ole kohdannut, mutta jonka kuva on sielussa. Hän kertoo ikävästä maisemaan, johon voisi pesiä ja jolle antaa uskollisuudenvalan. Sen elementtejä kohtaa usein; ”puita, jotka tietää omikseen”; ”tuoksua, joissa aistii elämän voiman”. (Lindqvist 1988, 175.)

Mutta voiko kyse olla sittenkin siitä, että sen maiseman on jo kohdannut montaa kertaa, mutta ei ole tunnistanut, kysyy Lindqvist. *Se alkukuva*, jonka avulla maiseman tunnistaa omakseen, on peitossa. ”Ei ole vielä uskaltanut paljastaa itselleen sitä, mihin oikeasti kuuluu”. Sumun tarkoitus on Lindqvistin sanoin pestä ulkoinen ja sisäinen maisema niin kirkkaaksi että ne voivat tunnistaa samuutensa ja syleillä toisiaan. (Lindqvist 1988, 175.) Syleilynkaltaisuuden kokemus esteettisessä elämyksessä voi olla hetkellinen koitoisuuden kokemus, jossa voi aavistaa omien alkukuviensa elementtejä. Lindqvistin sumussa, Bachelardin uneksinnassa, Collianderin häivähdyksissä sekä omilla alkukuvissani tuntuu kaikissa olevan kyse kodin etsinnästä, juurille (alkuihin) kulkemisesta ja esteettisten syvätasojen pohdinnasta.

Ajatus tiestä, matkalla olostä ja etsimisestä on työssäni keskeinen¹⁰³. Tie liittyy myös seuraavaan alkukuvaani. Elämys, häivähdykset ja alkukuvat ovat matkanteon tiivistymiä. Juuria ja alkukuvia kohti kulkeminen tuo mieleeni erään lapsuuden toiveeni. Kerroin haluavani aina asua hiekkatien varressa. Pidin erityisesti pihatien osuudesta, jossa ajourien keskellä kasvoi ruohoa. Urat tuntuivat mukavilta paljaille jaloille. Ne olivat tiivistä ja sileää kulkemisessa painunutta maa-ainesta: ei liikaa kerroksia peittämässä tien astumista mielestä maastoon. En ole aina voinut seurata elämässäni tätä ideaa, mutta tutkielmassani tunnen sen toteutuvan. Eero Ojanen kirjoittaa *Tien filosofiassa* tiestä ihmisen merkinä maailmassa. Ja enemmän: tapana olla maailmassa. (Ojanen

¹⁰³ Bachelard (2003, 87) tutkii levossa tapahtuvaa uneksintaa, mutta tähdentää, ettei pidä unohtaa myös kävelevän ihmisen uneksivan. ”Kulkija uneksii tien päällä”, hän kirjoittaa.

2006, 13.) Tutkielmani toteutuu tienä (kartalla taipuisa viiva), jolla seuraan erilaisia merkkejä ja jälkiä¹⁰⁴. Astun välillä heinikkoon.

Matkan teema jatkuu Martti Lindqvistin kirjassa *Mieli vai tarkoitus*. Hän aprikoi siinä ihmisen itsensä toteutumisen kysymystä (luvussa *Elämän ydinkolmio*)¹⁰⁵, jonka näen olevan läheisessä yhteydessä myös eksistentiaalisesti merkittävään kauneuden kokemuksen hetkeen. Hän tarkastelee kysymystä kahdesta eri näkökulmasta. Ensiksi hän näkee sen olevan syntymistä, elämistä ja kuolemista. Tästä *ydinkolmiosta* ei ihmisellä ole poisääsyä. Sen kulmat ovat toistensa edellytys. Toiseksi hän kirjoittaa elämän ilmenevän matkana. Sen tarkoituksena on Lindqvistin mukaan ”näyttäytyä, ilmaista itsensä ominaislaadussaan”. Jotta näin voisi tapahtua, tulee meidän suostua etsimään, taistelemaan, luomaan ja luopumaan. (Lindqvist 1995, 204–205.)

Nämä ajatukset tiestä ja matkasta käyvät keskustelua alkukuvani kanssa, jossa kolmiomuodot ovat liikkeessä (kuva 3). Otin kuvan matkalla Lapista Helsinkiin *Jumalanpalvelus ja estetiikka* -seminaariin kevättalvella 2014. Katsoessani kuvaa sisäinen ja ulkoinen maisema tuntevat samuutensa. Risto Ahdin sanat luovat tähän yhteyteen myös tutkielmani ilmiön kannalta oivan näkymän: ”Niin kuin on ulkona niin on sisällä. Todellisuus on sisäisesti meissä. / Unitodellisuus on ajaton kaaos – kaaostodellisuus kaikki aika!” (Ahti 1993, 61.)

Liike vie kohti tulevaa, jonnekin... Kuten Bachelard (2003, 172) toteaa, on jossakin toisaalla olevan paikan uneksintaan säilytettävä suunta avoimena. Hän tuumaa asumusuneksijan moton olevan seuraavanlainen: ”Kotona kaikkialla, aloillaan ei missään.” Metafyysisen mielikuvituksen ja uneksinnan tuottamat syleilyn kuvat ovat asumusuneksijan kuvia (näen syleilyn tutkielmassani eräänlaisena hetkellisenä asuinsijana). Alkukuvani tunnelmaan istuu Bachelardin kuvaus junamatkasta.

Mikä olisikaan parempi tapa harjoittaa uneksittua asumista kuin junamatka! Matka kehii auki filminauhaa uneksituista, hyväksytyistä, hyläytyistä taloista... Eikä koskaan tule kiusausta pysähtyä kuten autolla matkustettaessa. Kun todentaminen on terveellisellä tavalla kiellettyä, ihminen pysyy keskellä uneksintaa. (Bachelard 2003, 172.)

¹⁰⁴ Tunnen mielikuvien liikkuvan kohti alkuelementtejä: maata, ilmaa, tulta ja vettä, joihin Bachelardin kehittämän *neljän alkuelementin lain* mukaan kaikki mielikuvat voidaan liittää. (ks. Pallasmaa 2003, 490).

¹⁰⁵ Tätä kysymystä Lindqvistin sai pohtimaan eräs Helsingin sanomien artikkeli (vuodelta 1994). Jutussa kolmasluokkalaiset kysyivät sadalta suomalaiselta elämän tarkoitusta. Erityisesti Lindqvistiä puhutteli Eeva Kilven vastaus: ”Elämän tarkoitus on päästä kotiin.” Elossa olemisen Lindqvist ajattelee merkitsevän sitä, että on itse osa vastausta. Vaikka ei löytäisi sanoja, toteutuu siinä. (Lindqvist 1995, 204–205.)



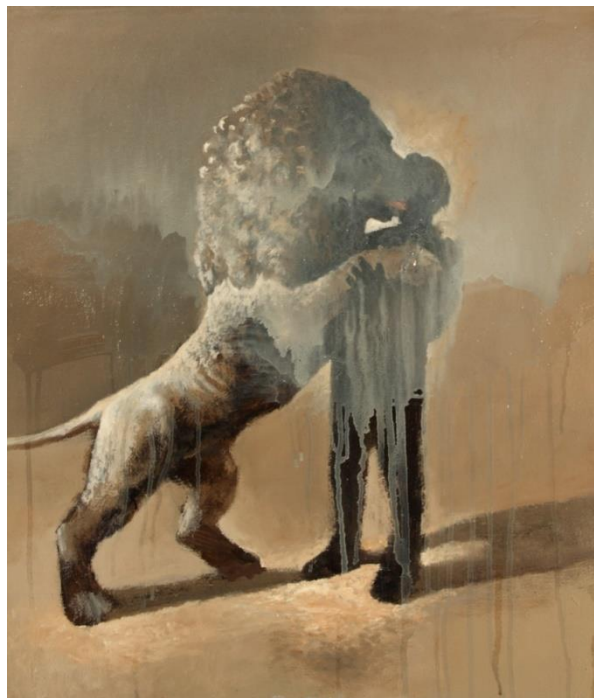
Kuva 3 Kolmiomuotoja jossakin välillä Salla - Helsinki

Kokemuksen hetkellinen luonne korostuu. Elämän tulee suostua olemaan nyt, koska muuta ei ole. Hetkellisyys auttaa meitä uneksinnassa. On paikkoja jossakin toisaalla (ja ikävää!). Rakastamamme tilat levittäytyvät auki, eivätkä Bachelardin mukaan aina halukaan tulla suljetuksi sisälle. Ajan hengitys liikuttelee keveää taloa, joka voi ottaa meidät vastaan yhä uudelleen antaakseen luottamusta elämään. (Bachelard 2003, 158–159.) Syleilynkuvat ovat myös matkalla oloa, ne levittäytyvät auki.

Ydinkolmio

Löydän tutkielmani ydinkolmion unenomaiselta alueelta, Samuli Heimosen maalauksesta *Uskoutuminen* (kuva 4). Siinä leijona nojautuu ihmishahmoon ja vaikuttaa nuolaisevan tämän poskea. Näin teoksen ensi kertaa näyttelyssä Pieksämäellä kesällä 2012. Siitä alkoi dialogini tämän syleilyn kanssa. *Uskoutuminen* kulki näyttelystä oman kotini seinälle ja olen konkreettisestikin elänyt maalauksen kanssa yhdessä nyt jo usean vuoden ajan. Päivi Huuhtasen seuraava ajatus kuvaa sitä vetoomusta, jonka maalauksessa tunsin.

Jos koet kuvan kiinnostavaksi, se vetoaa sinuun. Tunnistat vetoomuksen, vaikkeet tietäisi miksi ja mihin se sinua vie. Huomaamatta mielesi alkaa kertoa omiaan. Eikä se selittele. Se kuvittelee. -- (Huuhtanen 1989, 10.)



Kuva 4 Samuli Heimosen maalaus Uskoutuminen (2011)

Kuva resonoi, saa kuvittelemaan ja kertomaan. Herättää halun jatkaa ajatusta¹⁰⁶. Heimosen maalaus on opinnäyteprosessissani yksittäinen kuva, jonka avulla voin parhaiten avata tutkielmani syleilyn sisäistä dynamiikkaa. Kirjoitin Heimoselle sähköpostiviestin, jossa kuvasin omaa suhdettani teokseen seuraavin sanoin:

-- Uskoutuminen -maalauksestasi on tullut minulle erityinen. Koen suhteessani siihen olevan jotakin samankaltaista kuin Henri J.M. Nouwenilla Rembrandtin Tuhlaajapojan paluu -teoksen kanssa. Hän kirjoitti maalauksesta tulleen hänen henkilökohtainen maalauksensa. Siinä oli hänen koko elämänsä (samaa aikaan mitä hän oli ja mitä hän kaipasi) ja hän kertoi löytäneensä maalauksesta oman elämäntarinansa sydämen. Löydän itseni maalauksestasi, saatan asettua siihen ja jännite joka siinä on, tuntuu todelta, sellaiselta, johon on kotoista asettua. --

Heimonen (2014) kuvaa vastausviestissään yhtä tärkeää taiteen ydintä, joka kokemuksessani toteutuu: alan elää kuvan kanssa ja asettaudun siihen yhä uudelleen. Merkitys ei ole lukittu vaan se on elämän tavoin liikkeessä. Taiteilijan lähtökohta maalaukselle oli ihmisen ja eläimen kohtaaminen. Heimonen muistelee ajatelleensa omaa koiraansa, joka hyppää tervehtimään ja jää hetkeksi paikalleen, kuin halaamaan. Hän kertoo kuitenkin

¹⁰⁶ Tuija Saresma (2007, 59) kuvaa samanhenkisesti suhdettaan Cixous'n teksteihin teoksessaan *Oma-elämäkerran rajapinnoilla*. Kirjoitin tästä tarkemmin luvussa 1.1 esitellessäni tutkielmani aineiston.

dramatisoineensa maalausta tuomalla kuvaan petoeläimen. Seuraavan Heimosen ajatuksen myötä koin erään tutkielmani täyteläisen hetken. Löysin ydinkolmioni.

-- Uskoutuminen tuli siitä painosta, jonka leijona tuo ihmisen päälle. Jotenkin siinä on samaan aikaan raskas paino ja helpottava kohtaaminen. En oikein koskaan päättänyt kuka uskoutuu kenelle, koska minusta se toteutuu molempiin suuntiin. Paino, helpotus, kohtaaminen. Siinä kuvan ydin. -- (Heimonen 2014.)

Heimosen sanat kytkeytyvät mielessäni Simone Weilin ajatukseen elämästä painovoiman ja armon välisessä jännitteessä.

Kaikki luonnolliset sielunliikkeemme noudattavat lakeja, jotka muistuttavat aineen maailmassa vallitsevaa painovoimaa. Ainoa poikkeus on armo. (Weil 1976, 23)

Kun sitten tarkastelen tutkielmassani esteettistä kokemusta syleilyn figuurin avulla, jossa polariteettien yhtäaikainen läsnäolo ja liittymisen kokemus korostuvat, vaikuttaa *paino, helpotus, kohtaaminen* ihmeellisen osuvalta kuvaamaan myös syleilyn figuurin jännitettä.

Uskoutumisella on myös muunkaltaisia ulottuvuuksia ja sivujuonteita tutkielmassani. Olen kiintynyt ihmishahmon vakaisiin jalkoihin ja selkälinjaan (jälleen taipuisa viiva...). Hän vaikuttaa hievahtamattomalta. Pian tunnistan yhtäläisyyden. Hänhän on sisäislukijani¹⁰⁷ näköinen hahmo, jolla myös on taipuisa selkä (ja multaiset saappaat, varmasti kokoa 46). Hän on lempeästi paikoillaan (vaikka vähän huojuen) ja sanoo: ”Tähän näin, anna tulla.” Myös suhteeni tutkielmani aineistoon löytää yhtäläisyyksiä maalauksen kanssa. Eräänlaista hengen tiivistymistä, painoa ja helpotusta olen tuntenut tekstejä lukiessani ja kirjoittaessani. En tiedä kuka uskoutuu kenelle. Varmaa on, että sitä tapahtuu.

Törmään kolmioon (tai tulen sen töytäisemäksi) yhä uudelleen tekstejä lukiessani. Tutkielmani ydinkolmiota voin peilata lopulta vaikkapa Torsti Lehtisen (2014b, 182–184) Gaudilta löytämään kolmiyhteyteen, johon niin ikään nivoutuu haurauden ja pyhyiden teemat. Lehtinen kuvaa kirjassaan *Syntiset saarnat*, otsikon *Pyhä kauneus* alla, kokemustaan Barcelonassa *Sagrada Familia* -basilikassa. Hän lukee ovenviereiseen laattaan kirjoitetun tekstin: ”Ajatusta kuolemasta ja ajatusta Jumalasta ei voi koskaan erottaa

¹⁰⁷ Sisäislukija on kirjallisuudentutkimuksessa tunnettu käsite. Viittaan lempeään sisäislukijaan myös käsitellessäni tutkielmani metodologiaa luvussa 2 *Dialogivalssi*.

toisistaan”. Lehtinen vetäytyy kappeliin miettimään näitä sanoja ja jää hänkin todentuntuisia kolmioita tapailemaan.

Minulle lause on tosi. Jumalan ja kuoleman rinnalle nousee Gaudin ajattelussa kauneus. Ne muodostavat kolmiyhteyden. Onko se pyhä vai ei, Jumala yksin tietää. (Lehtinen 2014b, 184.)

Taipuisa viiva

Teen ajatusharppauksen kolmioista takaisin taipuisiin viivoihin ja niiden pyöreyyteen. Harppaus ei ole pitkä. Se on ehkäpä vain sylin (sylen) mittainen. (Omalla kohdallani, kädet levitettyinä, se tarkoittaa noin 170 uneksivaa senttiä.¹⁰⁸)

Tito Colliander seuraa tekstissään (muistelmateoksessaan *Lähellä*) taipuisaa viivaa ylemmäs, kohti taivasta. Seuraavasta sitaatista löysin tutkielmalleni ilmaisun *taipuisa viiva*. Bachelardin junamatkan uneksijan tapaan mieli on antautumassa liikkeeseen ja kohti paikkaa jossakin toisaalla. Tekstikatkelma on yksi erityislaatuista palasista, johon voin nähdä koko tutkielmassa tarkastelemanি ilmiön puristautuneen. (Siinä esteettiseen kokemukseen kytkeytyy haurautta ja pyhää, ihmetystä, antautumista, ikävöintiä paikkaan jossakin toisaalla, näkemistä kuin ensi kertaa, maisema puhumassa jostakin suuremmasta kauneudesta...)

Mitä minun pitäisi ajatella? Vai eikö ajatella pitäisikään? Antautua vain seuraamaan tuota aaltoilua sellaisena kuin se on, sellaisena kuin se elää jokaisessa erillisessä korressa ja jokaisessa puoliksi tuleentuneessa tähkäpäässä. Niin juuri. Taipuisa viiva. Ylöspäin, ylöspäin kohti kukkulan lakea, jossa aaltoilu yhtyy kiurunlaulua pisaroivaan taivaaseen. Niin, ylhäällä, siellähän alkaa taivas.

Mitä nyt? Koenko minä ihmeen? (Colliander 1973, 142.)

Kuljen *syleilyn uneksivan geometrian* alkukuvien sarjan loppuksi kahteen suuntaan: kohti juuria ja taivasta. Seuraavaa alkukuvaa alummaksi en itse juurikaan ylety. Lapsuudenkuvani (kuva 5) käsi-hartialinja mittaa syltä ja piirtää ensimmäisen taipuisan viivan. Kurotan kuvassa jotakin, mikä rajautuu kuvan ulkopuolelle, jonnekin toisaalle. Haen yhteyttä. Tällaisesta kurottuvasta ja määrittelyjen ulkopuolelle rajautuvasta kokemuksesta ajattelen olevan kyse myös esteettisessä syleilyn kokemuksessa. Matkalla olon tuntua lisäävät merkinnät ja ajan jäljet kuvan pinnalla. Murtumat muistuttavat kuvan

¹⁰⁸ Jotain osuvaa sattuu kohdalleni piipahtaessani wikipediassa kiinnostuneena syli-mitan käytöstä. Luen, että syltä voidaan käyttää merenkulussa ilmoittamaan syvyyslukemia. Syli soveltuu tällä tavoin myös muun kuin esteettisten syvätasojen luotaukseen...!

ylle hahmottuvaa tähtikartastoa. Kuva on koevedos, ei vielä valmis. Se on hauras, haluan käsitellä sitä varoen. Syleilyn figuuri ei voi ohittaa lapsuuden maailmaa¹⁰⁹.



Kuva 5 Lapsuudenkuvani¹¹⁰

Olen dialogissa kuvan lapsen kanssa. Se on omien merkitysteni alkukehto, ihmetyksen kuva. Alkukuva kertoo tutkielmassani syleilyn pilvimäisestä todellisuudesta, joka on unien, lapsuuden kvaliteettien ja kaipausten maailma. Bachelardin (1971, 126–127) mukaan sielumme ei ole koskaan kuuro lapsuuden kvaliteeteille. Runoilijan sana voi auttaa meitä löytämään jälleen lapsuutemme universumit. ”Without childhood, there is no real cosmicity. Without cosmic song, there is no poetry.” Kuvan yhteyteen nivon Gunnar Björlingin runon, jonka säkeissä kuva kääntyy sanoiksi.

¹⁰⁹ Bachelard kirjoittaa: ”Mikä erityinen syvyys lapsen uneksinnassa onkaan! Onnellinen se lapsi joka omistaa, todella omistaa, yksinäiset hetkensä! -- Kuinka monta kertaa olenkaan ikävöinyt rakasta ullakkoani, ikävystymisen tyysijaa silloin kun elämän moninaisuus on vienyt minulta viimeisenkin vapauden idun.” (Bachelard 2003, 96–97.)

¹¹⁰ Lapsuudenkuvani on tutkielmani autoetnografisin juonne. Siinä toteutuu myös Walter Benjaminin kuvailema *auraattisuus*. Kuvalla on ”one-of-a-kind-value” (Benjamin 2008, 11). Tutkielmani ohjaajan, taidekasvatuksen professori Pauline von Bonsdorffin (henkilökohtainen tiedonanto 14.4.2015) mukaan auraattisuuden käsite soveltuu tähän yhteyteen hyvin, sillä on kyse juuri *tästä* materiaalisesta kuvasta. Yksilöllinen kuva ei ole pelkkä merkki eikä se ole monistettavissa, vaan sillä on historia ja ikään kuin henkilöllisyys.

Täälläkö se on syntynyt, minun maani? / täälläkö kaipuu pystytti teltan katoavaisuuteen? / täällä on minun runoilijoitteni maa / ja varjo lapsuudesta / täällä se valoisia jonka kosketti Jumalan siipi. / (Kangasala)¹¹¹ (Björling 1972, 144.)

Viivat ja lapsuus hohtavat myös Hannu-Pekka Björkmanin (2014, 130) räsymatossa, jota hän kuvaa teoksessaan *Välähdyksiä peilissä*. Sielulla on yhteys lapsuuden kvaliteetteihin, ne ovat yhä olemassa. Bachelardin tavoin Björkman näkee lapsuuden merkityksen uneksijalle.

Siivotkaamme siis pois vanha saasta. Suunnatkaamme valo pimeisiin nurkkiin, viekäämme matot lumihankeen ja tuokaamme takaisin. Värit hohtaen ja pakkasilmalta tuoksuen ne raikastavat mielemme hämärät kamarit. Kuin lapsena, jolloin painoimme poskemme vasten räsymaton viileää pintaa ja onnellinen tietoisuus ulkona vallitsevasta talvesta, lumesta ja jäästä valtasi meidät. Olemuksemme puhtaus, kuin nurkassa humiseva uuni tai putoava lumi. Kaikki tuo on yhä läsnä, yhä olemassa, tänä tammikuun päivänä. (Björkman 2014, 130.)

Haen lapsuudenkuvani avulla yhteyttä alkuperäisyyteen sekä läsnäoloon, joista kauneuden syleilyyn käpertymisessä on monella tavalla kyse. Tämä on tutkielmani juuriliike. Juuria kohti kulkeminen on samaan aikaan taipuisan viivan seuraavista kohti taivasta. Siinä toteutuu Tomas Tranströmeriltä (2011, 282) löytämäni käänteisen painovoiman laki: ”Valon leikissä vallitsee käänteinen gravitaatiolaki: talo ankkuroituu taivaaseen, ja mikä putoaa, putoaa ylös”¹¹².

Titon ja lapsuudenkuvani viivaa seuraten päädyn luvun viimeiseen alkukuvaan. Martti Lindqvist näkee pyhää kohti kurottautumisen ilmentävän keskeneräisyyttämme. Niin kauan kun on kaipausta, emme ole valmiita, emme perillä¹¹³ (Lindqvist 1999, 101–102). Alkukuvien sarjan päättää kuvaamani taivaankaaret (kuva 6). Niiden uneksivassa geometriassa toistuu tutkielmani EHKÄ, sillä kuten Bachelard (2003, 159) kirjoittaa: ”Jos Luoja kuuntelisi Runoilijaa, hän loisi lentävän kilpikonnän, joka veisi mukanaan maan suuret varmuudet siniselle taivaalle.”¹¹⁴ Kilpikonnän matkaan pyrkivät myös kolmio ja taipuisat viivat. Syleilyn figuuri tähyää konnan kilven alta tietymättömän kotoisuutta.

¹¹¹ Björlingin teksti on siinäkin mielessä itselleni erityinen, että Kangasalle (jonka nimi esiintyy runon lopussa sulkeissa) sijoittuu oma lapsuudenmaisemani.

¹¹² Teksti on katkelma Tranströmerin runosta Metsänkohta, jossa hän kuvaa metsän olevan korkea rakennus. Runo löytyy kokonaisuena tutkielmani luvusta 1.2.

¹¹³ Kirjoitin luvussa Dialogivalssi Kahlil Gibranin Kristuksesta. Seuraavassa tekstissä hän kutsuu kanssakatsojaansa etsimään. Etsintä on pyhää kohti kurottautumista: ”Eräänä iltana, kun me istuimme virran rannalla, hän sanoi: – Katsokaa puroa ja kuunnelkaa sen laulua. Ikuisesti se etsii merta, ja vaikka se ikuisesti etsii, se ei väsy laulamaan salaperäistä ja heleää lauluaan vuorokaudet umpeensa.” (Gibran 1984, 65.)

¹¹⁴ Kuvassa aurinkoa kohti näyttää teräsmiesmäisesti lentävän kilpikonnän näköinen pilvi!

Kuvat johtavat kysymyksiin ja ihmetykseen. Tämä on tutkielmani kannalta keskeinen huomio. Ihmettelevä kysely kuvaa myös käymääni dialogia. Kolmioista kirjoittaessaan Colliander (1973, 179) päätyy pohtimaan: ”Tunsin epäamättömän varmasti, että juuri nyt olin saanut tiedon jostakin enemmästä. Mistä, mikä se oli? Sekö vain, etten mitään tiennytkään?” Taipuisaa viivaa seuraten hän kysyy: ”Mitä nyt? Koenko minä ihmeen?” (Colliander 1973, 142). Geometrisiin kuvioihin ja syleilyn figuuriin liittyy tutkielmasani ihmetystä ja ihmetyksessä olemme yhteydessä lapsuuden kvaliteetteihin¹¹⁵. Ronald Hepburn kirjoittaa ihmetyksestä teoksessaan *Wonder and Other Essays*. Hän kuvaa ihmetykselle tärkeäksi hiljaisen ja kyselevän asenteen. Ihmetyksessä samaan aikaan sekä lepäämme että kyselemme. Ihmetyksemme kohde säilyy toisena. (Hepburn 1984, 134, 147.) Aineistoni teksteissä lähestytään esteettisesti havaittua mielestäni juuri tämänkaltaisella kyselevällä asenteella, kuten voi tien filosofien uumoilla tekevän.



Kuva 6 Taivaankaaria

Tranströmerin (2011, 128) runossa *Keskeneräinen taivas* on seuraava lause: ”Jokainen ihminen on puoliavoin ovi, / joka vie huoneeseen, joka kuuluu kaikille.” Lindqvist sen

¹¹⁵ Hepburn (1984, 135) tiivistää Bachelardin ajatuksen: ”To Bachelard, when the archetypal qualities of childhood are communicated, it is ‘under the sign of wonder’. Hepburn jatkaa ajatusta: -- ”earlier and later together can fuse to produce a new experience, in which the faint awareness of a wide temporal gap between the components is essential to the wonder-arousing synthesis.” Tämä tietynlainen ajaton synteesi on mielenkiintoinen näköala esteettisen kokemuksen syleilynkaltaisuuteen. Näen syleilyyn liittyvän selaista aavistelevaa tietoisuutta, jossa aika näyttäytyy jostakin uudesta näkökulmasta.

sijaan kuvaa kodin olevan paikka, jossa ovi on auki. Jos yhdistän nämä ajatukset, voin tunnustella mielikuvaa kodista, joka syntyy sinne, missä ihminen on avoin. Kuvat ovat ovia tutkielmaani. Syleilystä ja dialogista on vähitellen rakentumassa eräänlainen hetkellinen asuinsija, jonne ovi on auki. Metodologiset valintani peilautuvat tarkastelemaani ilmiöön. Tässäkin mielessä tekstit ovat saaneet minussa aikaan sen, mistä puhuvat.

Olen kulkenut läpi unen alueen alkukuvien. Ne ovat siemenperunoitani (*Multum in parvo*¹¹⁶). Mieleeni asettuu seuraava ajatus, jonka luulen olevan tämän luvun kuvien päällekkäisyyden synnyttämä välitulema: Esteettisen syleilyn syväluotauksen mittayksikkö on vastasyntyneen syli. Käyn sisälle sylen levyisestä ovesta huoneeseen, joka kuuluu kaikille.

¹¹⁶ Opin latinankielisen sanonnan *multum in parvo pro gradu* -prosessini aikana. Se tarttui mukaani Ronald Hepburnin teoksesta. Se tarkoittaa: paljon pienessä ('great deal in a small place') (Oxford Dictionaries 2015). Samanhenkinen ajatus siis kuin Bachelardin (1971, 175) ajatus kosmisista kuvista: "It holds the universe with one of its signs." Tämänkaltainen on tutkielmani kotiloperspektiivi.

4 PYHÄ SYLEILY (esteettisen pyhän kotiloperspektiivi)

Näkevää oloa

Olen pohtinut opinnäytteessäni erityistä esteettistä elämystä syleilyn metaforan avulla. Koetan eri tavoin lähestyä kokemusta, johon sanat eivät suostu. Keskeisenä tarkastelusi on ollut ajatus kahden maailman ja vastapoolin yhtäaikaisesta läsnäolosta sekä hehkuvan sydämen hetkistä näiden kahden välisessä jännitteessä. Erityisesti minua on kiinnostanut elämän haurauden ja pyhyden liitto kauneuden kokemuksessa. Kuvasin aiemmin elämän rosaisuutta vasten koettua symmetrian häivähdystä, millaiseksi olen tulkinnut esimerkiksi Collianderin elokuunyön lämmössä ja tuohusvalossa oivaltamattasivuiset kolmiot. Pyrin tässä luvussa lähestymään tutkielmani syleilyyn kytkeytyvää esteettisen pyhän salaisuutta. Tarkasteluni lähtökohtana on ajatus rajapinnasta, jolle pyhän kokemuksessa saavutaan.

Luonnostelen tässä luvussa esteettisen pyhän käsitteeseen liittyviä kysymyksiä. Pohdin, millaista erityistä kokemusta sen avulla kuvataan ja millaisena pyhän mysteeri esteettisessä kokemuksessa oikein näyttäytyy. Kysymys pyhän käsitteestä suhteessa esteettiseen ei ole yksinkertainen. Ronald Hepburn (2001, 114) tiivistää ydinkysymyksen teoksessaan *The Reach of the Aesthetic* seuraavin sanoin: ”What can be meant by an *aesthetic* home for the sacred?” Tutkielmani teema saa tarkentamaan ajatuksen seuraavasti: voisiko kauneuden pyhä syleily olla yksi hahmotelma tällaisesta kodista?

Pohtiakseni pyhän käsitteen käyttöä esteettisen kokemuksen kontekstissa, on tärkeää luoda silmäys pyhän juuriin. Rytmitän tekstiäni Hepburnin (2001, 114–116) kokoaman viiden kohdan (i-v) kuvauksen avulla, joiden myötä hän valottaa käsitteen taustoja sen perinteisten ja uskonnollisten merkityssäikeiden kautta ja pyrkii näiden myötä vastaamaan myös siihen, mitä haluamme (ainakin jotkut meistä) elävöittää puhumalla pyhän kokemuksesta esteettisen kontekstissa. Nämä viisi pyhän juurta toimivat lähtökohtinani lähestyessäni tätä erityistä kokemusta. Hepburnin lisäksi mm. Arnold Berleantin, Martti Lindqvistin ja Tomas Tranströmerin tekstit ovat antaneet mielenkiintoisia peilejä esteettisen pyhän tarkastelulle.

Martti Lindqvist kuvaa kosketuksen pyhään merkitsevän elämyksellisesti jonkinlaista rajakokemusta, jossa siirrytään 'tältä puolelta' toiselle puolelle. Se perustuu tietoisuuteen kahden maailman yhtäaikaista olemassaolosta ja niiden välisestä jännitteestä. Pyhä jää Lindqvistin mukaan kuitenkin aina rajan toiselle puolelle ja säilyttää salaisuutensa. Emme voi sitoa sitä mihinkään mittakaavaan sillä sen salaisuus on ensisijaisesti laadullinen. Lindqvist kuvaa pyhää sisimmässämme olevaksi kysymykseksi, salaisuudeksi tai arvoitukseksi. (Lindqvist 1999, 102–103.) Pyhän kokemuksessa kohdataan suvereeni toinen, kuten Lindqvist seuraavassa sitaatissa tähdentää.

Kosketuksessa pyhään syntyy vahva kokemus siitä, että on tekemisissä jonkin sellaisen merkittävän kanssa, joka ei ole vapaasti käytettävissä, käskettävissä tai määriteltävissä, vaan johon rajaudutaan. Pyhä mielletään aina vastapäätä olevaksi – ilmenipä se sitten ulkopuolellani tai sisimmässäni. Minut on asetettu pyhän eteen. (Lindqvist 1999, 114.)

Pyhään rajautuminen kertoo jotakin myös meistä. Se on ehkäpä Tomas Tranströmerin (Haastattelu New Yorkissa 1979, Westerbergin 2011, 486 mukaan) kuvaileman totuudenkynnyksen kaltainen¹¹⁷. Totuudenkynnyksellä kaksi totuutta lähestyy toisiaan. Toinen ulkoa, toinen sisältä. Niiden kohdatessa voi nähdä itsensä. Tranströmer on viehtynyt raja-alueisiin ja tästäkin syystä hänen runonsa tulevat kohti koettaessani ymmärtää pyhää. Hän kertoo runojensa syntyvän ”kun voimakas ulkoa tuleva impulssi kohtaa voimakkaan sisältä tulevan impulssin.” Myös pyhässä kaksi maailmaa lähestyy toisiaan.

Ensimmäinen Ronald Hepburnin kuvaama pyhyyteen kytketty ominaisuus liittyy juuri vastakohtien yhteenkietoutumiseen; rajapintaan, jolla mm. Simone Weil (1976, 190) kuvasi tuokion ja ikuisuuden yhtyessä kauneuden syntyvän. (i) Hepburn kirjoittaa, että pyhyyden kokemuksella on yleisimmin tarkoitettu jumalallisen ajattoman todellisuuden avautumista tietoisuudellemme (Hepburn 2001, 114). Pyhässä hetkessä ajaton siis lävistää ajallisen (”Ihmekös, jos henki salpautuu.”) (Heinimäki & Olkinuora 2010, 61.) Tämänkaltainen vastakohtien yhtyminen on pro gradu tutkielmani johtoajatus, joka luo rosoisuuden ja symmetrian kokemukselle yhteistä hetkeä.

¹¹⁷ *Totuudenkynnys (sanningsbarriären)* on Tomas Tranströmerin runokokoelman nimi. Avain käsitteen merkitykseen on Tranströmerin (Westerberg 2011, 485 Kootut teokset -kirjan *Selityksiä* -osassa) mukaan löydettävissä hänen kahdeksan vuotta aiemmin ilmestyneen kokoelmansa runosta Preludeja II: ”Kaksi totuutta lähestyy toisiaan. Toinen tulee sisältä, toinen ulkoa, / ja siinä, missä ne kohtaavat, on mahdollista nähdä itsensä. / Hän, joka huomaa, mitä on tapahtumassa, huutaa / epätoivoisena: ”Seis! / mitä tahansa, kunhan minun ei tarvitse tuntea itseäni.”/ On myös vene, joka haluaa rantautua – se pyrkii juuri tähän – / pyrkii vielä tuhansia kertoja. / Metsän pimeydestä työntyy pitkä puoshaka, se työnnetään sisään / avoimesta ikkunasta, / sisään itsensä lämpimiksi tanssineitten juhlavieraitten joukkoon.” (Tranströmer 2011, 185–186.) (Tästä Tranströmerin runosta löysin myös puoshaan tutkielmani kurottautumisen työkaluksi.)

Pyhän miettimisen merkitystä esteettisen elämyksen yhteydessä voin avata esimerkiksi seuraavien Juhani Pallasmaan ja Elaine Scarryn ajatusten avulla. Pallasmaa (2014, 16) on kuvannut esteettisesti ylikiihottuneen aikamme kaipaavan esteettistä syväluotausta ja askeesia. Hän peräänkuuluttaa kauneuden eksistentiaalisen perustan paljastamista¹¹⁸. Juuri tästä etsinnästä ajattelen olevan kyse, kun puhumme pyhydestä esteettisen elämyksen yhteydestä. Myös askeesin kaipaukseen löydän yhtymäkohdan seuraavasta Owe Wikströmin (Lindqvistin 1997, 91 mukaan) pyhän läsnäoloa koskevasta ajatuksesta.

Riippumatta siitä, mitä ihminen tekee tai missä hän kulloinkin on, hänellä voi olla kosketuskohta sisäiseen rauhan avaruuteen. Siellä pulppuaa lähde, sinne on kätetty valo ja sieltä käsin koputetaan hiljaa ovelle. Hiljaisuus ei siis ole ensisijaisesti äänen poissaoloa vaan Pyhän läsnäoloa.

Myös Elaine Scarry näkee esteettisen pyhän erityisyyden. Scarry ajattelee kauneuden tuovan terveisiä toisista maailmoista. Hänen mielestään pyhän käsitteen katoaminen sanastostamme tuo mukanaan erään ongelman kauneuteen liittyen. Metafyysinen maailma esimerkiksi pikkulinnun tai runon taustalla vahvistaa näiden kauneuden. Jos tämä näköala häviää, saattaa kaunis asia yksinäisyydessään vaikuttaa kykenemättömältä perustelemaan kauneuttaan¹¹⁹. (Scarry 2001, 47.)

Pyhän kokemus etsii ja paljastaa merkityksiä. Annamari Ahosen runo *Hellittämätön* voisi kuvata pyhän kokemukseen liittyvää näkyväksi piirtymistä:

Sinä leikkaat minut esiin hämärästä
teräväksi ja selväksi
niin kuin paljaat oksat auringossa (Ahonen 2015)

Esteettisen pyhän kokemuksessa on kyse aistillisesta havainnosta, joka on erikoisen valaiseva¹²⁰. Se voi olla näkevää ja kirkasta oloa joka syntyy siellä, missä totuus ja rakkaus hipaisevat toisiaan (ks. Lindqvist 1995, 203).

Pyhä voi näyttäytyä esteettisessä kokemuksessa myös hyvin arkisella tavalla. Elaine Scarry kuvailee kauneuden kutsuvan toisintamaan itseään, synnyttävän kopioita itsestään. Tämä päättämätön tuleminen avaa silmiemme eteen ikuisuuden idean, ikuisesti toistuvan hetken. Tämän toistumisen arkinen ilmentymä on tuijottaminen. Linnun en-

¹¹⁸ Tämä tuo mieleeni Hannu-Pekka Björkmanin (2007, 28) kuvaaman kauneuden sisäisen käsittämisen (ks. luku 1.3).

¹¹⁹ ”If each calls out for attention that has no destination beyond itself, each seems self-centered, too fragile to support the gravity of our immense regard (Scarry 2001, 47).

¹²⁰ Jan-Ivar Lindén (2014) kuvasi *Jumalanpalvelus ja estetiikka* -seminaarissa Helsingissä keväällä 2014 luennossaan *Hetken ontologia* tällaista erikoisesti valaisevaa aistillista havaintoa jossa hetki koetaan syvällisellä tavalla.

simmäinen pilkahdus näkökentässä herättää halun jatkaa linnun katsomista, ensin viisi sekuntia, sitten kaksikymmentäviisi, sitten neljäkymmentäviisi, kunnes lintu lennähtää toisaalle. Seuraamme lintuja tai muukalaisia säilyttääksemme näiden aistimellisen läsnäolon. Muutamme sijaintiamme kulkeaksemme kauneuden polkuja. (Scarry 2001, 3, 6–7.) Tutkielmassani (erityisesti luvussa *Syleilyn uneksiva geometria*) esiintyvä tien ja matkalla olon ajatus liittyvät mm. tällä tapaa myös tarkastelemaani esteettisen pyhän käsitteeseen.

Pyhänikävä

Kaipaus kokea pyhää vaikuttaa monella tavalla ajankohtaiselta¹²¹. Juhani Pallasmaa (2014, 106) on ilmaissut pyhänikävää kuvaamalla sitä yksiulotteisuutta ja tasaantumista, jota inhimillisen kokemuksen ”toisen todellisuuden” kadotessa tapahtuu¹²². Hepburn (2001, 113) taas kuvaa esimerkiksi joidenkin nykykirjailijoiden surevan pyhyiden tunteen katoamista ja kysyvän, miten sen voisi jälleen saada tointumaan. Ajatellaan, että esimerkiksi erilaiset ihmiseen ja luontoon suuntautuvat itsekkäät asenteet seuraavat ja voimistavat pyhyiden tunteen katoamista¹²³. Ronald Hepburn kehottaa kuitenkin välttämään kritiikitöntä suhtautumista kaikenlaiseen pyhän käsitteen käyttöön. Miksi näin?

Seuraavista huomioista voi löytää kaksi näköalaa esteettisen pyhän problematiikkaan. Pyhästä melko itsenäisessä esteettisessä roolissa kirjoittava Arnold Berleant (1997, 167) on todennut pyhiä ympäristöjä kuvatessaan, että konventioilla ei ole monopolia pyhän merkitykseen. Hepburn (2001, 129) kuitenkin ajattelee, että pyhän sanastoon liittyy monenlaisia odotuksia ja taustaoletuksia, jotka tulee ottaa huomioon puhuttaessa pyhästä estetiikan yhteyksissä. Etsin tutkielmassani sellaista esteettisen pyhän sanastoa, jossa

¹²¹ Vaikuttaa siltä, että pyhän teemaa pohditaan yhä useammassa keskustelussa, kirjallisuudessa ja seminaareissa. Jotakin tästä tiivistää esimerkiksi Piispa Arsenin ja Jaakko Heinimäen luennon (Pieksämäellä 25.3.2015) teema: Onko mikään enää pyhää? Mm. Owe Wikström (2004, 107) on kirjoittanut, että vaikeasti määriteltävä pyhyiden kokemus on ”vallattava takaisin niin tutkimuksen kohteena kuin uskonnollisena todellisuutenakin.”

¹²² “Maallinen, materialistinen ja pakkomielleisten rationalistinen kulttuurimme on kuitenkin muuttunut masentavaksi ja epätydyttäväksi elämäntavaksi sulkemalla elämän yksiulotteiseen todellisuuteen. Herbert Marcuse väittää tärkeässä kirjassaan *Yksiulotteinen ihminen* (*One-Dimensional Man* 1964), että teollistuneissa yhteiskunnissa myös kansalaisista tulee yksiulotteisia, kun inhimillisen kokemuksen ”toinen todellisuus” katoaa, ja tämän kaventumisen myötä jännite arkipäivän ja ihanteiden maailman väliltä häviää.” (Pallasmaa 2014, 106)

¹²³ Tähän voi liittyä myös Jaakko Heinimäen (2015) luennollaan avaama näköala. Hän kysyi, onko nykyihmisen rajantaju jollakin tavalla hämärtyvässä.

pyhä ei ole ainoastaan synonyymi jollekin, vaan sillä on oma ainutlaatuinen paikkansa. Se on jotakin *enemmän kuin*¹²⁴.

Pyhälle annetut merkitykset avautuvat jossakin teististen ja jollakin tavalla juhlallisina tai taianomaisina koettujen hetkien välimaastossa (mm. Hepburn 2001, 114). Hepburn kuvailee erilaisia lähestymistapoja pyhän käsitteeseen, jotka alleviivaavat aiheen moniulotteisuutta. Toiset haluaisivat käyttää pyhän sanastoa esteettisessä kontekstissa vain sen liittyessä uskonnollisiin merkityksiin. Näin ajattelee esimerkiksi Philip Sherrard, jolle pyhyttä ei ole ilman Jumalaa:

Without the Divine – without God - there can be no holiness, nothing sacred. We cannot talk about the sacred without presupposing God, just as we cannot talk about sunlight without presupposing the sun, however many mirrors it may be reflected in. (Sherrard 2004, 1.)

Toisaalta pyhä halutaan nähdä lähes itsenäisessä esteettisessä roolissa. Pyhän käsitteen kielellinen ja kokemuksellinen koti on uskonnoissa, joten jotakin uskonnollisesta kokemuksesta heijastuu näissä erilaisissa tavoissa puhua pyhästä. (Hepburn 2001, 114.) Pyhä voidaan puristaa Hepburnin (2001, xii) mukaan esteettiseen käyttöön, mutta se vaatii syntyperänsä vuoksi tiedostamaan siihen sisältyvän paljon enemmän kuin sen esteettiset sovellutukset kykenevät kertomaan. Itselleni on tutkielmani aineiston vuoksi tärkeää tarkastella pyhän kohtaamista näistä molemmista tulkintakehyksistä käsin.

Pyhyiden kaipaus ja erilaisten näkemysten jännite tallentuivat mielestäni hyvin pro gradu -seminaarin muistiinpanoihini. Olin pohtinut tutkimussuunnitelmassani pyhyiden käsitettä esteettisen kontekstissa lähellä sen kristillisiä tulkintoja. Tämä herätti keskustelua ja eräs opiskelijatoveri avasi problematiikkaa minulle osoitetulla pyynnöllään: ”Älkää viekö pyhää meiltä pois.” (Ymmärsin hänen kuvaavan ajatuksellaan kaipaustaan puhua ja kokea pyhää vihkiytymättä sen uskonnollisiin merkityksiin). Haluaisin työssäni käsitellä pyhyiden kokemusta esteettisen kontekstissa vailla edellisen kaltaista vastakkainasettelua. Miltä sellainen sanasto näyttäisi¹²⁵?

Ronald Hepburn (2001, 110) kirjoittaa esteettiseen liitetystä ulottumattomissa tai poissaolevasta, vihjatusta, suuremmasta kauneudesta tai lopullisemmasta totuudesta¹²⁶. Tä-

¹²⁴ Ronald Hepburn (2001, 124) on kuvannut pyhän kokemuksen olevan jotakin enemmän kuin.

¹²⁵ Tällaista sanastoa etsii myös Ronald Hepburn (2001, xii) pohtiessaan tilanteita, joissa hän saattaisi olla valmis käyttämään 'pyhän' kieltä vihkiytymättä sen uskonnollisiin tulkintoihin.

¹²⁶ Tämänkaltaisesta kokemuksesta Hepburn kirjoittaa myös liittyen metafyyssiseen mielikuvitukseen (ks. luku 1.2)

mänkaltainen kokemuksen moodi voi olla yhteneväinen sekä uskonnollisesti että agnostisemmin kokemusta tulkitsevan näkökulmasta. Toisinaan kaikki kysymysmerkit alkavat laulaa Jumalan olemassaoloa, kuten Tomas Tranströmerin runossa¹²⁷. Joskus taas pyhää kohti käyvällä mielenliikkeellä ei ole pääteasemaa (ks. Hepburn 2001, 110). On mahdollista puhua Hepburnin tapaan vaikkapa ihmetyksestä ja metafyyysisestä avoimuudesta¹²⁸.

Yhteys pyhän ja uskonnon välillä ei ole Lindqvistin (1999, 113–114) mielestä välttämätön. On pyhyttä, jota koetaan esimerkiksi suhteessa luontoon, kauneuteen, arvoihin ja elämäntarkastukseen. Ihmisen tietoisuudessa pyhän kokemus ei aina ole uskonnollinen elämys. Käsitän pyhän kokemuksen tutkielmassani Lindqvistin tavoin.

Owe Wikström pohtii *uudelleen löydettyä pyhyttä* (lisäten kysymysmerkin sanojensa perään) ja pyhyiden kokemuksen merkitystä (ja kyseenalaistamista) ajassamme. Vaikuttaa siltä että pyhä, suvereenisuudessaankin, on hienovarainen lähestymisessään. Wikström muotoilee seuraavan kysymyksen:

Mikä todellisuusnäkemys ja ihmiskäsitys syrjäyttää ja sivuuttaa sellaiset elämykset, joita on aikaisemmissa kulttuureissa ja entisinä aikoina pidetty toisen todellisuuden ilmentyminä eikä pelkästään poikkeamisena normeista? (Wikström 2004, 35.)

Huolimatta tästä kaikesta, pyhydessä on Wikströmin sanoin jotakin itsepäistä. Hän kuvaa pyhän kokemuksen yhä elävän ja etsivän uusia muotoja ja ilmauksia. Hän kirjoittaa ihmisen tarpeesta pitää jotakin erossa arkipäiväisestä. Haluamme kunnioittaa ja antaa tautua tälle arjesta erotetulle. Kaaoksemme etsii kosmosta. (Wikström 2004, 35–36.)

Tuohusvalomaisia voimalaatuja

Seuraavien kahden pyhän juuren myötä pohdin pyhälle ominaista voimalaatua (*a power of quite another order*¹²⁹) sekä tämän elämää synnyttävää ja toisaalta araksi tekevää luonnetta. Toinen Hepburnin kuvailema pyhän juonne liittyy voimaan. (ii) Pyhän on

¹²⁷ Tomas Tranströmerin runossa C-DUURI: --”Ohikulkevia hymyjä – / kaikki hymyilivät pystyyn käännettyjen kaulusten takana. / Vapaata! / Ja kaikki kysymysmerkit alkoivat laulaa Jumalan olemassaoloa.”--

¹²⁸ “Could we at least reasonably allow that the suggestion that an ultimate ‘transcendence’ is heralded or adumbrated in some aesthetic experience may rouse us from skeptical slumbers and restore a sense of wonder and metaphysical openness?” (Hepburn 2001, 99.)

¹²⁹ Hepburn (2001, 114) kirjoittaa: ”Following Rudolph Otto, Mircea Eliade claimed that ‘the sacred always manifests itself as a power of quite another order than that of the forces of nature’”

ajateltu näyttäytyvän luonnonvoimista eroava voimana, johon on tullut pitää tietty etäisyys ja johon on nähty liittyvän myös vaaran tuntua. Vieraus ja välimatka näyttäytyvät juuri erityisesti suhteessa aikaan, sillä pyhä on assosioitu ajattomuuden kanssa. Ajallinen päiviemme virta on vastatusten epäjatkuvan ajan ja muuttumattomien merkitysten kanssa. (Hepburn 2001, 114–115.)

Arnold Berleant on miettinyt otsikon *Sacred Environments* alla (teoksessa *Living in the Landscape*) sitä, mikä tekee ympäristöstä pyhän. Hän painottaa paikkojen sijaan niihin liittyviä erilaisia kokemuksia. Hän kuvaa erityistä hetkeä, jolloin voimakas liittymisen tunne syrjäyttää suojaavan etäisyyden. Myöhemmin hän kirjoittaa pyhän olevan aina positiivista. Siinä ei ole Berleantin mukaan pelkoa. Pelon sijasta pyhä voi olla kohotetuksi tulemista, erityisyyden kokemusta ja itsen avartumista. (Berleant 1997, 171, 176.)

En pidä uskottavana Berleantin ajatusta siitä, että pyhän kokemuksessa ei ole pelkoa. Uskon sen voivan olla kuitenkin yksi näkökulma aiheeseen. Pyhää voi ajatella vaikkapa Heinimäen tapaan eräänlaisena selkäpuolen kokemuksena: silmämme eivät kestä katsoa sitä suoraan. Se on jotain, minkä edessä ihminen on arka; jotain, mitä emme voi ottaa haltuun ja määritellä. (Heinimäki 2015.) Tällaisen yliveraisen kohtaamiseen liittyy mielestäni aina tiettyä arkuutta. Löydän osuvan ajatuksen Jan-Ivar Lindéniltä (2014), joka kuvaa pyhän ilmenevän vain *osittain* esteettisessä läsnäolossa, josta käytetään nimitystä ylevä (johon liittyy tietynlaista pelonsekaista kunnioitusta)¹³⁰. Pyhän ymmärtämiseen tarvitaan Lindénin mielestä kuitenkin myös muunlaisia näkökulmia.

Lindén kuvaa pyhää ikuisiksi voimaksi, josta olemme osallisia. Tällöin paino on kuuliaisuuden sijaan kuuluvuudessa olevaan. Lindén kuvaa pyhän yhteydessä altistumista mahdollistavaa turvan kokemista. (Lindén 2014.) Tällainen näkökulma ei sulje pois pyhään liittyvää pelkoa, mutta tarkentaa sen sijaan Berleantinkin kuvaamaan turvan kokemiseen. Tämä on hedelmällinen ajatus pohtiessani esteettisen elämyksen syleilynkaltaisuutta. Myös siinä ajatus turvasta ja kuuluvuudesta on oleellinen. Mietin myös, voisiko esteettistä elämystä ja siihen liittyvää pyhän kokemusta tarkastella eräänlaisen

¹³⁰ Näkökulmien eroavaisuus voi johtua myös siitä, että Berleant erottaa ylevän ja pyhän kokemuksen toisistaan. Ne muistuttavat toisiaan, mutta niillä on merkittävää erilaisuutta: ”The sublime is a feeling generated by contemplating an object or a scene – a thunderous waterfall or the starry heavens above – whereas the sacred is an experience evoked in a situation.” (Berleant 1997, 175.) Ylevä keskittyy Berleantin (1997, 175) mukaan vastakkaisuuteen kun taas pyhää hän kutsuu sulautumiseksi (fusion).

unohduksen näkökulmasta. Maiseman ja ihmisen yhteenkietoutumisen hetkellä erottavat tekijät ja pelko hetkeksi hälvenevät¹³¹.

Tomas Tranströmerin kuvaus ikkunasta sopii rajapinnan mielikuvan ja pelon yhteyteen hyvin. Hän kuvaa runossaan *Hirmumyrsky Islannissa* myrskyltä suojaan pääsemistä. Tällaisesta aran näkemisen ja turvan paradoksaalisesta yhteydestä voisi esteettisessä pyhässäkin olla kyse. Runon henkilö lepattaa ulkona taivaanvavahduksessa, mutta pääsee lopulta sisälle.

-- Vihdoin perillä. Vielä viimeinen paini oven kanssa. Nyt olen sisällä. Ison lasiruudun takana. Mikä omituinen ja suurenmoinen keksintö onkaan lasi – olla lähellä joutumatta kohteeksi... -- (Tranströmer 2011, 300.)

Toisaalta, myös ikkunassa jonkinlainen etäisyys kohteeseen säilyy. Välissä on jotain. Se on *ei vielä*. Tästä syystä ajattelen esteettisen pyhän kokemuksen olevan *kuin* koti tai kosketuksen *kaltainen*. Siinä on näkemistä ja ikävää. Mystiikan negatiivisessa teologiassa kaipaamme juuri sitä, mikä on olemassa (Wikström 2004, 209). Pyhän kokemuksesta haavoittuvuutemme kohtaa vastapainon joka kohottaa.

Arnold Berleant (1997, 168–169) kuvaa pyhän erilaista, kenties tuohusvalomaista energiaa. Hän tarkastelee esteettistä pyhyiden kokemusta erilaisten ympäristöjen kautta, joista yksi on Rothko-kappeli Houstonissa. Hän kuvailee Rothkon taiteesta huokuvan hiljaisen energian täyttävän kappelin sisätilan syvällä voimalla (*a force profound and powerful*). Jotkut vierailijat tämä voima on saanut purskahtamaan kyyneliin kappeliin sisälle astuessaan. Kuten aiemmin kuvasin, Berleant kirjoittaa pyhyiden maailman syntyvän tämänkaltaisessa henkilön ja paikan yhteenliittymisessä. Tällainen voima muistuttaa Tranströmerin runon *Kasvotusten* jännitettä, joka syntyy *maan ja minän* rientäessä toisiaan kohti¹³². Kappelia lähestyessään Berleant kohtaa altaaseen asetetun veistoksen. Sen vakauden tuntu saa mielen ikuisuutta kohti käyvään liikkeeseen. Samalla allasta kiertäessä objektin ja varjon muuntuessa syntyy kokemus taianomaisesta mobilitetista.

¹³¹ Tämänkaltaisesta kokemuksesta kauneuteen liittyen kirjoittaa esimerkiksi Elaine Scarry (2001, 24). Hän kuvaa kauneuden kokemuksen olevan kuin huuhtoutuminen armeliaalle saarelle: ”all unease, aggression, indifference suddenly drop back behind one, like a surf that has for a moment lost its capacity to harm.”

¹³² ”Helmikuussa elämä oli pysähdyksissä. / Linnut eivät mielellään lentäneet, ja sielu / hiertyi maisemaa vasten niin kuin vene / hankautuu vasten laituria, johon se on kiinnitetty. // Puut seisoivat selin. / Kuolleet korret mittasivat lumen syvyyden. / Jalanjäljet hangella vanhenivat. / Suojapeitteen alla kieli näivettyi. // Eräänä päivänä jotain tuli ikkunan luo. / Työ keskeytyi, kohotin katseeni. / Värit liekehtivät. Kaikki kääntyi ympäri. / Maa ja minä riensimme toisiamme kohti.” (Tranströmer 2011, 99.)

Tämä Berleantin ajatus kuvaa pyhän erityisen voiman tuntua, joka syntyy muutoksen ja pysyvyyden vuoropuhelussa. (Berleant 1997, 168–169.)

Tito Colliander kuvaa esteettistä kokemustaan Virossa Petserin luostarin maisemissa hieman Berleantin tapaan. Hänen kuvauksessaan on edellisen kaltaista pysyvyyden ja muutoksen dialektiikkaa. Seuraavassa tekstikatkelmassa on aistittavissa samankaltaista voimalaatua (*magical mobility*), jota Berleant kertoi kokeneensa Rothko-kappelissa. Mielenkiintoisesti Colliander kuvaa tuossa tapahtumisen ja pysyvyyden jännitteessä kuin painautuneensa syleilyn kätkeytyyn lepoon. Siinä voin tunnistaa tutkielmani ydin-kolmion: paino – helpotus – kohtaaminen.

Mutta nyt on kohta sydänkesä. Suuri valkoinen empirepylväiden koristama katedraali ulkoni korkeimmalla paikalla suoraan puolustusmuurin koilliskulmasta. Kirkon vasemmalta puolen johti koivujen ja vanhojen lehmusten varjossa polku munkkien puutarhaan. Ja kun käyskenteli siellä, oli kuin kokonaan poissa maailmasta ja yhtä aikaa keskellä kiihkeää tapahtumista: kasvamista, kimalaisten ja mehiläisten ja kärpästen surinaa ja pikkulintujen taukoamatonta viserrystä, joka täytti tuoksujen kyllästämän ilman. Kuin painautuneena tyhjentyttömän äidinsylin suojiin, jossa kaikki vain kasvaa ja elää, kätkeytyssä levossa. Levossa, jossa ei tapahdu mitään ja kuitenkin tapahtuu, lakkaamatta, ja paljon... (Colliander 1973, 131–132.)

Pyhän kokemuksella vaikuttaa olevan samankaltaisia piirteitä myös leikin kanssa. Siinä on virtaavuutta, joka tuo mieleeni pyhälle ominaisen hiljaisen energian. Vaikka leikissä opitaan monenlaisia asioita, siihen osallistutaan sen itsensä vuoksi. Se on itsensä mieli, eikä sen voimaa voi valjastaa palvelemaan mitään tarkoitusta. (mm. Lindqvist 1990, 163.) Martti Lindqvist (1988, 173) käy vuoropuhelua Jumalan kanssa kulkiessaan sumussa järven jäällä teoksessaan *Kaikki on läsnä*. Maisema asettuu hänen sisälleen. Pyhän (toisen maailman) liikkeeseen osallistumisessa voisi ajatella olevan kyse jumalallisen leikin vetovoimalle antautumisesta. Tekstin henkilö puhuu sumun maisemalle; vastapäättä ja sisällä olevalle toiselle.

Olet Isä – ja ole sitä ihan rauhassa. Mutta voisit olla muutakin. Voisit olla leikki-toveri, joka tiedät, miten luomakunnan ensimmäiset vapautetut osaavat tanssia, nauraa ja laulaa. Mitä syvempi ihmisen tuska ja ahdistus olisi, sitä vastustamattomampi olisi hänessä myös Sinun jumalaisen leikkisi vetovoima. Siitä kasvaisi elämä, joka ei tyytyisi vain suojautumaan ja puolustamaan itseään, vaan jonka syvin riemu olisi kyvyssä ilmaista rajattomasti omia luovia mahdollisuuksiaan. (Lindqvist 1988, 173.)

Kolmas pyhän juonne kytkeytyy edelliseen ajatukseen luovien mahdollisuuksien toteutumisesta. (iii) Etäisyyden ja vaaran ajatukselle kenties paradoksaalisesti pyhän on näh-

ty synnyttävän elämää (*vitality*) ja vapauttavan tukkiutuneita tunteita ja energiaa. Yksilön näkökulmasta tämä tarkoittaa, että pyhän kokemuksessa voi syntyä oivallus elämän merkityksellisyydestä ja äärettömästä arvosta. (Hepburn 2001, 115.) Tämä tuntuu erityisen todelta, jos ajattelee Lindqvistin (1995, 203) tavoin: pyhän kokemuksessa totuus ja rakkaus hipaisevat toisiaan.

Syntymistä tapahtuu myös tutkielmani sisällä. En malta olla luomatta uutta kulkijahahmoa tutkielmani hiekkatien varrella olevalle puiselle penkille. Hän on erään kohtaamisen ja Tranströmerin runon synteesissä alkunsa saanut kumppanini. Tarina alkaa heinäkuussa 2014.

Olen kirjoittamassa tutkielmaani yliopiston kirjastolla. Iltapäivällä odotan ystävääni rakennuksen edessä, ajatukset yhä pyhän syleilyn taajuuksilla. Jokin oivallus tulee vielä mieleeni. Kaivan muistiinmerkintää varten repustani kynän ja post-it-lapun (Onnea on... kesäinen päivä kun ajatusten kaaos mahtuu yhdelle post-it lapulle!). Ohi kulkiesaan eräs mies kysyy minulta: "Are you taking notes?" Hän erehtyy luulemaan minua turistiksi ja tästä syystä avaa keskustelun englannin kielellä. Hymyilen, sillä koen olevanikin kuin turisti, ajatukset tutkielmani maailmoissa ja irti siitä mitä on ympärillä.

Turisti avaa uuden näkökulman pyhän pohtimiseeni. Turistikin katsoo vieraaseen maisemaan (toiseen maailmaan), hänen katseensa on tuore ja vastasyntynyt¹³³. Myös Elaine Scarry kuvaa vastasyntyntä katsetta. Kaunista asiaa ei voi Scarryn (2001, 22) mukaan verrata mihinkään. Se on ainutlaatuinen, ennennäkemätön. Tämä kauneuden ominaisuus saa näkemään maailman uutena ja vastasyntyneenä. Sanomme: Ei koskaan ennen...! Samaan aikaan mieleemme vallannut kauneus kutsuu etsimään jotakin, johon sitä verrata. Scarry kuvailee tätä etsivää mielenliikettä sattuvasti.

But simultaneously what is beautiful prompts the mind to move chronologically back in the search for precedents and parallels, to move forward into new act of creation, to move conceptually over, to bring things into relation, and does all this with a kind of urgency as though one's life depended on it. (Scarry 2001, 30.)

Kulkijahahmoni on siis turisti¹³⁴. Laitan hänen selkäänsä repuksi vielä seuraavan Tranströmerin (2011, 272–273) runon *Galleria* kotilon (vuoren), hänen oman labyrinttinsa;

¹³³ Ronald Hepburn kuvaa uskonnollisävytteisiä esteettisiä kokemuksia joissa manifestoituu mysteeriiä ja epävarmuutta vahvistava voima. Tuttu näyttäytyy meille tuolloin jostakin tuoreesta, ihmetystä herättävästä näkökulmasta. (Hepburn 2001, 110.)

¹³⁴ Myös Tomas Tranströmer eläytyy runossaan turistin katseeseen: "Minä olen myös hän, joka näkyy, turisti, joka kulkee ja pysähtyy, / kulkee ja pysähtyy, / antaa katseen vaeltaa vanhojen maalausten kuun-

kodin, jossa on monta huonetta. Myös pyhän kokemuksessa on sekä koti että kaaos. Kulkija eksyy ja kuitenkin jokainen askel on siellä missä sen on oltava. Runo pitää sisällään samansuuntaisen muuntuvan mittakaavan, joka myös syleilyn figuurilla on. Tämä on tutkielmani kotiloperspektiivi.

-- Toisinaan, mutta harvoin, / joku meistä todella näkee toisen: // hetkeksi ihminen tulee näkyviin / kuin valokuvassa mutta selvemmin, / ja taustalla näkyy jotakin hänen varjoaan suurempaa. / Hän seisoo kokovartalokuvassa vuoren edessä. / Se on pikemmin kotilonkuori kuin vuori. / Se ei ole talo, mutta siinä on monta huonetta. / Se on epäselvä, mutta valtaisa. / Hän kasvaa esiin siitä, se hänestä. / Se on hänen elämänsä, hänen labyrinttinsa.¹³⁵ (Tranströmer 2011, 272–273.)

Tranströmerin runon hengessä myös Lindqvist (1995, 206) kirjoittaa elävistä, jotka kantavat kotia mukanaan (esimerkiksi etanat, kotilot ja simpukat). Hän ajattelee myös ihmisen kantavan sisimmässään kuvaa kodista. Olisiko Tito Collianderin seuraavassa Petserin kokemuksessa kyseessä turistin pyhä hetki, jolloin hän kokee maiseman koskettavan sisimmässään olevaa kodin kuvaa?

Nämä kellojen kumahdukset, ja niiden lomassa pikkukellojen nopeat, riemukkaasti helmeilevät ryöpyt... Kirkoissa vilkasta tungosta, varsinkin levälleen avattujen ovien vaiheilla, ja kuorolaulu, nämä venäläiset äänet, kaikki nämä kasvot, kieli – pää pyörryksissä ja onnesta huumautuneena huomasi merkillisellä tavalla joutuneeni keskelle tuttua, omaa ja läheistä. (Colliander 1973, 102.)

Pyhyiden voima ja mittakaava on muuntuva voidaksemme tallentaa tai valjastaa sitä. Tämä mittakaavan muuntuvuus tarkoittaa ymmärtääkseni myös sitä, että tie sen luokse on eläytyminen. Tito Colliander seuraa teoksessaan *Lähellä* tuohuksen toisenlaista valoa. Hänellä itsellään on kädessä kirkas taskulamppu, mutta pieni tuohusliekki valaisee pitemmälle. Pyhän voimalaatua esteettisessä elämyksessä voisi kuvata tuohusliekin kaltaiseksi.

Aukeaa kukkulaa valaisivat tähdet, polku erottui maasta selvästi. Taskulampun tarvitsin tänä yönä avuksi vasta pähkinätiheikössä. Varisemistaan odottavien lehtien ja risuisten oksien levottomat varjot häilyivät polulla jalkojeni alla, ja se itse oli muhkurainen, kivinen ja kuoppainen. Taskulamppuun oli äsken ostettu uusi paristo, valo oli kirkas ja valkoinen. Se löysi helposti porraspuun joka vei yli joen – kuivuneen puropahasen tähän aikaan vuodesta.

paahattujen kalpeitten / kasvojen ja vellovien kankaitten yli. // Kukaan ei määrää minne minun on mentävä, vähiten minä itse, silti / jokainen askel on missä sen on oltava.” (Tranströmer 2011, 320.)

¹³⁵ Runosta löysin myös tutkielmani syleilyn pientä puutarhamaista kukkimisen tilaa ja pyhän tuohusvalomaista voimalaatua kuvaavan *kotiloperspektiivin*.

Mutta pieni tuohuksen liekki jonkun joukossa seisovan raihnaisen mummon kädessä valaisi tietäni tiheikköjen lävitse ja siltaportaiden yli paljon pitemmälle, toisenlaisella valollaan.

Tätä toisenlaista valoa en olisi voinut, sen tiesin, koskaan löytää lukemalla, ei, siihen ei pysty kukaan. Ainoa tie sen luo oli elämys, eläytyminen, todellisuudeksi tajuuttu todellisuus. (Colliander 1973, 179.)

Tuohusvalomainen voima näkyy myös seuraavassa Hepburnin (2001, 124) ajatuksessa. Hän pohtii esteettisen kokemuksen yhteyksiä, joissa hän olisi valmis käyttämään pyhäsanaa ja päätyy kuvailemaan katsettamme vastasyntyneeseen. Hän valaisee sitä, miten katsoessamme vastasyntyntä lasta saatamme yhtäaikaisessa ja intensiivisessä oivaluksessa tulla tietoisiksi siitä potentiaalista ja haavoittuvuudesta, joka tuossa lapsessa on. Tämänkaltaisessa kokemuksessa voisi hyvin nähdä olevan pyhyden tuntua¹³⁶. Hepburn (2001, 125) ajattelee, että pyhä voi olla elämän lahjana kokemista: ”even if momentarily: the familiar world, but seen in wonderment.”

Koskemattoman hipaisu

(iv) Neljäs pyhyden juuri liittyy arvostukseen ja kunnioitukseen, joka annetaan sille, mitä pidetään pyhänä. Pyhäksi katsotulla on oma tinkimätön tai transsendentti arvonsa, joka vaatii kunnioitusta. Sitä ei tule kohdella ajattelemattomasti tai omaa hyötyä etsien. (Hepburn 2001, 115.) Pohdin seuraavassa pyhän kokemusta ja kunnioitusta erityisesti suhteessamme luontoon. Koskemattomuuden teema johtaa pohtimaan myös syleilylle keskeistä ajatusta kauneuden kosketuksesta.

Arnold Berleant kuvaa sitä, miten pyhän kokeminen muuttaa meitä. Ympäristön pyhänä pitäminen (ja kaiken siihen kytkeytyvän näkeminen luonnostaan arvokkaana) muuttaa näkemystämme maailmasta ja vaikuttaa elämisen ja käyttäytymisen tapoihimme. Voimme myös herkistyä havaitsemaan itsessämme ja ympärillämme sellaista, mikä lähestyy maailmaa hajottaen ja kokea vastuumme pyhänä pitämämme suojelusta. (Berleant 1997, 176–177.) Pyhä voi olla suunnannäyttävä elämässämme ja vapauttaa energiaa hyvän puolesta käytävään taisteluun¹³⁷. Heinimäki (2015) avaa mielenkiintoisen nä-

¹³⁶ Itseäni kiinnostaa tutkielmassani juuri tämänkaltaisen perspektiivi pyhään. Siinä on kyse jostakin muusta kuin sublimista. Katseen suunta on erilainen, ehkäpä puutarhamainen, jollakin tavalla sisäänpäin kääntyvämpi. Näin tulee keskeiseksi myös ajatus vastakohtien yhtymisestä pyhän kokemuksessa. Elämän ihmeellisyys näyttäytyykin jossakin pienessä ja haavoittuvassa.

¹³⁷ Kompassineula on pyhässä kohtaamisessa pysähtynyt ja osoittaa elämällemme suuntaa (Heinimäki & Olkinuora 2010, 113).

kökulman pyhäksi kokemamme suojelusta. Hän toteaa, että pyhää tulee suojella, ei sen vuoksi, että se menisi rikki, vaan että emme itse särkyisi¹³⁸.

Lähtiessäni etsimään pyhyiden näköalaa esteettiseen, kysyin ystävältäni, taidekasvattaja Liisa Kauppiselta (2014), millainen hänen pyhä hetkensä esteettisessä voisi olla. Hän kirjoittaa vastausviestissään luontokokemuksestaan ja muistostaan. Hänen kuvauksestaan löydän tunnun suvereenin toisen kanssa vastapäätä olemisesta. Luonnon oma, koskematon ja hienovarainen rytmi tulee kiihtyen ja kietoutuen kohti sille avoimia aisteja.

-- Usein sain kokea sitä Jukan kanssa lintujärvillä. Karttulan Suojärveä ympäröi suorannat täynnään karpalon punaa, suopursujen tuoksua, pajusirkkujen ja ruokokerttusten soidinlaulu aamuharhaisella, aamusumua, koskemattomuutta, kaksi hirveä ilmestyy rantaan, vesilinnut ja niiden uskomaton puhtaus ja kauneus, pikkulokit, haapanat, mustakurkku-uikut, sinisorsat, joutsenet, luonnon monimuotoisuus, äänimaisema joka aloittaa arasti ja kiihtyy ja kiihtyy, kaikki se luonnon oma rytmi, johon ihminen ei voi vaikuttaa. (Kauppinen 2014.)

Kauppinen kuvaa pyhää hetkeä sellaiseksi, jonka voi vastaanottaa sellaisenaan. Tuo hetki säilyy mielessä ja tuo kyneleet silmiin kun sen muistaa. (Kauppinen 2014.) Koskemattomuus, monimuotoisuus, puhtaus ja luonnon oma rytmi luovat tekstissä vaikutelmaa tilasta, jossa on helppo hengittää (tai pidättää hengitystään!) ja johon saa upota tai kadota. Tämä luontokokemus saa minut pohtimaan erityisesti koskemattomuuden teemaa pyhyiden kokemukseen liittyen.

Muistan elävästi erään luontoretken kahdenkymmenen vuoden takaa. Opettajamme vei meitä opiskelijoita retkelle itselleen rakkaisiin maisemiin. Kuljimme yhdessä polkua, kunnes edellä kulkenut opettaja pysähtyi tyrmistyneenä paikalleen. Polkua ympäröivä metsä oli avohakattu. Yhteys maiseman ja ihmisen välillä oli kadonnut. Myös opettaja vaikutti kadottaneen sanat ja suunnan. Tuntui siltä, että hän koki tapauksen myös fyysisenä kipuna. Voisiko Caj Westerbergin runo sanoittaa hänen kokemustaan?

Avaan ikkunan / sateiseen puutarhaan. / Juuri silloin / kiekaisee kukko. / Ja heti / minä muistan. / Sitä itkua ei voi unohtaa, / eikä sitä katsetta. / Ei sitä kipua, / kun maailma minussa / ja minä maailmassa / emme ole yhtä. (Westerberg 1985, 92.)

Retkemme sai aivan toisenlaisen sävyn. Uskon, että jotakin hänelle pyhää ja koskemattontaa oli turmeltu.

¹³⁸ Tämä näköala tuo mieleeni Collianderin ajatuksen: ”Mutta käsi, jonka kämmen suojaaa kynttilän liekkiä, ei kohoa lyöntiin” (Colliander 1973, 223).

Lindqvist (1995, 203) ajattelee pyhyiden kokemuksen suojelevan elämän itsearvoisuutta. Vastapäätä kohtaamamme toisen salaisuus ei ole purettavissamme. Lindqvistin mukaan on lopulta olemassa vain yksi salaisuus, jonka osa me itsekkin olemme. Tämä salaisuus liittyy läheisesti myös koskemattomuuden teemaan.

Me lähestymme aistiemme, instrumenttiemme ja käsitteidemme kautta maailmaa, mutta jollakin salaperäisellä tavalla myös maailma katsoo meitä herkeämättä. Maisema, josta nautimme, haastaa meidät vuoropuheluun. Me näemme syksyisen metsän ruskaloistossaan mutta samalla myös se näkee meidät. Tässä vastavuorosisessa peilautumisessa emme voi enää olla välinpitämättömiä siitä, mitä elämälle tapahtuu. (Lindqvist 1995, 203–204.)

Mielenkiintoista on, että jotakin koskemattonta saattaa olla mahdollista kuvata juuri kosketuksella (kuten syleilyllä). Koskematon tuntuukin kosketuksena. Kuvasihan Lindqvistkin aiemmin pyhän kokemusta (rakkauden ja totuuden) *hipaisuna*. Kosketuksen käsitettä on kuvattu sormien keveänä viivähtämisenä erityisessä¹³⁹ kohteessa (Panelius, Santti ja Tuusvuori 2013, 665). Syleilynkaltaisessa kauneuden kokemuksessa pyhän sormet viivähtävät meissä keveän hetken, jättäen ikuisen jäljen.

Teoksessa *Käsikirja* on kuvattu kosketuksen laajennettuna ja kuvailevana terminä tarkoittavan ”itse kullekin ominaiseksi miellettyä, joskin kehittyvää tai muunneltavissa olevaa esitys- tai käsittelytapaa.” (Panelius, Santti ja Tuusvuori 2013, 665–666.) Omalle tutkielmalleni ominainen kosketuksen (syleilyksi syvenevän viivähdyksen hetken) teema esteettisen kontekstissa toimii kompassinani myös etsiessäni esteettisen kotia pyhälle. Mietin, millä tavalla pyhyys koskettaa? Miltä sen sormien viivähdys tuntuu? Lap-suuden tyynyliinassani luki ”Rakkautta on...” Mitä toisella puolella luki, sitä en enää muista (harmikseni!). Samankaltaisen ajatuksen rakennan tyynyliinan avulla: Pyhän kokemus on... käsittämättömän käsien hipaisu.

Auringonläikkämysteeri

Aiemmin kuvasin pyhän itsepäisyyttä tai mittakaavaa, joka ei ole ulottuvissamme. Tästä kertoo myös viides pyhyteen liitetty ominaisuus. (v) Pyhä on mysteeri. Siinä on elementti, joka on sanojen ja käsitteiden ulottumattomissa. Tämä asettaa kuilun ihmisen ja

¹³⁹ Elaine Scarry (2001, 18–19) kuvaa kauneuden näyttäytyvän aina erityisessä (in the particular).

pyhän välille, joka suodattuu kokemusmaailmaamme rajallisen perspektiivimme kautta. (Hepburn 2001, 115.) Tämä ominaisuus tekee nöyräksi¹⁴⁰.

Hannu-Pekka Björkman (2007, 27) kuvaa kauneuden syvimmän olemuksen olevan meiltä kätkeyty. Sitä katsoessamme katsomme myös sisäänpäin. Björkmanille kauneuteen kätkeytyy jumalallinen todellisuus. Hänelle Jumala on kauneus. Serafim Seppälä kirjoittaa teoksessaan *Kauneus – Jumalan kieli* kauneuden läpäisevyydestä, joka liittyy läheisesti myös pyhyden näköaloihin.

Yhteys perimmäiseen todellisuuteen takaa sen, että kauniit ilmiöt kykenevät muistuttamaan sielua korkeammista asioista ainutlaatuisella tavalla. Kaunis ilmiö on aina perimmäisestä totuudesta muistuttaja: se osoittaa itsensä läpi, itsensä taakse. Kauneus on ainakin potentiaalisesti opettavaisempaa kuin mikään muu. Opettavaisuus taas on ohjaamista kohti hyvää. (Seppälä 2010, 36.)

Salaisuuden verhoamaan dialogiin asettuu myös Päivi HUUHTANEN seuraavan ajatuksensa myötä.

Suoraan sanottuna kuulemme toisiamme varsin heikosti. Enemmän vain kuulostelemme ja aavistamme. Tunnustelemme näkyvän katseenvangitsijan lävitse jokin. Sinä olet minulle kuvassa läpikuultava arvoitus. (Huuhtanen 1989, 11.)

Aivan pro gradu -prosessini alkuvaiheissa kohtasin tekstin, jonka avulla löysin suuntaa myös syntymässä olevalle tutkimusaiheelleni. Ylva Eggehorn (2003, 125–126) kirjoittaa teoksessaan *Etsin, kaipaan, kyselen* lapsuusmuistostaan. Hänellä oli tapana juosta eteiseen ja painaa jalkansa päivän ensimmäiseen auringonlääkkään. Hän viipyi siinä ja antoi sen lämmittää kylmiä jalkojaan. Hän vertaa auringonlääkkää isänaitinsa katseen kohteena olemiseen. Hänelle välittyi siinä kokonainen hyväksynnän ja hellyyden maailma. Mietin tämänkaltaista mysteeriiin asettumista. Kuljin kerran kotimatkaani rantatietä pitkin. Pakkasta oli yli 20 astetta. Rannan vanhaan puuhun oli kohdistettu valonheitin. Puu piirtyi melkein pä pullistellen pimeään puistotaustaan. Pakkasilma pölisi utuna ja piirsi näkyviin myös valokiilan lampun ja puun välillä.

Nämä kylmän ja lämpimän kuvat voivat kertoa siitä, miten pyhä viivähtää erityisessä kohteessa, kosketuksen tavoin. Pyhän salaisuus tulee näkyväksi aineessa ja voimme lähestyä sitä aistiemme kautta. Joskus ulkoinen alkaa muistuttaa sisäistä, tai toisinpäin.

¹⁴⁰ Tällaista kokemusta kuvaa esimerkiksi Arnold Berleant (1997, 170): ”It is rather the awareness of being at the heart of an immense space and the source of its coherence. One stands at the center of a world that radiates outward. -- Instead of feeling pride at so powerful a position, the viewer is characteristically overtaken by a deep sense of humility.”

Pyhä avaa meille valoisan, vastasyntyneen näköalan samaan tapaan kuin Caj Westerbergin runossa. Pyhä on ikkuna erilaisiin merkityksiin, toiseen todellisuuteen:

Huoneen lävistää nuoli. / Minä vastaan. / Sinä puhut äänelläsi / että lapsi on syntynyt. / Maailman seinään on puhjennut ikkuna, / kohtaan jossa / sitä ei koskaan ennen ole ollut. (Westerberg 1985,70.)

Hatunnosto

Tarkastelin tässä luvussa esteettisen pyhän rajapintaa, jolla kohdataan toinen, joka näyttyy eri mittakaavassa itsemme kanssa ja jolla on oma rytmensä. Koetin etsiä kotia pyhän käsitteelle esteettisen kokemuksen kontekstissa. Huomasin, että samalla kun pyhä voi avautua merkityksen tunteena ja antaa onnen, on kaipaus aina jollakin tavalla läsnä esteettisen pyhän kokemuksessa. Sain todeta esittämieni kysymysten laajuuden. Vaikka koenkin arkuutta kirjoittaessani pyhästä, yhdyn Owe Wikströmin (2004, 306) ajatuksen, että pyhää on mahdollista kuvata psykologisin käsittein kadottamatta sen omaa olemusta. Tällä tavalla aihetta lähestyessäni saatoin pohtia pyhää ajassa ennen tulkintoja, joutumatta puristamaan sitä liian ahtaalta tuntuviin kuviin ja ajatuksiin.

Pyhä ei ole kohde, vaan se kohdataan. Pyhässä lähestymme käsittämätöntä. (Heinimäki & Olkinuora 2010, 113.) Martti Lindqvist kirjoitti pyhää kohti kurottautumisen ilmentävän keskeneräisyyttämme. Niin kauan kun on kaipausta, emme ole valmiita, emme perillä (Lindqvist 1999, 101–102). Tarkastelin esteettisen pyhän *tuohusvalomaista* voimalaatua. Sama tuohusvalomaisuus toteutuu tutkielmani syleilyssä. Keskeisenä esteettisen pyhän kokemuslaatuna tarkastelin liittymisen kokemusta, kahden maailman yhteistä kehkeytymistä kauneuden kokemuksessa. Sieltä löydän pyhän syleilyn juuren.

Ulkoinen matka kuvaa toisinaan myös sisäistä. Pysähdyn etsimään vielä yhteen kuvaan, jossa vaistoan esteettisen pyhän kotiloperspektiivin lisäksi jotakin olennaista pyhän käsitteen käytössä esteettisen elämyksen yhteydessä. Olen liikkunut tarkastelussani jossakin intiimin ja yleisen välimaastossa. Owe Wikström (2004, 112–113) kirjoittaa kirjassaan *Pyhän salaisuus* arkisesta matkastaan, jota hän kuvaa matkaksi sisäänpäin. Hän ajaa autollaan syyspäivällä. Päivä on ollut täynnä termejä ja teorioita. Tunnin päästä hänen täytyisi olla puhujanpöntössä. Sisin on täynnä pohdintaa, jäsentelyä ja keskittymisen hakua. Silloin hän näkee suuren tammen kuin pylväänä niityllä. Hän pysäyttää auton ja kävelee puun luokse. Hän seisoo paikallaan kunnes alkaa hytistä kylmyydestä.

Häntä vetää puoleensa suuruus, joka on kaukana opillisista teeseistä. Maisema välittää jotakin. Tämä on työni metafyyminen perusta.

Täällä metsässä vallitsee rauha ja hiljaisuus. Huomaan varjoissa metsäkauriin. Se seisoo hievahtamatta paikallaan. Autojen äänet kuuluvat etäältä. Valokiilat eivät yllä tänne saakka. Tammi välittää jotakin. Vasta sitten, kun alan palella, lähdän takaisin auton luo. Pieni pyhyys. (Wikström 2004, 112–113.)

Tällaista pienen ja intiimin pyhän salaisuutta halusin tässä luvussa ymmärtää. Teksti on täynnä kysymysmerkkejä. Pyhä on määrittelemätön. On vain (Tranströmeriltä lainaamani) EHKÄ. Roikumme oudoin saranoin taivaankannessa, kuten Hannu-Pekka Björkman (2014, 131) on ytimekkäästi todennut

Turisti vastaa maiseman katseeseen ja laskee hengähtäen hattunsa puolimatkan majatalon ulkoseinää kiertävälle kelopenkille (kunnioituksesta varmasti myös nostaa hattuaan...). Aurinko tulee iholle. "Wherever I Lay My Hat (That's My Home)"¹⁴¹, hän hyräilee.

¹⁴¹ "Wherever I Lay My Hat (That's My Home)" on Marvin Gayen levyttämä laulu.

Maailmassa on vain tuntemattomia tekijöitä, jotka käyttäytyvät ennustettavan arvaamattomasti.

Jos ihmisen aistista ja tunteellista hahmoa tutkii salaa vuorokauden ajan eri valaisuksissa ja tunteissa, ymmärtää elävänsä oudon olennon kanssa.

Taivas varjele!

Tuttu on monesti niin tuntematon, että me huudamme hänen nimensä, että hän muuttuisi meille tutuksi. Ja todella, hän muuttuukin, hänkin huomaamattaan, kuin vene, joka sattuu tuttuun rantaan, ja tunnistaa itsensä siitä, että ranta on tuttu. --

Risto Ahti, *Tie, köyhyys, ilo*
(Ahti 2009, 162.)

5 JÄLKIKUVIA (EHKÄ)

5.1 Yllätys (käänteisvärejä)

Siirryn työni pohdintaosioon kuvaamalla ensin pro gradu -matkalla kohtaamaani muuan yllätystä. On aika myös viimeiselle alkukuvalle, jossa vielä kerran näyttäytyy tutkielmani taipuisa viiva. Tämä luku on eräänlainen välisoitto, joka on omistettu opinnäytteeni polariteeteille. Olen nimennyt pohdintaosion *Jälkikuviksi* mm. tutkielmani sisältämien käänteisten kuvien vuoksi. Päivi Huuhtasen (1989, 13) sanoihin kätkin erään tutkielmani menetelmällisen liikkeen: ”Ummistetaan silmät ja katsotaan mitä tulee.” Taideopinnoista mieleeni on jäänyt ajatus käänteisväreistä. Sulkiessamme silmät, näemme jälkikuvana havaitsemamme valoärsyksen käänteisvärin¹⁴². Tämän suunnaisesta tapahtumisesta on syleilyn figuurissakin ollut kyse.

Tutkielmassa etsimäni ymmärrys on myös ollut käänteisväristä, hieman samaan tapaan kuin Collianderin tasasivuisten kolmioiden kokemuksessa, jossa hetkessä hän toteaa oivaltaneensa enemmän kuin oli koskaan lukenut ja ajatellut. Samassa hän kuitenkin jo kysyy *mistä, mikä se oli*, ”Sekö vain, etten mitään tiennytkään?” (Colliander 1973, 178–179.) Tähän tapaan ihmettelen itsekin.

Esteettisen elämyksen syleilynkaltaisuuden hetkessä koettujen polariteettien yhtäaikaisen läsnäolon miettiminen on saanut kohtaamaan yllätyksen, jonka Martti Lindqvist (1995, 212) kuvaa tulevan vastaan häntä, joka kylliksi tutkii käänteisten kuvien rajapintoja. Vastakkaiset alkavat näyttää yllättäen ytimessään samalta. Tätä oivallusta kohti ovat erilaisten vastaparien (erityisesti pyhyiden ja haurauden) yhteenkietoutumisen ja yhteisen kehkeytymisen pohdinnat kuljettaneet.

Ykseyden ihmetyksen olen löytänyt myös tutkielmalaivani miehistön teksteistä. Risto Ahti (2009, 168) kuvaa paradoksaalista kokemusta todeten: ”Olen eläessäni ollut niin naivi ja liikuttunut, että yöt ovat tulleet täyteen valoa.” Lindqvist (1995, 202) ihmettelee samankaltaista kokemusta sanoen: ”Katso, miten pimeää on, ja kuitenkin näet.” Tito

¹⁴² Löydän internetistä tarkentavan ja tutkielmani kannalta osuvan kuvauksen eräästä käänteisvärien ominaisuudesta: Ne paljastavat / toteuttavat toisensa jälkikuvissa. Jälkikuvista kertova osio on nimetty aiheeseeni liittyen mielenkiintoisesti: ”Värejä, joita ei ole olemassa.” (Huttunen 2015).

Colliander (1973, 132) taas tunnistaa vastakohtien yhtymisen kuvatessaan luontokoke-
mustaan. Hän aistii luonnossa kätkeytyn levon, jossa tunnistaa elämän ja liikkumattoman
yhtäaikaisuuden: ”Levossa, jossa ei tapahdu mitään ja kuitenkin tapahtuu, lakkaamatta,
ja paljon...”

Olen aineistoni myötä pyrkinyt ymmärtämään metafyyssisen mielikuvituksen kirvoitta-
maa esteettistä elämystä, jossa myös ulkoinen ja sisäinen tunnistavat samuutensa ja sy-
leilevät toisiaan¹⁴³. Erillisyys on ollut tutkielmassani pintatason ilmiö¹⁴⁴, jota aineistoni
tien filosofit ovat purkaneet ykseyden kokemustensa kautta. Omaelämäkerrallisissa
teksteissä ja itse tutkielmassa monenlainen erillisyys on tullut kumotuksi ja rajat ovat
hälvenneet. Matkaa ovat kulkeneet sekä sydän että jalat yhdessä. Tällaisen kulkemisen
mielen tiivistää esimerkiksi Colliander:

-- Joskus näin katsoessani ulospäin – tai sisäänpäin, en tiedä kumpanne, tai ken-
ties yhtä aikaa kumpannekin – huikaisevia tapahtumia, joissa kiuruilla oli pelkän
vertauskuvan osa ja joissa oma minäni liikkui kiurujen ja maan päällä kypsyvien
elopeltojen välimailla. (Colliander 1973, 183.)

Käänteiset kuvat ja rajalla oleminen tulevat lukijalle tutuksi myös Tomas Tranströmerin
lyriikassa¹⁴⁵. Aiemmin *Syleilyn uneksivassa geometriassa* kerroin käänteisestä gravitaatiolaista, jonka häneltä löysin. Tutkielmataloni ’ankkuroituu taivaaseen, ja mikä putoaa, putoaa ylös’ (ks. Tranströmer 2011, 282). Olen halunnut kuuliaisena osallistua tämän lain täytäntöönpanoon. Tranströmerillä on erityinen teksti, jossa on samankaltaista tapahtumista, josta kerroin Lindqvistin (1999, 102) kuvanneen esimerkiksi pyhän kokemuksessa olevan kyse. Siinä siirrytään ’tältä puolelta’ toiselle puolelle. Tämä tutkielmalleni ja dialogille tuttu edestakainen liike löytyy paukkeena Tranströmerin tekstistä *Alku myöhäissyksyn yön romaaniin*. Siinä henkilö makaa selällään tietämättä onko unessa vai valveilla. Tranströmer asettaa haavoittuvan kertojan rajapinnalle. Myös oma sydämeni on vaeltanut työssäni rajaa edestakaisin.

-- Kuuluu ontto ääni, hajamielinen rumpu. Esine, jota tuuli toistuvasti paukuttaa vasten jotakin, mitä maa pitää paikallaan. Ellei yö ole vain valon poissaoloa, jos yö todella on jotakin, se on tämä ääni. Stetoskooppiääni hitaasta sydäimestä, se lyö, on hetken vaiti, lyö taas. Kuin olento ylittäisi Rajaa edestakaisin. Tai joku, joka kolkuttaa seinään, joka kuuluu toiseen maailmaan mutta jäi tänne, kolkuttaa, haluaa takaisin. Myöhäistä! Ei ehtinyt alas, ei ehtinyt ylös, ei ehtinyt laivaan...

¹⁴³ Viittaan tässä Lindqvistin (1988, 175) kuvaukseen hänen sumun monologissaan.

¹⁴⁴ Mm. Serafim Seppälä (2011, 176) kuvaa ihmisten erillisyyttä pintatason ilmiöksi, joka on mystikon purettavissa.

¹⁴⁵ Tranströmerin lyriikan in-betweenes (ks. luku 1.1).

Toinen maailma on myös tätä maailmaa. Aamulla näen räiskyvän kullanruskean lehvän. Ryömivän juurakon. Kiviä, joilla on kasvot. Metsä on täynnä laivasta jääneitä hirviöitä, joita rakastan. (Tranströmer 2011, 25.)

Lindqvist kirjoittaa kahden vastapoolin dynaamisesta suhteesta ja kuvaa elämän ydinasioiden tulevan lähelle käänteisen välityksellä: ”ikuisuus katoavassa, syntymä kuolemana, hyvä pahana ja jumalallinen inhimillisenä” (Lindqvist 1999, 32). Tällaisesta jännitteestä kasvoi syleilyn figuurin avainkäsite.

Näen työni keskeisen ilmiön olevan eräänlainen selkäpuolen kokemus¹⁴⁶. Kuvaan ajatuksen avulla sekä kokemusta itsessään kuin myös metodologiaa. Ilmiö pakenee sanoja, joten olen koettanut kuvata sitä erilaisten heijastumien, kuvien ja metaforien kautta¹⁴⁷. Tällaista heijastumaa ja selkäpuolen kokemusta¹⁴⁸ hahmottelen myös viimeisen alkukuvani avulla. Eri vuodenajat ovat välähdelleet tekstini maisemissa. Viimeisessä alku(jälki)kuvassa elän kevättä 2015.

Kerroin aiemmin kuvitelleeni tutkielmani vuodenajan olevan *laajakangaskesä*¹⁴⁹. Myös ajankohtaisessa alkukuvassani tarkastelen luonnonilmiötä kuin laajakankaalta. Lähden ulos kevätaurinkoon. On koittamassa erityinen hetki, sillä kuu on kohta asettumassa maan ja auringon väliin. Olen valmistautunut auringonpimennykseen kahdella valkoisella pahvilla, joista toiseen olen puhkaissut reiän. Reiän kautta auringon muoto heijastuu toiselle pahville ja voin seurata pimennyksen etenemistä silmiäni suojellen¹⁵⁰. Huomaan pahville heijastuneen auringonsirpin muistuttavan työssäni tavoittamaani taipuisaa viivaa. Löydän varjokuvasta myös seitsemännen ja viimeisen alkukuvani (kuva 7), joka hetkellisesti sulkee syleilyn figuurin pyöreiden ja pro gradu -työssä kulkemani eritoten itselleni tärkeän matkan. Olen lisännyt kuvaan kontrastia, jotta siinä toteutuisi mahdollisimman kirkkaasti alkukuvan jälkikuvamainen idea. Jälkikuvailmiössä itsessäänkin toteutuu mustan ja valkoisen (pimeän ja valoisan) vastakkaisuus (Huttunen 2015).

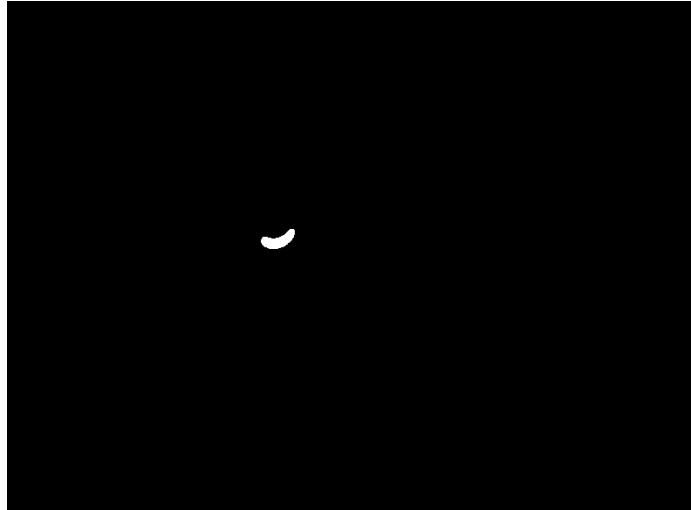
¹⁴⁶ Kerroin luvussa *Pyhä syleily* Jaakko Heinimäen (2015) kuvailleen pyhän kokemusta selkäpuolen kokemukseksi.

¹⁴⁷ Kuvasin tätä ajatusta työni tutkimussuunnitelmassa. Kerroin siinä jumalanpalveluksen saarnasta mieleeni jääneen ajatuksen, jonka liitin myös Syleilyn figuurin avulla pohtimaani kokonaisvaltaiseen kokemukseen. Pappi kuvasi Wilfrid Stinissenin kertoneen, että aurinkoa ei opita tuntemaan sitä katsomalla, vaan sulkemalla silmät (en ole saanut käsiini alkuperäistä lähdettä, ajatus perustuu omaan muistikuvaani).

¹⁴⁸ Tutkielmani johdannossa tämä teema esiintyy ajatusten noustessa selkä edellä pintaan. Tranströmer (2011,170) kuvaa runossaan hitaasti selkä edellä pintaan nousseita rannan kiviä.

¹⁴⁹ Sana esiintyy Tranströmerin (2011, 140) runossa *Harjanteita*.

¹⁵⁰ Kuvatessaan pyhän kokemusta selkäpuolen kokemukseksi Heinimäki (2015) kertoi sen tarkoittavan, ettei silmämme voi katsoa sitä suoraan.



Kuva 7 Pahville heijastunut taipuisaa viivaa muistuttava auringonmuoto.

Filosofi Tere Vadén (2015) pohtii auringonpimennyksen aamuna radiossa syitä ihmisen viehtymykseen luonnonilmiöitä kohtaan. Niiden peijakkaan hienouden lisäksi hän kuvaa yksittäisten kokemusten olevan ihmisen mielessä ja sielussa niitä jotka solujen mitokondrioiden lailla tekevät energiaa. Ajatus tulee lähelle ymmärrystäni tutkielmani syleilevästä ilmiöstä. Aiemmin kerroin äärettömyyden tunnun esteettisessä elämyksessä voivan olla energian ja elämänmyönteisyyden lähde (ks. Hepburn 2007, 70)¹⁵¹. Tällaista peijakkuutta löydän aineistoni teksteistä ja niiden kanssa käymästäni dialogista.

Tämä se on. Syleilyn figuurin auringonmuoto. Pimeä. Kirkas. Taipuisa. Kämperryttävä. (Hiirenpipana.) Päätän välisoiton Caj Westerbergin runoon. Syleilyn figuuri on *samanaikaisuuden silmin* nähtynä kirjottu etäisyyksiä täyteen (ks. Westerberg 1985,93).

Kahden päivän välissä / kirkas nimetön yö. // Samanaikaisuuden silmin / tähti-taivas on tuulentupa. / Toisin katsottuna / se on yhtenäinen kuvio, kirjottu kiitaviä etäisyyksiä täyteen. (Westerberg 1985, 93.)

5.2 Myrskyn piirustus (lopuksi)

Aloitin tutkielmani kuiskaamalla *että*. Syleilyn dialogi päättyy (kesken!) tässä luvussa horjumattomaan sanaan EHKÄ, jonka kerroin löytäneeni Tomas Tranströmerin (2011, 290) runosta. Hän kirjoittaa jokaisen abstraktin kuvan maailmasta olevan mahdoton

¹⁵¹ Syleilyn kotoisuutta ja vetovoimaa avaa myös seuraava Bachelardin (2003, 89) kuvaus *Tilan poetiikassa*: ”Aion siis antautua kaikkien kotoisuuden alueiden vetovoimalle. Todellinen kotoisuus ei koskaan ole luotaantyöntävää. Kaikissa kotoisissa tiloissa on vetovoimaa. Toistettakoon vielä, että niiden oleminen on hyvää oloa.”

kuin myrskyn piirustukset. Syleilyn figuuri on ollut abstrakti ja mahdoton luonnokseni eksistentiaalisesti merkittävästä esteettisestä elämyksestä, jossa on äärettömän tuntua. Siinä kaksi maailmaa on syleillyt toisiaan monin tavoin.

Vaikka suhteeni aiheeseen on ollut omakohtaisen *koskettava* ja *sydämellinen*, löysin kirjoitusprosessissani myös yleisempiä perusteluja tutkimuskohteeni merkityksellisyydestä ja ajankohtaisuudesta. Erityisesti seuraavat kolme näkökulmaa rohkaisivat pysymään reitillä. Ensimmäinen näistä oli Juhani Pallasmaan (2014, 16) ajatus siitä, että esteettisesti ylikihottunut aikamme kaipaa esteettistä syväluotausta ja kauneuden eksistentiaalisen perustan paljastamista. Ronald Hepburn (2007, 66) taas kuvasi vastaparien yhtäaikaisten läsnäolon olevan liian vähälle huomiolle jäänyt esteettisen teorian avainkäsite. Tämän-suuntaista eksistentiaalista etsintää ja ymmärrystä polariteettien yhtenäistymisestä olen halunnut pro gradu -työssäni etsiä. Lisäksi mukaani tarttui viime hetkillä Jaakko Heinimäen (2015) tapailema kysymys. Hän mietti pyhän kokemukseen liittyen onko rajantaju jollakin tavalla nykypäivänä hämärtyvässä. Koettamatta vastata kysymykseen sellaisenaan, uskon vastaparien, kuten pyhyiden ja haurauden, käsittelemisen olevan syväluotausta, joka on tutkielmassani ainakin itseäni rohkaissut dialogisuuteen ja rajojen tunnusteluun.

Olen kuunnellut sydäntäni ja antanut henkilökohtaisen kiinnostukseni johdattaa tutkimustani (ks. Saresma 2004, 93). Tästä sekä menetelmällisistä valinnoistani johtuen dialogista tuli omakohtainen ja jollakin tavalla intiimi. Etsin kotia esteettiselle pyhällä, mutta sainkin itse kokea eräänlaisen *kotiinpaluun* kertomusten äärellä. Sain tartunnan aineistoni emotionaaliseen latauksesta. Olen tuntenut prosessissa näin myös oman kosketettavuuteni. Halusin kuroa umpeen etäisyyksiä ja rakentaa työni sisälle puutarhamaista tilaa kohtaamiselle¹⁵². Olen saanut olla kirjain i (Syleilyn figuuri) tutkielmaani rakentuneen yhteisön sisällä¹⁵³. Yhtä paljon, kuin olen pyrkinyt ymmärtämään syleilynkaltaisuuden monikerroksista kokemusta, olen pyrkinyt ymmärtämään itseäni¹⁵⁴. Tiedostan tällaiseen omakohtaisuuteen liittyvän haasteita, mutta päädyin samansuuntaiseen tietoiseen ratkaisuun kuin Saresma (ks. 2004, 93) kertoessaan omasta kirjoitusprosessis-

¹⁵² Tällaista pyrkimystä ilmentää esimerkiksi luvussa 1.1 kuvaamani puinen penkki, jolla kohtasin tutkielmani dialogikumppaneita.

¹⁵³ Tässä vaiheessa olen hieman epävarma siitä, olenko osannut avata portin myös lukijalle. Onko näkökulmani kaikessa pyöreyydessään tavoitettavissa?

¹⁵⁴ Torsti Lehtinen (2014d) kirjoittaa Tito Colliandera käsittelevässä artikkelissaan paljaudesta tavalla, jonka tunnen kuvaavan myös tutkielmassa kulkemaani omakohtaista hiekkatieosuutta: ”Colliander vaatii alastomuutta itseltään, mutta kehoitus sopii ohjeeksi jokaiselle, joka tahtoo suorittaa vaikeimman tehtävän, mikä ihmiselle on annettu: tulla omaksi itsekseen. Luojan luomaksi ainutkertaiseksi yksilöksi.”

taan: aiheen ja kirjoittamisen ollessa niin merkityksellistä (ja terapeutista) hänen kyllä kannatti jatkaa työskentelyä koskettavan aiheen äärellä¹⁵⁵.

Kuvasin pyhällä olevan esteettisessä syleilyssä tuohusvalomaista voimaa. Syleilystä kehkeytyi työni edetessä hetkellinen kodinkaltainen tila, jonne ovi on auki ja jota kokemuksen pyöreys ja käpertyvä oleminen kuvaavat. Myös kotiloperspektiivillä halusin kertoa *paljon pienessä* -kaltaisesta todellisuudesta. Colliander (1973, 182) kertoo halunneensa käyttää palavan tuohuksen kieltä. Sellaista, joka on kirjainten ja äänten tuolla puolen. Tämä on se maailma, jota itsekin työssäni etsin.

Olen todennut esteettisen elämän olevan monin tavoin hankala tutkimuskohde (ks. Kinnunen 1990, 9). Aavistelin taivaallisen villapaidan purkautuneen aineistoni teksteihin¹⁵⁶. Tunnustan moneen otteeseen sotkeutuneeni lankoihin yrittäessäni saada niistä tolkkua. Toisaalta samaisessa kaaoksessa¹⁵⁷ on syntynyt itselleni myös arvokkaita oivalluksia. Näen tutkielmani rakentuneen kahdensuuntaisessa syklimäisessä liikkeessä: Aihe rajautui ja tiivistyi työstäessäni tekstiä eteenpäin. Ajattelin kirjoittamalla ja lähdin liikkeelle varsin laajoista maisemista. Kielikuvat ja metaforat muovautuivat prosessin edetessä. Toisaalta syleilyn figuuri on ollut kuin pieni siemen, josta puhjenneita ajatusversoja lähdin seuraamaan. Syleilyn kuvan avulla koetin koota ideat jälleen yhteen.

Opinnäytteestäni kehittyi ihmettelevä dialogi aineistoni kirjailijoiden omaelämäkerrallisten fragmenttien ja teorian välillä, joiden kyselevään kulkuun kiedoin itseni mukaan tulkiten ilmiötä omiin kokemuksiini peilaten. Colliander (1973, 143) kuvasi kauneuden houkutelleen häntä etsimään tietoa. Yhä innokkaammin, yhä syvemmillä salaisuuksiin. Tämänkaltaisoin perustein lähdin itsekin matkaan. Kuvatakseni dialogin aikaansaamia tunteja ja vetovoimaa lainaan Collianderin (1973, 142) sanoja hänen katsellessaan ruukiin kellanvihreää aaltoilua teoksessaan *Lähellä*: ”Mitä minun pitäisi ajatella? Vai eikö ajatella pitäisikään? Antautua vain seuraamaan tuota aaltoilua sellaisena kuin se on -- ”

¹⁵⁵ Saresma käsittelee kirjoituksessaan surun kokemusta. Tutkielmani johdannossa kerroin syleilyn figuurin olevan idea, josta ikävä on tehnyt todellisen. Olen käsitellyt tekstissäni kaipaustani yhteyteen. Näen kokemukseni asettuvan dialogiin Tranströmerin (2011, 435) tekstin kanssa, jossa hänkin päätyy kaipaavaan kysymykseen: ”Sateen suhina! / Salaisuuden kuiskaten / pääsenkö sinne?”

¹⁵⁶ Lämmin yksityiskohta villapaitaan liittyen: Ystäväni kertoi osallistuneensa Martti Lindqvistin luennolle 90-luvulla. Mieleen oli jäänyt erityisesti Lindqvistin villapaita, jonka hän oli maininnut suosikikseen. Villapaita oli luonnonvärinen ja vähän rispaantunut: ”helmasta juoksi muistaakseni silmäpako”, kertoi ystäväni.

¹⁵⁷ Lindqvist (1999, 53) on kuvannut elämää luovuudella hedelmöitetyksi kaaokseksi.

Kuljin matkaani jännityksessä, sillä en voinut tietää, minne tulisin dialogissani aineiston ja teorian kanssa päätymään. Liittymiseni ja eläytymiseni lukemiini teksteihin toivat muassaan tuntemattoman. Lainasin aiemmin Carolyn Ellisin (Flemons & Green 2002, 92) ajatusta autoetnografiasta, jonka piirteitä omassa tutkielmassanikin on: ”You play with the story, you go with the story to see where you end up.” Olen kuvannut tekstissäni useasti matkalla olemista. Olen saanut kulkea lyhyen (hiekkatieosuuden tutkielmani tien filosofien rinnalla. Kokemus on saanut minut ihmetykseen, jonka Hepburn on kuvannut olevan yhtäaikaisen levon ja kyselyn tila.

Ilmiö ja menetelmä kasvoivat kiinni toisiinsa enkä välillä kyennyt erottamaan kummas-ta kulloinkin oli kyse. Mm. kosketus, vastapoolit ja näiden etäisyyksien tarkastelu ovat olleet yhteisiä nimittäjiä. Jälleen löydän kirjailijan sanat kuvaamaan kokemusta:

Käsi, ihmiskädet. Muistumia, mielikuvia, ne pulpahtavat yllättäen esiin ja katoavat jälleen samaa aihetta kiertäen. Ajatus vain, ja samassa ilmestyy kuvakin. Kokonaisuus, ajoittamaton.

Niin paljon käsiä... Kädet –

Niin kuin sanoilla, niin on myös käsillä todellisuus näkyvän todellisuuden tuolla puolen. Sana, käsi. Me otamme vastaan tai emme ota. (Colliander 1973, 192.)

Olen kulkenut paradoksien keskellä: puhunut samassa yhteydessä vastavuoroisesta katseesta, kosketuksesta ja toista kohti rientämisestä kuin selkäpuolen kokemuksesta, kämmenselkämäiseksi kokemastani nyansseja aistivasta tehtävästä ja ajatuksista, jotka selkä edellä rannan kivien lailla nousevat pintaan¹⁵⁸. Olen etsinyt kuumeisesti keinoja lähestyä kokemusta, joka ei avaudu sanoille. Työni sisällä on ollut tämän tehtävän tiimoilta paljon tapahtumista ja toteutumista. Olen kaivertanut perunaan, tallentanut auringonpimennyksen, etsinyt alkukuvia, luonut kulkijahahmoja, kurottanut puoshaalla, eläytynyt turistin katseeseen ja poettisiin kuviin. Olen tuntenut painon – helpotuksen – kohtaamisen. Olen etsinyt oikeaa asentoa suhteessani kertomuksiin¹⁵⁹. Suhtautumistani ja lähestymistapaani dialogiin kuvaa myös katkelma Tranströmerin (2011, 277) runosta *Miinusasteita*. Hän kirjoittaa siinä *raamatunlauseesta, jota ei koskaan kirjoitettu*: ”Tule minun luokseni, minä olen ristiriitainen niin kuin sinä.”

¹⁵⁸ Paradoksaalinen on myös seuraava kokemukseni tutkielmaa tehdessä: Olen uneksinut sylistä, mutta myös sylissä. (Samansuuntainen ajatus talouneksintaan liittyen löytyy Bachelardin *Tilan poetiikasta*).

¹⁵⁹ Olen lukenut Touko Kauppinen kirjaa *Totaalirunoilija Pellinen* runoilija Jyrki Pellisestä. Teos on syntynyt dialogissa. Mukaani tarttuu ajatus oikean kulman etsimisestä suhteessa toiseen. Omassa työssäni olen tunnustellut tutkielmani *toista* eri kulmissa Kauppinen tapaan: ”Huomaan etsiväni erilaisia asentoja suhteessa Pelliseen. Istun usein 90 asteen kulmassa Jyrkiin nähden, koska niin tuntuu jäävän enemmän tilaa ehkä molemmille” (Kauppinen 2014, 17).

EHKÄ merkitsee itselleni lopulta myös jatkuvuutta. Dialogini on käänteisvärinen. Niimeän luvun *Lopuksi*, mutta sulkiessani silmät näen *Aluksi*¹⁶⁰. Prosessi jatkuu muuttamalla muotoaan.

Ja vastapooli: se minkä halusi ilmaista. Ajatus, kuvitelma, elämys. Nähty vaikka näkymätön. Jo olemassa oleva, mutta vielä vailla muotoa.

Aina sama jännitys näiden kahden elementin välillä. (Colliander 1973, 217.)



¹⁶⁰ Koen tutkielmani avautuvan Bachelardin (2003, 63) seuraavan kuvauksen hengessä kohti tulevaa: ”Elävillä toimillaan kuvittelu irrottaa meidät sekä menneisyydestä että todellisuudesta. Se avautuu kohti tulevaa.”

Lähteet

Painetut lähteet

- Ahti, Risto 1993. *Pieni käsikirja*. Porvoo ; Helsinki ; Juva: WSOY.
- Ahti, Risto 2009. *Tie, köyhyys, ilo*. Helsinki: Kirjapaja. Kuiskauksia. ISSN.
- Bachelard, Gaston 1971, *The poetics of reverie. Childhood, language, and the cosmos*. Boston: Beacon Press.
- Bachelard, Gaston 2003. *Tilan poetiikka*. (Suom.) Tarja Roinila. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Nemo.
- Bartholomew, Joanna (ohjaaja) 2012. A short film about the life and work of Swedish poet Tomas Tranströmer. Nobel Prize in Literature 2011. Blakeway Productions. Copyright © Nobel Media AB 2011. Video verkkosivulla Tomas Tranströmer. The Official Website, <http://tomastranstromer.net/>. The Lion Publishing Group 2011. Viitattu 17.3.2015.
- Benjamin, Walter 2008. *The work of art in the age of mechanical reproduction*. London: Penguin. Great ideas; ISSN 56.
- Berleant, Arnold 1992, *The aesthetics of environment*. Philadelphia: Temple University Press.
- Berleant, Arnold 1997. *Living in the landscape. Towards an aesthetics of environment*. University Press of Kansas.
- Beumer, Jurjen 1998. *Henri J. M. Nouwen. Väsymätön etsijä*. (Suom.) Taisto Nieminen. Helsinki: Kirjapaja.
- Björkman, Hannu-Pekka 2007. *Valkoista valoa*. Helsinki: Kirjapaja. Kuiskauksia. ISSN.
- Björkman, Hannu-Pekka 2014. *Välähdyksiä peilissä. Kirjoituksia*. Helsinki: Kirjapaja.
- Björling, Gunnar 1972. *Kosmos valmiiksi kirjoitettu*. (Suom.) Tuomas Anhava. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Otava.
- Bochner, Arthur. P. & Ellis, Carolyn (toim.) 2002. *Ethnographically speaking. Autoethnography, literature, and aesthetics*. Walnut Creek: AltaMira. Ethnographic alternatives book series. ISSN.
- Colliander, Tito 1973. *Lähellä*. (Suom.) Kyllikki Härkäpää. Helsinki: Weilin+Göös.

- Eggehorn, Ylva 2003. *Etsin, kaipaan, kyselen. Tiellä aikuiseen uskoon.* (Suom.) Kai Takkula. Helsinki: Kirjapaja.
- Elo, Mika 2014. Cocktail-navigaattori. Teoksessa Mika Elo (toim.), *Kosketuksen figuureja*, s. 7–23. Helsinki: Tutkijaliitto.
- Eräsaari, Leena 2004. Antaudu vieteltäväkseni. Teoksessa J. Latvala, E. Peltonen, & T. Saresma (toim.), *Tutkija kertojana. Tunteet, tutkimusprosessi ja kirjoittaminen*, s. 59–87. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto. Nykykulttuurin tutkimuskeskuksen julkaisuja (79).
- Eskola, Jari & Suoranta, Juha 2008. *Johdatus laadulliseen tutkimukseen.* Tampere: Vastapaino.
- Flemons, Douglas & Green, Shelley 2002. Stories that Conform/Stories that Transform: A Conversation in Four Parts. Part 1. Autoethnographies: Constraints, openings, ontologies, and endings. Teoksessa A.P. Bochner & C. Ellis (toim.), *Ethnographically speaking. Autoethnography, literature, and aesthetics*, s. 87–94. Walnut Creek: AltaMira. Ethnographic alternatives book series. ISSN.
- Frank, Arthur W. 1995. *The wounded storyteller. Body, illness, and ethics.* Chicago [Ill.]: University of Chicago Press.
- Gergen, Mary M. & Gergen, Kenneth J. 2002. Ethnographic Representation As Relationship. Teoksessa A.P. Bochner & C. Ellis (toim.), *Ethnographically speaking. Autoethnography, literature, and aesthetics*, s. 11–33. Walnut Creek: AltaMira. Ethnographic alternatives book series. ISSN.
- Gibran, Kahlil 1984. *Jeesus, ihmisen poika.* (Suom.) Helmi Krohn. Hämeenlinna: Arvi A. Karisto Oy.
- Heinimäki, Jaakko & Olkinuora, Hilikka 2010. *Puhetta pyhästä : Pyhä : Suomen evankelis-luterilaiset seurakunnat.* Helsinki: Kirkkohallitus.
- Henri Nouwen Society 2015. About Henri Nouwen. http://www.henrinouwen.org/About_Henri/About_Henri.aspx. Viitattu 13.2.2015. Tuloste tekijän hallussa.
- Hepburn, Ronald 2007. Maisema ja metafyyssinen mielikuvitus. Teoksessa Y. Sepänmaa, L. Heikkilä-Palo, V. Kaukio, K. Nieminen, T. Nuopponen & L. Anttila (toim.), *Maiseman kanssa kasvokkain*, s. 58–71. Helsinki: Maahenki.
- Hepburn, Ronald W. 1984. *Wonder and other essays.* Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Hepburn, Ronald W. 2001. *The reach of the aesthetic. Collected Essays on Art and Nature.* Aldershot: Ashgate.
- Huttunen, Martti 2015. Värejä joita ei ole olemassa. <http://www.varioppi.fi/animaatio-LUETAMA.html>. Viitattu 1.4.2015. Tuloste tekijän hallussa.

- Huuhtanen, Päivi 1989. *Salaisuus*. Helsinki: Kirjapaja.
- Kauppinen, Touko 2014. *Totaalirunoilija Pellinen*. Turku: Kustannusosakeyhtiö Savukeidas.
- Kilpeläinen Tuure 2014. Lisätään lämpöä (levyttänyt Tuure Kilpeläinen ja Kaihon karaavaani). Albumilla *Käpälikkö* [cd]. Helsinki: Kaiho Republic.
- Kinnunen, Aarne 1990. *Esteettisestä elämäksestä*. Helsinki: Yliopistopaino.
- Laakso, Harri 2014. Pistoja. Teoksessa Mika Elo (toim.), *Kosketuksen figuureja*, s. 170–194. Helsinki: Tutkijaliitto.
- Latvala, Johanna, Peltonen, Eeva & Saresma, Tuija (toim.) 2004. *Tutkija kertojana. Tunteet, tutkimusprosessi ja kirjoittaminen*. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto. Nykykulttuurin tutkimuskeskuksen julkaisuja (79).
- Lehtinen Torsti 2014b. *Syntiset saarnat. Kirjoituksia maan ja taivaan väliltä*. Helsinki: Arktinen Banaani.
- Lehtinen Torsti 2014d. Alastomana Jumalan ja ihmisten edessä. *Kotimaa* 27.11.2014, s. 26–28.
- Lehtinen, Torsti 2015a. Yksilö ja yhteisö. *Askel* 2015(2), s. 28.
- Lehtinen, Torsti 2015b. www.torstilehtinen.com. Viitattu 13.3.2015. Tuloste tekijän hallussa.
- Leskelä-Kärki, M. 2004. Tutkija ja kolme sisarta. Polkuja henkilökohtaiseen historian-tutkimukseen. Teoksessa J. Latvala, E. Peltonen, & T. Saresma (toim.), *Tutkija kertojana. Tunteet, tutkimusprosessi ja kirjoittaminen*, s. 306–337. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto. Nykykulttuurin tutkimuskeskuksen julkaisuja (79).
- Lindqvist, Martti 1988. *Kaikki on läsnä*. Helsinki: Otava.
- Lindqvist, Martti 1990. Ihmisenä ja ammatissa kasvaminen. Teoksessa Sinikka Ojanen (toim.), *Akateeminen opettaja*, s. 159–164. Helsinki: Helsingin yliopisto. Lahden tutkimus- ja koulutuskeskus. Täydennyskoulutusjulkaisuja 4/1989.
- Lindqvist, Martti 1995. *Mieli vai tarkoitus*. Helsinki: Otava.
- Lindqvist, Martti 1997. *Näkymättömän paino*. Helsinki: Otava.
- Lindqvist, Martti 1999. *Keskeneräisyyden puolustus*. Helsinki: Otava
- Mäki-Petäjä, Kaisa 2014b. *Aesthetic engagement in museum exhibitions*. University of Jyväskylä.
- Mønster, Louise 2011. *Houses in the poetry of Henrik Nordbrandt and Tomas Tranströmer*. *Scandinavian Studies*, 83(3), 415–438.

- Nouwen, Henri J. M. 2004. *Kotiinpaluu*. (2. p. edition). (Suom.) Anna-Maija Raittila. Helsinki: Kirjapaja. Edellinen painos ilmestynyt nimellä Tuhlaajapojan paluu.
- Ojanen, Eero 2002. *Rakkauden filosofia*. Helsinki: Kirjapaja.
- Ojanen, Eero 2006. *Tien filosofia*. Helsinki: Kirjapaja.
- Oxford Dictionaries 2015.
<http://www.oxforddictionaries.com/definition/english/multum-in-parvo>. Oxford University Press. Viitattu 17.4.2015.
- Pallasmaa, Juhani 2003. Tilan poetiikka ja arkkitehtuurin teoria. Teoksessa Gaston Bachelard, *Tilan poetiikka*, s. 485–493. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Nemo.
- Pallasmaa, Juhani 2014. *Kohtaamisia. Kirjoituksia arkkitehtuurista ja taiteesta*. (Toim. & suom.) Kirsi Heininen-Blomstedt. Helsinki: ntamo P&C.
- Panelius, Martin, Santti, Risto & Tuusvuori, Jarkko S. 2013. *Käsikirja*. Helsinki: Teos.
- Raittila, Anna-Maija 2012. *Niin kevyt on rakkaus. Ikkunoita luottavaiseen elämään*. (Toim.) Maaria Pätsi. Helsinki: Kirjapaja.
- Ranta, Salla (toim.) 2014. Draamaksi paisunut usko. *Kotimaa Suola*. Kulttuuri heijastaa uskoa. 2014(1), s. 39–43.
- Santanen, Sami 2014. Kosketuksen ulottuvuuksia. Teoksessa Elo, Mika (toim.), *Kosketuksen figuureja*, s. 195–263. Helsinki: Tutkijaliitto.
- Saresma, Tuija 2004. Sydämen ja pään tieto. Teoksessa J. Latvala, E. Peltonen, & T. Saresma (toim.), *Tutkija kertojana. Tunteet, tutkimusprosessi ja kirjoittaminen*, s. 91–108. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto. Nykykulttuurin tutkimuskeskuksen julkaisuja (79).
- Saresma, Tuija 2007. *Omaelämäkerran rajapinnoilla. Kuolema ja kirjoitus*. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto. Nykykulttuurin tutkimuskeskuksen julkaisuja (92).
- Scarry, Elaine 2001. *On beauty and being just*. Princeton University Press.
- Seppälä, Serafim 2010. *Kauneus. Jumalan kieli*. Helsinki: Kirjapaja.
- Seppälä, Serafim 2011. *Valo jää. Dostojevski, Gibran, Kazantzakis ja Jumalan mysteerit*. Helsinki: Kirjapaja.
- Sepänmaa, Yrjö 2014. Ympäristöestetiikan tulevaisuus. Ympäristöestetiikan professori Yrjö Sepänmaan jäähyväisluento 31.1.2014 Itä-Suomen yliopistossa Joensuussa.
http://www.uef.fi/documents/10437/118740/jaahyvaisluento_sepanmaa.pdf/276585f9-8c1a-482f-a88e-9bf414e0d4df. Viitattu 20.10.2014. Tuloste tekijän hallussa.
- Sherrard, Philip 2004. *The sacred in life and art*. Limni, Evvia, Greece: Denise Harvey.

- Sirén, Vesa. Sinfonia V op. 82 (1915-1919).
http://www.sibelius.fi/suomi/musiikki/ork_sinf_05.htm. Viitattu 20.2.2015. Tuloste tekijän hallussa.
- Sjödín, Tomas 2007. *Salattu varavoima. Onko tarkoitus, että kaikella on tarkoitus?* (Suom.) Kai Takkula. Helsinki: Kirjapaja. Matkakumppani-sarja.
- Sparkes, Andrew C. 2002. Autoethnography: Self-indulgence or something more? Teoksessa A.P. Bochner & C. Ellis (toim.), *Ethnographically speaking. Autoethnography, literature, and aesthetics*, s. 209–232. Walnut Creek: AltaMira. Ethnographic alternatives book series. ISSN.
- Suomen ortodoksinen kirkko 2014. Tito Collianderin juhluvuosi.
<https://www.ort.fi/uutiset/tito-collianderin-juhlavuosi>. Viitattu 14.3.2015. Tuloste tekijän hallussa.
- Tervonen, Heikki 2005. *Martti Lindqvist. Matkalaukkueetikko*. Helsinki: Kirjapaja.
- The Lion Publishing Group 2011. Biography. Tomas Tranströmer. The Official Website. <http://tomastranstromer.net/about/>. Viitattu 17.3.2015. Tuloste tekijän hallussa.
- Tiihonen, Arto 2004. Kokemus puhuu, tarina kertoo, tutkija selittää – Tarinoittamalla tiedettä kokemuksista. Teoksessa J. Latvala, E. Peltonen, & T. Saresma (toim.), *Tutkija kertojana. Tunteet, tutkimusprosessi ja kirjoittaminen*, s. 189–218. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto. Nykykulttuurin tutkimuskeskuksen julkaisuja (79).
- Tranströmer, Tomas 2011. *Kootut teokset 1954–2004*. (Suom.) Caj Westerberg. Helsinki: Tammi. Keltainen kirjasto.
- Tuan, Yi-Fu 1995. *Passing strange and wonderful. Aesthetics, nature and culture*. New York NY: Kodansha International.
- Weil, Simone 1976. *Painovoima ja armo*. (Suom.) Maija Lehtonen. Helsinki: Otava. Delfiinikirjat ISSN.
- Westerberg, Caj 1985. *Kirkas nimetön yö*. Helsinki. Otava.
- Westerberg, Caj 2011. Selityksiä. Teoksessa Tomas Tranströmer, *Kootut teokset 1954–2004*. (Suom.) Caj Westerberg. Helsinki: Tammi. Keltainen kirjasto.
- Wikström, Owe 2004. *Pyhän salaisuus – Kätkeyty todellisuus ja nykyaika*. (Suom.) Olli Räsänen. Helsinki: Kirjapaja.

Painamattomat lähteet

- Ahonen, Annamari 2015. Sähköpostiviesti 13.1.2015. Vastaanottaja Irina Leino. Julkaisematon lähde. Tuloste tekijän hallussa.

- Bonsdorff, Pauline von 2015. Henkilökohtainen tiedonanto 14.4.2015.
- Heimonen, Samuli 2014. Sähköpostiviesti 20.9.2014. Vastaanottaja Irina Leino.
- Heinimäki, Jaakko 2015. Onko mikään enää pyhää? Piispa Arsenin ja Jaakko Heinimäen luento Pieksämäellä 25.3.2015. Seitsemän kuoleman syntiä nyt -luentosarja. Pieksämäen seutuopisto. Omat muistiinpanot.
- Kauppinen, Liisa 2014. Sähköpostiviesti 21.11.2014. Vastaanottaja Irina Leino.
- Lehtinen, Torsti 2014a. Colliander-seminaari. Valamon opiston kurssi Heinävedellä Valamon luostarissa 15.–17.7.2014. Omat muistiinpanot.
- Lehtinen, Torsti 2014c. Paljastava kirjallisuus. Valamon opiston kurssi Heinävedellä Valamon luostarissa 17.–19.10.2014.
- Lindén, Jan-Ivar 2014. Hetken ontologia. Luento Jumalanpalvelus ja estetiikka -seminaarissa (26.–27.3.2014) Helsingin Musiikkitalossa 26.3.2014. Tekijältä saatu kirjallinen esitelmä.
- Mäki-Petäjä, Kaisa & Saito, Yuriko 2014a. *Aesthetic engagement in museum exhibitions*. Kaisa Mäki-Petäjän väitöstilaisuus 16.8.2014. Vastaväittäjänä Yuriko Saito. Jyväskylän yliopisto. Omat muistiinpanot.
- Vadén, Tere 2015. Haastattelu radio-ohjelmassa Ykkösaamu. Radio Yle 1. Lähetetty 20.3.2015. Lähde tarkistettu 1.4.2015. <http://areena.yle.fi/radio/2618313>