

**HILJAISUUDET JA NIITÄ KEHYSTÄVÄT ÄÄNET**  
**DAVID BENIOFFIN ROMAANISSA *CITY OF THIEVES***

Paula Meriluoto  
Sivuaineen tutkielma  
Kirjallisuus  
Musiikin, taiteen ja kulttuurin tutkimuksen laitos  
Jyväskylän yliopisto  
Kevät 2021

# JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

Tiedekunta Humanistis-yhteiskuntatieteellinen	Laitos Musiikin, taiteen ja kulttuurin tutkimuksen laitos
Tekijä Paula Meriluoto	
Työn nimi Hiljaisuudet ja niitä kehystävät äänet David Benioffin romaanissa <i>City of Thieves</i>	
Oppiaine Kirjallisuus	Työn laji Sivuaineen tutkielma
Aika Maaliskuu 2021	Sivumäärä 46
<b>Tiivistelmä</b> <p>Tämä tutkimus käsittelee kaunokirjallisuudessa kuvattuja erilaisia hiljaisuuksia ja niiden mahdollisia merkityksiä. Tutkimusaineistona on yhdysvaltalaisen David Benioffin romaani <i>City of Thieves</i> (2008), jonka tarkastelussa hiljaisuutta lähestytään paikan kuvaamisen, henkilöhahmojen rakentumisen ja tarinan rakenteen näkökulmasta. Tutkimuksen tavoitteena on selvittää, millaisia erilaisia hiljaisuuksia ja hiljaisuuksia kehystäviä ääniä kohdeteoksessa kuvataan, millaisia merkityksiä nämä äänimaisemat saavat ja miten niitä kohdeteoksessa tuotetaan.</p> <p>Tutkimusmenetelmä on tarkka ja analyttinen lukeminen, jossa korostuvat äänimaisemia, hiljaisuuksia ja paikkaa yhdistävät merkitykset. Romaanissa kuvattuja hiljaisuuksia tarkastellaan myös Outi Ampujan kehittämän hiljaisuuden nelikentän tukemana. Aiheena äänimaisematutkimus on ajankohtainen, ja äänimaisemien ja hiljaisuuden vaikutuksia ja niihin liittyviä kokemuksia on tutkittu viime aikoina yhä enemmän. Tässä tutkimuksessa hyödynnetäänkin äänimaisematutkimuksen monitieteisyyttä ja sen avaamia tulkittamahdollisuuksia kirjallisuudentutkimuksen näkökulmasta.</p> <p>Kohdeteoksessa keskeiseksi nousee paikan ja äänen suhde. Lisäksi äänimaisemissa kuuluu paikan muutos. Hiljaisuudessa kuuluu ääniä, jotka rakentavat romaanin kerronnassa erilaisia sodan ja väkivallan uhkaavia hiljaisuuksia, luonnon arvaamattomaksi muuttuneita hiljaisuuksia sekä erilaisia turvallisia ja hyviä hiljaisuuksia. Lisäksi hiljaisuus ja puhe toimivat päähenkilöhahmojen välisen suhteen ja heidän luonteidensa kuvaamisen keinona. Hiljaisuus ja erilaiset sivuutukset näkyvät teoksessa myös kertomatta jääneinä tarinoina tai lukijan huomion suuntaamisen keinona.</p> <p>Huomion kiinnittäminen hiljaisuuksien ja niissä kuuluvien äänten kuvaamiseen voi avata mielenkiintoisia näkökulmia kaunokirjallisen tekstin tulkitsemiseen ja kokemiseen. Samalla se voi herättää pohdintoja esimerkiksi hiljaisuuden ja vallankäytön suhteesta ja äänien kuvaamisen merkityksestä tunnelman ja jännitteen rakentajana.</p>	
Asiasanat Amerikkalainen kirjallisuus, David Benioff, <i>City of Thieves</i> , hiljaisuus, kirjallisuudentutkimus, kokemukset, Leningrad, merkitykset, paikka, piiritys, toinen maailmansota, ääni, äänimaisema	
Säilytyspaikka Jyväskylän yliopisto	
Muita tietoja	

# SISÄLLYS

1	JOHDANTO .....	4
1.1	Tutkimuskysymykset ja metodi.....	5
1.2	Keskeisiä käsitteitä .....	6
2	ÄÄNIMAISEMAT JA HILJAISUUDET .....	9
2.1	Lähestymistapoja ja näkökulmia .....	10
2.2	Kirjallisuuden äänimaiset.....	13
2.3	Hiljaisuudet kirjallisuudessa .....	15
3	<i>CITY OF THIEVES</i> -ROMAANIN HILJAISUUDET JA ÄÄNET .....	20
3.1	Piiritetyn Leningradin hiljaisuudet .....	21
3.1.1	Sodan ja väkivallan hiljaisuudet .....	23
3.1.2	Luonnon arvaamattomat hiljaisuudet.....	29
3.1.3	Turvallisia hiljaisuuksia.....	30
3.2	Henkilöhahmoja ympäröivät hiljaisuudet .....	34
3.2.1	Lev ja Kolya - hiljaisuuden ja puheen tasapaino.....	34
3.2.2	Isovanhempien tarinat - harhautuksia ja sumuverhoja .....	37
3.2.3	"How did Yulia die?" - sivuutetut tarinat.....	39
4	LOPUKSI.....	41
	LÄHTEET .....	44

# 1 JOHDANTO

Kun pysähtyy kuuntelemaan hiljaisuutta, huomaa sen olevan täynnä erilaisia ääniä. Yön hiljaisuus on seinäkellon raksutusta, ikkunaan ropisevaa sadetta, pakastimen vai-meaa huminaa ja lakanoiden kahinaa. Silti se on meistä hiljaisuutta. Kun piiritetyn Leningradin talvisella taivaalla kaartelee yksinäinen neuvostoliittolainen lentokone ja kylmässä asunnossa rasahtelevat viimeiset polttopuut, on myös hiljaista. Hiljaisuutta on vaikea tarkastella kiinnittämättä huomiota ääniin. Puhdasta hiljaisuutta ei ole, tai ainakin sitä on hyvin vaikea löytää. Yhteistä kaikenlaisille hiljaisuuksille onkin se, että ne eivät ole äänten puuttumista tai tyhjä tila, vaan hiljaisuus voi ilmaista jopa ääntä ja sanoja enemmän. Toisaalta hiljaisuutta on myös äänimaisemien ulkopuolella, ja se voidaan käsittää äänimaisemaa laajempänä ilmiönä, erilaisina vaikenemisina ja sivuuttamisina.

Analysoin sivuaineen tutkielmassani hiljaisuuden kuvaamista ja merkityksiä yhdysvaltalaisen David Benioffin vuonna 2008 julkaistussa romaanissa *City of Thieves*. Käytän tutkielmassani teoksesta lyhennettä CoT. Teos on ilmestynyt suomeksi vuonna 2009 Hilikka Pekkasen suomentamana nimellä *Varkaiden kaupunki*. Romaani kertoo vauhdikkaan ja samalla koskettavan veijaritarinan toisen maailmansodan aikaisesta piiritetystä Leningradista. Tavoitteenani on selvittää, millaisia hiljaisuuksia romaanissa kuvataan ja millaisia ääniä hiljaisuudessa ja sen ympärillä kuuluu. Kiinnitän luennassani huomiota erityisesti hiljaisuuden äänimaisemien kuvaamisen tapoihin ja merkityksiin. Lisäksi pohdin, millaisia hiljaisuuksia teoksen henkilöihäähmoihin liitetään. Hiljaisuus liittyy myös kirjailijan ja kertojan tekemiin valintoihin ja siihen, mihin lukijan huomio kohdistetaan ja mistä se suunnataan pois. Tutkimusmenetelmäni on tarkka ja analyttinen lukeminen äänimaiseman ja paikan merkitysten läpi.

Uskon hiljaisuuden tarkastelun olevan tärkeää aikana, jolloin piippaukset ja taustahäly tuntuvat hallitsevan äänimaisemaa, jossa elämme. On ehkä hyvä pysähtyä kuuntelemaan kaikkia niitä ääniä, jotka vain hiljaisuutta kuuntelemalla pystyy erottamaan. Ehkä hiljaisuutta pitäisi myös sietää päättäväisemmin. Pidän

äänimaisematutkija R. Murray Schaferin (2017) kehotuksesta vähentää meitä ympäröivien äänien määrää. Ehkä silloin on helpompi erottaa ne äänet, joilla todella on merkitystä ja huomata aivan tavallisten äänten kauneus. Uskon, että ääniin ja hiljaisuuteen keskittyminen avaa uudenlaisia tulokulmia myös kaunokirjallisuuteen ja rikastuttaa lukukokemusta.

Hypoteesini on, että kohdeteoksestani löytyy useita erilaisia hiljaisuuksia. Oletan, että hiljaisuus on keskeinen elementti niin henkilöhahmojen välisten suhteiden kuin kuvattujen tapahtumien ja paikkojen tunnelman kannalta. Oletan, että hiljaisuus on usein ääntä merkitsevämpää ja sen avulla luodaan jännitettä ja suunnataan lukijan huomiota tarinan kannalta keskeisiin seikkoihin. Lisäksi oletan, että hiljaisuudet voidaan jakaa esimerkiksi turvallisiin, uhkaaviin ja ahdistaviin hiljaisuuksiin. Ennen kaikkea oletan, että hiljaisuus ei ole tyhjä ja merkityksetön tila, vaan sitä käytetään tarkasti harkiten kuvaamaan erilaisia tunnelmia ja herättämään reaktioita lukijassa.

Lähestyn hiljaisuuksia myös sosiologiasta tutun SWOT-nelikentän avulla. Hyödynnän tässä tarkastelussa hiljaisuutta paljon tutkineen Outi Ampujan kehittämää hiljaisuuden nelikenttää, jonka esittelen tarkemmin tuonnempana. Oletan, että piirityksen, sodan, luonnon, uudenlaisen arjen ja ihmisten välisen kanssakäymisen äänet muodostavat äänimaisemia, joissa hiljaisuus ja siihen liittyvät äänet muodostavat eräänlaisia uhkaavia, ahdistavia, vahvistavia ja lohduttavia äänimaisemia, jotka muokkavat Ampujan nelikentän jaottelua.

Johdantoluvussa käsittelen tutkielmani teoreettista viitekehystä, metodologiaa ja tutkimuskysymyksiä. Tässä osiossa esittelen myös tutkimukseni kannalta keskeisimmät käsitteet. Toisessa luvussa paneudun äänimaiseman ja hiljaisuuden tutkimukseen erityisesti kirjallisuudessa. Kolmannessa luvussa syvennyn analysoimaan erilaisia hiljaisuuksia ja niitä kehystäviä ääniä sekä niiden merkityksiä kohdeteoksessani.

## 1.1 Tutkimuskysymykset ja metodi

Tutkimuskysymyksiä on kolme. Tavoitteenani on selvittää, (1) millaisia hiljaisuuksia ja hiljaisuutta kehystäviä ääniä kohdeteoksessani kuvataan, (2) millaisia merkityksiä nämä hiljaisuudet ja hiljaisuuden äänimaisemat saavat ja (3) miten niitä kohdeteoksessani tuotetaan.

Tutkimusmetodini on tarkka ja analyttinen lukeminen. Lisäksi hyödynnän tarkastelussani Outi Ampujan (2017, 33–35) hiljaisuuden SWOT-nelikenttää. Kirjainlyhenne tulee englannin kielen sanoista *strengths*, *weaknesses*, *opportunities* ja *threats*. Nelikentän avulla hiljaisuutta voi siis lähestyä vahvuuksien, heikkouksien, mahdollisuuksien ja uhkien näkökulmasta. Tällaista nelikenttää käytetään tulkintavälineenä ja

analyysimenetelmänä esimerkiksi sosiologiassa. Ampuja korostaa, ettei hänen laatimansa nelikenttä perustu kvantitatiiviseen analyysiin, vaan se toimii teoreettisena laadullista analyysia havainnollistavana yleistyksenä. (Ampuja 2016, 74–88.) Koska Ampuja (2017, 93–94) toteaa nelikentän toimineen hiljaisuuteen liittyvän kyselyaineiston laadullisessa tulkinnassa hyvin, rohkenen hyödyntää sitä jossain määrin myös oman tarkasteluni tukena. Vaikka Ampujan tutkimus ei liity kirjallisuudentutkimukseen, pidän sitä mielenkiintoisena oman tutkimukseni kannalta, sillä se paljastaa jotain hiljaisuuden luonteesta ja siitä, kuinka ihmiset hiljaisuutta kokevat ja havainnoivat. Palaan hiljaisuuden nelikentän tarkempaan esittelyyn seuraavassa luvussa.

Keskeisiä käyttämiäni lähteitä ovat Vanessa Guigneryn artikkeli ”So Many Words, So Little Said” ja Elsa Sacksickin artikkeli ”Cries and Whispers: Voice in Roy’s and Rushdie’s Novels” teoksessa *Voices and Silence in the Contemporary Novel in English*, useat Outi Ampujan teokset, Mikko Keskinen artikkeli ”Kuultava kirjoitus: ääni ja puhe kirjallisuudessa”, Outi Nytytjän artikkeli ”Linna ja kielen itsellinen elämä”, Helmi Järviluoman ja Ulla Pielan toimittama *Äänimaisemissa* ja Pirjo Kukkosen *Kielen silkki*. Lisäksi hyödynnän äänimaisematutkimuksen pioneerin R. Murray Schaferin artikkelia ”The Soundscape Designer” sekä kirjallisuudentutkimuksen perusteoksia Gérard Genettestä Shlomith Rimmon-Kenaniin.

## 1.2 Keskeisiä käsitteitä

Aloitan määrittelemällä kaksi käsitettä: *äänimaiseman* ja *ääniympäristön*. Tutkimukseni kannalta keskeisin käsite on äänimaisema, sillä tarkastelen äänimaiseman kuvaamista ja sen saamia merkityksiä. Äänimaisemalla voidaan tarkoittaa sitä akustista todellisuutta, jonka keskellä elämme, ja tähän äänimaisemaan voi kuulua esimerkiksi ihmisten ja luonnon ääniä, erilaisten laitteiden ääntä, musiikkia tai melua (Keskinen 2000, 176; Järviluoma & Piela 2016, 7). Ampuja (2007, 305–306) huomauttaa, etteivät äänimaisema ja ääniympäristö ole täysin sama asia. Äänimaisema muodostuu kaikista ympäristön äänistä, ja se voi olla erillinen osa laajempaa äänellistä ympäristöä. Äänimaiseman käsitteeseen liittyy kiinteästi ihmisen rooli sen kokijana ja tulkitsijana. Ääniympäristöllä puolestaan viitataan selkeämmin ääneen ilmiönä ja energiana tietyssä ympäristössä ja tilanteessa. (Ampuja ym. 2014, 356.)

*Hiljaisuus* saatetaan helposti mieltää äänten puuttumiseksi. Tällaista täydellistä hiljaisuutta on kuitenkin hyvin vaikea löytää, sillä jopa täysin äänieristetyssä tilassa korvat kuulevat. Ne kääntyvät tarkkailemaan sydämenlyöntejä ja verenkierron kohinaa, kuten Ampuja (2017, 14) huomauttaa. Myöskään sanana *hiljaisuus* ei ole aivan yksiselitteinen. Hiljaisuuden olemusta voi miettiä esimerkiksi englanninkielisten

sanojen *quiet*, *silence* ja *calm* kautta. *Quiet* voidaan mieltää äänen poissaoloksi, *silence* puheen puuttumiseksi ja *calm* häiriötekijöiden puuttumiseksi, kuten Karl Sornig (1997, 133) kirjoittaa viitaten Christian Mairin artikkeliin ”The Semantics of Silence” (1996). Hiljaisuus on siis täynnä erilaisia ääniä, ja joudumme hiljaisuuden määrittelemisessä väistämättä pohtimaan juuri ääntä. Koska hiljaisuus ei ole äänten puuttumista, on tärkeää tarkastella, millaisia ääniä hiljaisuudessa ajatellaan kuuluvan. (Ampuja 2017, 14.) Tästä syystä mainitsen äänet myös tutkielmani otsikossa, vaikka pyrinkin kohdentamaan katseeni – ja korvani – kohti hiljaisuuksia.

*Hi-fi-äänimaisemalla* voidaan tarkoittaa äänimaisemaa, jossa erilaiset äänet ja niiden suunta ovat selkeästi erotettavissa. Tällaisessa äänimaisemassa, kuten esimerkiksi rauhallisen luonnon keskellä tai hiljaisessa kaupunkiympäristössä, äänet eivät sekoitu keskenään tai peitä toisiaan. (Ampuja & Peltomaa 2014, 351.) Järviluoma (1994b, 114) muotoilee Schaferin ajatuksen hi-fi-äänimaisemasta mielestäni osuvasti: hi-fi-äänimaisemassa on vähemmän erilaisia ääniä, mutta ne on mahdollista kuulla selvemmin ja kirkkaammin. Näin määritelty hi-fi-äänimaisema on vahvasti läsnä kohdeteoksesani. *Lo-fi-äänimaisemalle* on puolestaan tyypillistä hälyn ja toisiinsa sekoittuvien äänien suuri määrä, eikä yksittäisiä ääniä tai niiden merkityksiä ole helppo erottaa äänimaisemasta (Ampuja 2014b, 33).

Ääniympäristöjen tutkimuksessa voidaan Ampujan (2016, 77) mukaan puhua *hiljaisista alueista*. Tällaisilla hiljaisilla alueilla Ampuja ym. (2014, 351–352) tarkoittavat sellaisia alueita, joissa kuuluu esimerkiksi vain hiljaisia ihmisen aiheuttamia ääniä, tai jossa melutasot ovat öisin alle 45 desibeliä ja päivisin alle 50 desibeliä. Ampuja (2007, 304) määrittelee *melun* ääneksi, jonka kuulija kokee häiritsevänä tai epämiellyttävänä. Melu voi olla haitallista psyykkisesti ja fyysisesti (Ampuja ym. 2014, 353). Melu on tarpeetonta ja turhaa ääntä. *Äänen* määritelmä puolestaan on neutraali: se on ihmiskorvan erottamaa ääntä ympäristöstä. (Ampuja 2007, 305.)

Tarkastellessani hiljaisuuksia tutkimusaineistossani, kiinnitin huomiota paikan ja hiljaisuuden välisiin suhteisiin. Kirjallisuudessa *paikalla* tarkoitetaan tapahtumaympäristöä, johon tarinan henkilöhahmot sijoitetaan. Paikan kuvaamisen tarkkuus voi vaihdella, ja kuvattu paikka voi olla keksitty tai perustua tiiviimmin tai löyhemmin todellisuuteen. Paikan kuvaamisella voi olla erilaisia merkityksiä teoksen kokonaismerkityksen muodostumisessa. (Steinby 2013, 78.) *Paikan tajulla* voidaan puolestaan tarkoittaa paikkaan liittyviä tunnetiloja ja niiden merkityksiä. Ihmisen ja paikan välistä sidosta lähestytään siis tunnetasolla. (Ridanpää 2011, 342.)

Jason Finch (2011, 2) esittelee Noel Castreen (2003) määritelmän käsitteelle *sense of place*. Castreen määritelmän mukaan tällä paikan tajulla tarkoitetaan subjektiivisia kokemuksia, joita ihmisillä on paikoista. Näihin kokemuksiin voi hänen mukaansa kuulua myös paikan rooli henkilön omassa tai hänen viiteryhmänsä identiteetissä. Humanistisen maantieteen tutkija Yi-Fu Tuan (2006) käsittelee paikan tajua

artikkelissaan "Paikan taju: aika, paikka ja minuus". Hän tarkastelee esimerkiksi kotia, isänmaallisuutta, pysyvyyttä ja kiintymystä paikkaan. Lisäksi hän pohtii kirjallisuutta ja musiikkia paikan tajun näkökulmasta. Tuan kirjoittaa suhteemme kotiin voivan olla hyvä esimerkki voimakkaasta ja rikkaasta paikan tajusta, ja hän nostaa esille kodin tuoksut, turvallisuudentunteen ja tunteen yksityisyydestä. (Tuan 2006, 15–30.) On mielenkiintoista pohtia, kuinka myös äänimaisema ja tuttu hiljaisuus voivat liittyä tunteeseemme ja ymmärrykseemme jostain tietystä paikasta.

Hiljaisuudella on keskeinen asema ihmisten välisessä kommunikaatiossa. Lisäksi hiljaisuus liittyy ihmisen ja luonnon sekä rakennetun maiseman väliseen suhteeseen. (Kukkonen 1993, 11.) Kohdeteoksessani paikan ja äänimaiseman yhteys näkyy selvimmin Leningradin – tuttavallisemmin *Piterin* – muuttuneessa äänimaisemassa ja henkilöhahmojen suhteessa kaupungin tavallisesta poikkeavaan äänimaisemaan, jota romaanissa hallitsee katujen hiljaisuus, pommitusten äänet ja surullisesti puhaltava tuuli. Toinen selkeä paikkaan liittyvä hiljaisuus liittyy nukkumiseen ja turvallisuuteen. Juuri nukahtamisen paikkojen turvallisia äänimaisemia kuvataan useasti, mikä vie ajatukset kodin turvaan ja lämpöön. Myös metsä ja sen sodan myötä muuttunut äänimaisema nousee esille merkityksellisenä paikkana.

Tutkimukseni kannalta keskeisiä käsitteitä ovat myös *ellipsi* ja *paralipsi*, joita sovellan hiljaisuuden tarkasteluun. Ellipsisissä jokin ajanjakso hypätään kerronnassa yli, paralipsia puolestaan käytetään eräänlaisena tapahtumien ohituskeinona. Kirjallisuudentutkija Gérard Genette (1986, 51–52) huomauttaa, että paralipsi ei ole ellipsin tavoin niin vahvasti sidoksissa aikaan. Paralipsissa kyseisen ajanjakson kuvaaminen on mukana tarinassa, mutta jokin ulottuvuus tapahtumista tai tarinasta jätetään tietoisesti käsittelemättä. (Genette 1986, 51–52.) Klassisessa paralipsissa kertoja tai päähenkilö ovat tietoisia jostakin tarinan kannalta keskeisestä seikasta, mutta sivuuttavat sen kerronnassa. Lukijalle ei näin kerrota jotakin keskeistä tapahtumaa, tekoa tai ajatusta. (Genette 1986, 195–196.)

Seuraavassa luvussa luon silmäyksen äänimaisematutkimukseen aluksi yleisesti. Tämän jälkeen keskityn äänimaiseman tarkasteluun kaunokirjallisten tekstien osalta.

## 2 ÄÄNIMAISEMAT JA HILJAISUUDET

Äänimaisema ja hiljaisuus tutkimuskohteena kiinnostavat useiden eri tieteenalojen tutkijoita. Hyödynnänkin kirjallisuustieteellisen tutkimuksen lisäksi myös muiden alojen asiantuntijoiden tutkimusta. Kielentutkija Pirjo Kukkonen (1993, 11–17) nostaa esille hiljaisuuden tutkimuksen monitieteisyyden ja sen, kuinka hiljaisuutta on tutkittu niin kirjallisuustieteen, kielitieteen, psykologian, antropologian, kommunikatiotutkimuksen, filosofian kuin uskonnonkin alalla. Kokemuksellista hiljaisuutta on tutkittu melko ahkerasti kulttuurihistorian, äänimaisematutkimuksen ja musiikintutkimuksen näkökulmista. Aihetta on lähestytty viime vuosina myös erityisesti hiljaisuuden ja melun terveysvaikutusten ja hyvinvoinnin tarkastelun kannalta. Laaja kiinnostus on johtanut tiedon lisääntymiseen, mutta toisaalta myös mittavaan määrään erilaisia hiljaisuuden määritelmiä. (Ampuja 2016, 76.)

Äänimaisematutkija Helmi Järviluoma (1994a, 6) toteaa äänimaisematutkimuksen (engl. *soundscape research*) lähteneen toden teolla liikkeelle R. Murray Schaferin vuonna 1977 ilmestyneestä julkaisusta *The Tuning of the World*. Vuonna 1933 Kanadassa syntynyt Schafer käsittelee teoksessa 1970-luvulla tekemänsä *the World Soundscape Projectin* tuloksia (Järviluoma 1994b, 107). Jo 1960-luvulla Schafer piti vancouverilaisessa Simon Fraser -yliopistossa kurssin ”melusaasteesta”, minkä jälkeen kurssien sisältö laajeni äänimaisemaan laajemminkin (Uimonen 2014, 319–320). Vaikka tutkimus lähti liikkeelle erilaisten negatiivisiksi koettujen äänten ja melun tarkastelusta yhteiskunnassa, siirtyi se kuitenkin pian myös kuulijoita ympäröiviin ääniin laajemmin (Schafer 1994, 12). Säveltäjä ja musiikkiteeilijä Schafer (1994, 11) kirjoittaa määritelleensä äänimaiseman 1970-luvulla tutkimusta aloittaessaan akustiseksi ympäristöksi, johon kuuluvat ihmisen ja luonnon synnyttämät sekä erilaiset teknologiset äänet, samoin musiikki.

Schafer (1994, 12) toteaa, että hän alkoi kuunnella ääniä aiempaa tarkkaavaisemmin. Hänen huomionsa kiinnittyi yhä enemmän myös äänten tuomaan mielihyvään ja siihen, kuinka kiinnostavien äänten keskellä ihmiset elävät ympäri vuorokauden.

Äänien aktiivinen huomaaminen vaatii kuitenkin tarkkaavaisuutta. Schafer nostaakin esille säveltäjä John Cagen ajatuksen siitä, että kun vain malttaa tarkasti kuunnella, ovat kaikki äänet mielenkiintoisia. Schafer kertoo rohkaisseensa opiskelijoitaan kuuntelemaan herkästi ja tarkkaavaisesti kaikkia ääniä koko ruumiillaan. Mitä kuuluu läheltä? Mitä kaukaa? Mitkä äänet ovat hentoja, mitkä puolestaan tuntuvat voimakaina? (Schafer 1994, 12–13.)

Tällaisen tarkan kuuntelun ja pieniinkin ääniin keskittymisen tuottama mielihyvä voi varmasti olla myös kaunokirjallisuuden tarjoama mahdollisuus. Kuten Keskinen (2000, 176) huomauttaa, on äänimaisematutkimus yksi kulttuurintutkimuksen osa-alue, jota on mahdollista hyödyntää myös kirjallisuuden ja sen tarjoamien kuulokuvien tutkimisessa.

## 2.1 Lähestymistapoja ja näkökulmia

Hiljaisuuksien tutkiminen on mielestäni erityisen perusteltua aikana, jolloin – kuten ranskalainen historioitsija Alain Corbin (2018, 2) huomauttaa – ihmisten on vaikea olla hiljaa ja kuunnella omaa rauhoittavaa ja tyyntä sisäistä puhettaan. Meitä liki jatkuvasti ympäröivä melu ja taustahäly, piippaukset ja tarve reagoida ohjaavat meitä yhä kauemmaksi hiljaisuudesta ja sen hyödyistä. Hiljaisuus jatkuvan puheen ja informaation keskellä voi tuntua pelottavalta, kuten Corbin (2018, 3) toteaa. Äänimaisia ja hiljaisuuksia voikin lähestyä esimerkiksi pohtimalla niiden aikojen saatossa kokeimia muutoksia ja sitä, kuinka hiljaisuus on eri aikoina koettu (Corbin 2018, 1).

Corbin kirjoittaa länsimaisten ihmisten suhteen hiljaisuuteen muuttuneen ajan kuluessa. Menneiden vuosisatojen ihmiset nautiskelivat hiljaisuuden syvyydestä ja sen vivahteista ja pitivät sitä edellytyksenä mietiskelylle, itsetutkiskelulle, rukoukselle ja haaveilulle. Hiljaisuus liitettiin kiinteästi myös luovuuteen. Puhe kumpusi hiljaisuudesta. Hiljaisuus liitettiin myös intiimeihin paikkoihin kuten makuuhuoneeseen tai kotiin. 1700-luvulta alkaen tunteellisuuden ja ylevyyden inspiroimat ihmiset alkoivat nähdä ja hakea hiljaisuutta myös meren rannalta, maaseudulta, vuoristoista ja aavikolta. (Corbin 2018, 1.) On ehkä mielenkiintoista pohtia myös sitä, miltä maailma on eri aikakausina aina kivilaudelta teollistumisen melskeisiin saakka kuulostanut. Milloin äänimaisemien ja hiljaisuuksien keskellä omat vanhempamme ja isovanhempamme ovat ehtineet elää?

Ampuja (2017, 17) kirjoittaa, että hiljaisuuden historiaa on mahdollista lähestyä joko ihmisten välisenä ilmiönä ja vuorovaikutukseen liittyvänä osasena, ihmisten mielisessä koettuna hiljaisuutena tai ulkoisen ääniympäristön osana. Kielitieteilijälle luonteva tapa tarkastella hiljaisuutta voi liittyä hiljaisuuden pohtimiseen kielellisenä

kommunikaationa, kuten Kukkonen (1993, 8) toteaa, olkoonkin, että silloin kiinnitetään huomiota johonkin, mikä näyttäisi *puuttuvan*. Ääni ja hiljaisuus kuitenkin muodostavat dialogisen suhteen. Kukkonen näkee hiljaisuuden kielen ja kulttuurin struktuurina, ja hiljaisuutta on mahdollista pohtia visuaalisesta, auditiivisesta ja ontologisesta näkökulmasta. Kielen ja hiljaisuuden muodostama vastakohtapari toimii yhdessä, sillä vasta yhdessä niiden merkityssyvyys paljastuu. (Kukkonen 1993, 7–8.)

Säveltäjä Harri Vuori (2014, 296–297) toteaa, ettei hiljaisuus musiikissakaan tarkoita aina äänettömyyttä. Konserttialissa on harvoin täysin hiljaista, vaikka kuulija saattaa mieltää häntä ympäröivän äänimaiseman ajoittain jopa täydelliseksi hiljaisuudeksi. Kyse on ilmaisuvoimaltaan vaikuttavan hiljaisuuden illuusion luomisesta. Hiljaisuus on musiikissa tehokeino, jota on käytettävä harkiten. Vuori mainitsee esimerkkeinä hiljaisuuden käyttämisestä teoksen loppuun kirjoitetut tyhjät tahdit, joiden aikana soittajat vain istuvat lakattuaan jo soittamasta, tai teoksen päättymisen äänettömään toimintaan, esimerkiksi lyömäsoittajan valmistautumiseen äänekkääseen lyöntiin, jota ei koskaan tule. John Cagen teoksessa 4'33" lavalla olevat soittajat eivät soita lainkaan, vaan teos rakentuu konserttialin odottavasta äänimaisemasta. (Vuori 2014, 296–297.)

Vuori (2014, 296–297) toteaa, että säveltäjä rakentaa hiljaisuuden ominaisuuksia äänettömyyden illuusion rakentamisen lisäksi myös luomalla vaikutelmia hiljaisten ja voimakkaiden äänien suhteen kautta. Kun soitinten suuri pauhu loppuu valtavaan isorummun jysähdykseen, synnyttää se vaikutelman yhtäkkisestä hiljaisuudesta, vaikka voimakkaan äänen jälkeensä jättämät kaiut yhä kuuluvat. Myös melu on siis mahdollista kokea hiljaisuutena. Terävien äänten vaihtuminen pehmeämmiksi kaiuiksi saatetaankin mieltää hiljaisuutena. Joskus soiton äänenvoimakkuus ja sen vaihtelut luovat teokseen vaikutelman siitä, että hiljaisuus on ääntä keskeisemmässä roolissa. (Vuori 2014, 296–297.) Vaikka nämä pohdinnat vievät musiikin maailmaan, on niissä mielestäni kiehtovia yhtymäkohtia myös kirjallisuuden äänimaailman tarkastelun kanssa.

Äänimaisemat ja hiljaisuudet nousevat esille myös sotakokemuksissa. Ampuja (2007, 304) käsittelee artikkelissaan ”Ääni ja melu modernissa sodankäynnissä” sodan äänien, mielen ja selviytymisen yhteyttä. Sodan äänimaisemat ovat keskeinen tarkastelunkohde myös omassa tutkimuksessani. Sodalla vaikuttaakin olevan oma akustinen ekologiansa, kuten Ampuja toteaa. *Akustisella ekologialla* tarkoitetaan ääniympäristön ja elävien organismien, kuten ihmisten, välistä suhdetta, ja sen avulla pyritään tutkimaan ääniympäristön merkitystä erilaisten elävien organismien hyvinvoinnille. (Ampuja 2007, 304.) On mielenkiintoista huomata, että Ampujan haastatteleminen sotaveteraanien keskittyessä muistelussaan juuri sodan ääniin, nousee esille ehkä uudenlainen näkökulma veteraanien sotakokemuksiin. Äänien muistelemineen herättää kertojissa muistoja siitä, miltä sodassa *tuntui* olla, ja totuttujen toimintaan,

taistelupaikkoihin ja joukko-osastoihin liittyvien muistojen rinnalle nousee uudenlaisia tunteisiin liittyviä muistoja, jotka usein liittyvät juuri pelkoon (Ampuja 2007, 306). Sotaveteraanien kertomuksissa äänet siis yhdistyivät tunteisiin ja ennen kaikkea pelkoon.

Pelkoon ja uhkaan liittyviä hiljaisuuksia on mahdollista löytää myös edellä mainitsemastani Ampujan (2017, 35) hiljaisuuden nelikentästä.

sisäinen ympäristö	<b>Mietiskelevä, syvällistä ajattelua edistävä hiljaisuus</b>  <b>VAHVUUS</b>	<b>”Vain haudassa on hiljaista” - ahdistava hiljaisuus</b>  <b>HEIKKOUS</b>
ulkoinen ympäristö	<b>Luonto, hyväilevä, lohduttava, elvyttävä hiljaisuus</b>  <b>MAHDOLLISUUS</b>	<b>Kulttuuristen ja teknologisten äänten kirjoma hiljaisuus</b>  <b>UHKA</b>
	positiivinen	negatiivinen

Ampuja (2016, 86) jakaa nelikentän sisäiseen ja ulkoiseen ympäristöön, ja lisäksi kenttä jakautuu positiiviseen ja negatiiviseen osaan. *Vahvuus*, joka sijoittuu sisäiseen ja positiiviseen kenttään, on eräänlaista syvällistä ajattelua edistävää hiljaisuutta. *Mahdollisuuden* kenttää (ulkoinen ja positiivinen) kuvataan hiljaisuudeksi, joka elvyttää, hyväilee tai lohduttaa kuulijaa. Esimerkiksi luonnon hiljaisuus liittyy tähän kenttään. Sisäinen ja negatiivinen kenttä kuvaa *heikkoutta*, ja se sisältää ahdistavaa hiljaisuutta. Ulkoinen ja negatiivinen kenttä, *uhka*, on hiljaisuutta, jossa kuuluu erilaisia kulttuurisia ja teknologisia ääniä. (Ampuja 2017, 33.) Nelikentän keskustassa on jokaisesta kentästä palasen lohkaiseva eräänlainen ideaalihiljaisuus, joka sisältää nelikentän kaikkia hiljaisuuksia (Ampuja 2016, 87).

Ampuja on käyttänyt nelikenttää tulkitessaan suomalaisten hiljaisuuskokemuksia ja niihin liittyviä muistoja. Hän kokee, että SWOT-nelikenttä on toiminut hiljaisuuteen liittyvän aineiston analysoinnissa hyvin ja että se voi auttaa kiteyttämään ja havainnollistamaan hiljaisuuden määritelmiä ja yleisimpiä käyttötarkoituksia. (Ampuja 2016, 77–93.) Ampujan tutkimuksissa esiin nousseet yksittäisten ihmisten kokemukset ja havainnot ovat toimineet innoittajina erilaisten näkökulmien löytymiseen myös omassa tutkielmassani. Esimerkkinä tästä on erään vastaajan huomio siitä, että ”huomatakseni äänettömyyden tai hiljaisuuden tarvitaan vain muutamia pieniä ääniä” (Ampuja 2016, 79). Huomio kiteyttää mielestäni oivallisesti saman ajatuksen, jonka olen yrittänyt muotoilla tämän tutkielman otsikkoon – hiljaisuutta kehystävät aina äänet.

Vaikka tutkielmassani vain sivuan hiljaisuuden nelikenttää, jään pohtimaan sen mahdollisuuksia kirjallisuudentutkimuksessa. Ehkä sen avulla olisi mahdollista huomata jotain uutta myös kaunokirjallisuuden hiljaisuuksista. Voisiko nelikenttä olla toimiva väline esimerkiksi feministisen kirjallisuudentutkimuksen, ekokriittisen tai postkoloniaalisen kirjallisuudentutkimuksen tarpeisiin? Voisiko nelikenttä tarjota jotakin uutta hiljaisuuden, hiljentämisen ja vallankäytön tarkasteluun kirjallisuudessa? Millaisten hiljaisuuksien keskellä henkilöhahmot kuvataan? Millaisissa hiljaisuuden maisemissa he liikkuvat ja miksi? Kuka liikkuu sellaisen hiljaisuuden keskellä, ettei häntä edes näe?

## 2.2 Kirjallisuuden äänimaisemat

Ampuja (2017, 14) huomauttaa, että emme usein reagoi meitä arjessa ympäröiviin tavanomaisiin ääniin. Kenties sama huomio pätee jossain määrin myös kaunokirjallisuuden lukemiseen. Kuinka usein tulemme aktiivisesti kiinnittäneeksi huomiota juuri äänimaisemaan tai varsinkaan hiljaisuuksiin, joita kaunokirjallinen teksti rakentaa? Olen poiminut tekstistä yhden virkkeen, jonka äänimaisemaa jätän lukijan hetkeksi kuulostelemaan: ”Kolya and I followed him along a gravel path that led through a frost-blasted garden, down to the banks of the river (CoT, 32).”

Vain pieni osa kaunokirjallisen maailman mahdollisista äänistä päättyy tekstiin erillisinä kuvauksina tai mainintoina. Toisaalta kiireisen lukijan huomio saattaa jättää tarkentumatta ääniin, ellei niissä ole jotakin erityistä tai yllättävää. Edelliseen esimerkkiin liittyy myös ongelma, jota jouduin pohtimaan kirjoittaessani tätä tutkielmaa. Kuinka analysoida sellaista ääntä ja hiljaisuutta, jota tekstissä ei suoraan kuvata? Jo tämä lyhyt kuvaus voi mielestäni sisältää lukemattoman määrän erilaisia ääniä: kolme erilaista ja eri tahtiin kulkevat askeleet sorapolulla, saappaiden alla murenevien

kuuraisten lehtien rapina, kauempana ehkä laulava talvenpörheä pikkulintu, jäätyneen Nevan rasahtelu, tuulen suhina ja karheiden housunlahkeiden ääni niiden hantatessa toisiaan vasten. Ehkä huomio kiinnittyy pakkasessa kuuluvaan nenien niiskutukseen tai miesten raskaaseen hengitykseen. Ehkä tunne juuri hiljaisuudesta on voimakkain. Lukijana alan täyttää kuvauksen jättämiä tyhjiä tiloja ja täydentää niitä mielikuvitukseni ja kokemusmaailmani avulla. Jos siis maltan pysähtyä kuuntelemaan.

Kuuntelemisessa on jotakin erityisen kaunista. Schafer (1994, 12) huomauttaa, että eräässä mielessä koko universumia äänineen voidaan pitää yhtenä suurena sävellyksenä, jossa ihmiset toimivat useassa roolissa. Olemme samanaikaisesti esiintyjiä, kuulijoita ja säveltäjiä (Schafer 1994, 11). Meillä jokaisella on mahdollisuus vaikuttaa tähän sävellykseen. Schafer (2017) pohtii myös aikaa ennen äänittämisen mahdollisuutta. Silloin ihmiset joutuivat keskittymään ympärillään kuuluviin ääniin, sillä ne olivat olemassa vain juuri siinä hetkessä. Schafer haastaakin ihmisiä vähentämään ympäristönsä ääniä ja kuuntelemaan. Mitä kuuluu, kun musiikki, puhe ja laitteiden äänet hiljenevät? (Schafer 2017.)

Samalla tavalla korvat voi ehkä yrittää avata myös kaunokirjallisuutta lukiessa. Eikö juuri kirjallisuus voisi olla kiinnostava paikka kokeilla todella tarkkaa kuuntelua? Guignery (2009, 1) kirjoittaa lukemisen olevan oikeastaan tekstin äänen kuuntelemista, ja onnistunut teksti pystyy luomaan illuusion monivivahteisista äänistä ja herättämään näennäisen hiljaisen tekstin eloon ja kuultavaksi. Äänet voivat toimia luonnehtimisen (engl. *characterisation*) lisäksi myös tärkeinä metaforisina ja metonyymisinä työkaluina. Hiljaisuudella puolestaan on omat poliittiset, eettiset, psykologiset ja emotionaaliset ulottuvuutensa. (Guignery 2009, 1.)

Genette (1986, 198) huomauttaa, että kertova esitys (engl. *narrative*) ei aina paljasta lukijalle kaikkea tietämäänsä. Se kuitenkin usein välittää lukijalle enemmän tietoa kuin ensisilmäyksellä näyttäisi ja mitä paperille on kirjoitettu (Genette 1986, 198). Voiko tämä Genetten ajatus päteä myös äänimaiseman tarkastelussa? Kaikkia ääniä ei ole mahdollista tai tarkoituksenmukaista kirjoittaa auki tai viitata niihin edes ohimennen. Lukija kuitenkin täydentää tarinaan ääniä. Eivätkö kertojan selvästi tiedossa olevat äänet, jotka kuitenkin jäävät välittämättä lukijalle, ole eräänlainen paralipsi? Se kuinka merkityksellisiä nuo äänimaiseman ohitukset tarinan kannalta ovat, on tietysti oma lukunsa.

Ampuja (2017, 25) nostaa esille Schaferin tekemän tutkimuksen, jossa tarkasteltiin kaunokirjallisuudessa esiintyviä mainintoja äänistä ja melusta. On mielenkiintoista huomata, että 1900-luvun brittiläisissä teoksissa oli huomattavasti vähemmän mainintoja luonnon äänistä kuin vielä 1800-luvulla, jolloin lähes joka toisessa teoksessa viitattiin luonnon ääniin. 1900-luvun teoksissa viittauksia oli enää hieman yli neljänneksessä. (Ampuja 2017, 25.) Tästä tuloksesta on ehkä mahdotonta vetää yksiselitteisiä johtopäätöksiä. Ehkä kuitenkin on niin, kuten Schaferkin toteaa, että

löydöksellä on jokin yhteys melun lisääntymiseen luonnon äänien kustannuksella (Ampuja 2017, 25).

Schaferin huomio saa minut pohtimaan, millä muulla tavoin äänimaiseman kuvaaminen on kaunokirjallisuudessa ajan saatossa muuttunut. Mielenkiintoista voisi olla tarkastella myös sitä, millaisen äänimaiseman sisällä esimerkiksi naisia tai jonkin vähemmistön tai yhteiskuntaluokan edustajia on kuvattu ja millainen rooli heillä on äänimaisemassa sen muokkaajina ja siinä toimijoina. Toisaalta kaunokirjallisuuden äänimaisemia eri aikakausilta voi ehkä tarkastella myös ikkunana menneeseen elämäntapaan ja sen ääniin.

### 2.3 Hiljaisuudet kirjallisuudessa

Käsittelen tässä alaluvussa kirjallisuudessa esiintyviä hiljaisuuksia ja nostan esille keinoja, joilla hiljaisuutta voi kaunokirjallisuudessa ilmaista. Esiin nousevat esimerkiksi sellaiset kertomisen keinot kuin ellipsi ja paralipsi, erilaiset typografiset aukot ja se, kenelle ääni ylipäättään tarinassa annetaan ja keneltä se jää puuttumaan. Kiehtovaa toisaalta on, että myös itse kirjoittaminen alkaa hiljaisuudesta – tyhjästä sivusta, kuten Corbin (2018, 79–80) osuvasti kiteyttää. Tyhjä sivu on hiljaisuudesta painava, ja samalla se on linkki olemattoman ja luomisen välillä (Corbin 2018, 79–80).

Guignery (2009, 2) nostaa esille ellipsit hiljaisuuden analysoinnissa. Ellipsit ovat kerrontaan rakennettuja ajallisia aukkoja, joissa kerronta hyppää jonkin tietyn ajanjakson yli. Kuten Liisa Steinby ja Markku Lehtimäki (2013, 112–113) kirjoittavat, nämä kertomisajan ja tapahtuma-ajan suhdetta rytmittävät keinot liittyvät kertomisen aikarakenteisiin ja siihen, että yksityiskohtaisemmin kerrotaan tavallisesti tapahtumat, joista lukijan on syytä tietää tarkemmin. Näin nostetaan esiin tarinan ymmärtämisen kannalta merkittäviä tapahtumia, kun taas vuosienkin sisältö voidaan ohittaa kokonaan tai kuvata yhdessä virkkeessä. (Steinby ym. 2013, 112–113.)

Genette (1986, 93–94) nostaa esille ellipsin lisäksi myös kuvailevan tauon (engl. *descriptive pause*) käsitellessään kerronnan rytmiä. Nämä ovat tempon kaksi ääripäätä: ellipsi harppaa hetkessä tietyn ajanjakson yli, kun taas kuvailevan tauon aikana aika pysähtyy tai hidastuu äärimmilleen. Genetten (1986, 94) mukaan kerronnan tempo on mahdollista jakaa neljään eri osatekijään (engl. *narrative movements*): ellipsiin, kohtaukseen, jossa usein on dialogia (engl. *scene*), tempoltaan joustavampaan tiivistykseen (engl. *summary*) ja kuvailevaan taukoon.

Shlomith Rimmon-Kenan (1991, 72) huomauttaa, että tekstissä esiintyvät tempovaihtelut, joiden avulla lukijalle usein välittyy tunne tapahtumien painoarvosta, saatetaan kokea kohosteisesti. Yksityiskohtaisesti esitetyt tapahtumat ja keskustelut

ymmärretään tärkeiksi, kun taas nopeammin sivuutetut tai tiivistetyt esitetyt kohdat mielletään vähemmän tärkeiksi (Rimmon-Kenan 1991, 72). Kukkonen (1993, 122) kiinnittää huomiota tunnettuun Madeleine-leivoksen nauttimiseen liittyvään muistoon Marcel Proustin teoksessa *Kadonnutta aikaa etsimässä*. Hän pitää yhtenä tekijänä kohdauksen voimallisuudelle juuri hiljaisuuden käyttämistä tekstissä. Hiljaisuus ikään kuin ”siirtää sanoja, muotoja ja merkityksiä nautittavaksi kokonaisuudeksi”. Hiljaisuus ja sen aikaansaama verkkaisuus antaa siis tilaa lukijalle tuntoa ja aistia makuja kaikessa rauhassa. (Kukkonen 1993, 122.)

Pysähtyminen kuulostelemaan leivoksen makuja korostaa kuvattua merkitystä. Rimmon-Kenan (1991, 72–73) kuitenkin huomauttaa, että myös lyhyesti ja kuin ohimennen esitetyt seikat voivat olla tärkeitä, ja juuri tämä esittämistapa voi lisätä esimerkiksi niiden synnyttämää sokkivaikutusta. On jopa mahdollista kokonaan ohittaa kerronnassa kaikkein keskeisin tapahtuma, vaieta siitä kokonaan ja palata tähän ohitettuun tapahtumaan mahdollisesti vain epämääräisin viittauksin. Ellipsi voi näin olla myös pysyvä informaatioaukko tarinassa. (Rimmon-Kenan 1991, 72–73.)

Hiljaisuus voi olla myös tapa etäännyttää itsensä liian tuskallisesta aiheesta, kuten Guignery (2009, 3) kirjoittaa. Yksi tällainen etäännyttämisen keino on käyttää vastentahtoista kertojaa (engl. *reluctant narrator*). Tällainen vastentahtoinen kertoja voi käyttää kerronnassaan erilaisia viivytyks-, väistely- tai harhautustekniikoita. Esimerkiksi sellaiset retoriset keinot kuten lauseiden tahalliset katkaisut ajatusviivoin tai pistein, tekstiin jätetyt tyhjät kohdat, fragmentaariset tarinat, keskeneräisyys, epäröinnit, niukkasanaisuus ja viivyttely ovat keinoja, joilla kuvataan kertomisen vaikeutta tai haluttomuutta kertoa tai tunnustaa. Lukija joutuu itse täydentämään ja tulkitsemaan näitä kerrontaan jätettyjä aukkoja, jotka usein paljastavat enemmän kuin jättävät kertomatta. (Guignery 2009, 3.)

Yksi keino hiljaisuuden ilmaisussa ovat typografiset aukot (engl. *typographical blanks*) (Guignery 2009, 2). Kirjoitetussa kielessä onkin erilaisia tapoja merkitä hiljaisuutta. Kukkonen (1993, 12) nostaa esille typografisista merkeistä kolme pistettä (...) ja kaksi viivaa (- -). Lisäksi hän kiinnittää huomiota japanilaiseen tapaan merkitä esimerkiksi virkkeiden alussa kuuluvaa hiljaisuutta (‘.....’). Lisäksi hän nostaa Muriel Saville-Troikeen (1985) viitaten esille eleet yhtenä hiljaisen kommunikaation muotona, samoin hiljaisen kommunikaation muodostamat puheaktit, jotka voivat sisältää esimerkiksi kiellon, uhkauksen, varoituksen, komennon tai lupauksen. (Kukkonen 1993, 12.)

Guignery (2009, 2) huomauttaa, että joskus kirjallisuudessa sanoilla on vaikea tavoittaa psyykkisesti ja emotionaalisesti traumaattisia kokemuksia. Hän nostaa esille Rimbaudin, Hölderlinin ja Beckettin käyttämän poeettisen hiljaisuuden (engl. *poetic silence*), jossa vapaudutaan sanojen ja puheen rajoituksista ja irtaudutaan niiden riittämättömyydestä. Sanomatta jätetty seikka tai pidättyväisyys voi vaikuttaa ääneen

ilmaistua voimakkaammin. Hiljaisuus ei siis ole automaattisesti jonkin asian puuttumista tai tyhjyyttä. Hiljaisuus tai vaikeneminen voidaan nähdä myös tietoisena valintana, joka ei ole puheen tai tärkeän asian viestimisen vastakohta, vaan siihen sisältyy erilaisia viestejä ja merkityksiä. (Guignery 2009, 2.)

Toisaalta myös ylenmääräinen puhe saattaa muodostaa eräänlaisen epäsuoran hiljaisuuden (Guignery 2009, 2). Kuten Guignery (2009, 4) kirjoittaa, voi pakonomainen puhe ja sanojen loputon virta olla tapa harhauttaa huomio pois esimerkiksi traumaattisesta kokemuksesta ja sen käsittelystä. Kun sanat täyttävät tilan intensiteetillään, jää tilaa eriäville, nolaaville tai häpeää tuottaville äänille vain vähän. Jos lukijan tulkinnan tärkeys nousee esille hiljaisuuksien tulkinnassa ja täydentämisessä, korostuu se myös jatkuvan äänen ja puheen läpi näkemisessä ja sen taakse kurkottamisessa. (Guignery 2009, 4.)

Elsa Sacksick (2009, 208) on tutkinut ääniä ja hiljaisuutta Arundhati Royn romaanissa *The God of Small Things* ja Salman Rushdien romaanissa *Midnight's Children*. Hän keskittyy ihmisäänen tarkasteluun syntaksin, kerronnan ja henkilöhahmojen kautta. Hiljaisuudella on tärkeä rooli näiden äänten kuvaamisen kannalta hyvin erilaisten teosten tarkastelussa. Royn romaanin keskiöön nousee kaikki se sanomatta jäävä, joka liittyy traumaattiseen kokemukseen. Romaanissa ellipsi on keskeinen kerronnan ja syntaksin keino, jonka avulla kerronnassa ohitetaan myös lukijan tiedossa oleva traumaattinen tapahtuma aina romaanin viimeiseen lukuun saakka. Romaanissa jätetään toistuvasti kertomatta ajanjaksosta, joka jää vuosien 1969 ja 1992 välille. (Sacksick 2009, 208–211.)

Sacksick (2009, 209) kiinnittää huomiota Royn tapaan käyttää pisteitä yksittäisten sanojen jälkeen korostamassa sanottua. Hiljaisuuden tarkastelun näkökulmasta tällainen pisteiden käyttö on mielestäni kiinnostavaa. Kuten Sacksick (2009, 208) toteaa, tällaisten pisteiden kohdalle muodostuu hyvin tarkkarajainen hiljaisuus. Samalla jokainen sana saa painoarvoa isosta alkukirjaimesta ja juuri siihen sanaan kohdistuvasta hengityksestä, jolloin pienet asiat muuttuvat suuriksi, helposti ohitettavat sanat painaviksi. Pisteiden aiheuttama hiljaisuus voi saada niiden väliin jäävät sanat kaikuun voimakkaampina. Keskenäiset ja katkaistut virkkeet voivat puolestaan kuvastaa halua vaieta. Sacksick kirjoittaa Royn käyttävän aukkoja sanojen välissä ja rikkoen kirjoitettuja virkkeitä enemmän puhutun äänen kaltaiseksi. Nämä tyhjät tilat ja aukot voi nähdä jonakin kertomatta jätettynä tai eräänlaisena symbolisena varastona jollekin vielä ainakin toistaiseksi vaietulle. (Sacksick 2009, 208–213.)

Romaanikerronnan lisäksi hiljaisuutta voidaan hyödyntää myös näytelmäkirjallisuudessa. Elzbieta Wesołowska (2001, 243) käsittelee artikkelissaan "Silence in Modern 'Ancient' Tragedies" hiljaisuuden käyttämistä ja keinoja draamassa. Hän luettelee kuusi erilaista hiljaisuutta: näytelmän loppua ilmentävä hiljaisuus, hiljaisuus dialogissa, hiljaisuus totuuden kertomisen välttämiseksi, hiljaisuus omien tunteiden

ilmaisun keinona, hiljaisuus, joka seuraa jonkun poissaolosta, ja viimeisenä tiedon puutteesta syntyvä hiljaisuus. (Wesołowska 2001, 244–247.) Samankaltaisia hiljaisuuksia löytyy myös kohdeteoksestani.

Uskon, että äänen ja hiljaisuuden tarkastelu voi avata mielenkiintoisia näkökulmia myös vanhoihin tuttuihin klassikoihin. Käsikirjoittaja ja dramaturgi Outi Nyytjä (2006, 33) kuvailee mielestäni osuvasti *Tuntemattoman sotilaan* lukemista sen jälkeen, kun huomio ei enää kiinnity tuttuihin repliikkeihin ja henkilöhahmojen sutkautsiin: ”Kerättyäni talteen tutun verbaalisen lausearteiston tiesin, etteivät puheet enää pääse minulta karkuun. En enää kompastuisi niihin, en jäisi niitä ihmettelemään. Olin vapaa, pääsin lukemaan sen, mikä minulta niin monesti oli jäänyt huomaamatta.” (Nyytäjä 2006, 33.)

Nyytäjä (2006, 33–37) nostaa esille artikkelissaan ”Linna ja kielen itsellinen elämä” Lahtisen kuolemaa kuvaavan kohtauksen äänimaiseman, jossa hiljaisuus, hiljaisuuden äänet ja sodan äänten pauhu vuorottelevat. Nyytjä kuvaa Linnan kirjoittavan kohtauksen hiljaisuuksiin metallin kalahtelua, lumipuvun kahinaa, hangen hiljaista rasahtelua ja sotilaiden kuiskauksia. Kohtauksen lopussa kuvataan tulikuumaa konekivääriä, sulavan lumen sihinää ja Lahtisen korvasta valuvaa punaista verta, ja Nyytjä kiinnittää huomiota kuvauksen luomaan vahvaan tunnelmaan, jossa ääni, väri ja tuntoaistimus yhdistyvät. Hän kuvaa Linnaa taitavaksi äänidramaturgiksi, joka osaa tekstissään kuvata henkilöhahmojen mielenliikkeitä, aavistuksia ja tunteita pienien yksityiskohtien kautta. (Nyytäjä 2006, 33–37.) Samankaltaisia sodan hiljaisuuksia löytyy myös omasta tutkimusaineistostani.

Klassikoiden lähestymistä uudesta näkökulmasta käsittelee myös Ampuja (2017, 20), joka kiinnittää huomiota Jane Austenin *Mansfield Parkin* (suom. *Kasvattitytön tarina*) Fanny Pricen äänekkääseen lapsuudenperheeseen ja hillitympään yläluokkaiseen kasvattiperheeseen. Kotien ja kommunikaation äänimaisemien välillä oleva ero kuvataan suureksi, ja sen avulla alleviivataan luokkayhteiskunnan rajoja (Ampuja 2017, 20). Olikin mielenkiintoista selvittää, millaisia äänimaisemia ja hiljaisuuksia vaikkapa Minna Canth kuvaa *Työmiehen vaimossa*, Juhani Aho *Papin rouvassa*, Fredrika Wilhelmina Carstens romaanissaan *Murgrönan* tai Aleksis Kivi *Seitsemässä veljeksessä*.

Kukkonen (1993, 16) kirjoittaa hiljaisuuden tarkastelun nousseen esille feministisen kirjallisuudentutkimuksen piirissä. Guignery (2009, 5) nostaa puolestaan esille postkoloniaaliset lähestymistavat ja näkökulmat. Mielenkiintoista onkin pohtia, kenen ääni kirjallisuudessa kuuluu ja kenen tarinoita kerrotaan. Kuten Guignery (2009, 6) huomauttaa, ovat puhe ja hiljaisuus vallankäytön välineitä niin yksilön, ryhmän, kansojen kuin niiden historiankin kannalta. Tämä on kuitenkin oman tutkimuksensa aihe, ja tyydyn vain sivuamaan sitä tutkielmassani.

Siirryn seuraavaksi tarkastelemaan David Benioffin romaania *City of Thieves* ja siitä löytämiäni erilaisia hiljaisuuksia. Olen jakanut luvun kahteen alalukuun, joista

ensimmäisessä keskityn piiritetyn Leningradin hiljaisuuksiin. Toisessa alaluvussa paneudun tarinan henkilöihin ja heitä ympäröiviin erilaisiin hiljaisuuksiin.

### 3 *CITY OF THIEVES* -ROMAANIN HILJAISUUDET JA ÄÄNET

Yhdysvaltalaisen kirjailijan ja elokuvakäsikirjoittajan David Benioffin romaani *City of Thieves* sijoittuu toisen maailmansodan ajan piiritettyyn Leningradiin. Kaupungin piiritys kesti liki 900 päivää vuosina 1941–1944. Vaikka teos käsittelee vakavaa aihettaan näennäisen kepeästi, se on muutakin kuin vauhdikas veijariromaani. Se on tarina ystävyydestä ja selviytymisestä äärimmäisten raakuuksien keskellä. Romaanin tapahtumat sysää liikkeelle päähenkilöhahmojen saama mahdottomalta vaikuttava tehtävä.

Tarinan alussa kaksi epäonnista nuorta miestä kohtaa pahamaineisessa Krestyn vankilassa. Heistä toinen, Lev Abramovich Beniov, joka on teoksen minäkertoja, on joutunut pidätetyksi ryöstettyään kuolleen saksalaisen laskuvarjosotilaan. Nikolai Alexandrovich Vlasovia eli Kolyaa puolestaan syytetään sotilaskarkuruudesta. Molempia miehiä odottaa teloitus. Miehet ovat kuitenkin onnekkaita, sillä he saavat tilaisuuden ansaita vapautensa takaisin, mikäli he onnistuvat suorittamaan heille annettun mahdottomalta vaikuttavan tehtävän. Heidän tulee löytää kaksitoista kananmunaa puna-armeijan everstin tyttären hääkakkua varten kaupungista, jossa ihmiset näkevät nälkää. Kananmunia kaupungissa ei ole. Miehillä ei kuitenkaan ole muuta vaihtoehtoa kuin yrittää, ja etsintäretkestä muodostuu vauhdikas seikkailu piiritetystä Leningradissa ja saksalaisjoukkojen keskellä kaupunkia ympäröivissä talvisissa metsissä.

Romaani alkaa kehyskertomuksella, jossa Lev Beniovin lapsenlapsi ja minäkertoja David keskustelelee sodan jälkeen Leningradista Yhdysvaltoihin muuttaneiden isovanhempiensa kanssa piirityksen aikaisista tapahtumista. David haluaisi kuulla lisää isovanhempiensa vaiheista, sillä hän suunnittelee kirjoittavansa niiden pohjalta kirjan. Yhteys todellisen kirjailijan ja kehyskertomuksen minäkertojan välillä on hyvin löyhä, ja kehyskertomus sekä isovanhempien elämästä kertova tarina piiritetystä Leningradista ovat fiktiivisiä (House 2011). Vaikutelma näennäisestä todellisiin elämänvaiheisiin pohjautuvasta tarinasta on kuitenkin kiinnostava ja toimiva. Kehyskertomuksen

jälkeen kertoja vaihtuu isovanhempiensa tarinaa kirjoittavasta Davidista tämän isoisään, Leviin. Myös Lev kertoo tarinaansa ensimmäisessä persoonassa.

Lev ja Kolya ovat monessa suhteessa toistensa vastakohtia, ja usein tuntuu, että he edustavat romaanissa kahta ääripäätä: hiljaisuutta ja ääntä. Lev kuvataan vetäytyväksi, pohdiskelevaksi ja ruumiinrakenteeltaan honteloksi, kun Kolya taas esitetään miltei naurettavan komeana, sanavalmiina, hurmaavana ja rohkeana. Lev on kalpea älykkö, Kolya kuin voimaa ja elämää uhkuva hahmo neuvostoliittolaisesta propagandajulisteesta. Kuitenkin myös Kolya elää kirjallisuudesta ja kulttuurista, ja keskustelut näistä aiheista lähentävät miehiä. Juuri ystävyys ja turvallisen yhdessäolon teema nousee mielestäni esille myös äänimaisemassa.

Selvyyden vuoksi mainitsen, että venäläisten erisnimien kirjoitusasun osalta käytän tutkielmassani englanninkielistä translitterointia alkuteoksen käytännön mukaisesti. Toimin näin sekä suomen- että englanninkielisissä osuuksissa. Julia on siis Yulia, Kolja Kolya. Pietarissa sijaitsevan Krestyn vankilan kohdalla käytän kuitenkin venäjän kielestä suoraan tulevaa nimeä romaanissa käytetyn *Crosses*-nimen tilalla.

### 3.1 Piiritetyn Leningradin hiljaisuudet

Romaanin miljö on toisen maailmansodan aikainen Leningrad ja sen välitön ympäristö. Järviluoma ja Piela (2016, 7) kirjoittavat äänen voivan merkitä paikkoja ja niiden rajoja, tiloja ja niiden tunnelmia. Äänet myös luovat tiloja ja rakentavat niitä uudelleen (Järviluoma ym. 2016, 7). Koska tarkastelen hiljaisuutta ja hiljaisuuden sisältämiä merkityksiä juuri piiritetyn Leningradin epätodellisessa ja epätoivoisessa todellisuudessa, sivuan pohdinnassani väistämättä myös hiljaisuuden ja paikan suhdetta.

Sodan ja piiritetyn kaupungin äänet muodostavat oman erityisen äänimaisemansa, jossa kuuluu selvästi se muutos, jonka piiritys on kaupungin tavanomaiseen ja sotaa edeltävään äänimaisemaan jättänyt. Tämä tulee esille erityisesti kaupungin tavanomaisen hyörinän, kulkuvälineiden ja arjen askareiden äänten muutoksessa jokikin tavanomaisesta poikkeavaksi. Kaupunki toisaalta hiljenee normaaliarjen muuttua piirityksen reunaehdoilla toimivaksi, toisaalta piirityksen äänimaisemassa on myös entisestä poikkeavia väkivallan ääniä. Yöksi hiljentynyt kaupunki ei enää hiljenny rauhoittuakseen ja kerätäkseen voimia seuraavaan päivään, vaan kaupunki hiljenee odottamaan hiljaisen yötaivaan rikkovia pommikoneita. Hiljaisuus sisältää kärsimyksen ja vaaran mahdollisuuden eri tavalla kuin ennen. Näitä kaupungin muuttuneita äänimaisemia ja hiljaisuuksia käsittelen seuraavaksi tarkemmin.

Ampuja (2007, 306) toteaa, että erilaiset äänet kertovat ympäristön tapahtumista usein kuin huomaamatta. Emme kuulijoina usein kiinnitä äänten antamiin vihjeisiin

erityistä huomiota vaan toimimme arkipäivän ääniin tottuneina vaivatta tässä äänivihjeiden tulvassa. Usein vasta totutusta poikkeavat tai esimerkiksi voimakkaat äänet saavat kuulijan reagoimaan tai valmistautumaan vaaraan. (Ampuja 2007, 306.) Romaanissa kuvattu katujen ja kohtaamispaikkojen poikkeuksellinen hiljentyminen luo selvän eron aikaan ennen piiritystä ja kiinnittää huomiota äänimaisemien ajalliseen ulottuvuuteen. Miltä kaupungissa tai maalla kuulostaa nyt verrattuna sota-aikaa edeltävään aikaan?

Nevsky before the war was the heart of the city, built to rival the grand promenades of London and Paris, sidewalk kiosks hawking cherry blossoms and chocolates, the aproned old men behind the counter in Eliseyev's slicing smoked sturgeon and sable, the clock tower of city hall rising above all the clamor, letting everyone know how late they were for whatever came next. Black Packards would whip past, horns blaring, carrying Party members from one meeting to another. (CoT, 42.)

Näin kuvataan Leningradin tavallisesti niin vilkkaan pääkadun hiljentymistä. Piiritystä edeltävän ajan Nevski prospektin äänimaisema vaikuttaa vilkkaalta ja värikäältä, ja siinä kuuluvat ihmisten, autojen ja kaupanteon äänet. Kaupungin kadut ovat piirityksen alettua kuitenkin hiljentyneet öisen ulkonaliikkumiskiellon vuoksi, ja hiljaisuudessa puhaltava tuuli.

At night the wind blew so loud and long it startled you when it stopped; the shutter hinges of the burned-out café on the corner would quit creaking for a few ominous seconds, as if a predator neared and the smaller animals hushed in terror (CoT, 7).

On vaikea kuvitella suurkaupunkia täysin hiljaisena. Kaupungeille tyypillinen äänekkyys ja erilaisten äänien sekoittuminen tuntuu kuitenkin piiritetyssä Leningradissa hiipuneen. Ampuja (2014b, 33) nostaa esille Schaferin kehittämän termin lo-fi-äänimaisema, jolla viitataan äänimaisemaan, joka sisältää paljon toisiinsa sekoittuvaa hälyä ja informaatiota. Tällaisessa äänimaisemassa eri äänten lähteitä on vaikea yksilöidä (Ampuja 2014b, 33). Kaupungin äänimaisemaa kuvataan piirityksen aikana pikemminkin hi-fi-äänimaisemana, jossa yksittäiset äänet on helppo erottaa. Tietyllä tapaa piiritetty kaupunki ja kaupungin ulkopuolinen maaseutu lähenevät toisiaan äänimaisemiltaan. Kaupungin häly on vaihtunut hiljaisuuteen, jossa kuuluvat talvinen tuuli ja räjähdykset jostain kauempaa. Hiljaisuudessa kuuluu ääniä, jotka normaalisti saattaisivat hukkuu muiden äänien alle.

I listened. I couldn't hear anything beyond the winter wind that seemed to come from every direction at once, gathering its strength over the Gulf of Finland and howling down all the side streets. I thought Kolya heard a shell coming our way and I looked skyward, as if I could spot our death winging towards us, as if I could dodge it if I had. The wind finally calmed, gasping more quietly now, a child at the end of his tantrum. Shells exploded to the south, several kilometers away from the sound of it, but close enough to make the pavement shudder beneath us. But Kolya wasn't listening to the wind or the mortars. Someone inside the old building was playing the piano. (CoT, 66.)

### 3.1.1 Sodan ja väkivallan hiljaisuudet

Romaanin toisessa luvussa kuvataan Levin ja Kolyan ensitapaaminen Krestyn vankilassa. Vaikka piiritetty kaupunki ehkä on omanlaisensa vankila, on vankilan hiljaisuus vielä paljon syvempää ja lohduttomampaa. Kuten Ampuja (2017, 36) toteaa, voi hiljaisuutta käyttää jopa kidutuskeinona. Lev kuvailee vankisellinsä hiljaisuutta käsin kosketeltavaksi, keuhkoihin saakka meneväksi ja hukuttavaksi hiljaisuudeksi (CoT, 19). Vankisellin hiljaisuus on turvallisen hiljaisuuden vastakohta. Vankilan paksut seinät leikkaavat äänimaiseman irti muusta maailmasta, ja kuoleman mahdollisuus ja lopun lähestyminen ovat voimakkaasti läsnä. Aluksi vankilaa kuvataan täysin hiljaisena paikkana ja vastakohtana Levin asuintalon lohduttomalle, mutta kuitenkin elävälle hiljaisuudelle.

Darkness and solitude generally didn't frighten me. Electricity was as rare as bacon in Piter those days, and my apartment in the Kirov was empty now that Mother and Taisya had fled. The long nights were dark and quiet, but there was always noise somewhere. Mortars fired from the Germans lines; an army truck motoring down the boulevard; the dying old woman upstairs moaning in her bed. Awful sounds, really, but *sounds* – something to let you know you were still in this world. That cell in the Crosses was the only truly silent place I'd ever entered. I could hear nothing at all; I could see nothing. They had locked me in death's waiting room. (CoT, 19.)

Vankilan hiljaisuutta kuvataan kohdeteoksessani melko laajasti, ja juuri hiljaisuus – ja pimeys – ovat elementtejä, jotka ympäröivät Levin ja Kolyan ensimmäistä tapaamista. Suljettu tila, näköhavainnon puuttuminen ja hiljaisuus tekevät tapaamisesta intensiivisen, ja kaikki huomio tuntuu keskittyvän näihin kahteen mieheen ja siihen onnettomaan tilanteeseen, jossa he yhdessä ovat. Pimeys, suljettu paikka ja hiljaisuus toimivat näin toisiaan vahvistaen. Pimeydessä miehet terästävät kuulonsa rekisteröimään kaikki toisesta lähtevät äänet.

I heard him lie down, heard him yawn happily, relaxed and content, his piss-stained straw mattress as comfortable as a feather bed. The silence lingered for a minute and I thought my cell mate had fallen asleep. (CoT, 24.)

Kolya kuitenkin havahtuu vielä hetkeksi huomauttaakseen, kuinka hyvään paikkaan he oikeastaan ovat joutuneet, ovathan he paksujen seinien sisällä turvassa pommituksilta (CoT, 24). Näin Kolyan suruton luonne paljastuu Leville hiljaisuuden rikkovista pienistä äänistä ja hänen suhtautumisestaan vastoinkäymisiin. Myös Kolyan kirjoittamisharrastus nousee esille äänen kautta, kun Lev kuuntelee kynän rapinaa paperia vasten pilkkopimeässä sellissä.

Kolyan saapumisen vankisellin synkkään hiljaisuuteen voi ehkä ajatella toimivan eräänlaisena koomisena huojennuksena. Kuten Liisa Steinby ja Katri Tanskanen (2013, 301) kirjoittavat, tarkoitetaan koomisella huojennuksella humoristista

kohtausta, joka on sijoitettu traagisten tai intensiivisten tapahtumien keskelle ja jonka tarkoitus on jännittyneisyyden laukaiseminen. Romaanissa huumorilla ja synkän hiljaisuuden keskeyttävällä komiikalla onkin usein tärkeä rooli. Usein kireän hiljaisuuden katkaisee juuri Kolyan tilanteeseen nähden erikoislaatuinen käytös tai kommentti. Palaan pohtimaan ääniä ja hiljaisuuksia Levin ja Kolyan ympärillä tarkemmin seuraavassa alaluvussa.

Piiritetyn Leningradin hiljaisuutta korostavat ne äärimmäisen kovat äänet, joita pommitukset aiheuttavat. Näitä ääniä ei kuitenkaan välttämättä kuvata. Levin kotitalon pommituksen kuvaaminen on yksi esimerkki hiljaisuuden ja äänen kuvaamisesta romaanissa. Kun Lev ja Kolya saapuvat paikalle, he löytävät vain pommituksen tuhoaman kerrostalon jäänteet. Se korviahuumaava ääni, jonka luhistuva kerrostalo on aiheuttanut, jätetään kuvaamatta, ja henkilöhahmot saapuvat suoraan katastrofin jälkeiseen hiljaisuuteen. Pommitus ja hiljaisuus tuntuvat liittyvän niin tarkastelemassani romaanissa kuin sodan todellisuudessa eläneiden kokemuksissa tiiviisti yhteen. Ampujan (2016, 80) tutkimuksessa nousee esille pommituksiin liittyviä hiljaisuuskokemuksia. Hiljaisuutta helsinkiläisessä väestönsuojassa pommituksen lakattua kuvataan tiheäksi ja täydelliseksi, kuin vajoamiseksi mustaan kaivoon. Raunioiden ääressä koettu hiljaisuus on täynnä epätoivoa, pelkoa, huolta ja helpotusta, sekä kiitollisuutta siitä, että itse on elossa. (Ampuja 2016, 80–81.)

Siegfried Jäkel (2001, 7) kirjoittaa hiljaisuuden voivan tarkoittaa esimerkiksi yhteisymmärrystä, eri mieltä oloa, protestia, häpeää tai yllättyneisyyttä. Myös suunnaton kauneus voi hiljentää ihmisen, samoin suunnaton julmuus (Jäkel 2001, 7). Guignery (2009, 3) puolestaan toteaa hiljaisuuden voivan olla tapa etäännyttää itsensä liian traumaattiseksi koetusta tilanteesta. Joskus Levin ja Kolyan todistamat tapahtumat ovat niin järkyttäviä, ettei kohtauksissa puhuta lainkaan. Näin käy esimerkiksi silloin, kun he löytävät kaupungin ulkopuolelta hangessa makaavan kuolleen perheen. Ampuja (2014a, 263) nostaa esille kokemuksen täydellisestä hiljaisuudesta hetkenä, jolloin toinen ihminen kuolee. Vaikka Ampuja viittaa huomiollaan tutkimuksessaan esiin nousseeseen yksittäisen ihmisen kokemukseen, tuntuu kuoleman kohtaamisen ja hiljaisuudenkokemuksen välille luontevalta piirtää yhteys, kuten myös seuraavasta katkelmasta käy ilmi.

Five white bodies lay facedown in the white snow. A family of winter dead, the dead father still clutching his dead wife's hand, their dead children sprawled a short distance away. Two battered leather suitcases lay open beside the corpses, emptied of everything but a few cracked picture frames. The family's clothes and boots had been stripped away. Their buttocks had been hacked off, the softest meat, easiest for making patties and sausages. I couldn't tell if the family had been murdered by gunfire, of knives, or an exploding shell, by German artillerymen or Russian cannibals. I didn't want to know. They had been dead a long time, at least a week, and their bodies had started to become part of the landscape. Kolya and I continued east along the Vologda line. He didn't tell any more jokes that morning. (CoT, 103–104.)

Kohtaaminen hangessa makaavan kuolleen perheen kanssa keskeyttää kepeän keskustelun kirjallisuudesta, eikä miesten keskustelu jatku heti pysähdyksen jälkeenkään, ja Kolyan vitsailu loppuu siltä päivältä. Myös luonnonäänet rajautuvat kohtauksen ulkopuolelle, ja kertojan katse pysyy tiukasti kuolleessa perheessä. Mitä perheelle on tapahtunut, jää jälleen kerran hiljaisuuden peittoon – kuten niin moni kertomatta jäänyt kohtalo sodassa. Tällaisessa järkyttyneessä hiljaisuudessa on helppo alkaa kuunnella. Kohtauksesta alkaa ehkä hahmottua erilaisia hiljaisuuden ääniä: kävelystä raskas hengitys, valuvan räähän niiskautus, saappaan liikahtus lumihangessa.

Levin ja Kolyan sanailu hiljenee myös heidän kulkiessaan Fontanka-kanavan jäälle hylättyjen ruumiiden ohi. Minäkertoja Lev keskittyy kuvailemaan näkymää ja siten himmentää päähenkilöhahmot hiljaisen tarkkailijan rooliin pysäyttävässä tilanteessa. Miehet eivät kommentoi näkyä millään tavalla kulkiessaan paikan ohi tai jätettyään sen taakseen. Hiljaisuuden äänimaisemaa hallitsee kuolleen naisen pitkiä hiuksia pölyttävä tuuli.

We walked alongside the frozen Fontanka Canal, the ice littered with abandoned corpses, some covered with shrouds weighted down with stones, others stripped for their warm clothes, their white faces staring up at the darkening sky. The wind was beginning to wake for the night and I watched a dead woman's long blond hair blow across her face. She had taken pride in that hair once, washed it twice a week, brushed it out for twenty minutes before going to bed. Now it was trying to protect her, to shield her decay from the eyes of strangers. (CoT, 56.)

Kaikkein pelottavimpana äänenä nousee Ampujan (2017, 103) haastatteleminen sotaveteraanien kertomuksissa esille haavoittuneen ihmisen huuto ja ennen kaikkea sen hiljeneminen. Haavoittuneen huutoa ja sen hiljenemistä – joskin eläimen – kuvataan myös kohdeteoksessani. Väkivallan jälkeistä hiljaisuutta kuvataan kohtauksessa, jossa Lev ja Kolya saapuvat Leningradin ulkopuolella metsässä aukiolle, joka on täynnä kuolleita koiria. Saksalaiset ovat tappaneet nämä pommeja kantavat ja ruokaa panssarivaunujen alta etsimään opetetut neuvostojoukkojen koirat hetkeä ennen miesten saapumista paikalle. Kolya päättää lopettaa yhden vielä kärsimään jääneen eläimen.

A few seconds later we heard the howl again. There was something terribly human in its loneliness. [- -] At first I thought they were discarded coats, but I saw a tail on one, an outstretched paw on another, and I realized they were dead dogs, at least a dozen of them. [- -] Kolya lowered the dog's head gently to the ground, where he continued to twitch for a few seconds, pawing at nothing, like a dreaming puppy, and then he was dead. We were silent for a moment, giving our respect to the fallen dog. (CoT, 110-112.)

Jälleen kerran miehet saapuvat keskelle väkivallan jälkeistä hiljaisuutta ja pysähtyneisyyttä, ja myös tämä kohtaaminen päättyy hiljaisuuteen, jossa miesten keskustelu taukoaa pidemmäksi aikaa. Hiljaisuus alkaa luvun loppuun sijoitetusta koiran kuolemasta ja jatkuu vielä seuraavan luvun alussa, jossa Lev kuvaa Kolyan marssivan vaiti eteenpäin koko kohtaamisen jälkeisen hämärtyvän illan (CoT, 113).

Joskus sodan äänet kaikkoavat taka-alalle henkilöhahmojen keskittyessä tekemään jotakin muuta. Kun Lev tovereineen romaanin alussa huomaa taivaalta kuulleena putoavan saksalaisen laskuvarjosotilaan ja kiirehtii alas kadulle tyhjentämään tämän taskut, on ilmassa epäuskoista voitonriemua. Ystävykset Lev, Vera ja Grisha juhlistavat hetkeä antamalla sotilaan taskusta löytämänsä konjakkipullon kiertää. Tämä tyhjällä kadulla hytisevä kolmikko juhlii hetken kuin irrallaan muusta maailmasta. He tuntuvat sulkevan ulkopuolelle kaikki muut äänet – myös ne, jotka kertovat vaarasta. Kertoja kertoo jälkikäteen, mitä hänen *olisi pitänyt kuulla*, mutta mikä jäi hetken huumassa kuulematta. He eivät kuule lähestyvän auton ääntä. Hiljaisuuden keskelle muodostunut iloinen kupla rikkoutuu väistämättä, kuten seuraavasta sitaatista käy ilmi.

We should have heard the car's engine from two blocks away, the city after curfew was quiet as the moon, but we were busy drinking our German liquor, making our toasts. Only when the GAZ turned onto Voinova Street, heavy tires rattling on the asphalt, headlights stabbing toward us, did we realize the danger. The punishment for violating curfew without a permit was summary execution. (CoT, 15.)

Tässä esimerkissä äänet jäävät siis kuulematta. Toisaalta juuri äänten *puuttumisen* kuvaaminen voi olla voimakas keino luoda kuvaukseen haluttua tunnelmaa, kuten seuraavasta esimerkistä mielestäni käy ilmi. Siinä Lev kuvaa kylää, joka on liekeissä, mutta niin kaukana, etteivät tuhon äänet kuulu. Näky vaikuttaa jopa kauniilta.

On the way to the cabin we had walked along a ridgeline overlooking another burning village. The fire was silent, the little houses collapsing into the flames without complaint, flocks of sparks rising to the sky. At a distance it seemed beautiful, and I thought it was strange that powerful violence is often pleasing to the eye, like tracer bullets at night. As we passed the village we heard a burst of gunfire, no more than a kilometer away, seven or eight machine guns firing in concert. We all knew what the shots signified and we all kept walking. (CoT, 170.)

Kun kohtauksessa, jossa Lev ja Kolya ovat partisaanitovereineen soluttautuneet saksalaisten kuljettamaan venäläiseen vankijoukkoon ja yksi saappaitta lumihangessa taivaltanut uupunut vanki kieltäytyy enää jatkamasta matkaa, jätetään itse teloitus kuvaamatta. Laukaus jää kaikumaan sivujen ja lukujen väliseen hiljaiseen tyhjyyteen: "He smiled at the Germans and raised one hand in a mock Nazi salute. I looked away just in time." (CoT, 188.)

Äänen puuttumisen kuvaamista käytetään myös kohtauksessa, jossa Lev kuvaillee Krestyn vankilan vartijoille ilmeisesti arkea olevaa kidutusta juuri äänten puuttumisen kautta. Koska vartijoilla ei juuri sinä aamuna ole ohjelmassa kidutusta, kuten kynsien ja hampaiden irti kiskomista, ei myöskään siitä kuuluvaa kidutettujen karjuntaa kuulu. Mutta tuskanhuutojen puuttuminen ei tarkoita, etteikö niitä taas pian kuultaisi. Hiljaisuus pitää sisällään pahaenteisen mahdollisuuden äänten toistumisesta.

The guards grinned. This was their morning's entertainment. They had no torture scheduled, no teeth to wrench, no nails to pluck from a screaming man's nail beds, so they got their fun watching me, the little cunt, scurry into the backseat next to Kolya. (CoT, 27.)

Hiljaisuuden kuvaamiseen tuntuu voivan liittyä myös fyysinen tai ajallinen pysähtymisen kokemus. Kun Lev kuvaa joukkionsa soluttautumista saksalaisten ottamien vankien joukkoon kranaatin räjähdysten aiheuttaman hämmingin turvin, muodostuu lumihankeen tussahtavan kranaatin ja sen räjähdysten välille jännittynyt hiljaisuus – ehkä räjähdystä ei tapahdukaan. Hiljaisuudella luodaan tyhjä kohta, joka voimistaa tulevaa ääntä, kuten seuraavasta sitaatista käy ilmi. Äänen voimalle raivataan lisäksi tilaa mainitsemalla varoitushuudon puuttuminen sekä aika, joka kranaatin putoamisen ja räjähtämisen välillä kuluu.

From my vantage point I couldn't tell if any of the Germans noticed the grenade flying overhead. I didn't hear any shouted warnings. The grenade landed with a muffled *thwup* in the snow thirty meters away. For several seconds I was convinced it must have been a dud, until it exploded with enough force that snow showered down on us from the shaken larch branches. (CoT, 184.)

Joskus yksittäisen äänen kuvaaminen voimistaa tunnetta ääntä ympäröivästä hiljaisuudesta. Ampujan (2014a, 263) tutkimukseen osallistunut vastaaja kuvaa mielestäni osuvasti hiljaisuuden olevan läsnä silloin, kun ympäristön pienet äänet on mahdollista kuulla. Tämä käy mielestäni hyvin ilmi seuraavasta katkelmasta.

He stood and walked toward us, the pistol on his waist holster slapping against his hip. Kolya stood very straight, at attention for the officer's inspection, and I, not knowing what to do, followed his lead. The colonel kept coming until his battered face nearly touched Kolya's. (CoT, 30.)

Pistoolikotelon läpsähtelyn ääni ainoana kuvattuna äänenä korostaa ympärillä kuuluvaa hiljaisuutta. Toisaalta maininta juuri pistoolikotelon synnyttämästä äänestä sisältää mahdollisuuden pistoolin käyttämisestä tai muusta väkivallasta. Samanlainen väkivallan uhka on kuultavissa toisesta pienestä äänestä, kun tarina huipentuu Levin ja Sturmbannführer Abendrothin väliseen shakkipeliin. Kireää ja jännittynyttä tunnelmaa korostetaan pienillä peliin liittyvillä äänillä, jotka ohjaavat lukijan huomion tiukasti shakkilautaan ja tilanteen kohtalokkuuteen. Äänimaisemassa kuuluu hermostuttava naputtelu. Hiljaisuuden rikkovilla pienillä äänillä on painoarvoa, kun sormet tai pistoolikotelo kuuluvat henkilölle, jolla on valta päättää kuulijan elämästä ja kuolemasta.

Yksi voimakkaimmista romaanissa kuvatuista väkivallan äänistä on saksalaisten sotilaiden kiduttaman nuoren tytön huuto. Tyttö on Zoya, jonka saksalaiset toistuvasti raiskaavat ja joka lopulta yrittää paeta. Lev ja Kolya saapuvat taloon, jossa nuoria naisia pidetään vankeina, ja he kuulevat Zoyan tarinan.

[– –] I'll never get that scream out of my brain. Those were four strong men holding her down, and she was nothing but bones, but she fought them, now she fought them, and you could see them straining to keep her down. He sawed off her one foot and he moved to the next. [– –] Abendroth sawed off the other foot and Zoya never stopped screaming. [– –] They all left, that was it, left us with their cigarette smoke and Zoya moaning on the floor. (CoT, 132–133.)

When Lara stopped talking, the house was hushed. Nina wept quietly, brushing her nose with the back of her hand. A knot popped in the fireplace and a flock of sparks flew up the chimney. The larch branches brushed against the wood-shingled roof. Bombs fell in the distant west, felt more as a vibration than heard as a sound, a tremor in the windows, a shutter in the water glass. (CoT, 133.)

Hiljaisuus tarinan kertomisen jälkeen on traumaattisen kokemuksen jälkeistä hiljaisuutta. Ninan vaimea itku ja takassa hiljaa paukahtelevat puut korostavat huoneen surullisen hiljaista äänimaisemaa. Vaikka jossain soditaan, kantautuvat äänet kuuloille ennemminkin hiljaisena värähtelynä ja tärinä, ja huumaava ääni hiljenee äänettömän itkun kaltaiseksi tuntoaistimukseksi.

Zoyan tarinan järkyttävyyttä korostetaan Laran puheessa myös kolmen pisteen luomilla lyhyillä hiljaisuuksilla, jotka Lara tuntuu tarvitsevan voidakseen kertoa tarinan ja saadakseen aikaa miettiä oikeita sanoja. Lara viivyttelää ja väistelee ja toimii näin ainakin jossain määrin vastentahtoisen kertojan tavoin. Kun saksalaiset lähtevät etsimään mökistä paennutta Zoyaa koirien kanssa, he saavat tämän kiinni helposti:

She hadn't gotten far. She was so weak...She'd been little to begin with, and she'd barely eaten a thing since she'd been here. [– –] When Zoya ran, she took my coat and my boots, so they figured I was the one helping her. He told me to get the saw. I don't know what I thought, but I wasn't thinking that...maybe I thought they'd use it for the rope. [– –] Four of them held her down by her hands and her feet. She wasn't fighting them, not then. How could she fight them? All forty kilograms of her...She thought they were going to kill her and she didn't care; she wanted it, she was waiting for it. But they didn't kill her. [– –] He took the wood saw and he put the teeth of it against her ankle and he began sawing. Zoya...Maybe I'll live a long time, I doubt it, but maybe I will, and I'll never get that scream out of my brain. [– –] One of the Germans ran out of the room...do you remember that, Nina? I forget his name. He never came back here. (CoT, 131–132.)

Toinen järkyttävien tapahtumien jälkeinen hiljaisuus on kuvattu hetkeä myöhemmin mökin ulkopuolella. Naisten luo saapuvat saksalaiset ovat joutuneet yllättävän hyökkäyksen kohteeksi. Sisällä mökissä olevat naiset sekä Lev ja Kolya kuuntelevat tulituksen jälkeen laskeutuvaa hiljaisuutta, jota korostaa pihalla yhä huriseva auton moottori. Ihmisäänten kuvataan hiljentyneen. Tähän hiljenemiseen liittyy kuitenkin uhka, sillä saksalaiset saattavat yhä olla elossa. Toisaalta kukaan ei tiedä, kuka saksalaisten kimppuun on hyökännyt: "The gunfire had ended abruptly. The car engine still hummed, but I couldn't hear the wheels turning. The German voices had gone silent as suddenly as the bullets." (CoT, 140.)

Kolya ja Lev kohtaavat Vikan – kehyskertomuksessa esitellyn isoäidin – ensi kertaa tämän tulitaistelun seurauksena. Kolya joutuu huutamalla matkan päästä

todistamaan metsässä oleville tarkka-ampujille olevansa venäläinen. Vikalle eivät kelpaa mitkä tahansa näytteet venäjän kielen hallinnasta, joten Kolya kokeilee seuraavaa: "Your mother's cunt has a peculiar tubular shape! [- -] Nonetheless I tolerate its effluvium and enthusiastically lick its inner folds whenever she demands!" (CoT, 141.) Tätä kielellistä taidonnäytettä seuraa pitkä hiljaisuus. Lukija seuraa tänä aikana Kolyan tyytyväistä hykertelyä, onhan lohkaisu hänen mielestään nerokas. Hiljaisuus katkeaa lopulta huutoon, jossa kysytään tarkennusta siihen, kumman äitiin puhuja viittaa. Jälleen kerran Kolya onnistuu olemaan tiukassa paikassa samaan aikaan rohkea, röyhkeä ja vitsikäs.

### 3.1.2 Luonnon arvaamattomat hiljaisuudet

Luonnon hiljaisuuteen kuuluu aina erilaisia ääniä. Merkitsevää on näiden luonnossa kuuluvien äänien voimakkuus ja laatu – niiltä ei koeta tarvetta suojautua. (Gothóni & Gothóni 2014, 278.) Vankilan ja piiritetyn kaupungin painostavan hiljaisuuden jälkeen luonnon hiljaisuus tuntuu Levistä elvyttävältä. Ampujan nelikentässä tällainen hiljaisuus sijoittuisi vasempaan alakulmaan, positiivisen ja elvyttävän ulkoisen hiljaisuuden kenttään. Miehet kokevat vapaudentunnetta ja helpotusta ankean piirityselämän jälkeen.

Outside of Leningrad the trees still grew, crows muttered on birch branches, squirrels raced between the firs. We marched through open fields of cold sunshine, keeping the train tracks visible to our left. The snow was hard packed, scattered with pine needles, decent for walking. We were in German-controlled territory, but there was no indication of a German presence, no sign at all of war. I was strangely happy. Piter was my home, but Piter was a graveyard now, a city of ghosts and cannibals. Walking in the countryside I felt a physical change, as if I were breathing pure oxygen after months at the bottom of a coal mine. The tangles in my gut uncoiled, my ears unclogged, I had strength in my legs I hadn't felt for months. Kolya seemed affected in the same way. He squinted in the glare off the snow, pursing his lips to blow great gusts of vapor, as delighted by this trick as a five-year-old. (CoT, 107.)

Lev kuvailee piiritettyä Leningradia hautausmaaksi. Kaupungin hiljaisuus on kylmää ja pysähtynyttä, kun taas pääsy luontoon ja sen äänien keskelle tuntuu Levistä raikkaalta ja voimauttavalla kokemukselta. Myös Kolya näyttää nauttivan olostaan täysin siemauksin. Suhde metsän hiljaisuuteen alkaa kuitenkin pian muuttua.

Uimonen (2006, 62) nostaa esille rintamalla koetun hiljaisuuden, josta kuulija yrittää kaikin voimin kuulla jotakin ja hakea hiljaisuudesta merkityksellisiä ja mahdollisesta vaarasta kertovia ääniä. Vaikka Levin ja Kolyan huojennus piiritetyn kaupungin jättämisestä taakse on aluksi suuri, havahtuvat miehet pian siihen tosiseikkaan, että he ovat nyt saksalaisten hallitsemalla alueella, ja viholliseen voi törmätä milloin vain.

We hurried east, walking close to the tracks now, hoping that any Germans moving through the frozen woods would be in vehicles and easy to hear from a distance. The crows had quit cawing and the wind had stopped blowing. The only sounds were our boots sinking through the snow and the distant, arrhythmic drumbeat of mortar shells falling around Piter. I tried to hide my face behind the wool of my scarf and the collar of my overcoat, tried to use the warmth of my breath to heat my cheeks. Kolya stamped his gloved hands together and pulled his black fur cap down so low it almost covered his eyes. (CoT, 117–118.)

Hiljaisuus syvenee tuulen lakattua puhaltamasta ja varisten lakattua raakkumasta. Huomio kiinnitetään mielenkiintoisesti tyhjäan tilaan omien askelten äänen ja kaukaisen tulituksen välillä. Vaikka siinä tilassa on nyt hiljaista, on hiljaisuus erilaista kuin edellisessä katkelmassa. Ampuja (2007, 334) toteaa, että kuuloaisti virittyy sodassa äärimmilleen. Hänen haastattelemansa sotaveteraani kertoo, kuinka hiljaisessa metsässä kengän alla katkeavan oksan risahdus tai puiden suojista kuuluva hiljainen kahahdus voi muistuttaa sodan äänimaisemasta ja saada ajatukset siirtymään taas rintamalle (Ampuja 2007, 330). Myös Leningradia ympäröivissä metsissä hiljaisuudesta on tullut arvaamatonta ja uhkaavaa. Luonnon äänimaisema ei tarinassa olekaan yksiselitteisesti rauhoittava, vaan se voi muuttua hetkessä turvallisesta ja elvyttävästä hiljaisuudesta painostavaksi ja vaaralliseksi hiljaisuudeksi. Mahdollisuus vihollisen läheisyydestä tai hyökkäyksen kohteeksi joutumisesta on läsnä, ja ampuminen tai räjähdysten äänet voivat odottamatta rikkoa metsän hiljaisuuden.

### 3.1.3 Turvallisia hiljaisuuksia

Sodan ja kärsimyksen äänten lisäksi kohdeteoksessani kuvataan myös turvallista hiljaisuutta ja hiljaisuuden hyviä ääniä. Tällainen hiljaisuus saattaa syntyä öiseen aikaan, kun välitöntä väkivallan uhkaa ei ole tai kun ulkopuoliset huolet hetkeksi unohdetaan. Turvallinen hiljaisuus ei kohdeteoksessani ole vailla ääniä, vaan siihen saattaa liittyä esimerkiksi halkojen rauhoittavaa räiskähtelyä takassa tai samassa huoneessa nukkuvien ihmisten hengitystä. Ampujan nelikenttään sijoitettuna nämä hiljaisuudet sijoituisivat elvyttävän, lohduttavan ja hyväilevän hiljaisuuden kenttään. Nämä hiljaisuudet rakentuvat pienistä kotoisista äänistä, mutta myös fyysisestä lämmöstä ja läheisyydestä, joka houkuttelee puhumaan kuiskaten tai vain kuuntelemaan yhdessä. Romanissa kuvatut turvalliset hiljaisuudet tuntuvat usein miltei fyysisesti rajatuilta tiloilta, joihin ulkopuolelta on mahdoton nähdä sisälle. Toisaalta pieniä turvallisia hiljaisuuksia voi löytää myös avarasta luonnosta Levin ja Kolyan taivaltaessa lumisessa metsässä.

Ampuja (2014b, 21) kirjoittaa tavasta muokata äänimaisemaa turvallisuudentunteen lisäämiseksi. Hän mainitsee esimerkkejä niinkin kaukaa kuin rautakaudelta. Aikojen saatossa erilaisilla kilisevillä ja helisevillä metalliesineillä on voitu uskoa olevan yliluonnollisia ja ihmistä suojaavia voimia, ja niiden avulla luotu äänimaisema on

saattanut lisätä ihmisten turvallisuudentunnetta. Samankaltaisena turvallisenä äänenä voidaan pitää esimerkiksi tasaista laulua, joka rauhoittaa ihmistä. (Ampuja 2014b, 21.) Piiritetyn Leningradin äänimaisemasta on mahdollista löytää tällaista hiljaisuudessa kuuluvaa tasaista ja jatkuvaa ääntä, jonka tarkoitus on rauhoittaa kuulijaa. Romaanissa kuvataan radiossa aina ohjelmien tauotessa lähetettävää metronomin tikitystä, jonka tarkoituksena on kertoa leningradilaisille kaupungin yhä olevan hengissä ja saksalaisten kaupungin rajojen ulkopuolella.

Half an onion and a 125-gram loaf of bread split four ways – this was a decent meal. We lay on our backs, wrapped in blankets, watching the air-raid blimps on their long tethers drifting in the wind, listening to the radio’s metronome. When there was no music to play or news to report, the radio station transmitted the sound of a metronome, that endless tick-tick-tick letting us know the city was still unconquered, the Fascists still outside the gate. The broadcast metronome was Piter’s beating heart and the Germans never stilled it. (CoT, 11-12.)

Nukahtamiseen ja voimien keräämiseen liittyvät äänimaiseman kuvaukset ovat romaanissa mielestäni kiinnostavia. Järviluoma (2006, 27) huomauttaa, että ihmiset kokevat usein turvalliseksi äänimaiseman, joka liittyy nukahtamiseen ja miellyttävään unen ja valveen rajamailla olemiseen. Sateen ropina, olkipatjan kahahtelu, takkatulen humina, hiljainen laulu, kellon raksutus, radiojuontajan monotoninen ääni ja tuttujen ihmisten äänten hiljainen kakofonia voivat liittyä turvan ja nukahtamisen äänimaisemaan. Nukahtamisen ja heräämisen äänimaisemat havainnoidaan korostetusti kuuloaistin välityksellä ja ehkä silmät kiinni. Näissä unen ja valveen välitiloissa ihminen on myös haavoittuvimmillaan. (Järviluoma 2006, 27–32.) Hiljaisuudessa on hyvä keskittyä kuuntelemaan hengitystä. Myös hengityksen äänet saattavat muodostaa kakofonian, kuten seuraavasta sitaatista käy ilmi.

We lay quietly for several minutes, listening to the men around us sleep, some of them quiet, some rasping and nasal, some *shooshing* like wind in a chimney. I tried to distinguish Vika’s breathing from the others’, curious what sounds she made in the night, but it was impossible to tell. (CoT, 175.)

Jos pelottavat äänet ovat pelottavampia pimeässä, ehkä turvalliset äänet luovat erityistä turvaa ja mielihyvää silloin, kun niitä voi kuunnella pimeydessä. Eräs Ampujan (2007, 335) haastattelema veteraani mainitsee sodan hyväksi ääniksi yöpymispaikkaa lämmittävän kamiinan suuluukun avaamisesta ja sulkemisesta kuuluvan äänen, lusiikan raapaisut alumiinisen kenttäpakin pohjaa vasten ja rauhalliset yhteisen puuhas-telun äänet korsun lattialle kerääntyvän veden tyhjentämiseksi.

Ehkä hieman yllättäen myös jotkut sodan äänet on mahdollista kokea turvallisina hiljaisuuksina, niin tutuiksi ne ovat käyneet. Neuvostoliittolainen lentokone kaartelemassa hiljaa nukkuvan kaupungin yllä tuntuu Levistä rauhoittavalta ja turvalliselta: ”A lone Sukhoi circled above the city, the hum of its propeller steady and reassuring (CoT, 89).”

Hiljaisuuden rikkovat turvalliset äänet voivat toimia kuvauksessa myös eräänlaisena ihmisiä yhdistävänä liimana. Seuraavassa katkelmassa yön pimeydessä vaeltava joukko pyrkii kulkemaan metsässä mahdollisimman huomaamatta. Hiljaisen joukkion sitovat pimeydessä yhteen pienet turvalliset äänet. Toveria ei juuri näy, mutta hiljaiset rasahdukset tai korkin narahdukset pimeydessä kertovat, että kaikki ovat yhdessä ja ainakin toistaiseksi turvassa.

Kolya walked in front of me and with my head hanging low I was aware only of the hem of his greatcoat and his black leather boots. The rest of the bodies in our little caravan were phantoms, unseen and unheard except for the occasional crack of a stepped-on twig or the rasp of a canteen cap unscrewed for a sip of still-hot tea. (CoT, 158.)

Haluan nostaa esille vielä yhden ulottuvuuden äänten kuvaamisessa: kuvatun äänimaiseman syvyyden. Kuten Uimonen (2006, 62) kirjoittaa, äänet voivat kuulua läheltä tai kaukaa, ja toisaalta syvyys voi olla myös ajassa ja kuulijan omassa kokemusmaailmassa. Uimosen (2006, 62) mukaan ”menneisyys kurottaa nykyisyyteen äänen välityksellä”, ja kokemukset tällaisesta menneestä ja jo kadonneesta äänestä luovat turvallisuudentunnetta ja tunnetta siitä, että kuuluu johonkin tiettyyn paikkaan. Kohde-teokseni eräässä kohtauksessa äänimaisema tuntuu neuvostoliittolaisen vankijoukon yöpyessä pimeässä ja ahtaassa vajassa kurottavan kauas Levin lapsuuteen hieman yllättävällä tavalla. Lev kuuntelee vankien välistä vuoropuhelua, jossa he puntaroivat mahdollisuuksiaan paeta ja suunnittelevat oven murtamista. Kasvottomat äänet tuovat Levin mieleen radiokuunnelmat, joita hänen äidillään oli tapana kuunnella. (CoT, 198.) Miesten käymä keskustelu vie hänet siten äänten kautta aikaan ennen piiritystä.

Vaikka nukahtamisen turvalliset hiljaisuudet ovat ehkä selkein esimerkki menneisyyden äänimaiseman voimasta, on syytä nostaa esille myös teoksessa voimakkaasti esillä oleva kulttuuri. Kirjallisuudesta ja musiikista keskusteleminen on tärkeä osa Levin ja Kolyan ystävyyttä ja matkantekoa. Aution kadun hiljaisuudessa odottamatta kuuluva taidokas pianomusiikki saa miehet pysähtymään ja kuuntelemaan. Vaikuttavinta kohtauksessa on kuitenkin hiljaisuus, joka syntyy musiikin vaiettua. Hiljaisuus musiikin loppumisen ja matkan jatkumisen välillä on eräänlainen tyhjä tila, joka tuntuu korostavan juuri kuullun musiikin poikkeuksellista kauneutta.

We stood on the sidewalk, beneath a powerless streetlamp cobwebbed with hoarfrost, the great guns firing to the south, the moon veiled by muslin clouds, listening until the final note. When it ended, something seemed wrong: the performance was too good to go unacknowledged, the performer too skilled to accept no applause. For a long moment we were silent, staring up at the dark windows. Finally, when it seemed respectful to move again, we resumed our march. (CoT, 67.)

Piirityksen äänimaisema ja sotaa edeltävä normaalin elämän äänimaisema tuntuvat törmäävän toisiinsa hämmentävästi. Kohtauksessa hiljaisuuden ja äänen tarkastelu tuntuu kietoutuvan kiehtovasti myös niin sanottuun Pietarin myyttiin, jota Kirsti

Ekonen (2015, 396) kuvaa vastakohtaisuuksiin perustuvaksi myytiksi Pietarin kaupungista kärsivänä ja tuhoutuvana, mutta samalla kauniina ja loisteliaana kaupunkina, jossa prameus ja kurjuus kohtaavat. Myyttiin liittyy myös ajatus kaupungin maagisista ja ristiriitaisista ominaisuuksista ja ajatus kaupungista tilana, joka on jopa enemmän taidetta kuin elämää (Ekonen 2015, 396). Kohtauksen pianomusiikki ja sitä seuraava typertynyt hiljaisuus ja kuulijoiden neuvottomuus tuntuvat korostavan kaupungin läpi käymää väkivaltaista kärsimystä ja tilanteen poikkeuksellisuutta. Samalla historia ja taide yhdistävät kadulla vaeltavat kuulijat hetkeksi osaksi jotain myyttisempää ja pysyvämpää.

## 3.2 Henkilöhahmoja ympäröivät hiljaisuudet

Siirryn seuraavaksi tarkastelemaan henkilöhahmoja ympäröiviä hiljaisuuksia. Nämä hiljaisuudet voivat liittyä suoraan äänimaisemaan, mutta toisaalta niitä rakennetaan myös erilaisilla ohituksilla ja vaikenemisilla. Kiinnitän huomiota erilaisiin ihmisten välisiin hiljaisuuksiin, kertomatta jääneisiin tarinoihin sekä tahallisesti ohitettuihin tarinoihin tai hetkiin. Aloitan analysoimalla päähenkilöhahmojen välille muodostuvaa äänen ja hiljaisuuden tasapainoa ja sen sisältämiä merkityksiä. Tämän jälkeen pohdin teoksen rakenteen merkitystä kerrottaviin tarinoihin ja niihin muodostuviin hiljaisuuksiin. Lopuksi nostan esille Yulian henkilöhahmoon liittyvän hiljaisuuden.

### 3.2.1 Lev ja Kolya - hiljaisuuden ja puheen tasapaino

Rimmon-Kenan (1991, 82–84) toteaa henkilöhahmojen ääneen puhutulla tai hiljaa mielessä käydyllä puheella ja puheen tyyllillä olevan mahdollista ilmaista hahmon ominaisuuksia ja luonteenpiirteitä. Onkin kiinnostavaa tarkastella, millainen kuva Levistä ja Kolyasta rakentuu puheen ja henkilöhahmojen ympärille rakennetun äänimaisen kautta. Lev ja Kolya tuntuvat muodostavan eräänlaisen hiljaisuuden ja äänen parivaljakon. Koska tarinan kertojana toimii Lev, pääsee lukija kuulemaan hänen ajatuk-  
siaan. Kolyan pään sisälle lukija ei pääse, vaan hänen hahmonsa rakentuu Levin havaintojen ja kerronnan kautta.

Miehillä on vaelluksillaan Leningradissa ja sen ulkopuolella aikaa puhua ja kuunnella. Juuri kiivaan keskustelun, leppoisan jutustelun ja toisaalta hiljaisuuden vallassa taivaltamisen varaan rakentuu iso osa teoksesta ja miesten välille muodostuvan ystävyuden kuvaamisesta. Kolya on väsymättömän hyväntuulinen, puhelias ja sanavalmis. Tämä ärsyttää joskus hiljaisempaa tai ehkä myös matkanteosta uupunutta Leviä: "Does this story ever end? Are you going to keep talking for the rest of my life?" (CoT, 174.) Yksi erottava tekijä miesten luonteissa tuntuukin olevan tarve keskustella ja pitää yllä ääntä.

His mouth was next to my ear, allowing him to whisper directly into my skull without bothering any of the others. I wanted to punch him to make him shut up, but I did not want him to punch me back. [- -] Thirty seconds passed in silence, but I could not relax because I knew he was fully awake, staring at the ceiling, waiting to ask me another question. (CoT, 171–172.)

Rimmon-Kenan (1991, 90) nostaa esille myös henkilöhahmojen väliset analogiat. Hänen mukaansa samankaltaisissa olosuhteissa esitettyjen henkilöhahmojen käyttäytymisen kuvaamisella on mahdollista kertoa paljon heidän luonteenpiirteistään. Eroavaisuudet ja samankaltaisuudet terävöityvät yhtenevää taustaa vasten ja tarjoavat

mahdollisuuden täsmentää ja syventää henkilöhahmojen luonteiden kuvaamista. (Rimmon-Kenan 1991, 90.) Levin ja Kolyan henkilöhahmot asetetaan tarinassa tällaisen yhtenevän taustan eteen, jolloin heidän luonteenpiirteensä erottuvat tarkemmin. Jo Krestyn vankilan pimeydessä, jossa ystävyys saa alkunsa, he kuulostelevat toistensa tekemisiä ja tekevät tuttavuutta aluksi vain kuuloaistin kautta. Kolya myös kirjaimellisesti tulee lopettamaan sellissä istuvaa Leviä ympäröivän painostavan hiljaisuuden. Yksi miesten luonteita kuvaileva yhteinen tausta onkin mielestäni juuri hiljaisuus, siihen suhtautuminen ja siinä toimiminen.

Ampuja (2007, 315) kiinnittää huomiota oman äänen rohkaisevaan vaikutukseen ja sen käyttämiseen eräänlaisena vastaäänenä sodan pelottaville äänille. Tällöin itse tuotettu vastaääni siirtää esimerkiksi ahdistuksen tai pelon tunteita pois itsestä ja johonkin toiseen objektiin (Ampuja 2007, 315). Hän huomauttaa, että esimerkiksi pelkäävä tai hermostunut ihminen saattaa pyrkiä rauhoittamaan itseään äänellisellä transitionaaliobjektilla. Hän saattaa esimerkiksi vihellellä tai hyräillä. Tunnettu esimerkki kaunokirjallisuudesta löytyy *Tuntemattomasta sotilaasta*, jossa Rokka ehdottaa Lampiselle jonkin tutun laulun hyräilyä pelon pitämiseksi poissa. (Ampuja 2017, 92–93.) Tällainen ahdistavan hiljaisuuden karkottamisyritys kuvataan myös kohdeteokseni alussa. Siinä Lev yrittää hälventää ahdistusta laululla tai runolla lojuessaan yksin Krestyssä: “I tried to think of a song to sing, a poem to recite, but all the words were stuck inside my head like salt in a caked shaker (CoT, 19).”

Siinä missä Lev tarpoo loputtomasta talvista taivalta tuskastuneen hiljaisena ja itseään hiljaisesti eteenpäin piiskaten, tuntuu Kolyan matka taittuvan kevyesti jatkuvan kuiskailun siivittämänä.

Kolya’s apparent immunity to exhaustion aggravated and amazed me. I could keep moving only by sighting a distant tree and promising myself that I would not quit before I reached it – and when we got to that tree, I would find another and swear this was the last one. But Kolya seemed capable of traipsing through the woods, orating with a stage whisper, for hours at a time. (CoT, 162.)

Ehkä Kolyan välillä loputtomalta tuntuvan puheen ja vitsailun voisikin ymmärtää jonkinlaisena transitionaaliobjektina, joka karkottaa hiljaisuudessa heräävää levottomuutta. Lev vertaa ystäväänsä, joka kertoo samat vitsit aina uudelleen ja uudelleen, iloluontoiseen vanhukseen, jonka päivällispöydässä kertomat tarinat ovat kaikille kuulijoille tuttuja (CoT, 161). Kolyassa tuntuu olevan jotain samaa kuin tasaisesti naksuttavassa ja kaupungin sydämensykkeenä toimivassa metronomissa. Niin kauan kuin Kolya puhuu, parivaljakko on elossa eikä toivoa ole menetetty. Vaikka Kolya vaikenisikin hetkeksi, hiljaisuus ei koskaan kestä kauaa. Kolyalla tuntuu muutenkin usein olevan tarve rikkoa häntä ympäröivä hiljaisuus tai ottaa se tavalla tai toisella haltuun.

The soldiers on the truck glanced at us and said nothing. They looked like they hadn't slept in days; it took all their concentration to load the rockets without dropping them, there was no energy to waste on madmen. Unwilling to be ignored, Kolya began to sing. He was a baritone with a strong, confident voice. (CoT, 105.)

Vaikka jatkuva puhe ärsyttää usein Leviä, hän saattaa myös kaivata toverinsa turvallista ääntä. Kun Kolyan eräänä iltana loputtomalta tuntuva tarina, jota väsynyt Lev ei olisi edes halunnut kuulla, lopulta taukoaa, tuntee Lev itsensä yllättäen yksinäiseksi ja haluaa jatkaa hiljaista keskustelua: "I had been annoyed with Kolya for keeping me awake with his endless talk, but in the silence I was suddenly lonely (CoT, 175)."

Guignery (2009, 2) nostaa hiljaisuuden tarkastelussa sen vastapariksi äänien ylenpalttisuuden ja kysyy, mitä nämä äänimaiseman ääripäät paljastavat ja mitä yhteistä niillä voi olla. Toisaalta myös puhetta on mahdollista käyttää eräänlaisena hiljaisuuden välineenä, sillä sen avulla voi peittää asioita, joista halutaan vaieta (Jäkel 2001, 7). Vaikka Kolya on henkilöhahmona voimakas ja äänekäs, ympäröi häntäkin eräänlainen hiljaisuus. Kolyan usein siteeraama romaani *The Courtyard Hound* on valmiina vain Kolyan omissa suunnitelmissa, vaikka hän puhuu Leville romaanista yhtenä venäläisen kirjallisuuden kulmakivenä ja ihmettelee, ettei Lev tunne teosta. Lev ymmärtää asian oikean laidan nopeasti. Hän tulkitsee muuten niin pelottoman Kolyan halun piiloutua keksityn kirjailijan taakse epävarmuudeksi ja nolatuksi tulemisen peloksi (CoT, 165).

*The Courtyard Hound* on itsessään eräänlainen paralipsi, sillä Kolya tietää enemmän kuin kertoo ja ohittaa tarinoinnissaan sen keskeisen seikan, että on itse teoksen (tuleva) kirjoittaja. *The Courtyard Hound* toimii myös harhauttajana, sillä Kolya piilottaa oman epävarmuutensa kirjoittajana sen taakse ja antaa ymmärtää, että on kuvailuvinaan jonkun toisen kirjoittamaa teosta. Koska teos ei koskaan valmistu, se jää omanlaisekseen hiljaisuudeksi, joka on saanut äänen vain miesten välisissä keskusteluissa. Toisaalta Lev rikkoo tämän hiljaisuuden kuvaamalla teosta omassa kertomuksessaan. Kertomalla tarinan hän antaa äänen myös äänekkäälle ystävälleen.

Kolya hiljenee lopulta neuvostoliittolaisen sotilaan ammuttua häntä erinäisten epäonnisten käänteiden jälkeen takapuoleen. Haavoittunut Kolya kiidätetään hiljaisen Leningradin läpi panssarivaunutehtaan sairaalaan. Tehdas on yhä toiminnassa, ja sen metallinen ja repivä äänimaisema tuntuu muistuttavan voiman ja ahkeruuden täyteistä propagandajulistetta tai mahtipontista neuvostoliittolaista runoa. Kolyaa kuljettava auto sukeltaa piirityksen lannistuneesta hiljaisuudesta yhä sitkeästi voittoon uskovaan äänimaisemaan.

We had reached the edge of the sprawling Kirov Works, a city in itself, where tens of thousands labored night and day. Artillery shells and Luftwaffe bombs had flattened some of the brickwalled machine shops; empty windows throughout the complex had been covered with plastic tarps; ice-filled craters pockmarked the yards. But even now, with thousands of workers evacuated and thousands more dead or waiting to die on the front lines, even now the chimneys still smoked, the alleyways bustled with

women pushing carts filled with coal, the air was loud with the clamor of whirring lathes and rolling mills and hydraulic presses shaping steel. (CoT, 249.)

Kolya elää viimeiset hetkensä keskellä tehtaan elinvoimaista melua. Tämä tuntuu sopivan siihen kuvaan, joka hänestä henkilöihahmona rakennetaan tarinan edetessä. Hänen ehtymätön energiansa ja optimisminsa kuvastuu myös paikassa, jossa hän lopulta kuolee. Kolya hiljenee sorvien ulinassa ja hydraulisten puristimien melskeessä. Vallitseva kokemus on kuitenkin hiljaisuus. Kuten Corbin (2018, 1-2) huomauttaa, juuri hiljaisuus on usein läsnä syvässä rakkaudessa, kuoleman lähestymisessä ja kuolemassa. Vielä Kolyan viimeisten hetkien aikana Lev kamppailee löytääkseen sanoja – ja päätyy olemaan vaiti – kun taas Kolya puhuu viimeiseen asti, vaikka kuiva suu ei tunnu enää taipuvan sanojen muodostamiseen.

I wanted to say something, to make some stupid joke to distract him. I should have said something, I wish that I had, even though I still can't think of the right words. [- -] Even Kolya couldn't hold the smile for long. He closed his eyes again. When he spoke, his mouth was very dry, his lips sticking together as he tried to form the words. (CoT, 251.)

Tämä on viimeinen toverusten kokema jaettu hiljaisuus, joita romaanissa on useita. Kun miehet törmäävät kaupungin ulkopuolella lumihangessa makaavaan kuolleen perheeseen tai pysähtyvät kuuntelemaan pianokonserttoa Leningradin autiolla kadulla, muodostuu yhteys heidän välilleen juuri hiljaisuudesta. Myös romaania hallkova matkanteko ja sen hiljaisuuden äänimaisema yhdistää miehiä.

### 3.2.2 Isovanhempien tarinat – harhautuksia ja sumuverhoja

Kuten olen aikaisemmin maininnut, *City of Thieves* alkaa kehyskertomuksella, jossa David-niminen minäkertoja tutustuttaa lukijan sukujuuriltaan venäläisiin ja nyt Yhdysvalloissa asuviin isovanhempiinsa. Kehyskertomuksen kertojaa vaivaa isovanhempien tarinan ellipsi, ja hän haluaa tietää, mitä heille tapahtui Leningradissa piirityksen aikana. Tästä ajanjaksosta on aiemmin perheessä vaiettu.

Kehyskertomuksessa kertoja esittelee suunnitelmansa kirjoittaa isovanhempiensa tarina, ja hän pyytää isovanhempiaan kertomaan sota-ajan kokemuksista mahdollisimman yksityiskohtaisesti. Isoisä kertoo lapsuudesta, sodasta ja muutosta Yhdysvaltoihin ja paneutuu erityisesti romaanissa kuvattuun viikkoon, jona hän myös tutustui tulevaan vaimoonsa. Romaanin tarinaa pohjustetaan nostamalla esiin isoisan kertoma, mutta samalla isoisä turhautuu lapsenlapsensa haluun kuulla kaikki juuri siten kuin se todellisuudessa tapahtui, jotta romaanin tarina tulisi kerrottua oikein ja totuudenmukaisesti. Isoisä toteaaakin, ettei David tule kertomaan tarinaa sellaisena kuin se todella tapahtui ja että hänen kirjailijana tulee keksiä loput itse (CoT, 5). On ehkä mielenkiintoista huomata, että isoäiti vaikenee sodasta kehyskertomuksessa ja

jättää muistelemisen miehelleen. Isoäiti vaikuttaa muutenkin vastentahtoiselta tai kylälästyneeltä puhumaan aiheesta ja pyörittelee silmiään lapsenlapsensa yhtäkkiselle kiinnostukselle tietää sodanaikaisista tapahtumista (CoT, 3).

Isovanhempien tarinassa on siis kehyskertomuksessa esiintyvän Davidin kannalta suuri aukko, jota hän haluaa kertomuksellaan täydentää. Koska isovanhemmat eivät halua kertoa tarinaansa tarkasti, joutuu David itse täydentämään tarinaa. Kehyskertomuksen kertoja joutuu sukeltamaan sukunsa ellipsiin silmät auki, ja hän saa isoisältään luvan keksiä epäselviksi jääviin tarinan kohtiin haluamansa sisällön. Tavaltaan isovanhempien tarinan ellipsi ei siten täysin poistu, vaikka yli hypätty aika saakin sisälleen tarinan, sillä isovanhempien tarina hämärtyy kertojan muokkaaman tarinan taakse. Hiljaisuus isovanhempien vaiheiden ympärillä siis rakoilee muttei katoa kokonaan. Ehkä Davidin kirjoittamaa tarinaa voisikin pitää eräänlaisena isoisän esiin houkuttelemana paralipsina, jolla ”todellinen” tarina on luonteva ohittaa, joko siksi, ettei tarinaa pidetä mitenkään erityisen kiinnostavana tai siksi, että se mahdollistaa kipeiden asioiden ohittamisen kaikkia henkilöihahmoja tyydyttävällä tavalla.

On ehkä mielenkiintoista nostaa lyhyesti esille myös Levin isän vaiettu tarina, sillä myös se jää hämärään peittoon. Levin isä on Neuvostoliiton valtaapitävien epäsuosioon joutunut kirjailija, joka hiljennetään vangitsemisella ja mahdollisella teloituksella. Isän kohtalo ei koskaan selviä. Ehkä myös hän on virunut ja lopulta kuollut Krestyn vankilassa, tai ehkä hän on menehtynyt vasta vankileirillä Siperiassa tai matkalla sinne, kuten Lev kirjoittaa (CoT, 53). Levin isä ei ole ainoa NKVD:n naapurustosta viemä henkilö. Joskus joku myös palaa.

The NKVD arrested at least fifteen men from the building while I lived there. Sometimes those taken returned after a few weeks, their heads shaved and their faces pale and lifeless, avoiding my eyes in the stairwell as they limped up to their apartments. The broken men who came home must have known how rare and lucky they were, but they took no apparent joy in their survival. They knew what happened to my father and they could not meet my eyes. (CoT, 28.)

Lev ei aluksi halua juuri puhua isästään, vaikka Kolya kyselee asiasta. Kolyan sitkeys ja päättäväisyys saa kuitenkin lopulta Levin avautumaan, ja näin yksi pelon aikaansaama hiljaisuus murtuu. Politbyroon ja vakoojien pelko ei kuitenkaan tunnu hellittävän edes keskellä autiota lehtikuusimetsää (CoT, 109).

Toinen hahmo, jonka tarinaa kertoja lähtee rakentamaan, on isoäiti. Romaanin puolivälissä tarinaan astuvan partisaani-Vikan ja isoäidin yhteys jätetään kuitenkin suoraan mainitsematta aina kirjan viimeisille sivuille saakka. Vikan tarinassa on useita ellipsejä ja paralipseja. Jo Vikan kuvaaminen muodostaa eräänlaisen paralipsin, jossa jokin tiedossa oleva seikka jätetään välittämättä lukijalle. Paralipsi syntyy siitä, että isoäiti on esitelty kehyskertomuksessa, mutta yhteys naisten välillä jätetään varmistamatta lukijalle lähes koko romaanin ajaksi. Vika saapuu valokeilaan yllättäen, mutta myös poistuu (kuten jo kehyskertomuksessa) siitä niin halutessaan. Vika myös katoaa

tarinasta kananmunien vihdoin löydyttyä. Levin ja Vikan tarinat kuitenkin yhdistyvät tarinan lopussa, ja isoäitiin liittyvä harhautus paljastetaan viittaamalla Vikan haluttomuuteen laittaa ruokaa – isoäidin periaatepäätös, jota kuvataan alun kehyskertomuksessa.

Vika on voimakas hahmo, joka kuitenkin jätetään tarinassa taustalle ja verhoetaan tietynlaiseen salaperäisyyteen. Lukijalle jää epäselväksi, mistä Vika on kotoisin, miten hän on päätenyt tarkka-ampujaksi ja mitä hän on sodan aikana kokenut. Kuinka hän tuntee Leningradin seudun niin hyvin, että pystyy toimimaan siellä partisaanina? Tarinan edetessä Vika väittää opiskelleensa astronomiaa Murmanskin yliopistossa. Lisäksi hän jossain määrin tunnustaa olevansa NKVD:n palveluksessa. Taustat ja syyt jäävät kuitenkin epäselviksi.

### 3.2.3 *"How did Yulia die?" – sivuutetut tarinat*

Nostan vielä lopuksi esille Yulian tarinan, sillä Kolyan seikkailujen taustalla vilahtava taustahenkilöhahmo ansaitsee mielestäni muutaman rivin. Yulia on nuori nainen, jota Kolya oli ollut menossa tapaamaan iltana, jona hänet vangittiin sotilaskarkuruudesta. Kolya kuvailee naista näin:

Not the most beautiful girl in the world, not even pretty, really. But listen, Lev, this girl made me hard when she filed her nails. Her pussy was magic. It really was. She lived on the sixth floor and the whole way up I'm getting myself ready. Already decided the position – just toss her over the back of the sofa, ass in the air, go in deep. I don't know if you've got much going on downstairs, by the way, but if you don't, that's a good position for you. Gets you all the way in. Anyway, I finally get to her apartment, I'm starting to unbuckle my belt, I bang on the door, an old woman opens up. (CoT, 173.)

Oven avannut vanha nainen kuitenkin kertoo Yulian kuolleen jo kuukausi sitten.

Fuck! So I say my sorrys to the crone, give her a piece of bread because she's barely able to stand up, and run downstairs. Time's running out. There's another girl who lives close by, one of the ballerinas I told you about. (CoT, 173.)

Se Yuliasta. Kolyan vauhdikas tarina jatkuu vielä kahden sivun verran kuvauksella muun muassa käynnistä Roza-nimisen prostituoidun luona sekä kuvauksella pidätyksestä, jonka seurauksena Kolya ja Lev tapaavat vankilassa. Yuliaan palataan miesten käymässä keskustelussa kuitenkin pienellä, mutta merkityksellisellä kysymyksellä, jonka Lev tekee Kolyan vihdoin lopetettua tarinointinsa. Lev ei juurikaan kommentoi tarinaa, vaan palaa yllättäen kuolleen naisen kohtaloon ja kysyy, kuinka Yulia kuoli (CoT, 175). Kolya ei osaa odottaa kysymystä Yulian kuolinsyystä tai paneudu pohtimaan asiaa. Hän vastaa ehkä hieman hämmentyneenä, ettei tiedä, mutta mahdollisesti nälkään. Tämän jälkeen keskustelu taukoaa ja molemmat miehet tuntuvat vetäytyvän mietteisiinsä.

Yulian kuvaus, Levin kysymys ja Kolyan ylimalkainen vastaus kertovat tietysti jotain miesten erilaisista ajattelutavoista. Kysymys kuitenkin hiljentää tehokkaasti Kolyan innostuneen puhetulvan. Kiinnitin kuitenkin huomiota myös omaan rooliini tekstin tulkitsijana. Levin yllättävä kysymys tuntuu vaativan lukijaa pysähtymään ja kohdistamaan huomionsa Yulian henkilöhaamoon, joka oli jo ohitettu pienenä sivuhuomautuksena ja lisämausteena Kolyan seikkailussa. Kysymys tuntuu pieneltä näpäytykseltä myös suoraan lukijalle. Koen, että se muistuttaa lukijaa kaikista niistä kohtaloista, jotka jäävät tarinoissa taka-alalle kertojan tai kirjailijan valintojen seurauksena. Joka tapauksessa kohtaaminen muistuttaa siitä, miten hiljaisuutta tutkittaessa on mahdollista keskittyä myös siihen, kenelle ääni annetaan ja kenen osana on jäädä ilman omaa ääntä, ja kuinka hiljaisuutta on mahdollista käyttää myös hallinnan ja alistamisen välineenä, kuten Guignery (2009, 5) huomauttaa. Vaikka Yuliaan ei tarinassa enää tämän jälkeen palata, on hänen tarinastaan tehty kuulemisen arvoinen.

## 4 LOPUKSI

Tutkimukseni lähti liikkeelle kiinnostuksesta kirjallisuudessa kuvattuihin ääniin ja äänimaisemiin. Perehtyessäni aiheeseen huomioni alkoi kiinnittyä yhä selvemmin siihen, mitä tekstissä ei kuulu ja millaisia ääniä juuri hiljaisuudessa kuuluu. Niinpä rajasin tutkimuskysymykseni koskemaan hiljaisuutta, sen merkityksiä ja esittämistä. Tutkimusaineistoksi valikoitui yhdysvaltalaisen David Benioffin toisen maailmasodan aikaiseen Leningradiin sijoittuva *City of Thieves* (2008). Romaani osoittautuikin kiehtovaksi myös siinä kuvattujen äänimaisemien ja hiljaisuuksien näkökulmasta. Vaikka keskityn tutkimuksessani erilaisiin hiljaisuuksiin, ovat äänet erottamaton osa tarkastelua, sillä myös hiljaisuudessa kuuluu ääniä. Näissä hiljaisuudessa kuuluvissa äänissä ja hiljaisuudeksi mielletyissä äänimaisemissa on kohdeteoksessani mahdollista huomata ainakin erilaisia turvallisia, elvyttäviä, uhkaavia ja ahdistavia hiljaisuuksia. Tulkitessani hiljaisuuksia tällä tavoin olen hyödyntänyt hiljaisuuskokemuksia paljon tutkineen Outi Ampujan kehittämää hiljaisuuden nelikenttää.

Äänimaisematutkimus kiinnostaa eri tieteenalojen tutkijoita, mikä näkyy myös omassa tutkimuksessani. Olen halunnut nostaa esille kanadalaisen R. Murray Schaferin panoksen äänimaisematutkimuksen pioneerina. Schaferin ajatus arkisten äänimaisemien arvokkuudesta ja ainutkertaisuudesta on mielestäni hyvin ajankohtainen. Välikillä on hyvä pysähtyä kuuntelemaan, millaisia ääniä hiljaisuudessa kuuluu ja millaiset arjen äänet meitä ympäröivät. Ehkä tällaista tarkkaa kuuntelua voi harjoitella myös kaunokirjallisuutta lukiessa. Osa tarinan äänistä on kirjoitettu auki, osa pitää löytää rivien välistä. Kun malttaa lukea korvat auki ja kuulostella, alkaa ääniä kuulua joka puolelta, ja lukija täydentää äänimaisemaa kertojan apuna. Tämä vaatii kuitenkin keskittymistä ja halua kuulla tekstin taakse.

Olen yrittänyt tasapainoilla analyysissäni tekstiin kirjoitettujen ja siihen itse täydentämiäni äänien kanssa. Olen myös joutunut päättämään, millaiset äänimaisemat ymmärrän hiljaisuuksina. Aloitan analyysini tarkastelemalla piiritetyn Leningradin hiljaisuuksia ja keskityn kaupungin muuttuneeseen ja hiljentyneeseen

äänimaisemaan, sodan ja väkivallan hiljaisuuksiin sekä luonnon arvaamattomaksi muuttuneeseen hiljaisuuteen. Toisaalta romaanissa kuvataan myös hyviä ja turvallisia hiljaisuuksia. Analyysini toisessa osassa pohdin henkilöhahmojen välillä vallitsevia hiljaisuuksia ja äänen ja hiljaisuuden tasapainoa.

Analyysissäni nousee esille paikan ja hiljaisuuden suhde. Paikkojen muuttuminen piirityksen ja sodan keskellä tulee ilmi usein juuri hiljenemisen ja hiljaisuudessa kuuluvien äänten kautta. Leningrad kuvataan kaupunkina, jossa vaikuttaisi olevan hi-fi-äänimaisema: yksittäiset äänet erottuvat selkeästi niin läheltä kuin kaukaakin, ja muutos aiempaan äänten kakofoniaan ja kaupungin meluun on selvä. Näin kaupunginäänimaisema tuntuu lähestyvän luonnonäänimaisemaa. Toisaalta myös luonnossa koettu hiljaisuus on muuttunut sodan myötä, ja metsän hiljaisuudesta, jossa mikään ei uhkaa kulkijaa, on tullut uhkaavaa ja arvaamatonta. Korvat virittyvät kuulemaan hiljaisuuden pieniä ääniä, sillä ne saattavat kertoa vaarasta. Teoksessa kuvattuja turvallisia ja elvyttäviä hiljaisuuksia ovat esimerkiksi nukahtamisen ja yhdessä vaeltamisenäänimaisemat. Hiljaisuus ja sen pienet äänet tuntuvatkin tällaisissa kuvauksissa toimivan liiman tavoin ihmisten välillä ja antavan hengähdystaukoja sodan todellisuuteen. Esille nousevat erityisesti hiljainen keskustelu, nukkuvien tovereiden hengityksen kuuntelu yön pimeydessä ja takassa rapsahteleva tuli. Hyvissä hiljaisuuksissa kuuluu ja kuvataan ääniä, toisin kuin vankilan täydellisessä hiljaisuudessa tai kuoleman äärelle pysähdyttäessä.

Myös jokaista henkilöahmoa ympäröi omanlaisensa hiljaisuus. Levin ja Kolyan ystävyysuhde on tasapainoilua puheen ja hiljaisuuden välillä, ja suhtautumista äänen ja hiljaisuuteen käytetään myös miesten luonteiden kuvaamisessa. Toisaalta miesten välillä on myös pikkuhiljaa avautuvia vaiettuja asioita. Mielenkiintoisena pidän myös kehyskertomukseen liittyviä ellipsin ja paralipsin piirteitä. Tarkastelen myös sitä, kuinka erilaiset valinnat ja ohitukset vaikuttavat siihen, keiden tarinat tulevat kuulluiksi ja keiden tarinat ohitetaan.

Hiljaisuuksia on siis monenlaisia. Koen, että olen tutkimuksessani raapaissut vain pintaa tämänkin teoksen osalta. Olen myös käsitellyt hyvin erilaisia hiljaisuuksia, eivätkä ne kaikki liity suoraan juuri ääniin jaäänimaisemiin. Rajaus on mielestäni kuitenkin perusteltu, ja se on mahdollistanut hiljaisuuksien tarkastelun monesta suunnasta. Se jättää kuitenkin väistämättä jälkeensä tilaa erilaisille lisäkysymyksille ja jatkotutkimusaiheille. Uskon, että esimerkiksi henkilöahmojen dialogin yksityiskohtaisempi tarkastelu olisi voinut tarjota uudenlaisia oivalluksia. Samoin kiinnostavaa voisi olla tarkastella sitä, miten eri henkilöahmot saavat äänen. Toisaalta olisi kiehtovaa ulottaa tarkastelu myös muiden aistien kautta lukemiseen.

Tutkimusmetodini toimi mielestäni aineiston tulkinnassa odotetusti. Uskon myös vastanneeni muotoilemiini tutkimuskysymyksiin. Hypoteesini oli, että kohde- teoksesta on mahdollista löytää erilaisia hiljaisuuksia, jotka ovat merkityksellisiä

henkilöhahmojen välisten suhteiden, paikan kuvauksen ja tarinan rakenteen kannalta. Koen, että hiljaisuuden nelikentän hyödyntäminen tuki pohdintaani ja auttoi hahmottelemaan erityyppisiä tarinasta löytyviä hiljaisuuksia. Nelikenttä ei kuitenkaan nousut tutkimuksessani kovin keskeiseksi. Hiljaisuus oli romaanissa ennakko-oletusten mukaisesti täynnä merkityksiä, mutta ennen kaikkea hiljaisuudesta tuntui luennasani muotoutuvan paikkaa ja henkilöhahmoja kuvaava äänimaiseman ulottuvuus.

Koen äänimaisemaan keskittymisen avaavan lukemiseen uudenlaisia ulottuvuuksia, joita kannattaa hyödyntää ehkä myös kirjallisuudenopetuksessa ja lukemaan innostamisessa. Teoksen äänimaisemaan keskittyminen saattaa toisaalta avata uudenlaisia näkökulmia myös tuttuihin teoksiin ja ohjata kiinnittämään huomiota myös muiden aistihavaintojen kuvaamiseen. Äänimaisemien tarkastelu saattaisi tarjota oman mielenkiintoisen näkökulmansa myös esimerkiksi ekokriittiseen, feministiseen tai postkoloniaaliseen kirjallisuudentutkimukseen.

## LÄHTEET

### Tutkimusaineisto

Benioff, D. 2009. *City of Thieves*. New York: Penguin Books.

Benioff, D. 2010. *Varkaiden kaupunki*. Suom. Hilikka Pekkanen. Helsinki: WSOY.

### Tutkimuskirjallisuus

Ampuja, O. 2007. Ääni ja melu modernissa sodankäynnissä. Teoksessa Laakkonen, S. & Vuorisalo, T. (toim.) *Sodan ekologia*. Helsinki: SKS. 304–339.

Ampuja, O. 2014a. Luonnon rauha – mitä se on ja mistä se löytyy? Teoksessa Ampuja, O. & Peltomaa, M. (toim.) *Huutoja hiljaisuuteen*. Helsinki: Gaudeamus. 259–273.

Ampuja, O. 2014b. Äänimaisema ennen ja nyt. Teoksessa Ampuja, O. & Peltomaa, M. (toim.) *Huutoja hiljaisuuteen*. Helsinki: Gaudeamus. 18–39.

Ampuja, O. 2016. Tulkintoja hiljaisuuden merkityksestä. Teoksessa Järviluoma, H. & Piela, U. (toim.) *Äänimaisemissa*. Helsinki: SKS. 73–98.

Ampuja, O. 2017. *Hyvä hiljaisuus*. Jyväskylä: Atena.

Ampuja, O. & Peltomaa, M. 2014. Käsiteluttelo. Teoksessa Ampuja, O. & Peltomaa, M. (toim.) *Huutoja hiljaisuuteen*. Helsinki: Gaudeamus. 351–356.

Corbin, A. 2018. *A History of Silence : From the Renaissance to the Present Day*. Cambridge: Polity.

Ekonen, K. 2015. Realismista modernismiin. Teoksessa Ekonen, K. & Turoma, S. (toim.) *Venäläisen kirjallisuuden historia*. Toinen, uudistettu painos. Helsinki: Gaudeamus. 349–416.

Finch, J. 2011. *E.M. Forster and English Place : A Literary Topography*. Åbo Akademi University Press.

Genette, G. 1986. *Narrative Discourse*. Oxford: Blackwell.

Gothóni, R. & Gothóni, R. 2014. Hiljaisuus uskonnossa – Athosvuoren luostareista retriittien rauhaan. Teoksessa Ampuja, O. & Peltomaa, M. (toim.) *Huutoja hiljaisuuteen*. Helsinki: Gaudeamus. 275–291.

Guignery, V. 2009. Introduction. So Many Words, So Little Said. Teoksessa Guignery, V. (toim.) *Voices and Silence in the Contemporary Novel in English*. Newcastle: Cambridge Scholars. 1–8.

House, C. 2011. Why is David Benioff swapping the big bucks of Hollywood for the genteel world of literary fiction? *Independent* 23.10.2011. [Why is David Benioff swapping the big bucks of Hollywood for the genteel world of literary fiction? | The Independent | The Independent](#). Avattu 8.1.2021.

Jäkel, S. 2001. The Language of Silence: Beyond the Language. Teoksessa Jäkel, S. & Timonen, A. (toim.) *The Language of Silence Vol. I*. Turku: Turun yliopisto. 7–17.

- Järviluoma, H. 1994a. Introduction. Teoksessa Järviluoma, H. (toim.) *Soundscapes. Essays on Vroom and Moo*. Seinäjoki: Department of Folk Tradition; Institute of Rhythm Music. 5–8.
- Järviluoma, H. 1994b. Soundscape – Art and Science. R. Murray Schafer interview. Teoksessa Järviluoma, H. (toim.) *Soundscapes. Essays on Vroom and Moo*. Seinäjoki: Department of Folk Tradition; Institute of Rhythm Music. 107–120.
- Järviluoma, H. 2006. Turvallisudentunne, äänimaisema ja eletty tila lapsuudenmuistoissa. Teoksessa Järviluoma, H., Koivumäki, A., Kytö, M. & Uimonen H. (toim.) *Sata suomalaista äänimaisemaa*. Helsinki: SKS. 23–40.
- Järviluoma, H. & Piela, U. 2016. Äänimaisemat tulkintojen kohteena. Teoksessa Järviluoma, H. & Piela, U. (toim.) *Äänimaisemissa*. Helsinki: SKS. 7–12.
- Keskinen, M. 2000. Kuultava kirjoitus: ääni ja puhe kirjallisuudessa. Teoksessa Kajanus, K. & Kristinä, L. (toim.) *Kirjallisuus, kieli ja kognitio*. Helsinki: Yliopistopaino. 159–193.
- Kukkonen, P. 1993. *Kielen silkki. Hiljaisuus ja rakkaus kielen ja kirjallisuuden kuvastimessa*. Helsinki: Yliopistopaino.
- Nyytjä, O. 2006. Linna ja kielen itsellinen elämä. Teoksessa Arnkil, A. & Sinivaara, O. (toim.) *Kirjoituksia Väinö Linnasta*. Helsinki: Teos. 31–39.
- Ridanpää, J. 2011. Kirjallinen paikka ja yhteiskunta. Teoksessa Ruohonen, V., Sevänen, E. & Turunen, R. (toim.) *Paluu maailmaan. Kirjallisten tekstien sosiologia*. Helsinki: SKS. 337–362.
- Rimmon-Kenan, S. 1991. *Kertomuksen poetiikka*. Helsinki: SKS.
- Sacksick, E. 2009. Cries and Whispers: Voice in Roy's and Rushdie's Novels. Teoksessa Guignery, V. (toim.) *Voices and Silence in the Contemporary Novel in English*. Newcastle: Cambridge Scholars. 208–220.
- Schafer, R. Murray 1994. The Soundscape Designer. Teoksessa Järviluoma, H. (toim.) *Soundscapes. Essays on Vroom and Moo*. Seinäjoki: Department of Folk Tradition; Institute of Rhythm Music. 9–18.
- Schafer, R. Murray. 27.10.2017. *R. Murray Schafer: Listen*. [video]. Haettu osoitteesta [R. Murray Schafer: Listen - YouTube](#). Avattu 2.1.2021.
- Sornig, K. 1997. Grazer Linguistische Studien 48 (Herbst 1997). [GRABHER.PDF \(uni-graz.at\)](#). Avattu 3.1.2021.
- Steinby, L. 2013. Kertomakirjallisuus. Kertomisen analyysi. Teoksessa Mäkikalli, A. & Steinby, L. (toim.) *Johdatus kirjallisuusanalyysiin*. Helsinki: SKS. 59–93.
- Steinby, L. & Lehtimäki, M. 2013. Kertomisen analyysi. Teoksessa Mäkikalli, A. & Steinby, L. (toim.) *Johdatus kirjallisuusanalyysiin*. Helsinki: SKS. 96–134.
- Steinby, L. & Tanskanen, K. 2013. Näytelmäkirjallisuus eli draama. Teoksessa Mäkikalli, A. & Steinby, L. (toim.) *Johdatus kirjallisuusanalyysiin*. Helsinki: SKS. 255–354.
- Tuan, Y.-F. 2006. Paikan taju: aika, paikka ja minuus. Teoksessa Knuuttila, S., Laaksonen, P. & Piela, U. (toim.) *Paikka. Eletty, kuviteltu, kerrottu*. Helsinki: SKS. 15–30.
- Uimonen, H. 2006. Meluisat ja mieluisat – ääniympäristön veto ja vastenmielisyys. Teoksessa Järviluoma, H., Koivumäki, A., Kytö, M. & Uimonen H. (toim.) *Sata suomalaista äänimaisemaa*. Helsinki: SKS. 55–67.

- Uimonen, H. 2014. Hiljaisuuden ja melun tekstit – äänimaiseman kulttuurinen rakentuminen. Teoksessa Ampuja, O. & Peltomaa, M. (toim.) *Huutoja hiljaisuuteen*. Helsinki: Gaudeamus. 303–327.
- Vuori, H. 2014. Hiljaisuudesta säveltäjän työssä. Teoksessa Ampuja, O. & Peltomaa, M. (toim.) *Huutoja hiljaisuuteen*. Helsinki: Gaudeamus. 293–300.
- Wesołowska, E. 2001. Silence in Modern ‘Ancient’ Tragedies. Teoksessa Jäkel, S. & Timonen, A. (toim.) *The Language of Silence Vol. I*. Turku: Turun yliopisto. 243–248.