

**HENKILÖHAHMOJEN VUOROVAIKUTUS PAULIINA  
RAUHALAN ROMAANISSA *TAIVASLAULU***

Soili Mannelin

Maisterintutkielma

Kirjallisuus

Musiikin, taiteen ja kulttuurintutkimuksen laitos

Jyväskylän yliopisto

Kevät 2023

# JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

Tiedekunta Humanistis-yhteiskuntatieteellinen	Laitos Musiikin, taiteen ja kulttuurintutkimuksen laitos
Tekijä Soili Helena Mannelin	
Työn nimi Henkilöhahmojen vuorovaikutus Pauliina Rauhalan romaanissa Taivaslaulu	
Oppiaine Kirjallisuus	Työn laji Maisterintutkielma
Aika Toukokuu 2023	Sivumäärä 64
<p><b>Tiivistelmä</b></p> <p>Tutkielma käsittelee Pauliina Rauhalan Taivaslaulun (2013) henkilöhahmojen vuorovaikutusta ja yhdistää viestinnän ja kirjallisuuden tieteenalat uudella tavalla. Viestinnän määrään perustuva ajattelu on olennainen osa romaanin vuorovaikutustilanteiden lajittelua ja sanallistamista. Kirjallisen vuorovaikutuksen malli, joka on alkujaan Gérard Genetten (1972) ja jota muut tutkijat ovat kehitelleet, selventää kirjallisen tekstin kerronnan kompleksisuutta. Malli sijoittaa henkilöhahmojen välisen vuorovaikutuksen kirjallisen kerronnan rakenteen sisälle. Kertomuksetutkimuksen dialogikäsitteen avulla kielellinen vuorovaikutus on mahdollista eriyttää kehon kielestä: kukin vuorovaikutuksen muoto näkyy tutkielmassa erillisenä ilmiönä.</p> <p>Tutkielman keskiössä ovat kehon kieli, hiljaisuudet ja sanallinen vuorovaikutus. Tavoitteena on selvittää, minkälaista kehon kieltä ja hiljaisuuksia Taivaslaulussa on. Kielellisen vuorovaikutuksen tarkastelu keskittyy siihen, minkälaista painoarvoa ja merkitystä sillä on romaanin henkilöhahmojen kannalta. Sen puntarointi, miten vuorovaikutustilanteet onnistuvat henkilöhahmojen kesken, on olennainen osa tutkielmaa. Vuorovaikutuksen onnistumisen tarkastelussa on apuna Sarah Trenholmin (2017) psykologinen malli, jonka olennaisia osasia ovat vastavuoroisuus ja suodattuminen henkilön mielen, ajattelun ja asenteiden kautta.</p> <p>Barbara Kortin (1997) teos on tutkielman päälähde. Korte jakaa kehon kielen modaalisiin ja tarkoituksenmukaisen luokkiin, mikä on myös tutkielman pohjana. Fernando Poyatoksen (1993) tutkimus on mukana parakielen tunnistamisessa ja erittelyssä. Hiljaisuuden tyyppien ja typologian tunnistamisessa on apuna Katrin Meisen (1996) artikkeli. Idea hiljaisuuksien jakamiseen kielteisiin ja myönteisiin hiljaisuuksiin on lähtöisin Christian Mairilta (1996). Romaanissa korostuvat modaalisen luokan katse ja ruumiilliset reaktiot sekä parakieli. Tarkoituksenmukaisessa luokassa emotionaaliset ilmaukset ovat vahvimmin mukana. Kiinnostava havainto on, että vuorovaikutuksen muotoja on romaanissa mahdollista tarkastella erillään toisistaan: kullakin muodolla on omanlaisensa ja vaihtelevakin ilmaisuvoimansa, vaikka muodot ovat tavanomaisessa vuorovaikutuksessa tiiviissä yhteydessä toisiinsa.</p>	
Asiasanat: Kirjallisuudentutkimus, viestintä, Pauliina Rauhala, Taivaslaulu, vuorovaikutus, kehon kieli, hiljaisuus, vaikeneminen, dialogi	
Säilytyspaikka: Jyväskylän yliopisto	
Muuta tietoja: -	

## KUVIOT

Kuvio 1.....	3
Kuvio 2.....	16
Kuvio 3.....	31

## TAULUKOT

Taulukko 1.....	53
-----------------	----

## SISÄLLYS

1	JOHDANTO .....	1
2	VUOROVAIKUTUS TODELLISISSA VIESTINTÄTILANTEISSA JA KIRJALLISUUDESSA .....	8
2.1	Inhimillisen vuorovaikutuksen rajat ja ominaisuudet .....	10
2.2	Keskinäisviestintä, kehon kieli ja hiljaisuus .....	13
2.3	Kirjallisen kommunikoinnin tasot, kerronta ja dialogi.....	16
3	VUOROVAIKUTUKSEN TAVAT <i>TAIVASLAULUSSA</i> .....	19
3.1	Henkilöhahmon itsekseen ajatteleminen.....	20
3.2	Kahdenvälinen vuorovaikutus .....	31
3.3	Perheen, pienryhmän ja yhteisön vuorovaikutus .....	41
4	TULOKSET .....	51
5	PÄÄTÄNTÖ .....	56
	LÄHTEET .....	59

# 1 JOHDANTO

Tarkastelen henkilöhahmojen vuorovaikutusta Pauliina Rauhalan romaanissa *Taivaslaulu* (=TL, 2013). Tavoitteenani on selvittää, miten henkilöhahmot puhuvat toisilleen, käyttävät kehon kieltä sekä miten hiljaisuus ja vaikeneminen nivoutuvat vuorovaikutukseen. *Taivaslaulu* on innostava taiteellinen luomus rakenteensa, kerrontansa ja takaumiensa ansiosta. Tutkimuskohteeni on saavuttanut ansioillaan ensimmäisen sijan vuoden kristillinen kirja kilpailussa vuonna 2013 (ks. Kristilliset kustantajat ry). Tutkin *Taivaslaulua* viestintätieteellisesti painottuvalla tavalla kertomuksentutkimuksen menetelmin. Poimin kohdetekstistäni kehon kieltä ja hiljaisuuksia ja nimeän ne. Samalla pohdin kehon kielen ja hiljaisuuksien merkityksiä ja luokittelen kehon kielen modaalisen ja tarkoituksenmukaisen luokkiin. Teen huomioita henkilöhahmojen kielellisestä vuorovaikutuksesta ja pohdin puheen painoarvoa eri tilanteissa. Viestintätieteellinen lähestymiseni on yhden mallin käyttämistä eräänlaisena taustaoletuksenani ja vuorovaikutuksen määritelmän tarkentamista. Järjestelen tutkielman rakenteen vuorovaikuttajien määrän mukaan. Viestintätieteen ideat ovat eräänlainen suodatin, jonka läpi tarkastelen *Taivaslaulun* vuorovaikutustilanteita. Tutkielmani on siinä mielessä harvinaislaatuinen, että viestintätieteen ideoita ei juuri ole sovellettu kirjallisuudentutkimukseen.

Kathleen M. Galvin & Charles Wilkinson määrittävät viestinnän yleiskatsauksessaan inhimillisen yhteydenpidon siten, että se ”on symbolinen merkitysten jakamisen prosessi” (1996, 5; kurssiivi alkuperäinen; suom. S.M., kuten jatkossa ennen suomentamattomat sitaatit). Gal-

vinin & Wilkinsonin mukaan viestintä toteutuu symbolein, joita ovat sanat ja sanaton käyttäytyminen, kuten esimerkiksi kasvojen ilmeet, äänensävy tai eleet. Opimme varhain lukemaan muiden ihmisten eleitä ja äänensävyjä. (Galvin & Wilkinson 1996, 5.) Deborah Tannen & Muriel Saville-Troike esittävät, että hiljaisuus on tärkeä osa kommunikaatiota. Hiljaisuuksia on usean laisia. (Tannen & Saville-Troike 1985, xi, xvii.)

Vuorovaikutuksen lisäksi minua kiinnostaa hengellisyys ja sen soveltaminen arkielämään. Jumalan olemassaolo on ollut minulle lapsesta lähtien selvää. Hengellisyys on monesti auttanut eteenpäin, erityisesti elämän kipukohdissa. *Taivaslaulu* tuntuu luontevalta valinnalta, koska siinä käsitellään hengellisyyttä ja hengelliseen yhteisöön liittyviä asioita. Tutkimuskohteessani on nostettu joitain lestadiolaisyhteisössä vallitsevia epäkohtia keskustelunaiheeksi. Teemoja käsitellään pitkin teosta, minkä vuoksi romaania voi kutsua yhteiskunnalliseksi kannanotoksi. Hengellinen positioni on eri kuin *Taivaslaulun* tausta, mutta minulla on ehkä jotakin reflektoitavaa ja hengellistä näkemystä aihepiireihin, joita romaanissa käsitellään. Kommentoin jonkin verran hengellisiä aiheita. Tartuin Rauhalan romaaniin tutkimusmielessä osin sen vuoksi, että *Taivaslaulu* on *Keskisuomalaisen* (31.7.2018) mukaan ollut luetuimpia aikuistenkirjoja vuosina 2013–2018 Jyväskylän kaupunginkirjastossa. Tutkimus saattaa siis kiinnostaa muitakin kuin itseäni. Rauhala on kirjoittanut toisenkin romaanin, *Synninkantajat* (2018), joka on ollut ilmestymisvuonnaan Finlandia-palkintoehdokkaana.

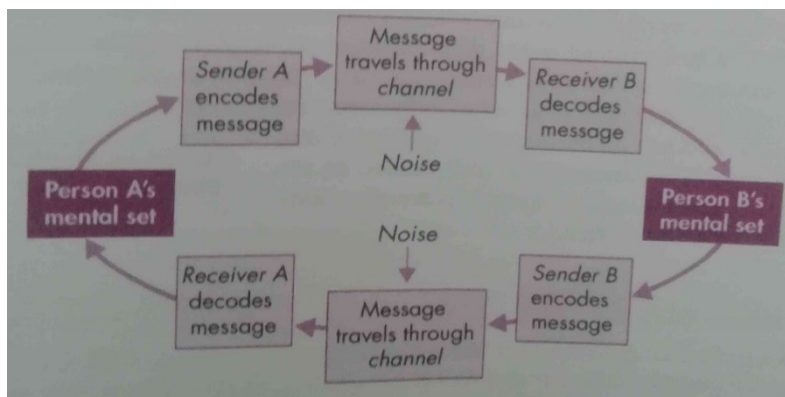
Keskeisin tutkimuskysymykseni on *mitä henkilöhahmojen vuorovaikutuksessa tapahtuu*. Tarkastelen romaanin vuorovaikutustilanteita diskurssitutkimuksesta lainatulla ajatuksella mahdollisimman ennakkoluulottomasta tavasta lähestyä tutkimuskohdetta. Se on eräänlainen tutkimusasenne, johon sisältyy ajatus, että kohdetta ei tutkita teoria edellä. Pentti Haddingtonin & Leila Kääntän (2011, 21) mukaan aineisto on tällöin keskeisessä roolissa. Asenteen avulla ”sosiaalisen vuorovaikutuksen monipuolinen, mutta selkeästi jäsentynyt luonne paljastuu” (Haddington ja Kääntä 2011, 21–22). Oletan asenteeni tuovan romaanin vuorovaikutuksen kokonaisvaltaisemmin esiin. Osallistuja- ja aineistokeskeinen painotus on alkujaan Harvey Garfinkelin (1984) etnometodologiasta (ks. Haddington & Kääntä 2011, 21). Tutkimukseni poikkeaa kuitenkin keskusteluanalyysistä siinä, että *kieli välittää merkityksiä*. Tulkitsen katseita, eleitä, ilmeitä ja muita kehollisia toimintoja kirjoitetun

tekstin pohjalta. Keskusteluanalyysissa ”puheella – kielellä – ei ole erityisasemaa merkitysten luomisessa ja tulkinnassa” (Haddington & Kääntä 2011, 22). Tutkielmani on kuin kirjallisen teoksen audiovisuaalisten piirteiden esiin nostamista. Eleet, ilmeet ja vaikeneminen nähtäneen usein muunlaisina ilmiöinä kuin kirjallisina.

Hiljaisuuden, vaikenemisen ja sanattoman viestinnän tutkimuskysymyksiäni ovat, *minkälaisia hiljaisuuksia Taivaaslaulussa on ja millaisia sanattomia ilmauksia teos sisältää*. Tyypitellen hiljaisuudet Katrin Meisen (1996) artikkelin tapaan. Meise (1996, 45) mukaan hiljaisuudet ”voidaan eritellä niiden merkityksen mukaan”. Nimeän hiljaisuuden tyypit *Taivaaslaulusta* nousevien hiljaisuuden tulkintojeni perusteella. Sanattoman viestinnän alueelta hyödynnän kirjallisuuden tutkija Barbara Kortin teosta *Body language in literature* (1997). Korte (1997, 4) esittää, että ”fiktiivisen henkilöhahmon kehon kielen voi ’lukea’ merkinä [ - - ] klassisen semiotiikan mukaan”. Kehon kieltä voi olla esimerkiksi katse, ilme tai automaattiset reaktiot (Korte, 1997, 3–4).

Kuvio 1

Trenholmin mukaan vuorovaikutuksen onnistumista voi puntaroida, onko se onnistunut vai ei. Jos toinen ihminen ei ole ymmärtänyt viestiä siten kuin on itse tarkoittanut, voi tarvittaessa koettaa muuttaa viestiä ymmärrettävämmäksi. (Trenholm 2017, 27.)



Ajatusten taustalla on Trenholmin (2017, 26) psykologinen malli (ks. kuvio 1), jota myös itse käytän taustaoletuksenani. Kuten kuvasta voi huomata, psykologisen mallin keskiössä on ihmisen mieli, jonka kautta viestit kulkevat.

Barbara M. Montgomery (1996, 127) esittää, että usean tutkimuksen mukaan läheisissä ihmissuhteissa onnistunut viestintä on erityisen henkilökohtaista puolin ja toisin jakamista. Esimerkiksi parisuhdetyytyväisyys on Bernard Davidsonin, Jack Balswickin & Charles Halversonin (1983, 93) mukaan kiinni siitä, miten avoimia puoliset ovat toisilleen. Puntaroin *Taivaaslaulun* vuorovaikutuksen onnistumista siltä kannalta, minkälaisen jäljen vuorovaiku-

tus jättää osallistujiin tai minkälaisia seuraamuksia puhumisella tai vaikenemisella on vuorovaikutustilanteen osallistujiin. Koontivaiheessa pohdin erilaisten toimintatapojen vaikutuksia vuorovaikutuksen onnistumiseen, luovatko ne etäisyyttä vai läheisyyttä.

*Taivaslaulussa* kuvataan nuorta, onnellista perhettä ahtaan hengellisen yhteisön sisällä ja sitä värittää kamppailu niin sanotun Jumalan tahdon tekemisen ja arkisen elämän realiteettien välillä (protagonistit joutuvat ottamaan kantaa erityisesti lapsiluvun rajoittamiseen). Romaanin taustana on vanhoillislestadiolaisuus, joka on luterilaisen kirkon herätysliike. Vanhoillislestadiolaisten parissa on yleisesti ajateltu, ettei lapsilukua saa rajoittaa. Protagonistin Viljan tuska ”Jumalan tahdon” toteuttamisesta suuren perheen äitinä ei ota loppuakseen. Taustayhteisön vaikutus on radikaalia nuoren parin elämässä. Yhteisö kontrolloi etäisesti erityisesti vaimon tilannetta perheessä, mutta yhteisön rujosta suhtautumisesta saa myös toinen protagonistit Aleksin osansa, kun on langennut kirjoittamaan blogia elämänsä kipeimmistä aiheista. *Taivaslaulu* sisältää harvinaisen kuvauksen kahden nuoren uskovan välisestä rakkaudesta. Erityisesti onnellisten romanttisten suhteiden kuvaaminen päättyy kirjallisuudessa ja elokuvissa usein viimeistään alttarille. Hengellisen yhteisön kuvaaminen on harvinaista, mutta esimerkiksi Terhi Törmälehto *Vaikka vuoret järkkäisivät* (2017) ja Suvi Ratinen *Matkaystävä* (2019) ovat käsitelleet aihetta romaaneillaan.

*Taivaslaulusta* on tehty jonkin verran tutkimusta. Satu Koho käsittelee *Taivaslaulua* artikkelissaan (2016, 195–220) äitiyden ja naiseuden herättämien tunteiden näkökulmasta. Hän liittää naisen kokemuksen sekä kulttuuriseen kontekstiin että feministiseen lukutapaan. Koho (2016, 195) esittää, että uskonnollisen ja sekulaarin ”yhteisön sosiaalisesti jaetut normit, merkitykset, arvot ja odotukset kietoutuvat väistämättä henkilökohtaisiin tunteisiin ja kokemuksiin”. Tähän ajatukseen on helppo yhtyä *Taivaslaulun* perusteella. *Taivaslaulussa* on sosiaalinen ulottuvuutensa myös maallisen yhteisön kannalta, sillä siinä käsitellään usko- van suhdetta ei-uskoviin. Esimerkiksi Aleksin ei-uskovan opettajan suhtautuminen uskovaan nuoreen ei ole kovin rakentavaa.

*Taivaslaulusta* on tehty näytelmä ja sen pohjalta tutkimusta. *Taivaslaulu*-näytelmä (2015) on yksi neljästä tutkimuskohteesta Sandra Wallenius-Korkalon artikkeliväitöskirjassa (2018)



*Esitetty lestadiolaisuus: uskonto, ruumiillisuus ja valta populaarikulttuurissa. Taivaslaulu*-näytelmää on Wallenius-Korkalon mukaan esitetty muun muassa Oulun kaupunginteatterissa, jossa se on saavuttanut katsojaluvultaan hyvän vastaanoton. Suosio selittyy lestadiolaisten määrällä Oulun seudulla ja sillä, että Oulu on Rauhalan kotipaikkakunta. Populaarituotteiden, kuten *Taivaslaulu*-näytelmän, avulla pystytään tuomaan yhteisöä hiertäviä ongelmia julkiseksi keskustelun aiheeksi. (Wallenius-Korkalo 2018, 5, 42.) Kaunokirjallisuuden voi nähdä eräänlaisena henkireikänä tai kulttuurillisten epäkohtien korjaamisen haluna.

Viime vuosina viestinnän tutkimuksen pääpaino on yleisemmin ollut koulumaailmassa lasten kasvatuksellisessa vuorovaikutuksessa, kielen opiskelussa ja yritysmaailman tarpeissa, kuten asiakaspalvelijan ja asiakkaan välisessä vuorovaikutuksessa. Viestinnän tutkimus korostaa paljon teknologiaa, joskaan se ei ole Trenholmin (2017, 12) mukaan uusi asia. Stephen W. Littlejohn (2002, 5) mukaan eri alojen tutkijat tarkastelevat viestintää ”toissijaisena prosessina”, joka tulee esille siinä, että esimerkiksi psykologeille viestintä on tietynlaista käyttäytymistä. Sosiologin huomion kohteena voivat olla yhteisö ja sosiaaliset prosessit, joissa viestintä on vain osa kokonaisuutta. (Littlejohn 2002, 5–6.) Myös Robert T. Craig (2006, 132) esittää, että viestinnän teoria ”on perinteisesti luokiteltu oppiaineen [ – – ] mukaan”. Osmo A. Wiion (1997, 13) mukaan viestintää voi tutkia muun muassa yhteiskunta-, kieli- ja luonnontieteiden, mutta myös humanististen alojen näkökulmista. Littlejohnin (2002), Craigin (2006) ja Wiion (1997) ajatuksia vasten on helppo ymmärtää, miksi viestinnän tutkimus on joiltain osin niin sirpaleinen. Littlejohn esittää (tukeutuen esimerkiksi Tony Atwaterin (1996) ajatuksiin), että toisaalta viestinnän tutkimus on eriytynyt omaksi alueekseen. Eri suunnista tulevat tutkijat näkevät viestinnän omalakisiksi ja yksinään tutkimisen arvoiseksi inhimillisen elämän ytimeksi. (Littlejohn 2002, 6.) Craigin (2006, 132, 135) mukaan viestinnän teoria mukautuu muun muassa persoonien väliseen, yhteisö- ja joukkoviestintään. Wiio esittää Brooks (1974) ajatuksen, että (järjestelmäteoreettisessa viitekehyksessä) mukana ovat kulttuurien välinen ja yksilön sisäinen viestintä. Jotkut tutkijat erittelevät ryhmä- ja yhteisöviestinnän. Yksilön sisäinen viestintä muodostuu käytännössä psykologisista tapahtumista. (Wiio, 1997, 152.) Tutkimukseni sijoittuu persoonien välisen, yksilön sisäisen ja yhteisöviestinnän tutkimuksen alueille.

Vuorovaikutuksesta on tehty monia kiinnostavia suomenkielisiä tutkimuksia, kuten Erja Kautto-Knapen väitös (2012) erityispedagogiikan alan *Oppilasta lamaannuttava kouluvuorovaikutus*, jonka lähtökohtana on koululaisten alisuoriutuminen. Tärkeitä aiheita käsittelevät myös Johanna Mäkelä väitöksellään *Naiset politiikan huipulla: sukupuolittunut viestintä ja johtajuus* (2018) ja Harry Köhler, jonka väitöskirja (2019) (sosiaalitieteen näkökulmasta) suuntaa katseen lääkärin viestintään. Mitra Raappanan väitös on keskeinen työelämän kannalta: sen otsake on *Onnistuminen työelämän tiimeissä* (2018). Maarit Valon väitös (1994) koskee kuuntelijoiden arvioita radioäänistä, ja on ilahduttavan ihmisläheinen. Vuorovaikutuksen kehittämiseen on erilaisia oppaita esimerkiksi Markus Talvion ja Ulla Klemolan *Toimiva vuorovaikutus* (2017), jossa opastetaan tunne- ja vuorovaikutustaitojen saloihin. Markus Talvio on tehnyt myös väitöksen (2014) opettajien tunne- ja sosiaalisten taitojen kehittämiseksi.

Kirjallisuudentutkimuksessa henkilöhahmojen vuorovaikutusta on tutkittu yllättävän vähän. Heta Marttinen on kirjoittanut (2021) melko tuoreen artikkelin Kaj Korkea-ahon ja Ted Forsströmin nuortenromaanisarjasta *Zoo!* (2017–2019). Marttinen lähestyy sarjaa muun muassa henkilöhahmojen vuorovaikutusdynamiiikan näkökulmasta. Henkilöhahmojen vuorovaikutus perustuu sähköpostiviesteihin ja sosiaaliseen mediaan, jotka ovat osa sarjan rakennetta – siis varsin modernia kirjan sisältöä. Marttinen esittää tiivistelmässään, että kirjoissa on vaikenemisen, vastaamattomuuden ja kohtaamattomuuden teemoja, joilla on merkitystä henkilökertojen elämälle. Lotta Leppälä on kirjoittanut kieli- ja kirjallisuustieteellisistä näkökulmista pro gradun (2019) henkilöhahmojen vuorovaikutukseen ja rooleihin paneutuen. Myös näytelmätekstejä on käsitelty henkilöhahmojen kannalta. Esimerkiksi Peta Tait (2000) käsittelee artikkelissaan Anton Tšehovin näytelmän *Kirsikkapuisto* (1904) henkilöhahmojen emootioita. Kohtelias käytös on Andreas H. Juckerin (2014) artikkelin huomion kohteena. Hän tarkastelee *Sir Gawain ja vihreä ritari* (1975) runoelmaa. Mikko Keskinen on kirjoittanut hiljaisuudesta (2019) artikkelin, jossa hän vertaa Heinrich Böllin novellin (1965) ”Doktor Murkes gesammelt Schweigen” ja sen pohjalta tehtyjen kuunnelmien (1965; 1986; 1989) hiljaisuuksien eroja.

Kirjallisuudentutkimuksessa voi vastaanoton tulkita yhdeksi vuorovaikutuksen tutkimusalueeksi, jossa korostuu lukijan ja tekstin välinen vuorovaikutus pääpainon ollessa

lukijassa. Myös kertomuksentutkimus on eräänlaista vuorovaikutustutkimusta. Terminä vuorovaikutus tuntuu olevan vieras kirjallisuudentutkimukselle. Vuorovaikutusta lähinnä on kirjallisuudentutkimuksen käsite dialogi, jota Koiviston & Nykäsen (2013, 42–43) mukaan on tutkittu vähemmän kuin kertovaa tekstiä. On oletettu, että dialogi on lähellä tosielämän tilanteita ja ”selittävän itse itsensä” (Koivisto & Nykänen 2013, 43). Koivisto & Nykänen ovat toimittaneet artikkeliteoksen *Dialogi kaunokirjallisuudessa* (2013), jossa dialogia tutkitaan monesta näkökulmasta. Kirjoittajat esimerkiksi tutkivat kielen mikrotasoja (vuorovaikutuskeinoja ja puhetasojen vastaavuuksia) (Koivisto & Nykänen 2013, 20). Hyödynnän Koiviston & Nykäsen (2013) teosta dialogin tunnistamiseen. Dialogi on kuitenkin vain yksi, vaikkakin tärkeä osa-alue (sanattoman viestinnän, hiljaisuuden ja vaikenemisen lisäksi) henkilöhahmojen vuorovaikutuksessa. Kirjallisuuden alueelta hyödynnän kertomuksen tutkijan Shlomith Rimmon-Kenanin teosta *Kertomuksen poetiikka* (1999).

Barbara Korte on tehnyt urauurtavaa työtä kehon kielen tutkimisen parissa teoksessaan *Body Language in Literature* (1997), joka on kattava eri tieteen alojen rajat ylittävä esitys. Korte (1997, i, 6) pyrkii esittämään yleistä teoriaa, joka soveltuu monenlaisiin tarpeisiin ja erilaisten kirjoittajien kirjoittamiin teoksiin ja aikakausiin. Korte ei käsittele parakieltä, johon kuuluvat muun muassa äänen laatu, huudahdus tai esimerkiksi erilaiset itkut (ks. 1997, 26). Parakielen osalta lainaan Fernando Poyatoksen (1993) lingvistispainotteista, monitie-teellistä aineistoa. Kortin (1997, 4, 247) mukaan ”kirjallisessa kommunikaatiossa teksti palvelee lukijan merkityskonstruktion [ – – ] perustana” (Korte tukeutuu tässä mm. Fowlerin (1986) ajatuksiin). Sovellan ajatusta *Taivaslaulun* tulkitsemiseen. Kirjallisuuden kentällä tutkimukseni paikantuu dialogin, kehon kielen ja kerronnan tutkimuksen alueille. Lisäksi mukaan tulevat henkilöhahmoihin liittyvät hiljaisuuden ja vaikenemisen alueet.

## 2 VUOROVAIKUTUS TODELLISISSA VIESTINTÄTILAN- TEISSA JA KIRJALLISUUDESSA

Trenholmin & Jensenin (2013, 24) mukaan määrällisessä tarkastelussa painottuvat ulkoiset seikat, kuten se kuinka monta vuorovaikuttajaa on läsnä ja kuinka etäällä ihmiset ovat toisistaan. Suhteen laatuun ei kiinnitetä huomiota. Viestinnän luokittelu määrän perusteella on J. Ruesch & G. Batesonin (1968) kooste alueista, joihin tutkijat yleensä paneutuvat (Anderson & Ross 1994, 102). Tilannekohtainen näkökulma on varsin konkreettinen tapa tarkastella vuorovaikutusta. Lajittelen *Taivoaslaulun* viestintätilanteet henkilöiden määrän mukaan siten, että käsittelen kutakin tilannetta (esim. yksin tai kaksin) erikseen omassa luvussaan. Esittelen määrästä riippuvaisten tilanteiden ominaisuuksia ensimmäisessä alaluvussa.

Trenholmin & Jensenin mukaan kehityksellisessä näkökulmassa (engl. *developmental approach*) tutkija kiinnittää huomiota suhteen laatuun ja intiimiyteen ja esittää kysymyksen, millaisesta vuorovaikutussuhteesta on kyse. Esimerkiksi taksinkuljettajan ja asiakkaan kohtaamisessa ei ole kyse syvästä suhteesta, vaan pinnallisemmasta kohtaamisesta. (Trenholm & Jensen 2013, 24, 26.) Kommunikaation sisältö ratkaisee suhteen laadun: ”minkälaista tietoa ihmiset vaihtavat ja miten hyvin he tuntevat toisensa” (Trenholm & Jensen 2013, 24). Terminä kehityksellinen lähestymistapa on hieman harhaanjohtava, sillä esimerkiksi palvelutilanteessa ei ole kyse kehittymisestä kasvun merkityksessä, jota läheinen suhde vaatii. Kutsun kehityksellistä näkökulmaa mieluummin suhteen laatua (minkälaisesta suhteesta on kyse) tai vuorovaikuttajien henkistä läheisyyttä tarkastelevaksi näkökulmaksi. Käytän suhteen läheisyyttä tarkastelevaa näkökulmaa analyysiosassa täsmentäen erilaiset kohtaukset parisuhteen sekä lapsen ja vanhemman väliseksi ja pohdin, ovatko suhteet läheisiä.

Vuorovaikutus on kirjallisuudessa arkielämän tavoin mutkikas prosessi, joskin eri tavalla. Tekstin kerronta jakautuu sekä kertoja- että henkilökeskeiseen kerrontaan. Henkilökeskeinen kerronta pysyttelee yhden (tai useamman) henkilöhahmon tajunnan kuvaamisessa ja kertoo tarinaa yhdestä tai useammasta näkökulmasta. (Steinby & Lehtimäki 2013, 119–120, 125.) Rimmon-Kenan (1999, 92–93) käyttää näkökulman sijaan Gérard Genetten (1972) tapaan fokalisaation käsitettä, joka sisältää ajatuksen muistakin aistihavainnoista kuin näkemisestä. Fokalisaation käsitteeseen kuuluu ”kognitiivinen, emotiivinen ja ideologinen suuntautuminen” (Rimmon-Kenan 1999, 92). Fokalisaatiossa heijastuu henkilöhahmon ikään kuin eläviä piirteitä. *Taivaslaulussa* Vilja on ainoa henkilökertoja, joka tulee esille minämuodossa. Steinbyn & Lehtimäen sanoin ”henkilö esittää kertomuksensa itse” (2013, 117). Tarinan sisältä tulevaa fokalisaatiota Rimmon-Kenan (1999, 96) kutsuu sisäiseksi fokalisoinniksi. Aleksin osuuden kertomisesta huolehtii ekstradiegeettinen, ulkopuolinen kertoja. Steinbyn & Lehtimäen (2013, 117) mukaan ”siinä joku toinen esittää henkilöä [ - - ] koskevan kertomuksen” hän muodossa. Tekstissä Aleksin ulkopuolinen kerronta näkyy usein etunimen muodossa Aleks. Koska ”ulkoinen fokalisointi tuntuu lähenevän kertovaa agenttia”, Rimmon-Kenan (1999, 96) kutsuu sitä Balin (1977) tapaan kertojafokalisoijaksi.

Korten mukaan sanaton viestintä tulee lukea kontekstista käsin, koska konteksti luo sille merkityksen. Kehon kieli on kommunikatiivista vain yhteydessä ympäristöönsä. (Korte 1997, 27.) Irrallaan kontekstista sanaton viestintä on vain merkkejä niin kuin kirjaimet ilman sanamuotoa. Korte (1997, 27, 36) käyttää kehon kielen ympäristöstä ilmaisua *situational frame conditions*, jonka suomennan tilannekohtaisiksi olosuhteiksi. Korten mukaan tilannekohtaisia olosuhteita ovat henkilöiden interaktiivisuus ja ei-interaktiivisuus (muut henkilöhahmot eivät ole läsnä) tai että sanaton viestintä on puheen yhteydessä (kommunikatiivista) tai ilman puhetta (itsenäinen). Sanaton viestintä voi olla yhtäpitävä puheen kanssa tai viestittää eri asiaa. Kehon kieli voi olla tietoista tai tiedostamatonta, tulla tulkituksi tai ei toisen henkilöhahmon toimesta ja myös tulla tulkituksi oikein tai väärin lähettäjän näkökulmasta. (Korte 1997, 36.) Analyysissä tuon esiin näitä eri puolia, jotka muovaavat vuorovaikutustilanteita omanlaisekseen.

## 2.1 Inhimillisen vuorovaikutuksen rajat ja ominaisuudet

Myös Richard Dimbleby ja Graeme Burton (2007) ovat hyödyntäneet vuorovaikuttajien määrään perustuvaa luokittelua. Heidän (2007, 7–8) mukaansa kommunikaatio toteutuu neljässä pääryhmässä: yksin, kahdenvälisesti, ryhmässä ja joukkoviestinnän keinoin.

Dimblebyn & Burtonin mukaan henkilön sisäiseen kommunikaatioon kuuluu päivittäinen ajatustyö, jota teemme ”reflektoiden päivän tapahtumia tai selvitellessämme ongelmaa päämme sisällä” (2007, 7). Päiväkirjan kirjoittaminen tai itselleen puhuminen kuuluvat tähän kategoriaan, jossa ”kommunikaation tuottaminen ja vastaanottaminen on” omaamme (Dimbleby & Burton 2007, 7). Rob Anderson & Veronica Ross (1994, 102) täsmentävät Rueschin & Batesonin (1968) yhden hengen kommunikaation siten, että se on ”prosesseja, joissa viestijä havaitsee sisäiset fysiologiset ja psykologiset viestinsä”. Yhden hengen havaintoprosessi on *Taivaslaulussa* keskeistä. Sisäisiin prosesseihin kuuluvat myös henkilöhahmon havainnot omasta kehon kielestä, kuten Aleksin havainnot hengityksen kiihtyneestä rytmistä (ks. TL, 58). Luokittelun *Taivaslaulun* henkilöhahmon ja Jumalan välisen puheen yksin viestimisen kategoriaan, koska rukous näyttäytyy romaanissa yksikseen puhumisena (muita henkilöhahmoja ei ole läsnä). Jumalaakaan ei ole kirjan sivuilla näkyvässä muodossa.

Toisin kuin edellisessä kategoriassa, joka on pitkälti yksilön itsereflektiota, persoonien välinen vuorovaikutus ”viittaa kahden henkilön kasvokkaiseen viestintään” (Dimbleby & Burton 2007, 7). Trenholm & Jensen (2013, 24) esittävät, että kahdenvälisen vuorovaikutuksen ominaisuuksia ovat välittömyys, epävirallisuus ja vastavuoroisuus. Heidän (2013, 24) mukaansa kumpikin kommunikaation osapuoli ”saa toinen toiseltaan täyden palautteen”, jonka varassa kommunikoida. Kahdenvälisyys ei Trenholmin & Jensenin (2013, 26–27) mukaan kuitenkaan ole sama asia kuin suhteen intiimiys: vasta riittävä toisen ihmisen tunteminen tekee suhteesta intiimin. Anderson & Ross (1994, 102) tuovat esille Rueschin & Batesonin (1968) ajatuksen, että osapuolet eivät välttämättä ole tasavertaisia kohtaamisessaan. Esimerkiksi työhaastattelu tai terapiatapaaminen voivat olla kahdenkeskisiä, vaikka ne eivät ole tasavertaisia osallistumisen kannalta.

Ryhmäviestintää on Dimblebyn & Burtonin mukaan kahta eri muotoa, joko ryhmässä tai ryhmien välillä tapahtuvaa. Yleisiä ryhmiä, joihin ihminen kuuluu, ovat perhe, koulu- ja harrastusryhmät. Ryhmien tarkoitus on täyttää tärkeitä tarpeitamme. Esimerkiksi perheen tai suvun tehtävä on suojella meitä. Ryhmäviestintä toteutuu niin suurissa kuin pienissäkin ryhmissä. Pienryhmiin lukeutuvat ystävien kanssa oleminen tai töiden parissa kokoontumiset. Uskonnolliset ryhmät ja urheiluseurat ovat järjestäytyneitä ryhmiä. (Dimbleby & Burton 2007, 7, 98–100.) Trenholm esittää, että ryhmän jäsenten minimimäärästä, kolmesta henkilöstä moni tutkija on samaa mieltä. Pienryhmän ylärajaa on hankala määritellä (2017, 179–180). Dimblebyn & Burtonin mukaan pienryhmäviestintä on kasvokkaista toimintaa ja se poikkeaa kahdenvälisestä vuorovaikutuksesta. Pienryhmän tavoitteet eivät ole samanlaisia kuin ison ryhmän eli tässä mielessä pienet ja isot ryhmät ovat myös omanlaisiaan. (Dimbleby & Burton 2007, 7–8.) Trenholm esittää Dimblebyn & Burtonin (ks. 2007, 7, 98) tapaan, että ryhmiä on useanlaisia sukulais-, ystävyys- ja kouluryhmät ja työpaikan tiimit. (Trenholm 2017, 178–180.) Ryhmät voivat olla päällekkäisiä, kuten koulu- ja ystäväryhmät ja niitä voi olla kooltaan monenlaisia. *Taivauslaulun* ryhmäviestinnäksi tulkitseen perheessä toteutuvan viestinnän, jolloin useampi perheen jäsen tai perheenjäseniin yhteydessä oleva osallistuu viestintätilanteeseen.

Joukkoviestinnäksi Dimbleby & Burton (2007, 8) kutsuvat toimintaa, jossa kommunikaation kohteena on paljon ihmisiä yhdellä kertaa. Dimblebyn & Burtonin (2007, 8) esimerkkinä on ulkoilmakonsertti, joka vertautuu jollain tapaa tutkimani romaanin suviseuroihin (ks. esim. TL,18). Suviseuroissa tai ylipäänsä seuroissa pappi puhuu uskoille saarnapöytästä ja pyrkii vaikuttamaan heidän elämäänsä sillä tavalla – yhdensuuntaisesti massoille puhuen. Trenholmin mukaan uskonnollisesti järjestäytyneen yhteisön harjoittama viestintä on yhteisöviestintää. Keskeistä yhteisöviestinnässä on toimia yhteisten päämäärien hyväksi – kukin omalla sarallaan. Yhteisöviestintää luonnehtii keskinäisriippuvuus, jossa jäsenet ovat toistensa kanssa tekemisissä. Yhteisön käytänteisiin sekoittuu niin muodollista kuin epämuodollista tapaa kommunikoida. (Trenholm 2017, 214–215, 218–219.) *Taivauslaulun* uskonnollisen yhteisön vuorovaikutus on usein lähempänä yhteisö- kuin joukkoviestintää. Esimerkiksi ulkoilmakonsertti on yksittäinen tapahtuma, jonka järjestäjiin kokoontuneiden

ihmisten ei tarvitse olla jatkuvassa vuorovaikutussuhteessa. *Taivaslaulussa* lestadiolaisyhteisö on niin tiivis, että uskovat pystyvät pitämään jonkinlaista kontrollia toistensa elämästä esimerkiksi tarkkailemalla toistensa tekemisiä.

Trenholm & Jensen huomauttavat, että intiimit ja yleisluontoisemmat suhteet ovat ääriesimerkkejä, joiden välille jää paljon erilaisia suhdemuotoja ”enin osa suhteista on jossain välimaastossa” (2013, 34). Trenholm tukeutuu Gerald R. Millerin & Mark Steinbergin (1975) tutkimukseen ja esittää, että inhimillisen vuorovaikutuksen ominaisuuksiin kuuluu se, että viestimme joko kulttuurisella, sosiologisella tai psykologisella tasolla noudattaen niihin kuuluvia sääntöjä. Esimerkiksi kulttuurisella tasolla, jossa emme ole niin tuttuja toistemme kanssa, pysyttelemme virallisemmalla käyttäytymisen tasolla. Keskustelemme aiheista, jotka eivät ole niin tunnekeskeisiä esimerkiksi säästä tai urheilusta. Kun kulttuuriset ja sosiaaliset säännöt eivät enää määrittele niin paljon toimintaamme, syntyy intiimi suhde. Opimme toisen ihmisen asenteita ja sitä mitä toinen ihminen pitää tärkeänä. Psykologisella tasolla olemme rennompia ja saatamme hihkaista ilosta tai halata, kun näemme ystävämme ja huomaamme läheisten ihmisten tunteita tai haluttomuuden tuoda niitä esille. Saatamme kertoa omista vaikeuksista ja tunteistamme. (Trenholm 2017, 141.) *Taivaslaulussa* kahdenvälinen intiimimpi psykologisen tason vuorovaikutus toteutuu lopulta Viljan ja Aleksin parisuhteessa, mutta yllättäen myös lapsen kanssa.

Trenholmin mukaan psykologisen *mallin* idea on, että prosessoimme asioita mielesämme. Psykologisessa prosessissa tapahtuu sekä tulkintaa että viestien muodostamista. (Trenholm 2017, 25–26.) Psykologisessa mallissa vuorovaikutuksen ytimessä on ihmisen mieli, joka on ”viestien lähde ja päämäärä” (Trenholm 2017, 25). Vuorovaikuttaja toimii monessa tehtävässä ja roolissa yhtä aikaa. Trenholmin mukaan psykologisessa mallissa ”viestit suodatetaan yksilön [ – – ] uskomusten, asenteiden, arvojen ja tunteiden läpi” (2017, 26). Malli tuo hienosti esille inhimillisen viestien käsittelyn, vastaanoton ja viestin muodostamisen ihmisen mielessä niin pinnallisella kuin syvemmilläkin tasolla.



## 2.2 Keskinäisviestintä, kehon kieli ja hiljaisuus

Jukka-Pekka Puron (1998, 103, 106) mukaan keskinäisviestintä on peruskäsite, johon sisältyy niin sanallinen kuin sanatonta viestintä. Osmo A. Wiion (1997, 152) mukaan keskinäisviestinnän termin (järjestelmäteoreettinen) määritelmä on Brooks (1974) luettelossa ”yksilöiden välinen viestintä” (engl. *interpersonal communication*). Puro (1998, 103) esittää, että termi koskee viestintää, joka ”tapahtuu kahden tai useamman” henkilön kesken. Suuremman ryhmän viestintä ei Puron (1998, 103) mielestä kuulu termiin, koska termin sisältö pitää tulla yksilöllisen tason viestinnässä. Stephen W. Littlejohn esittää samaan tapaan, että keskinäisviestintää luonnehtivat molemmat ominaisuudet: sekä kasvokkaisuus että yksityisyys. Keskinäisviestintä kuuluu silti osaksi ryhmä- ja yhteisö- ja massaviestintää. (Littlejohn 2002, 14–15.) Mielestäni ryhmäviestintä perheen parissa voi olla keskinäisviestintää yksilöllisyyden edellytyksellä. Toisaalta käsitän termin Littlejohnin (2002, 14–15) tapaan niin, että keskinäisviestinnän termi lävistää myös ryhmä-, yhteisö- ja massaviestinnän. En erottele termin tasolla, onko viestintä intiimiä vai ei toisin kuin Puro (1998).

Puron mukaan keskinäisviestinnän termissä on vastavuoroisuuden periaate: viestijät puhuvat ja kuuntelevat tasapuolisesti – kummatkin ovat viestinnän kannalta toimeliaita. Vuorovaikuttajat ovat kiinteästi tekemisissä toistensa kanssa. He näkevät toisensa ja kuulevat, mitä toinen sanoo. Lähietäisyyden vuoksi he pystyvät paneutumaan viestintään hyvin. (Puro 1998, 105–106.) Paul Copley & Peter J. Schulz (2013, 28) mukaan suhdeviestintä-termin yleistymisen myötä painotus on siirtynyt *suhteeseen*, kasvokkaisuuden sijaan. Tärkeitä vuorovaikutus-termin määreitä ovat inhimillinen yhteys, vastavuoroisuuden periaate ja se, että vuorovaikutus sisältää kielellisen ja sanattoman viestinnän. Toisaalta kasvokkaisuus tarkoittaa, että on mahdollista havaita sanatonta vuorovaikutusta, esimerkiksi puhelimesta ei voi tehdä visuaalisia havaintoja. Pidän vuorovaikutus-termiä Puron tapaan (ks. 1998, 106) sisällöllisesti keskinäisviestintään rinnastuvana, samoin kommunikaatio-termiä. Käytän vuorovaikutuksen ja kommunikaation termejä viitatessani keskinäisviestinnän koko prosessiin (vrt. Trenholmin (2017) psykologinen malli johdannossani), koska termit tuntuvat tutummilta kuin keskinäisviestintä.

Korte tarkentaa Rueschin & Keesin (1956) nonverbaalin kommunikaation (NVC) termin kommunikatiiviseksi käyttäytymiseksi (NVB), jossa tarkoituksen omaavat toiminnot tai reaktiot ovat keskeisiä. Laver & Hutcheson (1972) ovat todenneet tutkimuksessaan, että sanaton käyttäytyminen voi olla äänellistä tai äänetöntä. Kehon kielen modaalinen luokka kertoo siitä, *millä tavoin* esitämme kehon kieltä esimerkiksi kosketammeko vai otammeko fyysistä etäisyyttä. Tarkoituksenmukainen luokka antaa vihjeitä muun muassa siitä, minkälaisia olemme ihmisinä tai missä tunnetilassa olemme (Korten teoretisointi perustuu Ekmanin & Friesenin 1981 ja Poyatoksen 1983 tutkimuksiin). Yksittäinen kehon kielen toiminto ei kerro, mitä kehon kieli tarkoittaa, esimerkiksi kyyneleet voivat olla merkki surusta tai ilosta. (Korte 1997, 26–27, 36–39.) Kehon kielen merkitys täytyy tulkita tilannekohtaisesti.

Modaalisessa luokassa on Korten mukaan kolme pääryhmää: kinestiikka, haptiikka ja proksemiikka. Kinestiikka on liikkeitä, asentoja, kasvojen ilmeitä, silmien toimintaa, mutta myös automaattiset fysiologiset ja fysiokemialliset reaktiot (esim. vapina) kuuluvat kategoriaan. Haptiikka kuvaa kosketusta tai siihen vertautuvaa käyttäytymistä, joka voi olla myönteistä tai kielteistä. Haptiikka sisältää muun muassa suutelemisen, kädestä pitämisen sekä nipistämisen ja lyömisen. Kosketus tapahtuu lähellä toista vuorovaikuttajaa. (Korte 1997, 37–38.) Lähellä oleminen mahdollistaa esimerkiksi lyömisen. Korte (1997, 38) esittää, että proksemiikka eli tilan semiotiikka (E.T. Hallin 1974 käsite) on laaja alue, josta Korte on valinnut vain tilallisen käyttäytymisen (engl. *spatial behaviour*) mukaan tutkimukseensa. Se on ”henkilöiden välistä etäisyyttä/läheisyyttä ja tilallista orientaatiota, tapa, jolla henkilöt järjestävät itseään suhteessa toisiinsa” (Korte 1997, 39). Tarkoituksenmukaiseen luokkaan kuuluvat Korten mukaan emotionaaliset ilmaisut, ulkoiset ilmaisijat, kuvailevat eleet, säätelijät ja embleemit. Säätelijä tarkoittaa muun muassa puheenvuoron vaihtoa keskustelijoiden välillä. (Korte 1997, 39–52.) Tarkastelen *Taivaslaulua* myös tarkoituksenmukaisen luokan kannalta. Avaan tarkoituksenmukaisen luokan määritelmiä tarkemmin analyysissäni.

Semanttisen hiljaisuuden tutkijat Gudrun M. Grabherin ja Ulrike Jessnerin (1996, xi) mukaan hiljaisuus ”ei ole pelkästään äänen tai puheen poissaolo”, jonkinlaista puutetta. Hiljaisuus liittyy olennaisesti merkitykseen ja on vuorovaikutuksen täydentäjä (Grabher &

Jessner 1996, xi). Saville-Troike esittää, että hiljaisuus on kommunikatiivista tai ei-kommunikatiivista. Hiljaisuus tulee esille sanallisen ja sanattoman vaikenemisen keinoin. Sanatonta vaikenemista on esimerkiksi silmien sulkeminen. (1985, 4–5.) Raja hiljaisuuden kommunikatiiviseen hiljaisuuteen ja otan huomioon kielellisen sekä kehon kielellä vaikenemisen.

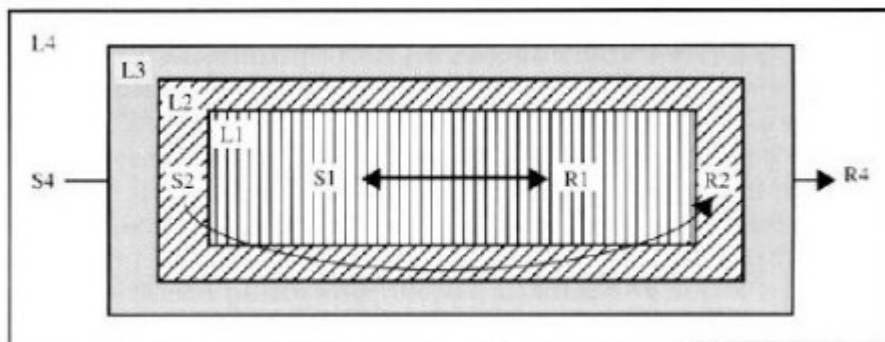
Hiljaisuuden voi esittää tekstissä eri keinoin. Se voi olla esimerkiksi kertojan johtolauseessa. Meisen (ks. 1996, 56) esimerkissä Virginia Woolfin romaanissa *Between the Acts* (1949) kertoja selittää kuka on hiljaa ”*paljon puhuva hiljaisuus huokuu Isabellasta*” (BA, 48; kursivointi alkuperäinen). Meise esittää, että vaikeneminen voi näkyä poisjättönä, keskeytyksenä, epäjohtonmukaisuutena tai aukkona. Wolfgang Iser käyttää aukosta nimitystä *Leerstellen*. (Meise 1996, 57.) Sanan *Leerstellen* voi kääntää väliksi. Meisen (ks. 1996, 58–59) esimerkissä Pinget’n *Inkvisiittorissa* (1962) vaikeneminen on esillä välin muodossa. Esimerkki sivujen mittaisista väleistä on Raymond Federmanin *Double of Nothing* (1971) romaanissa (ks. Meisen viite 18 s. 59). Yksi hiljaisuuden typografinen keino on Meisen mukaan merkitä toisen osapuolen sanojen tilalle ajatusviiva ja kolme pistettä (– ...). Myös epäröinti voi olla tekstissä esillä kolmen *pisteen* merkintänä. (Meise 1996, 54, 56.) Typografia ohjaa paikoin *Taivaaslaulun* tulkintoja. Esimerkiksi (TL, 109) tyhjä tila rivien välissä tuottaa tulkinnan hetkellisestä vaikenemisesta. Genetten mukaan narratiivin epäjohtonmukaisuus on sitä, että kerrontaa säädellessään lyhyin tai pitkin kuvausjaksoin: kerrotaan lyhyesti pitkäkestoisesta tapahtumasta tai kerronta on eräänlaista hidastelua, jossa kerrotaan laveasti lyhytkestoisesta tapahtumasta. Esimerkiksi Proust hyödyntää näitä kerronnan tapoja. (Genette 1980, 92–93.) Aleksin tuntemusten yksityiskohtainen kuvaus (ks. TL, 114) tukee kertojan esitystä hiljaa olemisesta ja saa jakson tuntumaan pitkältä hiljaisuudelta.

Christian Mair on tehnyt luettelot myönteisistä ja kielteisistä adjektiiveista, joilla hiljaisuutta voi kuvata. Tulkinta on osin kulttuurista ja ajankohdasta kiinni. (Mair 1996, 27.) Adjektiivit, millaisesta hiljaisuudesta on kyse, auttavat nimeämään hiljaisuudet.

## 2.3 Kirjallisen kommunikaation tasot, kerronta ja dialogi

Barbara Korte esittää kirjallisesta kommunikaatiosta mallin, joka pohjautuu Gérard Genetten (1972) ajatuksiin. Mallia ovat kehittäneet Shlomith Rimmon-Kenan (1983) ja Mieke Bal (1983). (Korte 1997, 9, 107.) Mallissa (1997, 8), jota vastedes kutsun Kortin malliksi, erityisen havainnollista on mallin

luoma syvyysvaikutelma. Kerronnan tasot ovat erillään toisistaan kerrosten tavoin (ks. kuvio 2). Eri tasot kuvaavat sitä, miten kirjallinen



Kuvio 2

kerronta toteutuu. Kortin mallissa kerronnan taso L4 on tekstin ulkopuolinen maailma, jossa kirjailija kommunikoi lukijan kanssa – kirjailija on Kortin mukaan lähettäjä (engl. *sender*) ja lukija vastaanottaja (engl. *recipient*) (1997, 9). Seuraava taso (L3) on tekstin abstrakti merkitys yhtenäisenä tekstinä – jota ”ei voi liittää mihinkään konkreettiseen agenttiin tekstin sisällä” Korte (1997, 9). Wayne C. Booth (1969) on nimennyt abstraktia merkitystä luovan tahon implisiittiseksi tekijäksi (suomeksi sisäistekijä). Sisäistekijä ei ole kertoja, vaan se viittaa tekstin sisältöön, jota ei sanota tekstissä suoraan. (Steinby & Lehtimäki 2013, 107–108.) Yhtenä sisäistekijän tehtävänä on humoristisen tai ironisen tyylin luominen, sillä Steinbyn & Lehtimäen (2013, 108) mukaan sisäistekijä luo vaikutelmaa, jonka romaanista saa.

Kortin mukaan narratiivisen vuorovaikutuksen mallin neljännen ja kolmannen tason jälkeen ovat tekstin vuorovaikutustaso L2 (kertojan esitys, tarina) ja henkilöhahmojen välinen vuorovaikutustaso L1, joka toteutuu fiktiivisessä maailmassa (Korte 1997, 9). Mallissa kommunikaatiotasot L2 ja L1 (ks. kuvio 2) ovat muiden tasojen tapaan toisistaan erillisiä. Henkilöhahmojen välinen kommunikaatio (L1) on Kortin mukaan siis erillään narratiivisesta (L2), draamallisesta kerronnasta. Kortin tasoissa ei näy sitä, että kerronta voi sulautua henkilöhahmon mietteisiin, jolloin on kyse henkilökertojasta. Korte (1997, 10) tosin esittää,

että *kehon kieli* välittyy kertojalta suoraan lukijalle. Mallissa kehon kieli tulee Korten (1997, 9) mukaan tavallisesti esille narratiivisen vuorovaikutuksen tasolla L1.

Kirjallinen puhe voi Rimmon-Kenanin mukaan vaihdella suorasta (puheesta) epäsuoraan eriasteisesti. Kertoja voi olla esillä vähemmän näkyvästä (suora kerronta) selvästi näkyvään (epäsuora kerronta). Puhe voi olla esillä tekstissä seitsemällä eri tavalla (pohjautuu McHalen (1978) ajatuksiin). Esimerkiksi vapaa epäsuora esitys lainaa piirteitä sekä suorasta että epäsuorasta kerronnasta. (Rimmon-Kenan 1999, 135, 138–139.) Voi ajatella, että Korten (ks. kuvio 2) tasot L2 ja L1 sekoittuvat keskenään, kun kyse ei ole selkeästi suorasta kerronnasta – henkilöhahmon puheesta. Kun henkilöhahmo on tekstissä esillä myös kertojan ominaisuudessa, käytän käsitettä henkilö kertoja, syventymättä suuremmin siihen, mitä tyyppiä esitys on (vrt. Rimmon-Kenan 1999, 138–139; McHale 1978). *Taivaslauluun* sisältyy paljon epäsuoraa kerrontaa. Suora kerronta näkyy epäsuoran kerronnan lomasta joitain kertoja pidemmin esityksin (ks. esim. TL, 104–105) tai vain muutamassa virkkeessä (ks. esim. TL, 14). Steinby & Lehtimäki (2013, 98–100) kutsuvat pidempiä muuhun kerrontaan lomittuvia dialogeja kohtaauksiksi, ”joissa lukija saa ikään kuin paikan päällä seurata tapahtumien kulkua”. Dialogin voi ajatella henkilö hahmojen kielelliseksi esiintymäksi kirjallisessa tekstissä.

Dialogia voi pitää puheen kirjallisena vastineena, sillä Koiviston & Nykäsen (2013, 11) mukaan dialogi (lat. *dialogus*) on keskustelua, jossa vähintään kaksi henkilöä puhelee keskenään. Heidän mukaansa dialogissa ”henkilöhahmot vaihtavat keskenään mielipiteitä ja ajatuksia”. Dialogi muistuttaa siten kovasti John T. Mastersonin, Steve A. Beeben ja Norman H. Watsonin (1983) puheviestinnän termiä. Mastersonin ym. (1983) määritelmässä ovat osallisina sekä lähettäjä että vastaanottaja: ”Puheviestintä [engl. *speech communication*] on inhimillinen prosessi, jonka kautta luomme merkityksiä maailmasta ja jaamme tämän merkityksen muiden kanssa” (Trenholm & Jensen 2013, 5). Wiion (1997, 156) mukaan puheviestinnän termi sisältää tutkimuksessa usein sanattoman viestinnän, mikä on varsin yllättävää. Sen vuoksi käytän mieluummin kirjallisuuden dialogin termiä, suoraa puhe-esitystä tai ajatusta kielellisestä vuorovaikutuksesta, kun viittaa henkilö hahmon puheeseen (en kehon kieleen tai hiljaisuuteen).

Suora kerronta on suhteellisen helppo tunnistaa, koska se vastaa ikään kuin reaali maailman puhetta. Koivisto & Nykänen (2013, 21) esittävät asian siten, että kerronnallisin keinoin ”luodaan vaikutelma henkilöistä, joiden puhe on ikään kuin kuultavissa sellaisenaan”. Dialogit tai monologit ovat kerronnan muotoja, joissa henkilöhahmon puhe (tai ajattelu) ovat esillä suorasti (Koivisto & Nykänen 2013, 41 kaavio 2). *Taivaslaulussa* henkilöhahmon ajattelu välittyy usein kertojan välityksellä joitain pieniä poikkeuksia lukuun ottamatta. Dialogeja tai suoraa puheen esitystä on suhteellisen vähän.

Koiviston & Nykäsen mukaan dialogi näkyy tekstissä usealla tavalla. Yleisin tapa ovat lainausmerkit. Lisäksi dialogin näkyviä merkkejä ovat ajatusviiva, kaksoispiste tai puhujan nimeäminen. (Koivisto & Nykänen 2013, 11.) *Taivaslaulussa* perinteisiä dialogin tunnuksia on vähän. *Taivaslaulussa* ei ole lainausmerkkejä, ajatusviivoja tai kaksoispisteitä, mutta puhujan nimeämisiä sen sijaan on. Koiviston & Nykäsen (2013, 11) mukaan johtolauseella, joka voi sijaita ennen henkilöhahmon puhetta tai sen jälkeen, kertoja ilmaisee kenestä puhujasta on kyse. Johtolauseessa voi Pagen (1973) mukaan olla tietoa esimerkiksi puhettavasta (Koivisto & Nykänen 2013, 11). Johtolauseeseen voi tunnistaa esimerkiksi verbistä, jossa näkyy tapa, miten asia sanotaan. *Taivaslaulun* katkelmassa ”[s]iinähän tuli tiiviissä paketissa kaikki, hän naurahtaa” (46), *hän naurahtaa* on johtolause, joka tuo esille tavan, miten Aleksin asian sanoo.

Koiviston & Nykäsen mukaan dialogi on tavallinen tapa esittää puhetta, ja siksi merkintätavat eivät aina enää noudata tiettyjä kaavoja. Suoran esityksen voi kirjoittaa esimerkiksi ilman rivin vaihdoksia, joka aiheuttaa sen, että lukija kokee puheen nopeana sanailuna, kuten esimerkissä Rimmisen *Nenäpäivä* (2010). (Koivisto ym. 2013, 12.) *Nenäpäivässä* pilkut ja isot kirjaimet ovat osoituksia puhujan vaihtumisesta ”Voi noita, Muistatko tuon, Voi muistan, Se oli aikaa se, Niinpä’ (2010, 9). Lisäksi realistisen puheen vaikutelmaa voi tuoda esiin murren sanoin, epäsujuvan ilmaisun keinoin, lyhyin tai elliptisin lausein. (Koivisto & Nykänen 2013, 37.) *Taivaslaulun* dialogien kohdalla luotetaan usein lukijan konventiotietämykseen. Kerrontatapa herättää uteliaisuuden sitä kohtaan, onko kyseessä huumorin sävyttämä kerronnan jakso vai vakavasti esitetty aihe.

### 3 VUOROVAIKUTUKSEN TAVAT TAIVASLAULUSSA

*Taivaslaulu* rakentuu kokonaisuutena siten, että Viljan ja Aleksin fokalisaatiot vuorottelevat pääasiallisesti luvuittain. Vilja on minäkertojana monessa luvussa. Aleksin osuus on takau-missa merkittävä: hän kertoo nuoruudestaan ja nuoruuden ihastuksestaan opettajaansa kohtaan. Aleksin sisäinen elämä on huomattavan avointa: hän kuvaa retrospektiivisesti ensi tapaamisiaan Viljan kanssa. Aleksin tarkka ja eloisa kehon kielen kuvaus hänen sisimmäs-sään ja ruumiissaan tapahtuvista reaktioista hänen kohdatessaan Viljan, on vuorovaikutuk-sen tutkimisen kannalta kiintoisa. Takaumien lisäksi romaanissa on Viljan omaksumia leik-kidiskurssijaksoja, jotka on ryhmitelty luvuittain. Lisäksi *Taivaslaulussa* on Aleksin blogi-tekstejä ja vastineita niihin. Rajaan blogit tutkielmani ulkopuolelle, samoin leikkidiskurssit.

Prologi on yllättävästi Aleksin fokalisoima. Hän harmittelee vaimon uupumusta ja kärsimystä – sitä kuinka vaimon persoonallisuus ikään kuin haihtuu pois. Todistajakertojan olemassaolo vakuuttaa lukijalle ikään kuin ulkopuolisen silmin, että on tosi kyseessä: Vilja kamppailee elämässään todellisten vaikeuksien kanssa. Viljan kamppailu sen välillä, mitä hänen pitäisi olla ja mitä hän haluaisi olla, näkyy romaanin luvuissa 6 ja 7, joissa Vilja kertoo 29. vuosipäivästään kahdesta eri näkökulmasta. Lukujen alut ovat samanlaisia, mutta eriä-vät sitten kerronnaltaan. Wallenius-Korkalo (2018, 60–61) esittää, että lestadiolaisuuteen liit-tyvät ulkonaiset merkit ja normit, joita voi joko uusintaa tai pyrkiä tekemään asioita eri ta-voin kuin on totuttu – ja haastaa normit. Viljan taistelu kulminoituu pitkälti siihen, toimiako toisin vai vahvistaako lestadiolaisten vallalla olevia käsityksiä.

Käsittelen *Taivauslaulua* mahdollisimman kronologisessa järjestyksessä. Kronologisuus tosin rikkoutuu jonkin verran, kun käsittelen itsekseen ajattelemista, kahdenvälistä ja perhe- ja yhteisöviestintää kutakin erikseen. Pysin kuitenkin säilyttämään *Taivauslaulun* kronologisen etenemisjärjestyksen lukutasolla. *Taivauslaulun* vuorovaikutustilanteet ovat usein osin päällekkäisiä. Esimerkiksi henkilöhahmon itsekseen puhuminen on esillä perhe-elämän keskellä, mikä on mielestäni osa kirjallisen tekstin hienoutta. Analysoinnin kannalta tilanteiden täydellinen erilleen laittaminen ei aina ole tarpeen, sillä esimerkiksi yksin ajattelu nivoutuu usein muihin vuorovaikutustilanteisiin.

### 3.1 Henkilöhahmon itsekseen ajatteleva

Prologissa, jossa esitellään *Taivauslaulun* pääasiallinen teema, Viljan uupumus, näkyy vahvasti Aleksin itsekseen ajatteleva. Jaksossa korostuvat Aleksin sanaton viestintä, hiljaisuus ja vaikeneminen. Sanattoman viestinnän alueelta katse tulee etualalle: Aleksin katselee vaimon touhuamista lasten kanssa. Kortin mukaan katse kuuluu modaalisen luokan, kineettikan kategoriaan, jossa silmien liike (engl. *eye behaviour*) on yksi kehon kielen keinoista. Kehon kieli voi olla esillä eriasteisena ja se voi olla läsnä voimakkein ilmauksin tai vain esimerkiksi varsin vaivihkaisena. (Korte 1997, 38, 40.) Aleksin hiljainen ja vaivihkainen Viljan seuraaminen katseella alleviivaa sanatonta viestintää. Vaivihkaisuus tulee esille siinä, että kukaan henkilöahmoista ei huomaa Aleksin tarkkailevaa katsetta. Katseen avulla Aleksin tekee havaintoja vaimostaan ja katse saa hänet vaipumaan syviin ajatuksiin. Aleksin ei ole puhe-etäisyydellä vaimostaan. Katkelma alkaa kertojafokalisoijan johtolauseella (kursivointi lisätty): ”Aleksin pysähtyi ikkunaan katsomaan, kuinka aurinko kehysti naisen. Oljenväriset hiukset syttyivät kultaiseksi valoksi. Tuuli hyväili häpeilemättä hiuksia, nuuhki ja pöyhi niiden omenantuoksua. Hänkin olisi tahtonut.” (TL, 9.) Aleksin tuntee mustasukkaisuutta, koska tuuli saa hyväillä, nuuhkia ja pöyhiä Viljan tukkaa, hän ei. Aleksin mustasukkaisuus tulee esille sanoissa, hänkin olisi tahtonut. Aleksin toive saada koskettaa Viljaa tuo esille vaikean tilanteen, jossa Aleksin on. Hän ei voi suoraan lähestyä Viljaa.



Korten (1997, 32) esimerkissä, Henry Jamesin romaanissa *Amerikkalainen* (1921), Newman peittää päänsä käsillään, minkä voi tulkita merkiksi epätoivosta ja sisäisestä tilasta. Aleksin katseesta ei yksinään voi tehdä paljon päätelmiä. Tilanne vaatii kertojafokalisoijan sanat, joiden perusteella tietää Aleksin katseen sisällön. Aleks katsoo vaimoaan kaihoisasti. Korte päätelee, että "Newmanin kehon kieli täydentää kertojan" esitystä (1997, 32). Aleksin tunnetilan painopiste on sanoissa, jotka ovat esillä vain Aleksin ajatuksissa. Katse ei suoraan välitä tietoa.

Prologin seuraavassa hetkessä Aleks vaipuu muistoihinsa. Aleksin katse ja mietteet osoittavat hänen asennoitumistaan vaimoaan kohtaan. Jakso alkaa johtolauseella (kursivointi lisätty): "*Alexi halusi nähdä* aivan tarkasti, miten naisen nauru alkoi, jatkui ja päättyi. Kasvot silenivät ja pehmenivät siksi nuoreksi työksi, jota ensi kerran kömpelösti suudellesaan Aleks oli haljeta rakkaudesta." (TL, 9.) Toive naurun eri vaiheiden näkemisestä liittyy kiinteästi meneillään olevaan tilanteeseen, mutta se on myös eräänlainen takauma ja pohdinnan aihe. Retrospektiivisyys tulee esille Viljan kasvojen ihon rypyttömäksi muuttumisessa. Aleksin toiveen nähdä voi tulkita arjen tilanteen laajentumaksi: Aleks toivoo, että saa tietoa siitä, miten Viljan ilo elämässä yleensä on sammunut. Katse saa vahvan konnotaation: katse kuvastaa syvää ymmärtämisen tarvetta. Kun Aleks toivoo, että voi nähdä Viljan naurun alkamisen, jatkumisen ja päättymisen, hän tulee samalla ilmaisseeksi halunsa olla Viljan rinnalla pitkäaikaisesti ja nähdä vaimon naurun vaiheiden syyt.

Korte kutsuu kehon kieltä, joka tuo esille henkilöahmon ominaisuuden, ulkoiseksi ilmaisijaksi (engl. *externalizer*). Poyatoksen (1983) termi ei ole Korten mukaan kovin tarkka ja hän eriyttääkin ulkoisen ilmaisijan hetkellisestä tunnetilasta. (Korte 1997, 41.) Ilmaisijoissa ei ole kyse henkilöahmon nopeasti ohi menevistä tuntemuksista, vaan "suhteellisen vakaina mentaalisisistä tiloista" esimerkiksi asenteista (Korte, 1997, 41). Aleksin rakkaudellinen asenne vaimoa kohtaan näkyy katseessa. Hän haluaa ymmärtää vaimoaan. Aleksin myötätuntoinen asenne näkyy myös siinä, kun hän pohtii kuinka lapsen "syntymä näytti naisen hitaalta kidutuskuolemalta" (TL, 9) tai kun hän esittää, että "[n]aisen lantio, vatsa ja rinnat olivat selvinneet niin paljosta" (TL, 9). Kun Aleks katsoo Viljan fyysistä olemusta, hän sa-

malla suree ja ajattelee vaimonsa tilannetta realistisesti. Aleksin sanattomasta (katse) ja sanallisista toiminnoista (itseksseen ajattelu) sekä halustaan nähdä naurun eri vaiheet välittyvät hänen asenteensa Viljaa kohtaan. Ilkeä tai ylimielinen puoliso suhtautuisi eri tavoin. Aleksin katse ja sanat ovat yhtäpitäviä, joka on Konrad Ehlich & Jochen Rehbeinin (1982) mukaan yksi kehon kielen ja puheen tavoista olla yhdessä esillä (Korte 1997, 34).

Vilja joutuu suuren perheen äitinä tuudittamaan paljon vauvoja ja tuskastuu, kun sama lohduttamisen kierre tuntuu jatkuvan loputtomiin. Kertojan runollinen kieli kuvaa Viljan tunteita: "Tuuli nousee äitipuun oksiin ja oravanpoika keinuu pesässään" (TL, 11–12). Tuuli on kuin myrskyn nousemista ja suuttumuksen tunteiden kuohuntaa. Henkilöhahmon emotionaalinen ilmaisu, suuttumus ja viha tulevat pintaan sanoissa *tuuli nousee äitipuun oksiin*. Fernando Poyatos (1983) käyttää *emotionaalisen ilmaisun* termiä ja se "viittaa hetkellisiin psykologisiin tiloihin sellaisiin, kuten affekteihin ja moodeihin" (Korte 1997, 40, 251 kursiivi alkuperäinen). *Taivaslaulussa* affektit (joista käytän nimeä tunteet) välittyvät henkilökertojan sanoista. Emotionaalinen ilmaisu vaatii lukijan tulkintaa: Viljan tunteet tulevat esille ikään kuin kiertoteitse luontokuvauksen kautta, joka assosioituu Aleksis Kiven *Seitsemän veljeksessä* olevaan "Oravan lauluun" (1870). Korten (ks. 1997, 8–9) kerronnan taso L2 ja henkilöhahmojen välinen taso L1 tulevat katkelmassa hienolla tavalla näkyviin. Kertojan ääni (taso L2) näkyy runollisessa kielessä ja henkilöhahmo kokee tunteet (kuvion tasolla 1).

Korte esittää, että kinestiikan eli kehon liikkeen voi luokitella eleisiin ja käytännön tekoihin. Eleitä voivat olla esimerkiksi nyökkääminen tai käden nosto. (Korte 1997, 38.) Käytännön teko kattaa "kaikki muut kehon liikkeet, joihin sisältyy kehon tekniikat ja muu käytännöllisen kaltainen käyttäytyminen" (Korte 1997, 38). Kehdon keinuttaminen on Viljan käytännön teko: oravanpojan pesässä keinuminen vertautuu vauvan keinahteluun kehossa. Korten mukaan mikä tahansa sanaton käyttäytyminen voi sisältää lisämerkityksiä, jotka ovat "erillään sen suorasta käytännöllisestä tarkoituksesta" (1997, 36). Oravanpojan keinuminen ei tässä yhteydessä ole iloista pihakeinussa kiikkumista, vaan äidin suuttumuksen aiheuttamaa kiivaampaa keinahtelua. Äidin emotionaalinen ilmaisu sanoissa *tuuli nousee äitipuun oksiin*, lujempi ote kehdestä ja kehdon kiivas keinuttelu viestivät tunteita, joita

äiti tuntee, kun lapsi ei yrityksistä huolimatta nukukaan. Tunteita ei kuitenkaan ole tarkoitettu suunnattavaksi lapseen – toiminta on enemmän äidin hiljaista, kytevää suuttumusta.

Kun vauvan lohduttamisesta ei tunnu tulevan loppua, Vilja pukee tuskastumisensa ja suuttumuksensa sanoiksi, itsekseen ajatellen: ”Yö toisensa jälkeen, vuosi toisensa perästä, minä keinun. Ees ja taas. Ylös ja alas [ – – ] leino lapsi on tuutuksessa vuoroin suurempi ja pienempi, mutta minun keinuni kulku ei lakkaa.” (TL, 12.) Kehdon keinutukseen liittyy apaattinen tunnetila, jonka voi tulkita emotionaaliseksi ilmaisuksi. Apatia välittyy eräänlaisen puuduttavan käytännön tekemisen toistuvuuden kautta *yö toisensa, vuosi toisensa, ees ja taas ja ylös ja alas*. Kehdon keinutus irtautuu alkuperäisestä käytännön toimesta ja saa uudenlaista merkitystä, sillä kehdon keinutuksesta tulee vertauskuva Viljan elämälle sanoissa *mutta minun keinuni ei lakkaa*, jotka korostavat epätoivoa. Pitkään keinuminen ei ainoastaan puuduta, vaan vie voimat ja saa toivon sammumaan. Vauvan tyynnyttämishetki tuo Viljan mieleen koko elämän mittaisen prosessin, jossa hän tahtomattaan joutuu olemaan mukana. Katkelmassa korostuu Viljan sisäinen puhe, jossa hän tuskaisena miettii omaa kohtaloaan.

Toisinaan lasten katsominen sysää Viljan syviin mietteisiin samaan tapaan kuin prologissa Aleksin katse Aleksin. Vilja kertoo:

En haluaisi kieltää lasten alkukantaista riemua rytmistä, vaikka omasta kehostani rytmi on kadonnut. En enää muista, auttoiko joku kadottamaan, vai ymmärsinkö itse hävittää. Lopulta kuitenkin unohdin, lakkasin tuntemasta muutoin kuin kielletyssä merkityksessä. Laihojen lastenjalkojen liitoa katsoessani näen oman kehoni kohmeisena möhkäleenä. Minulla on pitkään ollut keho jolle tapahtuu, ei keho joka tekee. Olen kauan selvinnyt kehostani yrittämällä unohtaa, olemalla välittämättä. (TL, 16.)

Vilja kohtaa itsensä, murehtii menetyksiä, joita hänelle on tapahtunut. Menetykset kulminoituvat sanoihin *näen oman kehoni kohmeisena möhkäleenä*, jonka voi katseen kautta ymmärtää emotionaaliseksi ilmaisuksi. Viljan katse on täynnä murhetta ja surua, kun hän katsoo kehoaan kuin sivusta seuraaja. Lasten synnyttämisen kierre on vienyt voimat ja ilon omasta kehosta. Viljan sanaton viestintä lapsia katsoessa inspiroi hänet ajattelemaan menetyksiään. Viljan katseet ovat emotionaalisia ilmauksia: ensin lapsiin kohdistuva lempeä katse (ei henno kieltää lasten iloa) ja lopulta itseän päin kääntyvä murheellinen katse.

Toisinaan yksin mietiskely johtaa ikävään sisäiseen puheeseen. Viljan ankaruus itseä kohtaan tulee esille, kun hän vertaa itseään muihin lestadiolaisäiteihin. Esitys on minäker-tojan: ”Seurapenkkikasvattajana olen onnistunut huonommin kuin muut. Parinkymmenen minuutin hikisen taistelun jälkeen joudun aina lähtemään kahvioon, kun kaikki muut äidit istuvat seesteisinä katraansa kanssa penkissä puheen loppuun asti.” (TL, 41-42.) Vilja tuo-mitsee itsensä muita surkeammaksi ja näkee muiden äitien tynnyttämistaidot varsin suo-raviivaisesti. Viljalle ei tule mieleen, että kova kuri ei välttämättä ole rakkautta. Viljan kat-seella seuraaminen johtaa hänet vertailemaan itseään muihin äiteihin.

Toisinaan Viljaa nolottaa muiden äitien vatsojen katsominen. Hän kamppailee sen vä-lillä katsoako vai ei: ”Katson. En katso. Katsoin jo. [ – – ] Yritän hallita silmäni. Mahan kautta tervehtiminen on loukkaavaa. Päätän katsella naisten päitä. Pitkiä rullattuja kiharoita ja silk-kisiä suorja tukkia.” (TL, 42.) Vilja tietää vallan hyvin uteliaan tirkistelyn loukkaavaksi ja moittii itseään siitä. Hän yrittää korjata toimintaansa, mutta seuraavan tutun, Katrin näke-minen saa hänet jälleen katsomaan naisen vatsaa ja arvioimaan, onko Katri raskaana (ks. TL, 42-43). Vilja ei ole ainoa lestadiolaisnainen, joka tarkkailee naisten vatsoja. Lestadiolaisnais-et katselevat yleisesti toistensa vatsoja (ks. esim. TL, 43). Katseet ovat uteliasta tiedonhalua.

Nuortenillassa, joka on takauma Aleksin muistoissa, Alekski tekee Viljasta huomioita, joissa painottuu katseen merkitys. Aluksi Alekski vain tarkkailee Viljaa. Aleksin itsekseen ajattelussa tulee esiin, että ”Vilja oli hento, hillitty ja kultatukkainen. Viljalla oli silmälasit, villatakki ja samettihame. Hänessä ei ollut mitään teennäistä eikä itseään esille tuovaa, mutta silti Alekski näki, että häntä ympäröi valoa hohtava kehä.” (TL, 57.) Aleksin katse koh-distuu Viljan ulkonaiseen olemukseen, mutta hän tekee huomioita myös Viljan luonteesta: Viljassa ei ollut *teennäisyyttä* tai *itseään esiin tuovaa*. Katse antaa Aleksille hiljaista tietoa Vil-jasta. Korten (1997, 42) mukaan ilmaisija voi paljastaa ”ulkoisia ominaisuuksia, sellaisia ku-ten ikä, kulttuuri, sukupuoli, sosiaaliset roolit tai sosiaalinen asema”. Viljan lestadiolaisnais-selle sopiva pukeutuminen on ulkoinen ilmaisija, joka viestittää Aleksille, että Vilja on ta-vallinen lestadiolaisnainen (rooli tai Aleksille oikean kulttuurin edustaja). Viljan pukeutu-minen ei ole liian räväkkä tai radikaali, jotka voisi tulkita maallistuneen uskovan rooliin kuuluvalla. Säädyllisesti, uskovaiselle sopivalla tavalla pukeutuminen ja se, että hän näkee

sädekehän Viljan lähellä, tekevät vaikutuksen Aleksiin. Wallenius-Korkalo (2018, 173) käsittelee tutkimuksessaan lestadiolaisten pukeutumista ja esittää, että lestadiolaiselle pukeutuminen on yksi merkki, jonka avulla voi erottautua lestadiolaiseksi. Aleksin mielessä merkki kulminoituu vaatimattomaan uskovan tyyliin.

Aleksin ja Viljan ensi kohtaaminen tapahtuu nuortenillassa, jossa Alekski pääsee Viljan puheille. Kaksi ensimmäistä virkettä ovat Aleksin suoraa puheen esitystä (Korten 1997, 8 tasolla L1). Johtolause on suoran esityksen jälkeen (kursivointi lisätty): ”Jumalan terve. Mää oon Kallion Alekski. *Alekski puristi Viljan kättä* ensimmäistä kertaa ja sanoi tälle ensimmäiset sanansa. Sitten oli pakko mennä tasaamaan hengitystä. Vilja oli katsonut ystävällisesti, aivan kuten kaikkia muitakin, esitellyt itsensä ja toivottanut tervetulleeksi.” (TL, 58.) Aleksin kädenpuristus on Korten (1997, 49, 52) luokittelussa embleemi (johon Vilja vastaa). Korten (1997, 49) mukaan embleemi on sanatonta viestintää, jolla on tunnettu ja tarkoin määritelty sanallinen vastineensa. Aleksin käden ojentaminen Viljaa kohti on myös Korten (1997, 47) keskustelun säätelijä, joka on esillä yhdessä puheen kanssa: käden ojentaminen on keskustelun aloittamista. Korten esimerkissä J. D. Salingerin novellissa (”For Esmé – with Love and Squalor”, 1964) *katseet ja hymyt* tuovat esille sen, että kumpikin haluaa aloittaa jutteleminen.

Alekski reagoi fyysisesti hengästyksellä Viljan kohtaamiseen. Korte (1997, 38) esittää, että kehon kieli voi tulla esiin fyysisin reaktioin esimerkiksi hikoiluna tai vapinana, joihin Aleksin hengittelemään meneminen vertautuu. Hengittelyn voi ajatella emotionaaliseksi ilmaisuksi, joka kumpuaa jännittyneisyyden ja pelon tunteista. Kehon kieli, joka tulee esille yksin ollessa, ei ole interaktiivista (Korten 1997, 36). Tekstin perusteella syntyy vaikutelma, että Alekski menee hengittelemään yksin sivummalle. Toisaalta Alekski huumaantuu Viljan ystävällisestä katseesta, joten voi ajatella, että kyseessä on näiltä osin vastavuoroinen kohtaaminen – tervehdysten vaihtoineen.

Aleksin itsekseen ajattelu, joka on edelleen takaamaa, jatkuu esittelyn jälkeen: ”Alekski oli jo kuullut, että Vilja opiskeli jotain taidealaa, mutta kuvataide muljautti hänen sydämensä palvonta-asentoon. Vilja oli vähäpuheinen ja vaatimaton, mutta loi uutta.” (TL, 58.) Muiden puheiden merkitys on suuri: Aleksin kuulemat sanat taidealasta saavat hänet tuntemaan suurta ihailua. Korten (1997, 95–96) mukaan (viitaten Poyatoksen 1983 esitykseen)

kehon kieltä ei ole helppo tuoda tekstiin siten, että puhe ja kehon kieli olisivat yhtäaikaisia tapahtumia, kuten arjen keskellä tapahtuu. Esimerkiksi katse sisältää ajatuksen kehon kielestä. Korte (1997, 93) esittää, että kehon kieli on tällöin sanastollista: (kehon kielen) merkitys on itse sanassa (tai useammassa). Sydämen muljahtamista voi pitää Kortin (1997, 36, 38) fysiologisenä reaktiona. Tilanne on, edellisen kohtausten tapaan ei interaktiivinen (vrt. Korte 1997, 36), keskellä nuorteniltaa. Kirjallinen teksti tuo hienosti esiin sekä Aleksin ihasituksen tunteita kohottavan ajattelun että keholliset reaktiot.

Aleksin sisäinen puhe ei ole aina rakentavaa (Viljan tapaan), kun hän arvioi itseään. Hän musertaa toiveensa jo etukäteen, ennen kuin mitään varmaa on Viljan kanssa tapahtunut. Hän vertaa itseään muihin nuoriin miehiin. Kertojafokalisoiija välittää johtolausein Aleksin odotuksen ja jännityksen. Kysymyssanoista, *oliko hän alkaen*, teksti on Aleksin suoraa ajattelua, joka päättyy kertojafokalisoiijan sanoihin, *ja Aleksin oli kateellinen siitäkin*. Viimeinen kysymys on Aleksin suoraa itsekseen ajattelua.

*Aleksin odotus ja jännitys vaihtuivat tympeään pettymykseen. Oliko hän päässyt viikkoja haaveilemaansa iltakylään vain todistamaan, kuinka Viljasta ja Heikistä tulisi pari? Miksi Vilja hänet huomaisi, jos lähetysoilla oli jo valmiiksi noin kiinnostavia ja hauskoja miehiä, vieläpä samalta alalta? Heikki rahoitti opintonsa ajamalla kolmosratikkaa, ja Aleksin oli kateellinen siitäkin. Mitä mahdollisuuksia tylsällä trukkikuskihistorianopiskelijalla olisi boheemin ratikkakuskitaitelijan rinnalla? (TL, 60.)*

Jakso tuo mainiosti esiin suoran ja epäsuoran ajattelun vaihdokset. Aleksin ikävänpuoleiset tuumailut eivät ole Viljan tiedossa. Tuskin hän edes yhtyi niihin, sillä illan päätteeksi Aleksin saa kutsun katsomaan tauluja (ks. TL, 63). Kun Viljan ja Aleksin suhde tiivistyy, Aleksin pakenee paikalta, sillä Aleksin ei pääse peloistaan (ks. TL, 114). Kohtaamisen jälkeen Aleksin moittii ankarasti itseään, mitä edeltää johtolause: "Mellunmäen metro kirskuu raitteilla ja epätoivo Aleksin ohimoilla. Mikä mies se tuommoinen on, joka saa paniikkikohtausten elämänsä tärkeimmällä hetkellä? Nyt Viljakin näki, kuinka surkea hän oli. Miksei hän sanonut Viljalle jotain kaunista? Tämä ansaitsisi jonkun paremman." (TL, 115.) Aleksin ajattelu on suoraviivaisen inhimillistä. Ikävä sisäinen puhe tuottaa turhaa tuskaa ja ahdistusta. Armollinen tai lämmin sisäinen puhe voisi kannatella ja auttaa vaikeassa tilanteessa.

Muiden katseet ovat Viljan mielestä usein epämieluisia. Katseiden takia Vilja ei mielellään liiku kodin ulkopuolella. Ikäviä vilkaisuja tulee muualtakin kuin lestadiolaisnaisten taholta: "Pelkään katseita, jotka kohdistuvat minuun. Jokaiselle vastaantulijalle haluaisin sanoa näin: Voi älä katso kehoani, älä tee siitä laskutoimituksia, älä käännä katsettasi välittömästi pois, kun minä katson sinua." (TL, 134.) Viljan epätoivo tulee esille *voi* huudahduksessa, *kieltolauseissa älä katso, älä tee ja älä käännä*. Vilja ei kohtaa ystävällistä katsetta, joka olisi pidempi kuin pieni arvioiva ja hätäinen vilkaisu. Katseen pois kääntämisen voinee tulkita vuorovaikutuksen säätelijäksi, sillä Kortin (1997, 47) mukaan säätelijän tehtävä voi olla myös vuorovaikutuksen lopettamista ja säätelijä voi luoda vahvaa vaikutelmaa tilanteesta. Katselija ikään kuin päättää, minkä verran haluaa olla yhteydessä katseen kautta Viljaan. Kortin esimerkin novellissa (Salingerin "For Esmé - with Love and Squalor", 1964) on täysin päinvastainen tilanne: useat puolin ja toisin nyökkäämiset viestivät jutteluhalukkuudesta. Vilja tulkitsee lyhyen katseen kielteisenä arvosteluna: "Näiltä katseilta en ole sen paremmin suojassa seuroissa, kaupungilla kuin pihapiirissäkään. Pelkkä vilkaisu riittää, eikä sen tarvitse ulottua silmiin asti. Se ulottuu harvoin silmiin asti." (TL, 134.) Kortin (1997, 58) mukaan katseen suunta ja pituus kantavat erityisiä merkityksiä. *Taivaslaulun* muiden ihmisten katseet ovat ikävää tirkistelyä, koska ne eivät tapahdu ystävällisesti ja vastavuoroisesti riittävän pitkään Viljan katseeseen kohdistuen.

Vilja saa vaikutteita muiden ihmisten ilkeämielisistä äänistä, jotka enemmän tai vähemmän kummastelevat raskaana olemista. Jotkut lohduttavat (ks. TL, 135), toiset jopa kiroilevat päin kasvoja: "Ei voi olla totta, se on paksuna taas, lopettakaa, saatana, jo se sikiäminen, se on luonnotonta ja vastenmielistä" (TL, 135). Ilkeät puheet sulautuvat Viljan sisimpään pahaa oloa aiheuttaen. Kiroilusta voi päätellä, että kyseessä ei ole lestadiolaisääni. Miellessään Vilja aivan kuin vastaa pahanilkisille äänille: "Minun ihoni päälle ei ole kovettunut suojakerrosta. Pääni ei ole oppinut ulkoistamaan vartaloa. Katseet tuntuvat pistoilta, viilloilta ja hankaumilta, ja selkäranka ja kylkiluut alkavat väristä ja lapsivesi aaltoilla niin että vauvapoikaset räpiköivät hätääntyneinä pesässään." (TL 135.) Muiden sanoilla on suuri merkitys Viljan tunteisiin. Sanat menevät kirjaimellisesti ihon alle, kun vauvat hätääntyvät. Syntymättömät vauvat aistivat arvostelun äidin luonnollisten reaktioiden kautta, joiden voi

ajatella rinnastuvan esimerkiksi Kortten (1997, 38) vapinaan. Viljan edellisen katkelman tulkinta katseista nojautunee pitkälti hänen kuulemiinsa arvosteluihin raskaana olemisesta.

*Taivaslaulussa* merkityksiä saa myös pukeutuminen ja laittautuminen, jotka voi tulkita Kortten (1997, 36, 38) käytännön toiminnaksi, joilla on oma lisämerkityksensä. Vilja suunnittelee leikkaavansa ja värjäävänsä hiuksensa, jotka ovat Viljan ajatuksissa keino paeta, häipyä näkymättömiin. Vilja suunnittelee: ”Jos minä leikkaisin tukan, värjäisin, pukisin vintiltä päälleni punaisen toppapuvun ja vanhat silmälasit, laittaisin huuliin [ - - ] mainoshuulipuna ja korviin lasten prinsessasetistä takavarikoidut helminappikorvakorut ja katoaisin. Katoaisin, eikä kukaan minua enää tuntisi.” (TL, 139.) Vilja haluaa jättää taakseen vanhan minänsä ja ottaa tilalle uuden minän, jonka vertauskuvana ovat erilainen pukeutuminen ja laittautuminen. Viljan idea on, että häivyttämällä entisen itsensä, häntä ei löydetä ”heidän etsiessään vanhaa Viljaa nousisin bussiin, matkaisin pohjoiseen” (TL, 139). Pukeutumisella ja laittautumisella voi usein tulla enemmän esiin. Viljan ajatuksissa erilainen ulkonäkö on itsen häivyttämistä muodonmuutoksen keinon.

Kun Vilja vie Aleksin tekemät kaksi kehtoa ullakolle (ks. TL, 147–148), vauvat alkavat potkia äidin vatsassa tavaroiden viemisen rasituksesta. Vilja väsy ponnisteluista ja alkaa kyynelehtiä. Itku on usein luonnollista ilman kontrollia esille tulevaa samoin kuin muu parakieli, jossa äännähdys on mukana. Itku voi olla muun muassa nyhkyttämistä, uikuttamista, ulisemista tai parkumista ja se voi olla varsin persoonakohtaista. (Poyatos 1993, 246, 287.) Itkua voi luokitella monella eri tavalla. Poyatoksen (s. 288) taulukossa on muun muassa paralingvistisiä piirteitä, kuten itkun äänen voimakkuus (kovaääninen tai hiljainen itku) tai tempo (hidas, keskimääräinen tai nopea itkurytmi), joiden mukaan itku tapahtuu. Itkuun voi liittyä muun muassa kehon liikkeitä, kuten käsien asento tai ilmeitä, mutta myös erilaisia samanaikaisia oheistoimintoja. (Poyatos 1993, 288.) Kun Vilja itkee, hän kokee syvää epätoivoa, yksinäisyyttä ja surua. Hänen itkunsa on lohdutonta emotionaalista ilmaisua, sillä hän pysähtyy (hän antaa aikaa ja tilaa itkulle): ”Istun muovisen kuusen juureen ja itken itseäni” (TL, 148). Esimerkiksi vienoon hymyyn verraten Viljan itku on voimakasta. Voi olettaa, että Viljan itku on hiljaista, koska lapset ovat alakerrassa eivätkä kuule Viljan itkua. Viljan itku muotoutuu rukoukseksi, jonka voi ajatella istumisen lisäksi Poyatoksen (1993,



288) oheistoiminnoksi: "Hyvä Jumala. Pelasta ja auta. Auta ja pelasta. Anna minulle rauha." (TL, 148.) Rukous tuo esille inhimillisen hädän sanamuodossa. Vilja pitää koristeiden tippumisia ja särkymisiä sekä lasten hätääntyneitä ääniä (ks. TL, 148) merkkeinä siitä, että "Jumala on lopettanut minun rukousteni kuulemisen. Kuulosuojainjumala ja korvatulppataivaanisä. Hän auttaa niitä, jotka eivät ole liian epätoivoisia. *Minkä minä itselleni voin? Enkö mitään! Katselen lyötynä ympärilleni.*" (TL, 148–149.) Viljan sanat, että Jumala ei enää kuuntele häntä, ovat osoituksia Viljan hädestä ja loukkaantumisen tunteista. Lisäksi *kuulosuojainjumala* ja *korvatulppataivaanisä* ovat syytöksiä ja tuohtumusta Jumalaa kohtaan: Vilja suuttuu Jumalalle vaitonaisuudesta ja tekemättömyydestä. Viimeisessä virkkeessä kuultaa ehkä saarnamiehen tai Viljan vanhempien ääni, jossa kaikuu, että liiallinen epätoivo ei houkuta Jumalaa vastaamaan. Vilja vastaa ajatuksissaan saarnamiehelle tai lestadiolaisyhteisölle kysymyksessään. Huudahduksessa, *enkö mitään* (ihan oikeasti voi), Vilja havahtuu, kääntää katseen itseensä ja mahdollisuuksiinsa. Hän havaitsee matkalaukun (TL, 149). Katkelmassa tulee hyvin esille suoran puheen esityksen ja henkilökertojan äänen eroavuus ja se, miten nopeasti puhe tai kerrontatapa voi vaihtua. Viljan itsereflektio näkyy ajattelun suorassa esityksessä, jonka olen kursivoinut.

Kun Vilja suunnittelee kotoa pois lähtöä, hän tunnustaa: "Aleksin katsominen saa minut epävarmaksi. Sitä en ollut ottanut huomioon." (TL, 157.) Vilja tekee Aleksista havaintoja. Viljan katse on sivusta seuraamista: "Tummatukkainen mieheni laittaa tiskejä vaaleansinisessä esiliinassa, jossa on valkoisia raitoja. Jään ikävöimään tuota esiliinaa. Jospa kähvellän sen matkalaukkuun lähtiessäni. Kuivaan siihen kyöneleet sitten, kun itkuvuoreni alkaa sulaa." (TL, 158.) Vilja päättää ottaa esiliinan muistoksi Aleksista, samoin Aleksin villasukat ja vihreän villapaidan hän (ks. TL, 158). Pukeutuminen Aleksin vaatteisiin lohduttaa Viljaa ajatuksena ja paljastaa, että hän rakastaa Aleksia. Aleksin raidallinen esiliina, villasukat ja villapaita ovat ulkoisia ilmaisijoita (vrt. Korte 1997, 41), joiden kautta Viljan mentaalinen tila (lohduttautumisen tarve) ja asennoituminen Aleksia kohtaan tulevat esiin.

Kiinnostavaa on, että *Raamattu*, jonka kristillinen traditio näkee Jumalan ensisijaisena tapana olla vuorovaikutuksessa ihmisen kanssa, kiinnittää Viljan (TL, 159) huomion: "Vasta vihkiraamatun nähdessäni ymmärrän, että minun [ – ] muistini on sammunut" (TL, 159).

Vilja tunnistaa kehonsa reaktiot: "Omatuntoni kolkuttaa. Omatuntoni jyskyttää. Sohvan jousetkin kitisevät siinä paukkeessa ja minun on painettava kantapäät ja päkiät tiukasti lattiaa vasten, jottei sohva ala pomppia." (TL, 159.) Vilja ilmaisee hurjat tunteet hauskasti ja omaperäisesti. Omatunto ikään kuin yhdistyy sydämen kiihkeään lyöntiin, joka on luonnollinen fysiologinen reaktio. Sydämen kiihkeään rytmi tulee esiin *omantunnon jyskyttämisessä* ja *sohva pomppimisessa*. Kehon kieli on mukana sohvan pomppimisessa myös vapinan muodossa, joka on fysiologinen reaktio. Viljan on pidettävä jalkojaan tiukasti lattiaa vasten tärinän estämiseksi. Vilja pohtii: "Minä olen pettureista julmin, jos en kerro. Saan lähteä, jos en jaksa, niin kuin Aleksikin saa. Kunhan puhutaan ensin. Niin on luvattu." (TL, 159.) Vilja kamppailee pitkään pelkojensa kanssa, mutta päättää kertoa Aleksille lähdöstään (TL, 159–160). Tunnelma tiivistyy Viljan itsekseen ajattelussa: hän reagoi kehollaan ajatuksiinsa.

Viljan sairastumisen jälkeiset Aleksin pohdinnat ovat jatkumoa prologin mietinnöille. Aleksin sielua painaa taakka – kuorma, jonka voi tulkita kehon reaktioksi raskaaseen tilanteeseen. Aleks sanoittaa kuorman: "Miksi heille kävi näin? Miksei hän ollut hakenut apua aikaisemmin? Toipuisiko Vilja?" (TL, 198.) Aleks esittää itselleen useita kysymyksiä – reflektoi tapahtumia. Kertojafokalisoijan esitys paljastaa Aleksin syyllisyydentunteet. Aleksin huolten painopiste on Viljan toipumisessa, prologin omien tarpeiden täyttämishalun sijaan. Hän sättii itseään siitä, että ei ollut hakenut apua aikaisemmin. Kysymykset ovat katumuksen ja epätoivon ilmauksia. Hän esittää itselleen myös huolestuneen kysymyksen Viljan paranemisesta. Itsekseen ajattelussa sekä Vilja että Aleks refleктоivat tilanteitaan omalla tavallaan. Viljan kyyneleet ja Aleksin kuorma ovat kummatkin Korten (1997, 38) luokittelun kehon luonnollisia reaktioita vaikeisiin elämänvaiheisiin.

### 3.2 Kahdenvälinen vuorovaikutus

*Taivaslaulun* ensimmäisessä kahdenvälisessä interaktiivisessa kohtaamisessa tulee esille molempien protagonistien tunteita. Sanaton viestintä tai sen puute voivat paljastaa paljon parisuhteen tilasta tai ongelmista: ”Eteisessä Alekski halasi naista tiukasti. Nainen katsoi hämmentyneenä ja halasi ystävällisesti. Kiinteästi hän ei katsonut, ei koskettanut. Välissä oleva vatsakin vei tilansa.” (TL, 10.) Halaus on säätelijä, joka aloittaa vuorovaikutuksen pariskunnan välillä, sillä säätelijä voi Korten (1997, 47) mukaan olla myös sanaton ja itsenäisesti esillä. Halauksella voi olla kyynelten (esim. suru ja ilo) tapaan muitakin merkityksiä kuin lämpö ja rakkaudellisuus. Halaus voi olla etäinen kohtaaminen. Aleksin halaus on jollain tapaa vaativan tuntuinen. Halaukseen sisältyy ehkä ripaus vihamielisyyttä tai voimakasta halua olla Viljan lähellä. Joka tapauksessa halaus saa Viljan hämmentymään. Halaus kuuluu Korten (1997, 38) luokittelussa kosketuksen kategoriaan. Sekä Aleksin tiukka halaus että Viljan hämmentynyt katse ovat emotionaalisia ilmauksia. Kuten Korte (1997, 39) esittää psykologian tutkijoiden todenneen, sanaton viestintä suo ”pääsyn toisen persoonan tunteisiin”. Vaikka Aleksin viestintä ei täysin onnistu, Vilja osoittaa Aleksia kohtaan lämpöä, koska hän vastaa Aleksin halaukseen ystävällisesti. Viljan halaus on ilmaisija, joka viestii

rakkaudellisesta suhtautumisesta, asenteesta Aleksia kohtaan. Yksi ilmaisijoiden tehtävistä on Korten (1997, 41) mukaan osoittaa henkilöahmon persoonallisuuspiirteitä. Lisäksi pariskun-

		CHANNEL	
		Vocal	Nonvocal
CODE	Verbal	Spoken language	Written language (Deaf) Sign language Whistle/drum languages Morse code
	Nonverbal	Paralinguistic and prosodic features	Kinesics Proxemics Eye behavior Pictures and cartoons

Kuvio 3

nan halaukset ovat läheisen suhteen ilmaisijoita (vrt. Korte 1997, 42). Viljan lämmin persoona, luonteenpiirre tulee esille lämpimässä halauksessa, koska hämmennyksen tunteistaan huolimatta hän käyttäytyy rakkaudellisesti. Vaikka Vilja osoittaa halauksessa lämpöä Aleksia kohtaan, hän pitää Aleksia jollain tapaa etäällä. Se että Vilja ei katso Aleksia kiinteästi eikä kosketa paljastavat etäisyyden pitämisen. Viljan etäisyyden pitäminen on käytännössä E.T.

Hallin intiimin alueen ylläpitämistä (Korte 1997, 74). Vilja ei anna edes puolisonsa tulla lähelleen. Kortin (1997, 74) esimerkissä (Charles Dickensin *Oliver Twist*, 1901) epämieluisat hahmot saavat toiset ”kavahtamaan taaksepäin shokin ja inhon tunteen vallassa”, joka on samalla emotionaalista ilmaisua. Viljan etäisyys on liikkeen tasolla pienimuotoista, mutta viestii silti painokkaasti. Toisessa Kortin (1997, 75) esimerkissä (Alison Lurien romaanissa *The War between the Tates*, 1974) Erica harjoittelee kulttuurin edellyttämää fyysistä ja psyykkistä etäisyyttä. Erica käyttäytyy samaan tapaan kuin Vilja, joskin eri syistä.

Kertojafokalisoijan sanat *kiinteästi hän ei katsonut* paljastavat Aleksin tulkinneen Viljan välttelevän katseen. Kiinteä katse on olennainen osa rakkaudellista suhdetta. Katsekontaktin puuttuminen tai välttely katseen avulla on vahva merkki. Saville-Troiken (1985, 5) mukaan välttelevä katse on sanatonta vaikenemista. Vilja välttelee katsekontaktia ja siten vaikenee kehon kielellä. Viljan sanatonta vaikenemista on myös se, että hän ei kosketa.

Saville-Troiken mukaan (1985, 5) silmien liike ja tilakäyttäytyminen kuuluvat äänettömän vaikenemisen koodeihin (ks. kuva 3). Saville-Troike ei mainitse taulukossaan haptiikkaa, mutta kosketuksen puutteen voinee rinnastaa sanattomaan etäisyyden pitämiseen. Kortin (1997, 41) mukaan ulkoinen ilmaisija voi tuoda esille psyykkistä vointia tai psykopatologista tilaa. Viljan pysyttely kauempana ja katseen välttely johtuvat hänen psykologisesta tilastaan ja voinnistaan, mikä tulee myöhemmin *Taivaslaulussa* esille. Katkelmassa silmiinpistävää on Aleksin kielellinen vaikeneminen, sillä hän ei kysy Viljalta mitään. Vilja puolestaan vaikenee kehollisesti.

*Taivaslaulussa* itsekseen ajattelu ja kahdenvälinen viestintätilanne lomittuvat usein tavallisen elämän tapaan läheisesti toisiinsa. Katkelma jatkuu välittömästi Aleksin pohdintana, jossa hän heti reflektoi Viljan välttelyä: ”mietti, milloin naisesta oli alkanut tuntua, että lähelle ei vain menty iholämpöön lepäämään vaan aviorakkaudelle piti yrittää jaksaa löytää voimia” (TL, 10). Kortin (1997, 36) mukaan on mahdollista, että henkilöhahmo tulkitsee tai ei tulkitse lainkaan toisen henkilöhahmon kehon kieltä. Viljan vetäytymisen pohdinta osoittaa, että Aleks on huomannut ja tulkinnut Viljan sanattomat viestit pidemmältä ajalta.

Seuroissa Vilja arvioi katseella perhettä, joka on tulossa tilaisuuteen. Tilanteessa näkyy hyvin, miten havainnot tapahtuvat fiktiivisen maailman sisällä Kortin (ks. 1997, 8–9) tasolla

L1: "Leinosen Katri nyökkää hymyttömänä. He riisuvat Veikon kanssa työläästi takit kuu-  
delta lapseltaan ja komentelevat näitä huomattavan äänekkäästi. Eivät jaksakaan yrittää tehdä  
edullista vaikutelmaa. Hiukset on kammattu huolimattomasti kaikilta." (TL, 42–43.) Viljan  
silmissä Katrin hymyttömyys (Saville-Troiken 1985, 5 taulukon mukaan kehon kielen vai-  
kenemista) saa omanlaisensa merkityksen. Vilja ajattelee, että Katrin hymyttömyys johtuu  
perheen tilanteesta, lasten hoitamisen ja kasvattamisen työläydestä. Hän ei tosin tee tulkint-  
tojaan pelkän hymyttömyyden perusteella. Viljan mielestä Leinokset *riisuvat lasten takit työ-  
läästi, komentavat lapsia huomattavan kovaäänisesti eivätkä lasten hiukset ole huoliteltuja*. Vilja pi-  
tää niitä merkkeinä Leinosten kyllästymisasteisesta väsymisestä. Korten luokittelussa mer-  
kit sijoittuvat ulkoisiin ilmaisijoihin, jotka viestivät psykologisesta tilasta (ks. 1997, 41). Eri-  
toten Katrin hymyttömyys ja lasten hiusten laiton puutteellisuus viestivät väsymystilasta.

Leinosten sanaton, käytännöllinen käyttäytyminen saa Korte (1997, 36) lainaten lisä-  
merkityksiä: se, miten takkien riisuminen tapahtuu ja mihin äänensävyyn Leinokset puhuvat  
lapsilleen. Äänellinen, mutta sanaton käyttäytyminen on John Laverin & Sandy Hutchesonin  
(1972) esityksen mukaan parakieltä, johon äänensävy kuuluu (Korte 1997, 26). Leinosten  
puhetapa ei ole hiljaista puhumista, jota tilanteessa yleensä käytetään. Katkelmassa tulee  
hienosti esille, miten henkilöhahmo tekee tulkintoja, kuten Korte (1997, 36) esittää. Vilja te-  
kee havaintoja muiden kehon kielestä, mutta myös sen puuttumisesta.

Erään saarnan jälkeen Alekski innostuu käsittelemään saarnan aihetta. Suora puhe-esi-  
tys korostaa aiheen ja keskustelun tärkeyttä. Katkelman suora esitys synnyttää realistista  
tuntua, kuten Koivisto & Nykänen (2013, 21) esittävät suorasta puheesta. Henkilökertoja  
selittää aluksi, miltä Alekski näyttää (kursivoin suorat puhe-esitykset):

Alekski näyttää kumman hyväntuuliselta. *Siinähan tuli tiiviissä paketissa kaikki, hän naurah-  
taa. Jatkuva panemispakko, taivaallinen vauvavarasto ja siunaus, joka riippuu Jumalan mie-  
lialasta ja lasten lukumäärästä. Tänä iltana taitaa vällyt heilua koko kaupungissa. Pitäisiköhän  
sitä meidänkin ihan vain velvollisuuen vuoksi yrittää jaksaa kantaa korsi kehoon luomistyössä?  
Ikävät ajatukseni sulavat hymyyn ja tartun Alekskia kädestä. Mennään kahville, pötkö.* (TL,  
46.)

Jaksossa on useanlaista kehon kieltä. Vilja katsoo Alekskia, mikä tulee esille tiedossa,  
miltä Alekski näyttää. Aleksin naurahtaminen on äänellistä parakieltä (vrt. Korte 1997, 26).

Poyatoksen (1993, 251) mukaan naurua voi eritellä sen mukaan, minkälainen ääni on kyseessä: esimerkiksi hihittäminen, kikattaminen tai hohottaminen ovat erilaisia tapoja nauraa. Naurulla on eri tavoitteita, mikä tulee esille siinä onko nauru ”esim. kyynistä, ironista, pakonomaista tai ivallista” (Poyatos 1993, 251). Nauru voi Poyatoksen mukaan olla yksittäinen tai pitkäkestoinen naurun jyrinä tai remakka. Kun nauraminen on kiinteässä yhteydessä puheeseen, nauru antaa puheelle oman leimansa. Erityisen hyvin naurun sävyttävä luonne tulee esille, kun puhe ja nauru esiintyvät yhdessä. Yhteydessä puheeseen, nauru voi muun muassa vahvistaa puhetta, painottaa jotakin tai sillä pyritään esimerkiksi keventämään puhetta (engl. *deemphasize*). (Poyatos 1993, 253–254, 260–261.) Aleksin naurahtaminen on lyhytkestoinen teko, mutta henkilökertojan *naurahtaa* verbi viittaa siihen, miten hän sanoo asian. Aleksin naurahtaminen on huvittuneisuutta ja siten emotionaalista ilmaisua, joka syntyy vauvojen tekemisen ja käytännön elämän paradokseista. Erityisesti kohta, jossa kerrotaan, että Jumalan siunaus ailahtelee hänen mielialansa ja sen mukaan, tehdäänkö vauvoja riittävästi, on mustan huumorin sävyttämää. Kuten Poyatos esittää, tarkoitus on ”vähentää [aiheen] vaikutusta muihin, myös itseen” (1993, 261). Aleksin keventää tunnelmaa huumorin avulla: sanoin ja naurahtaan.

Vilja reagoi Aleksin sanoihin kehon kielellä: hymyllä ja ottamalla Aleksia kädestä. Kädestä kiinni ottamisen voi lukea Kortin (1997, 42, 65–66) kättelyn tapaan kosketuskäyttämiseksi, joka on samalla embleemi ja henkilökohtaisen suhteen ilmaisija. Korte mukaan (1997, 49) embleemillä on sanoiksi muutettu tuttu merkitys. Viljan kädestä ottaminen tarkoittaa käsikkäin kävelyä ja on merkki siitä, että Vilja ja Aleksin ovat rakastavaisia – tai parisuhteessa. Hymy sisältyy Kortin (1997, 38) kinestiikkaan. Sekä kädestä ottaminen että hymy ovat emotionaalisia ilmaisuja: Vilja viestii sanattomasti lämpöä Aleksia kohtaan, mutta myös helpotuksen tunnettaan. Vilja osoittaa ymmärtävänsä Aleksin jatkuvan panemispakon mielettömyyden. Viljan lausahduksen, joka on suoraa puheen esitystä, *mennään kahville, pötkö* voi tulkita humoristiseksi vastineeksi Aleksin sanoihin. Tilanteen fokalisoija on Vilja, mikä näkyy esimerkiksi sanoissa *ikävät ajatukseni ja tartun Aleksia kädestä*.

Aleksin muistoissa opettajien suhtautumisessa on toisinaan toivomisen varaa. Vaikka Aleksin alakoulun viimeisen luokan opettaja oli yleensä ystävällinen, hän kohtelee Aleksia kaltoin (olen kursivoinut opettajan suoran puhe-esityksen ja Aleksin suoran mietteen):

Kerran hän [ - - ] suuttui Aleksille. Sinä päivänä Aleks oli toistuvista kielloista huolimatta puhunut vieruskaverilleen. Heillä oli välitunnilla jäänyt juttu kesken tietokonepeleistä. [ - - ] Opettaja pyysi vain Aleksia jäämään tunnin jälkeen luokkaan. *Miten sääkin Aleksii oot alkanu käyttäytymään tuolla tavalla, hän melkein huusi mustasankaisten silmälasiansa yli. Mikä sulle on tullu? Onko suhun mennyt sielunvihollinen? Viimeinen sana oli morapuukko, josta jäi vain punainen kahva näkyviin. Miksi epäuskoinen opettajakin alkoi puhua sielunvihollisesta? Pystyikö hänkin näkemään sielunvihollisen? Entä jos hän soittaisi vanhemmille ja kertoisi?* (TL, 51.)

Takaumassa tulee hyvin esiin, miten syvälle luotetun henkilön sanat voivat iskeä. Opettajan sanat saavat Aleksin reagoimaan vahvasti mielessään niin, että sanat iskeytyvät sydämen sopukoihin asti puukon tavoin. Sanoista välittyvät syvä suru ja hätä, joskaan tunteet eivät tule opettajan tietoon. Koska Aleks ei ilmaise hätäänsä kehon kielellä, opettajalla ei ole mahdollisuutta nähdä tunteita. Aleksin hätä ei ole vastavuoroisessa mielessä emotionaalista ilmaisua. Aleks vaikennee kehollisesti, esimerkiksi hän ei katso säikähtyneesti. Lukijalla sen sijaan on mahdollisuus tavoittaa Aleksin tunteet. Vertauskuvallinen kieli ja hyperbola (*morapuukko syvälle sydämeen*) ovat keinoja kuvata Aleksin kipua ja hätää.

Opettajan suuttumus, *melkein huutaa*, on emotionaalista ilmaisua ja on äänenvoimakkuudeltaan vastakkainen Kortin (1997, 5) esimerkille Charles Dickensin *Oliver Twistissä* (1901), jossa henkilöhahmo kuiskailee – kuiskailu on vihje juonittelusta. *Taivaslaulussa* opettajan äänenkäyttö eli parakieli värittää puhetta voimakkaasti. Opettajan sanat ja suuttumusta uhkuva ääni saavat Aleksin ajattelemaan kauhuissaan opettajan yhteydenottoa vanhempiin. Kysymyksistä huomaa, että Aleks ei ymmärrä opettajan holtitonta suuttumusta, ja suuttumus saa Aleksin tuntemaan äärimmäistä huonoutta ja surkeutta ”syyllinen ja paha, se hän oli. Käärmeenpesä.” (TL, 52.) Tunne, jonka opettajan vihaiset sanat välittävät, ei jätä tulkinnanvaraa, vaikka kyse on suhteellisen pienestä lipsumisesta opettajan tottelemisessa. Opettajan vihan tunne viestii Aleksille halveksunnasta ja ylenkatseesta. Vihanpurkaus osoittaa, miten vähän hän lopulta arvostaa Aleksia.

Kun Vilja ottaa puheeksi tyttärensä liiallisen anteeksipyytelyn, hän valitsee tilanteen, jossa muita lapsia ei ole paikalla (ks. TL, 53). Hän osoittaa välittävänsä Kaislasta, kun hän raivaa yksityisen tilan, jossa voi jutella rauhassa. Viljan käytännöllinen kehon kieli saa lisämerkityksiä. *Lähelle nostaminen* on lämmintä turvallisuuden tunteen luomista: "Nostan hänet kerrossängyn yläsängystä sohvalle viereeni, laitan ruskearuutuisen viltin jalkojemme päälle ja kysyn, miksi hän pyytää syntejä anteeksi joka ilta monta kertaa" (TL, 53). Viljan kehon kieli on komitatiivista (vrt. Korte 1997, 33, 36). Korten esimerkissä Samuel Beckettin *Waiting for Godotissa* (1965) sanat ja kehon kieli ovat samanaikaisia, mutta eriävät toisistaan. Vladimir ja Estragon esittävät toisilleen lähtevänsä, mutta eivät liikahtakaan (ks. Korte 1997, 33). Kaislan kanssa kahdenkeskisen ajan ottaminen, Kaislan nostaminen lähelle ovat sanojen kanssa yhtäpitäviä: Vilja haluaa selvittää rakkaudellisesti huomioiden Kaislan anteeksipyytelyn syyt.

Korten (1997, 6) mukaan tilakäyttäytyminen voi luoda käsitystä "fiktiivisten henkilöahmojen välisistä suhteista". Lähelle nostaminen on ulkoinen läheisen suhteen ilmaisija ja tuo esille Viljan ja Kaislan suhteen laadun, sillä Kaislakaan ei vetäydy pois. Viljan rakkaudelliset teot ja sanat vaikuttavat Kaislaan myönteisesti: tyttö alkaa kertoa ajatuksistaan. Katkelma alkaa johtolauseella *Kaisla selittää* ja on aluksi henkilökertoja Viljan selostusta (Kaislan suorat puheen esitykset olen kursivoinut):

Kaisla selittää vakavana, että seuroissa sanottiin, että taivaassa kysytään, onko kaikki synnit anteeksi. *Jos aikoo päästä taivaaseen, pitää pyytää aina anteeksi, ku tulee joku synti mieleen, ja niitä syntejä on paljo, ku aina tekee mieli vähän tapella, kiukutella, ottaa salaa keksi kaa-pista tai katsoa Annin luona pikkukakkosta. Äiti, jos mää sanon paska ja jään sitte auton alle, pääsenkö taivaaseen?* (TL, 53.)

Kaislan sanat antavat Viljalle oikeaa tietoa anteeksipyytelyn syistä. *Vakava* äänensävy on parakieltä. Tyttären *kainaloon vetäminen* on vuorovaikutuksen säätelijä, joka on Korten (1997, 47) puheenvuoron vaihtumista ja keskustelun ylläpitämistä. Kainaloon vetämisen jälkeen tai sen yhteydessä Vilja alkaa selostaa asiaa tarkemmin. Vaikka Vilja ei omasta mielestään tunne löytävänsä oikeita sanoja, hän pystyy välittämään lapselleen hengellistä (oikeat sanat) ja psyykkistä turvaa (lohdulliset sanat ja kainaloon vetäminen):



Vedän rusketukkaisen tytön kainalooni. Kerron, että taivaassa ei missään tapauksessa kysytä, onko kaikki synnit pyydetty anteeksi. *Taivaassa kysytään vain uskoa. Jeesus on sovittanut synnit meidän puolesta. Meidän ei siis tarvitse itse ehtiä sovittaa jokaista syntiä. Kukaan ei sellaiseen pysty, ei äiti eikä isäkään.* (TL, 54.)

Kaislan puheissa kulminoituu uskovan tuska omista synneistä ja epävarmuudesta, joka voi liittyä pelastukseen. Jos omat teot ovat pelastuksen pohja, epävarmuus voi kalvaa pahasti. Viljan juttelu ja sanaton viestintä ovat onnistuneita, sillä Kaisla rauhoittuu, tosin vasta Viljan pitkien selostusten, lohduttamisten ja vakuuttelujen jälkeen (ks. TL, 54–56). Vilja kohtaa lapsen aidosti psykologisen mallin ja psykologisen tason mukaan. Mallin (ks. 3 johdantoni kuva 1) mentaalisen prosessin aktivoituminen näkyy Kaislan ja Viljan kohtaamisessa hyvin. Vilja kysyy mieltään vaivaavan kysymyksen ja Kaisla vastaa sen perusteella, mitä on hengellisessä yhteisössä oppinut ja miten on käsitellyt aihetta mielessään – *millaisia uskomuksia* hänellä on. Toisen henkilön tuntemus lisääntyy psykologisen tason keskustelun myötä. Trenholm (2017, 141) mainitsee puolison psykologisen tason toiseksi osapuoleksi. *Taivaaslaulun* vuorovaikutustilanne osoittaa, että myös lapsen kanssa voi keskustella syvemmällä tasolla. Täsmällisten, lohduttavien sanojen lisäksi tarvitaan turvallisen ilmapiirin luomista kehon kielen avulla. Hengellisen yhteisön viestintää ei voi katsoa kovin onnistuneeksi, koska lapsi on joutunut pelon valtaan ja anteeksipyytelyn kierteeseen.

Aleksi ja Vilja tapaavat ensi kerran nuortenillassa. Takaumassa, joka on Aleksin fokaalisointia, Aleksi menee keittiöön Viljan luo. *Tosi hyöää piirakkaa* sanoista alkaen näkyy Aleksin suora, kolmen virkkeen puhe-esitys. Dialogi on aseteltu kertojafokalisoijan esitysten väliin. Dialogin ja kertojan esitysten vaihtelu luo kiihkeää, Aleksin jännittyneisyyttä korostavaa tunnelmaa:

Aleksi keräsi kaiken rohkeutensa seuraavaa suunavausta varten, vaikka lautanen tärisi kädessä, kun Vilja oli niin lähellä ja he keittiössä melkein kahden. *Tosi hyöää piirakkaa. Ja nuo taulut on tosi hyviä. Saako noita nurkassa olevia kattoa?* Tosi hyviä repliikkejä, Aleksi soimasi itseään, mutta Vilja kääntyi ja katsoi ujosti kohti, niin että hänen piti ponnistella, ettei kääntäisi katsettaan pois kirkkaasta valosta. Vilja hymyili. [ – – ] *Ei saa. Ei nyt, kun on niin paljon väkeä. Haluatko lisää teetä? Vedenkeittimessä on kuumaa vettä.* (TL, 59–60.)

Aleksin lause *tosii hyviä repliikkejä* paljastaa, miten ajatuksissa voi olla selkeä puheenomainen jäsenitys, suora puheen esitys. Johtolause heti sen jälkeen *Aleksi soimasi itseään* paljastaa kommentin Aleksin ajatukseksi. Kehon kieltä ovat Aleksin käsien tärinä, Viljan kääntyminen (käytännön teko) ja hymy. Aleksin käsien tärinä johtuu jännittyneisyydestä. Kortin (1997, 37–38) mukaan tärinä luetaan kinestiikan alueelle kehon tahattomiin reaktioihin ja on siten esimerkiksi punastumisen kaltaista. Aleksin kokee Viljan läheisyyden jännittyneisyyttä lisääväksi asiaksi. Jännittyneisyys, joka tulee esiin käsien tärinässä, on emotionaalista ilmausta. Viljan hymy on ilmaisija, joka kertoo ystävällisestä asenteesta Aleksia kohtaan. Ujosti katsominen on merkki Viljan arasta luonteesta – luonteenpiirteen ulkoinen ilmaisija.

Seuraavassa katkelmassa Vilja ja Aleksin ovat jo naimisissa. Dialogi on aseteltu eri tavalla. Typografia kuvastaa Viljan vallatonta mielialaa ultran jälkeen. Koska dialogin erittely eri riveille on *Taivaslaulussa* harvinaista, asettelu alleviivaa Viljan äkkinäisiä käänteitä tai tempoilevaa käyttäytymistä ja on vallattoman mielialan emotionaalista ilmaisua ja parakieltä. Typografia luo myös kinaamisen vaikutelmaa. Huutomerkki tehostavat vaikutelmaa:

Varmasti mennään ja minä syön kaksi!  
Tuu, lähetään autoon.  
Ilonpilaaja!  
Mua väsyttää.  
Mikä se sellainen mies on, joka ei tarjoa urhealle vaimolle leivoksia ihanan odotuksen kunniaksi?  
Se on väsynyt mies. (TL, 104.)

Dialogi jatkuu siten, että Vilja hännää Aleksia ja haastaa Aleksin miehisyyttä. Aleksin ei tartu haastaviin kommentteihin, vaan hän vastaa asiallisesti esimerkiksi Viljan uteluun vaimon vastenmielisyydestä ”sää oot mun silmissä kaunis” (TL, 104). Dialogissa ei ole kehon kieltä lainkaan, jonka voi tulkita sanojen korostamisena. Sanailu on katkelman keskiössä.

Takaumassa, jossa Vilja ja Aleksin ovat vasta tutustumassa toisiinsa, hiljaisuus näyttäytyy tietoisena vaikenemisena – joskin pakonomaisena sellaisena. Aleksin kykenee puhumaan monista vaikeista asioista, kuten aiemmasta ihastuksestaan, mutta ”[h]änen ja Viljan yhdessäolosta ja tulevaisuudesta Aleksin ei kuitenkaan uskaltanut puhua mitään” (TL, 113). Hiljai-

suus, joka johtuu pelosta, tulee esille kertojafokalisoijan puheessa Aleksin ajatuksissa. Säätelijä ei Kortten (1997, 44) mukaan ole usein itsenäinen. Kun Aleks ei uskalla puhua, hän käyttää koskettamista, joka on tilanteessa itsenäinen säätelijä. Säätelijä aloittaa läheisen vuorovaikutuksen: "Aleksi keräsi kaiken rohkeutensa ja *laski nihkeään tärisevän kätensä Viljan käden päälle*. Vilja ei vetänyt kättään pois, ja helpotus ja järkytys pyörryttivät Aleksia. Hän ei uskaltanut katsoa Viljaa." (TL, 114.) Pelon ja jännityksen tunteet ovat emotionaalista ilmaisu: ne tulevat esille tärisemisen ja hikoilemisen kautta, jotka ovat kehollisia reaktioita.

Aleksi välttelee Viljan katsomista, joka on Saville-Troiken (1985, 5) mukaan kehon kielellä vaikenemista. Välttelyn syy on rohkeuden puute. Aleks taistelee pelkojen ja läheisyyden kaipuun välillä ja joutuu lähtemään tilanteesta, mutta hän tekee sen Viljan tunteet huomioiden (suoraa puhe-esitystä): "Mää en pysty tähän, Vilja. Anteeksi. Mun on pakko mennä." (TL, 114.) Aleksin sanat ovat Viljalle tärkeitä, sillä ilman selityksiä lähteminen olisi jättänyt Viljan epätietoisuuden tilaan. Vilja vastaa Aleksille lempeästi. Vastauksessa näkyy Viljan toive uudesta tapaamisesta (ks. TL, 114). Aleksin viestintä ei ole kovin onnistunutta hänen itsensä kannalta. Kun hän ei uskalla sanoittaa seurustelun aloitusta, hän jää pelkonsa valtaan. Myöhemmin, kun Vilja ja Aleks ovat jo naimisissa, Aleks vierailee Viljan luona sairaalassa. On Viljan vuoro vaieta tietystä aiheesta: hän "ei nyt pystynyt puhumaan lapsista sanaakaan" (TL, 199). Viljan sairastuminen johtaa vaikenemiseen. Aleksin ja Viljan vaikenemiset johtuvat hetkellisesti yli voimien käyvistä aiheista.

Traagisessa tilanteessa, jossa Vilja ilmoittaa Aleksille lopullisesta lähdöstään, on useita Aleksin kehollisia reaktioita. Vilja on tilanteen fokalisoija. Dialogi on muun kerronnan lomassa (kursivoimani kohdat). Dialogi alkaa Viljan suoralla puheen esityksellä:

*Aleksi. Minä lähden. En jaks enää. Aleks säpsähtää. Keinu pysähtyy. Aleks katsoo minua hyvin säikähtyneenä ja taittaa lehden hitaasti kiinni. Hän nousee keinutuolista ja vie lehden lehtikaappiin, ihan kuin hiipisi. Hän astelee varovasti takaisin ja istuu sohvan reunalle. Hän on ihan hiljaa. Matkalaukku on pakattu. Vaatehuoneessa. Aamulla lähden. Ensimmäisen suunnittelin, että salaa. Aleks nieleskelee. Hän rykii. Kyyrympikin on kuin ennen. Puhe katkeilee. Ai. Niinkö? Semmoinenkö olo on nyt? Hyvä kun kerroit. Ja huomenna lähet. Aamulla jo. Ikävä tulee. Tosi ikävä. Tämä ilta pitää käyttää sitten hyvin. Tule. Tänne. Kainaloon. Kumasti sanottu, ajattelen. Liikkeen suunta on väärä, ihan päinvastainen. Miksei hän sanonut mene, huutanut, karjunut? Raivonnut, että kelvoton olen ja kavala, sydämessä piru ja perkele? (TL, 160-161.)*

Aleksin säpsähtäminen ja keinun pysähtyminen vertautuvat Korten (1997, 37–38) kehollisiin reaktioihin. Aleksin reagoi Viljan sanoihin lähtemisestä. Aleksin käyttäytyminen *nieskeleminen, rykiminen ja kyyryssä oleminen* ovat ennen kaikkea emotionaalisia ilmauksia (vrt. Korte 1997, 36, 40), joiden taustalla ovat pelästymisen, hämmennyksen ja järkytyksen tunteet. Myös säikähtynyt katse ja puheen katkeileminen ovat emotionaalista ilmaisua, sillä ne ovat hetkellisen tunnetilan kehollisia ilmenemismuotoja (vrt. Korte 1997, 40). Rykiminen on myös parakieltä. Viljan mahdollinen lähtö järkyttää Aleksia. Liikkeiden hitaus ja hiljaa oleminen ovat osoituksia, sen ilmaisijoita, että Aleksin suhtautuu Viljaan varoen, mikä rinnastuu Korten (1997, 41) asennoitumiseen tai suhtautumiseen toista henkilöä kohtaan. Aleksin muutoksen voi tulkita tapahtuvan nopeasti ja olevan pysyvä muutos. Hän alkaa tiedostamattomasti varoa, että ei tee lisää tuhoa Viljan sieluun. Vilja hämmästyttää Aleksin sanoja, sillä Aleksin ei hylkääkään häntä. Aleksin hiljaa oleminen on vuorovaikutuksen säätelijä, jonka avulla Aleksin ottaa ajattelemisen aikaa vastaustaan varten. Henkilökertojan *ajattelen*-verbi paljastaa, että kummasti sanottu on Viljan ajatuksen suoraa esitystä, samoin loppuosa: Vilja aivan kuin havahtuu omista yksikseen mietiskelyistään Aleksin reaktioihin. Vilja on luullut Aleksista jotain muuta kuin hän todellisuudessa on.

*Taivaslaulun* loppupuolella Aleksin saa Viljan kirjeessä vastauksen (prologin) pohdintoihin, miksi Vilja on vältellyt läheisyyttä (kursivointi alkuperäinen): *"Pyydän anteeksi sitä, että olen ollut niin usein kohmeinen ja vetäytyvä lähelläsi. Elämässä vaikeinta oli se, että kauneimpaan läheisyyteen liittyi kipein pelko."* (TL, 214.) Kirje paljastaa, että Vilja on noteerannut oman sanattoman viestintänsä – ajoittaisen vetäytymisen (tilakäyttäytyminen). Aleksin vastaa Viljalle kirjeellä, jossa hän ilmoittaa Viljalle steriloinnistaan (TL, 223). Sterilointipäätöksen voi tulkita vastaukseksi Viljan rukouksiin, sillä Aleksin kirjoittaa "kannan vastuun siitä [sterilointipäätöksestä] yksin. Sinä et saa kantaa syyllisyyttä asiasta, jota sinä et ole tehnyt." (TL, 223.) Kirjeenvaihdossa näkyy monella tapaa vastavuoroisuus, joka Trenholmin & Jensenin (2013, 24) mukaan on aidon vuorovaikutuksen perusedellytys. Viljan hätä laantuu Aleksin toiminnan seurauksena ja Aleksin saa vastauksia pohdintoihinsa – jopa niihin, joita on hiljaa mielessään miettinyt.

### 3.3 Perheen, pienryhmän ja yhteisön vuorovaikutus

*Taivaslaulun* toisen luvun alussa lapset kyselevät perheviestintätilanteessa monia kysymyksiä äidiltään. Heidän kysymyksensä tulevat yhtenä iloisena tulvana ensimmäisestä *äiti*-sanasta alkaen, joka on samalla suoraa puheen esitystä. Alussa tulee kauniisti esille, ketkä esittävät kysymyksiä. *Mustikkaiset naurusuut* kuvaavat lapsia:

[M]ustikkaiset naurusuut syövät puuroa ja puhuvat lakkaamatta. *Äiti, koputinko mää vauvaluukkua silloinku synnyin? Äiti, mihin asti viemäri yltää? Äiti, syökö hammaspeikot pitsaa? Äiti, pääseekö mustatukkaiset taivaaseen? Äiti, otetaanko tietsikka mukaan taivaaseen?* (TL, 14.)

Katkelman dialogissa ei ole rivinvaihdoksia, mikä korostaa Koiviston & Nykäsen (2013, 12) *Nenäpäivä* esimerkin tapaan tiuhaa puheen rytmiä. *Taivaslaulun* katkelmasta ei saa yksilöidysti selville puheenvuorojen vaihtumista. Äidin kommenttejakaan ei ole esillä. Rimmisen *Nenäpäivässä* puheenvuoro vaihtuu kunkin lauseen jälkeen ”ei niitä aikoja sinänsä takaisin kaipaa, Ei, Kurahousuja ja muuta, Sanopa se, Se, Mitä, Se oli vitsi, Ai, Jaa se taisi olla vähän huono, Ei, kun en minä ymmärtänyt” (2010, 9). Kyseessä on kahden henkilön keskustelu. Puheenvuorojen erottimet, pilkut ja isot kirjaimet, kantavat puheenvuoron vaihdoksia epäselvemmissäkin kohdissa, kuten *Sanopa se, Se, Mitä*. *Taivaslaulun* dialogi on aseteltu yhteen ketjuun. Siitä ei saa selvyttä, kuka lapsista on milloinkin äänessä.

Koiviston & Nykäsen mukaan dialogi luo ”vaikutelman reaaliajassa tapahtuvasta puhe-tilanteesta, joka muistuttaa draaman kohtausta (*scene*)” (2013, 14). Birgit Neumann & Ansgar Nünning (2008) esittävät, että spontaaniuden tuntu voimistuu siksi, että kertoja on piilossa: kertoja näkyy tekstissä vain minimaalisesti esimerkiksi johtolauseessa (Koivisto & Nykänen 2013, 14). *Taivaslaulun* katkelmassa ilmiö tulee hienosti esille. Tauottomuus, kertojan väliintulon tai äidin puheenvuorojen puuttuminen, korostaa tuntua, että lapset pulputtavat iloisesti. *Nenäpäivässä* painottuu puheenvuorojen rivakka vuorottelu (Koivisto & Nykänen 2013, 12). *Taivaslaulun* sana *äiti* luo myös vahvaa assosiaatiota siitä, että lapset kyselevät äidiltä kysymisen ilosta. Lasten äänensävy (Korten 1997, 26 luokittelussa äänen laatu ja parakieli) tulee esille dialogiasetteluun ja sanan *äiti* välityksellä ja on emotionaalista ilmaisu. Ääni voi toimia instrumenttina, joka muotoilee viestiä. Äänensävy on foneettinen keino.

Esimerkiksi kuiskaus tai hengästynyt ääni voivat luoda omanlaistaan vaikutelmaa. (Poyatos 1993, 13.) Esimerkissä "Oh, it feels so good" äänen korkeus vaihtelee (Poyatos 1993, 13). *Taivaslaulun* lasten intonaatio kuvastaa lasten intoa ja iloa.

Seuraavassa katkelmassa perheviestintätilanne muuttuu pienryhmäviestinnäksi naapurin lapsen mukaan tulon vuoksi. Dialogia johdattelevat useat lauseet: *Anni tulee leikkimään, (Anni) sanoo sujuvasti, huomauttaa Kaisla, torun Kaislaa ja kerron (Viljan puheenvuoro)* sekä *Kaisla pyytää Annilta anteeksi ja mutisee silti*. Katkelma on lähes kokonaan henkilökertoja Viljan epäsuoraa esitystä. Kaislan tokaisu *sää oot epäuskoinen* on suoraa puheen esitystä. Toisessa virkkeessä Annin tervehdys *Jumalan terve* on upotettu ikään kuin kertojan puheeseen:

Anni tulee leikkimään. Sanoo sujuvasti Jumalan terve, vaikkei ole seuroissa koskaan käynytäkään. *Sää oot epäuskoinen*, huomauttaa Kaisla, ja Anni alkaa itkeä. Torun Kaislaa ja kerron, että kaikki lapset ovat uskovaisia eikä meidän kodissa ketään lasta saa nimittellä tai erotella. Kaisla pyytää Annilta anteeksi, mutta mutisee silti, että pyhäkoulussa kerrottiin, että kannattaa leikkiä vaan uskovaisten kans. (TL, 14.)

Anni ottaa huomioon naapureidensa lestadiolaisuuden kohteliaassa tervehdyksessään, joka ei saa suotuisaa vastaanottoa. Kaisla kommentoi suorasukaisesti ja saa Annin itkemään. Annin itku on spontaani mielen ja kehon reaktio ja emotionaalista ilmaisua, jossa näkyy erityisen hyvin Korten (1997, 40) ajatus hetkellisestä tunnetilasta. Poyatoksen mukaan itkun syy voi olla aito tai itse kehitelty. Itkuun voi liittyä monenlaisia adjektiiveja. Itku voi olla hysteeristä, lapsenomaista, katkeraa tai syntyä esimerkiksi onnen tunteista. Omaehtoinen itku syntyy itsestään jostakin syystä, mikä tulkitaan usein teeskentelemättömäksi ja siihen suhtaudutaan myönteisesti. Teeskentelemätön tai vilpittömän itku on hiljaista ja yksiselitteistä: siihen ei liity dramaattista esittämistä. Itku kumpuaa käsillä olevasta tai tällä hetkellä näkymättömästä syystä. (Poyatos 1993, 298, 301.) Kaislan tokaisu *sää oot epäuskoinen* pahoittaa Annin mielen. Poyatoksen (1993) ajatuksia lainaten Annin itku tulee näkyvästä syystä. Annin ja Viljan suhde on hyvä, koska Anni uskaltaa itkeä Viljan nähden. Annin itku on hiljaisuudessaan myös aito.

Kaislan vuorovaikutus ei onnistu, koska hän ei ymmärrä Annin tarkoittavan hyvää. Kaisla on juuttunut pyhäkoulutädin puheisiin ja omaksunut ikävän asenteen, joka välittyy

sanoista *sää oot epäuskoinen*. Koska Kaisla on vielä lapsi, Kaislan asennetta ei voine täysin samastaa Korten (1997, 41) vakiintuneeseen asenteeseen. Töykeä äänensävy välittää kuitenkin Kaislan vihamielisyyden. Äänensävy on eräänlaista karsastamista tai epäluuloa. Poyatoksen mukaan äänensävyssä kuuluvat hetkelliset tunnetilat tai reaktiot ovat parakielen ilmaisijoita. Äänensävy on yksi ensisijaisista äänen laadun mittareista, joita voivat olla myös esimerkiksi äänen voimakkuus. (Poyatos 1993, 130, 447.) Kaislan äänensävy on emotionaalista ilmaisua. Mutiseminen liittyy äänen voimakkuuteen. Yhteisön opetus heijastuu Kaislan puheisiin ikävällä tavalla. Viljan sanat, joissa hän kieltää nimittelyn ja erottelun, ovat tärkeitä tilanteen korjaamisyrityksiä.

Äidin auktoriteetti ei näytä riittävän Kaislalle. Hän pitää leikin varjolla kiinni pyhäkoulussa kuulluista ajatuksista. Johtolauseet, *huoneesta kuuluu riitelyä ja pysähdyn kuuntelemaan*, avaavat tilannetta. Lasten välinen dialogi alkaa sanoista *mutta kun sää oot* ja jatkuu katkelman loppuun asti:

Tyttöjen huoneesta kuuluu riitelyä. Mikä nyt on, olen jo huutaa, mutta pysähdyn kuuntelemaan oven taakse. *Mutta kun sää oot tässä leikissä kuollu. Sun pitää olla. Enkä oo kuollu. En halua. Ootpas, tai en oo sun kaveri enää ikinä. Aava, sääki oot kuollu ja nouset nyt tänne ylös. Tulkaat, minun Isäni siunatut! Tuossa on sulle siivet. Ja nyt sää, Anni, yrität kans kiivetä tänne taivaaseen. Me pukataan sut tuliseen järveen, kun sää et oo uskovainen. Pois minun tyköäni, te kirotut! Ja sitte sä sanot auts ja oihoihoi.* (TL, 16.)

Kaisla on eniten äänessä. Puheenvuorojen vaihdot näkyvät hyvin esimerkiksi dialogin kaksi ensimmäistä *mutta kun sää* ja *sun pitää* alkuiset virkkeet ovat Kaislan puhetta. Seuraavat kaksi virkettä ovat jonkun muun lapsen: *enkä oo kuollu* ja *en halua*. Lasten välinen kiistely paljastaa puheenvuorojen vaihdot.

Kävelyn pysäyttäminen ja oven avaamatta jättäminen ovat Saville-Troiken (ks. tutkielmani kuvio 3) kehollista vaikenemista ja ne ovat myös vuorovaikutuksen säätelijöitä. Saville-Troiken (1985, 10) mukaan vaikeneminen voi olla harkittua tai pidättyvää. Viljan harjittu vaikeneminen on tiedon saamisen väline: salaa kuuntelemisen avulla hän saa aidon käsityksen siitä, mitä leikissä tapahtuu. Hiljaisuus on edelleen tärkeässä roolissa, kun Vilja tulee huoneeseen, jossa lapset leikkivät. Aava vastaa hiljaisuuteen sanallisesti: "Aava huomaa hiljaisuuteni ensimmäisenä, kapuaa alas yläsängystä, suoristaa siipiään ja sanoo, ettei

se leikki ehkä ollutkaan kovin kiva” (TL, 16–17). Aava tulkitsee Viljan hiljaisuuden oikein, joka on Kortin (1997, 36) mukaan mahdollista väärintulkinnan tai sen lisäksi, että toinen henkilöahamo ei tulkitse lainkaan toisen kehon kieltä. Vilja käskee lopettamaan leikin ja oikoo vääriä käsityksiä lasten ja aikuisten taivaaseen pääsystä. Kaisla kyseenalaistaa Viljan puheita: ”Kaisla katsoo minua aivan kummissaan. Muttaku pyhäkoulussa sanottiin [ – – ] Äiti, ooko sää oikein uskomassa?” (TL, 17.) Kaislan katse on yhtäpitävä (vrt. Korte 1997, 36) hänen sanojensa kanssa: *muttaku* ja katse viestivät hämmennystä. Kortin (1997, 57) mukaan katse voi olla emotionaalista ilmaisua. Kaislan katse on emotionaalista ilmaisua hämmennyksen tunteen takia.

Korte (1997, 58) esittää, että katsetta voi yksilöidä sen mukaan, katsooko vain toinen vuorovaikuttaja vai onko katse kahdenvälinen. *Taivoaslaulun* katkelmasta voi päätellä kahdenvälisyyden: Vilja ei voi muutoin tietää, että Kaisla katsoo kummeksuen, ellei hän itse katso Kaislaa. Kortin (1997,58) esimerkin Margaret Atwoodin romaanissa *The Handmaid’s Tale* (1987) katse on myös kahdenvälinen, mutta siihen sisältyy jonkin tason järkytys ja se, että katsetta ei voi kääntää pois. Viljan ja Kaislan katseet ovat luonnollisen lyhytkestoisia – Kaislan tunteen välittymisen ajan kestäviä. Leikin katkaiseminen ja tyttöjen valistaminen ovat kehon kielen rinnalla tärkeitä vuorovaikutuksellisia toimintoja.

Vuorovaikutuksen konteksti on tärkeä. Emme käyttäydy joka tilanteessa samalla tavalla. (Dimbleby & Burton 2007, 34.) Lestadiolaisten suviseuroissa toteutuu tuttavallinen, mutta etäinen kommunikointitapa. Kun Vilja ja Alekski kohtaavat uskovia, keskustelu pysyy hyvän päivän tuttujen tasolla kohteliaisuuksineen (esim. tervehdys ja hyvästijättö):

Jumalan terve. Pitkästä aikaa. Milloin tulitte? Missä majoitutte? [ – – ] Mitä tykkäsitte piispan puheesta? Niin, taitava joo, mutta kyllä se Pyhä Henkikin olisi tärkeä. Toivottavasti tulee hyvät seurasäät. Päivällä puolipilvistä ja yöllä sadekuuroja, ettei pölise. Olipa mukava nähdä. Jumalan rauhaa. (TL 19–20.)

Dialogi perhekuntien kesken tulee tekstissä esille vain toisen perheen puolelta. Koiviston & Nykäsen (2013, 17) mukaan johtopäätöksiä voi silti tehdä näkymättömissä olevista vuorosanoista. Meisen (1996, 56) esimerkkitekstissä (Raymond Queneau’n *Le chiendent*, 1933) toisen osapuolen puheenvuorojen toisteinen eri riveille asettelu, jossa on vain ajatusviiva ja



kolme pistettä, on hiljaisuuden merkki. Asettelu ei *Taivaslaulussa* ole hiljaisuutta, vaan kohdassa luotetaan lukijan tietämykseen konventioista. Lukijan oletetaan pystyvän päättämään toisen osapuolen repliikit – ja sen, että kyseessä on dialogi. Koiviston & Nykäsen (2013, 17) esimerkin (Maria Jotunin) novellissa ”Hilda Husso” (1913) puhelinkeskustelu on esillä samaan tapaan: vain toisen osapuolen puheenvuoro on esillä. Toisen keskustelijan sanojen tilalla on kolme ajatusviivaa. Dialogin ilmiasu on erilainen, mutta idea on sama. Pelkästään toisen osapuolen kommenttien esillä olo luo *Taivaslaulussa* vaikutelman pinnallisesta kohtaamisesta.

Piispan puhe on aiheena pieni notkahdus syvemmälle keskustelun tasolle, mutta kyse ei silti ole ystäväperheestä, jonka Vilja ja Alekski tapaavat. Trenholmin (2017, 141) mukaan tuttavien kesken pysytellään sosiaalisten sääntöjen noudattamisen rajoissa. Omista ongelmistaan, murheistaan tai ilonaiheistaan, jotka ovat Trenholmin (2017, 141) mukaan psykologisen tason viestintää, eivät kummatkaan osapuolet paljasta mitään. Trenholmin (2017, 141) kulttuurinen taso on lestadiolaisuuden kautta läsnä. Lestadiolaisuus on ponnahtauslauta keskustelulle tervehdyksen ja hyvästisanomisen, mutta myös sen takia, että saarnaa käsitellään yhdessä. Ystävien välistä halausta ei ole esillä.

Ehtoollisella yhteisöllinen viestintä pyrkii tunkeutumaan Viljan mieleen. Alun paatoksellinen ja ankara ääni, joka kuuluu esimerkiksi sanoissa *epäuskoiset käyvät turmiokseen*, on saarnaajan parakieltä ja emotionaalista ilmaisua, joka läpäisee Viljan mielen. Johtolause, *Yritän olla miettimättä*, katkaisee vuodatuksen ja on vuorovaikutuksen säätelyä. Asettelu vahvistaa käsitystä Vilja pyrkimyksestä katkaista saarna mielen tasolla:

Epäuskoiset käyvät ehtoollisella turmiokseen, sillä heidän sydäntään painavat synnit, joista ei ole tehty parannusta. Siksi moni uskosta luopunut tai vaikeita kysymyksiä mielessään kantava ei pysty enää käymään ehtoollisella. Se on merkki. Silloin asiat ovat huonosti. *Yritän olla miettimättä* ainoaa oikeaa ehtoollista, yritän keskittyä sakramenttiin ja omakohtaiseen uskoon. (TL, 22.)

Vilja onnistuu arvioimaan saarnaajan puhetta, joka on uskovan Raamattuun pohjautuva tärkeä taito: ”Henkeä älkää sammuttako, profetoimista älkää halveksuko, mutta koetelkaa kaikki, pitäkää se, mikä hyvää on” (ks. YouVersion 1. Tess. 5: 19–21). Yleinen vapaissa

suunnissa vallitseva ajatus on, että saarnatkin tulee koetella eli tarkastella ovatko ne rakentavia vai ei. Jyrkimmät äänenpainot voi sivuuttaa.

Ehtoollisen jälkeisissä tunnelmissa Vilja aistii keventyneen ilmapiirin: ”Vastaaan kävelee ihmisiä, joiden kasvot ovat pehmenneet ja huolen juonteet silenneet” (TL, 23). Kortin (1997, 36) mukaan on mahdollista, että henkilöhahmo ei tulkitse toisen henkilöhahmon kehon kieltä. Vilja päättelee huojentuneisuuden kasvojen ilmeistä. Ekmanin & Friesen (1975) mukaan kasvot ovat ikään kuin taulu, jolta voi nähdä tunteet. Muissa kehon kielen toiminoista ei aina voi sanoa, mikä liike tarkoittaa mitään tunnetta. Tunteet on kuitenkin mahdollista tunnistaa tarkoin tietyssä ilmeessä. (Korte, 1997, 56.) *Taivaslaulun* kasvojen ilmeet ovat emotionaalista ilmaisua huojennuksen ja helpotuksen tunteineen.

Hiljaisuuden haitallinen vaikutus tulee esille Aleksin lapsuusmuistoissa. Tarkanäköinen Aleksin huomaa vanhempien murheen, vaikka hän ei vielä tiedä isän saarnaajaksi tulemisesta. Vanhempien systemaattinen vaikeneminen on haitallista, koska Aleksin alkaa painia ajatusten, kuten adoptoitavaksi tai töihin menemisen kanssa, jotta perhe tulisi toimeen (ks. TL, 29). Vanhempien pitkittynyt vaitonaisuus johtaa jopa siihen, että hän alkaa pelätä isän sotaan joutumista (ks. TL, 33). Viikon kestävässä tilanteessa (ks. TL, 32), on kahdenlaista hiljaisuutta. Aleksin ei rohkene kysyä vanhemmiltaan mitään. Vanhemmat taas pitkittävät tiedon kertomista lapsilleen. Vanhempien vaikenemisen tarkka syy jää epäselväksi.

Seuroissa Aleksilla on mahdollisuus olla lähellä äitiään. Hän seuraa muita katseellaan: ”Seurapenkistä oli mukava katsoa toisia perheitä ja lapsia, heitä näki muulloin harvoin, ja jos sattui pääsemään äidin jommallekummalle puolelle, Aleksin painautui niin lähelle, että tunsikin käsivarren lämmön.” (TL, 32.) Vaikka Aleksin perheessä ei paljon puhuta, hän saa joskus olla äidin lähellä, joka on Kortin (1997, 38–39) tilakäyttäjyminen ja henkilökohtaisen suhteen ilmaisija. Ihmisen ihoa vasten voi kokea rakkautta puolin ja toisin. Lähellä oleminen liittyy myös kosketukseen.

Takaumassa, jossa selviää syy vanhempien vaitonaisuuteen, perheviestintä alkaa sanallisesti ja kehon kielellä: ”äiti viimein kokosi lapset olohuoneeseen. Hän itki. Isä käveli edestakaisin ja pitkään räsymattoon painautui polku.” (TL, 32–33.) Itku vahvistaa Aleksin

epäilyt, että kaikki ei ole kohdallaan. Isän kävely, erityisesti sana *edestakaisin* on hermostuneisuuden, levottomuuden merkki – ja emotionaalista ilmaisua. Kävely saa lisämerkityksiä. Voi huomata, miten konventionaalinen esitys ohjaa tulkintaa. Liikkeellä on vakiintunut sisältö, miten se ymmärretään (Korte 1997, 38). *Edestakainen kävely* on hermostuneisuuden merkki, joka tulee esille lisäksi *maton painaumassa*.

Perheen sisällä puhumisen vastuu lankeaa äidille, vaikka yhteisön keskellä naisen vaientaminen on enemminkin sääntö kuin poikkeus (ks. TL, 18). Pagen (1973) mukaan johlto-lause voi antaa lisäinformaatiota henkilöahmon puhetavasta tai äänensävyistä (Koivisto & Nykänen 2013, 11). Se miten puhe tapahtuu, on jaksossa esillä: ”Äiti kertoi *hiljaisella äänellä*, että Jumalan tahto oli, että isästä tulisi saarnamies. Aleksi ei tiennyt, mitä siihen olisi pitänyt vastata. Veljetkin olivat kerrankin hiljaa.” (TL, 33.) Äidin sanat ovat lapsille merkityksellisiä tärkeän tiedon vuoksi, mutta äidin hiljainen ääni viestii ehkä liiallisestakin pyhästä arkuudesta tai nöyryydestä suuren asian edessä. Äidin hiljaisen äänen, joka on samaan aikaan parakieltä ja emotionaalista ilmaisua, voi tulkita murehtimiseksi: isän saarnaajan pesti on raskas taakka äidillekin. Kertojafokalisoi ja selittää *Aleksin* vaikenemisen syyn: hän ei keksi, mitä voisi sanoa. Vuorovaikutustilanne päättyy siihen, kun äiti kehottaa lapsia rukoilemaan isän puolesta ja käyttäytymään kunnolla: ”[P]uhujien lapsia katsottaisiin tarkemmin kuin muita” (TL, 33). Yhteisöllinen, tarkkaileva katse korostuu äidin sanoissa.

Myös Viljan ja Aleksin perheyhteyteen liittyy myönteinen kehon kieli. Korte pitää tilakäyttäytymistä ”henkilökohtaisten suhteiden luotettavana ilmaisijana” (1997, 75). Tilakäyttäytyminen voi osoittaa suhteen luonteen (Korte, 1997, 76). Viljan ja Aleksin perheen jäsenten rakkaus toisiaan kohtaan tulee esille erityisesti seuroissa lähellä olemisena, joka on emotionaalista ilmaisua ja henkilökohtaisten suhteiden ilmaisija. Tilanne fokalisoituu Viljan kautta: ”Painaudun Aleksin kylkeen ja otan Kaislan omaan kainalooni. [ – ] Aava on Aleksin vieressä. Päätän levätä ja virkistyä tässä hetkessä, jossa saan istua kaikessa rauhassa lähellä rakkaitani.” (TL, 43.) Tilakäyttäytyminen liittyy lepoon, jonka Vilja saa yhteisöllisessä kokoontumisessa. Viljan kehon kieli on lempeää kosketusta ja siten emotionaalista ilmaisua: ”Silitän Kaislan hiuksia, päätän silittää koko puheen ajan” (TL, 43). Kosketus on läsnä myös nuortenillassa, sillä tytöt hierovat toistensa hartioita (ks. TL, 61). Kortin (1997, 66)

esimerkissä (Margaret Atwoodin *The Handmaid's tale*, 1987) inhimillisen kosketuksen puute aiheuttaa suorastanaista tuskaa henkilöahmolle. Viljan ja Aleksin perhe ei jää sitä vaille.

Muiden katseella on Aleksille suuri merkitys. Hän oppii väistämään joitain uskovia katsomalla:

Aleksi oppi tunnistamaan heidät silmistä. Pitkistä tietävistä katseista. Katseista jotka haistoivat salaisuudet. Katseista jotka etsivät kahdenkeskistä hetkeä. Kaikkein pelottavimmilla hän oli näkevinään työkalupakin. Hohtimet, pinsetit ja mittalaitteet, ja silloin hän juoksi karkuun niin lujaa kuin pääsi. (TL, 68.)

Katkelman katse liittyy lestadiolaisyyhteisön eräänlaiseen sisäiseen valvontaan. Aleksin tulkitsee katseita niiden pituuden ja ankaruuden mukaan. Katset ovat emotionaalisia ilmauksia ja asenteen ilmaisijoita niiden *kontrolloivan tietävyyden* takia. Jotain samaa kontrollointia on Georg Orwellin romaanissa *Nineteen Eighty-Four* (1954). Poliittisen järjestelmän takia kasvoilla pitää olla tiettyjä ilmeitä, mikä johtaa siihen, että ilmein jopa valehdellaan (Korte 1997, 57). Aleksin ottaa etäisyyttä tarkkailijaan eikä ala esittää sanattomia valheita. Vaikka etäisyyden pitäminen on muiden silmissä epäilyttävää (ks. TL, 69), etäisyys luo Aleksille turvaa: *karkuun juokseminen* on vuorovaikutuksen säätelijä, joka lopettaa muiden tuijottelun. Aleksin kokee, että hän on kuin välitilassa, jossa hän ei voi olla yhtä uskoviensa kanssa, mutta ei oikein yhteisön ulkopuolellakaan. Kirjoista muodostuu salaisuus, josta ei voi hiiskua muille. Aleksin tuumii, että "[s]uojeleminen tarkoitti vaikenemista" (TL, 70). Aleksin vaikenemisajatuksessa on viisautta, samaan tapaan kuin etäisyyden ottamisessa. Sykähdyttävistä asioista kertominen ei kannata, jos siihen liittyy vaara, että muut ihmiset tuomitsevat suunnitelmat tai unelmat.

Tilankäyttäytyminen nousee keskiöön myös, kun Vilja tekee raskaustestin ja pelkää, että on raskaana. Hän sanoo lapsilleen: "Äiti käväisee vielä nopsasti vessassa ja tulee ihan kohta takaisin. Syökää nätisti." (TL, 76.) Vilja huolehtii lapsista sanallisesti ja yrittää saada aikaa olla yksin, jotta saa testin tehtyä. Hallin (1976) yksityinen, intiimi tila aktivoituu (vrt. Korte 1997, 74). Tilanne jatkuu minäkertoja esityksenä: "Testi odottaa peilikaapin hyllyllä. Painan silmät tiukasti kiinni, puserran kädet yhteen ja hengitän palleaan asti. Huokaan rukouksen, äänettömän ja sanattoman [ - - ] Sitten on katsottava." (TL, 76-77.) Heti tämän

jälkeen on reilun puolen sivun mittainen tyhjä kohta. Federmanin romaanissa *Double or Nothing* (1971) romaanissa tyhjät sivut alleviivaavat hiljaisuutta henkilöhahmojen välillä (Meise 1996, 59). *Taivaslaulun* tyhjän kohdan merkitys on emotionaalista ilmaisua ja täynnä Viljan epätoivon ja typerymisen tunteita, jotka täydentyvät Viljan itkussa: hän on tullut tahtomattaan raskaaksi. Myös Viljan mietiskelevä hiljaisuus on esillä tyhjänä kohtana (ks. TL, 109).

Perheviestintätilanne, joka kertoo paljon isän läsnäolosta ja saatavilla olosta, on Aleksin työpäivän jälkeinen kuulumisten kysely. Hän jää kuuntelemaan Viljan ja lasten vastauksia (ks. TL, 85–86). Kuunteleminen on tärkeä vuorovaikutustaito. Lapset ja äiti kertovat ”viuhuvista nyrkeistä ja potkivista jaloista [ - - ] Aleks ei moiti, ei haukottele eikä käännä katsettaan vaan kuuntelee jokaisen sanan kiinnostuneena loppuun.” (TL, 86.) Vilja tekee huomioita ja tulkitsee Aleksin toimintaa. Aleks ei välttämättä tiedosta tekemisiään. Aleksin sanallisen ja sanattoman vuorovaikutuksen puuttuminen ei tässä kohden ole suoranaista vaikenemista. Kun Aleks *ei moiti, ei haukottele, eikä käännä katsettaan*, hän keskittyy kuuntelemiseen. Hiljaa olemisen voi tulkita Saville-Troiken (1985) puheenvuorojen tavanomaisesta vaihtumisesta johtuvaksi, prosodiseksi hiljaisuudeksi. Saville-Troiken (1985, 6) mukaan prosodinen hiljaisuus (tauot tai epäröinti) mukailevat puheen rytmiä ja voivat olla intentionaalisia tai ei-intentionaalisia. Hiljaa olemisen on tiedon saannin ja aidon vuorovaikutuksen välttämättömyys, jossa vastavuoroisuus näkyy.

Moittimisen tai pitkästyksen sijaan Aleks kommentoi: ”Ai, semmoinen päivä, hyviä ja huonoja hetkiä, niin kuin meillä kaikilla monesti on, kylläpä isillä oli jo ikävä teitä” (TL, 86). Aleksin tapa kohdata lasten huolet ja kammellukset on mainio: hän ei jätä huomiotta lasten tarinoita. Sanoissa *ai, semmoinen päivä, hyviä ja huonoja hetkiä*, Aleks tarjoaa sanallisen vastineen lasten kertomuksiin päivän tapahtumista. Sanoissakin on vastavuoroisuus läsnä. Lopuksi Aleks kertoo lapsille ikävöinnistään, mikä on lapsen kehityksen kannalta tärkeää. Aleksikaan ei aina osaa suhtautua rakkaudellisesti, vaan hermostuu, kun kuusenhakumatkalle lähtiessä lapset kuopusta lukuun ottamatta inttivät mukaan (ks. TL, 94–96). Hermostuminen on emotionaalista ilmaisua, joka kuuluu äänessä eli se on lisäksi parakieltä. Tilanne päättyy siihen, että Aleks heltyy pyytämään lapsilta anteeksi kiukkuaan (ks. TL, 97), jossa näkyy hänen arvostuksensa lapsia kohtaan.

Viljan punaiset varpaankynnet enteilevät Viljassa tapahtuvia muutoksia. Punaiset varpaankynnet kirvoittavat pitkän ja positiivisen keskustelun Aleksin ja Viljan välille. Vilja esittää, että "[s]alaseurassa syntiä ei olisi kauneus vaan kauneuden väheksyminen" (TL, 127), josta uskovat voisivat ottaa yleisesti oppia. Lestadiolaisyhteisössä punaisiin kynsiin suhtaudutaan kielteisesti. Lestadiolaisyhteisöltä kynnet tulee piilottaa "usko menisi, jos joku näkisi, ja olisi siinä selittelemistä" (TL, 125), Aleksin ajattelee. Viljan äiti oli joutunut synnyttämisen jälkeen olemaan hoitokokouksessa keskellä yötä punaisten varpaankynsien tähden. Vilja on lakannut kyntensä äidin muistoksi. Viljalle "[p]unaiset kynnet todistaa, että ainakin yhden päätöksen on tehnyt ihan itse" (TL, 126–127). Punaiset kynnet ovat emotionaalista ilmaisua sillä tavoin, että Vilja suree äitiään. Itsenäisen asenteen voi ajatella ulkoiseksi ilmaisijaksi. Punaiset kynnet kantavat tärkeitä merkityksiä, joita ulkopuoliset eivät voi kysymättä tietää.

Yhteisöviestinnän eräänlainen huipentuma tulee *Taivaslaulun* lopussa. Lestadiolaismiehet tulevat nuhtelemaan Aleksia blogiteksteistä, joissa "arvostellaan Jumalan valtakuntaa" (TL, 248–249). Yksi miehistä on Aleksin isä. Häpeän tunne, emotionaalinen ilmaisu, on esillä isän katseessa: hänen "oli vaikea nostaa katsetta kengänkärjistä" (TL, 248). Lisäksi "isä ei huomionnut vauvoja mitenkään" (TL, 249). Isän katseella välttely on sanatonta vaikeneamista ja ilmaisija, joka paljastaa asenteen Aleksia ja hänen perhettään kohtaan. Kortin (1997, 41–42) esimerkin (Thomas Hardyn *Desperate remedies*, 1923) henkilöahmo istuu siten, että hänen ruumiinsa viestii jäykkää mielteisiin uppoutumista. Hän ei osoita muita kohtaan ikäviä tunteita. Aleksin isän asennoituminen on päättäväistä Aleksin perheen sivuuttamista. Kun isä kuulee, että Aleksin ei ole valmis muuttamaan mielipiteitään ja arvojaan yhteisön mielipiteiden mukaisiksi, hän hylkää Aleksin. Ankarat sanat ovat parakieltä ja emotionaalista ilmaisua: "sää oot syntiin sidottu, kunnes ymmärrät tekosi ja tuut katuvalle mielelle, eikä sua sen tähden enää voi pitää uskovaisena uskovaisten keskellä" (TL, 252). Vaikeita aiheita ei saa tuoda esiin, vaan ne tulkitaan suoraviivaisesti Jumalan valtakunnan kritisoinemiseksi. Isän kehollinen vaikeneminen ja tapa tuoda asiat esille sanallisesti ovat yhtäpitäviä. Kontrasti isän uskomusten ja miten Aleksin ja Vilja elävät uskoaan todeksi perheen keskellä, on raju ja epäinhimillinen.

## 4 TULOKSET

*Taivaslaulussa* Kortin modaalisen luokan kehon kieltä on usean laista. Yleisin löydös kehon kielestä on *katse*. Erityisen hyvin katse painottuu itsekseen ajattelun kategoriassa, sillä katse tulee usein esille myös muiden vuorovaikutustilanteiden keskellä itsekseen ajattelun muodossa. Kortin mukaan se, minkä kanavan kautta kehon kieli tulee esille, riippuu siitä, minkä aistin varassa henkilö yleensä toimii. Henkilöt ovat näkijöitä, kuulijoita tai esimerkiksi koskettajia. (1997, 11.) *Taivaslaulun* protagonistit ovat ensisijaisesti näkijöitä, mutta muutkin aistit ovat mukana. Katse on *Taivaslaulussa* esillä seuraavilla tavoilla:

- Katse pohdiskelun, itsekritiikin, vertailun ja päätöksen tekemisen välineenä
- Havaintojen tekeminen
- Muiden tirkistelemine
- Tuijottelemine, joka saa arvostelemaan muita kielteisesti
- Suoranainen kielteinen tarkkaileminen, miten muut elävät ja ovat

Kielteiset katseet näkyvät myös erityisen hyvin itsekseen ajattelussa. Yhteisöllinen tarkkaileva katse ei ole kovin onnistunutta vuorovaikutusta, sillä se saa esimerkiksi Aleksin ottamaan etäisyyttä yhteisöönsä.

Ruumiillisilla reaktioilla on sijansa Viljan ja Aleksin elämässä. *Taivaslaulun* ruumiillisia reaktioita ovat:

- Kokonaisvaltainen vapina, käsien tärinä
- Hengitysvaikeudet, nieleskeleminen, rykimine
- Kyyryssä oleminen
- Sydämen muljahtaminen, kiihkeä sykkimine
- Painon tunne kehossa, fyysinen hitaus

- Itku

Keholliset reaktiot tuovat esille syvää inhimillisyyttä, joka luo *Taivaslaulussa* vaikutelmaa varsin toden tuntuisista, realistisista ihmishahmoista.

Käytännön kehon kielen ilmauksia ovat:

- Vihainen kehon keinuttaminen
- Takkien *työläs* riisuminen
- Hiusten huolimaton laittaminen
- Edestakainen käveleminen
- Pukeutuminen ja laittautuminen häivyttämisen merkityksessä
- Kaunistautuminen: kynsien lakkaaminen, jolla on yksityisiä merkityksiä

Tilakäyttäytyminen on usein läsnä *Taivaslaulun* perhe- ja yhteisöviestinnässä. Tilaan ja kosketetukseen liittyvää kehollista vuorovaikutusta ovat:

- Yksityisen tilan ottaminen, etäisyyden ottaminen
- Myönteinen perheenjäsenten lähellä oleminen, lähelle nostaminen
- Silittäminen, viltillä peitteleminen, kädestä kiinni ottaminen

Äänensävyistä voi tehdä päätelmiä siitä, missä tunnetilassa henkilö on. *Taivaslaulun* äänensävyjä ovat:

- Kielteisiä äänensävyjä: vihainen, epäluuloinen, ankara äänensävy
- Myönteisiä äänensävyjä: iloinen, innokas
- Äänen voimakkuus: hiljainen, kova ääni
- Naurahtaminen

Poyatoksen (1983) äänellinen parakieli on nimensä veroisesti *puheen* sävyä. *Taivaslaulussa* on myös kasvojen ilmeisiin lukeutuva hymy, joskin se on harvinainen ilmiö.

Emotionaalinen ilmaisu ja ulkoinen ilmaisija ovat yleisimpiä *Taivaslaulussa* esillä olevia kehon kielen tarkoituksenmukaisen luokan edustajia, joskin parakieltä on myös paljon. Seuraava taulukko osoittaa, miten monta kutakin tarkoituksenmukaisen kehon kielen esiintymää kussakin tilanteessa on. Embleemit olen sijoittanut kahdenvälisen vuorovaikutuksen sarakkeeseen, koska ne ovat yksiselitteisesti kahdenvälisiä, vaikka analysoin esimerkiksi kättelyn itsekseen ajattelun luvussa (3.1).



Taulukko 1

Tarkoituksenmukainen luokka	Itsekseen ajattelu	Kahdenvälinen vuorovaikutus	Perhe-, ryhmä ja yhteisö vuorovaikutus	Yhteensä
emotionaalinen ilmaisu	6	14	16	36
ulkoinen ilmaisija, asenne	2	3	3	8
ulkoinen ilmaisija, luonteenpiirre	0	2	0	2
ulkoinen ilmaisija, rooli	1	0	0	1
ulkoinen henkilökohtaisen suhteen ilmaisija	0	3	2	5
ulkoinen mentaalisen tilan ilmaisija	1	5	0	6
parakieltä tai sen ilmaisija	1	6	7	14
embleemi	-	3	0	3
säätelijä	2	4	3	9

Joissain tapauksissa emotionaaliset ilmaisut ovat useiden tunteiden esityksiä samaan aikaan. Olen laskenut useat tunteet yhdeksi emotionaaliseksi ilmaisuksi kehon kielen esiintymien mukaan. Esimerkiksi Aleksin isän hermostuneisuuden ja levottomuuden tunteen olen laskenut yhdeksi ilmaisuksi. Yhteisöviestinnän emotionaaliseksi ilmaisuksi en ole laskenut naapurin Annin itkua, vaikka se saa mitä ilmeisimmin välillisesti vaikutteita yhteisöstä. Itkun olen sijoittanut parakielen sarakkeeseen, koska se Poyatoksen mukaan on parakieltä – sen lisäksi, että se on kehon kielen reaktio. Tärkeä huomio on se, että emotionaalinen ilmaisu ja parakieli ovat usein yhdessä esillä: tunne tulee esille äänessä. Kielteisiä emotionaalisia ilmauksia en ole eritellyt myönteisistä, koska niitä ei loppujen lopuksi ole montaa.

*Taivaslaulussa* dialogiasettelu luo emotionaalisia ilmauksia: lasten ilo ja riemu ja Viljan vallaton tunnetila tulevat esille sen kautta. Olen hyödyntänyt asettelun suomaa mahdollisuutta tulkita emotionaalinen ilmaisu, vaikka suoraa kehollista vastinetta dialogissa näky-

vän äänensävyyn lisäksi ei ole. Embleemejä ei Kortin (1997, 49) mukaan näe kovin usein kaunokirjallisuudessa. Ensitapaamisessaan Aleksin ja Viljan *kättelevät* (ks. TL, 58). Kättely kuuluu lestadiolaiseen tapakulttuuriin, sillä muutoin nuoret harvoin kättelevät toisiaan.

Kielellinen vuorovaikutus on itsekseen ajattelussa yleensä itsereflektiota tai jälkikäteen asioiden puintia. Itsekseen ajattelu voi olla myös suoraa, joka paljastaa henkilöhahmon käyvän dialogia itsensä kanssa. Kielellisen vuorovaikutuksen merkitys painottuu osin eritavalla interaktiivisissa tilanteissa, joskin tunteilla on siinäkin keskeinen osa: toisen henkilön tunteiden loukkaaminen on sanoin mahdollista, mutta myös anteeksi pyytäminen. Keskusteluja käydään *Taivaslaulussa* sekä pinnallisella että psykologisella tasolla. Psykologisen tason keskustelu näkyy ikään kuin metatasolla Viljan ja Aleksin suhteessa. Kirjeenvaihdosta ja Aleksin sterilointipäätöksestä huomaa, että syvällisiä keskusteluja pariskunnan välillä käydään. Muutoin syvällisiä keskusteluja on niukasti, minkä voi tulkita kipeiden asioiden kautta. Vaikeista aiheista on raskasta keskustella ja se näkyy myös tekstin tasolla.

Korte (1997, 40) esittää, että kehon kieli on täsmällisyydessään ja kontrolloimattomuudessaan sanoja totuudenmukaisempi. Romaanissa tulee hyvin esille, että kielellinenkin vuorovaikutus on olennaisen tärkeää oikeassa kohdassa, oikeanlaisina sanoina. Sanoilla on kehon kielestä poikkeavia tärkeitä tehtäviä: esimerkiksi Aleksin äidin sanat vapauttavat mykän tunnelman, joka perheessä vallitsee. Viljan tyttären anteeksipyytelyn syitä on mahdoton selvittää ilman puhetta: äidin oikeat sanat ja lohdutus ovat välttämättömiä vuorovaikutustilanteen loppuun saattamiseksi hyvällä tavalla. Myös lasten helvettileikin lopetus olisi vaikeaa ilman sanoja. Aito lasten kohtaaminen sanoissa on yksi *Taivaslaulun* hienoista vuorovaikutustilanteista. Koskettava on myös tilanne, kun Vilja kertoo pois lähdöstään. Aleksin sanat herättävät Viljassa ensin kummastusta, mutta osaltaan korjaavat perheen epätoivoista tilannetta. Kortin ajatusta voi siis hieman kritisoida. *Taivaslaulun* vuorovaikutus osoittaa, että sanoillakin on yllättävän usein paikkansa.

Hiljaisuus määräytyy *Taivaslaulussa* yleensä tilanteiden tai esimerkiksi rohkeuden puutteen mukaan. Hiljaisuus tuo esille sen, että vaikka vastavuoroisuus on yleensä tavoiteltavaa, se ei aina ole järkevä päämäärä, kuten Aleksin unelmien tähden vaikeneminen osoittaa. Muiden seurassa hiljaisuus mahdollistaa itsekseen ajattelun ja hiljaisen tiedon

saannin (esim. TL, 60). *Taivaslaulun* hiljaisuudet jaan Mairin esitystä (1996, 27) mukaillen kielteiseen ja myönteiseen hiljaisuuteen. Lisäksi esillä on hiljaisuus, joka on neutraalia, kuten Aleksin vaikeneminen sen takia, että hän ei tiedä, mitä vastata.

*Taivaslaulun* kielteisiä vaikenemisen tai hiljaisuuden tyyppejä ovat:

- Kehon kielellä vaikeneminen: katsekontaktin välttely, ei kosketa, ei ota syliin, hymyttömyys
- Kielellinen vaikeneminen: ratkaisut perheen auttamiseksi viivästyvät vaikenemisen takia, pelkojen valtaan jääminen puhumattomuuden takia
- Tunteista johtuva vaikeneminen: uskalluksen puute, kipeän aiheen takia, vaikeiden hetkellisten tunteiden tähden, kirjallinen keino: tyhjä tila hiljaisuuden ja tunteiden merkkinä (tunnesyistä vaikeneminen on toki myös kielellistä vaikenemistä)
- Ruumiillisiin reaktioihin liittyvä hiljaisuus: hiljainen itku (Viljan syytökset Jumalaa kohtaan tekevät hiljaisuudesta kielteisen), Aleksin äidin hiljainen itku taakan takia
- Kielellinen yhteisöllinen vaikeneminen ja vaijentaminen
- Hiljaisuus, jonka syyt jäävät pimentoon

Myönteiseksi tulkittavia hiljaisuuden tyyppejä ovat:

- Viisaudesta vaikeneminen: tiedon saanti, unelmien suojele, toisen henkilön vihan-tunteista johtuva vaikeneminen, intentionaalinen prosodinen hiljaisuus
- Kehollinen vaikeneminen: kohteliaisuusyistä katseen suuntaaminen pois muiden naisten vatsoista (ks. TL, 42), etäisyyden ottaminen, oman tilan ottaminen
- Keholliseen reaktioon liittyvä: hiljainen ja teeskentelemätön itku
- Kehon kieleen, kuten katseeseen (hiljainen muiden seurailu), kävelyyn ja oleminen liittyvä hiljaisuus (ks. TL, 157-158, 160) sekä tapakulttuuriin liittyvä hiljaisuus: seuroissa hiljaa oleminen, joka liittyy tilaan ja kosketukseen

*Taivaslaulun* myönteiset ja kielteiset hiljaisuudet korostavat vaikutelmia, joita hiljaisuudet tekstissä luovat. Kielteinen hiljaisuus luo vahvaa tunnepitoista vaikutelmaa siitä, että jotain on vinossa tai hiljaisuus viestii tunteiden kipeydestä. Myönteinen kehollinen vaikeneminen tuo esille kohteliaisuutta ja tervettä kykyä suojele itsensä vaaroilta.

## 5 PÄÄTÄNTÖ

Keskeisin tutkimuskysymykseni on ollut *mitä henkilöhahmojen välisessä vuorovaikutuksessa tapahtuu*. Romaanissa on monenlaista käyttäytymistä. Keskeisimmät henkilöhahmot, Vilja ja Aleks, ovat kuitenkin rakkaudellisesti asennoituneita keskinäisessä vuorovaikutuksessaan. Tosinaan heidän käyttäytymisensä on kehollista tai kielellistä vaikenemista, joka johtuu yleensä vaikeista tunteista, joita he käyvät läpi. Tarkoituksellista ilkeilyä heidän välillään ei ole. Erityisen rakkaudellisesti he suhtautuvat lapsiinsa. Kummallekin protagonistille on selvää, että omista vaikeuksista huolimatta lapsia tulee kohdella oikein ja antaa henkistä ja hengellistä huolenpitoa.

*Taivaslaulun* kehon kieli jakautuu kahtaan: modaaliseen ja tarkoituksenmukaisen luokkiin. Kehon kielen modaalisessa luokassa katseella on suuri merkitys, jonka voi tulkita romaanin tunnusomaiseksi piirteeksi. Katse saa niin myönteisiä kuin kielteisiäkin konnotaatioita. Katse antaa tärkeää tietoa toisesta henkilöstä tai se saa henkilöahmon ajattelemaan omaa elämäänsä. Toisinaan katse on huomattavan kielteistä. Muiden tuijottelu tai tirkistely arvostelumielessä johtaa toisen osapuolen huonovointisuuteen ja haavoittuvuuden kokemukseen. Ruumiilliset reaktiot, kuten *tärinä* tai *sydämen kiihkeä lyönti* ovat myös *Taivaslaulun* keskeisiä löytöjä, jotka tuovat esille henkilöahmojen intiimejä tunteita ja ovat osoituksia henkilöahmojen varsin inhimillisistä piirteistä. Katseella ja ruumiillisilla reaktioilla on erityinen sijansa itsekseen ajattelussa, sillä kerrontatapa mahdollistaa tarkan selostuksen henkilöahmon sisäisestä elämästä. Kahdenvälistä vuorovaikutusta luonnehtivat *Taivaslaulussa* tilakäyttäytyminen, äänensävy ja keholliset reaktiot. Perhe- ja yhteisöviestintä sisältää

myös paljon äänensävyllä tapahtuvaa viestintää sekä vaikenemista. *Taivaslaulun* tilakäyttäytyminen luo jännitettä yhteisön ja erityisesti Aleksin välille. Toisaalta tilakäyttäytyminen tuo esille lämpimät henkilökohtaiset suhteet. Tarkoituksenmukaisen luokan emotionaalisia ilmauksia on ylivoimaisesti eniten: niiden määrä kohoaa lähes lineaarisesti vuorovaikuttajien määrän lisääntyessä. Ulkoisten ilmaisijoiden, kuten luonteenpiirteiden, asenteiden tai mentaalisen tilan ilmaisijoiden määrä vaihtelee jonkin verran tilanteiden kesken. Säätelijöitä, joita Kortten (1997, 49) mukaan on yleensä embleemejä vähemmän, on yllättävän monta.

*Taivaslaulu* sisältää rikkaan valikoiman hiljaisuutta ja vaikenemista: kehollista ja kielellistä, komitatiivista ja itsenäistä hiljaisuutta. Hiljaisuuksia luonnehtii tilanteenmukaisuus. Elävän elämän tapaan hiljaisuus on esillä silloin, kun henkilöahmo tuntuu sitä tarvitsevan. Kehon kielellä vaikeneminen viestii henkilökohtaisista ongelmista, mutta mukana on myönteistäkin vaikenemista tiedonsaannin merkityksessä. Kielellinen vaikeneminen johtuu usein aiheen tai tunteiden ylivoimaisuudesta. Kielellisen vuorovaikutuksen merkitys on *Taivaslaulussa* keskeinen havainto. Tietyt tilanteet, kuten lasten opastaminen tai toisen henkilöahmon auttaminen, vaativat sanojen käyttämistä. Lohduttaminen jäisi puolitiehen ilman sanoja.

Olen soveltanut kirjallisuudentutkimukseen uudenlaista tapaa tarkastella romaania. Viestinnän määrään perustuva ajattelu ja vuorovaikutuksen eri alueiden tuominen fiktiivisen tekstin käsittelyyn on ollut kokeilu, joka on mielestäni kannattanut. Olen pyrkinyt monipuolisuuteen, mikä näkyy siinä, että mukana on vuorovaikutuksen kaikki kolme muotoa: sanallinen, kehon kieli ja hiljaisuudet. Monipuolisuutta on lisäksi *Taivaslaulun* tarkasteleminen määrälliseltä kannalta: yksin, kaksin ja ryhmässä ovat olleet analyysin lähtökohtana. Määrään perustuva ajattelu (ks. Trenholm & Jensen 2013, 24; Dimpleby & Burton 2007, 7–8) on ollut oiva lajitteluperuste ja tukirakenne lukujen tasolla, sillä se on selkiyttänyt vuorovaikutustilanteiden käsittelyä. Psykologinen malli (ks. johdannon kuvio 1) on taustaoletuksenani mahdollistanut vuorovaikutuksen onnistumisen arvioimisen. Viestinnän tutkimuksen *puheviestintä*-termin sijaan olen katsonut parhaaksi käyttää kirjallisuudentutkimuksen *dialogia*, joka sisältää ajatuksen vain puheesta. Dialogin avulla on mahdollista pitää kehon kieli ja sanallinen vuorovaikutus erillään toisistaan.

Korten malli kirjallisesta vuorovaikutuksesta on asettanut henkilöhahmojen vuorovaikutuksen kirjallisen kerronnan rakenteisiin ja siten tehnyt kirjallista kertomista ymmärrettävämmäksi. Saville-Troiken (1985, 4–5) kehon kielellä vaikeneminen on avannut näkymän vaikenemisen ilmaisuvoimaan. Kehon kielellä vaikeneminen on usein merkki, kuten *ulkoinen ilmaisija* henkilöhahmon vaikeuksista tai jopa tiedonsaannin keino. Yksi tutkimukseni ohessa esille tullut havainto on, että itseksensä ajattelu on *Taivaslaulussa* usein tiiviissä yhteydessä muiden kanssa vuorovaikuttamiseen, tavanomaisen viestinnän tapaan.

Tutkielmani heikkoudeksi voi laskea sen, että monipuolisuuden pyrkimisen myötä hyvää *Taivaslaulun* ainesta on karsiutunut esimerkiksi Aleksin blogitekstit ja niiden vastineet. Harmillisesti olen joutunut rajaamaan katkelmia raskaalla kädellä, jolloin vuorovaikutustilanteet ovat tyypistyneet kaikkein olennaisimpiin kohtiin, kuten *Taivaslaulun* viimeinen lestadiolaismiesten nuhteluvierailu. Viljan ajatuksia naisen yhteisöllisestä vaienemisesta (ks. TL, 18) olen vain sivunnut ja lestadiolaista pukeutumista käsitellyt vain vähän.

Garfinkelin (1984) etnometodologinen (ks. Haddington & Kääntä 2011, 21) asenne on auttanut pitäytymään *romaanista* nousevissa tulkinnoissa. Toisaalta teoreettinenkin lähestyminen on ollut rikastuttavaa, koska hiljaisuuksien ja kehon kielen merkitykset ovat syventäneet käsitystäni vuorovaikutuksesta. Dialogien sommittelu on tuonut ajattelemisen aiheita: toisen osapuolen esityksen esille tuomisen voi esimerkiksi toteuttaa eri tavoin. Kiinnostavia jatkotutkimusaiheita olisikin, *miten eri kirjallisin keinoin* kehon kieltä ja hiljaisuutta sekä vaikenemista tuodaan kaunokirjallisuudessa esille. Toinen aihe voisi olla vertaileva tutkimus kirjallisista keinoista: miten ne poikkeavat tavanomaisesta sanattomasta viestinnästä, jolloin voisi yhdistää jälleen viestinnän ja kirjallisuuden alan tutkimukset ja saada selville kirjallisen tekstin erityispiirteitä.

Kehon kieli, sanallinen vuorovaikutus ja hiljaisuus lomittuvat *Taivaslaulussa* toistensa kanssa ja kukin tuo osaltaan esille erilaisia vuorovaikutuksen piirteitä. Kehon kielessä painottuvat katse, ruumiilliset reaktiot ja parakieli, kielellisessä vuorovaikutuksessa toisen henkilön todellinen kohtaaminen. Hiljaisuus ja vaikeneminen viestivät tarpeesta pitää etäisyyttä tai vaieta tietystä syystä. *Taivaslaulussa* tarjotaan ajattelun aineksia myös kirjan ulkopuolelle: aiheet liittyvät hyvyyteen ja uskonnollisen väärän ja oikean puntaroimiseen.

## LÄHTEET

### Tutkimusaineisto

#### Ensisijainen lähde

Rauhala, Pauliina. 2013. *Taivaslaulu*. 6. painos. Helsinki: Gummerrus Kustannus Oy.

#### Toissijaiset lähteet

#### Kaunokirjallisuus

Kivi, Aleksis. 1870. "Oravan laulu". Viitattu 2.5.2023.  
[https://fi.wikipedia.org/wiki/Oravan\\_laulu](https://fi.wikipedia.org/wiki/Oravan_laulu)

Life. Church/YouVersion 2023. *Raamattu*. 1938. Viitattu 2.5.2023.  
<https://www.bible.com/fi/bible/365/1TH.5.FB38>

Rimminen, Mikko. 2010. *Nenäpäivä*. Helsinki: Teos.

### Tutkimuskirjallisuus ja muu aineisto

Anderson, Rob & Ross, Veronica. 1994. *Questions of communication: A practical introduction to theory*. New York: St. Martin's Press, cop.

Atwater, Tony. 1996. "Communication theory and research: The quest for Credibility in the social sciences" teoksessa *An integrated approach to communication theory*. Toim. M. B. Salwen & D. W. Stacks. s. 539–549. Mahwah, NJ: Erlbaum.

Bal, Mieke. 1977. *Narratologie*. Paris: Klincksieck.

Bal, Mieke. 1983. "The narrating and the focalizing. A theory of agents in narrative" teoksessa *Style*. 17: 234–269.

Booth, Wayne C. 1969. *The rhetoric of fiction*. 1. painos 1961. Chicago; London: University of Chicago Press.

Brooks, William D. 1974. *Speech communication*. 2. painos. Dubuque, Iowa: W. C. Brown, cop.

- Cobley, Paul & Schulz, Peter, J. 2013. toim. *Theories and models of communication*. Vol. 1. Sarja: Handbooks of Communication Science [HoCS] Ser. Berlin & Boston: De Gruyter, Inc.
- Craig, Robert T. 2006. "Communication theory as a field" julkaisu 1999. s. 119–161. Julkaisija: International Communication Association. <https://doi.org.ezproxy.jyu.fi/10.1111/j.1468-2885.1999.tb00355.x>
- Davidson, Bernard; Balswick, Jack & Halverson, Charles. 1983. "Affective Self-Disclosure and Marital Adjustment: A Test of Equity Theory" teoksessa *Journal of Marriage and Family* vol. 45 (1), s. 93–102. <https://doi.org/10.2307/351298>
- Dimbleby, Richard & Burton, Graeme. 2007. *More than Words: An Introduction to Communication*. 4. Painos. Ensimmäinen painos 1985. London & New York: Routledge.
- Ehlich, Konrad & Rehbein, Jochen. 1982. *Augenkommunikation Methodenreflexion und Beispielanalyse. Linguistik Aktuell, 2*. Amsterdam: Benjamins.
- Ekman, Paul & Friesen, Wallace V. 1975. *Unmasking the face: A guide to recognizing emotions from facial cues*. Englewood Cliffs, N.J.: Prentice-Hall.
- Ekman, Paul & Friesen, Wallace V. 1981 "The repertoire of nonverbal behavior: categories, origins, usage and coding" teoksessa *Nonverbal communication*. s. 57–105. Kendon. 1. painos "Origin, usage and coding: The basis for five categories of non-verbal behavior". 1969. *Semiotica* 1.
- Fowler, Roger. 1986. *Linguistic criticism*. Oxford: Oxford University press.
- Galvin, Kathleen M. & Wilkinson, Charles. 1996. "The communication process: Impersonal and interpersonal" teoksessa *Making connections: readings in relational communication*. Toim. Kathleen M. Galvin & Pamela J. Cooper. Los Angeles: Roxbury publishing company.
- Garfinkel, Harvey. 1984. *Studies in ethnomethodology*. 1. painos 1967. Cambridge: Polity Press.
- Genette, Gérard. 1972. *Figures III*. Paris: Seuil.
- Genette, Gérard. 1980. *Narrative discourse: An essay in method*. Alkuteos ranskaksi 1972. Käänt. Jane E. Lewin. Ithaca, N.Y.: Cornell University Press.
- Grabher, Gudrun M. & Jessner, Ulrike. 1996. Toim. *Semantics of silences in linguistics and literature* Heidelberg: Universitätsverlag C. Winter.



- Haddington, Pentti & Kääntä, Leila. 2011. "Johdanto multimodaaliseen vuorovaikutukseen" teoksessa *Kieli, keho ja vuorovaikutus: multimodaalinen näkökulma sosiaaliseen toimintaan*. Toim. Pentti Haddington & Leila Kääntä. Suomalaisen kirjallisuuden seuran toimituksia 1337, Tiede. Helsinki: SKS.
- Hall, Edward T. 1974. *Handbook for proxemic research*. Studies in the anthropology of visual communication. Philadelphia: Society for the anthropology of visual communication.
- Iser, Wolfgang. 1976. *Der Akt des Lesens*. München: Fink.
- Jucker, Andreas H. 2014. "Courtesy and Politeness in Sir Gawain and the Green Knight" (s. 5-28) Julkaisussa *Studia Anglica Posnaniensia* Vol. 49 (3). Zurich: University of Zurich.
- Kautto-Knape, Erja. 2012. *Oppilasta lamaannuttava kouluvuorovaikutus: aineistoperustainen teoria*. Väitöskirja. Kasvatustieteiden tiedekunta, erityispedagogiikka. Jyväskylä studies in education, psychology and social research 438. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.
- Keskinen, Mikko. 2019. "Book and Radio Play Silences: Medial Pauses and Reticence in 'Murke's Collected Silences' by Heinrich Böll" Julkaisussa *CounterText* Vol.5 (3) s. 352-370.
- Keskisuomalainen*. 31.7.2018. "Lainatuimmat kirjat. Tatua ja Patua ei nyt voita kukaan" Maukonen, Riikka. Nro 203. s. 28-29. Jyväskylä: Sanomalehti Keskisuomalainen, Keski-Suomen media oy.
- Koho, Satu. 2016. "Syyllisyyttä, pelkoa ja häpeää vaiennetussa kehossa" teoksessa *Tunteita ja tuntemuksia suomalaisessa kirjallisuudessa*. Toim. Anna Helle & Anna Hollsten. Suomalaisen kirjallisuuden seuran toimituksia 1425. s. 195-220. Helsinki: SKS.
- Koivisto, Aino & Nykänen, Elise. 2013. "Näkökulmia kaunokirjalliseen dialogiin" teoksessa *Dialogi kaunokirjallisuudessa*. Toim. Aino Koivisto & Elise Nykänen. Tietolipas 242. s. 9-56. Helsinki: SKS.
- Korte, Barbara. 1997. *Body Language in Literature*. Alkuperäisteos saksankielinen *Körpersprache in der Literatur*. 1993. Käänt. Erica Ens. Theory/culture. Toronto; Buffalo, Lontoo: University of Toronto Press.
- Kristilliset kustantajat ry. Vuoden kristillinen kirja. Viitattu (3.5.2023)  
<https://www.vuodenkristillinenkirja.fi/aiempienvuosienvoittajat>

Köhler, Harry. 2019. *Hoitava viestintä: lääkärin vaikuttava viestintä potilaskohtaamisessa*. Vaitöskirja. Valtiotieteellisen tiedekunnan julkaisu 124. Helsinki: Helsingin yliopisto.

Laver, John & Hutcheson, Sandy. 1972. "Introduction" teoksessa *Communication in face to face interaction: Selected readings*. Toim. John Laver & Sandy Hutcheson. s. 11–15. Harmondsworth: Penguin.

Leppälä, Lotta. 2019. "Kaiken tähän mennessä sanomani saat minulta lahjaksi": henkilöhaamojen vuorovaikutus ja roolit Alicen seikkailut ihmemaassa –teoksessa. Pro gradu. Jyväskylän yliopisto, humanistis-yhteiskuntatieteellinen tiedekunta. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.

Littlejohn, Stephen W. 2002. *Theories of human communication*. 7. painos Belmont, Kalifornia: Wadsworth, cop.

Mair, Christian. 1996. "The semantics of silence" teoksessa *Semantics of Silences in Linguistics and Literature*. Toim. Gudrun M. Grabher, & Ulrike Jessner. s. 19–28. Heidelberg: Universitätsverlag C. Winter.

Marttinen, Heta. 2021. "Vad ska man göra när folk är offline? : sähköposti, sosiaalinen media ja vuorovaikutuksen dynamiikka Kaj Korkea-ahon ja Ted Forsströmin nuortenromaanisarjassa Zoo!" julkaisussa *Kirjallisuudentutkimuksen aikakauslehti Avain*, 18. (4) s. 70-85. <https://doi.org/10.30665/av.107619>

Masterson, John; Beebe, Steve & Watson, Norman. 1983. *Speech communication: Theory and practice*. New York: Holt, Rinehart & Winston.

McHale, Brian. 1978. "Free indirect discourse: a survey of recent accounts" teoksessa *Poetics and theory of literature* 3: 249–287.

Meise, Katrin. 1996. "On talking about Silence in Conversation and Literature" teoksessa *Semantics of Silences in Linguistics and Literature* Gudrun M. Grabher, & Ulrike Jessner toim. s. 45–66. Heidelberg: Universitätsverlag C. Winter.

Miller, Gerald R. & Steinberg, Mark. 1975. *Between people: A new analysis of interpersonal communication*. Chicago: Science Research Associates.

Montgomery, Barbara M. 1996. "Communication standards for close relationships" teoksessa *Making connections: Readings in relational communication*. Toim. Kathleen Galvin & Pamela Cooper. Northwestern University. s. 124–133. Los Angeles: Roxbury Publishing Company & Claude Teweles.

- Mäkelä, Johanna. 2018. *Naiset politiikan huipulla: sukupuolittunut viestintä ja johtajuus*. Väitöskirja. Tampereen yliopisto, viestintätieteiden tiedekunta Sarja: Acta Universitatis Tamperensis 2426. Tampere: Tampere University Press.
- Neumann, Birgit & Nünning, Ansgar. 2008. *An introduction to the study of narrative fiction*. Stuttgart: Klett Lernen & Wissen.
- Page, Norman. 1973. *Speech in the english novel*. London: Longman.
- Poyatos, Fernando. 1983. *New perspectives in nonverbal communication: studies in cultural anthropology, social psychology, linguistics, literature and semiotics*. Oxford: Pergamon.
- Poyatos, Fernando. 1993. *Paralanguage: A Linguistic and Interdisciplinary Approach to Interactive Speech and Sound. Paralanguage*. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company.
- Puro, Jukka-Pekka. 1998. "Yksilöiden välillä. Keskinäisviestinnän tutkimus ja sen haasteita" teoksessa *Viestinnän jäljillä*. Toim. Ulla-Maija Kivikuru & Risto Kunelius. s. 103–118. Helsinki: WSOY.
- Raappana, Mitra. 2018. *Onnistuminen työelämän tiimeissä* väitöskirja. Jyväskylän yliopisto, Humanistis-yhteiskuntatieteellinen tiedekunta. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.
- Rimmon-Kenan, Shlomith. 1983. *Narrative fiction. Contemporary poetics. New accents*. London & New York: Routledge.
- Rimmon-Kenan, Shlomith. 1999. *Kertomuksen poetiikka*. 2. painos Suom. Auli Viikari. Tietolipas 123. Alkuperäisteos. 1983. Helsinki: SKS.
- Ruesch, J. & Bateson, G. 1968. *Communication: The social matrix of psychiatry*. 2. Painos. New York: W.W. Norton.
- Steinby & Lehtimäki. 2013. "Kertomisen analyysi" teoksessa *Johdatus kirjallisuusanalyysiin*. Toim. Aino Mäkikalli & Liisa Steinby. Tietolipas 238. Helsinki: SKS.
- Tait, Peta. 2000. "Performative Acts of Gendered Emotions and Bodies in Chekhov's The Cherry Orchard" julkaisussa *Modern Drama*. Vol. 43, Nro. 1. s. 87-99. Toronto: University of Toronto.
- Talvio, Markus. 2014. *How do teachers benefit from training on social interaction skills? : developing and utilising an instrument for the evaluation of teachers' social and emotional learning*. Väitöskirja. Helsingin yliopisto, käyttäytymistieteellinen tiedekunta, opettajankoulutuslaitos 361. Helsinki: Helsingin yliopisto.

- Talvio, Markus & Klemola, Ulla. 2017. *Toimiva vuorovaikutus*. Opas. Jyväskylä: PS-kustannus.
- Tannen, Deborah & Saville-Troike, Muriel. 1985. toim. *Perspectives on silences*. Alkuperäinen painos. 1984. Norwood, N.J. : Ablex.
- Trenholm, Sarah & Jensen, Arthur. 2013. *Interpersonal communication*. 7. painos. Oxford; New York: Oxford University Press Inc.
- Trenholm, Sarah. 2017. *Thinking through communication: an introduction to the study of human communication*. Ensimmäinen painos. 2014. New York: Routledge.
- Valo, Maarit. 1994. *Käsitykset ja vaikutelmat äänestä: kuuntelijoiden arviointia radiopuheen äänellisistä ominaisuuksista*. Väitöskirja. Jyväskylän yliopisto, Humanistinen tiedekunta. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.
- Wallenius-Korkalo, Sandra. 2018. *Esitetty lestadiolaisuus: uskonto, ruumiillisuus ja valta populaarikulttuurissa*. Artikkeliväitöskirja. Yhteiskuntatieteiden tiedekunta. Rovaniemi: Lapin yliopisto.
- Wiio, Osmo A. 1997. *Johdatus viestintään*. 6–7. painos. Alkuperäisteos *Viestinnän perusteet*. 1973. Porvoo: WSOY.