

**Matka tiedon ja kauneuden oivallukseen
Esteettinen elämys Volter Kilven teoksessa *Kirkolle***

Pro gradu -tutkielma
Jyväskylän yliopiston
kirjallisuuden laitoksessa
Kevät 1999

Inkeri Kokko

Tiedekunta HUMANISTINEN	Laitos Kirjallisuuden
Tekijä Inkeri Kokko	
Työn nimi Matka tiedon ja kauneuden oivallukseen Esteettinen elämys Volter Kilven teoksessa <i>Kirkolle</i>	
Oppiaine Kirjallisuus	Työn laji Pro gradu
Aika Kevät 1999	Sivumäärä 90
<p>TIIVISTELMÄ - ABSTRACT</p> <p>Tämä tutkimus käsittelee esteettistä havaintoa ja elämystä Volter Kilven (1874 - 1939) vuonna 1937 ilmestyneessä teoksessa <i>Kirkolle</i>. Kauneus ja kauneuden havaitsemisen herättämät elämykset ovat keskeinen kuvauskohde Kilven tuotannossa, ja kauneuden tematiikka korostuu erityisesti tässä <i>Saaristosarjan</i> päättävässä romaanissa.</p> <p>Tässä tutkimuksessa käytetty metodi on tekstianalyysi ja viitekehystenä on välitöntä intuitiivista elämystä painottava estetiikka. Esteettinen elämys tarkoittaa tässä yhteydessä välitöntä, oivaltavaa havaintoa, joka sisältää elämyksellisen tiedon maailman metafysisestä todellisuudesta. Elämystä voisi nimittää myös esteettiseksi todellisuuskokemukseksi.</p> <p>Teoksessa kuvattu maailmaan ja kauneuteen sulautuminen johtaa kokonaisvaltaiseen tietoon olemassaolon ihmeellisyydestä. Kilven kuvaaman elämysmaailman taustalla on ennen kaikkea Platonin ja Schopenhauerin estetiikka. Tällainen elämysestetiikka tähdentää totuuden subjektilähtöisyyttä, ihmisestä löytyvää alkuperäistä tietoa, joka paljastuu esteettisessä kontemplaatiossa. Muita maailman elämyksellisestä kokemisesta kirjoittaneita ajattelijoita ovat Emerson, Bergson ja Tagore. Elämyksellisen estetiikan kuvaamalla kokemusmaailmalla katsotaan olevan yhteyksiä myös jungilaiseen syvyyspsykologiaan.</p> <p>Kerronnan keinot liittävät <i>Kirkolle</i>-romaanin modernismin kirjallisuuteen, elämyksellisen tietämisen tematiikka taas vanhaan estetiikan traditioon, ja teoksen ominaislaatu voi selittää niiden kummankin kautta. <i>Kirkolle</i>-kirjassa ei kuitenkaan näy modernismin ihmiskuvauksen ristiriitaisuutta, vaan teos esittää maailman suodattuneena esteettisen elämyksen läpi, joka eheyttää ihmisen. Äärimmillään tällainen havaitseminen paljastaa maailman hurmioituneeksi kauneusnäyksi. Havaittu ulkomaailma on havaitsijan subjektiivinen mielikuva, ja asennoituminen esteettisesti tai käytännöllisesti vaikuttaa maailmasta havainnon kautta muodostuvaan käsitykseen.</p>	
Asiasanat esteettinen elämys, havainto, tieto, kauneus, kontemplaatio kokonaiselämys	
Säilytyspaikka	
Muita tietoja	

SISÄLTÖ

1 JOHDANTO.....	1
1.1 Tutkimusaineisto ja tehtävän määrittely.....	1
1.2 Tietämisen elämyksellisyydestä kauneuden filosofiassa.....	6
2 KILPI JA TIETÄMISEN ELÄMYKSELLISYYS.....	15
3 REALISTINEN MILJÖÖ, IDEALISOIVA KERTOJA.....	22
4 ULKOISEEN RAJOITTUVA HAVAINTO.....	26
4.1 Käytännöllinen asenne ja havainto.....	26
4.2 Ulkoinen kauneus.....	31
4.3 Koominen aineellisuus tai toiminnan kauneus.....	35
5 HAVAINNON JA TIEDON SYVENEMINEN.....	41
5.1 Esteettinen asennoituminen ja havainto.....	41
5.2 Tietämisen symboliikkaa: vaellus valossa.....	45
5.3 Yksilön rajallisuus, rajattomuuteen sulautuminen.....	48
5.4 Tiedän että tiedän: vala kauneudelle.....	52
5.5 Hiljaisuuden kuuntelija.....	57
5.5.1 Simpukka.....	57
5.5.2 Absoluutin hiljaisuus.....	60
6 VASTAKOHDISTA EHEYTEEN.....	65
6.1 Hengen korkeus ja mielen syvyys.....	65
6.2 Vastakohtien vuorottelu.....	68
6.3 Taivaan ja maan häät.....	73
6.4 Olemisen kehä.....	78
7 PÄÄTÄNTÖ.....	84
LÄHTEET	

1 JOHDANTO

1.1 Tutkimusaineisto ja tehtävän määrittely

/- -/ kaikesta siellä näkemästämme loisti kauneus kirkkaimmin, ja kun tulimme tänne, tajusimme sen kimalluksen vahvimmalla aistillamme vahvemmin kuin minkään muun (Platon 1979b, 250 b-c).

Platon kuvaa *Faidroksen* myytissä siivekkäistä sieluista tällä tavoin kauneuden ideaa, jonka sielut ovat nähneet tuonpuoleisessa ideoiden maailmassa ennen joutumistaan maan päälle. Samaan tapaan kohtaa korostuneen kauneuden tematiikan Volter Kilven (1874 - 1939) tuotannossa. Kilpi oli kauneuden palvoja ja äärimmäinen esteetikko, ja Vilho Suomi (1952, 38) kirjoittaa, että opiskeluvuosinaan Kilpi alkoi tavoitella kauneutta miltei kipua muistuttavalla kiihkolla. Suomen mukaan Kilven takaa ajama kauneus merkitsi eräänlaista kaiken tietämisen ja kaiken tuntemisen synteisiä. Tämän takaa-ajon tulos näkyy eräissä Kilven teoksissa niin, että niissäkin kauneus loistaa kirkkaimmin. Erityisen selvää se on *Kirkolle*-romaanissa.

Kilven tuotanto jakaantuu kahteen vaiheeseen, joiden välillä on pitkä tauko. Vuosisadan vaihteessa ilmestyivät kaunokirjalliset teokset *Bathseba* (1900), *Parsifal* (1901) ja *Antinous* (1903) sekä kirjoituskokoelma *Ihmisestä ja elämästä* (1902). Vasta kolmekymmentä vuotta myöhemmin valmistui Kilven *Saaristosarjaksi* nimeämä kolmen teoksen kokonaisuus *Alastalon salissa I - II* (1933), *Pitäjän pienempiä* (1934) sekä *Kirkolle* (1937). Väliaikana Kilpi julkaisi ainoastaan kaksi kantaa ottavaa esseeteosta. Tauon aikana teosten miljöö muuttuu ja esitystapa kehittyä, mutta Kilven varhaistuotannon ja *Saaristosarjan* keskeinen aatesisältö on yhtenäinen. Kilpi kirjoitti, etteivät hänen *Ihmisestä*

ja elämästä -kokoelmassa esittämänsä näkemykset juuri olleet muuttuneet siihen mennessä, kun hän kirjoitti *Saaristosarjan* (Kirjailija ja hänen kustantajansa, s. 167). *Kirkolle*-teoksen Kilpi sanoi olevan synteesi hänen varhais- ja myöhäistuotannostaan (Vieras, vieras minä olen kaikille, s. 63). *Saaristosarjan* jälkeen ilmestyivät vielä mietekirja *Suljetuilla porteilla* (1938) ja postuumisti kesken jäänyt romaani *Gulliverin matka Fantomimian mantereelle* (1944).

Kilven tuotanto täyttää monet modernin kirjallisuuden ehdot. Kun todellisuus käsitettiin vuosisadan alun uusien aatteiden ja tiedon paljouden keskellä yhä monimutkaisemmaksi ja vaikeaksi hallita, modernit kirjailijat vaihtoivat todellisuuden lähestymistapaa. Auerbachin (1992, 521) mukaan ei pyritty enää kuvaamaan pitkiä kronologisia jaksoja, vaan kuvauksen kohteeksi valittiin jokin elämän katkelma, joka kuvattiin seikkaperäisesti. Todellisuuden syvyys yritettiin näin kuvata perusteellisesti. Modernismille ominainen kerrontaratkaisu on ottaa tarkasteltavaksi lyhytkestoinen ulkoinen tapahtuma, jonka aikana kuvataan laajoja tajunnan sisäisiä tapahtumia.

Kilpi vei tämän hidastuksen äärimmilleen. Moderni pyrkimys mahduttaa tekstiin mahdollisimman paljon kuvattavasta hetkestä johti siihen, että *Saaristosarjan* laajojen teosten tapahtuma-aika supistui muutamaan tuntiin. *Kirkolle*-romaaninkin ulkoinen juoni on niukka ja tapahtuma-aika vain pari kolme tuntia. Lähes neljä- ja puolisataasivuinen teos kuvaa, miten kolmen kylän ihmiset vaeltavat jalkaisin rantaan ja soutavat Kihlakuntanimisellä kirkkoveneellä juhannuskirkkoon. Vähäisiä ulkoisia tapahtumia tärkeämpiä ovat henkilöiden huomiot ja tajunnan tapahtumat.

Saaristosarjassa lukijoita hämmensivät siten samat piirteet kuin jo vuosisadan vaihteen teoksissa: ulkoinen tapahtumattomuus ja pysähtyneisyys, varsinaisen juonen vähyyys ihmisen sisäisen maailman tarkkailun kustannuksella, intensiivisyys, tiivistäminen, tihentäminen, kokevan minän merkityksellisyys ja pitkät monologinomaiset jaksot. Kilven henkilökuvauksessa keskeinen modernismin mukainen piirre on juuri suuntaus sisäiseen eli tietoisuuden kuvaamiseen (Lyytikäinen 1992, 30). 1905 ilmestyneessä kirjoituksessa ”Nykyaikaisista taidepyrinnöistä” Kilven katsotaan esittäneen modernin taiteen ja alkavan modernismin ohjelman (Lyytikäinen 1996, 9). Keskeisessä asemassa siinä ovat hänen kauneuskäsityksensä (IE, 151).

Kilven vuosisadanvaihteessa kirjoittamat teokset on kirjallisuushistorioissa luokiteltu uusromantiikaksi. Pirjo Lyytikäinen (1997, 12) kuitenkin tarkastelee osaa vuosisadanvaihteen kirjallisuudesta dekadenssin ja symbolismin nimikkeiden alla, jotka

liittävät sen tyyppisen kirjallisuuden paremmin kansainväliseen kulttuuriin kuin kansallinen uusromantiikka. Kilven *Antinouksen* nimihenkilöä pidetään narsistisen dekadenssin tyyppihenkilönä ja hänen itseensä vaipumistaan ja kauneuteen sulautumistaan esteettisenä sairautena (mt., s. 88, 95 - 96). Lyytikäisen mukaan kontemplatiivinen estetismi, josta *Antinouksessa* on kysymys, johtaa narsistiseen solipsismiin. Antinous on erossa kaikesta toiminnasta sekä muista ihmisistä. (Mt., s. 106).

Kauneus ja kauneuselämykset ovat keskeinen kuvauskohde myös *Kirkolle*-romaanissa, mutta lähestymistapa on toinen kuin *Antinouksessa*. Teoksessa on kauneuden kontemploinnin aiheuttaman haltioituneen hurmion kuvauksia mutta ei dekadenssia tai sairautta. *Kirkolle* ei sisällä liioin epävarmuutta tai pirstaleisuutta, jota modernismi usein ilmaisi monimutkaiseksi hajoavan todellisuuden edessä. Päinvastoin teoksessa korostuu, huolimatta ihmetyksestä ja kyselystä maailman ihmeen edessä, näkemyksen varmuus ja se ehjä ihmisyys, jota Kilpi sanoi haluavansa kuvata. Modernismissa objektiivista todellisuutta lähestytään monien ihmisten subjektiivisten vaikutelmien kautta ja tuodaan esiin modernin ihmisen sisäistä ristiriitaisuutta. Myöhäisteoksissa Kilven sisäinen monologi ei noudata tätä modernismin linjaa. (Lyytikäinen 1992, 31.) Teoksen huippukohdissa kuvataan yhdeksänvuotiaan päähenkilön Albertin kontemplatiivisia luonto-, kauneus-, ikuisuus- ja minäelämyksiä. Albertin aistimukset ovat poikkeuksellisen voimakkaita, ja äärimmillään kauniin näkeminen avartuu ekstaattiseksi iloksi ja syväksi elämykselliseksi tiedoksi.

Kilven kuvaamat kauneuden elämykset avaavat kokijalleen mahdollisuuden jonkinlaiseen alkuperäiseen filosofiseen tietoon. Kilpi haki "totuutta". Hän tunsi laajasti maailmankirjallisuutta ja filosofiaa, ja myös hänen omat teoksensa pohtivat filosofian keskeisiä kysymyksiä maailman todellisesta luonteesta sekä inhimillisestä olemassaolosta. Kilvelle filosofia on elämyksellinen ja omakohtainen asia ja filosofin jäljittämä totuus on subjektilähtöinen (IE, 101 - 112). Kilpi käyttää filosofia-käsitettä totutusta poikkeavasti ja sisällyttää filosofian taiteeseen. Filosofin ja taiteilijan työskentelytapa on hänen mielestään samanlainen, silloin kun se on todellista luomista eikä sepittämistä. Kilven mukaan oikea filosofi kokee totuuden elämyksellisesti pelkän loogisen päättelyn sijasta. Kauniin kohteen katsominen on Kilven teksteissä usein lähtökohta erityiselle avartuneen havaitsemisen ja avartuneen tietämisen elämykselle, ja kauneuselämykset johtavat syvällisiin tulkintoihin maailmasta.

Kauneuden ja taiteen ilmiöitä tutkii estetiikka, kauneuden filosofia. *Kirkolle*-teoksessa kuvatut kauneuden herättämät oivallukset viittaavat esteettiseen elämykseen ja esteettisen

havainnon pohjalta muodostuvaan käsitykseen todellisuudesta. Tulkiten *Kirkolle*-romaanin tekstianalyttisesti intuitiivista elämystä painottaneen estetiikan viitekehyyksessä. Tässä yhteydessä esteettinen elämys ja havainto tarkoittavat syvää maailman luonteen paljastavaa havaitsemista ja välitöntä elämystä. Tämä tutkimus pyrkii selvittämään, miten havainto ja elämys ilmenevät *Kirkolle*-teoksessa. Vahvistavana materiaalina käytän *Ihmisestä ja elämästä* -kokoelmaa sekä *Antinousta*. Kilven kuvaamaa elämysmaailmaa taustoittavat ennen kaikkea Platonin kauneuden oppi ja Schopenhauerin käsitys tosiolevasta ja sen havaitsemisesta. Tarkastelen, miten Kilven kuvaama elämys sijoittuu näistä ajattelijoista lähtöisin olevaan esteetiikan perinteeseen.

Estetiikka luokitellaan nykyään filosofiseksi tieteeksi, mutta vuosisadan alkupuolella estetiikassa oli myös psykologisia suuntauksia (Huuhtanen 1973, 11). Estetiikan ja psykologian yhteys on niiden käsittelemän kokemusmaailman joidenkin alueiden samankaltaisuudessa. Estetiikassa esiteltyä intuitiivista elämystä muistuttavia kokemisen tapoja ovat kuvanneet esimerkiksi psykiatrit C.G. Jung ja R.D. Laing. Vältän laajentamasta viitekehystä psykologiaan, mutta käytän Jungin ja Laingin näkemyksiä apuna, koska ne korostavat omakohtaisen elämyksellisen tiedon merkitystä samalla tavalla kuin elämysestetiikka. Kumpikin painottaa suoran sisäisen kokemuksen tärkeyttä maailman ja minän hahmottamisessa. Laing esittää näkemyksiään taidetta koskevista yhteyksistä, ja Jungin elämäntyön katsotaan vaikuttaneen uskontojen ja taiteen tutkimiseen ja ymmärtämiseen vielä enemmän kuin psykologiaan (Rutanen 1998, 17). Jung puhuu eräistä piilotajunnan ilmiöistä samaan tapaan kuin filosofit ideamaailmasta.

Tämän tutkimuksen keskeisiä kysymyksiä ovat ne aiheet, joita Kilpi pohtii jo *Ihmisestä ja elämästä* -kokoelmassa. Niitä ovat ontologinen kysymys olemassaolosta ja ihmisenä olemisen merkityksestä, kontemplatiivinen ajattelu eli omaan sisäisyyteen sekä maailman kauneuteen syventyminen, esteettinen katsominen olemisen taustaan välittömän oivaltavan havainnon kautta, erityinen kokonaishavainto maailmasta sekä lopulta hetkellinen kaiken tunteminen ja tajuaminen, itseydettömyyden tilassa saavutettu jonkinlaisen absoluuttisen totuuden havaitseminen.

Elämyksellistä intuitiota painottaneen estetiikan taustalla on Platonin ja Schopenhauerin filosofia ja estetiikka, ja Pirjo Lyytikäinen (1995, 43 - 44) nimeää heidän teoksensa Kilven tekstien subteksteiksi. Kilven käsityksissä näkyy myös Nietzsche (1989, 106 - 110, 230 - 232) ajatus siitä, että tieteellinen ajattelu tulisi liittää elämän "taiteellisiin voimiin". Nietzsche halusi uudessa tieteessään nostaa intuitiivisen tietotoiminnan loogisen harkinnan

yläpuolelle. Ketään näistä filosofeista ei pidetä erityisen systemaattisina. Eino Kaila (1919, 5) määrittelee Platonin ja Schopenhauerin filosofeiksi, joiden merkitys on enemmän “elämyskyläisessä näkemyksessä” kuin loogisessa ajattelussa. Vilho Suomi (1952, 199) kiinnittää huomiota siihen, että filosofeista ja ajatteliijoista Kilpeä kiinnostivat juuri ne, jotka eivät rakentaneet selkeitä järjestelmiä vaan jotka ovat enemmän “filosofi-runoilijoita ja tyylin mestareita”. Suomi luettelee esimerkkeinä Kierkegaardin, Nietzschen, Schopenhauerin, Emersonin ja Carlylen. Kilven elämys- ja subjektikeskeinen käsitys filosofiasta suuntasi hänen kiinnostustaan.

Tähän kontekstiin kuuluva amerikkalainen Ralph Waldo Emerson (1803 - 1882) ei ole Suomessa kovin tunnettu, mutta omassa maassaan hän oli viimeisinä vuosinaan jonkinlainen kansallinen profeetta. Kilpi suomensi Emersonin *Ihmiskunnan edustajia* 1909 ja sanoo Emersonin teoksen olleen suomennustöistään niitä, joihin hänellä oli “sisäinen veto” (Vieras, vieras minä olen kaikille, s. 97). Emersoninkin ajattelun taustat ovat Platonissa, mutta hänen *Esseissään* on itse koetun ja ajatellun vakuuttavuutta. Kilpi ja Emerson tähdentävät kumpikin totuuden omakohtaisuutta ja elämyksellisyyttä.

Emersonin tarttuvuutta ja vaikutusta amerikkalaiseen kirjallisuuteen on kuvaillut Harold Bloom (1980, 177) kirjoituksissaan “Emerson and Influence” ja “In the Shadow of Emerson”. Bloom sanoo muun muassa Walt Whitmania “emersonilaiseksi” ja kirjoittaa, että jotkut lukivat Emersoninsa Whitmanin teksteistä. Modernismia ennakoineen Walt Whitmanin runouden peruspiirteitä ovat haltioituminen olemassaolon kauneudesta ja käsitys kaiken olemassaolevan täydellisyydestä ja ihmeenomaisuudesta (Krohn 1965, 87 - 88). Samat piirteet korostuvat myös Kilven tuotannossa. Eino Krohn käyttää Whitmanin tuotantoa yhtenä esimerkkinä hahmottaessaan esteettisen elämyksen käsitettä. Nietzsche on korostuneesti tunnustanut Emersonin vaikutuksen itseensä (Hollo 1964, 398). Emersonia ja kolmekymmenluvun Kilpeä yhdistää eräänlainen käytännöllinen idealismi

Kilven teksteissä on merkittäviä yhtymiä myös sellaisiin ajattelijoihin ja kirjailijoihin, joita hän ei mainitse. Esimerkiksi Kilven ja hänen aikalaisensa intialaisen Rabindranath Tagoren (1861 - 1941) näkemyksissä, ilmauksissa ja symboliikassa on paljon samaa, kun he käsittelevät ihmisen suhdetta äärelliseen ulkoiseen maailmaan ja äärettömään kaikkeuteen. Tagoren maailmankäsityksessä tosioleva ja kaikkiallinen kauneus kuuluvat yhteen ja ihmisen päämäärä on tajuta nämä. Tagore tuli länsimaissakin suosituksi saatuaan 1913 Nobelin palkinnon, ja Tagoren runoutta pidetään yleisinhimillisen näkemyksensä vuoksi universaalina, vaikka sen lähtökohdat ovat intialaiset. Näitä universaaleja piirteitä näyttäisi

olevan Kilvenkin tuotannossa. Kilven yhteydet Henri Bergsoniin Pirjo Lyytikäinen (1992, 88) selittää Schopenhauerin ja Nietzschen kautta. Joka tapauksessa Kilven ja Bergsonin kuvaukset siitä, miten ihminen havaitsee tai ei havaitse todellisuutta, kuuluvat saman elämysmaailman piiriin.

Kilven teosten ilmestymisajankohta ulottuu vuosisadan alusta kolmekymmenluvun loppuun. Ajallisesti yhtenevä näiden rajojen kanssa on Päivi HUUHTASEN (1978) kokoava esittely suomalaisesta estetiikasta ja antipositivismista vuosina 1900 - 1939. Tämän tutkimuksen muita keskeisiä lähteitä ovat Eino KROHNIN (1965, 1972) selvitykset esteettisestä kokemuksesta ja estetiikan historiasta sekä Pirjo Lyytikäisen tällä vuosikymmenellä ilmestyneet tutkimukset Kilven tuotannosta.

1. 2 Tietämisen elämyksellisyydestä kauneuden filosofiassa

Estetiikka tutkii taiteen piirin kuuluvia ilmiöitä mutta ei rajoitu pelkästään taiteeseen. Taiteen lisäksi estetiikka tutkii "erityistä ilmiö- ja kokemuspääpiiriä, joka liittyy ihmisen kykyyn kokea erilaisten olemassaolon ilmiöiden arvo ja merkitys niiden itsensä tähden". (Krohn 1965, 7.) Estetiikka luetaan filosofiseksi tieteeksi, ja sen käsittelemät kysymykset sivuavat filosofian yleisiä kysymyksiä. Kilven teosten tulkinnan kannalta olennaista on estetiikan suhde tieteenfilosofiaan. Estetiikan piirissä on pohdittu, millä tavoin ihminen voi ymmärtää todellisuutta ja saada siitä tietoa.

Filosofia ja luonnontiede erkanivat 1600-luvulla Descartesin kehiteltyä tiedeteoriaansa, ja Comten jälkeinen positivismi hylkäsi 1800-luvulla spekulatiivisen tiedon. Positivismi oli nimenomaan vastareaktio romantiikan metafyyssiseen spekulaatioon. Positivistisesti suuntautunut luonnontieteellisyys tieteen ja tiedon ihannemallina tuli hallitsevaksi 1800-luvun jälkipuoliskolla. Positivismi tähdentää kaiken tiedon perustuvan aistikokemukseen, ja se pyrkii tieteellisyyteen, joka perustuu tarkkoihin havaintoihin ulkoisesta maailmasta. (Huuhtanen 1978, 27 - 28.)

Kartesiolaisen ja comtelaisen tiedonkäsityksen ohessa on esiintynyt kuitenkin myös toinen todellisuuden lähestymistapa, ja sitä on sovellettu nimenomaan kulttuuritieteisiin. Lähestymistapa on hermeneuttinen, eli se pyrkii ilmiöiden analyysin lisäksi niiden perimmäiseen ymmärtämiseen. Tämän suuntauksen ääri-ilmentymä on pyrkimys eräänlaiseen absoluuttiin tietämiseen. Se perustuu käsitykseen, että ulkonaisesti

havaittavasta maailmasta saatavaa tietoa voidaan täydentää erityisellä välittömällä sisäisellä näkemisellä. Usein tällainen tietotoiminta tapahtuu filosofian ja taiteen kautta. Luonnontieteiden rationalistisen ja positivistisen tiedonkäsityksen rinnalla on kulttuuritieteissä elänyt usko etenkin runoilijan ja filosofin erityiskykyyn tavoittaa niin sanottu absoluutti. Intuitiivinen filosofia jättää tilaa mahdollisuudelle saavuttaa tietoa oletetusta aistein havaittavan maailman takana vaikuttavasta todellisuudesta.

Metafyysiset ja idealistiset käsitykset ilmiömaailman takaisesta todellisuudesta ja sen saavuttamisen keinoista palautuvat länsimaisessa filosofiassa Platoniin. Platonin ajatukset ovat toistuneet eri muodoissa filosofian ja taiteen teorioissa, vaikka ovatkin luonnollisesti menettäneet merkitystään luonnontieteiden kehittyttyä. Tällä vuosisadalla intuitiivisesta, meditatiivisesta, ajattelusta ja tietämisestä on kirjoittanut ainakin Martin Heidegger.

Positivismia kritisoineita suuntauksia on koottu antipositivismin nimikkeen alle. Siihen kuuluu monia aate- ja tutkimussuuntia, eikä se ole yhtä täsmäntynyt termi kuin positivismi (Huuhtanen 1978, 14). Moniin antipositivistisiin suuntauksiin sisältyy käsitys tietämisen elämyksellisyydestä. Usein niiden taustalla on filosofinen idealismi (mt., s. 32). 1900-luvun alkupuolen yleisissä aatehistoriallisissa virtauksissa oli antipositivistisia tendenssejä, ja Suomessa antipositivismin katsotaan voimistuneen 1920-luvulta alkaen (mt., s. 14 - 16). Modernismin murroksessa on nähty myös positivismin murros, ja modernistit on tulkittu antipositivismin uranuurtajiksi (mt., s. 15).

Antipositivistisen tiedonkäsityksen mukaan positivistisen tieteen keinot eivät riitä todellisuuden paljastamiseen ja positivistinen tiede vain rekisteröi "varovaisia" totuuksia. Antipositivismi ei pyrkinyt kumoamaan luonnontieteiden maailmankäsitystä vaan täydentämään niiden metodologista monismia, koska katsottiin että materian tutkimisen menetelmät eivät sovi sellaisinaan hengen tutkimiseen. (Huuhtanen 1978, 28). Kulttuuritieteissä, varsinkin saksalaisessa hengentieteessä, katsottiin todellisuuden ymmärtämiseksi tarvittavan hermeneuttista lähestymistapaa, koska oltiin sitä mieltä, että luonnontieteiden selittävä tieto on vain ilmiöiden järjestämistä eikä ulotu varsinaiseen todellisuuteen (mt., s. 32 - 33).

Hengentieteen tunnetuin edustaja ja suunnan systematisoija Wilhelm Dilthey sijoitti estetiikan elämänfilosofian yhteyteen (Huuhtanen 1978, 37). Elämänfilosofian mukaan elämä on tavoitettavissa vain välittömän kokemuksen avulla ja filosofisen tiedon lähtökohdaksi on intuitio. Tunnetuin elämänfilosofian edustaja on ranskalainen Henri Bergson. Bergsonin elämänfilosofia on subjektiivista spiritualistista metafysiikkaa, jonka

mukaan intuitio tavoittaa syvältä minuudesta avautuvan todellisuuden absoluuttisen merkityksen. Se on silmänräpäyksessä oivallettua käsitteetöntä, välitöntä tietämistä. (Mt., s. 36, 50 - 51.) Dilthey pyrki luomaan kokoavan taideopin ja alun perin kaihtoi metafysiikkaa samoin kuin saksalainen hengentiede, mutta Bergsonin intuition filosofian ja Diltheyn elämysopin katsotaan silti olevan läheistä sukua keskenään (mt., s. 49).

Hengentieteellinen metodi pyrkii paljastamaan maailman sisimmän olemuksen ja saavuttamaan asioista "olemustietoa" sen sijaan, että vain kuvailtaisiin tosiasioita. Tavoitteen edellyttämä elämyksellinen tietäminen on keskeinen periaate hermeneutiikassa ja elämänfilosofiassa. Näiden suuntausten elämyksellisyys taas on palautettavissa romantiikan filosofiaan. (Huuhtanen, 1978, 33, 36.) Arthur Lovejoy (1961) katsoo, että romantiikan filosofia keskittyi tarkastelemaan yhtä mysteeria: ajallisuuden voittamista erikoisen elämyksen avulla, jossa keskeistä on ekstaattinen intuitio (Huuhtanen, mt., s. 74). Huuhtanen tiivistää Lovejoy'n esittelyn romantiikan intuitiivisen tiedon käsityksestä: "Romantiikan intuition opissa olennaisia periaatteita ovat epäkäsitteellinen, tunteen varassa tapahtuva tietotoiminta, kokemuksen tiivistyminen ohikiitäväksi silmänräpäykselliseksi elämykseksi, jolla tuntuu olevan kosmiset ulottuvuudet."

Romantiikan aatevirtauksen taustalla ovat Plotinoksen filosofia ja uusplatonismi (Huuhtanen 1978, 75). Plotinos kehitti Platonin ideaoppia mystiikan suuntaan, ja mystiikkaan kuuluu olennaisesti, että sen ominaislaatua on mahdoton selvittää kielen keinoin (Dickie 1981, 14). Plotinoksen opissa kauneuden eli muodon olevaiselle antaa henki eli idea, ja kauneus on kaikessa mikä on saanut muodon. Kauneus koetaan ilmiön yhteydessä siten, että sielu välittömästi tajuaa siinä jotakin itselleen sukua olevaa. Ilmiössä piilevä idea herättää katsojassa haltioituneen ihastuksen, joka liittyy yliaistillisen idean tajuamiseen, kun katsoja pääsee osaksi jumalaisesta keskuksesta tulevasta säteilystä. Plotinos korostaa elämystä ja näkemisen riemua enemmän kuin käsitteellistä tietämistä ja älyllistä käsittämistä. Kauneuden kokeminen ei ole aistien välittämä kokemus. (Krohn 1965, 24 - 25)

Romantiikan idealismia jatkoi symbolismin taidefilosofia, ja varsinkin symbolismilla on uusplatoninen tausta. Symbolismin keskeisenä periaatteena pidetään käsitystä ideaalisesta kauneudesta, jota taide yrittää tavoittaa. Havaittava todellisuus on täynnä symboleja toisesta todellisuudesta. Symbolistit korostavat mystistä ja intuitiivista tietämistä logiikkaan perustuvan tiedonkäsityksen sijasta. Taide ymmärrettiin hengen eli absoluuttin symboliseksi ilmaukseksi. (Huuhtanen 1978, 75 - 76.)

Symbolistien erityisesti suosima filosofi Plotinoksen ohella oli Schopenhauer. Schopenhauerkin (1919, 35) vetoaa "intellektuaaliseen havaintoon" ja välittömään intuitiiviseen vakaumukseen, jonka kautta filosofin sisäiselle silmälle paljastuu maailman todellinen olemus. Nietzschen dionyysisen taiteen opin mukaan taide etsii tietä olioitten syvimpään ytimeen, alkuolioon (Huuhtanen 1978, 45), ja myös tieteessä Nietzsche (1989, 203 - 206) katsoi intuition saavuttavan enemmän kuin looginen tietäminen.

Symbolistien käsityksiin on vaikuttanut myös Emerson. Emersonkaan ei kirjoittanut järjestelmällistä esitystä käsityksistään, sen sijaan hänen *Esseensä* ovat havainnollisia kuvauksia transsendentista, ilmestyksenomaisesta oivaltamisesta. Emerson vastusti oman aikansa materialistista psykologiaa, joka katsoi ihmisen olevan vain sitä, mitä hänen aistinsa paljastavat. Emerson asettaa materialismia vastaan sisäisen, mystisen elämyksen, joka on yliaistillinen, "transkendentti" ja jossa paljastuu kauneus ja totuus. (Skard 1976, 418.) Emersonille näkyvät ilmiöt ovat transsendentin todellisuuden symboleja. Elämän henkisestä perustasta Emerson käyttää nimitystä "ylisielu".

Platonin filosofiassa ideoiden maailma sisältää totuuden, jonka tajuamisen esteenä on aistimaailma. Totuuden käsittämisen tärkein keino on filosofinen kontemplaatio, ja filosofi voi mietiskelyssään päästä välittömään yhteyteen ideamaailman kanssa. (Krohn 1965, 16 - 20.) Todellinen tieto kohdistuu tähän olevaisuuteen. Idean käsittäminen on sen muistamista, minkä sielu on nähnyt tuonpuoleisessa. Nähdessään kauneutta maan päällä ihminen muistaa kauneuden idean. Kauniin näkeminen on asteittain kehittyvä havaitsemiskyky, jonka päämäärä on todellinen tietäminen ja todellisuuden näkeminen. (Platon 1979b, 247c - d, 249c - 250.) *Pidoissa* (Platon 1979c, 204e) ensimmäistä ideaa sanotaan kauniin ideaksi, mutta välillä sitä käytetään ikään kuin vaihtoehtoisena ilmauksena hyvän idealle. Kreikan kalos-adjektiivi sisältää merkitykset "kaunis", "kiitettävä", "tarkoituksenmukainen" ja "hyvä". (Knuuttila & Thesleff 1979, 372.)

Pidoissa rakkauden mysteeri ohjaa vaiheittain ihmistä näkemään kauniin. Ensimmäinen aste on ulkoinen kauneus, toinen taidoissa ja tavoissa ilmenevä kauneus. Seuraavaksi ihminen pääsee osalliseksi tietojen kauneudesta, kauniista tiedoista. Silloin hän ei näe enää vain yhden asian kauneutta vaan "kääntyy katselemaan kauneuden aavaa merta". Lopullinen päämäärä on tieto itsestään kauneudesta. Edeltävät vaiheet ovat valmistautumista yhtäkkiiseen kauneuden oivaltamiseen, jolloin ihminen "odottamatta havaitsee jotakin, mikä on olemukseltaan kuvaamattoman kaunista". Tähän mysteeriin vihittävä kokee kauneuden, ei

osittaisena eikä osissa ilmenevänä, vaan ikuisena yhtenäisenä muotona, jossa kaikella muulla kauniilla on osansa. Hän näkee kauneuden itsensä. (Platon 1979c, 210a - 211e.)

Esteettiseen katsomiseen liittyy kysymys esteettisestä asenteesta eli siitä, vaikuttaako ihmisen asennoituminen maailmaan siihen, miten tai mitä hän havaitsee. Esteettiseen asenteeseen on yleensä yhdistetty pyyteettömyyden käsite: estetiikka tutkii erityistä ilmiö- ja kokemuspiiriä, joka liittyy ihmisen kykyyn kokea erilaisten olemassaolon ilmiöiden arvo ja merkitys niiden itsensä tähden hyötynäkökohdista riippumatta. (Krohn 1965, 7.) Jerome Stolnitz (1960, 42) määrittelee esteettisen asenteen tavaksi tarkastella objektia tarkastelun itsensä vuoksi. Stolnitzin mukaan esteettinen asenne on pyyteetöntä keskittymistä mihin tahansa objektiin tämän itsensä vuoksi sekä objektin kontemplatiivista tarkastelua (mt., s. 35). Schopenhauerin filosofiassa olioiden tosiolemuksen voi nähdä vain tahdosta vapautunut pyyteetön tarkkailija.

Krohnin (1965, 76) mukaan esteettiseen katselemiseen liittyy loitontumista ilmiöiden jokapäiväisistä aineellisista vaikutuksista. Krohn sanoo, että ollessamme keskellä elämää emme ehdi ajatella tai katsella elämää. Emme vastaanota todellisuutta vaan vain elämme siinä. Ajatus on sukua Schopenhauerin ja Bergsonin metaforalle ihmisen ja todellisuuden välillä olevasta verhosta. Ihmisen tajunta suuntautuu ennen kaikkea toimintaan, koska elämä on sidoksissa aineellisiin tarpeisiin. Schopenhauerille (1919, 34 - 35, 62) tietoisuus on hengissä säilymisen kannalta välttämättömien materiaalistien tarpeiden tyydyttämistä varten syntynyt aivotoiminnan tuote ja sen vuoksi kokonaan ulospäin kääntynyt, pelkkää itsesäilytysvaistoa. Verho on ihmisen älyn rakenteesta johtuva ilmiö, joka estää näkemästä todellisuuden sisäisen olemuksen.

Bergsonin (1994, 119 - 124) mukaan ihminen ei näe selvästi mitään todellista. Verho pysäyttää havainnon käytännöllisyydeksi pelkistetyn aistielämän tasolle ja estää näkemästä todellisuutta. Ihminen elää todellisuuden ja itsensä välimaastossa ja samalla kummankin ulkopuolella. Verho on sekä ihmisen ja luonnon että ihmisen ja hänen tajuntansa välissä. Silloin tällöin joku, jonka tietoisuus on erityislaatuisen pyyteetön ja joka on irtaantunut elämän aineellisuudesta ja "hyödyllisestä sovinnaisuudesta", voi sattumanvaraisesti ja spontaanisti osittain vapautua verhosta ja havaita sekä aineellisen että sisäisen maailman puhtaasti alkuperäisyydessään. Bergsonille taide on suurempi näköyhteys todellisuuteen.

Uudempi estetiikka tai muutkaan nykytieteet eivät välttämättä tunnusta yliaistillisen elämyksen periaatetta. George Dickie (1981, 56 - 65) esimerkiksi on sitä mieltä, että mitään erityistä elämystä ei ole. Dickie kritisoi myös esteettisen asenteen käsitettä. Hänen

mukaansa ei ole erilaisia tapoja tarkkailla, vaan jotakin joko tarkkaillaan tai ei tarkkailla, joten esteettinen kokemus ei ole kokemuksena erityislaatuinen, vaan sen vuoksi, että siinä tarkkaillaan eri asioita kuin ei-esteettisessä tarkkailussa. Jerome Stolnitzin (1960, 42) mukaan esteettisen tarkkailun objektina taas voi olla mikä tahansa.

Dickie (1981, 14) toteaa, että lähes kaikki esteettiset teoriat ovat tavalla tai toisella väittäneet, että kauneuden kokeminen tai esteettinen elämys liittyvät kontemplaatioon. Hän kirjoittaa, että puhuessaan kontemplaatiosta Platonin ja Plotinoksen kaltaiset filosofit tarkoittivat sillä jonkinlaista meditaatiota, mietiskelyä, jossa tietoisuus kohdistuu välittömästi johonkin epäaistilliseen entiteettiin, esimerkiksi kauneuden muotoon. Toisessa merkityksessä kontemplaation kohde voi olla myös aistein havaittava objekti.

Dickie (1981, 15) ei pidä kontemplaatio-käsitettä hyödyllisenä taiteen tutkimuksessa, koska se johtaa hänen mielestään liialliseen mahtipontisuuteen ja on peräisin “maailmaa vierovilta” filosofeilta. Se ei sovi Dickien mielestä kuvaamaan “kaikenlaisia esteettisiä elämyksiämme”. Dickie (1964, 15) hylkää kontemplaation ja pitää taiteen ja luonnon kokemuksia “iloisina, virkistävinä, kutkuttavina, humoristisina, hurjan hauskoina jne”. Dickie ei ilmeisesti käsittele samaa ilmiötä kuin ne, jotka puhuvat maailman syvästä elämyksellisestä kokemisesta. Dickie puhuu katselemisesta tai tarkkailemisesta yleensä, niin sanotun arkikokemuksen piirissä, ei erityisestä välittömästä kokemisesta. Kontemplatiivinen esteettinen elämys siinä muodossa, kuin esimerkiksi Platon ja Plotinos, ja myös Kilpi, sitä kuvaavat, on harvinainen ääri-ilmiö ja järeä käsite kuvaamaan “kaikenlaisia esteettisiä elämyksiä”. Jos se toisaalta mitätöidään, mitätöidään merkittävä filosofinen käsite ja estetiikan alue.

Tällaisten kokemusten intensiivisyys näyttää vaihtelevan. Emerson (1964, 174) puhuu ilmestyksenomaisesta, välittömän havainnon aikaansaamasta oivalluksesta, joka saa ihmisen entusiasmin valtaan. “Tämän entusiasmin luonne ja kesto vaihtelee yksilön tilan mukaisesti ekstaasista ja haltiotilasta ja profeettallisesta innoituksesta, joka on sen harvinaisempi ilmenismuoto, kaikkein heikoimpaan siveellisen tunteen hehkuun.” Äärimmäisinä ja voimakkaimpina ilmentyminä hän mainitsee muun muassa Sokrateen haltiotilat, Plotinoksen “yhtymisen”, Böhmen aamuruskon ja Swedenborgin illuminaation. Hänen mukaansa se, mikä näissä merkittävässä henkilöissä on ollut hurmioitumista, ilmenee huomaamattomammin jokapäiväisen elämän tapahtumissa.

Esteettisen kokemusmaailman ilmiöitä on vaikea todistaa tieteellisesti, varsinkaan intuitiivista ja elämykseen perustuvaa subjektiivista tietotoimintaa sekä ei-käsitteellistä

kokemista. Dilthey (1924) käsitteli ongelmaa estetiikan taideopissaan: miten epämääräiset, moniulotteiset, subjektiiviset, sisäiset kokemukset voitaisiin todistaa tieteellisesti yleispäteviksi? Diltheyn mukaan esteettisten elämysten historiallinen ja psykologinen yleisinhimillisyys todistaa niiden puolesta. (Huuhtanen 1978, 37 - 38, 43.)

Jung (1998, 372) puhuu arkkityyppisistä kokemuksista, joita ei voi todistaa mutta jotka saavat "sisäisenä ylykkeenä määrittelemättömän määrän ihmisiä ryhtymään samanlaiseen ilmaukseen tai pitämään tiettyä käsitystä elintärkeänä". Silloin niitä ei hänen mukaansa ole pidettävä subjektiivisina vaan psykologisesti objektiivisina ilmiöinä. Jung sanoo, että tieteen kannalta se, mitä yksityinen ihminen uskoo näistä asioista, on merkityksetöntä, mutta ne ovat kokijalleen todellisia, vaikka tämä ei tarkasti tiedäkään, mitä ne ovat. Aarne Kinnunen (1990, 11, 84) sanoo, ettei tällaisten erillisten omakohtaisten elämysten olemassaoloa voine kyseenalaistaa. Yksilö kokee elämyksen eikä voi epäillä sen olemassaoloa.

Tämän vuosisadan filosofiassa on pohdittu sitä, että kun tarkastellaan erityistä eikäsitteellistä, välitöntä todellisuuden kokemista, on tavallaan välttämätöntä olettaa tällaisen maailman olemassaoleminen sekä myös sen kokeminen, ennen kuin voidaan puhua jostakin sellaisesta, mikä liittyy siihen (Varto, 1996). Kirsti Simonsuuri (1973, 7 - 8) sanoo, että kokemus on ikivanha, mutta siitä joudutaan puhumaan ikään kuin se olisi uusi.

Huomattavan intensiiviselle elämykselle on kuvausten mukaan tunnusomaista, että se koetaan niin poikkeukselliseksi ja arvokkaaksi, että se ei unohdu ja kokija toivoo kokevansa sen uudelleen. Se on välähdyksellinen ja ohimenevä (esim. Schopenhauer 1919, 50), ja siihen liittyy usein uutuuden, ekstaasin, ilon, riemun ja hurman tunteita sekä käsitys todellisuuden, jonkinlaisen absoluutin tietämisen, kokemuksesta. Elämyksen aikana maailma koetaan intensiivisemmin läsnäolevaksi kuin arkikokemuksessa paljastuva maailma. Mahdollisia ovat myös kuvaukset erityisestä hiljaisuuden tuntemuksesta sekä eheyden ja ykseyden kokonaisuudesta. Tällaisen elämyksen perusteella todellisuuden olemus koetaan ekstaasiksi. (Krohn 1965, 9 - 10; Kaila 1989, 131; Kinnunen 1990, 93.)

Tällaista erikoista, kokonaisvaltaista elämystä nimeävä käsitteistö vaihtelee jonkin verran. Kun elämystä käsitellään taiteen yhteydessä, puhutaan yleensä esteettisestä elämyksestä. Eino Krohn (1965, 73) käyttää ilmausta esteettinen todellisuuskokemus. Kinnunen (1990, 19) ottaa nimeämisiongelmaa pohtiessaan kokoavaksi käsitteeksi ilmauksen "omalaatuinen välitön elämys". Laing (1973, 119 - 131) käyttää psykiatrian yhteydessä, mutta myös taiteen aluetta koskevissa yhteyksissä, nimitystä transsendentti kokemus. Kant, Schopenhauer ja Hirn ovat nimittäneet sitä kontemplatiiviseksi (Krohn 1965,

72). Platonin ja Plotinoksen yhteydessä puhutaan kontemplatiivisesta esteettisestä elämyksestä.

Kinnunen (1990, 105 - 108) sanoo, että esteettinen elämys kuuluu samaan hajanaiseen luokkaan kuin mystinen, uskonnollinen tai todellisuuselämys ja se, mitä nimitystä kokija käyttää, riippuu hänen maailmankuvastaan. Elämys voi kaikissa tapauksissa olla sama. Itsestään selvää ilmaisua henkilön kokemalle äärimmäisen merkitsevälle kokonaiselämykselle ei aina löydy. Eino Kailan (1986, 111 - 114) *Syvähenkisessä elämässä* Aristofilos kuvaa kokemaansa erityistä kaikkiihteyden tavoittavaa kokonaiselämystä ilmauksilla syvä, merkitsevä, totinen, järkyttävä, tuskallisen rajaton, maailmanhenki, kokonaisnäkemys mutta on sitä mieltä, että sitä on käsitteettömän luonteensa vuoksi vaikea nimetä. Hänelle elämys on liian todellinen tai "totinen" nimettäväksi esteettiseksi.

Päivi Huuhtanen (1978, 110) nimeää Kilven kuvaaman elämyksen esteettiseksi. Kilpi ei itse tarkasti nimeä kuvaamaansa kokemisen tapaa. Hän kuvailee sitä eri tavoin ja käyttää esimerkiksi ilmauksia "filosofinen mielenlaatu, joka pienimmässäkään välittömästi tuntee kaikkeuden läsnäolon" (IE, 49), "intuitiohetken palo", "läsnäoleva tuntototaliteetti", "väläyksellinen tuntotila" (Vieras, vieras minä olen kaikille, 59).

Arkikokemukselle tällaiset äärimmäiset elämykset ovat epätavallisia ja vieraita. Yhteisössä ja kulttuurissa tulevat vallitseviksi jotkin tiedonhankinnan tavat, tiedon tyypit ja tietämistä koskevat käsitykset. Yksilö kuuluu yhteisöihin, jotka määräävät hänen tietämisensä piirteitä. (Kajannes 1997, 9.) Laingin mukaan meidät opetetaan suuresta joukosta kokemisen tapoja kokemaan, miten pitää kokea ja miten ei pidä kokea. Laing sanoo, että voimme tajuta niin sanotun ideaalitulanteen välähdyksinä mutta emme voi omaksua sitä. Ideaalitulanteen negaationa hän pitää sitä, että ihminen on vain ihmisen fragmentti, turtunut kokemisessaan ja vieraantunut todellisesta minästään. (Laing, 1973, 12, 55) Sopeutuminen maailmaan edellyttää käytännöllistä suhtautumista maailmaan, mikä vaikuttaa havaintoon rajoittamalla sitä. Ihminen näkee tarkasti mutta vain pienen alueen. Mallarmén sanoin "mukautuakseen maailmaan lapsi luopuu ekstaasistaan".

Sen lisäksi, että taide käsitetään keinoksi tärkeä totunnainen tapa kokea, Laing katsoo, että taide tekee kokemusmaailman tuntemattomat ja vierailta tuntuvat piirteet läsnäoleviksi niin sanotusti turvallisella tavalla. Taideteokset ovat hänelle "sillanpääasemia vieraaseen maahan". Niiden alkulähde on hänen mukaansa meidän jokaisen keskuksessa olevassa Hiljaisuudessa. (Laing 1973, 41.) Epätavallista kokemusta voidaan käsitellä kirjallisuudessa ja yleensä taiteessa fiktiona. Silloin sitä ei tarvitse ottaa samalla tavalla "vakavasti" kuin

tieteessä. Taiteella ei ole samanlaista todistamisen taakkaa kuin tieteellä, joten kirjallisuuden tutkimus voi keskittyä selvittämään, miten elämyksiä on kuvattu, pyrkimättä todistamaan, mitä ne ovat.

Sanataiteen kannalta on merkitsevää, että todellisuuden suora kokeminen kuvataan käsitteettömäksi. Plotinoksen kauneuden elämys on käsitteetön. Schillerille (1967) kauneuden herättämä elämys on käsitteetön ja nimetön. Heideggerin (1950, 1951) mielestä käsitteellinen ajattelu on riittämätöntä olemisen selvittämisessä, ja lisäksi tarvitaan käsitteetöntä meditatiivista ajattelua, joka tavoittaa olemisen käsitteettömyydessään. (Huuhtanen 1978, 44, 49.) Nietzsche (1989, 204) tietoinen ja kielellinen ajattelu on pinnallisinta ajattelua. Bergsonin (1994, 121) mukaan käsitteet rajoittavat havaintoa. Ihminen ei näe asioita itseään vaan niiden nimet.

Juha Varto (1996) sanoo, että filosofiassa tarkastellaan erityistä ontista kokemista, eikä käsitteellistä aluetta, jota ei voi esittää sanoina. Se on esiobjektiivista, välitöntä todellisuuden kokemista, pelkkää olemista, ja siinä on olennaista se, että kun siitä ruvetaan puhumaan, maailma josta puhutaan, katoaa, ja tilalle tulee käsitteiden maailma. Jungin (1998, 163) mielestä pyrkimys hallita kaikkea älyllisesti välttää todellista kokemista ja tavoitteena on omaksua turvallinen mutta keinotekoinen niin sanottujen selkeiden käsitteiden käsitemaailma. "Tähän käsitemaailmaan siirtyminen riistää kokemukselta sen olennaisen sisällön ja antaa sen tilalle pelkkiä nimiä, jotka siitä lähtien asetetaan todellisuuden tilalle."

Tällaisen maailman kuvaaminen on erityinen haaste ja sisältää paradoksin: miten käsitteellistää käsitteetön? Kinnunen (1990, 39 - 45, 69) toteaa, että pelkkää elämystä ei voi tutkia, joten elämyksen analysointi on käsitteiden analysointia. Kokemansa erityisen elämyksen ihminen voi ilmaista vain sanallisesti, se ei ole ilmaistavissa käyttäytymisen avulla eikä sitä voi päätellä käyttäytymisestä, koska kysymyksessä on sisäinen tila tai elämys. Ulkopuolinen tarkkailija ei voi diagnosoida elämyksiä, eikä niitä voida havainnollistaa eikä demonstroida. Suhteellisen yksinkertainen tunne voi ilmetä monissa eri muodoissa kuten eleenä, ilmeenä, liikkeenä tai sanana, mutta vähemmän yksinkertaisissa tunteissa kielellisen aineksen osuus suurenee. Lopulta päädytään kompleksisiin ajatus- ja tunnestruktuureihin, jotka eivät ole korvattavissa millään muulla ilmaisumuodolla.

Yksi keino on turvautuminen myyttikieleen. Platon käyttää myyttejä kuvaamaan asioita, joita on vaikea tai mahdotonta ilmaista käsittein (esim. Platon 1979b, 246a). *Faidroksesta* on sanottu, että se on paitsi filosofinen dialogi, myös ja ehkä nimenomaan kaunokirjallinen

tuote (Knuuttila & Thesleff 1979, 386.) Jungin (1998, 361) mielestä tiede ei näissä asioissa voi korvata myyttiä).

2 KILPI JA TIETÄMISEN ELÄMYKSELLISYYS

Kilven ajattelu liittyy ainakin osittain hänen oman aikansa estetiikkaan, ja häntä on luonnehdittu kirjallisuudentutkimuksessa jopa maamme vuosisadan vaihteen merkittävimmäksi esteettiseksi ajattelijaksi. Kilpi osallistui aktiivisesti ajan esteettiseen keskusteluun Ylioppilaiden kaunotieteellisen yhdistyksen kautta sekä kirjoituksillaan, ja hänen katsotaan kiteyttäneen ajankohdan käsitykset. (Huuhtanen 1978, 107.) Kilpi kuitenkin vastusti virallista tieteellistä filosofiaa, eikä hänen esteettis-filosofinen ajattelunsa ja filosofis-taiteellinen kirjoittamisensa pyrkinyt tieteelliseen teorianmuodostukseen. Kilpi on elämysesteetikko ja pyrkii kirjoituksillaan todistamaan, että todellisen maailmaa koskevan tiedon perustana on elämyksellinen intuitiivinen kokemus.

Kilven estetiikka on toisin sanoen hyvin persoonallista estetiikkaa ja hänen kauneushurmionsa ”uskonvarmuutta” (Suomi 1952, 98). Kilpi tunsu jääneensä totuutensa kanssa omana aikanaan yksin ilman todellisia keskustelukumppaneita mutta sai itsetietoisuudelleen vahvistusta siitä, että monet huomattavat ajattelijat olivat kuvanneet samaa totuutta, jonka hän oli mielestään havainnut. Kilven eräänlaiseksi yksisuuntaiseksi keskusteluyhteydeksi tuli maailmankirjallisuus ja filosofia, joista hän löysi sellaisen sisäisen kokemusmaailman, jonka tunsu omakseen (IE, 10; Aleksis Kivistä Saima Harmajaan, s. 250). Emerson (1964, 212 - 213) sanoo, että ajattelun periaatteiden esittäjät juttelevat aikakausien yli toisilleen eivätkä niinkään aikalaisilleen. Kilpi oli pannut merkille myös syventynyttä elämystä painottaneen estetiikan ja syvyyspsykologian yhteyden (Vieras, vieras minä olen kaikille, s.186 - 187).

Ihmisestä ja elämästä -kokoelmassa kiteytyvät vaikutteet Kilven laajoista lukukokemuksista ja filosofian harrastuksesta mutta myös hänen oman ajattelunsa tulokset. Kilven esseiden mukaan tärkein maailman todellisen oivaltamisen edellytys on introspektiivinen kontemplaatio, oman mielensä tarkkaileminen. Jotta voisi ymmärtää maailman, ihmisen on syvennyttävä havainnoimaan omaa sisäistä maailmaansa. Toinen kontemplaation kohde on luonto. Omaan mieleen syventymisen ja luonnon kohteisiin uppoutumisen kautta Kilpi katsoo ihmiselle paljastuvan kauniin ja ikuisen totuuden.

“Totuus” on maailma sellaisena kuin se on tietynä hetkenä, ja ihmiselle paljastuu maailmasta sen verran, kuin hän pystyy havaitsemaan. Maailma hahmottuu eri tavalla eri henkilöille. Kilven mukaan siitä voi nähdä pelkät pintailmiöt tai niiden lisäksi ainakin jonkinasteisesti maailman todellisen olemuksen.

“Katsomuksen ihanuudesta” -esseessä keskeistä on luontokokemus, jossa katsoja tuntee olevansa yhtä havainnoimansa maiseman kanssa. Lyytikäisen (1990, 195) mukaan Kilven estetiikka, jossa subjektin ja objektin yhteensulautuminen transsendenssin hetkinä on keskeisessä asemassa, nojaa symbolistien esiin nostamaan Schopenhauerin estetiikkaan. Lyytikäinen (1992, 135) sanoo, että katsomisen ihanuuden eli esteettisen katsomisen kohteena on iäisyys, ja Schopenhauer taas (1919, 50) määrittää iäisen estetiikassaan Platonin ideoiksi, joita Schopenhauerilla vastaa tahdon eli tosiolevaisen objektivaatio.

“Katsomuksen ihanuudesta” toistaa yhä uudelleen ajatusta, että koska jokainen kaikkeuden osa on samaa kaikkeutta, mihin tahansa luonnonmuodostumaan syventymällä voi kulloinkin elettävänä hetkenä nähdä ajan vaihtumisen ulkopuolella olevaan ikuisuuteen ja tulla itse osaksi kaikkeutta. Kilpi käyttää ilmauksia “hetkellinen täydellisyys ja rauha, silmänräpäys, maailma sellaisena kuin se on itsemme ulkopuolella, oleminen sinänsä, paljaan olemisen näkeminen, iäisyyden tunteminen, oleminen olemisena kasvoista kasvoihin”. (IE, 40 - 42.)

Kokijalle tällaiset kaikkeuskokemukset ovat "hetket ihaninta oloa", ja sellaisen kokenut etsii niitä aina uudelleen. (IE, 43 - 45.) Kokemus on pyhä, itseydeton, oman olemisen rajan ulkopuolelle ulottuva iäisyyteen näkemisen ja iäisyyteen sulautumisen hetki ja samalla oman itsen eheyden elämys. Kaunis ja iäinen syntyy ihmiseen näiden hetkien vaikutuksesta (IE, 45 - 47), ja kokijalle avautuvat elämyksenä sellaiset käsitteet kuin puhtaus, kauneus, iäinen ja tosi. Tällaiset hetket ovat kirjoituksen mukaan todellisen taiteen ja todellisen tiedon lähde. (IE, 49 - 50).

Kilven kuvaama iäisyys on muuttuvien ja vaihtuvien muotojen takana oleva muuttumaton. Platonin ideamaailman, Schopenhauerin tosiolevaisen eli tahdon tai Emersonin ylisielun lisäksi se muistuttaa taolaisten Taoa. Kilpi käyttää siitä nimitystä olemisen tausta. Kilvelle aistein havaitsemamme maailma on sitä, että kaikkeus ottaa aineellisia muotoja. “Iäisyys on olemisen tausta, olemisen vuotaa iäisyydestä, on iäisyyden havaittavaksi tulemus” (IE, 40 - 43). Schopenhauerille (1919, 30) ilmiömaailma on tosiolevaisen eli tahdon heijastus, sen näkyväksi tuleminen. Myös Jung (1998, 376) puhuu taustasta. Hänelle se on

jonkinlainen piilotajunnan tapahtumakenttä. Joskus poikkeuksellisesti voi nähdä "seinämän" taakse taustan tapahtumiin.

Taustan ja iäisyyden välitön elämyksellinen havaitseminen edellyttää Kilven mukaan oikeanalaista syventymistä (IE, 43). Maailman kokonaisuuden kokeminen vaatii tietynlaista kompetenssia, jota Kilpi kuitenkin pitää harvinaisena. "Totuudesta"-esseessä Kilpi sanoo, että vain harvat edes tietävät sellaisen suoran sisäisen kokemistavan olemassaolosta. Elämys edellyttää oman itsensä "tehottomaksi tekemistä", mikä vaatii ponnistusta, mutta jos siinä onnistuu, ihminen voi nähdä olemisen pakon ulkopuolelle ja kokea schopenhauerilaisittain pyrkimyksestä vapaan hetken. (IE, 105.) Nietzsche (1989, 154) kirjoittaa samankaltaisessa merkityksessä "korkeista mielialoista". Ne ovat joko lyhytkestoisia tai niin harvinaisia, että ne jäävät oikeastaan vain mahdollisuudeksi. Useimmat ihmiset eivät Nietzschen mukaan edes usko sellaisten mielialojen olemassaoloon. Sekä Schopenhauerin (1919, 50) että Kilven mukaan ideoita voi nähdä vain pyyteellisestä havainnoinnista vapautunut tahtomisesta vapaa subjekti ja vain poikkeuksellisesti ja ohimennen (Lyytikäinen 1992, 136). Itseen syventyminen johtaa itsestä vapautumiseen, mikä tuottaa eheyden, erityisen kokonaiselämyksen maailmasta. Sellaisen kokenut mieli kykenee haltioitumaan luonnon yksityiskohdista, jotka ilmentävät iäisyyttä eli kokonaisuutta.

Saaristosarjan kirjoitettuaan Kilpi tarjosi myös kirjeissään avaimia teostensa tulkintaa varten. Keskeiset ajatukset ovat samoja kuin *Ihmisestä ja elämästä* -kokoelmassa. Kirjeessään Vilho Suomelle Kilpi kuvaa erityistä käsitteetöntä kokonaiselämystä. Kilpi sanoo, että ihminen saattaa välähdyksellisenä intuitiivisena hetkenä havaita elämän erityisenä läsnäolevana kokonaisuutena. Välähdykseen sisältyvä *totaalinen* voi hänen mukaansa muodostua ihmisen elämäkatsomukseksi, jonka ilmaisemiseksi käsitteellisesti häneltä saattaa kulua vuosia, ja se saattaa muodostua hänen koko elämäntyökseen. (Vieras, vieras minä olen kaikille, s. 59.) "Katsomuksen ihanuudesta" -kirjoituksen sanoin "nämä silmänräpäykset jäävät ihmiseen ja kypsyvät hänessä hänen henkensä teoiksi" (IE, 47).

Kirjoittaessaan välähdyksellisestä kokonaiselämyksestä Kilpi viittaa Schopenhaueriin - jonka estetiikan lähtökohtana myös Eino Krohn (1965, 54) pitää voimakkaita omakohtaisia elämyksiä - mutta Kilven teksteihin sisältyy vihjeitä siitä, että elämyksellisyys on myös hänen oman elämäntyönsä taustalla. Käsitteellinen ajattelu ja ilmaisu pystyy Kilven mukaan vain ohuesti tavoittamaan sen takana olevan "tuntototaliteetin" (Vieras, vieras minä olen kaikille, 59). Kilven fiktiivisten teosten kieli näyttää pyrkivän tavoittamaan tällaisen kokonaiselämyksen. Se pyrkii välittämään suoran elämyksen, jota ei ole helppo siirtää kä-

sitteiden maailmaan ja joka "helposti katoaa, kun siitä aletaan puhua" (Varto 1996). Kinnunen (1990, 84) sanoo, että syvässä esteettisessä elämyksessä henkilö tavoittaa maailmankuvansa polttopisteen, joka ei ole yksiselitteinen eikä normitettavissa termein. Kilven kuvaukset viittaavat tällaiseen polttopisteeseen.

Kilpi väheksyy ulkonaiseen teoretisointiin ja jo olemassa olevan tiedon järjestelemiseen perustuvaa filosofiaa ja vaatii todellisen filosofian ainoaksi oikeaksi menetelmäksi introspektiota ja kontemplatiivista syventymistä (IE, 21 - 29, 90 - 91, 102). Kilven tiedonkäsitykseen liittyy platoninen muistamisen ajatus ja käsitys olennaisen tiedon alkuperäisyydestä: ajatukset ovat valmiina ajattelijassa, eli ajattelemisen on palaamista itseensä ja ajatusten mieleen palauttamista. (IE, 11 - 18, 103; Platon 1979b, 248c, 250a.)

Kilpi hylkää Platonin ja muidenkin filosofien maailmankuvan ja oppijärjestelmät (IE, 87 - 91), mutta hän arvostaa näiden intuitiofilosofien kykyä havaita ja kuvata sisäisiä elämyksiä. "Schopenhauerinkin maailmankuva kokonaisuudessaan saattaa olla oikea tai väärä, ja sen oikeaksi ja vääräksi todistelut riippuvat kunkin kirjoittajan mielihalusta, sillä todistaa voi semmoisista asioista, joista ei kukaan tiedä mitään varmaa, juuri mitä itse tekee mieli" (IE, 90). Itse kokemus on olennaista, ja sen universaalius todistaa sen puolesta. "Ihmisen minä opin tuntemaan Platossa, en maailmaa. Ihmisen /- -/ tunnon maailmasta, en itse ulkonaista maailman kuvaa." (IE, 88.) Kilven käsityksen mukaan kaikilla ihmisillä on yhteinen sisäinen olemus, ja siksi tuon sisäisen maailman ilmiöitä on mahdollista ilmaista ja toisen on mahdollista se ymmärtää. (IE, 91, 103.) Samaa näkemystä käsittelee Emersonin (1964) essee "Historia".

Huuhtanen (1978, 109 - 110) sanoo Kilven kuvaaman sisäisen syventymisen tietä tavoitettavan kosmisen yhteyden viittaavan uusplatoniseen mystiikkaan ja romanttiseen filosofiaan, ja käsitys ihmisten yhteisestä sisäisestä olemuksesta saa hänen mukaansa jungilaisen psykologian piirteitä. Huuhtanen toteaa, että tiedostamattoman käsite muotoutui jo saksalaisessa filosofiassa romantiikan aikana ja että tutkimus on osoittanut Jungin syvyyspsykologian yhteyksiä romantiikan aatteisiin (mt., s. 62).

Kilpi tunsi näitä käsityksiä. Hänen mielestään syvyyspsykologia oli teorian uutuudesta huolimatta käytännössä ikivanhaa. Esimerkkeinä hän mainitsee muun muassa Sokrateen daimonin ja Goethen luomistavan. Kilpi sanoo, että hän käsittää syvyyspsykologian alitajuisen ilmentämiseksi ja että kaikki suuri taide on aina ollut muodon antamista alitajuiselle ja luotu syvemältä kuin mihin tietoisuus pystyy. Kilpi ei ollut kiinnostunut syvyyspsykologian patologisista puolista vaan ihmisen mielen toimintojen tarkkailusta

yleensä. (Vieras, vieras minä olen kaikille, s.186 - 187.) Hän pyrki myöhäistuotannossaan tietoisesti kauniiseen, ehjään, myönteiseen ja terveeseen eikä halunnut tulla verratuksi Proustin tai Joycen pirstaleiseen ihmiskuvaukseen (mt., s. 182 - 183).

Laing (1973, 119 - 131) katsoo, että transsendentti kokonaiselämys tarjoaa mahdollisuuden suurempaan psyykkisen terveyden tilaan kuin se totunnainen vieraantumisen tila, jota kutsutaan normaaliksi kokemukseksi. Laing puhuu jopa liikaterveyden tilasta. Kokemus on joko "kelvottomalla tavalla hullu" tai "käyttökelpoisesti mystinen". Yhteisön kannalta kummassakin on hänen mukaansa olennaista, että kokemus ylittää yhteisen, yhteisöllisen tajun horisontin.

Sinänsä kokemukset eivät ole patologisia, mutta ne voivat pirstoa kokijansa. Ekstaattinen, intuitiivinen todellisuuden kokeminen tapahtuu kokemisen äärialueilla. Taiteen ja filosofian yhteydessä kuvattuna elämyksen sisältämä totuus ja siihen liittyvä ilo ja hurmaantuminen esitetään usein myönteiseksi, elämää rikastuttavaksi ja ehdottoman arvokkaaksi. Toisaalta elämys voi äärimmäisenä olla suunnaton ja musertavan piinaava (Kinnunen 1990, 93). Laing (1973, 40, 128) sanoo, että ihmisen ulkonainen maailma on nykyään melkein kokonaan vieraantunut sisäisestä, ja sen vuoksi kaikki persoonallinen ja suora tieto sisäisestä maailmasta tuo mukanaan vakavia vaaroja. Paitsi että prosessissa voi "keinua myötä", siinä voi myös silpoutua.

Kilpi näyttää olleen selvillä vaaroista. Sisäisen syventymisen kuvauksissaan Kilpi tavoittelee olemassaolon tajuamisen rajoja ja huolimatta haltioituneesta ja täysin vakuuttuneesta totuuden oivalluksesta päätyy "Ajattelusta"-esseessä tulokseen, että olemisen "paljas ymmärtäminen" on yhtä mahdotonta kuin että pallo häviäisi itseensä tai että silmä näkisi itsensä. Ajattelulla on raja, jonka ulkopuolelle ihminen ei voi mennä "olemis- ja ihmislunostaan kirpoamatta" eli egon tai minätietoisuuden tai psyyken särkymättä. Jos ihminen onnistuisi, hän samalla särkyisi olemasta ja "puhkeaisi itsensä ulkopuolelle". (IE, 20 - 21.)

"Ihmisestä"-essee pohtii samaa ongelmaa samantapaisin kuvin kuin "Ajattelusta". Olemassaolon syytä ei voi selittää käsitteellisesti, eikä ihminen pysty järjellään selittämään olemisen syntyä. Ihmisen oma oleminen on näkemisen tiellä, ja sellaista näkemistä yrittäessä pitäisi kadottaa itsensä, nähdä itsensä ulkopuolelta. Ihmisen olisi toisin sanoen vedettävä itsensä ylös maasta. Olemassaoloon sidottu ihminen ei voi nähdä olemisen ulkopuolelle ja jos voisi, hän kadottaisi itsensä, "hupenisi itsestään". (IE, 56)

Myös Schopenhauer (1919, 70) pohtii sitä rajoitusta, että ihminen ei voi päästä tajuntansa ulkopuolelle. Hänen mukaansa on mahdoton vastata kysymykseen, mitä

olevainen on, mikäli se ei tule tajunnan piiriin. Olioiden aatteet ja puhdas tiedostava itseys voivat tulla tajutuiksi vain poikkeuksellisesti ja ohimennen. Jung (1998, 372) sanoo, että kun on kysymys havainnoista ja kognitioista, me emme voi nähdä psyyken yli. Psyyke ei voi ulottua itsensä ulkopuolelle eikä koskaan ylittää omia rajojaan. Siitä huolimatta Jung olettaa, että tämän hunnun takana on olemassa meihin vaikuttava mutta meille käsittämätön ehdoton objekti.

Kilpi käyttää absoluuttiin tietämiseen liittyvän rajallisuuden paradoksin kuvaamiseen paradoksaalista kuvakieltä: “pallo häviäisi itseensä”, “silmä näkisi itsensä”, “ihmisen olisi vedettävä itsensä ylös maasta”. Emerson (1964, 200 - 201) asettaa samanlaisen ongelman ja käyttää samanlaista kuvakieltä. Emersonin mukaan “ymmärrys pohtii olemassaolon ongelmaa” ja pyrkii sellaiseen sisäiseen havaitsemiseen, joka paljastaisi olemassaolon salaisuuden. Siinä missä Kilpi korostaa keskittynyttä ja voimia vaativaa ponnistusta tällaiseen havaintoon pääsemiseksi (IE, 18) Emerson sanoo, että sitten kun ensin on ponnisteltu, tavoiteltu tieto tulee spontaanisti täysin ennalta arvaamatta. “/- -/ ja niin on välttämättä laita, ellei hän pysty kohottamaan itseänsä tarttumalla omiin korviinsa.”

“Ajattelusta”-esseessä esiintyy sama ajatus kuin Platonilla, eli ihmisen oma olemassa oleminen ajassa ja paikassa estää häntä näkemästä sitä, mikä on todellista. Niin kauan kuin ihminen on olemassa, hän ei voi “puhkaista” olemistaan eikä todella nähdä kaikkeutta. Ihminen itse on oman näkemisensä tiellä. (IE, 20 - 21.) Platonin (1979a, 64bc, 79cd) mukaan aistit estävät näkemästä totuutta ja hankkimasta viisautta. Sielu pystyy päästelemään parhaiten silloin, kun se pysyttelee muuttumattoman yhteydessä ja on mahdollisimman riippumaton ruumiista, joka johdattaa sen hämmentävien ja jatkuvasti muuttuvien ilmiöiden yhteyteen. Jung (1998, 257) puhuu näkemyksestä, joka syntyy, kun “tarkoituksellisesti silmät puoliummessa ja hiukan kuuroin korvin keskittyy katselemaan olemassaolon muotoa ja äärtä”. Liian selvä näkeminen ja kuuleminen rajoittaa piilotajuista tietämistä. Kilven kuvauksessa oivalluksen lähtökohtana sen sijaan ovat yleensä erityisen tarkkaan havaitut aistivaikutelmat, sekä yksityiskohdat että laajat, panoraamamaiset kokonaisnäkyvät, joiden ohi jatkaa erityinen havainto.

Kirkolle-kirjan, ja myös *Antinouksen*, merkittävä taustoittaja on “Taiteesta ja siveydestä” -essee. Kilpi pohtii kirjoituksessa sellaisen poikkeusyksilön asemaa yhteisössään, jonka kokemusmaailma suuntautuu epätavallisen intensiivisesti sisäänpäin. Kilpi sanoo ihmisen elävän kahdenlaista elämää, “taivaallista ja maallista” eli sisäistä ja ulkoista. Elämällä

on yhteisöllinen, toisten joukossa eletävä toimelias puolensa, mutta sen lisäksi ihmisillä on kullakin oma sisäinen kokemusmaailmansa.

Kaksiosaisen kirjoituksen ensimmäisessä osassa siveys tarkoittaa sopeutumista yhteisöön ja aikojen kuluessa kehittyneitä tapojen yhtenäisyyttä, joka tekee lukemattomien yksilöiden yhteiselämän mahdolliseksi. Ihminen saattaa kuitenkin etäännyä tästä yhteiselämästä koettuaan syventyneen iäisyyselämyksen. Kun ihminen vaeltaa sisäiseen, ulkonainen elämä menettää Kilven mukaan merkitystään ja kadottaa vakavuutensa, sen ihanteet tuntuvat enää puolitosilta, eikä ihminen pysty elämään niiden mukaan. Tällainen sisäiseen syventynyt elämys tavallaan myrkyttää ihmisen ulkoiselle elämälle ja voi jopa lamaannuttaa kokijansa toimintatarmon. Jos elämyksen herättäjänä on taide, taide on "epäsiveellistä" siinä mielessä, että se vetää ihmisen huomion ulkoisesta maailmasta sisäiseen ja tekee hänet epäsosiaaliseksi. (IE, 71 - 78.) Laing (1973, 114) sanoo, että siirtymistä sisäiseen tilaan ja aikaan pidetään epäsosiaalisena.

Kirjoituksen toisessa osassa asia käännetään toisin päin. Siveyttä ja korkein päämäärä ovatkin syventymisellä tavoitettavat ylhäiset, todet ja puhdistavat elämykset, ja vain niiden kautta ihminen saavuttaa tarkoituksensa. Toisinaan Kilpi saattaa todistella, että ihmisen elämän tarkoituksiksi riittää pelkkä oleminen (esim. IE, 53 - 68), mutta "Taiteesta ja siveydestä" asettaa ihmiselle velvoitteita. Elämällä on merkitystä vain, jos se on "syvätuntoinen". Vain ihmisen sisäinen elämä on merkitsevää, koska sen kautta ihminen on osa kaikkeutta eli pysyvää. Maailman havaittavien muotojen loputtomasti vaihtuessa sisäinen katse voi nähdä ikuisen, ja ihmisen velvollisuus on syventyä eli pyrkiä saavuttamaan sellainen kyky havaita, että hän voi nähdä ikuisuuden ja kaikkeuden ja saavuttaa kokonaiselämyksen maailmasta. Ihmisen tarkoitus on herätä täydelliseksi ihmiseksi: koko olemuksellaan tuntevaksi ja havaitsevaksi kaikkeuden katselijaksi. Ihmisen tehtävä on olla maailman silmä ja sielu, kaiken heijastava maailman iäisyyspeili. (IE, 83 - 86.)

Tässä esiintyy sama ajatus kuin Kailan, Emersonin, Tagoren, Jungin ja Schopenhauerin teksteissä sillä erotuksella, että Kilpi ei liitä käsityksiään mihinkään uskonnolliseen termistöön tai maailmankuvaan: "Me ihmiset olemme nämä Elämän Silmät, jolla se katselee avaruusaineeseen" (Kaila 1986, 149). "Sillä kaikkien olioiden ja kaikkien henkilöiden luoja on takanamme ja luo kauttamme pelottavan kaikkitietävyytensä katseen olevaiseen" (Emerson 1964, 173). "Sinä äärellistät oman olemuksesi /- -/ Ja tämä sinun itse-rajoituksesi on minussa ruumiillistunut. /- -/ Minussa sinä itse käsität itsesi." (Tagore 1989, 91.) Ihmisen tietoinen reflektio, refleктоiva tietoisuus, vahvistaa maailman olemassaolon ja tekee sen tietoi-

seksi. Koska ihminen tietää maailman olevan olemassa, hän tavallaan vahvistaa sen olemassaolon Luojalle. (Jung 1998, 359.) “Jokaisessa eläinoliassa on tahto kamppaillut itselleen intellektin; tämän valossa se saavuttaa tarkoituksiaan. Ilman intellektiä tahto tietää olevansa avuton ja sokea.” (Schopenhauer 1919, 77.)

Tällainen näkemys arvottaa korkealle ihmisen kosmologisen merkityksen. Maailmankaikkeudessa on olemassa sellainen ominaisuus kuin tietoisuus, ja ihmisen ihmeenomaisuus on siinä, että tietoisuus tulee olevaksi hänen kauttaan. Mahtava kaiken olevan perusta tarvitsee ihmisen teräväksi hioutunutta tietoisuutta. Ihmisen hybrinen erehdys on Kilven ja hänen subtekstiensä mukaan siinä, että ihminen on alkanut pitää tietoisuuttaan ainoana tietämisen perustana ja unohtanut intuitiivisen ja välittömän tiedon maailman kokonaisuudesta. Esimerkiksi Schopenhauer (1919, 19) ja Nietzsche (1989, 204) pitävät tietoisuutta myöhäsyntyisenä, pinnallisena ja heikkona ominaisuutena.

Ihmisestä ja elämästä -kokoelman esseiden nimet, kuten “Ajattelusta”, “Katsomuksen ihanuudesta”, “Ihmisestä” ja “Totuudesta”, paljastavat, mitkä asiat Kilven ajattelussa ja maailmankuvassa ovat keskeisiä. Aiheet kietoutuvat eri kirjoituksissa yhteen ja käsittelevät loppujen lopuksi samaa asiaa eli maailman syvimmän olemuksen tavoittamista. Siihen taas avaa mahdollisuuden syvä sisäistynyt kauneuden havaitseminen. Nämä aiheet ovat näkyvisä myös *Kirkolle*-teoksessa ja *Antinouksessa*.

3 REALISTINEN MILJÖÖ, IDEALISOIVA KERTOJA

Kirkolle kuvaa 1800-luvun lopun suomalaista talonpoikais- ja saaristolaismiljöötä, eli teoksen tapahtumaympäristö on lähtökohdaltaan realistinen. Kilven varhaisteosten tapahtumat on sijoitettu eksoottisille seuduille etäiseen historiaan. Ulkomaailma on niissä toisarvoisena häivytetty ja keskeisintä on tietoisuuden representaatio. *Kirkolle*-romaanin miljöön esikuvana on Kilven lapsuusympäristö, niin että kirjassa kuvatun matkan kulku hänen kotipitäjässään Kustavissa voidaan jäljittää. Myös monet teoksen henkilöiden esikuvat ovat tunnistettavissa. (Kilpi, Taavi 1989, 45 - 66.) *Saaristosarjakin* painottuu sisäisyyden ja kokemuksen representaatioon, mutta sisäiset monologit suuntautuvat myös ulkomaailmaan, ja ulkoisesta miljööstä kuvataan runsaasti tarkkoja yksityiskohtia.

Yksityiskohtien totalisoiva runsaus voi kirjallisuudessa olla pyrkimystä todenvastaavuuteen (Rojola 1995, 110 - 134). Lea Rojola väittää kuitenkin, että *Saaristosarjassa* kuvauk-

set menettävät ylenpalttisuutensa vuoksi toden tunnun ja muuttuvat pelkäksi tekstuaalisuudeksi. Toisaalta Rojola toteaa, että Kilven teksti rakentaa järjestelmällisesti tiettyä maailman hahmottamisen tapaa ja tiettyä maailmankuvaa. Kilpi pyrkii sovittamaan yhteen ulkoisen ja sisäisen, ja havainnon kautta välittyvä ulkomaailma liittyy olennaisesti havaitsevan henkilön subjektiiviseen maailmaan. (Mt., s. 71, 81, 118 - 119.) Voidaankin kysyä, kenen todellisuutta, millä tavalla havainnoivan henkilön todellisuutta ja millaista todellisuutta yksityiskohtainen kuvaus vastaa. Näyttäisi siltä, että kuvaustapa representoi tietynlaista kokemusta.

Kirjeidensä perusteella Kilpi käyttää *Kirkolle*-kirjassa tietoisesti omaelämäkerrallista elämyksellistä aineistoa. Albertin hän sanoo olevan oman "lapsuusitsensä" ja runoilijakutsuksensa välimuoto, jonka hän on luonut kirjaan voidakseen tämän kautta välittää keskeisimpiä lapsuuden elämyksiään ja mielialojaan. (Vieras, vieras minä olen kaikille, s. 26 - 27, 45, 50, 186.) Kai Laitisen (1984, 108) mielestä Kilpi on Albertin hahmossa sijoittanut kaksoiskuvansa *Kirkolle*-romaaniiin, samalla tavoin kuin hänen nuoruuden taideteoriasansa näkyvät teoksessa. Albertin kautta teokseen tuodaan kertojan jäsentäminä lapsen näkökulmasta samoja näkemyksiä, joita Kilpi esittää *Ihmisestä ja elämästä* -kokoelmassa. Viljanen (1959, 149 - 153) pitää *Kirkolle*-kirjan runosäkeiden sisäisiä monologeja tunnustuksellisina.

Aina ei ole täysin selvää, onko kyse Albertin vai kertojan ajatuksista. Heidän puheenvuoronsa limittyvät, ja vaihteluja tapahtuu tiheästi. Sisäisen monologin ohella *Kirkolle*-teoksessa käytetään paljon erilaisia kertojan ja henkilön yhdistetyn puheen muotoja. (Rojola 1995, 97, 165.) Välillä raja kertojan ja Albertin väliltä häipyä. Isän tuliaislahjoista kertovilla sivuilla kokeva persoona poikkeuksellisesti muuttuu yksikön kolmannesta yksikön ensimmäiseen ja monikon ensimmäiseen. Näkökulma liukuu ulkopuolisen kertojan fokalisaatiosta vaiheittain Albertin minä-kerrontaan. Kieliopillinen subjekti vaihtuu vähitellen. Ensin se on "Albert" kertojan kuvaamana, sitten "itse" kolmannessa persoonassa ja lopulta "me" ja "minä". Kertoja lähenee Albertia ja on hetken aikaa Albert, kunnes Albert ikään kuin herää jostakin ja kertoja palaa taas kertomuksen ulkopuoliseksi tarkkailijaksi. Myös Albertin valassa kauneudelle käytetään ensimmäistä persoonaa.

Kirkolle-teoksen kuvaus suodattuu kertojan ja Albertin elämyksen läpi ja esittää maailman enimmäkseen idealisoituna. Tämä kertojan asenne on taustalla silloinkin, kun hän kuvaa vähemmän innoittuneesti kokevien henkilöiden havaintoja ja ajatuksia. Lauri Viljanen (1959, 149 - 156) kiinnittää huomiota tähän realismiin ja ihanteellisuuden yhdistelmään. Viljanen kirjoittaa, että kirjassa on ikuistettu pysähtyneessä itseensä vaipuneessa esteettisessä "katsomuksen ihanuudessa" realistinen, maanpäällinen tosiasiamailma. Koska

esteettinen katsominen hallitsee, tosiasioden maailma tulee kuvatuksi erikoisena ja ihmeellisenä. Kuvattava ajankohtakin on sovelias superlatiiviselle ihanteellisuudelle. On vuoden kirkkain ja valoisin päivä. Luonnossa kaikki on äärimmillään, ja sää kuvataan niin kauniiksi, että se herättää kulkijoissa ihmetystä. Miljöötä hallitsee valon ylenpalttisuus. Tämä kirkkomatka on erityinen senkin vuoksi, että ihmisiä on matkalla poikkeuksellisen paljon. Heitä on veneessä “kolmea vaille sata”.

Kertojan asenne on *Kirkolle*-romaanissa samanlainen kuin se, joka on esitetty *Alastalon salin* alkuluvussa “Kirkkomaa”. “Kirkkomaa”-luvun kertoja tuntee viiltävää kaipausta ja rakkautta mennyttä maailmaa ja sen ihmisiä kohtaan ja haluaa muistojensa avulla herättää heidät uudelleen elämään kertomuksessaan. Lyytikäisen (1992, 59) mukaan “Kirkkomaa”-alkuluku soveltuu luontevammin koko *Saaristosarjan* esipuheeksi kuin pelkästään *Alastalon salin* pohjustukseksi, ja se sopisi myös *Kirkolle*-kirjan prologiksi. Lyytikäinen katsoo, että pelkästään *Alastalon salin* kehyksenä se jäisi irralliseksi. “Kirkkomaa”-luvussa on myös ennakoituna *Kirkolle*-kirjan matka.

Lapsihahmo on läsnä jo “Kirkkomaa”-esipuheessa: “Vain muistoni haamuja ovat nuo ihmiset, joiden eläviä kasvoja lapsensilmäni ovat kunnioituksen ihmeihin tähyilleet” (AS, 13). “Kirkkomaa”-luvun kertoja on aikuinen, joka muistelee lapsuutensa maailmaa. Ajallinen välimatka ja kuoleman arvokkuus suurentavat henkilöt kertojan perspektiivistä katsottuina juhlaviksi myyttisiksi hahmoiksi: “Vuosikymmenien kaukaisuuteen väistyvinä ja kuoleman ankaran rajan tuolta puolen nähtyinä kasvavat nämä hahmot juhlalliseen suuruuteen, kelmeneillä otsilla, sulkeutuneilla silmillä, jäykenneillä suupielillä päättyneen ihmiselämän järkyttävä arvovalta” (AS, 13). Eila Pennanen (1965, 71) ulottaa näkökulman koskemaan myös *Kirkolle*-kirjaa. Hän luonnehtii teoksen henkilöitä “ylikokoisiksi sankareiksi ja puolijumaliksi realistisessa ympäristössä”. Ylikokoisuus johtuu siitä, että henkilöt on nähty ihannoivan ja kunnioittavan muiston näkökulmasta ja toisaalta lapsen näkökulmasta.

Viljanen (1959, 148) näkee *Saaristosarjassa* aristokraattista konservatiivista ihailua menneisyyden vanhaa talonpoikais- ja merimieskulttuuria kohtaan. Suurentajana toimii myös *Ihmisestä ja elämästä* -kokoelman maailmankuva: mittakaava muuttuu, kun henkilöt asetetaan ikuisuuden taustaa vasten osaksi kaikkeutta. Joidenkin henkilökuvien luonteen aristokraattisuudessa on nähtävissä hahmotelmia Nietzschen ihanneihmisen esiintymisen edellytyksistä.

Myös *Kirkolle*-kirjan kertojan satunnaisesta aikasiirtymästä paljastuu, että kuvattu maailma on kuvaushetkellä kertojalle menneisyyttä. Kertoja ylittää aikatason, poistuu kirjan

nykyhetkestä ja katsoo henkilöitä yhtä aikaa sekä henkilöiden että omasta ajastaan: “/- -/ tämänkin juhannuksen ane ja lahja, joka silloisille oli paistetta tänäisen päivän”. (K, 211.) Ajallinen etäisyys sekä kaipaus ja kunnioitus tekevät kuvauksen kohteesta otollisen ihan- noivalle ja myyttiselle käsittelylle.

Lyytikäinen kytkee myyttisyyden Kilven teosten filosofisuuteen. Hän sanoo, että teosten saama muoto on eräänlainen filosofinen kannanotto, kun niitä luetaan Kilven tekstien filo- sofisten subtekstien valossa. Platonin dialogeissa Sokrates turvautuu ratkaisevissa kohdissa myytteihin. Myyttinen merkitsee siirtymistä unelmaan ja ihanteisiin. (Lyytikäinen 1992, 264 - 265.) Jung (1998, 321, 361) sanoo, että myyttiä tarvitaan selittämään ihmisen olemassa- olon merkitys maailmankaikkeudessa. Mytologisoiminen merkitsee hänen mukaansa ihmi- sen tunteille parantavaa ja elävöittävää toimintaa ja antaa olemassaololle loistoa. Jung kat- soo, että maailmalle ja olemassaololle merkityksen antava myytinen selitys syntyy tietoisuu- den ja piilotajunnan yhteisvaikutuksesta.

Kirkolle-kirjassa olemassaolon arvoitusta selittäväksi ja vastakohtat yhdistäväksi myy- tiksi tulee taivaan ja maan häät. Näiden luonnonelementtien yhdistymisen aihe toistuu en- simmäiseltä sivulta lähes koko teoksen läpi. Ihminen tajuavana olentona todistaa tapahtu- maa, ja elämällään hän osallistuu juhlaan kahden maailman rajalla. Ihminen elää kiinni maas- sa mutta tähyää taivaisiin (K, 142). Hääaihe on osa teoksen maailmankatsomuksen ihan- teellisuutta: Häissä kumoutuu dikotomia sisäisen ja ulkoisen väliltä. Myös ihmisen eheyty- minen osoitetaan mahdolliseksi, eli on mahdollista elää yhtäaikaan tietoisena sekä sisäisestä että ulkoisesta maailmasta. *Antinouksessa* tämä ristiriita on vielä ratkaisematta.

Kirkolle-kirjassa universaali myytti tulee keskelle realistista suomalaista miljöötä. Teok- sessa yhdistyvät elämälle vaatimuksia asettava aineellinen maailma ja sen konkreettiset ele- mentit sekä symbolisesti tai jopa myyttisesti nähty luonto ja ideaalinen kaikkeus. Taustana ja toisena tapahtumatasona on se ikuisuus, joka on *Ihmisestä ja elämästä* -kokoelmassa kontemplanoinnin kohteena. Ihminen elää kosketuksessa maahan ja sidoksissa realiteetteihin, ja hänen on otettava ne huomioon voidakseen elää maailmassa. Konkreettinen maailma on kirjassa usein hyvin koominen mutta myös traaginen, ihannetapauksessa yleväkin. Pelkässä konkreettisessa pitäytyminen supistaa ihmisen näkökenttää ja rajoittaa hänen ihmisyyttään. Taustan havaitseminen eheyttää ihmisen kokonaisuudeksi.

Teoksen kaksi tapahtumatasona yhdistyvät Albertin elämyksellisessä näkemisessä ja kuu- lemisessä, joita kertoja jäsentää aikuisen tietämyksellä. Toisin sanoen poikkeuksellisen voi- makkaat elämykset, yleensä kauneuselämykset, jotka avaavat ihmisen havaitsemaan taustaa,

kuvataan yhdeksänvuotiaan pikkupojan kokemuksina. Myös kertoja havaitsee samoja ilmiöitä kuin Albert. Yhdistymiseen johtavan oivalluksen lähtökohtana on havaittu ulkomaailma, mutta toinen tapahtumataso saavutetaan sisäisen maailman kautta. Yhdistyminen tapahtuu myös havainnoijan mielessä, joka sulautuu katsomisen kohteeseen. Realistisen maailman läsnäolo tasoittaa kokemista, eikä *Kirkolle* ole niin äärimmäinen ja tuskainen syventymisen kuvaus kuin *Antinous*. Syventymisen lopputuloskin on näissä kirjoissa erilainen.

Ulkoisen maailman hallitsevat elementit ovat maa, meri ja taivas. Ne muodostavat myös teoksen symboliikan perustan ja koordinaatiojärjestelmän, jonka kautta Albertin sisäinen maailma tulee kuvatuksi.

4 ULKOISEEN RAJOITTUVA HAVAINTO

“Eihän ihmiselle muuta voi olla olemassa kuin se, minkä hän aistimillaan huomaa” (IE, 11).

4.1 Käytännöllinen asenne ja havainto

Kilven ajattelussa erityisen keskeinen kysymys on ihmisen kohtaaman ulkoisen maailman ja hänen sisäisen elämänsä suhde. Kilpi asettaa esseissään ongelmaksi sen, että vain harvat ihmiset kokevat tavalla, jonka hän itse esittää kirjoituksissaan ratkaisevan tärkeäksi. Vain harvat tietävät sellaisen sisäisen kokemistavan olemassaolosta, joka tekisi mahdolliseksi olemassaolon tajuamisen ja täyteen ihmisyyteen kehittymisen. Schopenhauer (1919, 35) käsittelee samaa kysymystä: Välitön intuitiivinen vakaumus ja kyky nähdä ideoita on mahdollista vain niille, joiden henki ei ole “jokapäiväistä lajia”. Ne, jotka rajoittuvat jokapäiväiseen, pystyvät näkemään vain yksityisilmiöitä, ja heidän tietonsa rajoittuu yksilöihin.

Aineellisen maailman lainalaisuuksista kuitenkin johtuu, että elämässä ovat vallalla jokapäiväiset käytännölliset tarpeet. Esteettisten elämysten äärimuodot ovat harvinaisia. Krohn (1965, 75) sanoo behavioristien todenneen, että mitä mekaanisemmin ja nopeammin ihminen tajuaa ilmiöt, joiden kanssa hän joutuu tekemisiin, sitä joustavammin hän pystyy suorittamaan tehtävänsä ja tulemaan toimeen olemassaolon taistelussa. Sillä tavoin asennoitunut ihminen ei viivy todellisuuden edessä sen itsensä tähden, ja vaikutelmat ympäröivästä maailmasta muodostuvat yhä kalpeammiksi kuviksi. Esteettiset elämykset

ovat sitä harvinaisempia, mitä keskittyneemmin ihmiset vaikuttavat käytännöllisessä tai teoreettisessa toiminnassa.

Keskittyminen jompaankumpaan, joko sisäiseen tai ulkoiseen, häivyttää toisen osuutta huomion kohteena. Kilven nuoruudenteokset suuntautuvat sisäänpäin. Niissä on äärimmäisen sisäisyyden tutkielmia, joissa olemassaolo on passiivista itseensä vaipumista ja ulkomaailma näyttäytyy esteettisen kontemplotinnin kohteena. Materiaalisia edellytyksiä ei voi kuitenkaan sivuuttaa, ja *Kirkolle*-romaanissa nuoruudenteoksia hallinneeseen katsomisen ihanuuteen yhdistetään aineellisen elämän asettamat ehdot. Tässä teoksessa Kilpi hakee idealistisen ja realistisen maailman synteisiä. *Kirkolle*-teoksen ihmiskuvauksessa havainnollistuu elettäväksi elämäksi "Taiteesta ja siveydestä" -kirjoituksen ajatus ihmisen kahdenlaisesta elämästä, taivaallisesta ja maallisesta, sisäisestä ja ulkoisesta. Ihminen elää ulkoista elämää sekä "oman rintansa iäisyyselämää".

Ulkoinen ja sisäinen maailma painottuvat teoksessa eri tavoin, kun ne fokaalistuvat eri tavoin asennoituvien henkilöiden havaintojen kautta. Enemmistö kokee tavalla, joka käsitetään normaaliksi egolähtöiseksi tavaksi mieltää maailma. Useimmat henkilöt näkevät ja kuulevat kokematta erityisen elämyksellisesti, ja heidän pyrkimyksensä suuntautuvat ulkoiseen. He eivät jää tarkkailemaan ilmiöitä niiden itsensä vuoksi, vaan niissä kiinnostavat hyötynäkökohdat ja ne suhteutetaan toimeliaisuuteen. Mieli ei takerru aikaisemmin moneen kertaan havaittuihin ilmiöihin, koska ne tuttuina koetaan itsestään selviksi. Maailma mielletään osa kerrallaan eikä kokonaishavaintoina, kuten kertoja tekee. Henkilöt eivät pyri ilmiöiden taakse, vaan heidän huomionsa pysähtyy aistimaailmaan, jota määräävät materiaaliset tarpeet. Toisin sanoen he havaitsevat ja toimivat täysin normaalisti. Juhlapäivä ja ympäröivän luonnon juhlavuus vaikuttavat kuitenkin niin, että ihmiset ovat virittäytyneet tai ainakin pyrkivät virittäytymään niiden mukaiseen sekä matkan päämäärän edellyttämään mielialaan. Maailman poikkeuksellinen kauneus johdattelee kauneusarvoihin. Ympäröivän luonnon yltäkylläisyys ja valon määrä pannaan merkille, sitä ihmetellään ja se tuo iloa.

Kertoja hyväksyy sen, että henkilöt eivät tavoita elämyksellisesti yhteistä suurta totuutta, tai salaisuutta, jonka kertoja tietää viipyilevän matkaa taittavan ihmisjoukon ympärillä. Ihmiset kootaan joskus tyyppityksiksi (K, 274), mutta heitä ei esitetä teoksessa pelkästään sarjoina tai tyyppeinä, vaan myös yksilö ja hänen tuntemuksensa korostuvat. Henkilöt saavat elää elämäänsä omien ominaisuuksiensa ja edellytystensä mukaan, ja teoksessa osoitetaan yksilön arvo. Mahtava ikuisuus ja absoluuttinen olevaisen tausta humisee ympärillä, mikäli sen pystyy havaitsemaan, mutta Sillanmäen Matti (K, 362 - 369) sytyttää piip-

puaan tai pelastaa jauhopussiaan ja on oman maailmansa ehdoton totuus. Ihminen pyrkimyksineen on oman maailmansa keskipiste. Niissä tapauksissa, joissa oma minä ja tahtominen ovat henkilön arvomaailman tärkein piirre, kertoja kuitenkin arvottaa kohteensa näyttämällä henkilön koomisena.

Eri henkilöt panevat ympäristöstä merkille eri määrän ja erilaisia asioita. Lahdenperän pikkupojat eivät keskity kovin pitkäksi aikaa yhteen asiaan. Heidän ajatustensa sanotaan olevan yhtä nopeita kuin heidän liikkeensä, huomio hyppelee kohteesta toiseen ja heidän havaintonsa muuttuvat nopeasti toiminnaksi. Kertoja kuvaa, miten pojat ensin aikansa tarkkailevat kiinnostuneina taivaalla leijuvaa haukkaa ja pohtivat sen aikeita. Hetken päästä he huomaavat tienvarren kukkivat kirsikkapuut, ja niiden tuoksu saa muistamaan, miten he kirsikka-aikaan yrittävät ohikulkiessaan siepata salaa kirsikoita.

Mitäs poikasista kuitenkaan: haukan haveilta kirsikan mielitekoihin on semmoisilla lyhyt juoksu, joilla on sydän suruton, ajatus suluton ja mieli vikkellä niinkuin säärinappulakin. Pika niillä on nopea kaikissa nivelissä, niin hengen häälymillä kuin jäsenten varvastuksissakin ja se mikä silmässä se jo samassa mielessäkin ja kinttuparin harpassa. (K 189.)

Kertoja vertaa matkan aikana muutaman kerran Albertin vakavuutta ja Lahdenperän poikien eloisuutta. Albertin mielestä kirkkomatkalla ei sovi osallistua kivien viskelyyn eikä muihin poikien vallattomuuksiin. Hän kulkee ympäristöä tarkkaillen hillitysti perheensä mukana ja pitää veljensäkin aloillaan.

Joidenkin henkilöiden havainto kiinnittyy maailmaan vain löyhästi. Lahdenperän Juha-rengin havaintomaailma kuvataan kaikkein niukimmaksi. Hän on ääripää verrattuna Albertiin, joka havaitsee kaiken. Joutilaisuus merkitsee Juhalle lähes täydellistä mielen ja kehon lepoa, ei erityisten huomioiden tekemistä tai ajattelua. Vähät havainnot keskittyvät omaan olemiseen, ja Juhan ainoa ponnistus ajattelemiseksi koskee sitä, pitäisikö vaatekassa kuumuuden vuoksi löysentää vai ei. Juha tuntee nautintoa auringon lämmöstä, ja jouten käveleminen työnteon sijasta on Juhalle samanlaista lepoa kuin ruohikossa makaaminen. Juhalle riittävät oman kehon hyvän olon tuntemukset, eikä hän kiinnitä paljoa huomiota ympäristöön. Juhaa kuvataan heti pikkupoikien jälkeen, joten hänen verkkaisuutensa korostuu.

Tietysti hänelläkin suvi haisi lemuja sieraimiin ja laihevainio huuhtoili auhtomiltaan ilmaa kuin apilan henkeä keuhkojen imettäväksi, mutta huomasiko aikamies semmoisia, koska muutenkin oli ruumiin hyvä olla ja lepopäivä verrytti jäsenissä

(K, 190).

Härmälän Herman on puolestaan poikkeuksellisen tarkkaavainen ja nopeaälyinen ja näkee kaiken, mitä on aistein nähtävissä. “/- -/ että Hermanilla sitäpaitsi oli /- -/ silmäakkunain takana mieli kuin vetten hääly, joka silmänräpäyksessä oli eloissa ja renkailla, mitä sattuihin ja tapahtuihin ja aina omisti herneisiinsä kaiken, mitä näkemistä oli.” (K, 282 - 284.) Hermanin havaitseminen on järkevää ja käytännöllistä, ja hän osaa päätellä näkemästään enemmän kuin ihmiset yleensä. Hän on jonkinlainen itseoppinut parantaja ja osaa lukea luonnon yksityiskohdista sään ennusmerkkejä.

Matkalla mukana olevien nuorten enemmistö kuvataan iloisena ryhmänä. Näiden nuorten huomio on kiinnittynyt omaan olemiseen ja elämänriemuun sekä toiseen sukupuoleen. Vaistonvarainen ilo omasta olemassaolosta ja heräävä tietoisuus Eeverteistä ja Brynolfeista sekä Fiinuista ja Hiltuista ja heidän merkityksestään maailmassa ja suhteessa omaan itseen vallitsevat mieltä. Luontoelämykset pannaan merkille mutta mieli ei viivy niissä vaan suuntautuu kosiomenoja muistuttavaan kisailuun. Elämää ei tarvitse pohtia, koska riittää että itse on ja koska elämän voi elää koko olemuksellaan. (K, 191 - 195.)

Tuommoisetko olisivat suvia mielissänsä muistaneet ja päivän kiitosta siunasydämissä kantaneet, karkuhameet viskapalmikoin ja notkapolvet kenohartioin, riitti se, että itse eli ja suvea oli, omat jäsenet omia ja ilot itsessä / - - / Sanaako tässä kysyttiin ja tarvittiin, kun ruumis virkki riemunsa paremmin (K, 195).

Kertoja vertaa nuorten liikkumista ja olemuksessaan kantamaa elämänriemua koirien riemukkaaseen leikkiin (K, 192). Molemmat ilmaisevat tiedostamattomasti korkeinta kiitosta kesälle ja elämälle: “/- -/ heräävän ruumiin nuoret laulut ja auringon huuhton kätkeytyt humalat vierivissä veripisaroissa!” (K, 193).

Maininnat kiitollisuudesta ja sen sanoiksi pukemisesta ennakoivat kysymystä, joka hui pentuu vähän myöhemmin Albertin kauneuselämyksissä. Albert tuntee pakahduttavaa kiitollisuutta elämän ihmeellisyydestä ja haluaa ilmaista kiitollisuutensa. Teoksen nuoret eivät ole heränneet tietoisuuteen maailmasta eivätkä kiitollisuuteen elämästä samalla tavalla kuin Albert, eikä kertoja heiltä sitä edellytäkään. Heidän tarkoitukseensa riittää se, mitä he luontaisesti ovat ja miten he vaistomaisesti toteuttavat elämänsä. Kilven maailmankuvassa elämä näyttää asettavan eri ihmisille erilaisia vaatimuksia. Toisaalta riittää pelkkä olemassaolo, toisaalta tarvitaan olemassaolon korkeaa tiedostamista. Jako on sama kuin *Ihmisestä ja elämästä* -kokoelman esseissä “Ihmisestä” sekä “Taiteesta ja siveydestä”.

Tietäminen ja tiedostaminen liittyvät teoksessa korostuvien valon ja lämmön symboli merkityksiin. Henkilöiden suhtautuminen näihin ilmiöihin karakterisoi heidän tietoisuuttaan

sekä asennoitumistaan elämään ja maailmaan. Myös se, miten henkilöt ottavat vastaan pyhäpäivän joutilaisuuden, kuvaa heidän asennoitumistaan esteettisyyteen tai käytännöllisyyteen. Kertoja kysyy toistuvasti, kuka kirkkomatkalla kulkevista kykenee ottamaan vastaan luonnon ilmiöiden runsauden, ja sen jälkeen käy läpi henkilöitä ja heidän suhtautumisensa aurinkoon (K, 199 - 210) ennen kuin pysähtyy Albertiin. Kaikille on tarjolla sama valon runsaus ja kauneus, ja kertojalle on tärkeää, että joku huomaisi ne. Aurinko saa aikaan hyvää mieltä ja hyvinolon tuntemuksia, mutta useimpien huomio on kuitenkin kiinnittynyt ulkonaisiin asioihin: vaatteisiin, ulkonäköön, elinkeinoihin. Kun mieli kiinnittyy yksipuolisesti johonkin näistä, seurauksena on riitaisa kilpaileminen ja hiukan rajoittunut jokapäiväisyys. Valoon pyrkiminen olisi tärkeää, koska se merkitsisi korkeaa tietoisuutta ja merkittävää esteettistä arvoa.

Vähäntalon ja Isontalon isäntä tuntevat iloa auringon lämmöstä, mutta enimmäkseen heidän sisäinen elämänsä muodostuu arkisiin pyrkimyksiin kiinnittyneistä ajatuksista. Mieli keskittyy jokapäiväisyyksiin, ja havainnon synnyttämät ajatukset suuntautuvat tuttuihin arjen ilmiöihin. Heidän asenteensa ei ole vain käytännöllinen ja järkevään hyötyyn pyrkivä vaan lisäksi kateellisen kilpailuhenkinen ja riitaisa. Joutilaisuus on heille hiukan epätavallinen olotila. He ovat ihmettelevinään, että saa itse kävellä laiskana kirkkoon ja aurinko kasvattaa sillä aikaa viljaa ja heinää juuri heidän pelloillaan. Myös Vähäntalon ja Isontalon emäntä ovat kilpakumppaneita. Heidän kiinnostuksensa valoa kohtaan koskee sitä, kumman koristeet aurinko kirkastaa paremmin, Justiinan kaulakäädyt vai Vihtoriinan juhlasaalin. Myös Herras-Manta tarvitsee aurinkoa valaisemaan vaatteidensa pitsejä.

Lahdenperän emäntä mieltää valon runsaudessa ennen kaikkea sen tuoman hyödyn. Hän ei unohda kirkkomatkallakaan emännän velvollisuuksiaan ja ajattelee kulkiessaan lehmiään, juurikasvejaan ja lakanakangastaan. Lahdenperän emännän toimeliaisuutta kertoja kuvaa myötätuntoisesti ja hyväksyvästi. Emäntä kulkee matkaansa, sekä elämän matkaa että kirkkomatkaa, "uskollisesti ja urheasti". Hänen mielensä suuntautuu ulkonaiseen, mutta hänen toimintansa on sopusointuista ja hänelle luonteenomaista, koska hän tiedostamattaan on yhteydessä valoon vaikka vain vähänkin. Eräässä kirjan kohdassa Lahdenperän emäntää kuvaavien kolmen sivun aikana taivaalla paistava aurinko mainitaan kahdeksan kertaa, ja jakson lopussa valo saa sisäisen valon merkityksen. (K, 196 - 198.)

Taivasta hänellä oli päälään puolilla yllään sama sinen rajaton kumo ja ympärillä silmäin edessä sama sylinkyttä suvea mullan rinnoissa kuin jokaisella mullakin pyhäisellä kulkijalla saman paisteisen kylälakean juhannuksisissa huomeltaissa, ja sama siruinen elämän kultaa ja onnen pilkettä, kuinka puikelman kokoinenkin

kuin auringon eksynyt vilahdus vuorirotkon sumeissa, kyti ja sykki hänelläkin sydännurkan sokkeloissa /- -/ (K, 198).

Lahdenperän lautamies ihmettelee muutamaan otteeseen valon “järjetöntä haaskausta”, jota luonto tuhlaa muuallekin kuin hyötykasveille. Joutilaisuus merkitsee hänelle aikaa “huvittaa mieltään turhilla katsomisilla”. (K, 282.) Lahdenperän ajattelu pyrkii yleensä hiukan laajemmalle kuin useimpien muiden henkilöiden. Lahdenperän henkilökuva on teoksessa jonkinlainen rajatapaus. Hän on maanviljelijä mutta on käynyt myös merillä, vaikkakaan ei valtamerillä, ja hän on osakkaana valtamerilaivoissa. Lahdenperä on kiinni maassa mutta hänellä on yhteydet sekä kiinnostus myös mereen. Yhteiskunnallisesti hän on erityisasemassa, koska on lautamies. Lahdenperä edustaa järkeä ja moraalialia ja kulkee kirkkoon vaeltavan ihmisenauhan etumaisena. Teoksessa kuvataan ensimmäiseksi Lahdenperän havainnot valosta.

Useimmat *Kirkolle*-kirjan ihmiset, varsinkaan ne, jotka kuvataan joukkona venematkan aikana, eivät ole ajattelijoina eivätkä maailmaan etäisyyttä ottavia tarkkailijoina vaan maailmassa eläviä tekijöitä. He ovat käytännön ammattiteistä eläviä pienen elämänpiirin ihmisiä. Niin sanottua sivistyneistöä edustavat häivähdyksenä papit ja Friisilän professori, joihin henkilöt suhtautuvat soveliaan kunnioittavasti mutta joita he eivät tunnu kuitenkaan ottavan ihan tosissaan. Kirjasivistystä edustavat Raamatun viittaukset, joita käytetään huvittavina vertauksina, ja epämääräiset käsitykset katkelmallisista historian tiedoista. Sanomalehtitietoina otetaan esiin vanhoja juttuja, joita omaksi huviksi sekoitetaan kuultuihin tarinoihin. Tärkeämpää on oma käsitys lähihetken maailmasta. Maailma on suljettu ja itseriittoinen siitä huolimatta, että seudulta on yhteydet merten taakse. Mikä tapahtuu muualla, ei ole olennaista, vaan olennaista on eletävänä oleva elämä, jonka jokainen havaitsee ja mieltää omista lähtökohdistaan. Kaukana on kaukana, vaikka oman pitäjän laivat tuovat sieltä eksoottisia, tuoksuvia tavaroita ja vaurautta. Sama suhtautuminen ihmisillä on yleensä mielen tuntemattomiin alueisiin.

4.2 Ulkoinen kauneus

Platonin (1979c, 210a - 211e) *Pidoissa* kauneuden ensimmäinen aste on ulkoinen kauneus. Ihminen näkee kauniin ensin kauniissa ihmisissä ja esimerkiksi vaatteissa ja kullassa, kunnes

vähitellen alkaa nähdä sielun kauneuden ruumiin kauneuden sijasta. Rakkauden mysteeri ohjaa vähitellen näkemään ulkoisen kauneuden lisäksi todellisen kauneuden olemuksen. Myös Tagore (1926, 132 - 133) kirjoittaa estetiikan kehitysvaiheita pohtiessaan, että kauneus ilmenee aluksi kirjavissa vaatteissa, jotka vaikuttavat ihmisiin väreillään ja koruillaan ja jopa rumennuksillaan. Tagore pitää vaatteita esiasteena, ja tavoite on hengen kauneus.

Kirkolle-kirjassa vaatteisiin ja ulkonäköön kiinnitetään paljon huomiota. Kirjan alussa kuvataan esimerkiksi pitkään nuoren Fiinun valmisteluja. Fiinun pukuun ommellut kauniit katseenvangitsijat, laukkuryssän laukusta valitut punaiset lasinapit, saavuttavat tarkoituksensa ja enemmänkin, kun Lahdenperän Eevert Albin-rengin sijasta odottamattomasti heti matkan alussa huomaa ne ja samalla Fiinun muunkin olemuksen. Fiinun ja Eevertin yllättävä katseiden kohtaaminen ikkunan läpi tekee kummankin äkillisesti tietoiseksi toisen kauneudesta ja nuoruuden kukoistuksesta.

“Sinäkin maailmassa olemassa!” puhuivat Eevertin silmät täyttä yht’äkkistä kieltänsä ketoiselta kyläraitilta akkunan alla, ja ilmetyt ihmeet ruudun takaa vastasivat yhtä yllätettyinä ja yhtä valmiisti: “minäkin olen ja sinäkin olet ja molemmat yht’aikaa ja samassa kylässä, eikös olekin ihmettä koko elämä ja kaikki tyyni!”
(K, 24.)

Teoksen nuorissa saa näkyvän hahmon luonnollinen ulkoinen kauneus, ja he ovat Platonin kauneuden asteiden siinä vaiheessa, jossa kauneus havaitaan kauniissa ihmisissä. Pojat panevat merkille tyttöjen letit ja tytöt poikien viiksenalut. Nuoruuden voima ja ihanteellisuus sekä kulun vauhti välittyvät yksityiskohtien kuvauksessa: “/- -/ viskaa lettiniskan /- -/ polkava polvimutka /- -/ sukkaäärtä tepasti /- -/ hameen helma huiski, lahkeen lievettä leiskui, saapasantura sinkasi soraa. Fiinu kerkesi ja Hiltu ehätti, Eevert astui ja Brynolf paransi”. Tyyli on ihannoivaa: “/- -/ varron kiehdot umpumilla impivän poven ja voiman liehdot levittymillä nuorukaisrinnan“. (K, 193.)

Herras-Manta taas on juuttunut ulkoiseen kauneuteen ja pyrkii tekemään vaikutuksen pitsiensä paljoudella ja sievistelevillä eleillä. Kiinnostus ulkonäköön ja jopa turhamaisuus ovat sallittuja nuorille, mutta Manta, 35 v., on siinä iässä, että hän on 1800-luvun maalaismiljöössä alakuloinen ilmiö. Mantan turhamaisuutta paheksutaan, ja hänestä todetaan, että koreudet eivät ravitse (K, 69). Huomautuksen voi tulkita tarkoittavan henkistä ravintoa. Paheksunta ei johdu niinkään Mantan ulkoisesta olemuksesta kuin hänen tavoistaan ja yksipuolisuudestaan. Ajatus liittyy vaellusaiheen ja kauneuden näkemisen kehitysteemaan. Alakuloista on se, jos ihminen juuttuu paikoilleen eikä kehity.

Platonin mainitsemaa kullan kauneutta teoksessa on Vähäntalon Justiinan kaulakäätyjen verran. Justiinan käädyt ovat toinen niistä kahdesta yksittäisestä kauniista esineestä, jotka erityisesti korostuvat teoksessa, toinen on Vihtoriinan huomiota herättävän komea juhlasaali. Justiinalle ja Vihtoriinalle ne ovat tärkeitä aseman ja arvon merkkejä. Kertoja kuitenkin esittelee nämä maalliset koreudet sellaisessa sävyssä, että lukija ei pääse nauttimaan niiden kauneudesta. Omistajiensa kinastelun vuoksi ne alenevat helyiksi osoittamaan kantajansa elämänasenteen pinnallisuutta.

Vaateaihe toistuu tiheästi, ja siihen viitataan monien eri henkilöiden yhteydessä. Kertoja kuvaa korostetusti niiden vaatteita, joiden mieli on kiinnittynyt ulkoiseen ja jotka näkevät kauneuden ulkoisissa asioissa. Esimerkiksi Albertin ja Agatan kuvauksessa päähuomio on heidän sisäisyydessään tai heidän kauttaan kuvatussa ikuisuuden teemassa, eikä heidän vaatteitaan korosteta, ei myöskään järkevään ajatteluun pyrkivän Lahdenperän lautamiehen eikä ainakin yhtä vakaan entisen lautamiehen Juuvanin vaarin vaatteita. Miesten vaatetus jää yleensäkin vähemmälle huomiolle. Lahdenperän emännästä saadaan Justiinan pahansuovan huomion kautta se tieto, että hän ei kiinnitä huomiota pukeutumiseensa, koska ajattelee vain emännän velvollisuuksia (K, 27 - 29). Lahdenperän emännällä on uusi kirkkohuivi, jonka on lahjoittanut itse Alastalon kapteeni. Siihen voisi kytkeytyä todellista statusta, jos Lahdenperän emäntä muistaisi ottaa huomioon sellaisia seikkoja. (K, 9.) Albertin vanhemmista kuvataan enemmän muita kuin heidän ulkoisia ominaisuuksiaan, vaatteita ei juuri lainkaan.

Vaatteet viittaavat kauneuden näkemisen ensimmäiseen asteeseen, mutta ne ovat muutenkin ihmisen henkisen asennoitumisen vertauskuva. Ihmisellä on arkivaatteet ja pyhävaatteet ja arkimieli ja pyhämieli. Albertkin miettii omaa tottelevaisuuttaan Yliskylän Akuun verrattuna: "Jo sekin, että oli puettu ja hyvät vaatteet yllä vaikutti asettavasti ja velvoitti malttamaan itsensä ja liikkumaan ajatuksella." (K, 128.) Pyhäpäivä, vaellus kirkkoon ja pyrkimys kohti päämäärää edellyttävät pyhävaatteita ja pyhämieltä, joka näkyy soveliaana käytöksenä. Vallitsee aikakauden tarkka tapakulttuuri ja sovinnaisuus. Niiden alta on kuitenkin välillä puhkeamaisillaan riidan alkuja, ja pyhävaatteet ovat vähällä unohdettua. Pyrkimys vakavaan päämäärään tiedetään, mutta sitä ei aina täysin tajuta tai muisteta. Joidenkin pyhämieli on vedetty päälle kuin vaate ja karisee helposti yltä, joillekin se on pysyvä tila. Niiden vaatteita ei paljoa kuvata, jotka ovat luonnostaan päämäärän edellyttämässä mielentilassa arkisinkin. Onnetonta Siljaa paheksuttaessa nykäistään ja kohennetaan omaa vaatetusta (K, 87). Puku on verhona, ja oma hyveellisyys muistuttaa ylle

vedettyä vaatetta. Se ei ole hyvyttä eikä hyve vaan suojautumista siltä pahansuopaisuudelta, johon itsekkin osallistuu ja jonka kohteeksi voi myös itse joutua.

Vihtoriina yrittää jäljitellä arvostettua Toistalon emäntää ja tavoittelee arvokkuutta, mutta koska pyrkimys on hänessä ulkonaista, kateus ja kilpailuhenki pääsevät näkyviin pinnan alta hänen sääntäessään veneestä estämään Justiinaa. Vihtoriinan vaatteilla tehty ulkoinen olemus ja pinnistetty käytös ovat ristiriidassa hänen sisäisyytensä kanssa ja unohtuvat helposti.

/- -/ vaikkei hänen menonsa ja liikkumisensa sillalla nyt suinkaan ollut likimainkaan niin tahdikkaan asettunutta ja säädykkäästi etenevää kuin tuumittu oli ja kuin oikeastaan olisi sopinut emännän arvolle ja lähes kantapäihin ulottuvan juhlasaalin hulmaileville helmahduksille, mutta ihmisellä on kuitenkin hänen sydämensä ja veren loiskahdukset siinä aina lähempänä kuin paraskaan päätös järjessä ja koreinkaan Espanian villa hartioilla (K, 413).

Kirjassa on muitakin tällaisia kohtauksia, joissa ihminen innostuessaan tai menettäessään malttinsa unohti olevansa juhlavaatteissa. Vainionperän Karoliina suuttui Mantalle niin, että ei muistanut olevansa kirkkohameessa, ja puhui niin kuin olisi pukeutunut arkivaatteisiin, eli ei osannut varjella pyhämieltään, joka oli vedetty ylle niin kuin vaate (K, 79). Ihminen voi innostuessaan juosta sekaisin paitsi hiuksensa ja vaatteensa myös mielensä, ja niitä on pysähdyttävä välillä järjestelemään. Juuri ennen kirkon luo saapumista pysähdytään huolellisesti järjestelemään vaatteet ja kaivetaan kirkkohuivit nyytistä (K, 425 - 430). Koska myös mieli olisi siistittävä tuonpuoleisia varten, Lahdenperä tuntee ärtymystä keskenään riitelevistä naapureista. On pyhä ja luontokin on kuin pukeutunut pyhäpukuun, joten on sopimatonta, jos mieli on ristiriidassa tämän luonnon vaatetuksen kanssa.

Vaatteet ovat myös muuttumisen, katoamisen ja vaihtumisen vertauskuva. Ihminen on iäisyyden puku, joka vaihtuu ja katoaa. Ikuisuusteema tulee kirjassa esiin usein Agatan, viisaan vanhuksen elämäntulkintojen kautta. Tämä pohtii, miten ”työläydet ovat tämänpuoleisia ja vaikeudet kuin yltä riisuttava vaatekerta” (K, 58). Agata hyväksyy ulkonaisen taivottelun ja turhamaisuuden ikuisuuden näkökulmasta lohdutukseksi elämän ankaruuden keskellä. Agatan sisäisessä monologissa kuuluu Schopenhauerin ääni: ihminen tavoittaa saavuttamatonta ja velkoessaan sokeasti elämältä jotakin lohduttautuu ja pettää itseään elämän turhuuksilla. Ulkonaisesta riisuttu ihminen vie mukanaan vain ”tuntemattoman itsensä”. (K, 58 - 59.) Schopenhauerin (1919, 19) filosofiassa maailman ja elämän olemuksena on sokea, järjetön tahto, loppumaton ja määrätön pyyde, joka täyttää kiihkollaan jokaisen ihmishahmossa ilmenevän mutta katoavan olemassaolon. Yleensä Kilpi käyttää vaihtu-

vuuden kuvaamiseen meri- ja aaltosymboliikkaa. Se on yleisempi symboli ja liittyy laajempaan taustaan, erityisesti Schopenhauerin elämän meren symboliikkaan.

“Täisyyden puku” ei aina täytä paikkaansa maailmassa kauniisti, samoin kuin vaatteet voivat joskus olla sopimattomia. *Kirkolle*-teoksessa Justiinan uusi kirkkohame on epäonnistunut vaate. (K, 26 - 30, 48.) Justiinan henkilökuvakaan ei ilmennä ihannetta, vaan hänet esitetään teoksen henkilöistä kaikkein epäedullisimmassa valossa. Kertoja näyttää hänen pyrkimisensä ahneutena, joka saa koomisia piirteitä. Myös Justiinan ulkoisesta olemuksesta kerrotaan koomiseen sävyyn epäedullisia yksityiskohtia: lohjennut hammas, ohuet huulet, ruma kaula, kanan jalkoja muistuttavat sääret, pahansuovat ilmeet. Koominen näkökulma liittyy teoksen arvomaailman painotuksiin.

4.3 Koominen aineellisuus tai toiminnan kauneus

Kilven tekstien kauneudenpalvontaan, entusiasmiin ja ekstaattiseen elämänhurmaan kytkeytyy varhaisteoksissa syvä totisuus. Nuoruudenteosten vakavassa intensiivisyydessä ei ollut tilaa koomiselle, eikä niiden aihepiirikään johdatellut koomisen suuntaan. *Saaristo-sarjassa* koomisuus sen sijaan on merkittävä piirre. *Kirkolle*-kirjassa ylevyys, ekstaattisuus ja kauneushurma esiintyvät erikoisella tavalla rinnakkain elämän arkisten puolien ja koomisuuden kanssa.

Teoksen koomisuus on ymmärtävää, ja kertojan asennetta voi pitää humoristin asenteena (esim. Kinnunen 1994, 249 - 257). Ikuisuuden ja kaikkeuden läsnäoloon kuuluu sietäminen ja suvaitseminen. Maisemassakin on “ilman pieltä ja meren äärtä” tähän riittävästi (K, 288). Koomisen näkökulma on kuitenkin myös arvottava ja paljastaa ihmisten puutteita. Koolla on kaikenlaista väkeä, kukkia ja rikkakasveja (K, 240).

Lentoveristä saapui ja jäsenverkkaista tuli, virkuntirppaa huomenissaan ja hapuraa ikänsä vuorolta /- /- ihmistä avosilmää ja umpimieltä, akanan hepenettä tai jyväntäyteistä, helpon menijöitä tai raskaan astujia, niitä, joilla on se siru silmässä, joka valaisee läsnäksi tänäisen hetken, ja niitä, joilla on se umpi mielessä, joka eilisten himmitse havaa huomisten tuleviin
(K, 239).

Samoin kuin *Alastalon salissa* (Lyytikäinen 1992, 163 - 165) myös *Kirkolle*-kirjassa koomiseen valoon joutuminen usein alentaa kohteensa arvoa. Varsinkin eläinmaailmasta otetut vertaukset ovat pejoratiivisia. Justiina esimerkiksi “kiiruussaan ei tiedä, että lenninki

istuu vinosti uumilta ja että säären piiput sillalle kiivetessä pilkahteavat esille hameista laihoina kuin olisivat puikot lainatut kirkkomatkaa varten kanalta pihatton orsilla!” (K, 405.) Teoksen koomisuus kytkeytyy aineellisuuteen. Lyytikäinen (1992, 163 - 165) toteaa, että Kilven tekstin koomisuudessa korostuu materiaalisuus ja Kilven luomat analogiat ovat epäkunnioittavia. *Alastalon salin* komiikasta suuri osa liittyy kuvallisuuteen. Kilven kuvallisuus ei ole neutraalia, vaan se arvottaa kaunistavasti tai rumentavasti ja arvoa nostavasti tai arvoa alentavasti (mt., s. 147 - 148).

Lyytikäinen (1992, 261 - 262) kirjoittaa, että *Alastalon salissa* esittää koomisesti kansanmiehiä “triviaaleissa askareissa ja pientä ja banaalia korostavassa mittakaavassa” mutta samalla esittää kaiken “täynnä jumalallista henkeä ja hyveen kuvia”. *Kirkolle*-teoksessa henkilöiden inhimilliset heikkoudet esitellään suurennellen. Pienen ja banaalin koomisuus huipentuu nuoren Albin-rengin tärkeilyssä ensimmäisistä alushousuistaan, eli tässä koomisuus liittyy keskeiseen vaateaiheeseen.

Albinista tiesivät pikkupojat taas, että hänellä olivat yllään hänen ensimmäiset alushousunsa, eilisehtoosti Ainamaan muorin, hänen äitinsä, vasta-ommeltuina ja koto-aivinasta valmistettuina, taloon tuomat ja nytyissä Albinille jättämät; samana ehtona ne olivat jo näytetytkin talonväelle, kun Albin saunan jälkeen ja miesten luhdista alushoususillaan juoksi vilkutteli pikkukamarin asioilla pihalla; pojat olivat aamusti olleet luhdissa katsomassakin, että ne todella puettiin ylle ja vedettiin sääriin: samojen alushousujen vuoksi oli Albin tänäpäpä koko kirkkomatkalla, sillä Vihtorin, joka oli pikkupojista vanhempi, tietämän mukaan, oli Albin Pahaniemen poikien kanssa ajatellut tänäpäpä soutaa Huruholmiin uukoille ja koskelon pesille (K, 9).

Albinin alushousujen ansiosta Lahdenperän Eevert saa Vähäntalon ikkunasta omakseen sen, mikä oli alun perin asettunut sinne Albinia varten.

/- -/ tytön salama siis oli nenännirppuineen ruudussa ihmeeltä aivan samassa sivauksessa kuin Albin meidän tietämissämme palttina-aivinaisissaan asteli ohitse ja oli miestä ja kohotettua, ikäänkuin kaiken maailman, eikä yksin jonkun tytön tirskan huiskivine letteineen ruutulasin takana olisi pitänyt sanomattakin ja sormella osoittelematta tietää ja silminensä nähdä, mikä tärkeä ja kuinka hankittu henkilö tällä haavaa ja mettiäisten surriessa karviaispensaissa aidan takana oli Vähäntalon tuvan akkunassa edessä astelemassa ja kirkkomatkalla ja niin vakavana, ettei sopinut nostella silmiä ja katsella ympärille ja vilkuilla ihmisten akkunoihin, vaikka siellä olisi ollut ruuduissa latuskaisina mitä ja kuinka herkkiä nenänpäitä hyvänsä. Vain Eevertin silmät siis onki Fiinu akkunastaan /- -/ (K, 19.)

Vastakkain joutuvat aineellisuuteen keskittyvä asennoituminen ja vapaa mielen lento, jolla on silmää myös kauneudelle. Eevert saa palkintonsa, kun hän antaa katseensa kulkea vapaana etsimässä kauneutta sillä aikaa, kun Albin paneutuu uuteen miehisyteensä.

Pientä ja banaalia materiaalisuutta korostaa myös Vähäntalon ja Isontalon riita. Tämä koominen aihe on teoksessa suurennettu mittasuhteiltaan absurdiksi, ja se on kadottanut kaiken suhteellisuuden alkuperäiseen syyhyn. Alkusyy oli napakairan varsi, joka viisitoista vuotta aikaisemmin oli hävinnyt Vähäntalon, vai oliko se nyt Isontalon, eloreestä “ja josta senjälkeen on käyty keräjiä sen kuin talvikeräjiä ja syyskeräjiä on vuodessa riittänyt”. (K, 17.) Isontalon Aatun ja Vähäntalon Andersin olemassaolo näytetään olemassaolona ulkoisen saavuttamisen ja pyrkimisen vuoksi, eivätkä he huomaa kauneusarvoja. Kauneus voidaan määritellä myös vastakohtansa kautta (esim. Lilja 1988). *Kirkolle*-kirjassa ei juuri kuvata konkreettista rumuutta, mutta se vähä mitä on, on enimmäkseen iso- ja vähäntalolaisten riitansa vuoksi aikaansaamaa ja tehty toisen kiusaamiseksi: sopimattomassa paikassa sijaitseva pajahiilikoppi, kaadetun puun tynkä, runneltu pihapiiri (K, 13 - 17). Kauniin vastakohtaksi asettuu ennemminkin rajoittuneisuus ja tietämättömyys, ja näkyvä rumuus on niiden seurausta.

Nämä Vähäntalon ja Isontalon riidan näkyvät rumat seuraukset kuvataan Lahdenperän lautamiehen havaintoina. Niiden näkeminen häiritsee Lahdenperää ja rikkoo hänen mielialansa, jonka hän on pyrkinyt sovittamaan yhteen pyhäpäivän ja luonnon kauneuden kanssa. Lahdenperän asennoituminen on teoksessa johdonmukaisesti moraalista, ja hän pyrkii hyveeseen ja sopusointuun. Lahdenperä on herännyt pohtimaan, mitä ihmisyyys on. Hänelle olemassaolo ei ole enää vaistomaista sokeaa pyrkimistä. Hänessä näkyy, että ihmisen elämä ja tahtominen voi olla suunnattua ja hallittua ja sitä voi eritellä ja selittää. Lahdenperä sopii siksi kulkemaan jonon kärjessä ja pitämään veneessä perää. Lahdenperä on itse hyvin tietoinen asemastaan yhteisössään. Tämä itsetietoisuus ja hienoinen itseriittoisuus johtavat siihen, ettei hänkään täysin vältty olemasta koominen: "Olipa siis meno tavallista laveampaakin ja melkein muhkeata, kun Lahdenperä nyt peräpiitan korkeuksilta hoiti peränpidon vaivan Kihlakunnassa." (K, 265.)

Entisen lautamiehen eli Juuvanin vaarin äreä ylemmydentuntoisuus on myös hiukan tärkeilevää ja saa sen vuoksi sekin aavistukseen verran koomisen sävyn. Lautamiehillä on teoksen arvomaailman fokalisoijina samankaltainen tehtävä. Kertoja rakastaa henkilöitään aikojen takaa. Siksi kertojan sävy on periaatteessa ymmärtävä, ja hän arvottaa huumorin kautta. Lautamiehet arvostelevat ajatuksissaan ihmisten puutteita suoraan. (K, 212, 245.)

Kertoja esittää henkilöiden pyrkimykset koomisina yleensä silloin, kun ne kohdistuvat pelkästään ulkoiseen ja aineelliseen. Sokea tahtominen ja loppumaton pyyde jopa rumentavat. Pelkkä ihminen on auttamatta koominen, ja ylevyyteen tarvitaan kaikkeuden tausta ja ainakin jotain siitä tiedosta, jota valo symboloi. Se, miten koomiseksi henkilö kuvataan ja miten ankarasti koomisuus arvottaa häntä, riippuu tavasta, jolla hän paneutuu arkiseen ja aineelliseen. Ratkaisevaa on, onko hän “vain ihminen vai ihminen kaikkeuden osana” (Tagore 1926, 16). Tekeminen tai aineellisesta huolehtiminen ei sinänsä ole koomista. Esimerkiksi Lahdenperän emäntä ajattelee melkein yksinomaan ulkoisia velvollisuuksiaan, mutta hänen touhukkuuttaan kuvataan lämpimästi ilman negatiivisesti arvottavaa koomisuutta. Hänen sisälleen yltänyt valon pilkahdus (K, 198) tekee hänet osalliseksi jostain yleisestä viisaudesta, joka suuntaa ja kaunistaa hänen toimeliaisuuttaan. Justiinan eikä Vihtorin sisään valo ei pääse vaan jää heidän ulkonaisiin koristeisiinsa.

Kilpi määrittelee ihmisen elämän toisaalta toimeliaisuudeksi, toisaalta suuntautumiseksi sisäisen elämän kautta ikuisuuteen. Kumpikin elämän aspekti on Kilven myöhäistuotannossa tärkeässä asemassa. Jako näkyy myös *Saaristosarjan* teosten välillä. Lyytikäinen (1992, 264) sanoo, että *Kirkolle*-kirjan ja *Alastalon salin* näkökulman ero on ikuisuusperspektiivistä nähdyin ja “historiallisiin merkityksiin kiinnittyneen” toiminnallisen ihmisen ero.

Kirkolle-kirjaa hallitsee ikuisuusperspektiivi. Toimeliaisuus ja tekeminen ovat pyhäpäivänä taka-alalla, mutta kaikkeuselämysten vastapainoksi kirjassa on kuitenkin implikoituna myös tekemisen arvo. Taitava ja tarmokas tekeminen, joka on *Alastalon salin* kantava aihe, tulee esiin Toistalon vanhempien esittelyn yhteydessä (K, 138, 149). Toimeliaisuus, tarmokkuus, velvollisuudentunto, taidot ja tavat, elinkeinojen hallinta, kyky käyttää maata ja merta, taito käsitellä omaisuutta sekä oikea-aikainen toiminta ovat ihailtavia. Ihanteena on myös käyttäytyä vakaasti. Koomisena näkyvä pyrkiminen asettuu tällaisen toimeliaisuuden sekä ikuisuusteeman kontrastiksi.

Tällaisessa taitavan tekemisen ja käyttäytymisen harmonisuudessa näkyy Platonin kauneuden opin toinen aste. Ulkoisen kauneuden jälkeen ihminen oivaltaa taidoissa ja tavoissa eli toiminnassa ilmenevän kauneuden. (Platon 1979c, 210a - 211e). *Pidoissa* tekemisen sanotaan olevan tärkeää: se vertautuu taiteelliseen luomiseen ja se on aina syy siihen, että jokin muuttuu olemattomasta olevaksi (mt., s. 205b). Taitava tekeminen on muodon antamista muodottomalle ja samalla olevan jäsentämistä.

Koomisen pyrkimisen ja arvokkaan tekemisen ero on *Kirkolle*-teoksessa samankaltainen kuin Emersonin (1964, 139 - 141) esseessään “Harkitsevuus” tekemä jako “oikeaan” ja

“väärään” harkitsevuuteen. Emerson määrittelee harkitsevuuden aistien sekä ruumiin ja sen tarpeiden yhteydessä toimivaksi viisaudeksi, joka takaa nykyhetken hyvinvoinnin. Harkitsevuus on tietoa “näennäisestä”, ja oikea harkitsevuus tarkoittaa sitä, että ihmisellä on tietoa myös sisäisestä tai transsendentista, jota Emersonin idealismi pitää todellisena maailmana. Väärä harkitsevuus selittää ihmiselämän koomisia piirteitä. Aineellinen maailma voi sitoa ihmisen väärällä tavalla, joka saa aineellisuuden näyttämään koomiselta tai epämiellyttävältä. Harkitsevuus eli aineellisesta hyvinvoinnista huolehtiminen on nimenomaan hyve, ja se on väärää tai koomista ainoastaan ollessaan irrallaan sisäisestä. Se ei ole päämäärä vaan väline.

Emersonin käsitykset transsendentin ja näennäisen suhteesta muistuttavat Henri Bergsonin näkemyksiä. Bergsonin mystisessä subjektivismissa ja elämänfilosofiassa keskeistä on päästä välittömän kokemisen kautta yhteyteen syvältä minuudesta avautuvan elämän absoluutin kanssa (Huuhtanen 1978, 51). Bergson (1994, 119) pitää silti myös aistimaailmaan rajoittuvaa käytännön elämää arvokkaana. Ihmisen ja todellisuuden välillä oleva verho on välttämätön, vaikka se hämärtääkin todellisuuden näkemistä. Verho palvelee elämää, koska sen vuoksi ihminen pystyy havaitsemaan ilmiöiden käytännöllisen merkityksen. Ihmisen pitää havaita asiat suhteessa omiin tarpeisiinsa, tai hän tuhoutuu.

Myös Emerson (1964, 366) pitää tärkeänä elää aistien maailman vaatimusten mukaan. Jos absoluutin näkeminen ja intensiivinen haltioituminen olisi pysyvä olotila, eläminen kävisi mahdottomaksi: “Jos emme olisi niin sokaistuneita, jos näkisimme sen, mikä on todellista, hetkestä hetkeen, emme olisi täällä lukemassa ja kirjoittamassa, vaan olisimme palaneet tai paleltuneet aikoja sitten.” Muutenkin oikeassa tekemisessä aineelliset olosuhteet on otettava huomioon ja toimittava oikeaan aikaan. Ihminen välttyy joutumasta pikkuseikkojen vangiksi ottamalla ne huomioon. Silloin hän pystyy vapaammin käyttämään kykyjään sen palvelemiseen, mikä on todellista. Luonto rankaisee ihmistä kaikesta laiminlyömisestä. “Viikkateen teroittaminen kaikuu miellyttävänä kesäaamuna, mutta mikä tuntuukaan meistä yksinäisemmältä ja alakuloisemmalta kuin tahkon tai niittäjän kovasiemen ääni, kun on liian myöhäistä tehdä heinää ?” (Mt., s. 143 - 144.)

Kirkolle-kirjassa on vastine tälle vertaukselle. Se on tosin arkipäiväinen eikä sisällä idealistisia sävyjä. Sen sijaan se tuo esiin kontrastia teoksen ihmisihanteelle. Albertin kodin Toistalon entinen omistaja Bertil kylvi kylvönsä ja niitti heinänsä ja viljansa väärään aikaan. Hän toimi yleisten katsomusten varassa ja tiesi tarkkaan mitä ja milloin piti tehdä, mutta ei tehnyt ennen kuin oli oli myöhäistä toimia. Bertilin aikaan Toistalossa “oltiin viisas naapu-

rinkin puolesta akkunassa, mutta omalla niitulla kaasi viikate kuivaa kartta ja omalla pellolla puri sirppi varistavaa olkea!” (K, 300.) Bertil menetti talonsa, ja seuraavissa omistajissa henkilöityvät aivan vastakkaiset ominaisuudet kuin Bertilissä. *Alastalon salissa* pitäjän mahtavin mies on Langholma, ja *Kirkolle*-kirjan arvostetuimman talon emäntä, Albertin äiti, on Langholman tytär. Tämän suvun edustajat ovat sekä *Alastalon salin* että *Kirkolle*-kirjan toiminnan maailman ja oikean toiminnan aristokraattinen ihmisihanne.

Väärän pyrkimisen seuraukset eivät ole pelkästään koomisia vaan myös traagisia. *Alastalon salissa* Pukkila on koominen hahmo, koska hänellä ei yhteiskunnallisesta asemasta ja arvostuksesta kilpaillessaan riitä huomiota luonteensa ja käyttäytymisensä tyylikysymyksiin. Siinä missä Alastalo ja Härkäniemi, tosin koomisia itsekin, toimivat luontaisella painolla, Pukkilan touhuamisella on taipumus muuttua pakonomaiseksi kilpailuksi ja peiteltyksi riitelemiseksi. Siinä ominaisuudessa hän muistuttaa *Kirkolle*-kirjan Vähäntalon Andersia ja Isontalon Aatua. Pukkilat mainitaan myös *Kirkolle*-kirjassa, mutta nyt traagisessa vastavastavassa ilman koomisuutta. Pukkilat esiintyvät vain henkilöiden puheissa ja ajatuksissa, sillä he eivät ole kirkkomatkalla, koska ovat järjestelmässä pojalleen Vernerille taloudellisesti tuottavaa avioliittoa. Kirkkoon vaeltaa Pukkilan pojan hylkäämä seitsemäntoistavuotias Silja, joka odottaa Vernerin lasta.

Pukkiloissa aineellisen tavoittelu voittaa moraalisuuden ja muut ylevät ominaisuudet, eikä heidän toimintaansa voi pitää hyveellisenä eikä kauniina. He itse ovat koomisia, mutta heidän tekemisiensä seuraukset ovat traagisia. Lyytikäinen (1992, 263) kytkee Kilven koomisuuden Kierkegaardin koomisen filosofiaan, jossa koomisen ja traagisen ero katoaa äärettömän näkökulmasta ja jossa koominen ja pateettinen esitys ovat samanarvoisia. Molempien pohjana on äärettömän ja äärellisen, ikuisen ja vaihtuvan perusristiriita.

Myös Schopenhauer kytkee koomisen ja traagisen. Arkiset yksityiskohdat tekevät elämästä koomisen, vaikka se pohjimmiltaan on tragediata. Eino Kaila (1919, 8) tiivistää Schopenhauerin näkemyksen seurauksista, jotka aiheutuvat kiihkeästä elämäntahdosta:

/- -/ kokonaisuutena katsoen on kunkin yksilön elämä murhenäytelmä, mutta sellaisena kuin se jokapäiväisessä mitättömyydessään ja vaivassaan koetaan, on se surkeata komediaa. Kuin tahtoisivat sallimus olemassaolomme tuskaan lisätä vielä ivansa, sisältää elämämme täten murhenäytelmän ylevän surun, eikä meillä kuitenkaan ole traagillisten henkilöiden arvoa, vaan elämän leveässä yksityiskohdaisuudessa pysymme aina naurettavan pilanäytelmän henkilöinä.

Traagisuus arvottaa päinvastaiseen suuntaan kuin koomisuus. *Kirkolle*-kirjan huvittavien ihmiskuvausten joukossa esimerkiksi Filadelfian prinsessan ja Siljan kohtalo sekä Viernie-

men Joosepin tarina ovat murheellisia, ja nämä kirjan vähäosaiset traagiset henkilöt saavat kertojan myötätunnon.

Esteettiseen kontemplaatioon vaipuva Albert ja idealistiseen aineettomuuteen kurkottava Antinous ovat Kilven tuotannon keskeisiä hahmoja. *Saaristosarjassa* idealisoidaan sellaiset toiminnan maailmaan suuntautuneet langholmalaiset tahtoihimiset kuin Albertin vanhemmat *Kirkolle*-teoksessa. Heidän osoitetaan hallitsevan sekä oma minuutensa että aineellisen maailman vaatimukset, ja he takaavat taitavalla toiminnallaan toimeentulon ja hengissä selviämisen aistien maailmassa. Idealisuuden edellytys on, että ulkoinen toiminta ei tapahdu erillään sisäisestä, ja Albertin katsellessa vanhempiaan viitataan "toisen maailman" suuntaan (K, 137). Ulkoisen toiminnan ohella nämä henkilöt rakentavat vähitellen omaa luonnettaan koherentiksi tavalla, joka muistuttaa Nietzschen (1989, 290) aristokraattista sielun hallintaa ja luonteen "suuren tyylin" ihannetta.

5 HAVAINNON JA TIEDON SYVENEMINEN

"Mutta aistimet tuntevat ainoastaan vaikutuksia, se maailma siis, joka ihmisellä on edessään, ei suinkaan ole maailma itsessään, ainoastaan sen maailman vaikutus ihmiseen: /- -/ ihmisen tulee vaan oppia havaitsemaan sisäisyyttään, havaitaksensa maailman." (IE, 11.)

5.1 Esteettinen asennoituminen ja havainto

Kilpi pohtii esseissään havaitun objektin ja havaitsevan subjektin suhdetta. Ihminen ei havaitse maailmaa sinänsä vaan tavoittaa siitä ainoastaan oman tajuntansa synnyttämän käsityksen. Ihminen ei havaitse jotain yleistä, ulkopuolellaan sijaitsevaa objektiivista maailmaa vaan maailman häneen tekemän vaikutuksen. (IE, 11, 32.) Näkemys noudattelee filosofian suurten spekulatiivisten järjestelmien, muun muassa Kantin, Schellingin, Hegelin ja Fichten järjestelmien, esteettisiä selityksiä. Maailma on vain havaitsevan subjektin mielikuva. (Krohn 1965, 49.) Rojola (1995, 116) kytkee tällaisen havainnoinnin lisäksi modernisaation yksilön korostukseen.

Kilven mukaan havaintokykyä voi kehittää. Ihminen sisältää koko maailman "embryonaalisesti" eli muodostumismahdollisuuksina, ja on mahdollista oppia havaitsemaan tavalla,

jossa maailma paljastuu kokonaisuutena. Ihmisen havaintokyky muistuttaa valoa. Elämä on hämäryyttä, mutta ihminen ja hänen kykynsä tuntea on “ikkuna”, josta voi “heittää valaistun silmäyksen kaikkeuteen”. Kilpi kuvaa omaan sisäisyyteen keskittyntä havainnointia, jonka aikana saa vastauksen kaikkeen. Vastaukset ovat oivaltavia tuntemuksia, jotka kokija mieltää totuudeksi, alkuperäiseksi tiedoksi, eivät niinkään ajatuksia. Runoilijan tehtävä on muuttaa tämä tieto sanoiksi. (IE, 11 - 19.)

Esteettinen asennoituminen on määritelty kohteen keskittyneeksi tarkasteluksi tarkastelun itsensä vuoksi ilman teoreettisia tai käytännöllisiä tarkoituspäitä. Esimerkiksi Kant, Schopenhauer ja Hirn ovat sanoneet esteettistä tarkastelua kontemplatiiviseksi. Kontemplatiivisessa esteettisessä elämyksessä esine, asia tai ilmiö koetaan voimakkaammin läsnäolevaksi kuin tavallinen jokapäiväinen maailma. Elämystä kuvataan usein välähdyksenomaiseksi, ohimeneväksi tilaksi, jonka jälkeen kokija palaa normaalitilaan. Oivalluksen hetkellä näkeminen on haltioitunutta hurmiota, ja tuttu asia nähdään uudella tavalla, voimakkaasti läsnäolevana ja usein todellisemman tuntuisena kuin jokapäiväinen maailma. Elämystä on nimitetty myös esteettiseksi todellisuuskokemukseksi. Välähdykseen liittyy ekstaasin ja riemun tunteita, ja se koetaan ehdottoman arvokkaana. (Krohn 1965, 9, 71 - 75, 88.) Kilven teosten yksi teema on osoittaa maailman pienet ja näennäisen itsestään selvät ilmiöt ihmeiksi. Mikä tahansa ilmiö on tarpeeksi merkittävä tullakseen perusteellisesti kuvatuksi, ja kaikessa pienessäkin paljastuu totuus, jos kohdetta pystyy tarkkailemaan tarpeeksi intensiivisesti (IE, 40 - 43). Vasta kyky havaita intensiivisesti ja tarkkailla ilmiöitä niiden itsensä vuoksi, eli esteettinen kontemplaatio, paljastaa maailman ihmeenomaisuuden.

“Maailman vaikutus” Toistalon Albertiin on voimakkaampi kuin muihin henkilöihin. Albert on poikkeuksellisen vastaanottavainen, talonpoikaisaristokraattisen kasvatuksen saanut tottelevainen, vakavahenkinen, erityisen herkkäaistinen ja herkästi tunteva lapsi. Hän on luonteeltaan passiivinen tarkkailija ja ajattelija, “kätkömieli”, “silmaaltis” (K, 259) ja harjaantunut katselemiseen ja vaikutelmien keräämiseen. Albertille maailma ei ole itsestäänselvyys. Hänen mielensä täyttää ihmetys ja kiitollisuus luonnon yltäkylläisestä kauneudesta ja täydellisyydestä sekä palvova onni isästä ja äidistä. Albert on maailman ihmeestä pakahduttava esteetikko, ja hän yrittää tavoittaa maailmasta kaiken, mitä siinä on. Albertin asento “levityt kädet, levittyvä rinta” (K, 219) kuvaa hänen asennoitumistaan maailmaan.

Albertilla on myös aikaa tarkasteluun tarkastelun vuoksi. Schopenhauer (1965, 176) korostaa vapaan joutoajan merkitystä. Sen avulla ihminen voi nauttia esteettömästi tajunnastaan ja yksilöllisyydestään. *Kirkolle*-kirjassa Kilven ajattelun keskeinen kysymys toiminnan

välttämättömyyden ja introspektioon vaipumisen yhteen sovittamisesta ratkeaa siten, että haltioituneet kaikkeuselämykset ja aistivaikutelmiin vaipuminen ovat poikkeus ja Albertin yksinoikeus. Albertia eivät vielä velvoita ulkoisen elämän vaatimukset, ja hänelle itseensä jättäytyminen ja esteettiseen katsomiseen unohtuminen on sekä sallittua että mahdollista.

Sen lisäksi, että kertoja välittää Albertin havaintomaailman, joka on poikkeuksellisen runsas, myös kertojalla on kaiken tavoittava katse. Albertin ja kertojan havainnot liukuvat välillä yhteen, ja joskus on vaikea erottaa, kummasta on kyse. Kertojan havainto on samanlainen kuin *Alastalon salin* alkuluvun kertojan toteamus havaitsemistavasta, jossa kaikki ympärillä oleva on yhtä aikaa havainnon kohteena (AS, 15 - 16). Myös "Katso muksen ihanuudesta" -essee kuvailee kokonaishavaintoa. *Kirkolle*-kirjan kertoja kuvaa rinnakkaisia ja päällekkäisiä hetkiä, monen asian samanaikaisen tapahtumisen. Kuvattavana on ruohon, lehtien, lintujen, hyönteisten, ihmisten, veden ja taivaan tapahtumia - aurinko rakastaa ruohoa ja tuuli kosii lehtiä - sekä ihmisten havainto ja havainnon herättämät ajatukset. Pyrkimys välittää kokonaishavainnot liittyy esteettiseen kontemplaatioon, mutta tällainen kerrontaratkaisu on myös yleinen modernismin piirre.

Kaiken ympärillä olevan yhtäaikainen havaitseminen, "vaippaava katse" (AS, 15), johtaa kerronnassa taulumaisiin laajoihin näkymiin väenpaljoudesta ja ihmisvilinästä, panoraamakuvauksiin maisemasta sekä kameramaisuuteen, jossa usein on mukana myös äänihavainnot (K, esim. 108 - 109, 186, 356 - 357, 431). Kerronta muistuttaa toistoineen toisinaan timeslice- eli aikasiivukameratekniikkaa, jossa monta puolikaareen asetettua kameraa kuvaa samaa tapahtumaa. Kohtauksen leikkaaminen peräkkäin saa aikaan vaikutelman ajan pysähtymisestä.

Varsinkin Kihlakunnan lastaamisen ja purkamisen kuvaus on näkö- ja kuuloaistiin perustuvaa yhtäaikaisen tapahtumisen ja kaiken yhtäaikaisen havaitsemisen kuvausta (K, 249 - 253, 415). Kertoja kuvaa ihmisjoukon paljoutta ja liikettä, ja joskus ihmisten monenlaisuus pelkistyy ryöppynä kerrotuiksi ominaisuuksiksi (K, 239 - 240). Välillä veneeseen saapuvia ihmisiä kuvataan joukkona, ja välillä kuvaus tarkentuu yksittäisiin henkilöihin. Toistuva siirtyminen yleiskuvasta tarkennukseen ja takaisin yleiskuvaan saa aikaan kokonaisvaikutelmien ja yksityiskohtien muodostaman rytmin, joka pyrkii tilanteen mahdollisimman tarkkaan kuvaamiseen.

Samalla tavalla kuin kertoja kuvaa ihmisten veneeseen saapumista, Albert havaitsee yleiskuvan kirjavana vilisevästä täydestä veneestä, naisten vilkkauden ja miesten vakauden. Yleiskuvan ohella hän huomaa yksityiskohdat. "Vaimo- ja levotonpuoli paattia" järjestelee

värikkäitä vaatteitaan ja huivejaan sekä hiuksia loppumattomassa liikkeessä, ja joukosta erottuu vilahtava kasvopää, korvanlehti, palmikon heilahdus. Koko “elämäntotaliteetti” on tajuttavana yhdellä kertaa kokonaisuutena ja yksityiskohtineen. (K, 254). Kohtaus alkaa sanoilla “olivat vireillä Albertin silmät” (K, 254), ja seuraavat sivut kuvaavat melkein pelkästään Albertin näköhavaintoja. Kuulohavainnot tulevat mukaan vasta, kun Härmälän Herman aloittaa puheet veneessä (K, 260). Puhe viriää vähitellen, ja sivulla 286 veneen täyttää puheensorina. Toisinaan kertoja kokoaa laajat maiseman näkymät ja pienen yksityiskohdan samaan kuvaan:

“Viljaa oli poudalla kylvätä tuhlaten kultansa yltiin
rantojen kalliit, huojuva kansa ja laineitten riemut,
merissä sineä sinkoa nuolta sähkönsä teriltä,
tuulilla hulmaa, aikaa ja tietä
liehtoa ilmaa, helmoa kasvoja, liittää ja laadella,
viskellä kulmaa Huuskerin Selman solmetun huivin
ja pyyhkiä hattaraa sillalla lounaisten laen!” (K, 286.)

Myös vaelluksen etenemisen kuvaus on kameramaista. Kertoja palaa eri maisemakohdissa kuvaamaan alussa esiteltyjen sekä myöhemmin mukaan liittyneiden henkilöiden matkan etenemistä. Kertoja kuvaa välillä laajoja kokonaisnäkyviä kulkevasta ihmisnauhasta, tarkentaa välillä henkilöihin, jolloin kerronta muuttuu yleensä sisäiseksi, ja joskus kamera-kertoja jää paikoilleen seuraamaan, kun henkilö toisensa jälkeen sivuuttaa jonkin maiseman kohdan. Tällaisia kamerapaikkoja ovat esimerkiksi Vähäntalon ikkunan edus, josta kirja alkaa, Ylisenpään mäki, jonka taakse henkilöt painuvat katsojan näkyvistä, ja Vähäniemen kallio. Joskus paikallaan pysyvä kertoja välittää kuulovaikutelman saapuvien ja etäännyvien askelten äänestä (K, 117) tai selostaa tarkasti etumaisina kulkevien katoamisen vähitellen horisonttiin (K, 65). Katse seuraa menijöitä ja äänet loittonevat, kun kertoja jää paikoilleen. Yleiskuvien jälkeen näkökulma vaihtuu, joskus satunnaisen tuntuisesti, eri ihmisten havaintoihin ja ajatuksiin.

Albertin kulkiessa vaihtelevan maiseman halki sitä havainnoiden kertoja piirtää samalla karttaa hänen mielestään. Sen jälkeen kun Albert on saavuttanut aisteillaan niin paljon kuin on tavoitettavissa, jatkaa mieli ja erityinen välitön elämys. Albertin konkreettiset aistihavainnot paisuvat ekstaattiseksi hurmioksi. Albert elää aistiensa ohi, pyrkii näkemään syvälle luonnon elementteihin ja aavistaa konkreettisten elementtien lisäksi tai niiden ohi taustaa ja ikuisuutta. Poikkeuksellisen voimakkaat luontoelämykset, hiljaisuuden kuunteleminen ja transsendenssin tavoittaminen kuvataan Albertin elämyksinä, joita kertoja kommentoi. Te-

oksen ikuisuusperspektiivi ja kokonaiselämykset fokalisoituvat useimmiten kertojan kautta, ikuisuusperspektiivi myös Agatan kautta.

5.2 Tietämisen symboliikkaa: vaellus valossa

Syvässä esteettisessä elämyksessä saavutettu ymmärrys maailmasta merkitsee tiedon liisääntymistä. *Kirkolle*-teoksessa korostuvat sekä valo että vaellus, joiden kummankin yksi symbolimerkitys on tietäminen. Kirjan ulkoinen juoni kuvaa matkan etenemistä vaihtuvan maiseman halki, ja matkanteon yllä on auringon ylenpalttinen valo, johon kertoja kiinnittää toistuvasti huomiota. Vertauskuvana kirjan vaellus edustaa ihmisjoukon elämän matkaa. Valo korostaa, että kulkeminen voidaan lisäksi käsittää vertauskuvaksi matkasta tietoon. Kirkkoon kulkeva joukko koostuu eri-ikäisistä, eri luonteisista ja erilaisessa yhteiskunnallisessa asemassa olevista ihmisistä. Kun eletävä hetki sijoitetaan osaksi ikuisuutta, kertoja ei kuitenkaan saa näiden, satunnaisten, seikkojen perusteella kovin suurta eroa ihmisten välille. Perspektiivi on niin laaja, että edes elävillä ja kuolleilla ei ole ratkaisevaa eroa, he ovat vain tiensä eri kohdassa. Perustava ero yksilöiden välillä on heidän asennoitumisensa, havaintonsa ja tietämisensä ero.

Vaellusaiheeseen liittyy kehitys. Tieto saavutetaan vähitellen. Tiedon kasvu on kehittymistä. Yksi juonityyppien perusmalleista on vaellus ja kehitys (Lyytikäinen 1992, 40). Ulkoista toimintakenttää ylistävä *Alastalon salissa* on paikallaan pysyvä symposium, mietiskelevälle joutilaisuudelle tilaa antava *Kirkolle* sen sijaan liikkuva vaellusepos. Lyytikäinen (1992, 37) sanoo, että *Alastalon salin* maailmassa ihminen ei muutu eikä kehity, vaan kehkeytyy aristotelisen entelekheia-periaatteen mukaisesti. Päähenkilöt kuvataan jo kehkeytyneinä ja itsensä toteuttaneina.

Kirkolle-kirjassa kehitysajatus näkyy pyrkimyksenä käyttäytyä niin kuin juhlapäivä, juhlan vuoksi ylle puetut vaatteet sekä matkan päämäärä edellyttävät. Silja kuitenkin muuttuu äkillisesti: hän kehittyi matkan aikana emotionaalisen järkytyksen kautta työstä naiseksi. Teoksen henkilöt hahmottavat maailmaa toiminnallisen, eettisen, moraalisen, esteettisen ja metafysisen näkökulman kautta, ja nämä näkökulmat yhdistyvät ja painottuvat eri tavoin eri henkilöissä. Lahdenperä pyrkii eettiseen ja moraaliseen hyveeseen. Se, että Lahdenperäkin näytetään koomisena, osoittaa, että moraalisuus ei ole päämäärä vaan tarpeellinen väli-vaihe. Tagore (1926, 102 - 103) näkee ihmisen sielussa tapahtuvan kehityksen kehityksenä

laista rakkauteen, kurista vapauteen, moraalisesta henkiseen. Tämä kehitys personoituu Agatassa. Agata on melkein matkansa päässä. Hän ei moralisoi vaan ainoastaan rakastaa. Albert taas alistuu vapaaehtoisesti siihen ulkonaiseen kuriin, johon äiti velvoittaa, mutta saavuttaa ainutlaatuisen mielen vapauden.

Albertin äidin henkilökuvassa näkyy ylevä kehitysajatus, ja äidin esikuva ja äidin ihailu ennakoivat myös Albertin pyrkimystä ihmisyyteen kasvamisessa. Myös isän ominaisuuksien kuvataan jalostuneen nöyrytmistä edellyttäneen vastoinikäymisen ja sen tuoman oivalluksen kautta. Nämä esikuvat velvoittavat Albertia. Albertin kehityspyrkimys tiivistyy korkean ihanteelliseksi tavoitteeksi valassa kauneudelle. Luonnon elementit kuvaavat vaiheittaista hidasta kasvamista, ja mielen kehityksen vaiheet vertautuvat tällaiseen silmu silmulta kasvamiseen (K, 183, 340 - 342, 393 - 395). Päämääränä on eheytymiseen johtava intuitiivinen tieto. Teoksen eheyden teema tiivistyy ja paisuu loppua kohti, jossa odottaa johtopäätös dynaamisten vastakohtien tasoittumisesta ehjäksi kokonaisuudeksi.

Kauneus avaa todelliselle tiedolle. Platonin eriateisen kauneuden näkeminen on eriateista tietämistä. Päämääränä on tieto kauneudesta sinänsä. *Kirkolle*-kirjan kollektiivin yhteinen tietoisuus sisältää kauneuden näkemisen asteista ulkoisen kauneuden sekä taidoissa ja tavoissa ilmenevän kauneuden ja lopulta Albertin elämysten kautta metafysisen suuntaan avautuvan tiedon kauniista. Todellisen kauneuden näkemisen ja iäisyyden tajuamisen vastakohta on tietämättömyys. *Kirkolle*-kirjassa konkreettinen ruma on ihmisen tekojen seurausta ja johtuu siitä, että ihminen on rajoittunut ja irrallaan kaikkeudesta.

Ihmisestä ja elämästä -kokoelman yhden näkökulman mukaan ihmisen tarkoitukseksi riittää vain olla, toteuttaa maailman ilmentymistä pelkällä olemassaololla niin kuin kaikki muukin olemassaoleva (IE, 53 - 68). Toisaalta se ei riitä vaan ihmisellä on muusta luomakunnasta poikkeava tehtävä tulla tuntemaan eli tietämään koko olemuksellaan, pyrkimys "tulla syväksi" (IE, 84 - 86). Tietämistä symboloi valo. Myös ihmisen tietoisuutta kuvataan valoksi. Ihmisen tietämisen perusta on minätietoisuus. Se on valokenttä, joka muodostaa yksilön maailman. (Jung 1998, 345.) Ihmisen tietoisuus on se alue, jonka hän pystyy maailmasta tavoittamaan, ja muu jää valon ulkopuolelle. Kilven mukaan tämä tietämisen valaistu alue voi esteettisessä kontemplaatioissa joskus äkillisesti laajentua tavanomaisen tietämisen rajojen ulkopuolelle (IE, 12, 18).

Kirkolle-kirjan kertojalle on tärkeää, että joku kulkijoista havaitsisi, mitä maailmassa todella on. Erityisesti valon huomaaminen on tärkeää. Albert pyrkii näkemään kaiken, näkee kaiken ihmeenomaisena ja haltioituu myös valosta. Kirjassa on valoon ja näkemiseen

liittyvä yhtymä Platonin luolavertaukseen. Täyteen lastattu Kihlakunta odottaa venevajassa matkaan lähtöä, ja “rantahuoneen oven ulkopuolella makasi aurinko kuin mahallansa vesillä” (K, 259). Airoissa olevat ihmiset tosin ovat kasvot oviaukkoon päin toisin kuin Platonin vertauksen kahlitut, jotka ovat selin luolan suuaukkoon. Kohtauksen sävykin on toisenlainen kuin Platonin luolassa.

Tarkin näkijä ja näkemiseen ja ymmärtämiseen pyrkijä Albert istuu isänsä, Lahdenperän ja muutamien muiden pikkupoikien kanssa veneen perässä selin oviaukkoon ja näkee valon heijastuksena. Ovesta tunkee sisään “kuvastelevaa heijaa” eli heijastuu valon kuvajainen. Valo leikkii venevajassa ja välkkyi seinähirsissä. Heijastusaihe viittaa syvenevään näkemiseen. Lahdenperän lautamies luottaa järkeen ja tavoittelee oikeaa toimintaa. Hän kuitenkin ihmettelee matkan aikana valoa myös ilmiönä, eli tarkastelee sitä tarkastelun vuoksi. Hän pyrkii tietämään ja ymmärtämään, vaikka ei näekään koko olemuksellaan eikä yhtä syvälle kuin Albert. Albert näkee, mutta hän ei lapsena osaa jäsenellä elämyksiään. Hän kokee suoraan, mutta usein hänen tietonsa on vasta aavistelua. Albertin isästä saa käsityksen, että hän pitkälle ymmärtää Albertin kokemuksia.

Heijastunutkin valo on sokaisevan ylenpalttinen, mutta se sekoittuu vajan hämäryyteen: “/- -/ sen kutoi hämäärä rantahuoneessa omilla langoillaan niin että sees sakosi huikan katteisiin, ja valon yltä oli kuin läsnätöntä sokaa silmään (K, 260).” Albertin silmin nähtynä vdestä vajaan heijastuva valo oli “melkein epätodellinen varsin todellisen kirkkokansan yllä”. Kun valo oli heijastusta, se ei tullut suoraan alkulähteestään, vaan se oli epätodellista “läsnätöntä sokaa”, mikä viittaa metafyyssiseen valon lähteeseen. (K, 259 - 260.) Suora aurinon “hullu valo” oli haltioittanut Albertin jo aikaisemmin maamatkan aikana (K, 218).

Lyytikäinen sanoo, että Kilvelle “valon tahtominen” on olevaiseen sisältyvän ideaalisuuden tavoittelua. Schopenhauer (1988) asettaa valon tavoittelun eli esteettisen kontemplation ja lämmön tavoittelun eli tahtomisen vastakkain. Schopenhauerin aurinkovertauksessa valo symbolisoi korkeinta, esteettistä tietoa ja sen tuottamaa iloa. Lämmön lähteenä aurinko ilmentää ihmisen tahtoa ja pyrkimystä. *Aurinkotyttin tanssissa* aurinko symbolisoi äiisyyttä ja toisaalta ihmisen kaksijakoisuutta sekä tahtovana että vapaana tahdottomana ihmisenä. (Lyytikäinen 1992, 138 - 139, 240.) *Alastalon salin* taustalla on Lyytikäisen (1992, 240 - 241) mukaan Platonin (1981, 508e - 509b) *Valtion* aurinkovertaus, jota Lyytikäinen sanoo Schopenhauerinkin vertauksen subtekstiksi. Aurinko on siinä hyvän idean vertauskuva, ja se osoittaa hyvän idean kaiken olevan lähteeksi. *Valtiossa* hyvän idea on korkein idea ja ideat voivat olla tiedon kohteena sen takia, että niitä kaikkia valaisee hyvän idea.

Kirkolle-kirjassa valo merkitsee esteettisen tiedon lisäksi myös hedelmällisyyttä ja luovuutta. Aurinko liittyy kiinteästi taivaan ja maan yhtymisen sekä vastakohdista syntyvän uuden aiheeseen. Taivas ja aurinko antavat valoa, ja ne kumpikin merkitsevät ilmiöitä alulle panevaa miehistä periaatteita. Taivas on jakavaa ylkää, ja aurinko hedelmöittää morsioisen maan sylin ja mullan kohdun. Niiden kanssa esiintyy taivaan ja ilman elementti tuuli, jolla on samankaltainen erokseen liittyvä rooli kuin auringolla ja taivaalla. Lyytikäinen (1992, 240) kirjoittaa, että myös *Alastalon salissa* aurinko merkitsee hedelmällisyyttä ja että sen kautta luominen korotetaan elämän ylimmäksi periaatteeksi: "Luovana ihminen palvelee elämää ja hän on luova kaikessa, missä hän edistää elämää, niin sukua jatkaessaan kuin henkisen luovuuden alueillakin." Lyytikäisen mukaan Platonin aurinkovertauksen logiikassa hedelmätön elämä on pimeyttä, kylmyyttä tai varjoa.

Tätä arvotaustaa vasten selittyy esimerkiksi Siljan tarinan sävy, samoin häntä ympäröivien kylmäkiskoisten, hedelmättömien naisten rooli. Siljan avioton raskaus esitetään ylevänä luonnon tapahtumana. Realistisessa maailmassa ja juuri sillä hetkellä tapahtumassa tuskin voi nähdä Siljan kannalta myönteistä, mutta kun kertoja esittää elämän luomisen elämän pyhäksi periaatteeksi, perspektiiviksi tulee ideaalisuuden taso. Kertoja sijoittaa Siljan tiedostamattomaksi sisäiseksi monologiksi vaistomaista tietoa, jonka varassa Silja jaksaa kohdata tulossa olevat vaikeudet. Hedelmättömät, lapsettomat ja jo vanhentuneet naiset, jotka paheksuvat Siljaa, ovat tiedostamattaan kateellisia Siljalle. Silja kuvataan kirkkaana ja seestyneenä marttyyrihahmona. Kivun kautta hän kypsyy matkan aikana kohtaamaan tulevan jopa niin, että säälii näitä elämän luomisen ihmeestä osattomiksi jääneitä naisia.

5.3 Yksilön rajallisuus, rajattomuuteen sulautuminen

Albertin ilo tulvii yli, ja hän on ratkeamaisillaan kokemastaan. Hänelle maailmassa on aistit ja tajunnan sokaisevaa ihmeellisyyttä liian paljon vastaanotettavaksi. Albertin tuntemuksia kuvataan sellaisilla tunnetermeillä kuin ilo, riemu, ihanuus, haltio, huuma, hurma. Hurma on "likistävää", eli koettavaksi miltei liian voimakasta, ja kauneus polttaa ja särkee. Toisaalta hurma on "lievittävää" eli vapauttavaa. (K, 216 - 218.)

Kun kokemus intensiivistyy äärimmilleen, kerronta muuttuu runosäkeisiin jaotelluksi proosaksi. Laitinen (1984, 101 - 103) vertaa muutosta siihen, miten orkesterimusiikki puhkeaa ylistyskuoroksi Beethovenin IX sinfoniassa. Kumpikin pyrkii tulkitsemaan yli tulvivaa

iloa luonnon yltäkyläisen kauneuden vuoksi sekä katselijan uppoutumista siihen. Kokeuksen tai havainnon merkityksellisyyttä osoitetaan myös toistojen paljoudella. Toistorakenne muunneltuneen kuvaa Albertin elämyksen intensiivisyyttä, ja kertoja osoittaa niillä temaattisesti tärkeitä kohtia. Tärkeiden elementtien aihe toistuu usein kolme kertaa:

*ijättömät ajat, maapoven maailmat, taivaan kuvut /- -/
 hetkivä vuosi, kukoistava multa, päilyvä päivä /- -/
 päivän korkeus, maan siunaus, ajan iijäisyys (K, 219).*

Aistimisen, olemassaolon ja maailman ihmeen lisäksi Albertia kuormittaa minuuden ja tajuamisen ihme. "Oli oikeastaan ehtymätöntä kummastelemisen aihetta ja lakkaamatonta aprikoimisen aihetta Albertilla siitä, kuinka erillainen on kukin ihminen, itse ja muut" (K, 128). Albert tuntee onnellista tietoisuutta juuri omasta minuudestaan: "miekkonen itse, koska oli onnen polvilapsi, juuri isä isänä, juuri äiti äitinä, suvi juuri suvena, ja juuri oma mieli omana mielenä". Myös minuuden ja mielen ihme purkautuu toistoina ja maailman ilmiöiden polaarisuutta esittelevinä runosäkeinä. Mieli sisältää ja ottaa vastaan kuvatut maailman suuret ja pienet, toisilleen vastakohtaiset ilmiöt ja vertautuu niihin. (K, 183, 395.)

Tagoren teksti yksilöllisyyden ja kaikkeuden suhteesta tulee lähelle Kilven näkemyksiä. Albertin ekstaattinen ilo ja maailmaan sulautuminen merkitsevät kokonaisvaltaista havaitsemista ja kokonaisvaltaista tietämistä. Tagorelle (1926, 24 - 25, 70, 150) kauneuteen, sopusointuun ja rakkauteen liittyvä ilo on täydellistä tietämistä koko olemuksella. Sellainen tieto on välitöntä eikä sitä voi epäillä. Täydelliseen tietämiseen pyrkivä kokija liikkuu oman yksilöllisyytensä ja kaikkeuden välillä. Ihminen on yhteydessä kaikkeuteen mutta samalla omassa minuudessaan erillään kaikesta muusta. Juuri tämä rajallisuus on tietoisuuden edellytys. Vain yksilöllisyytensä avulla ihminen voi omistaa kaikkeuden. "Kaikkitaajuuden" saavuttamiseksi ihminen pyrkii liittämään minuutensa kaiken läpäisevään rajattomuuteen. Tagoren mukaan hinta tästä tajunnan vapauden saavuttamisesta on se, että ihmisen on luovuttava omasta itsestään.

Myös Jung (1998, 347) kytkee rajallisen minätunteen ja rajattomuuden tunteen tietämiseen. Rajallisuus on tietoisuuden edellytys. Vain rajallinen pystyy käsittämään, ja tunteen rajattomuudesta voi saavuttaa vain jos on ensin äärimmäisen rajallinen. Oman itseytensä rajoissa ihminen voi kokea itsensä samalla kertaa rajalliseksi ja ikuisiksi. Jung sanoo, että tuntiessaan itsensä omassa persoonallisessa kokoonpanossaan ainutlaatuisiksi ihmisellä on mahdollisuus tulla tietoiseksi myös rajattomasta. Ihmisen tulee olla tietoinen ainutlaatuisuu-

destaan ja rajallisuudestaan. Ilman ainutlaatuisuutta ja rajallisuutta ei ole mahdollista havaita rajatonta eikä siten myöskään tulla tietoiseksi.

Kirkolle-kirjan kertoja tarkkailee henkilöidensä tajunnan aluetta. Hän kysyy toistuvasti, miten auringon ja elämän koko yltäkylläisyyden voi mahdollistaa kokemukseensa ja kuka kykenee havaitsemaan kaiken. (K, 199.) Kertoja käy ensin läpi muiden henkilöiden tajuntaa kuin kokeillakseen ja päätyy sitten Albertiin. Albertin havainto on niin runsas, että se ei mahdu hänen rajoihinsa, eivätkä aistit, ruumis, mieli eikä tajunta pysty ottamaan vastaan kaikkea, mitä on tarjolla. Ilmiöiden yltäkylläisyys on melkein liikaa niin älylle kuin tunteel- lekin, kun valoa on suunnattomasti ja kun jokainen lehden kärki ja heinän korsi julistaa elämää. Kokijan riemu on rajaton mutta ruumis ja tajunta rajallisia. (K, 215, 395).

Härmälän Herman esimerkiksi on tyytyväinen omiin rajoihinsa: “Onkos Turkin paavi- kaan omaa ihonahkaansa ulommalle onnellinen?” (K, 206.) Albert sen sijaan pyrkii täyteen tietämiseen ja rikkomaan olemisensa rajat. Olemassaolo tuottaa Albertille syvää riemua, ja samalla hänen oma olemisensa on rajoitus ja täyden olemisen este. “Ruumistako ulommalla asunee onni, ja olemisen kiitos, silmäkantamaako laveammalla elämän läsnä ja hetkivä hupa?” (K, 228.)

Sokaisevan onnen hetkellä koko olemuksellaan tunteva katselija tuntee sulautuvansa luontoon. Lyytikäinen (1990, 195) yhdistää “Katsomuksen ihanuudesta” -esseessä kuvatun maisemaan sulautumisen kokemuksen Schopenhauerin estetiikkaan, jossa keskeistä on subjektin ja objektin yhteen sulautuminen transsendenssin hetkellä. Myös Albertin kauneus- elämys on tällainen yhteyskokemus. “Ihminenkö enää oli, / vai veriä ruohon ja lehden vär- jyn” (K, 217), “huojuisi latvoin ja häilyisi ruohoin” (K, 219). Kertoja samastaa Albertin luontoon (K, 225), ja usein Albertin mielenviire on yhtä ympäristön elementtien kanssa.

Poikkeuksellisen intensiivistä elämystä seuraa olemisesta häviämisen ajatus. “Ratkiko oli rauettava olennon rajain“ (K, 218). “Hukkuinko jäisi, tykkeinkö jättäisi / olonsa - ilonsa, tietonsa - tajunsa / huomiin ja huojuun /- -/ suvisylin helmaan ja hervoon“ (K, 219). Ru- nosäkeisiin sisältyy erityisen lyyrinen minuuskokemuksen, rajattomuuden, äärettömyyden, ikuisuuden ja kaikkisyhteyden kuvaus, joka tiivistää edeltäneiden sivujen pohdinnat koetta- van mahdolluttamisesta oman itseyden rajoihin.

Minä, värjyn veroinen ja tomun rahtu
tauco tuokion ja kiito ijän,
kipu hetken ja kauon kaipuu,
maailmatko mahdun,

niinkuin on aikaa äärien taka
 ja pysyvää päivän läsnä,
 rajattomuus ratana ajatuksen
 ja summattomuus syleillä silmän?
 Minäkö soin, kun suhivat ilmat,
 minäkö vehvin, kun vihannoí maa,
 minäkö sinin, kun seijivät taivaat? (K, 220)

Myös *Antinouksessa* nimihenkilön ”kauniina oleminen” on sulautumista yhteen kaiken ympärillä olevan kanssa. Kokemukseen liittyy rajallisuuden ja rajattomuuden ristiriita: kauniina oleminen on sekä ”sointumista” että ”riutumista”, ihanuutta ja kipeyttä. Elämys on pakahduttava kokemus, joka saa pyrkimään vapauteen olemisesta. ”Niin on kuin unohtuisi olemasta ja kasvaisi yhteen hetken kanssa ja liukenisi sen myötä” (A, 27). Raja itsen ja ympäristön väliltä on häipynyt, sielu ja ruumis tulevat yhdeksi ja ovat yhtä ympäristön kanssa. Ruumis ”soinnuttuu” olemattomaksi, ja sielu ja ruumis heijastavat maailmaa. Jos ihminen ratkeaa olemisesta rajattomuuden kokemisen hetkellä, hän vapautuu olemisen pakosta. Kauneuden elämys johtaa itsestään häviämisen kaipaukseen, ja vapautumisen pyrkimyksessään Antinous luopuu itseystään.

Albert muistuttaa Antinousta ekstaattisessa suhteessaan maailmaan. Antinous on kuitenkin stilisoidumpi ja vielä äärimmäisemmin kokeva hahmo kuin Albert. Albert ei vajoa äärimmäiseen kontemplaatioon ja häviä olemasta niin kuin Antinous, ja Albertin luontovaihteluihin häviämisen, sulautumisen ja itsensä jättämisen ajatus ilmaistaan konditionaalissa. Albert tuntee riemua, tosin pakahduttavan kipeää riemua, poikkeuksellisista kauneuden elämyksistään, Antinous surua, koska hän ei haluaisi elää kauneuteen sulautumisen lisäksi muunlaista elämää. Kauniiksi ja iäiseksi leimahtaminen ja maailmaan sulautuminen on vain silmänräpäyksellistä, ja muut elämän hetket tuntuvat Antinouksesta loputtomilta ja näännyttäviltä.

Niissä *Kirkolle*-kirjan kohdissa, joissa on kyse ihmisen kyvystä ja pyrkimyksestä vastaanottaa maailman ilmiöitä, esiintyy usein astian aihe. Lyytikäinen (1992, 150, 247) käsittelee astian semantiikkaa *Alastalon salin* tulkinnassaan. *Alastalon salissa* laivat ja ihmiset ovat astioita, ja toisaalta tekstissä esiintyvät mimeettiseen maailmaan kuuluvat astiat, kuten lasit ja laivat, ovat ihmisten symboleita. Elämän muovaamisen lähtökohtana on ”täysi astia”, subjekti, jolla on jotakin annettavaa elämälle.

Ihmisestä ja elämästä -kokoelman mukaan ihmisen tehtävä on pyrkiä täydelliseksi ihmisiksi ja vahvistaa maailman olemassaolo vastaanottamalla se täydellisesti. Ihmisen korkein

päämäärä on olla maailman silmä ja sielu, kaiken heijastava iäisyyspeili. Myös kauniiksi soinnuttuva Antinous kuvastelee maailmaa. *Kirkolle*-kirjassa ihminen ei vain heijasta maailmaa vaan sisältää maailman. Astian symboliikka kuvaa maailman ja ihmisen samuutta mutta myös ihmisen rajallisuutta ja yksilöllisyyttä. Maailma on astia, joka rikkauksiaan antavana tulvii laitojensa yli (K, 218), ja ihminen on astia, joka yrittää mahduttaa itseensä tulvaa, jonka hän kohtaa aistiensa kautta. *Kirkolle*-kirjassa maailman malja vuodattuu suorana kokemuksena ihmiseen. (K, 218 - 221). Albert on astia, elämän malja, johon kaadetaan kauneutta.

5.4 Tiedän, että tiedän: vala kauneudelle

Albertin kauneuden elämykset paisuvat intensiiviseksi kiitollisuuden ja velan tunteeksi, joka hänen pitäisi kyetä ilmaisemaan. Kiitollisuus voi ilmetä vaistomaisena elämänriemuna (K, 192 - 193) ja pelkkänä olemassaolona (K, 394), mutta ihminen pyrkii myös ilmaisemaan sanoin (K, 218 - 219). Luonto kiittää ja ylistää olemassaolollaan, ihminen lisäksi ymmärryksellään ja mielellään. Ruoho, koivu ja ihmismieli ilmaisevat olemassaoloaan kukin omilla keinoillaan: ruoho vehreydellä ja kasvun riemulla, koivu huumallaan ja keinumisen riemulla, mieli kiitoksella ja aistimuksen riemulla. (K, 394 - 396.)

Taivaan korkeuden, maan kylläisyyden ja ikuisen ajan kertautuvista ja paisuvista kaikkeuden elämyksistä Albertin kiitollisuus kasvaa valaksi kauneudelle. Ilmaus ”vihkivä vala”, myös ”vihitty laulu”, (K, 219, 220, 223) muistuttaa Platonin kauneudelle ja sen kautta ikuisuudelle vihittyjä, jotka kauneuden kaipuussaan ylittävät aistitiedon rajat ja näkevät enemmän kuin muut. Lyytikäinen (1992, 136) sanoo, että ”Katsomuksen ihanuudesta” -esseessä kuvailun esteettisen katsomisen kohteena on iäisyys. Schopenhauer (1988) määrittää iäisyyden Platonin ideoiksi (Lyytikäinen 1992, 136).

Faidroksessa sielun olemusta esittelevässä myytissä todellinen olevaisuus on jotakin, jolla ei ole väriä tai muotoa ja jota ei voi koskettaa. Todellinen tieto kohdistuu tähän olevaisuuteen. (Platon 1979b, 247c,d.) Todella tietääkseen ihmisen tulee käsittää niin sanottu idea, ”joka on monista havainnoista päätelemällä muodostettu kokonaisuus”. Idean käsittäminen on ”sen muistelemista, minkä meidän sielumme kerran näki”. (Mt., s. 249c.) Sielu on vihitty kauneudelle tuonpuoleisessa, jossa se sai katsella tätä todellista olevaista, ennen kuin muuttui painavaksi, menetti siipensä ja joutui aineelliseen ruumiiseen.

Silloin me näimme kauneuden kaikessa kirkkaudessaan, kun me autuaitten joukossa /- -/ saimme silmin katsoa ihanaa näytelmää ja tulla osallisiksi *vihkimyksestä*, jota syystä sanotaan korkeimmaksi onneksi. Sitä me silloin juhlimme viattomina, kaiken sen pahan koskettamatta joka tulevana aikana olisi meitä tahraava; samalla tavoin koskemattomia, eheitä, värjymättömiä ja onnellisia olivat myös ne oliot, jotka me *vihkimyksen* jälkeen näimme puhtaassa valossa, kun itse olimme puhtaita eikä meitä vielä painanut tämä ruumiiksi sanottu hautakivi, jota me raahaamme mukanaamme kuin kuoriainen kuortaan /- -/ (Platon 1979b, 250bc.)

/- -/ kaikesta siellä näkemästämme loisti kauneus kirkkaimmin, ja kun tulimme tänne, tajusimme sen kimalluksen vahvimmalla aistillamme vahvemmin kuin minkään muun. Se, joka ei ole vastavihitty tai on jo ehtinyt turmeltua, ei niin vain siirry täältä sinne, kauniiseen itseensä, kun hän katselee sitä, mitä täällä kauniiksi nimitetään. /- -/ Mutta kun sellainen joka on vastikään *vihitty* ja on nähnyt paljon siitä mitä sillä puolen on, kohtaa jumalaiset, itse kauneutta jäljittelevät kasvot tai ihanteellisen ihmisruumiin, hän joutuu ensin värityksen valtaan /- -/ (Platon 1979b, 250de - 251a.)

Lyytikäinen (1992, 214) tulkitsee tämän niin, että Platon näkee ihmisen täydellistymisen liittyvän yhä uuteen vihkiytymiseen ideaaliselle.

Albertin kauneudenelämysten lähtökohtana on aistimus, mutta Albert elää aistiensa ohi. Albert havaitsee voimakkaasti luonnon yksityiskohdat mutta hän havainnoi myös taustaa, hiljaisuutta ja ikuista ja aavistaa rajattomuuden ympärillään. Albertin hurmioituneeseen elämänriemuun yhdistyy pyrkimys käsittää koettu ihme, ottaa vastaan yksityiskohdat ja kokonaisuus ja nähdä niiden kautta olemisen salaisuus. Albertin silmin ja korvin tavoittamat aistivaikutelmat laajenevat, ja hänen havaintonsa liukuu transsendentin suuntaan: latvat ja lehvät suhisevat hiljaisuuden salaisuutta (K, 218). Hän näkee luonnon ilmiöiden taakse niissä vaikuttavaan syhyyn tai ainakin aavistaa sen ja tietää sen olemassaolon, vaikka ei täysin tajuaisikaan sitä. Albert kokee "salaisuuden" ja "vihkivän valan", kun hän yrittää ottaa vastaan kauneutta niin paljon kuin mahdollista.

Myös Antinous yrittää tunkeutua katseellaan kohteensa olemukseen ja tavoittaa siitä olennaisen. Hänen katsomisensa kohde on ideaali kaikkeus. Katselija pyrkii ratkaisemaan elämän ja ihmisen olemassaolon arvoituksen tavoittamalla maailman kauneuden koko olemuksellaan. Antinouxen ponnistelu käsittämiseen on kaipausta, joka aiheuttaa epämääräistä kipua. Kaipauksen kohteena on kauneus. Platonin myytissä kaipauksen virran vesi virtaa rakastuneeseen ihmiseen. Tämä virta on peräisin kauniista, ja se mikä jää yli sen jälkeen, kun ihminen on täyttynyt, palaa takaisin kauniiseen. (Platon 1979, 255b.) Halu päästä kaivatun yhteyteen aiheuttaa haikeaa kipua. Kaipauksen perimmäinen syy on se, että kau-

niin näkeminen saa muistamaan transsendentin kauniin idean, joka on kaipuun todellinen kohde.

Kauneuden näkeminen saa suunniltaan sellaisen, joka muistaa kauniin idean. Platonin neljäs, paras ja jumalallista alkuperää oleva hulluuden laji aiheutuu kauniin näkemisestä. "Kun kauneus silmien kautta virtaa häneen", koko sielu kuohuu ja sykkii, sielua vihloo, ärsyttää ja kutittaa (Platon 1979, 251a-c).

/- -/ se, joka näkee kauneutta täällä alhaalla ja siitä muistaa todellisen kauneuden, saa siivet ja yrittää nousta lentoon mutta ei jaksa enempää kuin linnun lailla kohottaa katseensa ylöspäin, ja kun se silloin unohtaa kaiken täällä alhaalla, saa se hullun nimen - johtopäätös tästä kaikesta siis on, että tämä hurmiotila on kaikista paras ja parasta alkuperää. Jäljelle jää harvoja, joilla on selvä muistikuva; kun he näkevät jotakin siellä näkemänsä kaltaista, he hämmentyvät ja joutuvat pois suunniltaan, he eivät pysty selittämään kokemustaan sillä he eivät havaitse sitä riittävän selvästi. (Platon 1979, 249de - 250a.)

Faidroksessa neljäs hulluuden laji sekä sielun kuohuminen, sykkiminen ja vihlominen aiheutuvat kauniin ihmisen näkemisestä, kiihkeästä eroottisesta rakastumisesta. Albert kokee ekstaattisia kauneuselämyksiä, mutta hän on lapsi. Eroottisuus on *Kirkolle*-teoksessa sijoitettu luontokuvastoon luonnon häiden yhteyteen.

Kauneus saa Albertin mielen suunniltaan. "Albertissa kasvoi, kehi ja kuohui / kiitos kuin vihkivä vala!" (K, 219.) "Sulia ja salaa juoksi sieluun kuin kuumaa kultaa ja vihkivää valaa!" (K, 220.) Elämys on koettavissa myös fyysisinä tuntemuksina: "/- -/ kun kauneus silloinkin piteli kuin käsin ja nosti kuin rinnasta sydäntä kurkkuun." (K, 221.) Albert tuntee toisaalta fyysisistä hyvää oloa koko olemuksellaan, toisaalta maailman kasvojen kauneus polttaa ja särkee "sydäntä ja luuta" (K, 218). Riemu, haltio ja huuma aiheuttavat kiihkeitä pakahtumisen tunteita, mutta ulkonaisesti Albert ei käyttäydy erikoisesti tai poikkeavasti. Maailma sen sijaan on tullut hulluksi kauneudesta.

Läkähdyttävän lähellä ja pakahduttavan paljoilla oli maan syli parmoineen, riipaava riemuillaan ja haltioissa hullun valon oli korkeutten kupu huumineen, maljaa kaadoilla laitojen kuohumilta ja allasta altista partaitten tulvimiin oli taivas ja maa, astia kyltäisen annon ja astia kyltyvän mannan! (K, 218.)

Kun kokija sulautuu havaitsemaansa maisemaan, hänkin tosin on osallinen maailman hullusta kauneudesta.

Albertin vala puhkeaa esiin vähitellen. Se kehkeytyy samalla, kun Albert kokee pakahduttavan kauneuden vuotavan itseensä ja yhtäaikaan maailmaan sulautumisen ja olemassa-

olemisesta häviämisen elämysten kanssa. (K, 217 - 221) Vala tarkentuu intensiivisen runosäejakson lopussa:

Vala kuin tuli sydäntä piirsi:
kauneutta kamman kuin korkeutta taivas,
 loimua liekki ja valtaa voima,
ihanuutta sytyn kuin aika hetkeä
 virta vierivää ja menneisyys muistoa
kiitosta elän kuin syviänsä meri
 salaistansa yö ja sykettänsä suoni! (K, 221.)

Albert on vannonut valan kauneudelle jo aikaisemminkin talvisten kauneusnäkyjensä lumoamana (K, 221 - 223). Sekä talven seestynyt hiljaisuus että kesän vilisevä runsaus saavat oman valansa. Valat kauneudelle ja niihin liittyvä ”soiminen” ja ”laulu” tarkoittavat halua ilmaista koettu maailman kauneus (K, 223 - 224). Vala on lupaus oivaltaa maailman kauneus koko olemuksessaan ja tajunnassaan eli tulla tietämään maailman ihme. Lisäksi se on lupaus kertoa millainen maailma on. Maailman tietäminen ja sen kertominen vahvistavat maailman olemassaolon. Rojola (1995, 116) sanoo *Saaristosarjan* havainnointia epistemologiseksi. Maailmaa ei oikeastaan ole, ennen kuin se katsellaan ja kuvataan. Albertin olemukseen valuva ihanuus muodostuu kiitolliseksi ”ikivelaksi” (K, 218), joka sovittuu, kun laulaja ilmaisee maailman hetkellisen olemassaolon. Maailman kertominen on elämän ja olemassaolon salaisuuden kertomista, väistyvien ja haihtuvien hetkien, ajan taukojen kertomista.

Vihkivä vala ja vihitty laulu lupaavat kertoa kaiken. Laulu ilmenee lyyrisyytenä mutta myös yleensä sanataiteena. Valan jälkeen runosäkeet jatkuvat polaarilla esimerkeillä ilmiöistä, jotka laulu kertoo. Maailma muodostuu vastakohtapareista, ja kokonaisuus sisältää myös kauniin ja hyvän vastakohtia, jotka nekin sisältyvät valaan. Surun ja huolten osuus sivuutetaan kuitenkin nopeasti, ja ne ovat teoksessa taka-alalla. (K, 223 - 224.) Myös aikatilat käydään läpi: laulu kertoo nykyhetken hurman, unenkaltaisen menneisyyden ja toiveikkaan tulevaisuuden: ”taiko-terhii nykyläsnät hurma-hulmin, / vihtää-verhoo muiston menneet unten kuulloin, / punoo-pujoo huomen-niidet toivon päärmin” (K, 224).

Albertin ekstaattiseen luonnon kokemukseen kytkeytyy poikkeuksellisen intensiivinen ajan elämys. Se on samankaltainen oivallus kuin ”Katsomuksen ihanuudesta” -esseessä kuvattu ajan mieltäminen kokonaisuudeksi (IE, 40 - 50). Valan vannomisen yhteydessä korostuvat sekä ikuisuus että hetki. ”/- -/ vaiheitten vaelto ijässä ajan ja tauon huika häivyissä tuokion!” (K, 223.) Ihmisen yritys mahduttaa kokemukseensa maailman rajaton tila ja aika

sisältää valtavan aikaulottuvuuden ja eletävän hetken ihmeen. Hetki-sana toistuu: eletävä hetki on todellisinta ihmiselle, ja koetut hetket ovat voimakkaita ja hyvin merkityksellisiä. Elämän hetket ovat taukoja ikuisessa ajassa, samoin ihminen on tauko ajassa ja ajan kiidossa (K, 220). Nykyisyys on hetken viipyvä mutta pian väistyvä tauko ajassa (K, 223). Aika eletään tuokioina, hetkinä, vaiheina, joiden taustana on ikuisuus. Albertin riemun tunne on lähtöisin väkevästi eletyistä hetkistä mutta myös siitä, että hän aavistaa iäisyyden. Talviseen kauneuselämykseen liittyy ulkoisista äänistä riippumaton hiljaisuuden sekä ajan pysähtymisen tai hidastumisen tunne (K, 221).

Valan vannomisen ja kertomisen aiheiden käsittelyn jälkeen kertoja kommentoi Albertin tuntemuksia. Kertojalle havaittu on elämän "luvan ja salan" ihme. Elämän "lupa" on ihmisen eletäväksi annettu olemassaolo, jonka kauneudesta kokija tuntee kiitollisuutta. Albertin elämys on kertojan mukaan tiedotonta tietoa. Albert havaitsee syvästi ja aavistaa elämän salaisuutta mutta kertoja pohtii, tiesikö Albert mitä oli nähnyt tai mitä havaittu kokonaisuudessaan merkitsee. Seuraa luonnonilmiöiden luettelo ja sen pohdinta, tietääkö osa, mitä kokonaisuus merkitsee: tietääkö ilmojen sini taivaan kokonaisuuden, multa maan kokonaisuuden tai laine meren kokonaisuuden. "Lapsen tiedonko kaukalonmitta siis mittaisi mielen soudon siintomatkat /- -/" (K, 224.)

Albertin elämykset ovat lapsen jäsentymätöntä kokemustietoa, jonka kertoja jäsentää. Krohn (1965, 80) sanoo, että lapsuus on otollinen ikäkausi esteettisille elämyksille, mutta lapset eivät aikuisten tavoin erittele kokemuksiaan eikä heissä yleensä ole tietoista kontemplaatiota. Krohnin mukaan lapsi harvoin puhuu esteettisestä kokemuksestaan, koska se on yleensä tiedotonta ja niin luonnollinen asia, ettei lapsi edes kiinnitä siihen huomiota. Lapsuuden kauneusnäyt muistetaan usein vasta aikuisina. Krohn sanoo kuitenkin, että lapsenkin elämässä on hetkiä, jolloin "todellisuuden intensiivisyys ja tuoreus herättää niin voimakkaan elämäntunnon, että hän tulee siitä tietoiseksi". Hänen mukaansa taide tuo takaisin sellaista, josta ihmiset lapsina ja nuorina ovat olleet osallisia.

Albertin vala on tulevan ennakointia. Tagoren (1926, 24 - 25) mukaan ihmisen päämääränä ja runouden, filosofian, tieteen ja taiteen tehtävänä on laajentaa tajuisuuden aluetta. Albertin "ikivelka" johtuu tällaisen päämäärän tajuamisesta. Ihmisen velka maailmalle on pyrkiä täydellisyyteen ja käsittää olemassaolon perimmäinen kauneus. Yksi ihmisen toimintakentän alue on kertoa siitä.

Platonin asteikossa ihminen näkee taidoissa ja tavoissa ilmenevän kauneuden jälkeen tietojen kauneuden. Siinä vaiheessa kauneus ei enää rajoitu yksittäisiin ilmiöihin vaan se

nähdään yleisesti. Kauneuden näkeminen on tällöin rajatonta viisauden etsintää, joka synnyttää “paljon kauniita ja yleviä puheita ja ajatuksia”. (Platon 1979c, 210 c-e.) Vilho Suomen (1952, 38) esittely nuoresta Kilvestä, joka kiihkeästi tavoitteli kauneutta ja haki sen kautta kaiken tietämisen ja kaiken tuntemisen synteesiä, on kuvaus tällaisesta viisauden etsijästä, jolla on kiihkeä tarve kuvata näkemäänsä. *Kirkolle*-kirjassa ei esitetä yleviä puheita tai ajatuksia, mutta niitä ennakoii Albertin vala, jossa hän ilmaisee aikomuksen omistautua kauneudelle sekä siitä kertomiselle. Lopullinen päämäärä on täydellinen tieto metafysisestä kauneudesta.

5.5 Hiljaisuuden kuuntelija

5.5.1 Simpukka

Syvenevän katsomisen kohteena on transsendentti, metafyyminen, aistien takainen absoluutti ideamaailma. Kauneuden näkemisen ohella tätä todellisuutta tavoittaa ulkoisista äänistä riippumaton kuuleminen. Albertin kokemusmaailman poikkeuksellisuus konkreetistuu isän kotiinpaluun kohtauksessa tuliaislahjoja jaettaessa. Kohtaus on yksi kirjan syventyneen sisäisen maailman erittelyn avainkohdista ja sikäli erikoinen, että siinä sisäistä elämystä analysoi muu kuin kertoja tai kokeva henkilö. Hiljaisuuden elämykset kuvataan yleensä Albertin kokemuksina tai kertojan huomioina, mutta kun aihe esiintyy ensimmäisen kerran nämä syvät elämykset esitetään ensin ulkopuolisen henkilön havaintojen ja kommenttien kautta. Eritellyt ajatukset esitetään aikuisen, isän, huomioina eikä lapsen.

Isän saapuessa veljet ovat leikkimässä, Albert katselemassa romanttista kuvateosta. *Kirkolle*-teoksen ihanteellisuus näkyy Toistalon poikien kohtelussa: isän vertauskuvalliset tuliaislahjat ja opettavaiset puheet ottavat pojat huomioon taipumustensa mukaisina yksilöinä, myös Albertin. Eerik saa leikkihevosen, koska hänen kiinnostuksensa kohteet viittaavat maamieheen, ja Anton laivan, koska hän ilmiselvästi on tuleva merenkävijä. Albert saa suuren simpukan kuoren, jotta hän voi kuunnella äärettömyyttä ja hiljaisuutta. Jako on käytännöllisesti suuntautuneen ja esteettisesti asennoituneen tarkkailijan ero.

“Albertin nimiin tämä on ajateltu, selitti isä /- / Sinä kuuntelet kukaties havinoita latvan huminoissa kun Anton katselee samaa haapaa kuutto-aineikseen ja Eerik harkitsee, kelpaisiko suora aisanvarreksi. Tämä tässä sopii sinulle: painappas korvasi likelle, niin kuulet, jos tarkka olet, ja tuonnempia tavoitat, hiljaisuudet

äänenä korvasi juurella kuin humisisivat äärettömyyksiä ääret paisuvia pauhujansa suoraan sinuun. Sinulla on kuulo niinkuin muukin mielen tarkkaus torkotettu lähilikkemman sivutse siihen, jossa on kaukaisuutta ohessa, olen sen huomannut silmistäsi, jotka heristettyinäkin ja näkevinä pikemmin piirivät vapaissansa mielen menoilla ja ajatuksen vieteissä kuin katsomisen huomioilla tarpeellisen tarkastuksissa, ja miksen kättesi hoimasta polvillasikin, kun toimen sijasta tuokion unhotus kuljettaa mieltä niillä mailla, joilla ajatuksen alttius on rikkaampaa vaivaa kuin näppärinkään sormen siirto, ja jolla kämmen askaravuttomana ylöskäsin avattuna tuntuu palvelevammalta ja tekee tekevämpää työtä kuin vireäkään virkun kiire ja tiiviskään tarkan taito. Kuule sinä, hiivi kouru korvallesi ja kuuntele kätköjen huminoita, niin kukaties, jos oikea olet, armot sinulla, ja sielusi urkujen huokaa, humuu hiljaisuus kuultavaksesi, ikäänkuin loittojen loitot saapuisivat laulavina luokse, äänien avartuvissa sinet silmäkantamattomat /- -/ poimuihin merellisen puhallettu korvan kuulla elämän salaa /- -/” (K, 166 - 168.)

Albertin havainto pyrkii syvälle maailman ja ilmiöiden olemukseen. Albertin huomio on suunnattu varsinaisen katsomisen ja kuulemisen ohi ajatuksen kautta jonnekin kaukaisuuteen, ja hän katsoo ja kuulee ohi aistien ja tavanomaisen havainnon. Albert kuulee kätkeytyä ja tavoittelee elämän salaisuutta. Elämys on samantapainen kuin maailmaan sulautumisen ja sen kanssa yhteen soinnuttumisen elämys valassa kauneudelle. Äärettömyys vuodattuu “hiljaisuuden pauhuna” suoraan Albertiin.

Isän repliikissä esiintyy kompetenssin ajatus: Äärettömyyden tavoittaminen edellyttää oikeaa asennetta, mielenvirettä, psyykkisiä ominaisuuksia ja tietynlaista herkkyyttä. Elämän salaisuus on kuultavissa, jos mieli on yhtä maailman kanssa. Oikea ja valittu voi kuulla hiljaisuudesta elämän salaisuuden, jos hänen sielunsa soi yhdessä elämän kanssa. Albertin hahmossa näytetään, mitä ihminen voi esteettisessä kontemplaatioissa kokea. Hiljaisuuden elämys liittyy kontemplaatioon. *Ihmisestä ja elämästä* -kokoelma toteaa, että kaikki eivät tiedä erityisen sisäisen kokemistavan olemassaolostakan.

Tällaisen elämyksen analyysin tai todistamisen on katsottu edellyttävän introspektiota ja kokemusta. Sitä ei voi käsittää deskriptiosta vaan se täytyy kokea itse (Krohn 1965, 8; 1972, 47). Lisäksi esteettisestä elämyksestä on sanottu, että sitä ei voi päätellä käyttäytymisestä (Kinnunen 1990, 39 - 45, 69). Kilven teoksissa ulkoisesti pysähtynyt tai jopa jähmettynyt olemus antaa kuitenkin vihjeitä. Albertin ja Antinouksen käyttäytyminen on samankaltaista. Heidän sisäistä elämystään kuvattaessa viitataan heidän asentoonsa. Simpukkaa luovuttaessaan isä kommentoi Albertin käyttäytymistä ja asentoa ja tekee johtopäätöksiä hänen sisäisestä elämyksestään. Albert on hiljaisuuden ja salaisuuden kuuntelija, ei toimija vaan uneksija. Käsi unohtuu avuttomana polvelle, ja Albert unohtuu ajatuksiinsa. An-

tinous on pysähtynyt tuijottaja, ja joskus hänellä on klassinen ajattelijapatsaiden asento käsi otsalla ja jalka toisen jalan päällä.

Antinous on esimerkki Kilpeä erityisesti askarruttaneesta hahmosta, sisäiseen maailmaan vajonneesta kauneudenpalvojasta. Vilho Suomi (1952, 152 - 164) luonnehtii Antinousta ylimaalliseksi esteettis-filosofiseksi esimerkiksi ja yhteiselämän järjestyksestä poikkeavaksi toimeettomaksi uneksijaksi. Suomen mukaan hän muistuttaa Sokratesta, joka saattoi jäykistyä tuntikausiksi paikoilleen mietteisiinsä. "Antinous on pelkkää pysähtynyttä olemista, kun hän koettaa selvittää tapaa, jolla kauneus ja elämän arvoitus valtaavat ihmisen." Lyytikäinen (1997, 57, 95 - 110) näkee Antinouxen jähmettymisen dekadenssina, solipsismina ja esteettisenä sairautena. Albert sen sijaan elää tilanteessa, jossa hän voi vapaasti nauttia esteettisen syventymisen kyvystään ja säilyä silti yhteisönsä jäsenenä.

Simpukka on lahja syvyydestä. Se edustaa kauneusarvoja, eikä sillä ole käytännön merkitystä. (K, 166.) Sisäänpäin kääntynyt simpukkamainen ulkoinen toimeettomuus aiheuttaa yleensä ristiriidan maailmassa, joka odottaa toimintaa. Albertin toimeettomuus on kuitenkin toisenlaista kuin esimerkiksi ylistalolaisten laiskuus. Albert tekee "ajatuksen työtä", tavoittaa kätkeytyä salaisuutta. Kun Albert ottaa vastaan isän tuliaislahjan, hän kuuntelee isän analyysin omasta itsestään ja taipumuksistaan passiiviseen tarkkailuun. Albert saa hyväksynnän ja tunnustuksen elämänasenteelleen, kun isä sanoo Albertin ajatuksen tekevän merkittävämpää työtä kuin toimeliaisuus ja kiire voisivat saada aikaan. Isä puhuu, mutta kyse on kertojan tai tekijän faktasta. Kertoja puhuu isän suulla. Kohtauksen jälkeen Albert pohtii, ettei isästä voinut päätellä, puhuiko hän vakavissaan vai ei (K, 168 - 169). Isä puhuu sisäisestä maailmasta tavalla, jota ei välttämättä tarvitse ottaa vakavasti

Albert ja Antinous kokevat kauneuden elämykset ja elämän arvoituksen miltei kipua tuottavan intensiivisesti. Simpukka, joka tässä symbolisoi hiljaisuutta ja kaikkeuden kuuntelemista, implikoi usein myös kehitystä ja uudistumista. Simpukan kamppailu kipua vastaan tuottaa arvokkaan lopputuloksen. Albert ja Antinous pyrkivät myös vapautumaan ahtaasta olemisensa rajoista ja laajentamaan tietämisensä aluetta, kuten jotkut simpukat hylkäävät vanhan kuorensa sen käydessä ahtaaksi.

5.5.2 Absoluutin hiljaisuus

Simpukasta kertova jakso on takauma, jonka Albert käy ajatuksissaan läpi, mutta Albert kokee hiljaisuuden elämyksiä myös matkan aikana. Kirjassa on toistuvia kuvauksia suojaista paikoista, joissa vallitsee poikkeuksellinen rauha ja tunne olemisesta muun maailman ulkopuolella. Paikan lisäksi ne kuvaavat Albertin psyyken tilaa, vaeltamista sisäiseen tilaan ja aikaan. Ihminen saapuu oman mielensä hiljaisuuteen kuin hiljaiseen paikkaan. Kohtaukset voi käsittää myös niin, että koska Albertin mieli on yhtä maailman kanssa, hän tavoittaa näiden luonnon kohteiden metafysisen hiljaisuuden. Matkalla Albert kokee hiljaisuuden elämyksiä spontaanisti, mutta hän hakee hiljaisuutta myös tietoisesti. Yksinäisyyden ja hiljaisuuden tarve toi Albertin näille seuduille joskus viikollakin. “/- -/ siellä oli tyventä ja täyttä olla ja sai istua yksin ja oman mielensä kanssa kahden ilman että kukaan näki kun ajatteli.” (K, 227.) Esteettinen elämys edellyttää hiljaista, tyyntä olemista.

Tagore (1926, 99 - 103) puhuu luonnon moninaisuuden takana vaikuttavasta hiljaisuudesta, johon hän kytkee ihmisen sisäisen hiljaisuuden elämyksen. Hän sanoo, että luonto on ulkonaisesti toimelias ja levoton mutta sisäisesti hiljaisuutta ja rauhaa. Ihmismieli voi tavoittaa tämän perimmäisen hiljaisuuden, koska ihmisessä on “hiljainen kammio”, johon kauneus ja ilo voivat tulla ilman käytännöllisiä tarkoituksia. Samaa luonnonmuodostelmaa voi Tagoren mukaan tarkkailla ulkoapäin katsovan silmin, jolloin siinä havaitsee välttämättömyyden ja orjuutuksen, tai siinä voi tavoittaa ikuisen hiljaisen kauneuden ja vapauden. Emersoninkin (1964, 167, 210) totuus, kauneus ja hiljaisuus kuuluvat yhteen. Niiden kautta ihminen on yhteydessä maailmansieluun: “Kun kuuntelen totuuden ääntä, minua huuhtovat kauneuden aallot, enkä tiedä mitään luontoni rajoista.” “Me elämme toisiaan seuraavissa tiloissa, jakautuneina, osissa, osasissa. Samalla on ihmisessä kaikkeuden sielu, viisas hiljaisuus, universaalinen kauneus.” Laing (1973, 41) kutsuu ihmisen sisällä olevaa “keskusta” Hiljaisuudeksi. Se on ei-minkään vyöhyke, hiljaisuuksien hiljaisuuden vyöhyke ja kaiken luovuuden alkuperä. Yleensä ihmiset eivät kuitenkaan havaitse olevansa tällä vyöhykkeellä.

Kirkolle-kirjassa hiljaisuus ja voimakkaat kauneuden elämykset esiintyvät vuorotellen samoissa yhteyksissä. Niihin liittyy usein myös intensiivinen ajan kokemus. Juuri ennen ekstaattista kauneushurmiota ja valan vannomista Albert katsoo luonnon muotoja ja kuuntelee hiljaisuuden salaisuutta, jota luonto ilmentää lukemattomilla muodoillaan, eli lukee luonnosta aistien tavoittamatonta (K, 218). Vaihtuva luonto on jonkin pysyvän ilmentymä,

ja Albert näkee muotojen taakse niiden lähteeseen. Sekä katsominen että kuuleminen ovat tässä transsendentteja kykyjä.

Ennen ja jälkeen Albertin valaa, vähän ennen kuin tullaan rantaan ja elementti vaihtuu, kuvataan kulkijoiden saapumista erityisen hiljaiseen paikkaan, jossa luonto on omassa lumouksenomaisessa rauhassaan muulloin kuin sunnuntaisin ihmisten kulkiessa kirkkoveineelle (K, 214 - 215, 225 - 228). Ennen valaa näkökulma on kertojan, runosäkeiden ja valan jälkeen Albertin, eli jotkin hiljaisuuden elämykset ovat pelkästään kertojan tietoa. Näissä paikoissa luonnon ainoana tehtävänä on olemassa oleminen ja kasvaminen. Luonto on täynnä kasvua ja toimintaa, mutta sen perusolemukseksi tämän kiihkeän tapahtumisen takana kuvataan syvä rauha.

Hälisevän ihmisjoukon saapuminen hiljaisen pyhäkön ajattomuuteen muuttaa paikan luonteen, ja kertoja on ensin kahden vaiheella muutoksen merkityksestä: ihmisten saapuminen joko särkee rauhallisen paikan lumouksen tai sitten täydentää yltäkylläisyyden kukkurilleen ja tekee hetken täydelliseksi (K, 214 - 216). Kohtaus jatkuu sävyssä, joka viittaa samankaltaiseen ihmisen ja ihmisyyden korkeaan arvostukseen kuin Walt Whitmanin runous, jossa ihmisen aikaansaannoksetkin luetaan osaksi luontoa, koska ihminen on olennainen osa luontoa. Hiljaisuus ja lumous on särkynyt, mutta ihmisten kulku ilmentää samaa kauneutta ja täydellisyyttä kuin luonto. "Viserää oli ihmisten tulo pyhäiseen tienoon, ja kirjaville kukoisti polku, missä liepi ketoa hilpava hame tai sinkasi somerta jäljiltänsä tämmikkään kannan nosto." (K, 215.)

Tihentyneisiin hiljaisuuden elämyksiin liittyy tunne ajan hidastumisesta. Viimeisissä runosäkeissä ennen veneeseen siirtymistä kuvataan hiljaisuuden yhteydessä eräänlainen aikojen törmäys tai epätahti: ihmisen aika ja absoluuttinen aika tai ajattomuus ovat hetken inkongruenssissa. Ajan kulku hidastuu samaan tapaan kuin on kuvattu tapahtuneen talvisen kauneuden valan yhteydessä: "hetkikin kuin viivähti ja kuunteli kulkuansa" (K, 221). "/- -/ hiljautta maailma kuin aika empisi hetkensä jättämistä" (K, 230). Ihminen taas kiirehtii ja kiireissään sivuuttaa tai ohittaa olevan hetken. "/- -/ hälinää meno kuin ento ajaisi tuokionsa sivutse: / ihmisen kiirettä ijässä ajan" (K, 230). Tavanomaisen havainnon ylittää kertojan toteamus ihmisten saapumisesta "alueille, joilla elämänlänä päilyi ikihetkeä ihmistuokion tuolla puolen" (K, 215). Hiljainen paikka on kehä, jossa ikuisuus odottaa paikoillaan. Ihmiset viivähtävät siinä yhden elämän hetken ohi kulkiessaan huomaamatta hiljaista taustaa.

Aika tai tausta tai ikuisuus on olemukseltaan jotain staattista, jossa ihminen vain viivähtää, kulkee ohi ja ikuisuus jää. Ihmisen kulku on "pilven varjoa latvoilla ruohon, / joka ei

taivu, tummuu vain, kun ohiva kulkee, / tummuu hetkensä ja vilkkuu taas terillä päivän, / vilkkuu vehreitä, ikivehreitää ikisen päivän!” “/- -/ kun jääpä jää ja jättävän on jälkikin jäljen haipua /- -/ “ (K, 230). Ajallisuus on toimintaa, hälinää ja liikettä, tekojen ja tapahtumien sarja ja koostuu hetkistä vaihe vaiheelta. Ajallisuuden taustana on hiljainen paikallaan pysyvä ikuisuus, ja ajan todellisen luonteen kokeminen vie syvään hiljaisuuteen. Taustana on hiljainen maailma, kulkeva ihmisjoukko hälyisee mennessään. Vain ihmisellä on kiire, luonto on hidasta vaikuttamista ja siirtymistä. Schopenhauerin (1919, 45) filosofiassa tosiolovainen on jähmeän liikkumaton ja pysyy aina samana. Sen vastakohtana on ihmisen kokeman ajan hellittämätön pako.

Kirjan loppua hallitsee konkreettinen kirkonkellojen ääni. Albertiin kirkonkellojen äänen vaikutus on lumoava ja järkyttävä. Saapuminen metsästä aukiolle, jossa kirkon “merkillinen rauha” hallitsee tienoota, merkitsee Albertille taas vaikutelmien ja mielialan vaihtumista: hänet valtaa huumaus, hengen ylennys, ja pyhyiden tunne. Albert kokee havaintoaan jälleen koko olemuksellaan. Hän on “kutsuttu”, “vedetty”, “velvoitettu”, “vahvistettu” ja “ylenetty” tunteidensa ääri rajoille. Albert “vain kuunteli, vain katseli, vain palveli, kiitti ja hiljensi, kokosi rauhaa /- -/ “. (K, 432 - 433.)

Kellojen ääni ja luonnon huminan kuulovaikutelmat vaikuttavat Albertiin hypnoottisesti. Matkalla rannasta kirkkoon kuvataan yksi Albertin elämyksistä ja kirjan avainkohdistista. Kirkkoa lähestyttäessä ja kellojen äänen alkaessa kuulua metsän takaa tiellä vallitsee ulkonaisista äänistä riippumaton “kummallinen rauha” ihmisten kiirehtivästä kulusta huolimatta, samantapainen mutta voimakkaampi kuin kertojan kuvaama aikaisempi hiljaiseen “pyhäkköön” saapuminen. Ihmiset ovat nyt ajatuksissaan, ja mielessä on matkan vakava päämäärä. Kertoja kuvailee yksityiskohtaisia ääniä: kivikko kopisi askelista, juuret naksatelivat. Äkillinen ihmisvirta katkaisee pyhäamun rauhan niin kuin monet sukupolvet aikaisemmin Elämys alkaa sen ihmettelystä, että jo monet sukupolvet ja monet hautausmaalla lepäävät ihmiset olivat kuluttaneet sammalta samoilta kiviltä ja kuulleet saman kirkonkellojen kuminan. Albert havaitsee kulkiessaan, mitä ympärillä tapahtuu, kuulee ja näkee mutta siirtyy jälleen pysähtyneeseen hiljaiseen tilaan. Kaikki aika sekoittuu yhdeksi ja tuntuu pysähtyvän, vaikka ulkonaisesti tapahtuu koko ajan.

Ikäänkuin olisi aika pysähtynyt, vaikka väki riensi, kantanut itseänsä kuin käsivarsillaan, metsä huojunut samaansa, tuuli humissut samaansa, kallion kamar kaikunut samaansa, nuoret ja vanhat, vaikka vaihtuneita, olleet samoja, ikaikojen taka nykyhäipyä, nykytuokio ikaikuista.

Albert asteli vanhempiansa takana, kuunteli puhetta, kuunteli metsän humuun ja kellojen kaikuun, näki väen joutuvan riennon, sulkevan salon, tunsi kajotuun sieluun hetkivän tienoon tykkivät rauhat. Tapahtuiko mitään, vai tapahtuiko yhtähaavaa kaikki? Oliko ajalla muuta alkua ja loppua kuin ainoisen hetken ainainen läsnä? Tämä sama pysyvä päivä, tämä sama rauhan ainaisuus latvojen huojun lakkaamattomassa kohassa, oliko se tapahtunut kertaansa jo ajattomat kerrat?

(K, 420.)

Ajan pysähtymisen kokemus liittyy hiljaisen taustan havaitsemiseen. Albert siirtyy mielessään ajattomaan tilaan. Albert kokee ajan ja siinä tapahtuvat menneisyyden ja nykyisyyden ilmiöt ikuisena samuutena. Sama on tapahtunut lukemattomattomia kertoja, ja vaikka konkreettinen todellisuus vaihtuu, vaihtuvien muotojen takana on samuus. Ilmiöt vaihtuvat mutta pysyvä ikuisuus on samaa. Kaikki aika on läsnä. Aika tiivistyy, "pallottuu" yhteen hetkeen, jossa nykyhetki sisältää ajan alun ja lopun. Pysyvä tausta, elämän absoluutti, näyttää Albertille. Vaihtuva tapahtuu pysyvää taustaa vasten. (K, 419 - 420.)

Jung (1998, 277, 321) kuvaa psyyken tilaa, jossa "vallitsi ikuisen alun hiljaisuus". Hän sanoo sitä mielikuvitukselle vaikeasti hahmottuvaksi ajattoman tilan autuuden kokemukseksi, missä nykyisyys, menneisyys ja tulevaisuus ovat yhtä ja johon kokija on sulautunut. Kaikki ajassa tapahtuva on keskittynyt objektiiviseksi kokonaisuudeksi, piilotajunnan objektiiviseksi ajaksi. Mikään ei ole ajallisesti erossa toisestaan eikä mitään voi mitata ajallisin käsittein. Jungin mukaan ihminen kohtaa ehyemmän minän siirtyessään ajattomaan tilaan. Tällaisessa itseyydessä sisäinen ja ulkoinen aika kohtaavat.

Matkan päässä odottava kirkkotarha on konkreettisestikin poikkeuksellinen alue, jolla on ihmiselämässä poikkeuksellinen merkitys. Kirkkotarhan kiviäitä muodostaa hiljaisuuden kehän. "Niinkuin erottaisi tämä matala ja sammaltunut paasiaita jollain selittämättömällä tavalla juuri tämän tarhauksen kaiken muun maailman ulkopuolelle ja omiin saavuttamattomiin rauhoihinsa." Myös siellä vallitsee "merkillinen rauha". (K, 432 - 435.)

Albertin ja kertojan kuulemalla hiljaisuudella on ääni. Sitä kuvataan useassa kohdassa maailman urkujen aineettomaksi ääneksi. Kajannes (1997, 115 - 116) kirjoittaa, että Lassi Nummen tuotannossa paradoksisesti kokonaan kuulumattomat tai pelkästään mielikuvituksessa esiintyvät äänet toimivat metafysiseseen viittaavana merkinä. Kauneuden palvoja Albert pyrkii soimaan yhdessä maailman urkujen kanssa. Täydellisen rauhan ja hiljaisuuden kokemus on maailman kokonaisuuden tavoittamista, sukeltamista koko olemuksellaan "hiljautten humuun kuin urkujen pauhuun /- -/ rauhojen meriin kuin maailmojen mieleen" (K,

227). Toisaalta myös elämän riemu (K, 199) ja jopa elämän lainalaisuus ja pakko (K, 389 - 390) kuuluvat urkujen pauhuna.

Teoksen loppupuolella urut saavat samankaltaisia mahdin, nousun ja uhkaavuuden symbolimerkityksiä kuin merestä kohoava vuoren seinä. Merimatkan jälkeinen suojaista sisälahti on teokselle tyypillinen hiljainen kehä. Paikka, kulun rauhoittuminen ja ympärillä vallitseva hiljaisuus virittävät vauhdin ja avarien maisemien jälkeen taas hiljaisuuden sekä rauhan ja turvallisuuden tunteen Albertin mieleen. Hiljaisuus ja aika kytkeytyvät tässäkin toisiinsa. Kun kuljetaan vuoren sivuitse, aika konkretisoituu kalliovertauksessa ulottumaan yli geologisten aikakausien. Kivi tuo ajan läsnäolevaksi kaukaa menneestä. Vuori kohoaa merestä ilmaan mahtavana ja vaikuttavana sekä massaltaan että iältään.

Vuorella ja kalliolla on useita symbolimerkityksiä. Ajan lisäksi vuori symboloi voimaa ja tahtoa. Lisäksi se kuvaa elämän lakien ankaruutta ja pysyvyyttä kaiken vaihtumisen keskellä. Suojaisassa, vehreässä sisälahdessa Ristivuoren seinä nousee kuin ankara käsky. Kirkossa urkujen ääni nousee samalla tavalla veisuun seasta ja vertautuu Albertin mielikuvissa kallion tavoin tahtoon ja voimaan. Kirkossa vallitsee toisaalta pyhyys, auvoisuus ja rauha ja toisaalta urkujen ankara ja pauhu. Vuoren seinä ja urkujen ääni aiheuttavat uhkaavan tunteen. Elämän ilo ja toiveikas onni sisältävät myös vaaran ja pelon. Seinämä on sitä paitsi sama, jonka juurella elämä on runnellut Sysilän Miljaa. (K, 388 - 391.)

Vuorisymboliikka jyrkentää kirjan polaarisia asetelmia. Vuori on tunteen vastakohta. Se symbolisoi tunteen vastapainoksi tahtoa, lakia, mahtia, painoa ja vakautta. Tunne värisee, tahto on terästä. Vuoren vakaus on myös hetkellisyyden vastakohta. Vuori on "alkujen paatu aikojen takaa läsnillä hetken". Se tulee kaukaa menneestä, on ollut alussa ja on läsnä nykyisyydessä. Kallio uhmaa aikaa ja on ajan ja ikuisen symboli. Myös uruilla on kahtalainen symbolimerkitys: ne merkitsevät erikoisen hiljaisuuden paradoksisesti pauhaavaa ääntä ja toisaalta ilmaisevat tahtoa, voimaa, ankaruutta ja uhkaa samalla tavoin kuin kallio. (K, 390 - 393.)

Vuoren aikaan liittyvä symbolimerkitys on polaarisesti kehämäinen: vuori symboloi itse lakia ja aikaa, mutta laki koskee myös sitä, ja laki ja aika ovat murtaneet senkin. "Sannanko hietaa louhisen vuoren lohkokainen rinta? / aikojen ikää väistyvän hetken katoova häipy? / kangasta vaihdun elämän niitten ehdytön kude?" Hiljainen tausta on mahtavampi kuin kallio. Kalliokin on vain yhteen puristunutta hiekkaa, jonka aika voittaa. Elettävä hetki on osa jonkinlaista kokonaisaikaa. Kokonaisajassa, iäisessä, hetki on kuin mureneva hiekka kallion

seinässä. Iäisyys on suuri virta, ja koettu aika on pisara siinä. Elämän luonne on kesto ja katoaminen. (K, 390- 391.) Albertin hiljaisuuden elämykset ulottuvat katoamattomaan.

Lainalaisuus ja kovuus ovat elämän yksi puoli. Ideaalisuuden ohessa tämä aihe läpäisee *Kirkolle*-kirjan realistisen elämän kuvauksissa ja viittauksissa arkielämän ankaruuteen. Teosta hallitsee kuitenkin elämän suuri kokonaisuus, jonka osaa jokapäiväinen elämä on. Ihmisellä on mahdollisuus myös vapautuneisiin hetkiin, eivätkä elämän hiljainen pyhyys ja elämän arki sulje toisiaan pois.

6 VASTAKOHDISTA EHEYTEEN

Sisäisen ja ulkoisen maailman jännite on Kilven tuotannon keskeinen teema. *Kirkolle*-kirjan näkemys maailmasta on muutenkin monitasoisen kaksinapainen. Teokselle on tunnusomaista vastakohtaisuus niin myyttisessä ja metafyyysisessä kuin näkyvässäkin maailmassa ja myös ihmismielessä. Vastakohtat toimivat kiinteästi yhdessä, ja kokonaisuus muodostuu niiden dynaamisesta yhteen liittymisestä.

Polaarisuus toteutuu myös koomisuuden tasolla. Tämä polaarisuus on paralleellista ja melko ulkonaista. Vähätalo ja Isotalo ovat kaavamaisen stilisoituja ja karikatyyrisiä vastakohtia. Niin isännät kuin emännätkin kuvataan toistensa ulkoisiksi vastakohtiksi: Vähä - Iso, parraton - parrakas, kimeä - käreä, laiha - muhkea; JusTiina - VihtoRiina, kuivan laiha - verevä, kalpeneva - punakka. Henkisiltä ominaisuuksiltaan tai moraaliltaan vähätalolaisilla tai isotalolaisilla ei ole eroa. Näiden henkilöiden yhteydessä vastakohtaisuus on henkilöiden välistä. Toistalon vanhemmista kerrottaessa henkilökuvauksen polaarisuus syvenee, ja vastakohtaiset ominaisuudet esitetään yhden henkilön dynaamisina ominaisuuksina, joiden muodostama kokonaisuus on ehyt ideaali.

6.1 Hengen korkeus ja mielen syvyys

Kirkolle-kirjan matka on konkreettisen kirkkomatkan lisäksi myös mielen matka ihmisen havaintokyvyn äärialueille syvyyksiin ja korkeuksiin. Merimatkan aikana Albertin mieltä hallitsee syvyyden ja korkeuden ulottuvuus. Ihmismieli esitetään teoksessa yhtenä maailman ilmiönä. Se rinnastuu luonnon elementteihin, ja myös siinä ilmenee polaarisuutta. Albert

kokee loputtoman syvyyden sekä yläpuolellaan että alapuolellaan, ja hänen mielensä pyrkii tavoittamaan niiden ulottuvuudet.

Taivaan korkeus ja meren syvyys kuvaavat todellisuuden rajattomuutta. Ihmisen mieli liikkuu tässä rajattomuudessa: "syvät ja sinet mielikin uipi" (K, 393). Ajatuksella ja mielellä on toisaalta rajat. Vaikka todellisuus on rajaton, tietämisellä on rajat. Samoin kuin tuuli kulkee maailman rannat ja vesi huuhtoo meren rantoja, ajatus kulkee mielen rantaa. Albertin katse etsii maiseman rajaa ja ajatus tavoittaa omia rajojaan. Albert kuitenkin hakee salaisuutta havainnon takaa samoin kuin hän kauneuden valan vannomisen yhteydessä pyrkii näkemään elämän salaisuuteen luonnon ilmiöihin katsomalla. Katse pyrkii korkeuden taakse, ajatus katseen kantaman taakse ja tietäminen salaisuuksien taakse, eli katse ja ajatus pyrkivät tavoittamaan tietoa senkin takaa, mihin aistit pysähtyvät. Ajatus luetellaan joskus aistien jatkeeksi. Katse kiipeää korkealle, ja mieli hiipii tietämään salattua.

Taivas ja vesi merkitsevät kumpikin syvyyttä, ja kummastakin perimmäinen on näköpiirin ulkopuolella, vain osa näkyvissä. Korkeus ja syvyys ovat myös psyyken ulottuvuuksia. Taivas on tajunnan sisäinen taivas, meri kuvaa mielen syvyyttä. Taivas on henkisyttä, meri alitajuista ja viettejä. Ne ovat sekä tiedettyä että salattua. Ihminen tuntee näitä ulottuvuuksiaan osittain, mutta osa on salassa syvällä. Kaukainen ja läheinen, tiedetty ja tiedostamaton ovat kuitenkin samaa olemista. (K, 273, 340 - 341.)

Syvät yllä, syvät alla: rajatonna
kauko, läsnä yhtä haavaa olon havaa:
kuullot korkuun: sinen tummut avon upiin;
katteet syvyyn: viljun himmyt väilyn lymyyn:
samaa viepää, samaa seisaa sielu-mielen,
siniin siinon takaisiinko kiipi katsein,
salaan salaa peittäviinkö hiipi tiedoin!" (K, 341.)

Taivaan korkeus ja rajattomuus ja pohjaton valomeri puhkeavat jonkinlaiseksi semanttiseksi superlatiivin superlatiiviksi:

ylän ylä ylti
taa'an taa'at tienoi
kadon katteet kaukoi
emmin - ennoin ikikiipu
ikihiipu korkeutten
yläin yltämättömien! (K, 344.)

Merimatkan ja kalliohavaintojen jälkeen mielen toiminnalle esitetään vertauskohdat luonnosta ja viitataan toiveiden ja halujen harhaluonteeseen. Mieli kulkee korkeudessa ja syvyys-

dessä niin kuin leivonen ja ahven (K, 393). Syvyys ja korkeus merkitsevät kätkemistä ja nousemista, ja niihin liittyy myös onnea ja surua. Onni tai suru eivät paikallistu kiinteästi kumpaankaan ulottuvuuteen. Äärettömyys ulottuu kumpaankin suuntaan, ja onni ja suru häilyvät kumpaankin suuntaan. Ihmisen toiveet ja halut etsivät hakemaansa sekä henkisestä että viettimaailmasta. "Ihmishalunkin toivo, iso / etsii harhoilla heijeen (korkeus), varjon (syvyys): / sinet silläkin yllä alla / siiven havita määrätöntä!" (K, 393.)

Rannan lähestyessä merimatkan jälkeen elementin vaihdos paisuu elämyksellisiksi runosäkeiksi ja Albertin intensiivisiksi pakahtumisen tunteiksi. Havainnot, joille esitetään vastine ihmisen elämästä, kertautuvat kolmesti. Taivaan ja meren ohella kuvataan nyt kalliota ja maata. Ihminen on olemassaolon ja lainalaisuuden kahlitsema, mutta hän tavoittaa vietteineen haihtuvaa onnea ja hakee ajatuksillaan ja rajatonta. Elämä painaa ihmistä, mutta merkitsee myös kasvua ja sisältää ylenemisen mahdollisuuden.

1. elämän paina (vuori)
 elämän haika (meri)
 elämän liehuva yltä (taivas)
 eli ja kasvaten kehi (maa)
2. herpako ikuinen ihmistä makaa? (vuori; paino, lainalaisuus)
 hiudutko ikuiset ihminen kätkee? (meri; syvyys, kaipaus)
 ylhäkö ikuinen ihmistä kantaa? (taivas; sini, kohoaminen)
 versotko ikuiset ihminen paisuu? (maa; kasvu, kehittyminen)

Ennen kolmatta kertausta esitetään vaiheittaisen kehittymisen vertauskuvina silmu, aalto ja heinä ja mielen toiminta samastetaan niihin: "Silmu silmulta kasvaa heinä /- -/ ajatus ajatuksetta kulkee mielikin."

3. *Vuorinen* jyrhä kuin elämän *seinä* (voima, uhma, tahto)

Merinen vaappu kuin elämän *viekku* (epävakaa; salaisuus, halun, tunteen (sykän) ja
 kaipauksen (haikuun) kätköpaikka; mieli, piilotajunta
 vietit)

Ilmojen liehu kuin elämän *kangas* (usko, toivo, kaipaus)

Maahinen vehma kuin elämän *syli* (luominen, kasvu). (K, 391 - 392.)

Temaattisesti hyvin painavassa kohdassa (K, 390 - 392) neljän elementin (vuori, meri, taivas, maa) kertaus toistuu selväpiirteisenä kolme kertaa (3x4) ja lisäksi löyhempinä variaatioina ennen ja jälkeen kertauksen. Joskus kertoja esittelee aiheen ensin ingressinomaisena johdantona ennen runosäkeitä ja varsinaista käsittelyä (esim. K, 394 - 395).

Taivas ja vesi ovat kirjassa todellisia maiseman osia, ja usein vertauskuvan lähtökohtana on ulkoinen havainto. Ei kuitenkaan aina. Oivaltavan näkemisen hetkellä katsoessaan äitiin Albert katsoo kuin veden syvyyteen. Todellista näkemistä peittävä verho näkyy tässä ikään kuin vetenä, syvyytenä. Näkeminen on hiukan verhottua, koska vesi kuultaa välissä, mutta Albert näkee perille syvyyteen verhotun taakse. Silmä näkee äidin, ja mieli kulkee äärettömyyksiin verhon taakse. Kertoja kommentoi Albertin avartuvan tietoisuuden elämystä: Albertin tieto on esikäsitteellistä, käsitteetöntä, ei tietoisesti tiedettyä tai ymmärrettyä vaan kokemustietoa. Käsitteellinen ei riitä ilmaisemaan oivallusta. (K, 138 - 139.)

Vähän myöhemmin Albert näkee äidin samalla tavalla kuin vesi heijastaa taivaan. Kaksisuuntainen syvyys rajoittuu siihen alueeseen, jonka metsälampi pystyy heijastamaan taivasta tai "aavistavan lapsen kiitollinen ajatus" äitinsä ihmettä. (K, 141.) Kajannes (1997, 214) kirjoittaa, että vesi, joka on tavallinen mielen ja alitajunnan symboli, esiintyy kirjallisuudessa usein heijastusaiheen yhteydessä. Hänen mukaansa peilautumisen ja veden aihe palvelevat esimerkiksi Nummen proosassa ihmiskuvausta ja kuvausta ihmistuntemuksen syvenemisestä.

Albert näkee äidissä ylimaallista kauneutta ja hyvyttä. Rakkauden silmillä näkeminen on hurmioitunutta ja avaa kauneudelle. (K, 142.) Albertin oivallus on avartuva, "sielu aavisti kauas" (K, 138), ja hän näkee äidin ominaisuudet vastakohtina (K, 138), joista muodostuu ideaalinen äitien tyyppi: " /- -/ kuin taivaan lainaa maallisiin suotu maalliseen hahmoon maallisten lievitykseksi, sieluissa hurskautta, käsissä apu." (K, 141.) Äidin kasvot ovat "toisen maailman kasvot" (K, 137), ja Albert näkee äidissä koko äidin suvun. Schopenhauerille (1919, 39 - 41) suku edustaa pysyvyyttä ja katoamattomuutta siinä kiertokulussa, jossa yksilöt vaihtuvat loppumattomasti uusiin yksilöihin. Kuolema on suvulle sitä mitä uni on yksilölle.

6.2 Vastakohtien vuorottelu

Teokselle on ominaista sykkeenomainen rytmisyys, vuorottelu ja toistuva tai edestakainen liike. Rytmii syntyy usein kuvauskohteiden vuorottelusta, saman aiheen toistosta ja vastakohtien vuorottelusta. Elämän sykkeenomaisuus ilmenee myös mielentoimintojen sykkeenä. *Kirkolle*-kirjan kertoja kommentoi usein mieltä ja ajattelua. Ajatus tekee johtopäätöksiä havaitusta. Havainto johtaa mietteeseen, mielentoiminnot käsittelevät aistien vastaanotta-

man aineksen. Huomion suuntautuminen ulkoiseen ja sisäiseen vuorottelee, ja ihmisen ajattelu liikkuu näiden dimensioiden välillä.

Yleinen mielen rytmin kuva on aaltomaisuus. Aalto nousee aallon takaa, oksan liike toistuu, havainto toistuu, ajatus toistuu. Realistisen meren aaltoilu ja elämän meri liukuvat mielessä yhdeksi. Mieli kulkee samalla tavoin kuin aalto. Mielen toimintaan liitetään usein myös vaihteellisuus ja vaiheittainen kasvu. Ihmisen mieli toimii rytmisesti, laajenee ja sulkeutuu. (K, 230, 392, 342.) Usein mieli rinnastuu luontoaiheisiin esimerkkeihin vaiheittaisesta tapahtumisesta. Ihmisen ajallisuutena kokema elämä staattisessa ikuisessa ajassa on vaihteittaista.

Varsinkin veden ja maan vastakohta johtaa polaarisiin, rytmisiin mielikuviin. Maa ja meri ohjaavat ajatukset meren takaisen ja läheisen, tutun ja tuntemattoman, tiedostetun ja tiedostamattoman, liikkeen ja levon, rientämisen ja raukeamisen, uuden etsimisen ja turvallisessa tai tiedetyssä pitäytymisen jännitteeseen. Vastakohtaisuus kiehtoo ja tuntematon toisaalta houkuttelee, toisaalta saa epäröimään. “/- -/ kantoi ja kietoi sielua-mieltä kuin viete ja varmuus /- -/ Kumma kutsu, empi-ento, kiirun kiehto, viivyn vaaju /- -/” (K, 229 - 230.) Albert on hurmioitunut tämän “viihtymisen ja viehtymisen” polaarisuuden vuoksi. Albertin huomio häilyy rantaan saavuttua ja hiljaisuuden kokemuksen jälkeen vaihtuvan ja pysyvän rajalla, ja hän on jonkinlaisessa herpaantuneessa, tahdottomassa tilassa. Ympäriällä liikkuvan ihmisjoukon vilkas liike herkistää Albertin aistit ja mielen taas teräviksi. (K, 231.)

Maan ja meren vastakkaisuus näkyy jo *Alastalon salissa*. Laitinen (1984, 111) sanoo, että *Alastalon salissa* on romaani kahdesta ihmislajista. Toiset tyytyvät turvalliseen maan-kamaraan, toiset kulkevat merta ja valitsevat varman sijasta epävarman. Läheiseen pitäytyville kaukana on kaukana, vaikka oman pitäjän laivat tuovat sieltä eksoottisia, tuoksuvia tavaroita ja vaurautta. Sama suhtautuminen ihmisillä on mielen tuntemattomiin alueisiin. Lisäksi merten takana käyneet puhuvat siitä vain keskenään. Lahdenperä yrittää kysellä Toistalon kapteenilta meriasioista, mutta tämä ei ryhdy keskusteluun aiheesta, koska veneessä ei ole muita kapteeneita (K, 309 - 310). Vain saman kokenut voi jakaa kokemuksen, ja vain samaa mielen merta kulkeneet voivat vaihtaa siitä ajatuksia. Toistalon kapteeni ei suostu kuitenkaan peränpitäjäksi vaan antaa peräsimen Lahdenperälle, koska tämä on vanhempi ja koska hän itse on vain tilapäisesti käymässä maissa. Kirkkoon soutu ei ole todellinen merimatka, johon tarvittaisiin hänen taitojaan, ja maissa ihmisiä saa ohjata Lahdenperä. (K, 264.)

Kirkolle-kirjassa elämän yksityiskohdat asettuvat ikuisuuden taustaa vasten. Kilpi käyttää merisymboliikkaa ja aaltovertausta kuvaamaan sitä, että ihminen on iäinen vain iäisyyden ilmentymänä. Omaan itsensä hän on välimuoto, haihtuva, katoava, iäisyyden ohimenevää tilaa. Vaihtuvat ulkonaiset muodot ovat samaa iäisyyden sisältöä. Vaatesymboliikka viittaa samaan. Ulkonaisesti nähtävä ihminen on vain iäisyyden puku. Vertaukset esiintyvät jo *Ihmisestä ja elämästä* -kokoelmassa (IE, 68). Lyytikäinen (1992, 245) kirjoittaa Kilven elämän meren symboliikasta, että tämän symbolismiin suosiman troopin pohjana on Schopenhauerin ajatus maailman ikuisesta samuudesta, joka esineellistyy vaihtuvissa yksilöissä. Teoksen loppupuolella kirkonkellojen vuorotteleva ääni ottaa laineiden paikan elämän ja kuoleman vuorottelun vertauskuvana.

Maailma on vaihtuvuuden ja pysyvyyden muodostama kokonaisuus. Aina liikkeessä olevassa elämän meressä vaikuttaa nousemisen ja paisumisen välttämättömyys sekä välttämättömyys alistua nousua seuraavaan vaipumiseen. Vuorotteleva vaihtuminen ja kaikki tämän vuorottelun esiin tuomat ilmenevät muodot ovat "iäistä samaa" ajasta toiseen, ja toisaalta uusi muoto on aina "ikiuusi". Ilmiöiden idea tai olemus pysyy samana, olomuoto on uusi. Yksityiskohdat katoavat ja vaihtuvat, korvautuvat uusilla, mutta itse ilmiö on iäinen: "vain laine vaihtuu, ei laineen heilu, / vain ihmistämä, ei ihmisosa." (K, 230, 342 - 345.) Albert katselee muuttumatonta ja näkee pysyvän muuttuvien muotojen takana. Aallon vaiheet rinnastuvat elämän vaiheisiin: syntyvät, elävät, kuolevat. Ne puhkeavat, karkeloivat, katoavat ja palaavat omaan alkuunsa. (K, 341.)

"Laineet laulavat" -runosäkeisiin sisältyy myös äänen aaltomainen vuorottelu. Maailman ääni kuuluu paisuvana ja vaimenevana urkujen pauhuna. Elämän meren tapaan maailman urkujen ääni on ikuisesti uusi ja ikuisesti sama humina hetkestä toiseen rientävän, matkaa taivuttavan veneen vaiheilla: "yllä veneen, ympärillä / entäväisen ihmishaahden / hetkeänsä kirjoovaisen". Tässäkin sama ilmiö esitetään sekä väistyvänsä että säilyvänsä: "vieikka, vilkku väistyy, / vieikka, vilkku säilyy". (K, 345.)

Nietzschen filosofiassa esiintyy ikuisen paluun aihe. Se, millä tavalla Kilpi esittää paluun omaan alkuun, herättää miellelyhtymiä myös taolaisuuteen, vaikkei hän varsinaisesti olisi saanut vaikutteita siitä. Pikemminkin yhtäläisyydet selittyvät sillä, että Kilven tapa käyttää symboleja on universaali. Auringossa vierivät aallot muodostavat näennäisesti itseään kumoavan polaarisuuden, aaltomaisen ja kehämäisen vastakohtien sykkeen, josta syntyy kokonaisuus. Mikään ei ole pysyvää, ja levollinenkin tila sisältää muutoksen alun. Ominaisuus sisältää vastakohtansa, joka muuttuu uudeksi aluksi, ja syntyy kehä:

ikilepo levotonnaan,
 ikiajo rauhoissansa,
 ikisaapu menovaelloin (K, 344).

Aaltovertaus kuvaa myös ajan kulkua, toistumista ja kiertokulkua: “viertää ikää, viertää aikaa / niinkuin merta meren laine, / sammumiinsa herääväinen” (K, 346). Myös tässä loppu sisältää uuden alun. Koettu aikakin on jatkuvaa liikettä ja uudistumista. Elämä, elämän meri, vierittää ikää ja aikaa niin kuin meri aaltoja. Konkreettiset havainnot ovat eletävän hetken läsnäoloa. Jatkuvassa liikkeessä muoto väistyy koko ajan uuden muodon tieltä. Toisaalta on jotakin, joka säilyy koko ajan ja jonka varassa vaihtuva on.

Ikuinen samuus, ilmiöiden vaihtelu ja toisiaan kumoavista vastakohtista syntyvä ykseys esiintyy ihmettelyn aiheena jo “Toistalon väki” -luvun lopun runoriveissä. Niissä huipentuu Albertin haltioituminen äidin, isän ja oman mielen ominaisuuksista. Elämän kokonaisuus ja “yhtyyden ihme” on “itseänsä syövää, itseänsä syöttävää palon kuitua”, “syttyvää sammukseen, sammuvaa sytyttääkseen”. (K, 183 -184.) Ikuinen kehä syntyy toisiaan syövästä ja syöttävästä vastakohtista.

Taolaisuuden paradoksaalisessa vastakohtaisuudessa ominaisuus luo vastakohtansa. Vastakohtat edellyttävät toisiaan, synnyttävät toisensa ja sisältävät toisensa. Tao on käsitteetön, kätkeyty ja nimetön ja näyttää vastakohtaltaan. (Laotse 1987, 10, 12, 49; Nieminen 1987, 92.) Taon pääominaisuuksia on sen alituinen paluu lähtökohtaansa. Tao yhdistää vastakohtat saman dimension eri päihin ja taivuttaa sen jälkeen koko dimension ympyräksi. Lopun ja alun väli on sen jälkeen helposti kuljettavissa. Kulkea kauas merkitsee samaa kuin palata takaisin, ja todellinen eheys on takaisin palaamista. Paluuta alkuun taolaisuus sanoo paluuksi hiljaisuuteen. Hiljaisuus on tyhjyys, josta kaikki oleva nousee ja jonne se taas palaa. (Laotse 1987, 24, 30, 33; Nieminen 1987, 92; Palmer 1998, 9 - 13.)

Kirkonkellojen ääni edeltää lopun hiljaisuutta. Kirja alkaa iloisella vilinällä ja päättyy hiljaisuuteen, kun ihmiset poistuvat kertojan näkyvistä kirkkoon samalla tavoin, kuin *Alastalon salin* henkilöt siirtyvät lopussa salista toiseen huoneeseen. *Kirkolle*-kirjan aluttomuuden ja loputtomuuden teeman mukaisesti lopun hiljaisuuskaan ei ole lopullinen vaan muuttuu kellojen hiljennyttyä virreksi. Kerronnan rytmi rauhoittuu loppua kohti siitä lähtien, kun kellojen ääni alkaa kuulua. Saapuvien ihmisten keskeytymätön kulku on rauhoittunutta ja hillittyä ja alkaa yhä enemmän muistuttaa elämän vaelluksen vertauskuvaa ja matkan päämäärä elämän päämäärää. “Ikäänkuin olisi pyhä semmoinen, joka kutsui jokaisen kirkkotielle, niinkuin kutsuu kirkkomaa kerta joka ainoan helmoihinsa” (K, 433). Havainto elämän

värikkäästä läsnäolosta - päivän kirkkaus, maan kukoistus, ihmisten värikkäät vaatteet, lintujen liverrys - saa vielä silmäyksen, mutta eniten tajuntaan vaikuttaa nyt kellojen kumina, joka virittää hartaan vakavuuden ja muistuttaa mieleen tiedon elämän päättymisestä. (K, 434.)

Kirkonkellojen ääni saa aikaan samanlaisen vuorottelun kuin aaltojen kulku, mutta sävy on vakavampi. Tässäkin vuorottelun aiheena on elämän ja katoamisen syke sekä tästä polaarisuudesta muodostuva ykseys. Vastakohtat ovat saman kokonaisuuden osia. Mikään ei pääty, vaan maailman olemuksena on loputon sykkivä vaihtuminen. On vain vastakohtien vuorottelua ja ikuista vaihtelua aluttomassa ja loputtomassa iäisyydessä, eikä kumpikaan vastakohtista voita lopullisesti. Maailman ilmiöiden polaarisen sykkeen kumpikin pää ovat ikuisia voittajia. Tapahtumat ovat ainutkertaisia, tapahtuman olemus on samaa ja ikuista, ja tähän polaariseen todellisuuteen ihmisen pitää sovittaa oma elämänsä. "Päivän kehä yllä, mullan yö alla, iäisyyttä molemmat, iäisyytten vaiheilla ruoho ja ihminen, kuihtuminenkin ikuista ja kukoistuminenkin" (K, 438).

Schopenhauerin suvun perspektiivi mainitaan "Kirkonkellot"-jaksossa: "Sukua samaa ja vaihtuvaa aina, / elossa, levossa, yllä ja alla" (K, 439). Schopenhauerin (1919, 40 - 41) filosofiassa elämäntahto ilmenee itselleen loppumattomana nykyisyytenä. Suku ei vanhene vaan elää aina ja tuntee olevansa katoamaton. Vaikka yksilön olemassaolo kestää vain silmänräpäyksen, kaikki on aina olemassa paikoillaan, ikään kuin kaikki olisi katoamatonta.

Kirkolle-teoksen lopussa vastakohtat tasoittuvat suureksi kokonaisuudeksi ikuista taustaa vasten. Kirkonkellojen tahtia mukailevat säkeet kertovat vuorotellen kaksi riviä kuolleista ja kaksi riviä elävistä. Sekä elossa että levossa olevat, yllä ja alla olevat, läsnä olevat ja tulevat tai menneet ihmiset, kuolleiden sarjat ja elävien sarjat ovat kaikki samaa vaihtuvaa ihmiskuntaa. Jokaisella on vain oma elämän ja kuoleman vuoronsa, joka sekin on samaa vaihtuvuutta. "Vain sannan kuoriko, kyynäräin mullat / juopana elävään, vainajain vaiheen?" Kuolleilla ja elävillä on vain elettävän ajankohdan ero, ja nuorten ja vanhojen ero on se, että he, vuoronuoret ja vuorovanhat, ovat vain elämänsä eri kohdassa. Yhteisessä samuudessa ovat olemassa nekin, jotka ovat joskus olleet olemassa. (K, 438 - 440.)

Teosta hallitsevan elämänhurmion vastaisesti elämä näkyy näissä kirjan loppusäkeissä alakuloisena ja samaan tapaan pessimistisenä kuin Schopenhauerin filosofiassa. Kuolleet ovat valjuja, kuolemaa odottavat tuijottajat valjampia. Myös *Ihmisestä ja elämästä* - kokoelma sisältää pessimistisiä elämän merkityksettömyyden tunteita: Ihmisellä tai ihmisen teoilla ei ole merkitystä, koska kaikki häviää ja muuttuu. Kokonaisuuden kannalta ihmisellä

ei ole merkitystä, ja kaikki ihmisen sisimmän ulkopuolinen toiminta on turhaa. (IE, 59.) *Antinouksessa* (A, 57) elämä on hetkittäin kauneutta, hyvyttä, herkkyyttä ja ihanuutta mutta enimmäkseen kammottavuutta ja hätää. Ihmiselämän hetkellisyys ikuisuudessa ja elämän ohikiitävyys ovat surullinen totuus, kun kellot kertovat lapsista, joita on sarjoittain jo haudoissa "hietojen unheessa", ja "samaista tainta" viipyy "luvilla samaisen sammuvan lahjan". (K, 439.)

Lopun synteisissä aika tiivistyy ja ikuinen kesäpäivä jää kaartumaan kirkon ja hautausmaan yläpuolelle. Kirkosta kantautuu "väistyvien" eli sillä hetkellä elävien virsi ja sulautuu hautoihin "väistyneiden" virteen yhteiseksi samuudeksi, jota veisaavat eri sukupolvet, sekä eläneet että elävät. (K, 437 - 440.) Suurin sykli on elämisen ja kuoleamisen sykli. Kirkonkellojen vaimennuttua kirjan lopussa palataan *Alastalon salin* "Kirkkomaa"-luvun tunnelmaan. Loppu ennakoi kehää, samuutta ja kiertokulkua. Laitinen (1984, 117) sanoo, että loppukappaleen yhteenvedossa esitetään ikivanha totuus: ihminen väistyy, elämä jää. Se on hänen mielestään yleispätevä mutta ei yhdentekevä elämänviisaus. Albertin ja kertojan erityisominaisuus on oivaltaa vaihtumisen takana vallitseva pysyvyys. Perustava kokemus on siirtyminen elämän hetkestä toiseen ja elämäntotaliteetista toiseen.

6.3 Taivaan ja maan häät

Platonin kauneuden oppi liittyy rakkauden mysteeriiin. *Kirkolle*-teoksessa erilaiset vastakohtaparit yhdistää kokoavasti taivaan ja maan häiden aihe. Se on yleismaailmallinen miehen ja naisellisen prinssiin yhtymisen vertauskuva. Hääaihe väistyy kirjan loppukohtauksessa kirkonkellojen tieltä, kun lopussa korostuu elämän ja kuoleman vastakohta, mutta olemassaolon ihmettä selittävänä myyttisenä symbolina hääaihe on hallitseva. Myös kuoleman vertauskuvana on joissakin mytologioissa häät: vastakohtat sulautuvat kokonaisuuteen, kun sielu saavuttaa kuolemassa puuttuvan puoliskonsa. Jung (1998, 335 - 336) esittää kuoleman erään unitulkinnan mukaan itsen laajemmaksi yhteydeksi, luonnon ja hengen kokonaisuudeksi, joka sulkee piiriinsä vastakohtat ja ristiriidat.

Kilven korostamaan syvätuntoiseen tietämiseen kuuluu tietoisuus olemassaolosta kahden maailman rajalla. Niistä käytetään nimityksiä ulkoinen ja sisäinen, taivas ja maa, aineellinen ja henkinen, tietoinen ja tiedostamaton. Kilpi puhuu myös tiedetystä ja salaan jäävästä. Jungin (1998, 359) mukaan vastakkaisten elementtien synteisi ihmisen itseyydessä merkitsee

tietoisuuden kasvua maailmankaikkeudessa eli valon lisääntymistä. Se on hänen mukaansa “palvelus jonka ihminen voi tehdä, jotta valo syntyisi pimeydestä, jotta Luoja tulisi tietoiseksi luomistyöstään ja ihminen itsestään”. Platonin opissa todellinen tieto saavutetaan kauneuden asteittaisessa näkemisessä rakkauden mysteerin kautta. Diotiman esittelemä Eros on kuolevaisen ja kuolemattoman välimuoto. Se toimii tulkkina ja viestinviejänä kahden maailman välillä. (Platon 1979c, 202d-e.)

Kirkolle-kirjan hääsymboliikan mukaan elämä on vastakohtien ihmeellinen yhteys. Ihminen on elämän matkallaan vieraana taivaan ja maan häissä, ja elämän yltäkylläisyyttä on elettävä kuin hääpitoja (K, 215). Kahden ulottuvuuden välittäjänä taivaan ja maan rajalla ihminen kuuluu sekä henkiseen että aineelliseen maailmaan. Kilven symboliikka on universaalialia. Taivaan ja maan miehiset ja naiselliset ominaisuudet muistuttavat vanhaa kiinalaista symboliikkaa: taivas, tuuli, korkea, liikkuva, toimiva, valaiseva ja alulle paneva ovat miehisiä ominaisuuksia, maa, vastaanottavaisuus, passiivisuus, kätkeyty, pimeä, syvä, luova naisellisia. (K, 181.) Eros on vastakohtat yhdistävä ja niistä uutta luova prinssiipi.

Kertojan käyttämä hääkuvasto on eroottisesti sävyttynyt. *Kirkolle*-kirjan kulkijoiden ympärille levittyvän “maailman puoliskot” ovat “julkista taivasta ja salaista multaa, jakavaa ylkää ja kätkevää morsiota häittänsä syleillä uljain riemuin ja ujoin riuduin” (K, 199). Neitseellinen vastaanottava maan syli lepää taivaan ja auringon morsiamena (K, 215). Ruoho on suven sulhasen morsian mullan vuoteella (K, 394). Suvi on aktiivisesti “sulhastava”, armastava, antava ja jakava. Kosiva tuuli hyväilee lehtiä, aurinko rakastaa ruohoa ja päivä kihlaa kedot. Ujosti syleiltäväksi raukeava “morsioinen” maa on elämää sikiävä hedelmällinen mullan kohtu. (K, 181, 193, 200, 209.)

Hääkuvaston yhteydessä mainitaan säännöllisesti kihlat ja kihlaaminen. Myös teoksen henkilöt käyttävät kihlasormusta vertauskuvana puheissaan: Kun kaislan varteen syntyy syksyllä jäärengas ennen jäidentuloa, se on merkki siitä, että talvi kihlaa jo ennakolta meret omikseen. (K, 283.) Erään isännän mielestä sopiva heinänteko aika on silloin, kun heinänkorsi kääntyy helposti sormen ympärille kihlaamaan sormen (K, 327). Hääaihe esiintyy myös merimatkan aikana: “/- -/ meri kuin häitä /- - / / taivaat vihillä valon ja kadon /- -/” Korkeampi todellisuus ja ihmismielen syvät kerrokset sivuavat toisiaan. (K, 273.)

Juhannus on keskikesän juhla, johon liittyy luonnon täyteläisyys ja hedelmällisyys, ja myös ihmiset pyrkivät ajoittamaan häänsä symbolisesti juhannukseksi. *Kirkolle*-kirjan tahtumahetken juhannuksena ei vietetä häitä, mutta tulevasta luodaan odotuksia ja vanhat muistelevat omia muinaisia juhannushäitään tai kohtaamisiaan juhannuksena (K, 203, 213).

Useiden teoksen muiden avioparien kuin Albertin vanhempien liitot kuvataan kuitenkin arkisiksi tai sitten koomisessa sävyssä. Siljan sekä Miljan aviottoman raskauden yhteydessä hedelmällisyys esitetään kauniina, luonnollisena ja vastustamattomana uutta luovana voimana, joka ei kuitenkaan piittaa yksilön kohtalosta (K, 94 - 107, 376 - 384). Silja mahdollisesti selviää koettelemuksestaan, vaikka hänen elämänsä muuttuu perusteellisesti. Miljan elämä on tuhoutunut.

Miljan tarinaan tuo myyttistä sävyä siihen liittyvä tanssiaihe. Sysilän Milja ja Hurja-Riku tanssivat kymmenen vuoden välein kaksi tanssia. Ensimmäinen on keväinen, kevyt ja nuori, toinen synkkä, vaarallinen ja tumma ja sisältää Miljan turman alun. Tanssija ei tiedä sitä, koska itse luottaa ja on ensimmäisessä valssissa luovuttanut elämänsä tanssittajalleen. Aikaisemmassa tanssissa on pyhyyden vivahteita: “Niinkuin henki olisi vienyt kädestä kahta ihmisalkua”. Tanssia katsoville paljastuu “tanssin mieli”, ja sitä seuratessa istuu kuin kirkossa. Soittaja ajattelee paria katsoessaan: “vasta nyt hän valssinsa ymmärtää ja valjuna vaihetta tietää: millekäs vihille ja viulun viemille nuokin taimet ovat varpaillansa?” (K, 377.) Toisessa tanssissa Milja luulee pitkän odotuksen jälkeen tanssivansa elämänsä häiden valssia, mutta tanssi onkin hänen viimeisensä maailman lopun tanssi. “Ketäs hän oli, lieto tyttö, tanssija muinaisen Hannun Markun valssin, vartunut kymmenen nuorta elämän vuotta, ellei juuri Rikua, merten takaista, unten takaista, viejää silloin valssin viehtoon, viejää nyt valssin ja elämän viehdon?” (K, 377 - 383.)

Albertin kummankin vanhemman ominaisuudet kuvataan toisiaan kumoaviksi attribuu-teiksi, jotka ovat kuitenkin harmoniassa ja muodostavat kokonaisuuden. Äiti ja isä ovat ehjiä hahmoja, joissa vastakkaiset piirteet ovat tasapainossa. Polaaraisuus luo dynaamisuuden, jossa vallitsee tasapaino. Äiti esitetään erityisen ehyenä hahmona. Hän on “ankarana hellä ja iloisena vakava”, “käskynluja ja sydämenherkkä”, “loitto ja läsnä”, “leppeä ja ehdoton”, “hellä ja hellittämätön”. (K, 134 - 135, 137.) Isän ominaisuudet ovat erilaisia lujuu-den ja päättäväisyyden sekä suopeuden ja hyväntahtoisuuden vastakohtapareja (K, 148 - 151), ja niiden kontrasti on huomaamattomampi kuin äidin ominaisuuksien. Äidin yhteydessä viitataan transsendenttiin todellisuuteen: “Mistä olivat äidillä nämä toisen maailman kasvot” (K, 137). Äitien ketju sukupolvesta toiseen esitetään jonkinlaisena äitien idean ilmentymänä, ja myös isät näkyvät isien joukkona. Samoin isän katselemiseen liittyy sukutunne esi-isistä. Albert oivaltaa sukupolvien ketjun, jonka alku on jossakin aikojen hämärässä. (K, 149.)

Ihmisyksilössä yhtyvät konkreettinen maailma ja se korkeampi todellisuus, johon liitetään taivaan mielikuva. Äidin vastakkaisista ominaisuuksista muodostuu täydellisyys, ja Albert tuntee omaksi velvollisuudekseen pyrkiä samaan. Äiti saa yleviä määreitä: ihmisen helmi, suodattunut pisara, puhdas, kuulas, kirkas, jalo. Ihminen mahdollistaa rajalliseen itseensä korkeita ominaisuuksia. Pyrkimyksenä on korkea ihmisyys. Ihmisen tavoitteeksi esitetään kasvaminen elämän mittaiseksi tai arvoiseksi: “kasvajaksi korkean, niinkuin elämä on korkeata”. Äidin samalla kertaa lempeä ja ehdoton mahti “sekä velvoitti että auttoi ja käski ihmistä olemaan parastansa”. Muiden korkeiden ihanteiden ohella Albert oppii äidiltä sen, että ihmisen pienuuskin täytyy suvaita. (K, 134 - 143.) Myös isään kohdistuu kohottava ja paisuva kiitollinen ihailu, ja isään liitetään kasvun ja kehityksen ajatus samoin kuin äitiin (K, 171 - 179). Toistalon väki esitellään ylevään sävyyn, ja eheyden ihanne personoituu näissä henkilöissä ihmisihanteeksi. Kauneus on vastakohtien sopusointua. Vastakohtista syntyy kokonaisuus ja eheys.

Yhdessä Albertin vanhemmat muodostavat miehisen ja naisellisen vastakohtien yhden ilmentymän. Teoksen ensimmäinen hurmioitunut runosäkeiksi kirjoitettu kohta sijoittuu Albertin vanhemmista kertovan luvun loppuun. Elämän salaisuuden etsiminen omista vanhemmista ja onnellisuus juuri omista vanhemmista herättää Albertin minätunteen. Äidin ja isän ihailua ja luonnonhurmiota käsitellyt luku päättyy yksilötunteen, ontologisen minätunteen elämykseen. Ennen runorivejä Albert käy toistaen läpi havaintojaan: 1) Kaunis maailma, armas äiti, varma isä; 2) /- -/ juuri isä isänä, juuri äiti äitinä, juuri suvi suvena, juuri oma mieli omana mielenä; 3) isän vastakohtat, äidin vastakohtat, kesän vastakohtat. Vastakohtien erittely päättyy haltioituneeseen luonnonelementtien hääsymboliikkaan. Runosäkeinä esitetään oman mielen toiminta, joka käsittelee ja kätkee kaiken havaitun, sekä ilmenevän että salaan jäävän. Elämän ihme syntyy vastakohtien yhtymisestä. Elämän salaisuus on polaarisisä ominaisuuksissa. (K, 182 - 183.)

Runosäkeissä rinnastetaan toisiinsa ihmisen ja luomakunnan feminiiniset ja maskuliiniset vastakohtaparit mies ja nainen, mies ja vaimo, taivas ja maa. Ihmisenä oleminen ja kosminen kaikkeus toimivat samojen periaatteiden mukaan: ne kehittävät ja rakentavat “yhtyyden ihmeessä elämän kerää”. Tämä elämän kerän kehittäminen, elämän kiertokulku ja ilmiöiden ikuinen vaihtuminen ajasta toiseen, on samanlaista kehämäistä, tasoittuvaa polaaraisuutta kuin elämän meren aaltoilu ja maailman urkujen ääni “Laineet laulavat” -jaksossa. Tässä kehä on hekumallinen, polttava ja nälkäinen: “itseänsä syövää, itseänsä syöttävää palon

kuitua”. Iäisyys ruokkii haihtuvia hetkiä. Elämä kuluttaa itse itsensä loppuun ja ilmestyy taas. Loppu sisältää vastakohtansa ja uuden alun. (K, 184.)

Taivaan ja maan häissä, eli maailman olemassaolossa, kohtaavat ääretön ja äärellinen, tiedetty ja salaan jäävä. Ääretön, vuodattava, alulle paneva voima, murtautuu äärelliseen ja ilmenee aisteille havaittavina konkreettisina muotoina, jotka lakkaamatta vaihtuvat toisiksi polaarisisä sykkeessä. Kohtauspaikkana on luonto ja kaikki muu ilmenevä. Aktiivinen taivas-sulhanen ja vastaanottava maa-morsian luovat yhdessä ympärillä kukoistavan ja aistit sokaisevan yltäkylläisyyden. Ollaan todistamassa suurta kosmista tapahtumaa, olemassaolon ihmettä.

Erityisasemassa kohtauspaikkana on ihmisen tietoisuus. Syvästi eletävän elämän päämäärä ja tarkoitus on äärettömän ja salaisuuden tajuaminen ja siihen yhtyminen sieluineen. Ihmisen tajunnassa tapahtuu tajuamisen ja tietämisen ihme, häihin verrattava oivallus, kun ihminen tajuaa vastakohtien ”yhtyyden ihmeen”. Tällaiseen eheyttävään oivallukseen katsotaan päästävän kauneuden elämyksen kautta. Aistimelliset tai älylliset havaitsemisen muodot hajottavat ihmistä. Ainoastaan esteettinen havainto eheyttää ihmisen. (Huuhtanen 1978, 44.)

Kilven kuvaama polaarisuus muistuttaa Jungin sekä Tagoren käsityksiä maailman vastakkaisten ilmiöiden ominaisuuksista. Jungin (1998, 359) mukaan vastakkaisten elementtien synteesi ihmisen itsessä hahmottaa elämän mielekkäästi ja tekee ihmisen tietoiseksi itsestään ja maailmasta. Tagorelle (1926, 93) maailma on olemukseltaan vastakkaisten voimien tasa-painotila. Voimat toimivat samaan tapaan kuin *Kirkolle*-kirjan aaltomainen ”ikilepo levotonnaan”. Liike ja lepo yhtyvät, ja rauha on voimallista toimintaa, jossa syvä lepo ja lakkaamaton tarmo kohtaavat (Tagore 1926, 111).

Tagoren (1926, 45, 120 - 121) mukaan äärettömän ilmeneminen äärellisessä tapahtuu täydellisimmin ihmisen sielussa. Ihanteena on elää kokonaisuutena. Ei pidä kieltää tai korostaa yksipuolisesti sen kummemmin ulkoista tekemistä ja joksikin tulemista kuin pelkkää olemista ja sisäistä maailmaakaan, koska ihminen kuuluu sekä ulkoiseen että sisäiseen. Maailman täydellisen ykseyden havaitseminen tapahtuu kaikkeuden tajuamisen kokonaisuivalluksena. Elämyksessä koko olemus avartuu välittömäksi kaikkeuden tajuamiseksi, ja kokija tuntee maailman rytmillisen sykkeen omassa sielussaan. Ihmisen henki löytää suuremman itseytensä koko maailmasta.

Tätä maailman sieluun sulautumista Tagore (1926, 94 - 99, 110 - 111) vertaa monivärisen äärellisyyden huntua kantavan maailma-morsiamen ja hohtavan valkoisiin vaatteisiin

pukeutuneen henki-sulhasen salaiseen rakkauden juhlaan. Vihkisormus on symboli, joka täyttää ihmisen syvällä kaipauksella. Kaipaus kohdistuu ilon, vapauden ja rakkauden pohjana olevaan salaperäiseen samaan tapaan kuin Platonin opissa rakkauden herättämä kauneuden kaipaus. Myös *Kirkolle*-kirjassa kirjava maa-morsian on vaatettanut itsensä juhlaa varten ja sulhasena on valo (K, 206).

6.4 Olemisen kehä

Kirkolle-teoksen henkilöiden tietoisuuden tasolla, aistein havaittavassa ulkonaisessa maailmassa vaellettavalla matkalla on päämäärä. Tietoinen maailma jäsentyy lineaariseksi, ja Jung (1998, 388) kirjoittaa, että “länsimaisen ihmisen myyttiset tarpeet” jopa edellyttävät kuvaa kehittyvästä maailmasta, jolla on alku ja päämäärä. *Saaristosarjan* rakenne muodostaa kuitenkin ympyrän - *Kirkolle* päättyy samaan paikkaan, josta *Alastalon salin* esipuhe “Kirkkomaa” aloittaa -, ja *Kirkolle*-teoksen toistavissa kerrontaratkaisuisissa sekä symboliikassa korostuu ympyrämuoto.

Sampo Haahtela (ia., s. 4) kiinnittää huomiota tähän kerronnan piirteeseen. Hän toteaa että *Kirkolle*-kirjan juoni ei kulje eteenpäin vaan sivuepisodit kulkevat keskihakuisesti kohti melkein pysäytettyä pääjuonta. Kerronta ei vie varsinaisesti eteenpäin vaan sukeltaa sisälle nykyhetkeen ja “suorittaa alituista menneisyyden syväluotausta”. Rojola (1995, 254) kirjoittaa, että toistojen avulla menneisyys tulee kohti nykyhetkeä ja muodostaa ikään kuin ympyrän. Kirjallisuuden katsotaan joskus jäljittelevän ihmisen kokemistapaa rakenteissaan ja fiktion imitoivan asioita myös formaalisin keinoin (Kajannes 1997, 13).

Ympyrämuoto viittaa ensinnäkin ilmiöiden päättymättömään kiertokulkuun, joka on ympyrän universaali ja ikivanha symbolimerkitys. Teoksen viimeinen virke, joka tähyää jo seuraavaan juhannukseen, osoittaa samanlaista loppumatonta vuorottelevaa toistoa kuin kirjassa käytetty aaltosymboliikka. Schopenhauer (1919, 38) erityisesti mainitsee ympyrän toistumisen kaavana ja luonnon läpikotaisena vertauskuvana. Hän sanoo, että se, että ajallisuuden jatkuvassa muutostilassa on jotain pysyvää, on mahdollista vain toistumisen kautta. Ilmiöt säilyvät, koska jokaisen yksittäisen väistyvän ilmenemismuodon tilalle tulee aina uusi.

Kirkolle-kirjan taivas- ja syvyysymboliikan superlatiivisuus osoittaa todellisuuden ja myös ihmismielen rajattomuutta. Näiden ulottuvuuksien yhteydessä kehämäisyys liittyy tietämisen problematiikkaan. Todellisuus on ihmisen kiintopisteestä katsottuna koko ajan

laajeneva, eli se siirtyy ja laajenee sitä mukaa kuin tietämys lisääntyy. Emerson (1964, 189 - 190) ilmaisee tämän ilmiön ympyrän avulla. Tämänhetkinen tietämyksemme on tämänhetkinen ympyrämme. Jokaisen ympyrän ympärille voidaan piirtää laajempi ympyrä, ja keskipisteen paikkakin on liukuva. Luonnossa ei ole loppua, loppu merkitsee aina uuden alkua ja jokaisen syvyyden alta avautuu uusi syvyys. Ihmisen käsityskyky ei koskaan ulotu koko alueen ympärille. Kirjallisuutta Emerson sanoo tämänpäiväisen ympyrämme ulkopuolella olevaksi pisteeksi, josta voidaan piirtää uusi ympyrä. Albertin vala kauneudelle antaa kertojalle tämännäköisen tehtävän eli uuden ympyrän pisteen asettamisen. Rojolan (1995, 255) tulkinnassa *Saaristosarjan* ympyrä muodostaa toistojen vuoksi “keskustan pakenemisen kuvan”. Hänen mukaansa etsitty keskusta paljastuu sarjaksi toistoja ja siirtymiä.

Ennen kaikkea ympyrämuoto indikoi *Kirkolle*-teoksessa kuitenkin eheyttä ja kokonaisuutta, eikä loputtomasti siirtyvien ja laajenevien ympyröiden teema ole välttämättä ristiriidassa sen kanssa. Kyse näyttäisi olevan ulkoisen havainnon ja sen havaitsemis- tai kokemistavan erosta, jossa ihminen kääntyy sisäänpäin. Päätymätöntä kiertokulkua merkitsevän ympyrän kuvastolla on vastineensa luonnon kiertokulussa ja toistumisessa, kokonaisuutta symboloivalle ympyräkuviolle on esitetty arkkityypistä, piilotajuista alkuperää.

Jung (1998, 345, 356) mainitsee kaikkein yksinkertaisimpana kokonaisuuden käsitteen mallina itsen kokonaisuutta merkitsevän ympyrämuotoisen mandalan. Hän sanoo, että se on arkkityyppinen kuva, joka on esiintynyt vuosituhansien ajan. Jungin mukaan se on sekoitus tietoisia ja piilotajuisia aineksia ja se kuvaa vastakohtien kamppailua ja yhteenliittymistä ihmisessä. Kun halutaan ilmaista kokonaisuutta, käytetään spontaanisti juuri ympyräkuvioita. *Kirkolle* tarjoaa runsaasti esimerkkejä polaarisuudesta ja vastakohtien kehämäisestä yhtymisestä sekä luonnossa että ihmismielessä. Sisäisen ja ulkoisen, tiedetyn ja eittiedetyn yhteen saattaminen esitetään Kilven tuotannossa ihmisen yhdeksi päämääräksi.

Kinnunen (1990, 43- 45 , 95) katsoo, että esteettinen elämys - johon Kilven kuvaaman elämysmaailman voi rinnastaa - on hyvin pitkälle kehittyneen maailmantulkinnan keskeisiä käsitteitä, ja itse elämys näyttää olevan korkeamman kehitystason tunnusmerkkejä. Sen kuvaamiseen tuntuu olevan vain yksi mahdollinen kuvaustapa, ja kuvaukseen on mahduttava havainto, mielen kulku ja ehkä käsitys maailmastakin.

Kilven kuvaama havainto, mielen kulku ja käsitys maailmasta on kokonaiselämys, “tuntototaliteetti”, jonka hän pyrkii kuvaamaan keskittämällä ja kehämäisesti saartamalla. Tavoitteena on erityisen kokonaishavainnon välittäminen ja kaiken havaitun ja mielessä olevan mahduttaminen mukaan kuvaukseen. *Kirkolle*-kirjassa kokonaisuus sisältää aistein havait-

tavan maailman lisäksi sen taustalla vaikuttavan ikuisuuden. Kilpi on kommentoinut kirjeissään tätä esitystapaansa, jossa hän lähestyy kuvauksen kohdetta monelta taholta ja pyrkii kertomaan siitä niin paljon kuin mahdollista. Hän sanoo pyrkivänsä sen avulla eheyteen: “On luotava eheyttä sisäänkäsin, eikä pirstouduttava uloskäsin” Hän kirjoittaa yrittäneensä “pallottaa” teostensa henkilöt “oman elämänsä keskiöiksi, jotka silmänräpäyksen läsnässä toteutuvat koko elämänsä hahmottumina”. (Vieras, vieras minä olen kaikille, s. 186 - 187.)

Kilven kirjeissä esiintyy sellaisia sanoja kuin tilanteen tilanne, elämäkokonaisuus, elämänkehä, eheys, kosmisuus, irrationalisuus, jopa esoteerisuus, kun hän erittelee teostensa kerrontaa ja kuvausta. Hän pyrki sanojensa mukaan välittämään kirjoissaan “elämäkokonaisuutta” ja kaiken niissä ilmentävän samaa “elämänkehää”. Menetelmäksi kokonaisuuden ilmaisemiseksi hän sanoo ottaneensa “tilanteen tilanteen”, yhteen hetkeen keskittyvän kuvauksen, joka laajenee lukemattomiin suuntiin ja joka täytetään yksityiskohdilla. Tällä modernistien yleisesti käyttämällä kerrontatavalla Kilpi sanoi pyrkivänsä välittämään elämän tiheyttä ja sitä, että vaikka elämä koetaan osina ja havaitaan osina, se samalla on myös kokonaisuus “kaikessa tilanteellisessa moninaisuudessaan”. *Kirkolle-*kirjassa hän sanoo kaiken palvelevan tätä synteisiä. (Vieras, vieras minä olen kaikille, s. 189 - 190; Kirjailija ja hänen kustantajansa, s. 198.) Tämän mukana kerrontaratkaisua palvelee esteettisen kokonaiselämyksen representointia.

Kokonaishavainto on “Kirkkomaan”-luvun mukaan lähtökohtana koko *Saaristosarjalle*. Siinä kuvataan, miten kaikki ympärillä oleva on “yhtäaikaan havainnossa”. Kokonaishavaintoon liittyy kaiken pienenkin erityinen merkityksellisyys, mikä myös selittää päätymistä tilanteen kuvaukseen. Tilanteen lähtökohtana on havaittavan kohteen intensiivinen oivaltaminen. Olemassa oleva maailma ja olemassaoleminen maailmassa ovat ihmeitä, ja kaikkein vähäpätöisinkin ilmiö on merkittävä kuvaamisen aihe.

Emersonin (1964, 191) kuvaus jopa arkisten esineiden merkityksellisyyden oivalluksesta on ilmestyksenomainen. Hän kuvaa esseessään “Ympyröitä” ihmisen normaalitilaa kylmäksi, tyhjäksi ja kuvapatsasmaiseksi. Normaalitilassa olevalle ympäröivän maailman ilmiöt, joita Emerson sanoo “mahtaviksi symboleiksi”, eivät ole korkeamman todellisuuden symboleja vaan “proosaa ja joutavia leluja” ja vailla täyttä sisältöä. Poikkeuksellisessa leimahtavassa oivalluksessa olevaa verhoonut harso palaa katseen tieltä, “ja nyt on jopa kaluston, kupin ja vadin, tuolin, kellon ja sängynkatoksen merkitys ilmeinen”. Walt Whitmanin (1965, 45 - 46) runous esittää luonnon erilaiset ilmiöt merkitykseltään samanarvoisina: “Minä uskon, että ruoho ei ole vähäisempää kuin tähtien / päivätyö / - / ja että hiiressä on kyllin ih-

mettä hätkähdyttämään / kuutta miljoonaa epäuskoista”. Luontoaiheisiin rinnastuvat ihmiset sekä esineet.

Alastalon salin sisätiloihin sijoitetussa hidastetussa maailmassa korostuu ihmisen tekemien esineiden merkitys. *Kirkolle*-kirjassa merkityksellisiä ovat ennen kaikkea luontoelämykset: “Varpu värähti ja heilahti, kun lintu lensi ilmoihin ja jätti oksan” (K, 228). Lyytikäinen (1992, 136 - 138) kytkee Kilven situaatiokuvauksen Schopenhauerin estetiikkaan ja alankomaalaisten kuvataiteilijoiden stilleben-tekniikkaan. Vähäisen kohteen sisäisen merkittävyyden kautta pyritään kuvaamaan ideaalista.

Kihlakunta-vene esitetään ideaalisena veneen tyyppinä, Kihlakuntien sarjana. Samannimisiä veneitä on ollut useita, ja kaikki ovat olleet yhtä uljaita ja esikuvallisia kuin juuri tämänhetkinen vene. “/- - / liekö jo soutanut, ellei tämä niin tämän kuvajainen menneillä vesillä / - -/.” (K, 355 - 356.)

Eheyden periaate näkyy myös *Kirkolle*-kirjan henkilökuvauksessa. *Saaristosarjassa* Kilpi pyrkii tietoisesti eheyteen, terveyteen ja kauneuteen. Lyytikäinen (1992, 38) kirjoittaa, että Kilven näkemys ihmisestä asettuu modernismin ihmiskuvaa ja henkilökuvauksen ilmentämää skepsistä vastaan. Lyytikäisen mukaan Kilpi olettaa, että ihmisen toimien ja ajatusten ilmiötason alla vaikuttaa olemuksen eheys. Modernisteja Kilpi piti pirstoutuneiden ja patologisten ihmisten kuvaajina ja piti tärkeämpänä tarjota nähtäväksi ehjän ihmisyyden mahdollisuuden kuin heijastella sairaan ihmiskunnan hätää (Vieras, vieras minä olen kaikille, s. 186).

Toistalon vanhemmat ovat kirjassa eheyden ja ideaalisuuden ilmentymiä. Myös Agata on ehyt, jonkinlaisen individuaation läpi käynyt persoona. Agatan näkökulma ja asenne ovat samanlaiset kuin “Kirkkomaan”-luvun kertojan, ja hänen kauttaan esitetään ikuisen kiertokulun teemoja. Agatan asenteessa on samaa myötätuntoa ja laajuutta kuin kertojalla. Agata “rakasti silminensä ja ymmärsi ihmisiä vaikeuksissa, joita hänellä ei enää ollut” (K, 419). Hän näkee elämän kokonaisuutena, koska on nähnyt useimmat ihmiset jo avuttomina lapsina. Sen vuoksi hän ymmärtää myös nahistelevia Justiinaa ja Vihtoriinaa. Agatassa henkilöityvät elämänviisuus, myötätunto ja suojelunhalu - kehitys laista rakkauteen, moraalista henkiseen. Agatan asenne on hyväksyvä ja rakastava, koska hän on jo melkein poissa ja ulkopuolinen ja hänen elämänsä on eletty läpi. (K, 207, 387, 407, 419.)

Albertin hahmossa näytetään, mitä ihminen voi korkeimmillaan kokea. “Onnen polvilapsi” (K, 180) Albert on yhtä ympäristön kanssa. Hänen mielensä sisältää kaiken ja samastuu luontoelämyksiin. Varsinkin Albertin kokemuksessa raja subjektin ja objektin, ulkoisen ja

sisäisen, tiedetyn ja ei tiedetyn väliltä häipyä. Ruoho on nuori, ja Albertin mieli on nuori, tuore, kevyt riemuitseva ja kiitollinen. Onnellisuus avaa hänet kauneudelle, ja kauneuden näkeminen johtaa avartuneeseen havaintoon.

Elämän ihanuusnäkyjen ohella *Kirkolle*-teoksessa näkyy elämän synkkä ja tumma puoli. Maailma on täydellisen kaunis Albertille, joka katsoo sitä turvallisesta asemasta ekstaasinsa läpi, mutta teoksen vähäosaisille se on myös hirveä ja lohduttoman ankara. Jotkin *Kirkolle*-kirjan henkilökuvat muistuttavat *Pitäjän pienempien* tummasävyisiä novelleja. Niiden sijoittaminen elegiseen *Kirkolle*-osaan indikoi kirjan synteesin luonnetta *Saaristosarjan* päättävänä teoksena. Myös pitäjän pienemmät ovat mukana yhteisellä matkalla. Teoksen ylevyyden ja idealistisuuden linja näkyy siinä, että nämä henkilöt eivät vetäydy katkeruuteen, pettymykseen ja vihaan kuten *Pitäjän pienemmissä*. *Kirkolle*-kirjassa he ovat kokemuksistaan huolimatta ainakin kirkkomatkan ajan surumielisesti sovinnossa maailman kanssa.

Tällaisten henkilökuvien merkitystä ja kertojan arvostusta osoittaa se, että nämä yhteisönsä vähäarvoisimmat ovat saaneet kirjaan omat nimikkoluvut. Vierniemen Jooseppi oli veneessä niitä hiljaisia, joita ei “yleisessä pärinäissä huomannutkaan, ellei paremmin katsonut” (K, 331). Kertoja kuitenkin tarkentaa huomionsa Jooseppiin, ja Jooseppi saa nimiinsä yhden kirjan henkilöiden mukaan nimetyistä luvuista, samoin Filadelfian prinsessa. Myös Siljan mukaan on nimetty yksi luku. Tarinat alleviivaavat myös yksilön arvoa.

Rojola (1995, 137, 196) katsoo näiden kovien ihmiskohtaloiden osoittavan, että *Saaristosarjan* tavoittelema eheys ja ihanteellinen yhtenäisyys jäävät ainoastaan pyrkimykseksi, ja todellisuudessa sarja on täynnä säröjä. Tällaisia säröjä ovat hänen mukaansa esimerkiksi Siljan ja Miljan tragediat miesten keskinäisillä sopimuksillaan hallitsemassa maailmassa. Vaikka nämä tarinat eivät kerrokaan maailman ihanteellisuudesta eivätkä yhtenäisyydestä, ne kuuluvat mukaan maailman kokonaiskuvaan, ja siten niiden kertominen pikemminkin lisää eheyttä. Henkilötarinat muistuttavat, että maailman kokonaisuus sisältää myös hätää ja kärsimystä. Jokaisella ominaisuudella on vastakohtansa, eivätkä onni ja kauneus tee siitä poikkeusta, vaikka ne *Kirkolle*-kirjassa korostuvatkin poikkeuksellisesti. Useimmat henkilötarinat kerrotaan merimatkan aikana teoksen loppupuolella, jonne on sijoitettu myös uhkaa, pakkoa, ankaruutta ja elämän lainalaisuutta symboloivat vuorihavainnot. Ulkoinen maailma ei ole koskaan täydellinen, ainoastaan kokemus voi joskus olla. Esteettinen kokemus eheyttää ihmisen hetkellisesti, ulkonaisessa maailmassa on aina säröjä.

Albertin elämysmaailma on ihanteellisen ehyt. Se on ajoittain hyvin intensiivinen mutta ei johda narsistiseen eristyneisyyteen (Lyytikäinen 1997), mikä tällaisten kokemusten yhteydessä näyttää olevan mahdollista. Kulkueessa Albert on osa joukosta. “Riensi Albert ja puikki parvessa siinä kun vilisi muukin meno /- -/ Tässäkös kelpasi jonon livissä pötkiä parastansa, kun kaikilla oli kiire ja pysyi mukana ja matka oli sama! /- -/ kun väki vilisi, itse oli mukana /- -/ ja meno kilpaa!” (K, 229.) Albert ei ole pelkästään ajattelija ja lapsivanhus vaan joutoaikonaan rannoilla juoksenteleva pikkupoika. Kilven nuoruudentuotannossa viitataan mahdollisuuteen, että se, joka näkee tai aavistaa sen, mikä jää normaalin havaitsemisen ulkopuolelle, näkee liikaa ja voi vieraantua tavallisesta elämästä. Antinous käy tuskallisesti olemisen äärialueilla pyrkiessään kauniin elämykseen ja todellisuuden ymmärtämiseen. Albert ei ole esteettisesti “myrkyttynyt” (IE, 74) vaan kauniisti hurmioitunut kokija.

Albertin elämysten ja kertojan erittelyjen kautta teoksessa näkyy oletus, että tietoa olevasta voi saavuttaa myös intuitiivisesti. Tällainen tieto tulee välittömänä kokemuksena, ja sen tuloksena on eräänlainen korkea ihmisyyys. Olemassaolo paljastuu olemisena, ei ainoastaan tekemisenä. Pyrkiminen ei ole vain ulkoista saavuttamista vaan pyrkimistä yhä suurempaan tietoon ja ymmärrykseen elämyksen kautta. Vaiheittainen oman mielen rakentaminen on ihmisyyden rakentamista.

Kirkolle hakee synteisiä, jossa yhdistyvät aineellisten realiteettien huomioon ottaminen sekä olemisen taustalla vallitsevan rajattomuuden, pysyvyyden ja ikuisuuden oivaltaminen. Tosin sellainen synteisi ei toteudu selväpiirteisenä henkilökuvauksessa vaan kertojan tietämyksen piirissä. Toistalon vanhemmissa viitataan ideamaailman suuntaan, ja heidän viisautensa ja henkilökuviensa eheys korostuvat. Heidän yksityisiä ajatuksiaan tai tuntemuksiaan ei kuitenkaan kerrota. Se, mitä heistä saadaan tietää, sisältyy heidän puheenvuoroihinsa tai ilmaistaan Albertin havaintoina ja ajatuksina. Ainoastaan Albertin kokemus ylittää tietoisuuden tason, ja hän näkee olemassaolon intensiivisemmin kuin muut. Albert on kuitenkin lapsi, joka ei täysin tiedosta kokemaansa. Teoksen varsinaiset suuret synteisit tapahtuvat kertojan tietämyksessä sekä luonnon tasolla. Albert on kohtaauspaikka, jossa tällainen eheytyminen osoitetaan mahdolliseksi.

Kirkolle-teoksessa esitetään, että elämän mielekkyys, kauneus ja eheys syntyvät siitä, että elämän eri puolet, materiaallinen ja henkinen, ulkoinen ja sisäinen, kumpikin toteutuvat ihmisessä. Sokea pyrkiminen ja takertuminen ulkoiseen saa aikaan koomisia ja riitaisia piirteitä tai voi traagisesti vahingoittaa muita. Antinouxesta taas käy ilmi, että yksipuolinen itseensä vajoaminen eristää ihmisen elämästä ja tekee jopa olemassaolon mahdottomaksi.

Yksipuolisuus tai äärimmäisyys kumpaan tahansa suuntaan johtavat harhaan. Harvinaisessa ihannetapauksessa, jollaisen lapsiaste Albert on, ihminen on tietoinen sekä sisäisestä että ulkoisesta, ja hän pystyy havainnoimaan kumpaakin. Syvässä elämyksessä on vaarana mielen pirstoutuminen, jos ihminen puhkeaa itsensä ulkopuolelle (IE, 21), onnistuneessa tapauksessa mahdollisuutena on lisääntynyt tietoisuus omasta olemassaolosta maailmassa.

Keskeneräiseksi jääneessä nykyajan satiirissaan *Gulliverin matka Fantomimian mantee-reelle* (1993b, 151) Kilpi kuvaa modernin ja teknistyneen maailman normaaleina pitämiä ihmisiä “kummituksellisiksi olennoiksi”, jotka eivät todella koe maailmaa vaan ainoastaan omia keinotekoisia pyrkimyksiään. Heissä ihmisyyden on kammottavalla tavalla surkastunut, ja heidän harjoittamansa pintailmiöitä erittelevä “fantomiminen” tiede on Gulliverin “kai-kista inhimillisistä kokemuksista järkyttävin”. Näkemys kritisoi antipositivistisesti fragmentaarista kokemista ja asennoitumista. *Kirkolle*-kirjassa hahmottuu ihmisten eri tasoilla kokema maailma kokonaisuutena:

Käytännöllinen	Eettinen	Esteettinen	Mystinen
Toimeentulo	Moraalisuus	Korkea ihmisyyden	
- hengissä selviäminen	- mitä ihminen on	- olemassaolo	
- tekeminen	- sanat selittämässä	- tieto kokemuksena	

Korkea ihmisyyden ei välity tietona. Jotta pystyisi kokemaan jotakin suoraan, täytyy pystyä sivuuttamaan kognitiivinen taso, ne kokemisen tavat, jotka on opetettu.

7 PÄÄTÄNTÖ

Kirkolle ei representoi konventionaalista todellisuutta. Teos esittää maailman sellaisena kuin se näkyy esteettisessä elämyksessä. Elämys ei ole pelkästään Albertin vaan myös kertojan, joka kuvaa kohteensa esteettisen elämysmaailman ihmeenomaisuuden sävyssä. Kun elämys on äärimmillään, maailma näyttää ekstaattiselta kauneusnäyltä, joka sisältää yhtä aikaa kaikki mahdolliset yksityiskohdat ja näkyy samalla keskitettynä kokonaisuutena. Elämyksessä paljastuu tieto maailman kätkeytyksestä luonteesta, joka osoittautuu hiljaiseksi metafyyksiseksi kauneudeksi ja kaiken käsittäväksi samuudeksi. Myös näkyvän maailman ilmiöt lakkaavat olemasta itsestäänselvyyksiä ja paljastuvat ihmeeksi. Kerronta pyrkii luomaan sanallisen hahmon näille vaikeasti käsitteellistettäville elämyksille, jotka liikkuvat ajattelukyvyyn, ymmärryksen ja kokemuksen äärirajoilla. Periaatteessa ne ovat käsitteettömiä eivätkä

edes ilmaistavissa sanojen avulla. Teoksen kieli onkin pitkälti irtaantunut mimeettisyydestä pyrkiessään löytämään elämyksille ilmaisun.

Omasta mielestään Kilpi oli luonut *Saaristosarjassa* Suomen, ja jopa maailman, kirjallisuuteen jotakin ainutlaatuista, ja hän odotti sen mukaista vastaanottoa. Kilven odotusten ja aikalaisvastaanoton välillä oli kuitenkin masentava epäsuhta. Kilven pettymystä tuotantonsa saamaan vastakaikuun on pidetty liioitteluna, hänen katkeruuttaan aiheettomana ja käsitystään tuotannostaan kritiikittömänä. Kiitokseen hänen katsotaan suhtautuneen epäluuloisesti ja kritiikkiin vainoharhaisesti. (Apo, 1977.) Kilven puheenvuoroista saa kuitenkin pikemminkin sellaisen kuvan, kuin hän olisi ennen kaikkea pyrkinyt kiihkeästi kommunikoimaan teoksillaan ja yrittänyt saada lukijat käsittämään jotain, mitä hän itse oli käsittänyt.

Kilven esseissä on toistuvia mainintoja, joissa hän kuvailee tavoittaneensa syventyneessä elämyksessä maailmasta jotakin, minkä hän käsitti "totuudeksi". Samaan itsetietoisuuteen viittaa hänen *Saaristosarjan* ilmestymisen aikaan käymänsä kirjeenvaihto. Löytämänsä totuuden Kilpi sijoitti teoksiinsa, ja lukijoiden tehtävä olisi ollut lukea se. Kun lukijat eivät reagoineet sillä tavoin kuin Kilpi oli odottanut, he eivät olleet nähtävästi osanneet lukea Kilven kirjoittamaa totuutta sellaisena, kuin hän oli sen tarkoittanut. Kilpi suhtautui omiin näkemyksiinsä hyvin vakavasti, ja lukijoiden reaktioiden laimeus sai hänet tuskastuneena arvelemaan, että maailma on sokea niille asioille, joita hän pitää tärkeimpinä

Kilven teosten tulkinnan kannalta onkin mielenkiintoista, että Kilpi tarjosi itse aktiivisesti avaimia vaikeina pidettyjen teostensa tulkintaa varten. Hänen tuotannossaan on fiktiivisten teosten lisäksi ohjelmallisia tekstejä, joissa hän ei kertojan eikä henkilön kautta vaan omana itsenään ilmaisee intentionsa. Esseissään Kilpi esittää suoraan maailmankatsomuksellisia ja taidetta koskevia näkemyksiään, ja kirjeissään hän selittää tuotantoaan ja tarkoituksiaan. Kilpi vetosi todisteluisaan kokemukseen, välähdykselliseen oivallukseen, jossa todellisuus koskettaa tietoisuutta suoraan jonkinlaisena välittömänä elämyksenä. Nämä todistelut viittaavat siihen, että Kilpi on ilmeisesti oivaltanut elämyksellistä tietämistä koskevat näkemyksensä itse eivätkä ne ole kuvitteellisia tai perustu pelkästään kirjallisuudesta saatuihin vaikutteisiin. Eri filosofien tunteminen on tukenut hänen näkemyksiään ja auttanut niiden jäsentämisessä. Useat estetiikan teoreetikot ovat sitä mieltä, ettei esteettistä elämystä pysty ymmärtämään saati kuvailemaan, ellei ole kokenut sitä itse.

Kilpi kuvaa kauneuden intensiivistä kokemista, ja tällainen kokemus on hänelle mahdollisuus päästä kiinni "todelliseen" todellisuuteen, aistien takaiseen olemassaolon

salaisuuteen. Kilpi sanoi elämänhurmiota keskeiseksi elämänasenteekseen, ja hänen kirjeidensä ja esseidensä perusteella vaikuttaa siltä, että hän käsitti maailman olemassaolon ja sen ilmiöt ihmeiksi. *Ihmisestä ja elämästä* -kokoelman (IE, 109) lause “Me olemme ja elämme äärettömän ihmeellisyyden keskellä” tiivistää Kilven käsityksen maailmasta. Ihmeitä ovat sekä näkyvä ilmiömaailma että sen takana vaikuttava näkymätön olemassaolon syy. Kilpi ei vain ohimennen todennut tätä ajatusta, vaan hänen kirjoittamisensa näyttää olevan ponnistelua sen käsitteellistämiseksi, miten ihmeenomaisuus ilmenee maailmassa ja miten ihminen sen kokee.

Kilven kuvaamalla elämyksellä on laajat tekstuaaliset yhteydet, ja se näyttää olevan samalla sekä äärimmäisen subjektiivinen että universaali ilmiö. *Kirkolle* sijoittuu vanhaan ajattelun ja kirjoitusten kontekstiin, joka läpäisee erilaisia kulttureita ja maailmankatsomuksia. Vaikutteet risteävät moneen kertaan, ja monia muitakin nimiä voisi nostaa esiin kuin tässä tutkimuksessa mainitut. Ontologista kysymystä “totuudesta”, jota Kilpi yritti ratkaista, on pohdittu vuosituhansia, ja esitetyt vastaukset ovat samantapaisia kuin Kilven tarjoamat. Kilpi piti subteksteissään tärkeimpänä niiden kuvaamaa ihmisen sisäisyyttä ja kokemisen tapaa, joka näyttää pysyneen samanlaisena ihmiskunnan historian ajan. Sen kautta hahmottuu ihmisen tietoisuuden merkitys ja ainutlaatuisuus osana kaikkeutta.

LÄHTEET

(Suluissa teoksista käytetyt lyhenteet)

Aleksis Kivistä Saima Harmajaan. Suomalaisten kirjailijain elämäkertoja. Porvoo 1944. S. 244 - 257.

Apo, Satu 1977: Volter Kilpi ja 30-luvun kritiikki. Kirjallisuudentutkijain Seuran vuosikirja 30. S. 15 - 26. Helsinki.

Auerbach, Erich 1992: Mimesis. Todellisuudenkuvaus länsimaisessa kirjallisuudessa (1946). Suom. Oili Suominen. Tampere.

Bergson, Henri 1994: Nauru. Tutkimus komiikan merkityksestä (1899/1900). Suom. Sanna Isto ja Marko Pasanen. Helsinki.

Bloom, Harold 1980. A map of misreading. New York.

Dickie, George 1964: The Myth of the Aesthetic Attitude. American Philosophical Quarterly. Vol. I. January 1964. Pittsburgh.

Dickie, George 1981: Estetiikka. Tutkimusalue, käsitteitä ja ongelmia. Suom. Heikki Kannisto. Hämeenlinna.

Dilthey, Wilhelm 1924: Die Geistige Welt. Einleitung in die Philosophie des Lebens. Gesammelte Schriften. VI. Band. Hrsg. Bernhard Groethuysen. Leipzig.

Emerson, Ralph Waldo 1909: Ihmiskunnan edustajia. Suom. Volter Kilpi. Helsinki.

Emerson, Ralph Waldo 1964: Esseitä. Suom. J.A. Hollo. Toinen painos. Porvoo.

Hahtela, Sampo ia: Volter Kilpi kirjallisuutemme omaperäisin kertoja. Otava.

Heidegger, Martin 1950: Holzwege. Frankfurt am Main.

Heidegger, Martin 1951: Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung. Frankfurt am Main.

Huhtanen, Päivi 1978: Tunteesta henkeen. Antipositivismi Suomessa 1900 - 1939. Vaasa.

Hollo, J. A. 1964: Suomentajan huomautus. - Emerson, Ralph Waldo 1964: Esseitä. S. 397 - 398. Porvoo.

Jung, Carl Gustav 1998: Unia, ajatuksia, muistikuvia (1961). Muistiin merkinnyt ja toimittanut Anieli Jaffé. Suom. Mirja Rutanen. Viides painos. Juva.

Kaila, Eino 1919: Suomentajan johdanto. - Schopenhauer, Arthur 1919: Kuolema ja kuolematon. S. 5 - 10. Hämeenlinna.

- Kaila, Eino 1986: Syvähenkinen elämä: keskusteluja viimeisistä kysymyksistä. (1943) 3. täydennetty painos. Helsinki.
- Kajannes, Katriina 1997: "Maisema ulkona ja sisällä on sama". Kognitioanalyttinen tutkimus Lassi Nummen proosasta. Vaasa.
- Kilpi, Taavi 1989: Volter Kilpi ja vanha Kustavi. Uusikaupunki.
- Kilpi, Volter 1965: Alastalon salissa (1933). Keuruu. (AS)
- Kilpi, Volter 1989a: Kirkolle (1937). Keuruu. (K)
- Kilpi, Volter 1989b: Pitäjän pienempiä (1934). Keuruu.
- Kilpi, Volter 1990: Ihmisestä ja elämästä (1902). 2. painos. Jyväskylä. (IE)
- Kilpi, Volter 1993a: Antinous (1903). Volter Kilven Seuran julkaisuja 4. Uusikaupunki. (A)
- Kilpi, Volter 1993b: Gulliverin matka Fantomimian mantereelle (1944). Helsinki.
- Kinnunen, Aarne 1990: Esteettisestä elämäksestä (1969). Uusintapainos. Helsinki.
- Kinnunen, Aarne 1994: Huumorin ja koomisen keskeneräinen kysymys. Juva.
- Kirjailija ja hänen kustantajansa. Volter Kilven ja Alvar Renqvistin kirjeenvaihto 1931 - 1938. Toim. Pekka Tarkka. Keuruu 1990.
- Knuuttila, Simo & Thesleff, Holger 1979: Esittelyjä ja selityksiä. - Platon 1979: Teokset. Kolmas osa. Suom. Marja Itkonen-Kaila, Pentti Saarikoski, Marianna Tyni, A.M. Anttila. S. 368 - 397. Keuruu.
- Krohn, Eino 1965: Esteettinen maailma. Toinen painos. Keuruu.
- Krohn, Eino 1972: Estetiikan tehtävä. - Estetiikan kenttä. S. 9 - 29. Porvoo.
- Laing, R. D. 1973: Kokemisen politiikka. Paratiisin lintu. Suom. Kirsti Simonsuuri. Helsinki.
- Laitinen 1984: Metsästä kaupunkiin. S. 97 - 123. Helsinki.
- Laotse 1987: Tao te ching. Suom. Pertti Nieminen. 3. painos. Juva.
- Lilja, Pekka 1988: Kaunis ja ruma Noitaympyrässä. Pentti Haanpään estetiikkaa. Jyväskylän yliopisto.
- Lovejoy, Arthur O. 1961: The Reason, The Understanding, and Time. Scranton. Pa.

Lyytikäinen, Pirjo 1990: Jälkisana. - Kilpi, Volter 1990: Ihmisestä ja elämästä. S. 193 - 200. Jyväskylä.

Lyytikäinen, Pirjo 1992: Mielen meri, elämän pidot Volter Kilven Alastalon salissa. Tampere.

Lyytikäinen, Pirjo 1996: Vuosisadanvaihteen symbolismi ja dekadenssi. - Katsomuksen ihanuus. Kirjoituksia vuosisadanvaihteen taiteista. Toim. Pirjo Lyytikäinen, Jyrki Kalliokoski, Mervi Kantokorpi. Tampere. S. 7 - 16.

Lyytikäinen, Pirjo 1997: Narkissos ja sfinksi. Minä ja Toinen vuosisadanvaihteen kirjallisuudessa. Vammala.

Nietzsche, Friedrich 1989: Iloinen tiede. Suom. J.A. Hollo. Helsinki.

Palmer, Martin 1998: Taolaisuus. Suom. Tuula Saarikoski. Juva.

Pennanen, Eila 1965: Tunnustelua. S. 61 - 75. Porvoo.

Platon 1979a: Faidon. Suom. Marja Itkonen-Kaila. Teokset III. S. 5 - 79. Keuruu.

Platon 1979b: Faidros. Suom. Pentti Saarikoski. Teokset III. S. 143 - 206. Keuruu.

Platon 1979c: Pidot. Suom. Marianna Tyni. Teokset III. S. 81 - 141. Keuruu.

Platon 1981: Valtio. Teokset IV. Suom. Marja Itkonen-Kaila. Keuruu.

Rojola, Lea 1995: Varmuuden vuoksi, modernin representaatio Volter Kilven Saaristosarjassa. Pieksämäki.

Rutanen, Mirja 1998: Suomentajan alkusanat. - Jung, C. G. 1998: Unia, ajatuksia, muistikuvia. S. 17 - 18. Juva.

Schiller, Friedrich 1967: Über die ästhetische Erziehung des Menschen. Hrsg. Wolfhart Henckmann. München.

Schopenhauer, Arthur 1919: Kuolema ja kuolematon. Suomentanut ja johdannolla varustanut Eino Kaila. Hämeenlinna.

Schopenhauer, Arthur 1965: Pessimistin elämänviisaus. Suom. Sirkka Salomaa. Neljäs painos. Porvoo.

Schopenhauer, Arthur 1988: Die Welt als Wille und Vorstellung I - II (1859). Zürich.

Simonsuuri, Kirsti 1973: Suomentajan alkusanat. - Laing, R. D. 1973: Kokemisen politiikka. Paratiisin lintu. S. 7 - 8. Helsinki.

Skard, Sigmund 1976: Emerson - valonlaulaja, kurittaja, opastaja. - Kansojen kirjallisuus 8. Toim. F. J. Billeskov Jansen, Hakon Stangerup, P. H. Traustedt. Suom. Kyllikki Villa. Suomalaisen laitoksen toimittaja Lauri Viljanen. S. 416 - 426. Porvoo.

Stolnitz, Jerome 1960: Aesthetics and Philosophy of Art Criticism. A Critical Introduction. Boston.

Suomi, Vilho 1952: Nuori Volter Kilpi. Helsinki.

Tagore, Rabindranath 1926: Sādhanā: elämän oleellistaminen. Suom. J.A. Hollo. Helsinki.

Tagore, Rabindranath 1989: Lauluja. Ilmestynyt suomeksi nimellä Uhrilauluja vuonna 1917. Alkuperäisteos Gitanjali. Englannin kieleksi käänänyt Rabindranath Tagore. Ennglannin kielestä suomentanut Eino Leino. Porvoo.

Varto, Juha 1996: Antautuminen. Radiokeskustelu. Ylen ykkönen 13.11.1996.

Vieras, vieras minä olen kaikille. Volter Kilven ja Vilho Suomen kirjeenvaihto 1937 - 1939 ja muita kirjeitä. Toim. Pirjo Lyytikäinen. Keuruu 1993.

Whitman, Walt 1965: Ruohoa. Suom. Arvo Turtiainen. Helsinki.