”JOS NUUHKII, KUULEE MEREN”

Kognitiivinen näkökulma Bo Carpelanin romaaniin *Urwind*

Laudatur-tutkielma
Jyväskylän yliopisto
Kirjallisuuden laitos

Syksy 2001
Annukka Räihä

JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

Tiedekunta HUMANISTINEN	Laitos Kirjallisuuden laitos
Tekijä Annukka Räihä	
Työn nimi "Jos nuuhkii, kuulee meren." Kognitiivinen näkökulma Bo Carpelanin teokseen *Urwind*	
Oppiaine Kirjallisuus	Työn laji laudatur -tutkielma
Aika syksy 2001	Sivumäärä 61

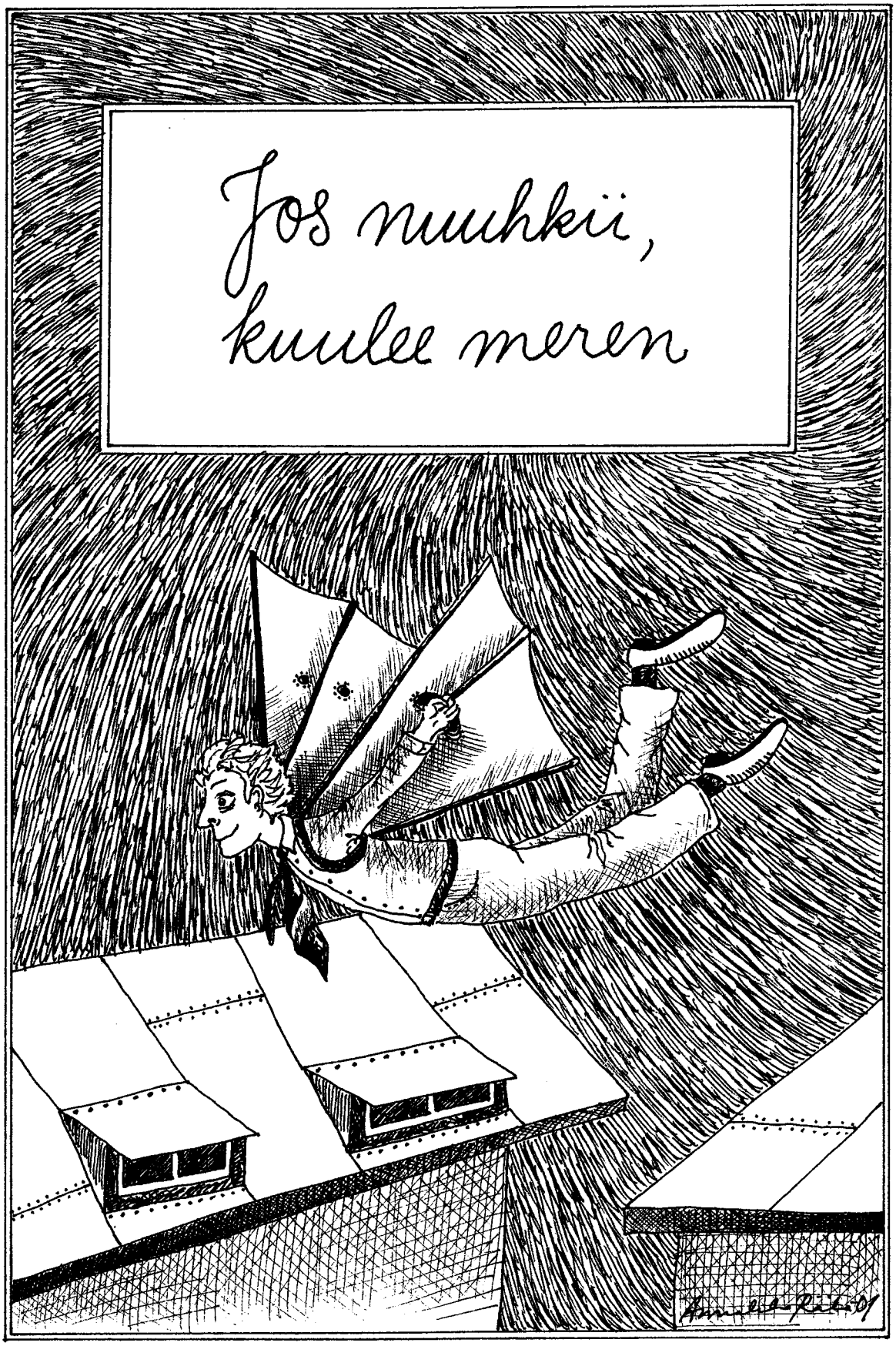
Tiivistelmä - Abstract

Bo Carpelanin *Urwind*-romaani on hyvin runollinen teos. Se on samalla myös päiväkirja- ja kirjeromaani, kertomus 53-vuotiaasta antikvariaatin pitäjästä, Daniel Urwindistä, jonka vaimo on lähtenyt vuodeksi Bostoniin ja jättänyt jälkeensä hiljaisuuden ja tyhjyyden.Romaanin 53 luvussa Daniel muistelee ja pohtii elämäänsä ja kokemuksiaan.

Tarkoitukseni oli tässä laudatur-tutkielmassa lähestyä Bo Carpelanin *Urwind*-romaania kognitiivisesta näkökulmasta. Carpelanin teos on täynnä eilaisia ääniä, musiikkia, tuoksuja, hajuja, muistoja ja maisemia. *Urwind*-romaanissa vallitsee jatkuva sekä älyllisyyden ja aistimellisuuden että rationaalisuuden ja intuition jännite. Järjen ja tunteen eroa ei ole.

Niistä aistimuksista, jotka ovat vahvasti läsnä *Urwind*-romaanissa, esittelin ensimmäisenä haju- ja kuuloaistimuksia. Carpelanin teoksessa kaikella on tuoksunsa, niin ajalla, ajattomuudella, paikoilla, tiloilla kuin ihmisilläkin. Tuoksujen ja hajujen lisäksi *Urwind* romaanissa on myös paljon ääniä, hiljaisuutta ja musiikkia. Äänet ovat romaanissa peräisin sekä kaupungista että luonnosta. Hiljaisuuden pesänä on Danielin kotikerrostalon ullakko. Daniel Urwind matkaa romaanissa läpi talon ja halki vuosiensa. Hajujen ja äänien kautta matkasta piirtyy kartta ylhäällä olevasta ja alhaalla olevasta. Haju- ja kuuloaistin lisäksi Urwind-romaanissa ruokitaan myös näköaistia. Käsittelin tutkielmassani sekä sitä karttaa, joka Danielin matkasta piirtyy että niitä kuvia - maalauksia ja maisemia - , joita Daniel Urwindin ympärillä on. Lopuksi tarkastelin vielä Danielin muistoja ja muistojen merkityksiä. Bo Carpelanin *Urwind*-romaanissa muistoihin sekoittuu myös valveunia ja fantasioita; muistaminen ja kuvitteleminen sekoittuvat romaanissa ja Danielin maailmassa. Lopputuloksena on tutkimusmatka, joka antaa perusteita koko Daniel Urwindin olemassaololle.

Asiasanat	kognitiivisuus, tuoksut, äänet, musiikki, kartat, kuvat, muistot
Säilytyspaikka	Kirjallisuuden laitos
Muita tietoja	Sivuaineen laudatur-tutkielma


Jos nuukkii,
kuulee meren

SISÄLLYS:

1. JOHDANTO 2
1.1. Bo Carpelan ja hänen teoksensa *Urwind* (Alkutuuli) 2
1.2. Tutkimustehtävä 5
2. KOGNITIIVISUUDESTA 8
2.1. Tieto ja tietäminen – yleistä 8
2.2. Kirjallisuus ja kognitio 11
3. *URWIND*, AISTIT JA MUISTI 14
4. TUOKSUT JA ÄÄNET, MUSIIKKI 16
4.1. Hajuja ja ääniä tekstimaailmasta 16
4.2. Äkäruusun ja lumen tuoksua 17
4.2.1. Ajan aromit 17
4.2.2. Paikan hajut 20
4.2.3. Ihmisen tuoksut 24
4.3. Pietisillä kuunnellaan uutisia ja Sibelius kaikuu 27
4.3.1. Luonto, kaupunki ja ihmiset 27
4.3.2. Musiikkia 30
4.3.3. Hiljaisuuden laulu 33
5. KARTAT, KUVAT JA MUISTOT 35
5.1. Nähtyä ja muistettua 35
5.2. Kohti Suurkirkon kupolia 35
5.3. Sainte-Victoire ja Kleen Täysikuu 42
5.4. Ovet ja ikkunat avautuvat muistissa 47
6. LOPUKSI, KUN JÄLJELLE JÄÄ TUULI 51
LÄHTEET 58

1. JOHDANTO

1.1. Bo Carpelan ja hänen teoksensa *Urwind* (Alkutuuli)

Bo Carpelan käyttää kirjettä kirjoittaessaan vanhaa kirjoituskonetta, jonka jälki on kuin menneiltä vuosikymmeniltä. Kirjainten lenkit ovat painuneet mustiksi ja i-kirjainten pisteet hakkautuneet syvälle paperiin. Pienet kirjoitusvirheet ovat saaneet jäädä, isommatkin on vain "äksätty" päälle. Kirjeissä sanat ovat yksinkertaisia, mutta silti niissä on jotakin samaa kuin koko suomenruotsalaisen kirjailijan tuotannossa: kielen huikeutta, maailmaa itseään.

Bo Carpelan on vuonna 1926 syntynyt suomenruotsalainen kirjailija, joka tunnetaan erityisesti lyyrikkona, suomenruotsalaisen modernismin perinteen jatkajana. Ylioppilaaksi päästyään Bo Carpelan opiskeli yliopistossa ja valmistui ensin filosofian maisteriksi vuonna 1948 ja filosofian tohtoriksi vuonna 1960. Bo Carpelan työskenteli Helsingin kaupunginkirjastossa aina vuoteen 1986 asti, jolloin hän jättäytyi pois päivätyöstään kirjoittaakseen romaaninsa *Axel*. (Ks. esim. Tarkka 2000: 25–29.)

Kirjallisen uransa Bo Carpelan aloitti jo vuonna 1946. Hän on hyvin monipuolinen kirjailija, jonka tuotantoon kuuluu lyriikan ja proosan lisäksi lasten- ja nuortenkirjoja, novelleja, näytelmiä, kuunnelmia, väitöskirja Gunnar Björlingistä sekä *Det sjungande trädet* –oopperan libretto. Carpelan on julkaissut parikymmentä runokokoelmaa ja kuusi romaania, joista viimeisimmät ovat runokokoelma *Namnet på tavlan Klee målade* (suom. Kleen taulun nimi, 1999) vuodelta 1999, vuonna 1997 ilmestynyt romaani *Benjamins bok* (suom. Benjamin, 1998) ja Finlandia-palkinnon voittanut *Urwind*-romaani (suom. Alkutuuli, 1993) vuodelta 1993. Carpelanin teoksia on käännetty keskieurooppalaisten kielten lisäksi myös muun muassa kiinaksi ja venäjäksi. Finlandia-palkinnon lisäksi Carpelan on saanut lukuisia muitakin sekä suomalaisia että kansainvälisiä kirjallisuuspalkintoja. Taiteilijaprofessoriksi hänet nimitettiin vuonna 1980. (Ks. esim. Petäjä 1998; Tarkka 2000: 25–29.)

Bo Carpelan tuntee suurta kiinnostusta taiteeseen, musiikkiin ja elokuvaan. Näiden vaikutuksen voi aistia myös hänen teoksissaan. Maailmankirjallisuuden ja kuvataiteen klassikot näkyvät niin lyriikan säkeissä kuin romaanien luvuissa. Kertojan ääni saattaa saada hetkeksi Shakespearen soinnin, tai sitten antiikin mytologia nousee uuteen kukoistukseensa keskellä Carpelanin nykyisyyttä. Assosiaatiot kuljettavat milloin H. C. Andersenin satumaailmaan, milloin

dostojevskiläisyyteen. Joskus taas Carpelanin tekstit kieppuvat tanssin lailla kuin pianon tai saksofonin säestäessä. Bo Carpelan kirjoittaa "todellisuuden mystiikkaansa" usein eksistentiaalisista aiheista: syntymästä ja kuolemasta, rakkaudesta ja yksinäisyydestä. Hän nostaa esiin teemoja mielen syvistä kerroksista. Aika ei ole Bo Carpelanille niin tärkeä kuin tila, konkreettiset kuvat ja aistielämykset. Carpelan liikkuu teoksissaan ajasta toiseen ja tilanteesta toiseen. Hän ikään kuin katsoo aikaa poispäin, kauemmas olevasta hetkestä, irrallaan siitä ajasta, jossa tapahtumat ovat ja liikkuvat. Toisaalta kirjailija on kertonut haaveilevansa myös tilanteesta, jossa hän voisi muistaa tulevaisuuden (Heino 1993: 7–9).

Bo Carpelan kytkee tuotantonsa intertekstuaalisesti niin Raamattuun, Hesseen, Kafkaan, Ruotsin fyrtitalisteihin ja Eluardiin kuin Paul Kleen maalauksiinkin (Tarkka 1993: c5). Hän haluaa rikkoa todellisuuden lainalaisuuksia ja vavisuttaa lukijan totunnaisuutta, syyn ja seurauksen ketjuja, tapahtumien kronologisuutta. Useat intertekstuaalisuuden kohteet ovat taiteilijoita ja teoksia esittävän ja abstraktin väliltä. Ne tuovat Carpelanin tekstiin hämäävän yksinkertaisia assosiaatioita, jotka huomaamatta rikkovat logiikkaa. Carpelan punoo teoksensa vahvasti myös osaksi omaa tuotantoaan. Sama maisema löytyy useasta teoksesta ja myrskytuuli viuhuu kirjasta toiseen. Myös teemat toistuvat ja muuntuvat Bo Carpelanin teoksissa läpi koko tuotannon.

Bo Carpelan on suomenruotsalaisen modernismin myöhäinen perillinen ja jatkaja. Hän ammentaa samoista lähteistä kuin edeltäjänsä, mutta päinvastoin kuin yhdentekevä jäljittelyrunous Carpelanin tuotanto rikastaa ja muuntelee modernismin perinnettä lisäämällä joukkoon aivan uusia vivahteita. Huumori ja ironia, surrealistiset ja absurditkin piirteet sekä vastakohtaisuudet, ydintuhon jälkitunnelmat ja kaksoisolennot maustavat Carpelanin ilmaisua. Metakirjallisuus ja jatkuvat viitteet teosten ulkopuolelle suorastaan hengästyttävät lukijaa. Ja samalla Carpelan kaihtaa suurentelua ja vastustaa pelkkää tyhjää ajanvietettä, "kuollutta aikaa". Hän puhuu teoksissaan epävarmuuden puolesta, pohdiskelee aikaa puolalaisen Bruno Schulzin malliin ja lahjoittaa lukijoilleen välähdyksiä todellisuudesta ja todellisuuden takaakin. Hän integroi lapsuuden ikääntymiseen ja ihmettelee. Toisaalta kirjailija kuitenkin myös haluaa torjua surrealismin – hän itse ei ole koskaan ollut innostunut siitä. (Ks. esim. Heino 1993: 7–9; Lindstedt 1998: 50; Tarkka 2000: 25–29.)

Vuonna 1993 ilmestynyt romaani *Urwind* (Alkutuuli) on hyvin runollinen teos, mutta samalla siinä on viittauksia jopa esseeromaanin suuntaan. Toisaalta kyse on

helminauhan lailla toisiinsa liittyvistä yksittäisistä kuvista, joissa päähenkilön lapsuus ja muistot, romaanin sisäinen todellisuus ja unikuvat vuorottelevat ja limittyvät toisiinsa. Romaanin voi lukea yhtä hyvin päiväkirja- tai kirjeromaanina. (Holmström 1998: 12, 15; Tarkka 1993: c5.) *Urwind* on kertomus elämästä ja taiteesta. Romaanin päähenkilö on Daniel Urwind, 53-vuotias vanhojen kirjojen kauppias, joka somistaa näyteikkunansa kirjailijoiden merkkipäivien mukaan. Hänen fyysikkovaimonsa Maria on lähtenyt vuodeksi Bostoniin, ja Daniel kirjoittaa pitkää kirjettä, elämänsä päiväkirjaa vaimolleen. Vuoden mittaan Daniel kulkee suuressa kerrostalossa asunnosta toiseen ja vierailee kaikissa huoneissa, joissa hän on elämänsä aikana käynyt.

Carpelanin *Urwind*-romaani jakautuu 53 osaan, yhtä moneen kuin Danielilla on elettyjä vuosia, vuodessa viikkoja ja Danielin kotitalossa asuntoja tai huoneita. Daniel kertaa kirjeissään elämäänsä ja muistojaan. Muodonmuutokset, metamorfoosit, ovat vahvasti läsnä teoksessa – Carpelan aikoikin antaa romaanilleen nimeksi "Metamorfooseja", mutta Ovidius oli ehtinyt varata nimen, ja Hamsun taas oli vienyt nimen "Mysteerioita" (Heino 1993: 7–9). *Urwind*-romaanin luvut noudattavat päähenkilön muistojen ajankohtia ja ikävuosia. Teos seuraa myös kalenterivuotta, ja *Urwind*-romaania olisikin mahdollista lukea Roger Holmströmin (1998: 9) lailla almanakka toisessa, romaani toisessa kädessä. Kuukaudet seuraavat toisiaan, kevät vaihtuu kesäksi, kesä syksyksi. Joulu menee, lapset tulevat kotiin, samoin Maria-vaimo – palatakseen kuitenkin takaisin omaan uuteen elämäänsä uuden miehen luo.

Romaanissa on siis olemassa yhtä aikaa kolme lomittuvaa ja alati vaihtelevaa aikatasoa. Olemassa on nyt-aika, romaanin tapahtumien nykyisyys, ne arkipäivät, jolloin Daniel kirjoittaa vaimolleen, menee töihin ja kauppaan. Olemassa on myös vaihtuva aika, joka seuraa Daniel Urwindin ikävuosia sekä aika, joka muuttuu kalenterin mukaan. Ajan muuttumista ei lukiessa useinkaan huomaa – tai muuttumisen huomaa vasta myöhässä, kun muutos on jo tapahtunut, kun alkutuuli on puhaltanut pois nyt-ajan ja tuonut tilalle lapsuuden ja mahdollisesti muuttanut aikaa jo uudelleenkin.

Edelleen Carpelanin *Urwind*-romaanin luvut ovat aivan erityisessä suhteessa toisiinsa. Teoksen myöhemmissä luvuissa on viittauksia aiempiin, ja luvut muodostavat ikään kuin jonkinlaisia pareja, sarjoja tai ryhmiä, jotka antavat lisää tietoa toisistaan tai selittävät toisiaan. Tai sitten sisarusluvut ovat pohdintoja samasta teemasta tai aiheesta, muistoja samankaltaisista tapahtumista tai paikoista.

Päähenkilö Daniel on taiteilijaluonne, joka kokee epäonnistuneensa elämässään. Hän on seurannut isänsä jalanjälkiä jäädessään antikvariaatin pitäjäksi.

Muutenkin poika muistuttaa isäänsä, hän uppoutuu kirjojen maailmaan ja eksyy kansien väliin epätodellisuuteen sekä teksti- ja unimaailmoihin. Daniel Urwind on myös eräänlainen itsetutkiskelija, moderni Narkissos, joka kirjaa mielenliikkeitään päiväkirjaan ja on taipuvainen melankoliaan (Hollsten 1999: 13). Toisaalta Danielissa voi aistia myös joitakin viitteitä Odysseuksesta. Daniel on matkalla itsessään ja menneessä. Hän kokee vierautta suhteessa vaimonsa tieteeseen pohjaavaan ajatusmaailmaan. Daniel ei lainkaan ymmärrä Maria-vaimon vaatimusta, että puodin näyteikkunaan olisi suurten eurooppalaisten kirjailijaklassikoiden joukkoon laitettava myös tieteen suuria nimiä. Danielin elämänkatsomuksessa on ripaus tšehovilaista perspektiiviä, jonka mukaan elämä on kaukaa katsottuna komediaa, mutta riittävän läheltä katsottuna se muuttuukin tragediaksi.

Komedian ja tragedian lisäksi *Urwind*-romaanissa on paljon muitakin vastakohtapareja: hiljaisuus ja äänet, pimeä ja valo, elämä ja kuolema, nuoruus ja vanhuus, ylhäällä ja alhaalla, ikkuna ja muuri. Hyvin vahva vastakkainasettelu on jonkinlaisen perussurun ja perusilon välillä. Edelleen romaanissa on merkittävää todellisuuden ja fantasian tai illuusion vaihtelu.

Bo Carpelan on erityisesti kaupunkimiljöön kuvaaja. *Urwind*-romaanin tapahtumapaikkana on vanha kerrostalo Helsingissä, sen portaikot, asunnot ja huoneet, kellari ja ullakko. Tilan ja paikan merkitys tulee ilmi jo teoksen nimestä: 'vind' tarkoittaa tuulen lisäksi myös kerrostalon ullakkoa, eräänlaista alku-ullakkoa, jossa alkutuuli puhaltaa. *Urwind*-romaanin kaupunkimaisemat ovat Carpelanin lukijalle tuttuja jo kirjailijan aiemmasta tuotannosta, esimerkiksi runokokoelmasta *Gården* (1969, suom. Piha). Lisäksi *Urwind*-romaanissa puhaltaa sama tuuli kuin *Jag minns att jag drömde* –proosakokoelman (1979, suom. Muistan, uneksin) myrskyssä. On myös mahdollista, että lukijan silmiin avautuu kuva kirjailijan omista muistoista, pikku-Bon makuusopesta, jonka ikkunasta avautui näkymä kohti Helsingin katuja, ja joka muuttui aina silloin tällöin laivan keinuvaksi kajuutaksi.

1.2. Tutkimustehtävä

Tarkoitukseni on tässä tutkielmassa lähestyä Bo Carpelanin *Urwind*-romaania aistimuksellisuuden kautta. Lähtökohtani ja lähestymistapani on kognitiivinen.

Analysoin sitä, miten kognitiivisuus on läsnä *Urwind*-romaanissa. Pyrin selvittämään, mikä merkitys on niillä hajuilla ja tuoksuilla, äänillä ja hiljaisuudella, maisemilla ja muistoilla, joita *Urwind*-romaanissa on. Etsin vastauksia esimerkiksi kysymyksiin: Miksi jokin aistitaan tuoksuksi ja jokin toinen hajuksi? Mitä hiljaisuus kertoo? Mikä ero on kellarikerroksella ja ullakolla? Millainen etsintäprosessi *Urwind*-romaanissa on, ja mitä lopulta löydetään? Millainen kartta piirtyy Danielin kotikerrostalossa ja muistoissa tehdystä matkasta?

Bo Carpelan on tarkka kuvaaja. Hänen tekstinsä on hyvin aistivoimaista, se tuoksuu milloin äkäruusulle, milloin mullalle, ja lukijan korviin kantautuvat Bachin kantaatin lisäksi Pietisten radion uutiset. Vihreä lamppu valaisee tapahtumia. Huoneet, huonekalut, pienet yksityiskohdat loksahtelevat paikoilleen kuin palapelin osaset. Kaikki tapahtuu kuvina – *Urwind*-romaanista olisi mahdollista lukiessa piirtää tarkkaa karttaa, jossa tilan ja paikkojen lisäksi pitäisi huomioida myös kaikki tuoksut, äänet, hajut, muistot ja kuvat, sillä ilman niitä ei ole mahdollista löytää ja päästä perille.

Tempauduin Bo Carpelanin alkutuulen pyörteisiin vahingossa. Lukiokurssin sisältöön kuului laaja esitelmä suomalaisesta nykykirjailijasta ja hänen tuotannostaan. Opettajan ehdottamalta kirjailijalistalta poimin aiheekseni ja esittelykohteekseni itselleni täysin tuntemattoman nimen Bo Carpelan, sillä Bo oli niin lyhyt ja Carpelan taas kuulosti tavattoman hienolta nimeltä. Lisäksi arvioin, että Finlandia-palkinnon voittaneen kirjailijan tuotannon täytyisi olla ainakin kelvollista luettavaa. En arvannut valintani seurauksia. Luin ensimmäisenä juuri romaanin *Alkutuuli* – huteran kielitaitoni ja ajan säästämisen vuoksi en vielä tuossa vaiheessa uskaltautunut yrittämään alkukielistä teosta. Jo ensimmäisellä lukukerralla kiinnitin huomiota niihin lukuisiin aistimuksiin, joita teksti herätti. Huomaamatta eivät jääneet muutkaan erityisesti Bo Carpelanille ominaiset piirteet, intertekstuaalisuus ja kielen leikki. *Urwind*-romaanissa vallitsee älyllisyyden ja aistimellisuuden, rationaalisuuden ja intuition jännite. Teos haastaa toisaalta tietoisuuden, mutta toisaalta se yllyttää heittäytymään hurmioon. Olen palannut lukion jälkeen Bo Carpelanin *Urwind*-romaanin pariin ja Danielin antikvariaattiin usein.

Kognitiivisessa kirjallisuudentutkimuksessa on mahdollista analysoida niin tekstiä, sen luomista ja vastaanottoa, kuin myös tekstin sisäisiä kognitioita. Kirjallisuuden ja kognitiivisuuden yhteyden lähtökohtana on näkemys, että kirjallisuus tuottaa tietoa. Uuspragmaatikko Nelson Goodmanin (ks. esim. Kaartinen–Tiuraniemi 1990: 180) mukaan on kuitenkin huomattava, että taiteen (kirjallisuuden) tiedostaminen

eroaa faktuaalisesta tiedonjakamisesta; kirjallisuuden vastaanottamiseen liittyy keksiminen, ja tällöin tietäminen tähtää johonkin muuhun kuin uskomusten muodostamiseen. Joka tapauksessa kirjallisuus välittää kuvan ihmisestä ja häntä ympäröivästä todellisuudesta sekä ihmisen asemasta tässä todellisuudessa. Samalla luettu lisää lukijan tietoa ja ymmärrystä, laajentaa ja tarkentaa käsityskykyä. (Kajannes 2000: 49.)

Kognitiivisessa kirjallisuudentutkimuksessa on mahdollista huomioida lukijan tietämiseen ja tiedonhankintaan tähtääviä toimintoja ja tiloja. En kuitenkaan keskity niihin, vaan huomioin paremminkin niitä kognitiivisten prosessien tuloksia, joita Bo Carpelanin *Urwind*-romaanin lukeminen synnyttää. Lisäksi pohdin, analysoin ja erittelen niiden kognitioiden sisältöjä, joita minussa lukijana syntyy, kun kuulen *Urwind*-romaanin alkutuulen suhinan ja kaupunkilintujen raakunnan, haistan hernekeiton tai näen elokuvateatterin upottavien istuinten punaisen sametin. Pyrin olemaan samaan aikaan osallisena sekä romaanin sisäisessä että ulkoisessa kognitiivisuudessa: Daniel Urwindin nenä tuntee tuoksun, mutta samalla tapahtuu jotakin myös lukijassa. Järjen ja tunteen eroa ei ole olemassa Bo Carpelanin *Urwind*-romaanissa, vaan ne yhdistyvät oivallukseksi, jota voi sellaisenaan pitää tietona. Aistihavaintojen kautta paljastuu uusia todellisuuden vivahteita ja tasoja.

Bo Carpelanin *Urwind*-romaania ei ole aiemmin juurikaan tutkittu; olemassa on vain yksittäisiä melko suppeita artikkeleita sekä muutama laajempi romaanin kuvallisuutta ja henkilöitä käsittelevä tutkimus. Oman tutkielmani apuna käytän erityisesti Katriina Kajanneksen kognitioanalyyttisiä tutkimuksia esimerkiksi Lassi Nummen proosasta (1997). Lisäksi esittelen kognition käsitettä niin psykologian, kielitieteen kuin kirjallisuustieteenkin näkökulmasta, sillä niiden näkökulmat ovat osaltaan tutkielmani tulkintojen taustalla. En pyri tutkielmassani täydellisen kattavaan esitykseen kaikista *Urwind*-romaanin kognitiivisista piirteistä, vaan keskityn Carpelanin teoksen kannalta olennaisimpiin asioihin. Lähden tutkielmassani liikkeelle esittelemällä ensin kognitiokäsitettä ja kirjallisuuden ja kognitiivisuuden suhdetta. Varsinaiset analyysiluvut aloitan luvussa neljä hajuaistimusten ja auditiivisten aistimusten käsittelyllä. Pohdin hajujen ja tuoksujen eroja ja suhdetta toisiinsa sekä *Urwind*-romaanin äänimaailmaa ja musiikillisuutta. Viidennessä pääluvussa keskityn romaanin maisemiin, karttoihin ja kuviin sekä muistoihin. Metodinani käytän lähilukua, ja havainnollistan esitystäni tekstiesimerkein. Esimerkeissä käytän romaanista lyhennettä UW (*Urwind*), sivunumerot noudattavat vuonna 1993 ilmestyneen ensimmäisen

painoksen sivunumerointia. Lisäksi käytän apunani myös Kyllikki Härkäpään tekemää *Urwind*-romaanin suomennosta. Viittaan suomennokseen lyhenteellä AT (*Alkutuuli*), sivunumerointi noudattaa vuonna 1993 ilmestyneen painoksen sivunumerointia.

2. KOGNITIIVISUUDESTA

2.1. Tieto ja tietäminen – yleistä

Ihmisen koko elämä on tuntemattoman kohtaamista. Jokaisen on oltava valmis prosessoimaan uutta tietoa ja uusia kokemuksia. Toisaalta ihminen myös tavoittelee sitä, mitä ei vielä näe, tiedä tai ymmärrä. Ihminen on aina halunnut kohdata tuntemattoman, uuden ja tiedostamattoman. Loputon tiedonhalu on ominaista ihmiselle. Jatkuva kysymysten ja vastausten dialogi koskee sekä ulkoista että ihmismielen sisäistä todellisuutta. Tiedonhaluun sisältyy myös ymmärtämisen intohimo, joka liittyy ihmisenä olemisen peruskysymyksiin. Näihin kysymyksiin etsitään vastauksia kaikkialta ympäröivästä maailmasta, arkisista kokemuksista, kirjallisuudesta, televisiosta ja nykyään myös virtuaalimaailmoista. Tiedonhaluun yhtyy myös käsitys vapautumisesta tiedon avulla. Kun ihminen tietää, hän ei ole samalla tavalla oudon ja pelottavan vallassa kuin tietämätön. (Heikkilä–Holma 1990: 45.)

Tietoon ja tietämiseen liittyy laaja-alainen kognition käsite. Ensisijaisesti kognitiolla tarkoitetaan tietämisen toimintaa: tiedon hankintaa, järjestämistä, muokkaamista, käyttöä ja siirtämistä. Kognitio-termi liitetään paitsi kognitiivisiin prosesseihin ja tiloihin, myös niiden tuloksiin. Kognitiolla tarkoitetaan lisäksi tietoa, sekä milloin mielen, milloin tajunnan sisältöä. Edelleen kognitio voi tarkoittaa myös tajuntaa tai mieltä. (Hautamäki 1998: 11; Kajannes 1997: 9.)

Tiedon tavoittelu, todellisuuden ymmärtäminen ja tulkinta omasta tilanteesta osana maailmaa kuuluvat ihmisyyteen. Kyse on ihmisen eksistentiaalisuuteen pohjaavista perustarpeista: jäsentymisestä, liittymisestä ja tekemisestä (Turunen 1987). Tiedolliset perustarpeet taas pohjautuvat jo Platonin esittämään ihmisen psyykkisen rakenteen kolmijakoon, jonka mukaisesti ihmisessä vaikuttavat äly, tunne ja tahto. Kognitio, tietäminen ja tiedon tavoittelu, ei ole kuitenkaan ominaista vain ihmisille, vaan kaikilla organismeilla on tietoa. (Neisser 1982: 10.) Tieto ei siis ole vain yksilön

hankkimaa eikä vain älyllistä, vaan se on myös biologista, vaistomaista ja intuitiivista, soluihin ja geeneihin sisältyvää. Joskus myös koko elämää pidetään kognitiona. Eliö, eläin ja ihminen saavat kognitionsa ehdot syntyessään; laji määrää varsin pitkälle tietämisen luonteen, muodot ja rajat. Myös ympäristö vaikuttaa kognitioon. Kuitenkin, vaikka lajiominaisuudet ja ympäristö vaikuttavat kognitioon, se on myös yksilöllinen toiminto. (Kajannes 1997: 9.) Jokainen rakentaa itselleen omaa tietokokonaisuuttaan eli skeemaa tai kognitiota sen pohjalta, mitä on itse kokenut, nähnyt, lukenut, tuntenut, maistanut, ajatellut ja oivaltanut (Heikkilä–Holma 1990: 41).

Yksilöllisen ja lajin määrittämän puolen lisäksi kognitiolla on myös yhteisöllinen puoli. Asioita jäsentävä, tiedostava ja tulkitseva yksilö kuuluu useisiinkin yhtäaikaisiin ja limittäisiin yhteisöihin, jotka kaikki vaikuttavat kognitioiden piirteisiin. Yhteisöissä ja kulttuurissa tulevat vallitseviksi jotkin tietyt tiedonhankinnan tavat, tiedon tyypit ja tietämistä koskevat käsitykset. (Kajannes 1997: 9.) Länsimaissa kognition voidaan katsoa sisältävän kolme erilaista ns. tiedon intressiä, jotka ovat (1) tekninen tiedon intressi, (2) praktinen tiedon intressi, (3) kriittis-emansipatorinen tiedon intressi. Tekninen tiedon intressi auttaa elämän hallinnassa, praktinen eli hermeneuttinen intressi vaikuttaa todellisuuden ymmärtämiseen ja kriittis-emansipatorinen tiedon intressi mahdollistaa vapautumisen ennakkoluuloista, ennakkokäsityksistä ja peloista. Tiedon hankkimisen välineinä ovat työ, kieli ja valta. (Ks. esim. Elo 1993: 78; Heikkilä–Holma 1990: 66.)

Faktuaalisen ja kokemusperäisen tiedon lisäksi taide on liittynyt ihmisen olemassaoloon jo hyvin varhain. Taide on myös erityinen tiedon alue tai osa, sillä taiteen tarjoama ja välittämä tieto eroaa muusta tiedosta. Taiteen tieto ei ole samalla tavalla kulttuurisidonnaista kuin muu tieto, sillä taide pohjaa esteettisyyteen ja tunteisiin, joita on mahdollista tulkita ja kokea myös tietämättä, mihin aikaan ja tarkoitukseen teos on luotu. Taide antaa tietoa maailmasta, auttaa ymmärtämään sitä ja näkemään sen uudella tavalla. Taiteen tieto on empaattista, symbolista ja uudistavaa, kyseenalaistavaa tai paljastavaa. Toisaalta taiteen välittämä tieto ei ole luonteeltaan samalla tavalla lopullista kuin faktuaalinen tieto. Taiteen tieto paremminkin täydentää todellisuuskäsitystämme. Taiteen tarjoama tieto ei myöskään pyri vaikuttamaan välittömään tajuntaamme, vaan se kohdistuu piilotajuntaan ja ajattelumme syvärakenteeseen. Tieteestä poiketen taide on moniselitteistä, kerroksellista ja avointa. (Heikkilä–Holma 1990: 77–79.)

Tietäminen rakentuu menneestä nousevan ja uuden aineksen yhtymisen kautta. Kognitioon kuuluu vanhan ja uuden, menneestä nousevan ja nykyhetkessä syntyvän, tiedon välinen tasapaino. Edelleen tiedollisten ainesten toistuminen on kognition peruspiirre: uusi aines toistuu ja kertautuu, kunnes se jäsentyy jo olemassa olleeseen tietoon. Erilaiset näkökulmat ja informaatio yhdistyvät kokonaiskuvaksi. Huomattava on, että vanha tieto vaikuttaa siihen, kuinka uutta ainesta otetaan vastaan. Lisäksi on aina huomioitava se ristiriita, joka saattaa syntyä havaintotiedon ja järkeillyn tai opitun tiedon välille. (Heikkilä–Holma 1990: 40; Kajannes 1997: 9–10.)

Kognitioon liittyviä kysymyksiä on tutkittu useissa eri tieteissä. Nykyisen kognitiotieteen juuria voi etsiä niinkin kaukaa kuin antiikin suurien filosofien pohdinnoista. Varsinaisesti kognitiotiede sai alkunsa vasta 1970-luvun lopulla. Kuitenkin jo kognitiivista psykologiaa edeltävä hahmoteoria korostaa kognitiivisuutta ja havaitsemisen sekä ajattelun samankaltaisuutta. Moderni kognitiivinen psykologia tutkii erityisesti ihmisen ajattelun, hahmottamisen ja muistamisen prosesseja sekä tiedollisten skeemojen rakennetta ja rakentumista. Myös filosofia on kiinnostunut ajattelusta ja tiedosta sekä tietämisen rajoista. Filosofia kysyy erityisesti, mikä on puhdasta tietoa, ja voiko puhdasta tietoa yleensä edes olla olemassa – ja jos puhdasta tietoa on, mikä sitä tuottaa. Edelleen myös taiteentutkimus rinnastaa taiteen luomisen ja vastaanottamisen niihin perusprosesseihin, joita kognitiossa esiintyy. Havaitsemisessa ja ajattelussa jäsennetään vanhaa mutta myös luodaan uutta. Kognitioon liittyy jatkuva dynaamisuus: uusi tieto muuttaa vanhaa skeemaa eli tietorakennetta. Psykologiassa ja filosofiassa aistimellisuuden ja tunteiden on havaittu liittyvän vahvasti ajatteluun: ihmisen kognitioon kuuluu subjektiivisuus, se mitä ihminen kokee ja tuntee. (Kajannes 2000: 9–16.)

Myös kielitiede on kiinnostunut kognitiosta ja kognitiivisuudesta. Kieli on keskeistä ihmisen kognitiivisuudessa, sillä tieto jäsennetään lingvististen sääntöjen mukaan ja yleensäkin kieli on tiedon hankinnan väline. Kieli on myös tehokas keino kokemuksen hahmottamiseen ja todellisuuksien luomiseen. Lisäksi kieli helpottaa ja täsmentää asioiden ilmaisemista ja vastaanottoa – se auttaa jakamaan kokemuksia ja tietoja ja siten laajentamaan ihmisen kognitiivista kenttää. Toisaalta on olemassa myös näkemys, joka ei tee eroa kielellisen ja ei-kielellisen kognition välille. Tämä näkemys pohjaa perusteeltaan kognition kokonaisvaltaisuuteen, siihen, että myöskään ymmärtämistä ja tuntemista ei tule erottaa toisistaan. Kielitiede on keskittynyt

kognitiotutkimuksessaan erityisesti merkityksen ja ihmisen tietorakenteiden ja tulkintojen suhteisiin. (Kajannes 2000: 16–19.)

2.2. Kirjallisuus ja kognitio

Bo Carpelan totesi eräässä haastattelussa, että ihminen, joka lukee, pärjää kaikenlaisissa elämän ahdingoissa paremmin kuin sellainen ihminen, joka vain katselee seinään – kauneinkaan tapetti ei kukista mielikuvitusta (Heino 1993: 7). Kirjallisuuden ja kognitiivisuuden yhteyden perustana on näkemys, että kirjallisuus tuottaa tietoa. Taiteen tuottama tieto on erityislaatuista muuhun tietoon verrattuna, mutta silti siinä on samoja aineksia kuin tietämisessä yleensä. Sanataideteos välittää aina kuvan ihmisestä ja häntä ympäröivästä todellisuudesta sekä ihmisen asemasta maailmassa. Kirjallisuus esittää elävään elämään verrattuna täsmentyneen ja jäsentyneenkin kuvan ihmisen kokemasta todellisuudesta ja kokemistavasta, ja siten se lisää lukijan tietoa ja ymmärrystä. (Ks. esim. Kajannes 1997: 12–13.)

Kirjallisuuden kognitiivisuutta on tutkittu ja pohdittu kirjallisuudentutkimuksen lisäksi myös estetiikassa ja filosofiassa; pohdintojen taustalla on aina näkemys taiteen, kielen ja todellisuuden suhteesta toisiinsa. Kirjallisuuden kognitiivisen tutkimusotteen lisäksi myös uuskriitikot ja fenomenologit pitävät kirjallisuutta yhtenä tietämisen muotona. **Uuskriitikoiden** mukaan kaunokirjallisuudessa tulkitaan ihmisen kokemusta todellisuudesta, ja kaunokirjallisuus on monessa suhteessa tuon kokemuksen kaltaista. Uuskriitikot myös korostavat sanataideteoksen tiedon ainutlaatuisuutta – juuri sellaista tietoa ei saa mistään muusta ihmisen tuotteesta tai toiminnasta. Kirjallisuuden välittämä tieto auttaa esimerkiksi kokemusten ja asioiden arvottamisessa. Tämä sanataiteen kasvattama arvotietoisuus kohdistuu itse kirjallisuuden ja taiteen lisäksi koko elämään. Kirjallisuus siis lisää tietoamme siitä, mikä on elämässä tavoittelemisen arvoista. (Kaartinen–Tiuraniemi 1990: 178; Kajannes 2000: 49–50.)

Fenomenologinen kirjallisuudentutkimuskin on kiinnostunut todellisuuden ja kirjallisuuden suhteesta. Fenomenologit perustavat käsityksensä ajatukseen, jonka mukaisesti kirjallisuus antaa tietoa ihmisen kokemustavasta ja siitä maailmasta, jossa ihminen elää. Tutkimus- ja analysointikohteena on erityisesti tajunnan ja ympäristön suhde toisiinsa. Fenomenologisen tutkimusotteen sisällä erityisesti

Geneven koulukunta on kiinnostunut tajunnan käsitteestä. Geneveläisten mukaan kirjallisuus on erityinen tietoisuuden prosessi, jossa lukijan tietoisuus kohtaa kirjailijan tietoisuuden ja saa siitä aineksia oman todellisuuden tulkintaansa. (Kajannes 2000: 52.)

Varsinainen **kognitiivinen** kirjallisuudentutkimus pitää kaikkia kaunokirjallisuuden osia kognitiivisina; kognitiivinen tutkimus voi kohdistua mihin tahansa kirjallisuuden ilmiöön. Sanataide nähdään sellaisenaan ilmentymäksi ihmisen kyvystä tavoitella ja saada tietoa maailman ja todellisuuden eri puolista. Ihmiselle tunnusomainen kognitiivisuus esiintyy kirjallisuudessa täydessä monipuolisuudessaan: kirjallisuudessa on niin ajattelun, oivaltamisen, havaitsemisen, jäsentämisen, muistamisen kuin tunnistamisenkin aineksia. Kognitiivinen tutkimusote siis perustuu näkemykseen kaunokirjallisuudesta olemassaolon kognitiivisena tulkintana. Sanataiteen nähdään antavan tietoa siitä, miten ihminen luo malleja todellisuudesta – ajatuksessa on paljon samaa kuin semiotiikassa. Samalla sanataide uudistaa kokemista ja vapauttaa urautuneesta, skemaattisesta ja välineellisestä tietämisestä – kaunokirjallisuus siis välittää tietoa siitä, miten ihminen muuttaa ja toisaalta myös synnyttää omia tiedollisia käsityksiään. (Kajannes 2000: 53, 55.)

Kirjallisuuden ja kognitiivisuuden yhteyden voi määritellä myös niin, että kirjallisuus antaa hahmon sille tulkinnalle, jota ihminen jatkuvasti suorittaa kohdatessaan todellisuutta. Toisin sanoen kirjallisuuden merkitys on siinä, että se tarjoaa ja välittää täsmentyneitä ja selkeitä kuvia kaikista niistä tapahtumista ja tuntemuksista, joita ihminen kokee. Elävässä elämässä kokemukset ovat virtaavia ja vaikeasti hahmottuvia. Kirjoitettu, "tallennettu" kieli antaa paljon sellaista, minkä kokeminen ei olisi muuten mahdollista: keinon tai väylän ajasta ja paikasta riippumatta kumuloituvan ja tarkentuvan tiedon kartuttamiseen. Lisäksi kirjallisuudessa kuvataan sitä, miten ihminen kokee aisteillaan ympäristöä ja mitä ajatuksia ja tunteita hänellä on. Lukijalle välittynyt tunne voi olla peräisin niin teoksen henkilöltä kuin kertojaltakin. Kognitiivisesta näkökulmasta kaunokirjallisuus siis sanallistaa sen, miten ympäristön ilmiöt suodattuvat aistimuksiin ja tajuntaan – kyse voi olla teoksen sisäisestä tapahtumasta, mutta toisaalta myös lukijan prosessista. (Dufva 2000: 41; Kajannes 1997: 12–14.)

Kirjallisuuden kognitiivisuutta on mahdollista tarkastella monesta näkökulmasta. Usein erityisesti kerronnan keinot ovat hedelmällisiä analyysikohteita – kerronta on sekä yksilölle että kulttuurille tärkeä kielen ja ajattelun ilmiö. Kognitiivinen analyysi kiinnittää kerronnassa huomiota esimerkiksi ennakointeihin, takaumiin,

upotuksiin, dialogeihin ja kertojapersooniin. Fiktiivisten henkilöiden kognition, tunteiden, havaintojen ja ajatusten, kuvaus on tärkeä osa teoksen kognitiivisuutta. Erilaiset ajalliset tasot, taukojen runsas käyttö, kielen rytmi ja musiikillisuus sekä tekstin suhde hiljaisuuteen ovat myös osa koko kaunokirjallisen teoksen kognitiivisuutta. Lisäksi kuvattu ympäristö ja maisema saattavat piirtyä tarkaksi kartaksi, joka kertoo jotakin merkittävää teoksen kognitiivisuudesta. Edelleen sanataiteessa saattaa olla mukana kuvataiteen ilmaisukeinoja – ei sentään maaleja, pensseleitä ja tärpättiä –, mutta *ut pictura poesis!* joka tapauksessa, jolloin olemassaolon intensiivisyys ja havainto tulevat hyvin kognitiivisiksi. (Kajannes 1997: 15; Kajannes 2000: 56–64.)

Myös metaforien ja kielikuvien kognitiivinen merkitys on huomattava; olemassa on erityinen kognitiivinen metaforateoria. Metaforateorian näkemys on, että metafora vaikuttaa kaikessa kielenkäytössä ja ajattelussa ja että juuri metaforat mahdollistavat skeemojen muuttumisen ja uudistumisen. Metaforia on mahdollista pitää ajattelun ja yleensäkin kaikkien kognitiivisten prosessien vapauttajina, vaikka kuitenkin on aina otettava huomioon metaforien kulttuurisidonnaisuus. Kognitiivisesta näkökulmasta metaforia on mahdollista löytää kaunokirjallisen teoksien eri tasoilta; kerrontaan saattaa sisältyä lukuisia yksittäisiä kuvia, mutta myös koko teos saattaa olla metafora, esimerkiksi kuvaus matkasta, etsimisestä tai muistamisesta. Myös teoksen maisema saattaa olla metaforinen kuvaus esimerkiksi fiktiivisen henkilön tajunnan rakenteesta. (Kajannes 2000: 63, 66–67.)

Kaunokirjallisuuden kognitiivisuutta on mahdollista lähestyä myös kirjallisuuden vastaanottamisen kautta, sillä sanataiteen vastaanottaminen on kognitiivinen prosessi. Toisaalta koko kirjallisuuden lukeminen ja tulkitseminenkin ovat perustaltaan kognitiivisia ilmiöitä ja toimintoja – uutta tietoainesta rakennetaan ja vanhaa muokataan. Parhaimmillaan kirjallisuus tarjoaa myös mahdollisuuden oivalluksiin ja sitä kautta luovaan ongelmanratkaisuun, kognitiivisuuden syvimpään sisältöön pääsemiseen.

3. *URWIND*, AISTIT JA MUISTI

Kuten suuressa osassa kirjallisuutta, myös Bo Carpelanin *Urwind*-romaanissa aistit, aistimellisuus ja muisti ovat hyvin keskeisessä asemassa. Kirjallisuudessa aistimukset ovat tie maailmaan ja todellisuuden kokemiseen, ne ovat keino tiedon saamiseen ja kartuttamiseen. Aistimukset ovat Carpelanin romaanissa merkki elämän moninaisuudesta ja rikkaudesta. Tulevissa luvuissa käsittelen erityisesti *Urwind*-romaanin haju-, kuulo- ja näköaistimuksia sekä muistin osuutta kognitiivisuudessa. Tässä luvussa tarkoitukseni on kuitenkin ennen varsinaisia käsittelylukuja selvittää taustaa aistien ja muistin tutkimuksesta sekä niiden osuudesta kirjallisuudessa, jotta varsinaisten käsittelylukujen tutkimuskysymyksiin vastaaminen on mahdollisimman hedelmällistä. On tiedettävä ensin jotakin aisteista, vasta sitten on mahdollista pohtia aistimusten merkitystä erityisesti Bo Carpelanin *Urwind*-romaanissa.

Aistimuksia on pidetty perinteisesti liian yksilöllisinä ja subjektiivisina, jotta niiden tutkimiseen olisi kannattanut ryhtyä. Lisäksi länsimaisessa kulttuurissa aistimellisuus on kytketty hyvin vahvasti eläimellisyyteen ja ruumiillisuuteen erotuksena sielullisesta ja henkisestä. Aistimaailma on kuvattu epäluotettavaksi ja suorastaan harhaanjohtavaksi sekä sattumanvaraiseksi. Tämä näkemys tulee ilmi jo esimerkiksi Platonin dialogissa *Faidon*, jossa ruumiin ja ruumiillisuuden nähdään vaikeuttavan sielun totuuden tavoittelemista. Platon kiinnittää erityisesti huomiota ruumiin ja sielun dikotomiaan ja siihen, miten dikotomia vaikuttaa aistimellisuuden luonteeseen. (Ks. esim. Salmi 2000: 52.)

Havainnot eivät kuitenkaan ole täysin sattumanvaraisia: jokainen ihminen hahmottaa ulkomaailman tarpeidensa, pelkojensa ja tavoitteidensa mukaisesti, havaitsee siitä sen, mikä on hänelle jossakin mielessä tärkeää (Kajannes 1997: 22). Sitä ei tietenkään voi kiistää, etteikö aisteilla olisi niiden biologisia tehtäviä. Aistit ovat kommunikaatiovälineitä, joiden avulla ihmiset selviytyvät eläinten lailla ympäristön asettamista haasteista. Aistit ohjaavat ja varoittavat ja sitä kautta tuottavat tietoa elämästä ja ympäröivästä todellisuudesta. Lisäksi aistit ovat aina vuorovaikutusta ja tulkintaa, pyrkimys ymmärtää ajassa ja kulttuurissa syntyneitä tunteita ja havaintoja. (Salmi 2000: 52–53.)

Biologisuudestaan huolimatta aistit ovat siis vahvasti kulttuurisidonnaisia. Länsimainen ajatus viidestä aistista periytyy jo Aristoteleelta, joka jakoi ihmisen aistit inhimillisiin (näkö-, kuulo- ja hajuaisti) ja eläimellisiin (tunto- ja makuaisti) aisteihin.

Buddhalaiset tunnustavat länsimaisista perinteistä poiketen myös kuudennen aistin, mielen. Nigeriassa sitä vastoin erotetaan toisistaan vain näköaisti ja muut aistit. (Selänniemi 1996: 213.) Aistien kulttuurisuudesta on kysymys myös silloin, kun yritetään rakentaa aistien hierarkiaa. Vanhastaan haju, kuulo ja kosketus ovat olleet kognitiiviselta kannaltaan merkityksellisempiä kuin muut aistit. Länsimainen kulttuuri on kuitenkin kehittymässä yhä enemmän erityisesti katsetta mutta myös kuuloa korostavaksi. (Salmi 2000: 53.) Tässä tutkielmassani kunnioitan vanhoja perinteitä varsinaisten käsittelylukujeni jäsennyksessä: käsittelen ensimmäiseksi juuri haju- ja kuuloaistimuksia Bo Carpelanin *Urwind*-romaanissa.

Aistiärsykkeitä on mahdollista myös tuottaa tietoisesti. Ympäristön aikaansaamien näkö-, kuulo- haju-, tunto ja makuaistimusten lisäksi varsinkin 1900-luvulla aistiärsykkeiden tuotannosta on tullut oma teollisuudenhaaransa. Musiikki ja kuvat ympäröivät meitä jatkuvasti. Aistit eivät ole kuitenkaan vain modernin ajan ”tuotteistamia”, vaan aistimellisuus tuli osaksi kaunokirjallisuutta jo romantiikan aikana, jolloin sanataide oli tulvillaan tunteita, tuoksuja ja ääniä. Romantiikan mukaan taiteellinen inspiraatio ja esteettinen elämys ovat keinoja aistimaailman takaisen tosiolevaisen paljastamiseen. (Itkonen 1999: 167; Salmi 2000: 54.)

Aivan samoin kuin havainnot, aistit ja aistimukset myös muisti ja muistot osallistuvat siihen kognitiiviseen prosessointiin, jota ihmisen tajunnassa tapahtuu. Yksikään asia tai tapahtuma ei ole olemassa ilman menneisyyttä ja vailla kasvualustaa, josta kohota ja johon kiinnittyä (Itkonen 1999: 10). Kognitiivisesta näkökulmasta katsottuna muisti ei ole staattinen ja vain menneisyyteen ulottuva, vaan muisti on dynaaminen, joustava ja muuttuva sekä tulevaisuuteen kurkottava systeemi. Muistaminen on futuurista, se yhtyy jatkuvasti nykyhetkeen ja vaikuttaa siihen, kuinka nykyhetki ja sen aistimukset vastaanotetaan ja tulkitaan. Aivan samoin muistaminen ja muistot vaikuttavat myös ennakointiin. Nykyisyydessä vaikuttavat kaikki menneidyyden tasot. Muistamisen vaikutuksesta kaikki näkeminen, kokeminen ja tulkitseminen ilmenevät toisaalta nyt-ajassa, nykyisyydessä, mutta toisaalta myös tulevaisuudessa. Muistaminen ei myöskään ole mekaanista toistamista vaan rekonstruoimista, ainesten luovaa yhdistelyä ja variointia. (Itkonen 1999: 11, 127; Kajannes 1997: 175–176.) Muisti on mahdollista jakaa kahteen osaan, aktiiviseen tai tahdolliseen (voluntary) ja passiiviseen tai tahdottomaan (involuntary) muistiin, jotka kuitenkin vaikuttavat kognitiivisissa prosesseissa usein yhtä aikaa. Aktiivinen muisti on käytössä silloin, kun ihminen vastaanottaa ja omaksuu uutta tietoainesta. Passiivisen

muistin toiminnasta on kyse silloin, kun uuteen tietorakenteeseen liittyy ja suodattuu ainesta aiemmin koetusta ja tulkitusta. (Babuts 1992: 62.)

Kaunokirjallisuuden lukeminen ja vastaanottaminen kytkeytyvät erottamattomasti aistimiseen ja muistamiseen. Kirjallisuus välittää aistimuksia, joita lukija vastaanottaa, tulkitsee ja suodattaa muistinsa sisällön ja jo olemassa olevien tietorakenteidensa kautta. Muisti ja muistot toimivat kognitioprosessissa suodattimena. Uusi tietoaines stimuloi vanhaa ja lopputuloksena on uuden tiedon sulautuminen vanhaan tai kokonaan uuden skeeman rakentuminen. (Babuts 1992.) *Urwind*-romaanissa aistimukset seuraavat toisiaan, lomittuvat ja tulvivat esiin yhtä aikaa, nostavat jotakin menneestä, mutta viittaavat myös tulevaan.

> Vi satt åter i den välkända tystnad som var vår gemensamma egendom. Vi lyssnade och hörde staden. Där var metron, hamnen, spårvagnarna, vinden från havet, fisklukten, mäskdoften, snöns väldiga vattendoft, ambulansens ylande, tangon från radion, gnisslet från döende träden, rösterna från stadsdelar som isflak törnande i mitt blodomlopp, röster sedan länge, i sommarrum – – (UW 230)

Äänet ja tuoksut kertovat siitä, millainen kaupunki ja maisema *Urwind*-romaanissa avautuu. Vedellä on tuoksunsa ja kuolevilla puilla äänensä.

4. TUOKSUT JA ÄÄNET, MUSIIKKI

4.1. Hajuja ja ääniä tekstimaailmasta

Bo Carpelanin *Urwind*-romaanissa tuoksut ja hajut ovat hyvin vahvasti esillä, niillä tuntuu olevan merkitystä. Aivan samoin tuoksut ovat läsnä myös todellisessa maailmassa, vaikka emme useinkaan huomaa niitä, vaan pidämme niitä itsestäänselvyyksinä. Vain harvoin tuoksuihin tai hajuihin tulee kiinnitettyä huomiota; havahdumme vasta, kun haistamme jotakin todella pahaa tai oikein hyvää. Aivan samoin kuin tuoksut ja hajut myös erilaiset äänet ja musiikki sekä hiljaisuus ovat merkityksellisiä *Urwind*-romaanissa. Seuraavissa luvuissa kysyn esimerkiksi: Mikä tuoksuu ja mikä haisee *Urwind*-romaanissa? Mitä hajut ja tuoksut kertovat? Miksi

Carpelanin romaanissa on niin paljon ääniä, mutta myös hiljaisuutta? Mitä ja millaista hiljaisuus on, kertooko se jotakin erityistä? Mikä on musiikin osuus romaanissa?

4.2. Äkäruusun ja lumen tuoksua

4.2.1. Ajan aromit

Ihminen tunnistaa noin kymmenentuhatta erilaista tuoksua (Ackerman 1991: 23). Toisaalta kuitenkin hajuaisti liitetään usein niin kiinteästi makuaistiin, että ne jopa luetaan yhdeksi erottamattomaksi kemialliseksi aistiksi, joka vain jakautuu haju- ja makuvaikutelmiin (von Fieandt 1972: 79). Yleisimmin hajut ja maut kuitenkin erotetaan toisistaan: ihminen maistaa suolaisen, happaman, kitkerän ja makean ja haistaa kukkamaisia, eteerisiä, myskimäisiä, pihkamaisia ja mädäntyneitä sekä karvaita hajuja ja tuoksuja. Maku- ja hajuaistin erottamista puoltaa sekin, että hajuaisti on ihmisen aisteista ainoa, joka välittää hengityksen mukana jatkuvasti tietoa ympäröivästä maailmasta. (Kinnarinen 1996: 11; Riikonen 1996: 6.)

Bo Carpelanin *Urwind*-romaanissa lähes kaikella on tuoksunsa tai hajunsa. Aika, kuukaudet, päivät ja viikot sekä vuodenajat tuoksuvat. Meri tuoksuu, lumi tuoksuu ja metsä tuoksuu. Lisäksi alkutuuli tuo mukanaan erilaisia hajuja kaukaisista paikoista tai aivan satama-altaan pohjukasta. Myös ihmisiin liittyy romaanissa hajuja ja tuoksuja – oikeastaan koko Daniel Urwindin kotikerrostalo vuoroin tuoksuu, haisee tai suorastaan löyhkää. Pelkkä näkö- tai kuulohavainto tai itsestään selvä tieto ei ole *Urwind*-romaanissa riittävä, vaan lisäksi lukijalle tarjotaan aina aistittavaksi tuoksu tai haju. Lukijan lisäksi myös romaanin Daniel kokee erilaiset hajut ja tuoksut ja liittää niiden välittämät tuntemukset osaksi elämäänsä, lapsuuttaan, muistojaan ja nykyisyyttään. Bo Carpelanin tarjoamat aromaattiset kokemukset ovat ikään kuin lukijan ja romaanihenkilön yhteisiä ja jakamia. Daniel päätyy romaanissa samanlaisiin tulkintoihin ja kognitioihin kuin lukija romaanin ulkopuolisessa todellisuudessa.

Urwind-romaanissa tuoksut ja hajut liittyvät ajan ja toisaalta myös ajattomuuden kokemukseen. Kuukaudet ja vuodenajat tuoksuvat erilaiselle, ja sitä kautta ne kertovat lukijalle jotakin siitä, miten Daniel Urwind kokee ajan kulumisen, ja mitä mielikuvia hän liittää esimerkiksi eri vuodenaikoihin.

> Jag sitter i trappan och lyssnar. Där är en alldeles svag musik, den är ljusfläckar och svaga ekon, den bygger korridorer i mig, den är ensam som jag och *doftar februari*. (UW 30)

> Det *dofter sommar* också här, någon har öppnat ett fönster och vädrat ut efter måltiden. (UW 116)

> *En doft av* sandelträ *och alltför tidig höst* steg uppför trapporna och fyllde vindar och prång med orörlig och mild förväntan. (UW 160)

Tuoksut viestivät menneestä ja tulevasta. Helmikuun talvinen tuoksu sekoittuu hiljaiseen musiikkiin, ja yhdessä ne välittävät rauhallisen ja miellyttävän tunnelman lukijalle saakka. Talven lisäksi myös kesällä on tuoksunsa. *Urwind*-romaanin kuukausien ja vuodenaikojen hajut ja tuoksut kietoutuvat päähenkilö Danielin elämään. Kevään ja kesän tuoksut samastuvat lapsuuden ja nuoruuden onnellisiin vuosiin, mutta jo heinäkuussa, keski-iän aikaan mukaan tulee pistävää katkua ja tunkkaista hajua, jotka vain syvenevät ja voimistuvat loppuvuoden kuukausien kuluessa. – – *trädens grönska har stannat och väntar på höst, ja, där är en svag vind av förmultnat och övermoget, där är jorddoft och det som vände i juli* – – (UW 156). Toisaalta kuitenkin syksyyn liittyy myös katkeransuloista selviytymisen, koetun tai eletyn tuoksua. Syksy on aivan toisella tavalla turvallinen kuin arvaamaton kevät tai kesä, joka menee pelonsekaisessa syksyn odotuksessa; syksyllä ei tarvitse odottaa enää, syksyyn voi luottaa. Syksyllä, ihmisen keski-iän aikaan, voi katsella taaksepäin ja muistella. Suoritukset on suoritettu, odotukset on täytetty – ehkä tai toivottavasti.

Bo Carpelanin *Urwind*-romaanissa vuodenaikoihin ja kuukausiin sisältyy myös erilaisia vuodenaikaistuoksuja. Kevättalvella lumi tuoksuu vedenraskaalle ja keväällä ilmassa tuntee sulaveden tuoksun. Alkukesään kuuluvat mereltä tuleva vieno suolantuoksu ja mahlan imelä tuoksu. Kesällä ilman täyttää lehvien henkäys, joka tulvahtaa sisälle avatuista ikkunoista, satamasta kantautuu myös raskasta ja lämmintä mäskin hajua. Syksyn läheisyys taas nostaa esille lahonneen mullan hajua ja ylikypsän leyhäyksiä. Ne enteilevät jo marraskuun sohjon hajua. Alkuvuoden tuoksut ovat aivan eri tavalla kepeitä kuin kesän ja syksyn raskaat ja täyteläiset aromit, vaikka vesi saakin sulavan lumen painavaksi.

> Morgonkylan svepte in med *doften av vattentung snö*. (UW 12)

Aivan samoin kuin yleensäkin ajan kulumiseen liittyvät tuoksut myös vuodenaikaistuoksut kertovat *Urwind*-romaanissa siitä, kuinka Daniel Urwind kokee ajan kulumisen ja vanhenemisen. Sulavesi ja mahla kertovat elämästä ja uuden syntymisestä. Lukija voi liittää mielessään tuoksuun auringon valoa ja kuvan vihertävästä koivikosta. Tuoksut synnyttävät keväisiä mielikuvia. Vastaavasti marraskuinen sohjo hajuineen viittaa myös Danielin elämän syksyyn. Veden vuodenaikojen mukaan vaihtuvien eri olomuotojen tuoksut ovat hyvin vahvasti esillä *Urwind*-romaanissa. Daniel tuntee sateen, lumen, sulaveden, puron ja meren tuoksuja, jotka kaikki ovat toisistaan poikkeavia ja jokaisella kokemiskerralla erilaisia. Merikin saattaa tuoksua milloin suolalle, milloin raa'alle. Veden lisäksi myös tuuli tuoksuu: sen hajuna on vapaus.

Ajan hajujen ja vuodenaikaistuoksujen lisäksi myös ajattomuudella on *Urwind*-romaanissa oma arominsa. Ajattomuuden tuoksu liittyy vanhuuden ja kuoleman tuoksuun. Jokunen viikko erään lempeän huhtikuisen päivän jälkeen, isoäidin kuoleman jälkeen, Daniel seisahtuu oviaukkoon katselemaan maalaavaa Anna-äitiään. Ilmassa on ajattomuuden tuoksu.

> Någon vecka efter det hon dött står jag på tröskeln hemma och betraktar mamma, hon sitter på en stol med ett solfjädersformat spjälverk, hon är klädd i en rutig klänning. Det *tidlösas doft* är där – – (UW 89)

Isoäidin kuoleman jälkeen Daniel havahtuu ensimmäistä kertaa siihen, että hänen äitinsäkin on vanhentunut. Daniel itse elää parasta nuoruuttaan ja nauttii huhtikuusta. Hän on katsellut äitiään ennenkin, nähnyt tämän maalaamassa samaa aihetta samassa paikassa samoilla välineillä. Ajattomuuden tuoksu pysäyttää hetkeksi kevään tulon aiheuttaman levottomuuden ja tuo mukanaan sekoituksen surua ja vapautta. Ehkä lempeä huhtikuu pitää sisällään myös sävähdyksen sellaisesta julmasta huhtikuusta, jonka T. S. Eliotkin (1988) tunnistaa. Samalla havahtumisen hetkellä, kun Daniel huomaa ajan kulumisen, hän havaitsee myös, että vuosien ja kuukausien kulumisesta huolimatta kaikki on kuitenkin jollakin tavalla muuttumatonta ja toistuvaa.

Se, että Daniel huomaa ajattomuuden tuoksun ja kuoleman olemassaolon huhtikuussa, on erikoista, sillä yleensä Carpelanin runoudessa erityisesti syksy on vanhenemisen ja havahtumisen aikaa. Vastaavan vanhenemisen tiedostamisen Daniel kokee myös Viktoria-tädin ikääntymisen kohdalla. Nyt eletään syyskesää ja odotetaan syksyn sanansaattajaa, joka saapuukin luvussa 41. Viktorian vanhenemiseen liittyy

hiljaisuuden tai äänettömyyden tuoksu, joka on hyvin samankaltainen kuin ajattomuuden tuoksu. Molemmat kantavat mukanaan kuoleman mielikuvaa. *Men det kommer dagar när Viktoria vilar på sitt rum, allt på Hemgården doftar stillhet* – – (UW 195).

4.2.2. Paikan hajut

Hajuaistimukset ja -mieltymykset ovat yksilöllisiä, mutta niillä on myös joitakin kulttuurista peräisin olevia yhteisiä piirteitä. On olemassa miellyttäviä tuoksuja ja epämiellyttäviä hajuja. Hajut ja tuoksut herättävät hyvinkin selkeitä ja informatiivisia muistikuvia menneisyyden paikoista ja tapahtumista sekä vahvoja tunteita ja tunnereaktioita. Vieras haju vetää usein puoleensa, mutta samalla on huomattava, että samakin tuoksu voi tuntua eri vahvuisena miellyttävältä tai epämiellyttävältä, ja edelleen, sama haju voi aiheuttaa eri ihmisillä erilaisia kognitiivisia prosesseja, jopa täysin vastakkaisia reaktioita. (Riikonen 1996: 9.)

Ajan ja ajattomuuden aromien lisäksi *Urwind*-romaanin tapahtumapaikkana oleva kerrostalo on täynnä hajuja ja tuoksuja. Jokaisella huoneella ja asunnolla on oma, vuodesta toiseen pysyvä, säilyvä ja muuttumaton arominsa, joka lyö vastaan, kun tulija avaa oven, tai sitten tuoksu hiipii varkain käytävään oven saranapuolelta tai avaimenreiästä. Bengtssoneilla paistetaan aina silakoita, ja Danielin äidin Viktoria-sisaren makuuhuoneessa on vahva hajuveden tuoksu. Asunnoista kantautuvat tuoksut ja hajut kertovat niistä ihmisistä, jotka asuvat ja elävät ovien takana. Isoäiti, äidin ja Viktoria-tädin äiti, on Danielille läheinen ihminen, vaikka hän ei asukaan Helsingissä kuten Daniel. Daniel matkustaa lapsena kesäisin isoäitinsä luo, ja siksi kaikki isoäitiin ja isoäidin kotiin liittyvät tuoksut ovat Danielin mielikuvissa kesäisiä kukkaistuoksuja, syreeniä ja voikukkaa, joita vielä voimistaa kissankellojen hiljainen helinä.

> Mormors trappa blänker av renhet och *doftar sommar*. Där är blåklockans lätta klingande ock prästkragens sol, och *den dunklaste doft av syrén*, som när skuggor leker. Där är också *smörblommans fattigdoft* – – *Blomdoft* kräver, som mormor, tid och stillhet. (UW 89)

Kaikki isoäidistä muistuttavat tuoksut ovat miellyttäviä, myös kodin puhtaus, joka antaa tilaa kukkaistuoksuille. Kukkien tuoksut viestivät myös jotakin isoäidin persoonasta. Carpelanin romaanin sivuilta paljastuu ylpeä, itsenäinen ja voimakas nainen, joka ei vanhetessaankaan suostu muuttamaan kummankaan tyttärensä luo, vaan haluaa pitää itse huolta itsestään. Isoäiti on täynnä elämäniloa ja avoimuutta. Ja aivan samoin kuin kukkaset antavat tuoksussaan jotakin itsestään ympäristöön, myös isoäiti on valmis antamaan jotakin itsestään.

Insinööri Dahlgrenin perheen asunto sijaitsee lähellä taivasta. Dahlgrenit ovat varakkaita, siitä kertoo jo suuren salin sikarintuoksu.

> De som gavs inträde leddes genom en svag upplyst tambur till ett stort rum med *doft av cigarrök*. (UW 104)

Sikarin hajuun liittyy ripaus elitistisyyttä tai hienostelua ja tavoittamattomuutta, jotakin sellaista, joka herättää Danielin kunnioitusta ja jopa pelkoa. Dahlgrenien kanssa samassa kerroksessa asuu myös Viktoria, jonka eteisessä tuoksuu lämpö.

> I tamburen *doftar det av värme* – – (UW 23)

Viktoria on taiteilijasielu, naimaton nainen, joka pitää Danielia kuin omana poikanaan, ja jota Daniel pitää toisena äitinään. On luonnollista, että parfyymintuoksun lisäksi Viktorian kotoa kantautuu lämmin tuoksu, meri ja tuuli. Silloin tällöin Viktorian sinisessä asunnossa saattaa huomata myös vivahduksen öljyvärien hajua. Se on peräisin Viktorian miesystävän Hanneksen taiteilijakodista, jossa keittiössäkin haisee valkosipulin lisäksi tärpätti.

Aivan toisin kuin ylimmissä kerroksissa alku-ullakon lähellä on tilanne Stiléneillä, jotka asuvat kerrostalon alimmassa kerroksessa lähellä kellareita.

> – – in i det Stilénska hemmets trånga tambur, där det alltid *luktar döda möss* – – (UW 34)

> Så har det alltid varit, trångt, *instängt*, osagt. (UW 35)

> Trots daglig våldsam städning *luktar det tyg och matos*, och *något tyngre: ett lätt förakt*, jag känner det – – (UW 36)

Stiléneillä ei tuoksu sikarinsavu tai parfyymi, vaan tunkkaisuus, kuin kuolleet hiiret, pölyiset kankaat ja ruuankäry. Lisäksi Stilénit tuntuvat syövän jatkuvasti Beda Stilénin keittämää kaalikeittoa, joka levittää epämiellyttävää maanalaistuoksuaan avoimista ikkunoista ulos maailmaan. Stilénit ovat työväkeä, syövät mahdollisimman edullista ruokaa, ja heidän kotinsa haisee nuhruiselle. Heidän elämässään ei ole rahan tuomaa tuoksua vaan työläishajua. Lähelle taivasta tuuli tuo tuoksuja, mutta maanpinnan tasolla haisevat raskaammat, painavammat hajut.

Kerrostalon asuntojen lisäksi myös muut Danielin muistoihin kuuluvat paikat tunnistaa hajujen ja tuoksujen perusteella. Hajujen mukaan paikat voi myös jaotella miellyttäviin ja epämiellyttäviin. Tuoksut ovat pitkäkestoisia, ne jättävät jäljen pitkäksi aikaa, ja erilaisia tuoksuja voi muistaa hyvinkin kaukaa. Myös Daniel Urwindin tuoksumuistot alkavat aivan lapsuudesta saakka, kun päiväkodin tuoksu on kaurapuuron tuoksu. Myös kouluun liittyy tuoksuja, mutta ne kaikki eivät ole Danielin mielessä miellyttäviä: koulussa haisevat liitu, hiki, märät vaatteet ja vaivoin ylläpidetty kuri, mutta toisaalta myös puhtaus ja orkidean tuoksu. Kirjasto on koulun lailla hyvin monipuolinen hajumaailma, josta Daniel tunnistaa lukuisia eri tuoksuja.

> Det magiska är helt naturligt, det strömmar ut ur böckerna, *det doftar av fjärran länders djur och blommor, luktar av våta kläder, papper, skymning* – – (UW 55)

> Jag dök in i världsträdets skugga, in i dagdrömmarvärlden med *dess doft av torr papper, läder, damm och fukten från ylletröjor och gummistövlar.* (UW 55–56)

> – – med sin *gemensamma doft av overklig, förfluten tid, en doft av damm och muskot* – – Men *doften av papper* är en god doft – – (UW 215)

Kirjasto tarjoaa Danielille pakopaikan arjesta. Se on päiväunelmien paikka ja eksoottisia tuoksuja täynnä. Siellä on aromeja kaukaisista maista ja saavuttamattomista paikoista. Kirjojen tarjoamien eksoottisten ja arvaamattomien tuoksujen joukkoon sekoittuu myös niitä arkisia hajuja, jotka ovat peräisin kirjaston asiakkaiden vaatteista ja kirjoista itsestään. Kumisaappaiden haju sekoittuu paperin hyvään tuoksuun ja pölyn hajuun. Kirjastossa leijuvat tuoksut ja hajut kutkuttavat Danielin mielikuvitusta, ja koko kirjastosta tulee kasvupaikka maailmanpuulle, jonka varjoon on hyvä piiloutua.

Kotikerrostalon kellari on sitä vastoin selvästi epämiellyttävä paikka Danielin hajumaailmassa. Kellarissa haisee sotaperunoiden karvaalle katkulle ja pimeydelle: *Jag öppnar dörren till källaren, den är av järn, jag sliter och drar, innanför slår en dunst av mörker emot mig* – – (UW 70). Kellarin hajut muistuttavat Danielia sota-ajasta, siitä, kun kellari oli talon asukkaiden pommisuoja. Kellarin lisäksi pahaa hajua kantautuu myös korttelikapakasta ja tv-studiosta.

> Väl nere i inre portgången – – där *lukten av nyslaktade djur* trängde ut bakom plåtdörren till det tidigt susande, jättelika krogköket – – (UW 178)

> Huset sträcker ut en ny arm, en inspelningsstudio, ryktet går om dess våldsamma, autonoma liv, mänskor som kommer och går, dörrar som slår igen, rop och tystnader bakom slutna dörrar, *lukten av elektricitet, kablar, strålkastare*, smaken av något våldsamt – – (UW 205)

Korttelikapakasta huokuvat hajut kertovat ihmisen eläimellisyydestä ja jonkinlaisesta raakuudesta. Ainuttakaan hyvää tuoksua ei tule kapakan ovien takaa, vaan kaikki hajut ovat vastenmielisiä ja luotaan työntäviä, kuten koko kapakkakin Danielin mielestä on. Tv-studion kaapelien ja sähkön hajut ovat pelottavia. Ne ovat kaukana siitä maailmasta, jossa Daniel tuntee itsensä ja olonsa kotoisaksi. Sähkön haju tuo mieleen myös Danielin fyysikkovaimon Marian, jonka työhön ja asiantuntemukseen kaikki sähkön kaltaiset Danielille tuntemattomat fysikaaliset asiat ja ilmiöt kuuluvat.

Myös syrjäytyneitten miesten asuttaman parakin voisi kuvitella *Urwind*-romaanissa haisevan pahalle. Aivan niin ei kuitenkaan ole, vaan parakkiin yhdistyvät sekä kaminasta tuleva savun haju että työstä ja sen puuttumisesta kertova lämmin hien haju. Savun hajua pidetään yleismaailmallisesti pahana, mutta jostakin syystä suomalaiset pitävät savun tuoksusta (Kinnarinen 1996: 13). Ehkä savu tuo mieleen saunan ja sitä kautta suomalaisen maalaismaiseman – suurin osa suomalaisista on kotoisin maaseudulta ja tuntee jatkuvaa kaipuuta juurilleen. Hien hajuunkin liittyy suomalaisia puhuttelevia mielikuvia: työtä ja enemmän työtä, kun paita hiessä pitää ruokansa hankkiman ja ahkeruus on kunniassaan. Toisaalta hien haju yhdistyy työn lisäksi myös työn puutteeseen, siihen, kun elämä on luisunut sellaiseen pisteeseen, että asuntona on monen miehen jakama parakki, jossa suihkusta ja savun tuoksuisesta saunasta voi vain haaveilla. *Urwind*-romaanin savun ja hien hajut siis ikään kuin nostavat esille ja synnyttävät positiivisia mielikuvia, vaikka kuvattu todellisuus on kaukana hyvästä.

4.2.3. Ihmisen tuoksut

Antiikin ajalla ja vielä keskiajallakin oli vallalla ns. humoraalioppi, jonka mukaan ihmisen terveydestä, luonteesta ja sielullisuudesta saattoi saada tietoa ruumiinnesteiden (veri, lima, keltainen sappi ja musta sappi) hajujen kautta. Tuohon aikaan erilaiset hajut olivat luonnollinen osa ihmisyyttä. Uuden ajan alussa hajut ja hajuaistimukset alettiin kuitenkin kokea primitiivisiksi; hajut alkoivat erotella ihmisen ja luonnon, sivistyksen ja primitiivisyyden. (Halmesvirta–Ihalainen–Mäkipelto 2000; Rantanen 2001: 52–53; Salmi 2000: 53.) Nykyajan ihanteena on hyvälle tuoksuva tai täysin tuoksuton ihminen. Ihmisen kehosta peräisin olevia intiimejä tuoksuja pidetään eläimellisinä ja alkukantaisina – niissä ei koeta olevan mitään hyvää tai ylevää. (Rantanen 2001: 52.) Bo Carpelanin *Urwind*-romaanissa ihmiset kuitenkin haisevat ja tuoksuvat. Ja aivan samoin kuin romaanin paikkoja voi jaotella tuoksun mukaisesti miellyttäviin ja epämiellyttäviin, myös ihmisiä voi luokitella heidän hajujensa mukaisesti.

Daniel Urwindin suhde Anna-äitiinsä on hyvä. Daniel liittää mielessään äitiinsä samanlaisia puhtaita ja kepeitä kukkaistuoksuja kuin isoäitiinsäkin.

> Mamma lutar sig emot mig, jag känner hennes rena *doft som om somrarna, nattviolens doft* – – (UW 48)

> – – hon *doftar alltid gammaldags, lavendel*, den doften hade ju också du när jag mötte dig, i varje fall: *en ren, osmyckad doft*. (UW 24)

Sekä äidin että isoäidin tuoksuista välittyy huolehtivaisuuden ja lempeyden vaikutelma, ja vanhanaikaisuuden tuoksu lisää vielä turvallisuuden ja jatkuvuuden tuntua. Kukkaistuoksujen lisäksi Danielin äidin ympärillä leijuu myös voimakas setrien tuoksu.

> – – det är en hälsning från Anna, där *doftar cederträ* – – (UW 148)

Anna-äidin puutuoksu on peräisin isoäidiltä. Isoäidin tyttönimi oli Bäck (puro), mutta naimisiin mentyään hänestä tuli Cedermark (setrimaa) ja hän alkoi uuden nimensä mukaisesti tuoksua vankalta ja jykevältä, mutta myös eksoottiselta setriltä. Samainen sukunimen setrin tuoksu huokuu myös Danielin Anna-äidistä. Daniel tuntee äidissään siis sekä tuulessa taipuvien kukkien että vankan puun tuoksuja.

Anna-äitiin ei liity vanhenemisen tuoksua, mutta sitä vastoin Daniel tuntee isänsä ympärillä vanhuuden tuoksun: – – *omkring honom stod ålderdomens doft av*

piprök och lätt förfall (UW 160). Itsestään Daniel huomaa pelkästään heikon paperin hajun. Se on ainoa tuoksu, jonka Daniel arvelee itsestään joskus jäävän jäljelle. *Av mig kommer bara en svag doft av papper att stanna kvar* (UW 185). Danielin sanoissa kuultaa pettymystä omaan elämään ja aikaansaannoksiin. Kirjaston tuoksuista ei ole tietoakaan pienessä antikvariaatissa, Danieliin ei ole tarttunut huikeiden kokemusten arvaamattomia aromeita, ei mitään. Paperin lisäksi ainoa haju, mikä hänessä on olemassa on ikiaikaisen alkutuulen Urwind-nimeen puhaltama suolan ja kaukomaiden tuoksu. Daniel tuoksuu isänsä sukunimen alkutuulen tuiverrukselle ja Danielin äiti oman äitinsä sukusetrille.

Omiin lapsiinsa Daniel liittää ainoastaan hyviä ja lempeitä tuoksuja. Lapsissa ei ole mitään pahaa tai väärää, joten he eivät voi tuoksua muulle kuin maidolle, pehmeydelle ja unelle.

> Nyss har jag ju hållit barnen i min famn, borrat in huvudet mot *deras rena, mjuka doft*. (UW 177)

> – – de lutar sina sömndruckna huvuden som frukter med *doft av mjölk och sömn* mot vår axel. (UW 157)

Lapsiin liittyvät tuoksut ovat pehmeitä, vienoja ja läheisiä. Isä rakastaa lapsiaan niin kuin isä vain voi. Vuosien jälkeenkin jo aikuisiksi varttuneet ja kotoa pois muuttaneet lapset muistuvat Danielin mielikuvissa vauvantuoksuisina ja puhtaan raikkaina.

Perheenjäsenten lisäksi myös Danielin kerrostalon asukkailla ja jopa täysin vierailla ihmisillä on *Urwind*-romaanissa tuoksunsa. Hajut antavat vihjeitä ihmisten yhteiskunnallisesta asemasta, heidän työstään, harrastuksistaan ja mieltymyksistään sekä ihmissuhteistaan. Sikarin yläluokkainen haju saa vastaansa hien ja työn tuoksun, äkäruusun aromi valkosipulin katkun.

> – – Roald *luktar svett och nöd, tysthet och ensamhet* – – (UW 155)

> – – ur hans mun *ryker vitlök och svavel*, han ryggar. (UW 29)

Ihmisiä saattaa *Urwind*-romaanissa ympäröidä myös yksinäisyyden ja hiljaisuuden tuoksu.

> Det står *en doft av vänlig ensamhet* kring henne. (UW 18)

Danielin tapaa rouva Rosendahlin hississä ja huomaa rouvaa ympäröivän yksinäisyyden tuoksun. Tuoksu saa Danielin miettimään naapuriaan tarkemminkin: leskirouva on Urwindien ikiaikainen naapuri, mutta siitä huolimatta Daniel ei osaa edes arvata, minkä ikäinen rouva Rosendahl on. Yksinäisyyden tuoksu on kuitenkin ystävällinen – mahtaako se johtua siitä, että rouva Rosendahl on lihava ja lihavia pidetään tunnetusti lempeinä. Joka tapauksessa Daniel huomaa, että rouva Rosendahl kuuluu niihin ihmisiin, joiden ohi vain mennään, niihin, joita kukaan ei pysäytä vaihtaakseen muutaman sanan.

Valkosipulin ja rikin katku röyhähtää romaanissa taiteilija Hanneksen suusta. Pahat hajut kertovat rajusta elämästä, johon kuuluvat raskas ruoka ja runsas alkoholi, jota vielä tärpätin katku ryydittää. Valkosipulin haju koetaan hyvin epämiellyttäväksi – suomalaiset pitävät sitä vielä kielteisempänä kuin keskieurooppalaiset tai amerikkalaiset (Kinnarinen 1996: 13). Daniel ei pidä Viktoria-tädin ystävästä, ja hajut vain vahvistavat mielikuvaa. Epämiellyttäviä hajuja on myös mummu-Stilénin eli Äkäruusun ympärillä. Hän on sairastanut kauan ja sairaudet ovat jättäneet häneen hajunsa. Kuitenkin vielä niidenkin takaa kantautuu vieno ja miellyttävä äkäruusun tuoksu.

– – *doften av vresros* dör slutgiltigt ut där, invid den döda. (UW 181)

Äkäruusujen vieno tuoksu häviää mummun kuollessa.

Epämiellyttävä, pelottava ja kalsea haju ympäröi myös vainoojaa, joka väijyy vieraissa rappukäytävissä, jokaisen kulman takana ja suljettujen ovien vaiheilla, joka on näkymätön ja jolla on stiletti: *Bakom vart hörn, invid stängda dörrar, i främmande trappuppgångar, väntar förföljaren, han är osynlig och luktar vitlök, svett och metall* – – (UW 17).

4.3. Pietisillä kuunnellaan uutisia ja Sibelius kaikuu

4.3.1. Luonto, kaupunki ja ihmiset

Kirjoitusta pidetään yleisesti kuulumattomana ja mykkänä kielenä, jollakin lailla puheen vastakohtana. Kirjoitettu kieli ei kuitenkaan ole aina äänetöntä, vaan erilaisia ääniä on mahdollista löytää kielen eri tasoilta. Kirjoitetussa kielessä saattavat kuulua suurten orkestereiden soittamat sinfoniat ja koirien haukunta tai sitten hiljaisuus saattaa hyräillä hiljaa. Kirjoitetun kielen ääniä voi lähestyä esimerkiksi foneettisesta näkökulmasta, jolloin tekstistä voi etsiä onomatopoeettisia tai muuten vain soinnukkaita sanoja. Kirjoitetun kielen äänimaailma saattaa löytyä yhtä hyvin tekstin syvärakenteesta kuin pintarakenteestakin. Kirjoitettu teksti voi olla kirjoitusta ja kuvausta erilaisista äänistä, aaltojen liplatuksesta, lintujen laulusta ja kesäkadun hälinästä tai Beatlesien eilisestä. (Ks. esim. Keskinen 2000: 159–193.)

Kuulohavainnot ovat prosessiivisia. Ne tuottavat konkreettisia aistimuksia jostakin sellaisesta, mikä tapahtuu. Kuunteleminen on myös ajallinen aistimus, sillä ääniaallot ovat olemassa vain ajassa. Toisaalta yleensä ei ole olemassa yhtä ainoaa hetkeä tai paikkaa, jolloin ja jossa kuullaan, vaan ääniaistimukseen liittyy avaruudellisuutta. Äänet aaltoilevat lähtökohdastaan kaikkiin suuntiin samaan aikaan. Äänet eivät myöskään ole staattisia, vaan selkeästi dynaamisia: äänet voimistuvat tai vaimenevat, ne sekoittuvat toisiinsa tai sitten joku ääni saattaa erottua selvästi muusta äänimaailmasta. Äänet saattavat myös yllättää tai jopa pelästyttää. Kirjallisuudessa visuaalisia kuvia on yleensä enemmän kuin auditiivisia aistimuksia. Usein auditiiviset tuntemukset lisäksi sekoittuvat muihin aistimuksiin ja muodostavat aistien kokonaisvaikutelmia (Kajannes 1997: 110, 113; Neisser 1982: 29.)

Urwind-romaanissa auditiivisia aistimuksia liittyy erityisesti luontoon ja kaupunkiin, mutta myös ihmisiin. Romaanin tapahtumapaikkana on kaupunki, Helsinki, monen vuosikymmenen ajan. Liikenteen kumun sekaan mahtuu lokkien kirkunaa, meren liplatusta ja tuulen viuhunaa. Toisaalta myös hiljaisuudella on äänensä ja paikkansa – ja kaiken taustalla soi jatkuvasti musiikki. *Urwind*-romaanissa ääniä on mahdollista löytää monelta tasolta; osa äänistä kuuluu voimakkaina, ja ne kuulee kuuntelematta, mutta toiset äänet aistii vain, jos osaa "kuunnella sisäisesti". Daniel kuuntelee jatkuvasti.

Kaupungin ja luonnon äänet sekoittuvat toisiinsa *Urwind*-romaanissa. Daniel on viettänyt koko elämänsä kaupungissa, hänen ainoa yhteytensä maaseutuun on isoäiti ja kesäiset vierailut isoäidin luona. Kaupunkiinkin mahtuu kuitenkin myös luonnon ääniä – vesi solisee ja linnut laulavat.

> Från ett öppet fönster hörs *sorl av vatten*, staden är om morgonen ny och havsklar – – De ljud som tränger in genom fönstret är sparsamma: *tjattret från en skata, klangen från en avlägsen kyrka, vag trafik.* (UW 52)

Kaupungin äänet eivät ole vastakohtaisia tai millään lailla kielteisiä luonnon ääniin verrattuna. Daniel on aina asunut samassa talossa ja kuunnellut samoja ääniä, hän ei kaipaa muuta. Daniel nauttii kaikesta kuulemastaan: sykkivät äänet kertovat elämästä, siitä, että kaikki kulkee maailmassa eteenpäin ja jatkuu. Kaupungin monista äänistä poiketen luonnosta kantautuvat äänet ovat kuitenkin aina rauhoittavia ja nautinnollisia.

> Jag minns att jag låg i halvmörkret och *lyssnade till regnet som började falla som en svag, tröstande sång* – – (UW 127)

Sateen ropina on jotakin aivan muuta kuin ambulanssin tai poliisiauton ulvonta, joka mittaa etäisyyttä turvallisuuden ja pelon välillä. Aivan samoin kuin sadepisaroiden ääni myös mustarastaan huilumainen laulu tasoittaa kaaoksen ja kosmoksen kamppailua tutun ja ahdistavan välillä. *Jag hör ett klart eko: koltrasten sjunger.* (UW 84) Painajaisunen jälkeen on hyvä herätä oman kajuutan komentosillalla kauniiseen lauluun ja voimistuvan päivänvalon monivivahteiseen ääneen.

Urwind-romaanissa myös rakennuksiin ja yksittäisiin paikkoihin liittyy ääniä, jotka hajujen ja tuoksujen tavoin kertovat miellyttävyydestä ja epämiellyttävyydestä. Jo teurastetun lihan hajun perusteella Daniel pitää korttelikapakkaa vastenmielisenä, mutta suljettujen ovien takaa kantautuvat äänet vain vahvistavat vaikutelmaa.

> – – ut väller *skrål och skrik, hundra decibel förbrukade röster och noter* – – (UW 95)

> Som ur en bottenlös brunn stiger *det gula skränet* mot de fettsvarta ventilerna i taket, *luktkonditioneringen dånar jämnt och stadigt* – – (UW 98)

Danielin maailmassa ahdistavia ovat myös huvikentältä kantautuvat äänet, tuhanten äänten pauhu sekä karusellien ja leikkijunien vimmattu meteli, jotka saavat maailman pyörimään. Kirjaston äänet ovat sitä vastoin monipuolisia ja vaihtelevia. Hyllyistä kuuluvat vuosisataisten sanojen ja ajatusten kuoro ja kirjoittamattomien kirjojen valitus. Ullakolla on hiljaista.

Myös ihmisille on annettu *Urwind*-romaanissa äänet. Danielin isän kuivia rykäisyjä pehmentää Anna-äidin lempeä ja valoisa ääni, joka kantautuu korviin miellyttävänä. Myös isoäidin ääni on lämmin mutta jo vanhuuden karhentama. Danielin ensirakkauden Fannyn ääni kuulostaa korvissa yhtä tuoreelta kuin rakkauskin; tytön ääni on kuin *kadotetusta paratiisista karannut lämmin kevättuuli* (UW 109). Stilénin mummun ääni on sitä vastoin yhtä persoonallinen kuin Äkäruusu itsekin.

> Hon har blivit ännu mera uggla, *rösten mera klagande, som om man vred på en kran och ut strömmade jämrande ljud och gnissel från vagnar på längesen nedlagda landsvägar.* (UW 65)

> Hennes röst är som *att blåsa i en flaska, spindelväv, lera, en röst som en hes höna skvattrande över en lerig väg, mossa och potatisgroddar.* (UW 66)

Mummu Stilénin ääni saa vanhetessaan myös ulkonäön. Näkyvä ääni korvaa kuuluvan äänen heikkenemistä: *hennes röst, den är så smal, bara en höjning på täcket och ett obestämt nedsjunket ansikte.* (UW 40) Kuolema ei kuitenkaan hävitä *Urwind*-romaanissa ääniä samalla tavalla kuin hajuja ja tuoksuja; Daniel kuulee vainajien ääniä, keskusteluita, hän kuulee isänsä puhuvan kadunpuoleisessa huoneessa vuosia tämän kuoleman jälkeenkin. Daniel kuulee menneen, mutta hänen tätinsä Viktoria kuuntelee sitä vastoin tulevaisuutta.

Ympäristöstä kantautuvat äänet ovat osa Danielin maailmaa ja elämää. Ne kertovat siitä todellisuudesta, jossa Daniel kokee olevansa. Aistimus, kokemus ympäröivästä saattaa syntyä yhdessä visuaalisen kuvan kanssa, mutta toisaalta se saattaa syntyä myös vain kuullun perusteella. Eikä kuvaa edes kaivata – värit tai muodot eivät ole oleellisia, sillä ei ole merkitystä, millaisesta raitiovaunusta ääni kuuluu, tai onko kirkuva lokki suuri vai pieni. Ääni sinällään kertoo jo elämästä, Danielin mielialasta, melankoliasta, ajan heittämistä kuperkeikoista, miellyttävyydestä tai vastenmielisyydestä. Carpelan on antanut Danielin ja lukijan kuultavaksi tavallisia

ääniä. Ehkä kirjailija haluaa jättää kuvan rakentamisen luovalle lukijalle, jotta jokaisella lukukerralla Danielin viheltävä mustarastas voisi näyttää hieman erilaiselle.

> Ibland lyssnar vi men hör bara *de vanliga ljuden, en startande bil, steg i trappan, Jan som ropar till*, men när vi går in till barnen sover de lugnt, knappt att vi hör deras andetag. (UW 163)

Romaanin äänet kantautuvat vaimeina ikkunoista, ovat usein tuulen tuomia: auton käynnistämisiä, askeleita, lasten ääniä makuuhuoneesta.

4.3.2. Musiikkia

Oikeastaan kaikki tekstissä oleva luo kuvaa todellisuudesta. *Urwind*-romaanissa erilaisten äänien tehtävänä on auditiivisten aistimusten kautta kertoa Danielin suhtautumisesta ja suhteesta ympäristöönsä. *Urwind*-romaanin äänet eivät ole erikoisia tai poikkeuksellisia. Ne eivät myöskään ole erityisen dynaamisia – voimakkuuden vaihteluita tai kontrastierojakaan ei ole. Äänet ovat elämää sinänsä ja hyvin usein ne assosioituvat musiikkiin.

Erilaiset tekstiin sisältyvät musiikilliset rakenteet ovat osa tekstin kokonaisuuden kognitiivisuutta. Teoksen päähenkilö ei välttämättä rinnasta tapahtumien kulkua musiikkiin, vaikka lukija löytäisikin tekstistä erilaisia ja eritasoisia rinnastuksia. (Kajannes 2000: 60.) Kirjoitetun kielen musiikillisuus saattaa kätkeytyä kielen soinnukkuuteen, tai se voi tuoda lukijan korviin musiikkia myös koko rakenteensa kautta; tekstin rakenne voi muistuttaa taukoineen ja tempoineen musiikkia. (Ks. esim. Keskinen 2000: 168–193.) *Urwind*-romaanin rakenne on kokonaisuudessaan kuin musiikkia. Teksti on nousua ja laskua, rytmin vaihdoksia ja liplatusta. Pekka Tarkka (1993: c5) on verrannut Carpelanin teosta Vivaldin Neljään vuodenaikaan. Carpelanin tekstillä tuntuu olevan aivan oma rytminsä ja sointinsa, se on vaihtelevaa. Välillä lyhyet ja iskevät jaksot seuraavat nopeassa rytmissä toisiaan, niin että lukija lähes hengästyy, kunnes seuraavassa hetkessä tempo muuttuu rauhalliseksi ja soljuvaksi, ja teksti muuttuu sidosteiseksi.

Tekstin rakenteen lisäksi musiikki on vahvasti läsnä myös itse *Urwind*-romaanissa ja Danielin elämässä. Romaanissa havainnot yhdistyvät hyvin usein

musiikkiin. Samoin musiikki on romaanissa Danielin itsetutkiskelun kanava. Yksinäisyyden tunne johdattaa Danielin usein ajattelemaan musiikkia, ja silloin ajatuksissa on melankolinen pohjavire. *Musik ja: den leder mig till ett rum, inte så långt borta, eftersom det med åren har byggts upp i mitt inre och svävar där som en kristall i medvetandet och känslan, och de tu äro ett.* (UW 47)

Musiikki on mukana myös muistoissa, kaikissa Danielin elämän tärkeissä tapahtumissa.

> Från skåpet med den inbyggda skivspelaren flöt *Sinatras Songs for swinging lovers* – – Jag satt som ett barn med lyssnande ögon – – (UW 105–106)

Danielin ensirakkaus Fanny tanssii villisti Sinatran musiikin tahdissa, eikä Daniel voi irrottaa katsettaan tytöstä. Rakkaus ja musiikki tukevat toisiaan ja ruokkivat toisiaan. Hieman myöhemmin Daniel menettää poikuutensa Glenn Millerin virratessa Fannyn huoneen radiosta. Ensimmäisiin ihastumisiin liittyy myös soljuva Waldteufelin valssi luistinradalla – ehkä kovaäänisistä kuuluu valssi Luistelijat.

Musiikki toimii *Urwind*-romaanissa myös Danielin nykyhetken ja muistojen menneen välittäjänä. Danielin ja Maria-vaimon parvekkeelle virtaa kuun valoakin kevyemmin Lucy in the sky with diamonds – John, Paul ja Sgt Pepper. Daniel osaa sanatkin ulkoa: *"Picture yourself in a boat on a river, with tangerine trees and marmalade skies – tänk att du sitter i en båt på en flod med apelsinfärgade träd och marmeladhimmel, någon ropar på dig, du svarar helt långsamt."* (AT 181, UW 157) Sama LP-levy pyörii rahisten levysoittimessa vielä yli kaksikymmentä vuotta myöhemminkin. Samaan tapaan menneen ja nykyisen rajaa sekoittavat vanhat instrumentit, kun Daniel voi kuulla rebabin ja fiddlan, reken ja gigan sekä teorbin.

Musiikki on läsnä myös samaan aikaan kuoleman kanssa. Silloin Danielin korviin ei kuitenkaan kantaudu kepeä kevyt musiikki, vaan kaunis ja rauhallinen klassinen musiikki.

> Marias sida är tom, jag kravlar mig halvblind upp och ser genom den öppna dörren till vardagsrummet att hon sitter där, att *hon lyssnar till den svaga musiken som strömar ut i det stillastående*, i oron, hennes ansikte är vått, jag sjunker på knä framför henne, håller om hennes höfter, *Weichet nur, betrübte Schatten, och vi lyssnar till Bachs kantat* – – (UW 171)

> – – jag sitter vid hennes säng, hon lämnar oss, Marina Miranda de la Cruz, varifrån fick jag det namnet, det störtade fram som en fågel, *dess sång var bara en del av en större sång*, så enkelt är livet, bara sorg och ett ljus, *moll och dur vävda in i varandra, hennes preludium var det femtonde*, en lycklig sommar med skuggor, och döden som är där – – (UW 143)

Danielin isän kuoleman aikaan musiikki tuo lohtua Danielille ja erityisesti Marialle, joka istuu keskellä yötä olohuoneessa ja antaa musiikin soljua. Hän ei sure pelkästään miehensä isää, vaan hänen mieleensä tulevat kaikki vainajat. Musiikki liittyy myös Danielin äidin kuolemaan ja äidin nimeenkin – Marina Miranda de la Cruz, kuin linnun laulua sadepisarapreludin säestyksellä ja sadepisarat kuin kyyneleet.

Musiikki merkitsee *Urwind*-romaanissa Danielille myös pois pääsyn mahdollisuutta, toiseen todellisuuteen siirtymistä ja lentoa, joka ei onnistunut ullakolle hautautuneilla bambuisilla siivillä. Varsinkin Mozartin Haffner-sinfonia tempaisee Danielin mukaansa.

> Jag ser med blinda ögon, jag väger som ett berg, *där är allegro moderato, andante, menuetten och presto, allt sammanpressat i en enda ton* som blåser genom mig: nu, eller aldrig! Aldrig! Aldrig! (UW 48)

Daniel kokee unohtumattomia hetkiä suuren konserttisalin odotuksessa, kun hänen pitäisi johtaa kokonaista orkesteria. Mutta Daniel tuntee musiikin, tuntee Mozartin, tuntee ja tietää. Samoin lentoon nousseen koulun juhlasalissa joku soittaa Jumala onpi linnamme ja lapset yhtyvät lauluun kimakoin äänin. Danielin kotikerrostalon katon läpi karanneessa hississä viritellään laulua Mä oksalla ylimmällä tai ehkä se onkin Tuoll' ulapan rantamalla. Joka tapauksessa: *ännu kan jag höra den intensiva känslan i den sista strofen. "Han flyger tills vingen brister – –" Fru Rosendahl har en varm, stödjande alt, Fredrik en klar sonor tenor, Fannys röst är lite skriklig, men sopran är av nöden* – – (UW 149)

Carpelan on valinnut teokseensa hyvin erilaista musiikkia. Sibelius kelpaa uutisten taustamusiikiksi, Daniel kuulee vanhoja tanssi-iskelmiä ja Beatlesien Twist and shoutinkin. Juhannusjuhlissa hengästynyt puhallinorkesteri pumppuaa törähtelyitä ilmoille. Orfeuksen esineitä liikuttava ja eläimiä kesyttävä laulu yhtyy Morfeuksen uneen ja jälleen syntyy hiljaista musiikkia. On rauhallista ja miellyttävää musiikkia, mutta vastapainoksi on myös aggressiivista ja kiivastahtista, sykkivää musiikkia – kuin elämää.

4.3.3. Hiljaisuuden laulu

Kirjallisuuden kuultavassa maailmassa myös hiljaisuus voi saada äänen. *Urwind*-romaanissa erilaiset äänet ja musiikki saavat vastakohdakseen hiljaisuuden, jonka pesänä on ullakko, mutta joka on vallannut Marian lähdettyä myös Danielin kodin ja koko kerrostalonkin, sen asunnot ja rappukäytävän. Carpelanin romaanissa hiljaisuus esittäytyy hyvin monipuolisena ja erilaisena tilanteesta toiseen. Sillä on useita tehtäviä ja tarkoituksia, se voi olla toisaalta pelätty, toisaalta etsitty ja kaivattu. Äänettömyys voi olla tavoiteltu ja rauhoittava, mutta myös ahdistava, ja siihen voi liittyä kuoleman kaltaista lopullisuutta ja yksinäisyyttä.

Hyvin usein hiljaisuus liittyy *Urwind*-romaanissa juuri yksinäisyyteen. Maria-vaimon lähtö kauas toiselle mantereelle jättää Danielin asuntoon tyhjää tilaa yksinäisyyden ja hiljaisuuden täytettäväksi.

> *Du har lämnat tystnad efter dig.* Ju större tystnaden omkring mig, desto mera kräver den av uppmärksamhet. Därför dränker vi oss i ljud, i bakrundsmusik, i drönandet från TV:n, i hundra decibel, i järnfilsspån som ligger som en tjock massa över städer och torg. (UW 8)

Yksinäisyyteen liittyvään hiljaisuuteen sekoittuu myös pelkoa, hiljaisuuden pelkoa. Ympäröivä äänettömyys jättää omat ajatukset liian kuuluviksi ja liian paljaiksi. Hiljaisuudessa kätketyt ja piilotetut pelot paljastuvat, yksinäisyyttä ei voi paeta ja omat ajatukset on kohdattava. *Hur skrämmande är inte en tyst, tom gata, en mörk park, en kyrkogård som skapar sin egen tystnad, ett stilla stort hav.* (UW 8) Daniel, kuten kaikki ihmiset, yrittää paeta yksinäistä hiljaisuutta melun ja äänien maailmaan. Hän hukuttaa ajatuksensa taustamusiikkiin, menee metsäänkin ulvova transistori kainalossa.

Kuitenkin, vaikka ahdistava, yksinäinen ja pelottava äänettömyys saa aina hetkittäin vallan Danielista, hän on jo nuorena opiskelijana oppinut tuntemaan toisenlaisiakin hiljaisuuksia. Yliopistomaailmassa elävä 24-vuotias Daniel saa oppaakseen isoäitinsä, jonka maailmanyliopistossa vallitsee iloinen ja vapaa hiljaisuus. Se on jotakin muuta, erilaista kuin Danielin aiemmin tuntema hiljaisuus; oikeastaan koko isoäidin maailma poikkeaa Danielille tutusta akateemisesta ylioppilaselämästä. Isoäitinsä kautta Daniel pääsee osalliseksi onnellisen hiljaisuuden maailmaan ja oppii erottamaan toisistaan aamun hiljaisuuden ja illan äänettömyyden.

> Jag indelade dagen i tystnader. Där var *tystnaden tidig om morgonen* när alla sover och du smyger in i ditt rum, en blek, bortvänd tystnad som snabbt måste fyllas med sömn. *Den glada tystnaden lite senare*, en junimorgon – – Den överraskande *tystnaden mitt på dagen*, när trafiken plötsligt förefaller att hejdas, gatorna att tömmas – – *Eftermiddagens tystnad* som är fylld av upprepningar, ljud, buller, förbifladdrande röster och repliker, och ändå: allt samma likgiltiga tystnad. *Kvällstystnaden* i skymningen, den som förebådar sömnen. (UW 120)

Se, että Daniel oppii jo nuorena opiskelijana erottamaan hiljaisuudet toisistaan, vaikuttaa koko hänen elämäänsä. Hiljaisuudesta tulee jonkinlainen tunnelmakulissi tai tausta, joka on kaiken elämän ja kaikkien tapahtumien taustalla, aina. Samalla hiljaisuus myös vapauttaa Danielin luovuuden ja antaa hänelle mahdollisuuden, kyvyn ja taidon kirjoittaa.

Urwind-romaanissa hiljaisuuden tehtävänä on myös lohduttaminen. *Tystnaden när den är stillhet, en så stor tröst.* (UW 186) Olemassa on myös lääkitsevää hiljaisuutta, sellaista, joka auttaa marraskuun alakuloon. Tällaisia hiljaisuuksia kannattaa etsiä ja hakea, vaikka äänettömyyden löytäminen ei aina olekaan helppoa.

> *Söker jag stillhet* hör jag pianoklinket från grannen ovanför, en skränande kråka kastas som en sotflaga från ingenstans över hustaken, i trappan hörs tunga steg som om någon vore på väg hit – – (UW 238)

Onneksi Danielin ei kuitenkaan tarvitse etsiä hiljaisuutta aivan yksin. Hän saa avukseen ja opastajakseen Gabrielin, intohimoisen, mutta elämäänsä pettyneen runoilijan, josta tulee Danielille eräänlainen mentori, joka opettaa Danielia kuuntelemaan hiljaisuutta ja tähtiä.

> Lyssna, säger Gabriel, vad hör du? Nej, jag menar inte vattenkranen eller grannens hund. Inte vinden eller mänskorna. Du hör allt du blivit bestulen på. Gårdssångaren, klappret av hästhovar, mattpiskningen, gnisslet av kärrhjul, skördetröskor, stillheten, *du får resa miltals för att höra stillheten*, du stannar upp och lyssnar, septemberhimlen är ju djup föralldel, men hör du stjärnorna? (UW 174–175)

Hiljaisuuden löytäminen vaatii aktiivista kuuntelemista ja tahtoa, kykyä keskittyä ja halua mennä riittävän kauas ympäröivän maailman äänistä – sillä vain äänettömyyden ympäröimänä on mahdollista ajatella ja etsiä elämän tarkoitusta. Vain hiljaisuudessa on mahdollista luoda, yrittää ja pyyhkiä pois, polttaa paperit ja aloittaa yrittäminen uudelleen, kokeilla niin kauan, että onnistuu muuttamaan verijäljet lähdevedeksi,

kirkkaaksi, vivahtelevaksi ja tutkimattomaksi. *Vain pimeässä näkyvät tähdet, vain hiljaisuudessa kuuluu laulu* (Maaria Leinonen).

5. KARTAT, KUVAT JA MUISTOT

5.1. Nähtyä ja muistettua

Hajuaistin ja kuuloaistin tuottamien kognitioiden lisäksi *Urwind*-romaanissa tietoa syntyy ja välittyy myös näköaistin, visualisuuden kautta. Daniel näkee ympärillään tiloja ja maisemia, mutta myös tunnettujen kuvataiteilijoiden maalauksia. Hyvin merkittävä rooli on myös Danielin muistoilla, joita nousee esiin erilaisten aistimusten houkuttelemina. Seuraavissa luvuissa kysyn: Mitä maisemat kertovat ja millaisia karttoja voisi piirtää matkasta Danielin kotikerrostalossa? Mitä etsinnän jälkeen löytyy? Miten Cézannen vuori ja Paul Klee yhdistyvät Danielin maailmaan? Mitä muistot kertovat?

5.2. Kohti Suurkirkon kupolia

Bo Carpelanin *Urwind*-romaanin tapahtumapaikkana on vanha kerrostalo Helsingissä, sen portaikot, asunnot ja huoneet, kellari ja ullakko. Daniel kulkee huoneesta toiseen ja piirtää matkallaan lukijan silmiin kuin kartan tai pohjapiirroksen romaanin ympäristöstä. Viktorian asunto on neljännessä kerroksessa, samassa kuin insinööri Dahlgreninkin. Danielin asunto ei ole aivan niin korkealla. Talossa on useita rappuja, joista jossakin asuu taiteilija ja toisessa painava ihmemies. Ateljee on siellä, missä tuntuu vahva tärpätin ja maalin haju. Vanhassa hississä on mahonki-istuin peilin alla, ja korttelikapakkaan löytää, kun seuraa ihmislihan hajua.

Kirjallisuudessa kognitio nähdään yleisesti etsintäprosessina, johon kuuluu eksymisiä ja löytöjä, ja joissa ihmisiä ohjailevat erilaiset kognitiiviset kartat. Tieto muuttuu etsinnän ja matkan edistyessä, sitä tulee lisää. (Kajannes 1997: 26–27.) Myös *Urwind*-romaaniin liittyy matka, matka Danielin elämään. Daniel kulkee

kotikerrostalossaan huoneesta toiseen ja tilasta toiseen. Matkallaan Daniel herättelee muistojaan ja mielikuviaan, tutkii ajatuksiaan ja koko olemassaoloaan. Labyrinttimainen talo muodostaa kuvan Danielista ja oikeastaan koko maailmasta, jossa vaihtuvat tilat ja huoneet (*rum*) ovat romaanin minän eri puolia; talosta tulee minuuden ja ihmismielen metafora. Tiloilla ja tilakokemuksilla on vahva vaikutus niin Danielin kuin lukijaankin mielikuviin.

Ulrich Neisser pitää tilakokemuksia ja tilaskeemoja sellaisinaan mielikuvina. Hän määrittelee kognitiiviset kartat sellaisiksi sisäisiksi kuviksi ympäristöstä, jotka ovat rakentuneet niin vahvasti mieleen, että niitä voi seurata ja tarkastella vaikka silmät suljettuina ja nojatuolissa istuen. Kognitiiviset kartat eivät kuitenkaan ole staattisia mielikuvia, vaan esimerkiksi liike ja kulkeminen tai erilaiset aistiärsykkeet tuottavat lisää tietoa ja siten muokkaavat mielen sisäisiä ympäristön karttoja. (Neisser 1982: 92–94.) Kognitiivinen kartta ympäröivästä maailmasta on siis se kuva tai maisema, jonka pystymme kuvailemaan silloinkin, kun emme itse ole siellä läsnä, se kuva, jonka näemme vaikka silmät suljettuinakin ja jonka ansiosta osaamme suunnistaa tutussa paikassa vaikka pimeässä.

Urwind-romaanin karttoja voi rakentaa sekä romaanin antamien vihjeiden avulla romaanin ulkopuolisesta maailmasta että romaanin sisäisen maiseman mukaan. Oikeastaan Danielin matkasta kerrostalossa voi piirtää kolmenlaisia karttoja: Ensiksikin kartta voi pohjautua niihin realistisiin aineksiin, joita *Urwind*-romaani tarjoaa, kadunnimiin, toreihin ja satamaan. Toisaalta kognitiivisen kartan pohjaksi voi valita kielen, kaikki ne intertekstuaaliset ainekset ja assosiaatioketjut, joita romaanissa on suorastaan hengästyttävän paljon. Tällaisesta kartasta tulee kielen ja merkityksen kartta. Kolmannen kartan rakennusaineena ovat kokemukset ja päähenkilö Danielin mentaaliset mielen sisällöt. Tämä kartta kuvaa mielen maisemaa, koettua ja tulkittua ympäristöä ja on siten puhtaimmillaan juuri kognitiivinen kartta. (Karjalainen 1995: 17–18.)

Daniel Urwindin kaupunki on Helsinki, jota Bo Carpelan on fiktiivisen teoksen luonteen mukaisesti kenties muunnellut. Romaanissa on niukasti sellaisia aineksia, joiden perusteella voi laatia kartan teoksen ulkopuolisesta maailmasta ja todellisuudesta. Danielin kuvaama ja lukijan näkemä kaupunkimaisema on kuitenkin tuttu jo Carpelanin aikaisemmasta tuotannosta. Tienoo muistuttaa sitä maisemaa, jossa myös Bo Carpelan itse vietti lapsuutensa.

> Förstäder växer upp, du ser dem med TV-torn och bergochdalbanor sträcka sig norrut om du sträcker dig ut genom vindsgluggen och hör takplåtarna slamra för blåsten: sommarstormen är här! Den kommer, den går över Kronbergsfjärden, sveper över klippor och stränder, sliter taken från stånden på torget, en väldig virvel av strömming glittrar i flackande solsken, sveps upp mot Storkyrkans kupol, människor kryper omkring som myror i sina mörka ryggsköldar, Satan själv står på Sofiegatan och höjer en spritflaska mot munnen – – (UW 117)

Pauli Tapani Karjalainen (1995: 19) on päässyt sellaiseen käsitykseen, että Danielin asuma kerrostalo, romaanin tapahtumapaikka, sijaitsee Meritullinkadulla. *Urwind*-romaanissa fyysinen sijainti on kuitenkin todettavissa vain muutamin kohdin. Sitä vastoin kielellisen kartan intertekstuaalisia aineksia romaanissa on runsaasti. Danielin matka assosioituu milloin Homerokseen, milloin Shakespeareen tai Danteen, ja mukana on myös metapoeettisuutta. Merkityksellisen kielen kartan piirtämisen ongelmana on, kuten Seamus Heaney (1996: 246) huomauttaa, että se vaatii lukijalta melkoisen määrän paitsi kirjasivistystä myös kokemuksia ja kulttuurin sekä perinteen tuntemusta – ja sittenkään kaikkeen tiedostamattomaan ei ole mahdollista päästä käsiksi.

Mielenkiintoisempi kuin todellinen tai kielellinen kartta on kognition kannalta se, kuinka Daniel kokee, tulkitsee ja arvottaa ympäristönsä kulkiessaan tilasta toiseen, ja millainen kartta matkasta piirtyy. *Urwind*-romaanissa, kuten kirjallisuudessa usein, tapahtuu "elämismaailmallisen" kokemisen transkriptiota, siirtymä objektiivisesta maisemasta sisäiseen maisemaan, ulkoisesta sisäiseen todellisuuteen, kokevan minän eli Danielin maailmaan. Maailma ulottuu kerrostalosta kaupunkiin, Amerikan mantereelle ja lopulta myös avaruuteen saakka. Toisinaan tilan ja tilan ulkopuolisen raja häviää, ja tila ja aika sulautuvat yhteen. Danielin maailma noudattaa Carpelanin flaamilaisesta taiteesta ammentavaa runousoppia: ei kattoa, ei seiniä (Carpelan 1981: 28).

Carpelanin *Urwind*-romaani on täynnä vastakohtaisuuksia: on ylhäällä ja alhaalla, ulkona ja sisällä, siellä ja täällä, on valo ja hämärä. Vastakohtaisuudet ovat kuitenkin aina jotenkin liittyneinä toisiinsa. Olisi helppo tulkita, että *Urwind*-romaanissa olisi kyse kulkemisesta alhaalta pimeydestä ylös valoon, mutta Carpelanille tyypilliseen tapaan valo ja pimeys kietoutuvat toisiinsa eivätkä ole toisistaan erotettavissa (ks. esim. Hollsten 1997: 213). Aivan samoin toisiinsa liittyvät myös kellari ja ullakko – niiden välillä kulkee vanha natiseva hissi. Tiloihin ja huoneisiin liittyy myös hyvin vahvasti erilasia aistiärsykkeitä. Tuoksut ja äänet kantautuvat aamuviileyden mukana sisään avoimesta ikkunasta. Talo, huoneet ja kaupunki saavat paitsi visuaalisia, myös kuulo- ja

hajuaistin välittämiä merkityksiä. Ympäristö ilmenee huomattavan pitkälle kokonaisvaltaisena aistiympäristönä.

> Rummet förefaller att lyssna till hennes tystnad. Det är det gamla bokskåpet som doftar rosenträ, och ovanför henne hänger en tavla, ett vinterlandskap med svart strömmande vatten. (UW 90)

> Du vaknar, du ser att den gröna lampan lyser lugnt, att de enkla tingen har slutit upp kring dig: kaffekoppen, blocket, pennan, bordet, stolen, bäddsoffan. Min vinteröverrock hänger med trötta armar på kroken vid dörren till antikvariatet. (UW 11)

Danielin ympäristössä myös esineillä on oma asemansa ja ne antavat omat merkityksensä Danielin miellekarttaan. *Esineet kaipaavat huolenpitoa, muuten ne kääntyvät poispäin* (AT 160). Se, että kaikilla tiloilla, tavaroilla ja esineillä on oma paikkansa, tuoksunsa ja äänensä luo turvallisuutta Danielin maailmaan. Vaikka lapset ovat kasvaneet ja vaimo lähtenyt, vanha talvitakki roikkuu paikallaan ja kirjakaappi tuoksuu ruusupuulle.

Mielenkiintoisimmat paikat Danielin maailmassa ovat ahdistava kellari alhaalla ja hiljainen ja arvoituksellinen alku-ullakko ylhäällä. Ullakko on läsnä jo koko romaanin nimessä, sillä nimeen sisältyvä *vind*-sana merkitsee tuulen lisäksi myös ullakkoa. Kellari ja ullakko ovat toistensa vastakohtia.

> Jag låter handen glida längs det kalla svettiga järnräcket, i trappvägen gömmer sig surmulna kallskåp, där sprider krigsgrönsaker och krigspotatis sin äckliga doft, där står hemliga saftflaskor med oläsliga etiketter, där är ventilationshål för de innestängda och där hänger rostiga hänglås. (UW 28)

> – – belysningen tänds över gångar och bås, och jag minns dunkelt hur huset höll andan, hur svarta människor samlades, hur de satt eller låg, och kropparna ingår i varandra så som hos mannen med det svarta skägget – – (UW 70–71)

> Ständigt vidgar den sig, samlar i sina dunkla hörn barndomssomrar, doften av solbränt trä, dammets gyllne ljusvägar lagda över golvbjälkar och sågspån. Urvinden med sina glömda skatter, sina gulnade tidningsbuntar, sina söndriga barnvagnar, sina mörka skåp med mullrande röster! (UW 10)

Kellarin ja ullakon kuvaukseen liittyy paljon kuvallisuutta ja metaforia, niitä kokemisen tunteita, joita voi vain liittyä siihen, kun puhutaan ylhäällä olevasta ja alhaalla olevasta. Danielin kotitalon kellari liittyy sota-aikaan ja pommituksiin, niihin pelottaviin hetkiin, joita vietettiin pommisuojana toimineessa kellarissa, kun haisi mätäneviltä perunoilta ja pimeydeltä. Kellarin ovikin on painava ja rautainen, sellainen, jota ei haluaisi edes avata – tuntuu kuin oven takana avautuisi Danten helvetin kaltainen pohjattomuus. Ullakko on aivan toisenlainen. Ullakolla vallitsee hiljaisuus, jonka särkee vain alkutuulen suhina ja pääskysten siipien suihke. Ullakolla pääsee lähelle taivasta ja siellä voi kuvitella lentävänsä. Korkealla voi heittäytyä siivilleen ja antaa vapauden viedä. Kellari on kaikkien Danielin padottujen, unohdettujen ja tiedostamattomien pelkojen pesä, kun taas ullakolla asuvat unelmat, toiveet ja onnellisuus.

Ylhäällä ja alhaalla –asetelmaan liittyy muutakin kuin pelkoja ja toiveita. Danielin matka kulkee alhaalta kohti korkeuksia. Kerros kerrokselta Daniel kasvaa ja kehittyy ihmisenä. Samalla Daniel kertaa muistojaan lapsuudesta vanhenemiseen. Toisaalta kuitenkin nuoruuden huimaus löytyy juuri talon korkeimmasta mahdollisesta paikasta, ja matka kellarista ullakolle on kuin matka helvetistä taivaaseen, lentäminen vapauteen – vaikka sitten hissillä. Sitä paitsi ihmiset, jotka kulkevat alaspäin, vanhenevat nopeasti, sillä he joutuvat katsomaan vain jalkoihinsa ja pitämään päänsä kumarassa (AT 32). Sekä ylhäällä ja alhaalla että nuoruus ja vanheneminen sekoittuvat toisiinsa ja limittyvät jossakin Danielin talon keskikerroksessa.

Edelleen Danielin kerrostalo toimii yhteiskuntapeilinä. Alimpien kerrosten ja kivijalan asunnot ovat edullisempia kuin ylempien kerrosten suuret ja valoisat asunnot, joista avautuu näköala kaupungin ylle. Kivijalassa asuvat työväenluokkaiset, kun taas insinöörin perhe asuu lähellä taivasta, ja keskikerroksissa asuvat Danielin perheen kaltaiset keskiluokkaiset. Yhteiskunnalliseen peilautumiseen liittyy myös sen vapauden määrä, jota elämä ja asema kenellekin suo. Alhaalla olevia sitovat työ ja toimeentulon hankkimisen velvoitteet, mutta korkeammalla on mahdollista kuluttaa aikaa pianon soittamiseen, levyjen kuuntelemiseen ja vaikka unelmien sinisen katedraalin rakentamiseen.

> – – men i sitt rum har hon byggt upp sina drömmars blå katedral, av pappaskar, skoaskar, träaskar, tändsticksaskar, ett tvärsnitt genom de ensammas värld. – – Hennes rum är mycket ljust, katedralen står i hörnet vid fönstret, en geometri i luften. (UW 178–179)

Viktorian huoneistossa on valoisaa – ikkunasta tulvii aurinko. Sinisen katedraalin keskuksena on sininen pöytä ja ulko-ovikin on sininen. Siinä roikkuu tuoksuva kranssi. Dahlgreneilla on lattialla itämaisia mattoja ja huonekalut ovat jalopuisia. Stiléneillä sitä vastoin on nuhjuista. Olohuoneen kalusteet on maalattu mustalla maalilla ja sisään tuleva valokin on harmaata. Daniel kuitenkin huomaa sen, että raha ja asema eivät takaa onnea – äveriään Dahlgrenin perheen asunnosta huokuu kylmyys.

Ylhäällä ja alhaalla –vastakohdan lisäksi *Urwind*-romaanissa on vastakohta myös sisällä ja ulkona olevan välillä. Sisällä seinien suojissa on hämärää. Asuntoihin ovien taakse voi kätkeä vaikka mitä, ja jokaisella on varmasti salaisuutensa. Ulkona taas on valoisaa, niin kirkasta, että varjot leikkaavat kuin veitset. Seinien sisällä ja suojissa voi selvittää kariutuneita avioliittoja ja sellaisia asioita, jotka eivät kestä kirkasta päivänvaloa.

Danielin kerrostalo on labyrinttimainen ja arvaamaton kuin ihmismieli. Vanhan hissin kuilu on suora reitti alhaalta ylös, mutta portaat ovat jo paljon mutkittelevammat. Daniel käyttää talossa matkatessaan lähes aina portaita, vaikka ne tuntuvat vievän suoraan maan ytimeen ja lähes Kiinaan saakka. Noustessaan kerroksia hän lukee ovien nimikylttejä: *Bengtsson, Pietinen, Rista, Peterzen, Kivinen, Berg och Cedermark. – – Nu ser jag redan Viktorias blå dörr.* (UW 21–22) Portaita on paljon, mutta paljon on myös ovia, sellaisiakin, joita Daniel ei ole koskaan aiemmin huomannut. Portaat ja ovet johdattavat Danielia tilasta toiseen, muistosta toiseen ja mielikuvasta toiseen. Ne ovat piirtyvän kartan aukkokohtia tai ulospääsyjä, ihmisen eksistenssin eri puolia.

Urwind-romaanissa yllättäen löydetyt ovet johtavat usein paikkoihin, jotka ovat Danielin mielestä jollakin lailla epämiellyttäviä tai pelottavia. Porttikongista avautuu ovi niin meluavalle huvikentälle, TV-studioon kuin kapakan keittiöönkin. Matka kotikerrostalossa on matka Danieliin itseensä, kuin elämänkoulu, jonka oppimäärään kuuluu ovien avaaminen ja uusien ovien löytäminen. Maria-vaimo on vuoden poissa ja siten Danielilla on aikaa tutkia elämäänsä, viikko jokaiselle tilalle, asunnolle tai huoneelle. Nyt on mahdollista kurkistaa sellaisiinkin paikkoihin, joihin Daniel ei ole aikaisemmin halunnut, osannut tai uskaltanut katsoa.

Danielin luomaan kognitiiviseen karttaan piirtyneitä paikkoja on mahdollista jakaa miellyttäviin ja epämiellyttäviin sen mukaisesti, millaisia mielikuvia ja assosiaatioita ne Danielissa herättävät. Kellarin ohella ehdottoman epämiellyttävä on groteski kapakka keittiöineen. Pimeässä kapakassa mutkittelee pitkä baaritiski. Savun

seassa kaksi televisiota tulvii kuviaan ja kaiuttimista kuuluu rääkyvää musiikkia. Seinille ripustetut peilit paljastavat ihmisen ja yhteiskunnan rappion ja oikeastaan kaksinkertaistavat sen. Lähes samanlainen paikka on TV-studio kaapeleineen ja valonheittimineen. Sairaala taas näyttäytyy Danielille kuoleman odotushuoneena. Edes ulkona vihannoiva kesä ei onnistu pääsemään sairashuoneiden avoimista ikkunoista sisälle. Verhot pysyvät liikkumattomina, valo on steriilin valkoista ja kaikki viittaa vain vanhenemiseen ja kuolemaan. Koulu ja Danielin vanha luokkahuone eivät ole samassa määrin epämiellyttäviä kuin muut kamalat paikat. Pulpetit paremminkin vain välittävät vaivoin ylläpidetyn järjestyksen ja rajoitetun, kahlitun arjen kritiikkiä. Koulumaailmaa ei saa järkyttää mikään: seuraavana päivänä kukaan ei halua puhua siitä, että koulu nousi lentoon, ollaan vain kuin mitään ei olisi tapahtunut. Myös yliopistomaailmaa vaivaa lähes kuoleman kaltainen staattisuus.

Elokuvateatteri ja kirjasto ovat Danielin pakopaikkoja samoin kuin ullakko. Ne antavat mahdollisuuden unohtaa arjen ja paeta mielikuvitusmaailmaan. Matka kirjastoon on kuitenkin kuin matka paljastetun kaupungin halki (Holmstöm 1998: 120). Tai oikeastaan kirjasto on kokonaisuudessaan paljastettu maailma. Tunti tunnin jälkeen kirjastossa voi vain istua ja selata kuvia joka puolelta maailmaa. Kirjasto ei ole vain yksinkertainen rentoutumispaikka, jonne voi mennä viettämään vapaa-aikaa. Kirjastossa on olemassa kaikki inhimillinen elämästä kuolemaan.

Kuolema vertautuu *Urwind*-romaanissa ja Danielin maailmassa myös huoneisiin ja tiloihin ja erityisesti tavaroihin. Danielin isä muuttaa vanhetessaan suuresta asunnosta pienempään ja poistaa vähitellen ympäriltään kaiken tarpeettoman tavaran. Jäljelle jää vain välttämättömin. Huoneen tyhjeneminen vertautuu elämästä luopumisen prosessiin ja elämän taakse jättämiseen valmistautumiseen. Tavara kerrallaan, hitaasti, myös Danielilla on aikaa sopeutua ja surra jo etukäteen.

Urwind-romaani on Danielin matka uneksituissa ja todellisissa huoneissa. Kun matka on tehty, jäljelle jää tulkittuja kokemuksia ja niiden pohjalta piirtynyt mielen kartta. Unohdettujen huoneiden etsiminen on tapa päästä käsiksi menneeseen ja salattuun, tapa suojautua ajalta ja tapa etsiä lohdutusta. Onneksi kuitenkin jokin pysyy aina samanlaisena ja muuttumattomana: *Rummet, mitt rum sluter sig kring mig* (UW 165).

5.3. Sainte-Victoire ja Kleen Täysikuu

Urwind-romaani ei ole kuvakirja tai kuvateos, mutta siitä huolimatta se on kuin toisiaan seuraavien ja toisiinsa viittaavien kuvien galleria. Tai sitten romaani on kuin suuri kollaasi, jossa jokainen luku on yksi suuri kuva, joka jakautuu lukuisiin pienempiin kuviin ja yksityiskohtiin. Kuvat ovat unia, fantasioita, muistoja ja maisemia, mutta mukana on myös tunnettujen taiteilijoiden maalauksia. Daniel näkee kuvia ja lukija näkee kuvia – vaikka kaikki kuvaus on verbaalista, sanoilla maalattua.

Aivan samoin kuin Danielin matkasta muodostuva kartta, myös kuvat perustuvat visuaalisiin aistimuksiin, joiden kautta syntyy erilaisia kognitioita, jotka muokkaavat mielen sisältöä. Sanoilla ja kuvilla on *Urwind*-romaanissa kiinteä suhde, ja näköaistin välityksellä tekstistä syntyy merkityksiä (Nikula 1996: 171). Ihminen kykenee lukemansa perusteella luomaan maailmasta yhä tarkempia kuvia, jotka auttavat tiedostamaan luontoa ja koko maailmaa yhä täydellisemmin. Lisäksi kirjoitetun kautta aistittu kuva tuntuu usein hyvin syvältä ja todelta, sillä siinä on mukana sellaisia symboleita, jotka koskettavat meissä jotakin hyvin henkilökohtaista, tiedostettua tai tiedostamatonta. (Heikkilä–Holma 1990: 79.)

Kuvat poikkeavat kuvioista. Kuvio on mikä tahansa jälki tai muodostuma, sitä ei ole tehty varta vasten tai tarkoituksella. Kuviot eivät esitä, viittaa, kommunikoi tai merkitse. Kuva on sitä vastoin rajattu tai kehystetty kuvio. Se on jonkin kuva, käsitteellistetty ja merkitsevä. Kuva voi olla staattinen tai siinä voi olla liikettä. Kuvassa on olennaisia ja epäolennaisia kohtia ja jonkinlainen järjestys. Kuvaa voi seurata kohde kerrallaan tai tapahtuma kerrallaan ja samalla jonkin kohdan voi sivuuttaa kokonaan. Kuvia on olemassa kahdenlaisia: niitä, jotka esittävät katsojalle koko maailmansa ja niitä, jotka näyttävät katsojalle vain osan kuvaamastaan maailmasta. Modernit, minimalistiset ja abstraktit kuvat sisältävät koko maailman – siis kuvan maailma rajoittuu kankaan laitoihin tai veistoksen pintaan. Esittävä, realistinen, taide sitä vastoin laajenee kuvan ulkopuolelle, maailma jatkuu samannäköisenä loputtomiin. (Kinnunen 1984: 408–409; Neisser 1982: 38.)

Urwind-romaanin kuviakin on mahdollista tarkastella siitä näkökulmasta, onko kyseessä koko maailman vai vain osan näyttävä kuva. Näkökulma on erityisen houkutteleva, sillä Carpelan on valinnut teoksensa kuvakollaasien joukkoon useita modernin taiteen merkittävimpien taiteilijoiden teoksia, mutta myös esittävän taiteen kuvia. Valinnoilla tuntuisi olevan jokin merkitys. Daniel katselee ovenraosta äitiään,

joka maalaa kopiota Paul Cézannen Sainte-Victoire-vuoresta. Elokuinen kuutamo on aivan kuin Paul Kleen Täysikuu, ja loppusyksyn tunnelmassa asuu Kleen Syksyn sanansaattaja, Der Bote des Herbsts. Urwindin pariskunta taas on kuin kopio Jan van Eyckin Arnolfinin pariskunnasta. Maalaustaiteen kuvat eivät kuitenkaan esiinny sellaisinaan Danielin havainnoissa, vaan teokset ovat osia Danielin muisti- tai mielikuvista. Siis esimerkiksi: Danielin ajatuksiin pyrkii muistikuva hänen isästään ja tämän työhuoneesta. Tämä kuva taas johtaa seuraavaan muistikuvaan, johon sisältyy tunnetun taiteilijan maalaus. *Urwind*-romaanin kuvia on katsottava kohde kerrallaan.

Kuva maalaavasta Anna-äidistä on hyvin tuttu Danielille. Äidin edessä on aina kaunis omenoista ja päärynöistä tehty asetelma, mutta koskaan hän ei maalaa niitä. Hän maalaa aina vain uusia kopioita Cézannen vuoresta.

> Inte heller mamma är närvarande här, hennes öga när hon böjer sig fram ser inte rummet, men berget, de sparsamma skuggorna, varje obetydlig del en del av helheten, det vidöppna, svårfångade livet. Mamma mäter tystnaden fram till bergets fot. Den vita ytan måste delas i rymd och jord och vägas lika. (UW 90)

Paul Cézanne on impressionisti, joka kuitenkin muokkasi tyyliään kohti kubismia ja aivan abstraktiakin taidetta. Hän maalasi uupumatta yhä uudestaan kotikylänsä Sainte-Victoire-vuorta ja yritti aina vain päästä täydellisempään ja täydellisempään lopputulokseen. Cézanne halusi kuvata kankaalleen näköhavainnon täydellisen täsmällisesti, hän halusi "realisoida todellisuuden". (Honour–Fleming 1992: 625, 627.) Danielin äidistä ja maalari Cézannesta assosioituu monia yhtäläisyyksiä, jotka myös Daniel tunnistaa. Vielä vuosienkin jälkeen Danielilla on tallella äitinsä kirja, jonka esiluvussa Fritz Novotny puhuu Cézannesta (AT 106). Daniel näkee äidissään sitkeän yrittäjän, joka tavoittelee esikuvansa lailla täydellisesti onnistunutta kuvaa. Sainte-Victoiresta tulee aina maalaamisen ajaksi koko maailma, sen ulkopuolella ei ole mitään.

Carpelan on siis rakentanut *Urwind*-romaaniin kuvia toistensa sisään ja samalla ne kaikki synnyttävät päällekkäisiä kognitioita: On ensiksikin Cézannen alkuperäinen maalaus, jota voi pitää juuri sellaisena kuvana, joka näyttää katsojalle koko maailman. Maalaus synnyttää ja sisältää assosiaatioita sitä enemmän, mitä paremmin Cézannen ja hänen tuotantonsa tuntee. Daniel tunnistaa ehkä jopa sen yhteyden, joka on äidin edessä olevan hedelmäasetelman ja Cézannen välillä – Cézanne palasi hedelmäasetelma-aiheeseen yhtä usein kuin Sainte-Victoiren vuoreenkin. Toiseksi on Danielin näkemä kuva Anna-äidistä, joka maalaa Cézannen vuorta. Tämä

kuva avautuu ulos päin, mutta samalla se kuitenkin sisältää äidin suljetun maailman, joka on suljettu kuitenkin vain silloin, kun äiti keskittyy täysin maalaamiseensa. Kokonaisuudessaan tämä kuva kuitenkin siis on avoin ja se välittää Danielille monia merkityksiä äidistä, maalaamisesta, maalauksen aiheesta ja koko tilanteesta.

Danielin näkemä kuva maalaavasta äidistä kertoo kasvusta ja kehittymisestä sekä tiedon lisääntymisestä. Harjoittelemisen ja loputtoman saman aiheen maalaamisen kautta äiti kehittyy sekä akvarellistina että katsojana, sillä myös katsetta täytyy harjaannuttaa. Samaan aikaan myös Danielin isä oppii yhä enemmän taiteesta. Vuori taas näyttäytyy Danielille haaveiden, täydellisyyden, viisauden ja kauneuden tavoitteluna; on yhtä vaikea maalata täydellinen maisema kuin toteuttaa haaveensa ja kasvaa viisaudessa. Vuori-aiheessa on mahdollista havaita samankaltaisuuksia myös vankkojen ja syvään juurtuneiden, mutta kohti taivasta kurkottavien setrien ja jylhän, kallioisen ja korkeuksiin nousevan vuoren välillä (Holmström 1998: 58).

Paul Klee tulee esille useammankin kerran Danielin vaimolleen kirjoittamissa päiväkirjakirjeissä – kaksi kirjeistä ja *Urwind*-romaanin luvuista on saanut otsikkonsakin Kleen maalausten mukaan. Punainen kuutamo kirvoittaa Danielin mieleen intohimoisia muistikuvia vaimostaan, mutta myös kuoleman kajon ja maagisia fantasioita. Syksyn sanansaattaja on esillä Danielin maailmassa vielä Täysikuutakin konkreettisemmin, Danielilla on kirjoituspöytänsä edessä jäljennös Kleen maalauksesta.

> Der Bote des Herbsts målade Klee det rika året 1922, du kommer ihåg reproduktionen som jag har nålat fast på väggen framför skrivbordet. Färgerna från en klar lugn dag kommer in i rummet och väntar på att placeras runt det sakta glödande trädet. Nyanser av blått, violett, sex vertikala fält strävande efter ljus, steg för steg, det höstens landskap jag känner igen inom mig själv. (UW 198)

Paul Kleen maalaustapa on omaperäinen, moderni. Siinä on viitteitä surrealismiinkin, mutta pohjimmiltaan tyyli kuitenkin perustuu maalarin omaan taidekäsitykseen. Kleen värit ovat syviä ja runsaita, hän on hylännyt teoksissaan perinteisen perspektiivin tilan ilmaisun keinona ja esittelee sen sijaan uusia näkökulmia ja näkemisen tapoja. (Partsch 1993.) Danielin seinällä roikkuvan Klee-jäljennöksen pitäisi yksinkertaisen tulkinnan mukaan olla samalla tavalla suljettu kuva kuin Cézannen Sainte-Victoirenkin, mutta niin ei kuitenkaan ole. Syksyn viestintuojalla kyllä on oma maailmansa, mutta kuva ei kuitenkaan modernista tyylistään huolimatta suostukaan jäämään kehystensä

sisäpuolelle, vaan se suorastaan riistäytyy osaksi Danielin maailmaa ja ajatuksia. Kleen maalauksen puu on kuin Danielin ikkunan takana avautuvan maiseman puu, tai oikeastaan se on kuin Daniel itse odottamassa vaimoaan. *"Puut? / Ne jäivät. / Hän joka lähti kotoa / näki mitä minä en / enää aikoihin"* (Carpelan, 73 runoa).

Modernin maalaustaiteen kuvat muistuttavat Carpelanin *Urwind*-romaanin kuvia ja koko romaania, jossa myös poiketaan perinteisestä tilan ja ajan kuvauksesta. Danielin maailmassa todenmukaiset ja staattisetkin kuvat korvautuvat uudenlaisilla, villeillä, vaihtelevilla ja paikoin jopa irvokkailla kuvilla, jotka näyttävät niin Danielille kuin *Urwind*-romaanin lukijallekin jotakin ennen näkemätöntä. Jan van Eyckin maalaus Arnolfinin pariskunnasta on sitä vastoin esittävä kuva, perinteinen renessanssiajan maalaus. Daniel näkee muistoissaan näkymän isänsä huoneesta, jossa ikkunalaudalla on kulhollinen appelsiineja ja pöydällä maljakossa iiriksiä. Seinällä olevasta peilistä heijastuu kuva Danielista ja Mariasta. Tässäkin tilanteessa on kuva kuvassa, mutta ketju jatkuu edelleen, kun peilin kuva tuo Danielin mieleen Jan van Eyckin Giovannin ja Giovannan. Peilin raamittama Urwindin pariskunta muistuttaa Arnolfinin pariskuntaa.

> Du har känt igen bilden, det är Jan van Eycks bild av paret Arnolfini, av Giovanna och Giovanni, jag har hållit din hand så som han håller hennes, han berör den inte, hägnar den bara, tätt intill handryggen med dess värme, de ser inte på varandra. Han håller sin andra hand höjd, som om han förebrådde henne något, eller förehöll henne livsregler. Men hon har sitt eget liv – – (UW 52)

Daniel kuvailee muistikuvansa maalausta tarkasti. Hän ja Maria olivat seisseen kauan maalauksen edessä käydessään Lontoossa, siksi Daniel muistaa niin hyvin. Jan van Eyckin maalauksessa pariskunnan takana on peili, josta näkyy ihmisiä. Pöydällä on appelsiineja. Näkymä muistuttaa kuvaa Danielin isän työhuoneesta – ja Maria-vaimo on poissa, hänellä on Giovannan lailla oma elämänsä. Daniel analysoi maalauksen monipuolisesti, mutta liittää mukaan myös omia moraalisia kommenttejaan ja mielipiteitään huoneen tapahtumista. Maalauksen symbolit assosioivat Danielin mieleen milloin uskollisuutta, milloin viattomuutta, nämä mielikuvat taas rakentavat kognitioita Danielin omasta elämästä.

Urwind-romaanissa on myös sellaisia kuvia, joissa taideteokset ovat mukana vain mielikuvien tai assosiaatioiden kaltaisina, ikään kuin konnotaatioina tai mielteinä. Tällaiset kuvat elävät ja muuttuvat, niissä tapahtuu paljon ja koko ajan.

> Men nu är allt förfärande, dånande stilla. Där sker något mot allt förnuft. Det väldiga huset har slitit sig från sitt underrede och svävar några meter över marken, det höjer sig långsamt, det är en ballong av sten – – där är några andra försenade elever, de springer skrikande runt, fönster öppnas, från skolan hörs ett surrande, ett gällt svag dån från tusen strupar, där skymtar gymnastiklärarens pipskägg och tjärade rep kastas som från en oceanångaren ned mot oss som står med gapande munnar. (UW 74–75)

Ilmaan nouseva koulu muistuttaa Kandinskyn tai Chagallin suggestiivisia maalauksia. Chagallin teoksissa leijuvat synagogat, Carpelanilla koulu. Aivan samoin ilmaa saattavat halkoa kuihtunut juhannussalko tai avaruuteen tähtäävä hissi. Nämä todellisuudelle vieraat kuvat ovat osa Danielin uni- ja fantasiamaailmaa, jossa aika, tila ja maisema saavat uusia ulottuvuuksia.

Danielin kerrostalomatkassa kuvia löytyy joka puolelta. Kaikkiin kuviin ei sisälly maailman taidehistorian suurteoksia, vaan kuvat voivat olla vain yksinkertaisia maisemia Danielia ympäröivästä todellisuudesta tai muistikuvia lapsuudesta. Alakerran elokuvateatteri tarjoaa jatkuvaa kuvien virtaa, sellaista, johon voi piiloutua Vivien Leighin, Elisabeth Taylorin ja James Deanin joukkoon. Kapakan mustiin ja valkoisiin pukeutuneista tarjoilijoista piirtyy näkymä haiparvesta, ja kasvissyöjän banaaneissa on verta. Kuvassa saattaa olla valkosiipinen enkeli tai väritasoiksi hahmottuva kaupunki vintin parven ikkunasta katsottuna. Hyvin usein Daniel näkee kuvissa myös itsensä, milloin lapsena, milloin jo hieman varttuneena.

> Där låg några ömkliga rester av mina vingar, bamburibborna, hela spektaklet. När jag höjde blicken såg jag en ungdom där, på en avsats, färdig att störta sig ned och våga det omöjliga. (UW 241)

Oikeastaan Daniel hahmottaa koko olemassaolonsa ja ympäröivän todellisuutensa toisiaan seuraavina kuvina. Ei ole helppoa saada käsitystä sellaisesta elämän kokonaisuudesta, joka muodostuu eri ulottuvuuksiin kuuluvista osista. Ehkä juuri siksi Daniel jakaa kaiken yksittäisiksi kuviksi, jotka saattavat sisältää taidetta tai ovat taideteoksia jo sellaisinaan. *"Mitä siitä sitten kehkeytyykään, olkoon se sitten uni, idea tai fantasia, niin vakavasti se on otettavissa vasta kun siitä sopivin kuvallisin keinoin tehdään taideteos. – – Silloin noista erikoisuuksista tulee todellisuutta, taiteen todellisuutta, joka kohottaa elämän tavanomaisuuden yläpuolelle. – – Sillä taideteos ei ainoastaan esitä nähtyä uudelleen enemmän tai vähemmän temperamentikkaasti vaan se tekee näkyväksi salaisia näkymiä."* (Klee 1987: 57.)

5.4. Ovet ja ikkunat avautuvat muistissa

Bo Carpelan sanoo kirjoittavansa teoksensa muistiaistillaan. Hänelle muistaminen on sitä, että mielen talo pysyy pystyssä, että pystyy kävelemään eteenpäin. Lisäksi Carpelanille muisti on kirjallinen työkalu, joka mahdollistaa eksistentiaalisten aiheiden sulauttamisen yhdeksi kokonaisuudeksi. (Lindstedt 1998: 52–53.) Muistin ja muistojen merkitys näkyy hyvin vahvasti myös *Urwind*-romaanissa: Daniel kulkee kotitalossaan läpi vuosiensa ja kautta muistojensa. Romaanissa elämä on kuvitellun ja todellisen, unen ja valvetilan, tämän hetkisen ja jo ammoin tapahtuneen välistä vuoropuhelua, jossa muisti poukkoilee arvaamattomasti eri aikatasojen välillä.

Muistamista pidetään vahvasti inhimillisyyteen kuuluvana ominaisuutena. Olemassaolo tämän hetken maailmassa edellyttää jatkuvaa suhdetta menneisyyteen. Muistaminen on ratkaisevan tärkeää, sillä muisti ja muistot osallistuvat siihen asioiden jäsentämiseen, jota tapahtuu tajunnassa ja jonka seurauksena syntyy erilaisia kognitioita, mielen sisältöjä. Vain muistamisen katsotaan johtavan todelliseen tietojen karttumiseen. Muistaminen on menneen, nähdyn, kohdatun, koetun ja tapahtuneen tallentamista ja assimiloimista vielä vanhempaan tietoainekseen, mutta samalla muistamiseen liittyy myös futuurisuutta, kun kaikki kohdattu jakautuu joka hetki havainnoksi ja muistoksi. Ihmisen muisti on avoin, joustava ja muuttuva systeemi. Se on kuitenkin myös valikoiva; ihminen muistaa vain sen, minkä hän jaksaa ja haluaa muistaa. Muistamiseen liittyy aina myös tulkintaa, sillä jokaisesta yksilöstä riippuu, mitä ja miten muistetaan. Yksilöllisten muistojen lisäksi on olemassa myös ns. kollektiivinen eli historiallinen muisti, johon kuuluvat ympäröivän yhteisön sosiaaliset piirteet ja tavat sekä mentaliteetit ja traditiot. (Kajannes 1997: 175; Korkiakangas 1998: 32; Rose 1994: 75.)

Urwind-romaanissa Daniel kirjoittaa päiväkirjamerkintöjä vaimolleen. Kirjoittaminen on Danielille muistamista ja muistelemista. Muistot ovat valokuvamaisia välähdyksiä menneestä, mutta niihin liittyy myös tuoksuja ja ääniä. Appelsiinien tuoksu ja radiosta rappukäytävään kantautuvat uutiset avaavat muistin salpoja ja houkuttelevat muistoja esiin ryöppyävinä tai soljuvina kuvina ja virtoina. Danielin muistot ovat omaelämäkerrallisia, ne ovat arkielämän tapahtumia, kuultuja kertomuksia ja käytyjä keskusteluita. Niitä kaikkia Daniel kirjaa paperille. Ihmisen muisti ei kuitenkaan ole passiivinen ja orjallinen tietovarasto kuten nauhuri tai tietokoneen muisti, vaan syntyneitä kognitioita muokataan jatkuvasti. Koettu muuttuu muistissa. Mieleen jäävät

vain tärkeimmät ja merkitykselliset yksityiskohdat, muut unohdetaan. Myöskään siinä vaiheessa, kun muistoja palautetaan mieleen, ei ole kyse mekaanisesta toistosta vaan rekonstruoimisesta, jossa unohtuneiden asioiden tilalle luodaan uusia yksityiskohtia ja mielen sisältöjä yhdistellään luovasti. (Ks. esim. Saariluoma 1998: 84–85.)

Muistoja ja jo unohdettuakin voi palauttaa mieleen liikkumalla; paikat ja tapahtumat tuovat mieleen aikaisempia kokemuksia (Korkiakangas 1998: 32). *Urwind*-romaanissa Daniel toimii juuri niin – hän kiertää asunnosta ja paikasta toiseen muistojensa mukana. Muistot eivät kuitenkaan ole riippuvaisia ulkoisista kiinnepisteistä, vaan ne kumpuavat selvästi Danielin sisältä. Päiväkirja- tai kirjemerkinnöissä Danielin aika liukuu ja muuttuu hyvin nopeasti. Lukija huomaa vasta hetken kuluttua olevansa jossain menneessä ja samalla tavalla, kuin varkain, palataan myös takaisin Danielin todellisuuteen. Urwind-romaanissa – kuten todellisuudessakaan – muistilla ei ole kronologiaa; on sattumaa, että Daniel törmää johonkin, joka avaa hänelle muiston, jota hän ei enää muistanut olevankaan (Lindstedt 1998: 53). Toisaalta Danielin muistikuvat kuitenkin noudattavat hetkittäin vuodenkiertoa tammikuusta tammikuuhun. Lapsuuden muistot tulevat mieleen keväällä, nuoruus ja aikuistuminen kesällä ja tuoreimmat muistot syksyllä.

> För trettiofem år sedan skrev jag studenten. Vi satt, var och en av oss, i sin egen koncentrerade ensamhet i gymnastiksalen. Där var en stämning av lugn desperation, samtidigt en komik: att detta skulle vara någon indikation på mognad och kunskap! Jag sitter och väljer: en religiös gestalt, en gestalt från scenen, ett landskap i minnet. Kristus som Hamlet i Paradiset? Bananen, vår gamla visa klassföreståndare, ser rakt på mig, med ett småleende. Vad småler han för? Allvaret? Vad krävs det av mig? Sannerligen inte visdom och fantasi! Om jag vill öppnar jag närmaste höga fönster och svävar ut i periferin, vinden är sval, träd vaggar eftertänksamt, där inne sitter vi som tennsoldater, det doftar lera och uppbrott, själsskav, mellan molnen syns blå fläck, en riven vardagsskjorta. (UW 93)

Carpelan kuvaa muistamisen *Urwind*-romaanissa luovaksi toiminnaksi. Danielin mieleen palaavat muistot nähdään uudelta kantilta, ja asiat ja ilmiöt yhdistyvät tuoreella tavalla. Muistot tulevat kuin osaksi romaanihenkilön nykyisyyttä virratessaan Danielin lävitse. Liikkuessaan talonsa osittain tutuissa, osittain uneksituissakin huoneissa Daniel antautuu äänien, kuvien ja tuoksujen vietäväksi. Samalla muistoihin kuitenkin liittyy myös jonkinlaista perille pääsemisen tai tavoitteen saavuttamisen tunnetta. Kymmeniä vuosia sitten suoritettujen ylioppilaskirjoitusten jälkeen koitti vapaus, vapaus valita,

vapaus koulun tavoista ja rutiineista, vaikka lopulta yliopistoelämä ei kuitenkaan tarjonnutkaan Danielille aivan sitä, mitä hän oli toivonut. Joka tapauksessa: kysymyksiin vastaajaa odotti urheiluhallin suurten ikkunoiden ulkopuolella sininen taivas. Muistamiseen liittyvä perille pääsemisen tunne koskee myös koko Danielin vuoden mittaista vaellusta menneeseen. Hän aloittaa lapsuudesta, käy läpi kaikki 53 vuottaan ja päätyy tammikuiseen porttikäytävään. Mennyt on mennyttä, on uuden aika. Carpelan on itse luonnehtinut muistamista: "Jos muistat, pystyt kävelemään. Jos muistan, katson taaksepäin, mutta se ei ole vetäytymistä pois. Päinvastoin. Se antaa mahdollisuuden kypsyä ja päästä eteenpäin" (Lindstedt 1998: 52).

Urwind-romaanissa muistot ovat myös Danielin kohtaamien ihmisten ja jo kuolleiden läheisten uusia luomisia. Fantasianomaisissa muistossaan Daniel käy pitkiä keskusteluita vanhempiensa kanssa tai sitten hän vain kuulee vainajien ääniä.

> Jag läser det trettiofem år senare, i samma stillhet. De döda rör sig i minnets rum som vore de levande, mera levande än de skuggor som hastar fram över gården, som försvinner längs gatorna. Bara en antydan av blå himmel över berget – mamma kisar med ögonen, ljuset är så starkt. Den "stämning" Novotny vänder sig emot och som han inte finner hos Cézanne, säger pappa, den finns dock där, som livsstämning, som en ensam tillvaros samlade kraft och känsla. Är det hans ord jag hör, eller min tanke – – (UW 91)

Äiti ja isä ovat usein mukana Danielin muistoissa. Ehkä kyse on Danielin yrityksestä sovittaa itsensä osaksi omaa elämäänsä. Muistot auttavat Danielia selvittämään yksilöllisyyteensä ja koko olemassaoloonsa liittyviä ongelmia. Samalla muistot auttavat tarttumaan nykyisyyteen, antavat perusteita Danielin käyttäytymiselle ja hänen tekemilleen valinnoille. Daniel muistelee usein vanhempiensa välisiä suhteita. Hän peilaa itseään omien vanhempiensa kautta ja löytää itsestään yhtäläisyyksiä molempiin vanhempiinsa. Daniel muistaa, kuinka äiti oli varoittanut häntä sulkeutumasta samoin kuin hänen isänsä oli hautautunut antikvariaatin kirjojen maailmaan. Yli viisikymmentä vuotta on jo kulunut Danielin elämästä, ja Daniel huomaa muistuttavansa monin tavoin isäänsä Fredrik Urwindiä. Hänen kotinsa ei ole asunto talon keskikerroksissa, vaan alakerran antikvariaatti. Mutta nyt on muutoksen aika, vaikka Daniel ei sitä haluaisikaan.

On myös vanhenemisen aika; Danielin on myönnettävä ja tunnustettava ikänsä. Vanhus hän ei vielä missään nimessä ole, mutta ikämies jo kuitenkin, keski-ikäinen ainakin. On alettava valmistautua luopumiseen. Maria-vaimo on löytänyt uuden

elämän valtameren toiselta puolelta. Lapset ovat jo vuosia asuneet omillaan. Daniel tarvitsee tilaa ja aikaa muistella koko elämäänsä, pitää elämäkertaansa pystyssä. Mutta muistaminen on Danielille kuin omistamista; vaikka kaikki muuttuu, muistotkin, ne säilyvät kuitenkin, pitävät pystyssä mielen taloa ja todistavat, että olemassaolo on todellista. Muistot lohduttavat.

Urwind-romaanissa muistoihin on mahdollista myös eksyä. – – *vad har jag här att göra, i vilket rum av minnet rör jag mig nu, vilken tid rivs långsamt upp, som en sliten väv? Trasor blir det av alltsammans. Jag vill tillbaka till ursprunget, utgångspunkten* – – (UW 31) Romaanin muistot ovat kuin itseriittoisia ja Danielin tahdosta riippumattomia. Niillä on oma maailmansa ja oma ajallisuutensa, jotka vaativat niin Danielia kuin lukijaakin irtautumaan totutusta aikakäsityksestä ja heittäytymään spiraaliseen ja kieppuvaan aikaan. Muistojen maailmassa aikakäsitys muuttuu; välitön ja "perinteinen" ajantaju koskee nykyhetkeä, sitä, että ajan kuluminen on luonteeltaan absoluuttista, että on olemassa mennyt ja tuleva – muistoissa aika ei kuitenkaan ole niin yksinkertainen asia (Ks. esim. Whitrow 2000: 15, 16, 18). Daniel ei aina tunnu tietävän itsekään, milloin hän lipuu menneeseen, milloin taas takaisin todellisuuteen – hän on kuin ajan ja ajasta toiseen puhaltavan alkutuulen armoilla.

Muisti rakentuu poikkeusten varaan (Korkiakangas 1998: 32). Muistiin painuvat helposti elämän suuret muutokset ja mullistukset tai erityisen onnelliset tapahtumat, kouluun pyrkimiset ja pääsemiset, rakastuminen, lasten syntymät ja läheisten kuolemat. Myös Daniel muistaa elämänsä suuret tapahtumat, mutta myös paljon arkisia asioita. Aivan oma lukunsa Danielin muistojen maailmassa ovat sellaiset muistikuvat, jotka sekoittuvat valveuniin ja fantasioihin. Tavallinen kiireinen aamu ja myöhästyminen koulusta muuttuukin yliluonnolliseksi kokemukseksi, kun koko koulu nousee perustuksiltaan ja lipuu hiljalleen kohti taivaanrantaa. Kukaan ei tunnu tietävän, onko tapahtuma vain mielikuvitusta vai ehkä sittenkin aivan oikea muistikuva. Samoin muisto "karkaa", kun Daniel kuvailee kerrostalonsa hissin lentoa kohti avaruutta, ohi matkustajia täynnä olleen lentokoneen. Kuvitteleminen ja muistaminen sekoittuvat myös Danielin kotona ja kirjastossa.

> Aprilstormarna har satt in och skakar min sovkabyss bakom köket. Jag försöker hålla mitt skepp upp mot vind. Fukten står som saltdimma omkring mig, under det vågsköljda däcket är förpiken helt avskuren från oss övriga. Månen går upp och slungar sin gata söderut, vågorna slits sönder och hela huset darrar till för varje anfall. Jag sitter upprätt i sängen

> och ser det tunga berget av vatten torna upp sig föröver, vi sjunker alla, mamma, pappa och jag. (UW 60)

> Pappa brukade berätta om biblioteket fordomsdags, om reglarna, de gamla damerna, de snusbruna böckerna, den tysta rädslan och glädjen i de mörka utlåningsrummen, i vinklar och vrår där barn satt på pallar och bokstegar, barn som tittade fram mellan böckerna eller klättrade ovanför dem, de ställdes ibland rygg vid rygg, de dammades av, de ställdes på hyllan för nyförvärv eller inkommande lån, stod där med sina virkade halsdukar och rinnande näsor, sina glädjefläckade böcker. Där hittade mamma mig en gång när hon passerade på vägen till vuxenavdelningen och plockade mig med sig. (UW 57)

Danielin huone muuttuu usein keinuvaksi laivan kajuutaksi. Laivallaan Daniel matkaa National Geographicin maisemissa niin myrskyissä kuin etelän auringossa ja häikäisevien hiekkarantojen kupeessa. Kirjastoon taas liittyy loputon määrä muistoja maailmanpuun varjon turvasta hyllyyn vahingossa aakkostettuihin lapsiin. Fantasian ja mielikuvituksen kyllästämät muistot ovat kuin unien muistoja. Unet taas ovat osia unelmista, toiveista ja haaveista. Ne ovat uloskäytäviä ihmisen suljetusta maailmasta ja mielestä. Unimuistoissa Danielin on mahdollista liikkua vapaasti ja lentää.

6. LOPUKSI, KUN JÄLJELLE JÄÄ TUULI

Bo Carpelan on suomenruotsalainen kirjailija, joka on tunnettu erityisesti tilan, ajan, etäisyyden ja hiljaisuuden lyriikastaan. Hänen tuotantonsa on kuitenkin hyvin monipuolinen. Carpelan on kirjoittanut esimerkiksi kymmenkunta romaania, vielä sitäkin enemmän runokokoelmia, lasten- ja nuortenkirjoja sekä näytelmiä ja kuunnelmia. Viimeisimmät ilmestyneistä teoksista ovat vuonna 1993 ilmestynyt romaani *Urwind* (Alkutuuli), vuonna 1997 ilmestynyt romaani *Benjamins bok* (Benjamin) ja runokokoelma *Namnet på tavlan Klee målade* (Kleen taulun nimi), joka ilmestyi vuonna 1999. Carpelania on käännetty yli kymmenelle kielelle, ja hän on saanut lukuisia sekä suomalaisia että kansainvälisiä kirjallisuuspalkintoja.

Bo Carpelanin teoksissa voi huomata kirjailijan kiinnostuksen taiteeseen, musiikkiin ja elokuvaan. Kirjailija rikastaa ja uudistaa suomenruotsalaisen modernismin perinnettä. Koko Carpelanin tuotanto on jatkuvia viittauksia maailmankirjallisuuden ja

kuvataiteen suuriin klassikoihin ja kirjailijan omaankin tuotantoon – intertekstuaalisuus ja metapoeettisuus suorastaan salpaavat hengityksen. Bo Carpelan kirjoittaa usein eksistentiaalisista aiheista, elämästä ja kuolemasta, rakkaudesta ja yksinäisyydestä. Hän puhuu epävarmuuden puolesta ja kaihtaa suurentelua. Tilat, aistielämykset ja kuvat ovat merkityksellisempiä kuin aika. Tai oikeastaan Carpelanin aika ei ole sitä samaa perinteistä aikaa, johon olemme tottuneet; Carpelanin aika on kieppuvaa, spiraalimaista ja salakavalaa. Se on mennyttä ja tulevaa samalla kertaa.

Tässä tutkielmassa lähestyin Bo Carpelanin vuonna 1993 ilmestynyttä ja Finlandia-palkinnon voittanutta *Urwind*-romaania kognitiivisesta näkökulmasta. *Urwind*-romaani on päiväkirja- tai kirjeromaanin muotoon kirjoitettu runollinen teos, jossa on kuitenkin viitteitä myös esseeromaanin suuntaan. *Urwind*-romaani on kertomus 53-vuotiaasta Daniel Urwindistä, Helsingissä asuvasta antikvariaatin pitäjästä, jonka vaimo on lähtenyt vuodeksi Bostoniin. Daniel kirjoittaa vaimolleen pitkää kirjettä, jossa hän pohtii muistojaan, elämäänsä ja olemassaoloaan, käy läpi kaikki 53 vuottaan lapsuudesta lähtien. Samalla Daniel kulkee kotikerrostalossaan asunnosta ja tilasta toiseen. Carpelanille tyypilliseen tapaan aika vaihtelee arvaamattomasti Danielin muistojen ja nykyisyyden välillä. Tilat ovat täynnä tuoksuja, hajuja ja ääniä. Musiikkia ja maalaustaidetta on joka puolella.

Kognitiivinen kirjallisuudentutkimus on kehittynyt hiljalleen esimerkiksi uuskriitikoiden ja fenomenologien teorioiden pohjalta. Kognitiivinen näkökulma kirjallisuuteen perustuu siihen näkemykseen ja oletukseen, että kirjallisuus lisää ihmisten tietoa maailmasta ja ympäröivästä todellisuudesta. Kirjallisuus antaa hahmon sille tulkinnalle, jota ihminen suorittaa kohdatessaan uutta ja ennen kokematonta. Samalla kirjoitettu, tallennettu kieli antaa keinon tai väylän ajasta ja paikasta riippumatta kumuloituvan ja tarkentuvan tiedon kartuttamiseen. Laajimmillaan koko sanataiteen vastaanottamista ja oikeastaan koko kirjallisuuden lukemista ja tulkitsemista on mahdollista pitää kognitiivisina ilmiöinä ja toimintoina. Kirjallisuus tuottaa tietoa – kirjallisuuden lukemiseen liittyy keksimistä, aistielämyksiä ja muistia, ja niiden pohjalta syntyy uutta ja tarkentunutta tietoa, kognitioita eli mielen ja tajunnan sisältöjä.

Valitsin tutkielmani lähestymistavaksi kognitiivisen näkökulman, sillä *Urwind*-romaanissa vallitsee jatkuva sekä älyllisyyden ja aistimellisuuden että rationaalisuuden ja intuition jännite. Teos vaatii toisaalta tietoisuutta, mutta samalla se kuitenkin yllyttää heittäytymään alkutuulen vietäväksi. Järjen ja tunteen tai todellisuuden ja muiston eroa ei ole olemassa *Urwind*-romaanissa, vaan ne yhdistyvät

oivallukseksi, jota on mahdollista pitää sellaisenaan tietona. Lisäksi romaanissa on mukana niin haju-, kuulo kuin näköaistikin sekä muistot, jotka kaikki antavat ja tuottavat tietoa ympäröivästä todellisuudesta. Romaanissa on myös matka, matka Danielin olemassaoloon ja tämän matkan aikana tietoa karttuu paljon ja jo olemassa oleva tieto muuttuu.

Niistä aistimuksista, jotka ovat vahvasti läsnä *Urwind*-romaanissa, esittelin tutkielmassani ensimmäisenä haju- ja kuuloaistimuksia. Carpelanin romaanissa kaikella on hajunsa, tuoksunsa ja arominsa. Mukana on suuri osa niistä kymmenestätuhannesta tuoksusta, jotka ihminen voi tunnistaa. Aika, kuukaudet, viikot ja päivät tuoksuvat ja jokaisella vuodenajalla on myös hajunsa. Toisaalta tuoksut ja hajut liittyvät myös ajattomuuden kokemukseen. Kevääseen ja kesään liittyy raikkaita ja makeita tuoksuja, mutta syksyä kohden tuoksut muuttuvat hajuiksi ja mukaan tulee raskaita, tunkkaisia ja katkeriakin tuulahduksia. Keväisen mahlan ja sulaveden raikkaus muuttuu satamasta kantautuvaksi mäskin hajuksi. Syksyyn liittyy kuitenkin myös selviytymisen ja koetun tai eletyn katkeransuloista tuoksua. Vuodenaikojen aromeihin liittyy *Urwind*-romaanissa ihmisen kasvamisen ja vanhenemisen hajuja, jotka muuttuvat lopulta kuoleman ja ajattomuuden aromeiksi.

Myös paikat, tilat ja huoneet haisevat tai tuoksuvat *Urwind*-romaanissa. Hajujen perusteella paikat voi jaotella miellyttäviin, epämiellyttäviin ja pelottaviin. Kerrostalo on täynnä tuoksuja, jotka muuttuvat jokaisessa kerroksessa ja jokaisen oven takana. Stilénien kellaria lähellä oleva asunto haisee kaalikeitolle ja tunkkaisuudelle. Kellarissa haisee kuin kuolema ja sota-ajan muistot, mutta ullakolla on unelmien aromeja. Dahlgreneilla haisee sikari ja Viktorian sinisen oven takana tuoksuu lämpö ja hajuvesi. Paikkoihin liittyvät tuoksut ja hajut kertovat kerrostalon ihmisistä ja heidän sosiaalisesta asemastaan – ylhäällä on arvokkaita aromeja, alhaalla halpoja hajuja.

Ajan ja paikkojen lisäksi myös Danielin kerrostalon ihmiset haisevat tai tuoksuvat, ja aivan samoin kuin eri tilat myös ihmiset voi jaotella hajujen mukaisesti miellyttäviin ja epämiellyttäviin. Ihmisten hajut saattavat olla romaanissa peräisin esimerkiksi sukunimestä, kuten Danielin isoäidin ja äidin setrin tuoksu, joka kumpuaa Cedermark-sukunimestä. Myös Urwind-nimi on jättänyt tuoksujälkensä nimen kantajiin. Ihmisen tuoksu saattaa kuitenkin olla peräisin myös yksinäisyydestä ja hiljaisuudesta tai viattomuudesta, tai sitten haju on yhteiskunnallisen aseman ja harrastusten jälkeensä jättämä. Myös vanhuus ja turvallisuus tuoksuvat ihmisissä, aivan

samoin kuin raju ja epäterveellinen elämä, joka jättää jälkeensä valkosipulin ja rikin röyhähdyksiä.

Sen lisäksi, että Carpelanin *Urwind*-romaani tuoksuu ja haisee, se myös kuuluu ja soi. Ääntä, mutta myös hiljaisuutta on tekstin kaikilla tasoilla: romaanin rakenne on jo sellaisenaan nousuineen, laskuineen ja rytmin muutoksineen kuin musiikkia, mutta mukana on myös liikenteen kumua, lintujen laulua, meren liplatusta ja tähtien ääntä. Erityisen paljon romaanissa on kaupungista, luonnosta ja ihmisistä kantautuvia ääniä. Urwind-romaanin tapahtumapaikkana on kaupunki, joten suurin osa Danielia ympäröivän maailman äänistä kantautuu kaupungista. Urbaanit äänet eivät kuitenkaan yleensä ole kielteisiä tai epämiellyttäviä, vaikka ambulanssin tai poliisiauton sireeni onkin merkki vaarasta. Liikenteen kumuun sekoittuu myös luonnon ääniä, sateen rauhallista ropinaa ja mustarastaan vihellystä. Luonnosta kantautuvat äänet ovat rauhoittavia ja turvallisia, aina miellyttäviä. Toisin on niiden äänten laita, jotka kaikuvat korttelikapakasta tai huvikentältä ja jotka kertovat ihmisten rappiosta ja maailman kaaoksesta. Ullakolla on aina hiljaista.

Urwind-romaanin äänet eivät ole poikkeuksellisia tai erikoisia. Ne eivät myöskään ole erityisen dynaamisia. Sitä vastoin romaanin äänet assosioituvat hyvin usein musiikkiin. Musiikki on romaanissa Danielin itsetutkiskelun kanava, yksinäisyyden ilmentymä, mutta myös lohduttaja. Musiikki mahdollistaa paon todellisuudesta ja antaa siivet. Edelleen musiikki on menneen ja nykyisen välikappale tai sidos, joka pitää unet, muistot ja todellisuuden kiinni toisissaan. Sama vanha LP-levy jaksaa soida vielä kahdenkymmenen vuoden jälkeenkin. *Urwind*-romaanissa on mukana hyvin monenlaista musiikkia: tilanteesta riippuu, soiko taustalla Frank Sinatra, Sibelius vai Bach, onko sävellaji molli vai duuri.

Myös hiljaisuudella on laulunsa *Urwind*-romaanissa. Hiljaisuuden kotina on romaanissa ullakko, mutta se on vallannut myös Danielin kodin ja oikeastaan koko kerrostalonkin. Hiljaisuus on romaanissa toisaalta hyvin pelottava, mutta myös etsitty ja kaivattu. Hiljaisuus jättää yksinäisyyden näkyväksi ja ajatukset liian kuuluviksi, mutta antaa myös tilaa luovuudelle ja uusille yrityksille. *Urwind*-romaanissa hiljaisuus ei ole yksi ja sama, vaan olemassa on erilaisia hiljaisuuksia – on aamun hiljaisuus ja keskipäivän hiljaisuus. Äänettömyys ei myöskään ole aina helposti löydettävissä, vaan sitä on osattava etsiä.

Urwind-romaanissa Daniel tekee vuoden mittaisen matkan kotitalossaan ja muistoissaan. Samalla se on matka Danieliin itseensä, hänen muistoihinsa ja

olemassaoloonsa. Daniel kulkee huoneesta ja tilasta toiseen ja piirtää samalla eräänlaista karttaa matkastaan. Tai oikeastaan karttoja syntyy kolme erilaista: On reaalisiin aineksiin perustuva kartta Helsingistä, Meritullinkadusta, Suurkirkosta ja satamasta, ja on kartta, joka pohjaa kaikkiin niihin intertekstuaalisiin ja romaanin ulkopuolelle kurottaviin viittauksiin, joita teoksessa on. Kolmas ja mielenkiintoisin kartoista syntyy päähenkilö Danielin kokemusten ja mielen sisältöjen pohjalta, kun hän siirtyy objektiivisesta maisemasta sisäiseen maisemaan ja antaa merkityksiä kaikelle kohtaamalleen.

Carpelanin romaanissa on huomattavan paljon myös aistiympäristöihin, paikkoihin ja maisemiin liittyviä vastakohtapareja. Voimakas vastakohtaisuus liittyy esimerkiksi ulkona ja sisällä olevaan, valoisaan ja hämärään sekä siellä olevaan ja täällä olevaan. Erityisen paljon merkityksiä liittyy alhaalla olevaan kellariin ja ylhäällä sijaitsevaan ullakkoon. Ylhäällä ja alhaalla –vastakkainasetteluun liittyvät pelot, padotut ja piilotetut tunteet sekä unelmat, haaveet ja toiveet. Kellarissa kaikki on pelottavaa ja salaista, mutta ylhäällä ullakolla, lähellä taivasta asuu vapaus, onni ja toivo. Ylhäällä ja alhaalla –asetelmaan liittyy myös kuva ihmisen vanhenemisesta ja itsetuntemuksen kasvamisesta. Kerros kerrokselta Daniel oppii enemmän itsestään ja ikääntymisestään. Edelleen kerrostalon alakerrosten ja yläkerrosten ero peilaa yhteiskuntaa ja yhteiskunnassa vallitsevia sosiaalisia eroja.

Ylhäällä olevan ja alhaalla olevan välillä kulkee *Urwind*-romaanin kerrostalossa paljon mutkittelevia portaita ja rappuja, mutta myös suora hissikuilu. Talossa on myös paljon sellaisia ovia, joita Daniel ei ole aiemmin nähnyt. Portaat ja ovet johdattavat romaanissa uusiin huoneisiin ja uusiin tiloihin. Avattujen ovien takaa paljastuu kätkettyjä ja epämiellyttäviä paikkoja ja portaat tuntuvat vievän syvälle maailman ytimeen ja Danten helvetin kaltaiseen paikkaan. Ovien avaaminen ja rappujen kulkeminen kuitenkin kuuluvat Danielin tutkimusmatkaan, ja niiden ansiosta Daniel oppii paljon itsestään.

Hajuaistin ja kuuloaistin lisäksi *Urwind*-romaanissa ruokitaan myös näköaistia erilaisilla visuaalisilla kuvilla. Teos on kuin toisiaan seuraavien kuvien galleria tai aina vain pienemmiksi yksityiskohdiksi sirpaloituva kuvakollaasi. Kuvat on maalattu sanoilla, ne ovat muistoja, unia, maisemia ja fantasioita sekä tunnettujen taiteilijoiden maalauksia. Mukana on niin modernia kuin renessanssin aikaistakin taidetta. Kuvat peilaavat Danielin suhdetta niin itseensä, vaimoonsa kuin elämäänsäkin. Jan van Eyckin maalaus Arnolfinin pariskunnasta on kuin kuva Danielista ja Maria-

vaimosta. Paul Cézannen Sainte-Victoire vuoreen taas liittyy paljon muistoja Danielin täydellisyyteen ja unelmiensa toteuttamiseen pyrkineestä, mutta aina vain uusiin ja uusiin yrityksiin turvautumaan joutuneesta äidistä. Paul Kleen Täysikuu sitä vastoin näyttää vilahduksen siitä intohimoisestakin valosta, joka joskus valaisi myös Danielin ja Marian suhdetta – ennen Syksyn viestintuojan saapumista, ennen sitä loputonta odotusta, kun Daniel toivoo vaimonsa paluuta Bostonista. Modernin maalaustaiteen kuvat ovat luonteeltaan ja hengeltään aivan samanlaisia kuin koko *Urwind*-romaani. Ne pakottavat uudenlaiseen tilakäsitykseen, jossa mikä tahansa saattaa millä tahansa hetkellä singahtaa lentoon. Uusien, vaativien ja modernien kuvien vastapainoksi Danielin maailmassa on kuitenkin myös yksinkertaisia maisemia ja kuvia. Elokuvateatteri tarjoaa valmiiden kuvien virtaa ja ullakon ikkunasta aukeaa maisema yli kaupungin.

Daniel kirjoittaa *Urwind*-romaanissa pitkää kirjettä vaimolleen. Kirjoittaminen on Danielille muistamista ja muistelemista. Kulkeminen tilasta toiseen ja tuoksujen, hajujen, äänien ja kuvien vastaanottaminen herättävät muistikuvia menneestä, ja muistot synnyttävät kognitioita yhdistyessään uudelleen uudella tavalla ja luovasti. Muistoihin sekoittuu valveunia ja fantasioita, muistaminen ja kuvitteleminen sekoittuvat *Urwind*-romaanissa ja Danielin maailmassa. Omaelämäkerrallisiin muistoihin liittyy perille pääsemisen ja tavoitteen saavuttamisen tunnetta. Tutkimusmatka tuottaa tulosta, kun Daniel löytää perusteita olemassaololleen ja käyttäytymiselleen sekä tekemilleen valinnoille. Edelleen muistaminen mahdollistaa luopumisen, mutta myös eteenpäin siirtymisen ja kypsymisen. Muistot lohduttavat.

Tässä tutkielmassa lähestyin Bo Carpelanin *Urwind*-romaania kognitiivisesta näkökulmasta. Kiinnitin huomiota erilaisiin aistimuksiin, mieleen piirtyneisiin karttoihin ja muistoihin sekä siihen, mitä ja millaista tietoa ne antavat niin romaanin Danielille kuin lukijallekin. Carpelanin romaani on hyvin rikas ja monipuolinen romaani – siinä on paljon muutakin kuin hajuja ja ääniä tai erilaisia kuvia. Jokaisella lukukerralla teoksesta tuntuu löytyvän jotakin sellaista, mitä aiemmin ei ole huomannut. Aivan samoin kuin Daniel löytää uusia ovia ja ennen kiipeämättömiä portaita, lukija löytää *Urwind*-romaanista uusia yksityiskohtia ja näkökulmia. Esimerkiksi Bo Carpelanin omasta lapsuudesta tutun (Carpelan 26.5.1999) vihreän jugendlampun valon huomaa vasta muutaman lukukerran jälkeen.

Danielin maailmaa voisi tutkia myös vaihtelevien värien ja valojen kautta, tai sitten huomio olisi mahdollista kiinnittää vaihteleviin ja fantasianomaisiin uniin.

Paljon kiinnostavaa löytyisi varmasti myös romaanin siitä puolesta, jota kirjailija itse kutsuu teoksensa "hulluksi puoleksi" (Carpelan 13.10.1998), ja jonka Pekka Tarkka on nimennyt "urrealismiksi" (Tarkka 1993: c5). Mikä merkitys on sillä, että juhannusjuhlien orkesterin soittaja nousee torvestaan tulleen saippuakuplan mukana puiden latvojen yläpuolelle? Miksi kukan ei huomaa, kun olohuoneen huonekalut alkavat liikkua? Eikö ketään häiritse se, että kuihtunut juhannussalko halkoo ilmaa? Bo Carpelan itse ei kuitenkaan ole erityisen innostunut surrealismin näkökulmasta – hän on kyllästynyt surrealismiuteluihin eikä jaksa jatkuvaa analysointia.

Urwind-romaania olisi mahdollista lähestyä myös kirjailijan itsensä kautta. Carpelan on kiistänyt olevansa suoranaisesti Daniel Urwindin esikuva, mutta sitä vastoin hän ei kiellä niitä yhtäläisyyksiä, joita on Danielin kerrostalon ja sen kerrostalon välillä, jossa kirjailija itse vietti lapsuutensa Kruunuhaassa (Carpelan 26.5.1999). Tai ehkä *Urwind*-romaani pitäisikin jättää tyystin analyysien ulkopuolelle. Lukija voisi tyytyä vain ihmettelemään, sillä hämmästelijälle riittää, että asiat vain ovat – on ilo nähdä, vaikka kaikkea ei aina selitettäisikään. Sitä paitsi *Urwind* pakenee tuulen lailla kaikkia vangitsevia kategoriointeja ja jää analysointiyritystenkin jälkeen avoimeksi. Kirjailija itse kannattaa analysoinnin unohtamista: "Kaikkea ei pidä analysoida pilalle, varsinkaan, kun kaikelle ei löydy edes selitystä. Kriitikot hakevat aina vaikka mitä symboleita ja metaforia. Joskus kirjailija on yksinkertaisempi. Hän kirjoittaa asioita sen takia, että ne tuntuvat hauskoilta" (Heino 1993: 7). Lopullista tulkintaa ei ole. Lukemisen jälkeen jäävät vain hämmästely, joka pitää elossa ilon, ja alku-ullakkoa pyyhkivä ei mistään ei minnekään puhaltava tuuli.

LÄHTEET

Primaarilähteet

CARPELAN, BO 1993: Urwind. Schildts, Helsinki.

———— 1993: Alkutuuli. Otava, Helsinki.

Sekundaarilähteet

ACKERMAN, DIANE 1991: Aistien historia. WSOY, Helsinki.

BABUTS, NICOLAE 1992: The Dynamics of the Metaphoric Field. A Cognitive View Of Literature. University of Delaware.

CARPELAN, BO 1981: Muutamia merkintöjä tilasta ja runoudesta. – Arkkitehti 5/1981 s. 28–29.

DUFVA, HANNELE 2000: Miten kieltä tutkitaan kognitiivisesti: dialoginen näkökulma. – Kirjallisuus, kieli ja kognitio. Kognitiivisesta kirjallisuuden- ja kielentutkimuksesta. Toim. Katriina Kajannes ja Leena Kirstinä s. 23–47. Yliopistopaino, Helsinki.

ELIOT, T. S. 1988: Autiomaa. Neljä kvartettia ja muita runoja. Toim. Lauri Viljanen ja Kai Laitinen. Otava, Helsinki.

ELO, PEKKA 1993: Koulun mahdollisuudet hyvään. – Hyvän opetus. Arvot, arvo-Keskustelu ja eettinen kasvatus koulussa. Toim. Timo Airaksinen, Pekka Elo, Klaus Helkama ja Bertel Wahlström s. 70–94. Opetus ja kasvatus -sarja. Painatuskeskus, Helsinki.

HAUTAMÄKI, ANTTI 1998: Johdanto. – Kognitiotiede. Toim. Antti Hautamäki s. 11–14. Gaudeamus, Helsinki.

HEANEY, SEAMUS 1996: Paikan tuntu. – Parnasso vol. 46, 3/1996 s. 246–257.

HEIKKILÄ, INKERI – HOLMA, AULIKKI 1990: Tieto ja elämä. Suomen kirjasto-

Seura. Kirjastopalvelu Oy, Helsinki.

HEINO, ERJA-OUTI 1993: Kuinka sinä voit? Bo ihmemaassa. – Anna 51–52/1993 s. 7–9.

HOLLSTEN, ANNA 1997: Huoneen ja maiseman runoutta. Tila Bo Carpelanin lyriikassa. – Muodotonta menoa. Kirjoituksia nykykirjallisuudesta. Toim. Mervi Kantokorpi s. 206–225. WSOY, Porvoo–Helsinki–Juva.

———— 1999: Kun päivä kääntyy. Melankolia Bo Carpelanin tuotannossa. Melankolian puolustus. – Kirjallisuus, tunteet ja keskipäivän demoni. Kirjallisuudentutkijain Seuran vuosikirja 51, osa 2, 1998. Toim. Outi Alanko s. 9–22. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki.

HOLMSTRÖM, ROGER 1998: Vindfartsvägar. Strövtåg i Bo Carpelans Urwind. Schildts, Helsinki.

HONOUR, HUGH – FLEMING, JOHN 1992: Maailman taiteen historia. Otava, Helsinki.

ITKONEN, MATTI 1999: Esteettinen kasvatus. Filosofisia lähtökohtia. Kirjayhtymä Oy, Helsinki.

KAARTINEN, VUOKKO – TIURANIEMI, PIRKKO 1990: Kognitiivinen lähestymistapa kaunokirjallisuuden koulukäsittelyyn. – Kirjallisuuden tutkimuksen ja opetuksen funktiot. Kirjallisuudentutkijain vuosikirja 44. Toim. Liisa Saariluoma s. 177–195. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki.

KAJANNES, KATRIINA 1997: "Maisema ulkona ja sisällä on sama". Kognitioanalyyttinen tutkimus Lassi Nummen proosasta. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki.

———— 2000: Kognitiivinen kirjallisuudentutkimus. – Kirjallisuus, kieli ja kognitio. Kognitiivisesta kirjallisuuden- ja kielentutkimuksesta. Toim. Katriina Kajannes ja Leena Kirstinä s. 48–80. Yliopistopaino, Helsinki.

KARJALAINEN, PAULI TAPANI 1995: Elämä tässä talossa: lähikartoitusta kirjallisuuden kautta. – Alue ja Ympäristö 2/1995 s. 15–24.

KESKINEN, MIKKO 2000: Kuultava kirjoitus: ääni ja puhe kirjallisuudessa. – Kirjallisuus, kieli ja kognitio. Kognitiivisesta kirjallisuuden- ja kielentutkimuksesta. Toim. Katriina Kajannes ja Leena Kirstinä s. 159–193. Yliopistopaino, Helsinki.

KINNARINEN, TUULA 1996: Oma tuoksuu hyvältä. – Tiede 2000 8/1996 s. 11–13.

KINNUNEN, AARNE 1984: Jumalaton avaruus. – Parnasso vol. 34, 7/1984 s. 408–416.

KLEE, PAUL 1987: Modernista taiteesta. Suomen Taiteilijaseura ry, Helsinki.

KORKIAKANGAS, MAILIS 1998: Muistaminen – elämän rikkaus ja taakka. Referaatti lääketieteen ja kirurgian tohtori Kirsti Blomqvistin alustuksesta Ryhmätyö ry:n teemaillassa 2.3.1998. – Ryhmätyö 2/1998 s. 32–33.

LINDSTEDT, RISTO 1998: Bo Carpelan. "Niin kauan kuin voi iloita ja ihmetellä asioita, jotain on voitettu." – Suomen Kuvalehti 20/1998 s. 48–53.

NEISSER, ULRIC 1982: Kognitio ja todellisuus. Prisma-tietokirjasto – psykologia. Weilin+Göös, Espoo.

NIKULA, KRISTINA 1996: Den närvarande frånvarande bilden. Bild och text hos Bo Carpelan. – Erikoiskielet ja käännösteoria, VAKKI:n julkaisut no 21 s. 170–182. Vaasan yliopisto.

PARTSCH, SUSANNA 1993: Paul Klee. Benedikt Taschen Verlag GmbH, Köln.

PETÄJÄ, JUKKA 1998: Ihminen ajan ristivedossa. – Helsingin Sanomat 23.4.1998.

RANTANEN, KIMMO 2001: Tuoksut & muistot. – Kotiliesi 6/2001 s. 52–53.

RIIKONEN, PETRI 1996: Tuoksu herättää tunteet. – Tiede 2000 8/1996 s. 5–10.

ROSE, STEVEN 1994: Molekyylistä muistiksi. Art House Oy, Helsinki.

SAARILUOMA, PERTTI 1998: Ihmisen muisti. – Kognitiotiede. Toim. Antti Hautamäki s. 71–99. Gaudeamus, Helsinki.

SALMI, HANNU 2000: Onko tuoksuilla ja äänillä menneisyys? Aistien historia tutkimuskohteena. – Tiede&Edistys 1/2000 s. 52–60.

SELÄNNIEMI, TOM 1996: Matka ikuiseen kesään. Kulttuuriantropologinen näkökulma suomalaisten etelänmatkailuun. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki.

TARKKA, PEKKA 1993: Lukijan onnellinen huimaus. – Helsingin Sanomat 28.10.1993 s. c5.

——————— 2000: Suomalaisia nykykirjailijoita. Tammi, Helsinki.

TURUNEN, KARI E. 1987: Ihmissielun olemus. Arator Oy, Vaasa.

VON FIEANDT, KAI 1972: Havaitsemisen maailma. WSOY, Porvoo–Helsinki.

WHITROW, G. J. 2000: Ajan historia. Art House Oy, Helsinki.

Painamattomat lähteet

CARPELAN, BO 13.10.1998: Kirje.

———— 26.5.1999: Kirje.

HALMESVIRTA, ANSSI – IHALAINEN, PASI – MÄKIPELTO, ANNE 2000: Lääketieteen historia –luentosarja. Syyslukukausi 2000, Jyväskylän yliopiston historian laitos.