

Piia Pietarinen

KOKOELMALLA KERROTTU

Esineet päähenkilön elämäntarinana Orhan Pamukin romaanissa *Viattomuuden museo*

Pro gradu -tutkielma

Jyväskylän yliopisto

Taiteiden ja kulttuurin tutkimuksen laitos

Kirjallisuus

Elokuussa 2012

JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

Tiedekunta – Faculty Humanistinen tiedekunta	Laitos – Department Taiteiden ja kulttuurin tutkimuksen laitos
Tekijä – Author Piia Pietarinen	
Työn nimi – Title Kokoelmalla kerrottu. Esineet päähenkilön elämäntarinana Orhan Pamukin romaanissa <i>Viattomuuden museo</i> .	
Oppiaine – Subject Yleinen kirjallisuus	Työn laji – Level Pro gradu -tutkielma
Aika – Month and year Elokuussa 2012	Sivumäärä – Number of pages 75
<p>Tiivistelmä – Abstract</p> <p>Tutkielman aiheena on esineet päähenkilön elämäntarinana Orhan Pamukin romaanissa <i>Viattomuuden museo</i> (2010; <i>Masumiye müzesi</i> 2008). Käsiteltävä romaani on rajautunut Pamukin romaaniutuonnosta aineistoksi siksi, että esineillä on romaanissa erityisen huomattava rooli. Esineet määrittävät keräilijä-päähenkilön maailmassa olemista. Lisäksi romaanissa esitetään museologisesti kiinnostavia ilmiöitä ja näkemyksiä. Ensiksi muistoesineet toimivat kiinnostavalla ja poikkeuksellisella tavalla päähenkilö Kemal in elämäntapahtumien kiinnekohtina. Toiseksi esineistä muodostuva kokoelma noudattelee muodoltaan Kemal in elämäntapahtumia. Kolmanneksi kokoelman muodostama museonäyttely ja tuon näyttelyn kirjoitettu katalogi on Kemal in kerronnallistamisen prosessin tulos ja yhtä hänen elämäntarinansa kanssa. <i>Viattomuuden museon</i> tapahtumissa muistoesineet, elämäntapahtumat, merkityksenanto ja elämäntapahtumien kerronnallistaminen risteävät jatkuvasti toisiaan.</p> <p>Tutkielma on saanut innoituksena pitkälti museologian oppiaineen parista. Yhtymäkohta museologian ja kirjallisuudentutkimuksen välillä löytyy kertomuksen tutkimuksesta. Kertomusmuotoa ei enää pidetä vain kaunokirjallisuudelle tyypillisenä kokemusten jäsentämisen muotona, vaan sen voidaan nähdä luonnehtivan myös historiatieteiden tiedonjäsentämistapoja. Tutkimuksessa lähestymistapa kertomukseen on kuitenkin laeva ja ennen kaikkea kognitiiviseen narratologiaan pohjautuva. <i>Viattomuuden museossa</i> keskeistä on Kemal in pyrkimys järjestää tunteensa ja kokemuksensa kertomuksen avulla. Tutkielmassa kaikkein syvin kiinnostus kohdistuu kuitenkin niihin prosesseihin, joissa esineet saavat itsensä ulkopuolelle viittaavia merkityksiä. Näissä prosesseissa päähenkilön keräämisharrastuksella ja fetisistisellä esinesuhteella on huomattavia vaikutuksia.</p> <p>Tutkielmassa analysoidaan Kemal in elämäntapahtumien ja niistä muistuttavien muistoesineiden suhdetta. Analyysi valottaa keräämisen prosessien taustoja ja tavoitteita ja osoittaa kerättyjen esineiden ja elämäntapahtumien yhteydet. Kemal in keräämisharrastus saa alkunsa rakkaussuhteesta ja talteen poimitut esineet toimivat aluksi onnellisten hetkien muistijalkien sijoina. Läpi romaanin muistoesineiden merkitys Kemalille kasvaa. Esineistä tulee pian Kemal in rakastaman naisen, Füsünün, sijaisia ja lopulta pelkät Füsünün esineet tekevät Kemal in yhtä onnelliseksi kuin Füsün itse. Füsünün ja esineiden suhde on metonyyminen. Kemal in suhtautuminen Füsuniin ja Füsüniltä anastettuihin esineisiin muuttuu oleellisesti vasta Füsünün kuoltua. Kunnioittaakseen menehtynyttä rakastaan ja jättääkseen jälkensä maailmaan Kemal perustaa elämäntarinansa ympärille museon, Viattomuuden museon, ja palkkaa kirjailijan kirjoittamaan museolle katalogin.</p>	
Asiasanat – Keywords kerääminen, muistoesine, esinekokoelma, museo, tarina, kertomus, kerronnallistaminen	
Säilytyspaikka – Depository Taiteiden ja kulttuurin tutkimuksen laitos/ Kirjallisuus	

SISÄLLYS

1. JOHDANTO.....	1
1.1. Tutkimuksen lähtökohdat.....	1
1.2. Aiempi tutkimus.....	4
1.3. Kirjailija ja tuotanto	6
2. KERTOMUKSEN MONET KASVOT	10
2.1. Klassinen ja jälkiklassinen narratologia – rakenteista maailman ja kokemuksen hahmottamiseen.....	10
2.2. Kognitiivinen narratologia ja kertomuksen käsite – inhimillisten kokemusten äärellä	13
2.3. Kertomus kirjallisuuden- ja historiantutkimuksen yhteisenä alueena.....	18
3. KERÄTYT JA KUDOTUT MERKITYKSET	23
3.1. Kerääminen, muistoesine ja esinekokoelma	23
3.2. Merkitysten maailma.....	28
4. MUISTOESINEISTÄ ESINEKOKOELMAAN	30
4.1. Keräämisen liikkeellepanevat voimat	30
4.2. Esineistä kerronnallistamiseen	36
4.3. Keräämisen piirteet	43
4.4. Ihmisten ja esineiden suhde	48
5. ESINEKOKOELMASTA MUSEO(KOKOELMA)KSI	53
5.1. Sakraalit objektit	53
5.2. Viattomuuden museon kokoelma ja katalogi.....	56
5.3. Huomioita keräämisestä ja ajasta	62
6. PÄÄTÄNTÖ	66

LÄHTEET

1. JOHDANTO

1.1. Tutkimuksen lähtökohdat

Pro gradu -tutkielmassani tarkastelen päähenkilön ainutlaatuista suhdetta esineisiin Orhan Pamukin romaanissa *Viattomuuden museo* (2010; *Masumiyet müzesi* 2008). *Viattomuuden museon* epätoivoisesti rakastunut päähenkilö Kemal ryhtyy keräämään muistoja rakastettuaan Füsunista. Lähes aina kohdatessaan Füsunin Kemal anastaa jonkin tämän henkilökohtaisen esineen ja piilottaa sen yksityiseen ullakkohuoneistoonsa Armoon. Pakopaikassaan Armossa Kemal haistelee, maistelee ja tunnustelee Füsunilta ottamiaan esineitä ja pyrkii niiden kautta saavuttamaan yhteyden rakastettuunsa ja yhdessä koettuihin hetkiin. Romaanin kerronnan kannalta merkittäviin tapahtumiin liittyy aina jokin Füsunin esine, jota Kemal pimittää itsellään ja jonka kautta hän kertoo tapahtumia. Vähitellen Kemal keräämäästä esinekokoelmasta muodostuu hänen elämänsä ja rakkautensa museo, *Viattomuuden museo*: ”Joskus minä – – aavistin, että voisin kertoa tarinani keräämällä oman kokoelman sen ympärille – – ” (Pamuk 2010, 657). Esineille annetut merkitykset ja oman elämän jäsentäminen esineiden ja esineisiin liitettyjen tapahtumien kautta ovat kiinnostavia ilmiöitä, jotka nähdäkseni määrittävät niin Kemal maailmassa olemista kuin koko inhimillistä kulttuuria.

Pro gradu -tutkielmassani tarkastelen ennen kaikkea sitä, mikä on esineiden osuus Kemal elämäntarinassa. Pyrkimykseni on tavoittaa keräämisen prosessin taustat: yhtäältä ne syyt, jotka käynnistävät keräämisen käytännön ja toisaalta keräämisen merkitykset Kemalille. Minua askarruttaa kysymys siitä, mitä Kemal esineiden haalimisella saavuttaa. Läpi tutkielmani pohdin Kemal ainutlaatuista suhdetta hänen keräämiinsä esineisiin. Haluan myös löytää vastauksen kysymykseen siitä, miksi Kemal ensin piilottelee kokoelmaansa, vaikka lopulta haluaa pystyttää sille museon. Uskon, että Kemal keräämillä esineillä on merkittävä rooli hänen kokemustensa jäsentämisessä ja merkitysten antamisessa kokemuksille. Museologi Helen Wilkinsonin (1997, 110) tavoin koen, että kokoelman muodostaminen on keino järjkeistää maailmaa ja että kokoelma muodostaa eräänlaisen henkilökohtaisen kertomuksen, joka kirjoitettujen kertomusten tavoin sulkee pois osan kerronnan mahdollisista suunnista ja pyrkii varjelemaan juuri tietynlaista, valittua versiota menneisyydestä. *Viattomuuden museon* kokoelman kautta lukijalle välittyikin nimenomaan Kemal kokema maailma.

Lähestyn *Viattomuuden museota* ennen muuta Kemalın kokoamista esineistä käsin, sillä juuri esineet ovat tässä romaanissa ainutlaatuisen kiinnostavassa asemassa. Toisaalta lähestyn *Viattomuuden museota* myös kertomuksen tutkimuksen näkökulmasta. En kuitenkaan ole kiinnostunut kerronnan keinoista, vaan keskeisin huomioni kohde ovat esineet kertomuksen herättäjinä ja välittäjinä. Kemalın elämäntarinaa liittyvät kiinteästi hänen keräämänsä esineet ja niistä vähin erin muodostuva kokoelma.

Niin Kemalın tarinasta kuin hänen muistoesineistäänkin tulee romaanissa julkisia, kun Kemal palkkaa fiktiivisen kirjailijan Orhan Pamukin kirjoittamaan tarinansa. Tarja Pääjoen (2003, 125) mukaan elämäntarinat muuttuvatkin todeksi vasta sitten, kun ne voidaan sekä kokea omiksi että jakaa. Kemal todentaa tarinansa kertomalla sen fiktiiviselle Orhan Pamukille, joka *Viattomuuden museon* todellisena kertojana kertoo Kemalın tarinan eteenpäin lukuisille muille ihmisille. Asetelma on mielenkiintoinen, sillä ulkopuolisen kirjoittajan palkkaamisen myötä Kemalın elämäntarinasta tulee oikeastaan fiktiivisen Orhan Pamukin kertomus. Orhan Pamuk siis kertoo Kemalın elämäntapahtumista sen perusteella, mitä Kemal on kertonut hänelle itsestään. Se, kuinka Kemal asiat Orhan Pamukille esittää, ei ole aivan sama kuin se, miten ne Pamukille lopulta välittyvät. Kertominen on kommunikaatiota, ja kertomus muuntuu sitä mukaan kun se jaetaan uudestaan ja uudestaan.

Kemalın elämäntarina kuvaa hänen identiteettiään ja on samalla katalogi hänen perustamansa Viattomuuden museon esineistä: ”Sinä yönä tajusin, että museoni tarvitsisi katalogin, joka kertoisi sen kaikkien esineiden tarinan juurta jaksain. Katalogista tulisi tietysti tarina siitä, miten paljon minä rakastin ja ihailin Füsunia.” (Pamuk 2010, 667.) Tarinan julkisuus ja kertomuksen muotoileminen esineiden kautta nousevat Kemalın keskeisiksi tavoitteiksi hänen työstäessään Viattomuuden museota.

Motivaationi tutkia juuri tätä teosta kumpuaa pitkälti museologian oppiaineen parista. Opin-tojeni edetessä olen huomannut kiinnostavia yhtymäkohtia museologian ja kirjallisuudentutkimuksen parissa esitettyjen teorioiden välillä. Esitetään, että ihmistieteissä tapahtunut ”narratiivinen käänne” on johtanut siihen, että kertomusmuotoa ei pidetä vain kaunokirjallisuudelle tyypillisenä kokemusten jäsentämisen muotona, vaan sen nähdään luonnehtivan myös historiatieteiden tiedonjäsentämistapoja (Meretoja 2009, 207). Museologian piirissä niin

virallisesta historiasta kuin yksilön elämästä voidaan puhua narratiivina (mm. Pearce 1990; Lowenthal 1985), mutta tällainen käsitteiden laajentaminen ei ole ongelmatonta. Kirjallisuudentutkija Markku Lehtimäki (2009, 32) ehdottaakin, että nykyisellä hajanaisella kentällä tulisi pikemmin puhua narratologioista kuin narratologiasta. Kertomusten tutkimusta yhteiskuntatieteissä, kasvatustieteissä ja psykologiassa kutsutaan usein narratiiviseksi. Kenties selvintä olisi kuitenkin, jos näillä aloilla puhuttaisiin kerronnallisuuden, siis kertomuksien ja niiden aseman, tutkimuksesta (Hyvärinen 2006, 1) erotuksena kirjallisuudentutkimuksen narratiiveihin.

Narratologian piirissä on viime vuosina painotettu sitä, että kertomus on tapa välittää tietoa kokemuksista ja maailmasta sekä sitä, että inhimillinen toimija ja tälle tapahtuvat muutokset tarinan ajassa ja tilassa ovat kertomuksen käsitteen kannalta hyvin olennaisia (Hyvärinen 2006, 41). Oma lähestymistapani kertomukseen on laeva ja soveltuvin osin kognitiivisen kertomuksen tutkimuksen mukainen. Siinä missä klassinen narratologia on pyrkinyt kartoittamaan sellaisia semioottisia keinoja, joilla kognitiivinen todenkaltaisuus voidaan tavoittaa fiktion maailmassa, on kognitiivinen narratologia kiinnostunut fiktiivisten esitysten kuvausvoimasta nimenomaan oman systeemin ulkopuolella (Mäkelä 2009, 113). Pro gradu -tutkielmassani en niinkään ole kiinnostunut siitä, mitä fiktio mahdollisesti voisi paljastaa meille ”salaperäisestä mielestä”, vaan otan lähtökohdakseni sen, mikä on yhteistä kognitiiviselle kertomustieteelle ja kaunokirjallisuudelle: kokeva ja kokemustaan järjestävä, kerronnallistava ihminen (Mäkelä 2009, 111). Koen, että kertomus on selonteko tiettyjä ihmisiä kohtaavista tapahtumista. Kertoessaan tarinaansa ihminen väkisinkin käsittelee elämänmuutoksia ja tapahtumien syy-seuraussuhteita sekä osaltaan rakentaa ja muokkaa identiteettiään. Näkemykseni mukaan kerronnallisuus ulottuu myös fiktion ulkopuolelle, muun muassa historian tutkimukseen – ajatus, joka on saanut kannatusta kirjallisuustieteenkin parissa (mm. Fludernik 1996).

Analysoin alun perin turkinkielistä teosta sen suomennoksen pohjalta. Perustelen käännöksen käyttämisen sillä, että tutkimukseni keskiössä ei suinkaan ole kieli, vaan kertomus – vaikka nämä kaksi eivät luonnollisestikaan ole erotettavissa toisistaan. Uskon Kemalın kokemusten välittyvän myös käännetyistä tekstistä, sillä *Viattomuuden museossa* nimenomaan toisiaan seuraavat tapahtumat (tarina) ja tapahtumien syy-seuraussuhteet (juoni) nousevat merkittä-

vimmäksi päähenkilön ja lukijan huomion kohteeksi¹. Kertomuksen muotoutuminen esineiden kautta ja niiden ympärille herättää lukijoissa visuaalisia mielikuvia, joita kieli ei kahlitse, vaikka huomionarvoinen on myös se seikka, että nämä mielikuvat luodaan kielen avulla. Tiedostan, että kääntäminen on kieli- ja kulttuurirajojen ylittämistä, mikä voi hankaloittaa tekstin perinpohjaista ymmärtämistä ja tulkintaa. Tuon rajan joudumme kuitenkin ylittämään aina silloin, kun luemme muuta kuin kotimaamme äidinkielistä kirjallisuutta. Pidän käännöksiä ensiarvoisen tärkeinä kulttuurintutkimuksen ja kulttuurihistorian alueina, enkä soisi niihin tarttumista vältettävän. *Viattomuuden museon* kohdalla ymmärrän kielen olevan keskeinen osa niin Kemalın identiteettiä kuin hänen kertomustaan, mutta toisaalta koen, että rakkaustarinat – jollainen tämä on kirjailijan itsensäkin mielestä – ovat yleismaailmallisia (Shivani 2011). Yhtä lailla kovin laajalle ulottuva ja yhdenmukainen on myös tutkielmani keskeisin tarkastelun kohde, esineiden maailma – esineiden arvoituksellista liikkumista maasta toiseen voidaan verrata muuttolintujen muuttoon (Pamuk 2010, 674).

1.2. Aiempi tutkimus

Nobel-kirjailija Orhan Pamukia on tutkittu suhteellisen paljon. Erityisesti keskustelua ovat herättäneet Pamukin kuvaama Turkki ja useiden romaanien tapahtumapaikka Istanbul, Turkin suhde länteen sekä Pamukin ilmeinen kiinnostus muistoihin ja muistamiseen. Erityisesti Pamukin toistaiseksi ainoa poliittinen romaani *Lumi* (2004; *Snow* 2002) on innostanut tutkijoita. Esimerkiksi Colleen Ann Lutz Clemens (2011) erittelee artikkelissaan ”’Suicide Girls’: Orhan Pamuk’s *Snow* and the Politics of Resistance in Contemporary Turkey” Turkissa käytävää keskustelua islaminuskoisten naisten asemasta. Teoksessaan *Lumi* Orhan Pamuk kuvaa musliminaisten itsemurhia, joiden vihjataan johtuvan siitä, että naiset yritetään perinteiden vastaisesti pakottaa jättämään päänsä hunnuttamatta. Nurkkaan ajettut naiset kokevat itsemurhan paremmaksi vaihtoehdoksi. David N. Couryn (2009) artikkelissa ”’Torn Country’: Turkey and the West in Orhan Pamuk’s *Snow*” pohditaan Euroopan ja perinteisen turkkilaisen yhteiskunnan eroja ja kosketuspintoja. Walter G. Andrews (2006) puolestaan on artikkelissaan ”Orhan Pamuk: Memories Personal and Professional” tehnyt huomion, että erityisesti romaneissa *Musta kirja* (1998; *Kara Kitap* 1990) ja *Nimeni on Punainen* (2000; *Benim Adım Kırmızı* 2000).

¹ Ks. kertomuksesta, tarinasta ja juonesta Ikonen 2008.

mızı 1998) ovat niin keksityt kuin todellisetkin muistot keskeisessä osassa. Samantapaisten ainesten hyödyntäminen on sittemmin jatkunut *Viattomuuden museossa*.

Tuoreeseen Pamukin teoksia koskevaan tutkimukseen tutustuessani olen saanut huomata olevani kiinni ajankohtaisessa aiheessa tarttuessani *Viattomuuden museossa* juuri esinemaailmaan. Irmak Ertuna (2010) on artikkelissaan ”The Mystery of the Object and Anthropological Materialism: Orhan Pamuk’s *Museum of Innocence* and André Breton’s *Nadja*” vertaillen tarkastellut miespäähenkilöiden subjektiasemia Pamukin ja Bretonin romaaneissa. Artikkelin hipoo omaa aiheitani ottamalla kantaa siihen, millainen subjektin suhde on esineiden maailmaan. Ertunan luennassa esineitä kuitenkin käsittelemään lähinnä kapitalistisena kauppatavarana. Acalya Allmer (2009) puolestaan pohtii artikkelissaan ”Orhan Pamuk’s ‘Museum of Innocence’: on architecture, narrative and the art of collecting” Pamukin romaanin suhdetta hänen Istanbuliin perustamaansa todelliseen Viattomuuden museoon². Allmer muun muassa esittää todisteita siitä, kuinka todellisen museorakennuksen arkkitehtuurinen muuntelu johti myös romaanin lopun uudelleenmuotoiluun. Yin Xingin (2010) kiinankielinen artikkeli, joka on otsikoltaan englanniksi käännetty ”Writing as Collecting: The Narrative of Urban Modernity in Pamuk’s *The Museum of Innocence*” on harmikseni niin kielellisesti kuin fyysisestikin saavuttamattomissa. Artikkelin nähtävillä oleva englanninkielinen abstrakti kuitenkin lupaa, että myös Xing keskittyy peilaamaan romaanin ja Viattomuuden museon välistä monimutkaista yhteyttä.

Viattomuuden museosta tehdyt tutkimukset osoittavat, että romaanin suhde paitsi esineisiin ja keräämiseen myös todellisuuteen on hyvin poikkeuksellinen. Tämä käy ilmi jo siitä, että Viattomuuden museolla voidaan viitata kolmeen eri kohteeseen: ensiksi Orhan Pamuk-nimisen henkilön kirjoittamaan romaaniin, toiseksi tuon romaanin maailmassa sijaitsevaan fiktiiviseen museoon ja kolmanneksi todelliseen, Istanbulissa äskettäin avattuun museokohteeseen. Siellä missä on museo, olkoon se sitten kuvitteellinen tai todellinen, on useimmiten myös esineitä. Siellä missä on esinejoukko, on (ollut) henkilö, joka jostakin syystä kokosi esineet yhteen. Tuolle henkilölle esineillä on (ollut) jokin merkitys. Tätä ihmisyyksilön, esinei-

² Orhan Pamuk aloitti *Viattomuuden museon* kirjoittamisen vuonna 1999. Samaan aikaan hän ryhtyi työstämään myös todellista museota, Viattomuuden museota. Pamukin keräämät noin tuhat valokuvaa, maalausta, elokuvaa ja esinettä muodostavat Viattomuuden museon kokoelman, joka kuvaa Istanbulin päivittäistä elämää 1950-luvulta lähtien. Pamuk on todennut romaanin ja museon olevan kaksi erillistä taideteosta. (Istanbul 2010 Capital of Culture 2010 & 2011.) Odotettu museo avasi ovensa yleisölle huhtikuussa 2012 (Museum of Innocence Official Homepage 2012).

den, henkilökohtaisten merkitysten ja lopulta museon muodostamaa kiehtovaa kudelman ei Orhan Pamukin luoman fiktiivisen *Viattomuuden museon* kohdalla vielä ole tutkittu.

1.3. Kirjailija ja tuotanto

Orhan Pamuk syntyi vuonna 1952 vauraaseen perheeseen Istanbulissa ja haaveili nuoreksi aikuiseksi asti taidemaalarin urasta. Pamuk opiskeli arkkitehtuuria Istanbulin teknillisessä yliopistossa, mutta päämäärien muututtua suoritti lopulta tutkinnon journalistiikasta Istanbulin yliopistossa. Pamuk ei ole toiminut toimittajana päivääkään, sillä 23-vuotiaana hän päätti ryhtyä kirjailijaksi ja sulkeutui yksinäisyyteen kirjoittamaan. Pamukin ensimmäinen romaani *Cevdet Bey ve Oğulları* (*Cevdet Bey and His Sons*), jota ei ole suomennettu, julkaistiin seitsemän vuotta myöhemmin 1982. Sittemmin Pamuk on kirjoittanut kahdeksan romaania, joista seitsemän on suomennettu³, sekä omaelämäkerrallista materiaalia. (Orhan Pamuk Official Homepage; Orhan Pamuk, kirjailija.) Vuodesta 1985 vuoteen 1988 Pamuk toimi vierailevana tutkijana Columbian yliopistossa New Yorkissa, missä myös asui nuo vuodet (Orhan Pamuk). Muutoin Pamuk on pääosin elänyt elämänsä Istanbulissa, samassa kaupunginosassa, jossa syntyiikin (Orhan Pamuk Official Homepage).

Orhan Pamuk on viime vuosina yhtä aikaa ollut sekä kansainvälisesti tunnetuin että kiistellyin turkkilainen kirjailija. Orhan Pamukilla on poliittisen kirjailijan maine. Haastatteluissa Pamuk on korostanut, että alun alkaen hän ei suinkaan ollut poliittisesti motivoitunut kirjailija, vaan hänestä tuli sellainen vasta tunnettuuden myötä. Kun Pamuk koki, että Turkin valtio loukkasi ihmisoikeuksia ja demokratiaa ryhtyi hän toimiin kirjojensa ulkopuolella; Pamuk muun muassa kirjoitti vetoamuksia, kävi poliittisissa kokouksissa ja antoi lausuntoja. (Star 2004.) Uudenlaisen näkyvyyden myötä Pamuk koki mahdolliseksi kirjoittaa myös poliittisen romaanin, ja *Lumi* (2004; *Kar*, 2002), jota Pamuk kuvaa ensimmäiseksi ja viimeiseksi poliittiseksi romaanikseen, julkaistiin (Star 2004; Orhan Pamuk Official Homepage). Vahva tarina väkivaltaista ja jännitteistä poliittisten islamistien, sotilaiden, sekularistien, kurdien ja turkkilaisten nationalistien välillä sai kansainvälistä huomiota, josta kertoo muun muassa se, että New York Times valitsi *Lumen* vuoden 2004 sadan parhaan kirjan joukkoon (Orhan Pamuk Offi-

³ Orhan Pamukin suomennetut romaanit ovat *Valkoinen linna* (1985/1993), *Uusi elämä* (1994/1995), *Musta kirja* (1990/1998), *Nimeni on punainen* (1998/2000), *Lumi* (2002;2004), *Viattomuuden museo* (2008/2010) sekä *Hiljainen talo* (1983/2011) (Pamuk 2011).

cial Homepage). Kotimaassa Pamukin teos herätti vastustusta, joka oli lähellä yltyä väkivaltaisuuksiin (Star 2004).

Vuonna 2005 Pamuk antoi sveitsiläiselle sanomalehdelle haastattelun ja viittasi puheissaan Armenian kansanmurhiin. Kansanmurhia tunnustamasta kieltäytyvä Turkki syytti Pamukia turkkilaisuuden loukkaamisesta. Syytteet hylättiin lopulta mitä luultavimmin kansainvälisen painostuksen ja Turkin toivoman EU-jäsenyyden vuoksi. Kun Pamuk vuonna 2006 sai kirjallisuuden Nobel-palkinnon, hänen vastustajansa moittivat valintaa poliittiseksi. (Orhan Pamuk.) Myöhemmin, vuoden 2007 alussa, nationalistit ajoivat Turkin älymystön ahtaalle, kun nuori turkkilais-armenialainen toimittaja murhattiin. Uhkaavaksi yltyvässä tilanteessa Turkin hallitus varusti kirjailijat, akateemikot ja toimittajat, joukossaan Orhan Pamuk, omilla henkivartijoilla. Pian Pamuk koki parhaaksi lähteä maasta. (Nationalism Has Turkey's Intellectuals On Edge.) Nykyään Columbian yliopistossa opettavaa Pamukia on joissakin yhteyksissä kutsuttu pakolaiseksi, mutta hän itse kokee voivansa matkustaa Turkkiin niin halutessaan ja näin hän myös tekee: *Viattomuuden museota* julkistettaessa Pamuk omien sanojensa mukaan hyppi turkkilaiselta televisiokanavalta toiselle ja nautti siitä. Pamuk sanoo viettävänsä kenties puolet vuodesta Istanbulissa, jossa asuu henkivartijan kanssa. (Shivani 2011.)

Omaelämäkerrallisuus on yksi Pamukin tekstejä kuvaavista piirteistä. Lähes koko ikänsä Istanbulissa asunut Pamuk kirjoittaa nimenomaan Istanbulista, joka on myös *Viattomuuden museon* näyttämö, ja kirjailija on nimennyt kaupungin mukaan ensimmäisen omaelämäkertansakin. *Istanbul – Muistot ja kaupunki* (2004; *Istanbul: Hatıralar ve Şehir*, 2003) kertoo Pamukin varhaisesta elämästä. Vuonna 2011 tehdyssä haastattelussa Pamuk on kertonut, että lisää omaelämäkerrallista materiaalia on tulossa. (Shivani 2011.) Pamuk on julkaissut myös kokoelman *Muita värejä: kirjoituksia elämästä, taiteesta, kirjoista ja kaupungeista* (2008; *Öteki renkler*, 1999), joka sisältää niin kaunokirjallisia tekstejä kuin henkilökohtaisia muistiinpanoja (Orhan Pamuk Official Homepage). Omaelämäkerrallisuuden ohella Orhan Pamuk on kiinnostunut leikittelemään kerronnan eri tasoilla. *Lumessa* (2006; *Kar*, 2002) lukijalle selviää vasta teoksen ollessa jo pitkällä, että päähenkilö Ka'n yksikön kolmannessa persoonassa etenevää kertomusta kertoo henkilö nimeltä Orhan, joka sattuu olemaan kirjailija ja joka paljastaa Ka'lle seuraavan romaaninsa olevan nimeltään *Viattomuuden museo*. (Pamuk 2006, 325.) Samaan tapaan *Viattomuuden museossa* Kemalın tarinan kertojana toimii Kemalın palkkaama fiktiivinen kirjailija Orhan Pamuk. Lisäksi *Viattomuuden museossa* esiintyy

Pamukin varhaisemmista töistä tuttuja hahmoja, ja teoksessa esiintyvä kirjailija Orhan Pamuk käy Kemal'n kanssa keskustelua kirjoittamastaan Lumi-romaanista (Orhan Pamuk; Pamuk 2010, 701).

Ilmiötä, jossa Orhan Pamuk -niminen hahmo esiintyy samannimisen todellisen henkilön romaanissa, kutsutaan metalepsikseksi. Keskustelun metalepsiksestä aloitti Gérard Genette teoksessaan *Narrative Discourse. An Essay in Method* (1990; *Discours du récit* 1980). Sittemmin Genette on julkaissut aiheesta myös monografian *Métalepse: De la figure à la fiction* (2004). Yksi tuoreimmista ilmiötä koskevista kirjoituksista puolestaan on Dorrit Cohnin (2012) artikkeli ”Metalepsis and Mise en Abyme”, jossa Cohn jatkaa Genetten aloittamaa metalepsiksen käsitteen ruodintaa ja tarkastelee metalepsista kerronnan eri tasoilla. *Narrative Discourse* -teoksessaan Genette antoi alun perin retoriikassa käytetylle metalepsis-termille uuden merkityksen ja määritteli metalepsiksen ekstrapadieettisen eli ulkopuolisen kertojan (tai yleisön) siirtymiseksi tarinatilaa eli diegeettiselle tasolle tai diegeettisen tason henkilö-hahmon siirtymiseksi alemmalle tasolle (tai päinvastoin) (1990, 234–235). Metalepsiksessä on kyse sellaisesta kerrontatasojen sekoittumisesta, jossa ylitetään kahden maailman välinen raja: sen maailman, jossa kerrotaan ja sen, josta kerrotaan (Genette 1990, 236). *Viattomuuden museossa* kysymys on siitä, että kirjailija itse siirtyy sisäkertomuksen tasolle. Kerronnan tasojen sekoittuessa tällä tavoin on pidettävä mielessä se seikka, että kun kirjailija ilmestyy tarinaan, on aina kyse fiktiivisestä henkilöstä. Ontologista rajaa kirjailijan ja fiktiivisen teoksen maailman välillä ei voi ylittää. (McHale 1987, 215.) Kirjallisuudentutkija Brian McHalen mukaan tällainen kirjailijan ja henkilö-hahmojen kohtaaminen tarinamaailmassa on yksi postmodernin kirjallisuuden topos. McHale toteaa, että siinä missä modernistinen kirjallisuus häivytti kirjailijan teoksistaan, tuo postmoderni kirjallisuus kirjailijan korostetusti esille. Nyt ei kyseessä ole kuitenkaan realistisen vaikutelman lisääminen vaan sen murtaminen. (McHale 1987, 199 & 213.) Myös *Viattomuuden museossa* Orhan Pamuk -nimisen hahmon ilmestymisen kirjan sivuille saa aikaan sen, että lukija tulee varsin tietoiseksi käsillä olevan aineiston fiktiivisyydestä. Yhtä lailla lukija alkaa epäillä kertojan luotettavuutta. Juuri *Viattomuuden museon* kertojan luotettavuutta arvioitaessa onkin varsin tarpeellista tietää yllä lyhyesti esitetyt seikat Nobel-kirjailija Orhan Pamukin yksityiselämästä ja urasta.

Tutkielmani toisessa luvussa esittelen tutkimukseni teoreettista taustaa kertomuksen tutkimuksen osalta. Luvussa 2.1. käsittelen lyhyesti klassista ja jälkiklassista narratologiaa, luvus-

sa 2.2. kognitiivista narratologiaa ja lopuksi luvussa 2.3. kertomusta kirjallisuustieteen ja historiantutkimuksen yhteisenä alueena. Tutkielmani kolmannessa luvussa paneudun esine-maailmaan ja siirryn jo hieman tiiviimmin *Viattomuuden museon* sivuille. Luvussa 3.1. määrittelen tutkielmani kannalta keskeiset käsitteet ”kerääminen”, ”muistoesine” ja ”esinekokoelma” sekä pohdin esineiden ja kokoelmien narratiivista luonnetta. Luvussa 3.2. erittelen hieman merkityksen käsitettä. Tutkielmani neljäs ja viides luku ovat varsinaisia analyysilukuja. Luvussa 4.1. esittelen ja analysoin niitä tekijöitä, jotka käynnistävät Kemalin keräilyharrastuksen. Luku 4.2. koskee sitä kytköstä, jonka Kemal huomaa elämäntapahtumil-laan ja muistoesineillään olevan. Luku 4.3. erittelee Kemalin keräämisen ominaispiirteitä. Luvussa 4.4. tuon esiin Kemalin ihmisten ja esineiden suhteesta esittämiä pohdintoja. Viides pääluku on omistettu Kemalin esinekokoelman ja siitä vähin erin muodostuvan Viattomuuden museon kokoelman käsittelylle. Luku 5.1. koskee Kemalin keräämien esineiden arvoa ja yl-lättävää arvonnousua. Luvussa 5.2. esittelen murroksen, jonka myötä Kemalin esinekokoel-masta tulee museokokoelma, joka ansaitsee oman kataloginsa. Luku 5.3. on varattu Kemalin ajatuksille keräämisestä ja ajasta. Läpi analyysini kytken esineet Kemalin elämäntapahtumiin kronologiaa noudattaen. Näin ollen pystyn paikantamaan Kemalin toteuttamat keräämisen käytännöt Kemalin elämän eri vaiheisiin ja havaitsemaan ajassa tapahtuvia muutoksia. Kuu-dennessa luvussa teen tutkielmastani tiiviin yhteenvedon ja vastaan tutkimuskysymyksiini. Annan selvityksen Kemalin intohimoisen keräämisen taustatekijöistä, keräämistä motivoivista seikoista sekä keräämisen merkityksistä Kemalille. Osoitan Kemalin elämän ja keräämisen käännekohtat. Pohdin sitä, miksi Kemal haluaa perustaa aluksi varsin yksityiselle kokoel-malleen museon. Viattomuuden museon kokoelmaan kytkeytyy kiinteästi ja kiinnostavasti museon katalogi, joka puolestaan on yhtä Kemalin keskeisimpien elämäntapahtumien kanssa.

2. KERTOMUKSEN MONET KASVOT

2.1. Klassinen ja jälkiklassinen narratologia – rakenteista maailman ja kokemuksen hahmottamiseen

Kertomuksen tutkimuksen alue on vanha, laaja ja moniaineellinen. Sen käynnistäjänä pidetään Aristoteleen *Runousoppia*, ja siihen voidaan lukea monia erilaisia perinteen- ja kirjallisuudentutkimuksen suuntauksia. Kerronnallisen tutkimuksen keskiössä on kuitenkin narratologia, kertomusten yleisen syvärakenteen ja kieliopin etsintä, joka on kehittynyt Ranskassa 1960-luvulta lähtien. (Hänninen 2000, 16.) Tzvetan Todorovin vuonna 1969 ilmestynyt *Grammaire du Decameron* esitteli termin ”la narratologie” maailmalle (Hägg, Lehtimäki & Steinby 2009, 9). Narratologian juuret 1900-luvun kirjallisuushistoriassa ovat kuitenkin moninaiset ja suuntauksen perusta löytyy jo edellä mainittua varhemmista kerronnan ja juonen analyysistä.

Yhtenä narratologian pioneereista voidaan pitää saksalaisen Käthe Fiedemannin tutkimusta *Die Rolle des Erzählers in der Epik* vuodelta 1910 (Fludernik 1998, 900). Niin kutsutun klassisen narratologian perusteoksiksi luetaan muun muassa F. K. Stanzelin *Die typischen Erzählsituationen im Roman* (1955), Wayne C. Boothin *A Rhetoric of Fiction* (1961) ja Gérard Genetten *Figures III: Discours du récit* (1972) (Hägg, Lehtimäki & Steinby 2009, 10). On nähty, että nimenomaan ranskalaisten strukturalistien, kuten Roland Barthesin, Claude Bremondin ja Tzvetan Todorovin, vaikutus klassiseen narratologiaan on merkittävä (mp.; Alber & Fludernik 2010, 1–2). Yhtenä klassisen strukturalistisen narratologian pääteoksena pidetään Gérard Genetten jo edellä mainittua teosta *Discours du récit* (1972), joka edustaa Genetten taksonomisen narratologian ydintä (Lehtimäki 2009, 28). Genetten teknisiä ja vierasperäisiä käsitteitä on sittemmin pyritty kommentoimaan ja hienosäätämään useissa narratologian oppikirjoissa, kuten Seymour Chatmanin *Story and Discourse* (1978) ja Shlomith Rimmon-Kenanin *Narrative Fiction* (1983) -teoksissa. Myös Genette itse on osallistunut käsitteidensä uudelleenmäärittelyyn (Hägg, Lehtimäki & Steinby 2009, 10).

Klassinen, luonteeltaan strukturalistinen narratologia on tutkinut kertomusta kahdella tasolla: ensiksi on keskitytty kertomuksen syvärakenteisiin ja pyritty luomaan kerronnan kielioppi,

toiseksi on tutkittu kertomuksen pintarakennetta ja tarinan esittämistä kertovassa diskurssissa. Klassisen narratologian kultakausi ajoittuu 1970–80-lukujen taitteeseen. 1980- ja 1990-lukujen aikana erilaisten kirjallisuustieteellisten suuntausten asettamien haasteiden myötä narratologia ajautui murrokseen. Niin kutsuttuna jälkiklassisena aikana narratologiasta on tullut reflektiivistä ja moniaineksista. (Hägg, Lehtimäki & Steinby 2009, 11–12.) Huomio on kiinnittynyt siihen, miten kertomuksen avulla voidaan hahmottaa maailmaa ja siihen, mikä on kertomuksen yleinen funktio. Jälkiklassiselle narratologialle on ollut ominaista se, että kiinnostusta kertomusta kohtaan ovat osoittaneet monet muutkin kuin vain kirjallisuudentutkijat. Narratologia on myös haluttu määritellä väljemmin käsittämään muitakin kertomuksen tutkimusta kuin perinteisen narratologista. (Hägg, Lehtimäki & Steinby 2009, 7.) Siinä missä klassiset narratologit, kuten Franz Karl Stanzel ja Gérard Genette, keskittyivät tarkastelemaan pääasiassa 1700- ja 1800-lukujen ja varhaisen 1900-luvun romaaneja, on jälkiklassisen narratologian pyrkimyksenä ollut laajentaa narratologian alaa uusiin lajityyppisiin ja kertomisen käytäntöihin nykyisellä laajalla medioiden kentällä (Alber & Fludernik 2010, 8).

1990-luvun aikana ja 2000-luvulle tultaessa on nähty koko joukko narratologioita: kognitiivinen, feministinen, retorinen sekä historiografinen narratologia, sosio- ja psykonarratologia ja niin edelleen (Hägg, Lehtimäki & Steinby 2009, 11–12). Markku Lehtimäen (2009, 29) mukaan käsite ”narratologia” on kokenut eräänlaisen inflaation liikakäytön takia. Myös kirjallisuudentutkija Pekka Tammi (1992, 165–166) puhuu narratologian lamasta, eikä strukturalistinen kertomuksen analyysi ole enää yhtä muodikasta kuin aiemmin. Vaikka Lehtimäki (2009, 32–33) varoittaa kutsumasta kaikkea kertomuksen teoriaa narratologiaksi – varsinkin jos kyseinen teoria ei käytä klassiseksi kutsutun narratologian välineitä – hän myöntää, että monet sellaisetkin suuntauokset, jotka esittävät tekevänsä käsitteellistä ja metodista pesäeroa klassiseen narratologiaan, rakentuvat todellisuudessa vanhalle strukturalistiselle perustalle.

Sosiaalipsykologi Vilma Hänninen (2000, 16) puolestaan kuvaa tarinallisen tutkimuksen kenttää alati laajenevaksi:

Tarinan käsite on kuljettanut teoreettisia ja metodisia ideoita tieteenalalta toiselle. Se on vähitellen tullut yhä useampien tieteenalojen ajatusvälineeksi; kullakin alalla se on tuonut uutta näkökulmaa jo aiemmin käynnissä olleeseen keskusteluun. Vaikka tarinan käsite yhdistääkin eri tieteenaloilla tehtävää tutkimusta, on jokaisella kuitenkin omat erityislaatuiset tutkimuskysymyksensä ja niistä juontuvat metodologiset vaatimuksensa. (Hänninen 2000, 16.)

Kertomuksen tutkimus on vallannut tilaa monilla eri tieteenaloilla. Erityisesti ihmistieteissä puhutaan viime vuosikymmeninä tapahtuneesta narratiivisesta käänteestä, jonka myötä monilla tieteenaloilla on otettu lähtökohdaksi ajatus siitä, että inhimillinen kokemustodellisuus on perustavalla tavalla narratiivista ja että kertomus luonnehtii ihmisten tapaa antaa merkityksiä arkikokemuksilleen (Meretoja 2009, 207).

Käsitteiden laajentaminen ja niiden leviäminen uusille tieteenaloille avaavat mahdollisuuksia, mutta voi myös aiheuttaa sekaannuksia. Esimerkiksi arkikielessä käsitteet ”tarina” ja ”kertomus” saattavat tarkoittaa samaa asiaa. Kun mukaan keskusteluun nostetaan vielä tarinan sukulaiskäsite ”juoni”, jää väärinymmärryksille runsaasti tilaa. Kirjallisuudentutkimuksessa edellä mainitut termit onkin pidettävä tiukasti erillään toisistaan, sillä käsitteiden käyttötapojen kirjavuus voi vakavimmillaan johtaa siihen, että käsitteet muuttuvat niin kaikenkattaviksi, että ne menettävät jäsenysvoimansa. Narratologisessa tutkimuksessa nuo sanat onkin erotettu toisistaan.

Juonen (histoire) käsitteellä voidaan kuvata tekstin ja lukemisen välistä dynamiikkaa. Juoni vastaa kysymykseen ”miksi” ja järjestää tapahtumasarjan kausaaliseksi kokonaisuudeksi. Tarinaa (récit) analysoitaessa puolestaan vastataan kysymykseen ”mitä tapahtuu”. Yksinkertaisesti sanottuna tarinan lähtökohtana on kronologia – onhan tarina on abstraktio tapahtumien järjestyksestä ja sisällöstä. (Ikonen 2008, 183–185 & 194; vrt. Genette 1972.) Kerronta (narration) puolestaan on tiiviimmillään määritelty ” – – vähintään kahden tapahtuman kertomiseksi, jossa kumpikaan tapahtumista ei loogisesti edellytä toista” (Ikonen 2008, 184; vrt. Genette 1972). Tarina siis viittaa kertomuksen ilmaisemaan tapahtumakulkuun. Kertomukset puolestaan suhteuttavat tapahtumia toisiinsa ja tavalla tai toisella käsittelevät niiden kausaalisia suhteita. Niinpä samasta tarinasta voi olla monta toisistaan poikkeavaa kertomusta. Kertomuksissa on kyse maailman kokemisesta ja muutoksesta. (Hyvärinen 2006, 3–4.)

Kertomuksen tutkimuksen ollessa suosionsa huipulla kohtaamispaikan monille tieteenaloille, kuten kirjallisuudelle, historialle, lingvistiikalle, filosofialle ja psykologialle, tarjoaa kognitiivinen narratologia (Jahn 2005, 71).

2.2. Kognitiivinen narratologia ja kertomuksen käsite – inhimillisten kokemusten äärellä

Kognitiivinen narratologia tutkii havaintojen, kielen, tiedon, muistin ja maailman välisiä suhteita ja on kiinnostunut kertomusten roolista näiden ilmiöiden alueilla ja risteyspisteissä. (Jahn 2005, 71.) Kenties kaikkein selvimmin pesäeroa klassiseen narratologiaan on tehty juuri kognitiivisen narratologian piirissä, missä kertomuksen teoriaan on pyritty tuomaan uudenlaista tieteellistä testattavuutta (Hägg, Lehtimäki & Steinby 2009, 13). Samalla kun jälkiklassisen narratologian sisällä on saanut jalansijaa vahva kognitiivinen suuntautuminen, on myös itse kognitiotieteissä alettu kiinnittää huomiota havaitsemisen, ymmärtämisen, muistin ja identiteetin muodostumisen tarinalliseen luonteeseen (Jahn 2005, 67). Esimerkiksi David Herman tuo yhteen narratiivisen teorian, lingvistiikan ja kognitiotieteen. Tieteiden yhteenliittymän tuloksena kertomukset nähdään strategioina, joiden avulla maailmasta rakennetaan psyykkisiä malleja, joita hyödynnetään arkielämän käyttäytymisohjeina. (Herman 2002.)

Eri tieteenalojen vuorovaikutteisyyden ansiosta kognitiiviselle narratologialle on avautunut ja tulee avautumaan uusia mahdollisuuksia kehittää edelleen fiktiivisten ja todellisten mielten vuorovaikutuksen tutkimusta. Jälkiklassisen kertomusteorian myötä olemme tilanteessa, jossa narratologia ei enää ole niinkään kirjallisuuden vaan kertomuksia konstruoivan mielen teoriaa. (Mäkelä 2011, 30.) Painopiste on siirtynyt tekstin näkyvistä rakenteista niitä tulkitsevaan mieleen. Maria Mäkelän (2011, 36) mukaan kertomuksen ja mielen suhteiden tutkimuksessa ei kuitenkaan ole riittävästi keskitytty siihen, miten kaunokirjallisuuden kertovat rakenteet koettelevat kokemuksen, kertomisen, kirjoittamisen ja tulkinnan välisiä suhteita. Kirjallinen mieli tuotetaan romaanitaiteen konventioiden mukaan ja se on erilainen kuin todellinen ihmismieli (mts. 12). Siinä missä kognitiotieteelliset kertomuksen prototyyppimallit perustuvat arkikokemuksen jäsentämiseen, on fiktiivisessä kertomuksessa kyse monikerroksisten rakennelmien tulkinnasta ja toistuvien teemojen hahmottamisesta (mts. 14–15). Kertovan fiktion vaikeutettu muoto ei kuitenkaan ole vain luonnollisten kertomusmekanismien mutkistamista vaan kirjallisuudelle varsin ominainen tapa problematisoida kokemuksen ja siitä kertomisen suhde (mts. 19). Tämä kokemuksen ja kokemuksesta kertomisen mutkikas suhde tulee monin tavoin esiin myös *Viattomuuden museota* tarkasteltaessa. *Viattomuuden museossa* esitetty kertomus on, kuten olemme jo huomanneet, selonteko Kemal-nimisen henkilön kokemuksista Orhan Pamuk -nimisen fiktiivisen kirjailijan kertomana.

Ihmiset käyttävät tarinoita arjessaan hyvin laajasti – usein kiinnittämättä siihen lainkaan huomiota. Kertomusten avulla selviydytään spontaaneista keskusteluista, tuotetaan ja tulkitaan kirjallisia tekstejä, ymmärretään uutisia eri medioissa ja niin edelleen. Tässä mielessä kertomukset toimivat voimakkaana ajattelun välineenä, kognitiivisena instrumenttina, jota käytetään organisoimisen ja ongelmanratkaisun työkaluna monissa konteksteissa. (Herman 2005, 349.) Monika Fludernikin käsitys tekstin ja kognition suhteesta tulee esiin teoksessa *Towards a 'Natural' Narratology* (1996), jossa Fludernik puhuu kerronnallistamisesta (narrativization) lukijan kognitiivisena prosessina. Kerronnallistamisella Fludernik tarkoittaa tekstin tunnistamista kertomukseksi. Näin ollen tekstiä myös tulkitaan kertomuksena. (Fludernik 1996, 313.)

Not only do readers construct the narrativity of a given text, thereby superseding any inherent or essentialist understandings of narrativity, but they also construct narrativity on the basis of real-world cognitive parameters - - and they enforce narrative readings for texts that have no evident experiential core. Narrative texts are therefore, first and foremost, texts that are *read* narratively -- (Mp.)

Kognitiivisen narratologian perusajatusten mukaisesti Fludernikin kertomuksia koskevassa ajattelussa keskeisimmässä roolissa on lukijan mieli: ” – – kertomuksen tärkein ainesosa ei ole kerrottujen tapahtumien ketju vaan niiden kokemuksellinen (emotionaalinen ja arvioiva) lataus” (Fludernik 2010, 20). Fludernikin edustaman kognitiivisen narratologian lähtökohtainen oletus on, että lukijat herättävät henkiin fiktiiviset maailmat tosielämässä karttuneiden tietojen perusteella (Alber & Fludernik 2010, 11–12).

Maria Mäkelä (2011, 30–43) kritisoi Fludernikin kerronnallistamisen käsitettä sen kaikenkattavuuden vuoksi. Mäkelä kokee, että Fludernikin määritelmässä kirjallinen tulkinta supistuu kognitiiviseksi tutuksi tekemiseksi, ”tolkun saamiseksi” (mts. 35). Mäkelä toteaa, että kertomus ei Fludernikin esittämänä ole pohjimmiltaan muuta kuin mielen tulkinnallinen kehys – muotti, joka sovitetaan kokemuksen päälle sitä jäsentämään ja selittämään, oli kyse sitten romaanista tai arkikokemuksesta (mts. 30). Nähdäkseni Mäkelän esittämä kritiikki on suorasukaisuudessaan jokseenkin osuvaa. Fludernik (2010, 30–41) kuitenkin puolustaa teoriaansa sitkeästi ja tarjoaa lukuisia esimerkkejä toimivasta kerronnallistamisesta. Fludernikin käsitykset perustuvat ajatukseen, jonka mukaan tottumus johtaa uuden hyväksymiseen ja omaksumiseen. Näin ollen aluksi vierailta ja luonnottomilta tuntuvat kerronnalliset kehykset alkavat ajan myötä tuntua tavanomaisilta ja luonnollisilta. (Mts. 30–33.) Fludernikin tavoin uskon tottumuksella olevan huomattavaa merkitystä erilaisissa tulkintatilanteissa, mutta epäilen ky-

vyn kaikkivoipaisuutta. Fludernik huomauttaa vielä, että kerronnallistaminen on mahdollista jakaa kolmeen eri tyyppiin. Ensiksi on olemassa kognitiivisiin kehyksiin liittyvä kerronnallistaminen, toiseksi fiktiiviseen maailmaan liittyvä kerronnallistaminen ja kolmanneksi luku-prosessiin liittyvä kerronnallistaminen. (Mts. 37.) Tällaisen kolmijaon myötä Fludernik osin erottaa toisistaan todellisen ja fiktiivisen maailman kerronnallistamisen prosessit ja luo näin teoriastaan hieman joustavamman.

Fludernikin näkemykset kerronnallisuuden taustalla vaikuttavasta kokemuksellisuudesta ponnistavat jo vuoden 1993 tutkimuksesta *The Fictions of Language*, jossa Fludernikin tarkastelun kohteena ovat puhe ja ajatusten kuvaus – erityisesti vapaa epäsuora esitys. Tutkimusta tehdessään Fludernik huomasi, että vapaan epäsuoran esityksen ymmärtäminen vaatii lukijoilta merkittäviä tulkinnallisia ponnisteluja. Fludernik totesi, että muodolliset elementit eivät suinkaan aina johda kohti tekstin ehdotonta ymmärtämistä. (Fludernik 2006, 108–109.) Hän tuli siihen tulokseen, että muodon sijaan kerronnallisuuden keskiössä on kokemuksellisuus (Fludernik 2006, 5–6). Kerronnallisuus muodostuu kokemuksen tarkastelun, uudelleenjärjestelyn ja arvioinnin yhteydestä ja siihen vaikuttaa tapahtumien emotionaalinen merkitys (Fludernik 2010, 20). Näin nähtyinä tekstit eivät herää henkiin ilman lukijoiden tulkitsevia kognitiivisia prosesseja. Fludernik pitääkin kautta ajattelunsa tiukasti kiinni näkemyksestä, jonka mukaan kertomusten keskiössä eivät ole tarinat – jotka on perinteisesti ymmärretty sellaisiksi tapahtumien ketjuiksi, joilla on alku, keskikohta ja loppu – vaan ne fiktiiviset maailmat, joissa henkilöhahmot elävät, toimivat, tuntevat ja ajattelevat (Fludernik 2006, 5–6). Juuri henkilöhahmojen toiminnan ja tunteiden kautta lukija löytää kosketuspinnan kulloinkin käsillä olevaan kirjalliseen teokseen. Itse asiassa pelkkä henkilöhahmon läsnäolo voi riittää tuottamaan kerronnallisuuden – tekstin tunnistamisen ja tulkitsemisen kertomukseksi (Fludernik 2006, 6). Fludernikille kertomus on pohjimmiltaan inhimillisen tajunnan kuvaamista (Fludernik 2010, 20).

Yhtenä kognitiivisen narratologian keskustelunaiheena voidaan mainita myös Fludernikin luonnollisen käsite. Fludernik esitteli käsitteen teoksessaan *Towards a 'Natural' Narratology* (1996) ja esittää, että luonnollinen kertomus on kaikenlaisten kertomusten prototyyppi (Fludernik 2010, 24). Käsitteellä on kolme eri lähdettä. Se viittaa paitsi keskustelumuotoiseen kertomukseen myös luonnolliseen tai kognitiiviseen kielitieteeseen. Osin käsite pohjautuu Jonathan Cullerin luonnollistamisen käsitteeseen (Culler 1975), jolla tarkoitetaan lukijan

käyttämiä tulkinnallisia strategioita, siis esimerkiksi ristiriitojen yhteen sovittamista silloin kun kohdataan tekstuaalisia tai semanttisia epäjohdonmukaisuuksia. (Fludernik 1996, 13–19 & 31–35.) Fludernikin mukaan luonnollisen kertomuksen kognitiivista viitekehystä voidaan soveltaa kaikenlaisiin kertomuksiin, vaikka eritoten fiktiiviset tekstit ovat merkittävästi laajentaneet alkuperäistä suullista mallia (Mts. 18).

Pekka Tammi (2010, 71–72) on kritisoinut kertomuksen käsitteen liiallista laaventamista artikkelissaan ”Kertomusta vastaan ja ei vastaan”. Tammen mukaan käsitys kertomusmuodosta yleispätevänä kognitiivisena skeemana, joka auttaa meitä rakentamaan ja ylläpitämään identiteettejä tarinoiden välityksellä, on lyönyt itsensä läpi monilla tutkimusaloilla. Esimerkkinä Tammi mainitsee yhteiskuntatieteet ja kulttuurintutkimuksen, jotka keskittyvät tulkitsemaan arkielämän ei-kirjallisia kerrontatapauksia. Tammi kokee, että kertomus katsotaan nyt eräänlaiseksi jokaiseen lukkoon sopivaksi työkaluksi, jota tarvitaan aina, kun koetetaan luoda järjestystä inhimilliseen kokemukseen maailmasta. (Tammi 2010, 71–72.) Yhtä lailla ongelmallista on tosielämän kognitiivisten skeemojen soveltaminen fiktion kuvitteelliseen maailmaan: ”Jos siis fiktiivinen maailma tuotetaan vasta kun siitä kerrotaan, ei fiktion tutkijoillakaan tule enää olla tarvetta ripustautua vain tosielämän kokemukseen pohjaaviin muuttujiin” (Tammi 2010, 74).

Samuli Hägg (2010, 110) yhtyy Tammen kritiikkiin. Hägg kokee, että kognitiivisen kielen- ja kirjallisuudentutkimuksen käsitteellisiin metaforiin tai mielen teoriaan perustuvat tutkimukset ovat aitoja yrityksiä sanoa jotakin kirjallisuuden ja tosielämän ajattelun suhteesta. Hänen mukaansa tulkintaan ja käytännön tekstianalyysiin pyrkivässä kirjallisuudentutkimuksessa on kuitenkin vaikea nähdä kognitiivisen kirjallisuudentutkimuksen teorioiden arvoa, sillä ”[k]ognitiivisen narratologian käsitteet perustuvat ensisijaisesti mielen eri tapoihin tunnistaa ja käsitellä kertomuksia ja vasta toissijaisesti tekstien ominaisuuksiin – –.” Hägg toteaa, että kertomusten vastaanotto ja ymmärtäminen kertomuksiksi on kognitiivisesti määrättyä, mutta niinhän kaikki on. (Hägg 2010, 110.) Liisa Steinby (2009, 238) ehdottaa, että kysymys kertomuksen kognitiivisesta merkityksestä tulisi asettaa kirjallisuushistoriallisesti. Hänen mukaansa olisi paikallaan pohtia sitä, millaisia kognitiivisia strategioita kertomuksissa esiintyy ja millaisia kognitiivisia funktioita kertomuksille on eri aikoina osoitettu.

Merkitysten maailmassa (1996) Mikko Lehtonen esittää samantyyllisiä muotoiluja kertomuksesta kokemusten jäsentäjinä kuin kognitiivisen narratologian piirissä on totuttu näkemään. Lehtosen näkemyksen mukaan kerronta antaa muotoa ja järjestystä maailmaan. Lehtonen on kuitenkin tehnyt havainnon, jonka mukaan kertomuksissa ei ole mitään luonnollista, vaan alkujen, loppujen ja kerrottujen aineiden valinta on sidoksissa kulloinkin käypinä pidettyihin kerrontamalleihin. Näin kertominen tulee lähelle arvottamista. (Lehtonen 1996, 117–118.) Kuten Matti Hyvärinen (2010, 139) toteaa, ”[a]nalyttisesti on suuri ero siinä, ajatellaanko ihmisen *mielen* jäsentyvän kertomuksen avulla vai ajatellaanko *elämän* (maailmassa, historiassa) ’olevan’ kertomus.” Hyvärisen rinnalla todellisuuden luonnetta koskevaan kysymykseen ovat kiinnittäneet huomiota muun muassa Hanna Meretoja (2009, 207–237) ja Liisa Steinby (2009, 243–280). Meretoja (2009, 215) huomauttaa, että jyrkkä jaottelu ontologiseen ja epistemologiseen tapaan tulkita kertomusmuotoa on erityisen ongelmallinen niille, jotka kannattavat ajatusta kertomuksesta sellaisena ontologisena kategoriana, joka luonnehtii ihmisenä olemista. Erottelu näyttäisi nimittäin perustuvan ajatukselle siitä, että elämän tulkitsemisen kognitiivinen prosessi olisi erillinen tai toissijainen suhteessa elämän elämiseen. Tällaisen empiristis-positivistisen ajattelutavan vastapuolena on fenomenologis-hermeneuttinen ajattelutapa, jonka mukaan puhdasta, tulkinnasta riippumattomasta ihmiselämästä ei ole olemassakaan. (Meretoja 2009, 215–216.) Kiista siitä, ovatko kertomukset kerrottuja vai elettyjä, on ongelmallinen. Ei näytä olevan niin, että elämä luonnostaan noudattaisi kertomuksen rakennetta. Ei myöskään ole niin, että ensin elämme ja sitten muokkaamme eletystä elämästä kertomuksen. Elämä ja siitä kertominen ovat kietoutuneet tiiviisti yhteen. (Meretoja 2009, 208.) Näin ollen, huolimatta siitä, että enää harvat uskaltavat väittää, että jokainen meistä konstruoi hallittua kerronnallista esitystä kokemastamme, ei kertomuksiin ja kerronnallistamiseen liittyvä viehäytys ole kadonnut minnekään (Mäkelä 2011, 55).

Lähestymistapani kertomukseen on laava. Kuten jo aiemmin totesin, en niinkään ole kiinnostunut siitä, mitä fiktio voi mahdollisesti paljastaa meille salaperäisestä, jopa tavoittamattomissa olevasta kognitiosta, vaan otan lähtökohdakseni sen, mikä on yhteistä kognitiiviselle tutkimukselle ja kaunokirjallisuudelle: kokeva ja kokemustaan järjestävä, kerronnallistava ihminen (vrt. Mäkelä 2009, 111). Minua kiinnostaa ensisijaisesti se, millaisessa osassa esineet voivat kertomuksessa olla, toisin sanoen se, miten esineet voivat toimia kertomuksen herättäjinä ja välittäjinä sekä myös se, millainen merkitys kertomisella ja esineillä, joista kertomus kumpuaa, on kertovalle ihmiselle.

David Herman aloittaa toimittamansa kirjan *Narrative Theory and the Cognitive Sciences* (2003) seuraavanlaisella kertomuksen määritelmällä:

As accounts of what happened to particular people in particular circumstances and with specific consequences, stories have come to be viewed as a basic human strategy for coming to terms with time, process, and change. At issue is a strategy for sense-making that contrasts with, but is no way inferior to, 'scientific' modes of explanation that characterize phenomena as mere instances of general covering laws. (Herman 2003, 2.)

Herman pitää kertomusta sellaisena kognitiivisena muotona, jolla hallitaan ja jäsennetään ajan, tapahtumisen ja muutoksen ilmiöitä. Se siis poikkeaa klassisen narratologian tavasta nähdä kertomus tapahtumasarjan sekventiaalisena esityksenä. Hermanin määritelmää on kritisoitu siitä, että siinä ei mainita mitään kertojasta, vaan siinä puhutaan vain kertomisen anonyymista lopputuloksesta, selonteosta. Hermanin määritelmän ansio on puolestaan siinä, että hän esittää kertomuksella olevan tiedollinen tehtävä, joka ei pelkisty vain siihen, että kertomus välittää tietoja tietyistä tapahtumista, vaan siihen, miten noita tapahtumia jäsennetään. (Steinby 2009, 239–240.) Koen, että Hermanin määritelmä vastaa monin osin omaa näkemystäni kertomuksesta. Näkemykseni mukaan Hermanin mainitsematta jättämä kertoja on kuitenkin merkittävässä roolissa määrittämässä sitä, mitä ja miten kerrotaan ja – yhtä olennaisesti – mitä jätetään kertomatta. Kertomuksen ainekset ovat valikoituja. Noista valikoiduista aineksista jokainen kertomuksen vastaanottaja, lukija tai kuulija, muodostaa aiempien tietovarantojensa pohjalta oman näkemyksensä asioiden kulusta ja vaikutuksista. Pohjimmiltaan kertomus on tapa välittää tietoa inhimillisestä kokemuksesta. Niinpä inhimillinen toimija ja tälle tapahtuvat muutokset ovat kertomuksen käsitteen kannalta hyvin keskeisiä. (Lehtimäki 2009, 40–41.)

2.3. Kertomus kirjallisuuden- ja historiantutkimuksen yhteisenä alueena

Paitsi kirjallisuudentutkimuksessa ovat kertomukset keskeisessä osassa myös museonäyttelyistä puhuttaessa. Onnistuneen museonäyttelyn yhtenä kulmakivenä pidetään hyvää tarinaa, joka välittyy kävijälle esineiden ja etikettien, näyttelyn kokonaisuuden, avulla. Aiemmin pikemminkin osoittavista kuin selittävästä esinekeskeisistä näyttelyistä on siirrytty korostamaan kontekstitietojen merkitystä (vrt. Vilkuna 2009, 12–41; Rönkkö 2009, 258–267). Objekti puhuttelee kävijää syvimmin silloin, kun se sijoitetaan aikaan ja paikkaan ja sille voidaan nimetä

vaikkapa valmistaja tai viimeisin käyttäjä. Varsinkin kulttuurihistorialliset museot käyttävät näyttelyidensä elävöittämiseen todellisia arkielämän tarinoita. Myös Kemalin kohdalla muistoesineet, esineille varattu museo ja Kemalin elämäntarina kytkeytyvät tiiviisti toisiinsa: ”Sinä yönä tajusin, että museoni tarvitsisi katalogin, joka kertoisi sen kaikkien esineiden tarinan juurta jaksain. Katalogista tulisi tietysti tarina siitä, miten paljon minä rakastin ja ihailin Füsunia.” (Pamuk 2010, 667.) Kemal kielentää museokatalogin esittävän hänen keräämiensä esineiden tarinan ja samalla hänen elämäntarinansa. Yhtä lailla myös Kemalin perustaman Viattomuuden museon näyttely ilmentää Kemalin kertomusta. Niinpä elämän, esineiden ja museon kytkeytyessä erottamattomasti yhteen Kemalin kertomuksen keskeisimmiksi osatekijöiksi, on syytä kiinnittää huomiota myös siihen, miten kertomus käsitetään historian tutkimuksessa ja sitä kautta museoinstituutiossa.

Eri tieteenaloilla kertomuksen käsite ymmärretään monin toisistaan poikkeavin tavoin. Useimmat teoreetikot hyväksyvät näkemyksen siitä, että kertomus esittää tiettyjen toimijoiden kokemien tai alullepanemien tapahtumien sarjan siten, että kyseiset tapahtumat muodostavat jäsentyneen jatkumon. Kuten jo aiemmin on todettu, yksi keskeinen kiista koskee sitä, miten tulisi käsittää kertomuksen suhde siihen inhimilliseen todellisuuteen, jota se esittää. Vastakkain ovat näkemys kertomuksesta kognitiivisena välineenä, jolla inhimilliseen todellisuuteen projisoidaan merkitsevä järjestys, ja näkemys, jonka mukaan kertomus on ontologinen kategoria, joka luonnehtii ihmisen tapaa olla maailmassa. (Meretoja 2009, 207–208.)

Artikkelissaan ”Inhimillisen todellisuuden narratiivisuus ontologisena ja epistemologisena kysymyksenä” (2009) Meretoja pohtii epistemologisen ja ontologisen näkökulman välistä jyrkkää vastakkainasettelua ja tulee seuraavanlaiseen lopputulokseen: ” – näyttää perustellulta nähdä niin elämä kuin kertomuskin ilmiöinä, joita konstituoii inhimillisen kokemuksen merkityksellistäminen, ja tämä yhteinen lähtökohta tulisi muistaa myös silloin, kun lähdetään tarkastelemaan, miten eri tasojen kertomukset – arkielämän ’pienistä tarinoista’ kansakunnan identiteettiä määrittävään historiankirjoitukseen – jäsentävät kohteenaan olevaa inhimillistä todellisuutta” (Mts. 223). Lainausta osoittaa Meretojan käsittävän myös historiankirjoituksen jonkinlaiseksi kertomukseksi – aihe, josta humanistisen tutkimuksen alueella on esitetty runsaasti mielipiteitä. Esimerkiksi Hayden White esittää tuoreessa artikkelissaan (2006, 30) historiallisen tiedon olevan yhteydessä kerronnallisuuteen: ” – in my view, one cannot historicize without narrativizing, because it is only by narrativization that a series of events can

be transformed into a sequence, divided into periods, and represented as a process – – .” Whiten radikaaleinakin pidetyt ajatukset ponnistavat jo vuoden 1973 *Metahistory*-teoksesta, jossa White toteaa, että historioitsija kyllä todentaa historialliset faktat empiirisesti, mutta sitoo ne yhteen tavalla, joka noudattaa jotakin kertomuksen arkkityyppisistä muodoista – eikä suinkaan kohteen määräämällä tavalla (ks. myös White 2006, 30). Whiten kanta on koettu historiantutkimuksen tieteellisyyden kyseenalaistavaksi. Toisaalta muun muassa Paul Ricoeur ja David Carr yhtyvät Whiten kantaan siinä, että hekään eivät katso historiallisen esityksen syntyvän pelkästään historioitsijoiden metodikseen esittämän lähdekritiikin pohjalta (Steinby 2009, 243). Ricoeurin (1984–1988) mukaan ihminen jäsentää myös arkielämässä kokemustaan narratiivin muotoon, ja tällä jäsennyksellä on kognitiivista merkitystä. Carr (1991, 46) puolestaan pitää koko todellisuutta narratiivisesti jäsentyneenä.

Ottaessaan kantaa historiallisen tiedon ja kertomuksen suhteeseen Jorma Kalela (2009, 295) painottaa, että historiantutkijan työtä eriteltäessä on osattava tunnistaa kaksi erilaista tapaa puhua historiasta. Hänen mukaansa historialla viitataan niin mennyttä koskevaan tietoon kuin menneisyyteen inhimillisen elämän perusulottuvuutena. Historiantutkimuksen tehtävänä on nimenomaan tuottaa mennyttä koskevaa tietoa tutkimustyön kautta. (Mp.) Kuitenkin Kalelan artikkelissa kuvataan sanalla tulkinta nimenomaan historiantutkimusta (Kalela 2009, 294–313), ei niitä arkipäiväisiä pieniä kertomuksia, joita me kaikki kerromme.

Fludernikin (2006, 3–4) näkemyksen mukaan historia puolestaan on aina jostakin näkökulmasta tuotettua. Historia ja historiografia eivät voi olla objektiivisia, vaikka olisivatkin sitoutuneita kertomaan totuuden: ” – – fictional narratives create fictional worlds, whereas historians collectively seek to represent one and the same real world in explanatory narrative form and from a variety of different perspectives” (mts. 4). Myös Kalela (2009, 298) toteaa Fludernikia sivuten: ”Mennyttä koskevat kysymykset ovat aina sidoksissa siihen tilanteeseen, jossa ne esitetään, ja koska tiedon tarve muuttuu, historiaa kirjoitetaan koko ajan uudelleen”. Tässä prosessissa uudelleenkirjoitukseen osallistuu monia eri toimijoita, joiden joukossa historian ammattilaiset ovat vähemmistö. Kalela kutsuu tällaista menneisyyttä koskevan tiedon muokkaamista historian yhteiskunnallisen kirjoittamisen prosessiksi. (Kalela 2009, 298.)

Kalelan näkemyksen mukaan kaikki historiankirjoitus ei siis ole historiantutkimusta. On historiantutkimuksen tehtävä arvioida historiankirjoituksessa esitetyjä tulkintoja ja sitä, onko

tulkinnan esittäminen historiankirjoitukselle tavanomaisessa kertomusmuodossa perusteltua. (Kalela 2009, 295.) Liisa Steinby puolestaan huomauttaa, että kertomus ei ole historiankirjoituksen kannalta ongelmallinen esitysmuoto siksi, että se olisi lähtökohtaisesti epätieteellinen. Steinbyn mukaan historiallinen kertomus muuttuu harhaanjohtavaksi silloin, kun se kuvaa kertomuksen muodossa sellaisia prosesseja, joilla ei ole subjektia. (Steinby 2009, 259.)

David Lowenthalin näkemyksen mukaan historialliset faktat näyttäytyvät katkonaisena tapahtumien joukkona kunnes ne kudotaan yhteen kertomukseksi. Hän kokee, että iso osa historiallisesta ymmärtämisestä jää ajallisesti lähes yhtä epämääräiseksi kuin muisti; puutteita on päivämäärien tai jopa ajanjaksojen kohdalla. (Lowenthal 1985, 220.) Lowenthal kokee, että historialla on runsaasti yhtymäkohtia muistiin: historia laajentaa muistia ja tuo siitä esiin yksityiskohtia tulkitsemalla reliikkejä, eli menneisyydestä todisteina säilyneitä objekteja, jotka voivat olla ihmisten tekemiä (artefaktit) tai luonnon muovaamia, ja yhdistelemällä menneisyyden silminnäkijöiden raportteja. Hänen mukaansa historia ja muisti eivät niinkään eroa tiedon lajeina vaan asenteissa tuota tietoa kohtaan. (Lowenthal 1985, 187; 210–213.) Tässä Lowenthal pääsee asian ytimeen, sillä kaunokirjallisuutta ja historiankirjoitusta erottaa juuri suhtautuminen referentiaaliseen tietoon. Dorrit Cohn (2006, 134) nimittäin huomauttaa, että historian sitoumus todistettavissa olevaan dokumentointiin ei koske fiktiota.

Kuisma Korhonen (2006, 9) toteaa, että jo antiikin Kreikassa ja Roomassa historia ja runous erosivat aiheiltaan toisistaan. Siinä missä historia käsitteli todellisia tapahtumia, olivat runouden aluetta mahdolliset tapahtumat: todenmukaiset, myyttiset tai keksityt. Korhosen mukaan historiallinen aika on kirjoitustaidon ja kalenterin aikaa, sillä ennen näitä kahta tapahtuminen paikantaminen ja todentaminen oli nykyistä huomattavasti vaikeampaa. (Korhonen 2006, 9.) Dorrit Cohn (2006, 25) puolestaan toteaa, että fiktio on ei-referentiaalinen genre. Tällä ei tarkoiteta sitä, että fiktio ei voi viitata tekstin ulkopuoliseen, todelliseen maailmaan, vaan sitä, että sen ei tarvitse. Myöskään tekstin ulkopuolista maailmaa koskevien viitteiden ei fiktiossa tarvitse olla paikkansapitäviä, eikä fiktio viittaa yksinomaan todellisuuteen. (Cohn 2006, 25.) Näin fiktion tekstikeskeinen poetiikka jättää huomiotta juuri sen alueen, joka on historiantutkijoiden kenties keskeisin kiinnostuksen kohde: luotettavuudeltaan vaihteleva lähdeaineisto, tekstin referentiaalinen taso (Cohn 2006, 133).

Keskustelu kertomusten olemuksesta, ilmentymistä ja käytöstä ja toisaalta historiallisen tiedon luonteesta on kiinnostava esimerkki siitä, että kirjallisuustieteen ja historiantutkimuksen

käsitteet ja tutkimuskohteet eivät ole alkuunkaan niin kaukana toisistaan kuin voisi ensi näkemältä arvella. Tuoreena tieteenalana museologia rakentaa omaa teoriaansa monitieteellisesti lainaten aineksia muun muassa historiasta, hermeneutiikasta, sosiologiasta, psykologiasta, folkloristiikasta ja semiotiikasta (Rönkkö 2009, 274). Niinpä esineen kommunikatiivista luonnetta kuvaavat piirteet, eli esineen aineellinen olemus ja käyttötarkoitus, sen semioottinen ja strukturalistinen tiedonvälittäjän rooli sekä historiapitoisuus, vaikuttavatkin ponnistavan tieteidenvälisistä lähtökohdista.

3. KERÄTYT JA KUDOTUT MERKITYKSET

3.1. Kerääminen, muistoesine ja esinekokoelma

Viattomuuden museon päähenkilö Kemal suhtautuu esineisiin kiinnostavan poikkeuksellisesti. Syventyminen Kemalin ja esineiden väliseen erityislaatuiseen suhteeseen edellyttää sitä, että Kemalin esineisiin liittyvät toimet voidaan tunnistaa juuri keräämiseksi ja sen oheisilmiöiksi. Keräämisen käsitteen kautta on mahdollista päästä selville Kemalin ainutlaatuisen esine-suhteen taustalla vaikuttavista motiiveista ja keräämisen mahdollisista vaikutuksista Kemaliin. Avainkäsite keräilyn määrittelylle on ”kokoelma”. Kokoelma on se erityispiirre, joka erottaa keräilyn sitä muistuttavista ilmiöistä. (Pöyhtäri 1996, 12.) Mitä sitten on kerääminen ja mikä on kokoelma?

[Kokoelma] on jonkin teoreettisesti rajatun ja yhteenkuuluvan, keskenään samankaltaisten mutta erilaisien objektien (esineiden, asioiden, olentojen tai kokemuksien) joukon usein ja toistuvasti tapahtuvaa hankkimista, omistamista, ja järjestelyä (mutta ei välttämättä formaalista luokittelua), jossa keräilijä poistaa objektit tavallisesta käytöstä, eikä pyri hyötymään taloudellisesti niiden arvonnoususta. Kokoelma on sekä tämän toiminnan tulos että myös sitä ohjaava teoreettinen idea ja rajaaja. (Pöyhtäri 1996, 16.)

Keräämisen voi määritellä myös näin: ” – – collecting is the process of actively, selectively, and passionately acquiring and possessing things removed from ordinary use and perceived as part of a set of non-identical objects or experiences” (Belk 1995, 67). Mielestäni erityisen onnistuneesti keräämisen olemuksen on kiteyttänyt itsekkin keräilijänä tunnettu Walter Benjamin (1992, 69): ”For a collector – – ownership is the most intimate relationship that one can have to objects. Not that they come alive in him; it is he who lives in them.” Benjaminin esittämä määritelmä osuu Kemalin kohdalla naulan kantaan.

Keräily eroaa esimerkiksi kasaamisesta siten, että kasan syntyminen ei vaadi systemaattisuutta ja selektiivisyyttä, vaan voi syntyä, kun kasaaja ei yksinkertaisesti kykene luopumaan objekteista, jota ovat hänen hallussaan. Kasaaja siis kieltäytyy hylkäämästä objekteja. Haaliminen sen sijaan muistuttaa keräilyä aktiivisuudessaan ja valikoivuudessaan. Se on suunnitelmallista ja tulevaisuuteen suuntautunutta, mutta ylittää usein kohtuuden, jolloin lopputuloksena on pikemminkin varasto kuin kokoelma. (Pöyhtäri 1996, 17.) Keräämiseen liittyy suunnitelmallisuutta ja pitkäjänteisyyttä. Keräämiseen ja sen kautta syntyvään kokoelmaan, kokoelman yksittäisiin esineisiin, suhtaudutaan intohimoisesti. Keräämisestä saatava hyöty on

henkilökohtaista, sillä se saavutetaan lähinnä tunnetasolla. Kerääjä voi olla tietoinen keräämiensä esineiden mahdollisesta rahallisesta arvosta, mutta tuolla arvolla ei ole hänelle merkitystä. Kerääjälle merkityksellisintä on se, mitä esineet edustavat. (Vrt. Pöyhtäri 1996.)

Kerääminen määrittelee olennaisesti itse keräilijää. Keräämistä on luonnehdittu muun muassa flow'n tyypiseksi "koulussaolosta" nauttimiseksi, joka eroaa rationaalisesta esinesuhteesta (Pöyhtäri 1996, 59). Kokoelmien katsotaan osaltaan olevan mielikuvituksen ja fantasioiden rakennusaineita (Pearce 1992, 51). Toisaalta keräilyobjektit viittaavat todellisiin menneisiin tapahtumiin toimiessaan keräilijän biografian muistina (Pöyhtäri 1996, 77). Kokoelmiin kohdistuu rakkautta, mutta myös hallintaa ja kontrollointia. (Pearce 1992, 51).

Sosiologi Ari Pöyhtäri (1996, 103) mukaan yksi kenties keskeisimmistä keräilyn motiiveista on kaipaus. Pöyhtäri uskoo, että keräily herää kaipauksen myötä ja jatkuu niin kauan, ja vain niin kauan, kuin kaipauskin. Keräilijän tavoite ei siis ole kaipuun kohteen saavuttaminen. Keräilijälle kaipaus on nautinnollista. (Pöyhtäri 1996, 103.) Ajatus kytkeytyy yhteen sellaisen näkemyksen kanssa, jonka mukaan keräilijän mielikuva täydellisestä kokoelmasta on sellainen haamuraja, jota ei ehkä pidetä mahdollisena toteuttaa tai jonka ei ylipäättään haluta toteutuvan. (Falk 1997, 78). Kokoelman valmistuminen tarkoittaa keräämisen päättymistä. *Viattomuuden museon* päähenkilön Kemal keräysharrastuksen voi hyvin kuvitella perustuvan kaipaukseen, joka kohdistuu niin Füsuniin kuin tämän omistamiin esineisiin. Kemal tuntee Füsunia ja Füsunin esineitä kohtaan muistuttavat kaukorakkauden ikävää. Kun Füsun ei ole läsnä, perustuvat Kemal käsitykset Füsunista osittain mielikuviin ja päiväuniin. Hetkittäin *Viattomuuden museon* lukija joutuu jopa pohtimaan, haluaako Kemal vilpittömästi koskaan saada Füsunia omakseen, sillä Kemal vaikuttaa omalla tavallaan nauttivan kokemastaan ikävästä, luomistaan haavekuvista ja kaukorakkauden kihelmöivästä jännityksestä. Toisaalta Kemal myös nauttii suunnattomasti Füsunin seurasta. Harvat tapaamiset Füsunin kanssa jättävät kuitenkin Kemal mielikuvitukselle runsaasti tilaa temmeltää.

Ajatus siitä, että esineistä voi kummuta muistoja, sopii useimpien ihmisten arkikäsitteisiin. Toiset esineistä on jopa tarkoituksellisesti suunniteltu muistelemista varten, valokuva-albumit esimerkiksi. Toisia taas käytetään siihen tarkoitukseen, vaikka niitä ei olisikaan muistojen säilyttämistä silmällä pitäen valmistettu tai hankittu. (Linde 2009, 67.) Ystävältä saatu kahvimuki muistuttaa syntymäpäivästä, jona se kuoriutui lahjapaketesta. Hattara palauttaa joka iki-

nen kerta mieleen lapsuuden huvipuistoreissut. Jos spontaanit mielle yhtymät voivat olla näin vahvoja ja pysyviä, täytyy varjeltujen ja vaalittujen muistojen, ja niihin usein liittyvien muistoesineiden, kantaa sisällään tavattoman syviä merkityksiä.

Museologi Andrew Burrell (2006) kokee keräämisen olevan sidoksissa muistamiseen. Burrell uskoo yksilön elämäntarinan koostuvan hänen kootuista muistoistaan ja huomauttaa, että juuri tämän tarinan kautta yksilö muodostaa käsityksen itsestään itsenäisenä olentona (Burrell 2006, 99). Helen Wilkinson (1997) jakaa Burrellin ajatukset. Hänen mukaansa keräämisen käytännöt heijastelevat ulkoisia persoonallisuuden piirteitä. Niitä voidaan myös käyttää keinoon persoonallisuuden muokkaamiseen, tietoiseen identiteetin jälleenrakentamiseen. Esimerkkinä keräämisen vaikutuksesta yksilöön Wilkinson käyttää A. S. Byattin romaania *Possession* (1990; suom. *Riivaus* 2008), jossa Cropper-nimisen hahmon pakkomielle tutkimaansa edesmenneeseen runoilija Ashiin on läheistä sukua Kemalin pakkomielteelle Füsunia kohtaan. Kirjallisuudentutkija Cropper kokee, että sen jälkeen, kun hän kohtasi ensimmäisen Ashiin liittyvän reliikin, ei häntä itseään erillisenä olentona oikeastaan enää ole ollut olemassa. (Wilkinson 1997, 104–105; Byatt 2008, 151.) Cropper kokee, että historian käsitteleminen vaikuttaa ajan mittaan haitallisesti ihmisen minäkäsitykseen:

– – Mortimer Cropper tunsu identiteettinsä parhaimpinakin hetkinä hataraksi, iilimadoksi joka imi ravintoa näistä kirjoitusten aiheista ja arkistojen aineistoista. Hän oli huomattava mies. Hänellä oli valtaa, valtaa nostaa ihmisiä, valtaa pudottaa ihmisiä, sekkivihkovaltaa, valtaa Stantin kokoelman salaisuuksien portinvartijana ja jumalana. Ulkoisen minänsä vaalimisessa hän noudatti pikkutarkkuutta, jota hän olisi suonut myös sisäiselle minälleen, jos hän olisi tiennyt kuka hän oli – – . (Byatt 2008, 142.)

Cropper rakentaa elämänsä ihailemansa runoilijan varaan. Vain Ashin elämävaiheiden jäljittämällä ja hänelle kuuluneiden esineiden hallussapidolla on merkitystä Cropperille. Pyrkiesään omistamaan kaikki Ashille tiettävästi kuuluneet esineet Cropper käyttää häikäilemättömästi hyväkseen korkeaa asemaansa ja lompakkoaan. Hän jyrää ympärillään olevat ihmiset (myös kirjaimellisesti), sillä ei näe muuta kuin Ashin. Myös Kemal kokee keräämiensä esineiden kiinnittyvän vahvasti Füsunin elämänvaiheisiin, persoonaan ja olemukseen. Kemalin pakkomielteinen rakkaus Füsuniin puolestaan määrittelee Kemalin.

Susan Pearce tapaa jaotella esineet kolmeen luokkaan sen mukaan, millaista keräämisen käytäntöä ne edustavat. Motiivit keräämisen taustalla eivät ole jähmettyneitä, mutta jonkinlaista kategorisointia on silti mahdollista tehdä. (Pearce 1989, 7; 1992, 69.) Pearcen mukaan suu-

rinta osaa kokoelmista ja niiden esineistä voidaan kutsua joko muistoesineiksi, fetissiesineiksi tai systemaattisiksi kokoelmiksi (Pearce 1992, 69). Kemalin keräämisen prosesseja kuvaavat kenties parhaiten muistoesineiden ja fetissiesineiden keräämistä luonnehtivat määreet.

Muistoesineet ovat esineitä, joista muodostuvan kokoelman yhtenäisyys piilee niiden assosioitumisessa yhteen ihmiseen ja tämän elämänhistoriaan tai myös ihmisjoukon, vaikkapa perheen, elämään. Niinpä muistoesineet voivat olla lähes mitä tahansa esineitä. Muistoesineet ovat olennainen ja luontainen osa menneitä kokemuksia. Niillä on materiaana mahdollisuus säilyä pidempään kuin sanoilla tai teoilla ja siten ne kantavat mukanaan menneisyyttä. (Pearce 1992, 69.) Muistoesineitä määrittävät monet sellaiset ominaisuudet, jotka näyttäisivät kuvaavan Kemalin sidettä keräämiinsä esineisiin:

Souvenirs are samples of events which can be remembered but not relived. Their tone is intimate and bittersweet, with roots in nostalgic longing for a past which is seen as better and fuller than the difficult present. The spiral is backwards and inwards as the original experience becomes increasingly distant, and contact with it can only be satisfied by building up a myth of contact and presence. (Mts. 72.)

Kemalin Füsunilta anastamat esineet edustavat heidän harvinaisia yhteisiä hetkiään ja nostavat Kemalissa esiin syvää kaipausta. Pearcen (1992, 72) määritelmä siitä, että muistoesineet edustavat kadotettua, pätee Kemaliin kuitenkin vain osin. Esineet ovat Kemalille edellä mainitun lisäksi myös toiveiden ja tulevaisuudensuunnitelmien lähde, jonkinlaisia sijais-Füsuneita.

Fetisistiset kokoelmat ovat usein hyvin yksityisiä, niin kuin Kemalinkin kokoelma aluksi on. Joskus kuitenkin keräilijä kärsii jännitteestä, joka syntyy yhtäältä halusta yksityisyyteen, toisaalta halusta näyttää yksityinen maailmansa toisille. Näin on myös Kemalin kohdalla. Pearcen mukaan fetisistisyys sijaitsee siinä suhteessa, joka esineiden ja keräilijän välillä vallitsee: kokoelmalla on kriittinen rooli keräilijän persoonallisuuden ja maailmankuvan määrittelemisessä. Keräilijä palvoo esineitään. (Pearce 1992, 83–84.) Pearce (Mts. 84) toteaa, että fetisistiset kokoelmat edustavat hyvin erilaista lähestymistapaa esineisiin kuin mitä käsitelimme yllä muistoesineiden kohdalla, sillä nyt keräävä subjekti on toissijainen objekteihin nähden. Muistoesineillä ja fetissiesineillä on kuitenkin myös yhteinen kosketuspinta. Niissä molemmissa on kyse yrityksestä luoda tyydyttävä yksityisuniversumi. Kerätyt objektit pyritään irrottamaan sosiaalisten suhteiden verkosta ja aika objektien ympärillä koetetaan pysäyttää. (Mts. 87.) Näen, että Kemal pyrkii nimenomaan luomaan oman pysähtyneen maailmansa pii-

lottomalla esinekokoelmansa yksityiseen pakopaikkaansa Armoon, jota hän käyttää vain esineiden sijoituspaikkana ja muistelun tilana.

Siihen, miten Kemal käsittelee esineitä ja nauttii niistä, liittyy vielä muutakin. Kemalin suhde kokoelmaansa on hyvin fyysinen. Kun kerääminen nähdään fetissinä ja esineet voimakkaan keräämisen halun kohteina, ei ole vaikea tuoda mukaan yhtälöön myös seksuaalisuuden käsitettä. Wilkinson (1997, 100) toteaa, että joillakin keräilijöillä voimakkaiden seksuaalisten siteiden puuttuminen voi johtaa jopa pakkomielteiseen suhtautumiseen kokoelmaa kohtaan. Psykologian parissa fetissi viittaa nimenomaan seksuaalisiin taipumuksiin (ks. Freud 1971). Fetissi voi koskea vaikkapa kumppanin hiusten väriä tai pukeutumista, joiden tulee täyttää tietyt vaatimukset, jotta ne herättäisivät kiinnostusta. Fetisseissä keskeistä on se piirre, että kaikki fetissin kohteeseen assosiatiiivisesti kytkeytyvä saa seksuaalista arvovarausta. Fetissi voikin irrota kokonaan ihmisten välisestä seksuaalisesta kanssakäymisestä ja kehittyä omaksi halun kohteekseen. (Freud 1971, 75–76.) Myös Pearcella esiintyy näkemys fetissiesineistä objekteina, joihin liittyy halua, ”objects of desire” (Pearce 1992, 73). Kemalin tapauksessa eroottinen kiintymys kohdistuu ensin Füsuniin. Olosuhteet muuttuvat kuitenkin tilapäisesti sellaisiksi, että suhde Füsuniin katkeaa. Epätoivoinen Kemal hakeutuu Füsunin esineiden pariin, ja pian esineet korvaavat Füsunin Kemalin kiintymyksen kohteena.

Wilkinson (1997, 108) toteaa vielä, että keräilijät, joilla kokoelma on irrallinen arkielämästä, siis poissa kodin, perheen ja ystävien piiristä, saattavat kokea vaikeuksia myös yrityksissään yhdistää ihmissuhteet arkeensa. Kemalilla on voimakas halu omistaa tietyt esineet, joihin Füsun on koskenut tai joihin liittyy heidän yhteisiä muistojaan. Kemal pitää kokoelmansa aluksi salaisuutena ja jyrkästi erillään sosiaalisesta elämästään ja hakeutuu sen luokse, kun kaipaa lohtua. Suojaisassa sopukassaan Armossa Kemal yksityisinä hetkinään tunnustelee, haistelee ja maistelee kokoelmansa esineitä ja saa siitä nautintoa. Hakeutuessaan yhä useammin kokoelmansa pariin kohtaa Kemal yhä suurempia vaikeuksia työssään perheyriksen johdossa. Samoin kokoelmalle antautuminen vaikuttaa negatiivisesti moniin hänen ihmissuhteisiinsa, kuten Kemalin ja hänen äitinsä suhteeseen sekä lukuisiin ystävyysuhteisiin.

Pearcen kuvaama systemaattinen kerääminen on luonnontieteiden esimerkin mukaan näyttöiden keräämistä ja pyrkii täydellisiin sarjoihin. Lisäksi systemaattisilla kokoelmilla on usein jokin julkinen sanoma ja ne vaativat järjestetyn tilan, jossa osoittaa sarjallisuuttaan. (Pearce

1992, 84–87.) Äkkiseltään tämäntyyllisen kokoelman ei voida nähdä olevan yhteydessä Kemalín muodostamaan kokoelmaan.

3.2. Merkitysten maailma

Kemal ei halua kerätä mitä tahansa tupakantumppeja, vaan sellaisia, jotka ovat olleet Füsunin huulilla. Tärkeitä eivät siis ole itse tupakantumpit – tämä pätee myös muihin Kemalín kokoamiin esineisiin – vaan se, mitä ne edustavat. Kemal on antanut haalimilleen Füsunin esineille merkityksiä, jotka eivät välttämättä ensi näkemältä avaudu kuin hänelle itselleen – jos avautuvat edes hänelle. Kemalín poimimat esineet näyttäytyvät sattumanvaraisina, jollei tiedä niiden kiinnittävän Kemalín palvomaan naiseen Füsuniin. Kemalín hallussa olevien esineiden voidaankin nähdä olevan metonymioita hänen rakkaastaan.

Metonymia on kielikuva, jossa asiat yhdistetään toisiinsa ennalta olemassa olevan, tutun ja tunnetun yhteyden perusteella; yhtä kokonaisuutta käytetään edustamaan toista. Merkityksenvaihdossa metonymia hyödyntää loogisia viittaussuhteita. Esimerkiksi tuottajan ja tuotteen välillä on helposti hahmotettava yhteys. Kun ajattelemme Picasson taideteosta, emme yleensä ajattele ainoastaan tuota yksittäistä teosta, vaan sen suhdetta itse taiteilijaan, hänen tekniikkaansa, hänen rooliinsa taidehistoriassa ja niin edelleen. (Lakoff & Johnson 2003, 30–31.) *Viattomuuden museossa* Kemalín keräämät Füsunille kuuluneet tai Füsuniin kosketuksissa olleet esineet edustavat Kemalín silmissä Füsunia itseään. Hetkinä, jolloin Füsun ei syystä tai toisesta ole läsnä, Kemal saa kaipaukseensa helpotusta Füsunin esineiden katselusta ja koskettelusta. Joissakin tilanteissa esineet riittävät korvaamaan Füsunin kokonaan.

Donald. E. Polkinghorne käsittelee teoksessaan *Narrative Knowing and the Human Sciences* (1988) tarinallisuuden merkityksellisyyttä osana ihmisyyttä. Polkinghornen teoksen ydinajatus on, että kerronta on olennainen osa ihmisen kokemusmaailmaa ja merkitysten muodostamista tuossa maailmassa (Polkinghorne 1988, 21). Mikko Lehtonen jakaa Polkinghornen näkemykset. Lehtosen (1996, 16) mukaan kertomus voidaan käsittää järjestelmäksi, jonka avulla ihmiset antavat merkityksiä kokemuksilleen. Merkitykset puolestaan määrittävät maailmassa olemistamme. Merkitysten tuottaminen ja niiden lukeminen kuuluvat kenties useimmin toistuviin inhimillisiin toimintoihin. Olemme selittäviä olentoja, teemme päätelmiä todellisu-

desta, sosiaalisista tilanteista ja itsestämme ja tätä kautta tuotamme käsityksiä siitä, mikä on osamme maailmassa. (Lehtonen 1996, 16.)

Polkinghorne (1998, 4) kokee, että merkitysten maailma on olemassa vain ihmisten kokemusten piirissä. Se ei ole asia eikä substanssi, vaan aktiivista toimintaa, jonka ensisijainen ulottuvuus on aika. Niinpä merkitykset syntyvät tapahtumien ketjujen kautta. Tapahtumien suhteet toisiinsa määrittävät niiden merkityksen. Tärkeää on kysyä, miten se, mitä tapahtuu nyt, vaikuttaa lopputulokseen. Lisäksi on huomattava, että merkitykset eivät synny vain yksilöiden tekemistä havainnoista. Myytit, sadut, tarinat ja historia pitävät sisällään kulttuurisesti jaettuja merkityksiä. (Mts. 6 ja 11.)

Inhimillinen todellisuus on siis merkitysten kudus, jota tuotetaan kielen avulla. Kieli ja sen merkitykset ovat todellisuuteen tarttumista, läsnäoloa maailmassa. Kielen avulla todellisuutta voidaan jakaa toisistaan erottuviin, merkityksellisiin osiin. Kieli on porttimme tietoon ja tieto on mahdollista vain merkityksellistämisen kautta. (Lehtonen 1996, 19; 30–31.) Kielen, kertomuksensa kautta Kemal jäsentää ja arvottaa elämäkokemuksiaan, tekee niistä merkitseviä ja merkittäviä. Samalla arvotetuiksi tulevat myös kerätyt esineet, nehan liittyvät tiiviisti Kemalinkielen kokemuksiin tapahtumiin. Kaikkia Kemalinkielen esineitä voidaan pitää hänelle itselleen arvokkaina, mutta jotkut niistä erottuvat joukosta aivan erityisen tärkeinä. Nuo esineet näyttävät representoivan Kemalinkielen elämän käännekohtia. Noissa käännekohtissa Kemal kenties merkityksellistää elämäänsä uudella tavalla – ovathan kertomukset merkitysten uudelleenrakentamista elämän muutostilanteissa (vrt. Hänninen 2000, 13).

4. MUISTOESINEISTÄ ESINEKOKOELMAAN

4.1. Keräämisen liikkeellepanevat voimat

Viattomuuden museon päähenkilö Kemal on tavallinen kolmekymmentäkaksivuotias istanbulilainen mies. Hän on menestyvän perheyrityksen toimitusjohtaja, hänellä on hyvä palkka ja laaja ystäväpiiri sekä täydellinen rakastettu Sibel, josta on pian tuleva hänen kihlattunsa. Kemalin mallikas elämä suistuu kuitenkin sivuraiteille, kun hän ostaessaan Sibelille lahjaa törmää kaukaiseen sukulaiseensa Füsuniin, 18-vuotiaaseen kaunottareen, joka heti ensi kohtauksella saa Kemalin sydämen hypähtämään. Suoritettuaan ostoksensa liikkeessä, jossa Füsun työskentelee, Kemal lupaa itselleen unohtaa koko tytön, sillä rakastaa Sibeliä. Kemal joutuu kuitenkin palaamaan liikkeeseen jo seuraavana päivänä, sillä hänen Sibelille ostamansa merkikilaukku osoittautuu halvaksi kopioksi, ja Sibel kehottaa Kemalia vaatimaan rahansa takaisin. Paluulla Füsunin työpaikalle on ennalta aavistamattoman merkittävät vaikutukset kaikkien osapuolten elämään.

Liikkeellepanevana voimana Kemalin keräilylle, tai aluksi kenties haalimiselle, on se suhde, joka rakentuu Kemalin ja Füsunin välille. Heti siitä hetkestä lähtien, kun Kemal ensi kertaa tapaa Füsunin tämän työpaikalla, on esineellä, Sibelille tarkoitettulla laukulla, sattumalta huomattava rooli. Tuon esineen vuoksi Kemal ajautuu kanssakäymiseen Füsunin kanssa, ei vain kerran (laukun ostaessaan), eikä edes kahdesti (laukkua palauttaessaan), vaan vielä kolmannenkin kerran, kun Füsun tarjoutuu selkkauksen välttääkseen palauttaman laukkurahat, joihin hänellä ei palkollisena heti ole pääsyä, Kemalille työaikansa ulkopuolella. Kemalin ja Füsunin tavatessa yksityisesti Kemalin äidin omistamassa ullakkohuoneistossa Armossa, toimii Kemal jo harkitusti ja piilottaa Füsunin sateenvarjon estääkseen Füsunia lähtemästä ja toisaalta saadakseen hänet palaamaan. Sateenvarjo kuuluu Füsunin esimiehelle, ja Kemalin asettama syötti toimii. Vastoin Kemalin odotuksia Füsun palaa Armoon jo seuraavana päivänä, ja kaksikon suhde muuttuu välittömästi hyvin intiimiksi. Tuon kohtaamisen aikana Füsunin toinen korvakoru katoaa. Kemal muistaa tilanteen näin:

Kun me seuraavana päivänä tapasimme, Füsun sanoi minulle että hänen toinen korvakorunsa oli kadonnut. Hänen lähdettyään olinkin nähnyt sinisellä lakanalla sen korvakorun, jota koristi hänen nimensä en-

simmäinen kirjain, enkä jonkin kumman vaiston ajamana ollut pannut sitä syrjään vaan olin sujauttanut sen talteen pikkutakkini taskuun. ”Se on täällä kultaseni”, minä sanoin. Olin näkevinäni epäonnen ja katastrofin enteen, mutta pian muistin että olinkin aamulla, pantuani helteen merkille, valinnut toisen takin. ”Se jäi toisen takin taskuun.” ”Muistathan tuoda sen huomenna”, Füsun sanoi silmät selällään. ”Se on minulle tärkeä.” ”Selvä.” (Pamuk 2010, 14.)

Vaikka Kemal antaa Füsunin ymmärtää, että aikoo huolehtia korun palautumisesta omistajalleen, käy lukijalle varsin pian selväksi, että Kemal haluaa pitää tuon Füsunin iholla viipyilleen korun muistona hetkestä, jota hän jälkikäteen kutsuu elämänsä onnellisimmaksi. Kemal on ajattelematta, lähes vaistomaisesti, sujauttanut korun omaan taskuunsa, siis ottanut sen itselleen, sen sijaan, että olisi jättänyt sen niille sijoilleen Armoon. Hetkellinen pelko siitä, että korvakoru olisi kadonnut takin taskusta, ei aiheuta Kemalissa ahdistusta siksi, että Füsun kaipaa koruaan, vaan siksi, että korusta on Kemalilta sitä vielä tiedostamatta tullut yksi hänen elämänsä keskeisimmistä esineistä. Myöhemmin, kun Füsunin ja Kemalilta suhde yhä jatkuu, Füsun kyselee uudestaan korvakorunsa perään. Kemal valehtelee sen olevan edelleen kadoksissa.

Kemalilta erityislaatuinen suhde esineisiin tulee esiin Armo-talossa vietettyjen hetkien myötä. Kun Kemal menee Armoon ensimmäisen kerran moniin vuosiin, hän kokee, että hänen äitinsä sinne varastoimat vanhat huonekalut, vaatteet, maljakot ja valokuvat lievittävät Füsunin ajattelemiseen ja odottamiseen liittyvää levottomuutta. Kun Füsunin ensivierailun jälkeisenä päivänä palaa Armoon hakemaan sateenvarjoaan, ei Kemal varsinaisesti ole siellä odottamassa Füsunia vaan elämässä uudelleen edellisen kohtaamisen hetkiä:

En ollut sinä päivänä mennyt Armoon siksi että olisin toivonut tapaavani hänet. Kun nyt vuosia myöhemmin seipitän koettelemuksistani tarinaa, olen itsekin sitä mieltä ettei se voi pitää paikkaansa, mutta sinä päivänä en todellakaan kuvitellut että Füsun tulisi käymään... Mielessäni pyörivät vain Füsunin edellisen päivän sanat, lapsuusvuosien yhteiset lelut, äitini antiikkiesineet, vanhat kellot, kolmipyörä, hämärän huoneiston outo valo, pölyn ja muinaisuuden haju sekä halu olla yksin ja katsella pihalle... Tämä kaikki oli varmaankin ajanut minut takaisin sinne. Halusin myös vielä kerran muistella edellisen päivän tapaamistamme, kokea sen uudestaan, tiskata Füsunin käyttämän teelasin, järjestellä äitini tavaroita ja unohtaa häpeäni... (Pamuk 2010, 46.)

Kemalilta kokemuksessa sekoittuvat esineistä huokuva tyyneys, muistot, ihastumisen levottomuus ja valehtelun häpeä. Keskittyminen esineisiin niiden katselemisen ja järjestelemisen kautta saa Kemalilta unohtamaan oman petollisuutensa. Kohdatessaan Füsunin Kemal ei ole kyennyt kontrolloimaan omaa käytöstään, mutta esineet sen sijaan eivät vastusta järjestystä. Esineiden järjestelemisen kautta Kemal kykenee mahdollisesti asettamaan järjestykseen myös omia ajatuksiaan: ”Esineet muodostavat kokemuksille puitteet, joiden avulla minuutta jäsen-

netään. Esineet antavat kokemukselle muodon; esineiden järjestys peilaa kokemuksen jäsentämistapaa ja maailmankuvaa. Järjestyksen ylläpitäminen osoittaa kontrollia esineiden ja oman elämän suhteen.” (Koskijoki 1997, 86.) Keräilijän kokoelma on keräilijän minuuden ja maailmankuvan peili. Vastaukset kysymyksiin, mitä esineitä kerätään, miksi esineitä kerätään ja miten kerättyjä esineitä luokitellaan ja jäsennellään, kertovat keräilijän arvoista ja asenteista. Huomionarvoinen on myös negaation puoli – se, mitä ei kerätä. Vaikka Armon esinekokoelma ei vielä tässä vaiheessa olekaan varsinaisesti Kemalin esineistöä, on Armossa läsnä olevilla esineillä yhteys Kemalin merkityksellisenä pitämään hetkeen. Kemalin suhtautuminen Armon esineisiin paljastaa, että hänellä on taipumus liittää esineisiin syvempiä merkityksiä kuin niiden fyysinen olemus tai käyttötarkoitus velvoittaa. Kemalissa uinuva keräilijä tuntee esineiden energian. Esineisiin voi liittyä muutakin, kuin se mitä päällepäin on nähtävissä.

Siinä missä esineet eivät vastusta järjestystä eivät ne myöskään arvioi tai arvostele Kemalin toimia. Ne toimivat neutraalina ja vastaanottavana yleisönä Kemalin häpeän tunteille ja syyllisyydelle. Samalla esineet lohduttavat Kemalia tekemällä eläviksi sekä kaukaisia että tuoreita hyvien aikojen muistoja. Jo tässä kohden Kemal alkaa tiedostamattaan toteuttaa keräilijälle tavanomaista käytöstä, johon liittyy fyysinen suhde keräilykohteeseen. Useimmiten tämä suhde perustuu katseeseen ja kosketukseen, mutta muutkin aistit voivat toimia välittäjinä, niin kuin myöhemmin tulemme Kemalin kohdalla huomaamaan. Esineiden hankkiminen ja kokoelman hoitaminen vaikkapa esineitä järjestelemällä ylläpitävät keräilijän ja kokoelman välistä fyysistä suhdetta. (Kiuru 1995, 38.) Ajan kuluessa, kun Kemalin varsinainen keräilyharrastus käynnistyy, muuttuu suhde esineisiin omistussuhteeksi. Tämä merkitsee sitä, että esineen omistaja, tässä tapauksessa Kemal, kykenee hallitsemaan ja kontrolloimaan esineitään ja tunnistamaan ja tunnistamaan ne omikseen (Kiuru 1995, 41). Esineiden omistaminen ja mahdollisuus järjestellä niitä osoittavat Kemalilla olevan valtaa esineisiin nähden. Hallitsemalla esineitä Kemal kykenee hieman paremmin hallitsemaan myös itseään ja elämäänsä hetkessä, jossa hänen sydämensä on nuoren naisen riepotelevana.

Fusun ja Kemal ovat kaukaisia sukulaisia. He eivät liiemmin ole olleet tekemisissä toistensa kanssa, mutta yksi elävä ja ikävä yhteinen muisto liittyy Armossa säilössä olevaan kolmipyörään. Tuo pyörä oli alun perin Kemalin ja hänen isoveljensä käytössä ja sittemmin annettiin lainaan nuorelle Fusunille. Fusun ja hänen äitinsä palauttivat pyörän Kemalin perheelle kuusi

vuotta ennen Kemal ja Füsünün kohtaamista, perinteisen uhrijuhlan ensimmäisenä päivänä, jolloin Kemal koti oli täynnä vierailevia sukulaisia. Kemal lähetettiin kauppaan hakemaan vieraille likööriä ja hän otti hetken mielijohhteesta 12-vuotiaan Füsünün mukaansa. Matkalla he sattumalta näkivät uhrijuhlaan kuuluvan lampaan teurastuksen, ja tapahtuman näkeminen herätti Füsunissa kysymyksiä, joihin Kemal ei aivan osannut vastata, vaikka pyrkikin parhaansa mukaan selittämään perinteen uskonnollista taustaa. Palatessaan ostoksilta Kemal ja jo valmiiksi hämmentynyt Füsun huonoksi onnekseen ohittivat auto-onnettomuuspaikan ja näkivät vilauksen onnettomuuden riutuvista uhreista. Kemal ja Füsünün sitä vielä tietämättä traaginen auto-onnettomuus ennakoi heidän yhteisen taipaleensa ja romaanin lopun tapahtumia. Uhrijuhlan päivänä yli kaksikymmentävuotias Kemal ei ole sittemmin kyennyt unohtamaan onnettomuuden aiheuttamaa ahdistusta. Füsünün hän kuitenkin jätti yksin, unohti heti, kun he palasivat takaisin Kemal kotiin. Tytön olemassaolo muistuu Kemal mielen seuraavan kerran vasta kun Kemal astuu sisään siihen liikkeeseen, jossa Füsun työskentelee.

Füsunille kuuden vuoden takainen uhrijuhlan muisto on elävä, ja hän muistelee pari kertaa tuon kaukaisen päivän tapahtumia Armosta löytyneen kolmipyörän innostamana. Muistijälki vuosien takaisista tapahtumista on ollut säilöttyä pyörään, ja pyörän näkeminen antaa töytäisyn jäljen seuraamiseen. Vaikka Kemal ei itse ole valinnut tallentaa juuri tätä esinettä, voidaan kolmipyörä nähdä matkamuistona menneestä tapahtumasta. Fyysisenä objektina kolmipyörä kykenee jatkamaan olemassaoloaan jopa samassa hetkessä eläneiden ihmisten yli. Se on nykyhetkessä läsnä oleva muistutus Kemal ja Füsünün varhaisemmasta yhteisestä kokemuksesta: ”Souvenirs – – possess the survival power of materiality not shared by words, actions, sights or the other elements of experience, they alone have the power to carry the past into the present” (Pearce 1992, 72). Vanha kolmipyörä on vain yksi niistä lukuisista *Viattomuuden museossa* esiintyvistä esineistä, jotka toimivat vankkoina siltoina menneiden kokemusten ja nykyhetken välillä.

Kemal tapaa Füsunia sillä verukkeella, että opettaa tytölle matematiikkaa yliopiston pääsykokeita silmällä pitäen. Pänttäminen jää kuitenkin näissä tapaamisissa vähälle. Suhteen alkuvaiheessa juuri Armo-talo toimii rakastavaisten salaisena kohtaamispaikkana. Talon poikkeuksellisen nimen tausta on Kemalille tuttu jo lapsuudesta. Kemal mukaan 1930-luvun Istanbulissa oli tavanomaista nimetä uudet talot niiden omistajien sukunimen mukaan ja joskus taloille voitiin antaa yleviin arvoihin ja periaatteisiin viittaavia nimiä. Armo-talon rakennutti

varakas vanhus, joka oli kartuttanut omaisuuttaan epärehellisin keinoin ja jota omatunto nyt soimasi. Se, millainen merkitys Armo-talolla on Kemalille ja mitä merkityksiä armo-sanaan voidaan liittää, ei kuitenkaan selity yksin tuntemattoman vanhuksen soimaavan omantunnon kautta, vaikka voidaankin todeta, että myös Kemal kaipaa sovittaa syntinsä ja tuntee armon.

Kristinuskon peruskäsitteenä armo viittaa nimenomaan Jumalan osoittamaan ansaitsemattomaan anteeksiantavaan rakkauteen. Armo voi tarkoittaa myös vapautusta rangaistuksesta tai rangaistuksen lievennystä, armahdusta, anteeksiantoa tai sääliä. Armo-sana voidaan yhdistää myös vallanpitäjän alaisiaan kohtaan osoittamaan suopeuteen tai alentuvaan suopeuteen. Yhtä lailla sillä voidaan viitata tilanteeseen, jossa joku tai jokin on täysin riippuvainen jostakusta tai jostakin, siis on tämän armoilla. (Grönros et al. 2006, 56.) Kemal kohdalla armon voidaan nähdä liittyvän niihin katumuksen tunteisiin, joita Sibelin pettäminen Kemalissa herättää. Silloinkin, kun Kemal ei vielä ole jäänyt kiinni pahoista teoistaan, janoaa hän anteeksiantoa – lähinnä itseltään. Kemal in toivomuslistalla on jopa täydellinen vapautus rikkeistään. Hän elää itsepetoksessa ja vähättelee tekojensa vakavuutta. Hän toivoo myös, että hänen elämänsä naiset osoittavat hänelle suopeutta, sillä hänen ajattelemattomat tekonsa eivät ole olleet suunniteltuja. Rakkaudessaan Kemal on elämänsä naisten armoilla. Etenkin riippuvuus Füsünistä konkretisoituu Kemal in elämässä heti suhteen alkuvaiheessa Füsünin esineiden haalimisen muodossa.

Kemal vieraillee Armassa monista eri syistä. Sellaisinakin hetkinä, kun Kemal menee Armoon vaikkapa hakeakseen sieltä jotakin, huomaa hän pian tulleen paikalle muistelemista varten:

Mutta astuttuani sisään tajusin heti, että olin tullut sinne muistelemaan tunteja jotka olin viettänyt siellä Füsünin kanssa. Katselin hetken petaamatonta sänkyä, jolla olimme Füsünin kanssa rakastelleet, täysinäisiä tuhkakuppeja ja teelaseja sängyn päädyssä. Äidin huoneistoon raahaamat vanhat huonekalut, laatikot, pysähtyneet kellot, kipot ja kupit, korkkimatto lattialla, pölyn ja ruosteen haju sekä huoneen varjot ja valot olivat jo sulautuneet mielessäni yhteen ja muodostaneet jossain sieluni sopukasassa paratiisimaisen onnenpesän. (Pamuk 2010, 69)

Esineet, joita Armoon on koottu, eivät alun alkaen suinkaan ole päätyneet sinne Kemal in vaikutuksesta, vaan ovat hänen äitinsä säilömiä. Saadessaan kosketuksen Füsuniin ja tuoreisiin onnenhetkiin esineet muuttuvat aina vain merkityksellisemmiksi. Niihin kytkeytyvien muistojen määrä kasvaa ja toisaalta muistojen laatu ikään kuin paranee. Muistot ovat tuoreita ja tärkeitä. Pian Kemal huomaa haalivansa merkityksellisiksi kokemiaan esineitä. Juuri haalimisesta on aluksi kyse. Kemal in toiminta ei vielä ensi hetkestä alkaen ole tietoista kokoelman

muodostamista vaan summittaista Füsuniin liittyvien esineiden kokoamista, kuten hän itsekin jälkikäteen huomaa (Pamuk 2010, 654). Kemal toteuttama haaliminen kyllä muistuttaa keräilyä aktiivisuudessaan ja valikoivuudessaan, mutta Kemalın toimet ylittävät kohtuuden rajat, ja toiminnan lopputulosta voidaan kutsua pikemminkin varastoksi kuin kokoelmaksi (vrt. Pöyhtäri 1996, 17). Toisaalta Kemalın harrastuksen kohdalla ei myöskään toteudu keräilylle tyypillinen kilpailuasetelma. Keräilyobjektit ovat usein lähtökohtaisesti harvinaisia tai muutoin vaikeita saada. Tällöin keräilijän tulee olla nopeampi, nokkelampi, tarkkanäköisempi, ahkerampi tai yksinkertaisesti onnekkaampi kuin muiden keräilijöiden ollakseen menestynyt. (Belk 1995, 69.) Kemalilla ei ole kilpailijoita. Selitys on yksinkertainen. Kemalın tallentamat esineet kytkeytyvät yhteen ainoaan henkilöön eikä tämä henkilö ole yleisesti tunnettu tai merkittävä. Jos Kemalın ihailun kohteena olisi jokin julkisuuden henkilö, tilanne voisi olla hyvin toisenlainen. Jos Füsun omistaisi vaikuttavan taidekokoelman, tilanne olisi luultavasti silloinkin varsin toisenlainen. Füsunin merkitys Kemalille piilee kuitenkin heidän välisessään rakkaussuhteessa, eikä Füsunilla ole tämänkaltaista suhdetta muihin ihmisiin.

Murroksen, joka muuttaa esineiden kokoamisen käytäntöjä, Kemal kielentää, niin ikään jälkikäteen, seuraavasti: ”Kierrellessäni näissä Pariisin museoissa en enää hävennyt Armon kokoelmaani. Olin alkanut muuttua esineitään häpeävästä haalijasta ylpeäksi keräilijäksi.” (Pamuk 2010, 657.) Esineiden kokoaminen on Kemalille aluksi pakonomaista toimintaa, ja toiminnan motiivit ovat tunnistamattomia. Tästä syystä Kemal häpeää esineiden haalimista ja pitää esinejoukkonsa visusti omana tietonaan. Vasta ajan kuluessa Kemal saa tarvittavaa etäisyyttä omiin tekoihinsa ja kykenee nimeämään harjoittamansa toiminnan keräämiseksi, joka hänen helpotukseksi voidaan nähdä edes jokseenkin hyväksyttävänä ja melko yleisenä harrastuksena. Kemal oivaltaa kuuluvansa Istanbulin keräilijöiden suureen, mutta näkymättömänä pysyttelevään joukkoon. Kemalın kotimaassa yksityiset kokoelmat ovat toistaiseksi varjeltuja salaisuuksia ja ilmapiiri keräilijöiden joukossa jännittynyt. Keräilijät yhtä aikaa sekä nauravat toisilleen ja turhanpäiväisen tavaran keräämiselle että kadehtivat toistensa kokoelmia. (Pamuk 2010, 667–673.)

4.2. Esineistä kerronnallistamiseen

Kemalin elämäntarinassa kulkevat rinnakkain kokemuksista kertominen ja niihin kytkeytyvien esineiden esittelemine ja tallentaminen. ”Tarinani on seuraava kaikkia näitä rasteja [tapahtumia], samoin näytteille panemani esineet. Jo sinä päivänä tajusin, että se lumoava huone, jossa aistin Füsünün kanssa vaihtamieni suudemien sekä vanhojen esineiden onnenvärähtelyt, saisi hyvin keskeisin paikan elämässäni.” (Pamuk 2010, 69.) Tunne Armon talon merkityksellisyydestä on Kemalille hänen ja Füsünün välisen suhteen alkuvaiheessa vasta aavistus. Tapahtuminen edetessä Armon rooli konkretisoituu ja kasvaa. Samoin käy esineiden kohdalla. Jälkikäteen, kun rakkaustarinan aallonharjat ja -pohjat on jo koettu, Kemalin on aiempaa helpompi nähdä elämäntapahtumien ja esineiden välinen kytkös:

Mutta silloin kun tuntee elämän jo saaneen romaanin lailla lopullisen muotonsa, pystyy, kuten minä nyt, tunnistamaan ja poimimaan elämänsä onnellisimman hetken. Ja jos haluaa selittää, miksi on kaikista kokemistaan hetkistä valinnut juuri sen, on tietenkin kerrottava romaanin tavoin oma tarinansa uudestaan. Mutta kun poimii esiin sen kaikkein onnellisimman hetken, myös tietää että se on jäänyt jo kauas taakse, että se ei toistu ja että se siksi myös tuottaa tuskaa. Ja tuosta tuskasta tekee siedettävän vain se että omistaa jonkin esineen joka on sen kultaisen hetken peruja. Sellaiset esineet tallettavat sen tuokion muistot ja värit sekä kosketuksen ja näkemisen nautinnon paljon uskollisemmin kuin ihmiset, joiden ansiosta koki sen onnen. (Pamuk 2010, 105.)

Kemal toteaa, että hänen elämänsä on saanut muodon, niin kuin romaanilla on muoto. Kemal näkee, että hänen elämäntapahtumansa muodostavat nyt jatkumon, kronologisen tarinan, jossa tapahtumille on hahmotettavissa järjestys. *Viattomuuden museo* ei kuitenkaan sisällä vain yhtä tarinaa, vaan kansien sisään on suljettu kokonainen toimijoiden ja tapahtumien joukko, ja kukin näistä toimijoista voisi halutessaan jäsentää tapahtumat itselleen luontaisella tavalla omaksi kertomukseksi. Kertomuksissa on kyse juuri tapahtumien käsittelemisestä. Niinpä se, mitä Kemal kertoo omasta ja lähimmäistensä elämästä *Viattomuuden museon* lukijoille fiktiivisen kirjailijan Orhan Pamukin välittämänä, muodostaa lopulta *Viattomuuden museon* kertomuksen. Tuota kertomusta luodessaan Kemal kerronnallistaa elämäänsä Orhan Pamukille, joka uskollisuuteen pyrkien välittää Kemalin kertomuksen eteenpäin *Viattomuuden museon* lukijoille. *Viattomuuden museon* kansitettu kertomus kuvaa Kemalin elämäntapahtumia, mutta se on Kemalin kertomus (vain) välillisesti. Sitä, onko Orhan Pamuk lisäämällä, poistamalla tai muilla keinoin muokannut Kemalin suullista kertomusta johonkin suuntaan, on vaikea arvioida. Surullisimmillaan *Viattomuuden museon* kertomus redusoituu Kemalin tarinaksi ja Orhan Pamukin kertomukseksi. Pidän kuitenkin lähtökohtanani sitä, että tarkastelun kohteena oleva kertomus on lähtöisin Kemalin elämästä, ajatuksista ja kerronnallistamisen pro-

sesseista. Nähdäkseni *Viattomuuden museosta* välittyä Kemalın elämäntapahtumien kokemuksellinen lataus. Käsillä olevassa kertomuksessa on kyse Kemalın elämäkokemusten arvioinnista ja tunteikkaasta suhtautumisesta niihin. (Vrt. Fludernik 2010, 20.)

Viattomuuden museon rakastavaisten Kemalın ja Füsunin rakkaustarinassa Füsunin kadonnut korvakoru on toistuva puheenaihe. Kemalın tallentamalla, Füsunin silmissä kadoksissa olevalla korvakorulla on, kuten tulemme huomaamaan, merkittävä rooli erinäisissä tapahtumissa. Parilla korvakoruja on ollut sijansa myös Kemalın isän ajatuksissa. Vuosia sitten Kemalın isällä on ollut avioliiton ulkopuolinen suhde naiseen, jolle hän on sovittelun eleenä hankkinut helmikorvakorut, joita ei koskaan ole päässyt rakastajalleen antamaan. Nyt kertomalla kokemuksistaan isä opastaa poikaansa olemaan jatkossakin hyvä ja uskollinen kihlatulleen ja antaa vaimoltaan piilottelemansa korvakorut Kemalille, jotta hän voisi antaa ne rakastamalleen naiselle Sibelille. Umpirakastunut Kemal ei piittaa isänsä uskollisuuteen kannustavista puheista ja antaa kalliit korvakorut lahjaksi todelliselle rakkautensa kohteelle Füsunille. Füsun ei kuitenkaan kaipaa uusia koruja vaan haluaa takaisin sen, jonka on kadottanut. Füsun ihmettelee suuren ääneen, mitä hänen korvakorulleen on oikeasti tapahtunut: ”Mutta sinä annat nämä oman korvakoruni tilalle... Jos en olisi kadottanut toista korvakoruani, sinä et olisi tuonut näitä. En ymmärrä, hävititkö sinä sen vai mitä sinä oikein olet tehnyt?” (Pamuk 2010, 134.) Füsunin lausahdus paljastaa olennaisia seikkoja Kemalın pakkomielleisestä suhteesta Füsunin esineisiin. Füsun tiedostaa, ainakin jollakin tasolla, että Kemal ei ole hänelle rehellinen korvakorun, tai ehkä muidenkaan asioiden, suhteen. Füsun epäilee, että Kemalilla on jotakin poikkeuksellista suunnitteilla korvakorun varalle. Kemal puolestaan ei ehkä itsekään vielä tiedä, mitä haluaa korvakorulla tehdä. Varmaa on vain, että hän ei halua siitä luopua eikä toisaalta myöntää, että on valehdellut korusta Füsunille ja että haluaa pitää sen itsellään – syistä, joita ei vielä osaa nimetä. Tästä hetkestä lähtien on kuitenkin varsin tyypillistä, että keräilijä-Kemal pyrkii tavalla tai toisella korvaamaan Armoon tallentamansa esineen sen alkuperäiselle omistajalle. Anastettuaan Füsunin esineen Kemal usein korvaa sen tuomalla tilalle uuden samantyyppisen esineen. Lopulta Kemal jättää jopa rahaa korvaukseksi ilman lupaa ottamistaan esineistä.

Kemalın ja hänen isänsä välinen korvakoruja koskeva keskustelu herättää ajatuksia esineiden ja niiden vastaanottajien vaihdettavuudesta. Kemalın pyrkimys korvata Füsunin korvakoru hänen isänsä rakastajalleen hankkimilla korvakoruilla on varsin materialistinen ja nostaa esiin

kysymyksiä Kemalin tunteiden aitoudesta. Füsunille hänen korvakorullaan on ennen kaikkea tunnearvoa, mutta Kemal ei tunnu sitä aivan käsittävän. Yhtä lailla materialistisesti Kemal käyttäytyy myös silloin, kun pyrkii korvaamaan Keskineliltä ottamansa esineet rahalla. Nuo esineet eivät juuri koskaan ole rahallisesti arvokkaita, vaan Kemal vie usein mukanaan suoranaista jätettä, kuten tyhjiä hajuvesipulloja ja poltettuja savukkeita. Esineiden arvo Keskinelille on symbolinen – television päälle sijoitettu posliinikoira toimii talon ja sen asukkaiden varti-jana – mutta Kemal kohtelee niitä kauppatavarana.

Kemalin käytös ilmentää turkkilaisessa yhteiskunnassa 1950-luvulla käynnistyvää murrosta. Länsimaiset kulutushyödykkeet työntyvät lisääntyvällä vauhdilla markkinoille ja valtaavat sieltä yhä enemmän tilaa. Vastaanotto on innokasta, tuotteet arvostettuja statussymboleita ja symboliarvonsa vuoksi säilyttämisen arvoisia jopa silloin, kun ne ovat jo menneet rikki. (Pamuk 2010, 172.) 1900-luvun loppupuoliskolla turkkilaisista tulee kuluttajia yhä laajemmassa mielessä. Russell Belk (1995, 64) esittää näkemyksen, jonka mukaan kerääminen on kehittynyt ja saanut uusia piirteitä rinnakkain kulutusyhteiskunnan kehittymisen kanssa. Samanaikaisuus perustuu toisaalta keräiltäviksi kelpaavien esineiden kasvavaan tuotantoon, esineiden halvempiin hintoihin ja mainontaan, toisaalta rahan ja vapaa-ajan lisääntymiseen ja kuluttamisen ylimaalliseen voimaan ohi uskonnon ja tieteen (Belk 1995, 64). Belkin (1995, 65–70) mukaan kerääminen onkin yksi kuluttamisen muoto ja sen yksi keskeisimmistä piirteistä hankinnat, jotka luontevasti rinnastuvat ostosten tekemiseen. Belkin esittämät näkemykset sopivat yhteen *Viattomuuden museossa* kuvattujen tapahtumien kanssa. Markkinoiden avautuminen ja kasvu ja uusien kulutushyödykkeiden ilmestyminen markkinoille avaavat turkkilaisille, Kemal heidän joukossaan, uusia näkökulmia arjen käyttöesineisiin. Tuoreuden, kansainvälistymisen ja mainonnan myötä esineisiin ylipäättään kiinnitetään aikaisempaa enemmän huomioita. Pian noista usein vierasperäisistä esineistä tulee myös arvostuksen ja keräämisen kohteita, ovathan kulutusyhteiskunnassa keräämisen kohteina taidetta ja käsityötä todennäköisemmin massatuotetut objektit (Belk 1995, 139). Myös Kemalin mielenkiinto kohdistuu sellaisiin arkisiin tuotteisiin kuin Turkin ensimmäiseen hedelmälimonadiin, postikortteihin tai tulitikkuaskeihin. Usein nämä arkiset esineet kytkeytyvät Füsuniin, mutta joiltakin osin Kemalin kerääminen on myös ajankuvan tallentamista, kuten vaikkapa silloin, kun hän tallentaa kansallisarpajaisten uudenvuodenarpoja (Pamuk 2010, 435).

Kun Kemalin ja Sibelin viimein viettävät kihlajaisjuhliansa on tapahtuma Füsunille syvä loukkaus, eikä sydänsuruista kärsivä tyttö kihlajaisjuhlaa seuraavana päivänä selviydy yliopiston

pääsykokeesta. Füsünün vanhemmat vievät tytön pois Kemalın lähettyviltä, ja pian koko perhe muuttaa uuteen osoitteeseen. Keskinien tyhjään kotiin saapunut Kemal on järkyttynyt: ”Tajusin vaalineeni jatkuvasti toivoa, että menisin sinne jonain päivänä, soittaisin ovikelloa, anoisin päästä sisään ja näkisin Füsünün. Nyt minulta oli viety viimeinenkin mahdollisuus lohtuun, unelmani nähdä hänet, enkä tiennyt, miten kestäisin sen.” (Pamuk 2010, 253.) Lohtu löytyy esineistä, joita Kemal löytää tyhjennetystä kodista. Hän vie mukanaan muun muassa rikkinäisen nukken käden, palan Füsünün oletetun huoneen tapettia sekä Füsünün tukkapinnettä. Kemal myös koettaa painaa mieleensä asunnon pohjapiirroksen ja huoneissa häilyvän Füsünün hennon tuoksun. (Pamuk 2010, 252–253.) Sydäntä särkevän yllätyksen kokenut Kemal pyrkii tallentamaan Füsünistä kaiken sen, mitä vielä tallennettavissa on, talossa, jossa Füsün kasvoi siksi ihmiseksi joka on.

Myöhemmin, löydettyään Füsünün ja tultuaan osaksi Keskinien arkea, Kemal jatkaa esineiden poimimista. Nyt kyseessä eivät kuitenkaan ole hylätyt, taakse jätetyt esineet vaan yhä käytössä olevat. Kemalın toiminta saa uusia piirteitä, sillä kykenemättä vastustamaan mielitekojaan Kemal ottaa kenenkään huomaamatta, luvatta Keskinien esineitä. Näpistäminen vaikuttaa pakonomaiselta. Kemalın mielenkiinto Füsünün henkilökohtaisiin tai Füsuniin kytkeytyviin esineisiin on pohjaton ja kokoelman kartuttamisen tarve pysäyttämätön. Useimpien keräilijöiden mielestä yksi keräämiseen liittyvistä iloista on esineiden metsästäminen ilo (Belk 1995, 92). Kemal saattaa saada samantapaisen adrenaliinipiikin ja onnistumisen kokemuksen silloin, kun kykenee näpistämään esineen Keskinien kodista ilman että kukaan sitä huomaa. Kemal nimittäin kertoo esineiden nappaamisen – varastaminen on hänestä väärä sana – saavan hänessä aikaan voitontunteen. Toisaalta poimitulla ja taskuun livautetuilla onnentuokioilla on kääntöpuolensa. Kemal rakastaa Füsunia pakkomielleisesti, mutta ei saa häntä omakseen ja joutuu siksi tyytymään esineiden laihaan lohtuun. (Pamuk 2010, 501.)

Vaikuttaisi olevan niin, että Kemalın elämän kannalta merkittäviin tapahtumiin liittyy aina jokin Füsünün esine, joka kiteyttää tai vähintäänkin tallentaa kokemuksen. Kuten olemme todenneet, nähdään esineet niin teoriakirjallisuudessa kuin myös Kemalın silmin uskollisempina menneisyyden säilyttäjinä kuin mikään muu kyseisessä hetkessä läsnä ollut elementti⁴. Alun alkaen Kemal ei kuitenkaan elä elämäänsä esineiden vaan Füsünün kanssa. Kun Kemal jälkikäteen kerronnallistaa elämäänsä, tunnustaa hän samalla olleensa riippuvainen Füsünistä

⁴ Vrt. Pearce 1992, 72.

ja Füsünün kanssa koetuista nautinnon hetkistä. Loukattuaan Füsunia Kemal joutuu epätoivon valtaan, koska tyttö ei enää halua tavata Kemalia. Ikävän ja ahdistuksen kasvaessa Kemal tunnustaa hairahduksensa Sibelille. Kihlapari päättää yhdessä selviytyä koettelemuksesta, ja Kemal lupaa jatkossa pysyä kaukana niin Füsunista kuin Armostakin. Kemal onnistuu hillitsemään itsensä hetkellisesti. Kihlatultaan Sibeliltä salaa Kemal kuitenkin hakeutuu pian Armoon lievittämään lemmentuskaansa Füsunista muistuttavien esineiden avulla: ” – – siitä oli jo tullut minulle tapa, että olin narkomaanin lailla riippuvainen minua lohduttavista esineistä – – ” (Pamuk 2010, 243–244). Kemal rinnastaa suhteensa esineisiin huumeidenkäyttäjän huumeriippuvuuteen. Toinen Kemal käyttämä analogia liittyy sairaan potilaan ja lääkityksen suhteeseen: ”Alkuun en katsellut näitä esineitä – – kuin keräilijä vaan kuin potilas katselee lääkkeitään. Tuskaa lievittääkseni minä sekä tarvitsin esineitä, jotka toivat mieleeni Füsünün, että halusin pakoon siitä talosta ja eroon niistä esineistä, koska ne tuskan hiipuessä muistuttivat vaivastani, ja ajattelin toiveikkaana että olin jo nujertanut tautini.” (Pamuk 2010, 244.) Russel Belkin (1995, 148) mukaan keräämiseen liittyvän intohimoisen, omistautuneen ja fokusoidun käytöksen analogiana voidaan kuitenkin enemmän pitää romanttista rakkautta kuin huumeriippuvuutta tai alkoholismia. Keräämiseen, niin kuin rakastumisen, liittyy muun muassa voimakkaita tunteita, spontaaniutta, heittäytymistä ja rakkauden kohteen idealisointia. (Belk 1995, 148.) Siinä missä Kemal vertaa esineitään lääkkeisiin ja keräämistään riippuvuuteen, puhuu Belk siis rakkaudesta. Yhteisinä nimittäjinä mainituille analogioille toimivat ainakin itsekontrollin alentuminen ja tunteisiin, ei järkeen perustuva päätöksenteko. Syy siihen, miksi Kemal puhuu mieluummin riippuvuudesta kuin rakkaudesta liittyyneeseen elämäntilanteeseen, jossa hän on. Kemal on yhdessä Sibelin kanssa leimannut tilansa sairaudeksi ja pyrkii kaikin keinoin pelastamaan suhteen kihlattuunsa, eikä hän näin ollen voi olla rakastunut toiseen naiseen, saati hänestä muistuttaviin esineisiin.

Viattomuuden museossa Kemal ja Sibel ovat siis määritelleet rakkauden riuduttaman Kemal tilan epämääräisesti taudiksi. Kemal on käynyt lääkärissä ja pyrkinyt välttelemään paikkoja, joissa voisi törmätä Füsuniin tai muistoihin Füsunista. Hän on värittänyt karttaan punaisella ehdottomasti kielletyt kadut ja oranssilla ne, joita tulisi välttää. Mikään ei auta. Mielessään Kemal pyrkii yhtäältä kaikin keinoin unohtamaan Füsünün ja toisaalta toivoo pian törmäävänsä tyttöön. Kemal ei myöskään kykene luopumaan haaveesta, että perustaisi Sibelin kanssa perheen. Kuitenkin saapuessaan Armoon Kemal unohtaa koko muun maailman. Armo toimii

vahvana kiinnikkeenä menneeseen ja estää Kemalia paranemasta syrjähyppystä. Armossa ovat läsnä vain hän ja Füsun:

Heti sisään astuttuani kohdistin huomioni joko teelasiin, unohtuneeseen tukkasolkeen, viivaimen, kamppaan, pyyhekumiin, kuulakynään tai johonkin muuhun esineeseen, joka palautti mieleeni nautinnon istua hänen vieressään, tai etsin käsiini äitini sinne lähettämien joutavien esineiden joukosta jotain, mitä Füsun oli hipelöinyt ja mihin hän oli leikkiessään jättänyt tuoksunsa ja loihtimalla silmiäni eteen niihin liittyvät muistot yhden toisensa jälkeen kartutin kokoelmaani (Pamuk 2010, 244).

Kemalin kokoelma laajenee sitä mukaa, kun hän muistelee ja muistaa Füsuniin liittyviä tapahtumia ja Füsunia koskettaneita esineitä. Esineet toimivat sekä muistojen sijoina että Füsunin sijaisina.

Viattomuuden museossa Füsunin koskettamat tai käyttämät esineet toimivat toisinaan metonymioina. Kun Füsun on jossakin toisaalla, edustavat esineet häntä Kemalille. Füsunin ollessa poissa menee Kemal itseään lohduttaakseen Armo-taloon, jossa voi olla lähellä rakastamaansa naista hänelle kuuluneiden tai häneen liittyvien esineiden välityksellä:

Vieressäni oli yöpöytä, jolle hän oli asettanut huolella korunsa silloin kun rakastelimme ensi kertaa. Olin jo viikkoa aiemmin pannut merkille, että pöydällä oli tuhkakupissa Füsunin polttama tupakan tumppi. Otin sen jossain vaiheessa käteeni, nuuhkin sen tunkkaista katkua, panin sen huulilleni, olin vähällä sytyttää ja polttaa sen (ja ehkä olisin hetken ajan rakkauteni huumassa kuvitellut olevani hän), mutta luovuin ajatuksesta koska en halunnut sen palavan loppuun. Kuin lempeä sairaanhoitaja, joka hoitaa antaumuksella haavaa, kosketin keveästi poskiani, silmänaluksiani, otsaani ja kaulaani tumpin sillä päällä, jota hän oli pitänyt suussaan. (Pamuk 2010, 213.)

Kemal osoittaa tupakan tumppia kohtaan rakkautta ja hellyyttä, johon tumppi näyttäisi ikään kuin vastaavan. Kemal koskettelee itseään Füsunin suussa olleella esineellä niin kuin se olisi Füsunin suu, paikkoihin, joihin rakastavaisilla on tapana toisiaan suudella. Kemal antaa Füsunin huulilla olleen esineen avulla itselleen suudelmia niin kuin Füsunkin rakkaalleen antaisi, jos olisi läsnä.

Yhteisten hetkien muistelu ja Füsunille kuuluneilla esineillä leikkiminen tuo Kemalin elämään ennalta odottamattoman tyydyttävää sisältöä: ”Se teki niin hyvää, että tunsin oloni yhtä onnelliseksi kuin nähdessäni Füsunin” (Pamuk 2010, 223). Joissakin tilanteissa esineiden läsnäolo riittää täysin korvaamaan Füsunin poissaolon. Tällaisessa tilanteessa tulee keräämisen vakavuus hyvin ilmi. Vakavuuden aste on suorassa suhteessa siihen, miten hallitsevan aseman keräily saa keräilijän elämän kokonaisuudessa. Keräily voi pysyä yhtenä elämän osa-alueena ja ilmetä esimerkiksi esineisiin kohdistuvana asiantuntijuutena ja ympäristöön avautumisena.

Mahdollista on myös, että keräilijä kääntyy sisäänpäin ja pyrkii rakentamaan yksityisen esineiden maailman, joka sulkee pois kaiken muun. (Falk 1997, 78.) Toisin sanoen keräilyharrastuksen yksityinen luonne suuntaa keräilijän huomiota pois vaikkapa perheen parista (Belk 1995, 144). Tällöin esinesuhteista tulee ihmissuhteita tärkeämpiä, esineistä ihmisten korvikkeita ja kokoelman rajaamasta sisätilasta keräilijän ainoa elinkelpoinen maailma. Jos keräily pääsee kasvamaan keräilijän ensisijaiseksi tai jopa ainoaksi elämäntehtäväksi, voi hänestä tulla kokoelmansa orja. (Falk 1997, 78.) Kemalin toiminnassa on jo tässä vaiheessa havaittavissa kaikki nämä jokseenkin huolestuttavina näyttäytyvät keräilyharrastuksen piirteet. Armossa vietetty aika saa yhä suuremman merkityksen Kemalin elämässä. Enää edes Füsünün läsnäolo ei ole ehdottoman tarpeellista onnen ja tyyneyden tavoittamisen kannalta vaan Füsünille kuuluneet, tai mieluiten Füsuniin kosketuksissa olleet esineet riittävät hyvän olon tuottamiseen.

Kemalin keräämillä muistoesineillä on siis metonyyminen luonne. Etenkin matkamuistoiksi laskettavien muistoesineiden merkitystenvaihdot on havaittu myös museologiassa:

Souvenirs possess the quality held by all objects to be at once a genuine part of the past where they played a part, and a genuine part of the present where they can be the focus of a variety of feelings; they both attach themselves metonymically to their original context and present metaphorical potential in the present (Pearce 1995, 243).

Matkamuistoilla on mahdollisuus olla todellinen ja elävä osa sekä menneisyyttä että nykyhetkeä. Niillä on kyky edustaa sitä ihmistä tai ilmiötä, johon ne haltijansa muistoissa ja mielikuvissa kiinnittyvät. Samalla ne voivat olla tyhjiä kankaita, alttiita ja avoimia kaikenlaisille merkitystenvaihdolle. *Viattomuuden museossa* esineet edustavat kaikkea sitä, mitä Pearcen määritelmä pitää sisällään. Lisäksi Kemalin keräämä esinekokoelma on yhtä kuin hänen elämäntarinansa. Pala palalta Kemal kerää kokoelmaansa. Samaan tahtiin hän myös avaa ja purkaa elämäntapahtumiaan *Viattomuuden museon* lukijalle.

4.3. Keräämisen piirteet

Susan Pearcen (1992, 52) mukaan keräilijät usein vertaavat objekteja kohtaan tuntemaansa kaipausta seksuaaliseen haluun. Myös Belk (1995, 148–149) toteaa, että freudilaiset tutkijat näkevät kokoelmalle omistautumisen liittyvän seksuaalisten halujen sublimoitumiseen kohti kerättyjä objekteja. Tällaisessa tilanteessa seksuaalikohte (toinen ihminen) korvautuu jollakin sukupuoliseen käyttöön huonosti soveltuvalla kehon osalla tai elottomalla esineellä, joka on yhteydessä seksuaalisen halun kohdehenkilöön (Freud 1971, 75). Kemal harjoittamalla toiminnalla niin ikään on fetisistisiä piirteitä. Kemal kätkee keräämänsä Füsünün esineet yksityiseen pakopaikkaansa Armoon ja siten eristää ne muusta elämänpiiristään – työstä, perheestä, kodista ja ystävistä. Armassa Kemal nautiskelee Füsünün esineistä muun muassa koskettelemalla niitä. Keskeistä tässä on, että esineet ovat olleet kosketuksissa myös Füsuniin.

Kemalin toiminta on täsmälleen sellaista, millaiseksi Pearce kuvailee fetisistisen keräämisen. Fetisistiset kokoelmat nimittäin irrotetaan kaikista konteksteista. Ne erotetaan todellisten sosiaalisten suhteiden piiristä, sekä niistä jännitteistä, joita sosiaalisiin suhteisiin liittyy. Tämä irrallisuus on keräilijöille hyvin keskeinen osa kokoelman viehätystä, sillä keräilijät käyttävät kokoelmiaan yksityisten universumien luomiseen. (Pearce 1992, 83.) Viettäessään aikaa Armassa vain esineet seuranaan Kemal pääsee irti arvostelusta, paineista ja sydänsuruista ja kiinni onnellisten hetkien muistoihin: ”Mitä kauemmin hipelöin, sivelin, katselin ja pitelin kaulallani ja harteillani sekä alastomalla rinnallani ja vatsallani näitä Füsünün esineitä, joita hän oli kosketellut ja jotka olivat tehneet hänestä Füsünün, sitä enemmän ne vuodattivat sie luuni niihin kertyneitä muistoja ja lohduttivat minua” (Pamuk 2010, 253). Esineistä nauttimiseen liittyy niiden katselua ja koskettelua. Esineet herättävät Kemalissa voimakkaita tunteita ja vaikuttavat jopa vastaavan hänen tunteisiinsa, niin kuin fetissiesineille on tyypillistä (Pearce 1992, 81). Kemal kokee, että saa esineistä lohtua ja helpotusta oloonsa: ”Päästäkseni eroon tästä uudesta tuskan aallosta minä poimin vaistomaisesti käteeni jonkin yhteisen muistomme, esineen joka kätkei muistojemme tunnelman, tai maistelin sitä suussani ja huomasin että se teki tuskalleni hyvää” (Pamuk 2010, 212). Esineisiinsä tunteikkaasti suhtautuva Kemal jopa maistelee Armon esineitä. Ollessaan yksityisessä tilassaan Armassa Kemal pystyy nauttimaan esineistään monien eri aistien välityksellä ja olemalla kosketuksissa esineisiin hän pääsee lähemmäs niiden välittämiä tunnetiloja. Ei ole lainkaan tavatonta, että maut ja hajut nostavat esiin muistoja. Kemal tiedostaa eri aisteissa piilevät voimat.

Kemalin harjoittamalla keräilyllä on monia analysoimisen arvoisia piirteitä, eikä Kemalin esinesuhteen nimittäminen yksiselitteisen fetisistiseksi tee oikeutta mutkikkaalle suhteelle. Esimerkkien valossa voidaan todeta, että Kemalin keräilyharrastusta on mahdollista kutsua fetisistiseksi. Kemalin keräämät esineet ovat kuitenkin myös matkamuistoja. Ne edustavat hetkiä historiassa. Kuten Russel Belk (1995, 92) toteaa, keräilijät eivät niinkään näe esineidensä täydentävän soluja taksonomiassa, vaan esineet näyttäytyvät muistopakkausina (packages of memories). Menneisyyttä mukanaan kantavina objekteina matkamuistoesineet toimivat kertomisen apuvälineinä ja kertomuksen todenperäisyyden vakuutena: ”Souvenirs speak of events that are not repeatable but are reportable – – “ (Pearce 1992, 72). Kemal kyllä pyrkii elämään onnenhetket uudelleen esineiden avulla, mutta eivät hetket samanlaisina toistu, sillä esineet ovat Füsünün sijaisnäyttelijöitä, eivät itse Füsün. Ero on näkyvä. Saman hetken eläminen kahdesti täsmälleen samalla tavalla on varsinkin emotionaalisesti mahdotonta. Niinpä matkamuistot edustavat kadotettua. Ne ilmentävät kadotettuja ystäviä, kadotettua nuoruutta ja onnea. (Pearce 1992, 72.) Matkamuistot, niin kuin kokoelmatkin, kytkeytyvät intohimoihin hetkiin ja herättävät voimakkaita tunteita. Siksi ne myös synnyttävät kaipausta ja surua. (Belk 1995, 149.) Matkamuistojen avulla pidetään viimeiseen asti kiinni merkittävien hetkien muistoista ja sitä kautta ne voivat tuottaa hyvänolontunteen. Matkamuistoista nauttimisen taustalla häilyy kuitenkin aina haikea pohjavire. Pinoutuessaan muistot haalistuvat ja jotkut niistä katoavat.

Keräämisen avulla Kemal taistelee unohdusta vastaan: ”Olen pannut tähän näytteille lohduksi ja dokumentaristin tarkkuudella täsmälleen samanlaisen leivän kuin kävin ostamassa vastaapäisestä kaupasta. Haluan samalla huomauttaa, että miljoonat istanbulilaiset ovat puolen vuosisadan ajan syöneet ruokansa lisukkeena nimenomaan tätä leipää, jonka paino on tosin saatanut vaihdella, ja että elämä koostuu toistoista mutta lopulta kaikki vaipuu julmasti unhoon.” (Pamuk 2010, 262.) Kemalin aseina taistelussa ovat tarkkuus ja täsmällisyys. Kemal valitsee tallennettavaksi ajalleen tyypillisen objektin, leivän, jota kaikki syövät. Toimintatapa on samanlainen kuin museoissa. Siinä missä modernin museon esi-isät pyrkivät tallentamaan erikoisuuksia kuriositeettikabinetteihin ja aarrekammioihin, on nykymuseon pyrkimys pääasiassa tallentaa oman aikansa tavanomaisuuksia, tyyppiesimerkkejä (vrt. Rönkkö 2009, 75; Kostet 2009, 138–147). Museot pyrkivät kokoelmillaan kattavuuteen ja edustettavuuteen (Kostet 2009, 144–145). Kulutusyhteiskunnassa tavaran tuottamisen tahti ja volyyymi ovat sitä luokkaa, että kaikkia esineitä ei kukaan voi tallentaa. Usein on kuitenkin niin, että se mikä

lakkaa olemasta nähtävillä, unohtuu. Myös Kemal on tehnyt havainnon siitä, että tavanomainen ja toistuvakin unohtuu. Havainto aiheuttaa Kemalissa tuhtumusta. Keräämällä ja tallentamalla muistoesineitä esinekokoelmaksi Kemal pyrkii turvaamaan paitsi Füsünün esineiden, myös omaa aikaansa kuvaavien esineiden säilymisen ja tuomaan ne yleisen tietoisuuden ja arvostuksen piiriin. Kokoelman kautta Kemal mahdollisesti havittelee myös itsensä säilyttämistä. Monet keräilijät pyrkivät kokoelman kautta tavoittamaan eräänlaisen kuolemattomuuden, eikä Kemal ole tässä poikkeus (vrt. Belk 1995, 91). Kemalin viimeistä lausetta *Viattomuuden museossa* säestävät kuvaavasti sanat ” – – älkää vain unohtako...” (Pamuk 2010, 701). Muumioimalla menneen Kemal uskoo saavuttavansa kuolemattomuuden.

Viattomuuden museossa puheenvuoroja ei jaeta missään määrin tasapuolisesti, vaan yksin Kemalin tunteille ja mielipiteille on tässä teoksessa tilaa. Kuitenkin muutamia keräämiseen ja esineisiin liittyviä muiden henkilöhahmojen esittämiä näkemyksiä *Viattomuuden museon* reiluun seitsemään sataan sivuun mahtuu. Nämä näkemykset tuntuvat ikään kuin lipsahaneen kirjan sivuille ja ovat siitä syystä erityisen mielenkiintoisia. Esimerkiksi Kemalin kihlattu Sibel kommentoi sivumennen keräämistä ja tulee samalla osoittaneeksi yhden mahdollisen lähteen Kemalin keräämiseen liittyville häpeän tunteille: ”Näettekö tuon kärttyisän tyyppin?” Sibel kysyi. ”Hän on se kuuluisa Kylmä-Suphi. Hän nappaa mukaansa kaikki tulitikkuaskit ja panee ne talteen, hän keräilee niitä. Hänellä on kotonaan monta huonetta täynnä tikkuaskeja. Hänestä kuulemma tuli sellainen kun vaimo jätti. Meidän kihlajaisissamme tarjoilijoilla ei kyllä saa olla noin omituisia vaatteita eihän?” (Pamuk 2010, 55.) Jo Sibelin esittämä kysymys paljastaa hänen ennakkoluulonsa. Sibel kuvailee läsnä olevaa mieshenkilöä latautuneilla sanoilla ”kärttyisä” ja ”tyyppi”, niin kuin kyseinen henkilö olisi jotenkin epämiellyttävä, huonokäyttöksinen ja arveluttava. Lisäksi tuo henkilö pukeutuu Sibelin mielestä poikkeuksellisesti tai kummallisesti eikä siltä(kään) osin täytä hänen vaatimuksiaan. Sibelillä on poloisen miehen onnettomasta tilasta kuulopuheisiin perustuvaa tietoa, jonka mukaan miehen epäilyttävä ja huomiota herättävä, jopa kuuluisa harrastus juontaisi juurensa siihen hetkeen, kun mies tuli jätetyksi. Yksin jäätyään miehestä on tullut ”sellainen”, siis outo keräilijä, jolla on kotonaan säilössä huoneittain, eli aivan tarpeettoman suuria määriä, tulitikkuja. Miehelle on ilmeisesti harrastuksensa vuoksi annettu erikoinen ja leimaava liikanimi, jota myös Sibel säälimättä käyttää.

Kemal ei tässä vaiheessa kommentoi keräämistä tai Kylmä-Suphin olemusta millään tavalla, mutta toteaa Sibelin tuona iltana olleen hänelle erityisen hellä. Ylipäättään Sibeliä kuvaillaan teoksessa hauskaksi, järkeväksi, suloiseksi ja mukavaksi tyköksi. Saattaa olla, että Sibel on luonteeltaan jopa niin järkevä, ettei kykene hahmottamaan ja ymmärtämään keräilyharrastusta sen syvän tunnepitoisuuden vuoksi. Tulitikkujen hamstraaminen ei ehkä ole järkevää, mutta voi täyttää jonkin aukon tunnetasolla. Silloinkin, kun Kemal ja Sibel ryhtyvät yhdessä parantamaan Kemalia syrjähyppynsä aiheuttamasta alakuloisuudesta, Sibel osoittaa tukensa Kemalille lujan päättäväisyyden kautta mutta ei tunteiden tasolla. Vaikuttaisi olevan niin, että tässä pariskunnan yhteisessä projektissa Sibel ei niinkään ole huolissaan Kemalinvyönnistä kuin omasta kunniansaan. Ironisesti Kemal ja Kylmä-Suphin kohtalot muistuttavat lopulta paljonkin toisiaan.

Viattomuuden museossa myös Füsun pääsee ohimennen tuomaan esiin omat näkemyksensä siitä, mikä on esineiden rooli ihmisen elämässä ja muistoissa. Füsun kielentämät ajatukset tuntuvat hämmästyttävän tutuilta: ”Jos kadotamme jonkun rakkaan, emme saa kiusata häntä manaamalla henkiä... Sen sijaan jokin hänestä muistuttava esine, mikä se sitten onkin, vaikkapa korvakoru, lohduttaa meitä vuosikaudet paljon enemmän.” (Pamuk 2010, 194.) Lähestulkoon samat sanat on aiemmin kuultu Kemalinvyönnistä. Füsunin lausumina ne ovat kuitenkin yllättäviä. Yllätys johtuu siitä, että Füsunin ajatuksille ei *Viattomuuden museossa* juuri anneta tilaa. Toisaalta mikään aiempi ei myöskään ole viitannut siihen, että Füsun vaikkapa keräisi esineitä tai muuten kokisi esineet erityisen merkityksellisiksi muistojen sijoiksi. Lukija ei voi edes kuvitella, että Füsun ajattelisi esineitä. Kemalinvyönnin välittämän käsityksen mukaan Füsun ei ehkä ylipäättään ajattele, sillä rakkauden roihutessa ei Kemalinvyönnin silmissä hänestä itsestään irrallista Füsunia taida edes olla olemassa. Kemalinvyönnin hääriessä tapahtumien päätähtenä ja kertoessa tapahtumista omasta perspektiivistään huomio kohdistuu yksin häneen. On kuitenkin huomattava, että *Viattomuuden museon* kertomus kuvaa Kemalinvyönnin kokemuksia Orhan Pamukin välittämänä. Näin ollen Füsunin ajatusmaailma jää väkisin lukijalle vieraaksi ja käsitykset siitä vajaiksi.

Yllättävän vapautuneelle puheenvuorolleen Füsun saa tilaisuuden Kemalinvyönnin ja Sibelin kihlajaisjuhlassa kihlparin kuulleen. Näin ollen voidaan ajatella, että Füsun ainakin osin osoittaa sanansa Kemalille. Huomionarvoista on, että Kemalille sanansa osoittava Füsun valitsee kannanottonsa esimerkkiesineeksi juuri korvakorun. Korvakoru-viittauksen voidaan nähdä pal-

jastavan sen, että Füsunilla on vahva aavistus siitä, mitä hänen korvakorulleen on tapahtunut ja mikä on sen funktio nykyään. Puheillaan Füsun myös osoittaa Kemalille olevansa tietoinen paikastaan Kemalin sydämessä, sillä muistoesine ei muistuta kenestä tahansa henkilöstä, vaan kadonneesta rakkaasta. Jatkaessaan samasta puheenaiheesta Füsun jälleen viittaa sellaiseen esineeseen, joka liittyy kiinteästi Kemalin kokoelmaan: ”Jos todella kaipaatte rakastamanne ihmistä, kumman valitsette mieluummin?’ Füsun kysyi. ’Kutsuisitteko ystävänne paikalle manaamalla hänen henkeään vai etsisittekö käsiinne jonkin hänelle kuluneen esineen, esimerkiksi tupakka-askin?’” (Pamuk 2010, 194.) Tässä kohtaa yhtymäkohta on kuitenkin mitä todennäköisimmin sattumanvarainen, sillä Füsun ei (vielä) tiedä Kemalin alati laajenevasta keräysharrastuksesta.

4.4. Ihmisten ja esineiden suhde

Kemalin ja Füsunin välillä on Kemalin kihlajaisjuhlan myötä pitkähkö välirikko, jonka Kemal pyrkii katkaisemaan lähettämällä Füsunille anovia kirjeitä Füsunin ystävän kautta. Tulokset eivät ole Kemalin kannalta toivottuja kuin vasta sitten, kun Kemalin ja Sibelin kihlaus purkautuu ja Kemal lisäksi tarjoutuu palauttamaan Füsunille hänen kadonneen korvakorunsa. Füsun perheineen kutsuu Kemalin illalliselle, ja Kemal on riemuissaan. 339 tuskan päivää ilman Füsunia ovat takana ja edessä upea elämä. Kemal suunnittelee kosivansa Füsunia. Yllätys on melkoinen, kun Füsun esittelee Kemalille aviomiehensä Feridunin. Järkyttynyt Kemal ei kykene antamaan Füsunille tuomisiaan, vaan jättää Füsunin korvakorun kylpyhuoneen lavuaarin reunalle, siihen samaan paikkaan, josta ottaa itselleen Füsunin huulipunan:

– – näin Füsunin huulipunan. Otin sen käteeni, nuuhkin sitä ja panin sen sitten taskuuni. Nuuhkin kii-reesti myös koukkuihin ripustettuja pyyhkeitä yrittäen muistella hänen tuoksuaan, mutta en haistanut mitään: ne kaikki oli vaihdettu puhtaisiin minun takiani. Kun annoin katseeni vaeltaa pienessä vessassa löytääkseni jonkun toisen esineen, jolla voisin lohduttaa itseäni synkkinä päivinä sieltä lähdettyäni, näin itseni peilissä ja tajusin kasvojeni ilmeestä, miten järkyttävä kuilu oli revennyt ruumiini ja sieluni väliin. (Pamuk 2010, 229–330.)

Kemal kokee tulleen petetyksi. Hänen rakastamansa nainen on omaa kunniaansa suojellakseen mennyt naimisiin ja tuon teon myötä murskannut armotta Kemalin haaveet ja tehnyt tyhjäksi Kemalin laatimat suunnitelmat. Kemal ajattelee vierailevansa Keskinellä ensimmäistä ja viimeistä kertaa. Füsun on hänen ulottumattomissaan, mutta Füsunin esineet eivät. Lohdutukseksi sydänsuruunsa Kemal haistelee Füsunin kodin esineitä ja ottaa itselleen Füsunin intiimin esineen, huulipunan.

Kylpyhuoneessa koettu hetki on pysäyttävä:

– – minä koin siinä kylpyhuoneen peilin edessä yhden elämäni syvällisimmistä hetkistä ja tajusin että maailma ja kaikki esineet muodostivat kokonaisuuden. Yhtä eivät olleet vain kaikki esineet, mukaan lukien hammasharjat edessäni, ruokapöydän kirsikkalautanen, Füsunin tukkapinni, jonka olin juuri huomannut ja sujauttanut taskuuni, ja kylpyhuoneen oven säppi, jonka olen pannut tähän näytteille, vaan myös kaikki ihmiset. Elämän tarkoitus muodostui siitä että tunsin rakkauden voimalla tämän yhteyden. (Pamuk 2020, 330.)

Kemal on perimmäisten kysymysten äärellä. Hän kokee, että elämän tarkoitus löytyy siitä pyhästä kolminaisuudesta, jonka muodostavat maailma ja sen kaikki esineet ja ihmiset. Tuon kokonaisuuden hahmottaminen ja sen osien yhteen tuominen vaatii avukseen kaikkien aikojen

pitävintä liimaa, rakkautta. Rakkaudentunteen voimalla, herkistyneenä, Kemal oivaltaa maailmankaikkeuden laajuuden ja vuorovaikutteisuuden. Kemal kylpyhuoneessa kokema hetki paljastaa kiinnostavan ja erityislaatuisen seikan hänen maailmankatsomuksestaan. Jokseenkin poikkeuksellisesti Kemal kiinnittää ensimmäisenä huomiota siihen, että maailma ja sen kaikki esineet muodostavat kokonaisuuden. Ihmisten sija tässä kokonaisuudessa valkenee Kemalille vasta myöhemmin. Pitkään ilman rakastamaansa naista Füsunia elänyt Kemal on niin kiinni Armon esineiden yksityisessä maailmankaikkeudessa, että hänen on helpompi hahmottaa maailmaa esineiden kuin ihmisten kautta. Nähdessään itsensä tänä tunteikkaana hetkenä Füsunin kodin peilistä joutuu Kemal kohtaamaan oman inhimillisyytensä. Kemal huomaa, että hän itse muodostaa tässä hetkessä, kylpyhuoneessa, kokonaisuuden luettelemiensa esineiden kanssa ja että tuon kokonaisuuden yksi keskeinen osapuoli on Füsun. Ilman Kemal rakkautta Füsuniin ei läsnä olevilla esineillä olisi sitä syvää merkitystä, joka niillä nyt on. Esineisiin kytketyt merkitykset ovat ihmisten synnyttämiä.

Lähtiessään Keskinien kotoa Kemal vannoo itselleen, ettei koskaan palaa petollisena pitämänsä Füsunin luo. Päätös jää lyhytaikaiseksi. Kemal menee Keskinenille niin sanotusti varmistamaan, että Füsun on löytänyt Kemal kylpyhuoneeseen jättämän korvakorun. Füsun hännää Kemalia ja sanoo, ettei ole nähnyt korua. Füsunin vastaus hämmästyttää Kemalia ja saa hänet varpailleen. Kemal kiusoitteleminen on Füsunille yksi harvoista keinoista osoittaa Kemalia kohtaan tuntemaansa suuttumusta ja pettymystä. Korvakoru vaikuttaa olevan Kemal ja Füsunin suhteessa vallankäytön välikappale. Korvakorun hallussapito saattaa tarkoittaa henkistä yliotetta suhteen toisesta osapuolesta. Kemalille koru on ollut keino pitää Füsun lähellä, sillä Füsun on alituisen kaivannut koruaan ja kysellyt sen perään. Saadaksesen korun joskus takaisin itselleen, on Füsun tarvinnut Kemalia. Luopuessaan korusta luopuu Kemal myös yliotteestaan Füsuniin. Füsun on saanut takaisin merkityksellisenä pitämänsä esineen eikä hänellä ehkä enää ole käyttöä Kemalille.

Jälleen viimeistä kertaa Keskineniltä poistuva Kemal kohtaa pihalla Füsunin aviomiehen ja päättää hetken mielijohteesta rahoittaa hänen elokuvahankkeensa. Tästä alkavat Kemal säännölliset vierailut Keskinien illallispöydässä: ”Näiden 409 viikon aikana, joiden tarinan aion kertoa, kävin muistiinpanojeni mukaan heidän luonaan illallisella 1 593 kertaa” (Pamuk 2010, 379). Päällimmäinen syy palata Keskinenille aina vain uudestaan ja uudestaan on Kemal rakkaus Füsuniin. Se ei kuitenkaan ole ainoa syy: ”Kuten minä niiden kahdeksan vuoden

aikana vähitellen tajusin, en käynyt iltaisin Keskinieillä vain nähdäkseni Füsünün vaan myös siksi että saisin edes hetken elää siinä maailmassa jossa hän eli ja jonka ilmaa hän hengitti” (Pamuk 2010, 385). Ajan myötä Kemal jopa pakkomieltainen suhtautuminen Füsuniin ulottuu yhä laajemmalle Füsünün elämässä: ”Haluan museovieraiden pitävän erityisesti mielessään, että rakkauteni Füsuniin laajeni pikkuhiljaa hänen koko maailmaansa, kaikkeen mikä liittyi häneen, hänen kaikkiin hetkiinsä ja esineisiinsä” (Pamuk 2010, 478). Kemal lausahdusten voidaan nähdä ilmentävän sellaisia positiivisia tunteita kuin palavaa rakkautta, tosi-rakkautta ja intohimoa Füsunia kohtaan. Toisaalta niiden voidaan huomata osoittavan Kemal käyttäytymisen riippuvuuden, pakkomielteiden ja pakonomaisuuden merkkejä – piirteitä, jotka voivat olla osa joidenkin keräilijöiden käytöstä (Belk 1995, 142).

On varsin hyvin mahdollista, että Kemal projisoi Füsunia kohtaan tuntemiaan voimakkaita tunteita Füsunille kuuluviin tai kuuluneisiin tai löyhemmin Füsuniin liittyviin esineisiin siksi, ettei halua tai uskalla tosielämässä tehdä aloitetta Füsünün suhteen. Tilanne Kemal ja Füsünün välillä on poikkeuksellinen ja hauras, sillä Füsun on naimisissa toisen miehen kanssa, eikä Kemal tässä uudessa tilanteessa ole täysin varma siitä, että hänen rakkautensa Füsuniin saisi vastakaikua. Hänen tavoitteensa Füsünün suhteen ovat selvät, mutta niiden toteuttaminen vaatii harkintaa ja varovaisuutta: ”Sanoin itselleni, että jos halusin lopulta mennä naimisiin Füsünün kanssa ja sitoa hänet itseäni peruuttamattomasti, en saisi käyttäytyä ylen innokkaasti” (Pamuk 2010, 319). Kemal valitsee sanansa jokseenkin poikkeuksellisesti. Hän haluaa sitoa Füsünün itseensä peruuttamattomasti. Tällä Kemal saattaa viitata siihen, että ei halua enää koskaan joutua menettämään Füsunia, sillä kyseinen kokemus järkytti hänen maailmaansa perinpohjaisesti. Toisaalta Kemal sanat kielivät halusta omistaa Füsun, niin kuin Kemal omistaa Füsünün esineistä kerätyn kokoelman. Kuten jo aiemmin olemme todenneet, merkitsee omistaminen esineen hallintaa ja kontrolloimista (Kiuru 1995, 41). Vieraillemalla toistuvasti Füsünün kotona Kemal joko tietoisesti tai tiedostamattaan säätelee Füsünün käyttäytymistä. Kaikkina niinä iltoina, kun Kemal tulee kylään, on Füsunilla julkilausumaton velvoite olla kotona ja pitää seuraa vieraille, halusi hän sitä tai ei. Säännöllisten illanistujaisien myötä Kemalille avautuu mahdollisuus tarkkailla Füsunia ja Füsünün elämän keskeisiä ihmissuhteita, kuten tytön suhdetta omiin vanhempiinsa ja aviomieheensä. Samalla Kemal voi jatkuvasti arvioida Füsünün ja itsensä välistä suhdetta.

Kemal käy Keskinellä pedatakseen itselleen onnellisen tulevaisuuden. Siltä varalta, että Füsun ei halua tai voi olla osa Kemalın tulevaisuutta, Kemal kerää onnen aineksia sieltä mistä irti saa: ”Ymmärsin alusta pitäen, että kävin Keskinien luona haalimassa onnea, niin että sitä riittäisi minulle loppuiäksi, ja tallentaakseni ne onnelliset tuokiot nappailin sieltä mukaani kaikenkokoisia pikkuesineitä joihin Füsun oli kajonnut” (Pamuk 2010, 387). Muistoesineet ja niistä muodostuva kokoelma sulkevat sisäänsä Kemalın elämän unohtumattomat tuokiot ja tuottavat sen vuoksi Kemalille hyvänolon- ja turvallisuuden tunteen. Kokoelmasta välittyvä turvallisuuden tunne ei suinkaan ole materiaalista vaan henkistä (Belk 1995, 90). Jo esineiden hankinta on keräilijälle emotionaalinen investointi. Keräilijän myötä kokoelma saa mielen. Esineen haltuunotto voidaan ymmärtää paitsi keräilijän elämykseksi myös esineen eloon herättämiseksi. (Koskijoki 1997, 85.) Kemalın hallussa olevat Füsunin esineet ovat ikään kuin Füsunin materiaalistuneita tekoja, eleitä ja tunteita. Kukin esine edustaa Füsunin tunnetilaa jonakin tiettyä aikana; se on siis yhtä kuin Füsun tuossa hetkessä. Kerätessään kokoelmaa Füsunin esineistä Kemal tuo samalla yhteen Füsunin persoonallisuuden eri piirteitä esine esineeltä. Niin Kemalın kuin monien muidenkin keräilijöiden kohdalla keräilyprosessin myötä syntynyt vahva henkinen yhteys muistoesineisiin, tai niiden edustamaan henkilöön, tekee niistä eroamisen vaikeaksi ja luopumisen jopa mahdottomaksi. Todella intohimoinen keräilijä saattaa olla kokoelmalleen niin omistautunut, että siitä eroaminen on yhtä tuskallista kuin rakkaan kuolema (Belk 1995, 149). Keskinellä vierailemisen ohella Kemal pitääkin mielenterveyttään yllä toistuvilla piipahduksilla Armo-talossa. Kysymykseen siitä, kumpi on Kemalın elämässä tärkeämmällä sijalla, Füsun vai Armon kokoelma, on vaikea vastata. Ilman Füsunia kokoelmaa ei koskaan olisi syntynytkään, ei ainakaan tässä nimenomaisessa muodossa, mutta keräämisen prosessin käynnistyttyä Füsunia ei välttämättä tarvita kokoelman kartuttamiseen tai ylläpitämiseen.

Niin merkityksellisiä kuin muistoesineet Kemalille ovatkin, herättävät ne hänessä ristiriitaisia ajatuksia ja hämmästyä. Aika ajoin Kemal kummeksuu ja häpeää impulsiivista keräilyharrastustaan:

Vuoden 1979 aikana olin lisäksi jo ehtinyt hyvinkin tottua sen uuden elämäni mukavuuksiin ja henkeen, jonka olin luonut kodin, toimiston, Füsunin kodin ja Armon muodostamaan maailmaan. Menin Armoon ja vaipuessani siellä haaveksimaan, muistellen onnellisia hetkiäni Füsunin kanssa, katselin ihmetyksen ja hämmennyksen sekaisin tuntein ’kokoelmaani’ joka kasvoi kasvamistaan. Nämä jatkuvasti kertyvät esineet muuttuivat vähitellen merkeiksi jotka kertoivat rakkauteni lujudesta. Joskus en katsellut niitä lohduttavina esineinä, jotka palauttivat mieleeni onnelliset hetkeni Füsunin kanssa, vaan ikään kuin sielussani vellovan myrskyn kouriintuntuvina ulokkeina. Joskus taas häpesin keräämiäni tavaroiden olemassa-

oloa eikä todellakaan halunnut kenenkään näkevän niitä eikä kestänyt ajatusta, että sitä menoa esineet täyttäisivät jo muutamassa vuodessa Armon kaikki huoneet ääriään myöten. En haalinut esineitä Keskinien luota niiden tulevaisuutta silmällä pitäen vaan jotta ne muistuttaisivat minua menneistä. (Pamuk 2010, 486.)

Ryhtyessään haalimaan Füsünün esineitä Kemal toimii hetken mielihoiteesta ja poimiessaan talteen esineen yhden toisena jälkeen hän ei ole alkuunkaan tietoinen siitä, mitä tekee niille tulevaisuudessa. Esineiden sijoituspaikan tai tulevan käyttötarkoituksen pohtiminen on täysin epäoleellista ja jopa mahdotonta silloin, kun mielen täyttää hulluun rakkaus. Rakkauksen huumassa Kemal on pitkään sokea esinekokoelmansa laajuutta kohtaan. Kemal sanon valossa näyttää siltä, kuin keräämisen toiminnoilla olisi yliote Kemalista; kerääminen on vimmaista. Aivan kuin Kemal itse ei voisi mitenkään kontrolloida esineiden karkumista. Esineet ilmestyvät Armoon ikään kuin itsestään ja täyttävät sen huoneet. Totuus on kuitenkin mutkikkaampi. Kemal on varsin tietoinen siitä, että poimii itselleen Füsünün esineitä, jotta ne muistuttaisivat häntä rakastamastaan naisesta. Esineet ovat lujan kiintymyksen ja toisaalta epätoivon muistomerkkejä. Mitä enemmän Kemalilla on esineitä, sitä suurempi osa hänellä on myös Füsünistä. Esineiden kerääminen on siis varsin tarkoituksenmukaista. Kemal nimittääkin nyt ensi kertaa Armon esinejoukkoa kokoelmaksi.

5. ESINEKOKOELMASTA MUSEO(KOKOELMA)KSI

5.1. Sakraalit objektit

Vuosia jatkuvat säännölliset vierailut Keski- ja Etelä-Amerikan tuottavat Kemalille toivoman tuloksen, kun Füsun eroaa Feridunista. Niinpä Kemal ja Füsun solmivat Füsunin äidin avulla järkevän ja maltillisen suhteen ja ryhtyvät suunnittelemaan häitä ja yhteistä tulevaisuutta. Menneisyyden painolasti, joka tuntuu raskaana etenkin Füsunin hartioilla, on tarkoitus jättää taakse romanttisen Pariisin matkan avulla. Matkan alettua Füsun kysyy Kemalilta vaietusta aiheesta, esineistä:

”Mitä sinä teit kaikille niille koirille, kammoille, kelloille, tupakoille ja kaikelle muulle...?” ”Ne lohduttivat minua”, minä sanoin hieman kiukkuisena. ”Ne kaikki ovat nyt suurena kokoelmana Armossa. Minä en häpeile niitä sinun edessäsi, kaunokaiseni. Haluan näyttää se sinulle, kun palaamme Istanbuliin.” Hän katsoi minua hymyillen, sekä hellästi että mielestäni juuri niin ivallisesti kuin tarinani ja pakkomielleeni ansaitsi. (Pamuk 2010, 642.)

Füsunin odottamaton ja nenäkkään utelias kysymys saa Kemalille aluksi puolustuskannalle, mutta sitten hän toteaa, että hänen ei tarvitse hävetä harrastustaan rakastamansa naisen edessä enenkään nyt, kun he ovat avoimesti yhdessä. Kemalille Füsunin esineisiin saa Füsunilta jonkinasteista ymmärrystä, sillä hän itsekin käsittää muistoesineiden arvon rakkaista ihmisistä muistuttavina todistuskappaleina. Toisaalta Füsun ja Kemal molemmat pitävät Kemalille suorittamaa vimmaista keräilyä ja Füsunin esineille omistautumista kummeksuttavana käyttäytymisenä. Kemalille keräilyharrastus on intensiivisyydessään poikkeuksellinen ja siten ihmetyttävä. Harrastuksiin ja tapoihin, jotka näyttävät pakkomielleisinä, tulee suhtautua varautuneesti. Huumori helpottaa mutkikkaan kysymyksen käsittelemistä ja pehmentää tilannetta. Füsun ei tässä tilanteessa ja tuottumuksessaan halua syventyä Kemalille ajatusmaailmaan tämän enempää vaan tyytyy Kemalille jokseenkin ylimalkaiseen vastaukseen. Kerääminen olkoon Kemalille oma asia.

Kemalille ja Füsunille on takanaan ensimmäinen yhteinen yö sitten Armon aikojen. Omassa maailmassaan elävä Kemal on Füsunin saatuaan ikionnellinen eikä huomaa Füsunin mielialan vaihteluja. Füsun ei ole vielä kyennyt unohtamaan Kemalille tuottamia pettymyksiä ja Kemalille kohtaan tunteensa katkeruutta. Toimillaan ja jatkuvalla läsnäolollaan Kemal on vaikut-

tanut Füsünün elämään enemmän kuin tyttö itse; Füsünün on täytynyt elää elämänsä varuillaan ja usein niin, että miellyttää Kemalä eikä itseään. Kapinoimisen mahdollisuudet ovat olleet vähäiset, mutta Füsun on kyllä osoittanut kiukkuaan pieninä piikkeinä. Niin tapahtuu nytkin:

”Et huomannut edes korvakoruani”, hän sanoi. ”Mitä korvakorua?” Hän käynnisti auton, ja se ponkasi eteenpäin. ”Ei niin lujaa!” minä sanoin. ”Mitä korvakorua?” ”Korvassani...”, hän vikisi uneliaalla äänellä aivan kuin olisi juuri herännyt nukutuksesta. Se kadonnut korvakoru riippui hänen oikeassa korvassaan. Oliko se ollut siinä silloinkin kun me rakastelimme? Miksi en ollut huomannut sitä? (Pamuk 2010, 645.)

Aivan rakkaustarinan alusta asti Füsünün kadonneella korvakorulla on ollut näkyvä rooli rakastavaisten välisessä kanssakäymisessä. Kemal on aina antanut Füsünün korulle suuren arvon ja pitänyt sitä yhtenä elämänsä keskeisimmistä esineistä. Nyt, ratkaisevan tärkeällä hetkellä Kemal ei kiinnitä koruun mitään huomioita, vaikka Füsun on varta vastan Kemalä miellyttääkseen pukeutut ylleen erikoiset korvakorunsa.

Füsun on syystäkin loukkaantunut, ja nautitut rakilasilliset syventävät kiukun tunteita. Kemalin yhdeksän vuotta kestänyt odotus saada Füsun jälleen itselleen on juuri palkittu, eikä hän hekuman hetkellä kykene keskittymään muuhun kuin itseensä ja onnistumisen tunteeseen. Füsunia yhteinen yö kuitenkin muistuttaa vanhasta haavasta. Vuosia sitten Armossa Kemal on vietellyt nuoren naimattoman naisen ja turkkilaisen yhteiskunnan silmissä vienyt hänen kunniansa. Nyt sama tapahtuma toistuu, ja Füsun pitää Kemalä yhtä kunniattomana kuin aiemminkin. Hän jopa epäilee, että Kemal ei sittenkään mene hänen kanssaan naimisiin nyt kun on ottanut haluamansa, Füsünün kalleimman aarteen. Füsünün silmissä Kemal on ollut niin keskittynyt viettelemään tulevan morsiamensa, ettei hän ole lainkaan huomannut sellaisia tärkeitä yksityiskohtia, kuin hänen korvakorujaan. Humalainen, kiihtynyt Füsun kaahaa Kemal kyydissään autolla päin ikivanhaa kiviplateaania ja seuraukset ovat vakavat heille molemmille:

Kävelyn opetteleminen uudestaan tuntui siltä kuin aloittaisi elämän alusta. Tässä uudessa elämässäni ajattelin Füsunia jatkuvasti. Mutta Füsunia ajatellessani en haaveillut tulevaisuudesta enkä rypenyt haluissani, kuten ennen; Füsun muuttui vähitellen mielikuvaksi joka liittyi menneisyyteen ja muistoihin. Oli hyvin surullista kun kärsimys hänen takiaan ei enää merkinnyt sitä että kaipasin häntä vaan että säälin itseäni. Ajatus museosta syntyi tällöin, kun häilyin ajattelun ja muistelun, menetyksen tuskan ja menetyksen merkityksen välimaastossa. (Pamuk 2010, 649–650.)

Juuri Kemalin käsivarsille palannut Füsun menehtyy onnettomuudessa. Tuntuista vammoistaan huolimatta Kemal onnistuu pysyttelemään hengissä ja toipumaan. Kemalin elämä alkaa nyt uudestaan, mutta Füsünün rooli siinä muuttuu. Füsunista haaveileminen vaihtuu Füsünün

muisteleminen. Kemalin tuntema tuska kumpuaa nyt kuoleman lopullisuudesta. Kemal säälii itseään onnettoman elämänsä vuoksi.

Ennen pitkää Kemal ryhtyy aktiivisiin toimiin lievittääkseen suruaan. Lääke menettämisen tuskaan on Füsünün muiston pyhittäminen. Kuten monien muiden keräilijöiden kohdalla, myös Kemalin elämässä käy niin, että suhde keräiltäviin esineisiin kehittyy niin pitkälle, että objektit kohotetaan sakraalille tasolle, erityisasemaan irti arjesta (Pöyhtäri 1996, 61). Füsünün eläessä Kemalin suhde Füsünün esineisiin on ollut vähintäänkin yhtä intensiivinen kuin suhde Füsuniin, ja Füsünün kuoltua yksin esineet jäävät jäljelle. Näin ollen niiden merkitys Füsünün edustajina korostuu. Esineet ovat Kemalille aina vain arvokkaampia. Pelkkä esineiden läsnäolo ei kuitenkaan enää riitä pahanolontunteiden purkamiseen. Kemal haluaa pilkkoa surunsa, eli jakaa sen muiden ihmisten kanssa: ”Aavistin, että jos onnistuisin kertomaan tarinani, tuskanani voisi lievitä. Sitä varten minun oli saatava kokoelmani ihmisten ilmoille.” (Pamuk 2010, 650.) Kemal pyörittelee ajatusta kokoelman esittelemisestä pitkään ja monista eri näkökulmista. Kemalin pohjimmainen ajatus tuntuisi olevan se, että Füsünün muiston kunnioittaminen vaatii Armon kokoelman jalostamista, mutta ratkaisun löytäminen ei ole helppoa:

Olin jo tajunnut, että minun pitäisi koota jonnekin kaikki Füsuniin liittyvät esineet, sekä ne, jotka olin niiden yhdeksän vuoden aikana itselleni haalinut tietämättä että keräsin niitä, että nyt keräämäni Füsünün huoneen ja jopa kaikki hänen kotinsa esineet, mutta en tiennyt, mikä se paikka voisi olla. Tajusin ongelmani kaikessa syvällisyydessään ja löysin siihen vastauksen vasta matkoillani, kun kävin maailman pienissä museoissa yhdessä toisensa jälkeen. (Pamuk 2010, 654.)

Viimein Kemal oivaltaa, että Füsünün esineiden arvoinen paikka voi olla vain Füsünün koti. Niinpä Kemal muuntaa Füsünün kodin omaksi näyttelytilakseen, kotimuseoksi. Pian Kemal asettaa Füsünün monessa mukana olleen korvakorun näytteille perustamansa Viattomuuden museon ensimmäiseksi esineeksi.

5.2. Viattomuuden museon kokoelma ja katalogi

Kemal kuvailee muutosprosessia, jonka myötä muistoesineistä vähitellen tulee myös museoesineitä monilta eri katsantokannoilta. Tuon prosessin kielentämisen myötä aukeaa monia Kemalia ja keräämistä koskevia solmuja. Jonkinlaisena lähtökohtana Kemalin ainutlaatuiseksi kehittyvälle esinesuhteelle näyttäisi olevan Kemalin hyvin tunnepitoinen suhtautuminen esineisiin ylipäätään: ”Minua surettaa kovasti kaikki nurkkiin unohdetut esineet’, minä sanoin. ’Kiinalaiset kuulemma uskovat että esineillä on sielu.’” (Pamuk 2010, 509.) Ihmisten yleinen välinpitämättömyys arkipäivässä läsnä olevia esineitä kohtaan satuttaa Kemalia. Kemalin suhtautuminen ei päällepäin vaikuta aivan tavattomalta, sillä monet muutkin ihmiset voivat pitää joitakin hyvin arkisia esineitä arvokkaina ja jopa kerätä niitä, mutta Kemalin esineitä koskeva arvonto näyttäisi ulottuvan myös sellaisiin esineisiin, jotka yleisesti luokitellaan jätteiksi:

Niiden kahdeksan vuoden aikana, kun kävin Keskinellä ja istuin heidän ruokapöydässään, onnistuin keräämään 4 213 kappaletta Füsünün tupakantumpeja. Joka ikinen näistä tumeista, joiden toinen pää oli käynyt Füsünün ruusuisilla huulilla, viipyilyt hänen suussaan, koskettanut hänen kieltään, kuten joskus huomasin sormeillessani filteriä, kostunut ja useimmiten myös värjäytynyt suloisenpunaiseksi hänen huulipunastaan, on hyvin erityinen ja intiimi esine, joka kätkee muistoja syvästä tuskasta ja onnellisista hetkistä. (Pamuk 2010, 528.)

Jonathan Cullerin (1988, 168–182) esittelemässä jäteteoriassa jätteeksi voidaan väljästi ajatellen lukea kaikki sellaiset esineet, joita ihmiset pitävät tallessa, mutta joilla ei ole käyttö- tai vaihtoarvoa, kuten vaikkapa matkamustoesineet. Tällaisten esineiden arvo on lähinnä siinä mistä ne ovat merkkeinä ja jätteiksi ne tekee se piirre, että niillä ei juurikaan ole arvoa itse merkkiin nähden (Culler 1988, 171). Tällaisen teorian valossa lähes kaikki Kemalin kokoelman esineet, ei vain tupakantumpit, voitaisiin lukea jätteeksi. Ne ovat usein taloudellisesti arvottomia, harvoin käyttökelpoisia ja arvokkaita vain suhteessa Füsuniin. Jäteteoriaan liittyy kuitenkin muutakin. Sosiologi Michael Thompson (1979) pohtii teoksessaan *Rubbish Theory: The Creation and Destruction of Value* arvon käsitettä, arvon syntymistä ja tuhoutumista ja tulee samalla esittäneeksi ajatuksia myös jätteestä.

Thompsonin (1979, 7) mukaan jätteen käsitteen ymmärtäminen vaatii avukseen käsitteet ”katoava” (transient) ja ”kestävä” (durable). Katoavia ovat sellaiset objektit, joiden arvo ajan myötä heikkenee ja joilla on äärellinen elämänkaari, kuten vaikkapa käytetyllä autolla on. Kestäviä ovat objektit, joiden arvo nousee ajan kuluessa ja joilla ihanteellisesti on ääretön

elämänkaari, kuten on timantin kohdalla. (Thompson 1979, 7.) Jätteen Thompson näkee muodostavan katoavan ja kestävän välimaaston sijoittuvan joustavan kategorian, johon ei kohdistu samoja kontrollin mekanismeja kuin edellä mainittuihin kategorioihin. Niinpä jätteen on mahdollista ajan myötä muuntua katovasta kiinnostavaksi ja kestäväksi. Juuri tästä on kyse esimerkiksi silloin, kun vanhoista autonromuista kunnostetaan klassikkoajoneuvoja. (Thompson 1979, 9.) Kemalın kokoelmassa vain harvoilla objekteilla voi kuvitella olevan arvoa tulevaisuudessa, mutta joidenkin ajankuvaa piirtävien esineiden voi nähdä herättävän kiinnostusta muissakin kuin Kemalissa. Eivätkä kaikki Kemalın esineet pelkkää jätettä ole, vaan esimerkiksi Kemalın isän hankkimilla korvakoruilla on selvästi sekä käyttöarvoa että rahallista arvoa. Kemalille esineiden keskeisin ja pysyvin arvo sijaitsee kuitenkin niiden kytköksissä Füsuniin.

Kemalın silmissä hänen keräämänsä tuhannet tupakantumpit eivät suinkaan ole keskenään samanlaisia, eivätkä vähäisessäkään määrin turhanpäiväisiä. Ne ovat merkityksellisiä, sillä ne ovat olleet läheisessä kosketuksessa Füsuniin ja toisaalta kertovat Füsunin mielenliikkeistä ja tunnetiloista:

Kun museossani vierailevat lukijat näkevät nämä kahdeksan vuoden aikana haalimani 4 213 tupakantumppia ja niiden alla lapun jossa lukee milloin olen hankkinut ne, en halua heidän suinkaan ajattelevan, että olen varustanut vitriinit turhilla tiedonjyväsillä: kunkin tupakantumppin muoto ilmentää näet sitä intensiivistä tunnetta, jonka vallassa Füsun tumppasi sen (Pamuk 2010, 531).

Füsunin tupakantumppien arvo Kemalille on kohtuullisen helposti ymmärrettävissä. Kyllä kulutusesineetkin voivat toimia henkilökohtaisten muistojen käsin kosketeltavina symboleina (Koskijoki 1997, 94). Hyvin monilla ihmisillä on hallussaan rakkaista muistuttavia muistoesineitä – vähintäänkin valokuvia, joihin yhteiset muistot ovat kiinnittyneet samalla tavoin kuin Kemalın muistot Füsunista liittyvät tämän polttamiin savukkeisiin.

Se, kuinka Kemalın henkilökohtaiset muistot välittyvät Viattomuuden museon kävijöille, on vaikeampi asia. Kemal antaa museovierailleen hyödyllisen vinkin: ”Viattomuuden museossa vierailevien ei tulisi katsella näytteille panemiani esineitä – nappeja, laseja, Füsunin kampoja ja vanhoja valokuvia – tavaroina, jotka ovat parhaillaan heidän edessään, vaan ikään kuin minun muistoinani” (Pamuk 2010, 564). Viattomuuden museon esineiden merkitykset avautuvat samastumisen kautta. Saadakseen kiinni esineiden olemuksesta on kävijän tunnettava Kemalın tarina, joka on pohjimmiltaan yksi rakkaustarina muiden joukossa. Niinpä kuka ta-

hansa rakkauden kokenut voi halutessaan onnistua jäljittämään Kemalin tunnetilat. Lisäksi Kemalin keräämä esinekokoelma on peräisin hänen henkilökohtaisesta menneisyydestään ja on siten tavattoman ilmaisuvoimainen: ”Collected material which comes from the personal past is capable of expressing and embodying profound meaning and deep feeling” (Pearce 1995, 243).

Kemalin näkökulmasta katsottuna hänen esinekokoelmastaan välittyy hänen koko henkilöhistoriansa siltä ajalta, kun hän on tuntenut Füsünün: ”Pystyin jo, ottamatta Armoon keräämiäni esineitä käteeni, jopa nähdessäni ne vain kerran, muistamaan Füsünün ja minun yhteisen menneisyyden ja se miten istuimme iltaisin ruokapöydässä. Yksittäiset hetket, jotka liitin esineisiin – – ikään kuin levisivät vuosien myötä muistoissani avaraksi ajaksi.” (Pamuk 2010, 534.) Kokoelman esineet kytkeytyvät Kemalin elämän eri ajanjaksoihin ja nuo ajanjaksot toisiinsa niin, että ne muodostavat Kemalin mielessä yhtenäisen ajallisen jatkumon. Tämäntapainen oman menneisyyden hahmottaminen on keskeistä jokaisen ihmisen identiteetille. Kun keräilijän oma henkilöhistoria on kokoelmassa näin vahvasti läsnä, voi esineistä luopuminen olla verrattavissa menneiden elämysten pois pyyhkimiseen. (Koskijoki 1997, 94.)

Sen sijaan, että Kemal haluaisi etäännyttää kokoelman itsestään tuomalla sen julkisuuteen, pyrkii hän kokoelman julkistamisella nimenomaan korostamaan siihen kuuluvien esineiden ja esineisiin kytkeytyvien tapahtumien merkitystä omassa elämässään:

Joskus minä tämän lohdun vallassa aavistin, että voisin kertoa tarinani keräämällä oman kokoelman sen ympärille, ja haaveilin onnellisena, että voisin kaikille opiksi ja ojennukseksi panna museoon näytteille Füsünün jäämistön ja tarinani kautta koko elämäni, jonka ennen kaikkea äitini ja isoveljeni ja sitten kaikki muutkin luulivat minun heittäneen hukkaan (Pamuk 2010, 657).

Kerääminen on tavallisesti positiivinen älyllinen teko, joka tähtää jonkin tietyn seikan osoittamiseen (Pearce 1992, 87). Kemalin kohdalla itse kerääminen ei näyttäytyä älyllisenä vaan nimenomaan tunteiden motivoimana käytäntönä, jonka taustalla on pyrkimys esineiden myötä tallentaa mahdollisimman monia Füsuniin liittyviä muistoja. Armon kokoelman julkiseksi tekemistä kuitenkin motivoi Kemalin halu osoittaa oman elämänsä hyödyllisyys ja syvällisyys ihmisille, joille nämä puolet eivät vielä ole tuttuja: ”Voisin antaa näille vuosille merkityksen vain jos panisin antropologin lailla näytteille keräämäni esineet, kaikki kipot ja kupit, korut ja helyt sekä vaatteet ja taulut” (Pamuk 2010, 658). Kemal kokee joutuneensa läheistensä arvostelun kohteeksi rakkaussuhteensa vuoksi. Kemalin perheen mielestä epätoivoinen rakkaus

Füsuniin on turhaan kuluttanut Kemalın aikaa ja voimavaroja ja aiheuttanut hänelle kärsimystä. Kemal näkee asian toisin ja tuo oman vahvan näkemyksensä julki tekemällä koko elämästään julkista. Rakastuminen Füsuniin ei ole ollut Kemalın kontrolloitavissa, mutta hän on pyrkinyt ottamaan mutkikkaasta tilanteesta kaiken hyvän irti ja tästä rakkaussuhteesta on tullut hänen elämänsä käännekohta. Tunteiden vuoristoradassa Kemalın poimimat muistoesineet ovat olleet keskeisessä asemassa. Muistoesineillä on keskeinen asema myös elämäkokemusten reflektoinnissa: ”Part of the souvenir’s capacity to create narratives of the past lies in its ability to help us make sense of situations and experiences which are essentially beyond our control” (Pearce 1995, 244). Matkamunistot auttavat elämäntilanteiden ja -kokemusten järjestämisessä ja arvottamisessa. Elämän yllätyksellisyyden edessä muistoesineet toimivat kiinnikkeinä menneisyyden ja nykyhetken välillä.

Harkitessaan oman museon perustamista Armon kokoelman näyttelytilaksi Kemal pohtii museoiden olemusta ja merkityksiä. 1990-luvun Istanbulissa yksityisiä museoita ei juuri tunneta, ja kerääjät toisaalta halveksivat ja pilkkaavat ja toisaalta kadehtivat toisiaan. Niinpä yksityisen museon perustaminen on sensaatio. Menettyään Füsunin Kemal vierailee lukuisissa museoissa ympäri maailmaa paikallistaakseen museoinstituution ytimen. Kemal löytää rauhallista, esineille, ihmisille ja tarinoille pyhitetyistä tiloista lohtua. Etenkin kotimuseot tekevät Kemaliin suuren vaikutuksen, sillä tällaisissa tunteiden museoissa jokainen esine välkehtii merkitystä. Matkoillaan Kemal vaikuttuu museoiden jopa hengellisen hartaista tunnelmista ja siitä ylpeydestä, jolla museoiden vartijat kertovat heitä ympäröivistä kokoelmista. Kemalın havainnot kasvattavat hänen museoita kohtaan tuntemaansa arvostusta. Kemal kokee, varsin totuudenmukaisesti, että museotoiminnan taustavaikuttajina ovat keräilijät ja että museoiden tehtävä maailmassa on perustavanlaatuinen:

Jokainen jolla on vähäinenkin käsitys sivilisaatioista ja museoista tietää, että maailmaa hallitsevan länsimaisen sivilisaation kaikki tieto on tallennettu museoihin ja että silloin kun näitä museoita perustaneet aidot keräilijät haalivat ensimmäisiä esineitään, heillä ei yleensä ollut aavistustakaan, mihin heidän puuhailunsa johtaisi. Nämä ensimmäiset aidot keräilijät eivät yleensä panneet edes merkille, miten he saivat käsiinsä ensimmäiset esineet siitä suuresta kokoelmasta, joka sittemmin pantiin luokiteltuna näytteille ja josta laadittiin katalogeja (ensimmäiset katalogit olivat ensimmäisiä ensyklopedioita). (Pamuk 2010, 106.)

Kemalin näkemyksen mukaan kaikki museot yhdessä pitävät sisällään lähes koko maailman; museoiden seinien sisällä on tallessa länsimaisen sivilisaation kaikki tieto, joka on kirjattu museon luetteloihin, katalogeihin. Nuo luettelot muodostavat samalla maailman ensimmäiset

ensyklopediat, siis yleistietämyksen suuret kirjat. Museoissa kaikki maailman tieto on jokaisen tiedonjanoisen museokävijän saatavilla. Massiivinen tietomäärä koostuu monista pienistä palasista, jotka eivät suinkaan ole kulkeutuneet yhteen sattumalta. Museot ovat keräilijöiden perintöä. Ensimmäiset kokoelmat ovat syntyneet uteliaisuudesta, näyttämisen halusta, huvin sekä sivistyksen vuoksi. Renessanssin ajoista lähtien kokoelmat ovat olleet kuninkaiden, ruhtinain ja aatelisten vallankäytön välineitä, ja 1500-luvulta lähtien ovat varakkaat keräilijät julkaisseet keräämiseen, esineiden säilytyksen ja esillepanoon liittyviä oppaita (Vilkuna 2009, 44–45).

Ilman katalogia ei Viattomuuden museokaan voi toimia. Tullakseen nähdyksi ja ymmärretyksi oikein vaatii Kemal kokoelma ja samoin elämäntarina avaamista ja selittämistä. Kemal haluaa nimenomaan sitä, että Viattomuuden museon kävijä oppii tuntemaan hänet ja hänen tarinansa eikä tyydy vain kuvittelemaan, mitä on saattanut tapahtua pelkkien esineiden, vuosilukujen tai epämääräisten viittausten pohjalta. Nyt on kyse Kemalista, Füsunista ja heidän välisestään elämän mullistavasta rakkaudesta, joten perinpohjaisuus on välttämätöntä. Katalogillaan Kemal haluaa tehdä selväksi, että korvakoru vitriinissä on eri asia kuin Füsunin korvakoru vitriinissä: ” – – tajusin, että museoni tarvitsisi katalogin, joka kertoisi sen kaikkien esineiden tarinan juurta jaksain. Katalogista tulisi tietysti tarina siitä, miten paljon minä rakastin ja ihailin Füsunia.” (Pamuk 2010, 677.) Viattomuuden museon katalogi on epätoivoisen rakkauden ensyklopedia. Se on myös kahden ihmisen, Kemal ja Füsunin, elämän ensyklopedia siltä osin, kun he ovat eläneet yhdessä, rinnakkain. Kemal rakkaus Füsuniin ansaitsee oman kokoelman, museon ja katalogin. Kemal ei kuitenkaan itse koe olevansa sopiva henkilö laatimaan tuota katalogia, sillä hänellä ei ilmeisesti ole kirjan kirjoittamiseen tarvittavia verbaalisia kykyjä. Kemal lausahdus ”[i]tse en halunnut edes kokeilla sellaisen kirjan kirjoittamista” (Pamuk 2010, 678) viittaa nähdäkseen juuri kirjallisen teoksen laatimisen tekniseen haasteellisuuteen, ei niinkään sisällön tuottamista koskeviin ongelmiin, sillä tuon sisällön Kemal tuottaa joka tapauksessa silloin, kun jakaa kokemuksensa elämäkerturikseen valitsemansa kirjailijan kanssa.

Pohdittuaan pitkään museokatalogin kirjoittamista Kemal antaa itselleen luvan palkata ulkopuolinen henkilö tarinansa paperille panijaksi: ”Aivan kuten Aristoteleen mukaan hetket yhdisti viivaksi Aika, minä oivalsin että esineet yhdistävä viiva olisi tarinani. Joku kirjailija voisi toisin sanoen sepittää museoni katalogin samalla tavalla kuin romaanin.” (Pamuk 2010,

677–678.) Kemal on halukas antamaan katalogin laatimisen jonkun ammattikirjailijan tehtäväksi. Katalogin luomiseen Kemal viittaa sanoin ”sepittää katalogin kuin romaanin”. Sanavalinta ”sepittää” ja katalogin vertaaminen romaaniin viittaavat molemmat mielikuvituksen käyttöön, ovathan romaanit pääasiassa fiktiota. Kemalin lausuman myötä herää kysymys siitä, miltä osin Kemalin paperille painettu tarina on todenmukainen ja miltä osin väritynyt tai kokonaan kuvitteellinen. Kemal jatkaa yllä toteamaansa seuraavilla sanoilla: ”Näine mietteeni otin yhteyttä herra Orhan Pamukiin, joka on sepittänyt tämän kirjan minun nimissäni ja minun suostumuksellani” (Pamuk 2010, 678). Lukijalle yllätys on tässä kohtaa melkoinen. Kemalin elämästä kertovan kirjan on sepittänyt fiktiivinen kirjailija Orhan Pamuk, samanniminen henkilö kuin *Viattomuuden museo* -romaanin kirjoittanut todellinen kirjailija. Odottamaton tieto herättää kertojan ja kerrotun luotettavuutta koskevia kysymyksiä. Orhan Pamukin uskollisuus Kemalin kertomaa kohtaan jää kuitenkin ensisijaisesti Kemalin huoleksi. Hän itse on valinnut Orhan Pamukin suullisesti kertomansa tarinan kuulijaksi ja paperille tallentajaksi. Yksityiskohdissa pikkutarkka Kemal tuskin luottaisi elämäänsä kenen tahansa pöytälaatikkokirjailijan käsiin. Kertomuksellisten yksityiskohtien lisäksi on tärkeää, että kirjailija kykenee välittämään eteenpäin Kemalin elämän merkitykselliset, syvät tunteet, jotka kohdistuvat niin Füsuniin kuin esineisiinkin. Kuten pian huomaamme, Kemal luottaa epäilyksettä Pamukiin kertomuksensa välittäjänä.

Tarinan kertomisella on Kemalille suuri merkitys. Hän on luottanut tämän tärkeän tehtävän toisen ihmisen käsiin ja tuntee nyt levottomuutta tuon ratkaisun johdosta. Kemal näyttäisi pitävän Orhan Pamukia taitavana ja ammattitaitoisena kirjailijana eikä usko hänen kohtelevan elämäntarinaansa kaltoin. Kemalia kuitenkin surettaa ajatus siitä, että hän ei ole kykeneväinen kirjoittamaan tarinaansa itse ja saattaa siksi näyttäytyä hauraana. Kemalin niin kutsuttu kykenemättömyys ei kuitenkaan ole henkistä vaan verbaalista laatua. Kemal on halukas ja valmis jakamaan kokemuksensa varsin intiimillä tasolla. Hän haluaa muun muassa olla läsnä Viattomuuden museossa, kohdata vierailijat silmästä silmään ja avata heille koko elämänsä:

En epäillyt ettei tarinasta tulisi minun tarinani tai ettei hän kohtelisi sitä kunnioittavasti, mutta vieroksuin sitä että hän antaisi minulle äänen. Se tuntui vihjaavan, että olin jotenkin voimaton, heikko. Minusta oli jo täysin luontevaa ajatella, että esitellessäni vieraille esineitä kertoisin itse oman tarinani, ja minä jopa haaveilin usein siitä että museoni valmistuisi ja avattaisiin ja minä toimisin siellä oppaana. (Pamuk 2010, 682.)

Kemalin tarve jakaa elämäkokemuksensa muiden ihmisten kanssa on voimakas. Oman elämäntarinansa tunnetuksi tekemisen halu liittyy merkityksellisyyden kokemuksen tarpeeseen, aivan kuten kokoelman kerääminen ja esitteleminenkin: ”– – the collector, if he can afford it, may – – set up a museum of his own, specifically to act as a home for his collection and a memorial to himself” (Pearce 1995, 250). Kokoelman myötä keräilijä hyvin usein tavoittelee ikuista elämää. Kokoelma on keino jättää jälkensä maailmaan, etenkin, jos sen voi tuoda kaikkien nähtäville museoon, oli museo sitten yksityinen tai julkinen. Keräilijälle kokoelman tulevaisuuden pohtiminen on osa prosessia, jossa käsitellään omaa lähestyvää kuolemaa (Pearce 1995, 250). Füsünün menehtyminen auto-onnettomuudessa pysäyttää myös Kemalin ajattelemaan omaa katoavaisuuttaan. Kemal oivaltaa, että hänen itsensä on pidettävä huolta siitä, että hänen kokoelmansa ja sitä kautta hänen tarinansa ensin heräävät eloon ja sitten, jos onni on myötä, jäävät elämään hänen jälkeensä.

5.3. Huomioita keräämisestä ja ajasta

Viattomuuden museon syntymisen myötä Kemal kommentoi myös keräämistä ja keräilyä. Alun pitäen Kemal ei näe itseään keräilijänä eikä huomaa Armoon karttuneen esinejoukkonsa laajuutta. Ryhtyessään työstämään ajatusta Viattomuuden museosta Kemal yhä ottaa etäisyyttä keräilijöihin eikä pidä itseään heidän kaltaisenaan. Totuus valkenee Kemalille hitaasti:

– – kun elämä ajoi minut tapaamaan Istanbulin vimmatuista, outoista ja onnettomia keräilijöitä, kun kävin heidän kodeissaan, jotka pursuivat papereita, roskia, laatikoita ja valokuvia, ja yritin käsittää, miltä näistä limonadipullonkorkkeista tai filmitähdenkuvia keräilevistä veljistäni mahtoi tuntua ja mitä jokainen uusi esine heille merkisi, muistin, miltä minusta oli tuntunut haaliessani esineitä Keskinien kotoa (Pamuk 2010, 501–502).

Kemal kuvaa keräilijöitä vastenmielisyyttä, kummastusta ja epäkunnioitusta osoittavilla sanoilla ”vimmatu”, ”outo” ja ”onneton”. Kemalin sanavalinnat tuntuvat viestittävän, että keräilijät eivät välttämättä ole menestyviä sen paremmin työ- kuin yksityiselämässäänkään. Heidän kotinsa ovat tarpeettomilta tuntuvien esineiden varastoja ja heidän energiansa ja intohimonsa suuntautuu väärin asioihin. Kemal kuitenkin havahtuu kutsumaan heitä veljikseen ja toteaa, että he kaikki, hän itse mukaan luettuna, keräävät tärkeinä pitämiään esineitä samalla, mielettömänakin pidettävällä vimalla. Nähdessään yhä useampia museoita ja kokoelmia Kemal lakkaa häpeämstä Armon kokoelmaansa ja muuttuu esineistään ylpeäksi keräilijäksi.

Tutustuessaan yhä syvemmin keräilyn ja keräilijöiden omintakeiseen maailmaan Kemal tekee ympäristöstään kiinnostavia havaintoja, jotka johtavat keräilijöiden luokitteluun:

Kainot sen sijaan keräilevät pelkän keräämisen takia. Kuten koppavilla keräilijöillä, esineiden haaliminen on heillekin alkuun vastaus, lohtu tai jopa rohto elämän tuskaan, pulmaan tai johonkin pimeään ärsykkeeseen, kuten lukija voi minunkin tilanteestani päätellä. Mutta koska kainojen keräilijöiden yhteiskunta ei arvosta kokoelmia eikä museoita, keräilyä ei pidetä kunniakkaana tekona, joka johtaa tietoon tai oppiin, vaan häpeällisenä seikkana joka on syytä pitää piilossa. Kainojen kotimaassa kokoelmat eivät näet merkitse hyödyllistä tietoa vaan ovat lähinnä merkki kainon keräilijän haavasta. (Pamuk 2010, 667–668.)

Kemal kokee, että keräilijät voidaan jakaa kahteen ryhmään: kainoihin ja koppaviin keräilijöihin. Koppavat keräilijät ovat niitä keräilijöitä, jotka ylpeilevät kokoelmillaan ja haluavat kaikkien näkevän ne. He pitävät museoita kokoelmiensa luonnollisina sijoituspaikkoina. Kainot keräilijät, joihin myös Kemal voidaan lukea, keräilevät jostakin sisäsyntyisestä syystä, keräämisen ja oman itsensä vuoksi. Kainolle keräilijälle kokoelma merkitsee jotakin syvämpää kuin kauniiden tai arvokkaiden esineiden joukkoa. Kainon keräilijän kokoelma on lohduttautumisen apuväline, sillä kokoelman keräämisen on käynnistänyt jokin tuskallinen tunne, jota materiaalilla pyritään lievittämään.

Kemal pohtii keräämistä seuraavasti: ”– – jokaista ihmistä, jonka on aivan pakko keräillä itseksensä esineitä ja koota ne johonkin nurkkaan, kalvaa sydänsuru, syvä huoli tai sielullinen haava jota on vaikea selittää. Mikä minua kalvoi?” (Pamuk 2010, 672.) Kemal on nyt sen kaikkein keskeisimmän kysymyksen äärellä. Hän ei kuitenkaan päästä lukijaa helpolla, sillä kysymys jää ilmaan eikä tule vastatuksi. Nähdäkseni Kemalilla on, monien keräilijöiden tavoin, sielussaan haava, joka on peräisin odottamattomasta ja siksi elämän seisauttavasta ja muuttavasta kohtaamisesta toisen ihmisen kanssa. Tavatessaan Füsünün Kemal rakastuu tähän nuoreen naiseen päätä pahkaa ja menettää kontrollin omasta elämästään. Salamarakkauden myötä Kemalin käytös ja persoonallisuus muuttuvat siinä määrin, että lähes koko hänen elämänsä vaihtuu. Monet Kemalin ystävyysuhteet katkeavat, hänen suhteensa omaan perheeseensä löystyy, työnteko kärsii ja onnelliseksi kaavailtu parisuhde päättyy rumasti juuri ennen häitä. Suistuminen valmiiksi katsotulta, turvallisen tuntuiselta reitiltä aiheuttaa Kemalissa monenlaisia oireita, joista keräämisharrastuksen aloittaminen on yksi keskeisimmistä.

Kemalin suhtautuminen aikaan avaa vielä yhden uuden näkökulman hänen sielunmaisemiinsa:

Elämäkokemukseni on opettanut minulle, että valtaosalle meistä on sangen tuskallista muistella Aikaa, siis sitä viivaa joka yhdistää Aristoteleen nykyhetkiksi nimeämät tuokiot. Yrityksemme nähdä sielumme silmin nykyhetket yhdistävä viiva tai, kuten museossamme, viiva joka yhdistää esineet joihin nuo hetket kätkeytyvät, tekee meidät surullisiksi siksi että se tuo mieleemme viivan kiistattoman lopun eli kuoleman mutta myös siksi että me iän myötä katkerana oivallamme, ettei viivalla itsellään ole – niin kuin meistä useimmiten tuntuu – erityistä merkitystä. (Pamuk 2010, 387.)

Kemalin ajatuksissa aika on siis nykyhetket toisiinsa yhdistävä viiva, etäisyys ja perspektiivi tästä hetkestä taakse- ja eteenpäin. Ajan ajattelu johtaa usein surullisiin mietteisiin menneisyyden tavoittamattomuudesta ja tulevaisuuden arvaamattomuudesta. Elettyjä päiviä ei saa enää takaisin ja mitä enemmän noita päiviä on takana, sitä vähemmän niitä on tulevaisuudelta odotettavissa. Ajan ajattelu saa huomaamaan sen rajallisuuden, jokaisen ihmisen oman rajallisuuden ja kuoleman väistämättömyyden. Siksi aika aiheuttaa Kemalissa surua. Oma elämä tuntuu ajan suuressa mittakaavassa lyhyeltä ja jopa vähäpätöiseltä. Yksittäisen ihmisen elämän merkitys on kuitenkin suhteellisen harvoin huomattava maailmanlaajuisesti mitattuna. Elämän merkityksellisyys pitää löytää omasta elämänpöydästä, itsestä.

Kemalin koko elämä konkretisoituu Füsünün esineistä kerättyyn Viattomuuden museon kokoelmaan, joka toimii kunnianosoituksena Füsunille, muistoille ja rakkaudelle. Viattomuuden museon kautta Kemal voi jatkuvasti toistaa omaa onnellisuuden reseptiään ja toisaalta jakaa sen museokävijöiden kanssa:

Minulle onni merkitsee mahdollisuutta elää uudestaan – – unohtumaton tuokio. Jos opimme ajatteluun elämäämme tällaisina kiihkeinä tuokioina eikä Aristoteleen Ajan kaltaisena viivana, silloin kahdeksan vuoden odotus rakkaimpamme ruokapöydässä ei ole mikään pakkomielle tai kummajainen, jolle voi irvailla, vaan kuten nyt vuosien kuluttua ajattelen, 1 593 onnellista iltaa, jotka on vietetty Füsünün perheen ruokapöydässä. (Pamuk 2010, 388.)

Kemalille onni sijaitsee mahdollisuudessa palata elämän merkittävimpiin hetkiin. Paluu onnistuu matkamuistojen ja muiden muistoesineiden avustamana. Yksin esineet eivät kuitenkaan riitä: ”Esineiden voima riippuu niiden kätkemien muistojen lisäksi tietysti myös meidän mielikuvituksemme ja muistimme keimailusta” (Pamuk 2010, 435). Ajassa matkustaminen vaatii jonkin kimmokkeen ja kenties muistijälkiä, joita seurata, mutta ennen kaikkea siinä on kyse mielikuvituksen lennosta. Koko menneisyyden kokonaisuutta emme voi mukanaamme esineinä kantaa ja sen minkä unohdamme, voimme myöhemmin mielikuvituksen avulla täydentää (mieleisemmeksemme).

Joinakin harvinaisina hetkinä, kun on vaikkapa ollut syventyneenä johonkin asiaan, voi huomata kadottaneensa ajan tajun. Kemal pitää tällaisia ajan unohtamisen kokemuksia harvinaisen onnekkaina ja pyrkii luomaan kiinnikkeettömille tuntemuksille otolliset olosuhteet perustamaansa Viattomuuden museoon:

Koska museovieras pystyy näkemään joka paikasta kaikki esineet samanaikaisesti, siis koko tarinani, häneltä katoaa Ajan taju. Se on elämän suurin lohtu. Onnistuneissa lyysisissä museoissa, niissä joiden perustamisen takana on sydämen palo, emme tunne lohtu siksi että näemme siellä vanhoja esineitä, joita rakastamme, vaan koska siellä Aika katoaa. (Pamuk 2010, 687.)

6. PÄÄTÄNTÖ

Pro gradu -tutkielmassani olen tarkastellut esineitä päähenkilön elämäntarinana Orhan Pamukin romaanissa *Viattomuuden museo*. Tarkastelun työkaluna olen käyttänyt ennen kaikkea museologista ja yhteiskuntatieteellistä keräämistä, muistoesineitä ja esine- ja museokokoelmia koskevaa teoriakirjallisuutta. Teoreetikoista keskeisimpiä ovat tällä saralla olleet museologit Susan M. Pearce ja Russell Belk sekä sosiologi Ari Pöyhtäri. Susan M. Pearce on läpi uransa tarkastellut erilaisia kokoelmia ja kirjoittanut aiheesta lukuisia teoksia, joista yksi keskeisimmistä on minulle ollut teos *Museums, Objects and Collections: A Cultural Study* (1992). Russell Belk puolestaan on teoksessaan *Collecting in a Consumer Society* (1995) varsin osuvasti pohtinut mitä kerääminen merkitsee kulutusyhteiskunnassa. Ari Pöyhtäriin teos *Keräilystä kokoelmaan: Sosiologia ja filosofisia näkökulmia keräilyyn* (1996) on keräilyä ja kokoelmia koskeva perusteos, joka on tarjonnut avukseni monia hyviä käsitteenmäärittelyjä ja auttanut käsitteiden välisessä rajanvedossa.

Läpi tutkielmani on syvin kiinnostukseni ollut niissä prosesseissa, joissa esineet saavat itsensä ulkopuolelle viittaavia merkityksiä. *Viattomuuden museossa* muistoesineet toimivat kiinnostavalla ja poikkeuksellisella tavalla päähenkilön elämäntapahtumien kiinnekohtina ja välittäjinä. Esineistä muodostuva kokoelma noudattelee muodoltaan päähenkilö Kemal elämäntapahtumia. Samoin tekee myös kokoelman muodostama museonäyttely ja tuon näyttelyn kirjoitettu katalogi, joka on Kemal kerronnallistamisen prosessin tulos. Olenkin kognitiivista narratologiaa, ja ennen kaikkea Monika Fludernikin ajatuksia hyödyntäen, kiinnittänyt huomiota kerronnallistamiseen kokemusten järjestämisen välineenä. Tutkielmani asettuu siten paitsi museologiseen, myös narratologiseen viitekehykseen, joskin suhteellisen väljästi. Kognitiivisen narratologian alalta mielenkiintoni koskettaa kognitiivisen kertomustieteen ja kaunokirjallisuuden yhteistä tutkimuskohdetta: kokevaa ja kokemustaan järjestävää ihmistä.

Lähiluennan myötä olen löytänyt *Viattomuuden museosta* vastaukset tutkimuskysymyksiini, joista keskeisin koskee muistoesineiden osuutta Kemal elämäntarinassa. Tutkimuskohteenani olevassa romaanissa kaikkein näkyvimmit esineet ovat juuri huolella tallennettuja muistoesineitä, joista lopulta muodostuu esinekokoelma. Noiden esineiden keräämisen liikkeelle sysäävänä voimana puolestaan toimii Kemal odottamaton ihastuminen nuoreen Fü-

suniin. Tilanteessa, jossa uusi rakkaus pistää pään ja elämän pyörälle, löytää Kemal kiinne-
kohdan äitinsä ullakkohuoneiston vanhoista esineistä. Esineiden energian oivaltava Kemal
ryhtyy vähin erin muodostamaan omaa muistoesineiden kokoelmaa, jonka järjesteleminen
antaa ryhtiä ja vastapainoa tunne-elämän kaotisuudelle. Esineet toimivat myös neutraalina
yleisönä Kemal hälle tunteille silloin, kun hän Füsuniin rakastuneena pettää kihlattuaan
Sibeliä. Vaikeassa elämäntilanteessa, mahdottomalta vaikuttavan rakkauden edessä Kemal
projisoi osan tunteistaan Füsunia kohtaan Füsunista muistuttaviin esineisiin. Heti suhteen
alusta alkaen ovat Kemalille kaikkein merkityksellisimpiä ne esineet, jotka ovat olleet kos-
ketuksissa Füsuniin. Tilanteissa, joissa Kemal kaipaa Füsunia, mutta ei voi häntä tavata, viet-
tää Kemal aikaa Füsunista muistuttavien esineiden parissa ja näinä hetkinä Kemal kokee var-
sin tärkeäksi kosketella keräämiään esineitä. Kosketusmagian rooli Kemal keräämissä Füs-
sunin esineissä on näkyvä. Kemal vaikuttaisi uskovan, että esineissä aikanaan läsnä ollut Füs-
sunin ihon lämpö siirtyy niistä häneen. Näin on muun muassa silloin kun Kemal koskettelee
itseään kasvoihin ja kaulalle Füsunin savukkeeseen sillä päällä, joka on ollut Füsunin suussa.

Esineiden rooli Füsunin edustajina korostuu silloin, kun Füsun on Kemal tavoittamattomis-
sa. Kemal keräämillä esineillä on paitsi kosketusmaaginen, myös metonyyminen luonne.
Joissakin tilanteissa Kemal Füsunia kohtaan tuntema ikävä helpottuu jo pelkästä esinekon-
taktista. Hetkittäin vaikuttaisi olevan jopa niin, että keräysharrastuksen kunnolla käynnistyt-
tyä ei Füsunia tarvita sen ylläpitämiseen ja kokoelman kartuttamiseen. Kemal keräämisen
käytännöt vaikuttavat siirtyvän aina vain kauemmaksi Füsunista ja yhä syvemmälle esineiden
maailmaan. Vaikka Kemal vakuuttaa rakastavansa Füsunia ja haluavansa hänet itselleen, ei
hän vieraile Füsunin kodissa vain Füsunin tähden, vaan käy siellä haalimassa onnenhetkistä
muistuttavia esineitä tulevaa hyvinvointiaan silmällä pitäen. Kun Füsunin kuolee auto-
onnettomuudessa, kohottaa Kemal kuitenkin kokoelmansa esineet eräänlaisiksi pyhäinjään-
nöksiksi. Vuosien varrella talteen poimitut Füsunin elämän ja persoonallisuuden palaset ovat
nyt Kemal ainoa kontakti rakastamaansa naiseen.

Füsunin kuolema muuttaa merkittäväällä tavalla Kemal suhtautumista keräämiseen ja esine-
kokoelmaansa. Vuosia pakkomielleisesti Füsunissa, ja ennen kaikkea Füsunia koskevissa
haaveissa ja muistoissa kiinni ollut Kemal joutuu olosuhteiden pakosta päästämään rakkaansa
vapaaksi kontrollistaan. Füsunista ei enää voida luoda uusia muistoja, sen paremmin kuin ei
synny muistoesineitäkään. Niinpä olemassa olevien esineiden merkitys korostuu entisestään.

Sen sijaan, että Kemal piilottaisi esineet visusti yksityiseen pakopaikkaansa, haluaakin hän odottamattomasti saattaa ne kaiken kansan nähtäviksi. Füsünün kuolema näyttäisi vapauttavan Kemalin keräämisen taakasta ja häpeästä. Kenelläkään ei ole oikeutta arvostella sitä, miten Kemal osoittaa arvostusta traagisesti menehtyneelle rakkaalleen. Füsünün kuoleman myötä Kemalin keräämien muistoesineiden merkitys muuttuu oleellisesti. Armon esinekokoelmasta muotoutuu Viattomuuden museo, joka ei suinkaan ole Füsünille omistettu pyhättö, vaan universaali rakkauden näyttelytila, jossa näyttelyn keskeinen esineistö kytkeytyy Kemalin ja Füsünün rakkaustarinaan, mutta josta kaikki maailman rakastavaiset voivat löytää kosketuspinnan.

Kuolemassaan Füsün vapautuu Kemalin häneen kohdistamista odotuksista ja haavekuvista. Myös Füsünün esineet vapautuvat siitä sijaisuuden roolista, joka niillä on ollut. Füsünün poismeno järkyttää Kemalia siinä määrin, että paluuta Armon päiväuniin ei ole. Vasta nyt vuosien kuluttua Kemal oivaltaa, että esineiden merkitykset ovat hänen itsensä luomia. Ilman Füsunia ja ilman Kemalin merkityksenantoa esineet ovat vain tyhjiä kankaita; esineet ovat viattomia. Niin kuin museot yleensä, myös Viattomuuden museo on paikka, jossa jokainen kävijä voi vapaasti projisoida näytteillä oleviin esineisiin omia tunteitaan ja kokemuksiaan. Ilman inhimillistä kokijaa eivät esineet kerro menneisyydestä paljoakaan.

Kerääminen on Kemalille varsin tunnevetoista toimintaa. Kemalin huolellisesti laatima suunnitelma jakaa elämäntarinansa Viattomuuden museon katalogin muodossa sen sijaan ponnistaa ennen kaikkea tarpeesta osoittaa maailmalle oman elämänsä merkityksellisyys. Samalla kun Kemal kerronnallistaa elämäntapahtumiaan fiktiiviselle Orhan Pamukille tulee hän toki arvioineeksi ja käsitelleeksi niitä emotionaalisesti, mutta tämä ei kuitenkaan ole prosessin pääpyrkimys. Kertomisen motivaatio kumpuaa samasta lähteestä kuin yleisölle avoimen museon perustamisen tarve. Jättämällä jälkeensä oman museon ja elämäkerran Kemal pyrkii taistelemaan unohdusta vastaan. Hän on havainnut, että tavanomainenkin unohtuu, eikä tahdo niin käyvän hänen elämälleen ja rakkaudelleen. Monien muiden keräilijöiden tavoin Kemal tavoittelee museokokoelmallaan ja kansitetullaan kertomuksellaan kuolemattomuutta. Hän haluaa jättää itsestään jäljen, jättää jälkeensä muistoesineen, joka hänen kokemustensa mukaan kantaa menneisyyden tulevaisuuteen uskollisemmin kuin mikään hänen tuntemansa entiteetti.

Viattomuuden museossa Orhan Pamuk on luonut harvinaisen kiinnostavan ihmisten, esineiden, elämäntapahtumien ja kertomisen kudelman. Pehdyttyäni esineiden rooleihin tässä teoksessa olen havainnut esineillä olevan samankaltaisia merkityksiä myös monissa muissa kaunokirjallisissa teoksissa. Esimerkiksi tutkielmassani jo aiemmin mainitussa A. S. Byattin romaanissa *Possession* (1990; suom. *Riivaus* 2008) tapahtumat nojaavat vahvasti kulttuurihistoriallisesti merkittäviin esineisiin, joita tutkijat tavoittelevat. Nick Hornbyn romaani *High Fidelity* (1995; suom. *Uskollinen äänentoisto* 1996) puolestaan muistuttaa monin tavoin *Viattomuuden museota*. Siinä rakkaudessa onneton miespäähenkilö Rob Fleming suuntaa energiaansa LP-levyihin, joita hänellä on tuhansia. Levyjen merkityksellisyyttä kuvaa se sykähdyttävä seikka, että kaivatessaan lohdutusta Rob järjestää mittavan henkilökohtaisen levykokoelmansa omaelämäkerralliseen järjestykseen. Voinkin sanoa, että tutkija, joka on kiinnostunut esineiden rooleista yksilöiden elämäntarinoissa, voi löytää kaunokirjallisuuden kaanonista koko joukon kutkuttavia teoksia. Mitä tulee puhtaasti *Viattomuuden museoon*, koen hedelmälliseksi jatkotutkimusaiheeksi omaa tutkimuskohdettani sivuavan kysymyksen siitä, miten turkkilainen yhteiskunta kohtelee esineitä kapitalistisena kauppatavarana. Työntyessään Turkin markkinoille saavat länsimaiset esineet osakseen runsasta huomiota ja ihailua. Prosessiin liittyy olennaisesti kulutusyhteiskunnan synty ja kasvu.

Viattomuuden museossa muistoesineet, elämäntapahtumat, merkityksenanto ja elämäntapahtumien kerronnallistaminen muodostavat hämmästyttävän mutkikkaan vyyhdin, jossa yhdestä asiasta ei voi puhua sekaantumatta toiseen. Tutkielmassani olen monin paikoin käsitellyt mainittuja ilmiöitä hieman toisistaan erillään, mutta erottelu on ollut jokseenkin keinotekoisista ja tutkimuskohteena olevan Kemal ajatusten vastaista. Kemal nimittäin ei tee minkäänlaista eroa esineiden kautta välittyvän kertomuksen, Viattomuuden museon katalogin ja *Viattomuuden museon* sivuilta välittyvän elämäntarinansa välille: ”Sinä yönä tajusin, että museoni tarvitsisi katalogin, joka kertoisi sen kaikkien esineiden tarinan juurta jaksain. Katalogista tulisi tietysti tarina siitä, miten paljon minä rakastin ja ihailin Füsunia.” (Pamuk 2010, 667.) Sen kuitenkin totean, että nähdäkseni elämäkokemusten arvioinnissa esinekokoelmaa keskeisimmässä roolissa on Kemal kohdalla ollut kokemusten jakaminen kertomuksen muodossa: ”Mutta silloin kun tuntee elämän jo saaneen romaanin lailla lopullisen muotonsa, pystyy, kuten minä nyt, tunnistamaan ja poimimaan elämänsä onnellisimman hetken. Ja jos haluaa selittää, miksi on kaikista kokemistaan hetkistä valinnut juuri sen, on tietenkin kerrottava romaanin tavoin oma tarinansa uudestaan.” (Pamuk 2010, 105.)

LÄHTEET

Primaarilähteet:

PAMUK, ORHAN 2010 (2008): *Viattomuuden museo. (Masumiyet müzesi, 2008.)* Suom. Tuula Kojo. Helsinki: Tammi.

Sekundaarilähteet:

ALBER, JAN & FLUDERNIK, MONIKA 2010: "Introduction." Teoksessa *Postclassical Narratology. Approaches and Analyses*. Toim. Jan Alber & Monika Fludernik. Columbus: Ohio State University Press. 1–31.

BELK, RUSSELL W. 1995: *Collecting in a Consumer Society*. London: Routledge.

BENJAMIN, WALTER 1992 (1961): *Illuminations. (Illuminationen. Ausgewählte Schriften, 1961)* Toim. Hannah Arendt. Käänt. Harry Zohn. London: Fontana Press.

BURREL, ANDREW 2006: "Narrative of the Fake: The Collected Object, Personal Histories and Constructed Memory." Teoksessa *Tropes for the Past. Hayden White and the History/Literature Debate*. Toim. Kuisma Korhonen. Amsterdam: Rodopi. 99–107.

BYATT, A. S. 2008 (1990): *Riivaus. Romanttinen kertomus. (Possession. A Romance, 1990.)* Suom. Marja Alopaeus. Jyväskylä: Gummerus.

CARR, DAVID 1991: *Educating the Virtues. An Essay on the Philosophical Psychology of Moral Development and Education*. London: Routledge.

COHN, DORRIT 2006 (1999): *Fiktio mieli. (The Distinction of Fiction, 1999)*. Suom. Paula Korhonen, Markku Lehtimäki, Kai Mikkonen & Sanna Palomäki. Helsinki: Gaudeamus.

CULLER, JONATHAN 1975: *Structuralist Poetics. Structuralism, Linguistics and the Study of Literature*. London: Routledge & Kegan Paul.

——— 1988: *Framing the Sign. Criticism and its Institutions*. Oxford: Basil Blackwell.

FALK, PASI 1997: "Ihmisiä, esineitä ja muita olioita." Teoksessa *Esineiden valtakunta. Keräilijöitä ja kokoelmia*. Toim. Veli Granö. Oulu: Pohjoinen. 75–78.

FLUDERNIK, MONIKA 2006: *An Introduction to Narratology*. London: Routledge

——— 2010: "Luonnollinen narratologia ja kognitiiviset parametrit." Teoksessa *Luonnolliset ja luonnottomat kertomukset. Jälkiklassisen narratologian suuntia*. Toim. Mari Hatavara, Markku Lehtimäki & Pekka Tammi. Helsinki: Gaudeamus Helsinki University Press. 17–43.

———1996: *Towards a 'Natural' Narratology*. London: Routledge.

FREUD, SIGMUND 1971: *Seksuaaliteoria. (Die Sexualität in der Ätiologie der Neurosen.)* Suom. Erkki Puranen. Jyväskylä: Gummerus.

GENETTE, GÉRARD 1972: *Figures III: Discours du récit*. Paris: Éditions du Seuil.

——— 1990 (1980): *Narrative Discourse. An Essay in Method*. (*Discours du récit*, 1980).
Käänt. Jane E. Lewin. Oxford: Basil Blackwell.

GRÖNROS, EIJA-RIITTA; HAAPANEN, MINNA; HEINONEN, TARJA RIITTA; JOKI, LEENA; NUUTINEN, LIISA & VILKAMAA-VIITALA, MARJATTA 2006: *Kielitoimiston sanakirja. 1. osa, A-K*. Helsinki: Kotimaisten kielten tutkimuskeskus.

HERMAN, DAVID 2003: "Introduction." Teoksessa *Narrative Theory and the Cognitive Sciences*. Stanford, California: CSLI Publications.

——— 2005: "Narrative as Cognitive Instrument." Teoksessa *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*. Toim. David Herman, Manfred Jahn & Marie-Laure Ryan. New York: Routledge. 349–350.

——— 2002: *Story Logic. Problems and Possibilities of Narrative*. Lincoln & London: University of Nebraska Press.

HORNBY, NICK 1995: *High Fidelity*. London: Victor Gollancz.

HYVÄRINEN, MATTI 2010: "Eletty kertomus ja luonnollinen narratologia." Teoksessa *Luonnolliset ja luonnottomat kertomukset. Jälkiklassisen narratologian suuntia*. Toim. Mari Hatavara, Markku Lehtimäki & Pekka Tammi. Helsinki: Helsingin yliopisto. 131–157.

HÄGG, SAMULI 2010: "Tylsä *Mason & Dixon*. Yritys luonnolliseksi luennaksi." Teoksessa *Luonnolliset ja luonnottomat kertomukset. Jälkiklassisen narratologian suuntia*. Toim. Mari Hatavara, Markku Lehtimäki & Pekka Tammi. Helsinki: Helsingin yliopisto. 110–128.

HÄGG, SAMULI; LEHTIMÄKI, MARKKU & STEINBY, LIISA 2009: "Esipuhe." Teoksessa *Näkökulmia kertomuksen tutkimukseen*. Toim. Samuli Hägg, Markku Lehtimäki & Liisa Steinby. Helsinki: SKS. 7–25.

HÄNNINEN, VILMA 2000: *Sisäinen tarina, elämä ja muutos*. Tampere: Tampereen yliopisto.

IKONEN, TEEMU 2008: "Tarina ja juoni." Teoksessa *Kirjallisuudentutkimuksen peruskäsitteitä*. Toim. Outi Alanko-Kahiluoto & Tiina Käkelä-Puumala. Helsinki: SKS. 183–205.

JAHN, MANFRED 2005: "Cognitive Narratology." Teoksessa *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*. Toim. David Herman, Manfred Jahn & Marie-Laure Ryan. New York: Routledge. 67–71.

KALELA, JORMA 2009: "Miksi ei pidä ajatella, että historian tutkija tuottaa kertomuksia?" Teoksessa *Näkökulmia kertomuksen tutkimukseen*. Toim. Samuli Hägg, Markku Lehtimäki & Liisa Steinby. Helsinki: SKS. 294–313.

KIURU, ELINA 1995: *Rakkaudesta esineisiin. Keräilijän esinesuhde modernin ihmisen haaveiden ja päämäärien kuvastajana*. Jyväskylän yliopisto, etnologian laitos, tutkimuksia; 28.

KORHONEN, KUISMA 2006: "General Introduction: The History/Literature Debate." Teoksessa *Tropes for the Past. Hayden White and the History/Literature Debate*. Toim. Kuisma Korhonen. Amsterdam: Rodopi. 9–20.

KOSKIJOKI, MARIA 1997: "Keräilijän elämä." Teoksessa *Esineiden valtakunta. Keräilijöitä ja kokoelmia*. Toim. Veli Granö. Oulu: Pohjoinen. 88–97.

——— 1997: "Kokoelman mieli." Teoksessa *Esineiden valtakunta. Keräilijöitä ja kokoelmia*. Toim. Veli Granö. Oulu: Pohjoinen. 85–87.

KOSTET, JUHANI 2009: "Kokoelman muodostuminen." Teoksessa *Museologia tänään*. Toim. Pauliina Kinanen. Helsinki: Suomen museoliitto. 2. korjattu painos. 136–162.

LEHTIMÄKI, MARKKU 2009: "Fiktiivisen kertomuksen analyysi ja tulkinta. Klassisen ja jälkiklassisen narratologian arviointia." Teoksessa *Näkökulmia kertomuksen tutkimukseen*. Toim. Samuli Hägg, Markku Lehtimäki & Liisa Steinby. Helsinki: SKS. 28–49.

LEHTONEN, MIKKO 1996: *Merkitysten maailma. Kulttuurisen tekstintutkimuksen lähtökohtia*. Tampere: Vastapaino.

LINDE, CHARLOTTE 2009: *Working the Past. Narrative and Institutional Memory*. New York: Oxford University Press.

LOWENTHAL, DAVID 1985: *The Past is a Foreign Country*. Cambridge: Cambridge University Press.

MCHALE, BRIAN 1987: *Postmodernist Fiction*. New York: Methuen.

MERETOJA, HANNA 2009: "Inhimillisen todellisuuden narratiivisuus ontologisena ja epistemologisena kysymyksenä." Teoksessa *Näkökulmia kertomuksen tutkimukseen*. Toim. Samuli Hägg, Markku Lehtimäki & Liisa Steinby. Helsinki: SKS. 207–237.

MÄKELÄ, MARIA 2011: *Uskoton mieli ja tekstuaaliset petokset. Kirjallisen tajunnankuvauksen konventiot narratologisena haasteena*. Tampere: Tampereen yliopistopaino.

——— 2009: "Välttämättömyyden kehä ja muita kerrotun mielen oireita." Teoksessa *Näkökulmia kertomuksen tutkimukseen*. Toim. Samuli Hägg, Markku Lehtimäki & Liisa Steinby. Helsinki: SKS. 111–139.

PAMUK, ORHAN 2011 (1983): *Hiljainen talo*. (*Sessiz Ev*, 1983). Käänt. Tuula Kojo. Helsinki: Tammi 2011.

——— 2004 (2002): *Lumi*. (*Kar*, 2002). Käänt. Tuula Kojo. Helsinki: Tammi.

PEARCE, SUSAN M. 1992: *Museums, Objects and Collections. A Cultural Study*. Leicester: Leicester University Press.

——— 1989: *Museum Studies in Material Culture*. London: Leicester University Press.

——— (toim.) 1990: *Objects of Knowledge*. London: Athlon.

- 1995: *On collecting. An Investigation into Collecting in the European Tradition*. London: Routledge.
- POLKINGHORNE, DONALD E. 1988: *Narrative Knowing and the Human Sciences*. Albany: State University of New York Press.
- PÄÄJOKI, TARJA 2003: "Leikkivät tarinat." Teoksessa *Taide ja toiseus. Syrjästä yhteisöön*. Toim. Mari Krappala & Tarja Pääjoki. Helsinki: Sosiaali- ja terveystieteiden tutkimus- ja kehittämiskeskus. 121–129.
- PÖYHTÄRI, ARI 1996: *Keräilystä kokoelmaan. Sosiologia ja filosofia näkökulmia keräilyyn*. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.
- RICOEUR, PAUL 1984–1988 (1983–1985): *Time and Narrative Vol. 1–3*. (Temps et Récit, Tome 1–3, 1983–1985) Käänt. Kathleen McLaughlin & David Pellauer. Chicago: University of Chicago Press.
- RÖNKKÖ, MARJA-LIISA 2009: "Museo mediana." Teoksessa *Museologia tänään*. Toim. Pauliina Kinanen. Helsinki: Suomen museoliitto. 2. korjattu painos. 246–278.
- 2009: "Museon idea ja historia." Teoksessa *Museologia tänään*. Toim. Pauliina Kinanen. Helsinki: Suomen museoliitto. 2. korjattu painos. 70–92.
- STEINBY, LIISA 2009: "Kertomuksen tiedollinen ulottuvuus." Teoksessa *Näkökulmia kertomuksen tutkimukseen*. Toim. Samuli Hägg, Markku Lehtimäki & Liisa Steinby. Helsinki: SKS. 238–280.
- TAMMI, PEKKA 2010: "Kertomusta vastaan ja ei vastaan." Teoksessa *Luonnolliset ja luonnottomat kertomukset. Jälkiklassisen narratologian suuntia*. Toim. Mari Hatavara, Markku Lehtimäki & Pekka Tammi. Helsinki: Helsingin yliopisto. 65–93.
- 1992: *Kertova teksti. Esseitä narratologiasta*. Helsinki: Gaudeamus.
- THOMPSON, MICHAEL 1979: *Rubbish Theory: The Creation and Destruction of Value*. Oxford: Oxford University Press.
- WHITE, HAYDEN 2006: "Historical Discourse and Literary Writing." Teoksessa *Tropes for the Past. Hayden White and the History/Literature Debate*. Toim. Kuisma Korhonen. Amsterdam: Rodopi. 25–33.
- 1973: *Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- WILKINSON, HELEN 1997: "Mr Cropper and Mrs Brown: Good and Bad Collectors in the Work of A. S. Byatt and Other Recent Fiction." Teoksessa *Experiencing Material Culture in the Western World*. Toim. Susan M. Pearce. London: Leicester University Press. 95–113.
- VILKUNA, JANNE 2009: "Museologian vaihteita." Teoksessa *Museologia tänään*. Toim. Pauliina Kinanen. Helsinki: Suomen museoliitto. 2. korjattu painos. 44–65.

——— 2009: ”Yhteinen kulttuuriperintömme.” Teoksessa *Museologia tänään*. Toim. Pauliina Kinanen. Helsinki: Suomen museoliitto. 2. korjattu painos. 12–41.

Sähköiset lähteet:

HYVÄRINEN, MATTI 2006: Kerronnallinen tutkimus. Julkaistu kotisivuilla www.hyvarinen.info. URL: http://www.hyvarinen.info/material/Hyvarinen-Kerronnallinen_tutkimus.pdf (18.11.2010).

Istanbul’s Museum of Innocence. Julkaistu sivulla Istanbul 2010 Capital of Culture. 5.3.2010. URL:<http://istanbul2010culture.com/2010/03/istanbuls-museum-of-innocence/> (29.3.2011)

LAKOFF, GEORGE & JOHNSON, MARK 2003 (1980): *Metaphors We Live By*. London: The University of Chicago Press.
URL:<http://trans-techresearch.net/wp-content/uploads/2012/01/Metaphors-we-live-by.pdf> (15.4.2012)

The Museum of Innocence Official Homepage URL:
<http://www.masumiyetmuzesi.org/W3/Default-ENG.htm?sRefresh=True> (5.6.2012)

Nationalism Has Turkey's Intellectuals On Edge. Julkaistu sivulla Literature Resource Center 16.2.2007.

URL:<http://go.galegroup.com.ezproxy.jyu.fi/ps/i.do?id=GALE%7CA159414953&v=2.1&u=jyva&it=r&p=LitRC&sw=w> (22.2.2012)

Orhan Pamuk. Contemporary Authors Online. Detroit: Gale, 2010.

URL:<http://go.galegroup.com.ezproxy.jyu.fi/ps/i.do?id=GALE%7CH1000114534&v=2.1&u=jyva&it=r&p=LitRC&sw=w> (22.2.2012)

Orhan Pamuk, kirjailija. Julkaistu sivulla www.kirjaseuranta.fi URL:

http://kirjaseuranta.fi/Orhan_Pamuk/ (15.3.2012)

Orhan Pamuk Official Homepage URL: <http://www.orhanpamuk.net/> (20.2.2012)

SHIVANI, ANIS 2011: ”A Day with Orhan Pamuk” *Southwest Review* 96.1 (2011): 11+.

URL:<http://go.galegroup.com.ezproxy.jyu.fi/ps/i.do?id=GALE%7CA251633671&v=2.1&u=jyva&it=r&p=LitRC&sw=w> (22.2.2012)

SMITH, WENDY 2004: ”Orhan Pamuk Outspoken Turk” *Publishers Weekly* 23 Aug. 2004: 34.

URL:<http://go.galegroup.com.ezproxy.jyu.fi/ps/i.do?id=GALE%7CA121642716&v=2.1&u=jyva&it=r&p=LitRC&sw=w> (22.2.2012)

STAR, ALEXANDER 2004: ”Orhan Pamuk: 'I Was Not A Political Person'” *The New York Times Book Review* 15 Aug. 2004: 8.

URL:<http://go.galegroup.com.ezproxy.jyu.fi/ps/i.do?id=GALE%7CA120675087&v=2.1&u=jyva&it=r&p=LitRC&sw=w> (22.2.2012)

The Mystery of the Object and Anthropological Materialism: Orhan Pamuk's *Museum of Innocence* and André Breton's *Nadja*.

URL:<http://web.ebscohost.com.ezproxy.jyu.fi/ehost/pdfviewer/pdfviewer?sid=4a7bc711-eaeb-4f2f-b016-c97c1d7652f9%40sessionmgr12&vid=2&hid=7> (22.2.2012)

Where is the Museum of Innocence? Julkaistu sivulla Istanbul 2010 Capital of Culture.

4.1.2011. URL: <http://istanbul2010culture.com/2011/01/where-is-the-museum-of-innocence/> (29.3.2011)