

Tuuleen piirrän nimeni

Daniel Urwindin fragmentaarinen omaelämäkerta
Bo Carpelanin romaanissa *Alkutuuli*

Pro gradu –tutkielma
Anu Laitila
Maaliskuu 2004
Taiteiden tutkimuksen laitos /
kotimainen kirjallisuus
Helsingin yliopisto

URN:NBN:fi-fe20041447

1. JOHDANTO	1
1.1. Elämä talossa	3
1.2. Lajin määrittelyä	4
1.3. Tutkimusongelma ja teoreettiset lähteet	9
2. MUISTOJEN KERRONTA	14
2.1. Muistikerronta ja muistimonologi	17
2.2. Upotetut monologit	19
2.3. Muistin toiminta	24
3. NÄENNÄINEN OMAELÄMÄKERTA	28
3.1. Kuukasvon kehotus	29
3.2. Minuutta muovaava kirjoitus	33
3.3. Urwindin metatekstuaalisuus	35
3.4. Nimeen kirjoitettu elämä	38
3.5. Jokin pysyy samana, jokin muuttuu	43
3.6. Fragmentaarinen omaelämäkerta	47
3.6.1. Sirpaleiset kasvot	50
3.6.2. Eheän kuvan illuusio	52
3.6.3. Koominen peili	54
4. ELÄVÄT HUONEET	58
4.1. Ihmisen ja tilan rinnastuminen	60
4.2. Laajentuva minuus	63
4.3. Elävät esineet	67
4.4. Uneksittu ja ajan runtelema tila	69
5. TOINEN JA MINÄTÖN	74
5.1. Psykoanalyysiin vertautuva prosessi	75
5.2. Toinen minä	78
5.3. Negatiivinen kyky	84
5.4. ”Tyyten minää vailla, silmänä vain”	87
5.5. Katkenneet siivet	89
6. JOHTOPÄÄTÖKSET	94
LÄHTEET	99

1. JOHDANTO

Bo Carpelanin teos *Urwind*, suomennettuna *Alkutuuli* ilmestyi vuonna 1993. Se sai kriitikoilta ylistäviä arvioita ja voitti Finlandia-palkinnon. Voittajan valinnut Kai Laitinen on korostanut lukupäiväkirjassaan *Alkutuulen* rikkauden ja monisyisyyden lisäksi sen koskettavuutta sekä kauneutta. Laitinen pohtii *Alkutuulen* kertautuvia motiiveja ja merkitystä kantavia yksityispiirteitä, kiinnittäen huomiota muun muassa tuuleen, lintuihin, lentomotiiveihin ja siihen, kuinka korosteisesti liikutaan kolmiulotteisessa tilassa.¹ Pekka Tarkan mukaan *Alkutuuli* on romaaniksi jotakin ennennäkemätöntä ja ennenkokematonta. Siinä elävät *Raamattu* ja Shakespeare, mutta lisäksi teos on myös oma teatterinsa, taidemuseonsa, konserttisalinsa ja elokuvansa.²

Bo Carpelan on luonut 58 vuoden aikana mittavan kirjallisen tuotannon ja hänet on palkittu useilla eri valtion palkinnoilla. Carpelan tunnetaan ennen kaikkea lyyrikkona, mutta hän on kirjoittanut runouden lisäksi proosaa, lastenkirjoja, näytelmiä sekä kuunnelmia. Kirjailijan työn ohella hän on toiminut myös kirjallisuuskriikkona, kääntäjänä, kirjallisuudentutkijana sekä työskennellyt pitkään Rikhardinkadun kirjastossa.

Carpelan on suomenruotsalainen modernisti, joka on pysynyt läpi vuosikymmenten uskollisena tyylilleen, kielelleen ja tavalleen kirjoittaa. Anna Hollsten toteaa Carpelanin runouskäsitystä käsittelevässä lissensiaatintyössään (1999) Carpelanille olevan tunnusomaista palata aina uudelleen samoihin poeettisiin lähtökohtiin ja tuottaa niistä uusia kaunokirjallisia variantteja.³ *Axel* (1986), *Alkutuuli* (*Urwind* 1993) ja *Benjamin* (1998,

¹ Laitinen 1994, 25, 27.

² Tarkka 1993, 22-23.

³ Hollsten 1999, 153.

Benjamins bok 1997) voidaankin nähdä toistensa sukulaisteoksina, sillä kuvastollisen ja tyyllillisen samankaltaisuuden lisäksi niitä yhdistää laji, päiväkirjaromaani. Ne luovat tunteen toisilleen läheisestä sielunmaailmasta, vaikka kerrotut elämät ovat – tiettyine yhtäläisyyksineen – erillisiä. Vaikutelma on sinänsä luonnollinen, sillä kirjailija heijastaa teoksiinsa maailmankatsomuksensa ja elämännäkemyksensä ja luo niiden avulla teokselle myös yhteiskunnallisen ja kulttuurisen kontekstin.⁴

Anna Hollsten (1998) kuvaa Axelin, *Alkutuulen* Danielin ja Benjaminin olevan tyyppillisiä ”moderneja narkissoksia”, melankolikkoja, jotka tutkiskelevat itseään ja kirjaavat mielenliikkeensä päiväkirjaan. Heistä jokaiselle on ominaista loputon minuuden etsintä.⁵ Hollstenin mukaan *Alkutuuli* on Axelin toisinto sen puolesta, että molempien kertojat ja päähenkilöt ovat läheisessä tekemisessä taiteen kanssa, vaikka eivät miellä itseään taiteilijoiksi.⁶ Roger Holmström (1998) puolestaan mainitsee Benjamin Trogenin olevan Daniel Urwindin sukulaissielu.⁷

Teokset täydentävät teemojensa puolesta Carpelanin ei-fiktiivisissä teksteissä eksplikoitua runouskäsitystä.⁸ Hyödynnän tulkinnassani Carpelanin esseetuotantoa ja pidän *Axelia* ja *Benjaminia* luentani avaintöksinä. Osa *Alkutuulen* luvuista on nähvissä myös muunnelmina novellikokoelman *Muistan, uneksin* (toinen laajennettu painos 1996, *Jag minns att jag drömde* 1980) surrealistisista tarinoista.⁹

⁴ Karkama 1991, 143.

⁵ Hollsten 1998, 15-16.

⁶ Hollsten 1999, 72.

⁷ Holmström 1998, 10.

⁸ Hollsten 1999, 51.

⁹ Ks. myös Tarkka 1993, 22.

1.1. Elämä talossa

Alkutuuli on Daniel Urwindin päiväkirja vaimolleen Marialle, joka on lähtenyt tutkimustyönsä vuoksi vuodeksi Amerikkaan. Daniel kirjoittaa Marialle kirjeen vuoden jokaisena viikkona. Vuoden kuluessa kirjeitä kertyy 52 sekä jälkipuhe. Lukujen yhteissumma, 53 on yhdenmukainen Danielin ikävuosien kanssa.

Kerronnan nykyhetkeen yhdistyvät menneisyyden eri aikatasot. Kerronnassa vallitseva preesens ja tunnelman intensiivisyys luovat vaikutelman, että menneisyydessä eletty tapahtuu uudelleen kirjoitushetkellä. Daniel kertoo elettyä elämäänsä, kulkee tiensä pienestä pojasta vanhaksi mieheksi: ”Näin kuluvat päivät, viikot ja vuodet minun kaksinkertaisessa kirjanpidossani.” (A, 116; U, 100.) Kaksinkertainen kirjanpito viittaa toisaalta elettyyn elämään, toisaalta kuluvaan vuoteen. Marian lähtö on teoksen käännekohta, identiteettiä horjuttava elämänvaihe, joka synnyttää kirjoitustarpeen. Marialle suunnattujen kirjeiden ja tarinaverkoston takaa hahmottuu kuitenkin suurempi kokonaisuus – omaa minuutta kyseenalaistava omaelämäkerta. Danielin kokemaan murrokseen liittyy olennaisesti se, että nykyisyyden muuttuessa myös menneisyys muuttuu oleellisemmaksi.¹⁰

Alkutuuli myötäilee Danielin elämänkaarta edeten kouluvuosista nuoruuden ja perheen perustamisen kautta kohti yksinäistä vanhuutta. Elämäk kuva muodostuu menneisyyden hetkistä, unista ja kuvitelmista, pienistä tarinoista ja kuolleiden puheista. Surrealistiset tilan avautumiset, hissin kiitäessä katon läpi taivaalle ja koulun irrotessa maanpinnasta, kehottavat hylkäämään realistisen lukutavan ja arvioimaan fiktion ja faktan rajoja. Absurdiudesta huolimatta teoksen perusvire on melankolinen.¹¹ Se on kaipuuta elettyyn

¹⁰ Ks. Alasuutari 1995, 76; Kosonen 2000, 126-127.

¹¹ Ks. Anna Hollstenin artikkeli ”Kun päivä kääntyy” (1998).

elämään, kuolleisiin läheisiin ja etääntyneeseen perheeseen: ”Lenasta ja Janista ei ole kuulunut pitkään aikaan mitään, minä yritän hillitä levottomuuteni. Selkeä mieli, hiljainen sydän, suru, kun kaikki niin pian hajoaa.” (A, 60; U, 50.)

Danielin muistamisprosessiin liittyy keskeisesti tila. Muistikuvat syntyvät huoneissa ja päähenkilön kotitalo muodostaa romaanin tilallisen kehyksen.¹² Roger Holmstömin (1998) mukaan *Alkutuulen* talo ja porraskäytävä naapureineen peilaa koko yhteiskuntaa, jossa kunkin oven takainen elämä edustaa ihmiseksistenssin eri puolia.¹³ Bo Carpelan on kirjoittanut useissa yhteyksissä tilan merkityksestä itselleen ja runoudelleen. Artikkeleissaan ”Muutamia merkintöjä tilasta ja runoudesta” sekä ”I poesins rum” Carpelan siteeraa Ruskinia: ”Me voimme elää ilman arkkitehtuuria ja harjoittaa hartautta ilman sitä, mutta ilman sitä emme voi muistaa.”¹⁴ Anna Hollstenin (1997) mukaan huoneet ja lapsuudenmuistot ovat olleet *Pihasta (Gården 1969)* lähtien erottamaton osa Carpelanin tuotantoa. Tila näyttäytyy paitsi lukujen otsikoissa, myös romaanin ruotsinkielisessä nimessä *Urwind*.¹⁵ Carpelanin 1980- ja 1990-luvun teksteissä tila kytkeytyy leimallisimmin muistamisen teemaan ja aikaan.¹⁶ *Alkutuulessa* talo tallettaa muistot ja ihminen näyttäytyy tilana. Kuvaannollisesti ilmaisten talo elää Danielin kanssa omaelämäkerrallisessa kirjoitusprosessissa.

1.2. Lajin määrittelyä

Kerronnallisten vaihtelujen vuoksi *Alkutuulen* voi paikantaa useamman lajin rajamaastoon. Hollstenin mukaan *Alkutuuli* on päiväkirjaromaani, mutta koska päiväkirjamerkin

¹² Hollsten 1999, 101.

¹³ Holmström 1998, 17-18.

¹⁴ Carpelan 1981, 28; Carpelan 1991, 12. Ks. myös Hollsten 1999, 46.

¹⁵ Hollsten 1997, 208.

suuntautuvat vaimolle Marialle, siitä voi käyttää myös nimitystä kirjeromaani.¹⁷ Vaikka Daniel osoittaa sanansa Marialle, kommunikaatiota hallitsevampi piirre on kirjoittajan yksinäisyys. Ajoittain Daniel itsekin epäilee kirjeidensä perillepääsyä: ”Kun – jos – saat tämän lukeaksesi” (A, 38; U, 33).

Alkutuulta voi käsitellä myös fiktiivisenä, päähenkilö Daniel Urwindin omaelämäkertana. Omaelämäkerrallisuus on tekstin sisäinen rakenne, ilman että tekstin minä viittaisi teoksen ulkopuoliseen, todelliseen subjektiin. Fiktiivisen omaelämäkerran tapaan *Alkutuuli* koettelee uskottavuuden rajoja kertoen tapahtumia, jotka pohjautuvat mielikuvitukseen, uniin ja fantasioihin. Myös kielen metaforisuus sekä huoneiden ja tilojen personifioituminen viittaavat tekstin omaan, sisäiseen todellisuuskäsitykseen.

Omaelämäkerta osoittaa koko elettyyn elämään, päiväkirja perustuu viikottaisiin muistiinpanoihin. Kuitenkaan nämä kaksi lähestymistapaa eivät tässä tapauksessa sulje pois toisiaan – *Alkutuuli* on päiväkirjaromaani, joka kertoo samanaikaisesti päähenkilön elämäntarinan. Se ei kuitenkaan pyri esittämään koko elämäntotuutta vaan ainoastaan osan siitä. Osittaisuutta ilmentää kerronnan leikkautuminen kappaleiksi ja fragmenteiksi.

Päivi Kososen (1989a, 1989b) mukaan omaelämäkertatutkimusta on määrittänyt kysymys siitä, viittaako omaelämäkerran rakentama ’minä’ tekstin ulkopuolelle vai pitäisikö se suhteuttaa tekstin sisäisiin rakenteisiin tai mahdollisesti toisiin teksteihin.

Omaelämäkerralle on asetettu vaatimus olla samanaikaisesti sekä referentiaalista kirjoitusta että esteettinen objekti. Kosonen kysyykin, olisiko omaelämäkertatutkimuksen mahdollista ohittaa totuuden vaatimus ja sallia omaelämäkerran astuminen fiktion puolelle.¹⁸ Sergei Doubrovsky on luonut käsitteen *autofiktio* kuvaamaan omaelämäkerran kielen

¹⁶ Hollsten 1999, 146.

¹⁷ Hollsten 1998, 16.

rajoittuneisuutta ja kyseenalaistamaan fiktion ja faktan välistä rajaa. Autofiktiivinen teksti on fiktiivinen tai itsetietoinen omaelämäkerta, joka hyväksyy omaelämäkerran mahdottomuuden. Elämän totuus ja merkitys eivät ole jäljiteltävissä, mutta ne ovat mahdollisia keksiä ja rakentaa uudelleen, tekstuaalisesti tai metaforana.¹⁹ Myös Kosonen määrittelee kirjallisen omaelämäkerran uudelleen korostaen sen fiktiivistä todellisuuskäsitystä (1989b): ”Kirjallinen omaelämäkerta on sanataideteos, joka viittaa kirjoituksen rakentamaan todelliseen subjektiin. *Viittaamalla kieleen ja henkilöhahmoihin verbaalisina konstruktioina omaelämäkerta toimii kuten mikä tahansa (fiktiivinenkin) teksti.* Tämän lisäksi se viittaa kuitenkin aina myös identifioitavissa olevaan todelliseen subjektiin, jonka lukija rakentaa kokonaisuudeksi.”²⁰ Kososen mukaan Sarrauten *Lapsuus* (*Enfance* 1983) tarjoaa uuden näkökulman perinteiselle fiktion ja faktan tutkimiselle, sillä siinä asioiden ja tapahtumien todenmukaisuus alistetaan kirjoituksen totuudelle. Tekstin merkitys ei löydykään totuuden ja fiktion rinnastamisesta, vaan ainoa totuus on itse teksti, kirjoitus.²¹

Omaelämäkerran toimiessa fiktion tavoin omaelämäkertateoriat ovat sovellettavissa myös sellaiseen fiktiiviseen tekstiin, joka ei viittaa tekstin ulkopuoliseen, todelliseen henkilöön. Kai Laitinen tosin vihjaa Finlandia-lukupäiväkirjassaan mahdollisuuteen, että Bo Carpelan olisi sisällyttänyt *Alkutuuleen* myös omaelämäkerrallisia merkkejä. Laitinen pohjaa tulkintansa lukuun ”Gabrielin taivaallinen maantiede”, jonka hän tulkitsee olevan kunnianteko Carpelanin tunnustamalle (ja Gabrielia muistuttavalle) opettajalle Gunnar Björlingille. Laitinen laskee Danielin olevan luvussa 36 suunnilleen samanikäinen kuin Bo Carpelan on ollut vuonna 1960, jolloin myös hänen Björlingin runoutta käsittelevä

¹⁸ Kosonen 1989a, 31-33; Kosonen 1989b, 78-79.

¹⁹ Kosonen 2000, 77; Kosonen 1990, 124, 142.

²⁰ Kosonen 1989b, 82, kursivointi AL.

²¹ Kosonen 1989b, 77, 79.

väitöskirjansa valmistui. Gunnar Björling kuoli saman vuoden kesällä.²² Myös Roger Holmström pitää Gabrielia teoksen avainhenkilönä ja tunnustaa tämän yhteyden Gunnar Björlingiin. Holmströmin mukaan kyseinen luku ilmentää Carpelanin suhdetta poeettiseen oppi-isäänsä ja tutkimuskohteeseensa.²³ Carpelanin kolmesta päiväkirjaromaanista kuitenkin vain *Axelilla* on yhteydet todelliseen elämään. Se on kirjoitettu Axel Carpelanin ja Jean Sibeliuksen läheiseen ystävyyyteen perustuvan kirjeenvaihdon pohjalta.²⁴

Sirpa Tuuva (1995) on todennut omaelämäkerran olevan kirjoittajalleen rippi ja välitilinpäätös elämästä. Se on ”minän kirjoitusta” samalla tavoin kuin esseet, kirjeet, päiväkirjat ja aforismitkin, jotka pohtivat muuttuvaa minää ja sen paikkaa humanistisessa ja länsimaisessa perinteessä.²⁵ Tilkkutäkkiä muistuttavaan, esseemäiseen omaelämäkertaan viitataan Carpelanin kolmannessa lyyrisessä ja fiktiivisessä päiväkirjaromaanissa *Benjamin*. Benjamin pohtii lauluksi kutsumansa kirjoituksen luonnetta ja kokee kulkevansa itse Montaignen²⁶ jalanjäljillä:

Kypsistä lapsista raaoksi aikuisiksi / elämän tiellä katoaviksi: Benjamin Trogenin laulu, laulettavaksi hiljaa hyräillen. Lapsista ja Lenasta minä kirjoitan vain vähän: he ovat minua liian lähellä. --- Tällaisen kertakaikkisen egosentrikon on paras vain haastaa eksistentiaaliset probleemat tai oma pölynimurinsa. Ehkäpä kiinnostuksesta omaa itseä kohtaan vähitellen rakentuu keskihakuinen voimakenttä. *Ja jollei voimakenttä, niin ainakin jotain kirjavaa, tilkkutäkki. Kääpiö-Montaigne toiminnassa: kas tässä minun uljas lippuni!* (B, 58, kursivointi AL.)

Från moget barn till vuxet kart / vi går vår väg, försvinner snart: Benjamin Trogens visa, att sjungas lågmält, invärtes. Om barnen och Lena skriver jag litet: de står mig för nära. --- För en klump till egocentriker är det bäst att utmana de existentiella problemen, eller den egna dammsugaren. Kanske

²² Laitinen 1994, 26; Seessalo 1998.

²³ Holmström 1998, 127-128.

²⁴ Ks. Bo Carpelanin kirjoittamat alkusanat romaaniin *Axel*.

²⁵ Tuuva 1995, 127-128.

kan ur intresset för det egna jaget ett centripetalt kraftfält långsamt byggas upp. *Om inte ett kraftfält, så i varje fall något brokigt, ett lapptäcke. En dvärg-Montaigne i aktion: se där min stolta fana!*

(BB, 56.)

Benjamin viittaa kääpiö-Montaignellaan Michel de Montaigneen (1533–92), vapaa-aiheisen ja minäkeskeisen kirjallisuudenlajin, esseiden perustajaan, jonka itsetutkiskelut ovat vaikuttaneet merkittävästi myös omaelämäkerran kehitykseen.²⁷ Benjaminin itseän kohdistuva etuliite 'kääpiö' on puolestaan itseironinen kommentti, jolla hän osoittaa oikean mittasuhteen itsensä ja suurmiehen välillä. Ajoittainen omaan tekstiin ja itseän kirjoittajana kohdistuva ironia on ominaista jokaiselle kolmesta itsetutkiskelijasta – Axelille, Danielille ja Benjaminille. Itseironian avulla he ilmaisevat elämäntotuutensa yksityisyyden ja väistävät vastuun olla suurten totuuksien ilmaisijoita. Daniel esimerkiksi määrittää pohdiskelujensa luonteen toteamalla ykskantaan: ”Jatkaakseni tätä yksityisfilosofointia – ja onko muuta oikeastaan olemassakaan” (A, 280; U, 237).

Pekka Tarkka näkee *Alkutuulessa* viittauksia esseeromaanin suuntaan, mutta ennen kaikkea hän pitää *Alkutuulta* runollisena romaanina, kertomuksena taiteesta ja elämästä.²⁸

Esseemäistä vaikutelmaa romaaniin luo säännöllinen aforistisen preesensin (timeless / gnomic present) käyttö. Aforistinen preesens on ajattoman yleistämisen aikamuoto, jonka avulla voi esittää ikuisia totuuksia. Se on keskeinen puhetapa omaelämäkertoissa ja monologeissa, mutta sitä käytetään myös esseissä ja filosofisissa tutkielmissa.²⁹

Alkutuulessa aforistinen preesens vetää huomion ennen kaikkea itse kirjoitustilanteeseen ja Danielin elämäntilanteeseen. Sitä esiintyy erityisesti pitkissä, upotetuissa monologeissa,

²⁶ Kosonen mainitsee yhdeksi fragmentoitumisen alkuperäksi Michel de Montaignen teoksen *Essais* (1581; *Tutkielmia* 1922; *Esseitä* 1955 ja 2003), vaikka Montaignen pyrkimysten onkin väitetty pohjautuvan keskiaikaiseen, suulliseen *libre propos* -perinteeseen. (Kosonen 2000, 29-30.)

²⁷ Web-Facta 2004.

²⁸ Tarkka 1993, 22.

joita Daniel sepittää muistojensa pohjalta, ja jotka on useimmiten suunnattu edesmenneeltä läheiseltä Danielille itselleen. Keskeisimpiä Danielin eksistenssipohdintojen taustavaikuttajia on runoilija Gabriel, joka olisi halunnut kartoittaa elämänmysterit, jos se olisi ollut mahdollista. Gabrielin näkemys elämän ristiriitaisuudesta osoittaa Danielin omaelämäkerran päämäärän paradoksaalisuuden: ”Ihmisen on pakko elää ristiriitojen alaisena, elämä luhistuisi, jos ne pyyhittäisiin pois. Ei tärkeimpiin kysymyksiin ole olemassa vastauksia.” (A, 204; U, 176.)

1.3. Tutkimusongelma ja teoreettiset lähteet

Käsittelen pro gradu –tutkielmassani *Alkutuulen* päähenkilön, Daniel Urwindin fragmentaarisesti kerrottua elämäntarinaa. Tutkimusongelmani on hahmottaa Danielin kerronnan tavat, kirjoittamisen syyt ja koko prosessin lopputulos. Keskityn *Alkutuulen* kerronnassa erityisesti muistin ja kronologian väliseen suhteeseen sekä fragmentaarisuutta tuottaviin piirteisiin. Lisäksi tarkastelen Danielin identiteetin muotoutumiseen vaikuttavia tekijöitä: muistojen syntymistä, nimen merkitystä, tilan ja huoneiden asemaa sekä Danielin kaksinaisuuden ja minättömyyden tunteita. Olennaista on myös kirjoitusprosessin lopputulos: mihin elämän kirjoittaminen ja sisällön repiminen tähtää ja onko niiden takaa hahmotettavissa rakenteita ja lainalaisuuksia?

Vaikka kirjoittamista ohjaakin Danielin suhde nykyhetkeen ja menneisyyteen, muistot jäävät alisteiseksi kerronnalle, jonka avulla Daniel pyrkii pysäyttämään identiteettinsä liikkeen ja luomaan yhtenäisen, eheän kuvan itsestä. Eri aikatasoilla liikkuminen ja aikamuotojen nopeat muutokset luovat vaikutelman muiston ja nykyhetken

²⁹ Cohn 1983, 28, 190.

samanaikaisuudesta, vaikka kerronta viittaa nykytodellisuuden lisäksi 53-vuotiseen elämään. Käytän muistojen kerronnan teoreettisena lähteenä Dorrit Cohnin teosta *Transparent minds. Narrative modes for presenting consciousness in fiction* (1983/1978), joka esittelee menneisyyteen kohdistuvan minä-kerronnan käsitteitä. Cohn erittelee muistin ja kronologian suhdetta ilmaisevat ensimmäisen persoonan kerrontamuodot omaelämäkerralliseen kerrontaan (autobiographical narrative), omaelämäkerralliseen monologiin (autobiographical monologue) muistikerrontaan (memory narration) sekä muistimonologiin (memory monologue). Cohnin mukaan omaelämäkerrallinen kerronta ja omaelämäkerrallinen monologi pyrkivät säilyttämään kronologian, muistikerronta ja muistimonologi sen sijaan rikkovat sen noudattaessaan assosiativista muistelua.³⁰

Fiktiivisissä elämäkertoissa olennaisessa roolissa on myös eideettisen muistin toiminta ja aistittavan todellisuuden osallisuus mieleen palauttajana. Pertti Karkaman (1991) mukaan ihmisen toiminta säätelee muistamisen prosessia ja kirjoittamishetkellä vallitsevat tarpeet määräävät sen, mitä kirjoittaja muistaa ja mitä unohtaa. Olennaista on, millainen merkitys elämäntapahtumalla on ollut muistiin tallentumisen hetkellä, millaista roolia se on näytellyt elämänprosessin myöhemmissä vaiheissa, ja mikä sen merkitys on kirjoittamishetkellä. Subjektin ja objektin välinen suhde vaihtelee aika-akselilla. Aika-askeli on myös tunniste, jonka avulla omaelämäkerrallinen teos voidaan erottaa muistelmista.³¹

Käytän tutkielmassani myös omaelämäkertateoriaa, joka keskittyy tutkimaan revittyä, merkitystä hajottavaa kerrontaa. Se mahdollistaa fiktion ja faktan samanarvoisuuden ja sen, että ainoa totuus on kirjoitetussa tekstissä. Ensisijainen omaelämäteoriaa käsittelevä lähteeni on Päivi Kososen väitöskirja *Elämät sanoissa. Eletty ja kerrottu epäjatkuuus*

³⁰ Cohn 1983, 181-185.

Sarrauten, Durasin, Robbe-Grillet'n ja Perecin omaelämäkerrallisissa teksteissä (2000), jonka aiheena on myöhäismoderni ranskalainen epäjatkuva omaelämäkirjoitus. Kososen tutkimat omaelämäkertoajat eivät tee Philippe Lejeunen määrittelemää omaelämäkertapöytäkirjaa, vaan heille jää vain jonkinlainen *omaelämäkerrallinen minimitila*, jossa he esittävät totuutensa pienessä tilassa, fragmentein ja katkelmin.³² Lisäksi sovellan Kososen omaelämäkertatutkimusta käsitteleviä artikkeleita ja tarkastelen *Alkutuulen* omaelämäkerrallista kerrontaa muun muassa psykoanalyttisena prosessina. Kososen väitöskirjalla on ollut alun alkaen olennainen rooli 3. luvun alalukujen aiheiden valikoitumisessa. Tutkielman edetessä alalukujen muodostumista on kuitenkin säädellyt enemmän itse tutkittava teos.

Kolmannessa luvussa kiinnitän huomiota omaelämäkerrallisen kirjoituksen lähtökohtiin ja luomisprosessiin, nimen Urwind metatekstuaalisuuteen ja monimerkityksisyyteen, *Alkutuulen* syklisyyteen perustuvaan aikakäsitykseen sekä epäjatkuvuuden tuntua luoviin piirteisiin. Luomisprosessin käsittely syvenee viidennessä luvussa, jonka aiheena on toinen minä ja minättömyys. Esittelen siinä luovalle taiteilijalle ominaisen, John Keatsilta peräisin olevan käsitteen negatiivinen kyky. Anna Hollsten on todennut negatiivisen kyvyn olevan osa Carpelanin avonaisuuden poetiikkaa³³ ja on käsitellyt sitä kattavasti lisensiaatintyössään sekä artikkelissa ”Romantiikan ja modernismin risteyksessä” (2001). Katson negatiivisen kyvyn olevan keskeinen käsite myös oman tutkielmani kannalta sen vuoksi, että se vaikuttaa olennaisesti Danielin (taiteilija)identiteetin muotoutumiseen ja on näin ollen omaelämäkerrallinen tosiasia. Neljännen luvun aihe on tilan ja huoneiden

³¹ Muistelmissa mieleen palautuva muisto pyritään sijoittamaan ajan ja paikan kehyksiin, ja samalla osaksi objektiivista henkilöhistoriallista jatkumoa. (Karkama 1991, 172-173.)

³² Kosonen 2000, 84-85 (kursivointi PK).

³³ Muita avonaisuuteen liittyviä piirteitä ovat luomisprosessin korostaminen valmiin taideteoksen sijaan, taideteoksen rakentuminen heterogeenisistä aineksista, kategorioiden purkaminen, välittömyys ja konkreettisuus sekä ajatus runon dynaamisuudesta. (Hollsten 1999, 144.)

(‘rum’) merkitys Carpelanin tuotannossa ja niiden rinnastuminen ihmiseen *Alkutuulessa*:
esineet ja huoneet personifioituvat mutta myös ihminen esitetään tilan kaltaisena.

Käsittelen ihmisen ja tilan yhteyttä kronotoopin käsitteen avulla, joka on *Alkutuulessa*
paitsi ajan ja tilan välinen suhde, myös Danielin minuuden symboli.

Kuten viittauksistani käy ilmi, Anna Hollsten on kirjoittanut artikkeleissaan useaan
otteeseen *Alkutuulesta* sekä tutkinut lisensiaatintyössään ”*Kun vuori on jälleen vuori, vesi
jälleen vettä ja puu jälleen puu*” *Alkutuulen* kuvataideviittauksia, ekfrasikseja³⁴ ja ikonisia
projektioita.³⁵ Hollstenin huhtikuussa 2004 ilmestynyt väitöskirja tulee käsittelemään
Alkutuulta syvällisemmin. Roger Holmströmin esseemäinen teos *Vindfartsvägar. Strövtåg
i Bo Carpelans Urwind* (1998) käsittelee *Alkutuulta* luvuittain ja on assosiaatioineen ja
intertekstuaalisine huomioineen mielenkiintoinen esimerkki yhdestä luennasta. Kristina
Nikula on puolestaan kirjoittanut artikkelissaan ”Bo Carpelan som återanvändare” (1995)
Alkutuulen nimien intertekstuaalisuutta.³⁶ Nikula lähestyy aihetta ensisijaisesti lingvistina
ja on keskittynyt teoksessa esiintyvien taiteilijoiden ja taiteen intertekstuaalisiin suhteisiin,
jotka toteutuvat tekstissä sitaatteina, alluusiona ja vihjauksina.³⁷

Viittaan tutkielmassani sekä suomenkieliseen käännökseen että ruotsinkieliseen
alkutekstiin. Pitkät, sisennetyt lainaukset esitän molemmilla kielillä. Tekstin selkeyden
vuoksi olen kuitenkin rajoittanut lainausten määrää siten, että olen kirjoittanut lyhyet,
analyysitekstin sisäiset lainaukset suomeksi ja viitannut alkutekstiin ainoastaan
sivunumerolla. Poikkeuksen tekee nimen, *Urwindin* analyysi sekä tilaa käsittelevät luvut,
joiden kohdalla alkutekstin merkitys ei välttämättä käy riittävän syvällisesti ilmi

³⁴ Ekfrasis = kuvaus, jonka kohteena on kuvataideteos.

³⁵ Ikonen projektio = teksti, jossa kuvallinen todellisuus näyttäytyy kuvana.

³⁶ Nikulan mukaan teoksessa esiintyy kaikkiaan noin pari sataa nimeä (Nikula 1995, 79).

³⁷ Nikula 1995, mm. 79.

käännöksestä. Siten olen nimi- ja tilaluvuissa sisällyttänyt analyysitekstiin myös lyhyet ruotsinkieliset lainaukset. Lainatessani keskeisimpiä avainteoksia, Axelia ja Benjaminia, olen viitannut sekä käännökseen että alkutekstiin edellä mainitsemani periaatteen mukaisesti. Lukujen alussa esiintyvät lyhyet lainaukset ovat puolestaan suomenkielisiä. Niiden tehtävänä on olla eräänlainen otsikon jatke ja luvun kaunokirjallinen teesi.

2. MUISTOJEN KERRONTA

Kaikki tapahtuu tässä ja nyt, menneisyys odottaa minua (A, 31; U, 27).

Alkutuuli on minä-kerrontaan perustuva päiväkirjaromaani, jossa esiintyy monologijaksoja. Tekstin fragmentaarisuus pohjautuu olennaisesti kerronnassa ja ajan esityksessä tapahtuviin nopeisiin muutoksiin. Menneisyyden aikatasot ja nykyhetki vuorottelevat kesken kappaleiden ja jopa kesken lauseiden sekä viittaavat ajoittain kahden ajankohdan samanaikaisuuteen, menneisyyden muiston kertautumiseen nykyhetkessä.

Teoksen luoma vaikutelma menneisyyden ja nykyisyyden minän identtisydestä syntyy konsonantin minä-kerronnan (consonant self-narration) avulla. Kolmannen persoonan psykokerronnassa esiintyvä dissonanttisuus (kertojan ja päähenkilön äänien etäisyys) sekä konsonanttisuus (kertojan ja päähenkilön äänien sopusointuisuus) ovat sovellettavissa minä-kerrontaan:³⁸ dissonantti minä-kertoja valaisee aikaisemman minänsä mentaalista maailmaa kertoen siitä etäältä ikään kuin eri ihmisenä. Konsonantti minä-kertoja puolestaan identifioituu menneisyyden itseen tekemättä eroa menneisyyden ja nykyisyyden minän välillä. Konsonantti minä-kertoja hyväksyy itsensä ristiriitoinen ilman selityksiä tai menneisyyttä koskevia yleistyksiä ja hänen muistonsa muuttuvat nykyhetkessä elettaviksi kokemukseksi.³⁹

³⁸ Cohn 1983, 143-144. Kolmannen ja ensimmäisen persoonan kerronnan analogisuus ei ole täydellistä, sillä minä-kertoja ei pysty saavuttamaan menneisyytensä psykettä yhtä vapaasti kuin kolmannen persoonan kertoja hallitsee päähenkilönsä mielenmaailman.

³⁹ Emt. 26, 143, 153-161. Cohn mainitsee Marcel Proustin olevan dissonantin minä-kerronnan (dissonant self-narration) harjoittaja ja puolestapuhuja (emt. 145). Konsonantin minä-kerronnan aikaisimpia esimerkkejä on puolestaan Knut Hamsunin esikoisteos *Nälkä* (1890), jossa Hamsun vuorottelee kerronnan nykyhetken ja menneisyyden välillä. Hamsun luo vaikutelman menneisyydestä ikään kuin se olisi nykyhetki käyttäen sekä menneen että nykyhetken aikamuotoa. (Emt. 153.)

Retrospektiivisten tekniikoiden avulla voi ilmaista menneisyyden itsen ja nykyisyyden itsen, kokevan ja kertovan minän välistä suhdetta.⁴⁰ Hieman paradoksaalisesti Daniel samastuu konsonantin minä-kerronnan avulla voimakkaasti nuoruuden minäänsä, tekemättä juurikaan eroa vanhan miehen ja eri ikävaiheita elävän pojan ajatusmaailman välille. Etäisyyttä hän sen sijaan hakee nykyiseen minäänsä. Kertoessaan jälkeensä kuluva viikon tapahtumista ja niihin liittyvistä tunteista hän mukautuu menneeseen itsekerrotun monologin (self-narrated monologue) avulla säilyttäen samalla etäisyyden suhteessa tapahtuneeseen. Danielin kysymykset ja huudahdukset ovat muiston tulkintaa ja vastaavat retoriikaltaan tapahtumahetken tuntemuksia. Itsekerrotun monologin avulla kertojan on mahdollista käsitellä eksistentiaalista kriisiä, elää vaikeat kokemukset uudelleen ja vapautua niistä. Itsekerrottu monologi on myös väline ilmaista empatiaa.⁴¹ Danielille lähimenneisyyden etäännyttämisen on itseä suojeleva kerronnallinen ratkaisu, toive päästä kauemmaksi, kokemuksen ulottamattomiin:

Sinä olet täällä, mutta poissa. Minä huomasin sen heti sinun tultuasi, tulit päivää odotettua aikaisemmin. Olin onnellinen, vältin tietoisesti katsomasta siihen, mitä välillämme ei sanottu, sinun lantiosi oli viileä, et vastustellut, et ollut mukana, jälkeensä huomasin sinun itkävän, ja kysyin: Mitä on tapahtunut? Sinä vastasit: Myöhemmin. Anna minulle vähän aikaa. --- Myöhemmin: mikä sana! Toisen joulupäivän konsertti kävi, kuten ymmärsit, minulle lopulta sietämättömäksi. Musiikki, hautajaisissa ja jäähyväisissä: kiduttavaa. Vanhat loppuun soitetut Bachin Airit tietenkin, onni että istuin käytävän vieressä ja pääsin helposti ulos, sitten istuin siellä ja tuijotin julistetta, jossa oli puu, runko ja siinä kaksi porttia, leijaileva maapallo, talo ja sen valaistu ikkuna, mitä se esitti? (A, 282, 284.)

Du är här, du är frånvarande. Jag märkte det genast när du kom, en dag tidigare än väntat. Jag var lycklig, jag såg medvetet bort från det som inte sades mellan oss, ditt höftben var så svalt, du

⁴⁰ Emt. 171. Tekniikat eivät sulje pois toisiaan vaan voivat vuorotella kerronnassa.

⁴¹ Emt. 162, 166-169. Itsekerrottu monologi vastaa tekniikaltaan kolmannen persoonan kerronnan henkilökeskeistä kerrottua monologia.

motsatte dig inte, deltog inte, efteråt märkte jag att du grät, jag frågade: Vad har hänt? Du svarade: senare. Ge mig lite tid. --- Senare: detta ord! Konserten annandag jul var, som du förstod, till slut outhärdlig för mig. Musik, på begravningar och vid avsked: smärtsamt. Gamla utspelade Bachs Air, naturligtvis, tur att jag satt vid gången och kunde ta mig ut, satt och såg på ett plakat med ett träd, en stam med två portar, ett svävande jordklot, ett hus med ett upplyst fönster, vad föreställde det? (U, 239-240.)

Useimmiten aika ilmenee erillisinä tasoina, mutta toisinaan tasot sulautuvat yhteen.

Tuolloin muisto liittää menneisyyden ja nykyisyyden minuudet yhdeksi ja tapahtumahetki koskettaa samanaikaisesti kahta eri vuosikymmentä. Danielin tietoisuus siirtyy kirjoituksen nykyhetkestä, työpöydän ympäriltä menneeseen ja pitää molempia aikatasoja yllä samanaikaisesti:

Minä istun keskellä maailmanyliopistoani, vihreä lamppu palaa tekstini vieressä, tuntuu kuin sinä liikehtisit viereisessä huoneessa, mutta tiedänhän minä, että sinä olet matkojen päässä etkä tule kotiin kesäksi, sinun täytyy saattaa projektisi loppuun; minut valtaa suuri levottomuus. Mutta se on vasta kauempana, tämä on tässä ja nyt, silloin en tiennyt siitä mitään, minä olen kaksikymmentäneljävuotias ja vasta alussa, yritän oppia lukemaan, työ jolla ei loppua ole. (A, 140-141.)

Jag sitter i mitt världsuniversitet, en grön lampa brinner invid min text, det känns som om du rörde dig i rummet bredvid, men jag vet att du är långt borta och inte kommer hem till sommaren, du måste få ditt projekt fört i hamn, jag grips av en sådan oro. Men det ligger långt framme i tiden, det är här och nu, då visste jag ingenting om det, jag är i min tjugofyrfåriga början och försöker lära mig att läsa mig själv, ett aldrig avslutat arbete. (U, 122.)

2.1. Muistikerronta ja muistimonologi

Alkutuulen menneisyyden kuvaus on rakentunut muistikerronnan ja muistimonologin jaksoista ilman säännönmukaista vaihtelua. Koko teoksen vallitsevin tekstirakenne on muistikerronta. Se on menneisyyteen kohdistuvaa minä-kerrontaa, joka pitäytyy konventionaalisessa narratiivisessa esitystavassa mutta häiritsee kerronnan ajallista makrorakennetta. Se ylläpitää ajallista järjestystä kuitenkin mikrorakenteen tasolla ja osoittaa samalla realistisen kerronnan ja kerronnan kronologian välillä olevan yhteyden. Muistikerronnassa kertoja muovaa kielen kommunikaatiota esittäen sekä syitä ja seurauksia yhdistellen. Episodit on järjestetty kronologisesti, mutta järjestys ei seuraa biografista kronologiaa vaan assosiatiivista muistia.⁴²

Muistikerronta muuntuu paikoin muistimonologiksi, joka on omaelämäkerrallisen monologin ja muistikerronnan risteytymä. Siinä yhdistyy edellisen monologinen esitystapa ja jälkimmäisen epäkronologisuus.⁴³ Muistimonologi keskittyy menneisyyden assosiatiiviseen muisteluun. Se on tyhjentynyt kaikesta nykyhetkessä tapahtuvasta, samanaikaisesta kokemuksesta. Monologin esittäjä on olemassa ainoastaan ruumiittomana välineenä, puhtaana muistina ilman selkeää paikkaa ajassa ja tilassa.⁴⁴ *Alkutuulessa* muistimonologit esiintyvät erityisesti lapsuutta kuvaavissa luvuissa. Päiväkodin sekasorrossa ja epäröidessään suuntaansa porraskäytävässä Daniel omaksuu lapsen kielen ja ajatukset sekä esittää kokemuksensa ja tunteensa ikään kuin tilanne tapahtuisi uudelleen

⁴² Cohn 1983, 182-183.

⁴³ Emt. 183.

⁴⁴ Emt. 184-185, 247. Menneisyyteen keskittyvän muistimonologin yläkäsite on autonominen monologi, joka ilmaisee kerrontahetken välittömyyttä. Kokemuksesta peräisin oleva autonominen monologi pyrkii luomaan illuusion ajatuksen ja kirjoituksen identtisuudesta. Häivyttämällä kausaalisen yhteyden kielen ja kirjoituksen väliltä se hävittää samalla kommunikaation. (Cohn 1983, 174-175, 198.) Pertti Karkaman (1991) mukaan autonomisessa monologissa motivoitu toiminta lakkaa eikä kirjoitusmateriaali valikoidu minkään ulkoisen periaatteen mukaisesti. Karkama käyttää autonomisesta monologista nimitystä tajunnanvirtatekniikka. (Karkama 1991, 175.)

kirjoitushetkellä. Myös melankolisesti virittyneet, surua ja menetystä käsittelevät jaksot ovat menneisyyden jälkiin ja aistivaikutelmiin keskittyviä muistimonologeja. Useimmiten muistikerronnan ja muistimonologin käyttö ilmaiseekin Danielin suhteen ympäröivään maailmaan joko hallittuna etäisyytenä tai etäisyyden häviämisenä. Muistikerronnan minäkertoja hallitsee suhteen menneisyyden minäänsä ja elinympäristöönsä, muistimonologissa maailman ja minän välinen ero on hämärtyneet.⁴⁵

Seuraavassa katkelmassa olen erottanut pystyviivoilla muistikerronnan ja muistimonologin vaihtelut sekä kolmen aikatason muutokset. Muistimonologi sijoittuu sekä sota-aikaan että kymmenen vuotta myöhempään ajankohtaan, jolloin väestönsuoja on jälleen kellari. Esimerkin ensimmäisen virkkeen voi tulkita muistimonologin sijaan muistikerronnaksi, joka käyttää hyväkseen elävöittävää preesensia (evocative present) ja kuvittaa sota-ajan kokemuksen metaforisesti. Loogisesti elävöittävä preesens viittaa menneeseen, mutta kirjaimellisesti se ”herättää” kerrotun hetken eloon kerronnan hetkellä, kertoen kuin tapahtuma olisi hänen silmiensä edessä.⁴⁶

Joku kantaa minut ulos keittiön ovesta. Joku asettaa minut alttiiksi kylmälle, sementin hajulle, pimeälle. | Muistan hämärästi mitä tapahtui. Oli sota. Valonheittimet pyyhkivät vonkuen taivasta, pilvet ulvoivat, isä ja äiti makasivat valveilla, ryntäsivät pystyyn, minut kannettiin syvyyksiin talon alle. | Nyt äiti pyytää minua hakemaan vadelmahillopurkin. --- Avaan kellarin oven, se on rautaa, minä kiskon voimieni takaa, sisäpuolella lyö vastaan pimeyden lemu, valo syttyy käytäviin ja komeroihin, | ja minä muistan hämärästi, miten talo pidatti henkeään, miten alas keräytyi mustia ihmisiä --- | Avaan meidän komeromme lukon, siinä seisovat hyllyillä pimeässä viileydessä mehupullot ja sose- ja hillopurkit. | Maalta saatiin silloin tällöin hedelmiä, niitä jatkettiin, soseutettiin ja syötettiin minulle, minä olin perhostoukka --- | Talon tärähtää, pölyä rapisee palkkien

⁴⁵ Ks. Karkama 1991, 178-181.

⁴⁶ Cohn 1983, 198.

välistä, vaara ohi – merkki soi pitkään, | minä seison kymmenen vuotta myöhemmin hillopurkki
kädessä ja kuulostelen: kaikki hiljaa, elämä lahja, kalpea huhtikuun sarastus ihme. (A, 81-83, 85.)

Någon bär mig ut genom köksdörren. Någon utsätter mig för kyla, för lukten av cement, för mörker.
| Vad som skedde minns jag dunkelt. Det var krig. Strålkastare dånade över himlen, moln tjöt, pappa
och mamma låg vakna, störtade upp, jag bars ned i avgrunden under huset. | Nu ber mamma mig gå
efter en burk med hallonsylt. --- Jag öppnar dörren till källaren, den är av järn, jag sliter och drar,
innanför slår en dunst av mörker emot mig, belysningen tänds över gångar och bås, | och jag minns
dunkelt hur huset höll andan, hur svarta människör samlades --- | Jag låser upp vårt bås, där står på
hyllorna i den mörka svalkan flaskorna med saft och burkarna med mos och sylt. | Då och då fick vi
frukt från landet, det drygades ut, det mosades och matades i mig, jag var en fjärilspuppa --- | Huset
skakar till, damm silar ned mellan bjälkarna, faran över truten utdraget, | jag står tio år senare med
en syltburk i handen och lyssnar: allt stilla, livet en gåva, den bleka aprilgryningen ett underverk.
(U, 70-71, 73.)

2.2. Upotetut monologit

Kerrontaa rytmittävät myös upotetut monologit, jotka ovat Danielin kirjaamia puheita ja ajatuksia hänen muistoissaan eläviltä ihmisiltä. Monologien lauserakenne muuntelee useimmiten tunnelman intensiivisyyden mukaisesti – verkkainen kerronta voi vaihtua välittömiksi huudahduksiksi ja kysymyksiksi tai liukua aforistisen preesensin ajattomuuteen. Aforistinen preesens keskittyy ihmiselämän lainalaisuuksiin ja kohdistaa samanaikaisesti huomion Danielin elämäntilanteeseen.⁴⁷

Upotut monologit esitetään osana Danielin muistikerrontaa tai muistimonologia. Kyse on kuolleiden läheisten kuvitellun puheen esityksistä sekä menneisyydessä käydyistä dialogeista, joita Daniel muistinsa varassa lainaa ja referoi. Erityisesti Viktorian, Gabrielin

ja Fredrikin monologit ovat pitkiä, syvällisiä yksinpuheluja. Stilénin mummun, hänen poikansa Herman Stilénin sekä Danielin nuoruuden tyttöystävän Lenan puhe esitetään puolestaan usein pinnallisina, yksittäisinä lauseina.

Kolmannen persoonan kerronnassa lainatun monologin vaikutus riippuu kontekstista. Henkilökeskeisissä kerrontatilanteissa kerronta ja henkilöiden äänet pyritään sulauttamaan toisiinsa: lainausmerkit jätetään pois tai niitä käytetään rajatusti, jolloin kertoja omaksuu henkilön näkökulman ja hänen äänensä värityy henkilön äänellä.⁴⁸ Danielin ensimmäisen persoonan kerrontaa voi pitää joiltain osin analogisena kolmannen persoonan psykokerronnalle.⁴⁹ Daniel asettaa itsensä eri etäisyyksille hahmoista, joiden puhetta ja ajatuksia hän esittää. Lainausmerkkien poisjättäminen hämärtää rajan lainattujen lauseiden tai upotetun monologin ja Danielin oman kerronnan tai monologin välillä. Yleensä Daniel osoittaa puhujan verbillä vain kerran. Esimerkiksi Viktorian monologissa puhuja nimetään vaivihkaa pitkän jakson keskellä: ”Minä elin nuorena hurjaa elämää, sanoo Viktoria, mitään en nähnyt selvästi, ja paljon on yhä vielä hämärän peitossa.” (A, 266; U, 226.)

Daniel käyttää lainausmerkkejä vain viitatessaan kirjallisiin lähteisiin, siteeratessaan kirjailijoita tai säveltäjiä. Hän tekee sen vakavassa tarkoituksessa ja lainausmerkkien käyttö on ennen kaikkea kunniantekoa. Poikkeuksen siteeraussääntöön tekee Olof-sedän puhe, jota esitetään vain lainausmerkeissä (A, 83-84; U, 72) tai muistikerronnan avulla. Tässä tapauksessa lainausmerkit ilmaisevat Danielin vierautta ja etäisyyttä suhteessa

⁴⁷ Cohn 1983, 190.

⁴⁸ Emt. 76.

⁴⁹ Emt. 143-144.

puhujaan, mikä käy ilmi myös Olof-sedän humalaisen aggressiivisesta ja ohueksi jätetystä henkilökuvasta. (A, 208; U, 179.)

Viktorian, Gabrielin, Annan ja Fredrikin monologit ovat lähes koko luvun kattavia pohdintoja, joissa he miettivät elettyä elämäänsä. Itselflektion lisäksi puhujat osoittavat kysymyksiä myös Danielille, jolloin monologi saa dialogisia piirteitä – dialogin toisen osapuolen, Danielin, vuorosanat on luettavissa rivien välistä. Samalla puhujan rajat hämärtyvät – ”yksinpuhujan” äänen läpi kuultaa Danielin oma ääni ja monologin esittäjä paljastuu Danielin toiseudeksi, kuvitteellisen keskustelun osapuoleksi. Rivienvälinen dialogisuus tulee ilmi erityisesti Annan puheessa. Anna palaa Danielin tietoisuuteen kuolemansa jälkeen, jolloin Daniel elää 39. vuottaan. Danielin ja Annan kuvitteellisesta kommunikaatiosta esitetään vain äidin vuorosanat:

Muistatko mitä sanoin sinulle terävänäköisyydestä, siitä sisäisestä, tärkeästä? Sinäkö kirjoitat, yrität viedä kirjoihin kolmekymmentäyhdeksän vuottasi, muistosi, vuoden kulun, aivan niin. Juuri nyt, tällä hetkellä, sinä yrität manata minut kuolleista. Mutta nyt kun olen tässä, mitä sanottavaa sinulla on? (A, 221.)

Minns du vad jag sade till dig om synskärpa, den inre, den viktiga? Du skriver? Ja, jag vet att du skriver, att du försöker bokföra dina trettionio år, dina minnen, årets gång, jag vet. Just nu, i detta ögonblick, försöker du mana fram mig från de döda. Men nu, när jag är här, vad har du att säga mig? (U, 189.)

Alkutuulessa ironinen etäisyys esitetään äärimmilleen fragmentoituneena, referoituna dialogina. Stilénin Mummun ja Hermannin puheet koostuvat aina yksittäisistä lauseista. Lisäksi Herman Stilénin, outouden ja epävarmuuden perikuvan, tyyppin, jolla on ollut ”liivit ja taskukello jo syntyessään” (A, 46; U, 39) sanavarasto on hyvin yksinkertainen:

Teillä ei ole koskaan tainnut olla autoa? Tuolla. Katsopas. Minun autoni. Ei vielä käytössä. Kunhan tulee lämpimämpää. Jos on suhteita, saa halvemmalla. Vai mitä, Stig? Hän pörröttää Stigin tukkaa, sanoo[:] No, primus! Mitäs sanot? Parin vuoden päästähän sinä ajat ajokortin, vai mitä? Ota sitten Daniel mukaan kaupunkierrokselle. (A, 42-43.)

Ni har visst aldrig haft bil? Där. Se där. Min bil. Ännu inte använd. När det blir varmare. Har man förbindelser får man billigare. Eller hur, Stig? Han luggar honom lätt i håret, säger: Primus! Vad säger du? Skall du ta körkort efter några år? Ta Daniel på en sväng genom stan. (U, 36-37.)

Lauseiden erillisuus tuottaa koomisuuden tunnun myös Mummun monologiin, mutta hänen maailmankatsomuksensa pohjaa Raamattuun ja ajattelu kulkee jalostuneemmalla tasolla kuin Hermanilla. Mummun temperamentti käy ilmi paitsi Mummun puheesta, myös Danielin kerronnasta hänen kuvatessaan Mummun hautajaisista: lauseet ovat kiihkeitä purkauksia ja leikkautuvat irti toisistaan kuin Mummun sanat. Muistinvaraisiin lainauksiin Daniel yhdistää oman kuvauksensa tilanteesta:

Äiti kysyy, mitä Bedalle ja Hermanille kuuluu. Äh! Mokomat! Ahneita ja pahantuulisia ja pitävät häntä nälässä. Niin kuin kaikki nuoremmat vanhoja. Ne työnnetään vanhainkotiin ja tupataan täyteen lääkkeitä että pysyisivät nöyrinä. Mutta sotaan kyllä keltettiin. Kuinka on käskijästä tullut loppu, tullut loppu ahdistuksesta! Jesaja 14:4. Mätänemistä ja matoja! --- Muistaako rouva kun putkiin tuli vuoto? Jumalan töitä, sanokaa minun sanoneen. Hänen joka pelasti pikku Danielin leijonain kynsistä. Sisso, nyt onkin kahvit juotu. (A, 78.)

Mamma hör sig för om Beda och Herman. Äh! Skräp! Snåla och sura låter de henne svälta. Som alla yngre gör mot gamla. Stoppar dem på ålderdomshem, ger dem mediciner så di ska hålla sig spaka. Men i kriget dög man. Men vilken ände har icke plågarna fått vilken ände pinoorten! Jesaja 14:4. Förruttelse och maskar! --- Minns frun när rören spang läck? Guds verk, väg mina ord. Han som räddade lilla Daniel ur lejonens våld. Si så där, nu är allt uppdrucket. (U, 67.)

Lyhyet lainaukset luovat puhujasta stereotyyppisen kuvan – esimerkiksi Lenan puheen esitys muistuttaa tyttö- ja koulukirjojen parodiointia. Lenan ja Danielin eroaminen yhdessä katsotun elokuvan jälkeen on esitetty yksinkertaistavasti: ”Sitten erottiin: hei sitten! Ja se tuntui helpotukselta.” (A, 101; Vi skildes med ett hej! vi ses!, det kändes som en lättnad. U, 87.) Danielin helpottuneisuus kuvaa hänen osattomuuttaan Lenan elämään ja samalla myös Lenan käyttämään kieleen.

Marian menneisyyden puhe esitetään tavallisesti muistikerronnan kautta, jolloin Daniel toistaa harvakseltaan mieleen jääneitä sanoja. Marian puheen ohittamisen voi tulkita johtuvan sekä etäntymisestä että hänen asemastaan kirjeiden vastaanottajana. Heidän keskkiset lyhyet dialogit käydään jouluna Marian palattua sekä Danielin unessa, jolloin he esiintyvät kahden vastavoiman puoltajana, Maria fysiikan lakien ja Daniel estetiikan ja taiteen lakien. Väittely johtaa Marian syytöksiin Danielin kyvyttömyydestä rakkauteen ja työhön (A, 235-236; U, 201-202). Luvun ”Hissiajelu” päätteeksi Daniel vaipuu uneen, jossa hän näkee Marian soittavan puhelinkioskista ja pyytävän saada palata takaisin hänen elämäänsä. Kyseinen kappale on jäänyt ilmeisesti käänkösvirheen takia pois suomenkielisestä tekstistä. Se on ainutkertainen esimerkki kohtaamisesta, jossa Danielin ja Marian väliseen yhteyteen ei liity epäilyksiä vaan syvää toiveikkuutta, joka tekee siitä lähes toden tuntuisen:

Jag sade: där uppe var jag för en stund sedan, och gjorde en gest mot himlen. Och du svarade: Nu har jag dragit dig ned på jorden, och här stannar vi åtminstone för en tid framåt. Får jag sova hos dig i natt? Och alla nätter framöver? (U, 151.)

2.3. Muistin toiminta

Pertti Karkaman (1991) mukaan menneisyys muuttuu eri tavoin persoonalliseksi yksilön muistiksi. Erityinen asema muistojen synnyssä on eideettisellä muistilla, joka palauttaa mieleen ulkoisten ärsykkeiden välittömät aistimelliset vaikutukset. Mitä suurempi eideettisen muistin osuus on, sitä anakronisempi, ajattomampi ja hetkellisempi on tietoisuuden sisältö.⁵⁰ Danielin eideettinen muisti tallettaa tuoksuja ja tunnelmia, ääniä ja äänettömyyttä, valoja ja varjoja. Toisinaan hän liikkuu talossaan hajuainin varassa: Stiléneillä vallitsee voimakas haju voimaperäisestä siivouksesta huolimatta, käytävässä tuoksuu Bedan käristämä kaali ja kapakan keittiöstä tulvahtaa vasta teurastettujen eläinten haju. Näkö-, kuulo- ja hajuainstimukset saatetaan esittää myös synestesiana – Mummun huoneessa tuoksuu pitkäaikainen sairaus, hämärä ja eristys (A, 45; U, 39), salainen ovi vie pimeäntuoksuisiin portaisiin (A, 199; U, 172) ja turvallisuus on lapsuuden äänissä ja lampunvalon tuoksussa (A, 256; U, 218).

Danielin muistojen muodostumisen intertekstinä voi pitää Marcel Proustin *Kadonnutta aikaa etsimässä* -teoksen kohtausta iltapäivästä, jolloin Marcel maistaa lehmuksenkukkateessä pehmitettyä Madeleine-leivosta ja maku johdattaa häntä lapsuuden aikaisiin muistoihin. Danielin havainnoimat ulkoiset merkit stimuloivat esiin muistoja, joiden tunnelma nousee vallitsevaksi ja sivuuttaa nykyisyyden hetken.⁵¹ Takautumia aiheuttavat ovien, huoneiden ja esineiden lisäksi myös eri vuodenaikojen synnyttämä aistitodellisuus; talvipäivänä Daniel kiertää portaikkoa märät lapaset kädessään, kuumana kesäpäivänä hän muistaa heinäkuisen vierailun Ludwigin luona vanhassa sairaalassa.

⁵⁰ Karkama 1991, 172, 174-175. Karkama mainitsee eideettisen muistin lisäksi intellektuaalisen, emotionaalisen ja motorisen muistin. (Emt. 179, 181.)

Henri Bergson nimittää muistia toiminnan vakoilijaksi. Bergsonin mukaan muisto syntyy samanaikaisesti havainnon kanssa, ja havainnon hiipuessä muistikuva jää olemaan.

Menneisyys ja muistot palaavat tietoisuuteen unissa tietoisuuden levätessä, mutta myös silloin, kun ne voivat auttaa käsittämään nykyisyyttä ja arvaamaan tulevaisuutta. Elämää tarkkaava tajunta päästää muistoista nousemaan esiin vain ne, jotka kykenevät hyödyttämään nykyhetken toimintaa.⁵² Bergsonin mukaan muiston ja havainnon ero on niiden intensiteetissä. Muiston aktivoituessa muisto lakkaa olemasta muisto ja muuttuu havainnoksi.⁵³

Timo Järvilehto (1996) kirjoittaa muistikuvien olevan ikään kuin menneisyyteen kohdistuvia havaintoja, jotka ei kuitenkaan edellytä menneisyyden ympäristön olemassaoloa. Havaitseminen ei ole seurausta ärsykkeen esiintymisestä, vaan on olemassa jo prosessina ennen sitä.⁵⁴ Järvilehdon mukaan havaitsemisen ja muistamisen prosessit tapahtuvat paikan lisäksi myös ajassa. Nyt-hetkellä on oltava kesto, minkä seurauksena myös ympäristöllä on oltava kesto. Mutta koska nykyhetken kesto ei voi rajata millään kriteereillä, siihen täytyy lukea kuuluvaksi niin menneisyys kuin tulevaisuuskin.⁵⁵ Järvilehto toteaa ihminen-ympäristö-järjestelmässä ympäristön tarkoittavan ympäristöä tietyn aikavälin sisällä, jonka kuluessa se muuttuu, mutta muuttuvat osat säilyvät vakioina suhteessa toiminnan tulokseen.⁵⁶

⁵¹ Myös Anna Hollsten on huomionut efektin samankaltaisuuden. Hän kirjoittaa menneisyydestä muistuttavan esineen tai taideteoksen kuvauksen siirtävän kerronnan toiseen aikaan, johon liittyy myös Danielin resignoitunut itsetutkistelu. (Hollsten 1998, 17.)

⁵² Bergson 1923, 152, 154.

⁵³ Nakari 2002, 32.

⁵⁴ Järvilehto 1996, 26, 30.

⁵⁵ Emt. 29-30; ks. myös Nakari 2002, 29.

⁵⁶ Emt. 30.

Järvilehdon mukaan ”aikaisempi” ympäristö on yhtä todellinen kuin ”nykyinenkin”. Lapsuuden ympäristöstä kulkee polku nykyiseen ympäristöön, joka on yhtä lailla osa ihminen-ympäristö-järjestelmää, vaikka sen osia voikin käyttää vain rajatusti. Lapsuuden ajan muistikuvat eivät synny tyhjästä, vaan niiden edellytyksenä on nyky-ympäristön piirteiden hyväksikäyttö samaan tapaan kuin lapsena. Aikaisempi ympäristö on kadonnut, mutta sen piirteet kertautuvat ympäristöissä joissa ihminen liikkuu. Järvilehdon mukaan muistaminen on sitä, että jokaiseen toimintoon liittyy sekä vanhoja että uusia järjestelmän rakenteita. Muistaminen ei merkitse ihmisen paluuta menneisyyteen vaan nykyhetken toteutumista yksilön kehityshistorian pohjalta.⁵⁷

Augustinus on kirjoittanut *Tunnustuksissaan* muistin ”suuresta säiliöstä” ja ”avarista kedoista”.⁵⁸ Myös Daniel kuvaa muistin toimintaa tilametaforan avulla. Lukiessaan Fritz Novotнын sanoja Cézannen myöhäiskaudesta hän muistaa kolmenkymmenenviiden vuoden takaisen tunnelman niin elävästi, että kokee äidin ja isän läsnäolon samassa huoneessa: ”Vainajat liikkuvat muistin huoneissa kuin olisivat eläviä, elävämpiä kuin varjot, jotka kiiruhtavat yli pihan ja häviävät kaduille.” (A, 106; U, 91.) Lapsuuden ympäristö herättää henkiin kuolleet, jotka alkavat elää elämäänsä Danielin kirjoituksessa saaden omia vuorosanoja, ajatuksia ja kokonaisia monologeja. Kun Daniel toteaa kuolleiden olevan elävämpiä kuin varjot, hän tarkoittaa varjolla pientä poikaa, Danielin lapsiminää, joka on hiljainen, nopeasti väistyvä kuva. (5.2.).

Tilojen ja huoneiden elollistumisen (4.) mukaisesti myös muisti personifioituu. Muistin personifikaatiota kuvaa *Benjaminin* päiväkirjamerkintä, jossa muistamisen metaforana on veitsi: ”Muisti murtautui syvälle sieluun ja viilsi haavan, joka umpeutui vain hitaasti, niin

⁵⁷ Emt. 31.

⁵⁸ Määttänen – Nevanlinna 1996, 9.

kuin äänettömyys, joka sulkeutuu vaikeimman ympärille ja antaa sille hengityksen, vakavuuden ja selkeyden." (B, 19; BB, 19.) Benjaminin metaforista ilmaisua mukailien muistin voi tulkita viiltäneen haavan alitajuntaan, semanttisesti kivuliaaseen pisteeseen, jonka tyrehtyttäminen olisi väkivaltaista unohtamista. Personifioitunut muisti kuljettaa myös Danielia ajankohdasta toiseen. Daniel vapauttaa itsensä vastuusta olla muistojen tietoinen valikoija, sillä muistot valikoituvat hänen puolestaan: "Muisti sinkoaa minut eteenpäin, käy yhä salaperäisemmäksi" (A, 9; U, 8). Pakottamattoman muistamisen tila lähestyy uneksinnan ja negatiivisen kyvyn käsitteitä (4.4. ja 5.3.).

3. NÄENNÄINEN OMAELÄMÄKERTA

Omaelämäkertaihanteen taustalla on käsitys vanhoista lajimalleista, Augustinuksen *Tunnustuksista* (397-401) sekä Rousseau'n *Tunnustuksista* (1782-1789), joissa etsitään tietoista minäsubjektia. Myös perinteiset omaelämäkerrat etsivät vastausta kysymykseen 'kuka minä olen', mutta sinetöivät sen nimellään ja teoksen allekirjoittamisella, omaelämäkertojan ja päähenkilön nimien ja identiteettien yhtäpitävyydellä.⁵⁹ Rousseau'n *Tunnustuksiin* pohjautuva kertomusmalli on ollut vallitseva aina 1970-80 -luvulle saakka. Vaikka esimerkillisen elämän kertomista on pidetty länsimaisen elämäkerronnan ihanteena, sitä on kuitenkin myös kritisoitu ja parodioitu.⁶⁰ Eheän elämäkerran rinnalle tuli 1800-luvun puolivälissä stendhalilainen, "toinen omaelämäkirjoittamisen tapa". Sen tavoite ei ole ehyt, aukoton elämäntarina, vaan muistot ja anekdootit pyritään jättämään irrallisiksi, vaille viimeistä merkitystä ja elämäntotuuden sinettiä. Kun Rousseau'n *Tunnustusten* tyyppisessä omaelämäkerrassa keskiössä on elämänhistoria, Stendhalin luomassa omaelämäkirjoittamisen mallissa painopiste on analyysissä – *kirjallisen omakuvan* luomisessa, josta puuttuu tapahtumien jatkumo ja kerronta alistetaan loogiselle järjestykselle.⁶¹

⁵⁹ Kosonen 1989a, 33-34. Ranskalaisen omaelämäkertatutkijan Philippe Lejeunen mukaan omaelämäkerta on menneeseen suuntautuva proosakertomus, jonka kohteena on yksilön henkilökohtainen elämäntarina tai persoonallisuuden historia. Sen ehtona on kirjailijan, kertojan ja päähenkilön identtisyys. Lejeunen omaelämäkerrallinen sopimus ei tunne välimuotoja (Lejeune 1989, 4-5. Ks. myös Kosonen 1989b, 75; Kosonen 2000, 17). *Alkutuuli* täyttää Philippe Lejeunen omaelämäkerrallista sopimusta vain kertojan ja päähenkilön identtisuuden (minä-kertoja), aiheen (elämäntarina) sekä retrospektiivisen näkökulman osalta.

⁶⁰ Kosonen 2000, 85-86. Kosonen liittää Rousseau'n *Tunnustusten* kaltaiseen kerrontamalliin myös Augustinuksen *Tunnustukset* sekä Goethen omaelämäkerran (1811-1822).

⁶¹ Emt. 20-22, 108-109 (kursivointi PK). Michel Beaujourin käsite kirjallinen omakuva (*autoportrait*) on omaelämäkerralle läheinen diskurssityyppi. Kirjallinen omakuva muistuttaa eri elementeistä kokoonpantua koostetta ja tukeutuu analogiseen esitystapaan, jota vastaavat kerronnallisesti epäjatkuvuus, rinnastus ja montaasi.

Päivi Kosonen suhteuttaa väitöskirjatutkimuksensa teoksia roussealaisen omaelämäkertatraditioon sekä stendhalilaiseen modernin epäjatkuvan kerronnan traditioon. Sarraute, Duras, Robbe-Grillet ja Perec eivät kerro perinteistä, yhtenäistä elämäntulkua, vaan leikkaavat jatkuvuuden paloiksi: eletyiksi hetkiksi, sattumuksiksi ja episodeiksi. Kosonen käyttää teoksista kirjoittaessaan omaelämäkerran sijaan käsitteitä *osittainen omaelämäkerta* sekä *omaelämäkerrallinen teksti*. Osittaisuus tarkoittaa, ettei tekstissä kerrota koko elämäntarinaa, vaan kyse on omaelämäkerrallisen tekstin yhdestä aspektista.⁶²

Fragmentaarisessa omaelämäkerrassa kirjoituksen matka, sen alku ja käännekohdat ovat tärkeämmässä asemassa kuin eletty elämä. Menneisyys ei ole olemassa kirjoituksen ulkopuolella vaan korkeintaan kirjoittamisen ja muistelemisen nykyhetkessä.⁶³

Omaelämäkerta ei ole menneisyyden rekonstruktio vaan myös tulkinta siitä – toisin sanoen omaelämäkerta on tulkinta nykyhetkestä, jossa menneisyyden minään on mahdollista kurkottaa kielen avulla.⁶⁴ Omaelämäkerran totuus pohjautuu subjektiiviseen luovaan prosessiin.⁶⁵

3.1. Kuukasvon kehotus

Alkutuulen kerronta etenee ajassa kahdella, välillä jopa kolmella tasolla.⁶⁶ Ensimmäinen taso vertautuu kalenterivuoteen ja toinen muistikuvien muodostamaan elämäntarinaan. Elämäntarintaan ensimmäiset luvut käsittelevät lapsuutta, josta edetään suurpiirteisen kronologian mukaisesti eteenpäin elämäntarintaan kerrallaan.

⁶² Emt. 75 (kursivointi PK). Ks. myös Rantapuu 2002, 69-70.

⁶³ Emt. 88.

⁶⁴ Kosonen 1990, 124; Tuuva 1995, 130.

⁶⁵ Tuuva 1993, 58.

Teos alkaa luvulla ”Nimi Urwind”, jossa Daniel pohtii lentokentältä palatessaan isänsä ja oman nimensä merkitystä. Hän liittää siihen unessa näkemänsä kohtalokkaan tulevaisuudenenteen: ”Nimesi pyyhkäisee sinut nyt kohti kuiluja, ja sinä tunnet niiden kylmän henkäyksen.” (A, 12; U, 11.) Karl Weintraubin mukaan vasta elämänkriisiin vertautuva käännekohta avaa omaelämäkerran kirjoittajalle tilan tai paikan, josta käsin elämä on esitettävissä arkkitehtonisena rakenteena.⁶⁷ Myös Sirpa Tuuva on kirjoittanut omaelämäkerran kirjoittamisajankohtaan liittyvän murrosvaiheen tai kriisin, joka aiheuttaa murtumia identiteetissä. Sen seurauksena kirjoittaja alkaa etsiä mielekkyyttä omalle toiminnalleen ja luoda järjestystä elämäntapahtumilleen.⁶⁸ *Alkutuulen* muistelijakertoja Daniel syntyy elämässä tapahtuvan käännekohdan, Marian lähdön myötä.⁶⁹ Kerronta muuttuu vuoden mittaiseksi prosessiksi, jonka aikana epäily eron lopullisuudesta vahvistuu.

Danielin elementti on hänen nimensä mukaisesti tuuli. Maria puolestaan vertautuu toistuvasti kuuhun.⁷⁰ Tuulesta peräisin olevan Danielin ja kuukasvoisen Marian osat ovat luettavissa jo Marian vanhan isoisän viisaudesta: ”kuu syö pilviä ja ravistelee tuulta” (A, 196, 284; U, 169, 240). Sanat murtautuvat Danielin mieleen toiseksi viimeisessä luvussa, jolloin hän ymmärtää isoisän sanoissa piilleen kohtalokkaan enteen.

⁶⁶ Ks. Laitinen 1994, 28.

⁶⁷ Kosonen 2000, 126.

⁶⁸ Tuuva 1995, 128.

⁶⁹ Kososen mukaan hänen tutkimissaan teoksissa muistelijakertojan syntymän kuvaus on huomattamasti merkittävämmässä roolissa kuin päähenkilön syntymän kuvaus. (Kosonen 2000, 115-116.)

⁷⁰ ”Sinä olet kuunhohde ja kuunääni, kuunpimeys, kuuntuli” (A, 196; U, 169). Ks. myös Hollsten 1999, 96-97.

Kuuhun on liitetty feminiinisiä piirteitä jo ennen ajanlaskun alkua, sillä matriarkaalista kuunjumalatarta on kunnioitettu ennen patriarkaalista taivaanjumalaa.⁷¹ Kreikkalaisessa mytologiassa Artemis, myöhemmin Diana, oli naispuolinen jumala, jonka uskottiin omaavan kaikki ne voimat, joita kuulla katsottiin olevan ihmisten elämään.⁷² Marian lisäksi *Alkutuulen* matriarkaaliseen kuuhun vertautuu myös Viktoria, Danielin "ensimmäinen morsian", joka on ollut myös Fredrikille toinen - rakastajatar. Vanhettuaan Viktoria vertaa itseään maksaläikkäiseen kuuhun, ontoksi koverrettuun juustoon, jota kukaan ei enää halua maistaa (A, 266; U, 227). Danielin äiti Anna puolestaan kuvaa kuun olevan varas, joka "varastaa kelmeän hohteensa auringolta" (A, 118; U, 101).

Luvussa "Täysikuu" Daniel lausuu Kleen ja Hölderlinin runoja kuusta. Kleen runosta käy ilmi kuun feminiinisyys suhteessa mieheen kuun asettuessa rakastetun asemaan: "Moni kirkas kuunnousu Pohjolassa kutsuu minua hiljaa kuin himmeä peilikuva. Siitä tulee minun morsiameni, minun toinen minäni. Kehotus löytää itsensä" (A, 194; U, 168). Danielin taivaalla paistavan kuunvalon hohde kuitenkin muuttuu vuoden kuluessa samanaikaisesti kun hänen kuukasvoinen Mariansa etääntyy yhä lopullisemmin. Marraskuisen kuun valo on Danielin silmissä epätodellisen värinen verrattuna sen aikaisempaan valoisuuteen ja lempeyteen (A, 255; U, 217).

Kirjoitusprosessi muodostuu kahden tunnetilan, levottomuuden ja turvallisuuden vuorotteluksi. Jo lapsena rappukäytävissä Daniel pelkää vainoojan hyökkäystä, mutta katastrofin pelko ei jätä rauhaan vanhuudessakaan. Kirjoitusprosessin aikana levottomuus liittyy ennen kaikkea Marian lähtöön ja menettämisen pelkoon (A, 206; U, 178), mutta eroa enteilevän kirjeen myötä turvattomuuden tunne palaa myös vuosikymmenten takaisin

⁷¹ Järvinen 1997, 205.

⁷² Murray 1998, 109.

tapahtumiin.⁷³ Tuolloin Daniel löytää selityksen menneisyydessä elämiselleen syntymänsä ajankohdasta, sota-ajasta:

Miksi minun ajatukseni kulkevat taaksepäin, kun niitten pitäisi suuntautua eteenpäin? Siksikö että taivas on korkea, kirkas ja kylmä? Se on sotataivas, minä olin enintään kaksi vuotta, makasin ja katsoin suoraan ylös tuohon korkeaan avaruuteen (A, 280).

Varför går mina tankar tillbaka när de borde riktas framåt? För att himlen är hög, klar och kall? Det är en krigshimmel, jag var högst två år, låg och såg rakt upp i denna höga rymd där tysta flygplan nu drar upp sina vita parallella spår (U, 237).

Daniel tulkitsee lapsuudenaikaisella traumalla olevan yhteyden hänen katastrofinpelkoonsa. Turvallisuudentunne pohjautuu muistikuviin valon asteista, joita hän koki varhaisina vuosinaan – pehmeä ja lempeä valo liittyy turvaan ja kirkas ja epätodellinen valo uhkaan. Kirkkaan sotataivaan sijaan Daniel kaipaa antikvariaatin arkeensa ”suojasäätä ja sumuisia päiviä”, jolloin voi pitää lamppuja palamassa eivätkä varjot ole liian jyrkkiä (A, 279; U, 236-237). Myös Annan ja Fredrikin monologit viittaavat sotaan – aikaan jolloin ovet sulkeutuivat eikä haaveille jäänyt sijaa (A, 219; U, 187) ja kuutamo oli vaarallinen (A, 196; U 169). Daniel selvittää varhaislapsuuteen kytkeytyviä sotakuvia luvuissa ”Pommisuojoissa”, jossa kellarissa käynti palauttaa monenkymmenen vuoden takaiset muistot tietoisuuteen⁷⁴ sekä ”Uneksituissa ja todellisissa huoneissa”, jossa uneksittu huone sijoittuu sota-aikaan. Muistisirpaleiden varassa Daniel näkee siellä itsensä ja ympärillä eläneet ihmiset: ”Tätä ristiriitaisten tunteiden määrää! Kaikki yhtenä sekamelskana joka on selvitettävä: vanhat poissa, minä istumassa lapsena pöydän ääressä,

⁷³ Sven Willner (1995) on käsitellyt Carpelanin tuotannossa esiintyvää katastrofin ja tuntemattoman uhan pelkoa. Willnerin esimerkit ovat muun muassa seuraavista Carpelanin teoksista: *Gården, Rösterna i den sena timmen* ja *Din gestalt bakom dörren*.

⁷⁴ Jung on käyttänyt hyväkseen kellarin ja ullakon kaksoiskuvaa analysoidessaan talossa asuvia pelkoja. Ullakolla helpompi järkeistää pelkonsa, kellarissa puolestaan elää irrationaaliset pelot. (Bachelard 2003, 99-101.)

mankelin ja pesutuvan kolina jonka muistan epämääräisesti, se oli viimeistä sotakesää” (A, 135; U 116).

3.2. Minuutta muovaava kirjoitus

Joka kirjaan kätkeytyy jokin elämä. Kirja kirjoittaa sinut, ja jonakin päivänä se pannaan sivuun eikä sitä koskaan enää lueta. (A, 263; U, 224.)

Axelia, Benjaminia ja Danielia yhdistää taiteilijan sielu, mutta puutteelliseksi kokemansa ilmaisukyvyn vuoksi he kieltävät itsensä taiteilijoina. Benjamin on kääntäjä, joka alkaa muiden tekstien kääntämisen sijaan tulkita arkipäiviänsä löytääkseen oman kielensä. Axel elää ilmaisun vajuudessaan musiikillista intohimoaan ja unelmaansa ystävänsä Jean Sibeliuksen tuotannon kautta. Axelin tiivistys päiväkirjansa päämäärästä koskettaa myös Benjaminin ja Danielin kirjoittamisen lähtökohtaa. Kaikille on yhteistä toive löytää itsensä ja ymmärtää elämän tarkoitus – jos sellainen ylipäänsä on olemassa: ”Ehkä minä löydänkin itseni tästä mitä kirjoitan tähän salaiseen kirjaani? Kenties sen viimeisestä rivistä tulee vastaus ensimmäiseen kysymykseen, ja ellei tule, niin on sekin vastaus” (Axs, 54; Axr, 51).

Alkutuulessa Danielin kamppailu itseilmaisun löytämiseksi muuttuu painajaismaiseksi tilanteessa, jossa hän Marian kehotuksesta ajautuu mielikuvien kirjastoon etsimään omaa sisintä huonettaan. Siellä Daniel sammaltaa nimensä kirjastonhoitajalle ja kertoo olevansa vainottu. Kirjastonhoitaja kysyy tyyliä, luuleeko Daniel kirjaston olevan pakopaikka lohtua tarvitseville. Kortistoa selattuaan hän ilmoittaa Danielin omaksi kirjaksi puhelinluettelon ja kieltää samalla suuren unelman:

Ei teitä löydy täältä. *Täällä ovat vain ne, jotka pystyvät ilmaisemaan itseään, joilla on kieli*, jotka ovat yhtäaikaan kuolleita ja eläviä. *Teidät löysin vain puhelinluettelosta. Se on teidän kirjanne. Etsikää sieltä. Valitkaa numero. Ehkä sieltä joku vastaa.* (A, 192, kursivointi AL.)

Ni finns inte här. *Här finns bara de som kan uttrycka sig, som har ett språk, som samtidigt är döda och levande. Er finner jag bara i telefonkatalogen. Det är er bok. Sök där. Slå numret. Kanske någon svarar.* (U, 167.)

Kirjallisuuden vaikutus Fredrikiin ja Danieliin ilmenee antikvariaatinpitäjän ammatissa ja haaveissa kirjailijuudesta. Fredrik uskoo kirjoitettuun todellisuuteen ja viittaa Kafkaan, joka on todennut olevansa, haluavansa ja voivansa olla vain ja ainoastaan kirjallisuutta (A, 250; U, 213). Fredrik kuvaa suurten mestareiden, Brochin, Kafkan, Musilin ja Traklin tekstien sulautuneen hänen häviävään todellisuuteensa (A, 248; U, 211) ja siteeraa Brochia, jonka mukaan ”mies joka kaukana kaipaa vaimoaan taikka vain lapsuutensa kotiseutua, on muuttumassa unissakulkijaksi” todeten itsensä ja Danielin kääntyneen sille tielle jo varhain (A, 249-250; U, 213).⁷⁵ Fredrik kärsii jäätyään vaille omaa ilmaisua ja lohduttautuu tiedolla, että on ollut luova lukija. Mutta ei vain toisten jäljittely vaan kyky luoda ja keksiä vahvistaa tunnetta minuudesta ja sinetöi identiteetin. Fredrik ja Daniel kokevat olevansa puolinaisia ja sisäiseen muutokseen kykenemättömiä, koska heiltä puuttuu oma kieli. Fredrik toivoo Danielin toteuttavan sen, mihin hän ei itse kyennyt:

Sinähän tiedät sen itse, Daniel, että luetun lävitse näet itsesi ja maailman hiukan selvemmin. Etkö itseäsi? No sitten sinun täytyy kulkea vielä yksi tie maailman halki, jotta pääset perille. Sinä siis epäilet? Olet menettänyt toivosi? Minä en pysty sinua lohduttamaan. -- Jos Vergilius Brochin mukaan epäilee runoan ja sen voimaa uudistua, miten suuri onkaan silloin meidän epätoivomme, *meidän jotka emme ole luoneet, emme keksineet minkäänlaista ilmaisua.* Jospa sinä pystyisit

⁷⁵ Fredrik viittaa Hermann Brochin Unissakulkijat-sarjaan.

panemaan toimeksi. Minä tiedän, sinulla on se intohimo, se voima sisälläsi. (A, 248-249, kursivointi AL.)

Du vet det själv, Daniel, att du genom det lästa ser dig själv och världen lite klarare. Inte dig själv? Då måste du gå ännu en väg genom världen för att nå fram. Du tvivlar? Du förtvivlar? Jag kan inte trösta dig. --- Om Vergilius enligt Broch tvivlar på sin dikt och dess kraft att förnya sig, hur stor förtvivlan är inte då vår, *vi som inte har skapat, inte hittat något uttryck*. Om bara du kunde sätta i gång. Jag vet att du har den lidelsen, den styrkan inom dig. (U, 212.)

Marian lähdön myötä puolinaisuuden tunne ja kirjoituksen tarve korostuvat. Danielin kirjoittamisen juuret ulottuvat kuitenkin jo aiempaan ajankohtaan: ensimmäisen kerran hän on oivaltanut sanoissa piilevän mahdollisuuden pysäyttää aika kuvaksi ja kirjoittaa minuuks muuttumattomaan muotoon jo isoäidin luona vieraillessaan. Siellä Daniel jakaa päivää erilaisiin hiljaisuuksiin ja käsittää yhtäkkiä sanoilla määrittelemisen voiman:

Nytkö juuri, kun yritin pyydystää hiljaisuudet muististani, minut ensi kertaa valtasi ajatus, että voisin kirjoittaa, muotoilla, merkitä muistiin, etsiä oikeat sanat, joilla edes osittain voisin luoda kuvan itsestäni jota etsin? (A, 139.)

Var det nu, när jag försökte fånga tystnaderna i mitt minne, som jag för första gången greps av tanken på att skriva, forma, nedteckna, söka de rätta orden som kunde ge mig åtminstone brottstycken av den bild av mig själv jag sökte? (U, 120.)

3.3. Urwindin metatekstuaalisuus

Bo Carpelan (1981b) on kirjoittanut artikkelissaan ”Muutamia merkintöjä tilasta ja runoudesta”⁷⁶ runon rakentuvan tilan kaltaisesti: ”Runoa rakennetaan, puretaan,

⁷⁶ ”Några anteckningar om rum och poesi” (1981).

rakennetaan uudelleen, kalustetaan toisin, laajennetaan, lyhennetään.”⁷⁷ Niin ikään kuvan syntyminen on dynaaminen, vaiheiden kautta syntyvä kokonaisuus, jonka luomisprosessia Paul Klee kuvaa luvussa ”Syksyn sanansaattaja” seuraavasti: ”Kuva ei synny yhdellä siveltimenvedolla, se on rakennettava kuin talo -- On aloitettava alusta, aina alusta.” (A, 232; U, 199.) Analogisena runon ja kuvan syntymiselle voi nähdä myös päiväkirjan/omaelämäkerran kirjoittamisen, joka on Daniel Urwindin taiteellinen työ.

Kleen käsityksellä luomisen metakerronnasta on yhteys Danielin omaelämäkirjoitukseen, kun Klee kertoo maalauksensa perusaineista: ”Talo kiveä ja tuulta.” (A, 232; U, 199.)

Paitsi että Daniel Urwindin elementti on hänen nimensä mukaisesti tuuli, toinen rakennusaine on kivi: ”minä kuin hiomaton, kömpelö, raskas kivi” (A, 196; U, 169).

Raskauden lisäksi kivi, nimenomaan valkoinen kivi symboloi toivoa ja lohtua (A, 84; U, 72), joiden tavoittelu on yhteydessä identiteetin ja elämän tarkoituksen etsimiseen, oman itsen saavuttamiseen: ”Luulinko minä, että löytäisin valkean kiveni niin suuren levottomuuden keskellä?” (A, 190; U, 165.) Sen lisäksi että kiven raskaus ja tuulen keveys ovat Danielin minuutta kuvaavia ominaisuuksia, ne muuntuvat myös oman kirjoituksen kommentoinniksi, metadiskurssiksi.

Ruotsinkielisen alkuteoksen nimi on sukunimen mukaisesti Urwind, suomennos on sen sijaan käännetty *Alkutuuleksi*. Ruotsinkielinen 'urwind' on yhdyssana, jonka ensimmäinen osa 'ur' merkitsee kelloa, mutta on myös prepositio merkitykselle jostakin, joltakin (-stA, ltA). 'Vind' puolestaan tarkoittaa tuulta, mutta myös ullakkoa. Näin *Alkutuulen* keskeiset teemat, aika ja tila kätkeytyvät itse teoksen ja sen kirjoittajan nimeen.⁷⁸ Nimen

⁷⁷ Carpelan 1981b, 28. Ks. myös Hollsten 1997, 206.

metatekstuaalisuus tulee implisiittisesti esiin ennen kaikkea 'urwindin' toisessa käännösmahdollisuudessa – alku-ullakossa. Vintti tai ullakko on Danielille epäonnistuneiden lentoyritysten tapahtumapaikka. Luvussa ”Ihmisenkeli” hän koittaa bambusiipiensä kantovoimaa ilmassa, mutta päätyy vintinoven päällä olevalta parvelta poikkipuun kautta alas maahan. Viimeisessä luvussa Daniel löytää bambusiipiensä jäännökset ullakolta ja kohtaa nuorukaisen, joka aikoo syöksyä ilmaan. Danielin lentoretket ovat osa hänen puutteellista taiteilijuuttaan ja rinnastuvat kirjoitusprosessiin. Sitä, millaiseksi Danielin taiteilijan minuus lopulta kirjoittautuu, käsittelem viidennessä ja kuudennessa luvussa, mutta muutamat diletantin kohtaloon viittaavat kysymykset ennakoivat tulevan suurtyön haurautta:

Tuleeko minunkin kutistuneen sisimpäni vielä joskus lisätä oma vaivalloisesti kokoon uneksittu elämäntyöni tähän ajatusten paljouteen, näihin kertomuksiin maineikkaista urotöistä ja katkerista tappioista? -- Koristaako tämä unohtumaton lunta koskaan kirjaston hyllyjä (A, 263).

Skall också jag en gång ur mitt förkrympta inre lägga mitt mödosamt hopdrömda livsverk till denna mängd av tankar, till dessa berättelser om lysande bragder och bittra nederlag? --- Skall denna oförgängliga lunta någonsin pryda bibliotekets hyllor (U, 223-224).

Oman kirjoituksen kommentointi ja kirjailijaksi tulemisen kamppailu on merkittävä osa *Alkutuulen* metatekstuaalisuutta.⁷⁹ Metatekstuaalisia kommentteja ovat myös kuvaukset alkutuulesta ja alku-ullakosta, 'urvindista'. Alku-ullakko on täynnä jäännöksiään, laatikoita ja kirstuja (A, 95; ”urvinden med sina lämningar, lårar, kistor” U, 82), unohdettuja aarteita (A, 11; ”urvinden med sina glömda skatter” U, 10) ja ihmiselämän kellolaitteita: yötä vasten se kerää itseensä aurinkokellot, seinäkellot ja taskunauriit (A, 11; ”Fram mot natten

⁷⁸ Kai Laitinen on huomionnut lukupäiväkirjassaan "Finlandia, marraskuu" nimen kolme merkitystä: "Avausluku on kuin lyriikkaa: nimen muunnelmat 'alkutuuli', 'alkuvintti', 'kellotuuli'." (Laitinen 1994, 24). Vaikka suomentaja Kyllikki Härkäpää on kääntänyt teoksen nimeksi *Alkutuuli*, suomennoksessa esiintyy myös käännös 'alku-ullakko'.

samlar den alla ett människolivs urverk:” solur, väggur och rovor. U, 10). Alkutuuli heittelee aikaa sinne tänne ja aika torkahtaa ja ryöppyää sen käsissä (A, 11-12; ”det är urvinden som kastar tiden hit och dit” U, 10; ”när vinden som blåser där ute rycker upp dörren till vinden, virvlar med lidelse tiden ur rummet” U, 11). Alku-ullakko, tila, tallettaa kelloja eli aikaa. Se symboloi asuintaloa, joka sulkee sisälleen eletyn elämän. Ja kuka muu on talo, jollei Daniel itse – kaikkine muistin huoneineen ja yllättävine ovineen, joiden takaa puhuu monikymmenvuotinen historia.

3.4. Nimeen kirjoitettu elämä

Ensimmäisessä luvussa Daniel miettii, miten eri tavoin nimen Urwind voi tulkita. Hän ajattelee sen olevan ajaton, irrationaalinen ja arvaamaton tuuli, joka kietoutuu osaksi luontoa ja heittelee ihmisiä mielensä mukaan. Se voi olla "maailmankaikkeuden alkuperäinen alkutuuli, se joka puhalttaa ei-mistään ei-mihinkään ja sinkoaa tähtiä sieluksi sanottuun myrskykeskukseen" (A, 10; ”Där är den ursprungliga urvinden från universum, den som blåser ur intet in i intet och slungar stjärnor in i det stormcentrum som kallas själen.” U, 9). Lainausta voi verrata Uuden Testamentin kohtaan "Tuuli puhalttaa mistä tahtoo. Sinä kuulet sen huminan, mutta et tiedä, mistä se tulee ja minne se menee. Samoin on jokaisen hengestä syntyneen laita."⁸⁰

Raamatun alkutekstin 'pneuma' tarkoittaa sekä tuulta että henkeä. Henki voi viitata sekä Jumalan henkeen että Pyhään henkeen.⁸¹ Toisaalta tuuli tarkoittaa myös tyhjyyttä ja

⁷⁹ Carpelanin tuotannossa esiintyy runsaasti metapoeettisuutta. Hollsten tulkitsee mm. Viktorian katedraalin metapoeettiseksi kuvaksi. (Ks. Hollsten 1999, 2, 100).

⁸⁰ Joh. 3:8

⁸¹ Saarisalo 1985, 1006.

katoavaisuutta⁸² sekä viittaa ihmiselämään.⁸³ *Alkutuulessa* tuuli rinnastuu jumalalliseen voimaan kaksi kertaa. Marian, Janin ja Lenan poissaoloa Daniel kommentoi sanomalla: ”taivaan tuimat tuulet ovat teidät hajottaneet” (A, 205; U, 177). Fredrikin vanhuuden puheessa tuulen puolestaan viitataan puhaltavan tuonpuoleiseen: ”Muutama vuosi, Daniel, sitten saa tuuli lakaista pois tämänkin lehden.” (A, 216; U, 186.) Daniel pohtii tuulen suunnan vaikutusta lapseen hänen syntymänsä hetkellä. Uskomuksissa on nähtävissä yhteys Raamatussa esiintyviin itä-, länsi-, pohjois- ja etelätuulen kuvauksiin. Länsituuli tuo Palestiinaan kosteaa ilmaa Välimereltä,⁸⁴ Danielin mukaan länsituulten lasten täytyy saada ruokaa ja vaatteita. Pohjoistuuli puolestaan tuo viileyttä,⁸⁵ Daniel toteaa pohjatuulen lasten saavan lyöntejä ja haavoja. Etelätuuli on lämmin tuuli, minkä vuoksi etelätuulen lapset saavat hunajaa ja hedelmiä sekä kestitsevät taloissaan piispoja ja muusikkoja. Itätuuli on puolestaan niin vahva, että se jakoi kahtia Punaisenmeren vedet (2. Moos. 14:21) ja voi murskata Tarsiin-laivat (Ps. 48:8). Daniel ajattelee itätuulen olevan paras, sillä sen aikana syntyneet lapset eivät kärsi puutetta koskaan. (A, 270; U, 230.)⁸⁶

Toisaalta alkutuuli on lasten elementti, sillä Fredrik kuvaa vanhuuden olevan ”alkutuulta ilman tuulta” (A, 246; ”urvind utan vind” U, 210) ja kirjastonhoitaja Emerentia Buschin mukaan lapset ovat ”Alkutuulta koko konkkaronkka” (A, 68; ”Urvindar är de hela bunten” U, 58). Urwind-nimi käy läpi metamorfooseja: tuulen saa vaihtamaan hahmoa vangitsemalla, jolloin se muuttuu tilaksi, valtavaksi ullakoksi, jonka käsivarren paksuiset kattoparrut pönkittävät taivasta (A, 11; ”Fångar du in den byter den gestalt, blir den stora

⁸²”Te takerrutte sanoihin moittiessanne minua ja annatte tuskanhuutoni haipua tuuleen.” (Job. 6:26) ”Kaikki ne ovat vain harhaa, olemattomia ovat niiden teot, niiden valetut patsaat vain tuulta ja tyhjää.” (Jes. 41:29) Saarnaajan kirjassa toistuvat sanat ”turhuutta ja tuulen tavoittelua”. Esim. ”Minä katselin kaikkea työtä, jota tuulen alla tehdään, ja katso: kaikki se on turhuutta ja tuulen tavoittelua.” (Saarn. 1:14)

⁸³ ”Vain tuulenhenkäys ovat kaikki ihmiset.” (Ps. 39:12)

⁸⁴ Iso Raamatun tietosanakirja 1991, 309.

⁸⁵ Pohjatuuli nostaa sateen, panettelu nostaa kiukun. (Sananl. 25:23)

⁸⁶ Iso Raamatun tietosanakirja 1991, 309.

urvinden, rummet med de skrikande svalorna, taksparrarna, tjocka som armar, *stöttande himlen.*” U, 10, kursivointi AL) ja joka laajenee laajenemistaan keräten nurkkiinsa lapsuuden kesät, päivän polttaman puun tuoksun ja pölyn kultaiset sillat (A, 11; U 10). Oma nimi on fyysinen ja mentaalinen tila, ja samanaikaisesti sekä vangitseva että vapauttava. Kun Anna ja Fredrik odottivat lastansa pitkään, Viktoria lohdutti heitä sanomalla: ”kyllä hän tulee. Niin vahvasti te olette hänestä uneksineet. Tuulesta hän tulee, kuin lumihiihtäjä” (A, 27-28; ”Han kommer. Så starkt som ni har drömt om honom. *Ur vinden* kommer han, som en snöflinga.” U, 24, kursivointi AL).

Nimi teki Danielin olemassaolevaksi jo ennen syntymää. Mutta kun Fredrik ja Daniel istuvat pitkää pimeää viikkoa marraskuun hiljaisuudessa, Fredrik toteaa: ”Paha hiljaisuus, ja hyvä. Minä olen väsynyt molempiin. Mutta meistähän on mukava istua täällä yhdessä, eikö olekin? *Imprisoned in the viewless winds.*” (A, 251; U, 213. Kursivointi AL.) Lainaus on peräisin William Shakespearen näytelmästä *Measure for measure*, ja Daniel toistaa sen säkeen pidempänä istuessaan yksin hiljaisessa huoneessaan keskellä kesää: ”To be imprisoned in the viewless winds, and blown with restless violence round about the pendant world!” (A, 161; U, 140.)⁸⁷ Shakespearen näytelmän kontekstissa lause viittaa elämän vastapooliin – kuolemaan. Kurjimmankin maanpäällisen elämän todetaan olevan kuin paratiisi kuoleman kauheuden rinnalla. Shakespeare-sitaatit luvuissa ”Kaupunki heinäkuussa” ja ”Vanhuus” moninkertaistavat lukujen ahdistuneen tunnelman.⁸⁸

Nimen tulkinta on ensimmäinen itsen tulkintayritys. Ensimmäisen luvun lopussa Daniel kysyy: ”Onko minulla nimeä lainkaan?” (A, 14; U, 12.) Danielin epäröidessä lapsena kulkusuuntaansa porraskäytävässä enkelinnäköinen nainen kysyy ensimmäisenä hänen

⁸⁷ Shakespeare 1959, 48-49 (Näytös III, kohtaus 1).

nimeään (A, 35; U, 30). Daniel viljelee nimisymboliikkaa myös tutkiessaan juuriaan – Urwind-nimen jälkeen hän pohdiskelee äidin, Viktorian ja isoäidin sukunimeä Cedermark⁸⁹ sekä isoäidin omaa nimeä, Bäck.⁹⁰ Yhdessä Cedermark ja Urwind – maa ja ilma muodostavat maiseman. Ruotsinkielisessä alkutekstissä nimet vuorottelevat kohosteisesti, suomennoksesta niiden toisto on jätetty pois:

[Setripuun] varjo lankeaa vieläkin minun ylitseni; ajattelen tuulta ja maankamaraa, ilmaa ja multaa -
-- Lämmin tuuli, alkutuuli, täynnä neulasia ja multaa, meren ulappa ja tasainen, kuutamoinen, vilpoisa pasaati. (A, 119.)

Skuggan från [ceder]trädet faller ännu över mig, jag tänker på vind och mark, på luft och jord ---
Urwind, Cedermark, Urwind, Cedermark, en varm vind fylld av jord och barr, en havsvidd och en jämn, månlyst, sval passad. (U, 102.)

Myös isoäidin ja isoisän nimien välillä on katkeamaton yhteys – Daniel kuvittelee isoäidin kantavan molempia nimiä olemuksessaan ja seisovan jalat maassa näkymättömien virtojen keskellä. Isoäidin puro virtaa etsien setriensä paikkaa, sillä ”vielä isoisän kuoltua hänen elämänsä oli täynnä tätä toista, rakastettua” (A, 137-138; U, 119). Viktoria puolestaan sanoo äidilleen tämän olemuksesta: ”Ole sinä vain puro, mutta setriltä sinä tuoksut” (A, 137; U, 119).

Myös *Alkutuulen* sisarteoksen *Benjaminin* päähenkilön nimessä esiintyy symboliikkaa: sukunimi Trogen tarkoittaa suomeksi uskollista⁹¹ ja etunimi Benjamin sisältää allusion

⁸⁸ *Alkutuulessa* on useita intertekstuaalisia yhteyksiä Shakespearen tuotantoon. Ks. mm. luvut ”Suuri hyppy” (A, 229; U, 195-196), ”Juhlat joulukuussa” (A, 276; U, 234) ja ”Kiitollinen silmä” (A, 279; U, 237).

⁸⁹ Ceder = setripuu, mark = maa, maaperä

⁹⁰ Bäck = puro

⁹¹ B, 81; ks. myös Kajaste 2003, 11.

*Raamattuun.*⁹² Viktorian pohiessa Urwind-nimeä ja sen rauhattomuuden lähtökohtaa, hän toteaa tuulen olevan vahva ja raikas kuin merituuli. Hän muistelee Hoosean kirjan tuulta, joka on päinvastainen Urwindien vihattomalle tuulenpuuskalle. Viktoria liittää myös Danielin etunimen kirjan kirjoittamiseen, kun hän sanoo Hoosean tulevan Danielin kirjan jälkeen ja kysyy: "Miltä sinun Danielin kirjasi näyttää? Sinä epäröit kertoa, sellainen sinä olet aina ollut" (A, 268; U, 228).

Daniel-nimen yhteys Vanhaan Testamenttiin ilmenee paitsi Viktorian, myös Mummun puheessa: "Joko sinä olet keinotellut itsesi ulos leijonain luolasta, käynyt sotaa inkunaabelien kanssa, hengen pimeydestä päässyt valoon minun kirkastuneeseen huoneeseeni?" (A, 45-46; U, 39.)⁹³ Vanhan Testamentin Daniel on unien ja näkyjen tulkitsija. Uskonsa vahvuuden vuoksi hän selviää leijonien luolasta elävänä, sillä Jumala lähettää enkelit sitomaan leijonien suut.⁹⁴ Kristina Nikulan mukaan elämäkysymystensä äärellä pienenä ja kömpelönä näyttäytyvä Daniel Urwind on lähinnä vastakohta Vanhan Testamentin mahtavalle Danielille.⁹⁵ Rinnastuksia Raamatun Danieliin voikin pitää ennen kaikkea itseironisina kommentteina, jollaista myös Benjamin ilmentää kutsuessaan itseään kääpiö-Montaigneksi (1.2.). Kun Daniel näkee itsensä lapsena väestönsuojassa pommitusten jylistessä ulkona, hän toteaa olevansa "Daniel jalopeurain luolassa" ja "kaniini joka juoksee pakoon puutarhuria" (A, 84; U, 72), jotka ilmaisevat hänen vaistonvaraista tahtoaan pysyä elossa. Suuren ja vähäpätöisen rinnastaminen on nähtävissä Danielin elämäfilosofiassa laajemminkin – vaikka hän mitättömydessään ja

⁹² Benjamin on Jaakobin nuorin poika ja Israelin heimon kantaisä (1. Moos. 35). Benjamin Trogen kertoo nimensä johtuvan siitä, että hänen äitinsä oli arvellut Benjaminin olevan viimeinen lapsi. Benjamin rinnastaa itsensä toistuvasti *Raamatun* Benjaminiin (B, 21, 170, 191; BB, 21, 154-155, 174). Tomas-nimen yhteydessä pohditaan puolestaan nimen kantajan kytköstä epäilevään Tuomakseen (MÄ, 204-205; B, 57; BB, 55).

⁹³ Inkunaabeli = kirja, joka on painettu kirjapainotaidon alkuaikoina 1400-luvun jälkipuoliskolla. Useimmat inkunaabelit muistuttavat käsin kirjoitettuja kirjoja. (Web-Facta 2004.)

⁹⁴ Dan. 6:16-22

⁹⁵ Nikula 1995, 74-75.

pienuudessaan kokee olevansa pikemminkin pieni kaniini kuin suuri historiallinen henkilö, omaelämäkerrassa tarinan kertoja, päähenkilö on aina merkittävä. Sekä omaelämäkerran että päiväkirjan keskeinen piirre on kirjoittajan tarve merkityksellistää eletty ja koettu ja dokumentoida kokemuksia, ajatuksia ja tunteita ympäröivästä todellisuudesta. Danielin kohdalla kirjoittaminen saa lisämerkityksen intertekstuaalisuuden myötä, sillä se osoittaa kirjallisuuden erityisaseman hänen elämässään.⁹⁶

Omaelämäkerran minä-kertoja on tarinansa valtiias. Merkittävyys ja vähäpätöisyys ilmenevät Danielissa samanaikaisesti joulukuisen juhlasaaton jälkeen, kun Gabriel antaa puheensa jälkeen vuoron Danielille, jolla hän toteaa olevan vallan päättää heidän maailmanrevyyensä ja elämänmusiikkinsa. Kapellimestarin ja tarinan lopettajan roolin ottaminen herättää Danielissa kauhun tunteen: ”haluan huutaa, että sellainen valta ei kuulu kenellekään muulle kuin Jumalalle” (A, 277; U, 234-235). Vallan luovuttaminen Jumalalle kuvastaa Danielin uskoa ja oman suuruuden palauttamista mittasuhteisiin, joissa hän on vain pienenpieni osa kosmosta. Suhde käy ilmi myös Daniel-nimen hepreankielisessä merkityksessä: ”Jumala on minun tuomarini.”⁹⁷

3.5. Jokin pysyy samana, jokin muuttuu

Loppujen lopuksi olen kiertänyt kehää, ruumiini on kelmeä kuu kiitävien pilvien lomassa (A, 262; U, 223).

Lineaarinen ja syklinen aikakäsitys nähdään yleensä toisilleen vastakkaisina. Lineaarinen aika on jatkuva ja palautumaton, se pakottaa ihmisen myöntämään rajallisuutensa sekä

⁹⁶ Päivi Kosonen käyttää käsitettä ‘biotekstuaalisuus’ kuvaamaan elämän ja elämäntulon hahmottumista kielenä ja tekstinä, kielestä ja kirjoista. (Kosonen 2000, 96.)

hyväksymään muutoksen ja muuttumisen. Syklinen aika sen sijaan kiistää implisiittisesti ajan kulun ja pitää sisällään uudelleen alkamisen mahdollisuuden. Riitta Tähkän (1989) mukaan lineaarisen ajan kieltävä ihminen kieltää menetyksen ja kuoleman – ja samalla todellisuuden ainutkertaisuuden.⁹⁸ *Alkutuulessa* lineaarisen ja syklisen ajan rinnakkainelo ilmenee asioiden samanaikaisessa muuttumattomuudessa ja toistuvuudessa:

Näin kuluvat päivät, viikot ja vuodet minun kaksinkertaisessa kirjanpidossani. Yli neljäkymmentä vuotta erottaa silloisen minäni nykyisestä, eivätkä vain vuodet, vaan tämä etäisyys nyt, tässä hetkessä. *Kaikki toistuu ihmeellisesti, uutta tapahtuu, mutta jokin on muuttumatonta, kuin sielun alistumus.* (A, 116, kursivointi AL.)

Så går dagar, veckor och år i min dubbla bokföring. Det är inte bara över fyrtio år som skiljer vad jag var från vad jag är, utan avståndet nu, i ögonblicket. *Allt upprepas sällsamt, nytt sker, något är oföränderligt, som en resignation i själen.* (U, 100.)

Jukka Siikala (1989) viittaa Valerio Valerin pelkistykseen, jonka mukaan voimme hahmottaa nykyisyyden ja menneisyyden välisen suhteen joko metonyymisesti tai analogisesti. Metonyyminen suhde tarkoittaa menneisyyden ja nykyisyyden välistä kronologista jatkuvuutta. Olemassa olevat asiat ja ilmiöt eivät kuitenkaan ole vain yksilöllisiä vaan ne voidaan rinnastaa analogisina johonkin aiemmin olleeseen. Analoginen yhdistäminen edellyttää yhdistävää tekijää, joka tekee rinnastamisen mahdolliseksi. Siikalan mukaan menneisyyden ja nykyisyyden erottelu metonymian ja analogian avulla on pohja inhimilliselle kulttuurille ja ihmisten väliselle kanssakäymiselle: ”Jatkuvuuden avulla voimme tunnistaa yksilöllisiä tapahtumia ja suorittaa siten analogisia vertailuja ja tuottaa siten myös eroja eri tapahtumien välillä.” Tiivistettynä se tarkoittaa lineaarisen ja

⁹⁷ Saarisalo 1985, 163.

⁹⁸ Tähkä 1989, 72.

syklisen aikakäsityksen samanaikaista olemassaoloa, sitä että jokin pysyy samana ja jokin muuttuu.⁹⁹

Alkutuulen ajan lineaarisuus ja syklisyys ovat konkreettisesti jopa Danielin kotitalon porraskäytävässä. Portaikon alku- ja loppupiste muodostavat lineaarisen jatkumon, syklisyys näyttäytyy puolestaan sen spiraalimaisessa muodossa: vuosikausia kestävä portaikossa liikkuminen tuntuu etenkin nuoruuden pitkinä vuosina loppumattomalta (A, 95-96; U, 82). Myös kalenterivuoteen sidottu kirjoitusprosessi ja sen rinnastuminen elettyyn 53 vuoteen vahvistavat Danielin toivetta elää syklisen ajan mukaisesti.¹⁰⁰

Päiväkirjamerkinnöissä erityisen aseman saavat rituaalisten aikojen, vapun, juhannuksen ja joulun kuvausten lisäksi myös vuodenajat.¹⁰¹ Syklisyyteen perustuvat yksityiskohdat ovat kaipuuta maternaaliseen, suojaa ja turvaa luoneeseen aikaan. Lineaarinen aika nähdään biologisena pakkona, jolta ei saa armoa edes myöhäisessä vanhuudessa. Vieraillessaan äidin serkun, Ludwigin luona sairaalassa Daniel kuvaa ihmisiä, jotka sivelevät kasvojaan poissaolevin käsin ja odottavat: ”näin pitkällä jo oltiin, ja eteenpäin oli pakko.” (A, 152; U, 132.)

Daniel rakentelee kaltaisuuksia menneen ja nykyhetken välille myös kuvaamiensa ihmisten välityksellä – henkilöt muodostavat analogioita suhteessa toisiinsa. Anna kuvaa Danielissa toistuvan itselleen ja Fredrikille ominaiset luonteenpiirteet: raskasmielisyys (A, 215; U, 185), yksinäisyys, pelko ja antikvariaatti (A, 218-219; U, 187) ovat isän perintöä, äidiltä

⁹⁹ Siikala 1989, 227.

¹⁰⁰ Myös Carpelanin lastenkirja *Julius 11 vuotta* (*Julius Blom, ett huvud för sig* 1982) mukailee vuodenkiertoa alkaen joulusta ja päättyen joulukuun.

¹⁰¹ Jukka Siikala (1998) on todennut, että myös ajan kronologisuuteen perustuvissa länsimaisissa kulttuureissa esiintyy säännöllisesti toistuvia erilaisten syklien yhteensattumina, punktuaalisia aikoja. Esimerkkinä rituaalisesta kiertokulustamme hän pitää juhlia, kuten joulua, juhannusta ja vappua, joiden olemukseen kuuluu muuttumattomuus ja toistuvuus. (Siikala 1989, 219-220.)

hän on saanut puolestaan levottomuuden (A, 164-165, 218; U, 142, 187), joka ilmenee myös Danielin tyttäressä Lenassa (A, 163; U, 141). Kapteeni Albertin unelmien meristä ja aavoista ulapoista kuvataan löytävän paikkansa Danielin jälkeen Lenan maailmassa (A, 216; U, 186). Kaltaisuus ei ilmene vain periytyvissä luonteenpiirteissä tai perintöesineissä vaan myös ihmiskohtaloissa. Fredrikin ja Annan etäisyydeksi kasvanut läheisyys käy toteen myös Danielin ja Marian avioliitossa.¹⁰²

Nykyisyyteen viitataan symbolisella ajanmääreellä silmänräpäys, joka tarkoittaa nopeasti ohitse kiihtävää hetkeä: ”Mitä on nykyhetki? Vain silmänräpäys, jota emme ehdi tavoittaa.” (A, 16; U, 15.) Silmänräpäys saa aika ajoin sanaparikseen ikuisuuden, jolloin silmänräpäys laajenee ja saa uudet mittasuhteet. Ikuinen silmänräpäys voi viitata monikymmenvuotiseen ajanjaksoon, toisaalta silmänräpäys ikuisuudessa on myös elämän mitta. Luvussa ”Juhlat joulukuussa” Gabriel toteaa ihmisen olevan sidottu maahan silmänräpäyksen ikuisuudessa, jolla hän tarkoittaa koko maallista elämää (A, 276; U, 234).

Ajan syklistyys ja kalenterivuoteen sidottu rytmi luovat säännönmukaisuuden koko teokseen. Kronologisuus (tai sen puuttuminen) on sekä merkitystä repivä että koherenssia luova tekijä.¹⁰³ Vaikka *Alkutuulen* tila – Danielin asuintalo – säilyy metamorfooseistaan huolimatta samana, teoksen aika muuntelee tehden äkkinäisiä liikkeitä menneisyyden, nykyisyyden ja tulevaisuuden välillä. Toisinaan aika-akselilla tapahtuvat muutokset käyvät ilmi kerronnan aikamuodoista, toisinaan päähenkilö Daniel vaihtaa vuosikymmentään nuortuen tai vanhentuen, jolloin kerronnan kaksi aikatasoa punoutuvat yhdeksi. Ajan käsite

¹⁰² Viktoria puhuu: ”Minä rakastin häntä [Fredrikiä] kerran, lyhyen aikaa; hän kärsi siitä päiviensä loppuun asti, ja hänen ja Annan yläpuolella lepäsi nälymätön pilvi, varjo joka ei väistynyt vuoren rinteeltä. Hän syytti itseään siitä, ettei ollut antanut Annalle tarpeeksi lämpöä.” (A, 266; U, 227.)

¹⁰³ Kosonen käyttää elämäntarinan epätäydellisyydestä ja merkityksen katkomisesta käsitteitä repeämään, repiminen ja repeytyminen. (Kosonen 2000, 73.)

ei ole vakio, vaan se tihentyy ja hidastuu päivien mielen mukaisesti: ”Aika on klovnin, tekee volttejaan, kompastuu jokaiseen suruun” (A, 99; U, 85). Danielin valta aikaan nähden kuitenkin horjuu hänen jäädessään muistojensa vangiksi:

missä muistin huoneessa minä nyt liikun, mikä aika tässä nyt hiljalleen repeytyy kuin kulunut kangas? Rievuiksi menee kaikki. Minä haluan takaisin alkuun, lähtökohtaan, omaan sisimpään epätoivooni (A, 36).

i vilket rum av minnet rör jag mig nu, vilken tid rivs långsamt upp, som en sliten väv? Träsor blir det av alltsammans. Jag vill tillbaka till ursprunget, utgångspunkten, den innersta förtvivlan i mig (U, 31).

3.6. Fragmentaarinen omaelämäkerta

Yleistä ja abstraktia epäjatkuvuutta ei ole olemassa, vaan jokaisella fragmentaarisella teoksella on näkökulmaansa ja merkitysympäristöönsä pohjautuva tapansa tuottaa epäjatkuvuuden tuntua.¹⁰⁴ Kososen mukaan *fragmentti* mahdollistaa terminologisen väljyytensä vuoksi hyvin erityyppisten lyhyiden muotojen sovittamisen siihen.¹⁰⁵

Esimerkiksi Sarrauten, Durasin, Robbe-Grillet’n ja Perecin myöhäismodernit omaelämäkertatekstit sekoittavat ja käyttävät lukuisia fragmentin merkityksiä: irrallisia ajatuksia, anekdootteja tai mielipiteitä, mutta myös pidempiä tekstisekvenssejä, jotka muodostavat pienen kertomuksen alkuineen, keskikohtineen ja loppuineen.¹⁰⁶ He käyttävät

¹⁰⁴ Kosonen 2000, 220. Omaelämäkerrallisista lyhyistä muodoista ei ole olemassa yhtenäistä esitystä. Kososen tutkimuksen V luku muodostaa ainoan yhtenäisen johdannon aiheeseen. (Emt. 140.)

¹⁰⁵ Kosonen mukaan kaikki lyhyet muodot eivät kuitenkaan sovellu romantikkojen viljelemään fragmenttikäsitykseen, johon kuuluu suhteellinen keskeneräisyys (esseemäisyys) ja diskursiivisen kehittelyn poissaolo, käsiteltyjen asioiden kirjo ja sekoittaminen sekä teoksen ulkopuolella syntyvä kokonaisuuden ykseys. (Emt. 152.)

¹⁰⁶ Emt. 151-153.

lyhyitä muotoja, jotka ikään kuin leikkaavat kerrotun elämänepisodin tai elämäntarinan jatkuvuuden.¹⁰⁷

Alkutuulen fragmentaarisuus on sekä kielellistä että temaattista. Kielellistä fragmentaarisuutta edustavat kerronnan kronologian häivyttävät muistikerronta, muistimonologi sekä upotetut monologit, jotka vuorottelevat keskenään ja vaihtavat fokalisoijaa. Kysymykset, huudahdukset ja väitteet leikkaavat kerronnan jatkuvuutta kaikkein voimakkaimmin:

Taivas! Helveti! Kaikki neljä elementtiä! Tule mukaan siitä! Ei mitään anteeksi! Lasten pitää totella! --- Lisää naisia, lisätilaa naisille! (A, 34.)

Himmel! Helvete! De fyra elementen! Kom med här! Ingen pardon! Barn skall lyda! --- Mera kvinnor! Plats för mera kvinnor! (U, 29-30.)

Kerronnan vaihteluiden lisäksi fragmentaarisuutta luovat kielen metaforisuus sekä kerronnan tapa jäljitellä lapsuuden kieltä. Kieli kuvallistuu erityisesti tilan ja ihmisen rinnastuessa, mutta epätavallisia sanayhteyksiä esiintyy pitkin teosta: Daniel käy päivittäin kokemassa postin (A, 38; U, 33), Fredrik nostaa Danielin lapsena kirjaston hyllyyn muiden kirjojen joukkoon (A, 46; U, 39). Luvussa ”Pommisuoja” Daniel kuvaa näkemäänsä rakastelua käyttäen sotaan liittyvää sanastoa: ”silmien taa ja alaruumiiseen pakkautuu kuumuus, jokin päättyy, jokin alkaa, jylinä, räjähdyksiä, kaikki horjuu ja nauliutuu samalla lujasti kiinni, liha, veri ja kuolema” (A, 81; U, 70). Päiväkotiin sijoittuvan luvun kerronta puolestaan mukailee tietyiltä osin lapsen naiivia ajattelutapaa ja yksinkertaisia lauserakenteita (A, 50-53; U, 43-45).

¹⁰⁷ Emt. 148-150. Fragmentaarisuutta edustavat mm. yksittäiset muistot (souvenir), muistikuvat (image), lyhyet elämäkerrat, paikkojen kuvaukset, tiivistelmät sekä muistelijakertojan reflektiot ja kommentit, modernisteilta peräisin olevat impressiot, tunnelmapalat, hetket, eletyt hetket ja epifaniat sekä Sarrauten tropismit (tropismeista emt. 48-49).

Ajan esitys on osa *Alkutuulen* temaattista fragmentaarisuutta. Daniel osoittaa valta-
asemansa tarinaan nähden liikkumalla mielivaltaisesti lineaarisella jatkumolla ja
tiivistämällä ajan muutamaan sanaan. Esimerkiksi Lenan ja Janin lapsuus esitetään
luettelona, joka on sarja kuvia ja yksityiskohtia suuresta kokonaisuudesta, arkipäivästä:

Elämä ryömii eteenpäin ja jättää jälkiä, leluja, kaatunutta maitoa, revittyjä kirjoja, suurta
hämmästyä, kirkkaiden silmien valoa, riisumista, pukemista, pehmeän ihon lämpöä, puoliunta,
puolivarjoa, auringonpaistetta ja liikettä ruohossa, käsiä neljä, jalkoja neljä --- Jokainen päivä täynnä
yksinkertaisia, selkeitä askareita, lapsenvahtihuolia, työtä, ajan ja valvomisen jaottelua, levottomia
öitä, lääkäriissäkäyntejä, kyyneliä, iloisia leluja, ja hiljaisuus kun lapset ovat nukahtaneet. (A, 180,
182.)

Livet kryper framåt och lämnar spår av leksaker, spilld mjölk, nedrivna böcker, stor förvåning, klara
ögons ljus, avklädningar, påklädningar, värme i len hud, halvsömn, halvdagar, solljus och rörelser i
gräset, fyra händer, fyra fötter --- Varje dag fylld av enkla, klara handlingar, barnvaksbekymmer,
arbete, fördelning av tid och vaka, oroliga nätter, läkarbesök, tårar, glada leksaker, och tystnaden när
barnen somnat. (U, 156-158.)

Muodon ja sisällön fragmentaarisuuden välillä on kuitenkin useimmiten yhteys ja ne
vahvistavat toinen toistaan. Gabriel kuvaa Danielille todellisuuden luonteen luettelona,
jonka realismisuus perustuu sirpaloitumiseen: ”Täällä pilkkoutuu kaikki, on vain hetkiä,
rehkimistä, olutta ja voileipää.” (A, 203; U, 175.) Omaelämäkerrallisen epäjatkuvuuden
voi tulkita ilmaisevan kirjoittajan elämänmerkityksen kadottamista.¹⁰⁸ Dorrit Cohnin
mukaan vain menneisyyden kovasti painama henkilö voi de-kronologisoida diskurssin, joka
koskee tiettyä mennyttä kokemusta.¹⁰⁹ Luvussa ”Menotiellä” äidin kuoleman jälkeinen
tunnelma kuvataan muistimonologina. Heinäkuun sunnuntaina Daniel yhdistää ajankohdan

¹⁰⁸ Kosonen 2000, 225.

¹⁰⁹ Cohn 1983, 255.

analogisesti 24 vuoden takaiseen päivään. Surun kuvauksessa ympäröivä todellisuus on muuttunut välittömäksi miellemaailmaksi, jossa subjektin ja objektin välinen ero on kadonnut.¹¹⁰

Kuluneita esineitä, mykkiä portaita ja pihoja, kaupunki haalistunut kuin vanha negatiivi, isä ja minä kumpikin ääneti kahden puolen keittiön pöytää, kädet jotka liikkuvat konemaisesti, sunnuntai heinäkuussa. Matalat äänet makuuhuoneesta. Katto, seinät ja lattia jotka sulkevat meidät pimeyteensä. Tiskipöytä, kaasuhella, pöydässä voita ja leipää. (A, 166.)

Slitna ting, stumma trappor och gårdar, staden blekt som ett gammalt negativ, pappa och jag tysta på var sin sida om köksbordet, händer som rör sig mekaniskt, söndag i juli. De lågmälda rösterna från sovrummet. Tak, väggar och golv som sluter oss inne i sitt mörker. Diskbänk, gasspis, smör och bröd på bordet. (U, 144.)

3.6.1. Sirpaleiset kasvot

Roger Holmström on kiinnittänyt huomiota Carpelanin vivahteikkaaseen tapaan liikkua kirjallisuuden lajien välillä, vaikka Carpelania onkin pidetty usein ennen kaikkea vakavana runoilijana. Myös *Alkutuuleen* sisältyy absurdia huumoria, joka ruumiillistuu eritoten Mummun hahmossa. Holmström siteeraa teoksessaan ”Lyyrikon välitilinpäätöstä” (1979),¹¹¹ jossa Carpelan toteaa kaiken kirjoittamansa kirjallisuuden olevan genrensä puolesta hänelle yhtä tärkeässä asemassa, silläkin uhalla että ne pirstoisivat hänen omaa lyyristä kotikontuansa: ”Käytän kernaasti mitä keinoja tahansa enkä aliarvioi niistä yhtäkään: klovnin temppuja, peiliefektejä, harhakuvia, parodiaa, pastišsia”.¹¹² Kyseisessä esseessä, 14 vuotta ennen *Alkutuulen* ilmestymistä, Carpelan myöntää pyrkimyksensä konkretisoida tilanteita kielellisen suggestion keinoin. Hän ottaa esimerkiksi teoksen

¹¹⁰ Ks. Karkama 1991, 180-181.

¹¹¹ ”Lyriskt mellanbokslut” (1979).

¹¹² Holmström 1998, 136-137; Carpelan 1979, 153.

Myöhäiset äänet (Rösterna i den sena timmen 1971), jota hän kuvaa sarjaksi tuokiokuvia, ”jotka asettuvat päällysten siten että monista kasvoista hahmottuu lopulta yhden, kärsivät kasvot, äänistä yksi ainoa yhteinen valituksen ääni, jonka takaa kuuluu toivoakseni toinen joka sanoo: Tämä on meidän ainoa maailmamme; jos me tuhoamme sen, me tuhoamme itsemme.”¹¹³

Alkutuulen rakenteen taustalla on nähtävissä *Myöhäisten äänien* vaikutus: Daniel Urwindin ”kasvojen” taakse on kirjoitettu paitsi Danielin, myös muiden henkilöiden muistoja, unia, lyhyitä tarinoita ja elämäkertoja. Fredrikin, Annan, Viktorian ja Gabrielin lisäksi Daniel kuvaa myös entisiä naapureitaan heidän tapojensa ja elämänkohtaloidensa kautta: Ludwigiin liittyä maalaaminen, värit ja itse kudotut lakit, Roald Bergiin maisemat ja murtamaton painovoima, jonka hän menettää rakastuttuaan Hedwig Rosendaliin, yksinäiseen, istumaan syntyneeseen leskirouvaan. Vuorineuvos Petrin ja Fannyn romanssin seurauksena Petrin poika pudottautuu parvekkeelta, Stiléneillä vallitsevat vaietut katastrofit, Stigin porkkananpunainen tukka on muistutus yllättävästä syrjähyppystä. Lähimpänä Danielia on Fredrikin ja Viktorian lyhyt rakkaus, jota Anna ei antanut koskaan anteeksi. Danielin identiteetti ei ole rakentunut tyhjiössä, vaan talossa asuneiden ihmisten elämäkokemukset ja muistot vaikuttavat sen muotoutumiseen. Danielin ”kasvojen moninaisuutta” ja omaelämäkerran moniäänisyyttä korostavat paitsi muiden läsnäolo, myös eri ikävaiheiden identiteetit ja kaksoisolentojen hahmoissa esiintyvät minuudet. Daniel näkee ympärillään toistuvasti itseään edustavan lapsen, pienen pojan sekä aikuisissa elävän raa’an ja totuudenmukaisen varjon, tuntemattoman kaksoisolennon (5.2.).

¹¹³ Carpelan 1979, 153.

Ulkoisen todellisuuden muuttuminen osaksi minuutta tulee esiin myös luvussa ”Elokuviissa”. Siinä Daniel kokee elokuvan hylättyjen ihmisten ja nöyryytysten olevan tuttuja, oman kasvukipuisen ruumiin osia. Samalla kuitenkin myös Danielin rakastuminen Lenaan päättyy. Lenan kykenemättömyys nähdä elokuvan yksinäisyys Danielin tavoin rikkoo orastavan tunteen – kokemusmaailman eriytyminen vieraannuttaa nuoren parin toisistaan (A, 101-102; U, 87).

3.6.2. Eheän kuvan illuusio

Alkutuulen kerronta on epäjatkuvaa, muttei rakenteetonta. Teoksen säännönmukaisuus perustuu ennen kaikkea lukujen, viikkojen ja vuosien täsmäämiseen, mutta myös tekstin sisäisiin toistoihin ja analogioihin. Daniel on omaelämäkertansa kokoaja, irrallisten muistikuvien pohjalta syntyvän muotokuvan rakentaja. Palapelin kokoamiseen sisältyy ajatus, että kuva on ollut ennen palasiksi leikkaamista valmis kokonaisuus. Daniel toivoo näkevänsä valmiissa palapelissä koherentin kokonaisuuden, kauniin kuvan, maiseman.

Unelmaa eheästä kuvasta voi verrata Annan jäljittelemään Cézannen maalaukseen Sainte-Victoiren vuoresta tai Jan van Eyckin kuvaan Arnolfinin pariskunnasta, Giovannasta ja Giovannista. Sen yksityiskohtia tarkastellessa Daniel asettaa Marian ja itsensä Arnolfinin pariskunnan tilalle: ”minä olen pitänyt sinun kättäsi niin kuin mies siinä pitää vaimonsa kättä, ei kosketa, suojelee vain, selkämys ja sen lämpö aivan lähellä; he eivät katso toisiinsa.” (A, 63; U, 52.) Hetkeä myöhemmin eheä kuva kuitenkin särkyä Danielin silmissä: ”Jotain näkymätöntä murtautuu kuvaan, ikkunasta tuleva tuuli, joka saa raskaat vuodeverhot huomaamattomasti liikahtamaan, jotain tapahtuu ja jää sanomatta.” Daniel tarkastelee kuvan peiliä lähempää, jottei huone olisi vielä tyhjä, poissa ja tuhottu (A, 64; U,

53). Palapelin käsitteessä on kysymys merkityssulkeuman todenvastaisuudesta. Paloja nousee esiin, mutta kuva ei valmistu, sillä harmonisen, eheän kuvan valmiiksi saaminen on pelkkä illuusio.¹¹⁴

Anni Vilkkonen (1996) on tutkinut elämäkertakirjoitusten muistelemista ja niiden kuvallisuutta. Vilkkon esimerkeissä elämää kuvataan metaforisesti tilkkuvakkana, tilkkutyönä sekä palapelinä.¹¹⁵ Vilkkonen kysyy kirjoittajilta työn tuloksesta: jäikö tunnistamattomia tilkkuja sivuun, osuivatko palat paikalleen ja sopivatko ne yhteen lineaarisen ajan rikkoutuessa. Milan Kunderaa lainaten hän toteaa elämäkerran olevan tilanteinen kirjoitus. Menneisyys näyttäytyy välkehtivän taftin lailla joka kerta erivärisenä.¹¹⁶ Palasten, tilkkujen ja pelipalojen kielikuvat ilmentävät identiteetin etsimistä ja identiteetin luomista kirjoittaen. Tilkut tilkkutäkissä ja palaset palapelissä ovat Vilkkon mukaan koossapysymisen, yhtenäisyyden ja jatkuvuuden kielikuvia.¹¹⁷

Montaasi tarkoittaa eri tasossa olevien elementtien rinnastamista (juxtaposition) ja nostamista samaan tasoon. Montaasi perustuu leikkaukseen, jonka avulla voidaan tuottaa epäjatkuvuuden tuntua. Toisin kuin palapeli, se liittyy yhteen erilaisia ja ei-homogenisoituja materiaaleja.¹¹⁸ Se mahdollistaa monenlaisen materiaalin sulattamisen ja eri rekistereiden tasa-arvoisen rinnastamisen.¹¹⁹ *Alkutuuli* on montaasi, jossa on kaksi

¹¹⁴ ”Ikään kuin olisin iso palapeli ja monta palasta puuttuu. Mustia aukkoja avaruudessa.” (B, 149; BB, 138.)

¹¹⁵ Myös Benjamin Trogen rinnastaa elämäänsä tilkkutäkkiin (ks. luku 1.2.).

¹¹⁶ Vilkkonen 1996, 106-109; ks. myös Tähtä 1989, 67. ”Luuletteko että menneisyys on jotenkin valmis ja muuttumaton siksi että se on jo tapahtunut? Ah ei, sen puku on ommeltu välkehtivästä taftista, joka näyttää eriväriseltä joka kerta vilkaistessamme sitä.” (Kundera 1985, 104.)

¹¹⁷ Vilkkonen 1996, 109. Anni Vilkkonen soveltaa ompelijan ja kutojan metaforia myös itseensä väitöskirjassaan *Omaelämäkerta kohtaamispaikkana: naisen elämän kertonta ja luenta* (1997) ja mitätöi pyrkimyksen elämäkerran todellisuudenkaltaisuuteen.

¹¹⁸ Kosonen 2000, 157-159. Kollaasi on palojen sattumanvarainen liimaus, joka on leikkausta vastaavista muodoista kaikkein epäkompositionaalisin.

¹¹⁹ Emt. 159-162.

päärekisteriä – nykytodellisuus ja muistot. Muistot puolestaan käsittää kolme alarekisteriä: mielikuvituksen, unet ja upotetut monologit.¹²⁰

Vuoden aikana Daniel kulkee tuulen pieksämästä lumimaisemasta kevätpäiviin, seisovasta heinäkuusta takaperin syystuulen lävitse kohti talvea. Langoista virkattu poika varttuu mieheksi, lapsivanhus kyselee ja ihmettelee ikäänsä. Päiväkirja ja omaelämäkerta leikkaavat toisensa pisteessä, jolloin yksinäinen vuosi muistojen talossa tuntuu yhtä pitkältä kuin kokonainen eletty elämä. Totuutta jäljittelevä, realistinen kirjoitus ei ole tekstin arvon mitta, sillä myös fiktiivinen aines nousee merkittävään rooliin. Tekstin sisäinen logiikka ei kuitenkaan ole kuvattavissa sen täydellisemmin kuin itse elämäkään. Kun Daniel kuvailee tuttavansa Berntin tapaa sekoittaa yhteen menneet elämä ja äskettäinen hetki, hän kommentoi välillisesti omaa kirjoitustaan ja sen unenomaista rakennetta: ”kaikki riippuu kaikesta ja muodostaa mieltä hämmentävän ja ihanan mosaiikin, joka muistuttaa unen logiikkaa, niin, jopa ylittää sen” (A, 55; U, 46-47).

3.6.3. Koominen peili

Anna Makkonen (1991) luokittelee *mise en abyme* –rakenteet Lucien Dällenbachin mukaan kolmeksi erilaiseksi, heijastuksen kohteesta riippuvaksi tapaukseksi.¹²¹ *Mise en abyme* on teoksen sisäinen ”peili”, joka heijastaa kertomuksen kokonaisuutta yksinkertaisen tai toistuvan kahdentuman kautta. *Mise en abyme de l’énoncé* kuvastaa sitä, mitä peilataan tai heijastetaan – pienoismalliin voi sisältyä teoksen teema, teesi tai juonen runko, mutta kohteena voi olla myös kirjallinen teos, prosessin tulos. *Mise en abyme du codessa* peilataan puolestaan kertomuksen koodia, teoksessa käytettyä merkkien ja

¹²⁰ Olen ottanut rekisterin käsitteen *Elämät sanoissa* –tutkimuksesta. Emt. 162.

¹²¹ Lucien Dällenbach 1977: *Récit spéculaire essai sur la mise en abyme*.

konventioiden järjestelmää. *Mise en abyme* mahdollistaa sen, että teos voi käydä dialogia itsensä kanssa ja tulkita itse itseään.¹²²

Luku ”Juhlat joulukuussa” on *Alkutuulen* koominen yhteenvedo, *mise en abyme l’annoncé*, joka peilaa ironisesti juonen runkoa ja toistaa kaikki teoksessa esiintyvät henkilöt hassuina hahmoina. Narrikulkue on jokavuotinen elävien ja kuolevien juhlasaatto, johon kerääntyy ihmisiä kaikista porraskäytävistä ja huoneistoista, ”kaikkien narisevien ja paukkuvien ovien takaa” tiivistyäkseen hämäräksi massaksi. Daniel erottaa joukosta kaihtamansa Olof Urwindin, Mummun, nuoruuden rakkauden Lenan, Fannyn vuorineuvos Petrin sylissä, Dahlgrenit, Stilénit, Cedermarkit, päiväkodin Inna-tädin sekä Hedvig Rosendalin kantamassa painonsa menettänyttä Roald Bergiä (A, 273-274; U, 232). Narrikulkue viittaa 1500-luvun puolivälistä 1700-luvun keskivaiheille Etelä- ja Keski-Euroopassa perheinä liikkuneisiin ammattinäyttelijäryhmiin, jotka esittivät improvisaatioon perustuvaa kansankomedialla, *commedia dell’arte* naamioitujen katsojien hyvin tuntemiksi arkkityypeiksi. Myös *Alkutuulen* narrisaaton mukana kulkee *Commedia dell’arte* hahmoja – julisteita kantavat Pierrot¹²³ ja Harlekiini¹²⁴ sekä Pantalone¹²⁵ ja Columbine.¹²⁶ Epilogoksen rooli on annettu Viktorialle.¹²⁷ Epilogoksen eli puheen loppusanojen tehtävänä on saada kuulija suhtautumaan suopeasti puhujaan ja torjuvasti vastustajaan,

¹²² Makkonen 1991, 18-20.

¹²³ Pierrot = alakuloinen ja uskollinen palvelija, joka on rakastunut Columbineen. (Rudlin, 2000: 134-136.)

¹²⁴ Harlekiini = hidasälyinen ja ketteräkehoinen palvelija, zannihahmo, joka on rakastunut Columbineen. (Emt. 76-79.)

¹²⁵ Pantalone = vanha, rikas ja saita mies, joka ajattelee kaiken olevan ostettavissa tai myytävissä. (Emt. 91-95.)

¹²⁶ Columbine = terävä-älyinen naispalvelija, servetta, joka rakastaa Harlekiinia ja koettaa kouluttaa hänet mieleisekseen. (Emt. 127-130.)

¹²⁷ Ensimmäisten retoriikan teoreetikkojen Koraksen ja Teisiaksen mukaan oikeuspuheen perusosat ovat johdanto (*prooimion*), selostus (*diēgēsis*), vakuuttaminen (*pistis*) sekä yhteenvedo (*epilogos*). (Aristoteles 1997, 194. Retoriikan selitykset.)

suurennella ja vähätellä, saada kuulija halutun tunnetilan valtaan ja virkistää hänen muistiaan.¹²⁸

Toisin kuin upotetuissa kertomuksissa yleensä, Danielilla on kerronnallinen valta-asema alusta loppuun, minkä vuoksi narrikulkue ei erottaudu *mise en abyme* -rakenteena yhtä selkeästi kuin rakenteet, joissa peilinä toimivat romaanin sisäiset novellit, epäsuorat kertomukset, unet tai visuaaliset representaatiot.¹²⁹ Narrikulkue on retrospektiivinen, se kertoo jo kerrottua ja kokoaa teoksen henkilöt yhteen. Danielin vuodenkulku ja elämäkulku vertautuvat myös teatterin näyttämön tapahtumiin, jossa kuvaelmat seuraavat toisiaan: ”nähtiin kevään hento vihreys ja kesän ruohometsä, loimuavan syksyn huoneet ja joulukuun liekit” (A, 276; U, 234).¹³⁰ Luvun loppuosuudella on myös prospektiivinen, tulevaisuuteen suuntautuva aspekti, kun Gabriel ohjaa Danielin tarttumaan tahtipuikkoon ja manaamaan esiin kaivatun hiljaisuuden. Daniel ei saa sanottua sanaakaan, jolloin teatterin rivit kaatuvat ja kulissit luhistuvat. Mykkyys ennakoi tulevaa mykistymistä, päiväkirjan päätöstä.¹³¹

Danielin juhlakulkueen koomisuutta voi pitää kommenttina omalle kirjoitukselle – päiväkirjan ja omaelämäkerran teatraalisuus ja performatiivisuus huipentuu hahmojen keskinäiseen kohtaamiseen. Omaan elämäntragediaan kohdistuva ironia on kirjoituksen tyhjiin puhaltamista, mikä ennakoi tulevaa, lopullista luopumista niin kirjoittamisesta kuin myös kirjeiden kohteesta, Mariasta. Komiikkaa tragedian keskellä ilmentävät myös

¹²⁸ Aristoteles 1997, 155 (Retoriikka III kirja, 19 luku). Viktorian loppusanoja ei kerrota.

¹²⁹ Makkonen 1991, 19. Anna Hollsten pitää Viktorian katedraalia *mise en abyme* -rakenteena, sillä se toteuttaa pienoiskoossa muistin ja menneisyyden kytkeytymisen tilaan. (Hollsten 2003, 137.)

¹³⁰ Elämän teatraalisuuteen vihjataan myös luvussa ”Näyttämöllä”, jossa Daniel toteaa näytelmän muistuttavan heidän omaa elämänsä ja näyttelijöiden katsovan katsojia kuin näyttämöllä olisivat katsojat itse (A, 187; U, 161-162).

¹³¹ Makkonen 1991, 94.

ilveilijän huudot väestönsuojassa pommin tipahtaessa (A, 84; U, 72) sekä naapurien ilmestyminen studioon sirkushahmoina lähetyksen päätyttyä (A, 244; U, 208).

Narrikulkueen jälkeisessä luvussa ”Kiitollinen silmä” Daniel huomaa talossaan tapahtuneet muutokset: talo potee nivelsärkyä ja porraskäytävään on ilmestynyt halkeamia. Stilénien kaalin sijaan portaikon käytävässä haisee Arvidsoneilla paistettava sipuli, Bergien isoisa on joko kutistunut, tai sitten Bergit ovat hankkineet uuden isoisan, Viktorian ikkunassa on kuollutta (A, 278; U, 236). Daniel istuu talvipäivän vihlovassa kirkkaudessa sotataivaan alla ja kaipaa suojasäätä. Jos ei muuta, niin pehmeinä sumupäivinä hän voi ainakin lukea, kuin se olisi yksinkertaisinta mahdollista toimintaa – yhtä yksinkertaista kuin perunan kuoriminen, joka kuvaa hänen senhetkistä tunnettaan osallisuudesta omaan elämäänsä: ”Omasta mielestäni minä olen kuorinut perunoita koko ikäni, varsinkin nyt kun sinä olet poissa. Ja mitähän Hamlet loppujen lopuksi piti kädessään?” (A, 279; U, 237.)

4. ELÄVÄT HUONEET

Tilan ja paikan käsitteitä ja niiden eroavaisuutta on käsitelty kirjallisuudentutkimuksen lisäksi kulttuurimaantieteessä ja sosiologiassa. Ne sisällytetään usein toisiinsa ja niihin liitetään metaforisuutta. Abstraktia ja spatiaalista tilaa ei voi kuitenkaan jäsentää paikan tavoin kausaalisesti tai peräkkäisesti. Tila on liitettävissä mentaaliin kokemuksiin ja siihen liittyy olennaisesti poissaolo. Tila muuttuu olemassaolevaksi paikaksi sille annettavien tunnusmerkkien myötä, toisin sanoen silloin, kun ihminen astuu sinne.¹³² Sirpa Tuuva kirjoittaa (1998) paikan olevan henkilökohtainen ja syntyvän silloin, kun tila täytetään tunteilla, muistoilla, toiveilla tai peloilla. Paikka saa eksistentiaalisen ulottuvuutensa elämisen kautta, jolloin sen sijainti ei ole ainoastaan objektiivinen tosiasia vaan inhimillisen merkityksenannon luoma ilmiö. Tuuvan mukaan ihmisen on myös mahdollista luoda fantasiamaailma, jossa hän on mielikuvituksensa voimalla ”jossakin muualla”. Tällöin fantasia läpäisee ajan ja paikan ja lokaalisuus irrottautuu faktisuudesta.¹³³

Carpelanin esseiden ja kaunokirjallisen tuotannon keskeisimpiä teemoja on tilan (’rum’) merkitys ihmiselle. Ruotsinkielinen ’rum’ on merkitykseltään laajempi kuin sen suomenkieliset vastineet – sillä voidaan tarkoittaa huonetta, kammiota, tilaa, sijaa sekä avaruutta kolmiulotteisena tilana. Anna Hollstenin (1997) mukaan ’rum’ saa Carpelanin runousopissa useita eri merkityksiä. Konkreettisten huoneiden ohella kyseessä voi olla kielellinen tila tai maisema. Niiden lisäksi ’rum’ voi viitata myös ihmiseen.¹³⁴ Roger

¹³² Kurikka 1995, 38-40.

¹³³ Tuuva 1998, 42-43.

¹³⁴ *Piha*-kokoelmaa kommentoidessaan Bo Carpelan toteaa sanan ”huone” muuntuvan monin tavoin, sillä myös ihmisistä ja maisemista voi löytyä huoneita. (Hollsten 1997, 206; Carpelan 1979, 151; Carpelan 1981b, 28.) Tilan käsite rakentuu sekä ihmisen että runon olemisen muodoksi, joka on yhteydessä paikkaan tietyssä ajassa: Carpelan kertoo runojensa lähtökohdan olevan usein paikantamisen tarpeessa, siinä mikä on hänen

Holmström kirjoittaa Carpelanin tilojen olevan symbioottisessa suhteessa runon minään ja minän intensiiviseen, visuaaliseen havainnointiin. Holmströmin mukaan ‘rum’ edustaa minä-kertojan kootun kokemusmaailman laajentumista, pidentymistä ja syventymistä.¹³⁵

Carpelanin ”maisemahuoneet” liittyvät yleensä luontolyriikkaan, mutta luonnonmaiseman ohella kyse voi olla myös mielenmaisemasta. Roald Bergillä, naapurin painavalla ihmemiehellä on kyky päästä keskittyessään National Geographicin luonnonkuvausten sisälle. Tuolloin maisema tapahtumiseen, elämiseen ja muutoksineen muodostaa valtavan ajattoman huoneen, joka tuntuu Roaldista kotoisalta ja muuntuu hänen henkiseksi tilakseen, rauhaksi (A, 177; U, 153-154). Daniel puolestaan ajattelee äidin kuoleman jälkeiseksi olotilaksi tuulen, joka sulkee Danielin iltamaisemansa sisään:

Iltapuolella tuuli yltyy ja lähtee vaeltamaan pitkin merenrantoja niin kuin äidillä oli tapana. Hän sulkee meidät suureen huoneeseensa, jossa meren horisontti on lattian rajana, kalliot ja metsät tummina seininä, kattona taivaan kupu. (A, 168.)

Mot kvällarna ökar vinden och går ut, vandrar längs havsstränderna så som mamma brukade. Vi är inneslutna i hennes stora rum, med havshorisonten som golvgräns, klippor och skog som mörka väggar, himmelsvalvet som tak. (U, 146.)

Luvussa ”Perimmäinen paikka” (’Den yttersta orten’) ei ole enää kyse vain tiloista ja huoneista vaan laajemmasta alasta, tuonpuoleisesta. Anna saapuu kuolemansa jälkeen

Mont Victoiren rинnettä pitkin Danielin valveuneen ja sanoo:

Ehkä minä en unta olekaan, ehkä minä olen elävää todellisuutta ja perillä lopullisessa paikassani, samalla kun sinä vielä etsit, *haparoit eteenpäin avoimissa huoneissa*, vailla pysyväistä kaupunkia,

suhteensa tilaan, esineisiin, ihmisiin, maisemaan ja maailmaan. Paikantamisen tarve ei kuitenkaan synny tarpeesta asemoida itseään maantieteellisesti, vaan tarpeesta löytää oma itsensä. Runouden hetki on Carpelanin mukaan ikuinen ja runouden ikuisuus on hetki, aika on tila, joka vaihtaa olomuotoaan liikkumattomuuden ja laajenemisen välillä. (Carpelan 1979, 152.)

omanasi vain labyrintti, kaikukammio, suuri tuuli joka puhaltaa pois nimet ja tapahtumat ---
Jokaisella on perimmäinen paikkansa. Minä odotan sinua siellä. (A, 221, kursivointi AL.)

Kanske är jag inte alls någon dröm, kanske är jag den levande verkligheten och har nått min slutliga ort, medan du ännu söker, *trevar dig fram i öppna rum*, har ingen varaktig stad, *bara en labyrint, ekorum*, den stora vinden som blåser bort namn och händelser --- *Var och en har sin yttersta ort*. Jag väntar dig där. (U, 189.)

Lopullinen paikka saavutetaan vasta kuolemassa, jota ennen elämä on ”avoimessa huoneessa, labyrintissä, kaikukammiossa” (öppna rum, labyrint, ekorum). Näin Danielin levottomuus symboloituu tilallisesti – sekä aktiiviseen että passiiviseen muutokseen alttiina, laajentuvana ja lyhentyvänä, aikaan sidottuna. Samalla myös toistensa vastapoolit – elämä ja kuolema – näyttäytyvät tilana ja paikkana.

4.1. Ihmisen ja tilan rinnastuminen

Huone jokaista vuotta varten, jäähyväiset joka huoneelle (A, 59; U, 50).

Mihail Bahtin lainasi 1930-luvulla luonnontieteistä kronotoopin käsitteen, jonka hän sovelsi kirjallisuustieteeseen ilmaisemaan ajan ja tilan suhdetta todellisuuden havainnoimisen ja järjestämisen peruskategoriana.¹³⁶ Kaunokirjallinen kronotooppi on kielellinen tila, jossa ajan ja paikan välinen suhde ilmenee samanaikaisuutena ja rinnakkaisuutena, samalla kun niiden reaalielämässä esiintyvät suhteet kumoutuvat. Ajalliset ja paikalliset tunnusmerkit punoutuvat toisiinsa – aika tiivistyy taiteellisesti havaittavaksi ja tila mukautuu ajan, juonen ja historian liikkeisiin.¹³⁷ Kronotoopit ovat

¹³⁵ Holmström 1998, 78-80.

¹³⁶ Bahtin 1990, 84; Kurikka 1998, 8.

¹³⁷ Bahtin 1990, 84; Karkama 1998, 14.

luonteeltaan dialogisia ja ovat vuorovaikutuksessa kirjallisen maailman lisäksi myös tekijän ja lukijan maailman kanssa. Vaikka reaali maailmakin on kronotooppinen, sen ja tekstissä esitetyn maailman rajat ovat kuitenkin aina erillisiä. Omaelämäkerrallisistakaan vastaavuuksista huolimatta niiden välillä ei voi olla kronotooppista vastaavuutta.¹³⁸

Vaikka Bahtin keskittyy käsittelemään vain keskeisiä peruskronotooppeja, jokainen kronotooppi voi itsessään sisältää määrättömästi alakronotooppeja – kullakin aiheella voi olla omansa.¹³⁹ *Alkutuulen* peruskronotooppia edustaa elämäkerrallinen aika, joka vaikuttaa yhdessä asuinrakennuksessa, Danielin kotitalossa. Peruskronotooppi sisältää lukuisia alakronotooppeja – muun muassa ovien takaisiin huoneisiin kätkeytyvät ihmiselämät sekä porraskäytävän, joka muistuttaa Bahtinin esittelemää tietä erilaisten ihmisten satunnaisena kohtaamispaikkana.¹⁴⁰ Ensimmäisten lukujen alakronotooppi onkin 40-luvun alkuun sijoittuva porraskäytävä silakan hajuineen ja riitelyn äänineen. Nimet ovissa – Bengtsson, Pietinen, Rista, Peterzen, Kivinen, Berg ja Cedermark (A, 23-24; U, 21) sekä nahkatakkinen vainooja edustavat päähenkilön, Danielin senhetkistä maailmankuvaa. Toinen keskeinen alakronotooppi on historiallinen piha, jolla Daniel on samanaikaisesti pieni poika, 20-vuotias nuorukainen ja 53-vuotias vanhus (A, 125; U, 107).

Pertti Karkaman (1998) mukaan teokset voidaan ymmärtää laajoiksi kronotoopeiksi, jotka symbolisia, metaforisia ja allegorisia merkityksiä saadessaan muodostavat henkilöiden

¹³⁸ Bahtin 1990, 252-255. Kronotoopin avulla voi seurata kirjallisuuden kehityslinjoja läpi kirjallisuuden historian sekä käsitellä sen traditioita, genrejä ja genrejen eroja. Kronotooppi on myös muodollisesti perustava kategoria määrittämään ihmiskuvan merkittävyyden kirjallisuudessa, sillä ihmiskuva on itsessään aina kronotooppinen. (Karkama 1998, 15; Bahtin 1990, 84-85.)

¹³⁹ Emt. 252.

¹⁴⁰ Emt. 243.

kuvitteellisen elämismaailman.¹⁴¹ *Alkutuulen* yhteydessä kronotoopin käsittely onkin keskeistä nimenomaan sen vertauskuvallisuuden vuoksi – historiallinen asuinrakennus ja elämästään kirjoittava Daniel rinnastuvat toisiinsa. Teoksen kronotooppi on näin ollen ennen kaikkea omaelämäkerrallinen. Danielin mielenmaailma sisältää useita rinnakkaisia, vuorotellen esiin pyrkiviä alakronotooppeja, jotka toimivat menneisyyden kuvien, tarinoiden ja vaiennettujen äänien näyttämönä. Alakronotooppien voi tulkita olevan muistoihin pohjautuvia tajunnallisia prosesseja.

Myös Danieliin itseensä liittyy sekä ajallisia että tilallisia ominaisuuksia – Viktorialla on tapana katsoa lukuisista huoneista koostuvan Danielin jalkojen edestakaista liikettä ja nähdä niissä kellon heilurin kulku (A, 29; U, 25-26). Kronotoopin omaelämäkerrallisuus ilmenee myös Danielin huomattaessa itsessä olevat elämän merkit samanaikaisesti huoneessaan. Hilseilevät ikkunakehykset ja epävarmasti paikattu maali symboloivat Danielin huonosti kohdeltua sisintä:

Kuin kivi, heittämätön, istun sänkyni laidalla ja katselen tyhjyyttä ja epävarmuutta jonka näen kypsyyden pinnan alla. Näen että ikkunakehykset hilseilevät, että oven maali on tökerösti paikattu, siinä on tahroja. (A, 161.)¹⁴²

Jag sitter, en sten, okastad, på min säng och ser det som är tomhet och osäkerhet bakom mognadens yta. Jag ser att färgen flagar på fönsterbågen, att dörren oskickligt målats över, den har fläckar. (U, 139.)

Danielin huoneella on kuitenkin selkeät, kyseenalaistamattomat rajat: ”Huone, minun huoneeni sulkeutuu ympärille.” (A, 191; ”Rummet, mitt rum sluter sig kring mig.” U, 165.) Talo ja huoneet ovat seinineen ja kattoineen rajallisia ja yhteenkokoavia, ja sen

¹⁴¹ Karkama 1998, 15.

vuoksi turvallisia tiloja. Ovet ja ikkunat takaavat niiden avoimuuden. Suljettujen tilojen vastakohta on avoin ja erkaannuttava maailma: ”Väkivalta ja muurit, kadut ja kuilut erottavat ihmiset toisistaan” (A, 18; U, 17).¹⁴³ Katujen kuiluista puhuttaessa näkökulma aukeaa kaukaa ylhäältä päin – ullakon ikkunasta Daniel näkee taloja, kattoja ja ”katujen kuiluissa ihmisiä kuin hyönteisiä” (A, 129-130; U, 111). Poikkeuksen avointen tilojen erkaannuttavuuteen ja turvattomuuteen tekee luonto, jonka ääriiviivat syntyvät eri tavoin kuin muiden tilojen: ”Maisemallahan on omat kielensä, ne ovat avoimia huoneita” (A, 178; ”Landskap har ju sina egna språk, de är öppna rum” U, 154).

4.2. Laajentuva minuus

Mikä on minun oikea portaani? (A, 33; U, 29.)

Alkutuulen ensimmäisessä luvussa kuvataan Marian lähtöpäivää ja sen jälkeistä maanantiaamua. Herättyään Daniel näkee itsensä tyhjänä huoneena, jossa on elämisen jäljet mutta itse ihminen, huoneen sielu on poissa. Elämä on puolestaan raskas kuin tyhjä tila, ’tomrum’ – joka on Maria. Molemmat tilat vaativat tulla täytetyiksi:

Niin kevyt on elämä, että sitä tuskin huomaa ennen kuin se on ohi, *niin raskas, että se tuntuu kärsimykseltä, tyhjiöltä joka olet sinä ja joka on täytettävä*. Onko minulla nimeä lainkaan? Jos kyykistyisin tähän pihalle kurkistaisin sisään ikkunastani, mitä näkisin silloin? Sijaamattoman vuoteen, valon joka tulee suihkukomerosta, tuolin, tummat kirjahyllyt. *Minä näkisin pöydän ja lampun, pöydän ääressä en ketään.*” (A, 14, kursivointi AL.)

¹⁴² ”Huomasin että oveni hilseili, että pakkaneen oli jättänyt valkeita huurrelaikkuja talojen seinin. Ikkunat heijastivat kiiltäviä pilviä, raikkaassa ilmassa oli levottomuutta, se tuprusi minusta kuin savu” (A, 17; U, 16).

¹⁴³ Bo Carpelan näkee takapihan olevan lapsia yhteenkokoava tila. Sen sijaan lähiöiden tornitalojen väliset ”harvat metsäraiskiot ja asfalttitasangot pirstovat yhteydenpidon mahdollisuuden ja syöksevät asukkaat yksinäisyyteen ja eristyneisyyteen.” (Carpelan 1981b, 28.)

Så lätt är livet, att det knappt märks innan det är förbi, *så tungt att det känns som en plåga, ett tomrum som är du och måste fyllas*. Har jag alls något namn? Om jag knäböjde där på gården och kikade in genom mitt fönster, vad skulle jag då se? Den obäddade soffan, ljuset som faller från duschrummet, stolen, de mörka bokhyllorna. *Jag skulle se bordet och lampan, vid bordet ingen*. (U, 12-13.)

Ihminen esitetään toistuvasti tilaan liittyvin käsittein. Hänen kuvataan olevan maailman suurin kirjasto (A, 192; U, 167) ja silmät ovat hänen ikkunansa (A, 201-202; U, 174), Roald Berg on Painavana Ihmemiehenä kuin talo perustuksineen ja kivijalkoineen (A, 179; U, 155). Talo ja huoneet minuutta rakentavana allegoriana laajenevat viikko viikolta. Danielilla on huone jokaista vuotta varten, hänen sisälleen rakentuu muistin ovia ja ikkunoita: ”Musiikki, niin: johtaa minut *huoneeseen*, ei kovin kauas, *joka on vuosien mittaan rakentunut sisälleni* ja leijuu siellä kuin kristalli *tietoisuudessa ja tunteessa, ja ne kaksi ovat yhtä*.” (A, 55; ”Musik ja: den leder mig till *ett rum*, inte så långt borta, *eftersom det med åren har byggts upp i mitt inre* och svävar där som en kristall *i medvetandet och känslan, och de två äro ett*.” U, 47.) Musiikin rakentama huone edustaa negatiivisen kyvyn tilaa, jonka Daniel tavoittaa johtaessaan orkesteria Haffnerin tahdissa (5.3).
Kaukaisuudessa puolestaan loistaa valkoinen ovi, jonka aukeamisen ajankohtaa ei tiedä kukaan. Valkoinen ovi edustaa tuonpuoleista, perimmäistä paikkaa, joka on, Annaa lainaten, olemassa jokaisella (A, 221; U, 189).

Lukujen otsikkona on usein konkreettinen tila, paikka tai huone, jonka kieliopillinen muoto ilmaisee siellä olemista: Viktorian huoneessa, Päiväkodissa, Kirjastossa, Kajuutassa¹⁴⁴, Meidän keittiössä, Pommisuojaissa, Korttelikapakka, Uneksituissa ja todellisissa huoneissa,

¹⁴⁴ Kajuutta on Danielin lapsuuden mielikuviutila (A, 70-74, 218, 223; U, 60-64, 187, 190).

Vanhassa sairaalassa, Kaupunki heinäkuussa, Parakki, Vanhassa luokkahuoneessa.¹⁴⁵

Porraskäytävä rakentuu paitsi konkreettisesti taloon, myös Danielin sisälle, jossa kukin askelma edustaa yhtä vuotta elämässä: ”Minä lähden menemään, *portaat nousevat epäröiden sisälläni, hengenveto joka askelella.*” (A, 35, kursivointi AL; Jag går upp, *trappan går tveksamt upp i mig, varje steg en andhämtning.*” U, 30.) Ovet ovat kulkureittejä ja sisäänpääsyjä asukkaiden huoneisiin ja pienoismaailmoihin, ne ovat sekä avoimia että suljettuja, ja niiden mykkyys vihjaa oven takaiseen salaperäiseen elämään (A, 125; U, 107). Oven aukeaminen saattaa osoittaa uuteen mahdollisuuteen, oman itsen muuttumiseen (A, 62; U, 52).

Vuoden kuluessa Danielista löytyy enemmän huoneita kuin hän osaa otaksua. Uusia ovia ja huoneita tulee eteen yllättäen, porttikäytävän viereisestä rautaovesta pääsee huvikentälle (A, 154; U, 134), uloke vie studioon (A, 240; U, 205), hotellikäytävän kautta kulkee tie kirjastoon (A, 191; U, 165) ja talossa on ylimääräinen kerros, jonka olemassaolosta Daniel ei tiennyt mitään (A, 260; U, 221-222). Muisti ei hellitä vaan vie odottamatta menneisyydestä tuttuihin paikkoihin:

Miten minä tänne eksyin, minunhan piti vain käydä ruokakaupassa, postissa ja pankissa? Onko tyhjiys tie, jota minun on pakko seurata korkean oven luo, luokkahuoneeseen joka piilottelee minun talossani jossain vuosien rojun takana? (A, 258.)

Hur hittade jag tillbaka hit, jag som bara skulle gå på matuppköp, till posten, till banken? Är tomheten en väg som jag tvingas följa, fram till den höga dörren, till klassrummet som finns dolt i mitt hus, någonstans bakom år av bråte? (U, 219.)

¹⁴⁵ I Viktorias rum, Dagis, Biblioteket, I kabyssen, I vårt kök, Bombskyddet, Kvarterskrogen, I drömda och verkliga rum, I det gamla sjukhuset, Nöjesfältet, Stad i juli, Baracken, I det gamla klassrummet.

Uusien ovien ja tilojen löytäminen symboloi Danielin muistojen selkeytymistä ja syvenemistä. Itseymmärryksen kasvaessa ja kehittyessä minuus ikään kuin laajenee ja huoneiden määrä lisääntyy. Danielin sisin on jatkuvassa liikkeessä, ja sen tilaratkaisuihin osallistuu menneisyys koko painollansa: “Minä joka luulin, että voisin vetäytyä taaksepäin aikaa häiritsemättä, huomaan että *minun täytyykin kulkea eteenpäin laahaten mukani kaikkia huoneita joissa olen käynyt*” (A, 167, kursivointi AL; ”Jag som trodde jag skulle kunna ta mig tillbaka utan att störa tiden, finner att *jag måste gå framåt, släpande på alla rum jag besökt*” U, 145). Lisähuoneet ovat kuin puun vuosirenkaita, jotka kuvaannollisesti vahvistavat ihmisen seiniä, vaikka Danielin sisin yhä kyseenalaistaa herruuttansa omassa talossaan.

Mentaalisen tilan laajeneminen jatkuu vain tiettyyn pisteeseen saakka, sillä vanhuus kääntää kulkusuunnan. Danielin isä Fredrik kuvaa ihmisen vanhentumista tilametaforan avulla: “Ajatukset harhailevat, aivokamari kutistuu, siellä on pelkkiä kuluneita huonekaluja, valo siellä on heikko, ja pian on yö.” (A, 247; ”Tankarna irrar, hjärnkontoret krymper, där är idel slitna möbler, och ljuset där är svagt, och snart är det natt.” U, 211.) Vanhuudessa myös konkreettisen tilan tarve pienenee. Viktorialla on jäljellä vain välttämättömyys – yksi huone, muut hän on vuokrannut (A, 26; U, 23). Isoäidin karheen äänen ja käsien kuvaus puolestaan erotetaan vain puolipilkulla hänen vaatimattomasta tilantarpeesta: ”hän tarvitsee vain yhden huoneen.” (A, 103; ”Hon behöver bara ett rum.” U, 89). Kuoleman myötä viimeinenkin huone tyhjenee ja hiljenee, Annan kuoltua hänen huoneensa on ”auki ja lopulta aivan tyhjä ja puhdas, aivan valkoinen ja viileä, ja hiljainen.” (A, 166; ”Rummet står öppet och är slutligen alldeles rent och tomt, alldeles vitt och svalt, och stilla.” U, 144.)

4.3. Elävät esineet

Kaikki esineet kaipaavat huolenpitoa, ne kääntyvät pois päin huomattessaan ettemme näe niitä ohi kulkiessamme tai käytämme niitä mitään ajattelematta, kuin ne olisivat itsestään selviä. Jonakin päivänä ne kostavat, kasautuvat ympärille, hukuttavat meidät, tukehduvat meidät, me olemme keränneet niitä, haalineet niitä ympärillemme terävin kynsin, me olemme alkaneet uneksia niistä --- me toimitamme ne pois haiseville kentille, mutta ne seisovat kaupunginporteilla, jätteet, kaikki hylätty, *heinäkuun helteessä kaikki leimahtaa kuin tulena kohti taivasta* (A, 160, kursivointi AL).

Varje ting behöver sin omsorg, de vänder sig bort när de vet att vi inte ser dem, när vi går förbi dem eller tanklöst använder dem, som vore de självklarheter. En dag hämnas de, tornar upp sig omkring oss, dränker oss, kväver oss, vi har samlat på dem, hopat dem omkring oss med vassa naglar, vi har börjat drömma om dem --- vi kör ut dem på stinkande fält men de står utanför stadsportharna, avfallet, allt det övergivna, *i julihettan flammor allt upp som eld mot skyn* (U, 139).

Ihmisten hävittyä Daniel heijastaa hylätyksi tulemisen pelkoaan esineisiin, sillä ne ovat viimeisiä, konkreettisia jäänteitä menneisyydestä. Daniel näkee ihmisten tavassa hankkia ja hävittää myös oman kohtalonsa, ja pelkää välinpitämättömyytensä kostautuvan uudelleen. Hylätyt esineet ja Daniel rinnastuvat lauseessa: ”heinäkuun helteessä kaikki leimahtaa kuin tulena kohti taivasta.” Liekkiin leimahtaminen viittaa palavaan mieheen, jonka Daniel näkee bussin ikkunasta palatessaan lentokentältä ja joka on tulkittavissa Danielin itsensä kuvaksi (5.2.).

Carpelanin mukaan esineet puhuvat elämänkohtaloista ja ihmiset ovat läsnäolevia juuri sen takia, että he ovat poissa. Carpelan näkee ihmisen ja tilan välisen suhteen vastavuoroisena: ”Jos ihminen painaa leimansa tilaan, niin epäilemättä tilakin painaa leimansa ihmiseen.”¹⁴⁶

¹⁴⁶ Carpelan 1981b, 29. ”Präglar människan rummet så måste också rummet präglas människans liv.” (Carpelan 1981c, 27.)

Alkutuulen tilat määrittyvät aiemmin huoneissa eläneiden, mutta nykyisin poissaolevien ihmisten kautta. Marian lähdön jälkeen huoneet muuttuvat tyhjiksi ja elottomiksi, minkä vuoksi Daniel pakenee pihanpuoleiseen, ahtaampaan työhuoneeseen: ”Tulin takaisin, pesin kahvikupit, ne kahdet, ja huonekalut, huoneet tuntuivat tyhjiltä ja elottomilta. En kestänyt niitä” (A, 8; ”Jag kom tillbaka, diskade de två kaffekopparna, möbler, rum stod tomma och livlösa. Jag stod inte ut med dem” U, 8).

Tilojen ja esineiden personifiointi korostaa useimmiten ihmisten mentaalisia tiloja.

Koulusta myöhästyessä talo läähättää Danielin tunnetta mukaillen (A, 86; U, 74), Doris Dahlgrenia ylösraahatessa ikkunat, kaiteet ja porrasmatot seuraavat puuskuttaen perässä (A, 125; U, 107-108). Äidin maalatessa huone kuuluu hänen äänettömyytensä (A, 105; U, 90), kapakan huone pullistuu ulospäin yksinäisyyden pelossaan (A, 113; U, 97), Viktorian ovi on myykkä (A, 125; U, 107) ja rappukäytävä mumiseva (A, 272; U, 231). Kirjat ovat kesällä pidättyvämpiä, syksyllä ne alkavat elää ja löytävät luonnollisen lukupimeytensä (A, 153; U, 133). Talon myötäilee ajan henkeä ja menneisyys näyttäytyy nostalgisena kulta-aikana, jonka rinnalla Danielin nykyisyys on pelkkää hiljaisuutta. Tilojen personifikaatio implikoi Danielin ja ympäristön, subjektin ja objektin välisen rajan hämärtymistä. Danielin psyykkinen todellisuus muuntuu aika ajoin esineiden ja tilojen kokemiseksi.

Esineiden ja tilojen kautta pääsemme lapsuuden kotiimme, taloon, joka antaa suojan uneksinnalle (4.4.). Viktoria toteaa esineiden ankkuroivan ihmisen kaikkein yksinkertaisimpaan ja olennaisimpaan (A, 266; U, 227). Timo Järvillehtoa mukaillen (2.3.) lapsuuden ympäristöstä kulkee polku nykyiseen ympäristöön, ja aikaisemman ympäristön piirteet kertautuvat nykyisissä tiloissa. Appelsiinit liittyvät sekä menneisyyden huoneisiin (A, 104; U, 90) että nykyisyyteen: ilman appelsiinien tuoksua, lapsuuden tuoksua, huone

tuntuu tyhjältä (A, 61, 64; U, 51, 54). Vihreän lampun valo on läsnä sekä Danielin että Lenan ja Janin lapsuudessa. Äidin kuoleman jälkeen Daniel yöpyy isänsä luona kesän ajan vihreä lamppu palaen (A, 168; U, 146) ja manaa perheen luoksensa vihreän lampun alle ikuisen silmänräpäyksen ajaksi (A, 163; U 141). Vihreä lamppu luo turvallisuutta ja lohtua myös käsillä olevaan kirjoitushetkeen. Danielin mielentilan kohdistumista menneisyyteen korostaa sekin, että hänen tärkeimmät huoneensa – perintöhuone, ullakko ja antikvariaatti ovat menneisyyteen viittaavia, muistoja tallettavia tiloja.

4.4. Uneksittu ja ajan runtelema tila

Gaston Bachelard (2003/1957) näkee talon kuvan toimivan ihmisen sisimmän olemisen topografisena mallina. Tutkimuksessaan *Tilan poetiikka* hän ottaa talon ihmissielun analyysin työkaluksi haluten osoittaa, että talo on yksi suurimmista ihmisen ajatuksia, muistoja ja unia yhteen kokoavista voimista.¹⁴⁷ Muistot ovat sitä liikkumattomampia ja vankempia, mitä paremmin ne ovat juurtuneet tilaan.¹⁴⁸

Muistojen talossa ei olla parhaillaan tapahtuvalla hetkellä vaan se koetaan uneksinnan avulla. Tuolloin menneisyys tulee uuteen taloon ja elämän eri asumukset asettuvat sisäkkäin. Kuten ajatuksiin ja kokemuksiin, myös uneksintaan sisältyy inhimillisiä arvoja, jotka leimaavat koko ihmisen syvyyttä. Bachelardin uneksinnassa ei ole kyse yöllisestä unesta tai uneliaasta haaveilusta vaan sieluntilasta, jossa ihminen on levossa mutta hänen tietoisuutensa on valpas. Talo on suljettu ja suojattu tila, joka antaa mahdollisuuden uneksia rauhassa ja rohkaisee ihmistä jatkuvuuteen. Talo on ihmisen unelmien kehto,

¹⁴⁷ Bachelard 2003, 67-68, 79.

¹⁴⁸ Emt. 84.

äidillisiä piirteitä kantava paratiisi, joka suojaa “maailmaan heitettyä” elämän sattumanvaraisuudelta. Se on ruumis ja sielu, ihmisen ensimmäinen maailma.¹⁴⁹

Syntymäkoti painaa ihmiseen asumisen toimintojen hierarkian, josta muut talot ovat muunnelmia. Se on enemmän kuin asuinrakennus, se on ruumis jossa uneksinta asuu. Lapsi joka saa viettää aikaansa yksinäisyydessä, omaksuu erityisiä uneksinnan tapoja koko elämänsä ajaksi, sillä menneisyyden yksinolon tilat säilyvät meissä. Jos syntymäkoti ei tarjoa perustaa lepouneksinnalle, muistot samentuvat. Talo, huone ja ullakko antavat puitteet yksinäisen loputtomalle uneksinnalle, jonka loppuunsaattaminen on mahdollista ainoastaan runoteoksessa. Runouden suuri tehtävä on antaa meille takaisin uneksinnan tilanteet.¹⁵⁰

Bachelardin tunnepitoinen teoria tilan poeettisesta olemuksesta lähestyy Danielin kokemusta omasta asuintalosta psyykkisenä tilana. Molemmat korostavat myös lapsen kykyä aistia ja elää tilan merkityksellisyyttä. Bachelard kutsuu sitä uneksinnaksi, Daniel puolestaan lähestyy uneksinnan kaltaista levollisuuden ja valppauden tilaa negatiivisen kyvyn käsitteen avulla (5.3.). Bachelardin mukaan aikuisuus on riistänyt ihmiseltä kyvyn aistia talon kaikkeudessa sen alkuperäinen kiinnittyminen kosmokseen.¹⁵¹ Daniel puolestaan ylistää lapsen näkökyvyn oikeaoppista luonnollisuutta. Hän luetteloi tärkeimmiksi katsomiensa asioiden – talojen, portaikkojen, huoneiden ja ihmisten kohtalona olevan tukahtua lehtiotsikoiden, käyttäytymissäntöjen ja puolueohjelmien painomusteen alle:

¹⁴⁹ Emt. 19, 77-81.

¹⁵⁰ Emt. 79, 85, 94-96.

¹⁵¹ Emt. 76.

Jos näkisimme kuin lapset, saisivat nuo *talot, portaikot, huoneet ja ihmiset* kutistuneine varjoineen oikeat mittasuhteensa. Värit hehkuisivat, yllätykset täyttäisivät päivämme, padotusta kaaviosta virtaisi lämpöä. (A, 16, kursivointi AL.)

Om vi såg som barn skulle skulle *hus, trappor, rum och människorna* där med sina förkrympta skuggor få sina rätta proportioner. Färger skulle glöda, överraskningar fylla våra dagar, värme strömma ut ur uppdämda mönster. (U, 15.)

Uneksinnan vastakohta on pahuus ja aikuisten todellisuus, joka konkretisoituu eritoten televisiossa. Tv pursuaa viihdetahmaa ja näyttää kärsimyksiä, murhia ja kuolemaa, pimeyttä joka kaatuu lasten ja nuorten päälle. Naiseen kohdistuva viha, nöyryytys ja lyönnit vastaavat Danielin mukaan tuhatta vuotta elämää. (A, 112; U, 96-97.) Bo Carpelan on usein haastatteluissa kritisoinut materialismia ja tekniikan juoksua, televisioiden helppoa viihdettä, informaatiotulvaa sekä taustamutelillä täytettyä hiljaisuutta.¹⁵² Esseessään ”Marraskuinen credo”¹⁵³ Carpelan kirjoittaa ajan olevan rahaa, joka hallitsee kaupunkimaisemaa ja pyrkii koko ajan hallitsemaan enemmän myös luontoa. Tila sen sijaan on tunnepääomaa, joka rakentaa lähtöaseman sydämeen ja ajatukseen.¹⁵⁴

Ihmiset kuitenkin täyttävät tyhjän tilan ja tekevät kaiken aikaa jotakin tietääkseen olevansa elossa. Carpelanin mielestä on mielenkiintoista, että sana ajanviette on ruotsiksi ”*döda tiden*”, kuollut aika.¹⁵⁵ Carpelan on sisällyttänyt yhteiskuntakritiikkiä myös teoksiin *Julius 11 vuotta*, jossa Julius pitkästyy television valmiiksi pureksittujen juttujen äärellä (J, 167-168), porvarillista teennäisyyttä kritisoiwaan *Kulkevaan varjoon* sekä *Benjaminiin*, jossa kysytään isoin kirjaimin: ”MINNE KATOAA MIELIKUVITUS, kun meistä tulee

¹⁵² Kapiainen 2000, 31. ”Pahinta on hiljaisuus, mutta sen me hukutamme, me menemme metsään ulvova transistori kainalossa, se on elämää ja vipinää” (A, 255; U, 217).

¹⁵³ ”Novembercredo. Tankar inför ett landskap” (1981). Anna Hollstenin mukaan Novembercredo lähestyy tyylillisesti Carpelanin kaunokirjallisia tekstejä. (Hollsten 1999, 35.)

aikuisia? Se kytetään peeärrään, mainoksiin, uudistuksiin ja ’visioihin’” (B, 185; BB, 169).

Alkutuulessa kritisoidaan yhteiskunnan ja median vallankäyttäjiä sekä ajan orjuuttamaan ihmistä. Mukana on Danielin nostalgista kaipuuta menneeseen aikaan, jolloin kirjastojen piipitys ei tullut leimauslaitteista vaan linnuista (A, 263; U, 224). Luku ”Parakki” on brutaali kuvaus kodittomien elämästä. Siinä ihmisistä tulee väliaikaisia huoneita, joita työttömyys ja köyhyys tuijottavat silmiin ahtaasti asutuissa tiloissa. Tv:n lipevät äänet lupaavat valoisampaa tulevaisuutta samalla kun Danielin ajautuu hotellihuoneeseen, jossa hän joutuu osalliseksi edellisten yöpyjien elämään, seinäntakaisten lyöntien mäiskeeseen ja lapsen itkun vaijentamiseen. Huoneissa majoittuneiden matkalaukut edustavat kirjaimellisesti ahtaaseen tilaan puristettua elämää: ”miten täytetään matkalaukku kokonaisella elämällä?” (A, 225; U, 192). Sanan osat matka ja laukku kokoavat yhteen ajan ja tilan: matka liittyy tunnettuun ajallisesti määrittyvään metaforaan ”elämä on matka”¹⁵⁶, laukulla puolestaan on jo muotonsa puolesta tilalliset ominaisuudet.

Luvussa ”Studio” Daniel löytää talostaan uuden erkanevan ulokkeen, jossa hän joutuu yllättäen sekasortoisen tv-lähetyksen tekstinlukijaksi. Ohjaaja ja miksaaja esitetään paradisisessa valossa sekä television ja ihmisen välinen suhde vääristyneenä.¹⁵⁷

Nykytodellisuutta kritisoidessaan Daniel kuitenkin kokee elämän sattumanvaraisuuden koskettavan myös häntä itseään, elämäntavoistaan huolimatta:

¹⁵⁴ Carpelan 1981a, 10.

¹⁵⁵ Kapiainen 2000, 31.

¹⁵⁶ Nikanne 1992, 62. Urpo Nikanne esittelee artikkelissaan ”Metaforien mukana” teoretikkoja, joiden mukaan länsimaisessa kulttuurissa on yleisesti hyväksytty metafora ’elämä on matka’.

¹⁵⁷ ”Lapset tuijottavat paljaita reisiä ja kuolevia roistoja, aikuiset leikkittäjä ilmapalloon, me jauhaudumme hiljalleen typeryyden suohon, vajoamme valmiiksi pureksittuun katastrofipornografiaan” (A, 241; U, 205).

Minulla on ohjelmani, tapani, minä pysyttelen sivussa. Mutta ei tarvita kuin jonkun tuntemattoman isku, murrosikäisen potku, karkea käsi painamassa päätäsi taapäin, nahkapuseron hienhaju, ja todellisuus vaihtaa väriä harmaasta mustaksi --- hauta on valmiina, ihminen on ihmiselle susi.

”Luuletko että kielesi suojelee sinua? Luuletko että voit vaihtaa elämää?” (A, 225, kursivointi AL.)

Jag har mina mönster, mina vanor, jag håller mig på sidan. Bara ett slag av en ökad, en spark av en tonåring, en grov hand som pressar ditt huvud bakåt, en läderjackas svettluft, och verkligheten skiftar färg, från grått till svart --- en grav står beredd, människan är människans varg. *Tror du att ditt språk skyddar dig? Tror du du kan byta ut ditt liv?* (U, 192-193.)

”Ajan rymisevästä kakofoniasta” kulkee tie hiljaisuuteen ja ajattomuuteen, joka saavutetaan vasta vanhuudessa. Viktorian katedraalissa ajan kuvataan olevan jo poissa, katedraalin rakentaminen on vain vanhuuden hidastuneen ajan kulutusta (A, 208; U, 179-180). Askel eteenpäin, ja Viktoria lepää poissaolevana Kotikartanossa, tuntematta tyttärensä ääntä ja välittämättä ympäröivästä maailmasta. Katedraali on vaihtunut toiseksi tilaksi, dementiaksi, sekä suureksi hiljaiseksi taloksi, jossa on aina joku lohduttamassa, jossa ”hän kuuluu poissaoleviin, niihin joiden mieli on kevyt.” (A, 229; U, 195.)

5. TOINEN JA MINÄTÖN

Danielin omaelämäkirjoituksen kantava teema on tilaan kytkeytyneiden muistojen lisäksi oman identiteetin hahmottaminen. Daniel kokee itsessään olevan ”monta minää” omaksuessaan eri ikävaiheiden identiteettejä ja eläessään ulkoisen roolin lisäksi sisäistä, salattua elämäänsä. Minuuksien kirjosta tulee kirjoituksen edetessä Danielin hyväksymä ja tunnustama piirre.

Symbolisesti ”monikasvoisuutta ja moniäänisyyttä” kuvaa käynti rautaoven takaa aukeavalla huvikentällä. Kaoottisen kummitusjunan ja maailmanpyörässä koetun levollisuuden jälkeen Daniel löytää peililabyrintin. Lipunmyyjän estelyistä huolimatta hän menee sinne nähdäkseen itsensä vääristyneinä hahmoina:

Kun suuntasin kulkuni kohti uloskäyntiä, kuljin peililabyrintin ohi ja menin mitään ajattelematta sisään, *olihan luonnollista, että halusin nähdä itseni eri hahmoina*. Labyrintti oli varsinaisen huvipuiston ulkopuolella, *kuin rakennettu yksin minua varten*. (A, 156, kursivointi AL.)

När jag sökte mig mot utgången passerade jag spegellabyrinten och gick mekaniskt in, *det var naturligt: att jag skulle se mig så, i olika gestalter*. Den låg utanför själva lustparken, *som om den byggts upp endast för mig*. (U, 135-136.)

Tarkoitan tässä luvussa käsittelemälläni toisella minällä kirjoitusprosessin, näennäisen kommunikaation toista osapuolta, mutta myös itsessä olevaa tunnistamatonta toista minää, joka ruumiillistuu sekä pienessä pojassa että aikuisissa kaksoisolennoissa. Lisäksi toisena olemisen voi käsittää myös itsestä irtautumisena, joka mahdollistaa positiivisen etäisyyden ja itsen tarkkailun välimatkan päästä.

Lapsen edustamalla puhtaalla naiiviudella on yhteys käsitteeseen negatiivinen kyky, joka on osa *Alkutuulen* taiteilijaproblematiikkaa. Romaanin taiteilijoita ovat Danielin lisäksi Anna ja runoilija Gabriel. Danielin käsitys taiteilijan identiteetistä välittyy kuvataide- ja kirjallisuusviittausten lisäksi Paul Kleen monologista sekä Gunnar Björlingin ja Shakespearen tuotannon siteerauksista ja allusioista. Negatiivisen kyvyn edellyttämä minättömyyden tila on moneen suuntaan tempoilevien identiteettien vastapooli. Daniel saavuttaa sen aika ajoin ja pääsee tällöin voitolle muistamisen, kaipaamisen ja rauhattomuuden aiheuttamasta elämäntuskasta. Taiteen parantava ja eheyttävä voima¹⁵⁸ avaa väylän suurempaan rauhaan, mutta Danielin itsensä tavoittelema tie taiteilijuuteen on vaikea.

5.1. Psykoanalyysiin vertautuva prosessi

Minä istuin kirjoittamassa, kenelle? Mies joka paloi, lapsi joka katosi, kaikki epäselviä merkkejä, ja minä yritän vangita sanomatonta sanoiksi, kuin etsisin jotain, jotakuta, jotta muistaisin. (A, 14; U, 12.)

Sigmund Freudin jälkeen lapsuus on alettu ymmärtää elämänvaiheeksi, jonka uskotaan vaikuttavan keskeisesti koko elämänkaareen.¹⁵⁹ Carpelanin päiväkirjaromaaneista Freudin ajatus käy ilmi erityisesti *Axelissa*, jossa lapsuuden traaginen tapahtuma, kuolleen naisen löytäminen lumihangesta on heti teoksen alussa. Kuolleen naisen näkeminen sekä ihmisten syrjinnän kohdistuminen Axeliin, myös sisarusten taholta, heittävät alituisen kauhun ja sivullisuuden varjon koko kirjoitettuun elämään.

¹⁵⁸ ”Ehkä parasta taiteessa ja kirjallisuudessa, taapain ajatellen, onkin jonkinlainen lääkkeenomaisuus? Kotiapteekki eksyneille ja alakuloisille, joihin uudet lääkkeet eivät aina tepsii kaikkein tehokkaimmin.” (A, 107-108; U, 93.)

Omaelämäkerralla ja psykoanalyysillä nähdään olevan kaksi yhtymäkohtaa: molemmat antavat elämästä yhden tai useamman version ja kummankin kohdalla elämä saa merkityksensä kertomisprosessissa, jonka avulla ihminen kokoaa hajanaiseksi jäävät tapahtumat tarinaksi. Psykoanalyttinen omaelämäkertateoria määrittelee omaelämäkerran olevan analyysiprosessiin rinnastettava minän ja toisen dialogi, jossa omaelämäkerran minä keskustelee menneisyyden minänsä kanssa. Puhuja alkaa odottaa vastausta toiselta, mutta paradoksaalisesti vastaus löytyy kuitenkin itsestä, sillä omaelämäkerrassa toinen on itse, menneisyyden minä suhteessa nykyiseen minään. Omaelämäkerta on terapeutin itseanalyysi, jossa minä voi transferenssisuhteen avulla parantua ja kulkea kaaoksesta järjestykseen. Kirjoitusprosessi auttaa paikkaamaan omakuvan eheyttä haittaavia haavoja.¹⁶⁰

Dorrit Cohnin mukaan päiväkirjan kirjoittaja käsittelee sisäistä diskurssiaan yhdelle tai useammalle mieltä riivaavalle keskustelukumppanille, elävälle tai kuolleelle, ihmiselle tai Jumalalle. Kuvitellut kommunikaatiot korostavat kirjoittajan yksinäisyyttä, sillä todellisuudessa ainoa keskustelukumppani on vangittu itse. Näin monologin puhuja on samanaikaisesti myös kuuntelija.¹⁶¹ Kuvitteellisen toisen avulla Danielin on mahdollista koota sirpaleiset tarinat eheämmäksi kokonaisuudeksi. Vaikka *Alkutuulessa* esitettyjen dialogien kuvitteellisuutta ei ilmaista suoraan, se tulee ilmi välillisesti nykyhetken kohdistuvassa metakerronnassa sekä silloin, kun Danielin 'kuuntelija' Viktoria paljastaa upotetussa monologissa kommunikaationsa perustan kertoessaan kuolleen äitinsä

¹⁵⁹ Kosonen 2000, 81.

¹⁶⁰ Kosonen 1990, 133-135; ks. myös Tuuva 1995, 130. Psykoanalyttinen näkökulma on kohosteinen Nathalie Sarrauten *Lapsuudessa*. Teoksen kahdesta aikuiskertojasta toisella on selkeä psykoanalyttikon johdattelva, kyselevä ja muistuttava rooli. Kertojan ja alter egon välisestä dialogista muodostuu Kososen mukaan transferenssisuhteeseen vertautuva suhde, jossa lopputulosta tärkeämpää on analyttinen *prosessi*. *Lapsuuden* lisäksi myös Durasin, Perecin ja Robbe-Grillet'n tekstit ovat psykoanalyttisen ajan tekstejä, joissa elämäntotuuden ajatellaan punoutuvan kirjoittamisen prosessiin. (Kosonen 1990, 133; Kosonen 2000, 83-84.)

¹⁶¹ Cohn 1983, 245.

läsnäolosta: ”hän elää tuossa lähellä, joka päivä meillä on jotain sanottavaa toisillemme, vaikka minä tosin joudun sorvaamaan hänen vuorosanansa.” (A, 29; U, 25.)

Daniel pitää kommunikaatiosuhteen ‘toisena’ ensisijaisesti Mariaa. Maria on Danielin kirjeiden sinä, jota Daniel säännöllisesti puhuttelee tai vetoaa jakamaan yhteisiä muistoja: ”Sinähän muistat, Maria, ne pitkät vuodet äidin vuoteen vieressä.” (A, 45; U, 39.) Usko yhteyden molemminpuolisuuteen kuitenkin horjuu ajoittain ja hän ymmärtää kirjeiden todellisen vastaanottajan:

Minä kirjoitan sinulle päiväkirjaa, saat sen osana minusta sitten kun tulet takaisin. --- Vai itsellenikö minä kirjoitan, tälle tuntemattomalle minälle, joka livahtaa karkuun aina uuden tuulisen kulman taa ja jättää minut märän lumen piestäväksi? (A, 8.)

Jag skriver en dagbok för dig, du får den som en del av mig när du kommer tillbaka. --- Eller är det till mig själv jag skriver, detta okända jag som smiter runt vart blåsigt hörn och låter den blöta snön piska mig i ansiktet? (U, 7-8.)

Anna Hollsten on kirjoittanut Marian olevan paitsi Danielin kirjoitustyön innoittaja ja muusa, myös miehensä toinen minä. Hollstenin mukaan se käy ilmi kohdassa, jossa Daniel vertaa itseään ja Mariaa van Eyckin muotokuvan Arnolfinin pariskuntaan. Naisen ja miehen nimien samankaltaisuus, Giovanna ja Giovanni ovat osoittamassa minuuden samuutta.¹⁶² Marian lisäksi ”analyytikon” asemassa ovat myös kuolleet läheiset, jotka puhuttelevat kuvitteellisissa monologeissaan Danielia. Keskeisin heistä on Viktoria, jonka luokse, talon ylimpään kerrokseen, Daniel säännöllisesti pyrkii. Viktoria on myös leikkivaimo, joka kosii pientä Dania ja esittää identiteettiä koskevia kysymyksiä: ”miltä sinun katedraalisi näyttää, Daniel? (A, 209; U, 180.)

Psykoanalyttisen omaelämäkertateorian mukaan vastaus syntyy prosessissa.¹⁶³

Psykoanalyttikon asemaan vertautuva toinen on ennen kaikkea Danielin kirjoitusprosessi, jonka myötä Daniel löytää oman kielensä menetettyään yhteyden yhteiseen kieleen Marian kanssa.¹⁶⁴ Päiväkirja päättyy avoimeen tilaan, mutta Danielille avoimuuden hyväksyminen merkitsee antautumista. Tilinteon myötä hän toivoo saavuttavansa perinteiselle omaelämäkerralle tyypillisen merkityssulkeuman.¹⁶⁵ Muistojen uudelleen eläminen osoittaa kuitenkin toiveen todellisuudenvastaisuuden. Huomattuaan eletyn ja koetun vangitsemttomuuden ja minuutensa muuttuvuuden hän toteaa: ”Tämä käsittämätön elämä, ei sitä voi kuvata, rakentaa vain.” (A, 285; U, 241.) Tekstin rakenteen aukkoisuus ja fragmentaarisuus, sen moniääninen kudos on myönnytys todellisuudelle.

5.2. Toinen minä

Danielin toinen minä ilmenee myös kaksoisolentojen ruumiillistumina: pienenä poikana, palavana miehenä sekä tuntemattomana minänä. Pikkupojalla on tapana ilmestyä Danielin eteen yllättäen, katsoa häntä hetken ja haihtua samassa pois. Daniel puolestaan tarkkailee lasta kuin alkuperäisintä ja oikeinta itseään. Kun heidän katseensa kohtaavat kerrostalon hissien peilissä, Daniel toteaa pojan olevan ”silmiensä peilikuva” (A, 24; U, 22).

Danielin ja pienen pojan samuuteen vihjaavat pienet merkit ja yksityiskohdat. Danielin nähdessä pojan juhlasaatossa hän toteaa: ”Ja tuolla, vilinän keskellä, näkyi vilahdus villapaidasta ja kudotusta myssystä, ja pojasta joka löi ruosteista vanhaa rumpua; samassa hän taas katosi.” (A, 274; U, 232.) Samaisista villapaidasta ja kudotusta myssystä puhuu

¹⁶² Hollsten 1999, 97-98.

¹⁶³ Kosonen 1990, 135.

¹⁶⁴ ”Onko meillä enää yhteistä kieltä, kun sinä tulet takaisin?” (A, 107; U, 92.)

¹⁶⁵ Kosonen 2000, 155.

Anna kuolemansa jälkeen: ”Minä muistan, miten kudoin sinulle villapaidan ja myssyn, olin saanut lankaa jostain, sinä olit aivan pieni” (A, 221; U, 189). Lapanen on puolestaan usein toistuva ihmisen vertauskuva, joka vihjaa myös hylkäämiseen.¹⁶⁶ Daniel tuntee lapasen viileän kosteuden liikuttuaan mielikuvissaan kerrostalon portaikossa: ”Lapanen on vielä märkä kun pyyhin kasvojani, miten näkymättömältä ja ihanalta se tuntuu --- Minä tunnen sen nyt, kun seison suihkukomerossa ja hitaasti kohotan kasvoni, tartun katseeseeni, se tarkastelee ilman uteliaisuutta miestä suihkun alla, kääntyy sitten pois” (A, 22; U, 20). Kirjastossa Daniel näkee lapastaan purevan pojan piirtämässä puuta. Näky on takauma menneisyyteen, minkä vuoksi hän pystyy liittämään siihen myös poikaa odottavan tulevaisuuden – puun lehtien varjon ja mykistävän huminan.¹⁶⁷

Tuolla istuu pieni poika, hän näkee suuren puun, hänellä on silmät kiinni, hän piirtää puun paperille, tuolla lukusalissa se kasvaa mustine oksineen, nyhän on vasta maaliskuu, *mutta läsnä jo tulevien lehtien varjo, humina joka mykistää hänet.* Hän puree märkää lapastaan, jotta ei kulkeutuisi liian kauas pois. (A, 69, kursivointi AL.)

Där sitter en pojke, han ser ett stort träd, han sitter med slutna ögon, han ritar det på ett papper, det växer där i läsesalen med svarta grenar, det är ju bara mars, *men där är en skugga av kommande löv, av sorl som gör honom stum.* Han biter i sin fuktiga vante för att inte föras för långt borta. (U, 58.)

Pieni poika ilmestyy Danielille nopeasti häviävinä kuvina. Kuvien haihtumisesta huolimatta lapsi edustaa voimakkaampaa osapuolta. Nähdessään pojan Daniel kokee murhetta, epävarmuutta ja häpeää: ”Minusta tuntui, että olin kokenut kaiken tämän jo ennen, että hän tulisi, että hän näkisi minut.” (A, 13; U, 12.)¹⁶⁸ Poika edustaa itsessä olevaa hyvää, Danielin lapsuuden minää, potentiaa ja näkökykyä jonka Daniel kokee

¹⁶⁶ ”Kuin olisin jonkun pudottama lapanen” (A, 18; U, 17). ”Minä tunsin olevani kuin kulunut lapanen” (A, 101; U, 87).

¹⁶⁷ Carpelan vertaa esseessään ”Marraskuinen credo” runon syntymistä puun kasvuun. (Carpelan 1981a, 11.) Kyse on Carpelanille tunnusmerkillisestä metapoettisesta kuvasta. (Hollsten 1999, 44.)

hukanneensa. Poika on Danielin tunnistama ja tunnustama toinen minä, muisto, jonka kanssa hän käy dialogia tutkiessaan elämänsä perustuksia. Daniel viittaa useaan otteeseen itsessä esiintyvään lapsuuden ja aikuisuuden paradoksaaliseen samanaikaisuuteen: ”olen lapsi ja aikuinen, tuulenpuuska ja vaiennettu silmä.” (A, 99; U, 85.)

Daniel näkee lapsiminän muissakin kuin itsessä, myös mahtipontisessa Herman Stilénissä (A, 213; U, 183). Lapsiminä on pelottavuudestaan huolimatta kuin haaste, välkehtivä kuva, jota vasten aikuisuus näyttäytyy kielteisenä. Lapsen näkökyky yhdistyy taiteilijuuteen, jonka juuret ovat aistitodellisuudessa ja lapsen tavassa tarkastella maailmaa. Carpelanin mukaan tie lapsen naiiviudesta harjaantuneen runoilijan ”yksinkertaisuuteen” on kuitenkin pitkä, sillä se perustuu elämäkokemukseen.¹⁶⁹ Lapsen näkemiskyvyn saavuttaminen käy syklisen liikkeen kautta, ja määränpähän saavutaan vasta elämän ehtoon puolella.¹⁷⁰ Kun Fredrik kertoo luvussa ”Vanhuus” tutkineensa moderneja mestareita Brochia, Kafkaa, Musilia ja Traklia, hän toteaa: ”Tuntuu kuin olisin yksi heistä. He ovat kuin lapsia, niin vanhoja.” (A, 248; U, 211.)

Danielin päiväkirjamerkinnot kääntyvät vuoden lopussa uudelleen kohti lapsuutta, vaikka sitä ennen on edetty järjestelmällisesti lapsuuden ja nuoruuden kautta aikuisuuteen. Käänteeseen voi tulkita regressiona, riippuvaisuutta aiheuttavana fyysisenä ja henkisenä heikentymisenä, mutta myös negatiivisen taantumisen sijaan negatiivisen kyvyn aikaansaamana uuden lapsuuden tilana. Tällöin ihmiselämän aika tulee nähdä lineaarisen

¹⁶⁸ Roger Holmströmin mukaan Danielin viimeisessä luvussa kohtaama nuorukainen edustaa Danielin nuoruuden minää (Holmström 1998, 191).

¹⁶⁹ Carpelan 1981a, 11; Hollsten 2001, 222.

¹⁷⁰ Vrt. Axel toteaa näkemisen ja katsomisen eroa: ”Olen nyt tullut ajatelleeksi että *katsomisella* ja *näkemisellä* on ero; katsomisemme kohdistuu totuttuun emmekä huomaa siinä mitään uutta; mutta jos tajuamme siinä jotain uutta, silloin näemme. Samaa voidaan sanoa *kuulemisesta* ja *kuuntelemisesta*.” (Axs, 184; Axs, 171. Kursivointi BC. Ruotsinkieliset verbit: betrakta – se, höra – lyssna.)

jatkumon sijaan syklisenä, alkutilan uutena saavuttamisena: ”Minä läpikäyn nahanluonnin toisensa perästä, vanha mies. Esiin tulee lapseniho. Pitääkö sitä hävetä? Eihän mikään kuitenkaan voi pysyä muuttumattomana.” (A, 280; U, 237-238.)

Lapsuuden rinnalla aikuisen maailma kuihtuu omaan köyhyyteensä (4.4.). Runossa ”Päivä kääntyy” (*Elämä jota elät* 1983; *Dagen vänder* 1983) lapsen ja aikuisen suhde esitetään väkivaltaisena lapsuuden tukahtumisena, jossa aikuisuutta edustavat pilvi ja tahrainen pumpuli peittävät lapsuutta symboloivan auringon ja veren:

Päivä kääntyy / kaduilta valuu elämä, / sen imee / ylle painuva pimeys, / kaikessa / toukka,
kuoleman purut – // lapsi kuolee / aikuisessa, / pilvet peittävät auringon / kuin haavan / tahrainen
pumpuli / johon veri imeytyy – ¹⁷¹

Dagen vänder, / gatorna tappas på liv, / det sugs upp / av det fallande mörkret, / i vart ting / en mask,
ett dödsmjöl – // barnet dör / i den vuxna, / solen täcks av moln / som såret / av fläckig bomull / som
suger upp blodet – ¹⁷²

Minän väkivaltainen kahdentuminen pahaksi konkretisoituu aikuisissa ilmenevässä teennäisyydessä ja muodollisuudessa, jotka henkilöityvät erityisesti Stilénien ja Dahlgrenien perheissä. Ensimmäiset muistot kahdentumisen mahdollisuudesta sijoittuvat kapakkaan, joka on pienen lapsen silmissä suuri ja kaoottinen tila. Lapsuudessa nähdyt ihmistoisinnot selittyvät kuitenkin myöhemmin peilikuviksi ja valtava tila näyttäytyy pienempänä (A, 113; U, 97-98). Ihmisessä piilevän toisen ja julmemman minän Daniel tunnistaa uudelleen vieraillessaan nuoruuden vuosina lyhytaikaisen rakkautensa Fannyn kotona. Tuolloin kyse on tuntemattomasta kaksoisolennosta, jota voi pitää peilikuvien sijaan psyykkisenä, tukahdutettujen piirteiden ruumiillistumana:

¹⁷¹ Carpelan 1983b, 237.

¹⁷² Carpelan 1983a, 16.

Yhtäkkiä minusta näytti, että *meissä kussakin pyrki murtautumaan esiin joku toinen, tyytymätön, raaempi ja totuudenmukaisempi, kaksoisolento*, ei oman kuuman ruumiin vaan toisen ruumiin toisinto, *tuntematon mutta samoin ajatteleva, varjon varjo*. Ja nämä tuntemattomat loivat toisiinsa salaa sisäisen katseen, ei vihaa tai välinpitämättömyyttä vaan tuntemista ilmaisevan, *niin kuin voima katsoo voimattomaan ja voimaton siinä näkee oman pimeytensä*, ja että molemmat, unessa, hammasta purren pyrkivät kohti yhteyttä, onnea, harmoniaa, kevätpäivän valoa. (A, 123-124, kursivointi AL.)

Det föreföll mig plötsligt, som om *hos var och en av oss en annan, missnöjd, råare och sanningsenligare ville bryta fram, en dubbelgångare*, inte till den egna heta kroppen, utan till en annan kropp, *okänd men likatänkande, en skuggas skugga*. Och dessa okända gav varandra, i hemlighet, en inre blick, inte av hat eller likgiltighet, utan av inkännande, *så som makten ser in i den maktlösa och den maktlösa där ser sitt eget mörker*, och att båda, i sömnen, med sammanbitna tänder strävar mot något slags gemenskap, en lycka, en harmoni, en vårdags ljus. (U, 106.)

Kolmas tapa lähestyä kaksinaisuutta on nähdä se etääntymisenä itsestä. Carpelanin kokoelman *Muistan, uneksin* tarinassa ”Silmänräpäys” kuvataan, kuinka nopeasti haihtuvassa hetkessä, silmänräpäyksessä, ihminen voi olla samanaikaisesti kahdessa paikassa: nähdä itsensä lojumassa riippumatossa sekä seistä vaaksankorkuisena tammen alla. Havainnointi, tässä tapauksessa sisiliskon seuraaminen jakaa minän kahtia ja johdattaa harhailevan ajattelijan pienoismaailmaan, jossa sisilisko on hirmuliskon kokoinen. Kertoja ei tunnusta tilanteen irrationaalisuutta, vaan näkee itsestä etääntymisen luonnollisena: ”Eikä siinä ole mitään, ei mitään kummallista eikä järisyttävää, että olet yhtäkaikaa kahdessa paikassa” (MU, 161).

Itsestä etääntyminen käy ilmi myös Carpelanin esseestä ”Marraskuinen credo”, jossa hän siteeraa Henry Thoreaun ajatuksia kaksinaisuuden kokemuksesta. Thoreaun mukaan tietoisuuden kaksinaisuuden tilassa runoilija voi pysytellä etäällä itsestä ja muista, olla vain

rauhallinen ja tarkkaileva sivustaseuraaja ja elämyksen koskettamattomissa. Toiseuden tilassa runoilija voi todellistaa nähdyn kieleksi ja luoda todellisuutta ja itseä.¹⁷³

Danielin irtautuminen ja etääntyminen itsestä kuvastaa objektiivisuuden tavoittelua oman elämän tulkinnan mahdollistamiseksi. Vuoden alussa, lentokentältä palatessaan Daniel näkee pysäköintipaikalla selittämättömän näyn: palavan miehen, johon muut matkustajat eivät lainkaan reagoi. Palava mies on etäinen kuva itsestä, näky joka kaipaa selitystä ja sysää kirjoittamaan. Tuli kirjoittamisen elementtinä käy ilmi myös teoksen myöhemmissä vaiheissa, kun Daniel toteaa kirjoittavansa ”kuin sisälläni olisi jonkinlainen pieni hitsausliekki” (A, 94; U, 81). Fannyn Magnus Petrille osoittamat sanat puolestaan leimahtavat ”kuin kipinät, jotka voivat sytyttää tuleen koko ullakon.” (A, 132; U, 113.)

*Matkalla lentokentältä takaisin näin yksinäisen miehen, joka seiso i autiolla pysäköintipaikalla. ---
Hämärä laskeutui nopeasti. Äkkiä mies leimahti liekkiin, soihtuksi, nosti kätensä, paloi minun silmissäni kuin tukahtunut kirkaisu --- Mitä ei voi sanoa, se on sanottava, sen tekee vieras joka istuu tässä, kädet pujotettuina omiini. Siniset suonet, punaiset rystyset, kaksi sormea ojossa, lumen läikittämää tekstiä. Kuin seisaisin yksin pysäköintipaikalla ja joku tarkkailisi minua. (A, 7, 9, kursivointi AL.)*

På väg in från flygfältet såg jag en ensam man på en öde parkeringsplats. --- Skymningen föll snabbt. Plötsligt flammade mannen till, en fackla, sträckte upp armarna, brann inne i mina ögon, som ett kvävt skrik --- Vad som inte kan sägas måste sägas, av den främling som sitter här, med sina händer trädde i mina. Blå ådror, röda knogar, två spretande fingrar, en text fläckad av snö. Som om jag stod ensam på en parkeringsplats och iaktogs av någon. (U, 7-8.)

¹⁷³ Carpelan 1981a, 10.

5.3. Negatiivinen kyky

Minä olin lähellä tähtiä, ja ilman nimeä, jokin valkeni siinä, tieto parannuskeinosta. (A, 156; U, 135.)

Carpelan kirjoittaa esseessään ”Runon avonaisuudesta” (1960)¹⁷⁴ John Keatsilta lainaamastaan käsitteestä negatiivinen kyky.¹⁷⁵ Käsitteen lähtökohtana on Keatsin kirje, jossa hän kertoo päässeensä selville luovalle taiteilijalle ominaisesta piirteestä – Negatiivisesta Kyvystä. Sen saavutettuaan ihminen pystyy olemaan ”epävarma, hapuileva, epäilevä, havittelematta ärsyttävästi syitä ja tosiasioita”.¹⁷⁶ Negatiivinen kyky on unohdusta avonaisuudessa ja lepoa epävarmuudessa, jotka mahdollistavat runon luonnollisen ja pakottoman syntymisen. Keats vertaa runoilijan ja runon suhdetta lehtiensä puhkeamista odottavaan puuhun ja toteaa: ”ellei runo synny yhtä luonnollisesti kuin lehdet puuhun, on parempi ettei se synny lainkaan”. Näin ollen runoilijan mielen on oltava ”kaikkien ajatusten kulkuväylä”, niin valoisten kuin synkkienkin, jotta hän voi luopua omasta itsekeskeisyydestään suuremman ja rikkaamman hyväksi.¹⁷⁷

Keats selittää eräässä kirjeessään, kuinka ”runon henkilö muuttuu levossa itsettömäksi, joksikin joka on vailla omaa minuutta” ja hänen lakkaamaton pyrkimyksensä on täyttää jonkun toisen Ruumis. Toisin sanoen runoilijan vapautuminen ja loitontuminen minuudestaan suo hänelle syvimmän mahdollisuuden päästä lähelle ihmisiä ja asioita. Negatiivinen kyky kiistää menneisyyden hierarkian, nykyisen ja tulevan kooten kaikki ajan

¹⁷⁴ Essee on alunperin kirjoitettu Carpelanin väitöskirjan lektioksi, joka käsittelee Gunnar Björlingin varhaistuotantoa. Esseen päähuomio kiinnittyy kuitenkin pitkälti Carpelanin omaan runouskäsitteeseen. (Hollsten 2001, 219.)

¹⁷⁵ Anna Hollstenin mukaan negatiivinen kyky esiintyy Carpelanin tekstissä paikoin lähes synonyymisena avonaisuuden käsitteen kanssa. Avonaisuuden käsite saa kuitenkin osakseen myös muita merkityksiä. (Hollsten 2001, 220-221.)

¹⁷⁶ Carpelan 1960, 244. Ks. myös Hollsten 1999 & 2001.

elämykset samaan välittömään silmänräpäykseen. Carpelan käsittelee negatiivista kykyä myös näennäisten olemassaolon vastakohtaparien muodon ja sisällön, klassisuuden ja romantiikan, objektiivisuuden ja subjektiivisuuden sekä ajatuksen ja tunteen yhtenäistäjänä, niiden keskinäisten rajojen avoimena pohtijana.¹⁷⁸

Negatiivisen kyvyn tila toteutuu Danielissa kaikkein täydellisimmin ja elämyksellisimmin hänen toimiessaan kapellimestarina minättömyyden ja unohduksen tilassa (A, 57-59; U 48-50). Gunnar Björlingin runoa lainaten Haffner-Urwind liikkuu musiikin tilassa purkaen klassisen ja romanttisen dikotomian: ”Minä kohotan romanttiset kädet, minä kuljen klassisiin jaloin” (A, 59; U, 50).¹⁷⁹ Hän kokee myös huikaisevan itsestä irtautumisen tunteen ja muuttuu nimettömäksi, iättömäksi ja minättömäksi astuessaan Haffneria jäljittelevään luomisen tilaan:

Mikä suru ilossa, mikä ilo häpymisessä, minättömässä. Viileyttä, viileyttä! minä kuiskaan ja kohotan tahtipuikon, Maria, sinä olet minun kanssani, tässä on Haffner, ei kaikkein suurimpia mutta täydellisimpiä, *kauneus joka muotoutuu luonnollisesti, niin kuin puitten lehdet ja valtavat latvukset*, kuin aamukaste ja meren ulappa, kuin rakkauden sisimmäinen ilo. ”Uusi Haffner-sinfoniani on kokonaan yllättänyt minut, *sillä olin unohtanut joka ainoan nuotin.*” (A, 58, kursivointi AL.)

Vilken sorg att vara glad, vilken glädje i det utplånade, jaglösa. Kyla, kyla! viskar jag och höjer taktipinnen, Maria du är med mig, här är Haffnern, inte en av de största men en av de mest formfulländade, *skönheten i det som naturligt formas, som träds blad och väldiga kronor*, som morgondag och havsvidder, som den innersta glädjen i kärleken. ”Min nya Haffnersymfoni har helt överraskat mig, *för jag hade glömt varenda not.*” (U, 49.)

¹⁷⁷ Carpelan 1960, 245.

¹⁷⁸ Emt. 245-246.

¹⁷⁹ Emt. 245; Hollsten 2001, 223-224. Carpelanilla lukuisia variaatioita negatiivista kykyä kuvaavista runoista. (Hollsten 1999, 113.)

Toistuva Shakespearen siteeraaminen on Keatsin perintöä, sillä Negatiivinen kyky ilmenee hänen mukaansa voimakkaana Shakespearen tuotannossa.¹⁸⁰ Annan pyrkimys negatiiviseen kykyyn käy välillisesti ilmi Cézannen maalausten jäljittelyssä. Carpelan yhdistää Cézannen klassillisuuden eheyteen ja sopusointuisuuteen.¹⁸¹ Hänen viimeiset akvarellinsa synnytti varmuuden sijaan epäröinti (A, 219; U, 188). Myös Anna epäröi maalatessaan, se kuului nähtyyn ja ymmärrettyyn. (A, 105; U, 90.)

Alkutuuli viittaa myös eksplisiittisesti John Keatsiin. Luvussa ”Luistinrata” Daniel kääntää ”kauniin aamun ja laiskuuden tunteen ansiosta” syntynyttä runoa. Runossa puhutaan asioiden havittelemattomasta luonteesta, niiden pyrkimyksestä löytää luonnollinen, ihmisen hallitsemattomissa oleva tila: ”Jouten / ei voi olla, jos jo ajatuskin masentaa / ja jos ajattelee nukkuvansa, pysyy hereillä.” (A, 238; U, 203.) Danielin kytkeytyminen Keatsin filosofiaan sinetöityy, kun Fredrik ilmaisee Danielin syntyneen samana päivänä Keatsin kanssa. Fredrikillä ja Danielilla on tapana asettaa antikvariaatin ikkunaan näytteille kyseisellä viikolla syntymäpäiväänsä viettävien kirjailijoiden teoksia. Fredrik vahvistaa syntymäajan merkityksellisyyden toteamalla: ”Ajatteles, jos joka ihmisellä olisi tuntematon saattolaisensa maailmankirjallisuudessa?” (A, 250; U, 213.)

Daniel tiedostaa negatiivisen kyvyn itsettömyyden ja luopumisen vapauttavan totuuden tavoittelusta. Siitä huolimatta hän pyrkii viimeiseen asti hahmottamaan kirjoittamisen avulla identiteettiään ja elämän kattavaa harmoniaa ja järjestystä, saavuttaakseen psyykkisen entropian sijaan levollisuuden. Danielin hallintaan pyrkivään kirjoittamiseen voi paikoin soveltaa Keatsin toteamusta ystävästään Dilkestä: ”hän ei koko elinaikanaan

¹⁸⁰ Carpelan 1960, 244.

¹⁸¹ Emt. 245.

pääse perille totuuteen, koska hän lakkaamatta pyrkii siihen.”¹⁸² Daniel tiedostaa sen vasta vuoden lopussa, jolloin hän saa työnsä päätökseen ja näkee epäonnistumisensa avioliitossaan ja eheyspyrkimyksissään.

5.4. ”Tyyten minää vailla, silmänä vain”¹⁸³

Alkutuulen eri yhteyksissä viitataan silmänä olemiseen; unessa esiintyvään jähmettyneeseen silmään (A, 50; U, 43), aikuisuuden vaiennettuun silmään (A, 99; U, 85) sekä päiväkirjan päättävään kiitollisen silmään (A, 281; U, 238). Jännittyntä uteliaisuuttaan Daniel kuvaa olemalla ”yhtenä suurena silmänä” (A, 92; ”bara två stora ögon” U, 79), salaisuutta säilyttäessään hän sanoo: ”minä olen yksin, minulla on tuhat silmää.” (A, 93; U, 80.) Silmän avulla voi myös viitata ihmisen eksistenssiin ja pohtia olemassaolon tarkoitusta.¹⁸⁴

Anna Hollsten selittää (1999) silmän taiteilijan metonymiaksi, mutta myös katsojan metonymiaksi. Katsojan voi kuvata kutistuvan silmäksi, joka tarkkailee kohdetta välimatkan päästä.¹⁸⁵ Katsojan ja silmän yhtäläisyys käy ilmi *Alkutuulen* taiteilijalainauksissa, Gabrielin lukemassa Shakespeare-sitaatissa sekä Leonardo da Vincin sanoissa ”Hetä aamun sarastaessa täyttyy ilma lukemattomista kuvista, ja silmä on niiden rakastaja.”¹⁸⁶ Silmän liittymistä negatiiviseen kykyyn, luomista edeltävään minättömyyden tilaan kuvataan runokokoelmassa *Vuodet, kuin lehdet* (År som löv 1989), jossa kokija sulautuu levollisuuden tilassa osaksi ympäristöään:

¹⁸² Emt. 245.

¹⁸³ Carpelan 1989a, 53.

¹⁸⁴ ”Alkavatko kaikkien vanhojen ihmisten silmät muistuttaa toisiaan? Näkevätkö ne jotain, mitä me emme näe, vai ovatko he vain muualla, muistoissaan?” (A, 246; U, 210.) ”Silmät alkavat antaa periksi, mutta etsivät edelleen sitä suurta salaisuutta, olemassaolon tarkoitusta.” (A, 247; U, 211.)

¹⁸⁵ Hollsten 1999, 87.

elää levollinen tuokio / tyyten minää vailla, silmänä vain, / tyyten vailla ajatusten piinaa, / silmä,
viileä ja pyyteetön / kuin lattian kajo.¹⁸⁷

leva en lugn minut / helt utan jag, ett öga blott, / helt utan tankars plåga, / ett öga, svalt och utan krav
/ som golvets ljus.¹⁸⁸

Kuvataidetta käsitellessään Daniel on katsoja. Hän näkee kuitenkin kuvataiteen ja kielen välillä yhteyden: hän ajattelee, että tarkka katsominen ja työnteko, silmän harjaannuttaminen luonnon avulla, on löydettävissä myös puhumastamme kielestä (A, 107; U, 92). Danielille kieli on visuaalista, siinä on kysymys ennen kaikkea todellisuuden näkemisestä. Kuvataiteen ja kirjallisuuden välille syntyy side: luomisen – maalaamisen ja kirjoittamisen lisäksi myös taiteen vastaanottajan toiminnassa, katsomisessa ja lukemisessa, on kysymys taiteilijuudesta, taiteen tulkitsemisesta omalle sisimmälle.

Runoilija Gabriel on Danielin esikuva, ateljeekriitikko jolle hän luovuttaa työllä ja tuskalla aikaan saaman ”lapsellisen tekstin”, ennustaja joka saa ”näkönsä kiteytymään muutamaan yksinkertaiseen, avoimeen, vapaudeksi tihentyneeseen riviin” (A, 201; U, 173).

Joulukuisessa juhlasaatossa Gabriel lainaa Shakespearea kuvatessaan taiteilijan osaa todellisuuden rakentajana:

”Runoojan silmä hourun lailla pyörii, maast’ iskee taivoon, taivost’ alas maahan, ja aina miten kuvas-aisti poikii jotakin outoa, *niin muodostaa sen runoojan kynä, nimin nimittääpi ja oloon pukee tyhjän leijukuvan.*” Sellaista on meidän olomme. Tyhjästä leijukuvista me tulemme, tyhjiksi leijukuviksi me palaamme. (A, 276, kursivointi AL.)

¹⁸⁶ Silmän kuva on esiintynyt toistuvasti Carpelanin teosten kansikuivissa. Mm. *Myöhäiset äänet* (1983, Delfiinikirjat) sekä *Elämä jota elät* (1974, ensimmäinen laitos).

¹⁸⁷ Carpelan 1989a, 53.

¹⁸⁸ Carpelan 1989b, 53.

”I fagert vanvett rullar skaldens öga / men blick från sky till jord, från jord till sky; / och alltsom fantasien ynglar fram / osedda ting, *förvandlar skaldens penna / till bilder dem och ger åt luftigt intet / i tid och rum en boning och ett namn.*” I dessa boningar bor vi. Av luftigt intet är vi, till luftigt intet återvänder vi. (U, 234.)

Daniel puolestaan siteeraa Shakespearea lentoyrityksensä yhteydessä ja ilmaisee näin välillisesti runouden ja lentämisen, todellisuuden ja mielikuvituksen välisen yhteyden:

”Daniel Hirundo Urwind! Minä olen lempijä ja hullu, joka nimeää ja oloonpukee tyhjän leijukuvan.” (A, 131; ”Daniel Hirundo Urwind! Jag är den galne älskaren somåt ett luftigt intet ger en plats och ett namn. U, 112.)

5.5. Katkenneet siivet

Silmän lisäksi myös linnut ovat Carpelanille yleinen runoon tai runoilijaan viittaava kuva.¹⁸⁹ Danielin taiteilijuutta kuvaava lintusymboliikka ruumiillistuu puluissa, jotka viluisina ja ikkunapeltiin takertuneina lähtevät lentoon siipiään rumasti räpistellen. Pelkoa kokiessaan Daniel kuvaa lapsensydämensä lyövän samaan tahtiin kuin samaisten pulujen siiveniskut (A, 17; U, 16). Tulkitsen myös alla olevan esimerkin, pilkulla toisistaan erotetut lauseet analogisiksi – ohitse kulkevat muukalaiset viittaavat sekä kömpelösti lentoon lähteviin puluihin että Danielin useisiin minuuksiin. Usean minän omistaminen on päinvastaista Danielin pyrkimyksille kohti minättömyyden ihannetta. Daniel vierastaa useita roolejansa, sillä ne estävät yhtenäisen kuvan syntymisen:

Pulut lehahtavat lentoon kömpelöin siivenlyönnein ja heittäytyvät sitkeästi yli mustien kattojen ja savupiippujen, minuun mahtuu yhtäkaa montaa minää, minä näen ne, ne menevät ohi kuin muukalaiset. (A, 85.)

Duvor flyger upp med klumpiga vingslag och kastar sig segt över svarta tak och skorstenspipor, jag rymmer många jag samtidigt, ser dem, de går mig som främlingar förbi. (U, 73.)

Linnuilla on Danielin kadehtima ominaisuus – kyky lentää. Siivet ja lentäminen kytkeytyvät mielikuvitukseen ja uusiutumiseen.¹⁹⁰ Lisäksi lentämisessä toteutuva painovoiman voittaminen symboloi psyykkisen sekasorron hallintaa ja välimatkan saavuttamista suhteessa itseän. Daniel unelmoi saavuttavansa lentämisessä kaksinaisuuden tilan voidakseen tarkastella itseään välimatkan päästä. Löytäessään ullakolta vanhat bambusiipensä jäännökset hän näkee niissä piilevän mahdollisuuden saavuttaa linnun, ja samalla taiteilijan kyvyt, nousta korkeuksiin ja nähdä maallinen entropia ylhäältä käsin.¹⁹¹

[Ullakolla] oli kaikkea, ja yhdessä nurkassa ne siivet, hihnat, sirot bambukehykset ja hopeanhohtoinen kangas: minä näin sen heti kun naarmuinen, raskas vintinovi oli painunut kiinni perässäni, *se loisti kuin olisi ollut omavaloinen, sudenkorento joka nostaisi minut korkealle omien sekasortoisten ajatusteni yläpuolelle, missä saisin asioista viileän, kirkastuneen yleiskuvan.* (A, 129, kursivointi AL.)

Allt fanns där, och i ett hörn vingarna, remmarna, de smäckra bamburamarna och det silverglänsande tyget: jag såg den genast när den flagande tunga vindsdörren slagit igen efter mig, *den lyste som hade den ägt sitt eget ljus, trollsländan som skulle lyfta mig högt över mina egna fövrrade känslor, till en sval, seren överblick.* (U, 111.)

Daniel ajattelee, että kaikissa ihmisissä elää lintu, joka saa tunnustuksen vasta ensimmäisen onnistuneen lentoyrityksen myötä (A, 128; U, 110). Hän näkee kussakin

¹⁸⁹ Hollsten 1999, 114. Ks. myös Hollsten 2001, 230-232. Artikkelissa ”Romantiikan ja modernismin risteyksessä” Hollsten tulkitsee erään *Vuodet, kuin lehdet* –kokoelman runon metapoeettisena. Runossa pieni lintu ja luomisprosessi rinnastuvat toisiinsa.

¹⁹⁰ Daniel puhuu Marialle: ”E[h]kä palaankin uudistuneena, kuin liekehtivä lintu sinun luoksesi täältä? Näethän nämä *mielikuvituksen siivet*, jotka kantavat minut yli pihan ja ylös portaita” (A, 13; U, 12. Kursivointi AL).

¹⁹¹ Ks. Carpelan 1981a, 10.

ihmisessä elävän toivon voittaa fysiikan lainalaisuudet unelmien avulla: ”Emmekö me kaikki ponnistele, unissa ja päiväunissa, voittaaksemme painovoiman” (A, 89; U, 76). *Alkutuulen* painovoiman voittaneita hahmoja ovat Danielin lisäksi Herra Rosendahl, joka keinuu bassotuubansa kanssa iltatuulella (A, 143; U, 124-125) sekä Viktoria, joka jää leijumaan ilmaan Giselle-näytöksessä (A, 230; U, 196). Lisäksi isoäidin käheällä äänellä on sulat ja siivet (A, 139; U, 121) ja Mummu Stilén kulkee tuulella kuin musta poikkisulkainen korpinsiipi (A, 206-207; U, 178).

Alkutuulen siipisymboliikalla on yhteys Carpelanin lastenkirjaan *Julius 11 vuotta (Julius Blom, ett huvud för sig 1982)*. Juliuksen mukaan kaikilla ihmisillä on siivet, kirjatoukalla mitä kauneimmat (J, 159). Julius tekee puusta, rautalangasta, ompelulangasta ja kivistä veistoksen, jolle hän antaa nimen ”Rannan siivet”. Tuulen puhaltaessa se laulaa ja kantaa Juliuksen kauas uniin ja unelmiin (J, 143-144, 159).

Danielin pyrkimykset painovoiman voittamiseen viittaavat myös Platonin *Faidrokseen*. Sokrateen esittämässä Stesikhoroksen puheessa esiintyy ajatus, jonka mukaan siivillä on synnynnäinen kyky nostaa sitä mikä on painavaa ja kohottaa se korkeuksiin jumalten suvun luo. Sielua voidaan verrata siivekkään valjakon ja ajomiehen yhdistettyyn voimaan: jos sielu on täydellinen ja siivekäs, se pysyttelee korkeuksissa ja on kuolematon, mutta siipensä menetettyään sielu vaipuu alas ja asettuu asumaan maalliseen hahmoon. Jumalasta peräisin olevat kauneus, viisaus ja hyvyys kasvattavat ja ravitsevat sielun siipiä, kun taas ruma ja paha kiihdyttävät niitä. Adrasteian lain mukaisesti jokainen sielu, joka seuraa taivaan radalla jumalaa ja saa nähdä jotakin siitä mikä on todellista, säilyy vahingoittumana seuraavaan kierrokseen asti. Sen sijaan sielu, joka ei kykene näkemään mitään, muuttuu jonkin onnettomuuden kautta huonomuistiseksi, tulee täyteen pahuutta,

menettää siipensä ja liian painavaksi tultuaan putoaa maahan. Eniten todellista olevaista nähnyt sielu istutetaan sellaisen miehen alkioon, joka on tiedon ja kauneuden, runouden ja rakkauden palvoja, toiseksi eniten nähnyt sielu kuninkaan tai soturin.¹⁹²

Viimeisen luvun ilmaan pyrkivä nuorukainen, Danielin nuoruuden minää edustava hahmo viittaa Ikarokseen, joka varoituksista huolimatta tavoitteli mahdotonta. Ikaros-myytti onkin jäänyt symboloimaan ihmisen ikuista pyrkimystä päästä eteenpäin ja ylöspäin.¹⁹³ Toiveista huolimatta Danielin lentoyritykset ullakolla epäonnistuvat.¹⁹⁴ Luvussa ”Ihmisenkeli” hän manaa paikalle tuulen, hyppää hiljaisuuden täyttämään tilaan ja putoaa lopulta poikkipuuhun törmäten heinäkasaan. Epäonnistuneen yrityksensä jälkeen kolhiutunut Daniel raahaa lintuhahmonsä nurkkaan ja pitää saarnan pääskysille, niille joilla lentokyky on olemassa: ”lentäkää kauemmaksi! Nähkää enemmän!” (A, 131; U 112.)¹⁹⁵ Epäonnistuneet lentoretket ja kirjoittamisen voi nähdä saman asian kääntöpuolina – kyvyttömyytenä saavuttaa negatiivisen kyvyn tila.

Siipien ja lentämisen edustama mielikuviutus ja irrationaalisuus liittyvät romanttisuuteen, luovuuden ehtoon.¹⁹⁶ Hissin liitäessä kerrosten, ullakon ja katon läpi taivaalle Daniel kuvaa lentokokemusta siteeraten Björlingin runoa, joka esiintyy myös *Alkutuulen* alussa: ”meille avautuvat uudet hurjat näköalat, toki tulee vaaran hetkellä *seistä tasapainossa avatun kadun kuilun seinillä, ja pitää taloja ja silmiä koossa.*” (A, 172, kursivointi AL; ”allt ger oss nya vilda perspektiv och att i farans stund *stå i balans på öppnad gatas avgrunds väggar, och hålla hus och ögon samman.*” U, 149.) Aivan kuin Daniel hakisi lentämisen avulla ulkoista epätasapainoa, jota hallitakseen hänen on saavutettava

¹⁹² Platon 1979, 166-169 (246a- 248e).

¹⁹³ Lilja 1990, 194-195. Ks. myös Holmström 1998, 191 (’Ikarosjag’).

¹⁹⁴ Anna kysyy Danielilta, suojeleeko nyt Maria häntä iskeytymästä lentoretkillään maahan (A, 220).

¹⁹⁵ Myös Gabriel saarnaa linnuille (A, 204; U, 175-176).

keskittyneisyyden tila. Lentäessä avautuu myös uusi näkökulma, josta käsin maailma näyttäytyy uusissa mittasuhteissa. Danielin, Viktorian ja Fredrikin keskustellessa hissiajelun jälkeen Viktoria huomauttaa: ”Ylempää katsoen ihmiset menettävät osan grandezzastaan?” (A, 173; U, 150.)

¹⁹⁶ Carpelan 1960 245; Hollsten 2001, 223.

6. JOHTOPÄÄTÖKSET

Luuletkohan sinä, että viisikymmentä on vedenjakaja elämässä? Ei meidän elämässämme ole mitään vedenjakajia. Kaikki on alusta asti samaa avointa ulappaa, mene siinä sitten piirtämään rajoja. (A, 268; U, 228-229.)

Historia on aina subjektiivinen teoria, ja ”todelliset tapahtumat” ovat olemassa lopultakin vain kertomuksina ja kuvina.¹⁹⁷ Päivi Kososen mukaan fragmentaarinen omaelämäkerta vaalii *subjektin näkökulmaa*, ajatusta jonka mukaan kaikkea, elämän tai elämänvaiheen kokonaisuutta, ei voi kertoa. Se pyrkii takaamaan avoimuuden ja loputtomuuden, sillä totuuden, omakuvan ja kertomuksen lopullisen muodon löytäminen merkitsisi jähmettymistä.¹⁹⁸ Kosonen kuvaa omaelämäkerran osittaisuuden, pieniin muotoihin ja kapeisiin siivuihin rajoittumisen palvelevan tekstin monimielisyyttä. Kun kerrottu kattaa vain määrätyn osan elämää, puuttuvat palat saavat enemmän tulkinnallista arvoa.¹⁹⁹

Daniel Urwindin päiväkirjaa säätelee kirjoituksen uskollisuus teoksen ajalliselle ja tilalliselle kehykselle – kalenterivuodelle ja asuinrakennukselle. Jäätyään yksin Daniel ryhtyy kuvitteelliseen keskusteluun elämäänsä osallisena olleiden ihmisten kanssa saadakseen vastauksia ja luodakseen eheämmän kuvan itsestä. Konsonantin minäkerronnan avulla Daniel identifioituu menneisyyteen minuuksiinsa pyrkien hyväksymään ne osana senhetkistä itseään. Tuloksena on kirjallinen omakuva, joka toisaalta käy dialogia

¹⁹⁷ Alasuutari 1995, 75.

¹⁹⁸ Kosonen 2000, 76, 135-136. Kursivointi PK.

¹⁹⁹ Emt. 77-78. Kososen mukaan omaelämäkerran osittaisuus houkuttelee lukemaan kirjailijan muuta tuotantoa omaelämäkerrallisen tekstin valossa. Vaikka omaelämäkerrallisuus on tutkimani teoksen sisäinen rakenne ja koskettaa vain sen päähenkilöä, olen käyttänyt tulkinnassani kirjailijan, Bo Carpelanin esseitä ja kaunokirjallista tuotantoa.

Marian ja Danielin yhteisen menneisyyden kanssa ja toisaalta luo minäkäsitystä, johon Marialla, Danielin toisella minällä ei ole enää osuutta.

Kronologian murtavien muistikerronnan ja muistimonologin avulla Daniel luo tekstiin fragmentaarisuutta, jonka voi tulkita menneisyyden painon aiheuttamana kielen hajoamisena.²⁰⁰ Toisaalta rakenteen aukkoisuus ja moniäänisyys ovat myönnytyksiä muuntuvalle todellisuudelle – päiväkirjan kirjoittajan mennyt ilmenee siinä järjestyksessä kuin se palaa muistiin: fragmentoituneena ja viittaavana. Kirjoittajan yksityisyyden näennäisyys kaatuisi jos hän kertoisi eksistentiaalisia olosuhteita perinteisen omaelämäkirjoittajan tapaan.²⁰¹ Fragmentaarisuutta tuottavat myös kysymykset ja huudahdukset, upotetut monologit, kielen kuvallisuus sekä nopeat muutokset lineaarisella aikajatkumolla ja aikamuotojen käytössä. Lisäksi Danielin omaelämäkerrassa esiintyy useita osittaisia, lyhyitä elämäkertoja. Niille on ominaista osoittaa haavaan, ennen kaikkea rakkauden haavaan, joka muistuttaa Danielia hänen omasta menetyksestään. Lyhyet elämäkerrat ovat henkilöiden elämänsä muuttaneita kohtalokkaita episodeja, joiden avulla Daniel voi kokea menetyksensä kollektiivisena.

Muistot sitovat Danielin asuinrakennukseensa. Talon ja Danielin välillä on analoginen suhde – paitsi että tila personifioituu, myös minuus rakentuu tilan kaltaiseksi. Daniel kuvataan tilaksi, joka laajenee tyhjistä huoneista monimuotoiseksi, uusien ja yllättävien huoneiden labyrintiksi sitä mukaa kun muistikuvat syventyvät. Minuuden ja tilan rinnastumisen voi tulkita joissain tapauksissa myös surun aiheuttaman etäisyyden häviämiseksi psyykkisen ja konkreettisen maailman väliltä.

²⁰⁰ Ks. Kosonen 2000, 25, 72.

²⁰¹ Cohn 1983, 208.

Vaikka kerronnan fragmentaarisuus on hajottanut juonen tarinaverkostoksi, labyrinttimaisessa rakenteessa esiintyy myös säännönmukaisuutta. Daniel kokoaa itseä esittävää palapeliä, jonka kuva jää valmistumatta tekstin merkityssulkeuman todenvastaisuuden vuoksi. Loppuun asti kootun palapelin sijaan *Alkutuulta* voikin pitää montaasina, jossa eri tasossa olevat, eri materiaaleja käyttävät elementit on nostettu rinnasteisina samaan tasoon. Juonen rungon itseironisena pienoismallina toimii luku ”Juhlat joulukuussa”, joka on koomisuutta tuottava mise en abyme l’*énoncé* –rakenne.

Alkutuuli on taiteilijaromaani.²⁰² Daniel hakee kirjoittamisen avulla korkeampaa olemisen tilaa, sekasorron ylittävää minättömyyttä, joka symboloituu usein lentämiseen liittyvinä haavekuvina. Kirjoittaminen muodostuu huikeiksi mielenavautumiksi ja epätoivoiseksi kamppailuksi. Totuutta ja eheää identiteettiä tavoittelevassa kirjoittamisessa vastausta olennaisempaa on kuitenkin itse prosessi. Paradoksaalisesti vastaus sisältyy kysymykseen – kirjoitukseen, jonka edetessä Daniel oivaltaa ettei itsestä voi sanoa mitään varmaa, ja että etsiminen ja selittämätön kuuluvat olemassaoloon. Elämä säilyttää tasapainonsa vain vastapoolinsa avulla – myös Marian tieteessä on irrationaalinen puolensa. (A, 279; U, 236.) Sirpaleista minäkäsitystä eheyttävät vain mielen äärilaitoja koetteleva prosessi, pienemmät vaatimukset sekä välimatka itseän. Negatiiviseen kykyyn liittyvä avonaisuus ei merkitsekään vaikeuksien ja vastakohtien kevytmielistä hyväksyntää, vaan niiden näkemistä kokonaisuuden osina:

Se mitä etsin, on muualla kuin siinä mitä olen pannut paperille. *Teksti, joka on minua lähinnä, on äännettömyyttä, se on siellä sanojen takana, ei sanojen varjona, mutta sanat ehkä sen äännettömyyden varjo.* Olennaista on olla antamatta selityksiä ja vain osoittaa selittämätöntä, joka antaa

²⁰² Ks. Hollsten 1999, 72. Hollsten nimeää *Axel*in, *Alkutuulen* ja *Benjaminin* ”metafiktiivisiksi taiteilijaromaaneiksi” (Hollsten 1999, 51).

olemassaolollemme sen tärkeän vastapoolin, niin että elämämme voi säilyttää tasapainonsa. (A, 278-279, kursivointi AL.)

Vad jag söker ligger utanför det jag tecknat ned. *Den text som står mig närmast är tystnaden, den finns där bakom orden, inte ordens skugga men orden kanske en skugga av denna tystnad.* Det viktiga är att inte avge förklaringar utan peka på det oförklarliga som ger vår tillvaro dess viktiga motpol: så att vårt liv kan bevara sin balans. (U, 236.)

Daniel Urwindin fragmentaarinen omaelämäkerta, vuodenmittainen päiväkirja päättyy perusyksinäisyyden hyväksyntään. Ensimmäisen luvun nimipohdinnasta liikkeelle lähtenyt kirjoitus palaa viimeisessä luvussa Urwind-nimeen ja siinä piilevään kantovoimaan viitaten samalla itse romaanin nimeen. Marian lähdettyä Daniel menee ullakolle ja löytää bambusiipiensä jäännökset. Katseensa nostaessaan hän näkee ulokkeella pienen pojan sijaan nuorukaisen, joka on valmis ”syöksymään ilmaan ja uskaltamaan mahdotonta”. Katseiden kohdatessa Daniel yhdistää itsensä ja nuorukaisen, ja lähtee mukaan kaksoisolentonsa toiveikkaaseen lentoyritykseen:

Jospa jokin tuuli nostaa meidät, kun makaamme lyötyinä maassa? Jokainen päivä on hivenen valoisampi kuin edellinen. Ilmaan, tuuleen, minä piirrän nimeni. (A, 285.)

Kanske, när vi ligger slagna, att en vind bär oss? Var dag är något ljusare än den förra. I luften, i vinden tecknar jag mitt namn. (U, 241.)

Lyhenteet:

A = Alkutuuli

U = Urwind

B = Benjamin

BB = Benjamins bok

Axs = Axel, suomennos

Axr = Axel, ruotsinkielinen alkuteksti

J = Julius, 11 vuotta

MÄ = Myöhäiset äänet

MU = Muistan, uneksin

LÄHTEET:

Kohdeteos:

CARPELAN, BO 1993: *Alkutuuli*. Suom. Kyllikki Härkäpää. Helsinki: Otava.

CARPELAN, BO 1993: *Urwind*. Jyväskylä: Schildts.

Lähdekirjallisuus:

ALASUUTARI, PERTTI 1989: Menneisyyden jäsentäminen identiteetin ilmauksena.

Teoksessa Pirkko Heiskanen (toim.), *Aika ja sen ankaruus*. Philosophica-sarja.

Helsinki: Gaudeamus. 75-85

ARISTOTELES IX 1997: *Retoriikka. Runousoppi*. Classica-sarja. Suom. Paavo Hohti,

Päivi Myllykoski ja Juha Sihvola. Tampere: Gaudeamus.

BACHELARD, GASTON 2003 (1957): *Tilan poetiikka*. Suom. Tarja Roinila. Helsinki:

Nemo.

BAKHTIN, M.M. 1990 (1981): *The Dialogic Imagination. Four Essays*. Ed. Michael

Holquist. Transl. Caryl Emerson & Michael Holquist. Austin: University Texas

Press.

BERGSON, HENRI 1923: *Henkinen tarmo. Tutkielmia ja esseitä*. Suom. J. Hollo. Porvoo:

Werner Söderströmin Osakeyhtiö.

CARPELAN, BO 1960: Runon avonaisuudesta. Suom. Irmeli Niemi. *Parnasso* 6/1960. s.

244-249

CARPELAN, BO 1979: Lyyriksen välitilin päätös. Suom. Tuomas Anhava. *Parnasso*

3/1979. s. 142-154

- CARPELAN, BO 1981a: Marraskuinen credo. Ajatuksia maisemaa katsellessa. Suom.
Kyllikki Härkäpää. *Taide* 6/1981. s. 8-11
- CARPELAN, BO 1981b: Muutamia merkintöjä tilasta ja runoudesta. Suom. Raija Mattila.
Arkkitehti 5/1981. s. 28-29
- CARPELAN, BO 1981c: Några anteckningar om rum och poesi. *Arkkitehti* 5/1981. s. 26-27
- CARPELAN, BO 1991: I poesins rum. *Hufvudstadsbladet* 25.4.1991.
- COHN, DORRIT 1983 (1978): *Transparent minds. Narrative modes for presenting consciousness in fiction*. Princeton: Princeton Univ. Press.
- HOLLSTEN, ANNA 1997: Huoneen ja maiseman runoutta. Tila Bo Carpelanin lyriikassa.
Teoksessa Mervi Kantokorpi (toim.), *Muodotonta menoa. Kirjoituksia nykykirjallisuudesta*. Juva: WSOY. 206-225
- HOLLSTEN, ANNA 1998: Kun päivä kääntyy. Melankolia Bo Carpelanin tuotannossa.
Teoksessa *Kirjallisuus, tunteet ja keskipäivän demoni*. Kirjallisuudentutkijain seuran vuosikirja 51. Osa II. Helsinki: SKS. 9-21
- HOLLSTEN, ANNA 2001: Romantiikan ja modernismin risteyksessä. Bo Carpelanin runouskäsitteestä. Teoksessa Tuula Hökkä (toim.), *Romanttinen. Moderni. Kirjoituksia runouskäsitteistä*. Helsinki: SKS. 219-237
- HOLLSTEN, ANNA 2003: ”Kaikki nämä kuvat”. Sanan ja kuvan suhteesta Bo Carpelanin tuotannossa. Teoksessa Haapala, Vesa (toim.), *Kuvien kehässä. Tutkielmia kirjallisuudesta, poetiikasta ja retoriikasta*. Tietolipas 191. Helsinki: SKS. 117-143
- HOLMSTRÖM, ROGER 1998: *Vindfartsvägar. Strövtåg I Bo Carpelans Urwind*. Jyväskylä: Gummerus.
- Iso Raamatun sanakirja*. Osa 6. Toim. Gilbrant – Odeberg – Saarisalo – Koilo. Norjalainen alkuteos: *Illustrert Bibelleksikon*. Aalborg: Ristin Voitto ry.

- JULKUNEN, RAIJA 1989: Jokapäiväinen aikamme. Teoksessa Pirkko Heiskanen (toim.), *Aika ja sen ankaruus*. Philosophica-sarja. Helsinki: Gaudeamus. 10-21
- JÄRVILEHTO, TIMO 1996: Mihin ”muistia” tarvitaan? Teoksessa Kirsti Määttänen & Tuomas Nevanlinna (toim.), *Muistikirja. Jälkien jäljillä*. Tutkijaliiton julkaisusarja 80. Helsinki: Like. 26-34
- JÄRVINEN, ANTERO 1997: *Käärme. Jumalattaresta paholaiseksi. Käärmeen ja ihmisen tarina*. Helsinki: Kirjayhtymä.
- KAPIAINEN, PÄIVI 2000: Mediapelle vasten tahtoaan. *Savon Sanomat* 16.4.2000.
- KARKAMA PERTTI 1991: *Teos tekijäänsä kiittää. Kirjallisuuden teoriaa*. Helsinki: SKS.
- KARKAMA, PERTTI 1998: Kaupunki kirjallisuudessa. Ongelmia ja näkökulmia. Teoksessa Kaisa Kurikka (toim.), *Paikkoja ja tiloja suomalaisessa kirjallisuudessa*. Turku: Turun yliopisto. Taiteiden tutkimuksen laitos, Sarja A, N:o 37. 13-38
- KOSONEN, PÄIVI 1989a: Huomioita ’minästä’ omaelämäkertateorioissa. *Naistutkimus – Kvinnoforskning* 4/1989. s. 31-39
- KOSONEN, PÄIVI 1989b: Omaelämäkerran innovaatiot: Nathalie Sarrauten Lapsuus näennäisenä omaelämäkertana. *Synteesi* 3/1989. s. 75-83
- KOSONEN, PÄIVI 1990: Minän ja toisen taistelu. Nathalie Sarraute ja naisomaelämäkertojen ristiriita. Teoksessa Pirjo Ahokas – Lea Rojola (toim.), *Marginaalista muutokseen. Feminismi ja kirjallisuudentutkimus*. Turku: Turun yliopisto. Taiteiden tutkimuksen laitos, Sarja A, N:o 20. 123-150
- KOSONEN, PÄIVI 2000: *Elämät sanoissa. Eletty ja kerrottu epäjatkuvuus Sarrauten, Durasin, Robbe-Grillet`n ja Perecin omaelämäkerrallisissa teksteissä*. Helsinki: Tutkijaliitto.
- KURIKKA, KAISA 1995: ”Sitä kuusta kuuleminen...” Kodin ikävä Irmari Rantamalan teoksessa Harhama. Teoksessa Kaisa Kurikka (toim.), *Identiteettiongelmia*

- suomalaisessa kirjallisuudessa*. Turku: Turun yliopisto. Taiteiden tutkimuksen laitos, Sarja A, N:o 33. 35-53
- LAITINEN, KAI 1994: Finlandia, marraskuu. *Parnasso* 1/1994. s. 22-31.
- LEJEUNE, PHILIPPE 1989: *On Autobiography*. Ed. and with a foreword Paul John Eakin. Theory and History of Literature, volume 52. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- LILJA, SAARA 1990: *Antiikkia ja myyttejä*. Porvoo – Helsinki – Juva: WSOY.
- MAKKONEN, ANNA 1991: *Romaani katsoo peiliin. Mise en abyme –rakenteet ja tekstienvälisyys Marko Tapion Aapo Heiskasen Viikatetanssissa*. Helsinki: SKS.
- MURRAY, ALEXANDER 1998: *Who's who in mythology. Classic guide to the ancient world*. Middlesex: Senate Press Limited.
- MÄÄTTÄNEN, KIRSTI & NEVANLINNA, TUOMAS 1996: Esipuhe. Teoksessa Kirsti Määttänen & Tuomas Nevanlinna (toim.), *Muistikirja. Jälkien jäljillä*. Tutkijaliiton julkaisusarja 80. Helsinki: Like. 7-9
- NIKANNE, URPO 1992: Metaforien mukana. Teoksessa Harvilahti – Kalliokoski – Nikanne – Onikki (toim.), *Metafora. Ikkuna kieleen, mieleen ja kulttuuriin*. Helsinki: SKS. 60-78
- NIKULA, KRISTINA 1995: Bo Carpelan som återanvändare. Intertextualitet och namn i romanen Urwind. Teoksessa Antti J. Pitkänen (toim.), *Bidrag till nordisk litteratur*. 63-79
- PLATON 1979: *Teokset III. Faidros*. Suom. Pentti Saarikoski. Helsinki: Otava.
- Raamattu*. Suomen evankelis-luterilaisen kirkon kirkolliskokouksen vuonna 1992 käyttöön ottama suomennos. Pieksämäki: Kirjapaja.
- RUDLIN, JOHN 2000 (1994): *Commedia dell'Arte. An Actor's Handbook*. London and New York: Roudledge.

- SAARISALO, AAPELI 1985 (1965): *Raamatun sanakirja*. Helsinki: Kirjaneliö.
- SIKALA, JUKKA 1989: Aika, historia ja myytti antropologian näkökulmasta. Teoksessa Pirkko Heiskanen (toim.), *Aika ja sen ankaruus*. Philosophica-sarja. Helsinki: Gaudeamus. 217-228
- TARKKA, PEKKA 1993: Lukijan onnellinen huimaus. *Helsingin Sanomat* 28.10.1993. *Kirjallisuusarvosteluja* 10/1993. s. 22-23
- TÄHKÄ, RIITTA 1989: Psykoanalyttinen näkökulma ajan kokemiseen. Teoksessa Pirkko Heiskanen (toim.), *Aika ja sen ankaruus*. Philosophica-sarja. Helsinki: Gaudeamus. 56-74
- TUUVA, SIRPA 1995: Muistot ja menneisyys. Identiteetin kirjoittaminen Tito Collianderin muistelmasarjassa. Teoksessa Kaisa Kurikka (toim.), *Identiteettiongelmia suomalaisessa kirjallisuudessa*. Turku: Turun yliopisto. Taiteiden tutkimuksen laitos, Sarja A, N:o 33. 125-145
- TUUVA, SIRPA 1998: Venetsia. Mielenmaisema Tito Collianderin muistelmasarjassa. Teoksessa Kaisa Kurikka (toim.), *Paikkoja ja tiloja suomalaisessa kirjallisuudessa*. Turku: Turun yliopisto. Taiteiden tutkimuksen laitos, Sarja A, N:o 37. 39-58
- VILKKO, ANNI 1996: Muistan kuinka... Elämäkertamuistelemisesta elämäkertakirjoituksissa. Teoksessa Kirsti Määttänen & Tuomas Nevanlinna (toim.), *Muistikirja. Jälkien jäljillä* 1996. Tutkijaliiton julkaisusarja 80. Helsinki: Like. 98-113
- VILKKO, ANNI 1997: *Omaelämäkerta kohtaamispaikkana. Naisen elämän kerronta ja luenta*. Helsinki: SKS.
- WILLNER, SVEN 1984: Lyrikern Bo Carpelan. *Nya Argus* 1-2/1984. s. 22-27

Sähköiset lähteet:

SEESSALO, TYTTI 1998: 'Sinut tavoittaa tuuli, ja näet kirkkauden, valon'. *Yliopistolehti*

6/1998 http://yliopistolehti.helsinki.fi/1998_06/carpelan.html

Web-Facta 2004. WSOY Tietosanakirjat. <http://www.webfacta.com/index.asp>

Painamattomat lähteet:

HOLLSTEN, ANNA 1999: *Kun vuori on jälleen vuori, vesi jälleen vettä ja puu jälleen*

puu. Näkökulmia Bo Carpelanin runouskäsitteeseen. Lisensiaatintutkielma.

Helsingin yliopisto. Taiteiden tutkimuksen laitos / kotimainen kirjallisuus.

KAJASTE, KIRSIKKA 2003: ”*Sillä kaikkein todellisinta ja kouriintuntuvinta on suru.*”

Taiteilijasubjekti ja melankolia Bo Carpelanin teoksissa Axel ja Benjamin. Pro

gradu –tutkielma. Helsingin yliopisto. Taiteiden tutkimuksen laitos / kotimainen

kirjallisuus.

NAKARI, LAURA 2002: *Oi niitä aikoja. Tutkielma nostalgiasta kirjallisuudessa*. Pro

gradu –tutkielma. Helsingin yliopisto. Taiteiden tutkimuksen laitos / kotimainen

kirjallisuus.

RANTAPUU NINA 2002: *Tarkkailla ja tunnustaa. Identiteettiongelmia Eeva Kilven ja*

Markku Lahtelan 70-luvun proosatuotannossa. Pro gradu –tutkielma. Helsingin

yliopisto. Taiteiden tutkimuksen laitos / kotimainen kirjallisuus.

TUUVA, SIRPA 1993: *Kirjoitan, siis olen olemassa. Tito Collianderin muistelmasarja*

omaelämäkertana ja taiteilijan omakuvana. Pro gradu –tutkielma. Turun yliopisto.

Taiteiden tutkimuksen laitos / kotimainen kirjallisuus.

Kaunokirjallisuus:

CARPELAN, BO 1982: *Julius, 11 vuotta*. Suom. Eila Kivikkaho. Helsinki: Otava.

CARPELAN, BO 1983a: *Dagen vänder*. Ekenäs: Bonniers.

CARPELAN BO 1983b: *Elämä jota elät. Valitut runot 1946-1983*. Suom. Tuomas Anhava. Helsinki: Otava.

CARPELAN BO 1983 (1971): *Myöhäiset äänet*. Suom. Kyllikki Härkäpää. Helsinki: Otava.

CARPELAN, BO 1991 (1986): *Axel*. Viborg: Bonniers.

CARPELAN, BO 1987 (1986): *Axel*. Suom. Kyllikki Villa. Helsinki: Otava.

CARPELAN, BO 1988 (1975): *Ovella kohtaat itsesi*. Suom. Kyllikki Villa. Helsinki: Otava.

CARPELAN, BO 1989a: *Vuodet, kuin lehdet*. Suom. Tuomas Anhava. Keuruu: Otava.

CARPELAN, BO 1989b: *År som löv*. Lovisa: Schildts.

CARPELAN, BO 1997: *Benjamins bok*. Jyväskylä: Schildts.

CARPELAN, BO 1998 (1997): *Benjamin*. Suom. Kyllikki Härkäpää. Helsinki: Otava.

HAMSUN, KNUT 1954 (1890): *Nälkä*. Valitut teokset I. Helsinki: WSOY.

KUNDERA, MILAN 1985 (1973): *Oleminen on toisaalla*. Suom. Kirsti Siraste. Porvoo – Helsinki – Juva: WSOY.

PROUST, MARCEL 1968 (1919): *Kadonnutta aikaa etsimässä. Swannin tie. Combray*. Suom. Pirkko Peltonen ja Helvi Nurminen. Helsinki: Otava.

SARRAUTE, NATHALIE 1984 (1983): *Lapsuus*. Suom. Annikki Suni. Helsinki: Otava.

SHAKESPEARE, WILLIAM 1959 (1605): *Measure for measure*. Edited by James Winny. London: Hutchinson.

SHAKESPEARE, WILLIAM 1924 (1605): Verta verrasta. Suom. P. Cajander. Helsinki:

Suomalaisen kirjallisuuden seuran toimituksia. 60.osa.