

MITEN TYHJÄ KIRJOITETAAN?

Havaintoja tyhjyydestä Virginia Woolfin teoksessa *To the Lighthouse*

Aino-Maija Höyhtyä

**Pro gradu -tutkielma
Oulun yliopisto
Humanistinen tiedekunta
Kirjallisuus
Maaliskuu 2021**

SISÄLLYSLUETTELO

1 JOHDANTO	3
1.1 Tyhjän käsite	6
1.2 Talosta ja tilasta fiktiivisessä maailmassa	10
2 MITEN TYHJÄ KIRJOITETAAN?	19
2.1 Tyhjyyden ilmaiseminen suorasanaisesti <i>To the Lighthouse</i> -teoksessa	22
2.2 Muita Woolfin käyttämiä keinoja ilmaista tyhjyys <i>To the Lighthouse</i> -teoksessa	38
3 KUOLEMA JA POISSAOLO <i>TO THE LIGHTHOUSE</i> -TEOKSESSA	41
4 HENKILÖHAHMOJEN TYHJYYDEN KOKEMUKSIA	50
4.1 Mrs. Ramsay huvittelee tyhjyydessä	51
4.2 Lily Briscoe taistelee tyhjän kankaan kanssa	61
4.3 Nainen – tyhjä rasia vai aarrearkku	70
3 PÄÄTÄNTÖ	74
LÄHTEET	79

1 JOHDANTO

Tutkielmani aiheena on tyhjiys Virginia Woolfin teoksessa *To the Lighthouse*. Englantilainen kirjailija, kriitikko ja kirjakustantaja keskittyy kuvaamaan 1927 julkaistussa teoksessaan henkilöhahmojensa kautta ihmisen mielen ristiriitaiseltakin tuntuva toimintaa erilaisissa syttyissä ja sammuvissa tilanteissa. *To the Lighthouse* on modernistinen romaani. Modernistinen romaani kuvaa ihmisen kokemusta hajanaisesta maailmasta sen sijaan, että se pyrkisi esittämään ihmisen elämän yhteiskunnallisen, biologisen tai psykologisen koneiston määräämänä (Mäkikalli & Steinby 2013, 147). Kohdeteostani voi tarkastella feministisenä, modernistisena tai vaikkapa hyvin runollisena teoksena. Siinä on vahvoja omaelämäkerrallisia juonteita. Se on myös erittäin paljon tutkittu teos.

Peter Childsin asettaa Woolfin tuotannossa etusijalle seuraavat teokset: *Mrs Dalloway* (1925), *To the Lighthouse*, *A Room of One's Own* (1929) ja *The Waves* (1931) (Childs 2007, 167). Laura Marcus liittää *To the Lighthouse* -teoksen *Jacobs Room* ja *The Waves* -teosten yhteyteen ajatellen, että kaikille kolmelle keskeistä on poissaolo. Jacob, Mrs Ramsay ja Percival ovat poissa. Nämä kolme teosta voidaan ymmärtää, jokainen omalla tavallaan, elegioiden kuolleille. Kirjailija työstää epäsuorasti veljensä Thobyn menetystä Jacobista ja Percivalista kirjoittaessaan, *To the Lighthouse* -teoksessa¹ hän taas vapautuu vanhempiensa aaveista.² (Marcus 2004, 84).

Kiinnostuin tyhjiydestä ensiksi kuvassa Kimmo Pasasen *Tyhjiys itämaisessä taiteessa ja ajattelussa* -teoksen (2008) innoittamana. Aloitettuani kirjallisuuden opinnot havahtuin pohtimaan, onko kaunokirjallisessa teoksessa tyhjää. Löysin käsitteet *aukko*, *murtuma*, *epämääräisyyskohta* ja *halkeama*, mutta tyhjiyttä voi olla muuallakin kuin teoksen rakenteessa. Kirjallisuuden yhteydessä esiintyvää tyhjiyttä on tutkittu Suomessa hyvin vähän. *To the Lighthouse* -teosta on tutkittu todella paljon kuluneiden reilun 90 vuoden

¹ Marcus viittaa Woolfin omaan tekstiin ilman lähdeviitettä, *Elettyjä hetkiä* -teoksessa Woolf joka

aikana. Tutkimuskirjallisuudessa merkittävin tyhjyyteen liittyvä havainto näyttäisi olevan teoksen sisältämän tyhjän talon kuvauksen tulkinta symboliseksi osaksi teosta.

Tarkastelen tutkielmassani enimmäkseen tilaan liittyvää tyhjyyttä. Kohdeteokseni miljöön muodostuu monihuoneisesta, rapistuvasta talosta, kukkivasta puutarhasta pensasaitoiheen ja meren rannasta pengermineen. Kaikkea tätä valvoo etäältä mereltä pitkällä katseellaan majakka. Majakka onkin teoksen merkittävin arkkitehtoninen elementti. Sitä katsotaan, sinne kaivataan ja lopulta mennäänkin, mutta missään vaiheessa ei päästä sisälle majakkaan; teos päättyy siihen, että Mr. Ramsay loikkaa lastensa kanssa majakkasaaren rantaan. Majakka säilyy kaivattuna ja kaukaa katsottuna tilana.

Majakan lisäksi toinen merkittävä arkkitehtoninen tila on talo. Teoksessa asutetaan ensiksi kiihkeästi vanhaa taloa ja sen tyhjennettyä viipyillään talon runollisessa tyhjyydessä, kunnes perhe vieraineen täyttää talon uudelleen. Teoksessa täytetään myös luovalla otteella tyhjää tilaa ja kärsitään talon tyhjenemisen pelosta. Siitä on löydettävissä myös kehystetty kuva tyhjyydestä.

To the Lighthouse -teokselle esittämäni tutkimuskysymys liittyy kirjailijan tyhjyyden poetiikkaan teoksessa. Kysyn tutkielmassani, miten tyhjä kirjoitetaan *To the Lighthouse* -teoksessa ja mikä merkitys tyhjyydellä on siinä. Saamieni vastausten perusteella kysyn lisäksi sitä, miten kuolema ja poissaolo ilmenevät teoksessa ja minkälaisia ovat henkilöhahmojen tyhjyyteen liittyvät kokemukset. Havaintoni tyhjystä liittyvät usein positiiviseen negatiiviseen tilaan (*positive negative space*), joka selittyy Stephen Kernin mukaan siten, että aiemmin negatiivisiksi käsitetyt elementit ymmärretäänkin rakenteeltaan positiivisina (Kern 2011, 76).

Tutkielmani muodostuu viidestä pääluvusta. Tässä ensimmäisessä luvussa kerron tutkielmastani ja tyhjyyden käsitteestä. Luku sisältää myös teoriaosuuden, jossa tarkastelen sitä, mitä Woolf itse sanoo tilan ja kirjailijan yhteydestä sekä sitä, miten rakennettua fiktiivistä tilaa on käsitelty kirjallisuudentutkimuksessa.

Tutkielmani toisessa pääluvussa tarkastelen sitä, miten Woolf kirjoittaa tyhjän tekstin tasolla erilaisia tyhjyyttä ilmaisevia sanoja hyödyntäen. Tyhjiys on kohdetekstissäni sanoitettu muun muassa sanoilla *empty*, *nothing* ja *blank*, mutta tyhjiys on tekstissä esillä

monella muullakin tavalla. Tekstistä löytyy kuvaus tyhjyyden kuvasta kehyksessä ja runollinen kuvaus tapahtumista tyhjässä talossa. Muutos fokalisaatiossa tyhjentää tilan elävistä toimijoista ja tyhjyys saa myös tehtävän kirjailijan symboloidessa sen. Kirjailija hyödyntää tyhjyyttä ilmaistessaan muutenkin runouteen liittyviä keinoja.

Tarkastelen seuraavaksi pääluvussa kolme kohdeteokseni sisältämiä kuolemaan ja poissaoloon liittyviä asioita. Teoksen valovoimainen päähenkilö kuolee ja hänen poissaoloaan jäävät ihmettelemään hänen perheensä ja Lily Briscoe. Kuolemasta teoksessa puhutaan vain vähän, keskeistä on poissaolo. Saavutuksistaan turhamainen Mr. Ramsay pohtii teoksessa kuolemaansa lähinnä vain siinä mielessä, että hän on kiinnostunut jälkimaineestaan. Heikkoina hetkinään hän liittyy talon tyhjyyden tuhoutumiseensa. Talo on Mr. Ramsaylle suoja, kuten se on filosofi Gaston Bachelardillekin, jonka ajatuksia esittelen myöhemmin. Lily Briscoe pohtii kuolleiden osaa jälkeensä jääneen näkökulmasta, mutta hän ei varsinaisesti käsittele omaa kuolemaansa. Kohdeteokseni keskeinen osa on suurelta osin tyhjän rapistuvan talon kuvausta. Tarkastelen tässä luvussa tätä tyhjää taloa.

To the Lighthouse -teoksen keskeinen jännite rakentuu siitä, että Mrs. Ramsay on ensin voimakkaasti läsnä ja sitten yhtä voimakkaasti poissa. Hänen poissaolonsa näkyy Mr. Ramsayn holtittomana käytöksenä ja Lily Briscoen vaihtelevina tunnereaktioina hänen muistellaan rakastamaansa naista. Teoksessa poissaolokin sisältää reilusti läsnäoloa, mikä synnyttää siihen kaihoisan elegisen tunnelman.

Neljännessä pääluvussa pohdin henkilöihahmojen tyhjyyteen liittyviä kokemuksia. Kohdeteoksessani on kolme keskeistä hahmoa, Ramsayn pariskunta ja kuvataiteilija Lily Briscoe. Työteliäs Mrs. Ramsay huvittelee vapaahetkinään seikkailemalla pimeään kiilassa. Tarkastelen Mrs. Ramsayn seikkailua pimeässä luovassa tilassa, pimeyden kiilassa tai pimeän kiilana. Tuo merkillinen pimeä tila täyttyy Mrs. Ramsayn kuvitelmista. Pohdin tässä luvussa sitä, minkälaista Mrs. Ramsayn luovuus on, miten hän sitä osoittaa ja miten hän hyödyntää tyhjyyttä luovuuttaan toteuttaessaan. Mrs. Ramsayn luovuus toteutuu tyhjässä ja hänen kuvitelmansa ovat tyhjää, aivan toisin kuin Lily Briscoella, joka haluaa maalata hänestä ja Jamesista abstraktin maalauksen.

Mrs. Ramsayhin rakastuneella Lilyllä on monenlaisia tyhjyyteen liittyviä kokemuksia maalaus pohjansa ja Mrs. Ramsayn menettämisen kanssa. Maalausprosessi on Lilylle vakava, vaikea urakka. Hän taistelee pelottavan valkoisen maalaus pohjansa kanssa. Hän kokee tappion hetkiä, mutta myös luovan työn tuottamaa nautintoa.

Käsittelin kandidaatintutkielmassani Mr. Ramsayn tyhjyyden kokemuksia. Mr. Ramsayn suhde hänen vaimoonsa on kahtalainen. Kehittelin tutkielmassani *tyhjän naisen* käsitteen kertomaan tavasta, jolla Mr. Ramsay näkee vaimonsa. *Tyhjä nainen* on kauniin rasian kaltainen: ulkonaisesti kaunis ja kiehtova, mutta sisäisesti älyllisesti puutteellinen. Täydennän tuolloista ajatuskulkuani tarkastelemalla nyt Lily Briscoen käsitystä Mrs. Ramsaysta. Lily näkee Mrs. Ramsayn ihmeellisenä rikkaana aarrearkkuna eli siis aivan toisin kuin Mr. Ramsay, joka epäilee vaimonsa lukutaitoakin.

Mrs. Ramsayn kuoltua Lily huomaa menetyksensä erityisesti katsellessaan tyhjiä portaita, joilla Mrs. Ramsay on hänelle kerran istunut mallina. Lily kokee tuossa tilanteessa voimallista fyysistä tyhjyyttä. Pohdin Lilyn kokemuksiin liittyen naisen tyhjyyttä, asiaa, joka kiinnosti minua jo kandidaatin tutkielmassanikin. Viides pääluku on tutkielmani päätäntö, johon olen koonnut tärkeimmät havaintoni ja päätelmäni.

Pohjaan tutkielmani Susan Dickin editoimaan versioon *To the Lighthouse* -teoksesta, mutta hyödynnän myös Kai Kailan kääntämää *Majakkaa*. Lisäksi olen hyödyntänyt sanastohauissa Australian Gutenberg -projektin (Project Gutenberg Australia) sähköistä versiota *To the Lighthouse* -teoksesta. Tutkimuskirjallisuudesta keskeisiä ovat Woolfin omien tekstien lisäksi Stephen Kernin teos *The Modernist Novel: A Critical Introduction* (2011), Peter Childsin teos *Modernism* (2017), Jane Goldmanin teos *The Cambridge introduction to Virginia Woolf* (2006), Laura Marcusin teos *Virginia Woolf* (2004), Kimmo Pasasen jo mainittu teos *Tyhjyys itämaisessä taiteessa ja ajattelussa* ja Gaston Bachelardin teos *Tilan poetiikka* (La poétique de l'espace, 1957, suom. 2003).

1.1 Tyhjän käsite

Tutkielmani keskeinen käsite on tyhjyys. Etsin kohdeteoksestani suorasanaisesti kerrottua tilallista tyhjyyttä, mutta myös henkilö hahmon kokemuksiin liittyvää tulkinnallista

tyhjyyttä. Tarkastelen tyhjyyttä henkilöihahmon kokemuksena ja kerronnallisena elementtinä. Käsittelen tyhjyyttä konkreettisena tilaan liittyvänä ilmiönä, mutta myös abstraktina mielen toimintaan liittyvänä ilmiönä. Tyhjyyttä voidaan tarkastella monesta eri näkökulmasta. Usein se on kokemus. Koemme esimerkiksi tilan konkreettisesti tyhjäksi tai tunnemme olomme tyhjäksi energiasta. Arkipäiväisenä asiana tyhjä kertoo usein jonkin puutteesta ja on näin negatiivisesti varautunut, mutta tilanne muuttunee ajan kuluessa tavaran vallattua elämämme. Tyhjystä tilasta on vähitellen tullut ylellisyyttä ja tavoiteltua, joten ehkä tyhjä käsitteenäkin menettää pitemmän päälle negatiivista sävyään arjen keskusteluissa.

Roberta Rubenstein on tarkastellut *To the Lighthouse* -teoksessa Woolfin negatiivisuuden poetiikka. Hänen mielestä Woolfin vaikeiden elämäkokemusten aiheuttama negatiivisuus näkyy hänen teksteissään – Woolf menetti monta läheistään nuorella iällä ja kärsi mielenterveydellisistä ongelmista. Tämä näkyy Rubensteinin mielestä erityisesti *To the Lighthouse* -teoksessa. (Rubenstein 2008, 36). Vaikeat elämäkokemukset ovat saattaneet vaikuttaa Woolfin kirjoittamiseen, mutta mielestäni hän oli yksinkertaisesti tyytymätön naistaiteilijan asemaan oman aikansa yhteiskunnassa. Hän sanoitti tätä tunnettaan kitkerän leikillisessä *A Room of My Own* -teoksessa, mutta myös kohdeteoksessani, jossa hän taistelee naistaiteilijan aseman puolesta kaunokirjallisuuden keinoin. Lisäksi kohdeteokseni ja esimerkiksi Woolfin päiväkirjamerkinnot todistavat hänen olleen huumorintajultaan kyynisyyteen ja ironiaan kallistuva, mikä ehkä osaltaan selittää teksteissä kuuluvaa negatiivisuutta.

Puhun tässä tutkielmassa tyhjistä ja tyhjyydestä. *Kielitoimiston sanakirjan* mukaan suomenkielinen sana tyhjä on ”sisällystä vailla oleva, mitään sisältämätön” tai se on jotain, ”jossa ei ole tekstiä, kuvia tms., puhdas, kirjoittamaton, merkitsemätön”. Se voi olla merkitykseltään myös ”sisällyksetön, merkityksetön, tyhjänpäiväinen, pinnallinen, ontto” tai ”tulokseton, hyödytön, turha”. Kun tyhjä on substantiivi, se voi kertoa mm. ”tyhjistä tilasta” tai ”sellaisesta, joka ei ole konkreettisesti olemassa, olematon”. (*Kielitoimiston sanakirja* v. s. *tyhjä* 28.2.2021.) Termi *tyhjyys* taas selitetään seuraavin esimerkein: ”[k]ukkaron tyhjyys” tai ”[a]ineellisten arvojen tyhjyys” (*Kielitoimiston sanakirja* v.s. *tyhjyys*).

To the Lighthouse -teoksessa tyhjä ilmaistaan useimmiten sanalla *empty* ja sen johdoksella *emptiness*. *Oxford English Dictionaryn* mukaan sana *empty* voi esiintyä adjektiivina, substantiivina tai verbinä. Sanalla voidaan muun muassa luonnehtia normaalisti täynnä olevaa astiaa tai esinettä. Sanalla voidaan ilmaista rakennuksen, huoneen, paikkojen, istuimien, pöytien jne. varattavissa oloa. Se voi kuvata myös autiota paikkaa tai paljasta, koristelematonta pöytä- tai seinäpintaa ja sitä voidaan käyttää myös kuvaannollisessa merkityksessään. Sivun, kirjan tai sähköpostin voi olla tyhjä painetusta tai kirjoitetusta aineistosta. *Empty*-sanan johdos *emptiness* voi merkitä muun muassa tyhjää tilaa, taiteellisen tuotoksen mitättömyyttä tai tarkoituksettomuuden tunnetta. (*Oxford English Dictionary* v.s. *empty* ; *emptiness*)

Latinankielinen sanapari *horror vacui* merkitsi Aristoteleen oppiin maailman täyteydestä perehtyneiden oppineiden mukaan ajatusta siitä, että ”luonto kammoaa tyhjiyttä”. Tämä ajatus poisti monet heidän ongelmansa ja selitti esimerkiksi pumpun toimintaperiaatteen: luonto korvasi välittömästi vedellä pumpussa muodostuvan tyhjän tilan. Ongelmallista kuitenkin oli se, että Aristoteleen mielestä tyhjiyttä ei voinut ajatella. (Pasanen 2008, 17.) *Horror vacui* voi tarkoittaa myös kuoleman pelkoa, tyhjiyteen sulautumista (Tieteen termipankki).

Luonnontieteen historiassa tyhjiyden olemassaolosta on kiistellyt kaksi koulukuntaa, atomistista teoriaa kannattavien mielestä tyhjiys on maailmankaikkeuteen liittyvä ominaisuus, toisen koulukunnan mielestä maailmankaikkeus on täynnä eetteriä. 1920-luvulta lähtien tyhjiyden ongelmaa ovat pohtineet fyysikot. Merkillistä on, että intialaiset ajattelijat ovat oivaltaneet jo 2500 vuotta sitten saman minkä nykyaikaiset kosmologit eli että maailmankaikkeus on tyhjä, pimeä ja täynnä energiaa. (Pasanen 2008, 23–24.)

Länsimaisen ja intialaisen ajattelun erilaisuudesta kertoo nollan historia. Käsitys tyhjiydestä oli osa intialaista filosofiaa, joten siellä kehitettiin nollan sisältävä kymmenlukujärjestelmä ja nolla on käytössä siellä jo 600-luvulta eaa. matemaattisista kirjoituksista. Länsimaissa nollan käyttö yleistyi vasta 1600-luvulla. Nolla putkahti kuvataiteeseen Venäjällä, jossa 1915 järjestettiin näyttely ”0,10” Pietarissa. Näyttelyn teeman mukaisesti teoksissa sai olla ”nolla muotoa”. Näyttelyn radikaaleimmat teokset olivat Ivan Punin (1894–1956) nimetön vihreäksi maalattu puulevy ja Kazimir Malevitšin

(1878–1935) valkoisen pinnan rajaama musta nelikulmio, josta symboloi tuota aikautta. (Pasanen 2008, 199, 200, 203, 207.)

Kirjallisuudessa tyhjällä teoksella ei ole ollut samanlaista sävähdyttävää vaikutusta kuin kuvataiteessa. Sami Sjöberg rinnastaa valkoisen kirjan Malevitšin *Valkoinen neliö valkoisella pohjalla* -teokseen (1918) todetessaan, ettei valkoista kirjaa ole paljonkaan tutkittu. Esimerkkeinä tyhjästä romaaneista hän mainitsee Peter Johanssonin *Assint* (1992) ja Herman de Vriensin *Wit is overdaad* (1961). (Salminen & Mikkonen jne. 2012, 119–120.)

Maurice Blanchot ihmettelee Outi Alangon kääntämässä artikkelissa ”Kirjallisuus ja oikeus kuolemaan” onko kirjailijalla oikeutta lakata kirjoittamasta ja kysyä: ”Pysähdy! Mitä tiedät itsestäsi? Mitä tavoittelet? Etkö huomaa, ettei musteestasi jää jälkiä, että etenet vapaasti mutta tyhjyydessä, ja ettet kohta esteitä, koska et koskaan jättänyt lähtökohtaasi? - -” (Blanchot 2001, 14). Blanchot’n mielestä kirjailija kuljettaa kynäänsä tyhjyydessä ja hänen kynänsä ei jätä jälkeensä mitään. Kirjailija liikkuu kuvitellussa maailmassa ja hänen tuottamansa fiktiivinen teksti on tyhjää. Tuotuaan esiin vielä lukijan osuutta teoksen lopullisessa hahmossa Blanchot päätyy näillä vaikeaselkoisen artikkelinsa ensi metreillä siihen, että kirjailijan kohtalona on katoamattomuus (Ibid., 14). Teko on väistämättä tehty, yhdessä lukijan kanssa.

Kaunokirjallisessa teoksessa ei kerrota koskaan kaikkea kaikesta. ”Miten kertomatta jätetyn voi kertoa?” kyselee Asko Martinheimo kirjoittamisoppaassaan *Parempi lause* (1999). Martinheimon mukaan ”kertomatta jätetty kiihottaa lukijan mielikuvitusta” ja panee hänet työstämään puuttuvia kohtia sekä selvittämään muun muassa syitä. Martinheimo käyttää esimerkkinään *Seitsemässä veljeksessä* (1870) kuvattua kosiomatkaa. Kirjoittamaton jakso selittyy kirjailijan kuvattua, mitä sitten tapahtuu, kun veljekset poistuvat mökistä. (Martinheimo 1999, 129–131.) Lukija joutuu lukutapahtumassa silmätyksin tekstin tyhjien kohtien – aukkojen, murtumien, halkeamien tai epämääräisyyskohtien – kanssa.

Kaunokirjallisessa teoksessa henkilöahmoilla voi olla myös merkittävä suhde tyhjiyteen tai tyhjiys voi olla jossakin muodossa teoksen aihe tai teema. Konkreettista tyhjiyttä voidaan kuvata eri tavoin ja henkilöahmon tyhjiyden kokemus saatetaan esittää erilaisin

keinoin. Tyhjiyttä voidaan ilmaista suorasanaisesti kielellä tai epäsuorasti kuvailemalla sitä.

George Orwellin teoksessa *Nineteen Eighty-four* Winston Smith löytää tyhjän kirjan pienen romuliikkeen ikkunasta. Kirjan selkämys on punainen, sen kannet ovat marmoroidut ja sen sileät sivut kermankeltaiset. Winston livahtaa kauppaan ja ostaa tämän tyttöjen muistikirjan. Syyllisyydentuntoisena hän kiikuttaa kirjan salkussaan kotiinsa: ”Even with nothing written in it, it was a compromising possession” (Orwell 1949, 8). Kirjan tyhjiys voi olla myös vaarallinen mahdollisuus.

Tässä tutkielmassa tyhjiys on sekä fiktiivisen maailman tilan konkreettista tyhjiyttä että abstraktimpaa henkilöahmon mielenliikkeisiin liittyvää tyhjiyden tunnetta. Konkreettinen tyhjä tila voi saada myös abstrakteja merkityksiä.

1.2 Talosta ja tilasta fiktiivisessä maailmassa

Näkökulmani tässä tutkielmassa liittyy arkkitehtoniseen tilaan ja sen tyhjiyteen. Tarkastellessani kohdeteostani tutkin fiktiivistä maailmaa, sen tiloja ja siinä asustavien henkilöahmojen suhdetta tilaan – taloon, majakkaan, portaisiin, maalaus pohjaan, kuviteltuun pimeään tilaan ja jopa naisen itsensä sisältämään tilaan. Arkkitehtuuri näkyy myös kohdeteokseni tekstissä. Teoksen ensimmäinen osa on nimetty sanalla ”The Window” ja kolmannen osan nimi on ”The Lighthouse”. Tarkastelen tässä luvussa sitä, miten kirjallisuudentutkimuksessa on käsitelty fiktiivisen maailman tiloja keskittyen erityisesti taloihin. Ensin kuitenkin vähän siitä, mitä Virginia Woolf itse ajatteli tilan ja kirjallisuuden suhteesta.

Virginia Woolfin mielestä kirjailijan kokemus tilasta ja se kulttuuri ja perinne, jossa kirjailija elää, vaikuttavat hänen kirjoittamiseensa. Tämän voi päätellä hänen esseessään ”Amerikkalainen kaunokirjallisuus” esittämistä ajatuksista. Hän pohtii siinä englantilaisen perinteen suhdetta amerikkalaiseen kirjallisuuteen seuraavasti:

Englantilainen perinne on muotoutunut pieneen maahan, sen keskusta on vanha monihuoneinen talo, jonka joka nurkka pursuaa tavaroita ja toisensa

läheisesti tuntevia ihmisiä, joiden käytöstä, ajatuksia ja puhetta hallitsee koko ajan, joskin tiedostamatta, menneisyyden henki (Woolf 2013, 30.)

Woolf on sitä mieltä, että englantilaisuuden vaikutus saattaa hallita amerikkalaista kirjallisuutta, mutta englantilainen perinne ei kykene selviytymään ”tuosta valtavasta maasta, sen preerioista, maissipelloista, pienistä yksinäisistä ihmisryhmistä suunnattomien välimatkojen päässä toisistaan, suurista teollisuuskaupungeista pilvenpiirtäjiin, yövaloineen ja täydellisesti toimivine koneistoinen” (Woolf 2013, 30). Woolfin mielestä englantilainen perinne on luotu pienen maan tarpeisiin ja perinteen ydintä ovat vanhat tavaraa täynnä olevat talot, joiden asukkaat tuntevat toisensa hyvin.

Woolfin mielestä talo oli englantilaisen perinteen ydin ja näin talo oli hänelle kirjallisesti tärkeä asia, mutta hän näki rakennetun tilan tärkeänä kirjailijalle muutenkin. Hänen mielestään omalla huoneella oli kirjallista työtä tekevälle naiselle huomattava merkitys. Esseessään *Oma huone* hän vaatii omaa huonetta ja rahaa kirjoittaville naisille:

Sillä vakaa käsitykseni on, että jos vielä elämme ainakin sata vuotta - - ja jos meillä on kullakin viisisataa puntaa vuodessa ja omat huoneet; jos vapaus on muodostunut meille tavaksi ja jos meillä on rohkeutta kirjoittaa täsmälleen niin kuin ajattelemme; jos hetkiseksi pääsemme pois yhteisestä olohuoneesta niin että emme näe ihmisiä aina suhteessa toinen toiseensa vaan suhteessa todellisuuteen; ja myös taivaan ja puut ja kaiken mikä on, sellaisina kuin ne ovat; - - siinä tapauksessa tilaisuus on ilmaantunut ja kuollut runoilija, Shakespearen sisar, ottaa uudelleen sen hahmon josta hän on luopunut niin usein (Woolf 1999, 147.)

Woolf ajatteli, että oma huone oli kirjoittavalle naiselle suojaisa paikka ajatella omia ajatuksiaan erillään muista ihmisistä ja kirjoittaa. Teoksessa kirjoittavan naisen vapaus ja itsenäisyys kiteytyy tiettyyn rahamäärään ja omaan huoneeseen.

Ranskalaisella filosofilla Gaston Bachelardilla oli hyvin runollinen suhde kaunokirjallisuudessa esiintyviin tiloihin ja aivan erityisesti taloihin. Hän lukee *Tilan poetiikassa* (La poétique de l'espace, 1957) keskittyneenä runoutta ja antautuu tilalle runojen tarjoamissa kuvissa. Suomentajan Tarja Roinilan mukaan Bachelardin 28 teosta käsittävässä tuotannossa voi nähdä kaksi päälinjaa. Varhaistuotannossa 1928 alkaen häntä kiinnosti tieto-oppi eli tieteellisen ajattelun ja käsitteenmuodostuksen periaatteelliset lähtökohdat. 1938 julkaistusta teoksestaan *La psychanalyse du feu* alkaen hän siirtyi vähitellen pohtimaan ajattelun sijasta kuvittelua, tieteen sijasta poetiikkaa, käsitteen sijasta

kuvaa. *Tilan poetiikka* on Bachelardin myöhäistuotannon merkittävin teos. (Roinila 2003, 9, 11.)

Roinisen mielestä Bachelardin poetiikan fenomenologinen perustapahtuma on se hetki, jolloin odottamaton poeettinen kuva välähtää lukijan tietoisuuteen. Tämä poeettinen kuva on jokaiselle oma ja se on palautumaton. Taideteosta ei voi ymmärtää luojansa komplekseista käsin. Poeettiset kuvat otetaan vastaan niitä eläen. Taideteoksen luoja ja lukija ovat molemmat poeettisia kuvittelijoita, lukija osallistuu prosessiin melkein tekijänä aistiessaan eletyn kuvan kajahtelun. Taideteoksen eläminen vaatii haltioitumisen kykyä, naiiviuden systemaattista herättämistä. Roinisen mielestä Bachelard haluaa teoksen äärelle asettuessaan myöntää aktiivisesti teoksen arvona mieluummin kuin että hän tarkastelisi sitä. (Ibid., 15–17.)

Roininen tulkitsee Bachelardia edelleen selittämällä, että uneksijan uneksinta voi koskea taloja, pesiä, sanoja jne. Uneksija ei ole vain subjekti, esimerkiksi talouneksinta tai taloon liittyvä uneksinta tarkoittaa sitä, että uneksitaan sekä talosta että talossa, josta uneksija saa oman unitalonsa uneksinnan myötä. Unitalon arkkityypin vaikutuksesta maailmasta tulee uneksijalle asuttava. Uneksinta mahdollistaa poeettisen kuvittelun. (Ibid., 20–21.)

Mr. Ramsay katsoo *To the Lighthouse* -teoksessa vaimoaan kuin majakkaa ja kun luen mitä Mrs. Ramsay ajattelee itsestään ja heidän vanhasta, raihnaisesta talostaan, alan ihmetellä, onko 50-vuotias, harmaantuva Mrs. Ramsay myös tuo suuri, monihuoneinen vanha talo. Bachelardin mielestä kuva talosta on malli sisimmästä olemisestamme. Hän viittaa tässä yhteydessä erilaisiin teoreettisiin näkökulmiin niitä sen kummemmin nimeämättä, mutta ottaa esiin C. G. Jungin vertauksen ihmissielusta hyvin vanhana kerroksellisena rakennuksena, Jung pohtii vertauksen yhteydessä psykologin tehtävää ihmissielun syvyyksien luotaajana:

”Tehtävänä on kuvailla ja laatia selostus rakennuksesta, jonka ylin kerros rakennettiin 1800-luvulla ja ensimmäinen kerros on 1500-luvulta. Muurien lähempi tarkastelu osoittaa, että rakennus on muokattu 1000-luvulla pystytetystä asuintornista. Kellarista löytyvät roomalaiset perustukset, ja kellarin alla on täytynyt luola, jonka pohjalta, päällimmäisestä kerroksesta löytyy kivityökaluja ja syvemmistä kerroksista jälkiä saman aikakauden eläimistöä. Sielun rakenne on suurin piirtein tällainen.” (Ibid., 67–68, sit. C. G. Jung: ”Seele und erde”, teoksessa *Seelenprobleme der Gegenwart*, 1973, 129.)

Jungin ja Bachelardin ajatukset sopivat hyvin runoudessa esiintyvään metaforaan ihmisestä talona.

Merkittävin talon tarjoama asia on Bachelardin mielestä se, että ”talo antaa uneksinnalle turvapaikan, talo suojaa uneksijaa, talo antaa mahdollisuuden uneksia rauhassa”. Ennen kuin ihminen on metafysiikoiden oppien mukaisesti ”heitetty maailmaan” talo on annettu hänelle kehdoksi. Talo näyttäytyy hänelle uneksinnassa aina suurena kehtona. (Ibid., 79–80). Arkkitehti Juhani Pallasmaa taas pohtii, että koemme aina maailman jollakin tavoin arkkitehtuurin kehystämänä tai ohjaamana (Pallasmaa 2003, 489), mikä ajatus sopii hyvin kohdeteokseeni. Majakka ja talo puutarhoineen sekä rantapenkereineen kutoutuvat erityisellä tavalla henkilöahmojen elämään. Ne ovat kertovia elementtejä samalla tavalla kuin itse hahmot ja tapahtumatkin.

Nykyisyys rakentuu Bachelardille menneisyydestä: ”Uneksinnan kautta elämämme erilaiset asumukset asettuvat sisäkkäin ja varjelevat kaukaisten päivien aarteita”. Elämme menneisyyden asumusten kanssa, emme menetä niitä, koska voimme uneksia muistomme toistamiseen. (Ibid. 78–79). Bachelardille talo on siis ensisijaisesti suojeleva elementti ja me kannamme asuttamiemme talojen muistoa. Tosin Bachelard ei luota muistamiseen, hänen mielestään muistomme rikastuvat uneksinnan tuomista arvoista, koska olemme aina hiukkasan runoilijoita. ”Talolla on tila jolla on poeettinen perusta” ja olemme yhteydessä tähän tilaan enemmän runojen kuin muistojen kautta. (Ibid., 78–79).

To the Lighthouse -teoksessa helposti tasapainonsa menettävä Mr. Ramsay löytää turvan suuresta talosta täynnä väkeä ja elämää. Tyhjä talo merkitsee hänelle tuhoutumista, hän kestää elämänsä täyden, eläväisen talon avulla. Bachelard korostaa sisätilan hedelmällisyyttä: ”Olemisen sisällä, sisällä olemisessa, lämpö ottaa ihmisolennon vastaan ja kietoo hänet sisäänsä”. Hän puhuu maallisesta aineellisesta paratiisista, jossa ihminen on ravinnon – kaiken perustavanlaatuisen hyvän – ympäröimä (Ibid., 81.) Talo voi olla hänelle myös taisteleva, luonnonvoimille vastaanpaneva suoja, joka ”kutsuu ihmistä kosmiseen sankaruuteen” ja ”on työkalu kosmoksen kohtaamiseen”. Talo auttaa ihmistä asettumaan vastarintaan ja asuttamaan maailmaa maailmasta huolimatta. (Ibid., 147.)

Henri Boscon teoksessaan *L'antiquaire* (1954) rakentama tornimainen talo näyttäytyy Bachelardille näkynä ihmisyyden pystysuorasta ulottuvuudesta (Ibid., 111). Bachelard puhuu talosta, hämäristä kellareista, ullakoista, lipastoista, linnunpesistä, nurkista, portaikoista, simpukoista jne. ja näissä yhteyksissä hän puhuu ihmisestä ja ihmisenä olemisesta, ihmisen heikkouden, turvan tarpeen ja nautinnonhalun ymmärtämisestä.

Puhuuko Bachelard mitään tyhyydestä? Hänen mielikuvituksensa ei ainakaan riitä tyhjän vetolaatikon kuvitteluun, sen hän kykenee vain ajattelemaan. Bachelardin mielestä ”elävä olento täyttää tyhjän turvapaikan”. Uneksijoille, jotka rakastavat nurkkia, kulmauksia ja onkaloita, tyhjiys on mahdottomuus. ”Geometrian epätodelliset käsitteet” ovat täyden ja tyhjän vuoropuhelun takana. Täysi ja tyhjä yhtyvät asumisessa. (Ibid., 69, 305). Tila on Bachelardille turva ja tyhjiys on täyttämistä varten. Vaikuttaisi siltä, että tyhjiys näyttäytyy hänelle mahdollisuutena uneksia turvasta: ”tyhjän pesän tavoin tyhjä simpukankuori synnyttää turvapaikkaa koskevaa uneksintaa” (Ibid., 249).

Tilan poetiikka on ollut tärkeä teos myös arkkitehdeille. Teoksen lopussa on Pallasmaan ajatuksia teoksen ja arkkitehtuurin teorian suhteesta. Pallasmaa viittaa Bachelardin sanoihin: ”Asuttu tila ylittää geometrisen tilan” kommentoidessaan Bachelardin merkitystä arkkitehtuurille. Kun arkkitehtuurin tutkijat alkoivat ottamaan huomioon myös rakentamisen ja arkkitehtuurin taustalla vaikuttavat eksistentiaaliset ja elämykselliset ulottuvuudet, juuri Bachelardin kirjoitukset saivat huomion kiinnittymään rakennuksen kohtaamisen välittämiin mentaalisiin kuviin sen sijaan, että rakennus havaittaisiin vain aineellisena objektina. (Pallasmaa 2003, 148, 487.) Tämä näkökulma sopinee myös fiktiivisten maailmojen rakennusten tarkasteluun.

Talo rakentuu kerroksista, huoneista, käytävistä ja portaikoista sekä monenlaisista pienistä arkkitehtonisista yksityiskohdista, kuten vaikkapa ikkunoista, ovista, kynnyksistä, kahvoista ja avaimenrei'istä. Kirjallisuus on hyödyntänyt kerronnassa monin tavoin näitä reaali maailman konkreettisia elementtejä.

To the Lighthouse -teoksessa Mrs. Ramsay istuu poikansa kanssa mallina ikkunassa heistä kuvaa tekeväälle Lily Briscoelle. Gillian Beer tarkastelee esseessään ”Windows: looking in, looking out, breaking through” (Beer, 2011) ikkunoiden merkitystä kaunokirjallisuudessa. Hän pohtii, mikä ikkuna on ja ehdottaa sille monenlaisia merkityksiä: onko se tila, jonka

ympärillä on kehys tai joka antaa mahdollisuuden yhteyteen sisäisen ja ulkoisen välillä. Onko se aukko, jonka kautta voi nähdä näkymän ulos ja sisään, läpäisemätön kalvo, säältä ja tunkeilijoilta suojaa tarjoava tai lisävaloa antava elementti? Hän päätyy ajattelemaan, että ikkunan kautta voi saada yhteyden, mutta tulla myös torjutuksi: ”[t]he window may affirm connection but equally it may assert exclusion”. Hänen mielestään sisään ja ulos katsominen ovat yhtä voimakkaita kokemuksia. Hän ottaa esimerkiksi Mary Shelleyn Frankensteinin hirviön, joka katselee hyväntahtoista perhettä pienen aukon läpi mieltyen siihen ja lopulta, nähtyään itsensä lammessa, kauhistuu ja häpeää omaa itseään. Aukko on mahdollistanut sen, että hirviö on omaksunut ihmisen tavan punnita asioita ja hän tarkastelee itseään sen mukaan. Lammen pinta peilinä taas pakottaa hänet kohtaamaan itsensä. (Beer 2011, 3–4.)

Beer tarkastelee Elisabeth Gaskellin romaania *Mary Barton* (1848) ja kiinnittää huomiota siihen, miten John Barton apteekkireissullaan huomaa eron yltäkylläisten ikkunoiden ja kurjan kellarin välillä, rikkaudesta osaton katselemassa ikkunaa ilmentäen näin luokkaristiriitaa on tuttua myös Dickensin ja Hans Anderseninkin teoksista (Beer 2011, 6–7). Ikkunoita voidaan myös rikkoa. Beer kertoo Günter Grassin *Die Blechtrommel* -teoksen (1959, suom. *Peltirumpu*, 1961) Oscarista, joka rikkoo kauppojen ikkunoita äärimmäisen korkeilla äänillään mahdollistaakseen sen, että köyhät saavat tavarat lasien takaa, mikä vaikuttaa hyvältä, mutta kaksi lukua myöhemmin ollaankin Kristalliyössä 1938, poltettujen synagogien ja satojen juutalaisten omistamien kauppojen rikottujen ikkunoiden yössä. (Beer 2011, 13.) Ikkunat päästävät maiseman ja päivänpaisteen sisään, mutta koska ne ovat kuitenkin kulkuaukkoja, niiden vaiheilla leijuu usein myös uhka ja turvattomuus.

Esseensä loppupuolella Beer keskittyy Woolfin Mrs. Dallowayhin ja Septimus Smithin kuolemaan. Ikkuna tarjoutuu Septimukselle tyhjyytenä, korkeutena ja putoamaan kannustavana elementtinä; ”the horror of the window breaks through”. Mrs. Dalloway ei kykene samaistumaan vastapäätä asuvaan vanhaan naiseen päivän alkupuolella, vasta illalla hän kohtaa itsensä Septimuksessa ja vanhan naisen kahden lasin läpi näkyvässä vieläkin epäilevässä katseessa. (Beer 2011, 13–15.)

Feministinen kirjallisuudentutkimus on myös hyödyntänyt tilan tulkinnallisia mahdollisuuksia. Charlotte Brontën teoksessa *Jane Eyre* (1847) (suom. *Kotiopettajattaren romaani*, 1915) suuren rakennuksen kolmas kerros on niin Mr. Rochesterin vaimon kuin

myös kaiken kuluneen ja vanhanaikaiseksi muuttuneen tavaran säilytyspaikka. Sinne on haudattu sekä Rochesterin suvun aineellinen menneisyys että myös Mr. Rochesterin henkilökohtainen menneisyys hullun naisen muodossa. Muun muassa Sandra M. Gilbert ja Susan Gubar ovat hyödyntäneet feministisessä ajattelussaan Berthan, ullakon hullun naisen, hahmoa.

Tarkastelen tässä tutkielmassa tilaa tyhjänä. Woolfin ilmaisema tyhjyys on useimmiten hyvin konkreettista vaikkapa huoneiden tai portaiden tyhjyyttä. Kohdeteoksessani vanha talo on ensin täynnä, sitten tyhjä ja lopuksi talo täyttyy uudelleen ihmisistä. Modernisteilla oli tilaan ja tyhjyyteen erityinen suhde. Mainitsinkin jo aiemmin Stephen Kern käyttämästä *positive negative space* -termistä, joka tarkoittaa tyhjän tilan huomioimista aivan uudella tavalla myönteisenä ja hyödyllisenä elementtinä. Kernin mukaan tyhjät tilat saivat toimia laajasti eri taiteen aloilla tällaisena positiivisena tilana 1800-luvun lopulla. Kuvanveistäjät sisällyttivät ympäröivän tilan osaksi teostaan ja runoilijat hyödynsivät paperin valkoisuutta osana runoa. Näiden tilojen käyttö taiteessa muutti läntisen kulttuurin instituutioiden suhdetta arvostettuihin ja vähemmän arvostettuihin tiloihin. (Kern 2011, 76.)

Kern toteaa, että realistisissa romaaneissa hyödynnettiin konkreettisia huoneita kertomaan niissä tapahtuvista tapahtumista, esimerkiksi punainen huone on vankila Jane Eyrelle tyttösenä ja se muistuu hänen mieleensä myöhemminkin, kun hän on vaikeuksissa. Realistisissa romaaneissa uhkaava säätila lupaa, että tapahtuu jotain pahaa, mutta itse tila huoneiden, esineiden ja ilmapiirin taustalla ei tematisoidu eikä saa huomiota. Modernistisissa teoksissa tapahtumat sijoittuvat edelleen merkityksellisiin huoneisiin ja kiinnostaviin ulkoisiin ympäristöihin, mutta pimeydestä, yöstä, luolista, huoneista, palatseista tai linnoista kirjoittaessaan kirjailijat ovat selkeästi enemmän kiinnostuneita itse tilasta. Nämä positiivisina käsitellyt tyhjät tilat symboloivat sellaisia henkisyteen tai moraaliin liittyviä tyhjiä tiloja, joilla on merkitystä laillisissa, oikeudellisissa, henkilökohtaisissa, liberaaleissa tai uskonnollisissa pyrkimyksissä. (Kern 2011, 76–77.)

Kern pohtii edelleen sitä, miten kartan tyhjä alue Conradin *Heart of Darkness* -teoksessa (1902) – valkoinen läikkä Marlowin poikaiässä – symboloi hänen aikuisuudessaan pimeyttä ja tyhjyyttä. Kern nimittää Conradin Kongoa modernismin ensimmäiseksi positiiviseksi negatiiviseksi tilaksi. Tämä tila kyseenalaistaa imperialistisen kertomuksen luonnehdinnoilla avuttomia afrikkalaisia sortavista moraalisesti rappeutuneista

eurooppalaisista. (Kern 2011, 77.) *To the Lighthouse* -teoksessa Lily Briscoe kohtaa valkoisen maalauspuhjan vaativan katseen. Maalauspuhjalle taistelun kautta syntyvästä maalauksesta tulee teoksessa naisen luovuuden toteutumisen konkreettinen todistuskappale, tyhjä kangas voi olla osallinen pyrkimyksissä, joilla raivataan tilaa naisen työnteolle.

To the Lighthouse -teoksen melkein koko toinen luku keskittyy taloon ja sen huoneissa tapahtuviin asioihin. Talo on tyhjä, mutta täynnä muistoja eletystä. Kern toteaa, että modernistit ottivat myös huoneet tuottavaan käyttöön. Esimerkkeinä hän mainitsee muun muassa tyhjät huoneet Woolfin teoksessa *Jacob's Room* ja Miriamin asumat huoneet Richardsonin moniosaisessa teoksessa *Pilgrimage*. (Kern 2011, 80.) Rubensteinin mielestä negatiivisuus ilmenee *Jacob's Room* -teoksessa sekä semanttisesti että siinä, miten korostettu negatiivinen tila jäsentää kerrontaa. Hän luonnehtii Jacobin huonetta jähmettäväksi, negatiiviseksi tilaksi, joka ensiksi merkityksellistää tuntemattoman nuoren miehen ja lopulta symbolisoi häntä ja toisia nuoria miehiä, jotka tuhoutuvat sodassa. (Rubenstein 2008, 37.) Rubenstein vaikuttaisi näkevän tilan aktiiviseksi toimijaksi.

To the Lighthouse -teoksessa Mrs. Ramsay tavoittaa oman itseytensä vajotessaan pimeään kiilaan. Mrs. Ramsay vajoaa tilassa ja on itse tila. Kernin mielestä pimeään matkaaminen on vanha asia, Odysseys matkasi Haadesiin ja Dante helvettiin myytin ja uskonnon määritellesä pimeyden. Kern käyttää esimerkkeinään edelleen *Hearth of Darkness* -teosta, jossa sekä kerronta että matkat hämärtyvät aina vain enemmän ja lisäksi Djuna Barnesin teosta *Nightwood* (1936). Hänen mielestään Barnesin kerronta on reilusti mustaa Conradin ollessa vain varjoisaa. Barnesin teoksessa yöstä tulee tarinan teema, muoto ja otsikko, mikä lisää pimeyden tyhjyyden merkitystä. Aidompi esiintyminen ja epäsovinnainen käytös toteutuvat paremmin yöaikaan; ihminen voi yöllä olla vapaasti oma itsensä tai luoda itsensä uudestaan, erityisesti tämä koskee Barnesilla sukupuolirooleja ja rakastamisen tapoja. (Kern 2011, 78.)

Kernin mielestä Kafka loi kaikkein uhkaavimmat tilat. Hänen teoksessaan *The Trial* kuvaaman linnan vahva saavuttamattomuus merkitsee tilan muuttuvaa tehtävää modernistisessa romaanissa. Modernistit ottivat uudelleentarkasteluun esimerkiksi hierarkkiset erot pyhän ja epäpyhän tilan välillä kyseenalaistaen näin perusteellisesti hengelliset suuret kertomukset. Perinteiset instituutiot tai pyhät tekstit eivät enää

määrittäneet tilojen arvokkuutta, vaan niiden arvoon vaikuttivat luovan ihmisen tavoitteet. (Kern 2011, 80–81.)

Kohdeteokseni *To the Lighthouse* on kappale kuhisevaa elämää. Yhdysvaltalainen kirjallisuudentutkija Robert T. Tally Jr. kirjoittaa teoksessaan *Spatiality* (2013), että kirjallisuus käyttää elämästä ottamaansa dataa auttamaan lukijoita ymmärtämään ja suunnistamaan omassa maailmassaan organisoiden tiedon jonkin suunnitelman mukaisesti. Tämä on luultavasti yhtä vanhaa toimintaa kuin itse tarinankerronta, esimerkiksi muinaiset eepokset ja myytit paljastivat kuuntelijoille ja katsojille luonnon salaisuuksia. Tallyn mielestä ihmisen on usein vaikea paikantaa itseään maailmassa: the “human condition” is often one of disorientation, where our experience of being-in-the-world frequently resembles being lost (Tally 2013, 42–43.) Kirjallisuus voi kaikkine tiloineen ja taloineen auttaa ihmistä löytämään itsensä.

2 MITEN TYHJÄ KIRJOITETAAN?

Tarkastelen tässä luvussa sitä, miten Woolf kirjoittaa tyhjän *To the Lighthouse* -teoksessa ja miten hän hyödyntää tyhjyyttä. Woolf ilmaisee tyhjyyttä tekstissä eri tavoin. Tarkastelen ensimmäisessä alaluvussa sitä, miten hän puhuu tyhjyydestä käyttämällä erilaisia tyhjyyttä merkitseviä sanoja. Toisessa alaluvussa käsittelen muita keinoja, joilla hän luo vaikutelman tyhjyydestä. Pohdin kuitenkin ensiksi hiukan teoksen rakennetta ja sen eri osien nimeämistä.

Kohdeteokseni *To the Lighthouse* (lähdeviitteissä TL) jakaantuu kolmeen osaan. Teoksen ensimmäisessä osassa Ramsayn perhe on kokoontunut viettämään kesää vieraineen heidän kesäkotiinsa meren rannalle. Ensimmäinen osa on nimeltään ”The Window”. Mrs. Ramsay istuu ensimmäisessä osassa mallina ikkunassa perheen vieraan, kuvataiteilija Lily Briscoen tehdessä hänestä kuvaa, mihin voisi ajatella tämän teoksen ensimmäisen osan nimenkin viittaavan. Lukiessani teosta olen havainnut, että kirjailija asettaa ikään kuin sattumanvaraisesti Mrs. Ramsayn kehysten yhteyteen. Lukija voi mielessään nähdä ikkunan puitteiden kehystävän Mrs. Ramsayta, kun hän istuu ikkunassa.

Ensimmäisestä osasta löytyy toinenkin tilanne, jossa Mrs. Ramsayhin liittyy kehys. Mrs. Ramsay kutoo sukkaa majakanvartijan pojalle ja mittaillee sitä poikansa jalkaan. Poika vastusteleo yritystä ja äidin pitää ojentaa häntä. Sitten teksti keskittyy pohtimaan Mrs. Ramsayn luonnetta ja ulkonäköä, ensiksi kertojan ja sitten Mr. Bankesin toimesta, minkä jälkeen Mrs. Ramsay asettuu sattumoisin kehysten yhteyteen:

Knitting her reddish-brown hairy stocking, with her head outlined absurdly by the gilt frame, the green shawl which she had tossed over the edge of the frame, and the authenticated masterpiece by Michael Angelo, Mrs. Ramsay smoothed out what had been harsh in her manner a moment before, raised his head, and kissed her little boy on the forehead. ”Let us find another picture to cut out,” she said.³ (TL, 28–29.)

³ ”Kutoen punertavanruskeata pörhöistä sukkaansa pään ääri viivojen kuvastuessa hassunkurisesti kullattua kehystä ja vihreätä liinaa jonka hän oli nakannut sen kulman ylle ja Michael Angelon aitoa mestariteosta

Myöhemmin, kun Mrs. Ramsay on kuollut, kehys asettuu tekstissä sen tyhjyyden ympärille, jonka Mrs. Ramsay jättää kuoltuaan jälkeensä: ”Suddenly, the empty drawing-room steps, the frill of the chair inside, the puppy tumbling on the terrace, the whole wave and whisper of the garden became like curves and arabesques flourishing round a centre of complete emptiness”⁴ (TL, 152). Mrs. Ramsayta ei enää ole, on vain poissaolo, tyhjiys. Tähän katkelmaan palaan hetken kuluttua.

To the Lighthouse on kirjailijan äidin, Julia Stephenin muotokuva – kirjailijan kertoman mukaan hän on teoksessaan käsitellyt äitiänsä ja tunteitaan tätä kohtaan (Woolf 1986, 107). Päiväkirjassaan 10 päivää teoksen julkaisun jälkeen Woolf kirjoittaa sisarensa Vanessan sanoneen *To the Lighthouse* -teoksesta, että se on ”ihmeellinen muotokuva äidistä. [Vanessa] on elänyt teoksen mukana, pitänyt kuolleiden ylösnousemusta lähes tuskallisena” (Woolf 2016, 156). Mrs. Ramsayn satunnaiselta vaikuttava kehystäminen teoksessa viittaa mielestäni juuri tähän, että teos on kirjoitettu ja tarkoitettu hänen muotokuvakseen. Siihen viittaavat myös hänen keskeinen asemansa ja se, miten paljon muut henkilöahmot häntä tarkkailevat ja kommentoivat.

Kehys ja lasi suojaavat ja rajaavat kohteen muusta visuaalisesta ympäristöstä. Kehykset yhtä aikaa antavat ja pidättävät. Ne tarjoavat katsojalle varjelemansa kohteen mutta myös sulkevat hänet pois pidättäen kohteen itsellään. Mrs. Ramsay – ja Julia Stephen – on teoksessa kaivattu ja menetetty. Teos on muotokuvana omaelämäkerrallinen, mutta se on vain yksi näkökulma tähän runsaaseen ja moniulotteiseen teokseen. Merkittävämpää on mielestäni kuitenkin sen feministinen sanoma, jota käsitelen neljännessä pääluvussa.

Peter Childs tulkitsee ensimmäisen osan nimen selittyvän siten, että osan voidaan ajatella olevan kuin linssi, joka tarjoaa lukijalle näkymän Ramsayn perheeseen ja heidän vieraisiinsa. Nimi kertoo myös siitä vaikutelmasta, mikä Ramsayn perheestä, erityisesti lapsista syntyy, kun he katsovat maailmaa ja varsinkin majakkaa. (Childs 2017, 170.)

vasten, rouva Ramsay lievensi töykeyttä jota oli osoittanut hetki sitten, kohotti päätään ja suuteli poikaansa otsalle. – Etsitäänpä nyt uusi kuva irtileikattavaksi, hän sanoi.” (Woolf, 1977, tästä eteenpäin M, 39.)

⁴ ”Olohuoneen tyhjät portaat, sisällä olevan tuolin röyhelöt, pengermällä telmivä koiranpentu, koko puutarhan huojunta ja kuiske muuttuivat äkkiä käyriksi ja arabeskeiksi jotka kehystivät täysin tyhjää keskiötä” (M, 221).

Teoksen toisessa osassa henkilöhahmot menevät nukkumaan ja tekstissä liu'utaan kuvaamaan taloa ja pihaa tyhjillään seuraavan kymmenen vuoden aikana. Kaikenlaisten pienten tapahtumien lomassa mainitaan kolme kuolemantapausta: Mrs. Ramsay ja perheen kaksi lasta kuolevat. Toinen osa loppuu siihen, että osa vieraista ja Mr. Ramsay loppujen lasten kanssa on palannut jälleen taloon kesän viettoon. Talo on ensin täysi, sitten tyhjä ja lopuksi täyttyy jälleen – talon täyteys ja tyhjyys liittyvät teoksen rakenteeseen.

Toisen osan otsikko ”Time passes” liittyy aikaan. Peter Childs näkee tämän osan kymmenen runollisen luvun esittävän ajankulua samalla, kun osa erottaa kaksi tilallista lohkoa toisistaan. Hän rinnastaa nämä luvut Lilyn vetämän viivan kanssa: ”[t]he sections draw a horizontal thread across the canvas of the narrative, echoed in the vertical line Lily comes to draw down the centre of her painting”. (Childs 2017, 171.) Talo ja sen sisältämät tavarat sekä talon tyhjyys ja rappeutuminen hallitsevat teoksen toista osaa. Jane Goldman rinnastaa rappeutuneen talon tavaroineen sekä teoksen henkilöhahmojen että laajemmin poliittisella ja yhteiskunnallisilla tasoilla tapahtuneisiin tappioihin ja muutoksiin (Goldman 2006, 59).

Viimeisen osan otsikko ”The Lighthouse” kertoo siitä, että nyt todella lähdetään majakalle. Mr. Ramsay lähtee sinne kovalla tohinalla vastahakoisten Camin ja Jamesin kanssa. Lily seuraa veneen kulkua, maalaa ja kaipaa kiihkeästi kuollutta Mrs. Ramsayta. Tekstissä ei kuitenkaan koskaan todella mennä majakalle. Majakka jää edelleen etäiseksi – aivan kuten Mrs. Ramsay jää etäiseksi miehelleen, joka katsoo häntä kuin majakkaa: ”Then, he wanted to tell her that when he was walking on the terrace just now – here he became uncomfortable, as if he were breaking into that solitude, that aloofness, that remoteness of hers. ... But she pressed him”⁵ (TL, 59).

Teoksen ensimmäisessä ”The Window” -osassa on noin vuosi 1910, toisen ”Time passes” -osan kuvaamat kymmenen vuotta sisältävät sota-ajan ja ajan ennen ja jälkeen sodan sekä kolmannessa ”The Lighthouse” -osassa on noin vuosi 1920. Lily Briscoen maalauksessa on nähtävissä kirjan rakenteen arkkitehtuuri. Maalaus muodostuu vähitellen vedettyjen siveltimenvetojen kertymästä. Woolf ei omassa kirjoittamisessaan kuvannut juonta tai

⁵ ”Sitten hän halusi sanoa vaimolleen että kun hän äsken käveli pengermällä ... hän tunsi olonsa vaivautuneeksi, aivan kuin olisi murtautunut tuohon vaimonsa yksinäisyyteen, eristäytyneisyyteen, etäisyyteen ... Rouva Ramsay kuitenkin hoputti häntä jatkamaan” (M, 86).

maailmankuvaa, vaan siveltimenvetojen kertymän piti olla kauttaaltaan havainnon ja henkilöhahmon kuvausta. (Childs 2017, 169–170.)

2.1 Tyhjiyden ilmaiseminen suorasanaisesti *To the Lighthouse* -teoksessa

Ghost, air, nothingness, a thing you could play with easily and safely at any time of day or night, she had been that, and then suddenly she put her hand out and wrang the heart thus. Suddenly, the empty drawing-room steps, the frill of the chair inside, the puppy tumbling on the terrace, the whole wave and whisper of the garden became like curves and arabesques flourishing round a centre of complete emptiness. – – For one moment she felt that if they both got up, here, now on the lawn, and demanded an explanation, why was it so short, why was it so inexplicable, said it with violence, as two fully equipped human beings from whom nothing should be hid might speak, then, beauty would roll itself up; the space would fill; those empty flourishes would form into shape; if they shouted loud enough Mrs. Ramsay would return. "Mrs. Ramsay!" she said aloud, "Mrs. Ramsay!" The tears ran down her face.⁶ (TL, 152–153.)

Lily Briscoe on rakastunut Mrs. Ramsayhin. Mrs. Ramsayn kuoleman jälkeen Lily järkyttyy nähdessään tyhjät portaat, joilla Mrs. Ramsay on istunut. Tyhjät portaat tekevät Mrs. Ramsayn menettämisen Lilylle todelliseksi. Kirjailija nimeää ensiksi Mrs. Ramsayn sanoilla *ghost*, *air* ja *nothingness*. Mrs. Ramsay on olematon, ei mitään, tyhjä.

Sitten kirjailija kirjoittaa meille tilanteesta kuvataidetta hyödyntäen. Hän havainnollistaa Lilyn kokemusta visuaalisin keinoin. Hän kertoo, että tyhjät portaat, tuolin röyhelöt, koiranpennun telmintä, puutarhan huojunta ja liike muuttuvat käyriksi ja arabeskeiksi eli kuvallisiksi elementeiksi. Edelleen kirjailija kertoo, että nämä käyrät ja koristekuviot asettuvat kehyksiksi keskelle muodostuvalle tyhjälle alueelle. Tämä tyhjä tila merkitsee Mrs. Ramsayn poissaoloa. Jo aiemmin kirjoitin, miten kirjailija asettaa Mrs. Ramsayn kehysten yhteyteen ja kun Mrs. Ramsay on kuollut, kehykset kehystävät tyhjää. Luvun

⁶ Henkiolento, pelkkää ilmaa, tyhjiyttä, asia jolla oli voinut helposti ja turvallisesti leikitellä milloin tahansa päivällä tai yöllä – hän oli ollut kaikkea tuota, mutta sitten äkkiä ojentanut kätensä ja kouristanut sydäntä tällä tavalla. Olohuoneen tyhjät portaat, sisällä olevan tuolin röyhelöt, pengermällä telmivä koiranpentu, koko puutarhan huojunta ja kuiske muuttuivat äkkiä käyriksi ja arabeskeiksi jotka kehystivät täysin tyhjää keskiötä. – – Hetken verran hänestä tuntui että jos he molemmat nousisivat seisomaan, tässä, nyt, nurmikentällä, ja vaatisivat selitystä miksi elämä oli niin lyhyt, niin selittämätön, sanoisivat sen kiihkeästi kuin kaksi täysivaltaista ihmisolentoa joilta mitään ei olisi saanut salata, silloin kauneus kehityisi esiin, tila täytyisi, nuo tyhjät kiehkurat järjestyisivät muodoiksi, jos he huutaisivat kyllin kovaa rouva Ramsay palaisi. – Rouva Ramsay! Lily sanoi ääneen. – Rouva Ramsay! Kyyneleet vierivät alas hänen kasvojaan. (M, 220–222.)

lopussa Lily ihmettelee, saisivatko he Mr. Carmichaelin kanssa Mrs. Ramsayn palaamaan huutamalla hänen peräänsä, jolloin kauneus palaisi, tyhjä tila täyttyisi ja portaat, tuolin röyhelöt, koiranpennun telmintä ja puutarhan liikkeet saisivat taas tavallisen muotonsa.

C. Ruth Miller on tutkinut kehyksiä Woolfin taiteessa ja elämässä. Hänen mielestään kehyksillä on taipumus kadota, minkä lisäksi niillä on taipumusta absorboida. Hän näkee tapahtuvan niin tässäkin tilanteessa, kun Mrs. Ramsay on kuollut ja häntä hänen elässään kehystänyt ympäristö näyttäytyykin käyristä ja arabeskeista koostuvaksi kehykseksi tyhjyyden ympärillä. (Miller 1988, 56.)

Henkilöhahmon tyhjyyteen liittyvät kokemukset kerrotaan katkelmassa lukijalle hyödyntämällä erilaisia tyhjyyteen liittyviä sanoja ja luomalla kirjoittamalla tyhjä kehystetty tila, kuva tyhjästä. Kirjoitettu kuva kertoo menetyksestä ja sen aiheuttamasta tyhjyyden tunteesta, mutta myös Mrs. Ramsayn keskeisestä asemasta Lilyn mielessä. Lilylle Mrs. Ramsay on keskeinen hahmo, kaikki muu on vain hänen koukeroinen kehyksensä.

Miten tyhjä kirjoitetaan? Kirjailija puhuu edellä lainaamassani katkelmassa suorasanaisesti tyhjästä käyttämällä sanoja *empty*, *emptiness*, *nothigness* ja *space* sen lisäksi, että hän käyttää myös sanoja *ghost* ja *air*. Kirjailija kertoo katkelmassa tyhjyydestä myös epäsuorasti kirjoittamalla kuvan, jonka aiheena on tyhjiys. Hän kutsuu lukijaa luomaan lauseillaan mielikuvituksessaan koukeroisen kehyksen rajaaman kuvan tyhjästä tilasta.

Kirjailija pelkistää Lilyn kokemuksen ja merkitsee kirjoittamalla luomaansa kuvaan vain olennaiset asiat. Hän itse asiassa tekee saman, minkä Lily on tehnyt aiemmin Mrs. Ramsaylle maalatessaan tätä, Lily ei tavoittele näköisyyttä vaan abstrahoi kohteensa. Kirjailija luo näin teokseensa toisilleen vastakkaisen kuvaparin sen lisäksi, että hän vaikuttaisi asettelevan Mrs. Ramsayta muutenkin tekstissä kehysten yhteyteen. Lilyn maalauksessa ikkunassa mallina istuessaan Mrs. Ramsay on läsnä, tyhjässä kuvassa Mrs. Ramsayn paikalla on tyhjä. Molemmissa kuvissa abstrahoidaan kohde: Lilyn maalauksessa Mrs. Ramsay on Mr. Bankesin näkemänä purppurainen kolmio, tyhjässä kuvassa kipeää poissaoloa ilmaistaan tyhjällä tilalla.

Kirjailija antaa tässä tyhjälle tehtävän, tyhjän tulee kertoa se, mitä kirjailija ei halua sanoa suoraan. Kirjailija hyödyntää kuvaparissa täyteyttä ja sen negaatiota tyhjiyttä: Mrs. Ramsayta kuvaava maalaus on täysi, toinen kuva on tyhjä. Hän synnyttää kuvaparin luomalla kontrastin täyteyden ja tyhjyyden välillä ja korostaa näin tyhjiyttä eli Lilyn menetystä. Kirjoitetun, kehystetyn kuvan tyhjiys on teoksen maailmassa fiktiivistä, portaiden tyhjiys taas on konkreettista. Kirjailija puhuu tässä tilan tyhjiydestä, arkkitehtonisen tilan tyhjiydestä.

Tarkastelemassamme katkelmassa Woolf puhuu siis tyhjästä suorasanaisesti tekstissä käyttäen useita erilaisia sanoja. Hän kertoo arkkitehtonisesta tyhjästä tilasta puhuessaan tyhjästä portaista. Hän luo kirjoittamalla tyhjästä abstraktin kuvan ja antaa tyhjälle symbolisen merkityksen käyttäen sitä näin kerronnallisena elementtinä.

Tutkin tyhjiyttä tekstin tasolla yrittämällä paikantaa kohdeteoksestani seuraavia sanoja, jotka sopivassa yhteydessä käytettyinä ilmaisevat tyhjää, tyhjiyttä tai tyhjää tilaa: *bare, barren, barrenness, blank, blankness, clean, clear, dead, down, drain, drained, empty, emptiness, idle, flat, hollow, hollowness, inane, inanity, nothing, nothingness, null, nullity, open, vacant, run-down, space, spent, unoccupied, vacuous, vain, void, vacancy* ja *vacuity*. Käytin sanojen etsinnässä hyväkseni Gutenberg-projektin australialaista sähköistä versiota *To the Lighthouse* -teoksesta. Teos vaikuttaa olevan päällisin puolin katsottuna aikalailla samanlainen käyttämäni painetun version kanssa. Suurin ero on se, että teksti on jaettu lukuihin joissakin kohdissa toisella tavalla.

Etsimistäni sanoista tekstistä löytyvät sanat *bare, barren, barrenness, blank, blankness, clean, clear, dead, down, drain, empty, emptiness, flat, hollow, hollowness, nothing, nothingness, open, space, spent, vain* ja *vacancy*. Näistä sanoista tulkitsin ainakin joissakin yhteyksissä tyhjiyttä ilmaiseviksi sanat *barren, blank, empty, emptiness, nothing, nothingness, space* ja *vacancy*. Tarkastelen seuraavaksi, minkälaisissa yhteyksissä sanat esiintyvät.

Sanat *empty* ja sen johdos *emptiness* löytyvät 23 kohdasta tekstiä, sanoja *nothing* ja *nothingness* on yhteensä 101, mutta niistä vain neljä ilmaisee mielestäni varsinaisesti tyhjiyttä. Tyhjiyttä merkitsevinä sanaa *blank* johdoksineen on neljä, sanaa *space* kaksi ja sanoja *barren* ja *vacancy* yhdet kumpaakin. Tyhjiyttä ilmaistaan tekstissä siis

enimmäkseen sanoilla *empty* ja *emptiness*. Tarkastelen joitakin tässä luvussa lainaamiani tekstikohtia uudelleen myöhemmin eli tässä yhteydessä käsittelen niitä vain lyhyesti.

Sanaa *empty* käytetään useimmiten kohdeteoksessani konkreettisesti merkityksessään. Useimmat näistä kohdista liittyvät jollakin tavoin Mrs. Ramsayn kuolemaan. Viidessä kohdassa mainitaan tyhjät portaat ja edelleen viidessä kohdassa puhutaan talon, eteisaulan, huoneen tai huoneiden tyhjyydestä. Tyhjistä kahvikupista on kaksi mainintaa, samoin kahdesta tyhjistä istuimesta. Mr. Ramsayn käsiin muodostuu vaikuttava tyhjiys, kun ne jäävät tyhjiksi hänen tavoitellessaan vaimoaan tämän kuoltua. Sitten on vielä kaksi kohtaa, joista toista käsittelin jo puhuessani tyhjistä kuvasta ja toinen on vaikeaselkoinen maininta jostakin – todennäköisesti elämästä yleensä – joka ei ole tyhjä vaan täynnä ääriään myöten.

Sanan *empty* johdos *emptiness* on usein lähellä sanaa *empty*, siksi käsittelen molempia sanoja yhtä matkaa. Sanoja *emptiness* löytyy kuusi ja ne ilmaisevat talossa vallitsevaa tyhjiyttä, turhautuneisuuden tunnetta, mielen tyhjiyttä, ruumiillista tyhjiyttä, kuvan tyhjiyttä ja varhaisen aamuhetken äänetöntä tyhjiyttä.

Ensimmäinen sanalla *empty* kerrottu tyhjiys paikantuu kohtaan, jossa Ramsayn perhe vieraineen on kokoontunut syömään ison pöydän ympärille ja joukkoon sopeutumaton, arvostaan epävarma Mr. Tansley kuvittelee isäntäväkensä puheita halveksien, miten hän kertoisi ystävilleen vierailustaan Ramsayn perheen luona:

There, in a society where one could say what one liked he would sarcastically describe "staying with the Ramsays" and what nonsense they talked. It was worth while doing it once, he would say; but not again. The women bored one so, he would say. Of course Ramsay had dished himself by marrying a beautiful woman and having eight children. It would shape itself something like that, but now, at this moment, sitting stuck there with an empty seat beside him nothing had shaped itself at all. It was all in scraps and fragments. He felt extremely, even physically, uncomfortable. He wanted somebody to give him a chance of asserting himself.⁷ (TL, 77.)

⁷ "Heidän seurassaan missä voi puhua mitä halutti, hän kuvailisi ivallisesti vierailuaan Ramsaylla ja mitä roskaa siellä puhuttiin. Naiset olivat pitkästyttäviä, hän sanoisi. Ramsay tosin oli pitänyt puolensa avioitumalla kauniin naisen kanssa ja hankkimalla kahdeksan lasta. Jotakin tällaista siitä muotoituisi, mutta nyt, tällä hetkellä, hänen istuessaan tyhjän tuolin vieressä, ei ollut muotoutunut mitään. Kaikki oli palasina ja sirpaleina. Hän tunsu olonsa erittäin vaivautuneeksi, myös fyysisesti. Hän halusi että joku antaisi hänelle tilaisuuden korostaa itseään." (M, 113.)

Tyhjä tuoli korostaa tässä yhteydessä köyhän ja pöyhkeän Mr. Tansleyn haavoittuvaa yksinäisyyttä ja ulkopuolisuuden tunnetta. Tyhjä kertoo epäsuorasti ja toistaen sen, minkä teksti muuten toteaa suoraan eli tyhjällä on tekstissä korostava rooli. Maininta tyhjästä tuolista tekee Mr. Tansleystä entistäkin surkeammin ulkopuolisen ja yksinäisen samalla, kun kerronnasta tulee rikkaampaa.

Mr. Tansleyhin liittyy toinenkin kohta, joka on teoksen loppupuolella. Lily muistelee sota-aikaista käyntiään kokouksessa, jossa Mr. Tansley oli ollut puhumassa. Tansleyn mielestä naiset ei onnistu kirjoittaminen eikä maalaaaminen ja Lilyn suhtautuminen häneen on kaunaista, olisiko siksi sali puolityhjä eikä puolillaan väkeä: ”She had looked at him ironically from her seat in the half-empty hall, pumping love into that chilly space”⁸ (TL, 167).

Teoksen keskimmaisessä osassa on dramaattinen kohta, jossa lukijalle ilmoitetaan äkillisesti Mrs. Ramsayn kuolema yhdellä lauseella hakasulkeissa: ”[Mr. Ramsay stumbling along a passage one dark morning stretched his arms out, but Mrs. Ramsay having died rather suddenly the night before his arms, though stretched out, remained empty.]”⁹ (TL, 110). Tässä tilanteessa sana *empty* kertoo tyhjästä hyvin konkreettisesti, tyhjä ikään kuin näytetään lukijalle käsillä ennen kuin ne todetaan suorasanaisesti tyhjäksi. Tilanteessa syntyy vaikutelma alkuperäisestä tyhjyyden kokemuksesta, sellaisesta, jonka lapsi voisi kokea, tyhjiys otetaan käsiin, se rajataan, synnytetään käsillä.

Seuraava sanalla *empty* kerrottu tyhjiys on heti äskeisen yllättävän ilmoituksen jälkeen. Ilmoitus Mrs. Ramsayn kuolemasta lopettaa keskimmäisen osan kolmannen luvun ja neljännen luvun alussa kertoja toteaa – aivan kuin Mrs. Ramsayn kuoleman siivittämänä – seuraavaa:

So with the house empty and the doors locked and the mattresses rolled round, those stray airs, advance guards of great armies, blustered in, brushed bare boards, nibbled and fanned, met nothing in bedroom or drawing-room that wholly resisted them but only hangings that flapped, wood that creaked, the bare legs of tables, saucepans and china already furred, tarnished,

⁸ ”Lily oli katsellut häntä ivallisesti istuimeltaan puolityhjässä salissa, kun mies pumppasi rakkautta tuohon koleaan tilaan,” (Woolf, 244).

⁹ ”(Kompuroidessaan eräänä pimeänä aamuna käytävällä herra Ramsay ojensi käsivartensa, mutta rouva Ramsay oli äkkiä kuollut edellisenä yönä, ja hän venytti käsivarsiaan. Ne pysyivät tyhjinä.)” (Woolf 1977, 159.)

cracked. What people had shed and left – a pair of shoes, a shooting cap, some faded skirts and coats in wardrobes – those alone kept the human shape and in the emptiness indicated how once they were filled and animated;¹⁰ (TL, 110.)

Lukija saa myöhemmin tietää, että Mrs. Ramsay on kuollut Lontoossa, mutta kerronnasta syntyy tässä kohtaa se vaikutelma, että talo on lopullisesti tyhjä sen takia, että Mrs. Ramsay on kuollut. Katkelmasta löytyy myös ensimmäisen kerran sana *emptiness*. Vanhassa talossa vallitsee pois lähteneiden ihmisten jättämä tyhjiys.

Seuraavat kolme sanalla *empty*¹¹ kerrottua tyhjiyttä ovat edelleen teoksen keskimmaisessa osassa tyhjän talon kuvauksessa: Luvussa neljä aika kuluu viikko viikon perään, ja hiljaisuuden heiluva vaippa imee itseensä tyhjässä huoneessa lintujen, laivojen, peltojen, koiran ja miehen äänet. Lauta halkeaa ja liinan kulma putoaa heilumaan. Luvussa kuusi kerrotaan perheen tyttären Prun kuolemasta ja liinan toisen laskoksen irtoamisesta. Tyhjissä huoneissa näyttävät edelleen kaikuvan peltojen äänet ja karpästen surina liinasta irronneen pitkän kangaskaistaleen heiluessa. Luvussa seitsemän kerrotaan, että jos tyhjän talon yläkerrassa olisi ollut kuuntelija, hän olisi kuullut mielettömän myllerryksen, joka leviää koko maailmankaikkeuteen.

Tilan tyhjiydessä kaikuvat talon ulkopuolelta kuuluvat äänet, liikettä luo vain sisälle ulottuvan majakan valon välähdykset, seinälle heijastuvien puiden liikkeet ja lattialle heijastuvien lintujen varjot sekä hajoava pöytäliina. Kaikissa kolmessa kohtaa rauhalliseen tyhjiään tilaan liittyy jokin väkivaltainen elementti, laudan halkeamista verrataan lohkareen repeämiseen vuoresta ja sen syöksymiseen laaksoon tai kallio halkeaa majakan pitkän valon välähdyksen viivahtaessa vuoteella. Viimeisessä kohdassa kaaos on levinnyt koko maailmaan. Tyhjiys näyttäytyy näissä tekstikohdissa staattiselta olotilalta, jota pyrkii horjuttamaan jokin uhkaava, suureen onnettomuuteen viittaava kuva.

¹⁰ ”Kun talo nyt oli tyhjä ja ovet lukossa ja patjat kääritty kokoon, nuo satunnaiset ilmavirrat, suurten armeijoiden kärkipartiot, rymistelivät sisään, pyyhkivät paljaita lautoja, näykkivät ja leyhyttelivät, eivät kohdanneet makuuhuoneissa eikä olohuoneissa mitään mikä olisi todella pidätellyt niitä, ainoastaan verhoja jotka lepattivat, puuta joka kitisi, paljaita pöydänjalkoja, vateja ja kuppeja jotka jo olivat uurtuneet, himmentyneet, halkeilleet. Vain se mitä ihmiset olivat jättäneet jälkeensä – kenkäpari, metsästyslakki, muutamat kaapeissa olevat haalistuneet hameet ja takit – vain ne muistuttivat ihmishahmoista ja tyhjiydessä osoittivat miten ne kerran olivat olleet täynnä ja liikkeessä.” (Woolf 1977, 160.)

¹¹ Sanat ovat *To the Lighthouse* -teoksen sivuilla 111, 113 ja 115.

Mitä talon tyhjiys merkitsee? Poissaoloa, elämän sammumista ja kuolemaa. Tämä vaikutelma syntyy erityisesti keskimmäisen osan neljännessä luvusta, joka on kauniin kaihoisa seinillä nyökkivine puineen ja lentävien lintujen varjoineen: ”So loveliness reigned and stillness, and together made the shape of loveliness itself, a form from which life had parted; solitary like a pool at evening”¹² (TL, 110).

Teoksen kolmannessa osassa jäljelle jääneet perheenjäsenet ja osa heidän vieraistaan palaa taloon takaisin. Osan alkupuolella esiintyy kolme kertaa sana *empty*.¹³ Lily istuu aamupalalla ja katselee puhdasta, tyhjää kahvikuppia tuntien itsensä oudolla tavalla muista ihmisistä irralliseksi. Hän pohtii kaiken tarkoituksettomuutta, sekasortoisuutta ja epätodellisuutta: ”Mrs. Ramsay was dead; Andrew killed; Pru dead too – repeat it as she might, it roused no feeling in her”¹⁴ (TL, 126). Lilyn malja on tyhjä, elämä on tyhjä, kaikki on mieletöntä ja merkityksetöntä; Mrs. Ramsay, Andrew ja Pru ovat kuolleet. Tyhjä kahvikuppi voisi tässä yhteydessä symboloida Raamatusta tuttua tyhjäksi juotavaa kärsimyksen maljaa.

Lily katsoo ulos ikkunasta ja näkee Mr. Ramsayn kiihkeän, ikkunan läpi sinkoaman katseen. Mr. Ramsayn itsetunto on kovin huterolla pohjalla. Hänen vaimonsa on pönkännyt ja lohduttanut häntä hänen heikkoina hetkinään. Menetettyään vaimonsa Mr. Ramsay etsii uutta tukipilaria. Lily tietää, minkälaista käytöstä häneltä naisena odotetaan, mutta hän ei kuitenkaan halua ryhtyä pitämään Mr. Ramsayta pystyssä. Hän on juovinaan tyhjistä kupista välttääkseen tuon hurjan katseen. Tyhjä kuppi tarjoaa tilanteessa Lilylle vaatimattoman, hauraan suojansa. Tyhjä kuppi, mitätön esine, kertoo tuossa tilanteessa Lilyn avuttomuudesta ja haavoittuvuudesta Mr. Ramsayn suhteen. Lilyllä ei ole paljontaan keinoja selvittää hänestä.

Lily kokee tilanteessa voimakkaan epätodellisuuden tunteen sekä pelottavana että jännittävänä. Hän pohtii, miten voisi yhdistää muutamat todellisuuden osat: retken majakalle, harmaan vihreän valon vastapäisellä seinällä, tyhjät tuolit, Mr. Ramsayn lausumat yksittäiset sanat ja perheen lapsen, Nancyn, kysymyksen majakalle lähetettävistä

¹² ”Kauneus ja hiljaisuus vallitsivat ja sulautuivat yhteen kauneudeksi itsekseen josta elämä oli kaikonnut, yksinäisenä kuin kaukainen lampi iltavalaistuksessa” (M, 160).

¹³ (TL, 126.)

¹⁴ ”Rouva Ramsay oli kuollut, Andrew oli kaatunut, myös Prue poissa – vaikka hän miten toisteli tätä, se ei herättänyt hänessä mitään tunnetta” (M, 182).

tavaroista. Mr. Tansleyn vieressä oleva tyhjä istuin korostaa hänen yksinäisyyttään ja ulkopuolisuuttaan, mitä tyhjät tuolit tässä yhteydessä voisivat merkitä? Ihminen havainnoi koko ajan erilaisia asioita, mieli takertuu merkityksettömiin ja merkityksellisiin kohteisiin ympäristössään, tyhjät tuolit voisivat yhdessä valon ja irrallisina toistuvien sanojen kanssa kuvata tätä mielen toimintaa.

Kirjailija hyödyntää tässä tekstikohdassa kupin tyhjyyttä. Ensimmäisessä kohdassa kupin tyhjiys korostaa kenties vaikutelmaa tyhjyyden tunteesta, menettämisestä ja elämän mielettömyydestä, toisessa kohdassa tyhjä kuppi paljastaa naisen haavoittuvan aseman. Kahvikuppi ei ole tekstissä sattumanvaraisesti tyhjä. Huomaan, että kupin tyhjiys on harkittua ja tyhjiys palvelee tiettyä tarkoitusta aivan samoin kuin Mr. Tansleyn vieressä olevan tyhjän tuolin suhteen.

Mr. Ramsay hakee lohtua Lilyltä piehtaroidessaan vaimon menetyksen aiheuttamassa itsesäälissä. Lily kieltäytyy antamasta hänelle lohtua ja huomauttaa jotain hänen kengistään, jolloin Mr. Ramsay tavoittaa aivan toisen olomuodon – hänestä tulee hyvin pukeutuva herrasmies – ja Lily tuntee kuin tunteeikin myötätuntoa häntä kohtaan käsittäessään Mr. Ramsayn sääliävyuden. Sitten perheen lapset Cam ja James saapuvat paikalle ja Lily harmistuu heidät nähdessään, lasten tulisi tulla iloisina antamaan isälleen jotain sellaista mitä hän itse ei ollut kyennyt antamaan. Lily turhautuu: ”For she felt a sudden emptiness; a frustration. Her feeling had come too late; there it was ready; but he no longer needed it.”¹⁵ (TL, 132.) Lilyn tunteet läikähtelevät Ramsayn pariskunnan suhteen voimakkaasti, yhdellä hetkellä hän tuntee yhtä, toisella toista. Niin tekevät teoksessa itseasiassa useat muistakin hahmoista ja siitä syntyy heidän inhimillisyytensä.

Kuollut Mrs. Ramsay on jättänyt jälkeensä tyhjät askelmat Lilyn kaihottaviksi. Tyhjät askelmat alkavat tekstissä merkitä Lilylle Mrs. Ramsayn kuolemaa, niistä tulee sille synonyymi. Ensimmäisellä kerralla mainitaan molemmat, askelmat ja Mrs. Ramsay: ”She was dead. The step where she used to sit was empty. She was dead.”¹⁶ (TL, 129.) Sen jälkeen neljässä kohdassa askelmien yhteydessä saatetaan kyllä puhua muuten Mrs. Ramsaysta mutta tyhjät askelmat tarkoittavat hänen kuolemaansa.

¹⁵ ”Hän tunsi äkkiä itsensä tyhjäksi, turhautuneeksi. Hänen tunteensa oli puhjennut ilmoille liian myöhään, se oli nyt saatavilla, mutta herra Ramsay ei sitä enää tarvinnut.” (M, 192.)

¹⁶ ”Rouva Ramsay oli kuollut, porras jolla hänellä oli tapana istua oli tyhjä. Hän oli kuollut.” (M, 186.)

Askelmat ovat aivan erityisen tyhjät, kun Lilyn tuntee voimallista fyysistä tyhjiyttä kaivatessaan Mrs. Ramsayta. Katkelmassa on sekä sana *emptiness* että *empty*, *emptiness* kertoo kehon tyhjyyden tunteesta, *empty* portaiden paljaudesta:

For how could one express in words these emotions of the body? express that emptiness there? (She was looking at the drawing-room steps; they looked extraordinarily empty.) It was one's body feeling, not one's mind. The physical sensations that went with the bare look of the steps had become suddenly extremely unpleasant.¹⁷ (TL, 151–152.)

Seuraavan kerran portaat ovat tyhjät jo käsittelemässäni kohdassa, katkelmassa, jossa tyhjästä portaista tulee osa kehystä, joka muodostuu Mrs. Ramsayn poissaoloa kuvaavan tyhjän alueen ympärille. Myöhemmin Lily on jo tyyntynyt, hän on päässyt oman itsensä herraksi: ”There must have been people who disliked her very much, Lily thought (Yes; she realised that the drawing-room step was empty, but it had no effect on her whatever. She did not want Mrs. Ramsay now.) – People who thought her too sure, too drastic.”¹⁸ (TL, 165). Viimeinen maininta tyhjästä portaista¹⁹ löytyy aivan teoksen lopusta, Lily näkee portaat tyhjinä ja teoksensa sumeana, kunnes hetkellisesti hän näkee sen selkeänä ja vetää viivan keskelle maalausta.

Woolf käyttää näissä katkelmissa tyhjiyttä symbolistisesti, tyhjästä portaista tulee merkki Mrs. Ramsayn kuolemasta ja poissaolosta. Lisäksi hän käsittelee sanoja kuolema ja poissaolo ikään kuin nämä sanat olisivat tabuja ja tarvittaisiin muu, vaarattomampi ilmaus kertomaan niistä.

Seuraavassa katkelmassa esiintyvät sekä sana *emptiness* että sana *blankly*. Lily aloittelee maalaamistaan Mr. Ramsayn lähdettyä kahden lapsensa kanssa majakalle. Valkoinen maalaus pohja ja Lily mittelevät katseillaan toisiaan:

¹⁷ ”Miten näet kukaan olisi pystynyt ilmaisemaan näitä ruumiin tunteita, tuota tyhjiyttä? (Lily katseli olohuoneen portaita, ne näyttivät loputtoman tyhjiltä.) Se oli ruumiin tuntemus, ei mielen. Fyysiset vaikutelmat jotka liittyivät portaiden paljautteen olivat äkkiä muuttuneet äärimmäisen epämiellyttäväiksi.” (M, 220.)

¹⁸ ”Ilmeisesti oli ollut ihmisiä jotka olivat syvästi inhonneet rouva Ramsayta, Lily ajatteli. (Hän huomasi että olohuoneen porras oli tyhjä, mutta se ei tehnyt häneen mitään vaikutusta. Hän ei halunnut nyt nähdä rouva Ramsayta.) Ihmisiä joiden mielestä tämä oli liian varma, liian jyrkkä.” (M, 242–243.)

¹⁹ (TL, 176.)

She saw her canvas as if it had floated up and placed itself white and uncompromising directly before her. It seemed to rebuke her with its cold stare for all this hurry and agitation; this folly and waste of emotion; it drastically recalled her and spread through her mind first a peace, as her disorderly sensations (he had gone and she had been so sorry for him and she had said nothing) trooped off the field; and then, emptiness. She looked blankly at the canvas, with its uncompromising white stare; from the canvas to the garden.²⁰ (TL, 134.)

Lilyn mieli on tyhjä, hän katsoo tyhjin silmin kankaan valkoisuutta ja kangas tuijottaa häntä vaativasti takaisin. Katkelma kertoo luovan työn sisältämästä tekemisen ja työstämisen vaatimuksesta. Lily on hankaluuksissa ihmissuhteessaan, mutta koska hän suhtautuu maalaamiseensa työnä, hän kokee velvollisuudekseen tehdä työtä, maalata. Velvollisuuden tunne saa hänet näkemään kankaan mykän, valkoisen katseen syyttävänä. Työhön tarttuminen rauhoittaa häntä ensiksi, mutta sitten hän kokee tyhjyyttä. Sanonta katsoa tyhjin silmin jotakin kertoo, ettei Lilyn mieli ole vielä työssä mukana, mieli on kiinni vielä aiemmissa tekemisissä.

Tyhjyyden kuvasta ja siinä yhteydessä olevista sanoista olen jo kirjoittanutkin, vielä on käsittelemättä kaksi tekstikohtaa, jotka liittyvät toisiinsa. Lily on pihalla maalaustelineensä kanssa varhaisena aamuhetkenä, Mr. Ramsay ja lapset ovat lähteneet, Lily pohtii epätodellisuuden tunnetta:

They must be out of bed by this time, she supposed, looking at the house, but nothing appeared there. But then, she remembered, they had always made off directly a meal was over, on business of their own. It was all in keeping with this silence, this emptiness, and the unreality of the early morning hour. (TL, 163).

Hän tunnistaa jo aiemmin kokemansa tunteen, että elämä on erityisen eloisaa ja jotakin uutta on syntymässä. Sitten hän kuvittelee, miten Mrs. Beckwith tulee ulos hakien itselleen istumapaikkaa ja kuinka hän rupattelisi kepeästi tälle. Mietiskelyään, että puhuminen oli ihan turhaa, hän jatkaa:

²⁰ ”Hän näki telineellä olevan kankaansa, kuin se olisi pulahtanut pinnalle ja asettunut hänen eteensä valkoisena ja vaateliaana. Se tuntui kylmällä tuijotuksellaan nuhtelevan häntä kaikesta tästä hätäilystä ja kiihtymyksestä, mielettömyydestä ja tunteen haaskauksesta, palautti hänet tuikeasti järjestykseen ja levitti hänen mieleensä ensin rauhan, kun hänen tunnekuohunsa (herra Ramsay oli mennyt ja hän oli säälinyt tätä mutta ei ollut sanonut mitään) väistyi, ja sitten tyhjyyden. Hän katseli tyhjin silmin kangasta ja sen tinkimätöntä valkoista tuijotusta ja sitten puutarhaa.” (M, 195.)

One glided, one shook one's sails (there was a good deal of movement in the bay, boats were starting off) between things, beyond things. Empty it was not, but full to the brim. She seemed to be standing up to the lips in some substance, to move and float and sink in it, yes, for these waters were unfathomably deep. Into them had spilled so many lives. The Ramsays'; the children's; and all sorts of waifs and strays of things besides. A washer-woman with her basket; a rook, a red-hot poker; the purples and grey-greens of flowers: some common feeling which held the whole.²¹ (TL, 163.)

Katkelmassa jokin ei ole tyhjä, se on täysi. Miksi kertoja ei totea mieluummin, että kaikki on täyttää? Tyhjiys on jollakin tavalla mainitsemisen arvoista. Elämä vertautuu mereen, joka on nielaissut Mr. Ramsayn ja lapset veneineen. Lily kokee olevansa aineessa, jossa hänellä hädin tuskin pysyy suu pinnalla. Elämä vaikuttaisi olevan jotain konkreettista, keho on voimakkaassa yhteydessä kaikkeen elettävään. Kaikkea on jollain tavalla liikaa, liian paljon, niin paljon, että siihen melkein hukkuu. Tämän luvun loppupuolella tapahtuu se merkillinen asia, että Mrs. Ramsay ilmestyy istumaan portaille kudin matkassaan.

Sanat *empty* ja *emptiness* merkitsevät useimmiten ihmisen tai ihmisten puuttumista tilasta. Ne keskittyvät Mrs. Ramsayn kuoleman jälkeiseen aikaan, ainoastaan yksi sanoista on ennen ilmoitusta, jolla kerrotaan hänen kuolemastaan. Tarkasteltuani nyt ensimmäistä tyhjiyttä ilmaisevaa sanaa huomaan, että Woolf hyödyntää tyhjiyttä harkitusti vähäisemmissäkin kohdissa tekstiä. Hän tiedostaa tyhjiyden voiman, käyttää sanaa symbolisesti ja on kirjoittamisessaan tarkka.

Sanoja *nothing* tai *nothingness* löytyy paljon, niitä on 101. Sanat ilmaisevat enimmäkseen epäsuorasti tyhjiyttä, jonkin puuttumista. Esimerkiksi Mr. Carmichaelille ei tarvitse tuoda mitään, kun Mrs. Ramsay lähtee käymään kylällä ostoksilla tai Mrs. Ramsay tuntee itsensä usein pesusieneksi, johon on imeytynyt inhimillisiä tunteita. Rubenstein on huomannut, että *To the Lighthouse* -teoksessa on sanoja *no*, *not*, *never* ja erityisesti sanaa *nothing* huomattavan paljon, hän sanoo niiden jopa ”kyllästävän” tekstin. Kielteinen ilmaisu nostaa teoksessa esiin rivien välistä luettavaa teoksen tummempaa sanomaa. (Rubenstein 2008, 37.)

²¹ ”Sitä vain liukui, pudisteli purjeitaan (lahdella oli liikettä, veneitä lähdössä) paikkojen välillä, paikkojen tuolle puolen. Se ei ollut tyhjä, vaan täynnä ääriään myöten. Lily Briscoesta tuntui että hän seisoi huuliaan myöten jossakin aineessa, liikkui ja kellui siinä, upposi siihen, niin, sillä nämä vedet olivat mittaamattoman syviä. Niihin oli vajonnut monta ihmiselämää. Ramsayt, lapset ja kaikenlaista roinaa ja kamaa.” (M, 239.)

Poimin niistä lukuisista tekstikohdista, joista sana *nothing* löytyy, esiin vain neljä kohtaa, joissa se viittaa selvemmin tyhjyyteen. Esimerkiksi, kun kertoja kertoo, mitä ihmiset ajattelevat Mrs. Ramsaysta:

But was it nothing but looks, people said? What was there behind it – her beauty and splendour? Had he blown his brains out, they asked, had he died the week before they were married – some other, earlier lover, of whom rumours reached one? Or was there nothing? nothing but an incomparable beauty which she lived behind, and could do nothing to disturb?²² (TL, 27–28.)

Mr. Ramsay herättää hämmennystä ylivoimaisella kauneudellaan. Hän ei kerro aiemmasta elämästään mitään vaan vaikenee. Hänen miehensä ja ”ihmiset” pohtivat samaa asiaa. Hän on yhtä arvoituksellinen ympärillään oleville ihmisille kuin miehelleen, jonka mielestä vaimo on hämmästyttävän kaunis – ja tyhmä. Ainoastaan Lily Briscoe näkee Mrs. Ramsayn läpi. Hän katselee Mrs. Ramsayta rakastavin silmin, mutta näkee myös hänen heikkoutensa ja osaa terävästi analysoida hänen käytöstään.

Käsittelin jo aiemmin katkelmaa, jossa sana *nothing* rinnastuu sanojen *air* ja *ghost* kanssa: ”Ghost, air, nothingness, a thing you could play with easily and safely at any time of day or night, she had been that” (TL, 152). Mrs Ramsay on ollut Lilylle päiväunen kaltainen haavekuva, mutta sitten tyhjät portaat tuovat niin elävästi hänet mieleen, että tuska kouraisee häntä.

Neljännessätoista luvussa lapset ovat rannalla ja Nancy leikkii valon ja mittasuhteiden kanssa. Hän syöksee kuvittelemansa pienoismaailman asukit pimeyteen ja antaa sitten yhdellä käden liikkeellä auringon jälleen paistaa:

Brooding, she changed the pool into the sea, and made the minnows into sharks and whales, and cast vast clouds over this tiny world by holding her hand against the sun, and so brought darkness and desolation, like God himself, to millions of ignorant and innocent creatures, and then took her hand away suddenly and let the sun stream down. – – And then, letting her eyes slide imperceptibly above the pool and rest on that wavering line of sea and sky, on the tree trunks which the smoke of steamers made waver upon the horizon, she became with all that power sweeping savagely in and

²² ”Mutta oliko kysymys vain ulkomuodosta, ihmiset sanoivat. Mitä oli sen takana – hänen kauneutensa, hänen uhkeutensa takana? Oliko hän ampunut itsensä, kysyttiin, kuollut viikko ennen häitä – joku aikaisempi rakastettu josta huhuiltiin? Vai eikö ollut mitään, mitään muuta kuin verraton kauneus jonka suojuissa nainen eli ja jota mikään ei pystynyt järkyttämään? (M, 38)

inevitably withdrawing, hypnotised, and the two senses of that vastness and this tininess (the pool had diminished again) flowering within it made her feel that she was bound hand and foot and unable to move by the intensity of feelings which reduced her own body, her own life, and the lives of all the people in the world, for ever, to nothingness. So listening to the waves, crouched over the pool, she brooded.²³ (TL, 65.)

Nancyn seikkaillessa mielessään mittasuhteiden parissa hänet yllättää tunnetila, jonka voimasta hän kokee jonkinlaisen peruuttamattoman, lopullisen kokemuksen ihmisen tyhjiydestä. *To the Lighthouse* -teoksessa erityisesti Lily kokee erilaisia tyhjiyden tunteita, mutta tässä Nancyn yllättää vahva tunne ihmisolennon tyhjiydestä. Palaan myöhemmin Nancyn kokemukseen pohtiessani hänen äitinsä seikkailua pimeän kiilana.

Modernistisessa kirjallisuudessa hyödynnettiin tyhjyyttä myös luotaessa henkilöihahmoja. Kern toteaa, että realistiset henkilöihahmot ovat kauttaaltaan, läpi koko tarinan muuttumattomia. Jotkut modernistiset kirjailijat rupesivat vähitellen ajattelemaan toisin. Modernistisen teorian mukainen ymmärrys siitä, että henkilöihahmo perustuu negaation positiiviseen tehtävään, esiintyy Sartren teoksessa *Being and Nothingness* (1943). Teoksessa ihmisen olemassaololta puuttuu merkitys, ihmisen sisimmässä vallitsee tyhjiys. (Kern 2011, 24.)

Woolfin tyyli on teoksessa kauttaaltaan hyvin runollista, mutta myös hienokseltaan ironista. Erityisesti Mr. Ramsayn hahmosta tulee kirjailijan käsittelyssä humoristinen. Teos leikittelee myös tyhjiydellä. Yön saapuessa talo joutuu suunnattoman pimeyden valtaan. Pimeys hävittää muodot ja hahmot:

Not only was furniture confounded; there was scarcely anything left of body or mind by which one could say, "This is he" or "This is she." Sometimes a hand was raised as if to clutch something or ward off something, or

²³ ”Mietteissään hän muutti lammikon mereksi ja mudut haiksi ja valaiksi ja levitti suuria pilviä tämän pienoismaailman ylle ojentamalla kämmenensä aurinkoon ja syösten sitten kuin itse jumala, pimeyteen ja synkkyyteen miljoonia tietämättömiä ja viattomia olentoja, otti sitten äkkiä kätensä pois ja päästi auringon esteettömästi paistamaan. – – Ja sitten, antaen katseensa huomaamatta liukua lammikon yläpuolella ja levätä meren ja taivaan aaltoilevalla rajalla, tukeilla joita laivojen savu keinutti taivaanrannalla, hänet hypnotisoivat kaikki nuo antimet, jotka hurjasti hyökyivät sisään ja väistämättömästi vetäytyivät takaisin, ja tajutessaan nuo kaksi asiaa, avaruuden ja pienuuden (lammikko oli jälleen supistunut) jonka se sulki sisäänsä, hän tunsu olevansa sidottu käsistä ja jaloista, hänet lamautti tunnehyökä joka iäksi kutisti hänen ruumiinsa, elämänsä ja maailman kaikkien ihmisten elämän olemattomuudeksi. Tällaisia hän mietti kyyristyneenä lammikon puoleen ja kuunnellen aaltojen pauhua.” (M, 96.)

somebody groaned, or somebody laughed aloud as if sharing a joke with nothingness.²⁴ (TL, 107–108.)

Talo ei ole vielä tyhjä tässä vaiheessa. Kirjailijan pitää häivyttää ihmiset talosta ja hän tekee sen tällä tavalla vaivihkaa.

Sana *barren* esiintyy tekstissä kahdessa kohtaa,²⁵ joista toisen voisi kääntää tyhjäksi, koska kyseessä on saappaat: ”’I’m so sorry,’ said Mrs. Ramsy, turning to him at last. He felt rigid and barren, like a pair of boots that have been soaked and gone dry so that you can hardly force your feet into them. Yet he must force his feet into them. He must make himself talk.”²⁶ (TL, 76–77.) Mr. Bankes pelkää, että hänen suuresti ihailemansa Mrs. Ramsay saa tietää, että hän oikeastaan istuisi jo mieluummin työnsä ääressä kuin osallistuisi tämän järjestämille keskeytyksin eteneville päivällisille. Mr. Bankesin kiusaantunut olotila vertautuu jalkojen tunkemiseen kutistuneisiin tyhjiin saappaisiin.

Woolf kirjoittaa tyhjästä saappaista myös teoksessaan *Jacobs Room*. Kun Jacob kuolee, häneltä jäävät tyhjät saappaat. Jaakobin äiti ihmettelee teoksen ihan viimeisillä – ja näin ollen painokkailla – riveillä: ”’Mitä minun pitäisi tehdä näillä, Mr Bonamy?’” (Woolf 2008, 210). Tässä katkelmassa saappaiden rooli lienee merkittävämpi kuin Mr. Bankesin tapauksessa. Mr. Bankesin sisäisen mielentilansa rinnastaminen saappaisiin vaikuttaa humoristiselta leikkipuheelta. Mutta toisaalta, molemmat saappaat liittyvät miehiin ja ne ovat tyhjä. Elämä on mallillaan, kun saappaat ovat miesten jaloissa. Saappaiden tyhjiys kertoo elämän olevan jotenkin poissa tolaltaan. Niinpä Mr. Bankesinkin tulee tunkea kuvitteellisesti jalkansa niihin ja osallistua kohteliaasti seurusteluun pöydässä.

Laura Marcus selittää Jacobin tyhjiä saappaita viittaamalla Alex Zwerdlingin kertomaan Woolfiin liittyvään anekdoottiin, jossa kengillä ja kaipaamisella on yhteys:

”The only other remark I remember from that afternoon was when she was talking about the mysteries of ‘missing’ someone. When Leonard was away, she said, she didn’t miss him *at all*. Then suddenly she caught sight of a pair

²⁴ ”Eivät vain huonekalut hämärtyneet, myös ruumiista ja sielusta jäi jäljelle tuskin mitään minkä perusteella olisi voinut sanoa kuka siinä oli. Joskus käsi kohosi kuin kouraisemaan tai torjumaan jotakin, tai joku voihkaisi ja nauroi ääneen kuin nauttien pilasta tyhjyyden kanssa.” (M, 156.)

²⁵ (TL, 34, 76.)

²⁶ ”– Pyydän anteeksi, rouva Ramsay sanoi, vihdoinkin kääntyen vieraanseensa päin. Herra Bankes tunsikin itsensä jäykäksi ja tyhjäksi, kuin pari kenkiä, jotka ovat kastuneet ja kuivuneet niin että niihin tuskin saa tungetuksi jalkojaan. Mutta hänen täytyi tunkea jalkansa niihin. Hänen oli pakottauduttava puhumaan.” (M, 112–113.)

of his empty shoes, which had kept the position and shape of his feet – and was ready to dissolve into tears instantly.” (Marcus 2004, 93. Sit. Zwerdling 1986, 82. Sit. Marshall 1972, 76.)

Marcus arvostaa sitä, että anekdootti keskittyy kehon tekemään merkkiin, mutta hän pitää kenkien ja niiden omistajan, symbolin ja merkityksen, välistä yhteyttä liian osuvana. Yhdeksi romaanin paradokseista hän näkee, että teoksessa poissaolo on merkittävämpää kuin läsnäolo. (Marcus 2004, 93.) Goldman liittää kysymyksen kengistä naisen ja työväenluokan toimijuuteen sodan jälkeisessä tilanteessa: ”[w]ill the working classes and women fill Jacob’s shoes?” (Goldman 2006, 51).

Sanoja *blank*, *blankly* ja *blankness* on teoksessa neljä, joista sanaa *blankly* jo käsitelinkin. Teoksen kolmannen osan alussa hämmentynyt Lily on palannut vuosien jälkeen taloon ja hän pohtii aamiaispöydässä tilannetta:

What does it mean? – a catchword that was, caught up from some book, fitting her thought loosely, for she could not, this first morning with the Ramsays, contract her feelings, could only make a phrase resound to cover the blankness of her mind until these vapours had shrunk.²⁷ (TL, 125.)

Lily vetää mielensä tyhjyyden peitteeksi päässään ajelehtivan kysymyksen. Tyhjä mieli on jotain epämiellyttävää, vaikeasti kestettävää, jotain, mistä pitää hankkiutua eroon vaikkapa toistelemalla kysymystä.

Seuraavat kaksi *blank*-sanaa ovat kohdassa, jossa Lily ihmettelee muistia. Hänellä on mielessään muistikuva itsestään, Tansleysta ja Mrs. Ramsaysta rannalla, muistikuva, jonka olemassaoloa ja selkeyttä hän ihmettelee: ”Why, after all these years had that survived, ringed round, lit up, visible to the last detail, with all before it blank and all after it blank, for miles and miles?”²⁸ (TL, 145–146). Hän ja Tansley ovat kerrankin olleet ystävällisissä väleissä Mrs. Ramsayn saatua heidät jotenkin huomaamattomasti sovinnolliselle tuulelle. Lilylle se, mitä hän ei muistamalla tavoita, on tyhjää. Tyhjiys on puutetta, kaiken menneen tapahtumisen katoamista mielen ulottuvilta. Kirjailija pohtii katkelmassa muistin toimintaa. Tyhjiydestä tulee vastakohta muistetuille tapahtumille.

²⁷ ”Mitä tämä merkitsee – se oli iskusana, peräisin jostakin kirjasta ja sopi suurin piirtein hänen mietteisiinsä, sillä tänä ensimmäisenä aamuna Ramsayn perheen luona hän ei kyennyt kiteyttämään tunteitaan, vain vetämään tuon lausuman mielensä tyhjyyden peitteeksi kunnes nämä huurut olisivat vaipuneet.” (M, 181.)

²⁸ ”Miksi, kaikkien näiden vuosien jälkeen, tämä kuva oli pysynyt elossa, kehystettynä, valaistuna, pienimpiä yksityiskohtia myöten selvänä, kun kaikki ennen sitä ja sen jälkeen oli tyhjää, kilometrimäärin?” (M, 211–212.)

Sana *space* voi merkitä muun muassa tyhjää tilaa. Sana esiintyy alussa lainaamani katkelman lisäksi kohdasta, jossa Mrs. Ramsay ponnistelee ylläpitääkseen keskustelua:

”The children are disgraceful,” she said, sighing. He said something about punctuality being one of the minor virtues which we do not acquire until later in life.

”If at all,” said Mrs. Ramsay merely to fill up space, thinking what an old maid William was becoming.²⁹ (TL, 80.)

Mr. Bankes joutuu ponnistelemaan seurapidossa eikä Mrs. Ramsayllakaan mene sen paremmin.

Lily esittelee Mr. Bankesille maalaustaan ja pohtii samassa yhteydessä ongelmaa, joka hänellä oli maalauksen kanssa. Oikean puoleinen massa tulisi yhdistää vasemman puoleiseen, asian voisi ratkaista oksa tai jokin esine: ”She might do it by bringing the line of the branch across so; or break the vacancy in the foreground by an object (James perhaps) so.”³⁰ (TL, 47.) Sana *vacancy* ilmaisee konkreettista tyhjää kohtaa maalauksessa. Lilyn maalaus on itseä reflektioiva viittaus teokseen itseensä (Goldman 2006, 59). Vaikeudet yhdistää kaksi massaa saattaisivat heijastella siis myös teoksen sommittelun vaikeuksia.

Kohdeteokseni sanastoa tutkittuani voin yhteenvedona sanoa, että Woolf hyödyntää tyhjyyttä monin eri tavoin sanavalinnoissaan. Hän käyttää kuutta eri sanaa ja lisäksi neljää näiden sanojen johdosta ilmaistessaan tyhjyyttä sanallisesti. Hän hyödyntää sanoja useissa eri yhteyksissä ja vaikuttaa siltä, että hän on sanavalinnoissaan tarkka. Ehkäpä mielipiteeseeni vaikuttaa sekin, mitä olen lukenut hänen päiväkirjastaan:

Voi sentään, kuinka ihastuttavia jotkut *Majakkan* kohtaukset ovat! Niin pehmeitä & taipuisia, & luullakseni hyvin syvällisiä. Eikä ainuttakaan väärää sanaa moneen sivuun. Tältä minusta tuntuu illallisjuhlien & veneilevien lasten kuvauksen kohdalla. Mutta ei pihanurmella olevan Lilyn tapauksessa. Siitä en pidä kovinkaan paljon. Loppu sitä vastoin on mieleeni. (Woolf 2016, 151).

²⁹ ”– Lapset ovat toivottomia, hän sanoi huohtaen. William Bankes huomautti että täsmällisyys kuului pikku hyveisiin jotka ihminen oppii vasta elämän myöhemmissä vaiheissa.

– Mikäli lainkaan, rouva Ramsay sanoi vain täyttääkseen tyhjän tilan, tuumien millaiseksi vanhaksiipiiksi hänen vierustoverinsa oli muuttumassa.” (M, 117.)

³⁰ ”Hän voisi tehdä sen sijoittamalla oksan poikkiviivan tällä tavalla tai katkaisemalla etualan tyhjän tilan jollakin esineellä (ehkä Jamesilla)” (M, 69.)

Tarkastelin edellä yhteensä 34 sanaa. Tyhjiys merkitsee Woolfille useimmiten kuolemaa ja poissaoloa: Mrs. Ramsayn kuoltua hänen aviomiehensä kädet jäävät tyhjiksi, samoin myös talo ja porrasaskelmat. Kertoja luo myös Mrs. Ramsayn poissaolosta kuvan. Sanoista valtaosa liittyy suoraan tai vähän epäsuoremmin Mrs. Ramsayhin.

Lisäksi Woolf liittyy tyhjyyden usein henkilöhahmoihin. Hän kertoo tyhjiydellä henkilöhahmon heikosta asemasta tai erilaisista tunteista ja kokemuksista. Hahmo voi kokea fyysistä tai psyykkistä tyhjiyttä tai tuijottaa tyhjin silmin työtään. Henkilöhahmon kauniin ulkokuoren takana voi epäillä olevan tyhjää. Hän puhuu maalauksessa olevasta tyhjästä tilasta ja keskusteluun jäävästä tyhjästä hetkestä, joka pitää torjua. Tyhjiys on hänelle muistamisen vastakohta ja tyhjiyyteen voi liittyä myös huumori.

Woolfille tyhjiys on useammin konkreettista kuin abstraktia ja silloinkin, kun hän puhuu teoksen todellisuudessa konkreettisesta tyhjiydestä, tyhjiys saa abstrakteja merkityksiä. Hän siis hyödyntää konkreettista tyhjiyttä kerronnallisen aukon kaltaisesti halutessaan kertoa jotain, minkä haluaa lukijan itsensä oivaltavan.

2.2 Muita Woolfin käyttämiä keinoja ilmaista tyhjiys *To the Lighthouse* -teoksessa

Woolf sanoittaa siis monin eri tavoin tyhjiyttä. Mitä muita keinoja hän käyttää synnyttääkseen vaikutelman tyhjiydestä? Woolf rakentaa *To the Lighthouse* -teoksensa kontrastin varaan. Hän luo täyteyttä ja tyhjiyttä, äänekkyyttä ja hiljaisuutta, elämää ja kuolemaa. Talon täyteyden vaikutelma syntyy suuresta määrästä henkilöhahmoja. Heidän risteilevät ajatuspuheensa luovat eläväisen kudelman, jossa tahdot ja halut taistelevat. Varsinaista dialogia hahmojen välillä on vähän, tajunnanvirran käyttö synnyttää kuitenkin voimakkaan vaikutelman vilkkaasta ajatuksenvaihdosta. Woolfin runollinen ja moneen suuntaan paisutteleva ja kurkotteleva tyyli luo tekstiin myös runsauden vaikutelmaa. Kaikki ensimmäisen osan runsaus ja rehevyys korostavat talon tyhjiyttä teoksen toisessa osassa.

Erich Auerbach esittää kysymyksensä ”Kuka tässä kappaleessa puhuu?” *To the Lighthouse* -teoksessa kohdalle, jossa Mrs. Ramsay mittaillee sukan pituutta poikansa jalkaan ja todettuaan sen liian lyhyeksi hän näyttää tilanteessa erityisen surulliselta. Auerbach

ihmettelee, kuka tilanteessa puhuu mutta myös kuka tilanteessa näkee Mrs. Ramsayn. Hän päätyy siihen, että tekstissä ei ole äänessä objektiivisten tosiseikkojen kertojana esiintyvä kirjailija, vaan lukijalle tarjoutuu enimmäkseen vain jonkun henkilöahmon tietoisuuden heijastumaa. Objektiivinen ote teoksen todellisuuteen tavoitetaan subjektien monilukuisuudella. (Auerbach 1992, 566, 569, 571.)

Entä kuka puhuu, ensiksi nukkujien kansoittamassa, sitten kokonaan tyhjässä hiljaisessa talossa? Puhuja näkee, miten pimeys nielaisee kannun ja pesuvadain tai kuulee voihkaisuja ja naurahduksia. Kuka puhuja on? Kirjailija ei enää kerro asioista henkilöahmojen välityksellä vaan tyhjässä talossa tilannetta tarkastelee kertoja. Mieleni tekisi vastata, että tyhjiys puhuu. Muutos kerronnan toteutuksessa vahvistaa vaikutelmaa talon tyhjiydestä. Ilmiön voi huomata jo toisen osan alussa. Talo on vielä nukkuvien ihmisten täyttämä, se ei ole tyhjä, mutta vaikuttaa hämääntyneesti jo tyhjältä. Woolf kirjoittaa tyhjiyden tässä kohtaa tekstiä muutoksella fokalisoinnissa, hän luopuu fokalisoinnista ja antaa kertojan vastata kokonaan kerronnasta.

Woolf käyttää kertovina ääminä myös ei-inhimillisiä kertojia. Kern toteaa, että jotkut modernistiset kertojat poikkeavat realistisista ihmiskertojista siinä, että ne eivät ole inhimillisiä. Hän käyttää esimerkkinään muun muassa ”Time Passes” -osasta löytyviä yksityiskohtia – kyseleviä ilmavirtoja, paperikorin revittyjä kirjeitä, kultaisia kirjaimia marmorisivuilla ja ikkunasta kuuluvaa maailman kauneudesta kertovaa ääntä, jotka kaikki toimivat elottomina kertovina ääminä. (Kern 2011, 185–186.)

Tyhjässä talossa on edelleen jäljellä huonekaluja, sisustusesineitä, vaatteita ja kenkiä. Siellä liikkuu vain ilma, valo tai lentävän linnun varjo seinällä sekä lopulta yhä enenevässä määrin luonto hiirien, perhosten ynnä muun muodossa. Tekstissä on viittauksia erilaisiin ei-inhimillisiin äämiin, joita ei voi paikantaa. Talon tyhjiys on siis ihmisten puuttumisen synnyttämää tyhjiyttä. Woolf kirjoittaa tyhjän kertomalla elottomista esineistä ja niihin liittyvistä hyvin pienistä ja hitaasti tapahtuvista asioista. Hän kuitenkin liittää vaatteisiin, esineisiin ja kenkiin muistoja poissaolevista, joten tyhjiyteen sekoittuu myös mennyttä läsnäoloa. Kerrottu tyhjiys värityy näin kaihoisaksi.

Woolf toteaa talon tyhjiyden suorasanaisesti, mutta lisäksi hän turvautuu kerronnassaan moniin runoudelle tyypillisiin keinoihin. Hänen käyttämänsä tyyli on hyvin runollista ja

tunnelma tekstissä on välillä hiljaisen välinpitämätön, välillä kaihoisa tai uhkaava. Hän hyödyntää myös kuvallisuutta. Hän käyttää vertauksia, esimerkiksi talossa vallitseva kauneus on kuin yksinäinen lampi iltavalaistuksessa tai astiakaapista kuuluva kilahdus vertautuu hengenhädässä huutavaan juomalaseja heiluttavaan jättiläisääneen. Hän personifioi tyhjässä talossa leyhyvät kuonolliset ilmavirrat ja silmättömät kukat sammioissaan tyhjän talon edustalla. Myös valon käytös on kovin inhimillistä, valo piirtää ja katsoo kuvaansa seinällä ja heijastaa itsensä lammikkoon. Puut kumartelevat seinällä. Tekstistä on löydettävissä apostrofisen puhekuvion kaltainen tilanne, jossa ilma kyselee tuoleilta ja kannulta: ”– Will you fade? Will you perish?”³¹ (TL, 110). Personifioitavasta kohteesta tulee ihmisen kaltainen puhuteltaessa (Kesonen 2010, 180). Tosin tässä tilanteessa puhuttelijakaan ei ole inhimillinen.

Woolf käyttää hyperbolaa kertoessaan tyhjässä tilassa tapahtuvista minimaalisen pienistä tapahtumista niitä voimakkaasti liioittelemalla:

Once only a board sprang on the landing; once in the middle of the night with a roar, with a rupture, as after centuries of quiescence, a rock rends itself from the mountain and hurtles crashing into the valley, one fold of the shawl loosened and swung to and fro.³² (TL, 111.)

Woolf kirjoittaa tyhjyyden monella eri tavalla sen lisäksi, että hän puhuu suorasanaisesti tyhyydestä, kehystää tekstissä kuvan tyhyydestä ja käyttää tyhjiyttä symbolina. Hän hyödyntää kontrastia luodessaan ensin vaikutelman elämää kuohuvasta talosta ja sitten tyhjentäessään talon. Hän kuvailee tyhjää tilaa eri tavoin väliin kaihoisasti, väliin uhkaavasti muunnellen näin sen ilmapiiriä. Tyhjiyttä korostaa se, että tilassa on liikkeellä vain ei-inhimilliset ilma, valo ja varjot sekä vähitellen eläimet. Tilassa on äänetöntä, sinne kantautuu ulkoa erilaisia ääniä, jotka kertovat elämän jatkuvan muualla, ei talossa. Siellä on myös ihmisten jälkeensä jättämää tavaraa, jotka nekin kertovat ihmisten lähdöstä. Kirjailija luopuu fokalisoinnista keskimmäisen osan alkupuolella kontrastina aiemmalle runsaalle tajunnanvirrälle. Hän hyödyntää myös runouden kuvallisia keinoja korostaakseen talon tyhjiyttä.

³¹ ”– Haalistutko sinä? Häviätkö sinä?”³¹ (M, 161)

³² ”Vain kerran lauta halkesi porrastasanteella, keskellä yötä, paukahtaen ja räsähtäen, kuten vuosisatojen liikkumattomuuden jälkeen lohkarerepeää vuoresta ja syöksyy ryskyen laaksoon, liinan yksi nurkka irtautui ja heilui edestakaisin” (M, 161).

3 KUOLEMASTA JA POISSAOLOSTA *TO THE LIGHTHOUSE* -TEOKSESSA

Tutkittuani Woolfin käyttämiä tyhjyyttä merkitseviä sanoja havaitsin, että hän liittää tyhjyyden useimmiten kuolemaan ja poissaoloon tai henkilöhahmojensa erilaisiin kokemuksiin ja tunteisiin. Käsittelen tässä luvussa kuoleman ja poissaolon ilmenemistä kohdeteoksessani. Tarkastelen tarkemmin tyhjää taloa, jonka Mrs. Ramsay jättää jälkeensä. Lopuksi pohdin vielä teoksen kolmannessa osassa näkyvää läsnäolon sävyttämää poissaoloa.

Mrs. Ramsay pohtii mennyttä elämäänsä arvioiden, olisiko hän voinut toimia toisin kuin hän on toiminut, mutta ei murehdi tulevaa, kuolemaansa. Hänen ja perheen lasten kuolemat ohitetaan hyvin lyhyillä maininnoilla ja sen jälkeen keskitytään jäljelle jääneiden Mr. Ramsayn ja Lily Briscoen tunteisiin. Mr. Ramsay piehtaroi surkeudessaan ja saalistaa lohduttajaa, Lily pohtii edelleen, millainen Mrs. Ramsay oli ja mitkä ovat hänen omat tunteensa tätä kohtaan hänen kuoltua. Teos keskittyy poissaoloon, ei kuolemaan.

Poissaolo näkyy teoksessa siten, että keskeinen henkilöahmo todella kuolee ja katoaa kerronnasta äkillisesti. Kernin mielestä poissaolevat päähenkilöt ovat erityisesti modernistiselle ajalle tyypillisiä (Kern 2011, 2). Mrs. Ramsayn kuoltua teoksessa kuvataan ensin tyhjää tilaa, jonka hän jätti jälkeensä, sitten keskitytään siihen, miten jälkeen jääneet taistelevat tunteidensa kanssa. Poissaoloon sekoittuu kuitenkin reilu annos läsnäoloa, Mrs. Ramsay saapuu jopa istumaan sukankutimensa kanssa askelmille, joilla hän oli aiemmin istunut mallina Lilylle. Lisäksi kerronta kieppuu edelleen niin paljon hänen ympärillään, että hän on voimakkaasti läsnä, olipa hän kuinka kuollut hyvänsä.

Kohdeteoksessani puhutaan suoranaisesti kuolemasta vain vähän ottaen huomioon sen, että valovoimaisin päähenkilö kuolee kesken kaiken. Mrs. Ramsayn kuolema mainitaan usein, lause ”She was dead”³³ (TL, 129) toistuu seitsemän kertaa³⁴, ensimmäisen kerran jo silloin,

³³ ”Hän oli kuollut” (M, 186).

³⁴ *To the Lighthouse* -teoksessa sivuilla 96, 115, 116, 119, 128 ja kahdesti sivulla 129.

kun Mrs. Ramsay itse ajattelee Paulia ja Mintaa ja avioliittoinstituutio. Pruen ja Andrewin kuolemasta puhutaan, mutta vähemmän. Muitakin mainintoja kuolemasta on, esimerkiksi Mr. Ramsay ratsastaa kuoleman laakson läpi tai hän uuvuttaa käytöksellään Mrs. Ramsayn kuoliaaksi.

Ramsayn pariskunta ei oikeastaan pohdi kuolemaansa vaan sitä, mikä jää heidän jälkeensä. Mrs. Ramsay miettii kuolemaa pohtiessaan Paulia ja Mintaa, teoksessa kihlautuvaa pariskuntaa, he jatkaisivat, kun hän kuolisi. Mr. Ramsay pohtii kuolemaa tai oikeastaan omaa jälkimainettaan teoksen ensimmäisessä osassa, missä yhteydessä käy selväksi hänen käsityksensä kuolemastakin: ”His own little light would shine, not very brightly, for a year or two, and would then be merged in some bigger light, and that in a bigger still”³⁵ (TL, 33). Mr. Ramsayn käsitys kuolemasta on tässä tekstikohdassa seesteinen ja jopa esteettinen. Hänellä olisi vielä vähän aikaa loistaa, sitten kaikki olisi ohi ja hänen saavutuksensa olisivat osa suurempaa kokonaisuutta. Mr. Ramsay ei varsinaisesti suuntaudu tässä kohti tuonpuoleista, hän katselee menneisyyteensä ja saavutuksiinsa pohtien omaa arvoaan.

Kun Mr. Ramsay on hädissään, tilanne on toinen. Seuraavassa katkelmassa hän on menettänyt itseluottamuksensa – kuten usein tapahtuu – ja hän hakee vaimoltaan lohtua:

It was sympathy he wanted, to be assured of his genius, first of all, and then to be taken within the circle of life, warmed and soothed, to have his senses restored to him, his barrenness made fertile, and all the rooms of the house made full of life – the drawing-room; behind the drawing-room the kitchen; above the kitchen the bedrooms; and beyond them the nurseries; they must be furnished, they must be filled with life.³⁶ (TL, 34–35.)

Mr. Ramsay pelkää talon tyhjenemistä, menettämistä, elämän sammumista; talo lapsineen ja vieraineen on hänelle hyvinvoinnin ja elämisen ehto. Bachelardin mielestä ”talo on yksi suurimmista ihmisen ajatuksia, muistoja ja unia yhteen kokoavista voimista” (Bachelard 2003, 79). Talo olemisen paikkana, tapahtuvan elämän näyttämönä, sulkee

³⁵ ”Hänen oma pieni tuikkunsa palaisi, ei kovin kirkkaana, vuoden tai pari ja sulautuisi sitten johonkin suurempaan valoon ja tämä puolestaan vielä suurempaan” (M, 46).

³⁶ ”Hän kaipasi myötätuntoa, ensiksi varmuutta siitä, että oli nero ja sitten pääsyä elämän piiriin missä häntä lämmiteltäisiin ja tyyntyteltäisiin, hänen henkiset voimansa palautettaisiin ennalleen, hänen mahoutensa tehtäisiin hedelmällisyydeksi ja kaikki talon huoneet täytettäisiin elämällä – olohuone, olohuoneen takana keittiö, keittiön yläpuolella makuuhuoneet ja niiden takana lastenhuoneet, kaikki piti kalustaa ja täyttää elämällä.” (Woolf 1977, 49).

yhteensulauttaen sisäänsä ajatukset, muistot ja unelmat, sen mitä tapahtuu, mitä tapahtui ja mistä vielä unelmoimme.

Mr. Ramsay yhdistää pelokkaissa ajatuksissaan talon täyteen ja tyhjyyden elämään ja kuolemaan. Tyhjä talo merkitsisi Mr. Ramsaylle tuhoa, täysi talo elämää. Tässä teoksen alkupuolelta lainaamassani katkelmassa ei esiinny tyhjään viittaavaa sanaa, kuitenkin se tukee sanastotutkimukseni tulosta, täysi talo merkitsee elämää, tyhjä kuolemaa.

Sitten tapahtuu se, mitä Mr. Ramsay pelkää, hänen vaimonsa kuolee ja hänen kätensä jäävät tyhjiksi: ”[Mr. Ramsay stumbling along a passage one dark morning stretched his arms out, but Mrs. Ramsay having died rather suddenly the night before his arms, though stretched out, remained empty.]”³⁷ (TL, 110). Käytävällä kompuroiva Mr. Ramsay ei tapaakaan käsillään vaimoaan vaan joutuu selviämään itsekseen. Mrs. Ramsayn kuolema havainnollistetaan aviomiehen käsillä samantapaisesti kuin myöhemmin teoksessa tyhjiillä portailla. Poissaolo esitetään ensisijaisesti konkreettisena tapahtumana.

Kern vertaa Mrs. Ramsayn kuolemasta kertovan lauseen ilmestymistä kerrontaan siihen murtautuvaan tapaan, jolla kuolemakin ilmaantuu elämään ja sota arkeen (Kern 2011, 110). Goldmannille katkelmassa mainittu käytävä tuo mieleen Eyridicen ja Orfeuksen tarinan (Goldman 2006, 62). Mielestäni Woolf halusi todella lukijan kohtaavan kuoleman samalla tavalla kuin äkillisen kuoleman yleensäkin joutuu ihminen kohtaamaan, mutta toisekseen ajattelen, että päähenkilön nopea vaihto palvelee hänen feministiseen ajatteluunsa liittyviä tavoitteitaan. Kirjailija ei halua tuhlata tilaa ja aikaa epäolennaisen pohtimiseen. Goldmanin mielestä luovaa polkuaan kulkeva Lily asettuu teoksessa vaihtoehdoksi avioliittoa esillä pitävälle Mrs. Ramsaylle (Goldman 2006, 61).

Jälkeen jääneet suhtautuvat Mrs. Ramsayn kuolemaan eri tavalla. Mr. Ramsay kietoutuu käärinliinaan kärsien ilmeisesti eniten hylätyksitulosta. Lily ajattelee paljon Mrs. Ramsayta. Hän miettii, minkälainen tämä oli ja omia tunteitaan tätä kohtaan. Hän pohtii elävien suhdetta kuolleisiin, hän kokee, että kuolleet ovat elävien kynsissä avuttomia: ”O the dead! she murmured, one pitied them, one brushed them aside, one had even a little

³⁷ ”(Kompuroidessaan eräänä pimeänä aamuna käytävällä herra Ramsay ojensi käsivartensa, mutta rouva Ramsay oli äkkiä kuollut edellisenä yönä, ja hän venytti käsivarsiaan. Ne pysyivät tyhjinä.)” (Woolf 1977, 159.)

contempt for them. They are at our mercy”³⁸ (TL, 148). Lily juhlii tilanteessa voittoa. Hän ei ole joutunut naimisiin, ei edes Mr. Bankesin kanssa, mitä hän tietää Mrs. Ramsayn suunnitelleen. Hän on kyennyt pitämään pintansa ja olemaan avioitumatta.

To the Lighthouse -teoksessa poissaolo ilmenee teoksen toisessa ja kolmannessa osassa. Toisessa osassa talo on tyhjillään monta vuotta, kolmannessa osassa Mrs. Ramsay on poissa – ja kuitenkin läsnä. Teoksen toisessa osassa poissaolo näkyy talon tyhjyytenä ja sen kuvauksen yksityiskohdista kuitenkin kumpuavana läsnäolona. Kolmannessa osassa poissaolo tulee esille voimakkaasti Lilyn tajunnanvirrassa ja hänen ja Mr. Ramsayn keskustelussa.

Kirjoitin johdantoluvussa, miten Woolf ajatteli, että iso vanha talo on keskeinen elementti englantilaisessa kirjallisessa ajattelussa. Talolla on kohdeteoksessani merkittävä rooli, täyttäähän sen kuvaus melkein kokonaisen luvun. Huoneista, portaista, ovista ja ikkunoista puhutaan sivumennen jo ensimmäisessä osassa, mutta talolla on toisessa osassa selkeästi oma roolinsa. Tarkastellaanpa vähän tarkemmin, mitä tässä keskimmaisessä osassa tapahtuu.

Ensimmäisessä osassa on henkilöahmoja paljon ja heidän tajunnanvirtansa on runsasta ja eläväistä. Woolfin mielestä tavallinen mieli tavallisena päivänä ottaa vastaan valtavan määrän joka puolelta tulevia vaikutelmia ”joutavia, epätodellisia, haihtuvia, merkityksettömiä, mielikuvituksellisia, ohikiitäviä tai teräksenlujuudella syöpyviä. Niitä tulee joka puolelta, loppumattomana lukemattomien atomien suihkuna” (Woolf 2013, 106) ja tätä runsautta hän vaikuttaa yrittävän kuvata tässä teoksessaan. Yksittäisen henkilöahmon tajunnanvirta on kudelma esiin ponnahtelevia, toisiaan tyrkkiviä ajatuksenpoikasia, joista osa on lyhytkestoisia ja ristiriitaisia, hetkeen sidottuja, osa taas kantaa pitemmällekin. Hahmot kokevat tunteitaan kiihkeästi: ilmassa on ihailua, rakkautta, vihaa, ylimielisyyttä, halveksuntaa, epävarmuutta, väsymystä, ihmetystä.

Toisessa osassa asiat ovat tosin. Kirjailija itse kirjoittaa päiväkirjassaan näin:

Sain eilen valmiiksi Majakan ensimmäisen osan, & tänään alan kirjoittaa toista osaa. En onnistu hahmottelemaan sitä – kyseessä on hyvin hankala,

³⁸ ”[V]oi vainajia, hän mumisi, heitä säälitettiin, heidät työnnettiin sivuun, heitä jopa hiukan halveksittiin” (M, 216).

abstrakti katkelma. Minun on kuvailtava tyhjä talo, jätettävä ihmisten luonteet sivuun, kerrottava ajan kulumisesta, & kaiken on oltava sokeaa & muodotonta niin, ettei mihinkään voi tarttua... No riennän sen kimppuun & kirjoitan saman tien kaksi hajanaista sivua. Onko se hölynpölyä, onko se loistavaa? Miksi olen niin voimakkaasti sanojen virran täyttämä & ilmeisesti täysin vapaa tekemään haluamallani tavalla? (Woolf 2016, 86.)

Toisen osan alussa hahmot vaihtavat muutaman vuorosanan, jonka jälkeen kertoja ottaa kerrontavastuun ja toteaa, että lamput sammutettiin yksi toisensa jälkeen, Mr. Carmichael jää lukemaan Vergiliusta. Toisessa luvussa kertoja alkaa kuvailla pieniä, mitättömiä tapahtumia tyhjässä talossa. Talo hukkuu ensiksi pimeään ja pienet ilmapirrat pujahtavat sisään leikittelemään tapetin riekaleella ja kurkistelemaan makuuhuoneisiin. Mr. Carmichael sammuttaa kynttilänsä. Kolmannessa luvussa kertoja keskittyy talon ympäristöön, luonnonilmiöihin, tuuleen ja hävitykseen. Luvun lopussa on hätkähdyttävä tieto Mrs. Ramsayn kuolemasta.

Neljännessä luvussa kertoja jatkaa tyhjän ja entistä pahemmin rapistuvan ja homehtuvan talon kuvausta:

So with the house empty and the doors locked and the mattresses rolled round, those stray airs, advance guards of great armies, blustered in, brushed bear boards, nibbled and fanned, met nothing in bedroom or drawing-room that wholly resisted them but only hangings that flapped, wood that creaked, the bare legs and tables, saucepans and china already furred, tarnished, cracked.³⁹ (TL, 110.)

Edellisen luvun uhkaava tunnelma on vaihtunut haikeaan kauneuteen: ”So loveliness reigned and stillness, and together made the shape of loveliness itself, a form from which life had parted; solitary like a pool at evening, far distant, seen from a train window”⁴⁰ (Woolf 1992, 110). Mrs. Ramsay on kuollut, elämä on paennut ja jäljellä on tyhjiys, hiljaisuus ja kauneus. Kirjailija yhdistää kuoleman ja tyhjän tilan kuvauksen aivan samoin kuin *Jacob's Room* -teoksessa Jacobin kuoltua kerronta siirtyy tyhjään tilaan, jossa Bonamy mietiskelee sitä, että Jacob on kuvitellut palaavansa. Poissaolo tehdään selväksi

³⁹ Kun talo nyt oli tyhjä ja ovet lukossa ja patjat kääritty kokoon, nuo satunnaiset ilmapirrat, suurten armeijoiden kärkipartiot, rymistelivät sisään, pyyhkivät paljaita lautoja, näykkivät ja leyhyttelivät, eivät kohdanneet makuuhuoneissa eikä olohuoneissa mitään mikä olisi todella pidätellyt niitä, ainoastaan verhoja jotka lepattivat, puuta joka kitisi, paljaita pöydänjalkoja, vateja ja kuppeja jotka jo olivat uurtuneet, himmentyneet, halkeilleet. (M, 160.)

⁴⁰ Kauneus ja hiljaisuus vallitsivat ja sulautuivat yhteen kauneudeksi itsekseen josta elämä oli kaikonnut, yksinäisenä kuin kaukainen lampi iltavalaistuksessa, jonka matkustaja näkee junan ikkunasta (M, 160).

tyhjällä tilalla yhtä konkreettisesti kuin silloin, kun Mr. Ramsay levittelee käsiään käytävässä kuollutta vaimoaan tapailemalla.

Viidennessä luvussa Mrs. McNab käy pöyhimässä taloa vaappuen ja huojuen kuin laiva merellä, luku keskittyy pääasiassa hänen surkean olemisensa kuvailuun. Mrs. McNab kuvataan näillä käynneillään raskastekoiseksi, huojuen liikkuvaksi hahmoksi, mikä korostaa talon rauhaa ja hiljaisuutta. Kuudes luku kertoo keväästä, perheen vanhimman tyttären Pruen naimisiinmenosta ja kuolemasta. Talossa kärpäset piirtelevät kudoksiaan auringossa, mutta yöllä majakan valon pitkän välähdyksen – Mrs. Ramsayn oman välähdyksen – osuessa vuoteeseen, kallio halkeaa ja liinan toinen laskos irtoaa. Myöhemmin kesällä pahaenteiset äänet irrottavat liinaa yhä lisää ja säröttävät teekuppeja kaapissa. Putoava esine tuntuu iskeytyvän jysähtäen talon äänettömyyteen – ja vanhin poika Andrew kuolee kranaatin räjähdyksessä. Merellä näkyy tuhkanharmaa laiva, joka katoaa ja jäljelle jää purppurainen läikkä. Edelleen kuolema ja tuho sekä tyhjä tila yhdistyvät. Luvun lopussa kerrotaan, että Mr. Carmichael julkaisee runokirjan.

Seitsemäs luku kuvaa ensiksi rajuilmojen ja kauniin sään vuorottelua vuosien kuluessa mutta sitten meno käy vieläkin hurjemmaksi: ”it seemed as if the universe were battling and tumbling, in brute confusion and wanton lust aimlessly by itself”⁴¹ (TL, 115). Lopuksi teksti keskittyy arvoituksellisesti kukkasammioihin, joissa pelottavat, silmättömät keltanarsissit ja orvokit seisovat. Kahdeksannessa luvussa Mrs. McNab on talossa siivoamassa. Siivousurakka alkaa olla hänelle ylivoimainen. Hän muistelee Mrs. Ramsayta hänen harmaata takkiaaan sormeillen.

Yhdeksännessä luvussa talon tuho alkaa olla täydellinen, kertoja vertaa taloa simpukankuoreen, joka kerää suolajyväsiä rannalla. Luonto alkaa tunkeutua taloon, sammakot, pääskysset, rotat, täpläperhoset ja ohdake löytävät sinne tiensä. Kertoja kuvittelee, miten vähällä on, että horjahteleva talo syöksyisi alas pimeyden syvyyksiin ja retkeilijät olisivat panneet kattilansa tulelle raunioituneessa huoneessa. Sitten saapuvat Mrs. McNab ja Mrs. Bast luutineen ja Mrs. Bastin poika ja rakennusmiehet. Ramsayn nuori neiti on kirjoittanut ja pyytänyt Mrs. McNabia laittamaan talon kuntoon. Luvun lopussa kerrotaan Lily Briscoen ja Mr. Carmichaelin saapumisesta taloon.

⁴¹ ”kunnes maailmankaikkeus näytti huitovan ja keikkuvan päämäärättömästi hurjassa temmelleyksessä, hillittömien himojen ajamina” (Woolf 1977, 168).

Viimeisessä, kymmenennessä luvussa, sota on loppunut, rauha solmittu ja talo on jälleen saanut asukkaita. Luku loppuu teoksen kolmannen osan päähenkilön, Lily Briscoen, heräämisen kuvaukseen.

Poissaolo näkyy toisessa osassa talon tyhjyytenä, elämän pysähtymisenä ja siinä, että luonto alkaa vallata tilaa, jota kerran ovat hallinneet ihmiset. Poissaolon tunnetta korostaa hiljaisuus jota korostavat sekä taloon kantautuvat äänet, jotka yltyvät aina vain hurjemmiksi että Mrs. Bastin käynnit.

Tein jo aiemmin havaintoja siitä, että poissaoloon sekoittuu kuitenkin myös läsnäoloa; minusta vaikuttaa jopa siltä, ettei kirjailija tyydy talon tyhjiyteen:

Loveliness and stillness clasped hands in the bedroom, and among the shrouded jugs and sheeted chairs even the prying of the wind, and the soft nose of the clammy sea airs, rubbing, snuffling, iterating, and reiterating their questions – ”Will you fade? Will you perish?” – scarcely disturbed the peace, the indifference, the air of pure integrity, as if the question they asked scarcely needed that they should answer: we remain.⁴² (TL, 110-111.)

Kirjailija synnyttää vaikutelman sellaisen elämän jatkumisesta, jossa inhimilliset olennot seurustelevat toistensa kanssa. Koska varsinainen inhimillinen elämä on kaikonnut talosta, kauneus ja hiljaisuus kättelevät siellä toisiaan ja nihkeän meri-ilman pehmeä kuono kihnuttaa, nuuskii ja esittää kysymyksiä. Samoin valo piirtää kirkkaan kuvansa vastakkaiselle seinälle ja vähän myöhemmin valo kumartuu ihailemaan kuvaansa. Ilmasta tulee toimija kertojan puhuesssa sen kuonosta ja kuvailemalla sen käytöstä. Hän personifioi myös puut ja kukat, jotka seisovat sammioissaan talon ulkopuolella silmättöminä ja pelottavina.

Woolf kirjoittaa myös tyhjässä tilassa olevista vaatteista ja tavaroista liittäen niihin mukaan muistoja. *Jacob's Room* -teoksessaan kirjailija kertoo saappaista, *To the Lighthouse* -teoksessa hän puhuu Mrs. Ramsayn vanhasta takista, jota Mrs. McNab sormeilee Mr. Ramsayta muistellen. Kuollut henkilöhahmo on läsnä henkilökohtaisten tavaroidensa

⁴² ”Kauneus ja hiljaisuus kättelivät toisiaan makuuhuoneessa, ja kankaalla peitettyjen kannujen ja tuolien joukossa tuulen tunnustelu ja nihkeän meri-ilman pehmeä kuonokaan, jotka kihnuttivat ja nuuhkivat ja alati kyselivät: – Haalistutko sinä? Häviätkö sinä? tuskin häiritsivät rauhaa, välinpitämättömyyttä, puhtaan vilpittömyyden ilmapiiriä, aivan kuin niiden kysymyksiin ei olisi tarvinnut vastata: – Me säilymme” (M, 161).

välityksellä. Myöskään peili ei ole vain peili vaan siihen liittyy siinä kerran näkyneet kasvot ja mennyt elämä, samoin hakaset ja napit liitetään niiden parissa askarrelleihin käsiin:

What people had shed and left – a pair of shoes, a shooting cap, some faded skirts and coats in wardrobes – those alone kept a human shape and in the emptiness indicated how once they were filled and animated; how once hands were busy with hooks and buttons; how once the looking-glass had held a face; has held a world hollowed out in which a figure turned, a hand flashed, the door opened, in came children rushing and tumbling; and went out again.⁴³ (TL, 110.)

Mennyt on läsnä muistoina. Woolf synnyttää elämää ja läsnäoloa sinne, missä sitä ei ole. Hän ei tyydy tyhjyyteen, vaan pyrkii valamaan eri tavoin siihen inhimillistä elämää.

Kolmannessa osassa poissaolo näkyy Mr. Ramsayn ja Lilyn keskusteluissa sekä erityisesti Lilyn ajattelussa ja hänen monissa kokemuksissaan. Mr. Ramsay sanoittaa muutosta Lilylle seuraavalla tavalla: ”You find us much changed”⁴⁴ (TL, 127). Mrs. Ramsayn kuolema on jättänyt hänet epätoivoiseen tilaan, hän metsästää kiihkeästi lohtua. Hän ei vaikuta pohtivan mitenkään vaimonsa kohtaloa, esimerkiksi tämän menettämiä mahdollisuuksia. Ainoa asia, mikä häntä kiinnostaa, on oma selviytyminen.

Lily tuntee hänen tarpeensa paineen, hän tuntee pakottavaa tarvetta käyttäytyä tavalla, jonka hän on oppinut, mutta hän ponnistelee tehdäkseen toisin:

His immense self-pity, his demand for sympathy poured and spread itself in pools at her feet, and all she did, miserable sinner that she was, was to draw her skirts a little closer round her ankles, lest she should get wet. In complete silence she stood there, grasping her paint brush.⁴⁵ (TL, 131.)

Lily taistelee ja yllättäen onnistuukin pitämään puolensa.

⁴³ Vain se, mitä ihmiset olivat jättäneet jälkeensä – kenkäpari, metsästyslakki, muutamat kaapeissa olevat haalistuneet hameet ja takit – vain ne muistuttivat ihmishahmoista ja tyhjyydessä osoittivat miten ne kerran olivat olleet täynnä ja liikkeessä, miten kerran kädet askartelivat hakasilla ja napeilla, miten peilissä olivat olleet kasvot, se heijasti kovertunutta maailmaa jossa muuan vartalo kiepahti, käsi vilahti, ovi avautui, lapsia sääntäsi ja pomppi sisään ja takaisin ulos. (M, 160)

⁴⁴ ”Huomaatte, että olemme suuresti muuttuneet” (M, 184).

⁴⁵ ”Miehen suunnaton itsesääli, myötätunnon vaatimus virtasi ja levittäytyi lätäköiksi hänen jalkojensa juureen, mutta hän, kurja syntinen, vain kokosi helmansa hiukan tiukempaan nilkkojensa ympärille välttyäkseen kastumasta. Hän sei soi siinä täysin äänettömänä, puristaen sivellintään.” (M, 190.)

Kirjoitinkin jo siitä, miten tyhjästä portaista tulee Lilyn kokemuksissa synonyymi poissaololle ja kuolemalle. Tämän poissaolon rikkoo yllättävä läsnäolo, yhtäkkiä Mrs. Ramsay näyttäytyy hänelle: ”Mrs. Ramsay – it was part of her perfect goodness – sat there quite simply, in the chair, flicked her needles to and fro, knitted her reddish-brown stocking, cast her shadow on the step. There she sat.”⁴⁶ (TL, 171.)

Mielestäni tämän läsnäolon, jota kirjailija luomaansa poissaoloon sisällyttää, voisi selittää teoksen eleginen luonne tai sitten se, että Woolf yksinkertaisesti luontui kirjoittamaan paremmin ihmisistä kuin elottomasta tilasta. Woolf pohtii päiväkirjassaan 1925 uutta nimeä teoksilleen: ”(Mutta samalla kun koetan kirjoittaa, sepitän mielessäni *Majakkaa*. Meren pitäisi kuulua halki koko kirjan. Olen ajatellut, että keksisin kirjoilleni uuden nimityksen, joka korvaa määritelmän ”romaani”. Virginia Woolfin uusi ——. Mutta mikä se olisi? Elegia?” (Woolf 2016, 40). Woolfin mielestä hänen teoksensa ovat siis ennemminkin elegioja, valituslauluja, kuin romaaneita.

⁴⁶ Rouva Ramsay – tämä oli osa täydellistä ystävyyttä jta rouva Ramsay osoitti Lilylle – istui siinä aivan mutkattomasti tuolillaan, kutoi puikkojen vilahdellessa edestakaisin punaisenruskeata sukkaansa, loi varjonsa askelmalle. Siinä hän istui.” (M, 250.)

4 HENKILÖHAHMOJEN TYHJYYDEN KOKEMUKSISTA

Tutkittuani kohdeteokseni sanastoa päädyin siihen, että Woolf hyödyntää tyhjyyttä enimmäkseen poissaoloon ja kuolemaan liittyvissä seikoissa, mutta havaitsin myös, että monet sanoista liittyivät henkilöhaahmojen kokemuksiin ja mielenliikkeisiin. Pohdin tässä luvussa sitä, miten tyhjyys näkyy henkilöhaahmojen kokemuksissa. Käsittelen henkilöhaahmoihin liittyvää sanoilla nimettyä tyhjyyttä, mutta myös tulkinnallista tyhjyyttä.

To the Lighthouse -teoksen hahmoista monipuolisimpia ja kompleksisimpia ovat Ramsayn pariskunta ja Lily Briscoe. Lukija kerää teoksessa henkilöhaahmot hahmojen omista ja toisten henkilöhaahmojen tekemistä havainnoista.⁴⁷ Mrs. Ramsayn hahmo syntyy hänen oman ja erityisesti Lily Briscoen ja Charles Tansleyn havaintojen kautta. Mr. Ramsayn hahmon luovat pääasiassa Mrs. Ramsay, Lily Briscoe ja lapsuudenystävä Mr. Bankes, joista viime mainittu jää itse melkein vaille hahmoa. Samoin auringossa raukeana lojuva Augustus Carmichael pysyy lukijalle arvoituksellisena alusta loppuun saakka, mutta hänellä on oma hyödyllinen tehtävänsä kuvailtaessa Lilyn vaikeuksia naistaiteilijana.

Jo aiemmin kerroin siitä, miten Mr. Ramsay pelkää tyhjyyttä ja tuntee pysyvänsä elämänpiirissä, jos talo on täynnä. Teoksen kaksi keskeistä naishahmoa suhtautuvat kumpikin tyhjyyteen omalla tavallaan, Mrs. Ramsay huvittelee vapaana hetkenään tyhjyydessä ja Lily Briscoe kohtaa tyhjyyden maalausprosessissaan ja taistelee sen kanssa. Hän kokee myös sekä psyykkistä että fyysistä tyhjyyttä.

⁴⁷ Woolf kehitti henkilöhaahmon luomiseen oman erityisen menetelmänsä. Peter Childsin mukaan Woolfin sanalla 'tunneling' nimittämä tekniikka toimi niin, että hän kaivautui hahmojensa menneisyyteen saaden näin esiin heidän historiansa ja paljasti sitten hahmonsa lukijalle nykyhetkessä ja menneisyydessä elävinä jakautuneina olentoina. Nykyiset ajatukset ilmaisevat, keitä he ovat, mutta vasta muistot menneisyydestä selittävät heidät ja paljastavat heidän kulkemansa matkan. (Childs 2017, 173.) Woolf itse kertoo tunnelinkaivuuprosessinsa vaatineen vuoden hapuilemisen: "[s]en avulla kerron menneet tapahtumat erissä aina kun sille on tarve" (Woolf 2015, 332).

4.1 Mrs. Ramsay huvittelee tyhjyydessä

Mrs. Ramsay vaikuttaisi elävän hyvin täyteläistä elämää huolehtiessaan lapsistaan, vieraistaan ja kylän köyhistä. Hän näyttää selviävän kaikesta mainiosti, vaikka häntä välillä väsyttääkin. Hän on hyvin kaunis nainen ja hän on tietoinen sekä kauneudestaan että voimastaan. Aivan erityisesti hänen huomionsa kohteena on miesten hyvinvointi. Ensisijaisesti hänen oman aviomiehensä, mutta myös muut miehet saavat kokea hänen suojelevan ja kannattelevan otteensa. Lily Brisqoen mielestä Mrs. Ramsay säälii miehiä, mutta ei koskaan naisia: ”for that was true of Mrs. Ramsay – she pitied men always as if they lacked something – women never, as if they had something”⁴⁸ (TL, 73). Hän kokee miehet hedelmättömiksi ja ajattelee, että vain hän pystyy pitämään perheen valtimon sykkimässä, väsyneenäkin hän pitää elämän mallillaan.

Jos Mrs. Ramsay näkee miehet vajavaisiksi, niin ei myöskään Mr. Ramsayn käsitys hänen vaimostaan ole kovin kummoinen. Mr. Ramsay pitää vaimoaan tyhjän kauniin rasian kaltaisena, *tyhjänä naisena*, jota hän sekä ihailee että mitätöi. Hän ihailee vaimonsa kauneutta, mutta ajattelee mielellään tämän olevan henkisesti vajavainen.

To the Lighthouse -teoksen alkupuolella kiistellään majakalle lähdöstä. James haluaisi lähteä majakalle ja Mrs. Ramsay tukee häntä tässä. Mr. Ramsay on sitä mieltä, että lähtö ei tule onnistumaan huonon sään takia. Kun asiaan palataan myöhemmin, Mrs. Ramsay kyseenalaistaa miehensä sanat: ”How did he know? The wind often changed.”⁴⁹ (TL, 30.) Pam Morrisin mielestä Ramsayn pariskunta toimii läpi koko tarinan Woolfin kehittelemien vastakkaisten merkitysjärjestelmien avulla. Hänen mielestään Woolf osoittaa tekstissään vallan ja auktoriteetin kuuluvan Mr. Ramsayn omimaan diskurssiin. Koko patriarkaaliset järjestyksen perusta tulee kyseenalaistetuksi Mrs. Ramsayn toimesta. (Morris 1993, 129–130.)

Majakka on teoksessa maiseman kiehtova, kaivattu kiintopiste. Teoksen nimi alleviivaa majakkaa ja se mainitaan tekstissä joko niin, että sitä katsellaan merelle tai se on osallinen kirjan tapahtumiin. Teoksen alussa kiistellään majakalle lähdöstä, myöhemmin Mrs.

⁴⁸ ”sillä sellainen oli rouva Ramsay – surkutteli aina miehiä kuin heiltä olisi puuttunut jotakin, mutta ei koskaan naisia, kuin heillä olisi ollut jotakin” (M, 108)

⁴⁹ ”Mistä hän tiesi, hänen vaimonsa kysyi. Tuulen suunta muuttui usein. (M, 41.)

Ramsay punnitsee itseään sen valossa käyttäen valoa peilin kaltaisesti. Majakka heittää myös valokeilansa tyhjään taloon ja teoksen lopussa Mr. Ramsay lähtee lopulta majakalle vastahankaisten lastensa kanssa.

A Room of One's Own julkaistiin pari vuotta *To the Lighthouse* -teoksen jälkeen. Tässä esseessään Woolf puhuu muun ohella myös majakan kaltaisista naisista. Nämä ”naiset ovat loistaneet majakoiden tavoin” runoudessa, mutta historiasta heitä ei löydy. ”Mielikuvituksessa nainen on ensiarvoisen tärkeä; käytännössä hän on täydellisen merkityksetön.” (Woolf 1999, 60–61.) Vaikuttaisi siis siltä, että *To the Lighthouse* -teoksessa Mrs. Ramsay asettuu ällistyttävässä kauneudessaan ja kaikenlaisessa kyvykkyydessään Woolfin luettelemien Klytamnestran, Antigonen, Faidran, Anna Kareninan ja muiden kaltaistensa majakkanaisten joukkoon.

Majakkan välkkyvän valon tehtävänä on varoittaa vaarasta ja auttaa ohi kulkevia aluksia suunnistamaan. Ylimielisen, mutta henkisesti helposti luhistuvan ja silloin vaimoonsa takertuvan Mr. Ramsayn voisi kuvitella tarvitsevan tuekseen suunnanantajaa. Hänelle Mrs. Ramsay on majakkanainen.

Mrs. Ramsay elämä ison perheen äitinä on hyvin työteliästä. Joskus hänen päiviensä täyteyteen avautuu kuitenkin railon kaltaisesti tyhjyys, jossa hän on yksin. Hän on silloin onnistunut vapautumaan kaikenlaisesta huolehtimisesta. Silloin tapahtuu jotain yllättävää, Mrs. Ramsay laskeutuu – edelleen kutoen, suorana istuen – omaan itseyteensä. Hän vajoaa pimeään ytimeen, jossa hän tuntee olevansa yksin ja täydellisesti oma itsensä ja lepäävänsä vakaalla perustalla: ”All the being and the doing, expansive, glittering, vocal, evaporated; and one shrunk, with a sense of solemnity, to being oneself, a wedge-shaped core of darkness, something invisible to others”⁵⁰ (TL, 54.)

Tässä merkillisessä itseyden laajenevassa tilassa Mrs. Ramsaylle tapahtuu kummia: hän kokee outoja seikkailuja ja nauttii rajattomasta vapaudesta, mikä on hänelle hyvin riemullinen ja eheyttävä kokemus. Hän viettää hetkiä vierailuilla mailla, kokee ihmeellisiä arjestaan täysin poikkeavia tilanteita: ”There were all the places she had not seen; the

⁵⁰ ”Koko oleminen ja tekeminen, levittäytyvä, välkkyvä, äänekäs, haihtui ja ihminen vajosi juhlallisesti omaan itseyteensä, kiilan muotoiseen pimeyden ytimeen, johonkin, mitä muut eivät nähneet.” (M, 79.)

Indian plains; she felt herself pushing aside the thick leather curtain of a church in Rome” (TL, 55).⁵¹

Hän vajoaa pimeään ja täyttää tuon pimeän kuvitelmillaan ja luo näin tyhjän täydeksi. Hän samaistuu pimeän kiilaan, on itse tuo laajeneva, yltävä pimeys, vain silloin hän saavuttaa rauhan: ”Not as oneself did one find rest ever, in her experience (she accomplished here something dexterous with her needles) but as a wedge of darkness”⁵² (TL, 55). Mrs. Ramsay on pimeässä vapaa luomaan omia sisältöjä elämälleen. Luen tämän merkillisen tilanteen kuvauksen kertomuksena luovasta hetkestä, jolloin kaikki uusi ja ennenkokematon on mahdollista ja jolloin Mrs. Ramsay on rajaton ja vapaa. Tyhjiys mahdollistaa tämän luovuuden hetken.

Mikä Mrs. Ramsayn pimeä tila on? Nancyn kokemuksessa ihmisen minuus on tyhjä, vaikuttaisi siltä, että sama näkemys olisi Mrs. Ramsaynkin kokemuksen pohjalla. Kirjoitin pimeään matkaamisesta johdantoluvussa. Woolf liittyy pimeään matkaamisen perinteeseen Mrs. Ramsaylla. Mrs. Ramsay on itse pimeän kiila, pimeä tila, jossa tai jona hän matkaa. Kern toteaa Barnesin *Nightwoodista* puhuessaan, että omana itsenä olo ja oman itse uudistaminen on helpompaa yöllä kuin päivänvalossa. (Kern 2011, 78.) Mrs. Ramsaykin on pimeässä enemmän oma itsensä, hän on aivan jotain muuta kuin minä hänet tavallisesti nähdään. Hän todella luo itsensä uudestaan. Laura Marcus toteaa lukijan näkevän – muulloin niin vahvasti muiden tarpeiden ja toiveiden keskeyttämän ja ympäröimän – Mrs. Ramsayn omana itsenään valon välähdysten väliin jäävässä pimeässä. (Marcus 2004, 99–100.)

Mrs. Ramsayn vajotessa pimeään tapahtuu mielenkiintoinen muutos mittasuhteissa. Mrs. Ramsayn pienestä elämästä ihmisten ja talon muodostamassa kuviossa siirrähdetään koko maapallon käsittävään kuvaukseen. Pimeyden kiila voi yltää mihin vain, kaikki on mahdollista. Tämä pimeyden ydin saattaa ulottua mihin tahansa, sillä kukaan ei sitä nähnyt. ”They could not stop it, she thought, exulting”⁵³ (TL, 55).

⁵¹ ”Siellä olivat kaikki paikat joita hän ei ollut nähnyt, Intian tasangot, ja hän tunsii vetävänsä syrjään jonkin kirkon nahkaverhoa Roomassa (M, 79–80).”

⁵² ”Hänen kokemuksensa mukaan (ja tässä kohtaa hän teki jotain taitavaa puikoillaan) ihminen ei koskaan saavuttanut rauhaa omana itsenään, vaan pimeyden kiilana” (M, 80).

⁵³ ”Sitä ei voinut pysäyttää, hän ajatteli riemuiten” (M, 80).

Tarkastelin aiemmin Nancya ja hänen leikkiään rannalla. Nancy leikkii mittasuhteilla ja kokee lopulta kutistuvansa ja tajuavansa jollakin lopullisella tavalla ihmisen olemattomuuden. Katkelmassa on hyvin samantapaisia aineksia kuin hänen äitinsä kokemuksessa: läsnä ovat luovuus, muuttuvat mittasuhteet ja ihmisen itseys ymmärrettynä tyhjyytenä. Luovassa tilassa ihmisen on mahdollista nähdä itseyteensä poikkeavalla tavalla, ymmärtää itsensä erityisellä tavalla. Myös oma koko suhteessa maailmaan kyseenalaistuu.

Kimmo Pasanen esittelee teoksessaan erilaisia myyteissä ja kertomuksissa esiintyviä maailman syntyä koskevia teorioita. Hesiodoksen *Theogoniassa* maailman alussa vallitsevan pimeän kaaoksen järjestävät paikalle saapuvat jumalat maaksi ja mereksi, ilmaksi ja taivaaksi, päiväksi ja yöksi, tähdiksi ja tuonpuoleiseksi. Platonille maailman taiteili ikuisten ideoiden mukaisesti demiurgi, jumalainen olento. Hänen ajatuksissaan alkuvaiheen kaaoksen korvasi ajattomien ideoiden kokonaisuus. Aristoteleelle ajatus tyhjyydestä oli mahdottomuus, maailmankaikkeudella oli hänen mielestään rajat. Juutalais-kristillisen uskonnon käsitys maailman synnystä periytyy babylonialaisilta. Heidän mielestään tyhjästä luomista ei voinut ajatellakaan. Raamatun viimeaikaisissa tulkinnoissa Vanhan testamentin luomiskuvauksessa verbi 'luoda' on tulkittu kaaoksen järjestämiseksi eli että alkutilanne ei olisikaan ollut tyhjä vaan hahmottomaton kaaos. (Pasanen 2008, 13–16.)

Mrs. Ramsayn omassa sisäisessä maailmankaikkeudessa vaikuttaisi olevan pimeää ja rajatonta ja hän on itse tuo luomansa pimeys ja sen sisällön luoja ja kokija. Hän vaikuttaisi käyttävän tyhjiyttä itsensä tavoittamiseen, omien unelmiensa tarkasteluun, omana aitona itsenä oloon. Tyhjä näyttäytyy usein negatiivisena puutteena, mutta tämän älykkään, vahvan naisen tyhjiys on kuitenkin hyvin täyteläistä, täynnä seikkailua, hurmioitunutta iloa, eheytyksen kokemusta ja mahdollisuuksia. Lukija on ihmeissään – kurinalaisesta ja velvollisuudentuntoisesta Mrs. Ramsaysta paljastuu aivan uusi puoli. Tosin lukijasta saattaa vaikuttaa siltä, että on kovin surullista, että Mrs. Ramsay kokeilee roomalaisen kirkon nahkaverhoa vain mielikuvissaan.

Mrs. Ramsay vajoaa tyhjänä hetkenään pimeän kiilaan, mutta hänelle tapahtuu myös muuta. Hän katsoo majakan valon välähdyksiä ja niistä erityisesti kolmatta, pitkää, hänen

omaa välähdystään. Hänen mielessään ajelehtii epämääräisiä lausahduksia, joista yksi, hänen mielestään valhe, harmittaa häntä. Hän peilaa itseään valossa:

She looked up over her knitting and met the third stroke and it seemed to her like her own eyes meeting her own eyes, searching as she alone could search into her mind and her heart, purifying out of existence that lie, any lie. She praised herself in praising the light, without vanity, for she was stern, she was searching, she was beautiful like that light. It was odd, she thought, how if one was alone, one lent to inanimate things; trees, streams, flowers; felt they expressed one; felt they became one; felt they knew one, in a sense were one; felt an irrational tenderness thus (she looked at that long steady light) as for oneself. There rose, and she looked and looked with her needles suspended, there curled up off the floor of the mind, rose from the lake of one's being, a mist, a bride to meet her lover.⁵⁴ (TL, 55–56.)

Majakan valossa Mrs. Ramsay katsoo itseään, kohtaa itsensä, puntaroi itseään. Hän tavoittelee tietoa ja totuutta itsestään, näkymää itseensä. Pimeän kiilaan vajotessaan Mrs. Ramsay on seikkailija, joka riemuitsee vapaudestaan ja omasta rauhastaan, valossa hän on itseään punnitseva tarkkailija. Mrs. Ramsay on sekä vapaa seikkailija että itseään mittova etsijä.

Mrs. Ramsay arvelee kaikkien muidenkin elävän samalla tavalla kuin hän itse, muidenkin ihmisten on hänen mielestään mahdollista kokea pinnanalainen rajattomuuden tunne ja kaikki muutkin tulevat näkyviin vain pinnalle kohonneina:

And to everybody there was always this sense of unlimited resources, she supposed; one after another, she, Lily, Augustus Carmichael, must feel, our apparitions, the things you know us by, are simply childish. Beneath it is all dark, it is all spreading, it is unfathomably deep; but now and again we rise to the surface and that is what you see us by.⁵⁵ (TL, 55.)

⁵⁴ ”Hän kohotti katseensa kutimesta ja kohtasi kolmannen välähdyksen, ja hänestä tuntui kuin hänen omat silmänsä olisivat kohdanneet hänen omat silmänsä, tutkaillen niin kuin vain hän voi tutkailla mieltään ja sydäntään, puhdistuen elämän tuosta valheesta, jokaisesta valheesta. Tuota valoa ylistäessään hän ylisti itseään, ilman turhamaisuutta, sillä hän oli ankara, etsivä, kaunis kuin tuo valo. Oli omituista, hän mietti, miten ihminen yksinollessaan nojautui asioihin, elottomiin esineisiin, puihin, jokiin, kukkiin, tunsi, että ne ilmensivät häntä, muuttuivat häneksi, tunsivat hänet, eräässä mielessä olivat hän, tunsi niitä kohtaan (hän katsoi majakan pitkää vakaata valoa) samaa hellyyttä kuin itseään kohtaan. Mielen pohjalta nousi, ja hän katseli ja katseli puikot ilmassa, kohosi ihmisolemuksen järvestä utua, morsian joka kohtasi rakastajansa.” (M, 80–81.)

⁵⁵ ”Jokaiselle oli aina olemassa tämä rajattomien mahdollisuuksien tunne, hän otaksui, ja toinen toisensa jälkeen he kaikki, hän, Lily, Augustus Carmichael, tajusivat että hahmomme, nuo merkit joista meidät tunnettiin, olivat silkkää lapsellisuutta. Sisäpuolella kaikki on pimeätä, kaikki leviää, on pohjattoman syvää, mutta silloin tällöin kohoamme pinnalle ja silloin meidät nähdään.” (M, 79.)

Huolimatta halustaan nähdä itsensä mahdollisimman totena Mrs. Ramsay ei pysty kyseenalaistamaan omaa tapaansa elää. Hänestä on normaalia, että yksilö on oma itsensä vain pinnan alla, yksin ollessaan. Laura Marcus esittää, että koska ero pimeän kiilassa seikkailevan Mrs. Ramsayn ja sosiaalisen ja perheellisen Mrs. Ramsayn välillä on niin voimakas, Mrs. Ramsay kieltää identiteettinsä (Marcus 2004, 100). Huolimatta halustaan tietää ja mittoa itseään Mrs. Ramsay on sokea itselleen ja tavalleen elää.

Tarkastelkaamme hetki Mrs. Ramsayn luovuutta. Teksti kertoo Mrs. Ramsayn muuttuvan pimeänä hetkenään kokemukseen pimeäksi. Mrs. Ramsay samaistuu pimeään, hän on tuo pimeys. Hetkeä myöhemmin hänen peilatessaan majakan valossa itseään, teksti kertoo hänen katsovan jotakin niin kauan, että hän on sitä mitä katselee: ”Often she found herself sitting and looking, sitting and looking, with her work in her hands until she became the thing she looked at – that light forexample”⁵⁶ (TL, 55). Onko Mrs. Ramsayllä luovan ihmisen katse? Hankkiakseen tietoa kohteestaan luova ihminen katsoo kohdettaan voimakkaasti samaistumalla. Kun kirjoitat, olet hän, joka tekstissäsi puhuu, kun tavoittelet siveltimellä haluamaasi muotoa, olet se muoto, minkä haluat toistaa kankaalle. Samaistumalla kohteeseen tavoitat sen, mitä haluat kuvata, mistä kertoa.

Sosiaalisessa elämässään Mrs. Ramsaylla ainakin on hyvin luova ote. Valottaessani aiemmin Ramsayn pariskunnan keskinäistä suhdetta kerroin siitä, miten Mrs. Ramsay kokee miehet hedelmättömiksi, mutta tuntee saavansa itse kaiken perheen elämän virtaamaan ja pysymään käynnissä. Mrs. Ramsay kokee olevansa energia, joka pitää rattaat pyörimässä. Asiasta kertoo teoksessa myös toinen kohtaus, jossa Mrs. Ramsay istuu lukemassa satukirjaa poikansa kanssa. Paikalle saapuvan Mr. Ramsayn on yllättänyt tavanomainen epätoivon puuska, jolloin hän menettää kaiken omanarvontuntonsa ja tarvitsee kiihkeästi vaimonsa tarjoamaa huolenpitoa. Mrs. Ramsay on heti tilanteen tasalla:

Mrs. Ramsay, who had been sitting loosely, folding her son in her arm, braced herself, and, half turning, seemed to raise herself with an effort, and at once to pour erect into the air a rain of energy, a column of spray, looking at the same time animated and alive as if all her energies were being fused into force, burning and illuminating (quietly though she sat, taking up her stocking again), and into this delicious fecundity, this fountain and spray of

⁵⁶ ”Usein hän havaitsi istuvansa ja katselevansa, istuvansa ja katselevansa kudin kädessään, kunnes hän muuttui siksi mitä hän katseli, esimerkiksi tuoksi valoksi.” (M, 80).

life, the fatal sterility of the male plunged itself, like a beak of brass, barren and bare. He wanted sympathy.⁵⁷ (TL, 34.)

Mrs. Ramsay mainitsee Mr. Ramsayta arvostavan Charles Tansleyn, muistuttaakseen miestänsä tämän kehuista, mutta se ei riitä. Mr. Ramsay tarvitsee kaiken, koko elämänpiirinsä uudeksi. Mrs. Ramsay kykenee kuitenkin vuotamaan elämän uskoa ja täyteyttä suihkuamalla kuin lähde. Hän pystyy luomaan Mr. Ramsalle kaiken uudeksi sukkaupukot taikasauvoinaan:

Flashing her needles, confident, upright, she created drawing-room and kitchen, set them all aglow; bade him take his ease there, go in and out, enjoy himself. She laught, she knitted. – – Flashing her needles, glancing round about her, out of the window, into the room, at James himself, she assured him, beyond a shadow of a doubt, by her laugh, her poise, her competence (as a nurse carrying a light across a dark room assures a fractious child), that it was real; the house was full; the garden blowing.⁵⁸ (TL, 35.)

Mrs. Ramsayn luova energia purkautuu tässä toisten ihmisten tarpeisiin. Hän kunnioittaa ja rakastaa miestänsä ja haluaa tukea häntä. Edellä mainitun luovan hetkensä jälkeen, Mr. Ramsayn poistuttua onnellisesti rauhoitetuttuna, Mrs. Ramsay on tyhjä luovasta voimastaan:

Immediately, Mrs. Ramsay seemed to fold herself together, one petal closed in another, and the whole fabrik fell in exhaustion upon itself, so that she had only strength enough to move her finger, in exquisit abandonment to exhaustion, across the page of Grimm's fairy story, while there throbbed through her, like the pulse in a spring which has expanded to its full width and now gently ceases to beat, the rapture of successful creation.⁵⁹ (TL, 35–36.)

⁵⁷ ”Rouva Ramsay joka oli istunut rennosti poika sylissänsä ryhdistäytyi ja, puolittain kääntyen, näytti ponnistautuvan pystyyn ja suihkuttavan kohtisuoraan ilmaan kokonaisen energian sateen, pisaroiden ryöpyn, näytti samalla kertaa vilkastuvan ja elävän, kuin koko hänen tarmonsä olisi tiivistynyt voimaksi, palavan ja valaisevan (vaikka istuikin hiljaa paikallaan ja tarttui jälleen kutimeensa), ja tähän kiehtovaan hedelmällisyyteen, tähän elämän lähteeseen ja suihkuun, miehen kohtalokas hedelmättömyys syöksyi kuin vaskinen nokka, karuna ja paljaana. Herra Ramsay tarvitsi myötätuntoa.” (M, 48.)

⁵⁸ ”Helskyttäen puikkojaan luottavana ja vilpittömänä rouva Ramsay loi uuden olohuoneen ja keittiön, pani ne hehkumaan, kehotti miestänsä nauttimaan olostaan niissä, kulkemaan sisään ja ulos, viihtymään. Hän nauroi, hän kutoi. – – Välskyttäen puikkojaan, katsoen ympärilleen, ulos ikkunasta, huoneeseen, Jamesiin rouva Ramsay sai hänet vakuuttuneeksi ilman epäilyksen häivääkään, naurullaan, tyyneydellään, varmuudellaan (kuten hoitajatar joka kantaa kynttilää pimeään huoneen läpi rauhoittaa kiukuttelevan lapsen), että tuo kaikki oli todellista, talo täynnä, puutarha kukassa.” (M, 49–50.)

⁵⁹ ”Rouva Ramsay näytti heti sulkeutuvan kuin kukka, painavan terälehdien toisensa päälle, koko kudelman lysähti väsyneesti kasaan, niin että hänellä oli voimaa vain liikuttaa sormeaan, suloisen uupumuksen vallassa, Grimmin sadun sivun poikki, kun taas hänen olemuksensa sykki onnistuneen luomisen hurmiota kuin täyteen mittansa paisunut lähde joka laantuu lepoon.” (M, 50.)

Näissä tilanteissa Mrs. Ramsayn luovuus palvelee muiden ihmisten hyvää. Tämä hänen sosiaalisissa tilanteissa osoittamansa luovuus on erilaista kuin hänen sukeltaessaan pimeyden kiilaan. Luovuus pimeyden kiilassa on omaehtoista, itse valittua, hurmioitunutta. Ihmissuhteissa luovuuttaan toteuttaessaan hän kuluu ja väsy. Hänen omaehtoinen luovuutensa toteutuu vain kuvitteellisesti – tai edes kuvitteellisesti.

Laura Marcus arvioi, että kun aiempi kritiikki ihailee Mrs. Ramsayn luovuutta ihmissuhteissa, nykykritiikki kyseenalaistaa hänet. Feministinen kritiikki on kiinnittänyt huomiota siihen, miten Mrs. Ramsay asettaa avioliittojärjestelmän ja jaon feminiiniseen ja maskuliiniseen ajattelutapaan etusijalle. Woolfin romaani ja Lilyn maalaus on ymmärretty symboliseksi äidinmurhaksi. Kuollut äiti on tapa varmistaa, että hän pysyy poissa. (Marcus 2004, 96–97.)

Seuraava katkelma paljastaa, että viktoriaanisen ajan käsitys naisen roolista muodostuu Mrs. Ramsaylle ongelmalliseksi. Hänelle ei vaikuta aivan riittävän vain satunnaiset vierailut kärsivien naapureiden luona hänen harrastaessaan hyväntekeväisyyttä:

– – but more profoundly, she ruminated the other problem, of rich and poor, and the things she saw with her own eyes, weekly, daily, here or in London, when she visited this widow, or that struggling wife in person with a bag on her arm, and a note-book and pencil with which she wrote down in columns carefully ruled for the purpose wages and spendings, employment and unemployment, in the hope that thus she would cease to be a private woman whose charity was half a sop to her own indignation, half a relief to her own curiosity, and become what with her untrained mind she greatly admired, an investigator, elucidating the social problem.⁶⁰ (TL, 12.)

Mrs. Ramsay tapaa siis tutkimuksellista otetta hyväntekeväisyyden harjoittamisessa. Pohdinkin, olisiko köyhyyden ja sen aiheuttamien ongelmien tutkimus ollut Mrs. Ramsayn todellinen luovuuden toteuttamisen kenttä, jos se viktoriaaniselle naiselle olisi ollut mahdollista.

⁶⁰ Vielä enemmän häntä kuitenkin askarrutti tuo toinen ongelma, kysymys rikkaista ja köyhistä, ja asiat joita hän näki omin silmin, viikoittain tai päivittäin, täällä tai Lontoossa, käydessään jonkun lesken tai vaikeuksissa kamppailevan vaimon luona laukku käsivarrellaan ja merkitessään kynällä muistikirjansa huolellisesti alleviivattuihin sarakkeisiin palkkoja ja kuluja, työpaikkoja ja työttömyyksiä, toivoen voivansa siten muuttua yksityishenkilöstä, jonka hyväntekeväisyys puolittain rauhoitti hänen omaa suuttumustaan ja puoliksi tyydytti hänen uteliaisuuttaan, kouluttamattomassa mielessään suuresti ihailemakseen tutkijaksi joka selvitteli yhteiskunnan pulmia. (M, 13–14.)

Olisiko kirjallisuudesta löydettävissä muita tyhjiydestä juopuneita henkilöitä kuin Mrs. Ramsay? Kotoisessa kirjallisuudessamme Veikko Huovisen *Havukka-ahon ajattelijassa* (1959) Konsta Pylkkänen arvostaa omaa ajattelijan tehtäväänsä. Hän varaa tälle toiselle työlleen työstä ja muista ihmisistä vapaata alaa. Hän vaihtaa kortteeripaikkansa perheen lapset – saaden Iitan kielen kärjen kihelmöimään – ja kiipeää kirjoittelemaan pystyttelemään huikaita ajatusrakennelmiaan.

Sitten Mooses Pessi hätyyttää Konstan apumieheksi turhasta maksaville herroille. Matkalla herrojen luo Konsta etsiytyy sopivalle kallioluodolle makoilemaan. Siinä hän reppu päällä muistelee sitä hetkeä Sallatunturin nokassa, jolloin hän oli yrittänyt mitata avaruuden. Harmittavasti kuitenkin mehtikana oli lennähtänyt Konstan saappaan viereen ja avaruuden laskeminen oli sillä kertaa jäänyt siihen. Muisteltuaan näin menneitä Konsta kuvittelee istuvansa avaruuden katonharjalla korsteenin vieressä ja sieltä hän näkee uuden avaruuden silmänsä edessä: ”Ja niin silmäkantamattomasti samanlaista aavaa, että sitä oli turha silmällä kopaista ... Mutta ei hän vielä tätäkään uskonut, vaan meni kymmenestä seinästä läpi ja jokaisesta tirkisteli. Aina vaan sama autiomaa” (Huovinen 1953, 79). Konstan ajatus jatkaa lentoa niin, että häntä alkaa hirvittämään avaruuden eläjät, kamalat elukat ja pahansuiset hirviöt. Hän alkaa lopulta pystyttämään avaruudelle seiniä turvatakseen olonsa.

Konstan mielensisäinen luova elämä vaikuttaa vieläkin vilkkaammalta kuin Mrs. Ramsayn. Molempien ajatuksenjuoksulle on kuitenkin tyypillistä monumentaaliset näyt ja rajattomuuden kokemus. Konstaa tämä rajattomuus lopulta ihan kammottaa.

Toisen haaveilijan voi tavata W. G. Sebaldin teoksessa *Huimaus* (2011). Päivi Kosonen pohdiskelee teoksen omaelämäkerrallisuutta *Kirjoittamisen taide ja taito* -teoksessa (2014). Kiinnitän huomioni Kososen ajatuksissa luovuuteen ja tyhjiyteen viittaaviin seikkoihin.

W. G. Sebaldin esseeromaanissa kertojaminä elää vaikeita aikoja. Hän on lähtenyt Englannista Wieniin siinä toivossa, että paikanvaihdos kantaisi hänet vaikeuksien yli. Hän jatkaa matkaa Venetsiaan ja asettuu asumaan hotelliin. Eräänä päivänä hotellihuoneessa viruessaan hän tuntee ajautuvansa kohti kuolemaa ilman mitään aktiivista tekoa tai tapahtumaa:

Tuona marraskuun ensimmäisenä päivänä vuonna 1980 en kertaakaan poistunut huoneestani: tein muutaman muistiinpanon, ja ennen muuta annoin ajatusteni kiertää milloin yhä laajempia, milloin taas yhä pienempiä kehiä ja toisinaan vaivuin täydelliseen tyhjyyteen; minusta tuntui silloin, että pelkästään pohdiskelemalla ja mietiskelemällä voisi tappaa itsensä, sillä vaikka olin sulkenut ikkunat ja huone oli aika lämmin, raajani kävivät yhä kylmemmiksi ja jäykemmiksi, koska en hievahtanutkaan, ja kun kutsumani tarjoilija vihdoinkin tuli tuomaan punaviiniä ja voileipiä, tunsin jo makaavani haudassa tai vähintäänkin ruumislaudalla vainajana, joka on vielä sanoitta kiitollinen hänelle tuodusta virvokkeesta mutta ei enää kykene nauttimaan sitä. (Sebald 2011, 63–65.)

Tässä kuolemaa lähellä olevassa tilassa alkaa kuitenkin tapahtua, hän alkaa kuvitella – Mrs. Ramsayn tavoin – erilaisia asioita:

Aloin kuvitella, millaista olisi matkata harmaan laguunin poikki hautausmaasaarelle, Muranoon tai vielä kauemmas San Erasmoon tai Isola San Francesco del Desertoon keskelle Santa Caterinan kosteikkoja. Vaivuin unenhorrokseen, näin sumujen hälvenevän, vihreän laguunin hohtavan toukokuun valossa ja vihreiden saarten kohoavan kuin kaalinpäinä tynnestä ulapasta. Näin La Grazian sairaalasaaren ja sillä joka suunnasta näkyvän pyöreän rakennuksen, jonka ikkunoista tuhannet mielipuolet vilkuttivat kuin olisivat lähdessä merimatkalle isolla aluksella. Pyhä Franciscus makasi keinuvassa kaislikossa naama vedessä, pyhä Katariina asteli hyllyvällä suolla kädessään pienoismalli teilyörästä jolla hänet ruhjottiin. (Sebald 2011, 65.)

Kososen mielestä Sebaldin aiheena on tässä kuvittelemisen ja luovuus hänen kuvatessaan kertojan kalmanhajuista liikkumattomuutta ja sitten toisaalta mielen lentoa. Sebald kirjoittaa hänen mielestään ”avautumisesta käsillä olevaan tyhjään hetkeen, jolloin on mahdollista kuulla kaikki tuossa ohikiitävässä hetkessä kaikuvat hiljaisimmatkin äänet ja kaiut”. Hän toteaa, että useat kirjailijat aina Vergiliuksesta ja Dantesta lähtien ”ovat kuvanneet hautaan menemisen kaltaista pysähtymistä ja kalmomaista hiljaisuutta oman kuvittelemisensa ehtona ja edellytyksenä”. (Kosonen 2014, 111–112.) Kuvittelemisella on siis tosielämässään Kososen mielestä oltava tietynlaiset olosuhteet. Hiljaisuus, tyhjyys ja pysähtyminen sopivat niin ajatustaan lennättävälle henkilöahmolle kuin kirjailijallekin.

Niin Woolfin, Huovisen kuin Sebaldinkin teksteissä henkilöahmon luova ajatuksen lento ylittää ajan ja paikan rajat. Perspektiivi laajenee monumentaaliseksi, kun luovan mielen ote todellisuudesta höltyy. Tyhjyys – hiljaisuus, pysähtyminen, muusta elämästä ja maailmasta vetäytyminen – antaa mahdollisuuden tähän mielen luovaan liikkeeseen. Henkilöahmon

kokemuksessa tyhjiys mahdollistaa luovan mielen liikkeen aivan erityisellä tavalla. Tyhjyydelle suostunut luova mieli voi puhjeta kukkaan hämmästyttävällä tavalla.

4.2 Lily Briscoe taistelee tyhjän kankaan kanssa

To the Lighthouse -teoksen sanastoa tutkittuani havaitsin, että tyhjiyttä ilmaisevat sanat liittyvät usein juuri Lilyyn ja hänen tunteisiinsa ja kokemuksiinsa. Hän suojelee itseään tyhjällä kahvikupilla, täyttää tyhjää kangasta siveltimellään, tähyilee usein tyhjiä portaita tai tuntee eri vaiheissa psyykkistä tai fyysistä tyhjiyttä. Tarkastelen tässä luvussa Lilyn luovuutta ja maalausprosessia. Seuraavassa luvussa pohdin vielä Lilyn fyysisen tyhjiyden kokemuksen innoittamana naisen tyhjiyttä.

To the Lighthouse -teos kertoo Ramsayn pariskunnan ristiriitaisesta suhteesta, mutta se kertoo myös kahdesta naisesta ja heidän suhteestaan. Mrs. Ramsay hallitsee päähenkilönä teoksen ensimmäistä osaa, hänen kuoltuaan on Lily Briscoen vuoro astua esiin. Lily rakentuu henkilöahmona enimmäkseen Mrs. Ramsayn ja William Bankesin tajunnanvirrassa, mutta paremmin tutustumme Lilyyn hänen oman sisäisen puheensa kautta. Luovassa työssään etuoikeutetut miehet, Mr. Ramsay ja Mr. Carmichael, asettuvat Lilyn hahmon vastinpariksi.

Lily Briscoe on yksi Ramsayn perheen kesävieraista. Hän asuu talvella Brompton Roadin lähetyvillä ja toimii vanhan isänsä taloudenhoitajana. Lily on taiteilija, joka maalaa maalauksensa kirkkailla väreillä modernilla otteella uhmaten näin seudulla suosittua tapaa maalata värisävyt vaaleina ja läpikuultavina Mr. Paunceforten tapaan.

Mrs. Ramsay suhtautuu Lilyyn hyväntahtoisesti vaikkakin väheksyen. Hän ajattelee, että Lily ei koskaan saisi miestä ulkonäkönsä takia eikä häneen voi suhtautua tosissaan taiteilijanakaan. Teksti esittää hahmojen mielipiteet usein ristiriitaisina, niinpä toisessa kohtaa Mrs. Ramsay arvioi Lilyä arvostavammin: ”There was in Lily a thread of something; a flare of something; something of her own which Mrs. Ramsay liked very much indeed, but no man would, she feared.”⁶¹ (TL, 88.)

⁶¹ ”Lilyssä oli jokin juonne, jokin loimu, jotakin hänestä itsestään josta rouva Ramsay piti mutta pelkäsi että miehet eivät välittäisi.” (M, 129.)

Lily itse suhtautuu tekemiseensä vakavasti, vaikka hän onkin hyvin arka ja pelokas maalaamisensa suhteen. Mrs. Ramsay on innokas suunnittelemaan naimakauppoja. Hän ei lainkaan aavista, että Lily on rakastunut häneen itseensä, vaan haluaa Lilyn ja Mr. Bankesin löytävän toisensa. Sitten Mrs. Ramsay kuolee. Tapahtuu vuoronvaihto, nyt on Lilyn vuoro astua etualalle. Se tapahtuu toisen osan lopussa, Lilyn heräämisen kuvauksessa:

The sigh of all the seas breaking in measure round the isles shouted them; the night wrapped them; nothing broke their sleep, until, the birds beginning and the dawn weaving their thin voices in to its whiteness, a cart grinding, a dog somewhere barking, the sun lifted the curtains, broke the veil on their eyes, and Lily Briscoe stirring in her sleep. She clutched at her blankets as a faller clutches at the turf on the edge of a cliff. Her eyes opened wide. Here she was again, she thought, sitting bolt upright in bed. Awake.⁶² (TL, 121.)

Lily tarrautuu herätessään peittoihinsa kuin peläten putoavansa. Lily ei ole kovinkaan luottavainen elämän ja maailman suhteen, mutta esirippu nousee ja hänen on astuttava esiin.

Kern jakaa modernististen kirjailijoiden kuvaamat taiteilijat neljään luokkaan heidän luovan prosessinsa perusteella. Hän todistaa luettelollaan, että modernistisella ajalla pidettiin tärkeänä kertoa taiteesta. Lily Briscoen Kern sijoittaa ”fulfilled”-taiteilijoiden joukkoon. Muita ryhmiä ovat ”corrupted artists”, ”unrealized artists” ja ”artists-in-the-making”. Johtotähtenä loistava taide auttaa vaikeuksissa painiskelevia taiteilijoita kohti innoittavaa, mutta vaikeasti saavutettavaa päämääräänsä. Luettelon useimpien hahmojen omaelämäkerrallisuus tekee näistä romaaneista historiallisesti erityisen merkityksellisiä. (Kern 2011, 213–214.)

Lily maalaa teoksessa maalauksen, jonka hän aloittaa teoksen ensimmäisessä osassa, mutta saa valmiiksi vasta kymmenen vuotta myöhemmin. Maalauksen aiheena on puutarha ja Mrs. Ramsay lukemassa talon portailla kirjaa Jamesille. Lilyn ajatuksissa maalauksesta pitää tulla seuraavanlainen:

⁶² ”Kaikkien saarten ympärille vyöryvien aaltojen huokaukset tynnyttivät heitä, yö peitteli heidät eikä mikään häirinnyt heidän untaan, kunnes linnut päiväkoitteessa alkoivat laulaa ja sarastus punoi niiden vähäiset äänet omaan valkeuteensa, rattaat kitisivät, koira haukkui jossakin, aurinko kohotti verhot, repi harson heidän silmiltään ja Lily Briscoe liikahti unessaan ja tarttui huopiinsa, kuten putoava ihminen tarrautuu turpeeseen kallion reunalla. Hänen silmänsä avautuivat suuriksi. Täällä hän oli jälleen, hän ajatteli, kohoten istumaan suorana vuoteessaan. Hereillä.” (M, 178.)

Beautiful and bright it should be on the surface, feathery and evanescent, one colour melting into another like the colours on a butterfly's wing; but beneath the fabric must be clamped together with bolts of iron. It was to be a thing you could ruffle with your breath; and a thing you could not dislodge with a team of horses.⁶³ (TL, 146.)

Lilyn ympäristö ei erityisemmin rohkaise häntä luovuuteen ja taiteelliseen työskentelyyn. Seudulla työskentelee taiteilijoita ja niin ollen voisi ajatella, että sekä Lilyn että Mrs. Beckwithin kuvantekeminen olisi luontevaa, mutta on eri asia, voiko heidän maalaamistaan ajatella muuna kuin harrastuksena. Mrs. Ramsay väheksyy Lilyn maalaamista ja ajatellessaan epäonnistuneensa maalauksensa kanssa Lily kuulee mielessään Charles Tansleyn pilkallisen äänen: ”Women can't paint, women can't write ...”⁶⁴ (TL, 43). Lily kuitenkin arvostaa itse kuvantekoaan ja asettaa sen etualalle ainakin omassa mielessään. Kun Mrs. Ramsay vakuuttaa Lilylle, että kaikkien tyttöjen tulee avioitua, koska muuten he jäisivät vaille elämän parhaasta asiasta, Lily puolustaessaan naimattomuuttaan haluaisi tuoda esiin maalaamisensa: ”Oh but, Lily would say, there was her father; her home; even, had she dared to say it, her painting”⁶⁵ (TL, 44). Lily on arka ja varovainen puheissaan ja joutuu ponnistelemaan pitääkseen puoliaan. Mrs. Ramsayn ja Lilyn keskustelussa avioliitto ja taiteellinen työskentely asettuvat toisensa poissulkeviksi pyrkimyksiksi.

Teoksessa taiteilijan asema on avoimesti miehillä, Mr. Ramsayllä ja Mr. Carmichaelilla. Mr. Carmichaelin – ja yleensä miehen – mahdollisuutta toimia taiteilijana teoksen todellisuudessa kuvaa hyvin seuraava katkelma:

He was an inscrutable old man, with the yellow stain on his beard, and his poetry, and his puzzles, sailing serenely through a world which satisfied all his wants, so that she thought he had only to put down his hand where he lay on the lawn to fish up anything he wanted.⁶⁶ (TL, 152.)

⁶³ Sen täytyi olla kaunis ja kirkas pinnalta, kevyt kuin höyhen ja häivähtävä, värien piti sulautua toisiinsa kuin perhosen siivissä, mutta alla kudelman täytyi olla liitetty toisiinsa kuin rautapulteilla. Siitä piti tulla jotain mitä voi rypyttää puhaltamalla, jotakin mitä ei saa hievahtamaan hevosvaljakolla. (M, 212.)

⁶⁴ ”– Naiset eivät osaa maalata, naiset eivät osaa kirjoittaa...” (M, 63).

⁶⁵ ”Mutta, Lily huomautti, hänellä oli isä ja koti ja, jos olisi uskaltanut sen sanoa, taiteensa (M, 64–65).

⁶⁶ ”Hän oli tutkimaton vanha mies, keltainen tahra parrassaan, joka runoineen ja sanaristikkoineen purjehti seesteisenä läpi maailman joka tyydytti kaikki hänen tarpeensa, niin että hänen tarvitsi vain laskea kätensä nurmikolle jolla lepäsi poimiakseen siltä kaiken mitä tarvitsi.” (M, 221.)

Miesten mahdollisuus toteuttaa itseään taiteilijana on itsestäänselvää ja arvostettua, heille toiminta taiteilijana on annettua. Lilyn taiteilijuuden on mahdollista toteutua enimmäkseen vain piiloisesti hänen omassa mielessään.

Teoksen ensimmäisessä osassa Lily maalaa taulua pihamaalla. Mrs. Ramsay istuu hänen mallinaan Jamesin kanssa. Lily uhmaa värinkäytössään Mr. Paunceforten seudulle tuomaa maalaustapaa ja hän maalaa kukat ja seinän kirkkaan violetilla ja valkoisella. Mrs. Ramsaysta, joka lukee Jamesille kirjaa, tulee vain purppurainen kolmio. Lily on nähnyt mielessään näyn ja hän haluaa saada sen kankaalle. Maalaaminen on Lilylle monella tavalla pelottavaa taistelua, hän tarvitsee rohkeutta tarttuakseen siveltimeen, käytävä ideasta toteutukseen on hänelle pelottavan tuskallinen kokemus:

She could see it all so clearly, so commandingly, when she looked: it was when she took her brush in hand that the whole thing changed. It was in that moment's flight between the picture and her canvas that the demons set on her who often brought her to the verge of tears and made this passage from conception to work as dreadful as any down a dark passage for a child. Such she often felt herself – struggling against terrific odds to maintain her courage; to say: "But this is what I see; this is what I see," and so to clasp some miserable remnant of her vision to her breast, which a thousand forces did their best to pluck from her. And it was then too, in that chill and windy way, as she began to paint, that their forced themselves upon her other things, her own inadequacy, her insignificance, keeping house for her father off the Brompton Road, and had much ado to control her impulse to fling herself (thank Heaven she had always resisted so far) at Mrs. Ramsay's knee and say to her – but what could one say to her? "I'm in love with you"? No, that was not true. "I'm in love with this all" waving her hand at the hedge, at the house, at the children. It was absurd, it was impossible.⁶⁷ (TL, 20.)

Lilyn näkee omalla tavallaan värit ja muodon ja hänen on vaikea puolustaa näkemystään. Hän on sivellin kädessään erityisen haavoittuvainen ja silloin myös muut pelot nousevat hyökynä hänen mieleensä, ei vain kuvantekoon liittyvät. Hän tuntee kipeästi oman

⁶⁷ ”Katsellessaan hän näki kaiken selvänä, pakottavana, vasta kun hän otti siveltimen käteensä kaikki muuttui. Tuona hetkenä joka erotti kuvan kankaasta, hänen kimppuunsa kävivät demonit jotka usein ajoivat hänet kyynelten rajoille ja tekivät siirtymisen konseptiosta toteutukseen yhtä pelottavaksi kuin pimeässä käytävässä käveleminen oli lapselle. Tällaiseksi hän usein tunsikin olonsa – taisteli kauheaa ylivoimaa vastaan säilyttääkseen rohkeutensa, sanoi: – Mutta näin minä sen näen, juuri tämän näen, ja painoi sitten rintaansa vasten jonkin surkean riekaleen näkemystään jota tuhannet voimat parhaansa mukaan koettivat häneltä riistää. Ja tuolla hetkellä, tuona viileänä tuulisena päivänä hänen alkaessaan maalata mieleen tulvivat muutkin asiat, hänen kyvyttömyytensä, hänen mitättömyytensä isänsä taloudenhoitajana lähellä Brompton Roadia, ja hänen täytyi ankarasti ponnistella tukahduttaakseen halunsa heittäytyä (taivaan kiitos, hänen oli onnistunut estää se tähän asti) rouva Ramsayn jalkoihin ja sanoa – niin, mitä hän saattoi sanoa? »Olen rakastunut teihin?» Ei, se ei ollut totta. »Olen rakastunut tähän kaikkeen» viitaten kädellään pensasaitaan, taloon, lapsiin? Se oli mietetöntä, mahdotonta.” (M, 26–27.)

mitättömän asemansa isänsä taloudenhoitajana ja pelkää menettävänsä itsehillintänsä ja paljastavansa rakkautensa Mrs. Ramsaylle. Syntyy vaikutelma, että maalaamisen hetkellä Lily on enemmän tosi, enemmän oma itsensä. Hänen tavanomaiset suojauksensa, tapansa ja tottumuksensa putoavat ja hän pelkää salaisuutensa purskahtavan hänen huuliltaan ja paljastavan hänet.

Lily on myös maalatessa enemmän ympäristönsä vaikutuksille altis, hän on avoimempi, vastaanottavaisempi. Hän on kuulolla ympäristönsä suhteen, ei vain kuvallisten elementtien, kukkien vahvan violetin ja seinän valkoisuuden, vaan myös muuten. Hän kokee epäonnistuneensa silmäillessään maalaustaan myöhemmin ja hänen mielessään kaikuu juuri tuo jo mainitsemani Charles Tansleyn vähättelevä mielipide naisista maalaamassa ja kirjoittamassa. Lily raaputtaa maalauksestaan nyt elottomilta näyttäviä värimöykkyjä, mutta ajattelee kuitenkin jatkavansa maalaaamista seuraavana päivänä.

Kymmenen vuotta myöhemmin Lily palaa taloon ja muistaa maalauksensa. Taulu on ollut hänellä mielessä vuosien mittaan ja nyt hän tuntee kykenevänsä maalaamaan sen. Mutta Mr. Ramsay häiritsee häntä. Hän haluaa naisellista huolenpitoa ja lohtua, hän haluaa jotain, mitä Lily ei halua hänelle antaa.

Lily ei mielessään taistele vain taiteilijuudesta vaan myös vapautuakseen tukijan ja hoivaajan roolista. Kun hän kymmenen vuotta aikaisemmin oli istunut taloon kokoontuneen muun seurueen kanssa päivällispöydässä, hän oli lukenut tarkasti pieniä vihjeitä toisten kasvoilta ja tiedostanut hyvin, mitä häneltä odotettiin:

There is a code of behaviour she knew, whose seventh article (it may be) says that on occasions of this sort it behoves the woman, whatever her own occupation may be, to go to the help of the young man opposite so that he may expose and relieve the thigh bones, the fibs, of his vanity, of his urgent desire to assert himself; as indeed it is their duty, she reflected, in her old maidenly fairness, to help us, suppose the Tube were to burst into flames.⁶⁸ (TL, 78.)

⁶⁸ Oli olemassa käyttäytymissääntö, hän tiesi, jonka (kenties) seitsemännen pykälän mukaan naisen, olipa hän itse missä puuhassa tahansa, velvollisuus on auttaa vastapäätä istuvaa nuorta miestä paljastamaan, tuomaan näkyville turhamaisuutensa, kiihkeän kunnostautumishalunsa reisi- ja kylkiluut, samoin kuin nuorten miesten vuorostaan on autettava meitä, hän tuumi vanhapiikamaisen rehdisti, jos metrossa syttyy tulipalo. (M, 114.)

Charles Tansley oli synkistynyt tuntiessaan jäävänsä ulkopuoliseksi ja apuun oli kaivattu kiivaasti naista. Huolimatta varovaisesta ja arasta luonteestaan Lily oli ponnistellut tehdäkseen toisin ja muuttaakseen näin naisen osaa. Vanhemmalla naisella Mrs. Ramsaylla ei ollut ollut samankaltaisia pyrkimyksiä. Hän oli puhunut Lilylle silmillään: ”I am drowning, my dear, in seas of fire. Unless you apply some balm to the anguish of this hour and say something nice to that young man there, life will run upon the rocks – indeed I hear the grating and the growling at this minute.”⁶⁹ (TL, 78) ja jälleen kerran Lily oli antanut periksi, hän oli sanonut jotain kilttiä Charles Tansleyille, ja tämä oli pelastunut, ja Lily itse oli taas kerran käyttäytynyt naiseen kohdistuvien odotusten mukaisesti, Mrs. Ramsayn toivomalla tavalla.

Lilyn ponnistelut miesten hoivaamiseen liittyen eivät tuottaneet tulosta vielä tuossa päivällispöydässä, mutta kymmenen vuotta myöhemmin hän ei voi pakottautua korvaamaan Mrs. Ramsayta, kun vaimonsa menettänyt Mr. Ramsay piinaa häntä saadakseen naisellista lohtua. Mr. Ramsay pysyy pystyssä naisten tarjoaman ihailun ja tuen voimin ja menetettyään vaimonsa hän hakee kiihkeästi uusia tukipylväitä. Lilyä tämä pelottaa, hän haluaisi maalata ja olla rauhassa. Hän yrittää painautua puhtaana, tyhjän maalaus pohjansa turviin – aivan samoin kuin aiemmin tyhjän kahvikupin turviin, mutta Mr. Ramsayn vaativa läsnäolo estää työnteon:

She set her clean canvas firmly upon the easel, as a barrier, frail, but she hoped sufficiently substantial to ward off Mr. Ramsay and his exactingness. She did her best to look, when his back was turned, at her picture; that line there, that mass there. But it was out of the question. Let him be fifty feet away, let him not even speak to you, let him not even see you, he permeated, he prevailed, he imposed himself.⁷⁰ (TL, 128.)

Lily tuskastuu. Hän on vihainen sekä Mr. Ramsaylle että Mrs. Ramsaylle, joka on kuollut ja jättänyt miehensä jälkeen jääneiden vaivoiksi.

One can't waste one's time at forty-four, she thought. She hated playing at painting. A brush, the one dependable thing in a world of strife, ruin, chaos –

⁶⁹ ”– Kultaseni, olen hukkumaisillani tulimereen. Ellet hanki lievitystä tämän hetken ahdinkoon ja sano jotain kilttiä tuolle nuorelle miehelle, elämä ajaa karille, kuulen jo kivien raapinan ja jyrinän” (M, 115)

⁷⁰ ”Hän asetti puhtaana kankaan tukevasti telineelle salvaksi, hauraaksi mutta toivottavasti riittävän vahvaksi torjumaan herra Ramsayn ja tämän vaatimukset. Hän yritti parhaansa mukaan katsella, miehen selän ollessa häneen päin, kuvaa, tuota viivaa tuolla, tätä massaa tässä. Siitä ei kuitenkaan tullut mitään. Vaikka herra Ramsay olisi ollut kahdenkymmenen metrin päässä, ei edes puhunut hänelle, ei katsonut häneen, hän kyllästi kaiken, hallitsi kaikkea, tempasi ohjat käsiin.” (M, 185–186.)

that one should not play with, knowingly even: she detested it. But he made her. You shan't touch your canvas, he seemed to say, bearing down on her, till you've given me what I want of you. Here he was, close upon her again, greedy, distraught.⁷¹ (TL, 129.)

Lily päättää yrittää sijaistaa Mrs. Ramsayta tässä tehtävässä, mutta epäonnistuu surkeasti yrityksessään. Hänen suustaan pääsee hävettävästi maininta Mr. Ramsayn kauniista kengistä. Yllättävää kyllä, lausahdus saa Mr. Ramsayn mielen muuttumaan ja hän luopuu hylätyn vanhan miehen roolistaan asettuen vuorostaan hyvin pukeutuvan herrasmiehen rooliin ja hän sitoo ja aukaisee omalla erityisellä tavallaan Lilyn kengännauhat kolmeen kertaan. Lily toimii kerrankin toisin. Hän kuuntelee kerrankin sisintään ja luopuu tukijan ja hoivaajan roolista. Samasta katkelmasta voimme lukea Lilyn ajatuksia taiteen teosta, maalaaminen on hänelle ainoa todella tärkeä asia. Kuvan tekeminen ei ole hänelle leikkiä, vaan täyttä totta.

Lily kyseenalaistaa tässä naiselle annetun osan. Hän ei halua naimisiin, hän ei halua kannatella eikä lohdutella miehiä, hän haluaa maalata ja keskittyä omaan työhönsä, elää omaa sisäistä luovaa elämäänsä. Lilyn kokemuksessa sekä konkreettinen tyhjä kangas, että tyhjä, miesten hoivaamiselta vapaa aika, vaikuttaisivat avautuvan mahdollisuudeksi, kasvun tilaksi, oman sisäisen luovuuden toteutuskentäksi. Tyhjä, joka ei ole mitään, mahdollistaa kasvun.

Lopulta Mr. Ramsay lähtee majakalle Jamesin ja Camin kanssa ja Lily pääsee rauhoittumaan työnsä ääreen. Lilylle maalaaminen on palvontaa. Jo aiemmin lainasin katkelmaa, jossa kangas katsoo Lilyä vaativasti, se ei suostu mihinkään puolinaiseen. Se haluaa hänen unohtavan muun elämän ja keskittyvän vain itseensä. Lily muistelee, mitä hänelle on jäänyt mieleen viivojen suhteesta ja pensasaidan muodostamasta massasta. Hän työntää syrjään mieleen tunkeutuvat ihmissuhteisiin liittyvät kiusaavat ajatukset ja kohottaa siveltimen. Hetki on tuskallisen hurmiollinen:

With a curious physical sensation, as if she were urged forward and at the same time must hold herself back, she made her first quick decisive stroke. The brush descended. It flickered brown over the white canvas; it left a

⁷¹ ”Ihminen ei voi haaskata aikaa neljäkymmentäneljävuotiaana, hän ajatteli. Hän inhosi maalauksella leikittelemistä. Sivellin oli ainoa luotettava asia kamppailun, raunioiden, kaaoksen maailmassa, sillä ei pitänyt leikkiä, vaikka olisi tienneyt sen leikiksi. Hän inhosi sitä. Mutta herra Ramsay pakotti hänet siihen. Et saa koskettaa kangastasi, mies näytti sanovan vyöryen häntä kohti, ennen kuin olet antanut minulle sitä mitä vaadin. Siinä hän oli, jälleen lähellä Lilyä, ahneena, mielettömänä.” (M, 186–187.)

running mark. A second time she did it – a third time. And so pausing and so flickering, she attained a dancing rhythmical movement, as if the pauses were one part of the rhythm and the strokes another, and all were related; and so, lightly and swiftly pausing, striking, she scored her canvas with brown running nervous lines which had no sooner settled there than they enclosed (she felt it looming out at her) a space.⁷² (TL, 135.)

Lily pääsee yhteyteen kohteensa – talon, pensasaidan, Mrs. Ramsayn ja Jamesin muodostaman kokonaisuuden – kanssa. Hän saa kiinni viivoista, massoista, muodoista niiden kurotuessa häntä kohti, antautuessa hänelle. Tämän tutkielman näkökulmasta käsin hän samalla tuhoaa vaateliaana tuijottavan tyhjyyden ilakoidessaan näin siveltimensä kanssa. Tyhjiys on ohi, puhtaalla kankaalla on jälkiä. Jälkiä jostakin eletystä, koetusta. Tyhjiys on joutunut väistymään, antautumaan käyttöön.

Lily pohtii maalaamistaan, palvontamenoa, jota hän on taas suorittamassa. Hänet on irroitettu muusta elämästä, hän on taistelussa vanhan vihollisen kanssa, taistelussa, jonka hän tietää häviävänsä. ”Why then did she do it? – – It would be hung in the servants’ bedrooms. It would be rolled up and stuffed under a sofa”⁷³ (TL, 136.) Lilyn mielessä toistuvat taas väheksyvät ja mitätöivät lauseet siitä miten hän ei osaa eikä kykene luomaan. Sanat alkavat menettää merkitystään ja pensasaita ja kangas tempaavat hänen siveltimensä omaan ryhtiinsä ja tietoisuus muusta maailmasta katoaa:

And as she lost consciousness of outer things, and her name and her personality and her appearance, and whether Mr. Carmichael was there or not, her mind kept throwing up from its depths, scenes, and names, and sayings and memories and ideas, like a fountain spurting over that glaring, hideously difficult white space, while she modelled it with greens and blues.⁷⁴ (TL, 136.)

Tyhjä maalaus pohja on Lilystä nyt räikeä, hyvin vaikea valkoinen tila. Kirjoitin johdannossa, miten Kern ajattelee henkisiä ja moraalisia tyhjiä tiloja representoivien

⁷² ”Oudon fyysisen tunteen valtaamana, aivan kuin jokin olisi ajanut häntä eteenpäin ja hänen olisi samalla täytynyt pidätellä itseään, hän teki ensimmäisen ratkaisevan merkin. Sivellin laskeutui. Se hoippui ruskeana valkoisen kankaan yllä, jätti nopean jäljen. Liike toistui, ja sitten jälleen kerran. Ja niin, pysähtyen ja värähdellen, Lily pääsi tanssimaiseen rytmiin, aivan kuin tauot olisivat olleet osa rytmiä ja vetäisyt toinen osa, ja kevyesti ja nopeasti pysähtyen ja sivellen hän kirjoitti kankaan hermostuneesti sujuvilla viivoilla jotka heti pintaan ilmestyessään kietoivat kehukseensa (hän tunsu sen kurottuvan itseään kohti) tilan.” (M, 196–197.)

⁷³ ”Miksi hän siis teki tätä? – – Se ripustettaisiin palvelijoiden makuuhuoneeseen. Se käärittäisiin kokoon ja työnnettäisiin sohvan alle.” (M, 197.)

⁷⁴ ”Ja hänen unohtaessaan ulkomaailman ja nimensä ja persoonallisuutensa ja ulkomuotonsa ja sen oliko herra Carmichael siellä vai ei hänen mielensä syyti ylös syvyyksistään kohtauksia ja nimiä ja lausumia ja muistoja ja ajatuksia kuin suihkulähde joka kohosi tuon räikeän, kammottavan hankalan valkoisen tilan yläpuolelle, hänen muotoillessaan sitä vihreillä ja sinisillä väreillä.” (M, 198.)

positiivisesti teksturoitujen tyhjen tilojen olevan yhteydessä hankkeisiin, joilla on jokin konstituiva merkitys laillisissa, oikeudellisissa, henkilökohtaisissa, liberaaleissa ja uskonnollisissa pyrkimyksissä (Kern 2011, 77). Valkoisella, tyhjällä maalaus pohjalla voisi olla teoksessa samankaltainen symbolinen merkitys kuin *Pimeyden sydämässä* valkoisella läikällä kartassa. Lily on maalatessaan myös tutkimusretkellä, valloittamassa tuntematonta aluetta ja hänellä on missio toteutettavanaan.

Lilyn luova hetki kuormittuu monenlaisilla negatiivisilla tunteilla. Siinä missä Mrs. Ramsay nauttii, Lily kohtaa mieleen tallentuneen mitätöinnin ja väheksynnän. Myös maalauksen lopullinen kohtalo surettaa häntä. Lily kokee kuitenkin myös hurmiota kuten Mrs. Ramsaykin ja unohtaa itsensä ja ulkomaailman. Molemmat sekä Lily että Mrs. Ramsay ovat luovina hetkinään enemmän omia itsejään, he vapautuvat tavanomaisesta asemastaan omassa elämässään ja saavat molemmat paremmin kosketuksen omiin ajatuksiinsa. He kumpikin toteuttavat tätä omaehtoista luovuuttaan hyvin piiloisesti.

Erilaista näiden kahden hahmon kokemuksessa on se, että Lily saa jotain aikaiseksi. Hänen luovasta hetkestään jää konkreettinen jälki, maalaus. Maalaus pohjan tyhjiys on Lilylle mahdollisuus luovuuteen, mahdollisuus johonkin omaan, itsensä toteuttamiseen ja hän tekee sen seuraten omaa näkemystään. Siinä missä Mrs. Ramsay täyttää tyhjiyden kuvitelmilla oudoista seikkailuista eri puolilla maailmaa, Lily täyttää tyhjiyden siveltimenvedoillaan tehden näystään konkretiaa taideteoksen muodossa ja asettuen samalla näin taiteilijuuteen. Arkuudestaan huolimatta Lily on uskollinen omalle sisäiselle näylleen ja omalle taiteilijan kutsumukselleen.

Mrs. Ramsay, loistava majakkanainen, kuolee ja Lily asettuu hänen seuraajakseen teoksen feministisessä ajattelussa. Kerronta tukee tätä ajatusta. Kun Mrs. Ramsay kuolee, kuvataan Lilyn herääminen, jonka voi nähdä syntymän kaltaisena tapahtumana. Mrs. Ramsay ei kehity, hän ei murra naiselle viktoriaanisena aikana annettua asemaa. Hän ei todella tavoittele sitä, millä hän yksinäiset hetkensä täyttää. Hän antaa muille ihmisille sen, mitä hän olettaa velvollisuudekseen ja siirtää omat mielihalunsa syrjään.

Quickly, as if she were recalled by something over there, she turned to her canvas. There it was – her picture. Yes, with all its greens and blues, its lines running up and across, its attempt at something. It would be hung in the attics, she thought; it would be destroyed. But what did that matter? she

asked herself, taking up her brush again. She looked at the steps; they were empty; she looked at her canvas; it was blurred. With a sudden intensity, as if she saw it clear for a second, she drew a line there, in the centre. It was done; it was finished. Yes, she thought, laying down her brush in extreme fatigue, I have had my vision.⁷⁵ (TL, 176.)

To the Lighthouse -teoksen viimeisessä luvussa putoaa maahan Lilyn kuvittelemana Mr. Carmichaelin kädestä orvokki- ja liljaseppele. Seppeleen leijailtua maahan Lily tuntee voimakasta halua palata maalaustelineensä luo. Mielestäni tuossa hetkessä patriarkaatti Mr. Carmichaelin hahmossa lakkaa alistamasta ylistämällä naista ja Lily on vapaa vetämään ratkaisevan viivan taulun keskelle ja kokee näin päässeensä perille.

Sekä Mrs. Ramsay että Lily Briscoe käyttävät tyhjyyttä harjoittaakseen luovuuttaan. Kumpikin käyttää tyhjää hetkeään luovaan toimintaan, Lilyn pitää karkoittaa tunkeilevainen Mr. Ramsay saadakseen työskennellä rauhassa. Mrs. Ramsay sukeltaa pimeyden kiilaan pinnan alle omiin ihmeellisiin kuvitelmiinsa. Lily taas käyttää oman hetkensä konkreettiseen taisteluun tyhjän kankaan kanssa.

4.3 Nainen – tyhjä rasia vai aarrearkku?

Mr. Ramsay ajattelee, että hänen vaimonsa on kaunis, mutta henkisiltä lahjoiltaan heikko. Teksti kertoo meille, että Mr. Ramsay ajattelee halusta näin. Mr. Ramsay epäilee vaimonsa lukutaitoa ja kykyä ymmärtää lukemaansa juuri kun vaimo nautiskelee runosta ja kokee runon tavoittavan jotain olennaista hänen arjestaan:

And he wondered what she was reading, and exaggerated her ignorance, her simplicity, for he liked to think that she was not clever, not book-learned at all. He wondered if she understood what she was reading. Probably not, he thought. She was astonishingly beautiful. Her beauty seemed to him, if that were possible, to increase.⁷⁶ (TL, 102.)

⁷⁵ Hän katseli portaita: ne olivat tyhjä, hän katseli taulua, se oli hämärä. Äkkiä ja voimakkaasti, aivan kuin olisi nähnyt sen selkeänä sekunnin verran, hän veti viivan taulun keskelle. Se oli tehty, se oli valmis. Niin hän ajatteli, laskien siveltimen kädestään äärimmäisen väsyneenä, minulla oli näkyni. (M, 258.)

⁷⁶ Ja hän tuumi mitä hänen vaimonsa luki ja liioitteli tämän tietämättömyyttä, yksinkertaisuutta, sillä hän ajatteli mielellään että rouva Ramsay ei ollut älykäs vaan vailla kaikenlaista oppia. Hän aprikoi ymmärsikö tuo nainen lukemaansa. Luultavasti ei. Hänen vaimonsa oli hämmästyttävän kaunis. Hän jopa näytti yhä kaunistuvan miehensä silmissä, mikäli se oli mahdollista. (M, 149.)

Lukija saa Mrs. Ramsaysta aivan toisenlaisen käsityksen. Mrs. Ramsay näyttäytyy lukijalle tarmokkaana, älykkäänä naisena, joka tarkastelee myös itseään terävästi arvioiden.

Myös Lily Briscoe tutkiskelee arvioiden Mrs. Ramsayta. Hän päätyy aivan toisenlaisiin johtopäätöksiin kuin Mr. Ramsay:

Sitting on the floor with her arms round Mrs. Ramsay's knees, close as she could get, smiling to think that Mrs. Ramsay would never know the reason of that pressure, she imagined how in the chambers of the mind and heart of the woman who was, physically, touching her, were stood, like the treasures in the tombs of kings, tablets bearing sacred inscriptions, which if one could spell them out would teach one everything, but they would never be offered openly, never made public. What art was there? Known to love or cunning, by which one pressed through into those secret chambers?⁷⁷ (TL, 45.)

Myöhäisessä juttutuokiossa Lilyn makuuhuoneessa Mrs. Ramsayn mielestä Lilyn pitäisi ehdottomasti mennä naimisiin, minkä johdosta Lily puhkeaa hillittömään nauruun. Lily näkee Mrs. Ramsayn vuoroin palvoen, vuoroin kyynisesti kyseenalaistaen tämän vilpittöminä totuuksina esittämiä asioita. Hän näkee yhtäältä Mrs. Ramsayn sohvalla lojuvan hansikkaan koukistettuna sormena, joka on vilpitiön ja vakava ja huvittavan rajoittunut ajatuksiltaan, mutta hän toisaalta arvelee, että Mrs. Ramsayn sisällä on salaisuus, joka jokaisella ihmisellä on. Huolimatta kyynisistä ajatuksistaan Lily on palvovasti rakastunut Mrs. Ramsayhin ja tuntee kaipuuta saada sulautua häneen. Hän näkee Mrs. Ramsayn aarrearkkuna ja haaveilee sulautuvasta läheisyydestä. Hän näkee Mrs. Ramsayn älykkyyden ja lahjakkuuden vaikka toisaalta huomaa myös tämän heikot kohdat.

Löydän naisen sisäisen tyhjyyden pohdintojeni tueksi psykoanalyytikko Elina M. Reenkolan teokset *Intohimoinen nainen* (2004) ja *Lumoavan pelottava nainen* (2017). Reenkola puhuu naisen erityisestä sisäkkäisyyden mahdollisuudesta, jolla hän tarkoittaa naisen mahdollisuutta kantaa sisällään toista olentoa (Reenkola 2017, 201). Nainen kykenee fyysiseen sisäkkäisyyteen, mikä ajatus viittaa mielestäni tyhjyyteen naisen sisällä. Naisen fyysinen tyhjyys voidaan nähdä siis erittäin positiivisena uutua elämää luovana

⁷⁷ ”Istuen lattialla käsivarret kiedottuina emäntänsä polvien ympärille, niin lähellä tätä kuin saattoi olla, hymyillen ajatellessaan että rouva Ramsay ei koskaan saisi tietää tuon puristuksen syytä, Lily kuvitteli miten tuon naisen mielen ja sydämen kammioissa jota hän nyt fyysisesti kosketti, oli varastoituna, kuin aarteet kuningashautoissa, kivitauluja joiden pyhät kirjoitukset, jos niitä olisi osannut tulkita, olisivat opettaneet ihmisille kaiken, mutta niitä ei koskaan paljastettaisi muiden katseille, tuotaisi näkyville. Minkä rakkauden tai oveluuden taidon avulla saattoi päästä tunkeutumaan noihin salakammioihin? Millä keinoin voisi tulla, kuten samaan ruukkuun kaadetut vedet, erottamattomasti samaksi, yhtyä palvomaansa olentoon?” (M, 66.)

mahdollisuutena. Naisen luovuus voi toteutua näin konkreettisessakin muodossa. Reenkola ajattelee, että nainen voi ytimeltään olla täysin tyhjä tai sisältää ”aarteita ja maagisia ominaisuuksia määrittelijästä riippuen” (Reenkola 2004, 159). Reenkolan ajatukset liittyvät naisen seksuaalisuuteen, Lilyn ajatukset ja tunteet Mrs. Ramsayn suhteen lienevät sekä seksuaalisuuteen että henkisiin kykyihin ja voimavaroihin liittyviä.

Mrs. Ramsay näyttäytyy Lilylle aarrearkkuna. Kirjoitin johdannossa, miten Bachelard puhuu taloista, kellareista, lippaista, linnunpesistä jne. Lippaista kirjoittaessaan hän korostaa sen avautuvuutta. Suljettu lipas on osa esineiden yhteisöä, avattaessa lippaan ulkopuoli katoaa ja kotoisuuden ulottuvuus on läsnä. Toisessa kohtaa hän toteaa, miten ”[k]aikki kotoisuus kätkeytyy” ja jatkaa Joë Bousquetin tekstillä: ”Kukaan ei näe minun muuttuvan. Mutta kuka minut näkee? Olen *oma piilopaikkani*.” (sit. Joë Bousquet, *La neige d’un autre âge*, s. 90, Bachelard 2003, 212, 217). Mr. Ramsay ja Lily katselevat suljettua lipasta Mrs. Ramsayta katselleessaan, Mrs. Ramsay on säilyttävä lipas, salaisuus molemmille heistä.

Kirjoitin aiemmin siitä, miten Lilylle tapahtuu jotain odottamatonta, kun hän katsoo tyhjiä portaita. Hänet yllättää voimallinen fyysinen tyhjyyden kokemus. Hän kokee menetyksen voimakkaana fyysisenä reaktiona, hän kokee tyhjyyttä, joka liittyy loputtomaan haluamiseen. Teksti kuvaa Lilyn fyysistä halua kehon pingottuneena ontoutena: ”To want and not to have – sent all up her body a hardness, a hollowness, a strain. And then to want and not to have – to want and want – how that wrung the heart, and wrung it again and again!”⁷⁸ (TL, 152).

Kun Lily puhuu tuntemuksistaan, hän toteaa, että kyse on kehollisesta tuntemuksesta: ”It was one’s body feeling, not one’s mind”⁷⁹ (TL, 152). Hän nimeää fyysisesti tuntemansa tyhjyyden ja kuvailee tätä tyhjyyden tunnettaan vielä sanoilla kova, ontto ja pingoittunut. Lilyn tunne saa näin nimen. Epämääräisestä tyhjyyden tunteesta tulee näin nimettynä jotain olemassa olevaa ja huomioon otettavaa. Lily on hämmentynyt ja häpeissään reaktiostaan, hän ajattelee: ”That anguish could reduce one to such a bitch of imbecility,

⁷⁸ ”Haluta jotakin saamatta sitä, haluta ja aina vain haluta – miten se kourustikaan sydäntä, kouristi ja kouristi yhä uudelleen!” (M, 220).

⁷⁹ ”Se oli ruumiin tuntemus, ei mielen” (M, 220).

she thought!”⁸⁰ (TL, 153). Tämä Lilyn fyysinen tyhjyyden kokemus kertoo naisen omasta kokemuksesta ja sen herättämästä tunteesta. Se kertoo naisen itsensä kokemasta puutteesta, hänen kokemastaan kehon murheesta.

Reenkolan mielestä feminiinisen libidon luonne eroaa maskuliinisesta. Miehen libidossa vuorottelevat pakottavana jännite ja sen purkautuminen. Naisen libido on luonteeltaan aktiivista vastaanottoa, sisälle ottavaa ja sisällä pitävää ja ”[n]aisen ruumiilliset erityispiirteet voivat muovautua herkkyydeksi kääntyä sisäänpäin ja kuunnella näkymätöntä, sanatonta kokemusta yleensäkin.” Siinä, että keskittyy kuuntelemaan omaa sisäistä maailmaansa tai huomioimaan toista, on tarpeen miehisestä voimasta eroava voima – kärsivällisyys, joustokyky ja hiljaa odottaminen. (Reenkola 2004, 153–154.) Menettämisen hetkellä Lily kuuntelee itseään, hän kuulee tyhjyyden. Hän erottaa, ettei kyse ole mieleen vaan kehoon liittyvästä tunteesta, kehon tyhjyyden tunteesta.

Henkilöhahmo voi siis kokea tyhjyyttä myös fyysisenä kokemuksena ja naiseuteen voi liittyä niin kaunokirjallisen teoksen fiktiivisessä maailmassa kuin tosielämässäkin erityinen kokemus tyhjyydestä, mikä pohjautuu hänen fyysiseen rakenteeseensa ja tapaansa kokea ja elää seksuaalisuuttaan.

⁸⁰ ”Että tuska saattoikin syöstä ihmisen tällaiseen typeryyden alhoon, hän ajatteli” (M, 224).

5 PÄÄTÄNTÖ

Tutkimusretki vanhaan taloon meren rannalla on ollut mielenkiintoinen. Tutkimuskysymyksinäni kysyn tässä tutkielmassa, miten Woolf kirjoittaa tyhjän ja miten hän hyödyntää tyhjää kerronnassaan. Saatuaani tulokseksi sen, että Woolfille tyhjiys merkitsee enimmäkseen poissaoloa ja kuolemaa, mutta että hän hyödyntää tyhjiyttä monin eri tavoin myös henkilöhahmojen kokemuksista ja tunteista kertoessaan, tarkastelen vielä näitäkin aiheita. Kysynkin siis varsinaisten tutkimuskysymysten lisäksi, miten teoksessa näkyy poissaolo ja kuolema sekä minkälaista tyhjiyttä voin löytää henkilöhahmojen kokemuksissa.

Rajaan tyhjiyden tutkielmassani sekä teoksen todellisuudessa havaittavaksi fysikaaliseksi ilmiöksi että henkilöhahmojen tunteisiin ja kokemuksiin liittyväksi ilmiöksi. Tarkastelen siis kahvikupin, tuolin tai talon tyhjiyttä, mutta teen havaintoja myös henkilöhahmon mielen toimintaan liittyvistä asioista. Tarkastelen sekä nimettyä tyhjiyttä että tulkittua, kokemuksellista tyhjiyttä.

Hain vastausta kahteen ensimmäiseen tutkimuskysymykseeni tarkastelemalla kohdeteostani eri näkökulmista. Pohdin keinoja, joilla Woolf ilmaisee tyhjiyttä sekä sitä, mitä tyhjiys voisi missäkin tekstikohdassa merkitä. Havaitsin, että Woolf kirjoittaa tyhjän usealla eri tavalla. Hän käyttää sanoja, jotka merkitsevät ainakin jossakin yhteydessä tyhjää, tyhjiyttä tai tyhjää paikkaa. Hän kirjoittaa kerrontaan kuvan tyhjästä, jolloin hän hyödyntää kuvataiteen keinoja kertoa poissaolosta. Hän luopuu fokalisoinnista ja luo näin vaikutelman tyhjästä tilasta. Lisäksi Woolf kuvailee talon tyhjiyttä ja kertoo tyhjiydestä useilla erilaisilla runouteen viittaavilla keinoilla.

Tarkastellessani kohdeteostani tekstin tasolla etsin sanoja, jotka englannin kielessä voisivat merkitä tyhjää, tyhjiyttä tai tyhjää tilaa. Löysin seuraavat sanat: *bare, barren, barrenness, blank, blankness, clean, clear, dead, down, drain, drained, empty, emptiness, idle, flat, hollow, hollowness, inane, inanity, nothing, nothingness, null, nullity, open, vacant, run-*

down, space, spent, unoccupied, vacuous, vain, void, vacancy ja *vacuity*. Hyödynsin kohdeteokseni sähköistä versiota ja hain tekstistä edellä mainitsemiani sanoja, jolloin luetteloni kutistui seuraavanlaiseksi: *bare, barren, barrenness, blank, blankness, clean, clear, dead, down, drain, empty, emptiness, flat, hollow, hollowness, nothing, nothingness, open, space, spent, vain* ja *vacancy*. Tutkin näiden sanojen käyttöyhteyttä ja tulkitsin tekstistä tyhjyyttä ilmaiseviksi sanat *barren, blank, empty, emptiness, nothing, nothingness, space* ja *vacancy*.

Havaitsin, että sana *empty* johdoksineen on kohdeteoksessani tärkein tyhjyyttä ilmaiseva sana. Sanoja *empty* ja *emptiness* on yhteensä 23 ja ne lisääntyivät teoksen päähenkilön Mrs. Ramsayn kuoleman jälkeen – ainoastaan yksi sanoista on ennen Mrs. Ramsayn kuolemaa. Nämä sanat liittyvät useimmiten jollakin tavalla häneen ja hänen kuolemaansa. Sanoja tutkiessani minulle syntyi vaikutelma, että kirjailija on sanavalinnoissaan tarkka ja että hän hyödyntää tietoisesti tyhjyyttä. Kernin mukaan 1800-luvun lopulla aiemmin negatiivisesti käsitetyt elementit hyödynnettiin positiivisina (Kern 2011, 76).

Sanoja *nothing* tai *nothingness* on paljon, 101 kappaletta, ja ne jakaantuvat aikalailla tasaisesti pitkin tekstiä. Käsittelin sanoista neljää, jotka merkitsivät selvästi tyhjää. Kaksi liittyy Mrs. Ramsayhin, kolmas perheen tyttären leikkeihin, joissa hän päätyy tuntemaan ihmisen tyhjyyden ja kolmas tyhjään taloon. Tyhjyyttä ilmaisevina sana *blank* johdoksineen esiintyy neljä kertaa. Sanat liittyvät kaikki Lilyn kokemuksiin. Sana *space* esiintyy kahdesti ja sanat *barren* ja *vacancy* vain kerran tyhjyyttä merkitsevinä.

Yhteenvetona tyhjyyttä merkitsevien sanojen tarkastelusta voisin sanoa, että Woolf hyödyntää tyhjyyttä pienissäkin tilanteissa ja että tyhjyys liittyy useimmiten poissaoloon ja kuolemaan tai henkilöihahmon kokemuksiin ja tunteisiin. Woolfin tyhjyys on useimmiten hyvin konkreettista, se on talon, portaiden ja kupin tyhjyyttä, mutta tyhjyys saa hänen käsittelyssään usein myös konkreettisesta merkityksestään poikkevan sisällön: tyhjystä kahvikupista, tuolista, porrasaskelmasta tai talosta voi lukija päätellä jotain enemmän kuin vain sen, että ne sattumanvaraisesti olisivat teoksen todellisuudessa tyhjiä. Tyhjyydestä tulee kerronnallisen aukon kaltainen ratkaistava ongelma. Merkitykseltään abstraktina tyhjyys näyttäätyy esimerkiksi Lilyn ja Nancyn kokemuksissa.

Woolf kirjoittaa tyhjän myös muilla keinoilla. Hän hyödyntää kontrastin synnyttämistä kuvaillessaan ensin täyttä, sitten tyhjää taloa. Kertoja puhuu tyhjyyden kuvasta, josta muodostuu teoksessa vastinpari Lily Briscoen tekemällä maalaukselle. Lily maalaa abstraktiin maalaukseensa Mrs. Ramsayn istumassa ikkunassa yhdessä poikansa kanssa. Lilyn maalauksessa Mrs. Ramsay on läsnä, tekstiin kirjoitettu tyhjä kuva taas on abstrahoitu kuva hänen poissaolostaan. Lilyn maalaus syntyy teoksen todellisuudessa konkreettisesti, tyhjä kuva on kertojan sanallinen luomus. Kuvapari käsittelee Mrs. Ramsayn läsnäoloa.

Toinen samaan aihepiiriin liittyvä havaintoni on se, että kirjailija asettelee Mrs. Ramsayn ikään kuin sattumanvaraisesti kehysten yhteyteen sijoittaessaan hänet poikansa kanssa ikkunaan ja toisessa yhteydessä hänen päänsä asettuu seinällä olevan kullatun kehyksen yhteyteen. Mielestäni kirjailija haluaa tällä tavalla Mrs. Ramsayn kehystämällä korostaa teoksen muotokuvallista luonnetta, teoshan on hänen äitinsä kirjallinen muotokuva.

Muita keinoja, joita Woolf käyttää halutessaan ilmaista tyhjää on se, että hän tekee teoksen toisen osan alussa muutoksen fokalisoinnissa. Hän tyhjentää elämää kiehuvan talon ihmisistä, joiden tajunnanvirta lakkaa ja kerronnasta alkaa vastata kertoja. Muutos synnyttää vaikutelman tyhjyydestä, hiljaisuudesta ja kauniista, valittavasta yksinäisyydestä, johon sekoittuu uhan, myrskyn ja myllerryksen äänet ulkomaailmasta. Tätä vaikutelmaa korostaa raskastekoisen Mrs. Bastin vierailut talossa.

Woolf käyttää myös runouden keinoja kertoessaan tyhjyydestä. Hänen tyyliinsä on hyvin runollista ja hän hyödyntää kuvallisuutta runouden tavoin. Hän käyttää vertauksia ja personifioi ilmavirrat, puut, kukat, puiden varjot ja valon sekä liioittelee tyhjässä talossa tapahtuvia hyvin pieniä tapahtumia voimakkaasti.

Saatuani siis selville, että tyhjiys liittyy kohdeteoksessani useimmiten poissaoloon ja kuolemaan sekä henkilöhahmojen kokemuksiin ja tunteisiin, käsittelen seuraavissa luvuissa näitä asioita vielä vähän lisää. Kohdeteoksessani näkyy eri tavoin kuolema ja poissaolo. Mr. Ramsay pelkää kuolemaa ja tuhoutumista. Sitten kuitenkin tapahtuu se, mitä hän pelkää eli Mrs. Ramsay ja kaksi perheen lasta kuolevat. Heitä jäävät kaipaamaan erityisesti Mr. Ramsay ja Lily Briscoe.

Kuolemaa ja poissaoloa tarkasteltuani päädyin siihen, että poissaolo on teoksessa merkittävämpi asia kuin kuolema. Keskeinen henkilöahmo ja kaksi sivuhenkilöä kuolee, mutta asian käsittely jää vähäiseksi, painopiste kerronnassa on heitä kaipaamaan jäävien hahmojen kokemuksissa ja elämässä. Kuoleman ja poissaolon merkiksi kiteytyvät tyhjät portaat, joiden paljaus viittaa ihan konkreettiseen poissaoloon. Havaintoni on samankaltainen sen kanssa, mitä tapahtuu Woolfin aiemmassa *Jacobs Room* -teoksessa. Jacobin kuoltua kerronta on siirtynyt hänen tyhjään huoneeseensa. Poissaolosta kertominen on kaihoisa viesti kuolemasta. Poissaolo näytetään tyhjällä tilalla yhtä konkreettisesti kuin silloin, kun Mr. Ramsay levittelee käsiään käytävässä kuollutta vaimoan hamuamalla.

Poissaoloon sisältyy aimo annos läsnäoloa, mikä selittynee teoksen elegisellä luonteella. Läsnäolo näkyy poissaolon käsittelyssä erityisesti tyhjän talon kuvauksessa peiliin ja vaatteisiin liittyvissä seikoissa, mutta myös siinä, että kertoja inhimillistää puiden varjot, tuulen vireet ja valon. Läsnäolo näkyy myös sekä Mr. Ramsayn ja Lilyn keskusteluissa että Lily Briscoen muissa kokemuksissa, Lily ajattelee paljon Mrs. Ramsayta, kaipaa häntä ja huutaa tämän perään. Mrs. Ramsay jopa ilmestyy hänelle istumaan takaisin porrasaskelmille. Woolf ei tyydy tyhjiyteen.

Tarkastelen tutkielmassani lähemmin myös muutamaa henkilöahmon tyhjiyteen liittyvää kokemusta. Mr. Ramsay pelkää tyhjiyttä, tyhjä talo merkitsee hänelle henkilökohtaista vararikkoa. Mrs. Ramsay taas huvittelee joutohetkenään tyhjiydessä. Hän muuntuu mielessään pimeään kiilaksi ja kuvittelee ihmeellisiä seikkailuja. Hänen kokemukseensa liittyy villiä luovuutta ja vapautumista sekä mittakaavaan liittyviä muutoksia. Samankaltainen luovuuden, mittakaavan muuttumisen ja ihmisen tyhjiyden kokemuksen kuvaus löytyy myös perheen Nancy-tyttären kokemuksista. Molemmista hahmoista näyttäisi vaikuttavan samanlainen käsitys ihmisen sisimmästä tyhjänä kuin mistä Kern kertoo Sartren *Being of Nothingness* -teoksen yhteydessä (Kern 2011, 24).

Lily Briscoe työstää tyhjiyttä omalla erilaisella tavallaan. Hän hahmottelee teoksessa maalausta ja joutuu taisteluun niin sisäisen äänensä kuin valkoisena tuijottavan maalaus pohjansakin kanssa. Lilyn puhtaan valkean maalaus pohjan valloitus on konkreettista työtä, toisin kuin Mr. Ramsayn. Molemmat käyttävät luovuuttaan, mutta vain Lilyn tekemisistä jää konkreettinen jälki. Hän on avoimesti luova päinvastoin kuin Mrs. Ramsay. Näiden hahmojen kokemuksissa näkyikin Woolfin feministinen ajatuksenkulku.

Näen niissä myös sen, kuinka tyhjyyden on mahdollista olla alusta luovuudelle, luovan elämän toteutumiseksi.

Lopuksi pohdin naisen tyhjiyttä. Mr. Ramsayn ja Lilyn erilainen käsitys Mrs. Ramsayn lahjakkuudesta on niin toisistaan poikkeavaa, että se tarjoaa näihin pohdintoihini hyvän mahdollisuuden. Mr. Ramsay epäilee vaimonsa lukutaitoaakin saati sitten muuta ymmärrystä Lilyn nähdessä hänet ihmeellisen arvokkaana aarrearkkuna. Lily kokee myös tyhjiyttä ymmärtäessään tyhjiä askelmia katsoessaan todella menettäneensä Mrs. Ramsayn. Lily paikantaa tilanteessa tyhjyyden kokemuksensa fyysiseksi tyhjiydeksi. Tarkastelen tutkielmassani siis myös naisen kokemusta omasta sisäisestä tilastaan. Naiselle sisätila on seksuaalisesti tärkeä tila ja Lily kuulostelee tätä tyhjiyttä.

Tyhjiyttä katsoessa voi katsoa asioita toisin. *To the Lighthouse* -teoksessa tyhjiys on merkitsevää. Tyhjiys saa siinä sellaisia sisältöjä ja merkityksiä, että se näyttäytyy välttämättömänä osana teoksen elinvoimaisuutta. Tyhjiys on suomalaisessa kirjallisuudentutkimuksessa vähän käsitelty aihe ja sitä voidaan tutkia vielä monesta erilaisesta näkökulmasta.

LÄHTEET

Kohdeteokset

Woolf, Virginia 1977 (1927). *Majakka*. [= M] *To the Lighthouse 1927*. Suom. Kai Kaila. Helsinki: Kirjayhtymä.

Woolf, Virginia & Dick, Susan 1992. *To the Lighthouse*. [= TL] Oxford: Blackwell.

Muu kaunokirjallisuus

Huovinen, Veikko 1953. *Havukka-ahon ajattelija*. Porvoo ; Helsinki: Werner Söderström Osakeyhtiö.

Orwell, George 1949. *Nineteen eighty-four*. Cutchogue (N.Y.): Buccaneer Books Inc.

Sebald W. G. ja Oili Suominen (suom.) 2011 (1990). *Huimaus. Schwindel. Gefühle*. 1990. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Tammi.

Tutkimuskirjallisuus

Auerbach, Erich & Oili Suominen 1992. *Mimesis. Todellisuuden kuvaus länsimaisessa kirjallisuudessa. Mimesis. The Representation of Reality in Western Literature 1953*. Helsinki: Suomalainen Kirjallisuuden Seura.

Bachelard, Gaston 2003 (1957). *Tilan poetiikka. La poétique de l'espace 1957*. Suom. Tarja Roinila. Helsinki: Nemo.

Beer, Gillian 2011. Windows: Looking in, Looking out, Breaking Through. Teoksessa: Mucherji Subha (ed.), *Thinking on thresholds: the poetics of transitive spaces*. London ; New York: Anthem Press, 3–16.

Blanchot, Maurice 2001. Kirjallisuus ja oikeus kuolemaan. *Nuori voima* 6/2001. Suom. Outi Alanko.

Childs, Peter 2017 (2000). *Modernism* (third edition) 2017. New York: Routledge.

Goldman, Jane 2006. *The Cambridge Introduction to Virginia Woolf*. Cambridge ; New York: Cambridge University Press.

Kielitoimiston sanakirjan www-sivu 2021. <https://www.kielitoimistonsanakirja.fi> (28.2.2021).

Kesonen, Kaisu 2010. Metonymia. Metaforaan limittyvä mielikuva. Teoksessa Siru Kainulainen, Kaisu Kesonen & Karoliina Lummaa (toim.), *Lentävä hevonen: Välineitä runoanalyysiin*. Tampere: Vastapaino, 167–189.

Kern, Stephen 2011. *The Modernist Novel: A Critical Introduction*. Cambridge ; New York: Cambridge University Press.

Kosonen, Päivi 2014. Luova omaelämäkerrallinen kirjoittaminen – itsetuntemusta kirjoittamisen opetukseen. Teoksessa Karjula, Emilia (toim.), *Kirjoittamisen taide ja taito*. Jyväskylä: Atena, 97–121.

Marcus, Laura 2004 (1997). *Virginia Woolf*. Tavistock, England: Northcote House Publishers.

Martinheimo, Asko 1999. *Parempi Lause. Uusia vir(i)kkeitä luovaan kirjoittamiseen*. Porvoo ; Helsinki ; Juva: Werner Söderström Osakeyhtiö.

Miller, C. Ruth, 1988. *The Frames of Art and Life*. Hampshire and London: The Macmillan Press LTD.

Morris, Pam 1997 (1993). *Kirjallisuus ja feminismi: Johdatus feministiseen kirjallisuudentutkimukseen. Literature and Feminism*. Suom. ja toim. Päivi Lappalainen. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Mäkikalli, Aino & Liisa Steinby 2013. 4. Kertomakirjallisuuden lajeja. Romaani. Teoksessa Liisa Steinby & Aino Mäkikalli (toim.), *Johdatus kirjallisuusanalyysiin*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 139–149.

Oxford University Press. *Oxford English Dictionary*. [www-oed-com.pc124152.oulu.fi](http://www.oed-com.pc124152.oulu.fi) (23.2.2021).

Pallasmaa, Juhani 2003. Jälkisanat. Teoksessa Bachelard, Gaston 2003 (1957), *Tilan poetiikka. La poétique de l'espace* 1957. Helsinki: Nemo.

Pasanen, Kimmo 2008. *Tyhjyys itämaisessä taiteessa ja ajattelussa*. Helsinki: Teos.

Reenkola, Elina M. (2004). *Intohimoinen nainen. Psykoanalyttisia tutkielmia halusta, rakkaudesta ja häpeästä*. Helsinki: Yliopistopaino.

Reenkola, Elina (2017). *Lumoavan pelottava nainen. Seksuaalisuuden herättämä kauhu*. Helsinki: Minerva Kustannus Oy.

Roinila, Tarja 2003. Esipuhe. Teoksessa Bachelard, Gaston 2003 (1957). *Tilan poetiikka. La poétique de l'espace*. Helsinki: Nemo.

Rubenstein, Roberta 2008. ”I meant *nothing* by *The Lighthouse*”: Virginia Woolf’s Poetics of Negation. *Journal of Modern Literature* 31(4), 36–53.

Sjöberg, Sami 2012. Tyhjä kirja puhtaan kokemuksen välittäjänä – valkoisen romaanin poetiikka. Teoksessa Antti Salminen, Jukka Mikkonen ja Joose Järvenkylä (toim.), *Kirjallisuus ja filosofia: Rinnakkaisuuksia, risteyksiä, ristiriitoja*. Helsinki: Suomalainen Kirjallisuuden Seura, 119–134.

Tieteen termipankin www-sivu 2020. <https://tieteentermipankki.fi> (31.1.2020).

Woolf, Virginia 1986 (1976). *Elettyjä hetkiä. Moments of Being*. Jeanne Schulkind (ed.) Suom. Kaarina Ripatti. Helsinki: Kirjayhtymä.

Woolf, Virginia 2013. *Kiitäjän kuolema ja muita esseitä*. Suom. Jaana Kapari-Jatta. Helsinki: Teos.

Woolf, Virginia 2008 (1922). Jaakobin huone. *Jacob's room*. Suom. Kirsti Simonsuuri. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Tammi.

Woolf, Virginia 1999 (1980). *Oma huone. A Room of One's Own* 1929. Suom. Kirsti Simonsuuri. Helsinki: Tammi.

Woolf, Virginia 2015. *Päiväkirja II*. Suom. Ville-Juhani Sutinen. Tallinna: Kustannusosakeyhtiö Savukeidas.

Woolf, Virginia 2016. *Päiväkirja III*. Suom. Ville-Juhani Sutinen. Tallinna: Kustannusosakeyhtiö Savukeidas.