

# Arkista estetiikkaa

Japanilainen estetiikka Hiromi Kawakamin *Sensei no Kaban* -romaanissa

Milla Mykrä

Pro gradu -tutkielma

Yleinen kirjallisuustiede

Historian, kulttuurin ja taiteiden tutkimuksen laitos

Humanistinen tiedekunta

Turun yliopisto

Tammikuu 2022

Turun yliopiston laatujärjestelmän mukaisesti tämän julkaisun alkuperäisyys on tarkastettu Turnitin OriginalityCheck -järjestelmällä.

Pro gradu -tutkielma

## **Yleinen kirjallisuustiede**

**Milla Mykrä**

**Arkista estetiikkaa: Japanilainen estetiikka Hiromi Kawakamin Sensei no Kaban -romaanissa**

**Sivumäärät:** 73 sivua

Japanilainen kulttuuri on hyvin erilainen verrattuna länsimaalaiseen vastaavaan. Ei siis ole ihmeäkään, että myös maan estetiikka eroaa esimerkiksi suomalaisesta kauneuden käsityksestä. Japanilaisesta kaunokirjallisessa kulttuurissa on havaittavissa piirteitä, jotka ovat säilyneet arvostettuina kulttuurissa jo satojen vuosien ajan. Tutkielmassani käsitelen japanilaista estetiikkaa Japanin suosituimpiin nykykirjailijoihin kuuluvan Hiromi Kawakamin romaania *Sensei no Kaban* 『センセイの鞆』 (2001), joka on suomennettu nimellä *Sensein salkku* (2017).

Japanilaista estetiikkaa ymmärtääkseen on tärkeää käsitellä myös taustalla vaikuttavia kulttuurisia piirteitä. Tutkielmani alussa esittelenkin japanilaista yhteisöllisyyden ja rakkauden käsitystä sekä uskonnon vaikutusta kulttuuriperintöön. Sen jälkeen siirryn käsittelemään nimenomaisesti estetiikkaa ja sen monimuotoisuutta: niin romaanin suhdetta japanilaiseen luonnon estetiikkaan kuin siinä ilmeneviä implisiittisiä estetiikan piirteitäkin.

Japanilainen estetiikan käsitys tulee *Sensein salkku* -romaanissa esiin monella tavalla. Luonnon ja luonnollisuuden estetiikka sekä estetiikan implisiittiset piirteet on erotettavissa selkeästi. Romaanissa tulee esiin vihjailevuuden, sulkeutumattomuuden, pelkistyneisyyden, hetkellisuuden ja vastakohtaisuuden estetiikka. Japanilaisen estetiikan tutkimus on monitahoinen kokonaisuus, jossa kaikki esteettiset piirteet nivoutuvat yhteen lähtemättömästi. On haastavaa tutkia ja eritellä esteettisiä piirteitä, mutta se on vaatimus japanilaisen estetiikan kokonaisvaltaiselle ymmärtämiselle.

**Avainsanat:** Estetiikka, Japani, japaninkielinen kirjallisuus, japanilaisuus, japonismi, kauneus, Kawakami Hiromi, kirjallisuus, romanssit (ihmissuhteet), Sensein salkku, Sensei no kaban, sukupuoli erot

# Sisällysluettelo

<b>1</b>	<b>Johdanto</b>	<b>5</b>
1.1	Tutkielman aihe ja tutkimuskysymykset	5
1.2	Japanilainen kirjallinen kulttuuri ja estetiikan historiaa	10
1.3	Teoreettinen viitekehys ja japanilainen kauneuden käsitys	15
<b>2</b>	<b>Sosiaaliset suhteet ja yhteisöllisyys</b>	<b>25</b>
2.1	Yhteisöllisyys	25
2.2	Romantiikka ja sukupuolierot	30
2.3	Uskonnolliset piirteet	38
<b>3</b>	<b>Luonto ja luonnolliset prosessit</b>	<b>43</b>
3.1	Luontosuhde	43
3.2	Vuodenajat	46
3.3	Aikasuhde	49
<b>4</b>	<b>Implisiittinen estetiikka</b>	<b>53</b>
4.1	Vihjailevuus ja sulkeutumattomuus	53
4.2	Pelkistyneisyys	56
4.3	Epäloogisuus ja vastakohtaisuus	61
4.4	Hetkellisyys	63
<b>5</b>	<b>Lopuksi</b>	<b>67</b>
	<b>Lähteet</b>	<b>71</b>

# 1 Johdanto

## 1.1 Tutkielman aihe ja tutkimuskysymykset

Pro gradu -tutkielmassani käsittelen japanilaisen Hiromi Kawakamin (1958-) teosta *センセイの鞆*, *Sensei no Kaban* (2001) japanilaisen kirjallisuuden estetiikan näkökulmasta. Teos on suomennettu suoraan japanin kielestä nimellä *Sensein salkku* (2017, suom. Raisa Porrasmäe). Estetiikka ilmenee Kawakamin herkässä romaanissa monin eri tavoin, ja se on keskeistä teoksen tematiikalle. Estetiikka välittyy niin monimuotoisen luonnon kuvailun, epäloogisuuden, yksinkertaistamisen, hetkellisyyden kuin vihjailevuudenkin kautta. Tutkielmassani esittelen japanilaisessa kirjallisuuden estetiikassa esiintyviä erityispiirteitä. Kerron myös, miten ne tulevat ilmi tarkastelun kohteeksi valitsemissani romaanissa. Lisäksi käsittelen tarkemmin japanilaista kulttuuria ja Japanin kirjallista perintöä, joka on omalta osaltaan vaikuttanut nykykirjallisuutta edustavan *Sensein salkun* syntyyn. Tuon ilmi japanilaiselle kulttuurille keskeisiä piirteitä, joiden ymmärtäminen tukee *Sensein salkun* tematiikkaa ja esteettisten piirteiden ymmärtämistä.

Hiromi Kawakami on yksi Japanin merkittävimmistä nykykirjailijoista. Hän aloitti uransa varhain heti lukioista valmistuttuaan kirjoittajana ja editoijana japanilaisessa scifi-lehdessä nimeltä *NW-SF*. Kawakamin ensimmäinen novelli, ”Sho-shimoku” julkaistiin kyseisessä lehdessä vuonna 1980. Valmistuttuaan Ochanomizun yliopiston luonnontieteellisen tiedekunnan biologian laitokselta Kawakami opetti luonnontieteitä yläasteella ja lukiossa, mutta lopetti lopulta työnteon mentyään naimisiin. Tänäkin päivänä Japanissa on tyypillistä, että naimisiin mennessään nainen jää kotiin hoitamaan taloutta, kotitöitä ja lapsia, ja mies käy töissä ansaitsemassa perheen elannon. Naimattomien naisten määrä on kuitenkin lisääntynyt vuosien aikana, ja myös naimisissa olevat naiset ovat alkaneet yhä enenevässä määrin tehdä töitä. Töistä pois jääminen naimisiin mennessä on kuitenkin nykyäänkin pikemminkin normi kuin poikkeus. Vuosien kotona vietetyn tauon jälkeen Kawakami aloitti kirjoittamisen jälleen julkaisemalla ensimmäisen teoksensa *Kami-sama* vuonna 1994. Heti ilmestyttyään teokselle myönnettiin kirjallisuustulokkaille tarkoitettu Pasukaru-palkinto, mikä kiidatti Kawakamin kuuluisuuteen. Kawakamin romaanit ovat voittaneet useita muitakin merkittäviä kirjallisuuspalkintoja, kuten Japanin arvostetuimpiin kirjallisuuspalkintoihin kuuluvan Akutaga-palkinnon, jonka kirjailija sai vuonna 1996 teoksella *Hebi wo fumu* (1996). Myös *Sensein salkku* sai Tanizaki-palkinnon ilmestymisvuonnaan 2001 ja oli Man Asian -

palkintoehdokkaana vuonna 2013. Kirjasta on tehty Japanissa myös samanniminen televisiosarja-adaptaatio vuonna 2003, radiokuunnelma vuonna 2008 sekä kaksiosainen Jiro Taniguchin piirtämä manga-sarjakuva vuonna 2009. Teos on käännetty neljälletoista kielelle, ja se on saanut länsimaissa hyvän vastaanoton ja arvostetun aseman. Englanniksi romaani on käännetty kahdella eri nimellä. Ensimmäinen yhdysvaltalainen käännös, *The Briefcase* ilmestyi vuonna 2012, ja suosionsa vuoksi uudelleen toisella nimellä julkaistu, Iso-Britanniassa ilmestynyt käännös *Strange Weather in Tokyo* vuonna 2017. Molemmat käännökset ovat Allison Markin Powellin kääntämiä. Käsittämäni Kawakamin romaanin, *Sensein salkun*, kirjoittamisen jälkeen, eli vuoden 2001 päätyttyä Kawakami on kirjoittanut useita romaaneja ja novelleja sekä muita kirjallisia julkaisuja. Kawakamin kerronnassa on usein maagisen realismin piirteitä, ja useiden tarinoidensa teemana Kawakami käsittelee sosiaalisia suhteita ja vuorovaikutusta erilaisissa tilanteissa. Nämä emotionaaliset suhteet korostuvat myös *Sensein salkussa*. (Ishikawa 2003.)

*Sensein salkku* kertoo Tsukiko Oomachista, 37-vuotiaasta tokiolaisnaisesta, joka tapaa yllättäen vanhan opettajansa paikallisessa baarissa. Tsukikon opettaja Harutsuna Matsumoto, jota Tsukiko kutsuu opettajaa tai oppinutta tarkoittavalla sanalla sensei, on yli 30 vuotta vanhempi kuin hän, mutta heidän välilleen syntyy tiivis yhteys. Tsukiko toteakin, että Sensei tuntuu häneltä läheisemmältä kuin hänen omanikäiset ystävänsä. Ensimmäisellä tapaamiskerralla he kiinnittävät huomiota toisiinsa baaritiskillä tilattuaan täsmälleen samaa ruokaa. Yhteneväisyydet ja samankaltaiset mieltymykset eivät rajoitu ainoastaan makumieltymyksiin: Tsukiko ja Sensei huomaavat muistuttavansa toisiaan ja jatkavat tapaamisiaan. Vaikka asiaa ei lukijalle suoraan ilmaistakaan, hienovarainen ystävyysuhde alkaa muuttua vähitellen seurusteluksi. Varsinkin aluksi kaksikon kohtaamiset ovat sattumanvaraisia, mutta tarinan edetessä ja suhteen syventyessä henkilöhahmot sopivat tapaamisia myös ennalta. Baarissa sovittujen tapaamisten lisäksi Tsukiko käy Sensein kotona useita kertoja, ja he tekevät yhdessä matkoja esimerkiksi läheiseen vuoristoon. Suhde syvenee, ja vaikka kumpikaan ei sano sitä ääneen, on kyse läheisestä ihmissuhteesta, jopa rakkaudesta. Teoksen kerronta etenee Tsukikon näkökulmasta, ja Tsukiko myös toimii romaanin minäkertojana. Teoksen tarina etenee hitaasti, mutta suurin aikahyppäyksiin. Se pureutuu tiiviisti yksityiskohtiin, jotka ilmentävät esteettisten piirteiden lisäksi myös muita teoksen teemoja, kuten aikaa, luontoa ja sen arvostusta, rakkautta sekä ihmissuhteita yleisemmin. Kawakamin romaanissa Tsukikon ja Sensein suhde ei edusta ainoastaan rakkautta, vaan siihen sekoittuu myös ystävyyttä ja toisaalta myös opettaja-oppilassuhteen luomaa etäisyyttä ja

jännitettä. Koko tarinan ja henkilöhahmojen välille syntyvän jännitteen luokin tämä monimutkainen, useista eri näkökulmista ja yleisten mielipiteiden paineesta koostuva ihmissuhde, jota lukija pyrkii ymmärtämään paremmin kuin Tsukiko itse. Paljon jää sanomatta, kun Tsukiko tuntuu panttaavan tietoa lukijoilta: mikä on päähenkilön todellinen suhde Senseihin, ja mitä hän mieheltä haluaa? Niin Kawakamin romaaneille kuin japanilaiselle estetiikallekin on tyypillistä se, miten lukija jätetään pohtimaan tarinan aukkokohtia selittämättä niitä tarkemmin auki. Piirre tekee Kawakamin romaaneista moniulotteisia ja kiinnostavia kokonaisuuksia. Kaikkitietävän tai kaiken paljastavan minäkertojan sijaan Tsukikon henkilöhahmo tarjoaa lukijalle samaistumisen mahdollisuuden: Tsukiko on pikemminkin tavallinen ihminen kuin yli-inhimillisen tietoisuuden omaava kaikkitietävä kertoja, eikä hän osaa esimerkiksi lukea Sensein ajatuksia. Tsukikon hieman ontuvasta tarinankerrontataidoista johtuen lukija kokee samaistumisen lisäksi myös tuskastuneisuuden tunnetta, kun aukkokohtia jää Sensein ja Tsukikon suhteen ja lukijan tietoisuuden väliin.

Estetiikkaa ilmentää teoksen tarinan ja juonen lisäksi koko romaani kokonaisuutena. Suomenkielisen teoksen nimi, *Sensein salkku* on suora suomennos japanin kielestä. Nimellä viitataan Sensein aina mukanaan kantamaan salkkuun, josta tulee tarinan edessä toistuva motiivi. Salkku esiintyy myös suomenkielisen painoksen kauniissa, Satu Kontisen suunnittelemassa kansikuvituksessa, jossa naisen – oletettavasti Tsukikon – hahmo avaa laukun ja päästää ulos vihreänmustana väreilevän aallon. Kuvituksella viitataan teoksen loppukohtaukseen, jossa Tsukiko avaa menehtyneen Sensein jälkeensä jättämän tyhjän salkun. Salkun motiivi on tarinan kannalta mielenkiintoinen, ja sillä on tarinassa keskeinen merkitys. Salkku ja sen toimiminen motiivina ilmentää japanilaisen estetiikan yksinkertaisuutta ja arkisuutta.

Tutkielmassani keskeisimpiä aiheita ovat japanilainen estetiikka ja se, miten se ilmenee ja tematisoituu *Sensein salkussa*. Tutkielmassani käsittelen tarkemmin, mitä japanilainen estetiikka on, millaisista piirteistä se koostuu ja miten japanilainen estetiikka ilmenee *Sensein salkussa*. Kuten kaikkea kirjallisuutta, myös *Sensein salkkua* on mielekästä tarkastella siinä kontekstissa, missä se on syntynyt. Siksi on luontevaa, että tutkielmani käsittelee juuri japanilaista estetiikkaa, josta lähemmin tarkasteltuna löytyy piirteitä, jotka tekevät siitä täysin omanlaisensa verrattuna esimerkiksi länsimaalaiseen tai kiinalaiseen kauneuskäsitykseen. Teoksen aihe on arkinen ja lukijalle helposti samaistuttava, ja kerronnan toistuvat motiivit pohjautuvat pitkälti japanilaisiin esteettisiin arvoihin. Modernisoivassa,

tiheään rakennetussa ja asutussa maailmassa japanilaiset ovatkin keskittyneet etsimään esteettisiä piirteitä yksityiskohdista ja arkisista asioista (Polameri 1980, 253).

Japanilainen kirjallisuus on kiehtonut minua pitkään, ja olen tutustunut siihen hyvin laajasti aina maailman ensimmäisistä klassikoista nykykirjallisuuden sarjakuviin saakka. Japanin ja japanilaisen kulttuurin tunteminen on eduksi tarkasteltaessa maan kirjallisuutta ja sen piirteitä. Esimerkiksi kieli on olennainen osa kirjallisuutta, ja se kertoo paljon myös kulttuurista. Kuuden yliopisto-opiskeluvuoteni aikana olen opiskellut kirjallisuustieteen lisäksi muun muassa Itä-Aasian tutkimusta sekä japanin kieltä korkealla, tieteellisiä tekstejä käsittelevällä tasolla. Lisäksi olen viettänyt vaihto-oppilasvuoden Japanissa ja asunut maassa tämän jälkeenkin muutamien kuukausien ajan. Luettavuuden helpottamiseksi olen tutkielmassani pyrkinyt käyttämään suomen- ja englanninkielisiä lähteitä sekä alkuperäisteoksen lisäksi suomenkielistä käännöstä *Sensein salkusta*. Esittelen tutkielmassani kuitenkin muutamia kielellisiä huomioita, joita selvennän tarpeen mukaan. Kawakamin romaaneihin törmäsin ensimmäistä kertaa Japanissa, jossa kirjailijan nimi on kaikille kirjallisuudesta kiinnostuneille hyvinkin tuttu nimi. Yllätyin iloisesti, kun huomasin, että Kawakamin romaaneja on alettu viimein julkaista Suomessakin. *Sensein salkku* on saanut Suomessa hyvän vastaanoton. Esimerkiksi *Kirjasta kirjaan* -kirjablogissa teoksen vuonna 2018 lukenut Hannele Salminen kuvailee romaania ”kirjalliseksi helmeksi” ja toteaa sen avaavan uusia ovia ja vastauksia kysymyksiin, joihin tiede ei kykene vastaamaan (Salminen 2018). Kouvolan Sanomissa julkaistussa arvostelussa *Sensein salkku* kuvaillaan ”vaikeaksi, hienostuneeksi ja ehdottomasti lukemisen arvoiseksi” teokseksi (Vuorela 2018).

Japanilaista kaunokirjallisuutta on käännetty paljon niin suomeksi kuin esimerkiksi englanniksikin. Erityisesti *manga*-sarjakuvat ovat saaneet runsaasti suosiota myös Japanin ulkopuolella, ja niitä on myös suomennettu jo 1990-luvulla runsas määrä. Suoraan japanista suomennettuja kaunokirjallisia teoksia on alkanut ilmestyä markkinoille vasta viime vuosina, mutta jatkuvasti lisääntyvin määrin. Kääntämisessä on omat haasteensa, sillä vaikean kirjoitusjärjestelmän lisäksi sanojen tai lauseiden merkitys voi olla avoin: lukijan on pääteltävä asiayhteydestä ja tilanteesta, kuka tekee ja toimii. Persoonapronomineja tai monikkomuotoa japanissa käytetään vain harvoin. Suoraan japanista ilman välikäsiä suomennettu teos on kuitenkin erityislaatuinen verrattuna esimerkiksi alun perin japaninkieliseen romaaniin, joka on käännetty englannista suomeksi: japanin kielessä on esimerkiksi paljon homonyymejä, jotka englanninkielinen kääntäjä on voinut tulkita toisin kuin kirjailija on alun perin tarkoittanut. Suoraan lähdekielestä suomennettu teos on siis arvokas kokonaisuus ja suomentaja voidaan



nähdä myös yhtenä teoksen tekijöistä. Tämän on huomionnut myös Kouvolan Sanomat arvostelussaan (Vuorela 2018). *Sensein salkun* suomentaja, Raisa Porrasmäe, onkin yksi harvoista kääntäjistä, joka on suomentanut kirjallisuutta suoraan japanista suomeksi. Porrasmäe (1981-) on suomalainen japanologi, kääntäjä ja tietokirjailija. Hän valmistui Helsingin yliopistosta vuonna 2010 japanologiksi, ja on sen jälkeen kirjoittanut useita tietokirjallisia teoksia Japanista ja sen kulttuurista sekä opettanut japanin kieltä. Porrasmäe on myös työskennellyt tutkimusavustajana Osakan yliopistossa. Tietokirjoissaan Porrasmäe on käsitellyt japanilaista kulttuuria ja kulttuurihistoriaa sekä naisten historiaa ja nykyistä asemaa Japanissa. Ennen Kawakamin romaania Porrasmäe on suomentanut muun muassa Suomessakin suosittuja japanilaisen kirjailijan Haruki Murakamin teoksia. (Vehkakoski 2016.)

Suomessa japanilainen populaarikulttuuri nousi suosioon 1990–2000 lukujen taitteessa. Nyt sen suosio on muiden aasialaisten kulttuurien nousun myötä laantunut, mutta sillä on edelleen uskolliset ihailijansa. Japanilaisen populaarikulttuurin, saati kirjallisuuden suosio ei rajoitu ainoastaan Suomeen. Länsimaalaisille kirjamarkkinoille pääseminen on ollut yksi Japanin tavoitteista, ja pyrkimyksen onnistuminen sekä suosio ovat vauhdittaneet käännöstyötä. Japanilaisen kaunokirjallisuuden näkymät tulevaisuudessa ovat siis varsin hyvät. (Scott 2010, 41.) Tietokirjallisuutta japanilaisesta kirjallisuudesta sen sijaan ei ole juuri kirjoitettu Suomessa tai suomeksi. Aihetta on käsitelty paljon länsimaissa, ja esimerkiksi englanniksi on löydettävissä laajojakin katsauksia japanilaiseen kirjalliseen kulttuuriin ja sen historiaan. Japanilainen kirjallisuus onkin kiinnostava ja mielekäs, mutta myös haastava tutkimuskohde, sillä sen juuret ovat jo kaukana historiassa. Myöskään japanilaisen kirjallisuuden estetiikasta ei ole suomeksi juuri kirjoitettu. Aihetta on tutkittu yleisestikin vain vähän, sillä estetiikka tieteenalana on Japanissa suhteellisen nuori. Esteettiset tieteelliset tutkimukset käsittelevät estetiikkaa lähinnä yleisemmin filosofisena tieteenalana kuin kirjallisuuden näkökulmasta. Sen sijaan erilaisia pseudo- eli näennäistieteellisiä, japanilaista estetiikkaa käsitteleviä tai siitä inspiraatiota ottaneita teoksia on paljon. Esimerkiksi myöhemmin tarkemmin esittelemäni *wabin* ja *sabin* käsitteet ovat tulleet länsimaissa tutuiksi termeiksi erilaisten elämäntaito-oppaiden kautta. Vaikka oppaat ovat ottaneet vaikutteita japanilaisen estetiikan ajatuksista ja termeistä, niiden tieteellinen pohja jää hataraksi ja perustuu lähinnä kirjoittajan omiin kokemuksiin ja havaintoihin maailmasta. Erilaisiin tutkimuksiin ja todennettuihin tietoihin pohjautuvaa kirjallisuutta japanilaisesta estetiikasta yleisemmin on kirjoittanut Suomessa muun muassa Minna Eväsoja. Hän käsittelee kirjoissaan muun muassa teetäidettä ja estetiikkaa yleisemmin, mutta sivuaa myös jonkin verran japanilaisen

kirjallisuuden estetiikkaa. Eväsojan kirjat ovat käsitelleet japanilaisen estetiikan lisäksi japanilaista mielenmaisemaa, kulttuuria sekä historiaa.

Estetiikalla tarkoitetaan kauneuden ja harmonian kokemusta. Se on teoreettinen suuntaus, joka tarkastelee kauneutta, esteettistä kokemusta ja arvottamista. Esteettinen kokemus on kokonaisvaltainen elämys: se yhdistää yksittäiset aistimukset koherentiksi kokonaisuudeksi. (Tieteen termipankki 1) Ihmisestä ja kulttuurista riippuen estetiikka ja esteettinen kokemus voivat siis näyttäytyä hyvin erilaisina. Eri ihmiset löytävät kauneutta ja harmoniaa erilaisista asioista, mutta on tiettyjä yleisiä piirteitä, jotka ovat kulttuuriselle estetiikalle tyypillisiä. Tässä tutkielmassa tarkastelen *Sensein salkkua* japanilaiselle kulttuurille ominaisten harmonian ja kauneuden kokemusten kautta.

Niin suomeksi, englanniksi kuin japaniksikin japanilaisesta estetiikasta ja sen tutkimuksesta on vain vähän kirjallisuutta, sillä erityisesti Japanissa tieteenala ei ole vielä kovinkaan kehittynyt. Tutkielmani lähtökohdat ovat siis haastavat, mutta sitäkin mielenkiintoisemmat. Faktapohjaisen kirjallisuuden vähäisyys myös osoittaa sen, että aiheesta on mielekästä kirjoittaa, ja sitä on tarpeen tutkia enemmän myös kansainvälisellä tasolla. Vaikka länsimaalaisen ja laajemminkin itämaisen kirjallisuuden estetiikan piiristä löytyy yhteneväisyyksiä japanilaisiin kauneuden käsityksen piirteisiin, on siinä kuitenkin asioita, jotka tekevät siitä selkeästi omanlaisensa. Japanilainen käsitys estetiikasta ei rajoitu koskemaan ainoastaan taidetta tai muuta ulkoista olemusta, vaan sitoutuu syvällisemmin japanilaisiin elämänarvoihin ja arkeen. Tutkielmassani selvennän, mikä erottaa japanilaisen estetiikan länsimaisesta tai muusta itämaisesta, saati itäaasialaisesta estetiikasta, ja kuinka esteettiset piirteet ja estetiikka ilmenevät Kawakamin herkässä romaanissa.

## 1.2 Japanilainen kirjallinen kulttuuri ja estetiikan historiaa

Tutkittaessa japanilaista kirjallisuuden estetiikkaa ja yhtä japanilaisen nykykirjallisuuden teosta, on tärkeää tuntea ja ymmärtää myös sitä ympäröivää kulttuuria. Japanin historiaan on vaikuttanut pitkälti sen maantieteellinen sijainti meren ympäröimänä saarivaltiona. Vaikka nykyaikainen Japani on pitkälle kehittynyt ja teknologiastaankin tunnettu valtio, pohjautuvat japanilaisen estetiikan piirteet pitkälti perinteisiin (Polameri 1980, 252). Siksi onkin kiinnostavaa tarkastella perinteisiin pohjautuvaa estetiikkaa ja sen näkemyksiä juuri nykyromaanin näkökulmasta: *Sensein salkussa* on runsaasti intertekstuaalisia viittauksia ja suoria sitaattejakin esimerkiksi 1600-luvulla kirjoitettuihin Matsuo Bashon haikurunoihin, ja

runojen sekä suorien sitaattien lisäksi romaanista on löydettävissä piirteitä, jotka selkeästi pohjautuvat japanilaisten historiaan, kirjallisuuden historiaan ja kautta ajan japanilaisten arvostamiin asioihin.

Japanilainen kulttuuri poikkeaa hyvin paljon länsimaalaisesta kulttuurista, ja vaikka se onkin lähempänä muita itäaasialaisia kulttuureja kuin länsimaalaisia, on esimerkiksi Kiinan ja Japanin ja niiden välisen kulttuurin välillä runsaasti eroavaisuuksia. Vaikka esimodernilla aikakaudella japanilainen kulttuuriperintö oli peräisin pitkälti Kiinasta, modernismi ja länsimaalaistuminen ovat tehneet Japanin nykykulttuurista hyvin omanlaisensa. Japanilaisessa kulttuurissa on hyvin paljon lainattuja elementtejä, mutta aikojen saatossa japanilaiset ovat tehneet vanhasta lainasta jotain aivan uudenlaista. Kiinalaisesta kirjoitusjärjestelmästä on tullut oma kieli, japani, ja uskonnolliset perinteensä Japani on luonut shintolaisuuden sekä Kiinasta lainatun buddhalaisuuden yhdistelmästä. Useat taidemuodot ovat kuitenkin pitkälti hyvinkin uniikkeja ajan saatossa useaan kertaan muulta maailmalta eristäytyneelle saarivaltiolle. Nykyaikaan saakka ovat säilyneet esimerkiksi rituaalinomainen teeseremonia, nukke- ja *kabuki*-teatteri, useat eri käsityömuodot, kukkien asettelu eli *ikebana* ja kalligrafia. Kirjallisuutta voi myös pitää aivan omanlaisenaan taiteenalana. (Varley 1999, 351.)

Japanin kirjallisuudella on juuret hyvin pitkällä historiassa. Erityisenä kirjallisen kulttuurin, kuten myös muun taidekulttuurin, kukoistuskautena pidetään heian-kautta (794–1186). Japanin historia jaetaan erilaisille aikakausille, jotka on nimetty aina jokaisen aikakauden hallitsijan tai hallitsijasuvun mukaan. Aina heian-kaudelta lähtien taiteet ja kirjallisuus ovat olleet vahva osa japanilaisen estetiikan piiriä. (Polameri 1980, 252–258.) Japanissa runoutta on alusta saakka pidetty tärkeimpänä kirjallisuuden lajina, kun länsimaissa tärkeimmän lajin asemaa on hallinnut runouden lisäksi myös draama. Heian-kaudelta on peräisin myös maailman ensimmäisenä romaanina pidetty Murasaki Shikibun kirjoittama *Genjin tarina* (*Genji monogatari*, n. 1008). 700-luvulta saakka säilyneen lyyrisen perinteen lisäksi japanin kirjallisuuteen ovat vaikuttaneet voimakkaasti uskonto, sosiaalinen hierarkia, sodat, yhteiskunnallinen tilanne sekä luonnonkatastrofit. (Scott 2010, 36–37.) Niillä on oma vaikutuksensa japanilaiseen kulttuuriin ja kirjallisuuteen vielä nykyäänkin, ja käsittelenkin toisessa luvussa näitä piirteitä tarkemmin. Kirjallisuus on aikojen saatossa kokenut muutoksia niin aiheiden kuin tyypillisten piirteidenkin osalta. Myös sen arvostus on ollut hyvin vaihtelevaa: jos heian-kausi oli ensimmäinen tunnettu aikakausi, jolloin kirjallisuus nousi keskiöön ja kansan arvostuksen kohteeksi, esimerkiksi meiji-restauraation jälkeen, eli aikana,

jolloin Japani avasi rajansa länsimaalaisille pitkän tauon jälkeen, kirjallisuuden asema oli hyvin heikko. Erityisesti proosaa ei arvostettu juuri ollenkaan (Varley 1999, 256–257). Nykyaikana kirjallisuus on jälleen arvostettu taiteenala, joka käsittelee länsimaisen nykykirjallisuuden tavoin hyvin erilaisia aiheita – myös kulttuurisia tabuja.

Japanilaisella kirjallisuudella on muutamia omanlaatuisia ja selkeästi erottuvia piirteitä. Vaikka kirjallisuuden arvostus on vaihdellut aikakaudesta toiseen, sitä on kuitenkin jatkuvasti ollut olemassa, ja vanhoja teoksia on säilytetty. Ylipäänsä taiteen ja kauneuden, kuten myös kirjallisuuden, rooli on ollut tärkeässä osassa ihmisten kulttuuria. Filosofiset kysymykset tai tieteelliset pohdinnat eivät ole niinkään olleet keskeinen kiinnostuksen kohde, vaan taide. Japanissa kirjoitettua faktapohjaista kirjallisuutta on myös verrattu fiktiiviseen kirjallisuuteen, ja jälkimmäisen on todettu avaavan japanilaista kulttuuria, perinteitä ja tapoja huomattavasti selkeämmin kuin tietokirjallisuuden. Esimerkiksi *Manyoshu*, Japanin vanhin säilynyt kirja, joka sisältää runoja vuosien 600–759 ajalta, käsittelee huomattavasti selkeämmin buddhalaisia perinteitä ja tapoja kuin samana ajankohtana kirjoitetun buddhalaiset oppiteokset (Kato 1979, 1). Japanissa fiktiivistä kirjallisuutta, erityisesti runoutta ja proosaa on arvotettu jopa tietokirjallisuutta korkeammalle. Vaikka kirjallisuuden arvottaminen on eri aikakausina vaihdellut, fiktiiviset teokset ovat kuitenkin säilyttäneet asemansa kulttuurin ja Japanin historian kuvaajana. Esimerkiksi heian-kaudella kirjoitettuja teoksia luetaan edelleen kuvauksina historiallisesta Japanista.

Japanilaisella kirjallisuudenhistorialla on myös maailmanlaajuisesti erityislaatuinen arvo. Vaikka ensimmäiset säilyneet japanilaiset kirjalliset teokset ovat peräisin 700-luvulta, ja vaikka monet kirjallisuudenhistorian merkkiteokset voidaan päivätä kyseistä ajankohtaa varhaisemmaksi, on harvalla maalla kuitenkaan yhtä johdonmukainen ja katkeamaton kirjallinen perintö kuin Japanilla (Kato 1979, 2). Vain harvassa kulttuurissa kieli on säilynyt yhtä muuttumattomana. Japanissa on edelleen käytössä Kiinasta perityistä kanji-merkeistä sekä japanilaisten, alun perin naisten kehittämistä hieman yksinkertaisemmista kanamerkeistä koostuva kirjoitusjärjestelmä (Kato 1979, 3). Kanji-merkein luodaan yleensä sanan vartalo, ja kanamerkeillä sanoja taivutetaan tai luodaan esimerkiksi aikamuotoja, kieltoa tai kysymyksiä muodostavia päätteitä. Heian-kaudella syntyi myös nykyään käytössä oleva japanin kirjoitusjärjestelmä. Järjestelmä on yhdistelmä Kiinasta lainatuista kanji-tavumerkeistä, jotka toimivat usein esimerkiksi sanan vartalona, ja japanilaisten itse kehittämistä kanamerkestöstä, joilla ilmaistaan esimerkiksi sanan taivutusta ja päätteitä. Järjestelmä on yksi maailman

vaikeimmista, ja sanomalehden täydelliseen lukemiseen vaaditaan noin 2100 kanji-merkin sekä kanamerkitön hallitseminen. (Vehkakoski 2016.) Tämän määrän kanjeja japanilainen opiskelija oppii peruskoulun aikana, eli yhdeksässä vuodessa. Haastavuudestaan huolimatta pitkään samankaltaisena pysynyt kirjoitusjärjestelmä on mahdollistanut sen, että jo Heian-kaudelta nykypäivään saakka säilyneitä tarinoita ja teoksia on voitu lukea ja tulkita. Usein kielen kehittyessä uusi korvaa vanhan, mutta japanin kielessä ja esimerkiksi runouden lajeissa uusi on vain yhdistynyt vanhaan ja tehnyt siitä rikkaamman. (Kato 1979, 4–6.) Sama pätee kirjalliseen kulttuuriin: esimerkiksi runouden lajeissa uusi on vain yhdistynyt vanhaan. Waka-runous ei ole kadonnut, vaikka useita runouden lajeja, kuten haiku, renga ja haikai on syntynyt waka-runouden kukoistuskauten, vuosien 500–1300 jälkeen (Britannica). Usein kirjallisuuden historiassa on käynyt niin, että uusi tyyliuuntaus tai uusi aikakausi määrittää uudet, hyvinkin erilaiset piirteet ja hyveet kaunokirjallisuudelle. Japanissa ei kuitenkaan ole käynyt niin: vaikka uuden aikakauden alkaessa ja hallitsijan vaihtuessa on syntynyt uusia, aikakaudelle tyypillisiä termejä tai teoksia, vanhat opit ja ajatukset ovat kuitenkin säilyttäneet asemansa ja pikemminkin jatkaneet kehittymistään.

Japanin kielen piirteet ovat muutenkin säilyneet yllättävän samankaltaisina vuosikausien ajan. Japanin kieli on edelleen täynnä kunnioittavia ilmauksia, ja puhejärjestelmässä vallitsee edelleen ikään pohjautuva hierarkia. Kunnioittavan kielen hallitseminen kertoo sivistyneisyydestä, tahdikkuudesta ja tilannetajusta (Vehkakoski 2016). Kohtelias puhetapa kertoo aina jotain ihmissuhteesta: jopa perheen sisällä lapset puhuttelevat usein isovanhempiaan, joskus jopa vanhempiaan, kunnioittavin ilmauksin ja puhutteluliittein. Esimerkiksi etunimeltä kutsuminen voi olla hyvinkin suuri kynnys japanilaiselle, ja niin läheinen puhuttelu kertoo hyvin läheisestä ystävyys- tai parisuhteesta. Vanhemmat henkilöt puhuttelevat nuorempia kuitenkin usein etunimeltä, kuten tekee myös *Sensein salkun* Sensei. Eräänlainen vanhanaikaisuus ja konservatiivisuus näkyy Japanissa myös esimerkiksi sukupuolten välisessä kanssakäymisessä ja heidän rooleissaan. Japanissa naisen paikka on edelleen kotiäitinä, ja mies käy yleensä töissä tienaamassa perheen varat. Tietenkin poikkeuksiakin on. Esimerkiksi naisten töissä käyminen ja kouluttautuminen on lisääntynyt runsaasti viime vuosien aikana.

Japanilaisen estetiikan, kielen ja kaunokirjallisuuden ominaispiirteiden säilyminen on monen tekijän summa. Yksittäistä selittäjää pitkälle historialliselle jatkumolle ei ole, mutta yhtenä merkittävimpänä tekijänä voisi pitää juuri taiteen arvostusta. Kaunokirjallisuus on

taiteenlaji, jolla on ollut kiistelty asema Japanissa eri aikakausina, mutta se on aina liittynyt erottamattomasti niin korkeakulttuuriin kuin viihteeseenkin kautta aikain. Sitä on arvostettu ja siitä on pidetty. Tarinoita, runoja ja lauluja on kerrottu eteenpäin uusille sukupolville ja kirjoitettu muistiin. Vaikka japanin kieli on kehittynyt, se on säilynyt yllättävän omaperäisenä. Olen kuullut japanilaisten ja myös japania käsittelevien tutkijoiden selittävän japanilaisen kulttuurin yllättäviä piirteitä sillä, että Japani on saarivaltio. Vaikka selitys kuulostaa ympäröyöreltä, siinä voi olla myös todellisuuden perää: juuri siksi, että Japani on saarivaltio, joka on pitkään sulkenut rajansa ulkomaalaisilta, ja joka on ollut vaikeasti saavutettavissa ainoastaan meriteitse, sen kulttuuri on pystynyt pysymään niin muuttumattomana. Kaunokirjalliset teokset ovat säilyneet, eikä kieli ole saanut juurikaan vaikutteita muualta kuin lähinaapureilta, kuten Kiinalta. Kiinan vaikutus japanilaiseen kulttuuriin on ollut vahva.

Vaikka esimerkiksi kristinuskoa on yritetty saada uskonpuhdistuksen aikakaudella tuomaan myös Japaniin, japanilainen uskontokulttuuri, shintolaisuus ja Kiinasta peräisin oleva buddhalaisuus, elää edelleen vahvana. Kiinalaiset perinteet ovat juurtuneet japanilaiseen kulttuuriin niin syväälle, ettei esimerkiksi kristinuskon levittäminen maahan ole onnistunut. Japanilaisten arvostus omaa kulttuuria kohtaan ei koske ainoastaan kirjallisuutta, vaan myös muuta kulttuuria: niin kieltä, uskontoa, taidetta kuin perinteisiä tapoja ja juhlallisuuksiakin. Itsensä, oman kulttuurinsa ja taiteensa arvostaminen on vienyt Japanin kirjallisuus- ja kulttuurihistorian pitkälle, ja varmasti osittain myös siksi se on säilynyt näihin päiviin saakka. Japanin nykykirjallisuus niin kuin kulttuurikin on tietenkin muuttunut heian-kauden aikaisista romaaneista, mutta siinä on tunnistettavissa piirteitä, jotka ovat saaneet alkunsa jo kauan sitten. Japanilaiseen nykykirjallisuuteen on historiallisten vaikutteiden lisäksi jättänyt jälkensä postmodernismi. Länsimaiden tavoin japanissa nykykirjallisuus koettelee rajoja ja käsittelee myös kulttuurisia tabuja (Scott 2010, 41). Mielenkiintoista onkin, että vaikka kirjallisuuden käsittelemät aiheet ja lähestymistavat ovat muuttuneet, esteettiset piirteet ovat säilyneet samankaltaisina. Ilman historiaa ei ole nykyisyyttä.

### **1.3 Teoreettinen viitekehys ja japanilainen kauneuden käsitys**

Tutkielmassani käytän *Sensein salkkua* tulkitessani hyödykseni japanilaiseen estetiikkaan painottuneita tietokirjallisia teoksia. Lisäksi hyödynnän teoksia japanin kirjallisuuden ja kulttuurin historiasta. Luvussa 1.3 käyn läpi aiempaa teoreettista tutkimusta ja esittelen

tarkemmin, millaisiin teoreettisiin keskusteluihin tutkielmani osallistuu. Lisäksi selvennän japanilaisen estetiikan piirteitä ja sitä, mikä tekee siitä täysin omanlaisensa taiteidentutkimuksen alan.

Mitä siis on estetiikka tai arkikielisemmin kauneus, ja mitä se merkitsee kirjallisuudessa? Estetiikalla on monta merkitystä. Arkikielessä estetiikalla tarkoitetaan yleensä kauneutta tai miellyttävää asiaa, ja termi viittaa erityisesti visuaalisiin ilmiöihin ja asioihin. Arkipuheessa esteettisten arvojen tai kauneuden määrittely voi olla vaikeaa, sillä se määräytyy pitkälti yksilön omien kokemusten sekä mielipiteiden kautta. Estetiikka tieteenalana on hyvin joustava, ja sitä voi soveltaa useille eri tieteenaloille. Länsimaisessa estetiikantutkimuksessa estetiikan käsite viittaa nimenomaan filosofian osa-alueeseen, jossa käsitellään taiteeseen, esteettisiin arvoihin ja esteettiseen kokemukseen liittyviä kysymyksiä, käsityksiä ja ilmiöitä. (Von Bonsdorff 2011, 5.) Estetiikan tutkimus on nähty hyvin kulttuurisidonnaisena tutkimuskohteena, sillä esteettiset näkemykset voivat vaihdella paljonkin maasta ja kulttuurista riippuen (Arakawa 2016, 56). Japanilaisten lähestyminen estetiikkaan eroakin jo teoriapohjaltaan länsimaalaisesta. Perusero on teoreettisessa taustassa ja lähestymistavoissa. Toisin kuin länsimaissa, jossa estetiikka käsitetään ensisijaisesti osaksi filosofiaa, Japanissa estetiikan lähtökohta on ollut taiteissa ja taiteidentutkimuksessa, minkä takia kirjallisen teoksen tutkiminen tästä näkökulmasta tuntuukin hyvin mielekkäältä.

Japanilaisen ajattelun mukaan taiteiden arvostuksen kannalta ei ole olennaista ainoastaan lopputulos ja valmis teos, vaan myös se millä mielellä siihen on päästy (Eväsoja 2013, 110). Esteetiikka nähdään kokonaisuutena, jota luonnehtii eriytymättömyys: se on kauneutta, mutta myös hyvyyttä. Hyvyyttä ja esteettistä kauneutta ei tarkastella yksittäisinä kohteina, vaan ne nähdään kokonaisvaltaisena esteettisenä kokemuksena. Japanilaisessa estetiikassa kauneus ei synny sattumalta, vaan vaatii myös luojaltaan tietynlaisen mielentilan ja ajatusmaailman. Ajatus on kaunis ja saa ajattelemaan ihmislouontoa ja ihmisen hyvyyttä syvällisemmin: lyyrisesti puhuttelevaa kaunokirjallista teosta ei olisi voinut syntyä ilman ajattelevaa, teoksen arvoja todella arvostavaa kirjailijaa. Ajatus mielestä, minuudesta ja kirjailijan henkisestä läsnäolosta teoksessa tekee merkittävän eron paitsi länsimaisen ja itämaisen, myös japanilaisen ja muiden itäaasialaisten taiteiden välille. Esimerkiksi kiinalaisessa taiteessa, mikä on myös vankka itämaisen estetiikan edustaja, teos on yksinkertaisesti pikemminkin eri taideoja yhdistelevä intertekstuaalinen teos, kun taas japanilainen taidekäsitelmä korostaa nimenomaan teoksen tekijää ja hänen läsnäoloaan teoksessa: intertekstuaalisuuden ja taiteidenvälisyyden lisäksi japanilaisessa taiteessa taiteen tulisi lisäksi

osata katsoa tekijän minuuden kuvaa teoksen kautta. Tärkeää on nähdä se, mikä on jätetty tekemättä tai sanomatta: se on yleensä juuri taideteoksen todellinen kohde. (Eväsoja 2013, 110.)

Kirjallisuuden estetiikkaa on koko maailmassa tutkittu jonkin verran, mutta Japanissa tieteenala on suhteellisen uusi. Vaikka länsimaissa estetiikka on filosofian ala, estetiikka ja kauneus liitetään usein juuri taiteisiin, joita kirjallisuuskin edustaa (Vuorinen 1996, 19). Yksinkertaistettuna estetiikan voisi rajata tarkoittavan jotakin, joka miellyttää vastaanottajaa. (Vuorinen 1996, 387.) Miellyttävyyys ei rajoitu koskemaan ainoastaan ulkoista olemusta, vaan esteettisesti kaunista voi olla esimerkiksi ääni tai tarina. Estetiikan yhtenä haasteena onkin aina käsitteen määrittely ja rajaaminen, ja tämän vuoksi onkin syytä olettaa, että nimenomaan japanilaisen kirjallisuuden estetiikan piirteitä ovat ne, jotka toistuvat kulttuurissa ja taiteissa sekä sen ilmenemismuodoissa.

Vaikka kirjallisuuden estetiikkaa on länsimaissa ja länsimaisessa kirjallisuudessa tutkittu ja käsitelty jonkin verran, suomenkielistä ja Suomessa tehtyä tutkimusta itämaisestä tai japanilaisesta estetiikasta, erityisesti kirjallisuuden estetiikasta, on hyvin vähän. Estetiikka tieteenalana ylipäänsä on verrattain melko nuori, mutta erityisesti Japanissa tutkimusta on ehditty tehdä vähäisessä määrin. Myös taso on hyvin vaihtelevaa. (Eväsoja 2008, 10.) Japanilainen estetiikan tutkimus eriytyi omaksi oppiaineekseen Kioton yliopistossa vuonna 1953, ja pääkaupungissa sijaitsevassa Tokion yliopistossa vasta vuonna 1973. (Eväsoja 2008, 8–9.) Japanilaisen estetiikan tutkimuksen pohja luotiin vuosina 1868–1912 valinneena meiji- ja vuosien 1915–1926 taishoo-kausien aikana. (Eväsoja 2008, 9.) Ajankohta sijoittuu Japanin historiassa voimakkaaseen länsimaalaistumisen aaltoon, jolloin japanilaiset ottivat runsaasti vaikutteita ihailemiltaan länsimaalaisilta. Japanilaisen estetiikan synnyn ajankohta on sinänsä mielenkiintoinen, kun miettii japanilaisen estetiikan perinteisiin nojaavaa pohjaa (Polameri 1980, 252). Vaikka länsimaalaistuminen oli nousussa, japanilaiset perinteiset esteettiset piirteet säilyivät. Se kertoo jotain japanilaisten arvostuksesta omaa kulttuuriaan ja kauneuskäsityksiään kohtaan.

Alun perin estetiikan käsite syntyi länsimaissa 1700-luvulla saksalaisen filosofin Alexander Baumgartenin myötä. Aluksi estetiikka oli kauneuden ja taiteen filosofiaa, mutta ajan kuluessa kauneuden käsitys on jäänyt esteettisessä arvottamisessa pienemmälle huomiolle. Subjektiiivisesta estetiikankokemuksesta on siirrytty estetiikan alkulähteen tutkimiseen ja esteettisiin objekteihin. (Tieteen termipankki 1) Japanissa estetiikan käsite syntyi hieman myöhemmin. Japanilainen sana estetiikalle on *bigaku*, kauneuden oppi. Termiä *bigaku* käytti ensimmäistä kertaa Nakae Chomin 1883–1884 kääntäessään Eugene Véronin teoksen



*L'esthétique* japanin kielelle. Ennen *bigaku*-termiä Japanissa oli käytetty estetiikan ilmiöistä puhuttaessa termejä *bimyougaku*, kauniin, kummallisen ja mysteerisen oppi, *zenbigaku*, hyvän ja kauniin oppi, sekä *shinbigaku*, kauneuteen uskomisen oppi. (Eväsoja 2008, 13.) Nykypäivänä käytössä oleva termi *bigaku* ja meillä Suomessakin estetiikkana ymmärretty käsite yhdistää nämä kaikki: mysteerisyyden, hyvyyden, kauneuden ja uskon hyvyyteen.

Toinen japanilaisen estetiikan tutkimuksen historiallisesti merkittävistä hahmoista on Amane Nishi. Nishi ei ole omalta osaltaan vaikuttanut japanilaiseen estetiikkaan ainoastaan nykyään käytössä olevan tieteellisen termin keksijänä, vaan hän on myös luonut japanilaista estetiikkaa ja esteettistä ajattelua hallitsevan sensitiivisyyden piirteen. Piirre on edelleenkin hyvin keskeinen, ja usein arkikielessä japanilaisesta estetiikasta puhuttaessa esiin nousee juuri herkkyys. Syy piirteen syntyyn on peräisin länsimaista: opiskellessaan Hollannissa Nishi omaksui romanttisen ajan käsitykselle ominaisen taiteiden ja kauneuden sensitiivisen selitysmallin. Vaikka länsimaalaisessa estetiikassa sensitiivisyys jäi nopeasti pois, japanilaiseen estetiikan tutkimuksen perinteeseen herkkyuden käsite juurtui lähtemättömästi. (Eväsoja 2008, 13–14.)

Japanilaisessa estetiikassa elämänfilosofiset ja moraaliset kysymykset yhdistyvät estetiikan arvoihin ja muodostavat erottamattoman kokonaisuuden. Tämä eriytymättömyys tukee ajatusta estetiikan arkisuudesta: taide ja estetiikka on riippuvaista ulkopuolisesta maailmasta, toisin kuin länsimaisessa autonomiaestetiikassa (Tieteen termipankki 2). Esteettinen kokemus ei synny ainoastaan yksittäisestä objektista, kuten romaanista, vaan siihen vaikuttaa myös muut ulkoiset seikat: esimerkiksi vastaanottajan oma mielentila tai ympäristö. Estetiikka kietoutuu Japanissa tavalliseen elämään ja ihmisten arkeen, eikä se ole ainoastaan filosofinen kysymys.

Estetiikan tutkimus tai esteettinen näkökulma japanilaiseen kirjallisuuteen ei ole kuitenkaan tutkimuksen vähyydestä tai nuoresta tutkimusalasta huolimatta tuulesta temmattu: japanilaiselle kirjallisuudelle on aina heian-kauden runoudesta saakka ollut hyvin tyypillistä esteettinen herkkyys. Länsimaisesta estetiikantutkimuksesta poikkeavan teoriapohjan lisäksi japanilaisessa estetiikassa onkin myös yksittäisiä piirteitä ja huomioita, jotka eroavat länsimaista. Nämä piirteet edustavat ja ilmentävät myös japanilaista taidekulttuuria, kirjallista kulttuuria yhtenä sen osana. Länsimaalaiseen kirjallisuudenhistoriaan verrattuna japanilaisen kirjallisuuden muuttumattomuus on kiinnostavaa. Kun länsimaissa on selkeästi erotettavia, romantiikasta realismiin siirryttäessä toisistaan huomattavasti eroavia tunnuspiirteitä, japanilaisessa kirjallisuudessa aikakausien välinen kuilu on huomattavasti hienovaraisempi.

Kirjallisuuden ja ajattelun muuttumattomuus on yksi kiinnostavimmista japanilaisen kirjallisuuden ja estetiikan piirteistä. Se on mahdollistanut myös maan nykyiselle estetiikalle tunnusomaisen sensitiivisyyden säilymisen.

Japanilaisen kirjallisuuden historian tunteminen on estetiikan tutkimuksen kannalta mielenkiintoista, sillä jokaisella aikakaudella on omat tunnistettavat esteettiset piirteensä. Jo edellisessä, historiaa ja japanilaista kulttuuria käsittelevässä kappaleessa nostin esiin kirjallisuuden estetiikan kannalta tärkeimmän heian-kauden (794–1185), jota kutsutaan myös japanilaisen varhaisen kulttuurin kukoistuskaudeksi. Silloin nousi keskiöön *mono no aware*ksi kutsuttu esteettinen suuntaus (Kato 1979, 2). Kauden hallinto oli keskittynyt nykyisen Kioton alueelle. Hovikulttuurin vaikutus ja jako yhteiskuntaluokkiin eli hyvin vahvana, ja kiinalaisen kulttuurin ihannoinnin rinnalla omaperäinen ja hienostunut japanilaistyylinen kulttuuri alkoi kukoistaa. Heian-kaudella erityisesti hovissa työskentelevät ja asuvat naiset loivat nykypäiviin saakka säilyneitä klassikkoteoksia, jotka ovat myös maailman ensimmäisiä romaaneja. Tunnetuin on Murasaki Shikibun *源氏物語*, *Genji monogatari* (n. 1000). (Porrasmaa 2012, 340.)

Heian-kausi on keskeinen japanilaisen estetiikan muodostumiselle niin varhaisen korkeakulttuurin ja kukoistavan taideperinnön vuoksi, mutta myös esteettisten käsitteiden muovaajana. Erityisesti kirjallisuudella ja sen kehityksellä oli vaikutuksensa kauden esteettisten käsitteiden syntymiseen. Keisarillisen hovin ympärillä pyörivä kulttuuri korosti erityisesti feminiinistä herkkyyttä. Kauden hovikulttuuri oli ylevää ja eleganttia, ja esteettisiä mieltymyksiä kuvastivat yläluokan romanttinen haikeus ja kauneuden romantisointi. Eräänlainen melankolisuus ja yksityiskohtiin pureutuminen näkyvät vahvasti heian-kauden taiteessa. Kirjallisuudessa kieli oli hyvin metaforista ja symbolein koristeltua, mikä on jättänyt jälkensä myös nykykirjallisuuteen. Jo Heian-kaudella syntyivät monet symbolit, jotka ovat säilyttäneet merkityksensä japanilaisessa kulttuurissa nykyaikaan saakka (Eväsoja 2008, 36). Esimerkiksi kevääseen ja sen tuloon viitattiin kirsikankukilla. Heian-kauden estetiikkaa hallinnut *mono no awaren* termi tarkoittaa voimakasta asioiden tai tapahtumien aiheuttamaa emotionaalisuutta. Se voi tarkoittaa myös säällittävää, kurjaa ja surullista asiayhteyksistä riippuen, mutta sen avulla voidaan kuvata myös upeaa tai suuria ilon tunteita. Toinen tärkeä Heian-kaudella syntynyt esteettinen termi on *okashi*, jolla tarkoitetaan mielenkiintoista, hurmaavaa tai jopa hassua. (Eväsoja 2008, 37.) Suoraan suomennettuna termi voi nykypäivänä tarkoittaa myös kummallista, mikä kertoo paljon tiettyjen termien kontekstisidonnaisuudesta:

ajan kuluessa ja historian muuttuessa samat sanat ja kielikuvat eivät välttämättä välity sellaisenaan tuleville sukupolville, mikäli niillä ei ole selitystä tai tarinaa tukena.

Vaikka heian-kausi on Japanin varhaisessa historiassa keskeinen ajanjakso erityisesti kirjallisuuden estetiikan käsitteistön ja kirjallisen perinnön puolesta, myös muilla aikakausilla syntyneillä esteettisillä suuntauksilla on vaikutuksensa nykyiseen japanilaiseen kirjallisuuden estetiikkaan. *Yugen* on Kamakura-kautta (1185–1333) edustanut suuntaus (Kato 1979, 2). Kamakura-kaudella hallinto siirtyi keisarisuvulta sotilashallinnolle, nykyisen Kioton alueelta Tokion lähetyville Kamakuraan. Kamakura-kauden aikana Japaniin saapui uusia buddhalaisia uskonsuuntauksia, ja buddhalaisuus alkoi levitä laajemmin kansalaisten keskuuteen. Uskonnon vaikutus kulttuuriin oli vahva. (Porrasmäe 2012, 340.) Japanin kielen vanha estetiikkaa tarkoittanut sana *bimyogaku*, kauniin, kummallisen ja mysteerisen oppi, on kuin omiaan kuvailemaan *yugenin* ydinajatuksia. *Yugen* on peräisin kiinalaisten filosofien teksteistä, ja se tarkoittaa jotakin syvällistä, pimeää ja mystistä (Parkes 2018). *Yugen* voi tarkoittaa myös metaforisessa merkityksessään valaistumista, ja erityisesti 1200-luvun lopulta lähtien *yugenin* nähtiin edustavan loisteliasta ja ylevää kauneutta (Eväsoja 2008, 49). Kamakura-kauden *yugen*-estetiikka on siis jotakin mystistä, ylevää ja eleganttia, mutta myös syvällistä kauneutta, jota hämäryys korostaa: sitä edustaa japanilaisen estetiikan ajatus vihjailevuudesta ja arvaamattomuudesta.

*Wabi* ja *sabi*, jotka ovat termeinä viime vuosina herättäneet paljon huomiota myös länsimaissa, ovat peräisin muromachi-kaudella (1336–1573) kukoistaneilta esteettisiltä ajatuksilta (Kato 1979, 2). Muromachi-kausi oli yhtä valtataistelua sotilashallinnon ja keisarin valtaa kannattavien kesken. Valta jäi kuitenkin uudelle sotilashallinnolle, jotka tukivat taiteita, kuten no-teatteria, chado-teetäidettä ja ikebanaa eli kukkienasettelun taidetta. (Porrasmäe 2012, 340–341.) Kauden esteettisiä piirteitä yhdistelevä käsite *wabista* ja *sabista* tarkoittaa jotain surullista, köyhää tai masentavaa asiaa, ja termi voi kuvata myös epäonnistumista tai epätoivon tunteita etenkin rakkaustarinoissa. *Wabin* ja *sabin* esteettisen käsitteen lisäksi zenbuddhalaisuudella oli voimakas vaikutus muromachi-kauden kulttuuriin. (Eväsoja 2008, 36–37.) *Wabin* ja *sabin* käsitteet tulevat lähelle japanilaisen estetiikan ajatusta yksinkertaisuuden ja karuuden kauneudesta. Arkisista asioista on mahdollista löytää ihanteellisia yksityiskohtia, jotka avaavat uudenlaisia näkökulmia asioihin.

Tokugawa-kaudella eli toiselta nimeltään edo-kaudella (1600–1868) syntyi käsite *iki* (Kato 1979, 2). Edo-kausi tunnetaan myös eristäytyneisyyden kautena, sillä Japaniin päätyneet eurooppalaiset karkotettiin maasta, ja Japani sulki rajansa ulkomaalaisilta. Japanilaiset eivät

saaneet myöskään matkustaa ulkomaille, mutta kauppaa käytiin naapurivaltioiden, kuten Kiinan ja Korean kanssa. Edo-kausi oli heian-kauden tavoin uudenlaista kulttuurin kukoistuksen aikaa: uudenlainen, värikäs ja maanläheinen kaupunkikulttuuri syntyi Kioton alueella, josta se levisi myöhemmin pääkaupunkiin, nykyisen Tokion alueelle. Yhteiskuntaluokittelu on edelleen hyvin vahvaa. (Porrasmaa 2012, 341.) *Ikin* vaikutus japanilaiseen estetiikkaan oli verrattain hyvin lyhyt, mutta sen vaikutus on edelleen ilmeinen: se edusti puhtautta ja hienostuneisuutta niin käytöksessä kuin pukeutumisessa, mutta sillä tarkoitettiin myös hyvän ihmisyyden ja ystävällisyyden olemusta. Erityisesti japanilaisen geisha-kulttuurin on sanottu edustavan *ikiä*. Geishat olivat hyväsydämiä, kauniita ja tyylikkäästi pukeutuneita viihdyttäjiä, jotka usein vielä tänäkin päivänä nähdään yhtenä japanilaisen kulttuurin ja estetiikan symboleina. (Parkes 2018.) *Ikillä* on merkityksensä japanilaisessa kulttuurissa ja estetiikassa vielä nykypäivänäkin. Erityisesti se vaikuttaa ihmissuhteissa: yhteisöllisyyden ja rakkauden rajat ovat tarkkaan piirretyt, ja jopa konservatiiviseksi kuvailtu Japani voi länsimaalaisista vaikuttaa vanhoihin tapoihin jämähtäneeltä, naisten oikeuksia vähättelevältä valtiolta. Esittelen yhteisöllisyyden merkitystä ja rakkauden sekä sukupuolien välistä kuilua tarkemmin toisessa luvussa.

Kuten japanin kieli, myöskään esteettiset piirteet ja kirjallisuuden ihanteet eivät ole suinkaan sammuneet uuden aikakauden alkaessa ja hallitsijan vaihtuessa. *Mono no aware*, *yugen*, *wabi* ja *sabi* sekä *iki* ovat japanilaisen estetiikan käsitteitä, jotka ovat säilyneet nykypäiviin saakka, niin kulttuurissa kuin estetiikassakin. Kuten aiemmin mainitsin, esteettinen termistö on aina kontekstisidonnaista: esimerkiksi heian-kaudelle tyypillinen esteettinen termistö oli juuri sille aikakaudelle tyypillistä, eivätkä silloin syntyneet estetiikan termit välttämättä sellaisenaan välity nykyajan ihmisille. Ajatus sanojen taustalla on kuitenkin edelleen sama. Kaikille eri aikakausille tyypillisiä esteettisiä piirteitä on mahdollista havaita japanilaisessa kirjallisuudessa ja muissa taiteissa myöhemminkin, myös nykyaikana (Eväsoja 2008, 38).

Kulttuurintutkimuksessa usein hyödynnettävää vertailevaa tutkimusta on käytetty paljon myös estetiikkaa tutkittaessa. Vertailevassa tutkimuksessa on tärkeää huomioida kahden vertailtavan kohteen erot, mutta myös niiden keskinäiset vaikutussuhteet sekä samankaltaisuus. Idän ja lännen rinnastaminen ja asettaminen vastakkain on ollut jo pitkään ihmisten ajatteluun juurtunut tapa, minkä takia ei ole ihme, että itämaisten ja länsimaisen estetiikan kysymykset on aseteltu rinnakkain jo verrattain pitkän aikaa. (Von Bonsdorff 2011, 6.) Käsite itämaisyydestä on kuitenkin laaja, ja jo esimerkiksi naapurivaltioiden, Kiinan ja Japanin, väliset erot

esteettisesti miellyttävistä piirteistä vaihtelevat. Käytän kuitenkin termejä itämainen, itäaasialainen ja länsimaalainen erottelemaan näiden kulttuurien tyypillisiä piirteitä tuodakseni esiin japanilaisen estetiikan erityispiirteitä. Nämä erottamani erityispiirteet voivat vertailevista esimerkeistäni huolimatta olla tyypillisiä muillekin kulttuureille, mutta käytän vertailua tukeakseni huomioitani.

Japani on kaukana Suomesta, joten sen kulttuuri on väkisinkin hyvin erilainen. Jaottelu ja itämaihin tai Japaniin voi tuntua hyvin orientalistiselta. Mielestäni se on kuitenkin kiinnostava lähtökohta ja validi tapa vertailla kahta eri kulttuuria sekä niiden kirjallisuutta. Japanilaisen kirjallisuuden ja estetiikan tutkiminen, esittely ja erittely on jo lähtökohtaisesti hieman orientalistinen. Joidenkin mielestä tämä on väistämätöntä, sillä joidenkin näkemysten mukaan aina muun kuin japanilaisen kirjoittama kuvaus Japanista on väkisinkin vertaileva. (Porrasmäe 2012, 17.) Tämänkään tutkielman tarkoitus ei ole kuitenkaan ollut tehdä yleistäviä huomioita, tai väittää, että kaikki japanilainen kirjallisuus toistaisi samaa, tässä esiteltyä esteettistä kaavaa. Tarkoitukseni on esitellä japanilaisessa kirjallisuudessa ja kulttuurissa yleisesti ilmeneviä käsitteitä ja tyypillisimpiä ajatuksia. Maailmassa ja pelkästään Japanissakin on kuitenkin hyvin paljon kirjallisuutta, eikä yhden teoksen esittely ja siinä esiintyvien esteettisten piirteiden tarkastelu voi kuitenkaan käsittää koko maan kirjallisuutta. Vaikka samankaltaisia piirteitä esiintyy usein japanilaisessa kirjallisuudessa, poikkeuksia tietenkin löytyy. Japani on asukasluvultaan yksi maailman suurimmista valtioista, ja joukkoon mahtuu monenlaista ihmistä sekä monenlaisia ajatuksia.

Orientalismilla ja japonismilla on negatiivissävytteinen kuva nykyajan kulttuurissa. Nämä ismit kukoistivat 1800-luvun lopun ja vuosisadan vaihteen Euroopassa. (Porrasmäe 2012, 21.) Pitkälle on tultu 1900-luvun alusta, jolloin japanilaisia kuvailtiin sanoilla ”itämainen rotu”, ja japanilaisen kulttuurin ja kirjallisuuden nähtiin olevan vaikeasti tarkasteltavaa ja mahdotonta ymmärtää. (Warburton 1904, 21.) Japanilaisia estetiikan piirteitä erittelemällä tarkoitukseni ei ole vertailla kulttuureja sinällään tai asettaa niitä arvojärjestykseen, vaan pikemminkin parantaa tietoisuutta japanilaiselle ajatusmaailmalle ja kulttuurille tyypillisistä piirteistä ja tehdä niille oikeutta.

Yksi keskeinen piirre, joka erottaa japanilaisen estetiikan länsimaisesta ja muista itäaasialaisista kulttuureista, on estetiikan implisiittiset tekijät, kuten karu pelkistyneisyys: yksinkertaisuus nähdään kauniimpana kuin yltäkylläisyys. Tämä tarkoittaa kirjallisuudessa esimerkiksi sanomatta jättämistä: aukkokohdat ovat tyypillisiä japanin kirjallisuudessa, ja japanilaiset romaanit sekä tekstit jättävät esimerkiksi länsimaisia useammin lukijalle paljon

tulkinnanvaraa. Piirteestä on helposti erotettavissa termit *wabista* ja *sabista*. Yksinkertaisuutta lähelle tulee vihjailevuuden käsite, mutta japanilaisessa estetiikassa se eroaa edellisestä huomattavasti, ja on yksi niistä piirteistä, joka on peräisin jo 700-luvulla vallinneelta heiankaudelta. Vihjailevuus tulee esiin erityisesti tekstin metaforisuudesta, symbolisuudesta ja vertauskuvallisuudesta. Kielikuvat voivat olla hyvinkin kaukaa haettuja, ja vastaanottajan täytyy todella ymmärtää ja miettiä, mikä lauseen todellinen tarkoitus on. Niiden tarkoitus on myös herättää voimakkaita tunteita, mitä tukee *mono no aware* -termin ajatus. Symbolisuus liittyy myös feminiiniseen pehmeuteen, mikä on tyypillistä japanilaiselle kuvataiteelle, mutta mikä esiintyy myös kielessä ja kirjallisuudessa: japanin kielessä harvoin käytetään esimerkiksi sanaa ”ei”, ja lausumat edustavat pehmeyttä kaikessa kohteliaisuudessaan. (Eväsoja 2008, 23.) Asiat pyritään sanomaan toisin kuin ehkä tarkoitetaan, ja on vastaanottajan harteilla ymmärtää tekstin sisältö oikein. Väärinymmärryksiltä ei aina voida välttyä, mutta vihjailevuutta arvostetaan jopa siinä määrin, että väärinymmärrysten kustannuksellakin kirjeisiin ja tarinoihin on valittu metaforisuus suorapuheisuuden sijaan. Myös hetkellisyys eli ajan katoavaisuus on keskeistä. Hetkellisyyden estetiikkaan voi soveltaa yugenin käsitettä: ihmisen aika maapallolla on lyhyt, mutta vaikutusvaltainen. Jokaisella on oma tehtävänsä, ja kun se on saatu päätökseensä, koittaa loppu. Katoavaisuuteen kiinteästi liittyvä kuolema, joka on *Sensein salkussakin* olennaisesti läsnä oleva teema, nähdään välttämättömänä asiana ihmisen elämänpolun varrella, eikä sitä väheksytä tai pelätä: kuolema koittaa jokaiselle joskus. Hetkellisyydestä tekee kuitenkin esteettisesti kaunista se, miten japanilaiset suhtautuvat elämään ja siitä nauttimiseen. Iloa löydetään pienistä hetkistä ja asioista.

Toinen erityinen piirre japanilaisessa kauneuden käsityksessä on estetiikan arkisuus. Japanilaisessa kulttuurissa esteettiset arvot ja esteettinen kokemus liittyvät koko ympäröivän maailman, tilan, esineiden ja elämäntavan kokonaisvaltaiseen kokemiseen, mikä erottaa sen länsimaalaisesta estetiikasta ja arvomaailmasta. Esteettinen kokemus ei Japanissa rajoitu ainoastaan taiteisiin, vaan se ulottuu myös arkipäiväisen elämän askareisiin. Hyvä esimerkki arjen estetiikasta on esimerkiksi ruoka: japanilaiset kiinnittävät paljon huomiota ruoan esillepanoon, makuun, ulkonäköön, tuoksuun ja yhteensopivuuteen. Ruokahetki on aina ruoan valmistamisesta, valmistelusta ja esille laittamisesta ruokailuhetkeen saakka rituaalimainen kokemus, joka pyrkii esteettisesti miellyttämään niin ruoan valmistajaa kuin sen nauttijaakin. Japanilaiselle kulttuurille on ominaista korostetun esteettinen asenne, jota voisi nimittää jopa mielentilaksi. Tällainen asenne herkistää kyvyllä nähdä ja etsiä kauneutta tavallisessa, jokapäiväisessä arkielämässä. (Eväsoja 2008, 23.) Arkipäiväisyydessä on jotakin lohdullista,

mikä tuo helpotusta myös menetyksen ja kuoleman keskellä. Kykyä liikuttua ajan kulusta ja hetken kauneudesta kutsutaan *awareksi*. (Gullman 2020.)

Myös toinen japanilaiselle kulttuurille ominainen teema, luonto, luonnollisuus ja luonnon arvostus tukevat ja tuovat lisäpontta *Sensein salkun* esteettiselle tematiikalle. Luonto ei kuitenkaan välttämättä tarkoita luonnontilaista metsää tai koskematonta nurmikkoa, kuten länsimaissa ajatellaan. Kyse on pikemminkin luonnollisuudesta niin kuin se kuvataan: luonnollista on se, miten ihminen näkee edessään piirtyvän todellisuuden. Nykypäivänäkin Japanissa ajatellaan, että on ihmisen tehtävä kesyttää ja muokata häntä ympäröivä, villinä rehottava luonto. (Vehkakoski 2016.) Luonto ja japanilaisten luontosuhde onkin yksi estetiikan tärkeimmistä osa-alueista, jota esittelen tarkemmin luvussa kolme. Luonto ei näyttäytyä vain vihreänä aarnimetsänä, kuten usein ensimmäiseksi ajatellaan, vaan luonnon estetiikka käsittää japanilaisten ajatuksen luonnollisuudesta, vuodenaikojen ja vuodenvaihtamisen kausimaisesta luonteesta, sekä ajasta ja sen kulumisen syklistä ja pakottamattomuudesta. Kaikki kytkeytyy ajatukseen luonnollisuudesta ja tarkoituksenmukaisuudesta: aivan kuin kaikki tapahtuva olisi ennalta määrättyä. Kaikki kulkee ja tapahtuu omalla painollaan, ja ihminen on osa sitä. Kun länsimaissa luonnonkaunis ymmärretään luonnollisena, japanilaisessa kulttuurissa sana kuvastaa sitä, että asia nähdään tai koetaan niin kuin se on olemassa. Luonnollisuus tulee myös lähelle karuuden käsitystä. Karuus ja negatiiviset aiheet sekä ilmiöt eivät toki ole tunnusomaista ainoastaan japanilaiselle kulttuurille, mutta japanilaisessa estetiikassa ne nähdään hyvänä ja kauniina asiana. Yksinkertaisuus on pikemminkin hyve kuin pahe, ja pienillä asioilla ja viitteillä voi japanilaisten mukaan luoda suurenkin kokonaisuuden. Varjojen joukosta löytyy kauneutta: esimerkiksi kuolemassa nähdään kauneutta ja hyviä piirteitä, eikä se ole ainoastaan negatiivinen asia. (Eväsoja 2008, 24.) Pimeyden seassa loistelee kultahippuja, joita voi erottaa japanilaisessa kulttuurissa niin kimonokankaiden väreistä kuin synkässä romaanissakin.

Tutkielmani toisessa luvussa käsittelemme tarkemmin japanilaisille sosiaalisille suhteille ja yhteisöllisyydelle keskeisiä piirteitä. Tarkastelen yhteisöllisyyden arvostamista, romanttisen rakkauden esiin tuomisen vaikeutta ja konservatiivisuutta sekä uskonnollisia piirteitä, joilla on ollut oma vaikutuksensa japanilaisiin esteettisiin piirteisiin. Kolmannessa ja neljännessä luvussa siirryn tarkastelemaan tarkemmin *Sensein salkun* esteettisiä piirteitä. Kolmannessa luvussa tutkin japanilaista luonnon estetiikkaa romaanin näkökulmasta, ja neljännessä luvussa keskityn implisiittisen estetiikan piirteisiin, joita ovat vihjailevuus, pelkistyneisyys, vastakohtaisuus ja hetkellisyys. Esimerkkien kautta pyrin tuomaan esiin, kuinka nämä piirteet

tulevat ilmi *Sensein salkussa* ja Tsukikon luomassa maailmassa. Tutkielman viimeisessä, viidennessä luvussa sidon tutkielmani tuloksia yhteen ja kerron, mitä uutta tutkielmani kirjallisuudentutkimukseen tuo.



## 2 Sosiaaliset suhteet ja yhteisöllisyys

Japanilaisen kirjallisuuden estetiikkaa ei voi analysoida ilman, että ymmärtää maan kulttuuria sekä sen historiallista taustaa. Toisessa luvussa esittelen tarkemmin Japanin kulttuurisia piirteitä, jotka kietoutuvat estetiikan olemukseen ja sen käsitteisiin. Romaanit ja muut kaunokirjalliset teokset heijastavat aina sitä kulttuuria, jonka piirissä ne ovat syntyneet. On mahdotonta puhua Japanista tai japanilaisesta estetiikasta puhumatta japanilaisesta kulttuurista ja sen historiasta. Kaikki maailman kirjallisuus on aina syntynyt sen hetkisessä kulttuurisessa ja historiallisessa kontekstissa. Yksittäinen teos ei ole vain yksinäinen, suoraan johonkin kulttuuriin tai aikakauteen kiinnittyvä tekstikooste, vaan sillä on ollut omat vaikuttimensa. Länsimaalaisen lukijan näkökulmasta *Sensein salkussa* tulee esiin erikoisia, jopa kummallisilta vaikuttavia yksityiskohtia, jotka japanilaislukijalle ovat kuitenkin hyvinkin arkipäiväisiä ja tavanomaisia. Länsimaalainen lukija kiinnittää kuitenkin huomiota meidän kulttuurissamme vallitsevien normien vastaisuuteen, kuten Tsukikon ja Sensein, romaanin päähenkilöiden, suureen ikäeroon, uskonnollisiin piirteisiin ja kummallisiin traditioihin.

Toisessa luvussa pyrin selventämään japanilaiselle kulttuurille ominaisia piirteitä, joiden ymmärtämisen myötä *Sensein salkun* lukeminen ja tulkitseminen on mielekkäämpää. Käsittelen japanilaista käsitystä yhteisöllisyyden merkityksestä, rakkaudesta ja sukupuolirooleista. Luvun lopussa esittelen vielä japanilaista uskonperinnettä, sekä sen vaikutuksia kulttuuriin ja japanilaiseen estetiikkaan. On kiinnostavaa tietää, millaisista lähtökohdista tai minkä takia esimerkiksi juuri japanilaisen estetiikan piirteet ovat muovautuneet sellaisiksi kuin ne nykyään ovat. Kuten jo tutkielmani johdannossa totesin, japanilaisen estetiikka pohjautuu pitkälti perinteisiin. Japanilaiseen kirjallisuuteen on vaikuttanut vahvasti historiallinen kirjallisuusperintö, joka on peräisin niinkin kaukaa kuin heian-kaudelta, noin 700-luvun Japanista. Heian-kautta kutsutaan ensimmäiseksi Japanin kulttuurin ja taiteiden kukoistuskaudeksi, ja siitä lähtien taiteet ja kirjallisuus ovat olleet vahva osa japanilaisen estetiikan piiriä. (Polameri 1980, 252–258.)

### 2.1 Yhteisöllisyys

Yhteisöllisyyden korostaminen tulee esiin useaan otteeseen *Sensein salkussa*. Tarinan päähenkilöt, Tsukiko ja Sensei, ovat osa montaa erilaista yhteisöä, jotka luovat oman tiiviin kuplansa. Sensei on esimerkiksi opettajan ammattinsa puolesta edelleenkin osa koulun luomaa

yhteisöä, vaikka on jo siirtynyt ammatistaan eläkkeelle. Sensei yrittää saada Tsukikonkin innostumaan kouluyhteisön järjestämästä kirsikankukkienkatselujuhlasta: ”Sensei kysyi, haluaisinko minäkin osallistua tähän vuotuisen perinteeseen.” (S, 111.) Vaikka Tsukiko onkin ollut osa koulun luomaa yhteisöä oppilaan roolissa, tuntuu hänestä epävarmalta liittyä tuohon opettajia täynnä olevaan ryhmään. Japanilaista kulttuuria voisi kuvailla sisäänpäin kääntyneeksi. Ulkopuolisen tai muusta maasta saapuneen voi olla vaikea päästä mukaan tähän ainutlaatuisiksi miellettyyn kulttuuriin: japanilaisilla on oma kieli ja omat kulttuuriset piirteensä, joita ulkopuoliset voivat vain ihaila kaukaa. Usein japanilaisen kulttuurin ainutlaatuisuutta selitetään sen maantieteellisellä sijainnilla: Japani on saarivaltio, joka on useaan otteeseen sulkenut rajansa ulkomaalaisilta, ja keskittynyt kehittämään omaa kulttuuriperintöään meren piirtämien rantaviivojen sisällä. Japanissa pitkään oleskelevalla ulkomaalaisella tulee usein hieman ulkopuolinen, jopa syrjitty olo: kaikki kohtelevat kuin ulkopuolista (Varley 2000, 305). Vaikka maahanmuuttaja olisi asunut Japanissa vuosikaudet, pelkkä erilainen ulkonäkö tai puheessa vivahtava ulkomaalainen aksentti voi viitata japanilaisille, ettei henkilö ole puhtaasti japanilainen. Maahanmuuttajaan voidaan etenkin pienillä paikkakunnilla suhtautua karsaasti, ja ihmettelijöitä riittää. Japanilaisten voi olla myös vaikea ymmärtää, että maahanmuuttaja tai muualta tullut puhuu japania tai tuntee kulttuurin. He ovat luoneet oman, tiiviin yhteisönsä, johon voi olla vaikea päästä mukaan.

Japanilainen kulttuuri ja itämainen kulttuuri ylipäänsä korostaa usein yhteisöllisyyttä yksityishenkilön sijaan. Japanilaisen ajattelun muovaamien esteettisten arvojen mukaan yhteisö on aina yksilöä tärkeämpää (Eväsoja 2008, 145). Jo kouluopetuksessa panostetaan enemmän ryhmiin ja yhdessä toimimiseen. On koulun kerhoja ja luokkaretkiä, joilla panostetaan oppilaiden ryhmäytymiseen. Yksi ryhmä käsitetään yksiköksi: jos esimerkiksi yksi ryhmäläisistä tekee jotain väärin, koko ryhmä kantaa siitä seuraukset. Epäonnistuminen ja häpeän tuottaminen ovat siis japanilaisessa kulttuurissa erityisen painavia asioita: ne eivät aiheuta haittaa vain henkilölle itselleen, vaan ne voivat saattaa koko ryhmän, esimerkiksi perheen tai kouluryhmän, naurunalaiseksi.

*Sensein salkussa* on erotettavissa erilaisia pieniä ryhmiä, eräänlaisia yhteisöjä, jotka länsimaalaisesta näkökulmasta voivat tuntua erityislaatuista. Ne ovat tiiviitä, rituaalimaisesti muodostuneita ryhmiä, joilla on omat käytänteensä ja perinteensä. Yksi tällainen yhteisö löytyy tarinan baareista. Romanin baariyhteisö muistuttaa hieman japanilaisen teeseremoniaa: seremonia pohjautuu japanilaiseen kulttuuriin ja zenbuddhalaisuuteen, ja siinä on vivahde rituaalisuudesta. Teeseremoniaa luonnehtii kaavamaisuus, mutta se mahdollistaa myös

yksilöllisen ilmaisun. Teeseremonioiden mestarit voivat tuntea olevansa omia itsejään teeseremonian rituaalisuuden ja kaavamaisuuden keskellä. Samanlaista yhteenkuuluvuutta ja rituaalien tuomaa turvaa tuo baariyhteisö Tsukikolle ja Senseille. Heille on selvää, kuinka yhteisössä toimitaan, ja se pakottaa heidät lähestymään toisiaan. Heti tarinan aluksi selviää, että baarit ovat tarinassa yksi keskeisimmistä miljöistä: ”Baaritiskin ääressä istui ryhdikäs mies.” (S, 9.) ”Kun tapasimme seuraavan kerran samassa baarissa, minä hoidin laskun. Kolmannella kerralla kumpikin pyysi oman laskun ja maksoi itse, ja sama toistui siitä eteenpäin.” (S, 11.)

Monessa kirjan luvussa Sensei ja Tsukiko tapaavat tai oleskelevat baarissa. Anniskelupaikka ei ole vain juottola, jossa päähenkilöt kävisivät humaltumassa, vaan myös tärkeä tapaamispaikka. Baarissa nähdään ystäviä, rakastettua ja välillä puolittutujakin. Siellä riidellään ja puhutaan syvällisiä, tutustutaan uusiin ja vähän vanhempiinkin tuttavuuksiin. Paikassa myös syödään, ja syöminen on kokonaisvaltainen, esteettinen kokemus: Tsukiko kuvailee yksityiskohtaisesti ruokien ulkonäköä ja makua. ”[Hän] höysti viimeisen valaspalasen etikka-misolla. Sitten hän vei herkun puikoilla suuhunsa.” (S, 10.) Hän myös kertoo, miten päätyvät useaan otteeseen tilaamaan Sensein kanssa samaa ruokaa. Samankaltaisuus luo yhteisöllisyyden ja yhteenkuuluvuuden tunnetta. Baari-yhteisöt kuvastavat urbaania yhteisöllisyyttä, jotka luovat omanlaisiaan käytännön ja käyttäytymisen rituaaleja. Kantapaikassaan, Satorun baarissa käydessään Senseillä ja Tsukikolla tuntuu olevan aina tapaamisellaan samanlainen kaava: he istuvat baaritiskille, vaihtavat muutaman sanan ystävänsä, baarin omistajan Satorun kanssa, tilaavat syötävää ja juotavaa, humaltuvat ja päätyvät pohdiskelemaan asioita syvällisemmin. Välillä he jatkavat iltaa vielä Sensein kotona.

Ajatusta yhteisöllisyydestä voi selittää *Sensein salkussakin* esiintyvien kirsikankukkien avulla: ”Hanami-vieraat levittäytyivät ympäriinsä kuin kasvi, jonka silmut puhkeavat ja lehdet jasvavat esiin.” (S, 113.) Kirsikankukkiä on saapunut katselemaan suuri väkijoukko, ja mitä enemmän ihmisiä juhlissa on, sitä mukavampaa. Hanami-juhlassa ja sen vietossa yhdistyvät niin yhteisöllisyyden korostuminen, luonnon tärkeys kuin vaatimattomuuden ja yksinkertaisuudenkin hyve: japanilaiset eivät suinkaan kiinnitä kirsikankukkiä katsellessaan huomiota vain yhteen kirsikankukkiä ja sen kauneuteen, vaan kirsikankukkien runsauteen ja esteettiseen kokemukseen, joka syntyy ihmisten ollessa tuhansien kirsikankukkien ympäröiminä (Eväsoja 2018, 145). Japanilaisessa estetiikassa tarkastellaan kokonaisuutta yhteen kysymykseen keskittymisen sijaan. Kirsikankukkiin ja hanamiin liittyy myös esteettinen ajatus karuudesta ja kauneuden hetkellisyydestä: kirsikankukat ovat täydessä kukassaan ja loistossaan vain parin, muutaman päivän ajan, kunnes sadekuuro tai tuulenpuuska levittää ne

ympäri kadunvarsia ruskeaksi mättääksi. Juuri se saa japanilaiset tungeksimaan kirsikkapuiden alle kukinnan ollessa parhaimmillaan. Yhdessäolon lisäksi myös hanamiin yhdistyy ruoan ja syömisen estetiikka. Kirsikankukkien katseluun otetaan mukaan kirsikankukkateemaan sopivat eväät. Myös Sensein salkussa hanamivierailla on mukanaan syötävää. ”Juhlaväki nauroi ja mekasti pengermälle levitetyillä istuinalustoilla, joille oli aseteltu riviin sake- ja olutpulloja ja mukana tuotuja ruokia.” (S, 113.) Hanami-vieraat nauttivat yhdessä samoja ruokia, joka luo yhteenkuuluvuutta. Vieraat tuntevat olevansa osa yhtä ja samaa, hanami-vieraiden yhteisöä.

Yhteisö ja sen muovaamat roolit luovat sen yksilöille myös turvaa. Yhteisön jäsenillä on paikka ja malli, kuinka toimia. Ryhmät muovaavat tietynlaisia toimintamalleja ja hyväksyttäviä normeja, joita jäsenet oppivat huomaamattaankin noudattamaan ja arvostamaan yhteisön ulkopuolellakin toimiessaan. Normeista tulee osa arkea ja sen tapoja. Normeja voivat olla käyttäytymismallit tai ajankohtaan liittyvät asiat: ”Menin käymään Satorun baarissa valoisaan aikaan, harvinaista kyllä.” (S, 231.) *Sensein salkussakin* huomaa, kuinka yksilöllisyys ja yhteisöllisyys yhdistyvät, kun baariyhteisö ja alkoholin käyttö leviävät myös anniskelupaikan ulkopuolelle. Baari-yhteisössä alkoholin käyttöä pidetään hyväksyttävänä, ja välillä lukijasta tuntuu, että alkoholia kuluu yli hyväksyttävän rajankin. Yhteisö luo kuitenkin alkoholin ylle hyväksyttävän leiman, jonka yhteisön jäsenet, Tsukiko ja Sensei, ovat myös omaksuneet. ”Ei se mitään, ei se mitään, toistelin samalla kun tyhjensin kulhon kertakulauksella. Sensei siemaili sakea vähän kerrassaan.” (S, 20.) Yksityisyys ja yhteisöllisyys yhdistyvät mielenkiintoisella tavalla, kun Tsukiko pääseekin kurkistamaan Sensein kotiin yhdessä juomisen varjolla: ”Kävin opettajan kotona useita kertoja. Baarista lähdettyämme saatoimme mennä toiseen paikkaan jatkoille, toisinaan taas palasimme omiin koteihimme. Joskus harvoin menimme vielä kolmanteen tai jopa neljänteenkin baariin, ja sen jälkeen juomaan viimeisen lasillisen Sensein luo.” (S, 12.) Yhteinen harrastus, alkoholi ja baarissa käyminen, ei olekaan enää vain baariyhteisön sisällä tapahtuvaa toimintaa, vaan on muuttanut myös Tsukikon ja Sensein yksityiselämän käyttäytymistä. Tämä yhteisöstä yksityisyyteen siirtyminen saa Tsukikon ja Sensein suhteen syvenemään. He luovat oman, pienen kahden henkilön yhteisönsä suuremman baariyhteisön sisälle.

Alkoholi saa myös tarinan henkilöt käyttäytymään aiempaa vapaammin. Japanilaiselle kulttuurille tyypillinen pidättyväisyys ja vaitonaisuus unohtuu, kun humalatilaa syvenee ja kielenkannat höltyvät. ”Miten ihanat rinnat’, hän sanoi. Sävy oli samanlainen kuin silloin kun hän selitti Bashon säkeitä. Kikatin, ja Senseikin nauraa kihersi. - - Sensei silitti päätäni useita

kertoja. Minua alkoi nukuttaa.” (S, 184.) Yhteisön hyväksyvä asenne alkoholin käyttöä kohtaan saa juomisen näyttäytymään teoksessa uudessa valossa. Se ei ole pahe, kuten usein Suomessa ajatellaan, vaan rentoutumiskeino, joka jouduttaa myös Sensein ja Tsukikon suhteen syventymistä. Alkoholi tekee heistä suorapuheisempia ja valmiita heittäytymään mukaan uusiin asioihin. Liiallisesta päihteiden käytöstä on viime vuosina puhuttu Japanissa paljon. Alkoholismi on maassa vasta uusi käsite, jonka vaaroihin ollaan vasta heräämässä, eikä *Sensein salkussakaan* päihteidenkäytöllä ole negatiivisuuden varjoa yllään.

Yhteisöllisyys korostuu Japanissa kaikessa toiminnassa. Hyvä esimerkki on esimerkiksi kauppakeskus ja virat tai toimet sen sisällä: on myyjiä, hyllyttäjiä, hissityttöjä, portinvartijoita, kauppakassin pakkaajia ja paketoijia. Kun asiakas tulee kauppaan, hän tapaa häntä tervehtivän portinvartijan sekä iloisena asiakkaan tervetulleeksi toimittavat myyjät. Noustessaan ylempään kerrokseen asiakas törmää hissityttöön, joka opastaa häntä oikeaan paikkaan haluamassaan kerroksessa. Hän poimii hyllyltä hyllyttäjän näyttille asetteleman tuotteen, vie sen kassalle, jossa myyjä sen laskuttaa, toinen myyjä pakatoi ja viimeinen asettelee sen kauniisti suunniteltuun kassiin. Kaikilla yhteisön jäsenillä on oma toimintatapansa ja paikkansa, eikä ilman yhtä yhteisö ole toimiva. Tämä tulee ilmi, kun kirjan lopussa yksi Satorun baarin kanta-asiakkaista, Sensei, onkin kuolemansa jälkeen poissa: ”Käyn toisinaan Satorun baarissa. En yhtä usein kuin aiemmin. Satoru ei puhu mitään, pyörii vain ympäriinsä kiireisen näköisenä.” (S, 242.) Sensei on poissa, ja niin on baarin luoma yhteisökin, ainakin minäkertojan, Tsukikon näkökulmasta. Tsukikon kerronnan kautta lukijalle välittyy kuva, ettei ryhmän jäsenillä ole enää mitään syytä pysyä yhdessä, kun yksi jäsen on poissa. Totuus on, että muiden baariyhteisön jäsenten on vaikea suhtautua yksin jääneeseen Tsukikoon Sensein kuoltua, mutta yhteisön hiljaisuus välittyy lukijalle Tsukikon silmien kautta hajonneena ja muodottomana. Baari-yhteisö on hajaantunut ja sen jäsenet jatkavat nyt elämäänsä yksin vailla päämäärää ja yhteisön luomaa turvaa.

Japanilaisessa kulttuurissa yhteisöllisyydessä on siis suurempi merkitys, kuin vain yksittäisten ryhmien luominen. Ryhmäytyminen ja yhdessä toimiminen nähdään itämaisessä kulttuurissa tärkeämpänä kuin meillä länsimaissa. Yhteisöllisyyttä yksilöllisen toiminnan sijaan painottava kulttuuri luo myös aivan erityislaatuisia yhteisöjä ympärilleen. *Sensein salkussa* esiintyy erilaisia pieniä yhteisöjä, ja on kiinnostavaa huomata, miten tarinan päähenkilöt, Tsukiko ja Sensei, ovat osa niin monenlaisia yhteisöjä. Myös yhdessä he muodostavat pienen oman yhteisönsä, yhteisen yksikkönsä.

## 2.2 Romantiikka ja sukupuolierot

On kiinnostavaa tutkia nykykirjallisuuden teosta niin estetiikan kuin kirjallisuuden historiinkin valossa: siinä on jotain tunnistettavaa, mutta myös jotain uutta. Kawakami on tuonut *Sensein salkussa* nykyaikaan jo vuosituhansien ajan kirjallisuudessa esiintyvän, hyvin yleisen teeman: rakkauden ja kaikki sen vaikeudet ja koettelemukset. Rakkaus, joka on yksi *Sensein salkun* keskeisistä teemoista ja joka ilmentää sen esteettisiä piirteitä, on ollut suosittu aihe kirjallisuudessa niin Japanissa kuin länsimaissakin jo antiikin ajoista saakka. Muun muassa noin 794-luvulta alkaen Japanissa kirjoitettu waka-runoista koostuva *Manyoshu* (万葉集) sisältää rakkausrunoja, joiden avulla heian-kauden ylimystö tyypillisesti keskustelivat toistensa kanssa. Runojen kautta välitettiin tunteita ja ajatuksia, ja suorien rakkaudentunnustusten sijaan niihin sidottiin runsaasti vihjauksia ja monimerkityksellisyyksiä. Metaforien ja symboliikan kautta ehdotettiin salaiselle kumppanille tapaamista tai vihjattiin romanttisista tunteista. Kirjeiden kirjoittaminen oli hidasta ja vastaamiseen saattoi mennä aikaakin, kun kirjoittaja pohti, mikä olisi tarpeeksi sovelias tapa kieltäytyä tapaamishdotuksesta, tai tarpeeksi erikoinen ja kekseliäs metafora kuvastamaan pauhaavaa rakkautta. Kiertoilmaukset eivät johtuneet ainoastaan häpeän tunteesta tai noloudesta kertoa tunteistaan, vaan niiden avulla haluttiin myös esitellä omaa sivistyneisyyttä ja osaamista. (Nozaki, 2014.) *Sensein salkkukin* on täynnä kiertoilmauksia ja metaforia rakkaudesta ja sen säälimättömyydestä. Tarinan lopussa Sensei lausahaa ”Kiitos kun kävit kanssani saarella.” - - ’Saarella mietin tyhmyyksiä.’” (S, 225.) ikään kuin halutakseen ilmaista rakkautensa Tsukikoa kohtaan.

Romaanin päähenkilöiden, Tsukikon ja Sensein välinen rakkaustarina ei ole millään muotoa helppo, yksinkertainen tai suoraviivainen: se on monimutkainen prosessi, johon vaikuttavat niin yhteisön hyväksyntä ja ulkopuolisten mielipiteet, kuin romanttisen suhteen osapuolten omat, ristiriitaiset tunteetkin. ”Jos rakkaussuhde on tärkeä, kohtele sitä kuin puuntaimea. Ravitse, suojaa lumelta: on tärkeä vaalia sitä omin käsin. Jos se ei ole merkityksellinen, kannattaa olla kajoamatta ja antaa sen kuihtua pystyyn.” (S, 204.) Tsukiko pohtii isoäitinsä vuosia sitten lausumia sanoja rakkaudesta pohtiessaan hänen ja Sensein suhteen monimutkaisuutta.

Tarinan alussa Tsukiko kuvailee suhdetta Senseihin ystävyudeksi: ”Sensei tuntui läheisemmältä kuin omanikäiset ystäväni.” (S, 12.) Suhde alkaa kepeänä: Tsukiko ja Sensei tapailevan satunnaisesti kantakapakassaan Satorun baarissa, ja käyvät välillä yhdessä ulkona,

kuten tempelmarkkinoilla ja metsäretkellä. Suhde vaikuttaa Tsukikon kertomana tärkeältä, muttei romanttiselta. Lukijalle sen sijaan selviää pian, että tunteet taitavat olla ystävyyttä syvempiä, vaikka Tsukiko, tarinan minäkertoja, ei sitä suoraan ilmaisekaan. Muut sen sijaan huomaavat sen kyllä: niin rakastuneiden tunteet kuin pariskunnan väliset riidatkin. Muiden kommentteista huolimatta minäkertoja ei suostu hyväksymään suhdetta: ”Eikö haittaa, että ette enää deittaile Sensein kanssa?” Satoru kysyi tiskin takaa. ’Emme ole koskaan deittaileetkaan’, minä vastasin.” (S, 131–132.)

Välillä kaksikon tielle osuu riitoja tai vastoinkäymisiä. Missään kulttuurissa rakkauden käsite ei ole helppo ymmärtää, eikä rakkauden tunteita ole helppo myöntää. Japanilaisen kulttuurin pidättyväisyys, hienotunteisuus ja sulkeutuneisuus tekee siitä kuitenkin entistä haastavampaa. Kuten Tsukikon ja Sensein tapauksessa, toinen osapuoli on tuntenut olevansa rakastunut ja rakastettu, mutta toinen ei ole osannut sanoittaa tunteitaan. Ongelmaa voisi kuvailla hienotunteisuudeksi tai hillityksi käytökseksi, mutta ongelmallisuudesta huolimatta kumpikin niistä ovat Japanissa hyveitä ja esteettisiä piirteitä. Juuri nämä hyveiksi mielletyt piirteet voivat aiheuttaa kitkaa ihmissuhteissa, kun osapuolten väliin syntyy väärinymmärryksiä ja konflikteja. ”Minä ja Sensei emme puhu toisillemme.” (S, 37.) Tsukiko ja Sensei välttelevät toisiaan riideltään urheiluseuroista ja myöhemmin ”muuten vain” (S, 203). Välillä Tsukiko tuntuu ahdistuvan Sensein seurasta ja yhteisön luomasta paineesta solmia romanttisia suhteita omanikäisiin kumppaneihin. Tsukiko yrittää jopa seurustella Kojiman kanssa, joka on samanikäinen kuin hän itse. Suhde ei kuitenkaan pääse alkuvaikeuksistaan yli, ja lyhyt suhde päättyy nopeasti eroon.

Vaikka Kojiman ja Tsukikon suhde ei kestä kauaa, se vaikuttaa ratkaisevasti Tsukikon omiin tunteisiin Senseitä kohtaan, ja erityisesti niiden tiedostamiseen. Tsukikosta tulee yllättäen suorasanaisempi, ja hän tuntuu viimein itsekin tiedostavansa ja hyväksyvänsä tunteensa Senseitä kohtaan: ”Eikä, haluan matkalle kahdestaan!’ Olinko humalassa? En ymmärtänyt kuin puolittain, mitä höpisin. - - ’Ihan mihin vain, jos mennään yhdessä!’ minä huudahdin.” (S, 153.) Itsekäs, humalapäissä esitetty pyyntö päästä matkalle yhdessä Sensein kanssa päättyy rakkaudentunnustukseen: ”Ei se ole lainkaan järjetöntä, koska rakastan teitä.” (S, 153.) Tsukikon suorudesta huolimatta Sensein on vaikea uskoa sanottua todeksi: ”Taivas meni oudoksi koska puhuit kummia’, Sensei mutisi kumartuen verannalla eteenpäin.” (S, 154.)

Lukijan helpotukseksi tarinan loppua kohden Tsukikon ja Sensein suhde lopulta syvenee. Heian-kauden rakkausrunojen ajalla sivistyneisyydestä osoittivat metaforisuuden ja symboliikan taitamisen lisäksi myös käsiala ja kielen hienostuneisuus. (Nozaki, 2014.) *Sensein*

*salkun* Senseikin kiinnittää huomiota kauniiseen käsialaan, kun hän ja Tsukiko ovat taidemuseossa treffeillä. Hän ihastelee taulun kaunista kalligrafiaa, vaikka myöntää, ettei saa kirjoitusmerkeistä selvää: ”Kai sinäkin joskus ajattelet, että onpa siinä ihana mies, vaikka ette puhuisikaan samaa kieltä? Sama pätee käsialaan.” (S, 221.) Tsukikoa kauniit kirjoitusmerkit eivät juuri kiinnosta, mutta Sensei sen sijaan jatkaa taulujen ihastelua ja kommentointia. Taidemuseossa vietetyt treffit ovat päättyä ikävästi, kun jännite parin välillä kasvaa, ja Tsukiko tulee kärsimättömäksi. Jännite kuitenkin purkautuu, ja lopulta Sensei ehdottaa, haluaisiko Tsukiko alkaa seurustella hänen kanssaan: ”Haluaisitko seurustella kanssani, rakkausmielessä? / Häh? Ynähdin taas. Mitä Sensei tarkoitti? Minähän olin jo jonkun aikaa uskonut, että olimme rakastuneet.” (S, 227.) Taidemuseossa vietetyt treffit tuntuvat olevan tarinan viimeinen romanttinen käänne. ”Mitä mieltä olet ensimmäisistä treffeistä? Aika hyvät, tavataanhan taas?” (S, 228.)

Rakkauden osoittaminen on edelleen jonkinlainen tabu japanilaisessa kulttuurissa. Asia on sinänsä mielenkiintoinen, sillä seksuaalisuudella ja erotiikalla taiteissa on Japanissa pitkät perinteet. Erotiikan edustus taiteissa on kuitenkin tehnyt seksuaalisuudesta ja siihen liittyvistä kysymyksistä sekä rakkaudesta eräänlaisen koskemattoman helmen, salaisen paheen. (Varley 1999, 347.) Vaikka länsimaissa esimerkiksi pariskuntien julkisista huomionsoituksista tai kädestä pitämisestä on tullut jo normi, Japanissa näkee vain harvoin julkisesti käsikkäin käveleviä pareja, suutelusta puhumattakaan. Julkisia huomionsoituksia ihmetellään, jopa paheksutaan (Scott 2010, 37). Länsimaalaisiin elokuviin ja niiden intiimeihin kohtauksiin tottunut katsoja voikin pitää esimerkiksi japanilaisia rakkausdraamoja hyvinkin huvittavina, kun teini-ikäiset nuoret uskaltavat hädin tuskin pitää toisiaan kädestä, ja suutelutuokiotkin ovat hyvin epäluonnollisen oloisia. Sensein ja Tsukikonkin välillä on tällaisia hieman epäluonnollisiltakin tuntuvia kohtaamisia, joista lukiessaan lukija päätyy turhautuneena pudistelemaan päätään. ”Tule minun huoneeseeni. Niin hän tosiaan oli sanonut. Mutta mitä huoneessa tapahtuisi, jos menisin sinne? Ei siellä varmaan ojennettaisi kukkakimppua torvisoiton kajahtaessa. Joisimmeko lisää sakea?” (S, 175.) Naisten ja miesten väliset suhteet ja niiden julkinen esiintuonti juontaa juurensa Japanin historian hierarkkisesta sosiaalijärjestelmästä, joka pitää osittain pintansa yhä tänäkin päivänä. (Scott 2010, 37.) Naisten asema Japanissa on edelleen suhteellisen heikko, ja esimerkiksi naisen jääminen kotiin avioitumisen jälkeen on enemminkin normi kuin poikkeus. Pariskunnan välit voivat olla hyvinkin etäiset, ja japanilaisten työpäivät ovat hyvinkin pitkiä. Romanttisten avioliittojen



lisäksi länsimaalaisista hyvinkin vanhanaikaisilta tuntuvia järjestettyjä avioliittoja on Japanissa edelleen paljon (Konttinen 2004, 122–123).

Tabumaisesta luonteestaan huolimatta rakkaus on yleinen aihe japanilaisen nykykirjallisuuden piireissä. Nykykirjallisuuden laajat aihepiirit mahdollistavat myös sellaisten asioiden käsittelemisen, joita Japanissa ei julkisesti hyväksyttäisikään, tai jotka tuntuisivat häpeällisiltä tuoda esiin muilla tavoin. Vaikka nykyromaaneissa japanilaiset pystyvät käsittelemään rakkauttakin suuremmin kuin esimerkiksi heian-kauden runoissa, miksi siis *Sensein salkku* on välillä kaikkea muuta kuin suorasanainen ja helposti tulkittava? Syy löytyy minäkertojasta. Lukija ei pääse tarkastelemaan kertojana toimivan Tsukikon ajatuksia kovinkaan syvällisesti. Tsukikon kerronta on hyvin pintapuolista, ja hän havainnoi pikemminkin ulkoista olemusta ja miljöötä kuin omia tai Sensein tunteita. Hän ei käsittele suoraan esimerkiksi heidän romanttisen suhteensa hyväksyttävyyttä tai omaa epävarmuuttaan, vaan se tulee esille Tsukikon paradoksaalisessa suhtautumisessa itseensä ja rakkaussuhteeseen. ”Miten ihmeessä olin päätenyt tänne?” (S, 51) ihmettelee Tsukiko päätettyään lähteä sieniretkelle yhdessä Sensein, baarista tutun Satorun sekä hänen veljensä kanssa. Ikään kuin Tsukiko ei osaisi itsekään päättää, onko hänen hyvä viettää aikaa Sensein kanssa vai ei.

Tarinan kertojana toimiva Tsukiko myös kuvailee tapahtumia niin kuin kertoisi niistä muille. ”Odotin bussipysäkillä, kun Sensei tuli. Olin tullut vartin etuajassa, ja Senseikin saapui kymmenen minuuttia ennen sovittua aikaa.” (S, 26.) Kerronnan pinnallisuudesta johtuen tuntuisi pikemminkin kummalliselta, mikäli päähenkilö rikkoisi kulttuurisia tabuja ja olisi hyvinkin suora ja avoin romanttisten tunteidensa ja rakkaudentunnustustensa suhteen. Vaikka *Sensein salkun* yksi keskeisistä teemoista on rakkaus, se ei tule teoksen juonessa tai tekstissä sinänsä suoraan esiin. Kawakami on tietoisesti pyyhkinyt pois romanttisessa kirjallisuudessa esiintyvän rakkauden ja romantiikan, seksin ja suoraan rakkauden kohteelle välitetyt tunteet, mikä tekee tarinasta hieman aukkoisen. Aukkoisuus ja sanomatta jättäminen on yksi japanilaisen estetiikan keskeisimpiä piirteitä. Välillä tuntuu, että vaikka Tsukikon ihastuminen Senseihin on teoksen lukijalle itseäänselvyys, ei Tsukiko ole aivan selvillä omista tunteistaan. Kawakami on itsekin todennut, että ihminen rakastuu usein huomaamattaan, ja saattaa huomata sen vasta jälkepäin (Ishikawa 2003). Voi myös olla, että esimerkiksi ikäeron tai oppilas-opettajasuhteen vuoksi Tsukiko tietoisesti pyrkii peittämään nämä tunteet. ”Kaikki oli jotenkin niin hölmöä. Se, että olin parahtanut Senseille ’rakastan teitä’, samoin kuin se, miten Sensei pysytteli rauhallisena eikä vastannut minulle. Äkkiä jyrähtäneet salamat, verkko-oven sulkemisen jälkeen yhä kosteammaksi käynyt ilma, kaikki oli kuin unesta.” (S, 156.) Tunteiden

peittely ei ole vain sattumaa, vaan se kuvaa teoksen keskeistä teemaa, japanilaisia esteettisiä piirteitä: sanomatta jättämistä, pidättyväisyyttä ja eräänlaisen tyhjyyden ihailua. Esittelen näitä piirteitä tarkemmin luvussa neljä.

Rakkauteen ja ihmissuhteisiin liittyy myös naisten ja miesten välinen suhde. Sukupuolten välillä vallitsee Japanissa yhä jyrkkä kuilu. Naiset ja miehet erotetaan selvästi omiksi ryhmikseen, ja heillä on selkeästi omat roolinsa. Eri sukupuolet myös esimerkiksi puhuvat eri tavoin: naiset käyttävät sanoja ja ilmaisuja, jotka ymmärretään naisellisiksi, ja lisäksi sanoissa on päätteitä, joita vain naiset puheessaan käyttävät. (Osamitsu-Lindstedt 2009, 183.) Naisten puhe on hienostunutta, miesten karskia, jopa kovaa.

Sukupuolten välisiä eroja tulee ilmi kaikessa kulttuurissa: työpaikat ovat selvästi jakautuneet naisten ja miesten ammatteihin, eikä esimerkiksi hissityttönä voisi kuvitellakaan miehen työskentelevän. Naisten paikka on kotona, ja vaikka viime vuosina koti-isä on ollut paljon puhuttu ja väitely aihe, on kotiin lapsia hoitamaan jäävä isä vielä ennemminkin yllättävä poikkeus kuin normi. Länsimaalaista lukijaa saattaa ärsyttää Sensein konservatiiviset, jopa hieman sovinistiset huomautukset Tsukikon käyttäytymisestä tai ulkonäöstä. ”Kaadatko itsellesi, vaikka olet nainen?’ Sensei nuhteli.” (S, 20.)

Vaikka Tsukiko on luonteeltaan hieman pitelemätön, eikä tunnu välittävän juurikaan siitä, mitä Sensei tai muut hänestä ajattelevat, hän ei kuitenkaan naisellisen pidättyväisesti ota esiin rakkauden tunteitaan, vaan odottaa, että Sensei ottaisi asian ensimmäisenä esiin. Väsyneenä, hieman humaltuneena ja ukkospilvistä hermostuneena Tsukiko kuitenkin lipsauttaa ensimmäisenä vaietut sanat: ”Ei se ole lainkaan järjetöntä, koska rakastan teitä.” (S, 153.) Heti lauseen loputtua Tsukiko katu sanojaan: ”Olin töpännyt. Aikuinen ihminen ei saa lausua muita hämmäntäviä kommentteja. Aikuisen ei sovi tuosta vaan laukoa sanoja, joille seuraavana aamuna tervehtiessä naureskellaan, ja joiden takia lakataan tapailemasta.” (S, 154.) Tsukikon peloista huolimatta Sensei ei kuitenkaan vaivaannu, vaan pikemminkin yllättyy. Hän ei tunnu olevan ollenkaan pahastunut Tsukikon suorapuheisesta tunteidenpurkauksesta. Epäuskoinen Sensei vaikuttaa pikemminkin olevan hieman hämillään. Mies on ehkä hieman epävarma itsestään, sillä rakastuneen parin vuosien mittainen ikäero ei olisi hyväksyttävä monienkaan silmissä. ”Taivas meni oudoksi koska puhuit kummia’, Sensei mutisi kumartuen verannalla eteenpäin. Sanoin, ettei siinä ollut mitään kummaa. Sensei naurahti sarkastisesti.” (S, 154.) Kumpikin suhteen osapuoli tuntuu olevan epävarma suhteesta ja sen hyväksyttävyydestä.

Tsukikon tunteet tuntuvat vaihtelevan laidasta laitaan: välillä hän toivoo Sensein olevan lähempänä, ja välillä hän välttelee tätä kaikin tavoin: ”[M]inä välttelin häntä muuten vain. - -

Niin helppoa, ettei minun ehkä tarvitse tavata Senseitä koko loppuelämäni aikana. Ja jos emme tapaisi enää koskaan, asia olisi sillä selvä.” (S, 203.) Välttely-yritys kuitenkin loppuu lyhyeen, kun Tsukiko kuulee Sensein sairastuneen flunssaan. Hetki on juonen kannalta käännteentekevä, sillä Tsukiko tuntuu viimein hyväksyvän sen, ettei voi olla erossa Senseistä. ”Sensei oli oma itsensä. Heti kun näin hänen kasvonsa, polveni kävivät heikoiksi.” (S, 212.) Tsukikon omien tunteidensa käsittely tuntuu välillä hieman paradoksaaliselta. Tarinan loppua kohden ja parin tunteiden syventyessä Tsukiko tuntuu kuitenkin muuttavan käsitystään ja suhtautuvan välinpitämättömästi ulkopuolisiin mielipiteisiin: hän ei välitä enää, onko suhde yleisesti hyväksytty vai ei. Senseillä suhteen hyväksyminen kestää kauemmin. Hän suhtautuu Tsukikoon hyvin isällisesti ja suojelevasti, eikä kenties halua Tsukikolle aiheutuvan ongelmia seurustelusuhteesta vanhempaan mieheen. Lopulta halu kuitenkin voittaa järjen, ja Senseikin hyväksyy, ettei tilanteelle voi mitään: he ovat rakastuneita, eikä sitä estä heidän välisensä ikäero tai muiden suhtautuminen heihin.

Sukupuolierojen jyrkkyydestä huolimatta suuri ikäero pariskunnan osapuolten välillä herättää paheksuntaa Japanissa aivan kuten meillä länsimaissakin. Vanhemman miehen ja nuoremman naisen välinen suhde on kuitenkin huomattavasti yleisempää, ja kymmenenkään vuoden ikäero ei ole suurikaan poikkeus. Suurin osa japanilaisnaisista toivoo kumppaninsa olevan vanhempi kuin he, ja miehistä taas lähes puolet toivoo nuorempaa kumppania (Moon 2013). Sensein ja Tsukikon välinen ikäero on kuitenkin varsin epätyypillinen, ottaen huomioon myös heidän historiansa opettajana ja oppilaana. Heidän rakkaussuhteensa taustalla ei myöskään tunnu olevan erityisiä vaikuttimia, kuten taloudellista turvaa tai hyväpalkkaista työpaikkaa, päinvastoin: Sensei on eläkkeellä, ja Tsukiko elättää itsensä eikä tunnu haikailevan tulevaisuutta kotirouvana. Sukupuolisuhteissakin Sensei myöntää olevansa epävarma: ””En ole vuosikausiin ollut naisen kanssa sängyssä.”” (S, 236.) Sen sijaan Senseissä voi olla kypsyyttä, joka viehättää Tsukikoa. Hänellä on elämänkokemusta ja tietynlaista varmuutta ja rauhaa, joka rauhoittaa myös Tsukikon vilkasta mieltä.

Sensein ja Tsukikon välisessä suhteessa on myös tietynlaista hellyyttä, joka viittaisi pikemminkin isän ja lapsen väliseen suhteeseen kuin romanttiseen rakkaussuhteeseen. ”Sitten hän silitti päätäni. Siemäilin kaikessa rauhassa sakea samalla kun Sensei silitteli hiuksiani.” (S, 94.) Parin välillä on havaittavissa lempeyttä ja suojelunhalua, joka viittaa pikemminkin vanhemman haluun huolehtia lapsestaan. Suojelunhalu voi johtua myös aiemmasta Sensein ja Tsukikon välisestä opettaja-oppilas-suhteesta: vaikka Tsukiko on valmistunut jo vuosia sitten ja Senseikin on päässyt jo eläkkeelle, parin välillä on edelleen tietynlainen opettaja-

oppilassuhteen luoma varovaisuus. Tähän viittaa myös Tsukikon kouluajoilta peräisin oleva sensei-nimitys. Sensei tarkoittaa opettajaa tai oppinutta, ja koulumaailmassa oppilaat kutsuvatkin nimityksellä juuri opettajiaan. Tsukiko käyttää Senseistä edelleen opettajaa tarkoittavaa sanaa hänen etu- tai sukunimensä sijaan vielä suhteen muututtua romanttiseksikin. Tämä viittaa toisaalta tottuneisuuteen ja pinttyneisiin tapoihin ja arvomaailmaan, mutta myös Tsukikon tietynlaiseen arvostukseen Senseitä kohtaan. Kutsumanimi tulee esiin myös tarinan lopussa, kun Sensei kuolee. Sensein poika sanoo Sensein nimen ääneen, ja Tsukiko huomaa, kuinka ”[k]uullessani Sensein etunimen olin purskahtaa itkuun, vaikka siihen asti en juuri ollut iitkenut. Itketti, koska Harutsuna Matsumoto kuulosti minusta täysin vieraalta.” (S, 242.) Ikään kuin Sensei olisikin Tsukikolle pelkkä sensei, opettaja. Opettaja-oppilassuhde tuo tarinaan myös tietynlaista jännitystä ja epävarmuutta. Sensei kokee vastuuta, sillä hierarkkisessa suhteessa hän on ollut Tsukikoa vanhempi, opastava opettaja. Hän on Tsukikoa enemmän huolissaan muiden mielipiteistä ja ehkä siitä, että suhde vaikuttaa hyväksikäytöltä romanttisen rakkauden sijaan. Seksuaalista halua ei pariskunnan välillä tunnu juuri olevan, mutta siihen vaikuttaa osaltaan myös kertojan luonne: kuten jo aiemmin huomattiin, Tsukikon kerronta painottuu pitkälti ulkoisiin ja pinnallisiin seikkoihin, eikä tunteiden kuvailussa päästä kovinkaan syvälle. Syynä voi olla japanilaisessa kulttuurissa hyveenä nähty pidättyneisyys: tunteita ei näytetä muille, eikä niistä juurikaan puhuta. Kerronnassa myös korostuu yksinkertaisuuden ja sanomatta jättämisen estetiikka, jota esittelen tarkemmin neljännessä luvussa.

Vaikka suurta ikäeroa pidettäisiin yleisesti hyväksymättömänä ja epänormaalina, tarinan henkilöitä se ei tunnu vaivaavan ollenkaan. Viime aikoina kaunokirjallisuudessa on lisääntynyt epätavallisen romantiikan kuvailu (Nozaki 2014). Kirjailijat haluavat tuoda esiin rakkauden monimuotoisuutta vanhanaikaisten sukupuoliroolien sijaan, ja *Sensein salkussa* tämä epätyypillisuus on juuri pariskunnan ikäero. Sensei suhtautuu Tsukikoon ikään kuin hän olisi nuori ja hauras ja kaipaisi suojelua. Sensein ja Tsukikon yhteinen ystävä, baaria pitävä Satoru suhtautuu pariskuntaan kuitenkin kuin minä tahansa muunakin parina, ja Tsukiko pikemminkin vain toivoo voivansa itse ikääntyä kymmeniä vuosia ollakseen Sensein kanssa samanikäinen: ”Hänen suupielensä olivat iäkkään ihmisen. - - Oma suuni kaiketi oli vielä nuoren ihmisen suu. Äkkiä ajattelin, että minunkin suuni olisi saanut olla kuin vanhan ihmisen.” (S, 173.) Tarinan loppupuolella Tsukiko kuitenkin havahtuu pelkoon siitä, että menettää Sensein ennen aikojaan suuren ikäeron vuoksi. Senseikin tuntuu sen huomanneen: ””Vanhuksille voi milloin tahansa sattua mitä tahansa.’ ’Ette te ole vanhus’, sanoin

epäloogisesti.” (S, 234.) Ikäero tuntuukin vaivaavan eniten tarinan Senseitä. Hän pelkää jättävänsä Tsukikon yksin suremaan. Lopulta osapuolet antavan kuitenkin periksi niin omille tunteille kuin vallitsevan yhteiskunnan normien painostukselle, ja alkavat seurustelemaan virallisesti. Yhteiskunnan laatimilla rakkauden säännöillä ei ole merkitystä, sillä Tsukikon ja Sensein romanttiset tunteet toisiaan kohtaan ylittävät kaikki esteet. ”Pimeys kietoutui ympärillemme, mutta jatkoimme jaaritteluamme. - - Sensei kietoi kuivat, lämpimät kätensä ympärilleni, ja mieleni teki itkeä ja nauraa. En kuitenkaan tehnyt kumpaakaan. Pysyttelin vain hiljaa Sensein rintaa vasten.” (S, 229.) On lukijallekin helpotus, kun Sensei ja Tsukiko lopulta päätyvät yhteen, ja alkavat yhteisestä sopimuksesta seurustella ”rakkausmielessä” (S, 227).

Maailma on muuttunut, mutta monet japanilaiset ajatukset romantiikasta ja naisten ja miesten välisistä suhteista ovat pysyneet samankaltaisina. Ei siis ole ihmekään, että vaikka japanilaisen kirjallisuushistorian helmet ja vihjailevat runot keskusteluvälineenä ovatkin jo mennyttä elämää japanilaisten nykyaikaistuneessa kanssakäymisessä, ovat romanttiset waka-runot ja historiallisesti merkittävä kirjallisuus jättänyt jälkensä niin Japanin historiaan kuin kirjalliseen kulttuuriinkin. Kirjallisuudenopettajana toiminut Sensei siteeraa edelleen kuuluisia waka-runoilijoita puheenparsissaan: ”Sensei siemäili sakea vähän kerrassaan. Kuu loisti kirkkaasti. ’Pajunoksain takaa välkkyä / Öisen virran valkovuo / Virran takaa, usvakummuilt’...’ Sensei lausui äkkiä soinnukkaalla äänellä.” (S, 20.) Vanhat tavat istuvat siis tiukassa: niin waka-runous ja sen merkitys kirjalliseen perintöön, kuin sukupuolten eriarvoisuuskin ja miesten ja naisten väliset roolit. Sama pätee kirjallisuuteen ja sen estetiikkaan: kuten *Sensein salkusta* ja sen hienostuneesta, vihjailevasta kerrontatyylistä huomaa, on heian-kaudelle tyypillinen, äärimmäinen metaforisuus, kiertoilmausten käyttö ja negaation välttäminen tyypillistä myös japanilaiselle kirjallisuudelle nykypäivänä. Esimerkiksi tarinan lopussa, kun Sensei on kuollut, Tsukiko ei lausu sitä ääneen: ”Minä sain Sensein salkun. Niin hän oli kirjoittanut.” (S, 242.) Lukija huomaa, ettei Sensei enää ole läsnä, mutta surun murtama Tsukiko ei suostu sanomaan sitä ääneen. Tsukiko myös kuvailee Sensein kanssa kokemaansa onnea väreihin: ”Sensein kanssa viettämäni päivät virtasivat vaahdoten väkevän värisinä.” (S, 242.) Metaforat vaativat teoksen lukijalta keskittymistä ja tulkintaa, ja jää lukijan vastuulle ymmärtää, mistä on kyse.

## 2.3 Uskonnolliset piirteet

Uskonnon merkitystä japanilaiselle estetiikalle ja kulttuurille ei voi sivuuttaa. Esteettinen näkemys on esihistorialliselta ajalta saakka ollut tärkeää uskonnollisen kokemuksen ilmaisijana ja arvostuksen osoituksena. Vaikka japanilaiset itse kiistävät usein olevansa uskovaisia, monet japanilaisista perinteistä ja ajatuksista pohjautuvat pitkälti buddhalaiseen sekä shintolaiseen uskonperinteeseen. Suurin osa japanilaisista on sekä buddhalaisia että shintolaisia. Jo esihistoriallisessa Japanissa maan asukkaat uskoivat maailman olevan jumal- ja henkiolentojen asuttama: niin puilla, vuorilla kuin rakennuksillakin oli oma henkensä, joita palvottiin ja joille tuli osoittaa kunnioitusta. (Fält ym. 2002, 522.) Ajatus liittyy shintolaisuuteen, joka pohjautuukin pitkälti vanhoihin japanilaisiin kansanuskomuksiin. Se on edelleen Japanin toinen virallisista uskonnoista, eikä sitä voi harjoittaa Japanin ulkopuolella, sillä se liittyy vahvasti paikalliseen kulttuuriin. Buddhalainen uskonkulttuuri tuotiin Japaniin ensimmäistä kertaa kiinalaisten mukana vuonna 552 (Varley 2000, 20). Vuosien 500 ja 1300 välillä Kiinasta levisi useita eri buddhalaisuuntauksia ja erilaisia buddhalaisia vaikutteita (Fält ym. 2002, 523). Buddhalaisen uskon ja sen mukanaan tuoman kulttuurin vaikutus Japaniin oli suuri, mutta shintolaisuuden vahvan ja pitkän kulttuuriperinnön vuoksi se ei täysin pystynyt syrjäyttämään Japanin omaa, kulttuuriin tiukasti juurtunutta uskontraditiota. Myös *Sensein salkussa* korostuu uskontojen vaikutus japanilaiseen kulttuuriin, vaikka uskonnolliset yksityiskohdat tulevatkin esiin vain huomaamattoman vaatimattomasti.

Toisessa luvussa Sensei ja Tsukiko menevät ”kahdeksannen päivän markkinoille” (S, 23.), mikä tarkoittaa buddhalaistempelillä kuukausittain järjestettäviä markkinoita, joilla myydään ruoka- ja käyttötarvikkeita. Myös jälleensyntymisellä on keskeinen rooli. Teoksen lopussa, kun Sensei on kuollut, Tsukiko kertoo, että ”Toisinaan, kun kutsun Senseitä, kuulen äänen katosta sanovan nimeni.” (S, 243.) Buddhalaiseen perinteeseen liittyy ajatus elämän jatkumisesta ja jälleensyntymisestä. Valaistunut ihminen taas pääsee vapautumaan jatkuvasta jälleensyntymisen kehästä, ja hänen sielunsa vapautuu taivaaseen. Jälleensyntynyt ihminen voi syntyä uudelleen niin elolliseksi kuin elottomaksikin eliöksi tai asiaksi, mutta jälleensyntymisen kiertokulku jatkuu loputtomiin ilman valaistumista. Buddhalaisuudessa kuolema nähdään vääjäämättömänä asiana ihmisen elämän syklissä, eikä sitä pitäisi surra: elämä on kärsimystä, ja ikuisesta jälleensyntymisen kierteestä pyritään pikemminkin pääsemään pois tavoittelemalla valaistumista. Kuoleman ja pysymättömyyden mietiskely on tärkeä osa buddhalaista ajattelua. (Butters 2018.) Seitsemännessä luvussa Sensei viittaa

jälleensyntymiseen itse vastaamalla Tsukikon kysymykseen siitä, milloin hän oli oppinut varastamaan. Sensei oli näpistänyt korvakorun vieraan urheilujoukkueen kannattajalta. ”Varmaankin edellisessä elämässä” (S, 108.) Sensei vastaa nauraen. Teoksen lopussa jälleensyntymisen rooli näyttäytyy lohdullisena, kun Sensei nukkuu pois: ”Sensei, tavataanhan vielä joskus, minä sanon ja Sensei katosta vastaa: varmasti tavataan.” (S, 243.) Tsukiko uskoo hänen ja Sensein tapaavan vielä: taivaassa tai uudelleensyntyneinä eliöinä tai asioina. Buddhalainen ajatus jälleensyntymisestä on toisaalta turhauttava, mutta toisaalta myös äärimmäisen lohduttava. Tsukiko voi hädän hetkellä turvautua ajatukseen siitä, että hän tapaa rakkaan Senseinsä vielä.

Japanilaiselle ja ylipäänsä itämaiselle estetiikalle onkin tyypillistä myös kuoleman estetisointi, joka ilmenee buddhalaisuudessa juuri valaistumisen ajatuksena. Kuolema nähdään valaistumisen metaforana. Myös kuoleman jälkeen vainajia muistellaan lämmöllä: hautausmailla kohoavat korkeat hautakivet ovat yksityiskohtaisia, kauniita ja massiivisia. Haudoille tehdään vierailuja ja viedään ruokaa, ja läpi kalenterivuoden on tapahtumia, joissa muistellaan vainajia. Haudan vierellä voi olla myös postilaatikko, johon omaiset voivat jättää tervehdyksensä vainajalle. Esimerkiksi loppukesästä vietettävän obon-juhlan aikana uskotaan kuolleiden palaavan ihmisten maailmaan eläviä läheisiään tervehtimään. Esteettisestä luonteestaan huolimatta kuolema on myös ollut pitkään kulttuurinen tabu. Japanilaisessa mytologiassa meren syvyyksissä sijaitsee toinen maailma, josta ei ole paluuta. (Eväsoja 2011, 21–22.) Buddhalaisuus ja jälleensyntymisen ajatus tuo siis lohtua vainajan eloon jääneille läheisille, muttei voi silti täysin pelastaa heitä surulta.

Japanilainen uskonperinne on vaikuttanut myös naisten ja miesten asemaan sekä hierarkkisiin ihmissuhteisiin. Buddhalaisen opin mukaan mies on naista arvokkaampi. Ajatus vaikutti vahvasti naisten ja miesten välisiin suhteisiin vuosisatoja sitten, mutta sen jäljet on nähtävissä kulttuurissa yhä edelleen, kuten edellisessä rakkautta ja sukupuolirooleja käsittelevässä luvussa nähtiin. (Jalagin & Kontinen 2004, 35.)

Uskonto kytkeytyy myös vahvasti edellä kuvattuun ajatteluun luonnosta osana ihmisyyttä. Aasialainen ajattelu perustuu siihen, että luonto on jotain, jossa ihminen ja jumaluus ovat läsnä tasavertaisina (Eväsoja 2018, 120). Maanläheisyys ja yksinkertaisen, koskemattoman luonnon arvostaminen näkyvät niin japanilaisessa katukuvassa kuin kulttuurissakin: suurimmatshintolaispyhäköt ja buddhalaistemppeleit on yleensä ympäröity vanhalla, näyttävällä ja suhteellisen koskemattomalla metsällä, jonka tarkoitus on rauhoittaa niin ihmisiä kuin jumaluuksiakin. Japanin katukuva on hyvin siisti, ja vaikka se onkin etenkin

suurkaupungeissa pitkälle muokattua, siinä on aina otettu huomioon japanilaisen ympäristön esteettisessä arvostamisessa keskeinen kokonaisvaltainen ympäristön ja sosiokulttuuristen arvojen ymmärtäminen (Eväsoja 2008, 144). Ympäristö on keskeinen osa niin uskonkulttuuria kuin esteettistä ajatteluakin. Käsittelen luontoa ja luonnollisuutta esteettisestä näkökulmasta tarkemmin kolmannessa luvussa. Niin kuin muidenkin japanilaisten, myös Tsukikon ja Sensein elämässä ympäristö ja sen merkitys ovat keskeisessä osassa, ja se käy ilmi myös romaanin kerronnassa. Uskonnon näkökulmasta romaanissa kuvailtu luonto ja miljöo näyttävät kunnioitettavana ja arvostettuna elinympäristönä. Kerronnassaan Tsukiko keskittyy usein kuvailemaan miljöötä ja ajan kulumista luonnonilmiöiden näkökulmasta: ”Iso yöperhonen lennähti sisään valon houkuttamana. Lampun vahingoittamia siipisuomujaan sirotellen perhonen kiersi huoneen ympäri. Vedin lampun narusta, ja häikäisevän kirkas valo himmeni pehmeään oranssiin.” (S, 176.) Miljöötä ja luonnon monimuotoisuutta, niin sen orgaanisia kuin epäorgaanisia asioita kuvaillaan yksityiskohtaisesti ja kauniisti, mikä kertoo luonnon arvostamisesta ja kunnioittamisesta: siis japanilaisen uskonperinteen ytimestä.

Teoksen lukijalle Sensei näyttää Tsukikon kerronnan kautta erityislaatuisena, kunnioitettavana ja jopa jumalallisena hahmona. Sieniretkellä ollessaan Tsukiko kuvailee Senseitä ikään kuin hän olisi metsässä vuosikausia asustanut henkiolento: ”Metsässä hän näytti erilaiselta kuin tavallisesti; olennot, joka oli asustanut täällä ikiajat.” (S, 62.) Tsukikon rakkaus ja ihailu Senseitä kohtaan perustuukin kenties siihen, että hän on jotain tavoittamattomissa olevaa. Toisaalta rakastunut ihminen näkee usein rakkautensa kohteen niin sanottujen vaaleanpunaisten silmälasien kautta: kumppani näyttää ihailtavassa valossa, jossa erottuvat ainoastaan hänen hyvät ja ihailtavat puolensa.

Vaikka buddhalaisuus ja shintolaisuus nähdään eri uskontokuntina, Japanissa niiden keskinäinen yhteys on erottamaton. *Sensein salkussa* molemmat uskonnot kietoutuvat yhteen ja niitä on vaikea erottaa toisistaan. Buddhalaisuus tulee esiin esimerkiksi toisessa luvussa, kun Tsukiko ja Sensei lähtevät yhdessä buddhalaistemppelein ”kahdeksannen päivän markkinoille” (S. 23). Shintolaisuutta taas edustaa romaanin luoma maailmankuva: luonnon arvostaminen ja pieniin yksityiskohtiin keskittyminen. Japanilaisessa katukuvassa näkee niin shintolaisia pyhättöjä kuin buddhalaisia temppeleitäkin. Yksi selityksistä sille, miksi kiinalainen buddhalaisuus ei vuosien 500–1300 välillä kyennyt korvaamaan japanilaista shintolaisuutta täysin, onkin se, että uskontojen opit täydentävät toisiaan. Shintolaisuus perustuu yksinkertaiseen ja pyyteettömään rakkauteen ja ihailuun niin luontoa kuin kaikkea sen luomaa kohtaan. Tämä tulee esiin romaanissa minäkertojan yksityiskohtaisesta miljöön kuvailusta:



”Nuoret lehdet eivät olleet enää hiirenkorvia, niissä oli väkevän tummanvihreä sävy.” (S, 143.) Yksityiskohtien kautta Tsukiko tuo esiin luonnon kauneuden ja monimuotoisuuden. Ympäristö ei ole vain paikka, jossa eletään, vaan pikemminkin kohde, jota arvostetaan. Shintolaisuudessa elämä nähdään hyvänä, arvostettavana asiana, toisin kuin buddhalaisuudessa. Buddhalaisen ajatusten mukaan ihmisen elämä on vain yhtä kärsimystä ja oikean tien etsimistä. Oikea tie vie valaistumiseen, joka vapauttaa ihmisen jatkuvasta elämän ja kuoleman oravanpyörästä. Japanissa esimerkiksi syntymään liittyvät juhlallisuudet ja avioliitto liitetäänkin aina shintolaisuuteen, kun taas hautajaisseremoniaa vietetään buddhalaisissa temppeleissä. (Varley 2000, 22.) Eri uskonkunnilla on siis omat roolinsa japanilaisissa perinteissä, ja ne vaikuttavat japanilaisten elämään heidän sitä itsekään välttämättä tiedostamatta. *Sensein salkussakaan* kumpaakaan uskontokuntaa ei suoraan mainita, mutta uskonnolliset piirteet ja viittaukset näyttävät Japanin ulkopuolella asuvalle lukijalle vieraina yksityiskohtina.

Japanilaista kirjallisuutta tulkitessaan täytyy ottaa huomioon myös kulttuuriset piirteet. Suomalaiseen kulttuuriin verrattuna yhteisöllisyyden merkitys on Japanissa huomattavasti tärkeämpää, ja rakkauden kirjoittamattomat normit eroavat suomalaisista vastaavista. *Sensein salkussa* japanilainen yhteisöllisyyden arvostaminen tulee esiin monella tapaa. Japanilaislukija ei välttämättä kiinnitä sen kummempaa huomiota esimerkiksi romaanin baariyhteisöihin, yksityiskohtaiseen luonnon kuvailuun tai temppeливierailuihin, mutta suomalaislukijan huomio kiinnittyy välittömästi kyseisiin seikkoihin. Olen esitellyt näitä kulttuuriin ja sosiaalisiin suhteisiin liittyviä asioita, jotta tutkielman ja *Sensein salkun* esteettisten piirteiden ymmärtäminen olisi helpompaa myös sellaiselle henkilölle, joka ei tunne japanilaista kulttuuria. Japanilainen kulttuuri on yhdistelmä vuosisatojen ajan kehittyneitä perinteitä ja tapoja, jotka ovat juurtuneet maahan lähtemättömästi. Kulttuuri itsessään on vaikuttanut myös estetiikkaan ja esteettisten piirteiden syntyyn, kuten seuraavissa luvuissa ilmenee tarkastellessani *Sensein salkua* estetiikan näkökulmasta. Hyvä esimerkki on luonnon estetiikka, joka on peräisin shintolaisesta uskonnonperinteestä.

### 3 Luonto ja luonnolliset prosessit

Luonnon kuvaukset, huomiot ympäristöstä ja esiin nousevat luonnon yksityiskohdat ovat *Sensein salkussa* keskeisessä osassa. Japanilaisessa kulttuurissa ja estetiikassa luonto ei tarkoita vain ympäristöämme, luonnossa eläviä eläimiä tai vehreää kasvillisuutta, vaan se yhdistetään myös ihmisyyteen, luonnollisuuteen ja ihmisen minuuteen. Japanilaisten luontosuhdetta pidetään usein erityisenä, ja sitä on luonnehdittu myös harmoniseksi (Porrasmaa 2012, 221). Japanilaisessa estetiikassa luonto näyttäytyy kokonaisvaltaisena tekijänä, joka vaikuttaa kaikkeen ihmisen ympärillä ja ihmisten teoissa. Tärkeää on myös luonnon henkisyys, ja luontosuhde kytkeytyykin vahvasti myös japanilaiseen uskontokulttuuriin, buddhalaisuuteen ja shintolaisuuteen, kuten edellisessä luvussa hieman aihetta sivusin. Uskonto, estetiikka ja luonto ovat vahvasti toisiinsa nojaavia käsitteitä, jotka ammentavat ajatuksia toisistaan (Porrasmaa 2012, 221).

#### 3.1 Luontosuhde

*Sensein salkku* on kuin malliesimerkki siitä, kuinka syvälle japanilaiseen kauneuskäsitykseen ja maailmankatsomukseen luonto ja luonnollisuus porautuvat. ”Ra-ta-ta-ta, ra-ta-ta-ta, kuului metsästä välillä. Sensei nousi polkua ylös tasaista tahtia, juurikaan hengästymättä. Minä hengitin jo kiivaaseen tahtiin. Ra-ta-ta-ta, ra-ta-ta-ta. Ääni kuului yhä tiheämmin väliajoin.” (S, 59.) Sensei ja Tsukiko sekä heidän ystävänsä Tooru ja Satoru ovat metsässä keräämässä sieniä. Tsukiko kuvailee hetkeä, kun he nousevat ylös jyrkkää mäkeä metsätietä pitkin, ja tikka koputtaa puuta yhä tiheämmin väliajoin. Tikan ääntely, ra-ta-ta-ta, ei kuvaa ainoastaan linnun laulua, vaan lukija voi yhdistää sen myös Tsukikon sekä pelosta että fyysisestä ponnistelusta yhä kiivaammin hakkaavaan sydämeen. Parhaimmillaan ihmisen toiminta täydellistää luonnon (Porrasmaa 2012, 233). Ihminen on siis osa sitä, ei erillinen, luontoa tuhoava voima. Usein esimerkiksi rakennettua suurkaupunkia, joka on täynnä ihmisen asuttamia kerrostaloja, asfaltoituja katuja ja tarkkaan leikattuja pensasaitoja, ei mielletä luonnolliseksi. Japanilaisen luontokäsityksen mukaan kuitenkin niin ihmisen rakentama kuin puhdas, koskematonkin ympäristö ovat osa luontoa. Ihminen kuuluu luontoon ja sen luomiin hetkiin. Yksityiskohtaiset miljöökuvaukset myös tuovat lukijan lähemmäs tapahtumapaikkaa: aivan kuin hän itse seuraisi Tsukikon kannoilla ja kuulisi ylhäällä puuta hakkaavan tikan rummutuksen. Lukija asettautuu osaksi tapahtumapaikkaa, ja pääsee tirkistelemään tapahtumia sivustaseuraajan näkökulmasta.

*Sensein salkussa* ihmisen rakentaman ympäristön merkitys korostuu, sillä Sensei ja Tsukiko asuvat täpötäyteen rakennetussa suurkaupungissa. Niin sanotun rakennetun ympäristön, epäluonnollisen, ja puhtaan luonnon, luonnollisen, merkitys hämärtyy, kun suurkaupungin sykkeessäkin romaanin henkilöt luonnon ja sen prosessien vaikuttavat heihin itseensä: ”Makasin paikallani puolisen tuntia. Ajattelin, että aaltojen kuunteleminen saisi minut luonnostaan uneliaaksi, mutta olin edelleen täysin hereillä.” (S, 180.) Tsukiko tekee tarkkoja huomioita miljööstä, mutta käyttää kerronnassaan myös erilaisia kielikuvia, joissa yhdistyvät ympäristö ja ihmisyyt: ”Suolampi oli vesihyasinttien ja isolimaskojen peitossa. - - [Sensein ilme] oli tyven kuin suolampareen pinta.” (S, 163.) Sensein ulkonäkö liitetään suolampareen pintaan. Suomalaislukijasta vertaus voi tuntua kummalliselta ja jopa epäinhimilliseltä, mutta japanilaisessa kulttuurissa luontoon liittyvät vertauskuvat ovat tavallisia.

Luonto ja sen eri osa-alueet ovat juurtuneet osaksi japanilaisten elämää. He eivät välttämättä edes huomaa, kuinka perinteisen japanilaisen ajattelun ja luonnon arvostamisen aatteet näyttäytyvät ulkopuolisille heidän kulttuurissaan. Luontoon ja ympäristöön liittyviä lainauksia on teoksesta helppo löytää. ”Muutama lokki kirkui aamun valossa.” (S, 185.) ”Kuu oli kohonnut taivaalle.” (S, 127.) Suomalaisen näkökulmasta *Sensein salkun* luontoon liittyvät vertaukset ja assosiaatiot saattavat vaikuttaa vaikeasti ymmärrettäviltä ja jatkuvasti toistuessaan jopa turhauttavilta, mutta japanilaisessa kulttuurissa tällaiset esimerkit ja luontoon liittyvät havainnot ovat täysin luonnollisia. Luontoa opitaan arvostamaan osana ihmisyyttä ja lapsuudesta saakka, ja monet japanilaiset perinteet ja uskomukset liittyvät ympäristöön ja luontoon. Luontosuhde ja luonnon arvostaminen onkin peräisin shintolaisesta uskonperinteestä.

Japanilaisesta estetiikasta puhuttaessa on kuitenkin hyvä muistaa japanilaisen luonnollisuuden käsite. Japanilaisessa ajattelussa luonto rajataan sopivaan kehykseen ja muokataan ihmisen silmää miellyttäväksi (Porrasmaa 2012, 233). Ihmisen muokkaamaa ja käsittelemää ympäristöä ei siis pidetä pahana asiana, päinvastoin. Japanissa vieraillessaan suomalainen törmää väistämättäkin täysin roskattomiin, klinisen siisteihin asfalttiteihin, tarkasti leikattuihin kukkapensaisiin ja kippuraisiksi pakotettuihin bonsai-mäntyihin. Japanilaisessa ajattelussa on historian saatossa elänyt käsitys siitä, että ihmisen tehtävänä on kesyttää ja muokata häntä ympäröivä, villinä rehottava luonto (Porrasmaa 2012, 233). Luonnollisuus ja luonto ei siis suinkaan tarkoita vain korutonta, luonnontilaista metsää ja sen eläimiä: luonto on osa ihmistä, ja ihminen on osa sitä. Japanilaista luontosuhdetta on kuvailtu myös inhimillistämiseksi: luonnosta tehdään ikään kuin ihmisen kaltainen kohde (Eväsoja 2008, 150). Luonnollista voi olla niin ikään niin aarniometsä kuin ihmisen rakentama urbaani

miljoonakaupunkikin. Luonnon ja luonnollisuuden käsitteen näkökulmasta näillä ei ole eroa: rakennettu ja rakentamaton, kaikki maan olemassa oleva ja maan päällä seisova on osa luontoa. Ilman toista toinenkaan ei voi olla olemassa.

Tsukikon kerronnassa korostuu luonnon elämyksellisyys ja se, miten vahvasti ympäristö henkilöihin vaikuttaa. Luonto aistikokemusten kuvastajana onkin peräisin jo aivan varhaisesta animistisesta shintolaisuuden käsityksestä luonnon elollistamisesta (Eväsoja 2008, 148): shintolaisuuden mukaan kaikilla luonnon osilla, kuten puilla, vuorilla ja vesitöillä, on oma jumaluutensa. Miljööön kuvailu saa syvempiä merkityksiä, kun niitä tarkastelee astetta tarkemmin: ”Kylän ohitettuani tulin pienelle suolle. Se huokui syvän vihreänä, auringonlaskun saadessa koko tienoon tummanpuhuvaksi.” (S, 163.) Patikointipolulla luonnon tummenevat sävyt korostavat Tsukikon tunteita: väsymystä ja epätoivoa, jota hän kokee, kun on joutunut tulemaan niin pitkän matkan saamatta vastakaikua rakastamaltaan Senseiltä. Yksityiskohtaiset luonnon ja miljööön kuvaukset saavat lukijan myös tuntemaan ihmisen elollisuuden: ”Vehreyden peittämät oksat tosiaan keinahtelivat tuulessa. Korkeuksiin kurkottavat latvat heiluivat voimakkaasti, vaikkei tuullut kovaa.” (S, 26.) Tsukiko ja Sensei ovat osa ympäröivää luontoa. He katsovat ylös idänselkovan oksiin ja tuntevat hienoisinkin tuulen vireen poskillaan. Tarinan henkilöt eivät ainoastaan seuraa ulkopuolelta luonnon muuttumista, vaan ovat osa niitä ja tuntevat ne fyysisenä kosketuksena ja muutoksina omassa mielialassaan. Esimerkiksi talven kylmyys korostaa Tsukikon epätoivoa ja masentunutta olemusta: ”Tammikuun neljäntenä palasin asunnolleni ja torkuin seuraavat kaksi vuorokautta aina kuudenteen päivään, jolloin menin taas töihin.” (S, 84.)

Omalla olemassaolollaan ja ajattelullaan kirjan henkilöt myös vaikuttavat luontoon ja sen olemassaoloon sekä luonnon kokemiseen. Ihmisen elollisuudesta ja ihmistä osana luontoa pohtii Tsukiko myös viidennessä luvussa sieniretkellä ollessaan: ”Oli merkittävää olla niin monenlaisten eliöiden ympäröimänä. Kaupungissa ollessani olin luullut olevani aina yksin tai korkeintaan kahden Sensein kanssa. Kaupungissa eli vain isoja eliöitä, tai niin olin uskonut. Mutta jos tarkkoja ollaan, niin olin kaupungissakin epäilemättä elänyt lukuisten olentojen ympäröimänä.” (S, 66.) Istahdettuaan isolle kannolle hän huomaa kantoa pitkin käveleviä muurahaisia, lehtien alapinnoilla lepääviä yöperhosia, tuhatjalkaisia ja kuolleen kovakuoriaisen. Hyönteiset ja aluskasvillisuus saavat Tsukikon havahtumaan omaan elollisuuteensa ja olemassaoloonsa. Siihen, että he, ihmiset, ovat niin ikään osa luontoa kuin metsässä korkealle kohoavat puutkin.

Luonto nähdään japanilaisessa perinteessä kokonaisuutena ja tietyllä tavalla jumalaista alkuperää olevana. Kaikki pohjautuu shintolaiseen ajatukseen luonnon elollistamisesta: ihminen pyrkii tunnekokemustensa kautta samastumaan luontoon ja sen elementteihin, ja tunnekokemukset myös mahdollistavat tietyssä hetkessä koetun kokonaisvaltaisen esteettisen kokemuksen. (Eväsoja 2008, 150.) Ilman luontoa ja kykyä tuntea kuuluvuutta luontoon ei voi syntyä esteettistä kokemusta tai kokonaisvaltaista mielihyvän tunnetta. *Sensein salkun* yksityiskohtaiset miljöö- ja monipuoliset luontokuvaukset pohjaavat juuri tähän ajatukseen: Tsukiko on kokenut kuvailemansa hetket niin vahvoina erityisesti luontokokemusten kautta: kun kuu on loistanut kirkkaana yötaivaalla, hän on nauttinut pimenevästä illasta yhdessä Sensein kanssa. ”Sensei jatkoi lausuntaa. Silmät kiinni, kuin omaa ääntään kuunnellen. - - Kuu alkoi taas verhoutua pilviharsoihin.” (S, 21.) Shintolaisuuden jumaluuksien, eli esimerkiksi metsän tai joen jumalien kautta ihminen pyrkii emotionaalisesti samaistumaan luontoon (Eväsoja 2008, 150), olemaan osa sitä ja samalla maailmaa.

### 3.2 Vuodenajat

Vuodenajat ovat yksi japanilaisen kirjallisuudenkin estetiikan keskeisiä piirteitä, jotka perustuvat pitkälti myös luontoon ja luonnollisuuteen. Piirre kytkeytyy shintolaisuuteen ja sen perinteisiin, jonka tärkeimpiä piirteitä ovat vuodenajat ja niiden ominaispiirteet (TheMet 2004). Japanilaiset ovat hyvin vuodenaikakeskeisiä, mikä selittää myös omalta osaltaan jo lapsuudesta saakka voimakkaana kytevä ajatuksen kuuluvuudesta luontoon. Suomalaiset puhuvat usein siitä, että tuntemattomien kanssa tulee aina vain vaihdettua ajatuksia säästä. Japanissa säästä ja vuodenaajoista puhuminen on pikemminkin säännöllinen tapa kuin poikkeus. Vuodenaikoihin ja niiden vaihtumiseen liittyvät niin juhlapyhät, vuodenaikoihin liittyvät yksityiskohdat ja tapahtumat kuin ruokakin. Nämä kaikki saavat *Sensein salkussa* keskeisen roolin.

Ruoka- ja juomakulttuuri on Japanissa erityisessä osassa arkipäiväistä elämää. Siihen ei liity vain ruoan syöminen tai juoman juominen, vaan myös niiden valmistaminen, esillepano, ulkonäkö ja nauttiminen. *Sensein salkussa* erityishuomion saa saken eli alkoholin kuluttaminen, kun Sensei ja Tsukiko tapaavat usein baarissa tai Sensein kotona alkoholin merkeissä. Alkoholi on perinteisesti ollut erottamaton osa juhla-ateriaa (Fält ym 2002, 461), mutta nykyään sen kuluttaminen on arkipäiväistynyt. Alkoholin helpommasta saatavuudesta ja sen lisääntyneestä kulutuksesta huolimatta juomalla on edelleenkin Japanissa arvostettu asema, mikä tulee esiin myös *Sensein salkussa*: ””Ei sakea pidä lantrata.”” (S, 20) huomauttaa Sensei,

kun Tsukiko ehdottaa saken kaatamista teetä puolillaan olevaan kuppiin. Sensein mielestä alkoholi täytyy nauttia sellaisenaan, ei sekoitettuna muuhun juomaan, jossa sen ominaisuudet ja maku eivät pääsisi loistamaan. Juominen ja syöminen ovat kokonaisvaltainen nautinto, minkä huomaa myös siitä, kuinka japanilaiset kiinnittävät erityistä huomiota esimerkiksi tarjoiluastioihinsa tai kattaukseen. Tsukikokin tekee yksityiskohtaisia huomioita astioista: ”[Sensei] kaatoi kaksi keskenään erikokoista teekulhoa piripintaan sakea.” (S, 13.) Ruoasta ja juomasta ei nautita ainoastaan sisäisesti, vaan myös ulkoisesti. On tärkeää, millaisista astioista ruoka ja juoma tarjoillaan. Monipuoliseen ruokanautintoon kuuluu myös vuodenaikojen tuottamista kausituotteista nauttiminen, ja ruoka onkin keskeisessä roolissa myös *Sensein salkussa*. ”’Onpa upea awabi’, Sensei ihasteli samalla kun pienensi liekkiä mustekala-shabun alla. Keskikokoisella lautasella komeili neljä awabin kuorta, joiden sisus oli täytetty sashimiksi paloittelulla raa’alla awabilla.” (S, 172) Ruokaa ei vain nautita, vaan siitä myös keskustellaan. ”’Tofun pitää olla lähipuodin tofua, muuten se ei onnistu’, äitini jutteli - - ’Tosi hyvää’, minä sanoin. ’Olet aina tykännyt yudofusta, vai mitä’” (S, 83.) Tsukiko vierailee uutenavuotena lapsuudenkodissaan, ja saa nauttia siellä perinteisesti uutenavuotena syötävää keitettyä tofua, yudofua. Tsukiko kuvailee yksityiskohtaisesti ruoanvalmistusprosessia. Hetki onkin yksi ainoista, joissa teoksessa keskitytään johonkin yksityiskohtaisesti kuvaillen, vaikka siihen ei liity Sensei tai hänen kanssaan Tsukikon kokemien asioiden muistelu. ”Äiti lorautti pieneen kuppiin sakella jatkettua soijakastiketta, ripotteli sekaan itse höyläämiään katsuontonnikalahiutaleita ja lämmitti kupin yhdessä tofun kanssa keraamisessa padassa. Padan lämmitettyä kunnolla hän kohotti kantta niin että höyryä löyhähti esiin sen alta. Jämäkkä tofu oli keitetty kokonaisena, niin että sen saattoi murentaa puikoilla.” (S, 83.) Hetken yksityiskohtainen kuvailu kertoo siitä, miten tärkeässä roolissa ruoka ja tähän aikaan vuodesta syöty yudofu Tsukikolle näyttäytyy. Ruoka ei ole vain polttoainetta, vaan keskeinen osa elämän ja vuoden kiertokulkua, josta tulee nauttia.

Vuodenaikoihin liittyvät myös tietenkin tärkeimmät juhlapyhät ja tavat (Porrasmaa 2012, 235). Japanilaisten suhde vuodenaikoihin ja luontoon opitaan jo hyvin nuorena: vanhemmat vievät lapsensa uudenvuoden vierailulle pyhättöön, tarjoavat ruoaksi keväällä bambunversoja ja kesän kuumuudessa ankeriasta sekä kertovat kauhutarinoita kesäisin viilentyäkseen ja istuvat talvisin pienen, lämmitetyn kotatsu-pöydän alla lämmittelemässä talvikuukausien kylmyydessä. ”Uuden vuoden iltapäiväaurinko kurkotti kotatsu-lämpöpöytänsä saakka.” (S, 84.) Japanissa on tapoja ja perinteitä, jotka kytkeytyvät vahvasti kuukausien ja vuosien kiertokulkuun. Uudella vuodella on erityinen merkitys, ja se onkin Japanin tärkein

juhlapyhä, jolloin jopa kiireisimmät työntekijät pitävät lomaa. Japanilaiset ovat aikatauluttaneet vuotensa hyvin sääntillisesti ja yksityiskohtaisesti, ja se näkyy myös edellisessä alaluvussa esittelemässäni japanilaisesta ajatuksesta luonnosta ja luonnollisuudesta: japanilaisten arkielämää ja ajatuksia rytmittää muokkaamisen ja koulumisen välttämättömyys (Porrasmaa 2012, 234). Niin luonto kuin vuodenaikojen kiertokulku ikään kuin pakotetaan tiettyyn, ihmisen luomaan muottiin. Toisaalta vuoden kiertokulku voidaan nähdä myös syklisenä prosessina, kuten seuraavassa aikaa käsittelevässä alaluvussa nähdään.

Ei siis ole ihmeäkään, että myös Kawakamin teoksesta on helposti aistittavissa vuodenaikojen olennaisuus, sillä vuodenaajoilla on hyvin keskeinen merkitys japanilaisille. Niiden on sanottu olevan myös yksi olennaisimmista osista japanilaista kulttuuria (Eväsoja 2008, 148). Vuodenajat ja niiden ensisijaisuus japanilaisten elämässä on vaikuttanut vahvasti myös taiteisiin ja kulttuuriin (TheMet 2004). Vuodenajat eivät välttämättä länsimaalaiselle lukijalle avaudu yksiselitteisinä, sillä vuodenaikojen vaihtumista ja niiden kiertokulkua on kuvailtu liittämällä ne pikemminkin vuodenvaihtoon liittyviin tapahtumiin ja luonnon kuvailuun: ”Minut oli kutsuttu, mutta en halunnut mennä hanamiin. - - [Sensei] seisoo jökötti taloni edessä kevättakissaan, tuttu salkku kädessä.” (S, 112.) Hanami tarkoittaa suoraan suomennettuna kukkien katselua, ja se liitetään usein nimenomaan kevääseen ja kirsikankukkiin. Vuodenaikoihin viitataan suoraan vain harvoin, ja silloinkin esimerkit liittyvät lähinnä miljöön kuvailuun: ”Talvisen huoneen viileydessä [omenat] tuoksuivat tavallista voimakkaammin.” (S, 85.) Lähinnä vuodenaajat tulevat esiin hienovaraisen vihjailuiden kautta, mikä onkin japanilaiselle estetiikalle tyypillistä. Esimerkiksi kesän tuloon viitataan puhumalla sadekaudesta: ”Eikö piipahdettaisi siellä ennen sadekauden alkua?” (s, 145.) Loppukevääseen kuuluvat kohoavat lämpötilat ja jälleen uudet sesonkiruokatuotteet: ”Sesonkikaloista aju alkaa olla herkullista.” (s, 145.) Vaikka vuodenaajoilla ja niiden vaihtumiseen liittyvillä perinteillä ja tavoilla on keskeinen rooli *Sensein salkussakin*, ei niitä kuitenkaan tuputeta lukijalle väkisin, vaan pikemminkin pyritään tuomaan hienovaraisesti esiin. Paljon jää lukijan tulkittavaksi, kun Tsukiko tuo kerronnassaan esiin vain itse tärkeimmiksi kokemansa asiat ja hetket. Kertoja ei koe tärkeänä korostaa tiettyä vuodenaikaa tai ajallista hetkeä, ja teoksen muistelmamainen luonne korostaakin tätä tulkintaa: Tsukikon muistelmateos on tarkoitettu vain Tsukikon silmille, ja hän pystyy hienovaraisistakin vihjauksista palauttamaan mieleensä kokemansa hetken.

### 3.3 Aikasuhde

Kuten jo vuodenaikoja käsitellessä huomasimme, myös ajalla ja sen kulumisella on teoksessa keskeinen merkitys. Teoksessa aika näyttäytyy syklisenä, luonnon muovaamana prosessina, kun tarina kietoutuu yksittäisten tapahtumien ympärille. Aika kulkee omalla painollaan, ilman, että tarinan henkilöt pystyvät siihen vaikuttamaan. Tälläkin ajatuksella, kuten shintolaisuuden muovaamalla käsityksellä luonnon arvostamisesta, on uskonnollinen pohja: muuttuvuuden käsite pohjautuu buddhalaiseen käsitykseen kaiken pysymättömyydestä (Eväsoja 2008, 150). ”Sinä päivänä olin nukkunut sikeästi iltapäivään saakka. Olin ollut edellisen kuun todella kiireinen ja palannut kotiin yleensä vasta puolenyön aikoihin. Monena peräkkäisenä päivänä en ollut edes kylpenyt.” (S, 95.) Aika on vain kulunut, eikä Tsukiko näe tarpeelliseksi kertoa tarkemmin tekemisistään tuona ajanjaksona. Aika ja sen määreet ovat tekstissä hyvin keskeisessä osassa, ja esimerkiksi yksityiskohtaisen miljöökuvailun sijaan kertoja keskittyy pikemminkin kuvailemaan aikaa ja sen kulumista. Monia ajan määreitä, kuten ”edellisenä päivänä”, ”kaksi päivää” ja ”alkutalvesta”, käytetään suoraan, mutta välillä aikaa ja sen kulumista osoitetaan eufemismein: ”’Kutsu hanami-juhlaan’, Sensei sanoi.” (S, 111.) Hanami-juhla yhdistyy kevääseen ja maaliskuuhun vaihteeseen. Lukijalle ei suoraan kerrota, että hyisestä talvesta on siirrytty lempeään kevääseen, vaan lukija huomaa sen vuodenaikoihin viittaavista yksityiskohdista.

Aika ja sen kuluminen on Japanissa nähty jo vuosisatojen ajan esteettisenä piirteenä. 1300-luvun keskiaikaisessa Japanissa, jossa arvostettiin epätäydellisyyttä ja muodon vajavaisuutta, estetiikan yhdeksi peruseriaatteeksi laskettiin ajan patinoima kauneus (Eväsoja 2011, 27). Usein nykymaailmassa ihannoidaan nuoruutta ja nuoren ihmisen kuvaa, mutta myös nykypäivänä japanilaisessa kulttuurissa on aistittavissa ajan kulumisen ja vanhuuden arvostus: vanhoja tempeleitä ihannoidaan ja säästellään, ja mitä kolhiintuneempi ja aikaa nähneempi jokin esine on, sitä arvostetumpi ja kallisarvoisempi se on. Tämä vanhuuden, kokemuksen ja ajan kulun estetiikka ilmenee myös *Sensein salkussa*, kun vuosikymmeniä nuorempi Tsukiko rakastuu vanhempaan Senseihin. ”Kyllähän Sensei tiesi, että olin jo pitkään ollut ihastunut häneen?” (S, 227.) Senseissä on iän tuomaa varmuutta ja kokemusta, mikä viehättää Tsukikoa. Zeami Motokiyo (1363– n. 1443) korostaa, että jokaisella ikäkaudella on oma kauneutensa. Vanhuudessa on hänen mukaansa hiljaista ja herkkää kauneutta, joka myös kehittyy ikäkausittain. (Eväsoja 2011, 30.) Motokiyo viittaa ajatuksillaan näyttelijöihin ja heidän kokemukseensa, mutta ajatuksessa on totuuden siemen myös ihmisluonnon tarkastelussa.



Ajan ja sen kulumisen merkitys tuntuu olevan *Sensein salkun* henkilöille yhdentekevää. Aika nähdään luonnollisena jatkumona, jonka kulkuun ei voi vaikuttaa. Välillä aika kuluu harppauksittain: ”Yli tunti oli vierähtänyt huomaamattani.” (S, 175.) Välillä taas minuutit kuluvat hitaasti ja yksityiskohtaisesti: ”Itkin aavistuksen Sensein rintaa vasten. Painoin kasvoni hänen takkiinsa ja puhua pärpätin, jottei hän huomaisi minun itkevän tai ääneni painuneen nasaaliin.” (S, 228.) Kertoja ei voi vaikuttaa ajan kulumiseen, mutta kerronnallaan hän tuo esiin sen, mikä on tärkeää ja mikä ei: pitkät harppaukset aikajatkumolla kertovat lukijalle, ettei tuona aikana tapahtunut mitään merkittävää. Jos teosta pitää Tsukikon kirjoittamana muistelmateoksena Senseistä, syy harppauksiin on ilmeinen: Tsukiko ja Sensei eivät ehkä tavanneet toisiaan, eikä Tsukikon elämässä tapahtunut mitään muutakaan erikoista. Kun tarinassa on pitkän aikavälin luomia aukkoja, se saa myös lukijan huomaamaan, mikä on tarinan kannalta tärkeää. Kaikki ylimääräinen ja turha on karsittu pois, ja yksityiskohtaisesti minäkertoja pysähtyy kertomaan vain hetkistä, joilla on todella merkitystä. ”Sensei kietoi kuivat, lämpimät kätensä ympärilleni, ja mieleni teki itkeä ja nauraa. En kuitenkaan tehnyt kumpaakaan. Pysyttelin vain hiljaa Sensein rintaa vasten.” (S, 229.) Sitaatissa korostuu ajan pysähtyneisyys ja intiimin hetken luoma tunnelma. Tsukiko nauttii Sensein läheisyydestä ja syleilystä, eikä mieti mitään heidän ympärillään olevaa.

Huomattavaa on myös se, kuinka tarina jatkuvasti etenee. Usein kaunokirjallisuudessa on totuttu siihen, että kerrontaa rytmittävät takaumat ja ennakoinnit, mahdolliset sisäkkäis- ja rinnakkaiskertomukset sekä kertojan miljöön kuvailut. *Sensein salkusta* tällaiset ajan muutokset ja kerronnan keinot kuitenkin puuttuvat kokonaan. Tarina kerrotaan menneessä aikamuodossa, ja alussa Tsukiko kertoo, kuinka ”joitakin vuosia sitten kuitenkin kohtasimme aseman lähellä olevassa baarissa, ja siitä lähtien tapailimme satunnaisesti” (S, 9). Koko teos rakentuu tämän alun sananparren pohjalta: tarina on ikään kuin Tsukikon muistelmateos Senseistä, kuten jo aiemmin totesin. Hän kertoo, kuinka he tapasivat, kuinka heidän suhteensa syveni ja mikä siihen vaikutti. Tarina loppuu Sensein kuolemaan: siihen, kun Tsukikolla ei ole enää mitään, mitä kirjoittaa Senseistä tai heidän yhteisistä tapaamisistaan. Myös muu maailma näyttäytyy harmaana: ”Käyn toisinaan Satorun baarissa. En yhtä usein kuin aiemmin. Satoru ei puhu mitään, pyörii vain ympäriinsä kiireisen näköisenä.” (S, 242–243.) Minäkertojan näkökulman vuoksi teoksen lukijalle välittyy kuva, että Sensein kuolema olisi vaikuttanut pysäyttävästi myös muihin Sensein tunteneisiin ihmisiin. Sensein kuolema on pysäyttänyt ajan. Ikään kuin millään ei olisi enää merkitystä ja ajan kulu olisi menettänyt merkityksensä.

Tarinan päätyttyä ilmenee, että Tsukiko on kertonut tarinaa muistellakseen Senseitä ja heidän yhteisiä kokemuksiaan. Vaikka Sensein kuolemasta ei Tsukikon sanoin ”ole vielä kulunut kovin paljon aikaa” (S, 242), hän on kertonut tarinaa yksityiskohtaisesti ja kuvailevasti, antamatta surun vallata itseään. Aivan teoksen lopussa Tsukiko toteaa, kuinka ”[Sensein kuolemasta] tuntuu olevan jo kauan. Sensein kanssa viettämäni päivät virtasivat vaahdoten väkevän värisinä.” (S, 242.) Yhdessä viettämäänsä aikaa Tsukiko kuvailee väkevän värisiksi, mutta kirjoitushetkellä, Sensein kuoltua, päivät ovat muuttuneet harmaiksi ja sisällöttömiksi. Ne eivät ole enää kertomisen arvoisia.

Vaikka tarinan kannalta Sensein kuolema on loppu, japanilaisten uskonperinteen ajatus jälleensyntymisestä herättää toivoa, kuten luvussa kaksi huomattiin. Tsukiko ehkä uskoo, että he syntyvät uudelleen ja tapaavat vielä silloin toisensa. ”Toisinaan, kun kutsun Senseitä, kuulen äänen katosta sanovan nimeni. - - Sensei, tavataanhan vielä joskus, minä sanon ja Sensei katosta vastaa: varmasti tavataan.” (S, 243.) Tarinassa Tsukikokin tuntuu hyväksyneen Sensein kuoleman, vaikka uskonnollinen taustakaan ei täysin pelasta Tsukikoa Sensein ajan loppumisen suremiselta: ”Kuullessani Sensein etunimen olin purskahtaa itkuun, vaikka siihen asti en juuri ollut itkenyt. - - Itkin, koska Sensei oli mennyt pois ennen kuin olin ehtinyt kunnolla tottua häneen.” (S, 242.) Huomattavaa on kuitenkin, että Tsukiko ei sure, koska Sensein aika on tullut päätökseensä, vaan siksi, ettei heillä ollut tarpeeksi aikaa olla yhdessä. Ajan kulku on luonnollinen prosessi, johon ihminen ei voi teoillaan vaikuttaa. Ajan kulumisen luonnollisuus kytkeytyy myös shintolaiseen ajatukseen kaiken luonnollisuudesta ja ihmisen suhteesta luontoon. Kaikella on aikansa ja paikkansa, myös ihmisen elämällä. Elämä ei ole ikuista.

Länsimainen ja japanilainen luontosuhde on hyvin erilainen. Länsimaisessa ympäristöestetiikassa on nostettu esiin intressittömyyden merkitys esteettisessä arvottamisessa: esteettisyys ei perustu kognitiiviselle tai loogiselle päättelylle, vaan on pikemminkin subjektiivista. Esteettinen arvo ei piile siinä, että kohde on hyvä, kaunis tai tarpeellinen johonkin tarkoitukseen: kauneuden tulee olla universaali arvo. Kohde on hyvä ja miellyttävä sellaisenaan. Aasialaisessa ja japanilaisessa perinteessä ihminen ja luonto käsitetään vastakkaisiksi, mutta universumin kannalta välttämättömiksi toisiaan tukeviksi voimiksi. (Eväsoja 2008, 143–145) Luonto ja luonnollisuus eivät tule japanilaisessa estetiikassa ja *Sensein salkussa* esiin ainoastaan vehreänä luonnontilaisena metsänä, vaan luontona ja luonnollisena nähdään myös ihmisen rakentama urbaani kaupunkikulttuuri, kuten Sensein ja Tsukikon kantabaarit ja betonilähiöt. Luonnollisuuteen kytkeytyy myös teoksen suhde aikaan

ja vuodenaikoihin: vuodenaikojen merkitys japanilaisessa kulttuurissa ja sen vuodenkierrossa on ilmeinen, ja se tulee myös *Sensein salkussa* selkeästi esiin. Teoksen aika näyttäytyy myös jatkuvasti etenevänä luonnollisena prosessina, johon tarinan henkilöahmot eivät voi omalla toiminnallaan vaikuttaa. Luonto kaikessa metaforisuudessaan onkin yksi japanilaisen estetiikan keskeisimpiä piirteitä. Estetiikan luonne on kuitenkin hyvin laaja, eikä sitä voi niputtaa vain yhden tekijän varaan. Japanilaisessa estetiikassa ja *Sensein salkussa* on erotettavissa myös monia julkilausumattomia esteettisiä piirteitä, jotka tulevat esiin vain teoksen yksityiskohtaisella ja syvällisemmällä tarkastelulla. Esittelen seuraavaksi näitä teoksen implisiittisiä esteettisiä piirteitä.

## 4 Implisiittinen estetiikka

Neljännessä luvussa esittelen tarkemmin japanilaisen kirjallisuuden implisiittisiä, eli vain hienovaraisesti esiin tulevia ja julkilausumattomia esteettisiä piirteitä. Implisiittiset esteettiset piirteet ovat yksi japanilaisen kirjallisuuden estetiikan tärkeimmistä piirteistä, ja ne kietoutuvat japanilaiseen elämäntaitoon: japanilainen estetiikka ei koske ainoastaan taideteoksia tai kohteiden ulkoista olemusta, vaan se linkittyy vahvasti japanilaiseen elämäntyyliin, arvoihin ja ihmisten toimintaan. Usein japanilaisen estetiikan ajatellaan muodostuvan juuri näiden diskreettien ominaisuuksien nojaan. Japanilaisessa estetiikassa onkin korostettu, ettei kauneus ole vain silmin nähtävissä, vaan ennen kaikkea ”mielen silmin tarkasteltavissa” (Eväsoja 2011, 27). Pelkistyneisyys, vihjailevuus, epäloogisuus ja hetkellisyys antavan tekstile hienovaraisen olemuksen. Luvussa esittelen, kuinka nämä piirteet tulevat esiin käsittelemässäni romaanissa ja mikä on näille piirteille tunnusmaisinta.

Tsukikon ja Sensein tarina on yksi nykykirjallisuuden edustajista. Siinä on kuitenkin nähtävissä monia japanilaiselle kirjallisuudenhistorialle tyypillisimpiä piirteitä ja japanilaisen kirjallisuuden estetiikan edustamia käsitteitä ja ajatuksia. Japanilaisen kirjallisuuden esteettisiä piirteitä ei voi esitellä ilman, että ymmärtää niiden kaikkien limittyvän toisiinsa.

### 4.1 Vihjailevuus ja sulkeutumattomuus

*Sensein salkussa* on tunnistettavissa monia piirteitä, jotka ovat ominaisia japanilaiselle kirjallisuudelle kautta aikain. Yksi jo heian-kauden runoille tyypillisistä piirteistä on vihjailevuus ja arvaamattomuus (Keene 1971, 13). Runoilijat luottivat vahvasti siihen, että runon vastaanottaja ja lukija ymmärtäisi runon vihjailevat kielikuvat ja parista sanasta muodostuvat säkeet oikein. Vaikka aiemmin esittelemäni estetiikan yugen-käsite kehiteltiin vasta satoja vuosia myöhemmin kamakura-kaudella, se kuvastaa täydellisesti niin heian-kauden runojen kuin nykykirjallisuudenkin arvoituksellisuutta ja yksinkertaisuutta. Vihjailevuus tulee esiin jopa äärimmäisyyksiin pyrkivällä metaforisuudellaan. Piirre on helppo erottaa myös *Sensein salkusta*. Monien juonenkäänteiden tai virkkeiden pohjimmaista tarkoitusta lukija jää miettimään. ”Aika hyvät, tavataanhan taas? Pimeys levittäytyi päällemme loputtomana.” (S, 228.) Mitä tarkoittaa tuo henkilöiden päälle levittäytyvä pimeys? Entä sitaatin ”tavataanhan taas” jälkeen esiintyvä kysymysmerkki? Onko Tsukiko kenties epävarma siitä, eläkö Sensei seuraavaan tapaamiskertaan saakka? Romanin lukeminen vaatii tarkkaavaisuutta ja

perehtymistä niin Sensein kuin Tsukikonkin ajatuksiin. Monet vihjailevista ilmauksista voivat myös näyttää näennäisen yksinkertaisilta, mutta tarkoittavatkin jotain aivan muuta. Myös japanilaisen kulttuurin ymmärtäminen ja tunteminen helpottaa teoksen ymmärtämistä ja arvoituksellisuuden käsittämistä.

Vihjailevien ilmauksien ja arvoituksellisuuden pohtiminen teoksessa on mielenkiintoista. Esimerkiksi ensimmäisen luvun loppu saattaa vaikuttaa ensin hieman kummalliselta, ennen kuin sitä keskittyy tarkemmin tarkastelemaan: ”Minä katselin isoja ja pieniä paristoja mietteisiini vaipuneena. Ne lepäsivät hiljaa himmeässä valossa.” (S, 21.) Tsukiko katselee vanhoja ja uusia paristoja, jotka kaikki ovat sulassa sovussa samassa, mustassa laatikossa. Hän ehkä vertaa niitä itseensä ja Senseihin, ja miettii, miten heidän välisensä suuri ikäero ja taustalla vaikuttava oppilas-opettajasuhde vaikuttaa heidän suhteeseensa. Ajatusta tukee myös se, kuinka Tsukiko personifioi patterit tuomalla esiin, kuinka ne ”lepäsivät” hämärtyvässä illassa. Hämärä ilta tekee hetken luonteesta mystisen ja hieman jännittävän. Se voi kuvastaa myös epävarmuutta tai Tsukikon tunteiden hämäryyttä. Toisaalta pimeys ja yö saavat tarinan edetessä aivan uudenlaisia merkityksiä, sillä Sensei ja Tsukiko tapailevat etenkin iltaisin, ja heidän suhteeseensa vaikuttavat intiimit hetket keskittyvät nimenomaan illansuuhun. ”Tartuin pimeässä Sensein käteen” (S, 240.) Vaikka teksti ja kielen kuvallisuus voi aluksi vaikuttaa vihjailevuutensa vuoksi hankalalta ymmärtää, jopa kryptiseltä, lähempi tarkastelu ja kulttuuristen piirteiden tunteminen helpottavat tulkintaa. Arvoituksellisuus ja kielikuvat voivat myös johtaa monenlaisiin tulkintoihin. Toisin kuin heian-kauden runoutta, jolloin toisen metaforisen ilmaisun ymmärtäminen oli kriittinen osa kanssakäymistä, nykykirjallisuutta voimme onneksi tulkita kukin haluamallamme tavalla. Arvoituksellisuus ruokkii lukijan mielikuvitusta ja luo luottamusta kirjailijan ja lukijan väliseen vuorovaikutukseen.

Luontoon liittyviä vertauskuvia teoksessa on paljon. ”Iso yöperhonen lennähti sisään valon houkuttelemana. Lampun vahingoittamia siipisuomujaan sirotellen perhonen kiersi huoneen ympäri. - - Perhonen leijui ympäriinsä päämäärättömästi, kunnes lennähti ulos ikkunasta.” (S, 176.) Tsukiko kuvailee yksityiskohtaisesti yöperhosen leikkiä lampun kajon ympärillä. Yksityiskohtainen hetken kuvailu huolimatta tilanteen vakavuudesta, Tsukikon epävarmuudesta Sensein kutsuttua hänet luoksensa hotellihuoneeseen, tuntuu käsittämättömyydessään absurdilta: miksi Tsukiko kiinnittää huomiota yöperhoseen painiessaan ristiriitaisten ajatustensa kanssa? Tilanne kuitenkin kuvastaa Tsukikon paradoksaalista reflektiota hänen ja Sensein välisestä suhteesta. Tsukiko jatkaa sanomalla ”[o]dotin tovin, mutta se ei palannut” (S, 176.) ja päättää sitten hieman ehostauduttuaan lähteä

kuitenkin kohti Sensein huonetta. Yksinäinen valon ympärillä pyörinyt perhonen löytyy Sensein huoneeseen johtavan käytävän valaisimen luota, jonne perhosia on kokoontunut enemmänkin. Perhonen toimii ikään kuin Tsukikon johdattajana, ja niiden kokoontuminen yhteen paikkaan vahvistaa Tsukikon päätöstä lähestyä Senseitä sinä iltana. Lähestymisyritys ei kuitenkaan tuota toivottua tulosta, ja lähtiessään Sensein huoneesta Tsukiko huomaa, miten ”[k]äytävän lampun luo oli kokoontunut vielä äskeistäkin enemmän yöperhosia.” (S, 177). Feromoneja levittävä yöperhonen kuvaa Tsukikon ylitsepursuavia tunteita, joihin hän ei saa vastakaikua.

Vihjailevuuteen ja arvoituksellisuuteen liittyy myös sulkeutumattomuus, tietynlainen keskeneräisyys, joka on *Sensein salkun* kerronnassa useaan otteeseen toistuva asia. Kaunokirjallisuudelle ovat tyypillisiä esimerkiksi aukkoisuus ja avoimeksi jätetty lopetus. Kuten vihjailevuuskaan, myöskään vajavaisuutta ei voi pitää kirjallisuutta tulkittaessa negatiivisena piirteenä: nämä kielelliset ja kertomukselliset tehokeinot tekevät tarinasta ja sen juonesta moniulotteisen ja mielenkiintoisen. Keskeneräiseksi jätetty rakennelma tai tarina voi vaikuttaa kasvavalta ja elävältä (Eväsoja 2011, 27): se ei siis suinkaan ole huono asia. Kaunokirjallisuudessa vajavaisuutta voisikin pitää enemmänkin tavoiteltavana piirteenä, joka monipuolistaa kerrontaa ja antaa mahdollisuuden lukijan mielikuvituksen lentämiseen. Tätä tehokeinoa myös Kawakami hyödyntää lähes jokaisen *Sensein salkun* luvun lopussa: ”Sensein sydämen lyönnit kantautuivat vaimeina takin läpi. Istuimme hiljaa pimeässä.” (S, 229.) Luku loppuu yllättäen yksityiskohtaiseen latautuneen hetken kuvailuun, mikä saa lukijan mielikuvituksen heräämään: mitä seuraavaksi tapahtuu ja mitä Tsukikon ja Sensein välillä käy?

Japanilaisiin kauneuskäsityksiin, yksinkertaisuuteen ja karuuteen, sopii loistavasti myös suomenkielisen painoksen *Sensein salkun* kannen kuvitus. Satu Konttinen on tiivistänyt kansiin teoksen juonen ja sen tunnelman: kannen vehreys osoittautuu sumuiseksi, vuorien kehystämäksi metsäksi, ja takakannessa erottuva pieni, yksinäinen telta muistuttaa lukijaa Sensein ja Tsukikon metsäretkestä. Yksinkertainen värimaailma osoittautuu tarkemmalla tarkastelulla yksityiskohtaiseksi kokonaisuudeksi, jossa tiivistyy koko romaanin juonen kaari. Valkeuden keskellä istuu polvillaan Tsukiko, joka avaa raolleen Sensein kuoltuaan jättämän salkun. Pienestä raosta tulvahtaa vehreys, joka sisältää kaiken Tsukikon ja Sensein yhdessä kokeman: sieniretken, matkan saarelle ja kaikki ne yhdessä vietetyt illat ja yöt, joita kuutamo ja tähdet valaisivat. Läpi tumman vehreyden kiittää myös vaalea virta, joka edustaa Sensein maallisesta ruumiista vapaaksi päässyttä sielua. Yksinkertaiselta näyttävä kuvitus onkin siis

monitahoinen kokonaisuus, jonka yksityiskohtiin keskittymällä avautuu aivan toisenlainen maailma.

Romaanin nimeä voikin pitää itsessään eräänlaisena metaforana. Tarinan lopussa Sensei jättää Tsukikolle salkkunsä kuoltuaan. Tsukiko on jo aiemmin kertonut Sensein käyttäneen salkkua jo opettaja-aikoinaan. ”Sensein laukku on peilipöytäni vieressä” (S, 242) kertoo Tsukiko. Romanin tarina on muistelmateos Senseistä, mutta lopussa *Sensein salkku* saa omanlaisensa merkityksen ajatuksen kannalta: ”Sellaisina öinä [kun kaipaän Senseitä] avaän Sensein laukun ja katson sen sisään. Laukussa ammottaa tyhjiys; siellä ei ole mitään. Vain tyhjä tila avartuu äärettömyyksiin.” (S, 243.) Ikään kuin koko romanin sisältämä tarina olisi sullottu Sensein tyhjiän salkkuun. Sen sisällä avautuva maailma käsittää kaikki Tsukikon ja Sensein yhdessä koetut hetket, jotka tarinassa ovat tulleet esiin.

Japanilaisessa ajattelussa kauneus ei ole vain silmin havaittavissa: sitä tulisi katsoa pikemminkin sielun silmin (Eväsoja 2008, 23). Vihjailevuus, arvoituksellisuus ja keskeneräisyys voivat kiusata lukijaa epämääräisyydellään, mutta todellisuudessa ne haastavat lukijan mielikuvituksen ja käsityskyvyn, ja luovat tarinasta monipuolisemman ja monimerkityksellisemmän kokonaisuuden. Metaforilla ja symboliikalla voidaan tuoda tarinasta esiin sellaisia piirteitä, joita sanat eivät voi tavoittaa. Vertauskuvallisuus tulee lähelle yksinkertaisuuden aatetta: vaikka lauseella tai sanalla olisikin vain yksi ilmenemismuoto, voi sillä olla monenlaisia merkityksiä, jotka tulevat ilmi vain yksityiskohtaisella perehtymisellä aiheeseen.

## 4.2 Pelkistyneisyys

Vihjailevuuden ja sulkeutumattomuuden tavoin pelkistyneisyys nähdään usein länsimaissa negatiivisessa valossa, mutta japanilaisessa estetiikassa se ei ole vähättelevä ilmaus. Japanilaisessa kirjallisuudessa minimalismin estetiikka tulee lähelle vihjailevuuden ja keskeneräisyyden ajatusta, sillä se ilmenee usein sanomatta jättämisellä ja aukkokohdilla. Se voi tehdä tekstistä hieman vaikeasti ymmärrettävää, sillä yksityiskohtaisen kuvailun sijaan voidaan tyytyä vain erittelemään esimerkiksi päähenkilön ulkonäköä lyhyesti tai tilanteen lopputulos voidaan jättää auki. Kuten myös keskeneräisyys ja vihjailevuus, myös yksinkertaisuus jättää paljon lukijan oman tulkinnan ja mielikuvituksen varaan. Sen arvostus on peräisin zenbuddhalaisuuden vaikutuksesta japanilaiseen kulttuuriin: pelkistyneisyys ja minimalismi nähdään hyveenä, ja kaikki ylimääräinen on turhaa ja epätoivottua (Keene 1971, 20.) Se on myös yksi japanilaisen kirjallisuuden estetiikan keskeisimmistä piirteistä. *Sensein*

*salkussa* minimalismi on viety astetta pidemmälle, ja se tulee esiin esimerkiksi tarinan henkilöiden ja heidän elämänsä kuvauksessa.

Heti kirjan alussa Tsukiko kuvailee Senseitä hyvin pelkistetysti: ”Sensei opetti lukiossa äidinkieltäni japania. Hän ei ollut luokanvalvojani, enkä seurannut japanin tunneilla kovinkaan innokkaasti, joten opettajakaan ei jäänyt erityisemmin mieleeni. Valmistuttuani lukiosta en tavannut häntä todella pitkään aikaan.” (S, 9.) Tsukikon ja Sensein elämää heidän keskinäisen suhteensa ulkopuolella ei juurikaan teoksessa käsitellä. Kuten edellä olevasta sitaatista ilmenee, myös henkilökuvaus on hyvin yksinkertaista, ja painottuu pikemminkin luonnehtimaan henkilöitä heidän toimintansa kautta ulkonäön kuvailun sijaan. Edellisessä Tsukikon kerronnasta peräisin olevassa sitaatissa ilmenee, kuinka Tsukiko ei tunnu olevan oikeastaan kovinkaan kiinnostunut Senseistä, hänen ulkonäöstään tai hänen toiminnastaan. Lukija yllättyy, kun Sensein ja Tsukikon välit yllättäen lähenevät, ja henkilöiden välinen suhde tarinan edetessä syvenee. Teos keskittyy kertomaan tapahtumia vain minäkertojan näkökulmasta, eikä kertojan elämästä ennen tai jälkeen Sensein juurikaan puhuta. Tarina keskittyy vain olennaiseen: päähenkilöihin ja heidän suhteeseensa. Mitään ylimääräistä tai turhaa ei tarvita, sillä keskiössä on pikemminkin Sensein ja Tsukikon suhde ja sen kehittyminen.

Jos tarinaa pidetään Tsukikon muistelmateoksena Senseistä, hän on kirjoittanut sen vain muistellakseen Sensein kanssa viettämiään merkityksellisiä hetkiä. Vaikka Tsukiko olisikin ilman Senseitä, hän kertoo silti tarinaa Sensein kautta: ”Törmäsin kadulla sattumalta Senseihin.” (S, 95.) ”Minä ja Sensei emme puhu toisillemme.” (S, 37.) Tsukiko voisi kertoa esimerkiksi itsestään, työstään, tekemistään asioista tai päivänsä kulusta, mutta hän keskittyykin vain kertomaan itsestään ja Senseistä. Tarinan minimalistinen luonne ja keskittyminen nimenomaisesti Sensein ympärille tukee huomiota siitä, että juuri Sensei on kerronnan keskiössä, ja kertojalle eli Tsukikolle se merkityksellisin asia, jota ilman tarinaa ei ole. ”Älkää käyttäkö sanaa ’kuolla’, Sensei, olisin halunnut sanoa. - - Kuolema viipyili jatkuvasti ympärillämme.” (S, 213.) Tsukiko pelkää Sensein siirtymistä ajasta ikuisuuteen ja kaiken loppumista huolimatta uudelleensyntymästä ja elämän syklisyydestä.

Pelkistyneisyys ja eräänlainen tyhjiys on yksi itämaisia kulttuureja yhdistävistä maailmankäsityksen avaintermejä. Se vaikuttaa kaikkeen olemassa olevaan ja on havaittavissa myös taiteessa. Tyhjiydellä ja pelkistyneisyydellä viitataan mielen valaistumiseen ja ihmisen oman ajattelun vapautumiseen, mikä tukee myös ajatusta kaunokirjallisuuden tavoitteesta lukijan herättelyyn. Japanilaisessa taiteessa ja estetiikassa ilman tyhjiyyttä ja kykyä sen havaitsemiseen ja arvostamiseen ei ole taidekokemustakaan: taidetta tai kirjallisuutta ei voi



tavoittaa, mikäli ei näe, mitä tyhjiys niissä merkitsee ja miten se teoksessa ilmenee. (Pasanen 2008, 10–11) Kaunokirjallisuudessa tyhjiyttä ja minimalismia voidaan luoda aukkokohtilla, yksinkertaisilla virkerakenteilla sekä niukalla kuvailulla. ”- Sensei tuntui läheisemmältä kuin omanikäiset ystäväni.” (S, 12) loppuu *Sensein salkun* ensimmäisen luvun toinen kappale. Lause tuntuu jäävän kesken, ikään kuin Tsukikon ajatus katkeaisi. Seuraava kappale on hyvin lukijan odotusten vastainen: ”Kävin opettajan kotona useita kertoja.” (S, 12) Lauseiden välillä tuntuu olevan kuukausia ohittava aukkokohta, vaikka lukija odottaisi Tsukikon ja Sensein suhteen syvenevän hiljalleen. Sen sijaan Tsukiko siirtyy heti kertomaan, kuinka hän ja Sensei istuvat kuun valossa juomassa yhdessä sakea Sensein kotona.

Kimmo Pasanen kuvailee tyhjiyttä ja minimalismia ominaisuudeksi, jolla ei ole ominaisuutta (Pasanen 2008, 27). Eväsojan mukaan aasialaisessa ajattelussa tyhjiys ei tarkoita kirjaimellisesti tyhjää vaan tyhjiyden negaatiota, joka on täysi. Tyhjiydellä viitataan mielen vapauteen, kykyyn päästä irti maallisen maailman ajatuksista (Eväsoja 2018, 66). Aukkokohtan luomassa tilassa kaikki on siis mahdollista: lukijan mielikuviutus voi piirtää Tsukikon ja Sensein välille millaisia tapahtumakuvioita tahansa. Ajatus luo lohdullisuutta myös *Sensein salkun* lukijalle, kun romaanin luvut tuntuvat loppuvan kesken, ja lukija janoaa kuulla hetkestä ja Tsukikon ajatuksista lisää: ”Niin juttelin loputtomiin muutaman sadan metrin päässä olevalle Senseille. Kävelin jokivartta pitkin hitaasti ja jutustelin kuin olisin puhunut kuulle.” (S, 215.) Jää epäselväksi, mihin Tsukiko kerronnassaan viittaa. Hän puhuu itseksensä kävellessään pois Sensein talolta, mutta mihin liittyy vertauskuva kuusta? Lukijan mielikuviutus herää: yksinkertaiselta ja kesken päättyvältä sitaatilta vaikuttava kohta viittaa pikemminkin siihen, kuinka Tsukiko valmistautuu kohtaamaan maailman ilman Senseitä: hän valmistautuu Sensein kuolemaan ja siihen, kuinka hänen kuoltuaan hän voi silti jakaa ajatuksiaan yötaivaalta katselevan Sensein kanssa. Toisaalta kuun metafora tuo lohdullisuutta ja yhteenkuuluvuutta, sillä todennäköisesti Senseikin näkee kotoaan juuri tuon saman kuun.

Yksinkertaistaminen, pelkistäminen tai vähäsanaisuus eivät siis suinkaan tarkoita, että tarina olisi tyhjä tai tylsä, tai että kirjailija ei olisi keksinyt tarinan kappaleille jatkoa. Aukkokohtat ja poistot osoittavat pikemminkin kirjailijan uskallusta ja hyvää mielikuviutusta. ”Sinne päästyäni olin laskenut kaksikymmentäkaksi tähteä, pienimmätkin mukaan lukien.” (S, 49.) Mihin viittaavat luvun kolme kaksikymmentäkaksi tähteä? Tulkinta jää lukijan harteille. Juuri tarinan pelkistyneisyys ja aukkoisuus tekevät siitä niin monitahoisen. Minimalismin ja tyhjiyden estetiikka, aukkokohtat, poistot, yksinkertaistaminen ja sanomatta jättäminen ovat ikään kuin lukijan ja kirjailijan vuorovaikutusta: aukkokohtia jättämällä kirjailija ikään kuin

todistaa uskovansa lukijansa mielikuvitukseen, ja antaa lukijan keksiä tarinalle jatkon. Kaikkea ei tarvitse kirjoittaa auki. Aukot saavat lukijan ajattelemaan, mitä on tapahtunut, mitä olisi tapahtunut ja mitä tapahtuu. Pelkistyneisyys, tyhjyys, vähäsanaisuus ja karuus perustuvat siis pohjimmiltaan siihen, että niiden olemassaolo mahdollistaa kaiken ja kaikkeuden. Vain lukijan mielikuvitus on rajana esimerkiksi siihen, millainen ihminen Tsukikosta tulee Sensein poismenon jälkeen, tai millaisia ovat ne päivät, kun Tsukiko ei tapaakaan Senseitä. Näistä hetkistä ei romaanissa kerrota.

Karuus ja pelkistyneisyys tulevat lähelle metaforisuuden ydintä ja perusmerkityksiä. Japanilaisessa kirjallisuudessa kautta aikain on toistunut pyrkimys siihen, että mitään ei sanota suoraan, vaan asiaan viitataan metaforien ja symbolien avulla (Eväsoja 2008, 148). Japanissa esteettisiä piirteitä ja niiden merkityksiä selvennetään tyyppillisesti metaforin (Eväsoja 2008, 30). *Sensein salkussakin* metaforia ja erilaisia symboleja on paljon. ”Ne lepäsivät hiljaa himmeässä valossa. Kuu alkoi taas verhoutua pilviharsoihin.” (S, 21.) Japanilaisessa kulttuurissa pilvien peittämä kuutamo kuvastaa jotain mystistä ja piilotettua. Se voi kuvastaa myös kylmyyttä, talven tai loppusyksyn kylmää viimaa, tai tunnelman jäätävyyttä. Tilanne, jota Tsukiko kuvaa, on juuri tällainen: hieman salaperäinen ja kylmä. Tsukiko ehkä miettii, jättääkö Sensei tahallaan jotain kertomatta, mitä ei halua Tsukikolle välittää. Vaikka he ovat lähekkäin, heidän välillään tuntuu olevan vuosikausien mittainen rotko, jota tuntuu olevan vaikea ylittää.

Pelkistyneisyyttö ja karuutta kuvastavat johdannossa esittelemäni *wabin* (”karuus”) ja *sabin* (”suru”, ”yksinäisyys”) käsitteet. Vaikka *wabi* ja *sabi* niputetaan yleensä yhdeksi termiksi ja niistä puhutaan usein samassa yhteydessä, tarkoittavat ne kuitenkin aivan eri asioita. Klassisessa runoudessa sanaa *wabi* käytettiin muun muassa kuvaamaan surua, karuutta, köyhyyttä ja sääliävyttä. Termin yleismerkitys kuvastaa epätoivoa, surua ja melankoliaa. (Eväsoja 2013, 46.) Melankolisia vivahteita on havaittavissa myös *Sensein salkussa*. Vaikka romaani ei sinänsä ole surullinen, on sen sävy kuitenkin surumielinen. Herkällä tyyllillään Kawakami on luonut tunnelman, joka saa kyyneleet virtaamaan lukijan poskille. Syy surumielisyyteen tuntuu käsittämättömältä: vaikka teos on näennäisesti romanttinen ja aiheeltaan toivoa herättävä, samaistuu lukija kuitenkin päähenkilö Tsukikon ajatuksiin niin, että alavireinen tunnelma on taattu. ”Ilmeisesti opettajat olivat siivonneet hanamin jäljet yhtä huolella tänäkin vuonna.” (S, 131.) Vaikka sitaatti on sinänsä merkitykseltään positiivinen, siinä on negatiivinen kaiku: ikään kuin Tsukiko pitäisi kaiken siivoamista ja jälkien kadottamista huonona asiana. Hän ehkä toivoi löytävänsä juhlapaikalta roskia, jotka muistuttaisivat tapahtuneesta.

Kirjailijoilla on tietenkin oma persoonallinen kirjoitustyyliinsä, mutta Kawakami on selvästi omaksunut japanilaiselle estetiikalle tyypillisen yksinkertaisuuden ja tarinan aukkoisuuden. Tällainen kerronta ei koske ainoastaan Kawakamin tuotantoa, vaan tulee usein japanilaisissa romaaneissa esiin: tarina keskittyy vain yhteen, juonen kannalta oleelliseen seikkaan. Kaikki muu jätetään ulkopuolelle, lukijan pääteltäväksi. Pelkistäminen tai minimalismi ei koske ainoastaan juonta ja sen kulkua, vaan myös kieltä. Suomalaislukijasta yksinkertaiselta tuntuva, lähinnä päälauseista koostuva lauserakenne tekee tekstistä hieman monotonisen ja vaatimattoman. Syy ei kuitenkaan ole ainoastaan japanilaisen estetiikan piirteissä, vaan myös kielessä: sivulauseita tai mahdollisuuksia niiden muodostamiseen ei japanin kielessä juurikaan ole. Erityisesti rinnasteiset päälauseet loistavat poissaolollaan. Japanissa suositaan yksinkertaisia päälauseita tai yksinkertaisia päälause-sivulause-rakenteita. Raisa Porrasmaan suomentamassa *Sensein salkun* versiossa suomalaislukija voi todeta tekstin tuntuvan hieman töksähtelevältä. Suomen kielessä on totuttu käyttämään sivulauseita ja lauseenvastikkeita. Esimerkiksi lauseet ”Talossa oli hiljaista. Peremmällä kahdeksan tatamin huoneessa futonit oli levitetty.” (S, 214.) olisi suomeksi helppo yhdistää toisiinsa ja-sanalla, mutta japanissa se olisi luonnotonta. Alkuperäiskielellä teosta lukiessaan yksinkertainen kieli ja vaatimattomat lauserakenteet eivät pistä silmään, sillä ne tuntuvat kuuluvan kieleen. Suomennetusta teoksesta virkkeet pistävät silmään, mutta alkuperäisversiota muistuttavat kielen ja virkkeiden rakenteet vain osoittavat suomentajan kykyä arvostaa alkuperäistekstiä: hyvä kääntäjä ei kirjoita teosta uudelleen, vaan kääntää sen kohdemaan lukijalle ymmärrettävään muotoon.

Minimalistisella kerronnalla ja aukkokohtilla on myös muunlaisia vaikutuksia, kuin ainoastaan lukijan mielikuvituksen herättäminen tai mysteerisen tunnelman luominen. Koska *Sensein salkun* kertojana toimii Tsukiko, myös kerronta painottuu pitkälti Tsukikon ajatuksiin. Romaanin voidaankin ajatella teoksen kertovat Tsukikon mielestä ja mielenmaisemasta. Tsukikon mieli on niin täynnä Senseitä, etteivät hänen ajatuksensa riitä mihinkään muuhun. Mikään muu ei ole kertomisen arvoista kuin tapaamiset Sensein kanssa. Kuten aiemmin olen huomauttanut, Tsukikon Sensei-keskeinen kerronta saa lukijan katselemaan tarinaa muistelmamaisessa valossa. Hän täydentää sitä ainoastaan silloin, kun tapaa rakkaansa – tai silloin, kun ei tapaa, mutta ajattelee silti tätä lakkaamatta: ”En ollut tavannut Senseitä aikoihin. En sen takia, että kävimme sillä oudolla saarella, minä välttelin häntä muuten vain.” (S, 203.) Ajatusta muistelmamaisuudesta tukee myös se, ettei Tsukiko ei keskity tarinankerronnassaan turhiin tai ylimääräisiin asioihin, kuten omien vaatteidensa kuvailuun, huoneiden

yksityiskohtiin tai kadulla käveleviin ihmisiin, mikäli ne eivät liity olennaisesti Senseihin. Hän tuo esiin ainoastaan asioita, jotka tuntuvat tärkeiltä Sensein tai heidän suhteensa kannalta. ”Sensei siristi silmiään. Hän ei laskenut katsetta, joten minäkään en voinut sitä laskea. Sensei naurahti. Hymyilin kömpelösti.” (S, 213.) Minäkertojan vuoksi lukija ei saa tietoa mistään, mikä ei ole tarinan tai Tsukikon ajatusten ymmärtämisen kannalta oleellista, mikä olisi mahdollista esimerkiksi kaikkitietävän kertojan kerronnan kautta. Nyt paljon jää lukijan mielikuvituksen varaan.

### 4.3 Epäloogisuus ja vastakohtaisuus

Toinen tyypillinen piirre on japanilaisen kaunokirjallisuuden epäjohdonmukaisuus ja epäsäännöllisyys: epäloogisuus. Sana ei tarkoita konkreettista epäloogisuutta, vaan se ilmentää pikemminkin sitä, miten epäkonventionaalisuus haastaa perinteisiä tai tavallisia elämän normeja. Siihen kietoutuvat vahvasti vastakohtaisuus ja keskeneräisyys: epäloogisuutta voi ilmentää myös vastakohtaisuus ja sen arvostaminen, kuten myös vajavaiselta vaikuttava, keskeneräiseksi jäänyt asia. Nämä kaikki ovat japanilaisessa ajattelussa ja kulttuurissa arvostettuja asioita. Jo varhaisessa kirjallisuudessa on havaittavissa, kuinka kirjailijat ovat pyrkineet kirjoittaessaan epäsymmetriaan ja epäsäännöllisyyteen. Symmetria ja säännönmukaisuus on nähty kahlehtivana ja ahdistavana, luovuutta herättelemättömänä piirteenä, josta tulisi pikemminkin pyrkiä pois (Keene 1971, 18). Epäloogisuus ja vastakohtaisuus on havaittavissa niin kirjallisuudessa kuin japanilaisessa arkielämässäkin: esimerkiksi japanilaiset puutarhat on rakennettu korostamaan epäsymmetriaa, ja japanilainen perinteinen kukkienasettelun taide, ikebana, perustuu keskeneräisyydelle ja epäsymmetrialle. Myös *Sensein salkussa* on havaittavissa erilaisia epäloogisuuden estetiikkaa korostavia yksityiskohtia ja ajatuksia. ”Olin yksin. - - Yhdessäolo tuntui kuitenkin oikeammalta kuin ajan viettäminen yksinään.” (S, 42.) Tsukiko vertaa yksinäisyyttä ja yhdessäoloa, kahden toisistaan fyysisesti kaukana olevaa käsitettä toisiinsa ja asettaa ne rinnakkain. Hän on yksin, mutta kokee silti, että yhdessäolo olisi parempi vaihtoehto. Silti hän ei tee asialle mitään, vaan jää mainitsemaansa yksinäisyyteen. Monet *Sensein salkun* kielikuvista, konflikteista ja latautuneista tilanteista perustuvat juuri vastakohtaisuuteen ja epäsymmetriaan: yön ja päivän erilaisuuteen, vanhuuden ja nuoruuden yhteiselon, uuden ja vanhan kohtaamiseen sekä vuodenaikojen erilaisuuteen ja omalaatuisuuteen.

Vastakohtaisuus on yksi romaanin hallitsevista teemoista. Japanilaisessa esteettisessä ajattelussa korostuu ajatus siitä, miten vastakohtien kauneudesta syntyy mielenkiintoinen lopputulos (Eväsoja 2008, 44). Suurimpana vastakohtana näyttäytyy juuri Sensein ja Tsukikon ikäero, mutta tarkempi tarkastelu osoittaa, että juoni perustuu pitkälti vastakohtaisuuksille ja niiden vuorottelulle. Kuten jo aiemmin tuli esiin, vuodenajat ovat teoksessa tärkeässä roolissa, ja niihin liittyy myös vuodenaikojen erilaisuus ja vastakkaisuus. Talvella on niin kylmä, että kotatsu-lämpöpöytä on nostettu esiin (S, 84), kun taas kesän kuumuudessa ”[a]urinko paahtoi” (S, 191). Vuorokaudenajat sen sijaan muodostavat aivan omanlaisensa vastakohtan: ikään kuin päivä ja yö olisivat eri maailmoja, joissa Tsukiko ja Sensei käyttäytyvät aivan eri tavalla. Yöllä päähenkilöt ovat avoimempia ja viettävät peittelemättä aikaa yhdessä. ”Niin juttelin loputtomiin muutaman sadan metrin päässä olevalle Senseille. Kävelin jokivartta pitkin hitaasti ja jutustelin kuin olisin puhunut kuulle.” (S, 215.)

Päiväsaikaan Sensei ja Tsukiko ovat varautuneempia etenkin romaanin alkupuolella. He viettävät aikaa yhdessä, mutta lähinnä erilaisten retkien muodossa, jossa tilasta ei ole pulaa, eikä läheisyyttä vaadita: ”Sensei nousi mäkeä tasaiseen tahtiin. Lakkasin tavoittelemasta hänen tahtiaan ja pysähdyin kesken mäkeä katselemaan merta.” (S, 161.) Myös Sensein ja Tsukikon opettaja-oppilassuhde on yksi romaanin keskeisistä vastakohtaisuuksista. Etenkin Senseille tällä vuosiakin vanhalle suhteella tuntuu olevan merkitystä, ja se tekee hänen käytöksestään isällisen huomaavaista: ”Sensei kietoi kuivat, lämpimät kätensä ympärilleni, mutta jatkoimme jaaritteluamme” (S, 229.) Tällä vastakohdalla on myös osansa tarinan kehitykseen: vanha opettaja-oppilassuhde vaikuttaa nykyisen rakkaussuhteen muodostumiseen. Jännittyneessä, alun perin vain ammatillisessa suhteessa oppilaaseensa olleen Sensein on vaikea muuttaa käytöstään ja käsitystään Tsukikosta. Myös suhteen yleinen epäkonventionaalisuus on esteenä suhteen syvenemiselle. Opettajan ja oppilaan romanttinen suhde ei ole missään kulttuurissa hyväksyttävää, mutta romanttinen rakkaus on edelleen jonkinlainen tabu Japanissa. Normienvastaisuus tekee epäkonventionaalisesta suhteesta myös epäjohdonmukaisen.

Jo aiemmin toisessa luvussa käsitelimme japanilaista ajatusta rakkaudesta ja ikäerosta. Tsukiko ja Sensei ovat iältään kaukana toisistaan, ja suhteen luonne on hyvin kaukana yhteisöllisten normien hyväksymästä, stereotyyppisestä lähes samanikäisen miehen ja naisen suhteesta: opettajan ja oppilaan välinen suhde ei ole hyväksyttävä, vaikka siitä olisikin kulunut jo vuosia. Tsukiko ei tunnu osaavan päättää, olisiko onnellinen yksin vai yhdessä Sensein kanssa. ”Olen kuin en tuntisi Senseitä, ja hän on kuin ei olisi nähnytäkään minua.” (S, 37.) Kumpikaan valinta ei tunnu oikealta: yksin ollessaan hän kaipaa Senseitä, kun taas yhdessä

Sensein kanssa ollessaan hänen täytyy kestää arvostelua ja ahdistusta heidän keskinäisestä ikäerostaan sekä Sensein tavoista ja hänen aiemmasta avioliitostaan. ”Vaimoni taitaa vieläkin mietityttää minua.’ ‘Vieläkin’-sana kantautui luokseni loppukolmen riekunaan sekoittuen. Vieläkin vieläkin. Olimmeko tulleet tälle kolkolle saarelle, jotta Sensei kertoisi sen!” (S, 166.) Kaikki ajatukset ja valinnat tuntuvat vääriltä: päätökset ovat kuin keskeneräisiä ajatuksia, joilla ei ole loppua. Lopullisen vastauksen ja rauhan vääriltä tuntuvien ajatusten keskelle tuo ainoastaan kaiken loppu: Sensein kuolema.

Kawakami on itsekin myöntänyt Sensein ja Tsukikon suhteen olevan epätavallinen, jopa outo nykylukijan näkökulmasta (Ishikawa 2003). Epätavallisuus tai epäjohdonmukaisuus on jollain tapaa kiehtovaa ja myös omaperäistä. Japanissa ainutlaatuisuuden ja epätavallisuuden arvostus on tyypillistä, mikä voi johtua siitä, miten pienen saarivaltion alueelle on asettautunut valtavasti ihmisiä jopa nykyiseen maailmanlaajuiseen ihmispopulaatioon verrattuna. Epätavallisuus on myös omaperäisyyttä ja toisista erottumista.

#### 4.4 Hetkellisyys

Hetkellisyys tarkoittaa konkreettisessa merkityksessään lyhytaikaisuutta tai tilapäisyyttä, mutta sillä on myös metaforinen merkitys. Hetkellisyys voi tarkoittaa myös haihtuvaa tai katoavaa. Kolmannessa luvussa käsittelin jo hieman ajan merkitystä esteettisenä piirteenä, mutta nyt pyrin selventämään ajan ja sen luomien merkitysten metaforisempaa, elämänfilosofisempaa ja vertauskuvallisempaa puolta. *Sensein salkussa* hetkellisyys ilmenee etenkin pienten, ohikiitävien ajankohtien yksityiskohtaisella kuvaamisella ja hetkien arvostamisella. ”Aluksi vain hänen äänensä jäi korviini. Aavistuksen korkeahko, kantava nuotti, johon kuitenkin selvästi sekoittui myös matalia sävyjä. Ääni kantautui vieressäni tiskillä epämääräisesti läsnä olevasta ihmisolennosta.” (S, 176.) Tsukiko kuvailee aiemmin vain etäisenä hahmona erottunutta Senseitä ja hänen ääntään yksityiskohtaisesti ja pieneen hetkeen keskittyen.

Hetkellisyyden metaforisella merkityksellä on japanilaisessa kirjallisuudessa ja estetiikassa keskeinen merkitys. Katoavuus nähdään siinä kauneuden välttämättömänä elementtinä (Keene 1971, 24). Katoavuus ei suinkaan tarkoita, että pahuus tai väärä jätisi käsittelemättä tai piilotettaisiin, vaan katoavuudella viitataan lähinnä kauneuden ja rakkauden häilyvyyteen ja hetkellisyyteen. Katoavuudella voidaan ilmaista myös sitä, kuinka tärkeää on nauttia juuri tästä hetkestä. Hetkestä nauttiminen on osa japanilaista elämänfilosofiaa. Usein japanilaiseen esteettiseen käsitykseen kaiken hetkellisyydestä viitataan esimerkillä

kirsikankukista: ne kukkivat vain hetken, minkä jälkeen ne tippuvat pois. Kukinta on järkyttävän lyhyt, ja utuisen vaaleanpunaista kukintapilveä verhoaa alati pelko ja tieto siitä, että pienikin tuulenpuuska tai taivaalta tippuva sade voi pyyhkäistä kukat terälehtineen hetkessä maahan. Näitä japanilaisille tärkeitä kukkia esiintyy myös *Sensein salkussa*, kun Sensei saa kutsun viettämään kirsikankukkien katselun juhlaa, hanamia. Hanamin jälkeen Tsukiko palaa katsomaan juhlapaikkaa hanamin loputtua. ”Edes penkereellä olevissa roskakoreissa ei ollut roskia juhlan jäljiltä. Aivan kuin äskeinen hanami olisi ollut vain illuusio tai kangastus.” (S, 129.) Katoavuus ei ole vain hetkellisyyttä, vaan myös vaatimattomuutta ja huomaamattomuutta (Keene 1971, 24). Kauneinta on, mikäli kirjailija on kyennyt välittämään ajatuksensa lukijalle ilmailematta sitä sanoin. Hän on voinut käyttää kiertoilmaisua tai jättää tekstiin aukkokohdan, mikä jää lukijan täytettäväksi. Katoavuuden arvostaminen tarkoittaa myös hetkellisyyden, menetyksen ja kuoleman hyväksymistä. Kaikella on aikansa ja paikkansa, eikä mikään ole ikuista.

Japanilaisessa ajattelussa uskotaan myös harmonian vallitsevan elämässä, mikäli siihen kuuluu sekä koettelemuksia että arjen iloja (Eväsoja 2018, 35.). Hyvä tai huono hetki ei kestä ikuisesti, vaan pienikin hetki voi olla merkityksellinen. Tässä hetkellisyyden ajatus tulee lähelle edellisessä luvussa käsittelemääni ajan määritelmää ja sitä, kuinka merkittävä osa sillä on *Sensein salkussa*. ”Kävin muutamia kertoja Satorun paikassa, mutta Sensei ilmeisesti osui sinne aina eri aikaan kuin minä, joten emme kohdanneet.” (S, 131.) Hetki, oli se sitten täynnä surua ja yksinäisyyttä tai rakkautta ja läheisyyttä, ei kestä hetkeä pidempään. Sen vuoksi sen yksityiskohtainen havainnointi ja tärkeimpiin asioihin keskittyminen ovat tärkeitä taitoja. On myös tärkeää ymmärtää vaikeiden hetkien merkitys ja niiden tarpeellisuus elämälle: vaikeudet korostavat hyvien hetkien merkitystä, eivätkä pelkästään hyvät ja onnelliset hetket opeta arvostamaan, saati tunnistamaan pienimuotoista ja arkipäiväistä onnea (Eväsoja 2018, 35).

Hetkellisyys on esteettisyyttä, mutta sillä on myös eksistentiaalinen ulottuvuus: se nivoutuu myös japanilaiseen elämäntaitoon ja maailmankuvaan. Ajan kulun arvostaminen on elämäntaito, joka kertoo myös japanilaisten suhtautumisesta maailmaan: kaikella on aikansa ja paikkansa, ja hetkestä täytyy osata nauttia. Jokaisella hetkellä on merkityksensä laajemmassa kuvassa. *Sensein salkun* tarinassa korostuvat pikemminkin aistihavainnot ja hetkellisyys, ja aika onkin teoksessa keskeisessä roolissa, kuten kolmannessa luvussa laajemmin esittelin. ”Minä ja Sensei vilkaisimme vielä kerran toisiimme. - - Samalla hetkellä, kun minä olin vastaamassa empivästi, Sensei vastasikin myöntävästi.” (S, 53.) Aikasuhteet limittyvät toisiinsa ja luovat kerroksittaisen ajantajun. Pieni hetki tuntuu kuluvan hitaasti, ja sen merkitys korostuu. Hitaasti

kulkeva ja yksityiskohtiin pureutuva kerronta kertoo ajan arvostuksesta ja hetkien merkityksellisyydestä.

Implisiittinen estetiikka on japanilaisen estetiikan yksi merkittävimmistä piirteistä. Sen piirteet nivoutuvat tiiviisti yhteen aiemmin esittelemiäni kulttuuristen ja luonnon estetiikkaan liittyvien tunnusmerkkien kanssa. Esteettisten piirteiden etsiminen ja havainnointi voi joskus olla haastavaa, sillä niiden erittely yksittäisiksi elementeikseen on hyvin vaikeaa. Onkin hyvä huomata, ettei japanilaisilla perinteisillä esteettisillä käsitteillä välttämättä erillisinä ole omaa esteettistä arvoa. Termejä tulisi tarkastella metaforina, jotka herättelevät mielikuvitusta vapaana kielen asettamista kahleista (Eväsoja 2008, 41). Vaikka eri piirteet, kuten esimerkiksi luonnon kunnioittaminen, uskonnon luomat hyveet ja normit sekä yksinkertaisuus ja karuus tuntuvat hyvin erilaisilta käsitteiltä sinällään, ne nivoutuvat toisiinsa lähtemättömästi: yksinkertaisuus voi olla niin konkreettista vaatimattomuutta kuin luonnonmukaisuuttakin (Eväsoja 2018, 186). Luonnon estetiikan ydin perustuu shintolaisiin oppeihin, ja monista estetiikan implisiittisistä piirteistä on erotettavissa buddhalaisuuden vaikutus kulttuuriin ja esteettiseen ajatteluun. Estetiikan piirteitä on vaikea eritellä, sillä jokainen vaikuttaa jokaiseen: ne ovat kuin ryhmä, jossa jokainen tukee toisiaan. Ajatus on lähellä japanilaisen ajattelun muovaamaa esteettistä arvoa, jonka mukaan yhteisö on aina yksilöä tärkeämpää (Eväsoja 2008, 145). Esteettiset piirteetkin ovat kauniimpia yhdessä kuin erikseen, ja ne täydentävät saumattomasti toinen toistaan.

Esteettisten arvojen erittely kuitenkin monipuolistaa ajatusta estetiikan kentästä ja sen monitahoisuudesta, mikä tekee sen tutkimisesta mielekäästä. Japanilainen estetiikka, joka on hyvin erilaista verrattuna esimerkiksi länsimaiseen vastaavaan, on mielenkiintoinen tutkimuskohde. Se tarjoaa erilaisia lähestymisnäkökulmia ja yksityiskohtia, joita pohtia. Tässä tutkielmassa luvussa olen esitellyt japanilaisen kulttuurin ja sosiaalisten normien luomaa pohjaa esteettisille ajatuksille ja normeille, luonnon ja luonnollisuuden käsitteen monipuolisuutta sekä implisiittisiä japanilaisen estetiikan piirteitä. Nämä kaikki ovat selvästi erotettavissa *Sensein salkussa*. Päälepäin proosalliselta vaikuttava, juoneltaan yksinkertainen teos voi yllättää monipuolisuudellaan ja syvyydellään. Esimerkiksi lause ”Sensei kumarsi syvään päättäen luentonsa” (S, 237) kuvastaa kaikessa lyhykäisyydessään niin japanilaista yhteisöllisyyden ja toisten kunnioittamisen aatetta, buddhalaisuudesta peräisin olevaa kumartamisen kunnioittavaa olemusta sekä implisiittisen estetiikan yksinkertaisuuden arvostamista: paljoo ei tarvita, vain kumarrus riittää.





## 5 Lopuksi

Japanilaisen estetiikan tutkiminen on sekä haastavaa että palkitsevaa. Erityisen kiinnostavaa siitä tekee juuri kaunokirjallisuuden pitkä historia ja kirjallisuuden emotionaalisuus (Kato 1979, 3). Niin 700-luvulla eläneet japanilaiset hovinaiset kuin nykykirjallisuutta luovat 2020-luvun kirjailijat ovat kaunokirjallisissa teoksissaan keskittyneet usein kuvailemaan tunteitaan ja ajatuksiaan. Tällaiset kuvaukset ovat usein hyvin yksityiskohtaisia ja voimakkaasti emotionaalisesti latautuneita. Niistä on helpompaa tehdä päätelmiä siitä, millaisia asioita japanilaiset kautta historian ovat arvostaneet ja pitäneet hyveellisinä. Tällaista yksityiskohtaisuutta ja tunteellisuutta edustaa myös *Sensein salkku*.

Tutkielmassani olen esitellyt japanilaiselle kulttuurille ja estetiikalle tyypillisiä piirteitä. Olen käsitellyt japanilaisen kulttuurin käsitystä yhteisöllisyydestä ja sen arvostamisesta, romanttisen rakkauden esiin tuomisen häpeästä ja konservatiivisuudesta sekä uskonnon vaikutuksista esteettisiin näkemyksiin. Tutkielmani ensimmäisen ja toisen luvun tarkoitus on ollut perehdyttää lukija japanilaiseen kulttuuriin ja estetiikan taustan ymmärtämiseen.

Tutkielmani kolmannessa ja neljännessä luvussa olen käsitellyt tutkielmani ydintä, eli *Sensein salkku* -romaanin estetiikkaa ja sitä, miten esteettiset piirteet tulevat teoksessa esiin. Japanilaisten suhde luontoon on erityinen, ja sillä on vaikutuksensa myös estetiikkaan ja arvottamiseen. Buddhalaisuudesta peräisin oleva luonnon arvostaminen on olennainen osa japanilaista kulttuuria. Myös *Sensein salkussa* luonto ja luonnollisuuden käsitys, vuodenajat ja ajan suhde tulevat useaan otteeseen esiin. Miljöön yksityiskohtaiset kuvaukset luovat teokseen tunnelmaa, mutta avaavat myös japanilaista mielenmaisemaa: japanilainen kulttuuri on hyvin vuodenaiksidonnaista, ja vuodenkiertoon kuuluvat olennaisesti erilaiset säätilat, juhlapyhät ja tapahtumat sekä sesonkeihin liittyvät ruoat. *Sensein salkkua* lukiessaan lukija huomaa, kuinka tärkeitä luonto ja sen eri ilmentymät japanilaisessa estetiikassa ovat.

Japanilaista estetiikkaa käsitellessä esiin nousevat usein ensimmäisenä implisiittiset piirteet, joita käsittelin luvussa 4. Vihjailevuus, sulkeutumattomuus, pelkistyneisyys, vastakohtaisuus ja hetkellisyys ilmentävät japanilaista näkymättömissä olevaa estetiikkaa, joka tulee *Sensein salkussa* esiin vain rivien välistä. Esteettisten piirteiden tutkiminen vaatii perusteellista tulkittamista ja teoksen tuntemusta. Implisiittiset piirteet kertovatkin siitä, miten monitahoinen kokonaisuus japanilainen estetiikan käsitys on: se ei ole vain silmin havaittavia tai lukemalla tunnistettavia piirteitä, vaan kokoelma hienovaraisia vihjauksia, jotka luovat erottamattoman kokonaisuuden.

Tutkielmassani olen tuonut esiin, kuinka japanilaista estetiikkaa luonnehtii erityisesti arkisuus. Sana esiintyy myös tutkielmani otsikossa, eikä syyttä. Japanilaisen kaunokirjallisuuden arkipäiväisyys tekee estetiikan tarkastelusta kiinnostavaa. Yksi japanilaisen kirjallisuuden ominaispiirteistä, joka on havaittavissa japanilaisissa kaunokirjallisissa teoksissa niin 700-luvulla kuin nykypäivänäkin, on se, miten ne keskittyvät kuvailemaan arkielämän tapahtumia ja tavallisia ihmisiä: *Sensein salkun* tapauksessa opettajan uralta eläköitynyttä Senseitä ja hyvin tyyppillistä japanilaisnaista edustavaa Tsukikoa. Romaanissa ei tapahdu mitään mullistavaa tai fantastista, vaan lukija voi samaistua tarinan Tsukikoon, rakkaudessa epäröivään päähenkilöön. Ajatus tulee lähelle länsimaalaisen kirjallisuuden historian edustamaa realismin aikaa, jolloin pyrittiin kuvaamaan tavallisten ihmisten elämää mahdollisimman koruttomasti ja ilman ylimääräistä loistoa. Toisin kuin länsimaissa, jossa realismia on edustanut hyvinkin erilainen romanttinen ajanjakso, japanilaisessa kulttuurissa ovat aina korostuneet yksinkertainen elämä ja tavalliset ihmiset (Kato 1979, 4–5). Japanilaista estetiikkaa voi sanoa luonnehtivan erityisesti arkisuus. Estetiikka kytkeytyy osaksi ihmisten jokapäiväistä elämää, eikä se ole ainoastaan filosofinen, kaukainen tieteenala, tai koske ainoastaan korkeakulttuuriksi käsitettyjä taideteoksia. Estetiikkaa on kaikessa arkisessa elämässä: hyvyyden normeissa, ympäristössä ja ihmisten käyttäytymisessä. Taideteokset ovat osa maailman luomaa esteettistä kokemusta, mutta niiden kauneutta ei tarkastella yksittäisinä elementteinä, vaan suhteessa ympäröivään maailmaan.

Japani kiehtoo ja kiinnostaa. Kulttuurina se on hyvin erilainen kuin esimerkiksi suomalainen kulttuuri, ja myös esteettinen käsitys niin kirjallisuudessa kuin yleisemminkin kulttuurissa on jo peruslähtökohdiltaan hyvin erilainen länsimaalaiseen verrattuna. Tästä syystä näin mielekkääksi ja kiinnostavaksi esitellä japanilaisen kirjallisuuden esteettisiä piirteitä. Länsimaissa japanilaista kulttuuria pyritään kuitenkin usein eksotisoimaan, ja sillä voi olla negatiivissävytteinen kaiku.

Vaikka maailma on muuttunut orientalismin ja japonismin kulta-ajoista ja 1800–1900-lukujen taitteesta, muistuttavat tuon ajan käsityksen japanilaisista ja Japanin kirjallisuudesta hämmentävän paljon meitä nykyeurooppalaisia. Japani nähdään kaukaisena, itämaisen mystisenä valtiona, joka on zenin, teetaiteen, *animen* ja *mangan* maa (Porrasmaa 2012, 19). Japani on yhdistelmä vanhaa ja uutta: kadulla voi nähdä kimonoasuisen geishan kipittävä vanhassa puukorttelissa, kun vain muutaman metrin päässä kohoaa monikymmenkerroksinen upouusi pilvenpiirtäjä. Jotkin meitä eurooppalaisia piinaavat mielikuvat perustuvat totuuteen, jotkin taas eivät. Liian usein mielikuvat nähdään totena, ja

mielikuvat vain vahvistuvat, kun japanilaisia perinteisiä esteettisiä ajatuksia tai tulkintoja ruoditaan, tai televisiossa esitellään japanilaisia perinteisiä keksintöjä kimonopukuisten japanilaisten sylissä.

Japania ja sen kirjallisuutta on vaikea tarkastella objektiivisesti ja kriittisesti. Sen ovat todenneet monet Japani-tutkijat. Maahan ja kulttuuriin, johon on vahvasti kiintynyt, on aina vaikeaa luoda objektiivinen ja tutkielman kannalta validi, kaiken kattava lähestymistapa, mutta se ei ole koko totuus: japanilainen kulttuuri on myös hyvin monimutkainen ja pitkän historiansa vuoksi hyvin monitahoinen. Monet Japanissa vuosia asuneet sanovat, että kun olet ollut Japanissa vuoden, kuvittelet tuntevasi sen, mutta oltuasi siellä kymmenen vuotta, huomaat, ettet tiedä maasta yhtään mitään (Porrasmäe 2012, 19). Tutkielmaa tehdessäni olen itsekin oppinut paljon uutta. Japanilaiseen kulttuuriin ja elämäntyyliin kuuluu se, että asioihin perehdytään pitkään ja hartaasti: kukkienasettelua eli ikebanaa voi harrastaa viikoittain 30 vuotta ilman että oikeastaan voi sanoa osaavansa tai ymmärtävänsä sitä. Teetaidetta voi opiskella siihen erikoistuneessa koulussa vuoden päivittäin useiden tuntien ajan, mutta vuoden kuluttua osaa ainoastaan perusteet, ja esimerkiksi arvovieraille teen tarjoileminen vaatisi vielä vuosien lisäkoulutuksen.

*Sensein salkku* on mielenkiintoinen ja monipuolinen tarkasteltava estetiikan näkökulmasta. Se on yksi esimerkki japanilaisesta nykykirjallisuudesta, ja valitsin sen tulkittavaksi siksi, että se ilmentää erityisen monitahoisesti ja kiinnostavasti japanilaisia estetiikan piirteitä. Esteettiset piirteet ilmenevät siinä monin eri tavoin, kuten tutkielmastanikin on käynyt ilmi. Romanin edetessä pääsee kurkistamaan niin japanilaiseen arkipäiväiseen mielenmaisemaan kuin tarkastelemaan japanilaisten luontosuhdetta, ajan käsitettä sekä erilaisia implisiittisen estetiikan piirteitä.

Tässä tutkielmassa olen esitellyt japanilaisen kirjallisuuden estetiikan keskeisimpiä piirteitä ja miten ne tulevat esiin Hiromi Kawakamin herkässä romaanissa. Olen esitellyt myös kulttuurin ja kirjallisuuden historian piirteitä, jotka tukevat ajatuksiani esteettisistä piirteistä, sekä mahdollistavat tämän tutkielman lukemisen ja ymmärtämisen kokonaisuudessaan, vaikka aiempaa tietoa tai syvällisempää ymmärrystä japanin kielestä tai japanilaisesta kulttuurista ja historiasta ei olisi. Tutkielmani tuo uutta niin kirjallisuuden- kuin japanilaisen kulttuurintutkimuksenkin tukimukseen Suomessa: Japanilaista kirjallisuutta ja erityisesti japanilaista estetiikkaa on tutkittu verrattain vähän. *Sensein salkku* on täysin uusi teos suomalaisen kirjallisuudentutkimuksen kentällä. Tutkielmani selventää estetiikan kytköstä

arkiseen elämään, laajentaa käsitystä japanilaisesta estetiikasta ja luo syvällisemmän tarkastelunäkökulman *Sensein salkku* -romaanin.

Japanilaisessa estetiikantutkimuksessa on paljon annettavaa. Se on kiinnostava ja monipuolinen ala. Estetiikka on monitahoinen kokonaisuus, joka kytkeytyy moniin eri elämäntiloihin ja arvoihin. Se ei ole ainoastaan taidetta luonnehtiva ominaisuus, vaan kytkeytyy kaikkeen arkisessa elämässä. Japanilainen estetiikka ei keskity ainoastaan ulkonäköön tai yksittäisiin ominaisuuksiin, vaan se loistaa erityisesti arkisia asioita tarkasteltaessa. Japanilainen estetiikka ja erityisesti japanilaisen kirjallisuuden estetiikka kaipaisikin enemmän tutkimusta niin Suomessa kuin muuallakin maailmassa. Tutkimuskenttä on avoin, mahdollisuuksien näyttämö, jota luonnehtii sama sulkeutumattomuus kuin *Sensein salkkua*: tutkimusten vähyys ei ole puute, vaan mahdollisuus. Aivan kuten *Sensein salkku*, jonka Tsukiko romaanin lopussa avaa: ”Laukussa ammottaa tyhjyys; siellä ei ole mitään. Vain tyhjä tila avartuu äärettömyyksiin.” (S, 243.)

## Lähteet

### 1. Primaarilähteet

Kawakami, Hiromi 2004, *センセイの鞆 (Sensei no kaban)*. Tokio: 文藝春秋 (Haruaki Bunkei).

-----2017, *Sensein salkku. (Sensei no kaban, 2001) (=S)* Suom. Raisa Porrasmaa. Helsinki: Kustantamo S&S.

### 2. Sekundaarilähteet

Arakawa, Ayumu 2016, Japanese History of the Psychology of Fine Arts and Aesthetics: Japanese history of the psychology of fine arts. *Japanese Psychological Research*. Volume 58 s. 56–69.

Britannica: *Waka - Japanese poetry*. Britannica. Luettavissa: <https://www.britannica.com/art/waka-Japanese-poetry>. Viitattu 25.9.2021.

Butters, Maija 2018, *Kuolema hindulaisessa ja buddhalaisessa traditiossa*. TEEMA 2018/1: Kuolema. Luettavissa: <https://teologia.fi/2018/01/kuolema-hindulaisessa-ja-buddhalaisessa-traditiossa/>. Viitattu 27.10.2021.

Eväsoja, Minna 2008, *Bigaku: japanilaisesta kauneudesta*. Helsinki: Tammi.

Eväsoja, Minna 2011, Saatteeksi itämaisen kauneuden maailmoihin. – Minna Eväsoja (toim.). *Itämainen estetiikka*. Tallinna: Gaudeamus Helsinki University Press.

Eväsoja, Minna 2013, *Teetaide ja runous: Wabi ja sabi japanilaisessa estetiikassa*. Helsinki: SKS.

Eväsoja, Minna 2018, *Shoshin: aloittelijan mieli*. Helsinki: Gummerus.

Fält, Olavi – Nieminen, Kai – Tuovinen, Anna – Vesterinen, Ilmari 2002, *Japanin kulttuuri*. Keuruu: Otavan kirjapaino Oy.

Gullman, Riitta 2020, *Japanologi Raisa Porrasmaa: Kääntäjä on näkymätön välittäjä*. Tieteen ja kulttuurin tekijöitä 3/2020. Luettavissa: <https://kordelin.fi/raisa-porrasmaa-100>. Viitattu 10.11.2020.

Ishikawa, Naoko 2003, 『センセイの鞆』の川上弘美さん (*Sensei no kaban no Kawakami Hiromi-san*). E-hon. Luettavissa: [https://www1.e-hon.ne.jp/content/sp\\_0031\\_kawa.html](https://www1.e-hon.ne.jp/content/sp_0031_kawa.html). Viitattu 5.11.2020.

Jalagin, Seija & Konttinen, Annamari 2004, *Japanilainen nainen – Kuvissa ja kuvien takana*. Tampere: Vastapaino.

Moon, Rona 2013, *One third of single Japanese men surveyed say they prefer an older lover*. Japan Today. Luettavissa: <https://japantoday.com/category/features/lifestyle/one-third-of-single-japanese-men-surveyed-say-they-prefer-an-older-lover>. Viitattu 23.11.2021.

Kato, Shuichi 1979, *A history of Japanese literature 1: The First Thousand Years*. London: The Macmillan press LTD.

Keene, Donald 1971, *Landscapes and portraits: Appreciations of Japanese culture*. Japan: Kodansha.

Nozaki, Kan 2014, *Various Forms of Love*. Wochi Kochi Magazine. Luettavissa: <https://www.wochikochi.jp/english/foreign/2015/04/various-forms-of-love.php>. Viitattu 6.11.2020.

Parkes, Graham 2018, *Japanese Aesthetics*. Stanford Encyclopedia of Philosophy Luettavissa: <https://plato.stanford.edu/entries/japanese-aesthetics/#SabiRustPati>. Viitattu 25.9.2021.

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

Polameri, Veikko 1980, *Feminiininen perinne japanilaisessa estetiikassa*. – Aarne Kinnunen (toim.). *Itämaiden estetiikka*. Helsinki: WSOY.

Porrasmaa, Raisa 2012, *Japani pintaa syvemältä: Muutakin kuin sake, sushi ja samurait*. Helsinki: Otavan Kirjapaino Oy.

Salminen, Hannele 2018, *Hiromi Kawakami Sensein salkku*. Kirjasta kirjaan -blogi. Luettavissa: <http://kirjasta-kirjaan.blogspot.com/2018/02/hiromi-kawakami-sensein-salkku.html>. Viitattu 10.11.2020.

Scott, Miller 2010, *The A to Z of modern Japanese literature and theater*. Lanham: Scarecrow Press.

TheMet, 2004, *Seasonal Imagery in Japanese Art*. The Metropolitan Museum of Art. Luettavissa: [https://www.metmuseum.org/toah/hd/seim/hd\\_seim.htm](https://www.metmuseum.org/toah/hd/seim/hd_seim.htm). Viitattu 19.9.2021.

Tieteen termipankki 2, *autonomia*. Luettavissa: <https://tieteentermipankki.fi/wiki/Estetiikka:autonomia>. Viitattu 25.3.2022.

Tieteen termipankki 1, *Estetiikka*. Luettavissa: <https://tieteentermipankki.fi/wiki/Estetiikka:estetiikka>. Viitattu 14.3.2022.

Varley, Paul 1999, *Japanese Culture*. Honolulu: University of Hawai'i Press.

Varley, Paul 2000, *Japanese Culture - Fourth edition: Updated and Expanded*. Honolulu: University of Hawai'i Press.

Von Bonsdorff, Pauline 2011, *Esipuhe*. – Minna Eväsoja (toim.). *Itämainen estetiikka*. Tallinna: Gaudeamus Helsinki University Press.

Vuorela, Kirsti 2018, *Kirja-arvio: Sensein salkku yhdistää yksinäiset*. Kouvolan sanomat 4.2.2018. Luettavissa: <https://www.kouvolansanomat.fi/paikalliset/3562311>. Viitattu 25.3.2022.

Vuorinen, Jyri 1996, *Estetiikan klassikoita*. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura.

Warburton, Thomas 1904, Johdanto Kwaidanin 1. painokseen. – Lafcadio Hearn. *Kwaidan: Tarinoita ja tutkielmia oudoista ilmiöistä*. Helsinki: Love kirjat.