

ELORE (ISSN 1456-3010), vol. 20 – 1/2013.

Julkaisija: Suomen Kansantietouden Tutkijain Seura ry.

[http://www.elore.fi/arkisto/1_13/salin.pdf]



KATSAUS

KUKAPA HALUAISI OLLA AASI? AASI SYMBOLINA JA SAMASTUMISKOHTENA

Sari Salin

Miksi me annamme eläimille merkityksiä? Miksi projisoimme niihin omia pelkojamme ja toiveitamme? Kenties siksi, että ne ovat Toisia, jotka eivät koskaan sano vastaan. Eläimet ovat läsnä kaikkialla taiteessa, ja silti ne ovat pitkään olleet tuomittuja näkymättömyyteen. Kuitenkin ihmisellä on aina ollut ainakin potentiaalinen kyky samastua eläimeen, ja tätä samastumista ja siitä seuraavaa empatiaa pidetään yleensä eettisen suhteen perustana. Mitä samastumisella sitten tarkoitetaan, on toinen asia. Onko eläimeen samastuminen välttämätöntä, jotta voisimme kohdella niitä eettisesti, ja tarkoittaako samastuminen sitä, että oletamme eläimen itsemme kaltaiseksi? Toisaalta sama ongelma koskee myös toiseen ihmiseen kohdistuvaa empatiaa ja samastumista ja ”toisen tietoisuuden ongelmaa” yleensäkin. Samastuminen on aina teoreettista, ei ”simuloivaa”, toisin sanoen emme voi hypätä ”toisen olennon kenkiin.” (Aaltola 2004, 183–184.) Epäeettistä on tietysti myös negatiivisten asioiden heijastaminen toiseen. Toisille antamamme merkitykset kertovat yleensä eniten meistä itsestämme.

Artikkelissani tarkastelen aasin symbolista merkitystä ja aasiin samastumisen ongelmia kirjallisuudessa ja vähän muussakin taiteessa, sekä vanhassa että uudessa. Tärkeimmäksi tutkimuskohteeksi nousee Runar Schildtin novelli ”Aapo”, jonka nimihenkilö kieltäytyy samastumasta aasiin niin aggressiivisesti, että se tekee hänestä tappajan. Kysyn, miksi eläin Schildtin novellissa on juuri aasi? Mikä aasista tekee niin loukkaavan, ja miksi Aapo käyttäytyy niin kuin käyttäytyy? Onko Aapo julman kiusaamisen uhri vai huumoritajuton tosikko? Tehtäväni vaatii huimia harppauksia ajassa ja paikassa, mikä on kuitenkin

perusteltua siksi, että aasin merkitys, vaikkei se olekaan aina sama, on silti ymmärrettävissä vain kulttuurihistoriansa kautta. Nykykirjallisuuden ja -taiteiden esimerkit osoittavat, että aasi elää edelleenkin mielikuvituksessamme.

Vaikka eläimet ovat usein olleet objekteiksi alistettuja, riistettyjä ja rääkättyjä, suomalainen kirjallisuus tulvii helliä kuvauksia rakkaista kotieläimistä. Siihen nähden eläinten representaatioihin on suomalaisessa kirjallisuudentutkimuksessa ja kulttuurintutkimuksessa kiinnitetty huomiota melko vähän. Jopi Nymanin mukaan kansainvälisestikin tarkastellen eläimiä kirjallisuudessa on tutkittu lähinnä symboleina ja allegorioina eläinsaduissa eli faabeleissa, vaikka ”eläimen trooppi on joustava ja avoin”, toisin sanoen kirjallisten eläinten merkitykset ovat moninaiset ja kytkeytyvät aina siihen aikaan, paikkaan, kulttuuriin ja ideologiaan, jonka piirissä ne syntyvät (Nyman 2004, 3–4). Lisäisin tähän, että jokaisessa teoksessa eläintrooppi, kuten muutkin troopit, on tulkittava omassa teoskontekstissaan. Silti toisiin eläimiin liittyy enemmän ja raskaampia merkityksiä kuin toisiin. Aasin kohtalona on kantaa selässään erityisen latautunutta symbolista painolastia.

ELÄINKUNNAN NARRI

Aasilla on länsimaisessa kulttuurihistoriassa karnevalisoiva, nurinkääntävä merkitys: aasi on eläinkunnan narri. ”Karnevalistiseksi” nimitetään nykyisin melkein mitä tahansa hiukankin komiikkaan, satiiriin tai pelkästään hauskanpitoon vivahtavaa, mutta aitoon karnevalistiseen kuvastoon, sellaisena kuin Mihail Bahtin sen on kuvannut, kuuluu, paitsi sosiaalisten hierarkioiden, myös henkisen ja ruumiillisen alueen välisen hierarkian nurinkääntäminen. Ylevät asiat tuodaan kosketukseen ruuansulatukseen ja seksuaalisuuteen liittyvän ”materiaalis-ruumiillisen ulottuvuuden” kanssa, jolloin henki tehdään naurunalaiseksi ja samalla se uudistuu, saa uuden elämän (Bahtin 2002, 12–13, 19). Kristinuskon karnevaalikulttuurissa keskiajalla ja renessanssissa tämä hengen ja ruumiin dialektiikka näkyi selvästi pilasaarnoissa ja niin sanotuissa ”aasimessuissa”. Niissä aasi tuotiin kirkkoon ja loimitettiin upeasti. Sitten pappi piti ”aasisaarnan”, jonka aikana sekä pappi että seurakunta kiljahtelivat aasin tavoin. (Bahtin 2002, 71; Alho 1988, 73–74.) Näin kirkollinen instituutio, joutumalla hetkeksi pilan kohteeksi, itse asiassa vahvistui. Samanlainen nurinkääntävä ja vapauttava merkitys on ollut eri kulttuurien triksterillä ja myöhemmin narreilla. Keskiajalla narrin hahmoon liittyi erityinen järjen ja rationalismin haastava filosofia, jonka kieli ja mieli kiteytyy ennen kaikkea renessanssin oppineimman humanistin, Erasmus Rotterdamilaisen 1500-luvun alussa kirjoittamassa teoksessa *Tyhmyyden ylistys*.

Karnevaalikuvastossa aasi on eläimistä merkittävin, koska ”aasi on materiaalis-ruumiillisen alapuolen vanhimpia ja elävimpiä symboleita” (Bahtin 2002, 71–72). Aasi edustaa nimenomaan ruumiillisuutta ja seksuaalisuutta, joka sekä antiikin kirjallisuudessa että kristillisissä legendoissa on liitetty syntiin. Pyhä Franciscus Assisilainen, joka toisaalta rakasti eläimiä ja uskoi jopa, että niillä on sielu (ks. esim. Aaltola 2004, 26), oli aasia kohtaan ankara ja kutsui askeesia vastaan oikuttelevaa ruumistaan ”veli Aasiksi” (Chesterton 1958, 13), mikä kertoo paljon. Vanhimmassa säilyneessä latinankielisessä

romaanissa, Apuleiuksen *Kultaisessa aasissa* (n. 163 jaa.) minäkertoja Lucius muuttuu aasiksi. Aasin hahmo symboloi Luciuksen syntisyyttä. Aasina ollessaan Lucius tosin jatkaa iloluontoista elämäntyyliään, mutta toisaalta saa myös kärsiä isäntiensä julmuuden ja muun kovan kohtalonsa tähden. Romanin lopussa Lucius muuttuu jälleen ihmiseksi ja hänet vihitään Isiksen papiksi. Luciuksen tarina on siis tarina uudelleensyntymästä tai kääntymyksestä. Kuten ylipappi sanoo Luciukselle tämän saatua takaisin ihmishahmonsaa, aasin hahmo on ollut rangaistus, samoin kuin orjana palveleminen, mutta Luciuksen varsinaiset orjuuttajat ovat kuitenkin olleet aikaisemmat ruumiin nautinnot:

Sinä, Lucius, olet nyt, monia erilaisia vaikeuksia sekä suuria kohtalon myrskyjä ja kovan onnen koettelemuksia kestätyäsi saapunut viimein rauhan satamaan ja laupeuden alttarin luo. Ei jalosukuisuutesi, ei arvosi eikä mainio opillinen sivistyksesi voinut estää sinua nuoruuden hulluudessa eksymästä orjuuttaviin nautintoihin, ja niin sinä sait ankaran rangaistuksen onnettomasta uteliaisuudestasi.

(Apuleius 1957, 245.)

Aasi symboloi myös kaikkea halpaa ja halveksittua, koska aasi on aina ollut halveksittu eläin. Lucius itse sanookin olevansa ”kaikkein halvin nelijalkainen” (Apuleius 1957, 131). Juuri kaiken vähäpätöisyyden ja halveksitun tunnuseläimenä se on kuitenkin kaikkea muuta kuin vähäpätöinen.

Aasi liittyy pyhyyteen sen tarpeellisenä vastakohtana, ja sellaisena se edustaa myös nöyryyttä ja kaikkea halveksittua. *Raamatussa* voi havaita merkkejä karnevalistisesta näkemyksestä, jossa ylevä alennetaan, alhainen ylennetään ja yhteiskunnan hierarkiat käännetään ylösalaisin. Uudessa testamentissa on useita viittauksia siihen, että tuomiopäivänä ”monet ensimmäiset tulevat olemaan viimeisiä ja viimeiset ensimmäisiä” (ks. Matt. 19:30; Mark. 10:31; Luuk. 13:30). Aasin tehtävä on vastustaa kaikenlaista muiden yläpuolelle nousemista. Useat evankeliumit kuvaavat, miten Jeesus ratsasti palmusununtaina aasilla Jerusalemiin. Aasi korostaa Jeesuksen nöyryyttä, mutta myös sitä, että Jeesus oli kapinallinen. Siinä missä narri karnevalisoi puheellaan ja toiminnallaan, aasin pelkkä olemus riittää kääntämään hierarkiat nurin. Franciscus Assisilaiseen liitetyissä legendoissa aasi esiintyy yleensä häirikkönä, joka poistaa liiallisen vakavuuden saaden ihmiset nauramaan (Teinonen 1987, 11).

Aku Louhimiehen usein väärinymmärretyssä elokuvassa *Riisuttu mies* (2006) aasi merkitsee juuri kristillistä nöyryyttä. Aasi on siinä alusta asti näkyvä ja merkityksellinen motiivi. Nykypapeista kertova elokuva ottaa kantaa niihin suuriin, ennen kaikkea seksuaalisuuteen liittyviin ristiriitoihin, joihin kansankirkko on ajautunut. Aasi mainitaan heti elokuvan alussa, se vilahtaa kuvana tai repliikkinä siellä täällä ja huipentuu lopussa, kun päähenkilö, pappi nimeltä Antti Pitkänen, ratsastaa Turun tuomiokirkkoon aasilla. Aasin tarkoituksena on muistuttaa pappia omasta vajavuudesta ja ruumiillisuudesta. Papin ei pidä ylentää itseään seurakuntalaistensa yläpuolelle, ei edes niiden halveksittujen, joita Louhimiehen elokuvassa ovat ennen kaikkea homoseksuaalit ja rappioalkoholistit. Aasi symboloi Pitkäsen kypsymistä virkaansa, joka tapahtuu aikamoisen rypemisen ja nöyrytymisen kautta. Vaikkei Pitkänen itse aasiksi muutukaan, prosessi muistuttaa ilman

metamorfoosiakin huomattavasti *Kultaisen aasin* Luciuksen kokemaa prosessia. Pitkäsen ilman vaatteita pitämä saarna uudistaa hänen suhteensa pappeuteen ja jopa hänen tavoittelemaansa piispan asemaan alentamalla hänet hetkeksi ihmiseksi ihmisten joukossa. Näin karnevaali, kirkkoa hetkellisesti häpäistessään, uudistaa kirkkoa.¹

AASIIN SAMASTUJAT

Antti Pitkänen tavallaan samastuu aasiin ratsastaessaan sillä kirkkoon. Aasiin samastuminen on yleensä loukkaavaa, sillä aasiin liitetään myös typeryyden, yksinkertaisuuden ja itsepäisyyden merkityksiä. Aasin leimaaminen tyhmyyden edustajaksi ja tunnuseläimeksi johtuu sen perinteisestä roolista karnevaalikuvastossa ja siitä, että aasi on liitetty pikemminkin navan alapuoliseen kuin henkiseen sfääriin. Siksi toisen nimittäminen aasiksi ei ole imartelua, mutta omasta tahdosta aasiin samastuminen on asia erikseen.

Cervantesin *Don Quijotessa* nimihenkilö ja Sancho Panza muodostavat karnevalistisen parin, toisin sanoen he korostavat vastakohtaisuutensa kautta toistensa koomisuutta. Don Quijote on hullu siinä missä Sancho on tyhmä. Aivan näin yksinkertainen asia ei tietenkään ole: Don Quijote on sivistynyt ja viisaskin, ja Sanchokin osaa yksinkertaisuudestaan huolimatta olla neuvokas ja ovela. Sanchon tavaramerkki on hänen aasinsa, joka on hänelle kaikki kaikessa. Aasi symboloi Sancholle omaan asemaan tyytymistä. Vaikka Sancho isäntänsä yllytyksestä alkaakin kovin epärealistisesti haaveilla jonkin saaren käskynhaltijan virasta, haaveiden romahdettua hän syleilee hellästi aasiaan ja tyytyy jälleen olemaan oma itsensä (Cervantes 1966, 277–282).

Dostojevskin *Idiootissa* ruhtinas Myškin kertoo kenraalitar Jepantšinalle ja tämän tyttärille mielistyneensä aaseihin oleskellessaan Sveitsissä (Dostojevski 1990, 78–79). Tyttäristä on kovin huvittavaa, että ”idiootiksi” nimitetty Myškin on niin ihastunut aasiin, varsinkin kun ruhtinas sanoo itse olleensa tuohon aikaan epilepsian takia ”lähes idiootti”. Ruhtinas tuntee olonsa Sveitsissä kovin vieraaksi, ja aasi, niin vieras kuin se onkin Venäjällä kasvaneelle pojalle, kuin ihmeen kautta poistaa ruhtinaan vierauden tunteen. Aasi yhdistää Jeesusta ja ruhtinas Myškiniä, jota onkin usein pidetty paitsi narihahmona, myös Kristus-hahmona. Myškin samastuu aasiin ja tunnistaa sen omaksi eläimekseen, koska hän edustaa eräänlaista narria, liian hyvää ihmistä, jonka on vaikea sopeutua yhteiskuntaan. Jepantšina, joka paheksuu tyttäriensä hihitystä, alkaa assosioida aiheesta ja tulee vahingossa ottaneeksi puheeksi aasin eroottisemman merkityksen, jota ruhtinas ei ole varsinaisesti tarkoittanut, mikä entisestään lisää tyttärien hilpeyttä. Jepantšina alkaa puhua aasiin liittyvästä ”mytologiasta,” ja kreikkalainen mytologia sisältääkin tarinan siitä, miten Apollon antoi kuningas Midaalle aasin korvat. Jepantšina tuntuu kuitenkin vihjaavan pikemminkin kirjallisuuteen, *Kultaiseen aasiin* tai kenties Shakespearen *Kesäyön unelmaan*, sillä molemmissa aasi yhdistetään erotiikkaan ja erityisesti naisen ja aasin väliseen erotiikkaan. Lucius kokee aasin hahmossakin eroottisia seikkailuja. Teoksen 15. luvussa kuvataan, miten muuan jalosukuinen nainen himoitsee Luciusta. *Kesäyön unelmassa* Keijukaisten kuningatar Titania ihastuu Pulmaan (Bottom), jonka harteilla keikkuu, Puckin kepposen ansiosta, aasin pää.

Helena Sinervon romaanissa *Runoilijan talossa* (2004) minäkertoja, runoilija nimeltä Eeva-Liisa Manner pitää aasia tunnuseläimenään, koska on omasta mielestään oikullinen: ”Hevosien sielu on erityisen jalo, aasin hieman oikukkaampi ja takaperoisempi” (Sinervo 2004, 153). ”Aasi minä olen”, Eeva-Liisa toteaa romaanissa pariin kertaan (mts. 16, 176). Aasin oikullisuuden lisäksi Eeva-Liisaa luonnehtii myös alistuneisuus ihmissuhteissa. Vaikka Eeva-Liisa mieluummin näkisi itsensä oikullisena luonteena, aasin huutojen kuvauksissa toistuvat sanat ”himo” ja ”alistuneisuus” (mts. 16, 176). Eeva-Liisa sanoo myös, että ”Niin kuin aasin huuto, aasi minä olen, ja annan kaikille uskaltamatta pyytää ja vaatia itselleni” (mts. 176). Aasin huudon vaikutus yhdistää Eeva-Liisan Myškiniin, samoin kuin liiallinen antaminenkin: molemmat rakastavat liikaa ja sopimattomalla tavalla. Aasi symboloi romaanissa myös fyysistä läheisyyttä, jota Eeva-Liisa kipeästi tarvitsee, mutta johon ei rikkinäisyytensä vuoksi pysty antautumaan sillä tavoin kuin aikuisen ihmisen pitäisi. Eeva-Liisa ihastelee Villa Pastoran pihalla aasia ja kanaa, jotka ovat niin hyviä ystäviä, että kanalla on tapana nukkua aasin selässä. Eeva-Liisa yrittää lähestyä pariskuntaa, mutta kohtaaminen päättyy kanan ”mustasukkaisuuskohtaukseen” (mts. 70).

AASI TOISENA

Aasin ruumiillis-eroottinen merkitys nousee toisinaan esiin nykykulttuurissa,² jossa aiempaa yleisemmin hyväksytään ajatus, että liika hengessä eläminen ruumiillisuuden kustannuksella on pahasta, ”oppineessa päässä on naula”, kuten Eeva-Liisa muotoilee (Sinervo 2004, 54). Kaikki nykyaikaisessa esiintyvät aasit eivät silti ainakaan ilmiselvästi edusta seksuaalisuutta tai karnevalisaatiota. Aasin merkitys ei ole aina sama, ja aasia tulkittaessa tulee ottaa huomioon sen asema teoksen kontekstissa. Kuvataiteen ja elokuvan rajaa kiinni kurovassa Eija-Liisa Ahtilan teoksessa *Marian ilmestys* (2010) aasi on näkyvässä roolissa. Aihe on taidehistoriasta tuttu, ja se kertoo enkelin ilmoituksesta Marialle, että tämä on raskaana ja odottaa Jeesus-lasta. Ahtilan teos pohtii eläimen toiseutta ja sen kokemuksen erilaisuutta ja vertaa sitä Marialle tapahtuvaan ihmisjärjen ylittävään ihmeeseen, Jeesuksen tulevaan syntymään. *Marian ilmestys* esittelee joukon näyttelijöitä, jotka valmistelevat aiheesta näytelmää, ja Mariaa näyttelevä nainen saa seurakseen aasin.

Ahtilan teoksessa aasi on, paitsi eläimellisen toiseuden edustaja, ennen kaikkea raamatullinen eläin, joka oli läsnä useissa Jeesuksen elämän tärkeissä vaiheissa. Vaikka aasilla on kirkollisessa perinteessä aina ollut karnevalisoiva tehtävä, Ahtilan teos ei varsinaisesti korosta sitä, saati aasin seksuaalista merkitystä. Teemana on pikemminkin ihmisen tiedon rajojen tunnustaminen ja rationaalisuuden kyseenalaistaminen. Ahtilan näkemys lähestyy postmodernia eläinetiikkaa, erityisesti derridalaista ajattelua, jonka mukaan eettinen suhde eläimeen ei ole samastumista (ainakaan samanlaiseksi olettamisen merkityksessä) vaan sen tunnustamista, että eläimen Toiseus on jotakin redusoimatonta ja sellaisena arvokasta (Aaltola 2004, 203). Riippumatta siitä, kuinka paljon tiede kehittyä, ihminen ei voi tavoittaa tietoa, joka eläimellä on maailmasta, koska eläimen aistit ovat toisenlaiset kuin ihmisen. Jos ihminen tavoittaisi tuon tiedon, se olisi ihme, kuten Jeesuksen syntymä. Rationaalisuuden kyseenalaistaminen ja sääntöjen, tabujen ja hierar-

kioiden nurinkääntäminen on esihistoriallisista ajoista asti ollut myyttisten triksterien ja narrihahmojen tehtävä, johon aasi on osallistunut omalla panoksellaan.³ Käydessään tutustumassa aaseihin talleilla näyttelijät kysyvät aasien hoitajalta, onko aasi todella tyhmä eläin. *Marian ilmestyksen* tematiikka tiivistyy tämän kysymyksen ympärille. Kysymys on mahdoton, sillä aasin tieto on sellaista tietoa, joka on ihmisen saavuttamattomissa.

AASI KANSALAISSODASSA

– Oletko sinä jumala, Aapo, ettei sinun kanssasi saa leikkiä laskea?
(Schildt 1983, 20.)

Suomenruotsalaisen kirjailijan Runar Schildtin (1888–1925) novelli ”Aapo” (1919)⁴ kuvaa kansalaissotaa⁵ tuoreeltaan ja erikoisella tavalla. Schildtin novelli sisältää oivaltavan psykologisen analyysin siitä, miten tappajaksi tullaan, mutta samalla käsittelee aihettaan ambivalentisti. Tuleeko Aaposta tappaja, koska hän ei osaa nauraa itselleen? Toisaalta ”Aapo” liittyy myös toiseen puheenaiheeseen, joka on ollut viime aikoina esillä laajemmin kuin koskaan: ”Aapo” on kertomus kiusaamisesta ja siitä, mitä kiusatulle voi pahimmillaan tapahtua. Novelli kertoo myös luokkaerosta, mutta se ei ole poliittinen novelli totunnaisessa mielessä, vaan luokkaeron ja punaisten ja valkoisten konfliktin käsittely on siinä tavanomaista monisyisempää ja sellaisena jopa häiritsevää. Edelleenkin näyttää siltä, että tutkijan on vaikea sanoa mitään kansalaissodan väkivallasta leimautumatta poliittisesti jompaankumpaan leiriin.

Vaikka maailmankirjallisuus tuntee aasin etenkin muodonmuutostarinoiden keskuksenä, Schildtin realistisessa novellissa ei ole kysymys aasiksi muuttumisesta, vaan aasiin samastumisesta, tai pikemminkin kieltäytymisestä tästä identifikaatiosta. Näkökulma ei siis missään vaiheessa ole aasin, eikä aasista kerrota eikä sitä edes kuvailta kovin paljon. Sen sijaan novelli keskittyy päähenkilöönsä Aapoon. Aapo on hiukan yksinkertainen ja muiden alituisesti pilkkaama palkollinen, joka kohtaa aasin, kun maanviljelysneuvos hankkii sellaisen lastensa iloksi. Eletään kuitenkin kovia aikoja, ja Aapon kauhuksi ylellisyydesineeksi tarkoitettusta aasista tulee hänen työjuhtansa. Aapon mielestä aasi on hyödytön ja naurettava otus. Silti hän, tahtomattaan, havaitsee heti yhtäläisyydet aasin ja itsensä välillä. Toisin sanoen, hän samastuu aasiin, mutta samalla kieltäytyy raivoisesti tästä identifikaatiosta, jota yhteisön pilkkakirveet toisaalta hänelle tyrkyttävät.

Aasi suomalaisessa maalaiskylässä on omituisuus, joka kiinnittää huomion ja kehottaa tekemään tulkintoja. Lyriikan semiotiikkaa tutkineen Michael Riffaterren termit *mimeettinen* ja *semioottinen* ovat tässä tapauksessa paikallaan. Mimeettinen eli todellisuuteen viittaava aines, aasi, kohoa semioottiseksi, tulkintaa vaativaksi ja runsaita symbolisia merkityksiä saavaksi merkiksi nimenomaan anomaalisuutensa, omituisuutensa vuoksi (Riffaterre 1978, 4). Aasin englanninkielinen nimi Jolly Boy korostaa sen eksotiikkaa ja on omiaan erottamaan eläimen ympäristöstään, etenkin kun vieraita kieliä taitamattomat kyläläiset eivät edes osaa ääntää sen nimeä.

Jolly Boy on nimensä mukaisesti kiltti ja säyseä olento. Aasin ruumiillis-eroottinen merkitys ei korostu, ei myöskään sen itsepäisyys tai typeruus. Jolly Boy saa olla novellissa

eläin, sitä ole inhimillistetty eikä siihen liitetä erityisesti mitään ominaisuuksia. Aasin ajatuksia emme myöskään saa tietää, eikä Schildtin novellin realistinen tyyli sitä sallisikaan. Aasi olisi siis vain rekvisiittaa siinä missä aidanseiväs tai lapio, ellei Aapo itse alkaisi puhua sen perinteisistä merkityksistä. Aapo kokee aasin turhanpäiväisenä ja halveksittavana otuksena, ja lopulta, saatuaan aasista työjuhdan, verisesti loukkaavana itseään kohtaan. Aapo näkee aasissa oman tyhmyytensä kuvan, tai olettaa muiden näkevän. Mutta merkitseekö aasi tässä karnevaalia ja nurinkääntämistä?

”Aapo” (lähdeviitteissä A) käsittelee ihmisten välisten sosiaalisten hierarkioiden nurinkääntymistä kansalaissodassa, jota punaiset nimittivät myös kapinaksi. Veristä kapinaa ei voi silti pitää Bahtinin käsittelemänä vapauttavana karnevalistisena tapahtumana; teloitetulle kuolleena oleminen on pysyvä olotila, ei hetkellinen, kuten karnevaalissa tapahtuva osien vaihtuminen. Korkeintaan yhtymäkohtia voisi osoittaa niihin julmiin perinteisiin, joita karnevaalikulttuuriin on sisältynyt. Esimerkiksi ”väärän kuninkaan päivä” päättyi yleensä pilakuninkaan murhaan (ks. Girard 2004, 335). Karnevaali ei ole aina harmitonta huvia, mutta se ei ole myöskään vallankumous.

Aapo ymmärtää aasin loukkauksena itseään kohtaan. Se johtuu siitä, että hän on hyvin tietoinen aasin kulttuurihistoriallisista merkityksistä, mutta myös siitä, että hän on tottunut tulkitsemaan lähes kaiken pahansuopana pilkkana ja kiusantekona. Poliitikasta Aapo ei ymmärrä kuin muutaman iskulauseen verran. Hänen murhanhimonsa motiivit kumpuavat henkilökohtaisesta nöyryytyksestä, ja ympärillä riehuva kansalaissota antaa niille mahdollisuuden ja tilaisuuden. Aapo on tosin vähäväkinen ja sorrettu, sitä on mahdoton kieltää, mutta hänen alistettu asemansa yhteiskunnassa johtuu välittömimmin siitä, että häntä kiusataan. Kiusaaminen on novellissa todellista, eikä sitä esitetä Aapon kuvitelmana. Aapoa pidetään yleisesti tyhmänä ja kaikilla on lupa naureskella hänelle. Maanviljelysneuvos, jonka talossa, Velkkalassa, Aapo on palkollisena, kohtelee kuitenkin Aapoa oikeudenmukaisesti ja reilusti. Sen sijaan muut palkolliset kiusaavat Aapoa mielin määrin. Niinpä Aapo näkee pilkkaa sielläkin, missä sitä ei ole – kuten kiusatulle usein käy.

Jolly Boy on maanviljelysneuvoksen syntymäpäivälahja pojalleen. Sen saapuessa taloon Aapo näkee aasin ensimmäistä kertaa elämässään, ja hän hämmästelee sitä hieman samaan tapaan kuin prinssi Myškin. Ratkaiseva ero Aapon ja Myškinin välillä on kuitenkin siinä, miten he ensi hämmästyksensä jälkeen suhtautuvat aasiin. Kun Myškin, Jeesuksen reinkarnaationa, ihastui aasiin ja tunsu sitä kohtaan ”sympatiaa”, Aapo tuntee eläintä kohtaan vain inhoa ja vihaa. Myškin selitti ihastuksensa aasin hyödyllisyydellä, kun taas Aapo vihaa aasia juuri päinvastaisesta syystä. Hänestä aasi on hyödytön ja naurettava ”epäsikiö”, groteski hirviö, jolla on ”hevosen pää ja lehmän häntä” (A, 10). Kumpikin perustelu osuu tietenkin harhaan; hyödyllisyyteen tai hyödyttömyyteen vetoaminen on pelkkää järkeilyä, joka vie huomion aasin syvemmästä merkityksestä. Aapon reaktio on sikäli järkeenkäypä, että aasi on hankittu vain lasten huviajelua varten, jota viime vuosisadan alussa tuskin pidettiin hyödyllisenä. Aasi on siis ylellisyydesine, joten sen asema on aluksi päinvastainen kuin aasin perinteinen asema halpana työjuhtana. Myös Myškin koki aasin vieraana, mutta koska hän tunsu itsekkin olevansa vieras Sveitsissä, hän ehkä saattoi samastua aasiin, kokea sen läheisenä ja vapauttavana. Olennaisempaa kuitenkin on, että Myškin hyväksyi oman veljeytensä aasin kanssa ja sitä kautta oman narriutensa. Aapon kohdalla asia on aivan toisin. Aasiin samastuminen on hänelle mahdottomuus,

asian ajattelemisenkin loukkaa häntä, ja eniten häntä loukkaa se, että muut näyttävät alusta asti samastavan aasin ja Aapon toisiinsa.

Aapon aggressiivisuus Jolly Boyta kohtaan on alusta alkaen voimakasta. Aapo ilmaisee ajatuksensa muulle talonväelle, kun hän kyllästyy kuuntelemaan aasiasiantuntijana esiintyvän Volasen esitelmää. Aluksi hän pilkkaa Volasta hiljaa mielessään kuvittelemalla, miten Volasesta tehdään ”aasipiispa”:

Pitäisipä ripustaa hevosloimi Volasen hartioille messukasukan tapaan ja ruveta sanomaan häntä aasipapiksi, ajatteli hän katkerasti. Ei, aasipiispaksi, noin kun se tuossa seisoo ja messuaa ja teeskentelee aasialttarin vieressä.
(A, 14.)

Aapo ammentaa jostakin kollektiivisesta alitajunnastaan kuvan, joka muistuttaa Bahtinin kuvailemaa kirkollista pilaseremoniaa ja joka tunnetaan ”aasimessuna”. Aapo ymmärtää ja ottaa ensimmäisenä esille aasin suhteen pilkkaperinteeseen pilkatessaan Volasta aasin avulla. Lopulta hän kiivastuu siinä määrin, että pilkka muuttuu avoimeksi ja tuomitseväksi halveksunnaksi:

– Aasi on helvetin elävä, sanoi hän yht’äkkiä kovalla äänellä ja sylkäistä roiskautti Jolly Boyn jalkojen väliin. – Niin minä olen oppinut ja niin se taitaa ollakin.
(A, 14.)

Oppimattoman Aapon puheen läpi kuultaa jälleen ikivanha perinne. Aasi liittyy kristinuskossa helvettiin, koska se merkitsee ruumiillisuutta ja sitä kautta syntiä.⁶ Aapo näyttää tuntevan aasin kulttuuriset merkitykset, mutta ei kuitenkaan tarpeeksi. Aasin merkityksen kahtalaisuus unohtuu häneltä: aasi on halveksittu, mutta sellaisena terveellinen muistutus muiden yläpuolelle kohoamisen vaaroista.

Aapon totiset puheet herättävät muissa hilpeyttä. Sitten palvelusväkeen kuuluva Fiina ottaa esille sen kaikkien tunteman, Aapon tulkinnan kanssa ilmeisen ristiriitaisen seikan, että Jeesuskin ratsasti aasilla. Siitä väki innostuu pilaillemaan. Fiina ehdottaa aasia Aapolle ratsuksi:

– Ja koska kerran Jeesus saattoi ratsastaa aasilla, niin ei aasi mahda olla mikään helvetin elävä, vaan kunniallinen juhta, jonka pitäisi kelvata niinkin suurelle herralle kuin Aapolle. [...]
Kaikki nauroivat ääneen. Pelkkä ajatus, että näkisivät Aapon istuvan kyyrysellään Jolly Boyn selässä, tuntui heistä äärettömän lystikkäältä.
Näin kävi aina. Heidän pilansa kärki kääntyi aina Aapoon, ikäänkuin muuta naurettavaa ei olisi ollut koko Hämeenmaassa. Hän oli siihen tottunut, mutta hän puski nyrkkinsä niin voimakkaasti housuntaskujen pohjaan, että vuorikangas ritisi, ja hänen huulensa puristuivat tiukasti yhteen pidättäen sanoja, jotka lausuttuina olisivat panneet kenet tahansa pelkäämään.
Toistaiseksi hän piti kuitenkin parempana hillitä itsensä.
(A, 15.)

Pilkkaajat tarttuvat tietenkin siihen, että Aapo asettaa itsensä aasin yläpuolelle, kuin pitäisi itseään suurenakin herrana. Aapon viha aasia kohtaan huvittaa kaikkia, ja sitä pidetään jälleen uutena osoituksena Aapon yksinkertaisuudesta. Edellisen sitaatin kahdessa viimeisessä kappaleessa kertoja kuvaa, miltä pilkka Aaposta tuntuu ja miten hän siihen reagoi. Aapo raivostuu, mutta hillitsee itsensä, ”toistaiseksi”, ikään kuin keräisi vihaa varastoon, myöhemmin käytettäväksi.

Aapo suhtautuu aasiin aggressiivisesti jo ennen kuin hänellä on siihen mitään erityistä syytä, mikä kertoo samantapaisesta tunnistamisesta kuin Myöskinin tapauksessa, tosin käänteisenä, negaationa. Myöskinin lailla Aapo reagoi aasiin niin voimakkaasti, ettei sitä voi tulkita muuna kuin oman itsen tunnistamisena, samastumisena. Aapolle aasi on hänen oman pilkatun asemansa kuva. Kun pilkanteko yltyy, Aapolla alkaa olla yhä enemmän syytä vihata viatonta eläinparkaa.

KUINKA TAPPAJAKSI TULLAAN

Surkuhupaisa kohtalo järjestää niin, että Jolly Boy määrätään Aapon työtoveriksi. Ajat ovat huonot, työläiset ovat nousemassa kapinaan, ja maanviljelysneuvosta arvostellaan yleisesti hyödyttömien eläinten ruokkimisesta. Varsinkin, kun lapsetkin kyllästyvät tekemään huviajeluita Jolly Boyn vetämissä korivaunuissa, aasi joutaa kevyisiin puutarhatöihin Aapon juhdaksi. Puutarhuri ilmoittaa Aapolle, että hevosta ei hänelle enää annettaisi.

Aapo ei voi uskoa asiaa todeksi, vaan arvelee kaiken olevan pelkkää pilaa ja teatteria, ja alkaa puolustautua sitä vastaan sekä korottamalla äänensä puutarhurille ja pehtorille että hiljaa mielessään:

Tuli ja leimaus! Joko oli pila taitavasti järjestetty oikein jaetuina osina, niin kuin silloin kun Yhdistyksellä näyteltiin teatteria ja itse pehtorikin oli mukana, tai sitten – – tai sitten – – Ei, ei, se ei ollut mahdollista. Tehdä hänestä aasinajaja, Jumalan ja ihmisten naurun aihe, niin kuulumatonta häväistystä ei kukaan toki uskaltanut hänelle tuottaa, ei edes maanviljelysneuvos, joka omista silmissään oli semmoinen kaikkivaltias porho.

(A, 19.)

Työväenyhdistyksen talo on Aapolle keskeinen sivistyksen lähde. Siellä Aapo on nähnyt esitettävän teatteria, joksi nyt tätäkin epäilee. Kun sekä puutarhuri että pehtori vakuuttavat, että Jolly Boysta on tuleva Aapon työtoveri, Aapo tekee jotakin tavatonta: menee maanviljelysneuvoksen toimistoon huutamaan ja protestoimaan. Aapossa heräävät väkivaltaiset impulssit kuitenkin pelästyttävät hänet itsensäkin tolaltaan, ja melkein tiedottomana hän tajuaa äkkiä seisovansa pihalla, minne maanviljelysneuvos on hänet ohjannut.

Aapo ajattelee ”aasinajajan” olevan ”Jumalan ja ihmisten naurun aihe”. Jumalaan viitataan novellissa muutenkin usein, ja yleensä siinä tarkoituksessa, että Aapo itse korottaa itsensä Jumalaksi. Kieltäytyessään aasilla ratsastamisesta hän kieltäytyy Jeesuksesta (ja

Sanchosta, Myöskinistä ja Pitkäsestä) ja asettuu Jumalan tilalle. Ensimmäisenä ajatuksen lausuu ääneen piika Lempi, johon Aapo on ihastunut ja joka on hänelle yhtä tavoittamaton kuin itse lempikin. Kun Lempi laskee leikkiä aasilla ratsastamisesta, Aapo suuttuu. Lempi sanoo:

- Oletko sinä jumala, Aapo, ettei sinun kanssasi saa leikkiä laskea?
 - Sinä tiedät hyvin mikä minä olen ja mikä minusta tulee, sanoi Aapo painokkaasti.
- (A, 20.)

Aapo vihjaa tässä jonkinlaiseen sanattomaan sopimukseen, jonka ainakin hän itse käsittää solmineensa Lempin kanssa: sopimukseen kihlautumisesta. Onko Lempi antanut siihen aiheutta, ei käy ilmi; todennäköisesti Aapo on keksinyt asian kokonaan yksin.

Joutuminen aasin työtoveriksi on Aapolle niin suuri nöyryytys, että hän päättää lähteä paikkakunnalta. Silloin hän kuitenkin tapaa työväenyhdistyksessä toimivan Räsänen, puna-agitaattorin. Räsänen rauhoittelee Aapoa ja lupaa aikojen kohta muuttuvan, ”suuret ajat ovat tulossa”. Räsänen vakuuttaa, että Aapo saa pian maksaa ”aasihäpeänsä” takaisin ”verikorkoineen” ja lähes lupaa tälle osan Velkkalan tiluksia (A, 26). Silloin Aapo päättää jälleen hillitä itsensä toistaiseksi ja palata nöyränä Velkkalaan. Kuitenkin jo ennen Räsänen lupausta Aapo on ikään kuin säästellyt vihaansa tuonnetuksi, kuin olisi aavistanut, että sille tulee vielä käyttöä.

Nöyryytyksiä tulee aina vain lisää, mutta Aapo kestää ne nyt tyynesti, mikä hämmästyttää kaikkia. Kun Jolly Boyn englanninkielinen nimi taipuu kankeasti kansan suussa, aletaan aasia kutsua Aapoksi. Viimeinen pisara on kuitenkin Lempin suusta tuleva pilkka, joka kirvelee eniten, koska Aapo on rakastunut Lempiin. Aapo uskaltautuu kosimaan Lempiä, jota pitää jo omanaan, ja haluaa vain tietää, milloin Lempi ”mieluummin halusi heidän hänsä vietettäväksi” (A, 28). Lempi teeskentelee vakavaa, ja sanoo kyllä mielellään naivansa Aapon kaltaisen ”jyryn miehen”. Lempi kuitenkin kieltäytyy vedoten siihen, että häntä ”niin peloittaa”. Aapo kysyy ilahtuen, mikä Lempiä niin pelottaa, jolloin Lempi sanoo:

- Niin, minua peloittaa, että me saamme lapsia, joilla heiluu aasinhäntä, sai hän sanotuksi, ennenkuin vaivoin hillitty nauru purskahti valloilleen, ja vilahduksessa hän katosi marjakuusiainan taakse.
- Aapo seiso tyynenä paikallaan.
Juokse, juokse, jos se sinua huvittaa, ajatteli hän, pian sinä ja minä kuitenkin lepäämme yhdessä herrojen untuvapatjoilla.
- (A, 29.)

Aapo ja aasi ovat jo Lempinkin mielestä samaa lajia. Loukkausten malja on nyt täynnä, mutta Aapo ei menetä malttiaan. Hänellä ovat mielessään ”suuret ajat”, joita saa kuitenkin vielä odottaa. Aapo kosii Lempiä lokakuussa, ja tappaminen alkaa vasta tammikuussa.

Kansalaissodan puhjettua käy ilmi, että Aapo on säälimätön tappaja, joka isäntänsä maanviljelysneuvoksen ammuttuaan tuntee saaneensa Jumalan kyvyt päättää toisten

elämästä ja kuolemasta. Lempin pilapuhe ”Oletko sinä jumala, Aapo, ettei sinun kansasi saa leikkiä laskea?” (A, 20) saa nyt aivan uuden merkityksen. Aapo todellakin pitää itseään Jumalana, ja hänen pilkkaamisensa on yhtä kuin jumalanpilkkua.

Aapo näyttää sodassa kuitenkin unohtaneen ”herrojen untuvapatjat”, sillä hän ei voi ymmärtää, miksi muut punaiset ryöstävät ruumiita. ”Poimivatko he itselleen kelloja, sormuksia, rahakukkaroita, lompakoita? Riistivätkö he kuolleilta turkit ja jalkineet? Että he saattoivat!” (A, 33.) Aapo ei suinkaan ole ryhtynyt sotimaan saadakseen omaisuutta. Tappamisen tuoksinassa näyttää Lempikin unohtuneen. Aapolle riittää itse tappaminen, sille hän omistautuu ja haluaa aina olla mukana valkoisten teloituksissa. Siihen suostutaan, koska Aapo ei koskaan halua muuta saalista. Aapo kosta kärsimäänsä pilkkaa, ja hän kosta niillekin, jotka eivät ole häntä varsinaisesti pilkanneet, kuten esimerkiksi maanviljelysneuvokselle.

Kertojan selostus Aapon ajatuksista on mainio esimerkki siitä, miten vapaan epäsuoran esityksen tekniikalla on kaunokirjallisessa tekstissä mahdollista välittää yhtäaikaisesti, kaksiaanisesti, henkilön ajatuksia ja kertojan ironinen kommentti näistä ajatuksista:

Kuinka he voivat luulla hänen piittaavan sellaisista mitättömyyksistä kuin kelloista ja saappaista! Hänhän ei ollut mikään tavallinen pieni ihminen, jolla on alhaiset pyyteet; jumala hän oli, yliluonnollinen voima; hänen sormensa painallus kaatoi hänen mahtavimmat vihollisensa kuolleena hänen jalkainsa juureen.

(A, 34.)

Aapon ääneen sekoittuva kertojan ääni on niin ironinen, että tuntuu melkein kuin kysymys olisi enemmänkin kertojan omasta pilkallisesta asenteesta Aapoon kuin Aapon todellisista ajatuksista. Vähän edellisessä sitaatissa lainatun kohdan jälkeen kerrotaan kuitenkin myös Aapon kehuskelevan yliluonnollisilla kyvyillään. Kun Aapoa kehoitetaan osallistumaan taisteluharjoituksiin, Aapo pitää sitä turhana: ”[...] minun tarvitsee vain katsoa niihin, niin ne kaatuvat maahan hengettöminä”. Kun joku ihmettelee, miten se tapahtuu, Aapo ilmoittaa, että ”[s]e on minun salaisuuteni.” (A, 34.) On melkein kuin Aapo ei tajuaisi murhaavansa, teloittavansa ja ampuvansa. Tappaminen on hänelle yliluonnollinen asia, joka tapahtuu hänen ajatuksensa voimasta eikä johdu hänen teoistaan. Ehkä se on Aapon tapa oikeuttaa toimintansa.

ONKO AAPO AASI?

Aapoa ei kuvata tyypillisenä punaisena. Novellissa korostetaan Aapon erityislaatua tappajana: hän on muita innokkaampi ja tehokkaampi. Tero Jartin ohjaama, Schildtin novelliin perustuva elokuva *Aapo* (1994) tulkitsee tätä eroa muihin punaisiin vielä voimakkaammin asettamalla agitaattori Räsänen ja Aapon vastakkain. Elokuvasa on kohtausta, jota novellissa ei ole. Siinä Räsänen jättäytyy Aapon reeniin kyydistä maanviljelysneuvoksen murhan jälkeen, ilmeisen pahoinvoivana. Aatteen mies ei kestäkään tappamista, kun

taas tappaja ei piittaa aatteesta. Mikä silloin onkaan aatteen suhde tappamiseen, tuntuu Schildtin novelli kysyvän.

”Aapo” on pieni mutta tiheä novelli. Se on kaiken hyvän kirjallisuuden tavoin mahdollista tulkita monella eri tavalla. Kenties Aapon yksinkertaisuus tuhoaa hänet, kenties hän on aasi? Vaikka Aapolla selvästi on kulttuurista tietoa aasin merkityksestä, häneltä puuttuu ratkaiseva ymmärrys aasin nurinkääntävästä merkityksestä: *ensimmäiset tulevat viimeisiksi*. Asiaa voi tarkastella myös huumorintajun ja itseironian, tai niiden puuttumisen, kannalta. Juuri kyvyttömyys nauraa itselleen tekee Aaposta murhaajan. Kuitenkin Aapoa kohtaan on helppo tuntea myös sympatiaa. Kaunokirjallisuuden verraton etu suhteessa muuhun mediaan on juuri siinä, että kaunokirjallisuus pystyy valottamaan sellaisenkin ihmisen ajatusmaailmaa, joka muuten jäisi tuntemattomaksi ja vieraaksi. Kaunokirjallisuuden tarjoama tieto parhaimmillaan on kuin Ahtilan *Marian ilmestyksen* käsitys toiseudesta toisena tietona, joka avaa toisenlaisen maailman. Tuomitsemisen sijaan voimme kysyä: Aapo on sorrettu ja kiusattu; tarvitseeko hän vielä opetuksia nöyryydestä? Onko loputon kiusaaminen oikeutettua huumorin varjolla? Aapoa lyödään joka suunnasta kohtuuttomalla tavalla; siinä mielessä Aapo jakaa aasin tavallisen kohtalon. Hänen osakseen tuleva pilkka on niin julmaa, että se murtaa hänen ihmisyytensä ja tuhoaa hänet.

Aapon tarina osoittaa, että samastuminen herättää suoranaista vihaa silloin, kun se on vastentahtoista, toisin sanoen silloin kun joutuu tunnistamaan Toisessa jotakin sellaista, mitä ei halua nähdä itsessään. Aapon ei tarvitsisi vihata aasiparkaa, ellei hän jollain tasolla samastuisi siihen. Aggressio toista olentoa, niin ihmistä kuin eläintä kohtaan, taitaakin olla voimakkainta silloin, kun tunnistaa siinä itsensä.

KIRJALLISUUS JA LÄHTEET

Kaunokirjallisuus

- APULEIUS 1957: *Kultainen aasi*. Suomennos, johdanto ja selitykset J. A. Hollo. Helsinki: Tammi.
- CERVANTES SAAVEDRA, MIGUEL DE 1966: *Mielevä hidalgo Don Quijote manchalainen*. Jälkimmäinen osa. Suom. J. A. Hollo. Helsinki: WSOY. [1612]
- DOSTOJEVSKI, FJODOR 1990: *Idiootti*. Suom. Lea Pyykkö. Hämeenlinna: Karisto. [1868]
- SCHILDT, RUNAR 1983: *Kotiinpaluu ja muita novelleja*. Suom. Ilmari Ahma. Helsinki: Love Kirjat. [1919]
- SHAKESPEARE, WILLIAM 1958: *Kesäyön unelma. Kootut draamat*. Osa 3. Suom. Paavo Cajander. Helsinki: WSOY.
- SINERVO, HELENA 2004: *Runoilijan talossa*. Helsinki: Tammi.
- TEINONEN, RIITTA 1987: *Ystävämme eläimet. Legendoja pyhästä Franciscuksesta*. Helsinki: Tyttöjen keskus.

Elokuvat

- BARTILLAT, LAURENT DE: *Maalaukseen kadonnut nainen*. (*Ce que mes yeux ont vu.*) 2007.
BRESSON, ROBERT: *Balthazar*. (*Au hasard Balthazar.*) 1966.
JARTTI, TERO: *Aapo*. 1994.
LOUHIMIES, AKU: *Riisuttu mies*. 2006.

Muut taideteokset

- AHTILA, EIJA-LIISA: *Marian ilmestys*. 3-kanavainen projisointi-installaatio. 2010.
HURSKAINEN, WILMA: *Wedding*. Valokuva. 2012.

Tutkimuskirjallisuus

- AALTOLA, ELISA 2004: *Eläinten moraalinen arvo*. Tampere: Vastapaino.
ALHO, OLLI 1988: *Hulluuden puolustus ja muita kirjoituksia naurun historiasta*. Helsinki: WSOY.
BAHTIN, MIHAIL 1979: *Kirjallisuuden ja estetiikan ongelmia*. Moskova: Progress. [1975]
— 2002: *François Rabelais – keskiajan ja renessanssin nauru*. Suom. Tapani Laine ja Paula Nieminen. Helsinki: Like. [1965]
CHESTERTON, G. K. 1958: *St. Francis of Assisi*. London: Hodder and Stoughton. [1923]
GIRARD, RENÉ 2004: *Väkivalta ja pyhä*. Suom. Olli Sinivaara. Helsinki: Tutkijaliitto. [1972]
NYMAN, JOPI 2004: Introduction: Towards Animal Cultural Studies. – Nyman, Jopi & Smith, Carol (eds.), *Animal Magic. Essays on Animals in the American Imagination*. Joensuu: University of Joensuu.
RIFFATERRE, MICHAEL 1978: *Semiotics of Poetry*. London: Methuen.
SALIN, SARI 2008: *Narri kertojana. Kultaisesta aasista suomalaiseen postmodernismiin*. Helsinki: SKS.

VIITTEET

- 1 'Muita tärkeitä "aasielokuvia" on tehty Ranskassa: Robert Bressonin monimielinen *Balthazar* (*Au hasard Balthazar*, 1966) ja Laurent de Bartillat'n *Maalaukseen kadonnut nainen* (*Ce que mes yeux ont vu*, 2007). Ensimmäinen kuvaa aasin kärsimystä ja nöyryyttä, jälkimmäisessä taidehistorioitsija löytää aasin kärsivän katseen Antoine Watteau'n *Pierrot*-maalauksesta. Aasi "näkee kaiken, mutta kukaan ei näe sitä." Aasi samastuu Bartillat'n elokuvassa myös kuuroon miimikkoon, johon taidehistorioitsija

tutustuu ja joka rinnastetaan elokuvassa myös Pierrot'hon, joka on yksi eurooppalaisen pantomiimateatterin hahmoista. Toisin kuin Bahtinin (1979, 282–283) tulkinnassa Lucius-aasin korvien merkityksestä, Bartillat'n elokuvassa korostuu aasin silmä ja näköaisti, kuten elokuvassa luonnollisesti muutenkin, etenkin taidemaailmaan keskittyvässä elokuvassa.

- 2 Nykyvalokuvassakin voi törmätä aaseihin. Valokuvataiteilija Wilma Hurskaisen teos *Wedding* (2012) esittää valkopukuista ja -huntuista nuorta morsianta kaulailemassa yhtä viehättävän aasin kanssa. Hurskaisen teos assosioituu vaivatta *Kultaisen aasin* kuvaamaan ja Shakespearen *Kesäyön unelman* vihjaamaan seksisuhteeseen aasin ja naisen välillä.
- 3 Trikistereistä ja narreista ks. Alho 1988, Salin 2008.
- 4 Schildtin alkuteoksen nimi on *Hemkomsten och andra noveller* (1919).
- 5 Käytän kansalaissota-termiä, koska se on tarkoitteeltaan yksiselitteinen toisin kuin ”sisällissota”, joka voi viitata mihin tahansa maailmanhistoriassa käytyyn sisällissotaan. Kansalaissota on lisäksi neutraali sana, toisin kuin esimerkiksi ”vapaussota” tai ”punakapina”.
- 6 Aasi on useissa kulttuureissa yhdistetty paholaiseen. Muinaisessa Egyptissä aasi samastettiin aasinpäiseen Seth-jumalaan, Isiksen ja Osiriksen veljeen, joka surmasi Osiriksen, ja sitä pidettiin demonina. Myös kristinuskossa aasi on edustanut syntiä ja siten myös sielunvihollisuutta. Michelangelon freskossa *V viimeinen tuomio* helvetin kuningas (teoksen oikeassa alakulmassa) on kuvattu aasinkorvaisena.

Sari Salin on kotimaisen kirjallisuuden dosentti Helsingin yliopistossa.