

## Donna Tarttin trompe-løeil

Donna Tarttin kolmas romaani *Tikli* (*The Goldfinch*, 2013) on mammuttimainen kertomus sattuman julmuudesta, elämän raiteiltaan suistavasta tragediasta ja surun kanssa elämisestä. Se on kuitenkin myös mieletön seikkailu, joka jää monelta kesken. Tartt on tapansa mukaan kirjoittanut pitkän romaanin, jonka suomennoksessa on lähes 900 sivua. Siksi on vähintäänkin ironista, että sen keskeisenä motiivina toimii pienen pieni, ehkä ensisilmäyksellä vaatimatonkin maalaus.

Kuten Tarttin esikoisromaanissa *Jumalat juhlivat öisin* (1992), myös *Tiklissä* paljastetaan jo ensimmäisillä sivuilla, miten tässä tulee käymään: ”Äidin kuolema muodosti jakolinjan: ennen ja jälkeen”, sanoo minäkertoja. ”Kaikki olisi ollut paremmin, jos äiti olisi jäänyt henkiin. Äiti kuitenkin kuoli, kun olin vielä lapsi.”

Mutta alussa on poika. Theodore Decker on 13-vuotias newyorkilainen, joka asuu kaksin valokuvamallina työskentelevän äitinsä kanssa. Juoppoa näyttelijäisää ei ole aikoihin kotona nähty eikä kaivattu. Äiti tasapainoilee jatkuvasti samppanja-aamiaisten ja arkisemman kotielämän kanssa; ammatista huolimatta hänen todellinen kauneutensa ei ota siirtyäkseen filmille. Taidehistorian keskeneräiset opinnot vaivaavat, ja sydän sykkii maalaustaiteen klassikoille. Theo-poikaa puolestaan kiinnostavat omien sanojensa mukaan lähinnä strategiapelit, mutta hän on selvästi niitä lapsia, jotka osaavat arvostaa niin Star Trekiä kuin Citizen Kaneakin. Hän ajattelee paljon, mutta sanoo vähän.

Äiti on ymmärtäväinen, vaikka Theo on hairahtunut pahemman kerran; opettaja on nähnyt tämän Tom Cablen kanssa tupakalla koulun tienoilla, ja poika kutsutaan huoltajineen opinto-ohjaajan puheille. Sinä päivänä he lähtevät ajoissa liikkeelle. Pojan äkillinen huonovointisuus taksissa sekä alkava kaatosade saavat heidät kuitenkin tekemään ennalta suunnittelemattoman vierailun Keskuspuiston Metropolitan Museum of Art -museoon. Siellä sattuu olemaan esillä 1600-luvun eurooppalaisen maalaustaiteen mestariteoksia, kuten Rembrandtin *Anatomian oppitunti*, Halsin *Iloinen juomaveikko* sekä Carel Fabritiuksen *Tikli*. Nämä eivät kuitenkaan kiinnosta Theoa äidin kiintoisista selostuksista huolimatta. Ei, sillä poika on nähnyt ikäisensä tytön – sellaisen, jonka kohtaamisen tietää vaikuttavan koko loppuelämään. Kun äiti siirtyy edeltä toiseen saliin, Theolla on

tilaisuus lähestyä tyttöä, joka pojan harmiksi on iäkkään miehen, todennäköisesti isoisänsä seurassa. Nuorten katseet kuitenkin kohtaavat, kivuliaan nopeasti.

Sitten museossa räjähtää pommi.

Tässä vaiheessa lukija jo tietää, että äiti tulee kuolemaan. Ei sitä olisi muutenkaan vaikea arvata, sillä harmaansamea melankolia on läsnä tarinaa takautumana kertovan Theon jokaisessa ajatuksessa. ”*Pidän itseäni melko tarkkana havainnoitsijana*”, Theo sanoo. Hän liioittelee rajusti. Pojan pakkomielleiset huomiot ympäröivästä maailmasta ovat niin tarkkoja, että tekee kipeää. Mitään huumoriin viittaavaa ei kerronnassa esiinny, se ei kuulu pojan selviytymiskeinoihin. Donna Tartt on tietenkin dickensinsä lukenut: orvoksi jäävä surumielinen poika on romaanitaiteen klassisimpia henkilöitä, aina Oliver Twististä Harry Potteriin saakka, ja tässä suhteessa Theo seisoo jättiläisten olkapäillä. Mutta vasta alun dostojevskiläinen koukku nostaa sen raskaaseen sarjaan: Theon mukana rakennuksesta poistuu sen vanhan miehen hänelle luovuttama sormus sekä – hetken mielijohteesta – Fabritiuksen *Tikli*.

*Tikli* kuuluu niihin kirjoihin, joissa alku on eittämättä tarinan tärkein osa. Ei ole kuitenkaan mitään syytä olettaa, etteikö romaani lopulta lunastaisi alussa luomiaan odotuksia. Päinvastoin: kuten Dostojevskin *Rikoksessa ja rangaistuksessa* (1866), myös Tarttin *Tiklissä* jännite perustuu siihen, miten alussa esitelty avoin ympyrä saadaan suljettua, tapahtuipa langanpäiden välissä mitä tahansa. Donna Tartt jakaa *Tiklin* alkujaksossa lähes kaikki pelimerkit, joita tämän pelin pelaamiseen tarvitaan, niin juonen kuin teemojenkin kannalta.

Kun *Tikli* julkaistiin vuonna 2013, taidemuseossa tapahtuva terrori-isku herätti paljon keskustelua, ja sitä tulkittiin laajasti rinnastuksena WTC-terrori-iskuihin. Kirjailijan omien sanojen mukaan kohtaaminen syntyi kuitenkin jo ennen kaksoistornien romahtamista syyskuussa 2001. Ei ole yhdentekevää, että Tartt on kirjassaan päättänyt rohkeasti räjäyttää todellisuudessa yhä pystyssä olevan Metropolitan-museon kaksoistornien sijaan. ”*Ei hän sitä sattumalta tehnyt*”, analysoi Theon äiti Rembrandtin maalausta *Anatomian oppitunti* (1632). Siinä tohtori Tulpin leikkauspöydällä makaa ruumis, jonka vasemman käden peukalo on selvästi väärällä puolella kämmentä. ”*Käden iho on kuorittu pois – sen näkee heti, jotakin on pahasti vialla – mutta vaihtamalla peukalon paikkaa hän saa sen näyttämään vieläkin viallisemmalta, ja se tunne välittyy tiedostamattomasti, vaikka emme osaisikaan sanoa, mikä siinä on väärin tai mikä ei ole niin kuin pitää.*” Rembrandtin tapaan

Donna Tartt on vaihtanut tarinallaan peukalon paikkaa: romaani ei kerro meidän ajastamme, se kertoo taiteesta meidän aikanamme.

Heti alussa Tartt sitoo räjähdysten (taide)historialliseen viitekehykseen ja sitä kautta ilmiselvään vertauskuvallisuuteen. Rembrandtin lahjakkaimmaksi oppilaaksi tunnustettu Carel Fabritius itse kuoli 32-vuotiaana, kun ruutitehdas räjähti taiteilijan työskennellessä ateljeessaan Delftin kaupungissa vuonna 1654. Hieman A4-arkkia suurempi *Tikli* (*Her puttertje*, 1654) on kummajainen taiteilijan suppeaksi jääneessä tuotannossa: valoisa, yksinkertainen eläinaiheinen asetelma tummanpuhuvien barokkimuotokuvien joukossa. Maalaus on *trompe-l'œil*, optinen illuusio. Jos sitä asettuisi katsomaan suoraan edestä, voisi luulla katsovansa kolmiulotteista asetelmaa. Asetelma on yksinkertainen: siinä pieni keltainen lintu, tikli, istuu lintulaudalla ja tuijottaa suoraan katsojaan, ikään kuin se olisi varuillaan ja valmiina lehahtamaan koska tahansa tiehensä. Sen jalka on kuitenkin kahlittu ohuella metalliketjulla lintulautaan. Lintu kykenee lentämään hetken, mutta aina sen on laskeuduttava rajun nykäyksen pakottamana samaan paikkaan. Eläin on vangittuna maalauksessa – vai maalaukseen?

Onnettomuus sysää liikkeelle vuosikymmenen kestävän tapahtumien sarjan, jota ohjailevat Theon elämään ilmestyvät ihmiset, tutut ja ennalta tuntemattomat. Maalaus oikeastaan vain kulkeutuu Theon mukana paikasta toiseen, ensin sijoituskotiin koulukaveri Andyn varakkaaseen perheeseen Park Avenuelle, sitten viimein rahanahneen isän ja tämän uuden naisystävän luokse Las Vegasiin ja lopulta takaisin New Yorkiin. Vasta kun Tartt taluttaa estradille Boris-nimisen pojan, itäeurooppalaisen maailmankansalaisen, joka tutustuttaa Theon pahoihin elämäntapoihin, lunastaa myös maalaus roolinsa Theon tarinassa. Boris on ässä kirjailijan hihassa, tarinan viimeinen pelimerkki. Yhdessä Theo ja Boris vajoavat syvälle rikosten ja päämäärättömyyden kuiluun. *”Meidät oli helppo unohtaa. Kohtalomme oli yhteiskunnallinen ja moraalinen opetus, jos ei muuta. Mutta maalaus muistettaisiin, ja sitä surtaisiin niin kauan kuin aikaa olisi – niin kauan kuin historiaa kirjoitettaisiin.”*

*Tikli* ei ole kertomus surusta selviämisestä, demonien voittamisesta tai onnellisen elämän löytämisestä. Donna Tartt on liian intellektuelli kirjoittaakseen Theon tarinalle onnellisen lopun. Sen sijaan romaani työntää päähenkilöä lähes vastakkaiseen suuntaan: Theodore Deckeristä kehkeytyy kuin vaivihkaa varsin epäluotettava ja ajatuksissaan ilkeäkin ihminen. Äärimmäinen pessimismi on ehkä vain selviytymiskeino ahdistuksen kanssa elävälle äidittömälle pojalle. Tarinan kuluessa Theon molemmat vanhemmat viedään tältä varoittamatta ja väkivalloin. Lapsuudenystävä

Andyn ja tämän isän traagisesta kuolemastakin hän kuulee vain ohimennen vuosikymmenen myöhässä, Andyn kiusaajaisoveljeltä tietenkin. Kihloihinkin Theo päätyy väärän tytön kanssa, koska räjähdyksestä selvinneen kohtalotoverin Pippan rakastaminen käy mahdottomaksi. Päihdeongelma kumuloituu pisteeseen, jossa vain kuolema vaikuttaa luonnolliselta jatkeelta.

Tartt kirjoittaa Theon havainnoista häkellyttävän pikkutarkasti, jopa pakkomielteisesti. Se herättää miettimään: mikä saa kirjailijan työstämään vuosikymmenen ajan lähes yhdeksänsataasivuista romaania, jonka tarinan painopisteenä on sietämätön suru?

\*\*\*

Kun *Tikli* julkaistiin suomeksi keväällä 2014, muistan saaneeni sen tuoreeltaan lahjaksi. Olin 13-vuotias, saman ikäinen kuin Theodore on tarinan alkaessa. Kirjan osti minulle äitini.

Olin tuskin ehtinyt aloittaa lukemaan *Tikliä*, kun kerran äiti päätti viedä minut Helsinkiin. Lähdin koulusta kesken fysiikan tunnin, jotta ehtisimme puoliltapäivin lähtevään junaan. Donna Tartt aloitti sinä päivänä *Tiklin* Pohjoismaiden markkinointikiertueen Suomesta. Helsingin Seurahuoneella järjestettiin kirjailijatapaaminen. Osallistuimme. Tilaisuus tuli täyteen.

Kun Donna Tartt (s. 1963) käveli hämärästi valaistuun saliin, oli häntä aluksi vaikea edes nähdä. Tartt oli yllättävän pieni, *petite*, kuten ranskalaiset sanoisivat, ja pukeutunutkin kuin jokin menestyneen *haute couture* -muotitalon miespuolinen toimitusjohtaja konsanaan. Kirjailija oli sonnustautunut tavamerkkikseen osoittautuneeseen mustaan jakkupukuun, jota koristi värikäs silkkisolmio. Kun Tartt puhui, hän kuulosti siltä, kuin näyttelijä Holly Hunter olisi juuri hengittänyt heliumia. Myöhemmin olen ymmärtänyt, että Tartt näyttäytyi minulle kuten Fabritiuksen *Tikli*: pieni, vangitseva, salaperäinen olento, jonka arvo mitataan miljoonissa dollareissa.

En muista lopulta paljoakaan siitä, mitä Tartt kertoi työstään, lukuun ottamatta yhtä asiaa. Kun Tarttilta kysyttiin tämän tavasta kirjoittaa ylitsevuotavan yksityiskohtaisesti, kirjailija viittasi Stanley Kubrickin kauhuelokuvaan *Hohto* (1980). Siinä Jack Nicholsonin näyttelemä päähenkilö kirjoittaa kirjaansa Adler-merkkisellä saksalaisvalmisteisella kirjoituskoneella, jossa on selvästi nähtävissä kotkanmuotoinen logo. Natsisymboli tai ei, subliminaalinen tunne on viritetty katsojaan, joka kiinnittää vähänkin huomiota.

”So, I kinda wanna write like that”, Tartt summasi nasaaliäänellään.

Siltä *Tiklin* lukeminen tuntuukin. Tartt rakentaa tilanteet yksityiskohdista käsin, eikä lukija voi välttyä muodostamasta tarkkoja kuvia mielessään. Eikä mitä tahansa kuvia: erityisesti kohtaus, jossa ihmeen kaupalla hengissä säilynyt Theodore vaeltaa yksin räjähdysten jäljiltä tuhoutuneen museon salista toiseen, on silkkaa kubrickia. Ollaan jossakin elämän ja kuoleman absurdissa välitilassa; hiljaisten salien lattiat ovat täynnä liikkumattomia ihmisruumiita, jotka vain hetki sitten elävöittivät tavallisen aamupäivän museossa. Juuri elokuvallisuus on Donna Tarttin salainen ase. Pitkät avaintilanteet ja lyhyet siirtymäkohtaukset vuorottelevat kuvasarjoina, samoin toiminta ja dialogi, ja välillä pysähdytään yksittäisiin kuviin. Kirjailija on samalla tarinansa ohjaaja, lavastaja ja leikkaaja. Keskittymällä yksityiskohtiin Donna Tartt loihtii tarinankerronnallaan romaanissa näkymättömän näkyväksi, siinä missä Fabritius taikoo maalauksessaan elottoman objektin eläväksi. Ja samoin kuin hollantilaismestari huijaa *trompe-l’œil*-tekniikalla katsojaa, myös Tartt onnistuu huijaamaan lukijaa: se, mitä meille ei näytetä, on usein kaikista tärkeintä. Samaan tapaan kuin itävaltalaisohjaaja Michael Haneke rajaa elokuvissaan väkivallan ja kauhun kuvan ulkopuolelle luovuttaen vastuun katsojan mielikuvitukselle, myös *Tiklissä* keskeiset asiat tapahtuvat usein poissa päähenkilön silmistä. Emme koskaan saa esimerkiksi tietää, millaiset olivat Theon äidin viimeiset hetket ennen pommin räjähtämistä. Fabritiuksen maalaus itse viettää suurimman osan romaanista piilossa: nurkissa lojumassa, varastoon suljettuna, sängyn pohjaan teipattuna tai matkalaukun pohjalla. Myöhemmin paljastuvaa, maalaukseen liittyvää suurta käännettä – joka silkassa nerokkuudessaan on jo klassikkoainesta – on suorastaan mahdotonta ennakoida, sillä Tartt on tarkoituksellisesti piilottanut kaikki siihen viittaavat johtolangat.

Koko romaanin ajan Tartt myös kuvaa poikaa kubrickmaisen symmetrisesti keskellä tapahtumia, samalla ilmiömäisellä psykologisella tarkkuudella. Asiat jotka Theolle tapahtuvat eivät useinkaan johdu pojasta itsestään, vaan ovat muiden ihmisten juonittelua. Vasta epärehellisyyteen alentuminen antaa Theolle tunteen oman elämän hallinnasta.

Jos romaanin tapahtumat alkavatkin sattumasta, niin voisi sanoa, että ne myös päättyvät siihen. Se, miten maalaukselle lopulta käy, on vain eräänlainen *deus ex machina*. Loppuratkaisu kuittaa huolettomasti lukijalle yksityiskohdiltaan mysteeriksi jäävän, pohjimmiltaan melko geneerisen rikosjuonen, joka ei aukea kokonaan edes päähenkilöille itselleen:

”En ymmärrä, miten Horst liittyy tähän kaikkeen.”

*”Ei, en minäkään, ja sitä ei saada koskaan tietää”, Boris sanoi päättäväisesti.*

Loppu ei ole kuitenkaan tyyli-rikko, sillä *Tikli* ei alusta lähtien haluakaan olla rikostarina. Tarttin onnistunein huijaus on se, että hän paketoi esoteerisen ja kauttaaltaan melankolisen psykoterapiakotitehtävän vetäväksi juoniromaaniksi. *Tikliä* voi paikoin kutsua trilleriksi, mutta siinä ei ole äärimmilleen viritettyjä kissa - hiiri-leikkejä tai edes puhdasveristä antagonistia. Rikollisia kylläkin esiintyy, mutta Tarttin romaanissa ihmisiä ajavat kaidalle polulle aina inhimilliset motiivit – epätoivo, addiktio ja silkka kuolemanvietti – mutta ei koskaan pahuus, ei edes Andyn luonnevikaista Platt-isoveljeä. Tarinan ainoa konna on sattuma; se on epälooginen ja mielivaltainen olento, joka vuoroin saattaa rakastavaiset yhteen, vuoroin repii perheen julmasti hajalle. Kaiken jännityksen ja toiminnan sijaan Tartt suuntaa katseensa johonkin henkilökohtaisempaan.

Sillä myös lopussa on poika. Kirjallisuudessa aika on suhteellista, eikä lukijalle Theo koskaan lakkaa olemasta alun 13-vuotias poika, joka elää turvallisesti äitinsä kanssa ja pitää lähinnä strategiapeleistä ja vanhoista elokuvista. Mikään määrä huumeita, alkoholia tai alati kasvavaa ihmisvihaa ei pyyhi pois sitä, että sisimmässään hän on parikymppisenäkin yhä se lapsi, joka odottaa vain, että joku tulisi ja kertoisi hänelle, mikä on hänen paikkansa tässä maailmassa. Mutta kukaan ei sitä tee, sillä äidin kuoleman jälkeen kukaan ei tiedä, mitä pojan pitäisi elämällään tehdä, kenties vähiten Theo itse. Pojan saama emotionaalinen tuki on lähinnä muodollista, eikä asiaa auta se, että kadoksissa olevaa isää ei ensin tavoiteta ja isovanhemmat eivät poikaa huoli. Theo on umpikujassa, sillä hän ei uskalla ajatella tulevaisuuttaan. Hän pelkää unohtavansa äidin, jos lakkaa hetkeksi ajattelemasta tätä.

Mutta Manhattanin kaksoistornejakaan ei voi koota uudelleen raunioista ja pölystä eikä samanlaisia torneja rakentaa pastisseiksi. Oli elämäntilanne mikä tahansa, jokaisen on löydettävä itse merkitys elämälleen, vaikka sängystä nouseminen olisi mahdoton ajatus. Sivistys ja dekadenssi asuvat lopulta meissä jokaisessa; aikuiseksi kasvanut Theo muistelee lämmöllä lapsuuden sunnuntaibrunsseja radion aamuklassisen äärellä, muttei kauaakaan, kun hän taas jo kärkkyy kadulla huumekauppiasta tai rustaa hotellihuoneessa itsemurhakirjeitä rakastamilleen ihmisille. Se, mikä kuitenkin estää Theoa vajoamasta kerta toisensa jälkeen lopulliseen rappioon, on *Tikli*, vaikkei hän sitä aina itse tiedostaisikaan. Fabritiuksen lintu on hänen kohtalotoverinsa ja pelastajansa: äidin rakkaus, joka kulkee vierellä. Maalaus on hänen elämässään ainoa asia, joka edustaa pysyvyyttä, ei valehtele eikä muutu. Välillä maalaus aiheuttaa ylimääräisiä sydämenlyöntejä, mutta pelkästään sen myyttisyys ja vastavuoroisuus riittävät palauttamaan Theon uskon elämän merkityksellisyyteen ja

mielekkyyteen. Odysseian loppumetreillä Theo äityy pohtimaan matkaansa. ”Mutta tämän minä tosiaan haluaisin jonkun selittävän minulle. Mitä jos ihmisellä sattuu olemaan sellainen sydän, johon ei voi luottaa-? Mitä jos sydän omista tutkimattomista syistä johdattaa ihmistä tahallisesti ja sanomattoman säteilevässä pilvessä pois terveydestä, kotielämästä, kansalaisvastuusta ja vahvoista yhteisöllisistä siteistä ja kaikista yleisesti arvostetuista hyveistä ja kaiken sen sijasta kohti turmion kaunista roihua, itsetuhoa, katastrofia?”

Kuten sanottua, loppu ei kenties tule olemaankaan onnellinen. Tarinan päätös on inhorealistinen. Ei Theo kenties koskaan tule löytämään mielenrauhaa, vaikkei se mahdotontakaan ole. Ei Theo koskaan tule sujuiksi surun ja epäluonnollisen katastrofin kanssa. Kyse on psyykkisistä defensesseistä, joilla ahdistus painetaan taka-alalle. Yltiöoptimistinen lopetus olisi turhauttava tyyli-rikko, jossa kirjailija antautuisi illuusion vietäväksi. Sen sijaan *Tiklin* lopussa on kubrickmaista älykköpessimismisiä, joka ei anna toivoa henkilöilleen, mutta se antaa toivoa taiteelle.

\*\*\*

Vasta paljon myöhemmin minulle selvisi, että Donna Tartt on kirjailija, josta suuri yleisö kuulee ainoastaan uuden kirjan julkaisun yhteydessä, käytännössä siis kerran vuosikymmenessä. Tartt on mysteerinä; hänestä löytyy hyvin vähän haastattelujakaan. Hän on brändi, joka antaa työnsä puhua puolestaan. Donna Tartt ei ole kirjailijana kovinkaan ajankohtainen, osittain verkkaisen julkaisutahtinsa vuoksi. Hän ei ole myöskään millään lailla ideologinen, kanta-aottava tai poliittinen, yhteiskuntakriittinenkin vain henkilöhahmojensa näkökulman sitä vaatiessa. Kaikki hänen kolme romaaniaan asettuvat melko sopivasti genrekirjallisuuden muottiin, jos näin mielikuvituksettomasti haluaa ajatella. Kirjailijaa on kritisoitukin monesta asiasta. *Tiklin* julkaisun aikoihin monien yhdysvaltalaiskriitikoiden oli ilmeisen vaikea sulattaa romaanin paatoksellisuutta ja sen absurdiutta. Varsinkin kaunokirjallisuuden Pulitzer-palkinnon myöntämisestä *Tiklille* pahastuttiin. On kenties totta, etteivät Tarttin romaanit ole *tärkeitä* tavalla, joka muuttaisi maailmaa kertaheitolla. On vaikea kuvitella, miten esimerkiksi Ruotsin akatemia perustelisi kirjallisuuden Nobel-palkintoa Donna Tartille. On arvioitu, että toisin kuin vaikkapa Dickensia ja Dostojevskia, Tarttia tuskin kukaan lukee enää sadan vuoden kuluttua. On keskusteltu jopa siitä, onko romaani hyvä tai huono.

Mutta ei *Tikli* ole hyvä tai huono. Se on hypnoottinen. Donna Tartin *Tikli* toimii kuten Carel Fabritiuksen *Tikli*, se pelaa omien sääntöjensä mukaan. Fabritiuksen maalaus on 1600-luvun hollantilaista maalaustaidetta, ja pintapuolisesti se on vain laatukuvamaalaus, keskiluokkaisen

hollantilaiskodin olohuoneeseen suunniteltu ja laskelmoivien kauppiaiden tilaama sisustustuote. Mutta jokin maalauksessa taistelee vastaan; asetelman sadistisuus ja linnun säälimätön katse rikkovat illuusion siitä, että kyseessä olisi pelkkä viaton asetelma, tekniikkaharjoitus. Koukku on tarinassa, jota ei kerrota: Miksi lintu onkaan vangittu? Miksi maalaus on edes tehty? Entä miksi Donna Tartt kirjoitti *Tiklin*? Siinä missä Fabritiuksen maalaus edustaa täydellisen minimalistista tarinankerrontaa, on Tarttin tiiliskiviromaani sitä maksimaalisimmillaan. Kirja ja maalaus ovat oikeastaan kolikon kaksi puolta: ne kertovat pohjimmiltaan saman tarinan eksistentiaalisesta kriisistä. Tarina kertoo siitä illuusiosta, että vapautemme riippuisi konkreettisista asioista, kuten metalliketjuista. Todellisuudessa ei ole väliä, vaikka ketju katkeaisikin, sillä emme kuitenkaan voi paeta oman olemassaolomme kehyksiä. Theo ymmärtää tämän itse lopussa: *”Suuri suru, jota alan vasta nyt ymmärtää: emme saa valita omaa sydäntämme. Emme voi saada itseämme haluamaan sitä, mikä meille on hyväksi emmekä sitä mikä on hyväksi muille. Emme saa valita, millaisia ihmisiä olemme.”*

Kenelle tahansa kirjailijalle lienee yhdentekevää, onko romaani yksi maailman sadasta parhaasta tai lukeeko sitä sadan vuoden kuluttua kukaan, jos se onnistuu puhuttelemaan yhtäkin ihmistä tavalla, jota kirjailija ei kenties osannut arvatakaan. Kaikki taideteokset elävät lopulta omaa elämäänsä, jotkut toki äänekkäämpää kuin toiset. *Tiklin* kaltaiset romaanit eivät pyri järisyttämään yhteiskunnan peruspilareita, eivätkä *Tiklin* kaltaiset maalaukset pidä meteliä itsestään. *Tiklin* voima on siinä, että kun lukija seuraavan kerran näkee tiklin, hän ajattelee muutakin kuin pelkkää lintua syömässä jyviä. *Tiklin* kaltaisen taideteoksen kohdatessaan ajattelee, että se on tehty ainoastaan yhdelle ihmiselle. Se ei muuta maailmaa, se muuttaa ihmistä, ja ihminen muuttaa maailmaa.

Romaanin lopulla Theon isähahmoksi vakiintunut antiikkikauppias Hobie puhuu taiteen luonteesta kauniisti:

*”Jos maalaus tosiaan tekee vaikutuksen sydänjuuria myöten ja muuttaa ihmisen koko katsantokannan ja ajatukset ja tunteet, sitä ei ajattele: ’minä pidän tästä maalauksesta siksi että se on niin yleismaailmallinen’. ’Pidän tästä maalauksesta siksi että se puhuttelee koko ihmiskuntaa.’ Ei kukaan sen takia taideteoksista pidä. Se on vaivihkainen kuiskaus syrjäkujalta: Psst, hei, sinä siellä. Niin, sinä.”*