

”Kieli ei ole sanasto, vaan ajatuksen ilmaisuneuvo”

Kognitioanalyttinen näkökulma Lauri Viidan lyriikkaan

Katja Koskela

Pro gradu –tutkielma
Jyväskylän yliopisto
Kirjallisuuden laitos
Syksy 2001

Tekijä

Katja Koskela

Työn nimi

“*Kieli ei ole sanasto, vaan ajatuksen ilmaisuneuvo*”
Kognitioanalyttinen näkökulma Lauri Viidan lyriikkaan

Oppiaine

Kirjallisuus

Työn laji

pro gradu –tutkielma

Syksy 2001

76 sivua

TIIVISTELMÄ – ABSTRACT

Tutkielmassa tarkastellaan Lauri Viidan lyriikan kehitystä siinä suhteessa, miten runoissa käsitellään inhimillisen tiedon luonnetta, tiedon saatavuutta sekä etenkin sen hankintatapoja (havainnointia, ajattelemista ja muistelemista). Aineistona on Viidan kaikki runokokoelmat lukuunottamatta tarinallista *Kukunoria*. Siitä huolimatta että Viidan tuotantoa on tutkittu paljon, tutkimuksia on pitkään leimannut yleisluonteisuus ja runojen tarkka lähiluenta on jäänyt vähäiseksi. Usein varhaistuotannon osuus on korostunut viimeisten teosten kustannuksella. Tässä pro gradussa tuodaan postuumisti julkaistuja runoja tutkimuksen piiriin. Päätehtävänä on valaista runojen minähahmon muutosta varhaislyriikan järkiperaisestä epäilijästä myöhäislyriikan tunteelliseksi muistelijaksi.

Tutkielman menetelmä on kognitioanalyttinen. Vaikka Viidan lyriikassa on runsaasti tietämisen ja tietoisuuden kuvausta, sen kognitiivisia teemoja ei ole aikaisemmin analysoitu. Tässä työssä kognitiivista kirjallisuudentutkimusta edustavat muun muassa Kajannes, Babuts ja Tsur. Kognitiivisen kirjallisuudentutkimuksen laajaa kenttää yhdistää näkemys sanataiteesta erityisenä tietämisen muotona: sanataide sisältää aistimiseen, ajatteluun ja muistamiseen perustuvia aineksia.

Viidan runojen kognitiivinen toimija eli lyyrinen minä miettii tietämisen ongelmia. Kiinnostus epistemologiaan liittyy Lauri Viidan kirjailijana modernistiseen liikkeeseen, sillä juuri modernistit meillä ja muualla pohtivat tiedon problemaa. *Betonimylläri*-kokoelmassa ja Viidan muissa 1940-luvun lopulla syntyneissä runoissa inhimillisen tietämisen mahdollisuuksiin suhtaudutaan epäilevästi. *Käppyräinen*-teoksesta lähtien asennoituminen tiedon tavoitteluun alkaa vapautua. Kokoelmaa *Suutarikin, suuri viisas* ja *Onni*-sikermää hallitsevat emotionaalisesti värityneet muistot. Viidan varhaislyriikan minä kurkottelee kosmisiin korkeuksiin, kun taas myöhäislyriikan minä löytää “totuuden” omasta elämänpiiristä ja arjesta.

Asiasanat

Lauri Viita, lyriikka, kognitiivinen kirjallisuudentutkimus, tieto, ajattelu, muistaminen

Säilytyspaikka

Kirjallisuuden laitos

1	ALUKSI.....	1
1.1	Lauri Viidan tuotanto ja sen tutkimus.....	1
1.2	Tehtävänmäärittely.....	2
2	KOGNITIIVINEN KIRJALLISUUDENTUTKIMUS.....	4
2.1	Teoreettisia näkökulmia.....	4
2.2	Kirjallisuuden suhde todellisuuteen.....	8
2.3	Viita ja kognitio.....	12
3	SKEPTINEN SUHTAUTUMINEN TIETOON.....	16
3.1	Ajattelun näennäisyys.....	16
3.2	Rajoittunut tietäminen.....	19
4	”KESÄYÖ” - AJATTELU LUOVANA PROSESSINA.....	23
5	VIIDAN LYRIIKAN VISUAALISIA ELEMENTTEJÄ.....	32
5.1	”Kevät” – aistimusvoimainen kuva.....	32
5.2	Myöhäislyriikan (muisti)kuvallisuus.....	35
6	MUISTAMINEN.....	42
6.1	Yleistä.....	42
6.2	Muisto – aika – subjekti.....	45
7	”ETTÄKÖ TAAS SITÄ ENSI LUNTA” JA MUISTON ELÄVYYS.....	49
8	EMOTIONAALINEN SUHTAUTUMINEN MENNEESEEN.....	53
9	LYYRISEN MINÄN ASENNE MUISTELUUN.....	64
10	LOPPUSANAT.....	68
	LÄHTEET.....	72

1 ALUKSI

1.1 Lauri Viidan tuotanto ja sen tutkimus

Lauri Viita (1916-1965) syntyi Pispalassa, Pirkkalan pitäjässä (nyk. Tampere) kirvesmiehen poikana. Keskkoulun suorittamisen jälkeen hän rupesi isänsä tavoin rakennustyöläiseksi. Sodan aiheuttamia keskeytyksiä lukuunottamatta Viita pysytteli tässä toimessaan aina vuoteen 1947 saakka, jolloin hän julkaisi esikoisteoksensa *Betonimylläri*. (Ks. Kaasalainen 1966, vii.) Viidan lyriikassa 20- ja 30-luvun perinne yhdistyy modernismin murrukseen: runoissa elää rinnan arkinen puhe ja lyyrinen, rytmillinen ilmaisu. Tuotantoa hallitsee elämäkatsomukseen liittyvä tematiikka sekä minää korostava, subjektiivinen ote. (Kunnas 1981, 47, 51.)

Viidan tuotanto käsittää kuusi teosta ja yhden runosikermän. Maailmankatsomuksellista runokokoelmaa *Betonimylläri* (*Be*) seurasivat saturunoelma *Kukunor* (*Ku*) ja pispalalaisyhteisöä kuvaava työläisromaani *Moreeni* (*Mo*). Kokoelmissa *Käppyräinen* (*Kä*) ja *Suutarikin, suuri viisas* (*Su*) runojen sävy on mietiskelevä. Viidan viimeisiksi teoksiksi jäivät romaani *Entäs sitten, Leevi* (*En*) ja vapaarytmisten runojen sikermä *Onni* (*On*) vuodelta 1965.

Keskeisin Viita-tutkija Yrjö Varpio analysoi kirjailijan tuotantoa elämäkerrallisista, yhteiskunnallisista ja kirjallisuushistoriallisista lähtökohdista käsin väitöskirjassaan *Lauri Viita. Kirjailija ja hänen maailmansa* (1973). Tutkimuksessa kartoitetaan paitsi Viidan kirjailijauran taustatekijöitä myös hänen teostensa saamaa aikalaisvastaanottoa. Marjukka Kaasalaisen artikkelissa ”Lauri Viita runoilijana” (1966) hahmotellaan Viidan lyriikan kehityslinjoja ja pääteemoja. Näkökulma on osin biografinen. Leo Vuotila puolestaan on tutkinut Viitaa eettisenä kirjailijana Linnan, Pekkasen ja Siippaisen ohella teoksessaan *Kirjailija ja omatunto* vuodelta 1967. Lauri Viidan tuotannon tutkimuksessa on perinteisesti painotettu yhteiskunnallisia ja biografisia aspekteja.

Uudempaa tutkimusta edustaa Hannu Launonen, joka on eritellyt Viidan poeettisen kielen periaatteita. Hänen mukaansa Viidan lyriikalle tyypillistä on metonymian käyttö sekä pohdinnat kielen merkityksestä ja sen suhteesta todellisuuteen. Pia

Pietikäinen selvittelee pro gradussaan (1993) muun muassa *Kukunor*-teoksen monikerroksellista todellisuuskuvaa ja siinä esiintyvää ajattelun ja tunteen ristiriitaa. Tuorein Viita-tutkimus, johon olen tutustunut, on Sakari Katajamäen pro gradu –työ (1999). Siinä perehdytään kieltoilmausten funktioihin Viidan runoissa.

1.2 Tehtävänmäärittely

Päämääräni on tarkastella Lauri Viidan lyriikan kehitystä siinä suhteessa, miten runoissa käsitellään tietoteoreettisia kysymyksiä eli inhimillisen tiedon luonnetta, tiedon saatavuutta ja sen hankintatapoja (havainnointia, kieltä, ajattelemista, muistelemista). Epistemologisen aineksen runsaus Viidan tuotannossa liittyy hänet modernistiseen liikkeeseen. Nimenomaan modernistit kiinnostuivat aiheista: Mitä voi tietää? Kuinka tiedostava yksilö hahmottaa todellisuuden? (Hökkä 1999, 72).¹ Miellän Viidan runouden yhtenä kokonaisuutena, minkä voi huomata tavassani valita tekstejä ja tulkita niitä. Aineistona on Viidan kaikki kokoelmat lukuunottamatta *Kukunor*-runoelmaa, joka tarinallisen erityislaatunsa vuoksi jää työn ulkopuolelle.²

Vaikka Viita on paljon tutkittu kirjailija, tutkimuksia on pitkään leimannut yleisluonteisuus. Tekstien yksityiskohtainen luenta on ollut vähäistä ja suurin osa postuumisti julkaistun *Omni*-sikermän runoista on tähän asti jäänyt vaille tulkintaa. Työssäni tuon sikermän tutkimuksen piiriin. Tekstien lähiluvun kautta osoitan, että Lauri Viita ei ole ainoastaan ”jyheä betonimylläri”; myöhäislyriikassaan hän kasvaa myös vilpittömän tunneilmaisun taitajaksi. Uusien tulkintojen lisäksi käsittelen aikaisemmin analysoituja runoja silloin kun voin tehdä tuoreita huomioita niiden kognitiivisuudesta. Luonteva näkökulma pro gradulleni on kognitioanalyttinen, sillä epistemologiset kysymykset ovat kognitioanalyysin ydintä. Tarkoituksena on paneutua runoissa esiintyvään tietämisen teemaan laajemminkin sekä tässä mielessä

¹Maria-Liisa Kunnas sijoittaa Viidan modernisteihin tutkimuksessaan *Muodon vallankumous. Modernismin tulo suomenkieliseen lyriikkaan 1945-1959*, mutta huomauttaa samalla että kirjailijan taustalla on vahvasti Mustapään ja Hellaakosken luoma traditio. Viita ei esimerkiksi koskaan luopunut sidotusta mitasta, vaikka käyttääkin sitä innovatiivisesti. (Kunnas 1981, 46-47.) Viidan lyriikasta löytää vaikutteita myös kansanperinteestä (sananelämys, uskomukset) ja *Kalevalasta* (runomitta, aiheet).

²Teoksesta kiinnostuneet löytävät joitakin kognition kannalta mielekkäitä näkemyksiä Pietikäisen tutkielmasta *Käiken yhteisyys on varma asia, mutta päämäärä onkin yhden ykseys. Modernistinen Lauri Viita* (1993).

valaista Viidan lyriikan kehityslinjaa. Lauri Viidan tuotannon kognitioanalyttinen tutkimus monipuolistaa ja syventää Viidan kirjailijakuvaa.

Kognition keskeisin merkitys on tietäminen. Termillä viitataan tietämiseen pyrkiviin toimintoihin ja niiden tuloksiin. (Kajannes 2000, 9.) Tietämiseen tähtäviä toimintoja ovat esimerkiksi havaitseminen, ajattelu ja muistaminen; niiden tuloksia puolestaan havainnot, ajatukset, muistot (Kamppinen 1988, 142). Kognition termillä voidaan toisinaan käsittää laajasti mielen, tajunnan sisältöä. Kajannes huomauttaa, että kognitiivisuus ilmenee kaikissa inhimillisissä toimissa, taide mukaanlukien. (Kajannes 2000, 9.) Tässä tutkimuksessa arvioin myös runojen metakognitiivisuutta. Metakognitio merkitsee (oman) ajattelun ajattelemista, tietoa tietämisestä (ks. *Kirjallisuus, kieli ja kognitio* 2000, 248). Viidan runon minä, sen kognitiivinen toimija on refleктоiva hahmo, joka usein mietiskelee tietämisen problematiikkaa. *Betonimylläri*-kokoelmassa hän on järkiperäinen epäilijä, viimeisissä teoksissa tunteellinen muistelija.

Esittelen ensin kognitiivista kirjallisuudentutkimusta, sitten pohdin sanataiteen suhdetta todellisuuteen. Suomessa kognitiivinen kirjallisuudentutkimus on vasta alullaan. Katriina Kajanneksen teos *Maisema ulkona ja sisällä on sama. Kognitioanalyttinen tutkimus Lassi Nummen proosasta* lienee ainoa väitöskirjatasoinen julkaisu aiheesta. Mielenkiinto kognitiivisia teemoja kohtaan on kuitenkin yleisesti kasvanut, vaikka kaikki aihepiiristä kirjoittavat eivät tutkimusparadigmaan eksplisiittisesti sitoudukaan (ks. esim. Seutu 2001). Koska työni pohjaa analogiaan lyyrisen minän ja tietoisuuden omaavan yksilön välillä, katson tärkeäksi selvittää kirjallisuuden, kielen ja todellisuuden suhteita. Pro graduni taustalla on sen kaltainen ontologinen näkemys, että sanoin on mahdollista tavoittaa jotakin inhimillisen kokemuksen luonteesta. Luvusta kolme lähtien analysoin Viidan runoissa esiintyvää ajattelun ja aistimusten kuvausta. Luvuissa kuusi ja seitsemän kirjoitan muistamisesta. Lopuksi keskityn huomion Viidan runouden emotionaalisiin aineksiin ja lyyrisen minän muistamista koskeviin asenteisiin.

2 KOGNITIIVINEN KIRJALLISUUDENTUTKIMUS

[...] runoilijan tehtävä on antaa meille tunne siitä, että puhuttujen sanojen ja ihmismielen välillä on läheinen yhteys (Valéry 2000, 310).

2.1 Teoreettisia näkökulmia

Kognitiivista kirjallisuudentutkimusta on harjoitettu 1980-luvulta lähtien. Lähestymistapa pohjaa kirjallisuustieteen sisäisten muutosten ohella kognitiotieteen nousuun. Kognitiivisen kirjallisuudentutkimuksen kenttä on laaja ja heterogeeninen, mutta sitä yhdistää ajatus sanataiteesta erityisenä tietämisen muotona (Kajannes 2000, 48).³

Kirjallisuus nähdään tämän tutkimusotteen piirissä ilmentymäksi ihmisen kyvystä tavoitella ja saada tietoa todellisuuden eri puolista. Se kognitiivisuus, joka on tunnusomaista ihmiselle, jatkuu taiteeseen. Kirjallisuudessa on ajatteluun, oivallukseen, havaitsemiseen, jäsentämiseen, muistamiseen, tunnistamiseen perustuvia aineksia. Sanataideteos voidaan rinnastaa kognition toimintaan, jota se eri tavoin myös noudattelee. Teksti hahmottaa tietämisen vaiheita ja muotoja, ja se kuvaa ihmisen todellisuuskäsityksen muodostumista ja hänen suhdettaan todellisuuteen. (Mts., 53.)

Fiktion kognitiivisuutta ovat aikaisemmin pohtineet esimerkiksi uuskritikot ja fenomenologisen koulukunnan jäsenet. Uuskritikoille kaunokirjallisuus edusti todellisuuden tai kokemuksen jäsentynyttä tulkintaa: taide pystyi heidän mielestään välittämään tietoa. Fenomenologien mukaan fiktiivisen henkilöhahmon ja reaalityodellisuudessa olevan ihmisen elämismaailmat ovat vertailukelpoisia, sillä niistä löytyy tiettyä vastaavuutta. (Mts., 49-51.)

Kognitiivinen kirjallisuudentutkimus on käytännössä varsin avointa: se ei kategorisesti sulkeista fiktion yhteyttä todellisuuteen eikä kirjailijan tai lukijan subjektiivista panosta. Suuntauksen tutkijat pitävät puhdasta formalismia liian yksioikoisena tapana lähestyä teosta (mts., 48). Sanataiteen analyysissa voidaan käyttää hyväksi myös biografisia tai historiallisia aineksia, jos tulkinnat on johdettavissa tekstistä käsin (Babuts 1992, 126). Kognitioanalyttisen otteen

³Ajankohtainen yleisesitys kognitiivisesta kirjallisuudentutkimuksesta löytyy teoksesta *Kirjallisuus, kieli ja kognitio* (2000). Erityisen valaiseva on Katriina Kajanneksen artikkeli "Kognitiivinen kirjallisuudentutkimus", jota seuraavassa referoin ja lainaan.

vahvuudet ja heikkoudet juontuvat samalta suunnalta: tutkimusongelmat formuloidaan siinä kovin väljästi. Jo kognition käsite on laajuudessaan hämmentävä. Tästä seuraa yhtäältä tuoreita tulkintoja, toisaalta epätarkkuutta ja kehäpäätelmiä. Tekstin huolellisen, lähilukuun perustuvan analyysin kautta on kuitenkin mahdollista päästä hedelmällisiin tuloksiin. Lyriikan kognitiivinen tutkimus on tarkastellut muun muassa kielen suhdetta ajatteluun, tekstin kommunikatiivisuutta ja aistimellisuutta sekä metaforia. Lyriikassa minähahmo on usein korostetun aistiva, tunteva, ajatteleva - ei niinkään toimiva. Runokokoelma voi temaattisesti keskittyä esimerkiksi ajatteluun tai muistamiseen. (Kajannes 2000, 61.)

Reuven Tsur esittelee kirjassaan *Toward a Theory of Cognitive Poetics* (1992) 25-vuotisen tutkimustyönsä tulokset kognitiivisen poetiikan alalta. Tsur pyrkii osoittamaan, että runon kieli on läpeensä kognition muokkaamaa. Runouden tärkeänä tehtävänä on kasvattaa ymmärrystä koskien yhtäältä havaittavaa todellisuutta ja toisaalta niitä tietämisen toimintoja, jotka havaitsemisen mahdollistavat. Lyriikka voi nostaa lukijansa tiedostamisen tasoa (Tsur 1992, 25, 27, 411.) Teoksessa selvitetään perusteellisesti runomittaa ja rytmiä, tyyliä sekä runouden välittämiä tajunnantiloja. Hyödynnän runoanalyysissa Tsurin huomioita runon äännetasosta.

George Lakoff ja Mark Johnson ovat kehittäneet kognitiivista metaforateoriaa, joka tarjoaa kiintoisia näkökulmia lyriikantutkimukseen. Lakoffin ja Johnsonin pääteesi on se, että metafora on laajalle levinnyt ilmiö. Se ei esiinny ainoastaan kielessä, vaan myös inhimillisessä ajattelussa ja toiminnassa. Ajatteluprosessit ovat pitkälti metaforisia, sillä ihminen ymmärtää käsitteen aina toisen käsitteen kautta. (Lakoff & Johnson 1980, 3-4.)

Arkipuheen metaforat (esim. pöydänjalka, pullonsuu) ovat yleensä niin kuluneita, ettemme edes tunnista niitä metaforiksi. Kirjallisuuden kielikuvat sen sijaan uudistavat ajattelua. Runoudessa rinnastukset ovat yllättäviä: abstrakti asia saatetaan yhdistää hyvinkin konkreettiin ilmiöön tai olioön. Näin tapahtuu esimerkiksi Viidan runossa "Arvostelijalle", jossa "Tuulen alta vastahankaan / saarrosettiin kirjainlankaan / *ajatuksen* arka *kettu.*" (Be, 54).⁴ Kirjallisen metaforan tulkinta on luovaa ongelmanratkaisua ilman oikeita tai vääriä vastauksia. Metafora aktivoi

lukijaa. Hän alkaa pohtia, mitkä ominaisuudet voisivat olla yhteisiä ajatukselle ja ketulle. "Kettumainen" oivallus lienee ovela, monimielinen. Se on keksijälleen pitkällisen ajatteluprosessin, pyydystämisen, tulos ja siksi rakas. Prosessiin on liittynyt pelkoa siitä, että vielä muotoutumaton ajatus unohtuu, häviää mielestä - luikahtaa karkuun kuin nopsajalkainen kettu.

Metaforaa on tutkittu jo kolmisenkymmentä vuotta, ja yhä sitä pidetään yhtenä kielen haastavimmista osa-alueista. Michael S. Kearns tarkastelee teoksessaan *Metaphors of Mind* (1987) sitä, millaisia metaforia psykologit ja kirjailijat ovat aikojen saatossa käyttäneet ihmismielestä. Kearnsin mukaan suurin osa kaunokirjallisista metaforista kuvailee nimenomaan psykologisia prosesseja. Koska mentaalisia ilmiöitä ja kokemista on vaikeata ylipäätään ilmaista sanoin, niistä kirjoittavat turvautuvat niin sanotun neutraalin esittämistavan sijaan suoriin tai epäsuoriin metaforiin. Kieli ei voi täysin saavuttaa mielen ideoita, mutta innovatiivisilla metaforilla on mahdollista tavoittaa jotakin inhimillisen kognition moninaisuudesta. Kirjailijat ovat onnistuneet mielen kuvauksessa tiedemiehiä paremmin juuri siitä syystä, että he eivät pyri tutkijoiden tavoin objektiivisuuteen. Kieli on perusluonteeltaankin vertauskuvallista, joten on parempi käyttää metaforia hyväkseen kuin päätyä niiden näennäiseen välttelyyn. (Kearns 1987, 15, 17, 23, 25.)

Eraät ihmismieltä kuvailevista metaforista ovat juurtuneet osaksi yleistä ajattelutapaa. Näitä perusmetaforia⁵ ovat muun muassa mieli suhteiden verkkona ("web of relations") tai maisemassa ("mind in landscape"), mieli kokonaisuutena ("mind as entity") ja elävänä oliona ("mind as living creature") sekä lause elämän ilmentäjänä ("sentence as life"). Kaikkein eniten ajatteluun lienee vaikuttanut viimeinen - analogia lausestruktuurin ja mentaalisen rakenteen välillä. (Mts., 2, 5, 37.) Tajunnanvirraksi kutsuttu kerronta pohjaa nimenomaan tähän rinnastukseen. Henri Bergsonin mukaan kognitio muistuttaa etenevää lausetta, jossa on runsaasti pilkkuja. Korkeatasoinen sanataide pystyy lausein esittämään ajattelun aaltoilua. (Bergson 1963, 48-49, 58.) Viidan "Joki" on tässä suhteessa havainnollinen. Pilkkujen käytöllä on siinä kahtalainen funktio: toisaalta pilkut jäsentävät

⁴Kursivointi K.K:n.

⁵Perusmetafora = ajattelua ja asioiden hahmottamista ohjaava metafora, joka on yleinen kaunokirjallisuudessa ja muussa kielenkäytössä; perusmetafora opitaan osana kielen ja ajattelun kulttuurista ainesta (*Kirjallisuus, kieli ja kognitio* 2000, 249).

tajunnanvirtaa, toisaalta viittaavat sen jatkuvuuteen. Vaikutelmaa veden, ja samalla inhimillisen kognition, virtaamisesta tehostetaan runon mukaansatempaavalla rytmillä.⁶ Vitaalinen luonto osoittautuu yksittäiset ihmismielet ja –keksinnöt ylittäväksi mahdiksi.

Se virtaa alta kumpareen,
se joki, vaikka taivaaseen,
ja edelleen ja edelleen.
Ei takerru se joutaviin,
ei uuvu patoon, turbiiniin,
ei tietämisen raiteisiin,
vaan vaeltaa.

(*Kä*, 22-23)

Kirjailijat viljelevät joskus tuttuja perusvertauksia, mutta he tekevät sen luovasti. Fiktiossa voi esiintyä jokapäiväisiä, jo kuluneitakin metaforia esimerkiksi ironisessa valotuksessa (Kearns 1987, 35). *Käppyräisen* ”Kesäyö”-sarja perustuu mieli maisemassa –metaforaan. Siinä lyyrisen minän kognitio sulautuu monitahoisesti luontoon. Ajatusta verrataan useisiin eläviin olentoihin, viimeisenä pöllöön: ”No, nyt se pöllö tulee. / Se tulee niinkuin ajatus /” (*Kä*, 45).⁷ Maisema-metaforaa varioi myös runo ”Ei verinä, vaan vesinä”, jossa negatio vahvistaa ilmaisua.

Ei verinä, vaan vesinä

Ei verinä, vaan vesinä
järvet jäitä järkyttävät

Ei verinä, vaan vesinä
tuskat ilmoille tulevat.

(*Su*, 77)

Runossa ulkoinen (luonnon)maisema rinnastuu sisäiseen mielenmaisemaan. Sulanut vesi murtaa kevätjäät järkyttävällä mahdollaan ja ”synnyttää” näin kesän; suuret muutokset tapahtuvat kriisien kautta. Toisessa säkeistössä viitataan kyyneliin, joiden myötä inhimillinen tuska pääsee purkautumaan. Alakuloisesta tunnelmasta huolimatta taustalla vaikuttaa tieto veden vapauttavasta, uutta luovasta voimasta.

⁶William James oli ensimmäinen kirjoittaja, joka käytti tajunnasta jokimetaforaa. Kuten joen myös ajatusten virta on kokoaikaista ja alati muuttuvaa. (James 1891, 239; ks. myös Kajannes 1997, 15.)

Vesielementillä onkin runossa kaksijakoinen symbolimerkitys. Toisaalta vesi tekee hedelmälliseksi, toisaalta se hallitsemattomana hukuttaa ja hajottaa (Biedermann 1996, 406).

2.2 Kirjallisuuden suhde todellisuuteen

Pohdin pro gradussani sitä, miten ihmisen mieli näkyy Lauri Viidan lyriikassa. Koska kognitio suodattuu runoissa minähahmon läpi, analysoin nimenomaan lyyrisen minän ajatuksia, asenteita, tuntemuksia. Viidan runouteen pätee sama huomio, jonka Katja Seutu on tehnyt Antti Hyryn tuotannosta. Teksti esittää maailman minän ”pään sisältä” käsin. Fiktiivisen subjektin havaintoja ja ajatuksia seurataan, mutta häntä itseään ei tekstissä tarkkaile kukaan ulkopuolinen. (Vrt. Seutu 2001, 16.)

Käytän termejä runon minä, minähahmo ja puhuja synonyymeina lyyriselle minälle. Lyyrinen minä on ”runosta abstrahoitava kokeva ja siinä koettava olennainen ja autonominen subjekti” (*Kirjallisuus, kieli ja kognitio* 2000, 249), jota ei pidä samastaa runon fyysiseen tekijään. Lyyrinen minä eksistoi vain paperilla; se on kielellinen entiteetti. Millä ehdoilla voin siis rinnastaa runon minän tietoisuuden omaavaan ihmiseen? Vastaus on johdettavissa niistä näkemyksistä, joissa tunnustetaan kirjallisuuden tiedollinen funktio ja lukijan aktiivinen rooli tekstin tulkinnassa.

Nicolae Babuts on kognitiivisen kirjallisuudentutkimuksen harjoittaja, jota kiinnostaa sanataiteen suhde ympäröivään todellisuuteen. Hänen teoriansa pohjaa psykologian tietoon ihmisen havaitsemisprosessista ja muistista. Tämän tiedon avulla hän perustelee niin sanotun objektiivisen todellisuuden ja sen koodatun identiteetin välistä yhteyttä (Babuts 1992, 14). Objektiivisellä todellisuudella Babuts tarkoittaa maailmaa ”sellaisenaan” eli luontoa, joka on riippumaton inhimillisestä tiedostamisesta. Todellisuuden koodattu identiteetti viittaa puolestaan siihen, että maailmasta tulee ihmiselle olemassaoleva aistien, kielen ja toiminnan kautta - ei sellaisenaan. Kognitio ja todellisuus kohtaavat havaitsemisessa (Neisser 1981, 16).

⁷Ks. tarkemmin luku 4.

Vaikka maailma ei ilmenekään ihmiselle objektiivisena, edustaa se silti meille jaettavaa todellisuutta (Babuts 1992, 28).

Todellisuuden jakaminen objektiiviseen ja koodattuun on Babutsille ainoastaan ajattelun apuväline, sillä teorian lähtökohdaksi otetaan ihmisyksilö ja objektiivinen todellisuus on yksilölle pelkkä (saavuttamaton, merkityksetön) abstraktio. Babutsin ajattelun voisi tiivistää seuraavasti: todellista on tietoinen ja tiedostettu. Kognitiivisuus, tietäminen puolestaan on nähty pääsääntöisesti inhimillisenä ominaisuutena, vaikkakin nykytutkimuksessa puhutaan joskus myös luonnossa esiintyvistä kognitiosta (Kajannes 2000, 9).

Viidan lyriikan lähtökohtana on yhteyksien etsiminen sanan ja sitä vastaavan idean tai asian välillä. Tämä tulee esiin muun muassa läheisyysassosiaatioon perustuvissa metonymioissa sekä uudissanoissa. (Launonen 1988, 14.) Launosen mukaan Viidan runot heijastelevat ”[...] syvää tietoisuutta täsmälleen päinvastaisesta periaatteesta, jonka [...] [strukuralisti] Saussure (1916) muotoili [...]” (mts., 14).⁸ Myös kognitiivisen kirjallisuudentutkimuksen harjoittajat sanoutuvat irti ranskalaisesta strukturalismista, sillä strukturalistisessa merkkiteoriassa sivuutetaan kysymys kielen suhteesta todellisuuteen. Maailma on kuitenkin olemassa meille tietoisuutemme ja kielemme suodattamana, minkä vuoksi kieli on erottamaton osa todellisuutta (ks. Babuts 1992, 16).

Ihmisellä on tarve nimetä asioita. Tietoa tai ajattelua on vaikea kuvitella kielestä irrallaan (vrt. Tsur 1992, 20). Kielen ja kognition suhde syntyy ihmisen tietoisuudessa. Puheen ja ajattelun yhdistävä tekijä on sanan *merkitys*, sillä merkityksetön sana on pelkkä tyhjä äänne ja toisaalta, psykologisesti sana on aina luonteeltaan yleistys tai käsite. Sanan merkitys on näin sekä kielellinen että intellektuaalinen (ajatteluun kuuluva) ilmiö. Ajatuksen suhde sanaan on dynaaminen

⁸Strukturalismi merkitsee rakenteiden eli rakenteiden ja etenkin näitä rakenteita ohjaavien yleisten lakien tarkastelua. Kieli nähdään järjestelmänä, jonka yksittäiset yksiköt (merkit) saavat merkityksen suhteestaan toisiinsa, eivät suhteestaan todellisuuteen. Strukturalistinen kirjallisuudentutkimus keskittyy puhtaasti sanataiteen muotoon. Se alkoi kukoistaa 1960-luvulla, jolloin modernin strukturaalisen lingvistiikan perustajan Ferdinand de Saussuren menetelmiä alettiin soveltaa fiktion. (Eagleton 1997, 121-123.) Terry Eagleton tiivistää poleemiseen tyyliinsä: ”Teosta ei [strukuralistien mielestä] missään tapauksessa saanut yhdistää sen käsittelemään todellisuuteen, sen tuottaneisiin oloihin tai sitä lukeviin todellisiin ihmisiin, sillä strukturalismin peruseleena oli juuri tällaisten

prosessi: se on edestakaista liikettä mietteen ja ilmaisun välillä. (Vygotski 1982, 207-208, 214.) “Tietoisuus heijastuu sanassa niinkuin aurinko vesipisarassa. Mielekäs sana on inhimillisen tietoisuuden mikrokosmos.” (Mts., 249.)

Sanataideteos viittaa todellisuuteen väistämättä ja yleispätevästi, koska sen on tässä maailmassa meidän kaltaisemme tiedostava yksilö luonut. Kieli on ihmiselle tärkein merkityksen muodostaja; se rakentaa sillan todellisuuden ja yksilön välille. Meillä on tarve havaita asioita, joista luemme ja lukea asioista, joita havaitsemme. Sanat toimivat kokemuksen vahvistajina ja jopa luojina. (Babuts 1992, 105, 107, 140.) Vaikka kognitiivisessakin tutkimuksessa ajatus kirjallisuudesta todellisuuden yksioikoisena jäljittelijänä⁹ hylätään, siinä painotetaan sanataiteen *välittävää* roolia. Kirjallisuus tarjoaa tietoa ihmisestä ja inhimillisesti koetusta todellisuudesta. (Kajannes 2000, 49-53.) Asiaa täsmentää oivallisesti Babutsin esimerkki tiedemiehen ja kirjailijan eroista. Tiedemies pyrkii määrittelemään kohdettaan mahdollisimman objektiivisesti, kun taas kirjailija kuvaa sitä oman näkemyksensä valossa. Kaunokirjallisuus sisältää näin tietoa sekä kohteesta että yksilöllisestä kokemuksesta. (Babuts 1992, 40.) Tässä työssä mielenkiintoni kohdistuu nimenomaan yksilölliseen kokemukseen, jota tarkastelen lyyrisen minän kautta.

Jerry Hobbsin mukaan kaunokirjallisuus on kirjailijan ja lukijan yhteistä kuvitteluprosessia. Siinä luodaan mahdollisia maailmoita ja henkilöhahmoja, joiden toiminta heijastelee meidän omaa kokemustamme (Hobbs 1990, 40). Taide syntyy, kun ympäröivä todellisuus sulautuu yksilön subjektiiviseen todellisuuteen muodostaen uusia maailmoita. Ympäristö antaa sysäyksen luomisprosessille, jossa ulkoiset virikkeet muuntuvat individin aikaisempien kokemusten perusteella persoonalliseksi tietoisuudeksi. (Pietikäinen 1993, 21, 75-76.) Lukeva yksilö kuvittelee teoksen maailman, sen ihmiset ja tilanteet. Vaikka sanataide kuvaa reaalisen sijasta imaginaarista, se pystyy lisäämään vastaanottajansa tietoa tästä elämästä, koska fiktion ihmiset ja elämäntilanteet ovat piirteiltään tunnistettavia – todenkaltaisia. Fiktiivisen maailman konstruointi perustuu sekä yksilön aikaisempiin kokemuksiin että luettavaan teokseen. Kyky kuvitella ihmisiä ja tilanteita pohjaa näin

realiteettien sulkeistaminen” (mts., 138). Tunnettuja strukturalisteja ovat mm. Roland Barthes ja Gérard Genette.

⁹Jäljittelyyn perustuva, mimeettinen kirjallisuuskäsitys on lähtöisin antiikista ja sitä nimitetään myös imitaatioestetiikaksi (Kajannes 2000, 49).

kykyyn kohdata vastaavia asioita todellisessa maailmassa. (Vrt. Lammenranta 1989, 201.)

Viita sivuaa aihelmaa kirjoittaessaan miltei julistuksenomaisesti ’oman kuvan mukaan luomisesta’. On selvää, että hän pitää taiteen roolia ylipäätään merkittävänä; kyetäänhän siinä luomaan kokonaisia maailmoja!¹⁰ Seuraavassa sitaatissa korostuu Viidalle tyypillinen teema – ihmisen ja maailman sulautuminen toisiinsa. Hänen tuotannossaan yhteys ulkoisen miljööön ja minän sieluntilan välillä on usein ilmeinen eikä yksilö aina itsekään tiedä, voiko subjektiivisen maailman erottaa objektiivisesta: ”ei[kä] mitään punaista lankaa toisesta toiseen, ei edes tietoa, kummassa kulloinkin oli.” (*Mo*, 266). Mielikuvituksen voimalla luodaan todellisuus, joka on yhtä reaalinainen kuin havaittava maailma.

Ihminen maailmassa ja maailma ihmisessä, eikä mitään punaista lankaa toisesta toiseen, ei edes tietoa, kummassa kulloinkin oli. Tehdä, luoda oman kuvansa mukaan, siis ihmisiä maailmaan vaiko maailmoita ihmiseen? Kun luot, luo maailma, sillä vain maailman luomista voi sanoa luomiseksi. (*Mo*, 266.)

Taideteos esittää elämykset jäsentyneinä ja olennaista painottaen (Lammenranta 1989, 202). Keskeinen jäsentämisen keino runossa on lyyrinen minä, jonka kirjailija konstruoi ja lukija rekonstruoi. Tähän (re)konstruointiin liittyy minähahmon näkeminen inhimillisen kokemuksen välittäjänä ja tulkkina, siis jossakin mielessä ihmisenä (ellei meille tekstissä anneta suoraa vihjettä lukea toisin). Lyriikasta voi näin löytää mentaalista jatkuvuutta analysoimalla subjektin kokemusta. Runossa esitetty havaintojen, ajatusten ja muistojen virta on koottavissa minä-käsitteen avulla; lyyrinen minä on runojen kognitiivinen toimija. Koska tutkimusaineistoni kattaa runoja Viidan esikoisteoksesta viimeiseen sikermään asti, taustalta hahmottuu tekstuaalisen minän muutos eri kokoelmien välillä.

¹⁰Runossa ”Mitä varten kirjoitan” esitetään samansuuntainen häkellyttävän suora ja itsetietoinen kannanotto. Siinä kirjallinen työ samastetaan kansalaisuuden tai kansan identiteetin luomiseen: ”Älkää kysykö, minkä maan kansalaisia me nyt olisimme, / ellei Suomea olisi kirjoitettu. / Ajatelkaa, / koko maailmassa ei ole ainoatakaan kansaa, / joka eläisi kirjoittamatta. / Niin, hyvät Ihmiset, minä olen mainio mies.” (*Su*, 6.) Viidan perspektiivistä taiteilija on nero, joka kykenee esittämään sitä, mikä on totta (Lassila 1999, 37).

2.3 Viita ja kognitio

Lauri Viidan tuotantoa ei ole aikaisemmin tutkittu kognitioanalyttisestä näkökulmasta. Kuitenkin kognitiivisia huomioita siitä ovat eri yhteyksissä tehneet ainakin Marjukka Kaasalainen, Yrjö Varpio, Hannu Launonen, Pia Pietikäinen ja Sakari Katajamäki. Samalla tavoin kuin tietämisen ja tietoisuuden tutkimista sanataiteessa on ollut jo ennen varsinaisen kognitiivisen kirjallisuudentutkimuksen syntyä, myös Viidan runoja on kuin huomaamatta eritelty tästä perspektiivistä. Täytyy silti korostaa, että tämänkaltainen erittely ei ole ollut kokonaisvaltaista tai strukturoitua, vaan pikemminkin yksittäisten mainintojen varaan pohjaavaa.

Viita vastustaa ajattelun automatisoitumista; hänen pyrkimyksensä on laventaa ihmisen subjektiivista todellisuutta. Tietoisuuden liike suuntautuu hänen tuotannossaan yhtäältä totuuden etsimiseen, toisaalta luoviin pyrkimyksiin. (Pietikäinen 1993, 37, 77.) Viisi yleisintä verbiä Viidan runoteoksissa ovat katsoa, kuulla, nähdä, tietää ja elää (Happonen 1968, 84). Huomio on tutkimukseni kannalta hedelmällinen: kirjailijan eniten käyttämistä verbeistä jokainen liittyy kognitioon sekä ihmisen ja maailman kohtaamiseen. Launonen kirjoittaa, että eräs Viidan lyriikan keskeisistä tavoitteista on havaitsemisen vapauttaminen. Pelkän tunnistamisen sijaan lukijan tulisi *nähdä*, kokea kuvattu ilmiö. Runo hidastaa havaitsemisprosessia käyttämällä esimerkiksi runokuvia, negatioita ja poikkeuksellisia sanoja. (Launonen 1988, 27-28.) Vaikka tekijän intention selvittäminen ei ole nykytutkimuksessa tarpeen, voimme mainita, että myös Viidan oma päämäärä oli ”mahdollisimman elävän havainnollisuuden tavoittaminen” (Kaasalainen 1966, xxxv).

Suutarikin, suuri viisas –kokoelman proosaosastossa todetaan seuraavasti: ”Kieli ei ole sanasto, vaan ajatuksen ilmaisuneuvo” (*Su*, 94). Kieli näyttäytyy aforismissa nimenomaan ihmisen tietoisena ilmaisukeinona, ajattelun välineenä, jolla ei sellaisenaan ole autonomista statusta.¹¹ Tästä miltei filosofisesta kannanotosta on kaukana subjektin häivyttäminen kielen rakenteiden ja erojen määrittelyn

¹¹Runoilijalle paradoksaaliseen tapaan Viita kirjoittaa toisaallakin: “ – Älä katso osoittimiin; / katso mitä osoitetaan!” (*Ku*, 140). *Suutarikin, suuri viisas* –kokoelman päätösrunossa kieleltä edellytetään sisältöä, merkitystä: “Tieltä kieltä tiedustelin, / tältä mieltä mietiskelin.” (*Su*, 87; ks. myös Launonen 1990, 216).

kustannuksella. Kielen yhteys inhimilliseen kognitioon onkin erottamaton; ajattelu on luonteeltaan kielellistä (vrt. Onikki 2000, 89, 98). Toisessa Viidan aforismissa vihjataan, että ihmismielen ideoita voidaan tuoda julki taiteen avulla: ”Taide on mielen vapauttamista merkitysyhteyksistä” (*Su*, 106). Subjektiviset ajatukset saavat ilmiänsä taideteoksessa. Muoto ja sisältö yhdistyvät taiteessa: sanat toimivat kirjailijan sisäisen todellisuuden välittäjinä. Koska aforismissa käytetään verbiä ’vapauttaa’, on oletettavaa että taiteen tekeminen on kirjailijalle itselleen katharttinen prosessi.

Viidan lyriikassa tärkeimpiä tiedon hankintatapoja ovat ajattelemisen, näkemisen ja muisteleminen. Pro gradu –tutkielmassani tulkitsen yhteensä 37 runoa¹² keskittyen niiden kognitiivisuuteen. Käytän työssäni ajoittain termejä (Viidan) varhaislyriikka ja (Viidan) myöhäislyriikka. Varhaislyriikalla tarkoitan lähinnä esikoiskokoelmaa *Betonimylläri*, myöhäislyriikalla viimeisiä runoteoksia *Suutarikin*, *suuri viisas* ja *Omni*. Eräs hypoteesini on se, että teosten epistemologiset teemat vaihtelevat. *Betonimylläri*ssä olennaista on ajattelemiseen liittyvä problematiikka, *Suutarikin*, *suuri viisas* -kokoelmassa ja *Omni*-sikermässä muistaminen. *Käppyräinen* on epistemologiselta kannalta ”välikokoelma”: siitä löytyy pohdintoja sekä ajattelusta että muistamisesta. Havaintoainesta esiintyy läpi tuotannon. Ajattelu- ja havaintoaineksen totaalinen erottaminen on mahdotonta, hedelmätöntäkin. Ajatukset, tunteet ja aistimukset sekoittuvat toisiinsa (vrt. James 1891, 230). Runoudessa ilmenevä tietämisen tarkastelu on samalla kokemuksen tarkastelua.

Niistä 37 runosta, joita tutkielmassa analysoin, 16 käsittelee ajattelemista ja 15 muistamista. Erityisen paljon aistimellisuutta, pääasiassa visuaalisia elementtejä, on yhdeksässä runossa.¹³ Ajattelemiseen tiedon hankintakeinona suhtaudutaan epäillen peräti seitsemässä *Betonimylläri*-kokoelman runossa¹⁴, vapautuneesti ainoastaan kahdessa *Käppyräisen* runossa (”Joki”, 21-23; ”Kesäyö”, 37-47). Ajatteluun liittyvä tematiikka hiipuu Viidan myöhäislyriikassa; viimeisiä kokoelmia alkaa hallita sen sijaan muistamisen teema. Muistelurunoja on *Betonimylläri*ssä (”Muistot”, 8) ja

¹²Alaviitteissä on lisäksi 18 eri runoa koskevia mainintoja.

¹³”Kevät” (*Be*, 53), ”Kesäyö-sarja” (*Kä*, 37-47), ”Kun aina saman haistoit” (*Su*, 17), ”Kuuta katselit” (*Su* 40-41), ”Mitä mietin mullan alla” (*Su*, 50), ”Omni 3” (*On*, 301), ”Omni 5” (*On*, 302), ”Omni 7” (*On*, 302-303), ”Rakastin kesäisiä iltoja” (post.).

Käppyräisessä ("Joki", 21-23) yhteensä kaksi, joten niistä peräti 13 sijoittuu myöhäislyriikkaan.¹⁵ Muisteleminen koetaan myöhäislyriikassa myönteisenä ilmiönä ja se on emotionaalisesti värittyä. Torjuvasti muistoihin vain asennoidutaan kahdessa runossa: toinen on "Irti" (*Su*, 45), toinen "Onni nro 2" (*On*, 301).

Tämänkaltainen luokittelu on toki jossain määrin subjektiivista ja saattaa antaa yksinkertaistavan kuvan runoista. Ensinnä, monet runot sijoittuvat luokittelussa kahteen eri "osa-alueeseen". Yleisemmin niissä on sekä näkemisen että muistamisen aineksia. Toiseksi, viisi runoa¹⁶ ei suoranaisesti kuulu mihinkään alueeseen, vaikka niihin sisältyykin emotionaalista ja maailmankatsomuksellista tematiikkaa. Seuraavassa tulkitseen yhtä *Betonimyllärin* ja yhtä *Suutarikin*, *suuri viisaan* runoa havainnollistaakseni tietynlaista asennemuutosta esikoiskokoelman ja viimeisen kokoelman välillä.

Kajanneksen mukaan kognitio rinnastetaan fiktiossa etsimisen toimintoon. Kognitioon sisältyy matkan tavoin eksymisiä ja löytöjä. Tiedon saavuttaminen on etsinnän tai matkan yleinen, vaan ei välttämätön, päämäärä. (Kajannes 1997, 27.) Viidan runoudessa kognition kuvaus korostaakin usein itse prosessia (matkaa) tavoitteen sijaan. Viidan varhaislyriikan minä kurkottelee kosmisiin korkeuksiin, mutta myöhäislyriikan minä löytää "totuuden" arjesta, omasta elämänpiiristä. *Betonimylläri*-kokoelmassa totuus on ihmeellinen salaisuus, jota kohti yksilö pyrkii, mutta joka ei hänelle omin avuin selviä.

Ja "Miksi? Minkä tähden?"
mä vielä kyselen
ja tielle yhä lähden,
kun mitään tiedä en.

¹⁴"Kotitaival" (18), "Viisaat" (39), "Piirilaulu" (40), "Arvostelijalle" (54), "Tomu" (58), "Betonimylläri" (86), "Vaeltaja" (112).

¹⁵"Avioliitto" (*Su*, 20), "Hän vapisi suloisesti" (*Su*, 36-37), "Valot syttyivät silloin" (*Su*, 38-39), "Kuuta katselit" (*Su*, 40-41), "Irti" (*Su*, 45), "Mitä mietin mullan alla" (*Su*, 50), "Ettäkö taas sitä ensi lunta" (*Su*, 67-68), "On minulla muistamista" (*Su*, 82), "Onni 2" (*On*, 301), "Onni 3" (*On*, 301), "Onni 5" (*On*, 302), "Onni 7" (*On*, 302-303), "Rakastin kesäisiä iltoja" (post.).

¹⁶"Alfhild" (*Be*, 6-7), "Maailmankaikkeus" (*Be*, 78), "Ei pidetä kiirettä, istutaan" (*Su*, 8), "Tuletko kanssani korkealle" (*Su*, 46-47), "Ei verinä, vaan vesinä" (*Su*, 77).

Mut kerran ehkä minut,
 kun valtameret maan
 ja kuun oon purjehtinut,
 syyn syntyyn saatetaan.

(*Be*, 112)

Edellä siteeratussa ”Vaeltaja”-runossa elämä kokonaisuudessaan nähdään miksi-kysymysten täyttämänä kognitiivisena matkana. Kysymällä puhuja hakee inhimillisen tietämisen rajoja: Mitkä ylipäätään ovat tietämisen mahdollisuudet? Elämää myötä- ja vastoinkäymisineen verrataan ensimmäisessä säkeistössä tiehen, toisessa purjehtimiseen. Runoa hallitsee pienen ihmisen mikrotodellisuuden ja kosmisen makrotodellisuuden välinen jännite. ”Vaeltajassa” päädytään siihen, että kognitiivisen matkan päämäärä eli totuus valkenee ihmiselle vasta moninaisten kokemusten myötä: ”kun valtameret maan / ja kuun oon purjehtinut, / syyn syntyyn saatetaan.”. ”Uskonko”-runon lyyrinen minä turhautuu samaisiin suuriin kysymyksiin ja tokaisee: ”Voi Jeesus, pitääkö minun kaikki tietää?” (*Kä*, 80).

Suutarikin, suuri viisas –teoksen runossa ”Ei pidetä kiirettä, istutaan” ei kurkoteta avaruuksiin: on luovuttu tiedon kiihkeästä etsinnästä ja tilalle tarjotaan pysähtymistä arkeen.¹⁷ Ensimmäiset säkeet etenevät dikotomioiden varassa. Aluksi kumotaan väärä toimintatapa, sitten esitetään tilalle parempi. *Betonimyllärin* runoihin liittyy yleensä tiukka mitta, kun taas viimeisissä kokoelmissaan Viita käyttää vapaata mitta ja puhekieltä, mikä ilmentää tiettyä asenteen vapautumista. Tässä toisen säkeen ”annetaan mennä” on Viidan myöhäislyriikalle varsin tavanomainen puhekielinen lausuma.

Ei pidetä kiirettä, istutaan

Ei pidetä kiirettä, istutaan.
 Ei hätäillä, annetaan mennä;
 ei maata somemmin ainoakaan
 satelliitti lennä.

(*Su*, 8)

¹⁷Näin tapahtuu myös ”Niin pienenpienet navat” –runossa: ”Niin pienenpienet navat / kun tuskin hievahtavat, / maailmat tanhuavat. // (*Su*, 33). Navoilla voidaan toki tarkoittaa maapallon pohjois- ja etelänapoja, mutta yhtä hyvin vauvojen pikkuruaisia napoja. Jälkimmäistä tulkintaa tukee Viidan myöhäislyriikan yhteyden kaipuu, joka ilmenee paluuna lapsen maailmaan esimerkiksi runoissa

3 SKEPTINEN SUHTAUTUMINEN TIETOON

Lauri Olavi Routila kirjoittaa taiteen tutkimuksesta taideteoksen oman todellisuuden sekä teoksesta välittyvän inhimillisen todellisuuden kohtaupaikkana. Ihmiselämän ilmiöt tulevat näkyviin taideteoksen hahmossa. (Routila 1986, 95.) Kun analysoimme runon kognitiivisuutta, tutkimme itse asiassa sitä sisäistä yhteyttä, joka tekstin ja inhimillisen ajattelun välillä on. Viidan varhaistuotannossa, etenkin *Betonimylläri*-kokoelmassa, suhtaudutaan epäilevästi ajattelun tuloksiin.¹⁸ Skeptiseen asenteeseen yhdistyy ankara mitta ja riimitys – muoto vahvistaa näin sanoman iskevyyttä.

3.1 Ajattelun näennäisyys

Viidan lyriikassa esiintyy taajaan kehämäinen liike (vrt. Varpio 1973, 88).¹⁹ Useissa runoissa nimenomaan ajatusten kulku hahmottuu pyöriväksi: “pienenevää ympyrää / mielen miete kipittää - /” (“Kotitaival”: *Be*, 18), “Päässä veivi kiertää, / saapas maata hiertää. / Opintie on ympyrää, / eteen joka jälki jää.” (“Piirilaulu”: *Be*, 40), “Kaleidoskooppi²⁰ ihmispään / jo rupeaakin pyörimään / ja ääni häipyä räminään.” (“Betonimylläri”: *Be*, 86). Säkeitä leimaa näkemys ajattelemisesta ihmistä piinaavana toimintana, joka ei tuo vapautusta eikä ratkaisuja elämän ongelmiin. “Tomu”-runon lyyrinen minä päättyy pettyneenä kysymään jumalaltaan: “miksi mulle / annoitkaan / [...] / [...] / aistit, aivot / mietteineen?” (*Be*, 58).

“Tehdäänkö talo tulelle?” (*Su*, 24-25) ja “Joko on kärpänen tapettu” (*Su*, 56-57). Lasten toimet saavat useinkin vanhempien “maailmat tanhuamaan”.

¹⁸Olen käsitellyt otsikon “Skeptinen suhtautuminen tietoon” alla myös runoja, jotka ovat peräisin *Suutarikin, suuri viisas* -kokoelmasta (muun muassa “Kun aina saman haistoit”, “Jos kaiken tietää tahdot”) ja *Käppyräisestä* (“Tikanpolkka”). Nämä runot yhdistyvät sävyltään *Betonimylläri*-kokoelmaan (1947), koska niiden syntyajankohta on sama. Varpio osoittaa, että osa *Suutarikin, suuri viisaan* (1961) ja *Käppyräisen* (1954) runoista on kirjoitettu jo 1940-luvulla (Varpio 1973, 127, 217).

¹⁹Kajannes kirjoittaa, että tiivis muoto ja toistuva kehäkompositio voivat tekstissä edustaa elämän ja ajattelun urautumista (Kajannes 2000, 58). Hän on analysoinut muodon ja kehäkuvion merkityksiä Lassi Nummen romaanissa *Viha* (ks. Kajannes 1997, 162-163).

²⁰Kaleidoskooppi on torvimainen lelu, johon katsottaessa nähdään nopeasti vaihtelevia tähtimäisiä kuvioita. Kaleidoskooppi kognition metaforana kertoo “Betonimylläri”-runossa yhtäältä inhimillisen ajattelun rikkaudesta. Ihmismielen universumi on täynnä alati muuntuvia mielteitä ja mietteitä. Aistimukset, mielikuvat, havainnot ja käsitteet saavat vastineensa kiehtovissa figuureissa. Myös William James vertaa tajuntaa kaleidoskooppiin: molemmissa tapahtuu aineksen jatkuvaa ja luovaa uudelleenjärjestäytymistä (James 1891, 246).

Kehärakenteeseen liittyy Viidalla alati samana toistuva liike: ihminen ei voi irtautua ajattelun dominanssista. “Tikanpolkka”-runossa päämäärätön liike esitetään itsenäisenä, kehäkuviosta irrallaan.

Tikanpolkka

Tikka päättään puuhun nakkaa,
 muttei loukkaa,
 koskei lakkaa,
 vaikka jäistä kuusta hakkaa,
 jotta koko kumpu kolkkaa
 tikanpolkkaa
 taikka
 vaikka
 silkka pilkka sakka rokka rikka
 joka kukon kurkkuun poukkaa
 eikä edes ensimmäistä
 pitkää, pätkaa, umpijäistä
 käppyräistä
 soukkaa
 toukkaa
 koskaan moukan noukkaan koukkaa
 viisivarvastikka.

(Kä, 11-12)

“Tikanpolkkaa” on sanottu satiiriseksi kuvaukseksi kirjallisuuskriitikon työstä (ks. esim. Varpio 1973, 141), mutta sen voi tulkita myös skeptisenä kannanottona järjen käytön mahdollisuuksista. Ihminen, “viisivarvastikka” koettaa löytää asioihin merkitystä järkeilemällä, mutta tuo järkeily ei johda oivallukseen. Ensimmäinen säe “Tikka päättään puuhun nakkaa” tuo mieleen vanhan sanonnan pään seinään lyömisestä eli turhasta yrityksestä, joka päättyy pettymykseen. “Tikanpolkka”-runossa yksilön kohtalo on determinoitu, asioiden perimmäistä merkitystä tai syvyyttä ei ihminen tule käsittämään: “eikä edes ensimmäistä / pitkää, pätkaa, umpijäistä / käppyräistä / soukkaa / toukkaa / koskaan moukan noukkaan koukkaa”. Ankara riimitys ja tiettyjen konsonanttien toistuminen tehostavat kuvaa ajatuksen jumiutumisen – sama aines kertautuu kognitiossa lakkaamatta.

Viidan runoudelle on tyypillistä fonologisen tason korostuminen (Pietikäinen 1993, 62).²¹ Tässä konsonanttiaines luo vaikutelmaa tikan pään liikkeen terävyydestä ja toistuvuudesta. Hakkaavien t- ja k-kirjainten runsas käyttö toimii onomatopoeettisesti.²² lukija voi melkein kuulla korvissaan nakuttavan äänen. Äänteet k ja t tulkitaan aggressiivisina ja jyrkkinä, koska ne ovat ajallisesti lyhyitä, ”töksähteleviä” (Tsur 1992, 187). Tsur on pohtinut laajasti sitä, kuinka äänteet ilmaisevat merkitystä. Hän huomauttaa, että kielellä on kaksi funktiota: viittaava ja ilmaiseva. Runokielessä, esimerkiksi onomatopoeiassa, nämä funktiot yhdistyvät. (Mts., 1992, 200.) Routila puhuu samasta ilmiöstä kirjoittaessaan merkityksen olioistumisesta. Taideteoksen muoto korostaa ja luo merkityksiä; teos vetoaa ilmiasullaan vastaanottajaan. (Routila 1986, 77-80.) Lyriikassa ”*sanonta* ja *sanoma* jäävät elimellisesti sidoksiin” (mts., 80). Sana-aines voi olla jopa suggeroivaa: tällöin lukijalle välittyy tekstistä tietty tunnelma, vaikka hän ei sanojen *merkitystä* käsittäisikään (mts., 82). ”Tikanpolkan” teema, tietämisen näennäisyys, rakentuu auditiivisten vaikutelmien varassa.

Myös ”Tikanpolkka”-runon typografiseen asetteluun kannattaa kiinnittää huomiota. Pitkät ja lyhyet säkeet vuorottelevat runossa niin, että tekstiin syntyy ”koloja”. Teksti on konkreettisesti ilmiasussaan, musteena paperilla kuin tikan hakkaama puun runko. Tästä voi johtaa lisäyksen niin sanottuun kritiikkotulkintaan. Nokittu puu on kuin kirjallisuusarvostelijan ymmärtämättömästi kritisoima runo. Arvostelija on kykenemätön tajuamaan runon perimmäistä merkitystä; nokaan iskut eivät ulotu puun ytimeen. Toisaalta, vääränlainen kritiikki ei pysty tekstiä tuhoamaan – hyvä runo elää omillaan. Yleisemmin typografialla korostetaan sitä, että tietäminen on usein luonteeltaan pinnallista.

Kirjallisuuskriitikoiden ohella Viita arvostelee sellaista kirjallisuutta, jonka ajatussisältö on pintapuolista ja ”päälleliimattua”. ”Pääasia”-runo on metafiktiivinen. Siinä puhutaan sanataiteen sisällöistä näennäisen huolettomasti – ironisesti.

²¹Aila Meriluoto (runoilijan aviopuoliso vv. 1948-1956) kertoo Viidan kirjoitustyöstä seuraavaa: ”Laurin auditiiviseen työskentelytekniikkaan kuului, että tietyin väliajoin minun piti lukea ääneen mitä paperille oli syntynyt, jolloin Lauri kiinteästi kuunteli [...]” (Meriluoto 1974, 78).

²²Onomatopoeettinen = (luonnon)ääntä jäljittelevä (*Kirjallisuus, kieli ja kognitio* 2000, 249).

Pääasia

Ei se tullut liitetyksi,
kun ei edes mieti kukaan,
miten panna pääkin mukaan,
joka kirjaan edes yksi.

(*Kä*, 48)

Runossa leikitellään pää-sanana kaksimerkityksellisyydellä. Päällä tarkoitetaan tässä paitsi ruumiinosaa (aivojen sijaintipaikkaa) myös johtoajatusta. Viita suuntaa ironian kärjen kirjailijan lisäksi lukijaan, joka ei osaa tai halua vaatia tekstiltä sanomaa: ”kun ei edes mieti kukaan.” Ajattelukyvyyn puutetta samaan tapaan käsittelee runo ”L’art pour l’art” (*Kä*, 51), sillä siinäkin kontekstin kritiikille muodostaa taideteos.

3.2 Rajoittunut tietäminen

Epigrammissa ”Kun aina saman haistoit” kuvataan ihmistä, jonka elämän asenne on rajoittunut ja mainitaan useita aistimiseen liittyviä verbejä. Puhuja ja puhuteltava jäävät lukijalle anonyymeiksi tyypeiksi. He edustavat vastakkaisia tapoja kokea maailmaa. Vaikka poleeminen puhuja käyttää yksikön toista persoonaa, hän tuntuu osoittavan sanansa kaikille (ei kenellekään erityisesti). Sinuttelu lisää viestin kärjekkyyttä. Lukijalle jää tunne siitä, että puhuja asettaa itsensä ivaamansa ihmisen yläpuolelle. Tunnetta voimistaa sanotun aforistinen tiiviys, jolla viitataan minähahmon rationalistiseen luonteeseen.²³

Kun aina saman haistoit

Kun aina saman haistoit
ja näit, kuulit, maistoit,
kai itseäsi paistoit.

(*Su*, 17)

Tiivyydestään huolimatta runossa ”Kun aina saman haistoit” on runsaasti toistoa. Toiston tehtävänä on alleviivata ajattelutapaa, jossa ’minä itse’ kertautuu yhä uudelleen. Rajoittuneen havaitsemisen syyksi paljastuu narsismi - ”kai itseäsi

²³ Ajatus aforistisen tiivyyden yhteydestä puhujan järkipäiseen luonteenlaatuun on peräisin Auli Viikarilta. Hän mainitsee asian analysoidessaan Viidan runoa ”Rajoitus” kokoelmasta *Suutarikin*,

paistoit”. Itsekeskeinen ihminen ei koe maailmaa täydesti: hän tulkitsee asiat omasta suppeasta näkökulmastaan. Kolmoisriimin äänteellisellä samankaltaisuudella²⁴ (verbeissä vain yhden kirjaimen erot!) korostetaan aistimisen automaattisuutta: haistaminen, maistaminen ja paistaminen ovat puhutellulle yhtä ja samaa. Sanavalinta ”paistoit” osoittaa, että narsismista kärsii lopulta narsisti itsekkin. Paistumiseen liittyvät käristäminen ja kuumuus implikoivat henkisesti tuskaista tilaa. Puhutellun kognitio saa vastineensa runon muodossa, jota voi luonnehtia sulkeutuvaksi. ”Kun aina saman haistoit” noudattaa tiukasti jambimittaa eikä otsikkokaan laajenna sanotun merkitystä (kuten Viidalla usein).

”Kun aina saman haistoit” –runon ajatuskulkuja löytyy jo romaanista *Moreeni*, jossa Niemisen Erkki, eräs teoksen päähenkilöistä, riimittelee toverinsa Allanin kanssa: ”Jos aina saman maistat / ja tutun käryn haistat, / myös tunnet, ketä paistat. /” (*Mo*, 326). *Moreenissa* mainitaan ainoastaan maistaminen ja haistaminen, kun runossa teemaa on tehostettu lisäämällä luetteloon näkeminen ja kuuleminen. Ehdollinen ”jos”-konjunktio on *Suutarikin, suuri viisas* –kokoelmassa korvattu ehdottomalla ”kun”-konjunktilla. Tässä säkeiden yhteys narsismiin ei ole yhtä ilmeinen kuin runossa. Viimeinen säe on luonteeltaan epäsuora: lukijan tulee itse ’tuntea’ tai päätellä, mistä tietämisen rajallisuus johtuu. Puhutellun luonne on tulkittavissa pikemminkin turvallisuushakuisena ja riskejä kaihtavana kuin itsekeskeisenä.

Runon alkuitu esiintyy teemoiltaan jäsentyneempänä *Kukunor*-teoksessa, jossa Kalahar, toinen päähenkilöistä, riimittelee: “ – Kai se pitää sitten paistaa - / [...] / [...] / Mutta tuskin kaulapään / helttaluulla haistetaan / taikka nähdään juuri mitään; / sen kun mennään länteen, itään / lyödään nokkaa kamaraan / ja omaa suuta maistetaan.” (*Ku*, 148). Katkelmassa painottuu jopa *Suutarikin, suuri viisaan* runoa enemmän ihmisluonteen yksiulotteisuus. Aistimusten antama tieto julistetaan jo ennalta näennäiseksi; se on yhtä joutavaa kuin edestakainen liike lännestä itään tai kovan maaperän tökkäminen. Vastahakoista ja skeptistä asennetta ilmentävät osaltaan valitut partikkelit ”kai”, ”mutta tuskin”, ”taikka” ja ”sen kun”. Säe ”lyödään nokkaa

suuri viisas. (Viikari 1990, 94.) Viikarin huomion voi mielestäni yleistää koskemaan useita Viidan satiirisia pikkurunoja.

²⁴Launosen mukaan äänteellinen lähekkäisyys on osa Viidan lyriikan metonymisyyttä (Launonen 1990, 222). Äänteellisellä samankaltaisuudella luodaan yllättäviä yhteyksiä sellaisten asioiden välille,

kamaraan” rinnastuu Viidan kuuluisaan “Tikanpolkka”-runoon (Kä, 11-12) ja teemoihin, joita analysoin tämän luvun alussa. Kalaharin toteamus “ja omaa suuta maistetaan” on sisällöltään paralleelinen “Kun aina saman haistoit” -runon viimeiselle lauseelle “kai itseäsi paistoit”. Kumpikin säe viittaa narsismiin.

“Hän tietää vain, ei luule” kuuluu samaan kuusisäkeisten, loppusoinnollisten satiirien ryhmään kuin “Kun aina saman haistoit”. Runossa ivaillaan sellaisten ihmisten kustannuksella, jotka kuvittelevat löytäneensä absoluuttisen totuuden. Teemaksi muodostuu mustavalkoinen ajattelu.

Hän tietää vain, ei luule

Hän tietää vain, ei luule,
ei mitään muuta kuule:
On tyyntä, ellei tuule.

(Su, 12)

Tietäminen osoittautuu rajoittuneeksi toiminnaksi, koska se edellyttää eristäytymistä epävarmuuksia täynnä olevasta maailmasta. Tietämistä kommentoi tähän tapaan myös runo “Jos kaiken tietää tahdoit”: “Jos kaiken tietää tahdoit, / kun pähäs pehkut ahdoit, / niin itses häättää mahdoit. /” (Su, 23). Tiedon määrä on valtava: jos sen kaiken pyrkii sisäistämään, oma minuus typistyy ja unohtuu. Tiedolle vastakkaisina, alemmina ilmiöinä pidetään yleensä luuloa ja uskoa. ”Hän tietää vain, ei luule” -runossa asetelma käännetään toisinpäin: tiedon arvo asetetaan kyseenalaiseksi ensimmäisen säkeen sanalla “vain”. Tietämisen tila on hedelmättömien itsestänselvyyksien hellimistä, kun taas luulo sallii muutoksen. Tuuli näyttäytyy Viidalla myönteisesti liikkeen, elämän sekä voiman kuvastajana (ks. Kaasalainen 1966, xx). Luuleminen ja tuuleminen vertautuvat riimityksessä toisiinsa. Molemmat merkitsevät mahdollisuutta eteenpäinmenoon, inhimilliseen kehittämiseen.

Päinvastainen käsitys luulemisesta esitetään “Peeveli”-runossa, jossa luulo muodostaa esteen taivaaseen pääsulle: “Se ovi [taivaaseen] on luulolta lukossa. /” (Kä, 88). Luuleminen edustaa runossa epäilystä ja epävarmuutta, joka ei johda minnekään. Sille vastakohtaksi ei runossa asetukaan tieto, vaan vilpitön usko. Taivas

joita emme normaalisti yhdistä. Ilmiö on metonyminen, koska se perustuu *lähekkäisyteen* (metonymian periaate), ei *vaihdettavuuteen* (metaforan periaate) (Launonen 1988, 11).

on avoin niin sanotulle lapsen uskolle: “Jos kieltää taikka myöntää, / samantekevää, tie on tukossa. / Jokin lapsi kun tulee ja työntää tai vetää tahi vain konttailee, / kas, seinä aukenee!” (Kä, 89). Tietämiseen tulisi aina sisällyttää epäily, tieto pitäisi uskaltaa kyseenalaistaa: “Miten tiedät tietäväsi, / milloin tunnet tuntevasi, / ettet näe näkyjäsi?” (Ku, 155).

“Viisaat”-runossa ajatusviiva jakaa runon kahtia, toteavaan alkuosaan ja kommentoivaan loppuosaan. Aluksi järkeä verrataan neulan kärkeen. Otsikon ja ensimmäisen säeparin perusteella lukija saattaisi tulkita viestin mairittelevaksi: joka miehen järki on terävä kuin nuppineulan kärki. Pikkuruisen neulanpään voi toisaalta nähdä kuvana inhimillisen ajattelun ohuudesta ja toinen säepari paljastaakin jälkimmäisen tulkinnan oikeaksi. “Kunhan”-sana sekä konditionaalinen käyttö viestivät epäuskosta: vielä ei ole koettu sellaista tilannetta, jossa yleinen viisaus olisi käynyt toteen.

Viisaat

Kuin nuppineulan kärki
on joka miehen järki. –
Kunhan vain sen tyynyn saisi,
johon neula uppoaisi!

(Be, 39)

Runon neulatyyny-vertaus on konkreettisuudessaan omaperäinen: neula merkitsee järkeä, neulan tyynyyn upottaminen järjen käyttöä. Tieto on turhaa ilman taitoa käyttää sitä.²⁵ Lopun huudahdus implikoi lyyrisen minän pilkallisen asenteen. Ihmiset ovat hänen mielestään kvasiviisaita. Minähahmo ei usko pinnan alla piilevään viisauteen, hän vaatii näyttöjä. Viidan asenne inhimillisen tietämisen mahdollisuuksiin on skeptinen. Suhtautumisen pohjana on kirjailijan halu reflektoida ja nähdä asiat suhteellisina. Epäilyssään Viita lähestyy modernismin aatetaustaa. Sotien jälkeinen järkytys sekä yleinen arvojen romahdus saivat kirjailijat kaikkialla Euroopassa etäännyttämään romanttisista teemoista ja kääntymään itsetarkkailun ja skepsiksen tielle (Hökkä 1999, 70-71, 77).

²⁵Samaan asiaan viitataan *Kukunorissa*, kun tunnetta edustava päähenkilö penää: “Käytä nyt jo tietojasi, / jotain, jotain tehdä al!” (Ku, 128).

4 ”KESÄYÖ” - AJATTELU LUOVANA PROSESSINA

[...] Ainoastaan ajattelu on luovaa työtä; [...] (Su, 107)

Ajattelemisen on maailmaa koskevan informaation hakemista ja assosiointia. Siihen kuuluu tiedon tavoittelua yritys ja erehdys –periaatteella. Ajattelun luonteen voi tiivistää sanomalla, että se on mielen sisällä tapahtuvaa havainnointia. (Valkola 1995, 112-113.) Ihminen käyttää päättelyssä hyväkseen visuaalisia mielikuvia (Saariluoma 1988, 51). Älyllinen työ on mielteen liikettä abstraktista konkreettiseen (Bergson 1963, 171). Ajatuksen liike voi olla nopeaa tai hidasta. Kun se on hidasta, tiedostamme kohteen selkeästi; kun se on nopeaa, olemme tietoisia vain siirtymistä ja muuntumisesta. (James 1891, 243.) Yksilö luo joka hetki itselleen kuvaa todellisuudesta. Hän valikoi tietoa ja tulkitsee sitä aikaisempien kokemuksiensa valossa. Keskeistä ihmisen ajattelutoiminnassa on havaintoaineksen järjestäytyminen ja olennaisen erottuminen epäolennaisesta. Hahmopsykologien tutkimuksissa on todettu, että ongelman ratkaisu syntyy yleensä äkillisten hahmotusmuutosten muodossa. (Saariluoma 1988, 43-45, 56-57.)

Viidan ”Kesäyö”-runosarja on ilmeikkyydessään ja vaikeaselkoisuudessaan taidokas kuvaus kognition toiminnasta. Siinä esitetään hääpuhetta valmistelevan pastorin assosiaatioiden ja ajatusten virtaa. Sarja koostuu viidestä erillisestä runosta. Ensimmäisessä runossa tulee ilmi avoin lähtötilanne: teroitettu kynä ja puhdas paperi. Pastori katselee saunakamarin ikkunasta avautuvaa maisemaa inspiraatiota hakien. Ikkuna erottaa vielä tässä vaiheessa pastorin sisäisen todellisuuden (ajatusmaailman) ulkoisesta todellisuudesta (luonnosta). Ajattelu osoittautuu runossa luovaksi etsinnäksi: pappi ’etsii sanottavaa’. Lyyrisen minän mietteet alkavat vähitellen hahmottua mielikuvien kautta ja viimein haettu tieto löytyy. Ajattelemisen on ”Kesäyössä” etenevää tapahtumista, mihin osaltaan viittaa runon sarjallinen muoto.²⁶

²⁶Hökän mukaan tapahtumisen sarjallisuus ja prosessuaalisuus on ominaista modernismin lyriikalle; esimerkeikseen hän ottaa Lassi Nummen ja Lasse Heikkilän tuotannot (Hökkä 1999, 88).

Kesäyö

1

Kynä on vuoltu kuin sulhasen leuka
ja paperi on riimun raamuton...

Etsiikö pastori sanottavaa,
jotakin muuta kuin tahdotko tahdotko,
jotakin koskaan kuulematonta,
sellaista, että tapahtuu,
ja lakkaa tapahtumasta.
Etsiikö pastori Sanaa.

Pöytänsä ääressä
saunakammarin ikkunanpielessä
pastori istuu ja järveä katsoo –
tajuua vihdoin katseensa yllä
seitissä mustan pisteen
ja tarttuu terävään kynään.
Noin. Taitavin lauserakentein
jo pastori pistettä piirittää:
pian helvetin tulella kärventyy,
ellei usko ja tunnusta,
se musta kärpäsenkuori.

Mutta suviehtoo
viihtyy järvellä kauan.

(Kä, 37-38)

Konkreetin sysäyksen kirjoittamiseen antaa näköhavainto hämähäkin seittiin juuttuneesta kärpäsenkuoresta. Pastorin ajatus projisoidaan luontoon. Eino Kaila käsittelee dialogimuotoisessa teoksessaan *Syvähenkinen elämä* ajattelun probleemaa.²⁷ Dialogin Teofilus toteaa, että emme voi sanoa *minä* ajattelen, pikemminkin *minussa* ajattelee (Kaila 1986, 73). Teofiluksen kommentti soveltuu kuvaamaan papin kognitiota “Kesäyössä”. Kärpäsenkuori näyttäytyy hänelle kirjallisena välimerkkinä, josta sopii lähteä liikkeelle. Ovelasti Viita kääntää totunnaisen nurinpäin: piste on tässä lähtökohta, vaikka tavallisesti kirjoitus päätetään siihen. Viidan lyriikalle onkin leimallista erilaisilla syy-seuraus -suhteilla leikkittely (Launonen 1990, 225). Kausaalisuuden kyseenalaistuminen on myös eräs modernistisen sanataiteen yleisiä piirteitä (Hökkä 1999, 84).

²⁷Viitakin tunsin teoksen. Hän perehtyi Kailan tuotantoon jo sotavuosina ja koki sen itselleen läheiseksi. (Varpio 1973, 65.)

Pastoria ei voi yksiselitteisesti nimittää runon puhujaksi, koska hänestä käytetään yksikön kolmatta persoonaa. Hän on ajoittain pikemminkin kuvattu kuin kuvailija. On vaikeaa määritellä, kuka runossa puhuu. Puhuja on anonyymi tarkkailija, jolla on esteetön pääsy papin sisäiseen ajatusmaailmaan. Tämä kaikkietävyys saa lukijan epäilemään sitä, että papilla ja puhujalla on jotakin yhteistä. Mielenkiintoinen murtuma tapahtuu kolmannen säkeistön "noin"-sanassa, jonka napakkuutta tehostaa piste ja kesuura keskellä säettä. Sana on tulkittavissa niin tarkkailijan kuin itse papinkin kommentiksi. Jälkimmäistä vaihtoehtoa puoltaa se, että runon lauseet ovat muutoin pitkäköjä ja tyyli pikemminkin kertova, etenevä kuin replikoiva, pysähtyvä. Sana "Noin." katkaisee runon verkkaisen rytmin: tapahtuu eräänlainen asennonvaihdos; ikään kuin tarkkaileva puhuja yht'äkkiä raportoi yhden sanasen pastorilta. Viikari esittelee Erving Goffmanin termin asennonvaihdos ("*change of footing*") käyttöä lyriikan analyysissä. Asennonvaihdoksella voidaan tarkoittaa muun muassa puhujan suhtautumistavan muutosta, puhujan siirtymistä asiasta toiseen tai sitä että puhuja alkaa raportoida toisen puhetta. (Ks. Viikari 1990, 96.)

Viimeiset säkeet "Mutta suviehtoo/viihtyy järvellä kauan.//'" viittaavat ajan kulumiseen. "Kesäyö"-sikermän seuraavat osat esittävät metaforisesti papin tajunnan virtaa (vrt. Kaasalainen 1966, xiii).

2

Hän tulee yöllä, niemen takaa,
sätkinriuttojen lomitse,
aivan äänettömästi.
Kuin kupla,
kuin Jeanne d'Arc hän liukuu
lahden kaislarintaman ohi
ja kaartaa laituriin,
pysähtyy, katsoo ja kuuntelee,
ja maihin kemmeltää.

Sorsa, selvä sorsa,
vesilintu, melajalkainen,
se josta kaikki pitävät.
Hän pitää suurimoista.

(Kä, 39-40)

Pastori uppoutuu tarkastelemaan vedessä uivaa lintua. Ensimmäisessä säkeistössä linnusta käytetään pronominia “hän”. Hän-pronominin funktiona on hämärtää papin ja hänen havaintojensa välistä rajaa. Ulkoinen maisema alkaa runossa kuvastella sisäistä maailmaa, tajuntaa. Sorsasta tulee ajatuksen metafora. Ajatus liikkuu “aivan äänettömästi”, välillä pysähtyen – pastori harkitsee. Mietiskelyyn sekoittuu aistimuksellista ainesta, näkö- ja kuulohavaintoja: “[...] katsoo ja kuuntelee, /”. Ensin ajatus on hahmottomaton ja heikko “kuin kupla”, joka voi milloin tahansa hajota ja korvautua uudella.

Mietettä verrataan yllättävästi myös ranskalaiseen vapaustaistelijaan, Jeanne d’Arciin. Tällä halutaan kenties tuoda esiin tietämisen päämäärähakuisuus: jäsenyvä ajatus voittaa muut kognitiossa vilisevät mielikuvat. Vaikutelmaa tehostaa sotaan yhdistyvä kaislarintama-sana sekä ilmaisu “kaartaa laiturin”, joka assosioituu maihinnousuun. Samaa tematiikkaa jatketaan sarjan viimeisessä runossa: “Ja ennen pöllön tuloa / on laho pylväs vain, / jota pastori pitää jyvänään, / [...] ellei/tähdennetä tähtäämistä, / aivan tarpeeton.” (*Kä*, 44). Jyvä, jyväs on paitsi viljakasvin siemen myös asean piipun sisäpuolella oleva tähtäyslaitteen osa (*Nykysuomen sanakirja* 1978, 82). Jyvä on runon maailmassa ajatuksen alkuitu; sen varassa pappi ‘tähtää’ valmiisiin ja yhä osuvimpiin mietteisiin. Lukijalle tulee mieleen sanonta, jossa ‘seulotaan jyvät akanoista’. “Kesäyössä” relevantit ajatukset nousevat esiin ja valikoituvat hapuilevien mielteiden joukosta. Tässä prosessissa pastori vähitellen ‘pääsee jyvälle’ eli alkaa käsittää ja keksiä sanottavaa.

Kohteen tunnistaminen sorsaksi merkitsee oivalluksen hetkeä. Säe “se josta kaikki pitävät” viittaa siihen, että pastorin miete on luonteeltaan ‘miellyttävä’ - se ei loukkaa ketään. Ensimmäisen säkeistön vapaat mielikuvat täsmentyvät toisessa säkeistössä ajatuksen nimeämiseen. Havainto koostuu kahdesta vaiheesta: esitarkastelusta ja konstruoinnista. Esitarkkaavainen yksilö poimii ja erittelee ominaisuuksia, jotka hän sitten seuraavassa vaiheessa konstruoi eli hahmottaa kohteeksi. (Neisser 1981, 22.)

Samantapainen täsmentyminen tapahtuu runossa 3. Ajatus ilmenee aluksi liikkeenä, joka lopuksi kuin seisahtuu määritelmään – “hän on siili”. Käsitteen muotoutuessa ajatus pysähtyy (Bergson 1963, 47). Siilin meno eroaa huomattavasti sorsan

liukuvasta liikkumisesta; se on hidasta etenemistä hankalassa maastossa. Ajattelu ei siis ole ainoastaan kepeää mielteiden lentoa, se on myös ankaraa työstämistä “pysähdellen puuskutellen”. Lukijan huomio kiinnittyy siiliä kuvaileviin adjektiiviveihin ja piirteisiin, jotka ovat sävyiltään kielteisiä. Kärjekkäät, loukkaavat ajatukset ovat usein kaikkein tehokkaimpia, koska ne osuvat kohteeseensa: “paha mutta käärmeensyöjä”. Jos runoa tulkitaan metaforana luomisen tuskasta²⁸, luominen näyttäytyy siinä mietteiden jatkuvana hiomisena.

3

Sitten tulee maata myöten
tukahtuneen ojan vartta
matalana kärsä maassa
pysähdellen puuskutellen
ikivanha modernisti
ruma mutta rotansurma
paha mutta käärmeensyöjä
karvainen kuin siili mutta
hän o n siili.

(Kä, 41)

Sarjan neljännessä runossa ei ole kyse pelkästään pastorin sulautumisesta maisemaan; hän havahtuu siitä hetkeksi erilleen. Tilanne on nyt tarkasti paikallistettavissa – “siis tapahtui, ikkunassa.” – toisin kuin runoissa 2, 3 ja 5, joissa spatiaalinen ympäristö sekoittuu täysin mentaaliin mielikuviin. Ikkuna symboloi “Kesäyössä” yksilön ja ympäristön erillisyyttä tai yksilön havahtumista siihen. Raja yksilön ja ympäristön välillä ei ole kuitenkaan jyrkkä: katse tavoittaa maiseman läpinäkyvän lasin takaa. “Kesäyö”-sarjassa ihmisen ja ympäristön kohtaaminen esitetään eräänlaisena lähestymisen ja etääntymisen vuorotteluna. Ikkunan voi nähdä implikoivan myös minän kognitiivista tilaa: pastori on valveen ja unen, tietoisien ja tiedostamattoman välimaastossa.

²⁷“Kesäyö”-sarja on yhtäältä metalyriikkaa eli runon puhetta kirjoittamisesta. Kaasalaisen mielestä sarja ilmentää kirjailijan sisäistä tapahtumista ja sanataiteen syntymistä (Kaasalainen 1966, xiii). Viita itse piti “Kesäyön” pappia omana runoilijan alter egonaan (Varpio 1973, 203). Tulkintaa vahvistaa tässä kolmannessa runossa säe “ikivanha modernisti”. Modernisti viittaa kirjallisen tyyliuunnan edustajaan. Viita asennoitui lyriikan modernismiin varsin kriittisesti (mts., 140), mikä selittää herkullisen ristiriidan sanaparissa ikivanha – modernisti. Kuinka on mahdollista olla samanaikaisesti ikivanha ja moderni? Voimme tulkita säkeen Viidan pilkaksi niitä suomalaisia kirjailijoita kohtaan, jotka pikaisesti ja kyseenalaistamatta riensivät omaksumaan vierasperäisen modernismin periaatteet. Tavallinen, maanläheinen siili onkin yhtäkkiä koomisesti kuvailtu uuden, komean aatteen kannattaja!

4

Ja entäs kun pastori niistää.
Hyvä Jumala mikä se oli!
Mikä kumma nyt tapahtui?
Kuin mistäkin merkinannosta
tai sieraimista suorastaan
se lähti ja häilähti vain,
siis tapahtui, ikkunassa.

(Kä, 42)

Häilähdys ikkunassa on tulkittavissa enteenä tulevasta oivalluksesta; siitä, että pastorin “sanottava” on muotoutumassa. Toisessa säkeistössä häilähdys osoittautuu lepakoksi, mikä käynnistää uudelleen lyyrisen minän pohdiskelun. Papin tahtoa saarnata jotain ainutlaatuista (“jotakin koskaan kuulematonta,”) havainnollistaa hänen kysymyksensä: “Mikäs se semmoinen elävä on, / joka lentää eikä ole lintu?” Pastori ei tyydy helppoihin ratkaisuihin, sillä lintu olisi ilmeisin vastaus kysymykseen ‘lentävistä elävistä’. Lepakko sen sijaan on eläin, jonka määrittely on vaikeampaa.²⁹ Lepakko ajatuksen metaforana viittaa ajattelemiseen toimintana, joka kyseenalaistaa asioita ja etsii uusia näkökulmia. Lepakkoa voidaankin pitää poikkeuksellina olentona, koska se näkee silloin kun muut eivät siihen pysty. Yöaikaan liikkuvana oliona se tuo esiin “Kesäyö”-sarjan temporaalista ulottuvuutta.

Sarjan viidennessä eli viimeisessä runossa ajatuksen metaforaksi valikoituu pöllö. Pöllö yhdistetään perinteisestikin viisauteen ja mietiskelyyn. Se valvoo lepakon tavoin pääasiassa öisin ja sillä on kyky nähdä pimeässä, minkä vuoksi sitä pidetään pimeyden läpäisevän oppineisuuden vertauskuvana. (Biedermann 1996, 297.) Runossa pastorin sisäiset mielikuvat alkavat hahmottua niin, että ne ovat jaettavissa – “se [ajatus] lentää nyt.” Viides runo kuvaa minähahmon vapautumista: siinä raja yksilön ja ympäristön välillä häviää, tapahtuminen mielen sisällä ja ulkona luonnossa on samaa (vrt. Kaasalainen 1966, xiii-xiv). Eläinten lisäksi pastorin kognitioon sekoittuvat maailman peruselementit – vesi (runo 2), maa (runo 3) ja ilma (runo 4). Olomuotoaan muunteleva vesi rinnastuu fantasiaan; antiteesinä sille näyttäytyy maa

Tyylisuunnan vaikutus Viidan omaan tuotantoon oli kahtalainen: vaikka hän kapinoi sitä vastaan, hän toisaalta kiinnostui modernistisista teemoista (mts., 252).

²⁹Pentti Leino sivuaa artikkelissaan “Kieli ja maailman hahmottaminen” Roschin tutkimusta, jossa ihmisten tuli nimetä eri kategorioiden tyypillisiä jäseniä (Leino 1987, 38). Vaikka lepakolla on kyky lentää, sitä ei pidetä kovin *tyypillisenä* ‘lentäjänä’ verrattuna esimerkiksi pääskyeseen.

rajoittuneen tiedon kuvastajana. Ilma, Viidalla yleisemmin tuulen muodossa, symboloi ajatuksen liikettä ja leviämistä. (Pietikäinen 1993, 43.) Modernistiset kirjailijat käsittelevät mieluusti sitä, kuinka yksilö kokee maailmaa. Kokemistavan totaalisuutta ilmentää tässä havaitun maiseman ja havaitsevan subjektin sulautuminen toisiinsa.

No, nyt se pöllö tulee.
 Se tulee niinkuin ajatus
 tai uni ihan päähän,
 siivet levällään,
 ja lähtee saman tien.
 Ja pastori? Hän vapautuu
 ajatuksen painosta;
 se myös, se lentää nyt.
 Ja ajatus kun lentää,
 mitä tapahtuu?
 Sitä ei saa enää kiinnikään.
 Se lentää vain ja loittonee
 ja sikiää ja sikiää
 ja polvi polvesta lisääntyy,
 maat täyttää, taivaat tyhjentää
 ja löytää monta isää.

(Kä, 45-46)

Tapahtumisen hetkellisyyttä ja papin perspektiiviä korostetaan deiktisillä ilmauksilla³⁰ eli tilannekohtaisella se-pronominilla sekä adverbillä ”nyt”. Myös etääntymistä ja lähestymistä merkitsevillä verbeillä (tässä ”tulee” ja ”lähtee”) on deiktinen funktio. Ne viittaavat puhujan paikkaan ja kokemukselliseen nykyhetkeen (Vainikkala 1996, 159-160). Deiksis luo yhteyksiä kirjallisen tekstin ja oraalisen puhetilanteen välille. Pastorin ajattelu on eräänlaista sisäistä puhuntaa eli puhetta itselle, jossa painottuu predikaatin osuus tarkkojen tekijämääreiden kustannuksella (vrt. Vygotski 1982, 221, 231). Puhtain esimerkki tästä on kolmannen runon alku, mutta samaa tendenssiä on havaittavissa myös viidennessä runossa (ks. edellä ”Se lentää vain ja loittonee” -säkeestä lähtien). Subjektin sulkeistaminen johtuu siitä, että sisäisessä päättelyssä tekijä on kuin valmiiksi läsnä mielteissämme, se otaksutaan

³⁰Deiksis merkitsee osoittamista tai viittaamista. Se on termi, jolla tarkoitetaan diskurssin riippuvuutta sen puhuvasta tai kirjoittavasta subjektista. Deiktisillä ilmaisuilla viitataan puhujan läsnäoloon sekä korostetaan välitetyt kokemuksen ajallisuutta. Deiktisyyden yleisimpiä ilmenemismuotoja ovat 1. ja 2. persoonan pronominit, ajan ja paikan adverbis sekä demonstratiivipronominit (tämä, tuo). Vainikkala pitää kaunokirjallisuuden kokemisen ja tulkitsemisen ehtona *deiktistä siirtymää*. Kun

tunnetuksi (mts., 238). “Kesäyö”-sikermässä piirre liittyy keskeisesti myös ajatteluun prosessina: subjektin nimeäminen on mahdollista vasta, kun ajatus on jäsentynyt ja täsmentynyt.

Runosarjan kolme viimeistä säkeistöä liikkuvat valveen ja unen rajamailla. Varpio on huomauttanut, että pappi saa lopullisen ratkaisun ongelmaansa unessa (Varpio 1973, 203). Tätä tulkintaa tukee säepari: “Se [pöllö] tulee niinkuin ajatus / tai uni ihan päähän”. Uni merkitsee Viidan lyriikassa jonkinlaista emotionaalista tietoisuuden astetta, joka ylittää valvetilan rajoitteet. *Suutarikin, suuri viisas* –kokoelman proosaosastossa todetaan: “[...] [unien] t u n n e varaus voi olla niin voimakas, että ne herättyäkin pystyvät kilpailemaan valvemielen h a v a i n t o j e n kanssa” (*Su*, 98-99). Pastorin ajattelu muistuttaa läpi runon uneksimista, koska se on korostuneen kuvallista. Unennäkö perustuu visuaalisuuteen. Nukkuessa havaitsemme, ajattelemme ja muistamme kuin valveilla, mutta ilman kognition suuntaamista tiettyyn kohteeseen, keskittämisestä vapaina (Bergson 1963, 103-104). Viidan tuotannossa uni ja uneksiminen tarkoittavat aina “liikahdusta kohti jotakin arvokasta” (Pietikäinen 1993, 42).

Tietoisien minän raukeaminen unessa mahdollistaa mielentilan, joka on avoin luoville ratkaisuille. Inhimillinen tietoisuus luo toki kehykset kognition toiminnalle, mutta ratkaisu tavoitetaan usein kuin itsestään kypsyttyä tuloksena. (Ks. Kaila 1986, 73-75.) “Kesäyö”-sarjaa voi tässä yhteydessä kutsua meditatiiviseksi runoudeksi. Martzin (1962) määritelmän mukaan meditatiivinen runo käsittelee mielen sisäistä draamaa. Siinä pohditaan jotakin ongelmaa tai tilannetta ja lopuksi päädytään hetkeen, jolloin kaikki valaistuu - puhuja löytää vastauksen pulmaansa. (Martz, teoksessa Tsur 1992, 429.) Ajattelua rakentaa tietty aihe tai päämäärä, johon kaikki pohdinnan osatekijät prosessissa kohdistuvat. Puolet ajasta aihe on samalla probleema, eräänlainen kuilu, jota emme osaa kuroa umpeen. James kirjoittaa metaforisesti, että ajatuksen kohtalona on vähitellen täyttää mielen kuilu eli ratkaista yksilöä vaivaava ongelma. (James 1891, 259.) Viidan “Kesäyössä” ratkaisu on samalla runon teema: merkittävimmät ajatukset ja painavin sanottava saadaan fantasian tai unen maailmasta.

lukija eläytyy tekstiin, hän omaksuu ja “hyväksyy” fiktion sisäiset viittaussuhteet. (Vainikkala 1996, 159, 162.)

“Kesäyön” lopussa on Viidalle tyypillinen monimielinen loppukaneetti: “Parempi uistin järressä / kuin pöllö pölkyn päässä.” (*Kä*, 47). Kaneetin voi nähdä sananlaskujen parodiana, koska kuluneiden hokemien ivaa on muuallakin runoilijan tuotannossa.³¹ Tässä taustalla lienee sanonta “Parempi pyy pivossa kuin kymmenen oksalla”. On mahdollista lukea säkeitä eräänlaisena temaattisena yhteenvetona tai opetuksena. Uistin järressä merkitsee tällöin ajatuksille avointa, etsivää mielentilaa vastakohtana pölkyn päähän jääneelle pöllölle eli vanhoihin näkemyksiin jumiutumiseksi³². Pöllöä ei olekaan koettu yksinomaan viisauden vertauskuvana: suomen kielessä pöllö-sanaa käytetään joskus tyhmän synonyymina. Esitetty tulkinta yhdistyy sisällöllisesti pyy-sananlaskuun. Pyy pivossa edustaa samanlaista varmistelua, kielteisessä merkityksessä urautumista kuin pöllö pölkyn päässä. ‘Kymmenen oksalla’ puolestaan vertautuu uistimeen järressä: kumpaakin tilannetta ajatellaan potentiaalisena, varmistelua hedelmällisempänä vaihtoehtona. Täytyy jälleen huomata Viidalle ominainen asioilla leikkittely: runossa käännetään vakiintuneen sananlaskun viesti “nurin” - ollaan eri mieltä kuin kiusallaan.

³¹Selkein esimerkki tästä on runo “Ei helmetöntä vikaa” (*Su*, 16) (ks. myös Varpio 1973, 222).

³²Aihelmasta laajemmin luvussa 3.

5 VIIDAN LYRIIKAN VISUAALISIA ELEMENTTEJÄ

Se oli kuin taulu hänen mielessään (*En*, 9).

5.1 "Kevät" – aistimusvoimainen kuva

Lauri Viidan runouden viiden yleisimmän verbin joukossa on kaksi näköaistiin liittyvää: katsoa ja nähdä (Happonen 1968, 84). Aistillisuus ylipäätään vaikuttaa poikkeuksellisen paljon Viidan sanavalintoihin – tästä johtuen runon kielessä esiintyy runsaasti kuvallisuutta ja vähemmän käsitteitä (Pietikäinen 1993, 62). Viidan tunnetuimpia runoja lienee ”Kevät”, jossa kuvaillaan havainnollisesti keväistä säätä. Runossa korostuu erityisesti havaitsemisen visuaalisuus. Aikaisemmissa tulkinnoissa on usein kiinnitetty huomiota riimin ja sanotun väliseen suhteeseen: esimerkiksi riimiparissa ”lotinaa – ihanaa” mutkaton, hienostelematon ilmaisu yhdistyy yllättävästi ihasteluun. Runo kommentoi poleemisesti sellaista kotimaista lyriikkaa, jossa kevään tulosta on kirjoitettu ylevästi ja tyylitellen (Kaasalainen 1966, xxxvi).

Kevät

Räntäseula seudun päällä,
saappaan alla lotinaa,
lantajuova järven jäällä –
kesä tulee, ihanaa!

(*Be*, 53)

”Kevät”-runossa oleellista on sen aistimusvoimaisuus ja synestesian³³ käyttö. Jo ensimmäinen säe on paitsi näkö- myös tuntoaistiin vetoava (ks. myös Kaasalainen 1966, xxxv-xxxvi). ”Räntäseula” kuvana on arkisuudessaan vaikuttava ja täsmällinen; lukijan on sen perusteella helppo visualisoida oma kokemuksensa sankasta pyrstä. Muistamme, kuinka nopeasti räntä sulaa ja kastelee (tunto- eli haptinen aistimus). Toisen säkeen ”lotina” on kuuloaistiin liittyvä onomatopoeettinen sana. Saappaan alta kuuluva lotina viittaa myös liikkeeseen: ääni syntyy, kun otamme askeleita märällä tiellä tai lätäkössä. Liikevaikutelmaa vahvistaa runon tehokas rytmi. ”Lantajuova järven jäällä” vetoaa ilmaisuna sekä näkö- että

³³Synestesia = kahden eri aistinpiirin vaikutelmia yhdistävä kuva tai ilmaus (*Kirjallisuus, kieli ja kognitio* 2000, 250).

hajuaistiin. Kuva on jälleen arkinen, mutta juuri siksi elävä. Viimeisessä säkeessä runon keskushahmo tulee implisiittisesti esiin toteamuksen “kesä tulee, ihanaa!” kautta. Tämä toteamus voidaan käsittää auditiiviseksi: huutomerkkin käyttö tehostaa ilmaisun innostunutta ja huudahduksenomaista luonnetta.

Lyyrinen minä hahmottuu runossa Viidalle tyypilliseen tapaan metonymisesti: häntä edustaa vain saapas (Launonen 1988, 11) ja lopun kommentti. Keskushahmon hajottaminen tuo runon tunnelman lähelle lukijaa. Kun lyyristä minää ei ole täsmällisesti määritelty, hän jää anonyymiksi - hän voi olla kuka tahansa. Metonymian perusta on fyysisen maailman kokemisessa, sillä siinä rinnastettujen asioiden yhteys oletetaan ennalta tunnetuksi (Lakoff & Johnson 1980, 59; Viikari 1990, 84). Metonymia rakentaa siltaa kielen ja kognition välille: lukija ei ymmärrä “Kevät”-runon kokonaisuutta, jos hänellä ei ole omaa kokemusta ja / tai tietoa kevättä enteilevistä luonnonilmiöistä. Yksityiskohtien käyttö maiseman kuvauksessa lisää runon aistimusvoimaisuutta ja synnyttää todellisuuden illuusion. Havainnointi on luonteeltaan valikoivaa; konkreettiset, mieleenjäävät detaljit nousevat siinä edustamaan kokonaisuutta. Detaljeista tulee merkityksen kantajia jollekin suuremmalle, tässä tapauksessa keväiselle maisemalle ja tunnelmalle.

Otsikointiin liittyy samankaltainen, Viidalla toistuva metonyyminen ilmiö.³⁴ Runossa luetellaan osia, joista keväinen maisema synekdookkisesti kootaan; ainoastaan otsikossa esitetään kokonaisuus, runon yksityiskohtia yhdistävä *kevät*. Vuodenaika on ikään kuin todellisuutta jäsentävä “käsité”, jonka sisällön muodostaa sellainen joukko piirteitä, jotka ovat kevättä elävästi edustavia lyyriselle minälle.³⁵ “Kevät”-runossa näiden piirteiden voi nähdä syntyvän minähahmon kokemuksen myötä. Havaitsemisessa tietyt vaikutelmat korostuvat aina ohi toisten; huomio suuntautuu sellaisiin kohteisiin, jotka koetaan mielekkäinä. Kokemuksen elävyys ja toistuvuus helpottaa sen myöhempää mieleenpalauttamista. (James 1891, 572, 577.)

³⁴Launonen esittelee ilmiötä artikkelissaan “Poeettisen kielen kaksi periaatetta. Lauri Viidan ratkaisuja”. Hän käyttää esimerkkinään runoa “Koti” kokoelmasta *Käppyräinen*. (Launonen 1988, 29; *Kä*, 31-32.)

³⁵Seutu puhuu samasta asiasta kirjoittaessaan, että Hyryllä tietyt elementit (puolukat, kirpeä ilma) “ovat valikoituneet edustamaan syksyä”. Niiden avulla herätetään syksyinen tunnelma eloon. (Seutu 2001, 34.)

Koska kesän tuleminen on jokavuotinen tapahtuma, sitä ennustavat tunnusmerkit ovat runon puhujalle tuttuja.

“Kevät” lähestyy niin sanottua puhtaan kuvan³⁶ tai itsenäistyneen kuvan lyriikkaa, koska se ei rakennu sanonnan poikkeavuuksien varaan. Kieli on yksiselitteistä eikä runossa käytetä arvoituksellisia vertauksia. Metonyyminen ilmaisu on jossain mielessä konkreettisempaa kuin metaforisuus: se perustuu ilmiöiden lähekkäisyyteen, usein jopa niiden fyysisiin yhteyksiin. Metonymiat palvelevat tässä kuvan totaliteettia eli aistimusvoimaisen vaikutelman syntymistä. Viitamaisen metonymian ja kuvan päämäärät ovat itse asiassa yhteneväiset: molemmat pyrkivät hidastamaan lukuprosessia. Hökkä kirjoittaakin artikkelissaan ”Modernismi: uusi alku – vanhan valtaus” metonyymisesti purkautuvista kuvajonoista (ks. Hökkä 1999, 78).

Auli Viikarin mukaan kuvarunon deskriptio todellisuudesta on tarkasti rajattu ja sen sanontaa leimaa selkeys. Lukijan ei tarvitse luopua kirjaimellisesta lukutavasta, vaan hän voi viipyillä siinä. Tämänkaltainen ”ei-kuvaannollinen” kuvallisuus on tyypillistä Kiinan ja Japanin runoudelle; Suomessa sitä ovat viljelleet 50-luvun modernistit. (Viikari 1990, 76-77.) Aistikokemusta objektivoiva kuva syrjäytti kansainvälisessä modernismissä symbolin ja metaforan. Kuvan estetiikka muodosti muun muassa Eliotin ja Poundin teorioiden ytimen. (Hökkä 1999, 77-78.) Viidan varhaisissa kokoelmissa kuva on melko harvinainen, tiheämmin se esiintyy myöhäislyriikassa, etenkin *Omni*-sikermässä. Yleensä Viita alistaa kuvat palvelemaan runon kertovaa otetta (Kunnas 1981, 48). Puhdas kuva on käsitteenä varsin rajattu, minkä vuoksi puhun myöhäislyriikan kohdalla mieluummin kuvallisuudesta tai visuaalisista aineksista. Runojen kuvallisuus sitoutuu teoksissa *Suutarikin, suuri viisas* ja *Omni* menneeseen ja muisteluun.

³⁶Kuva on runon kontekstissa merkityksensä saava, itsenäinen ja konkreettinen ilmaisun laji, jonka luonne ei ole vertauskuvallinen. Kuvassa abstraktit asiat muunnetaan aistimellisiksi: ideasta tehdään ajatuksen ja tunteen yhdistävä esitys. (Kunnas 1981, 20.)

5.2 Myöhäislyriikan (muisti)kuvallisuus

Muistaminen on Viidan tuotannossa ensisijaisesti visuaalista, vaikka siihen toki sekoittuu aineksia myös muilta aistialueilta. Menneisyydessä koettuja tilanteita ei ole mahdollista kutsua esiin tietoisesti muistin avulla, muistot alkavat elää vasta aistien välityksellä. Muisto syntyy rinnakkain havainnon kanssa (Bergson 1963, 126). Havaitsemisessa yhdistyvät aina eri aistipiirit: kaikesta saatavilla olevasta tiedosta syntyy kokonaisuus – havainto. Ihminen havainnoi objekteja ja tilanteita, ei ärsykeitä sellaisenaan. (Neisser 1981, 31).

Viidan kalevalavaikutteisessa runossa ”Mitä mietin mullan alla” pohditaan ajattelun ja muistelun merkitystä ”mullan alla” kuoleman jälkeisessä todellisuudessa. Runo pohjaa lyyrisen minän mielikuville Tuonelasta. Viidan lyyrinen minä hahmottaa mielikuvat usein visuaalisesti, niin tässäkin runossa. Vaikka mielikuvat ovat pikemminkin ennakoita kuin visuaalisia kuvia, silti joidenkin yksilöiden mielestä on luontevaa sanoa, että he *näkevät* sisäiset mielikuvansa (Neisser 1981, 109). Runon aiheen kaltainen epätodellisen tai reaali maailmasta poikkeavan kuvittelu vaatii visuaalisen valmiuden irrottamista yleisistä käsityksistä siitä, mitä todella tulee tapahtumaan (vrt. mts., 110). Toisessa säkeistössä minähahmo kuvittelee tuonpuoleisen miehet ’muistelemaan, maistelemaan’ mennyttä.

Mitä mietin mullan alla?

Miettisinkö: miehet siellä
istuvat ja isännöivät,
muistelevat, maistelevat,
eivät eilistä tavoita.

(*Su*, 50)

Lyyrinen minän huomautus ”eivät eilistä tavoita” on tulkittavissa kannanotoksi: muistelemalla ei voi koskaan saavuttaa mennyttä, muisto on luonteeltaan illusorinen. Ihmisen tajunta ei kykene säilyttämään kokemusta sellaisenaan. Kolmannessa säkeistössä minä palaa mielikuvissaan maalliseen todellisuuteen, jossa ”vaimot [ovat] vaatevakkasina, / immet ämmänaineksina, / lapset leivässä läpinä.” (*Su*, 50). Naiset ja lapset määritellään materian kautta, mikä viittaa aineellisen maailman

väliaikaisuuteen tuonpuoleisen rinnalla. Määrittely perustuu synekdookkiseen ajatteluun. Synekdokee avautuu, jos lukija osaa päätellä kokonaisuuden, kun hän tietää siitä osan (Launonen 1988, 15). Viidan valitsemat synekdokeet ovat tässä luovia: on yhdistettävä vaatevakkaset vaimoihin, leipälävet lapsiin. Päättelyä helpottaa se, että kuvattava (vaimot) ja kuva (vaatevakkaset) esitetään säkeistössä peräkkäin. Runon viimeinen säe ”Miettisinkö mitänä” (*Su*, 50) asettaa hieman yllättäen kyseenalaiseksi kansantaruissa esitetyn tämänpuoleisen ja tuonpuoleisen yhteyden (vrt. Varpio 1973, 221). Kuoleman jälkeen ei kenties olekaan enää inhimillisiä mielenliikkeitä.

Omni-sikermän kolmannessa runossa intensiivisestä näköhavainnosta on muodostunut pysyvä muisto ja lukijan eteen maalataan tuokiokuva suomalaisesta suvesta. Kuvaa elävöitetään vihjeillä tunto-, haju- ja kuuloaistimuksista. Teksti koostuu vaillinaisista lauseista ja tyyli on ylipäättään luetteleva. Luetteleminen auttaa runon puhujaa kiinnittymään muistikuviinsa. Fragmentaarinen esitystapa vertautuu kognition toimintaan, jossa pienistä ”vihjeistä” hahmottuu vähitellen kokonaisuus.³⁷ Vastavoimana muisteluun tuovat jatkuvuutta otsikonomainen aloitus ”Suvimaisema” sekä ja-sanat. ”Suvimaisema” ikään kuin kokoaa menneisyyden yksittäiset aistimukset muistoksi. Seutu kirjoittaa kokonaisuudesta³⁸, jossa tietty elämys purkautuu lukuisiksi assosiaatioiksi. Sama periaate voi määrittää myös muistin todellisuutta. (Seutu 2001, 62-63.)

3

Suvimaisema: lahdentyven,
saunaranta ja vene
ja helle, männiköntuoksu,
kukat, välkkyvät kalat,
lapsi, lapsia, lapset
ja vanha onnellinen kaiku:
Isä, hei!

(*On*, 301)

Kaksi ensimmäistä maisemaa kuvailevaa säettä vetoavat lukijan näköaistiin ja visuaaliseen kuvittelukykyyn. ”Helle” viittaa lähinnä tuntoaistiin: lukija alkaa

³⁷Kajanneksen mukaan lyhyet yksiköt palvelevat Lassi Nummella inhimillisen ajattelun kuvausta (ks. Kajannes 1997, 30-32).

³⁸Termi alunperin Claude Simonin.

muistella, miltä tuntuu auringonporotus iholla. Kolmannessa säkeessä mukaan tulee hajuaistimus - tuore ja vehreä männiköntuoksu. Kalat rinnastuvat kukkiin neljännessä säkeessä. Ilmaisuu ”välkkyvät”³⁹ kiinnittää huomion siihen, miltä kalat näyttävät. Kaloja ei yleensä ihailta kukkien tavoin esteettisinä objekteina, joten ”välkkyvät”-sana kertoo erityisen keskittyneestä katsomisesta. Lyyrinen minä laskeskelee näköpiiriin ilmaantuvia lapsia: ensin yksi, sitten useampia ja lopulta koko katras on koossa. Tämä viides säe on luettavissa myös tunnistamisen kautta. Aluksi runon puhuja huomaa kaukaa, etäisesti lapsen, lapsia, sitten hän tunnistaa hahmot juuri omiksi lapsikseen (tietty joukko – ”lapset”). Vanha, onnellinen kaiku ”Isä, hei!” sijoittuu luonnollisesti kuuloaistin alueelle: huutomerkki alleviivaa säkeen auditiivista luonnetta. Vaikka runossa ei käytetä persoonapronominia minä, on selvää, että siinä välitetään puhujan subjektiivinen vaikutelma tilanteesta.

Tätä *Omni*-sikermän kolmatta runoa ei voi yksiselitteisesti määrittellä lyyrisen minän muistoksi; se on nähtävissä myös ’juuri nyt’ runon maailmassa tapahtuvana. Runosta ei löydy suoraan muistamiseen tai muistoon viittaavia sanoja. ’Vanha onnellinen kaikukin’ on mahdollista tulkita puhujan nykyisyydessä usein kertautuvaksi, ja siksi vanhaksi, tutuksi kokemukseksi. Olen kuitenkin päätenyt tulkitsemaan runon muistikuvaksi kahdesta syystä. Ensinnä, *Omni*-sikermää kokonaisuudessaan on kutsuttu muistojen hallitsemaksi (Varpio 1973, 231). Muistelutulkinnan kautta tämäkin runo rakentaa liittyä luontevasti sikermän tematiikkaan. Toiseksi olen itse taipuvainen lukemaan ’vanhan onnellisen kaiun’ (vastoin edellä esitettyä) vihjeenä muistelusta: vanha-sana yhdistyy mielestäni pikemminkin menneeseen kuin kokemuksen toistuvuuteen niin sanotussa nykyisyydessä.

Kaiku on myös ilmiönä rinnastettavissa muistoon. Kumpikin on eräänlainen heijastus jo aiemmin tapahtuneesta. Molemmat ovat ajallisia ilmiöitä, jotka eivät tavoita ”alkuperäistä” eksaktisti. Kaiun synnyttämiseen tarvitaan voimakas ääni; elävän muistikuvan muodostumiseen tarvitaan intensiivinen kokemus. Kaiku vihjaa poissaoloon: menneisyydessä lasten huudot olivat tosia, nyt ne ovat kaikuja ja kuvitelmia. Muistaminen on tietämistä, jossa ”lähinäoleva yrittää tavoittaa

³⁹”Välkkyvät”-sana on kaksihakmotteinen, sillä se on mahdollista sijoittaa sekä adjektiivien että verbien luokkaan.

poissaolevan läsnäoloonsa”. Onnistuneessa prosessissa muistot tulevat tietoisiksi ja lineaarinen aika häviää. (Lindberg 1996, 195.)

Onni-sarjan seitsemännessä runossa mainitaan kaksi näköaistiin viittaavaa verbiä eli “katsomaan” ja “näin”. Visuaalisuus rakentaa tekstiä laajemminkin.⁴⁰

7

On valo syttynyt ikkunaan.
Olet kotona taas.
Olen kaivannut sinua sinne.

Ja Pohjantähti on paikallaan.
Jäät katsomaan.
Vuo jatkuu. Mistä minne?

Et kesää viihtynyt täällä päin.
Vain tähdet näin,
kun tuoksui kukkarinne.

(*On*, 302-303)

Ensimmäisessä säkeistössä puhuja tekee näköaistimuksen perusteella yksinkertaisen päätelmän: “On valo syttynyt ikkunaan. / Olet kotona taas.”. Ihmisen menneisyyden kokemukset muokkaavat sitä, kuinka hän näkee ja tulkitsee näkemäänsä (Kajannes 1997, 29). Koska puhuja tietää, että “[...] Pohjantähti on paikallaan.”, hän osaa tulkita puhutellun katseen sitä kohti suuntautuvaksi. Kolmannessa säkeistössä runon minä palaa kesään ja muistaa nähneensä silloinkin tähtiä. Tämä on merkki makrokosmoksen pysyvyydestä vastakohtana individuaalisen mikrokosmoksen jatkuville muutoksille. Katseella havainnoiminen lähestyy runossa ajattelua. Kulttuurissamme vaikuttaakin yleisesti perusmetafora ymmärtämisestä näkemisenä (Lakoff & Johnson 1980, 48).⁴¹ Näkeminen on jotakin perustavanlaatuisempaa ja pysyvämpää kuin haistaminen, koska visuaaliset mielikuvat ovat eniten käytetty muistikeinoja (Neisser 1981, 118). Hajuaistimus, “kun tuoksui kukkarinne.”, on muisto ohikiitäneestä hetkestä. Tuoksu liittyy selkeästi sellaiseen elämykseen, joka

⁴⁰Visuaalisen korostuminen ja ikkunamotiivin käyttö yhdistää P. Mustapäätä ja Lauri Viitaa (vrt. Taipale 2001, 61-63). Mustapää olikin eräs nuoren Viidan esikuvista (Kunna 1981, 46).

⁴¹Suomen kielessä tämä metafora tulee esiin esimerkiksi sanoissa: näkemys, näkökulma, katsontakanta.

on jo kadonnut ja menetetty. Runon teemaksi paljastuu mennyt rakkaus, ja tulkitseinkin tekstiä kokonaisuutena luvussa 8.

Meriluoto julkaisi teoksessaan *Lauri Viita. Legenda jo eläessään* (1974) runon, jonka Viita oli kirjoittanut ja lähettänyt tyttärelleen Ursula Viidalle. Kirjailijan toiveena oli ollut, että kyseinen julkaisematon teksti olisi painettu hänen kuolinilmoitukseensa, mutta asiasta aikanaan huolehtinut kustannusyhtiö vaihtoi tilalle eräät *Omni*-sarjan säkeet. (Meriluoto 1974, 171.) ”Rakastin kesäisiä iltoja” –runoa ei ole tätä ennen analysoitu tutkimuksissa, vaikka runossa tiivistyy useita Viidalle tärkeitä aiheita. Lapsen autenttinen, välitön todellisuus tuodaan siinä esille pysyttelemällä konkreettisesti ilmaisussa ja inhimillistämällä luonnon elementtejä. Jälkimmäisestä osoituksena runossa käytetään personoitua metaforaa ’salmen suu’ sekä verbiä ’vaikuttaa’. Vaikuttaa-verbillä painotetaan sitä, että auringonpaisteella oli lyyriselle minälle paitsi esteettinen myös emotionaalinen merkityssisältönsä. Aurinko vaikutti yhtäältä soutajien senhetkiseen tunnelmaan, toisaalta se antoi heille aavistuksen seesteisestä tulevaisuudesta.

Rakastin kesäisiä iltoja,
kun lapsena soudettiin
kohti kaukaista salmen suuta,
johon aurinko vaikutti.

(Viita, teoksessa Meriluoto 1974, 171)

Runon maisema on kuin pelkistetty ja merkityksillä ladattu taideteos. Kaila kirjoittaa ”luonnon tauluista”, toisin sanoen esteettisistä näkövaikutelmista, jotka viriävät luonnon parissa. Hän päätyy väitteeseen, että *minä* tai minuus ”maalaa” nämä taulut, koska niiden edellytyksenä on jonkinlainen mielen valaistuminen. Maisema itsessään ei välttämättä muutu, sen sijaan tapa, jolla sitä katsomme, muuttuu. (Kaila 1986, 71-72.) Runossa katsontatavan muutos selittyy sillä, että lyyrisen minän perspektiivi on nyt lapsen sijasta aikuisen muistelijan.⁴² Tunne (”Rakastin”) suuntautuu menneisyyteen - aikamuoto on imperfekti. Aikuinen sijoittaa kokemuksensa yksityiskohdat tiettyyn kehykseen, tapahtuma-aikaan ja kokonaistilanteeseen. Muistoon, kuten mielikuvaankin, liittyy jotakin affektiivista, jota ei ole puhtaassa

aistimuksessa. Muistaminen on mielikuvitukseen perustuvaa (re)konstruointia (Vrt. Bartlett 1932, 196, 213, 216.) Souturetket ovat saaneet puhujan mielessä vertauskuvallisen luonteen.

Runon kuvasto ja vapautunut sanonta yhdistyvät *Omni*-sikermän (1965) tyyliin, joten tekstien syntyajankohta lienee lähellä toisiaan. Olettamusta tukee se seikka, että myös Viidan viimeisessä romaanissa *Entäs sitten*, *Leevi* (1965) salmeen soutamisen motiivi on keskeinen. Romaanin päähenkilö nuori, kunnianhimoinen Leevi työstää esikoisteostaan:

Kuin nautinnollisessa huumaustilassa hän kirjoitti kaksikymmentä tiheäruutuisen arkin sivua yhteen menoon. [...] Hän oli pannut pojat soutamaan ensimmäistä kertaa kaukaista salmea kohti, jonka taakse aurinko laski. Jokin ylivoimainen mahti, myötäsyttyinen kutsumus, veti heitä tuntemattomaan. Leevi oli itse kokenut sen. Se oli kuin taulu hänen mielessään. (*En*, 9)

Niin runon kuin tekstikatkelmankin taustalla on perusmetafora elämästä matkana. Soutaminen symboloi elämää, salmi tulevaisuutta. Tekstikatkelman lause ”Jokin ylivoimainen mahti, myötäsyttyinen kutsumus, veti heitä tuntemattomaan” avaa lukijalle runon teeman. Kaukainen tulevaisuus näyttäytyy lapselle kiehtovana mysteerinä, jota kohti hän pyrkii vitaalisesti ja jonka salaisuuden hän tahtoo paljastaa. Avara spatiaalinen ulottuvuus ilmentää lapsuuden vapaata eksistenssiä vastakohtana aikuisuuden rajoituksille. Ihmisen kasvu ja vanheneminen tekevät hänen henkisen liikkumatilansa ahtaammaksi. Sitaatin lopulla maisemaa verrataan aivan ekplisiittisesti taideteokseen - ”luonnon tauluun”.

Eräänlainen emotionaalisesti väritynyt taulu on kyseessä myös runossa ”Kuuta katselit”, jossa lyyrinen minä keskittää huomion äitiinsä. Hän puhuttelee äitiä heti toisessa säkeessä, joten kuvauksen kohde käy selkeästi ilmi. Imperfekti korostaa ensimmäisen säkeistön muistelevaa luonnetta (”silloin”), kun taas toisessa säkeistössä aikamuoto on preesens ja näkökulma tässä hetkessä - ”Nyt”.

⁴²Meriluodon mukaan Viita muisteli kaipauksella nuoruutensa souturetkiä. ”Väinö Linnalle hän [Viita] sanoi, että ainoa mitä hänellä oli jäljellä oli mielikuva soutamisesta järvellä auringonlaskua

Kuuta katselit

Kuuta katselit,
 äitini, silloin.
 Toinen kortteli –
 sanoitko niin.

Nyt olet kuollut,
 sanotaan, äiti.
 Toinen kortteli
 soi, yhä soi.

(*Su*, 40-41)

Säkeistöjen ensimmäiset säkeet vertautuvat toisiinsa: kuun katseleminen osoittautuu hienovaraiseksi vihjeeksi kuolemasta. Puhujan havainto äidistä ikkunan äärellä on muuttunut perseptuaalisesta symboliseksi. Tämänpuoleisen auringon vastaparina kuu onkin symboloinut tuonpuoleista. Kuuhun on toisinaan yhdistetty ajatus ihmisen jälleensyntymisestä. (Biedermann 1996, 165-166.)⁴³ Samantapaiseen asiaan viittaa Viidan runon loppusäe ”soi, yhä soi”. Äidin sielu ei ole kuollut maallisen ruumiin mukana, puhuteltu vaikuttaa edelleen puhujan elämään. Äidin poismeno ei tunnu runon minästä yhtä todelliselta kuin ulkopuolisista: ”[...] olet kuollut, / *sanotaan*, [...]”⁴⁴ Tuonpuoleinen on kognitiivisesti saavutettavissa: se on yhtä lähellä kuin ”toinen kortteli”. Ilmaisussa mentaalista tilasta on yllättäen tehty konkreettinen paikka. Spatialisoinnin tarkoituksena on tuoda muistikuvat osaksi nykyisyyttä.

kohti” (Meriluoto 1974, 171).

⁴³Kuu muodostuu runossa monitahoiseksi symboliksi, vaikka se mainitaan vain kerran. Varpion mukaan kuun vaiheet voidaan nähdä analogisina naisen fyysisille tiloille (Varpio 1973, 231). Kuu onkin kautta aikain tulkittu feminiiniseksi ja hedelmälliseksi. Sen kolme vaihetta (uusikuu, täysikuu, pienenevä kuu) on rinnastettu naisen elämänvaiheisiin (neitsyys, äitiys, vanhuus). (Biedermann 1996, 165-166.) ”Kuuta katselit” –runossa korostuu keskimäinen periodi eli äitiyden aika.

⁴⁴(Kursivointi K.K:n.) Alfhild-äiti oli Viidan tärkein innoittaja, ja äiti onkin antanut nimensä yhdelle *Betonimyllärin* tunnetuimmista runoista (ks. *Be*, 6-7). Kirjailija itse totesi: “ – Minä en koskaan kirjoita muusta kuin Alfhildista, [...]”. Kun Alfhild Viita menehtyi vuonna 1949, Viita tähdensi: “Alfhild on mulle ihminen eikä ruumisarkku.” (Viita, teoksessa Meriluoto 1974, 17, 69.)

6 MUISTAMINEN

6.1 Yleistä

Mutta muistot, olkootpa ne hankitut mistä tahansa ja olkootpa ne vaikka minkä laatuista, ne muodostavat ajatuksen elintilan. Siitä maailmasta ei muuteta pois, sillä sen ulkopuolella ei ole mitään. (*Mo*, 184.)

Vaikka muistamisen teema nousee keskeiseksi vasta Viidan viimeisissä runokokoelmissa, aihekaa kommentoidaan painokkaasti jo romaanissa *Moreeni* (1950). Muistot käsitetään siinä jopa ajattelun ehtona. Katajamäki tähdentää, että muistaminen merkitsee Viidan lyriikassa ainakin kolmea eri asiaa. Se on ensinnä menneiden asioiden muistamista, toiseksi runon minän omien mielikuvien muistamista ja vielä kolmanneksi muistamista huomioonottamisen tai huolehtimisen tarkoituksessa. (Katajamäki 1999, 54-55.) Tutkimusaineistoni kannalta tärkeimpiä ovat kaksi ensimmäistä määritelmää, jotka tosin ovat minusta pikemminkin päällekkäisiä kuin erillisiä. Menneiden asioiden muistaminen sekoittuu runoissa poikkeuksetta minän havaintoihin ja mielikuviin.

Teoksissa *Suutarikin*, *suuri viisas* ja *Omni* muistot sitoutuvat monesti lapsuuden konkreettisiin paikkoihin. Ihmiselle tyypillistä onkin spatiaalinen eli tilallinen muistaminen.⁴⁵ Tutut paikat saavat aikaan muistamista ja myös helpottavat sitä. Nykyisyyden paikka voi todistaa menneen läsnäolosta. Neisser käyttää termiä ”kognitiivinen kartta”, jolla hän tarkoittaa eräänlaista tallennettua tietorakennetta: sen avulla osaamme kulkea lapsuudesta tutussa maastossa vielä aikuisenakin. Unohtaminen on hämmästyttävän vähäistä. (Neisser 1981, 112-113.) Kognitiivinen kartta on sisäinen edustus ympäristöstämme (*Kirjallisuus, kieli ja kognitio* 2000, 247). Viidan runossa ”Joki” lyyrinen minä palaa elävästi paikkaan (ja aikaan) entiseen: ”Se virtaa siellä edelleen / se joki, alla kumpareen, / ja poikanuija onkineen, / kuin ennen, kauramaan / ja luhdan rajaa kipittää” (*Kä*, 21).

⁴⁵Mirkka Rekola kirjoittaa asiasta: ”Muistin kauan missä olin sanonut tuon tai tuon. Mukana kulki paikka: kadunkulma, aita puun varjossa, olkapääsi nojaamassa siihen, tie leppämetsään [...]” (Rekola 1969, 28). Rekolaa ja Viitaa yhdistää kiinnostus muistin kuvaukseen sekä aforistinen tyyli. Rekola julkaisi vuonna 1969 kokoelman *Muistikirja*. Kummankin runoilijat kuuluivat myös ns. Mäkelän piiriin, joka muodostui 1940-luvun lopun Tampereella kirjastonjohtaja Mikko Mäkelän ympärille (ks. esim. Varpio 1975, 18, 49, 64-65; Hökkä 1999, 75).

Muistaminen on tietoa menneestä tapahtumasta tai tosiasiaista. Empiirisen psykologian uranuurtajan William Jamesin mukaan muistamiseen kuuluu tapahtuman tietoinen sijoittaminen menneisyyteen, sen summittaminen ajoittaminen ja määrittäminen sekä yhdistäminen omiin kokemuksiin. Painamme mieleen parhaiten sellaiset kokemukset, joissa olemme tapahtumahetkellä olleet intensiivisesti läsnä. Keskittyminen on sidoksissa siihen, kuinka kiinnostavana tai huomionarvoisena olemme kyseistä tilannetta pitäneet. (James 1891, 648, 650, 670.) Muistot ovat merkityksellisiä havaintoja, jotka nivoutuvat tilanteisiin - eivät yksittäisiin objekteihin (Neisser 1981, 66). Mieleen palautuu ensin yleinen tunnelma tai asenne, jota ”muistimateriaali” sitten vahvistaa ja täydentää. On kuitenkin mahdollista, että aineksesta valikoituu tiettyjä yksityiskohtia, jotka ovat subjektille merkityksellisiä ja / tai koko tilannetta onnistuneesti edustavia (vrt. Bartlett 1932, 207, 213).⁴⁶

Kognitiivisen kirjallisuudentutkimuksen piirissä painotetaan sitä, että ihmisen muistissa tapahtuu jatkuvasti tallennetun tiedon muokkausta: muisti ei ole passiivinen informaatiovarasto, vaan merkityksiä luova aktiivinen järjestelmä (Babuts 1992, 63). Muistamiseen sisältyy aina tulkintaa ja sitä voidaan perustellusti verrata sekä havaitsemiseen että ajatteluun. Kaikki kolme ovat luonteeltaan innovatiivisia toimintoja. (Kajannes 1997, 175, 181.) Peltola ja Eskola huomauttavat, että suomenkieliset sanat ’muisto’ ja ’muisteleminen’ eivät ilmennä sitä uudelleenmuotoutumisen prosessia, joka muistamisessa on olennaista. Englanninkieliset ilmaisut ’recalling’ ja ’remembering’ ovat tässä mielessä osuvampia. (Peltonen & Eskola 1997, 20.)

Babuts jakaa muistin tahdonalaiseen ja alitajuiseen muistiin. Tahdonalaiseen muistiin kuuluu muun muassa käsitteellinen oppiminen. Sen ydintä ovat erilaiset loogiset kategoriat ja tiedon systemaattinen kerääminen. Alitajuinen muisti on spontaani ja kontekstin dominoima. Siinä keskeistä on menneen, tunnevoimaisen elämyksen mieleenpalauttaminen. Alitajuisella muistilla on kyky vapautua ajasta ja ”herättää

⁴⁶Viita sivuaa yksityiskohtien merkitystä tunnelmien välittäjänä eräässä kirjeessään: ”Jos siis jotakin kertoisin, se olisi vain omien ajattelemisieni esittämistä. Siinä ei olisi kyllin kiinteitä tukikohtia, joihin ominaislämpöni voisi tarttua ja siten siirtyä sinne. Niitähän sanotaan detaljeiksi, ja ne ovat todellakin välttämättömiä peruskiviä kaikessa yhteydenpidossa, niin runossa ja proosassa kuin tämmöisessä kirjekaihoissakin.” (Viita, teoksessa Meriluoto 1974, 28.)

eloon” mennyt kokemus yksittäisen aistimuksen seurauksena. Välttämätöntä tämänkaltaiselle muiston palauttamiselle, muistin aktivoitumiselle, on yhteinen aistiaines nykyisessä ja menneessä kokemuksessa. (Babuts 1992, 62-63.) Kun tutkitaan muistamisen teemaa lyriikassa, ei ole välttämätöntä tehdä samastuksia psykologian termien ja kirjallisuuden tulkinnan välillä. Totean kuitenkin, että *Suutarikin, suuri viisas* –kokoelmassa ja *Omni*-sikermässä tulee esiin pikemminkin alitajuinen kuin tahdonalainen muistaminen. Viidan lyyrinen minä ei yritä muistaa tiedon keräämisen merkityksessä, vaan hän elää muistoissaan (*muistelee* alati, herkeämättä). Paneudun seuraavassa muistamiseen tunteena, en siis tarkastele niin sanottua asiamuistia.⁴⁷

Inhimillinen muistaminen on sosiaalista toimintaa; siihen kuuluu tarve kertoa menneestä (Järvilehto 1996, 33). Kielen välityksellä saamme yleistä tietoa muistamisesta, kieli tekee subjektiivisesta kollektiivista (Vilkko 1996, 99). Muistamisen teemaa on tutkittu kirjallisuustieteessä lähinnä omaelämäkertojen yhteydessä (Peltola & Eskola 1997, 10). Katja Seudun tutkimus *Ja mieli on jakautunut maan yli* (2001), joka käsittelee muistia ja olemista Antti Hyryn teoksissa, edustaa meillä vielä harvinaista ei-biografista näkökulmaa. Vaikka runouden yhteydet muistamiseen ovat traditionaalisesti vankat, on lyriikan tarkastelu tästä perspektiivistä jäänyt vähäiseksi. Runomuoto helpotti mieleenpalauttamista jo suullisissa kulttuureissa (Mustakallio 1996, 67). Myyttien Mnemosynea pidettiin paitsi muistin jumalattarena myös muusain äitinä: runous on lähtöisin muistamisesta ja muistaminen runoudesta (Kauppinen 1996, 206). Lauri Viidan lyriikassa muistamisen prosessista tulee näkyvää. Esimerkiksi runo ”Ettäkö taas sitä ensi lunta” on tulkittavissa jopa muistin aktivoitumisen kuvauksena (ks. tarkemmin luku 7).

⁴⁷Muistin ja muistamisen erotteluista sekä arvottamisesta kirjoittaa Kirsti Määttänen. Muistista puhumisen taustalla on usein järjen ja tunteen dikotominen suhde. (Määttänen 1996, 10-12.)

6.2 Muisto – aika – subjekti

Mieli on yhtä kuin preesens. Ollut ja tuleva merkitsevät jotakin vain sikäli, kun ne kuuluvat johonkin nykyisyyteen, ovat siinä kuin tarjottimella. Koko maailmankaikkeus ja historia on lyhyt lyyrillinen laulu sille mielelle, joka voi kaiken kerralla tajuta. (*Su*, 95.)

Muistaminen on ajallinen prosessi. *Suutarikin, suuri viisas* –kokoelman proosaosastossa Viita esittää kannanoton inhimillisestä tietoisuudesta ja ajasta. Mielen preesens ei merkitse sitä, että subjekti olisi jonkinlainen tyhjä taulu ilman historiaa. Paremminkin niin, ettei ole olemassa mitään puhdasta nykyisyyttä, josta olisi erotettavissa mennyt ja tuleva. Merleau-Ponty käyttääkin nykyhetkestä adjektiivia ”tiheä” (Merleau-Ponty 1970, 275). Muisto on nykyisen mielikuvan assosiointia menneeseen; toive tai odotus sen assosiointia tulevaan (James 1891, 598). Viidan aforismin viimeisessä lauseessa korostuu ihmismielen kyky ylittää paikalliset ja ajalliset rajoitteet. ’Kaiken kerralla tajuamisen’ edellytykseksi voi aavistella valikoinnin taitoa. Havaitseminen on selektiivistä: aines järjestäytyy siinä yleisestä erityiseksi, eriytymättömästä täsmälliseksi (Neisser 1981, 51, 58). Lyhyt lyyrillinen laulu” toimii aforismissa runon synonyymina. Runoudelle on kognition tavoin leimallista olennaisen aineksen tiivistyminen.

Muisti on kuin pyramidi, jonka liikkuva kärki yhtyy nykyhetkeen ja työntyy tulevaan. Muisto on aina läsnä, vaikka kognitio ei siihen suuntautuisikaan (Bergson 1963, 93, 193). Seutu kirjoittaa ”täyden olemisen pysähtyneistä preesens-hetkistä”, joissa tässä ja nyt –tilanne täyttyy muistiaineksella (Seutu 2001, 151). Menneisyys on yhtä kuin aikaisempien nykyisyyksien sarja. Voimme myös kokea mennyttä, ja perimmältään yksilö eläekin ”kaukomaailmassa”, koska nyt havaittava todellisuus eksistoi vain mikroskooppisen pienen hetken. Oikeastaan nykyhetkeä ei ole luonnossa olemassa, vaan se on symbolisesti käsitetty. (Kaila 1986, 47, 259.)

”Nyt”-hetkeä ei voida määritellä, sillä meillä ei ole pätevää kriteeriä rajata sen kestoja. Tästä seuraa, että mennyt ympäristö on yhtä reaalinen kuin niin sanottu nykyinen ympäristö. Lapsuuden miljöö lomittuu aikuisen kokeman nyky-ympäristön kanssa, koska eräät sen ominaisuudet kertautuvat siinä. Muistilla tarkoitetaan siis menneisyyden kuulumista tämän hetken toimintaan. (Järvilehto 1996, 29-31.)

Muistamisessa ajan luonne muuttuu: ajasta tulee ikuista tai ohitsekiitävää. Aika muuntuu tilaksi. (Rajanti 1996, 132-133.) Viidan aforismin ilmaisu ”ovat siinä kuin tarjottimella” viittaa tähän spatialisoitumiseen. Paikkaan sitoutumisen taustalla ovat yksilön kokemukset – eletyt tilanteet ja tutut henkilöt.

Tulkitsemissani runoissa mennyt ja tuleva heijastavat pääasiassa lyyrisen minän sisäistä, kokemuksellista aikaa – eivät objektivoitua aikaa subjektiivista irrallaan. Merleau-Pontyn mukaan aika onkin minän suhde asioihin ja tapahtumiin (Merleau-Ponty 1970, 412). Viidan runoudessa kietoutuu yhteen kaksi käsitystä ajasta. *Betonimylläri*-kokoelman ”Maailmankaikkeus”-runossa aika kuvataan kosmisena majesteettina, jonka rinnalla ihminen tuntee pienuutensa: ”Kun mietin muinaisuuttas, Aika / Olevainen, jostain Alkavasta lähtien / jää aava Loppuvainen aina taakse tuon.” (Be, 78). Toisaalta aika on Viidalle psykologinen käsite: se saa sisältönsä ja merkityksensä suhteessa yksilön kokemuksiin. Tämä näkemys on vallalla teoksissa *Suutarikin*, *suuri viisas* ja *Omni*, joissa myös muistamisen teema on keskeinen.

Sanoi jo Herakleitos, että kaikki virtaa. Mutta minulle sen opetti jääkarhu. Kun sitä houkuteltiin uimaan heittämällä pähkinöitä veteen, se ei mennytkään altaaseen, vaan tassutteli reunalla ja kaahi silkkaa vettä itseensä päin. Pähkinät tulivat veden mukana. (Su, 92)

Aika virtaavana entiteettinä on jokapäiväinen metafora arkiajattelussakin. Edellä lainattu aforismi pohjaa antiikin Herakleitokseen, jonka kirjoituksissa tähdennetään kaiken muuttuvaisuutta. Vaikka ihminen ei kykene ajan virtaa pysäyttämään, hän voi käsittää ajan subjektiivisena, ja siten hallittavana, asiana. Veteen syöksymisen sijaan aforismin jääkarhu pysyy paikoillaan ja ohjaa veden *itseensä päin*: aika on sitä, miksi sen teemme. *Käppyräisen* runossa ”Joki” (Kä, 21-23) ajan liike esitetään prosessina, joka konkretisoituu ja tulee lähelle lapsuuden muistojen kautta. Mennyt ja tuleva eivät ole meille olemassa sellaisenaan. Jotta aika on mahdollinen, tarvitaan inhimillinen perspektiivi tai tarkkailija.

Menneisyys on kaksijakoinen käsite. Sillä tarkoitetaan paitsi poissaolevaa mennyttä myös subjektin muistoja. Poissaolevaa menneisyyttä voimme ajatella autonomisena, mutta muistojen välittämä mennyt on subjektiivinen ja välittynyt. (Lindberg 1996, 198.) Muistot ovat seipitettyä menneisyyttä. Lyriikassa menneisyyttä kuvataan

nimenomaan muiston lävitse, jolloin runon puhujan kokemus korostuu (Kajannes 2000, 63). Tällä ilmiöllä on juurensa antiikin Kreikassa, jossa lyyrinen runous syntyi samanaikaisesti kun suhtautuminen muistiin alkoi muuttua. Aikaisemmin runomuoto ymmärrettiin pelkästään muistiinpalautuksen välineenä, sittemmin runoa alettiin arvostaa yksilön tunteiden ja ajatusten ilmaisijana. (Mustakallio 1996, 70.)

Muistaminen on subjektin sisäistä toimintaa: muistikuvien tarkastelua. Muistikuvat ovat kuin menneisyyteen suuntautuvia havaintoja, mutta ne eivät edellytä välitöntä kokemusta ympäristöstään. (Järvilehto 1996, 26.) Viidan kirjeessä entiselle vaimolleen Aila Meriluodolle näkyy ajatusprosessin subjektiivisuus, avautuminen sisäänpäin:

Välitöntä ympäristöäni minun ei ole vaikea sivuuttaa, mutta entäs sitten? Sitten olen siellä missä Sinäkin. Kerronko, kuvailenko? Puhunko Sinusta Sinulle? Sanonko, että lapset, lapsetkin ovat niin kovasti että vallan? Sanonko että näin on hyvä olla? Muistanko, mainitsenko, että on sellaisiakin, jotka ovat erillään? Niin, sanopas muuta, kyllä se on ikävää olemista semmoinen. Kuinka sillä tavalla voi ollenkaan ollakaan? En minä ainakaan. Enkä minä. Totisesti. (Viita, teoksessa Meriluoto 1974, 161.)

Kirjeen taustaksi mainittakoon, että Viita koki vuonna 1956 tapahtuneen avioeron Meriluodosta voimakkaasti; hän kaipasi kovin myös lapsiaan (Meriluoto 1974, 160-161). Tekstikatkelmassa kuvitelmat sekoittuvat muistelmiin ohittaen tosiasiallisen. Muistaminen läpäisee kognition, kirjoittaja erkaantuu tietoisesti välittömästä ympäristöstään. Hän ei oikeastaan eksplisiittisesti sano mitään: teksti sisältää runsaasti täytesanoja ja deiktisiä ilmauksia, jotka eivät välttämättä avaudu ulkopuoliselle lukijalle. Ne viittaavatkin mietiskelyyn, tietynlaiseen kognitiiviseen tapailuun. Tekstin toisteisuus implikoi ikävää ja kaipuuta. Lukuisat kysymykset välittävät yhtäältä epävarmuuden, toisaalta toiveikkuuden tunteja. Fragmentin tekee erityisen liikuttavaksi kaksi viimeistä lausetta: ”Muistanko, mainitsenko, että on sellaisiakin, jotka ovat erillään? [...] Kuinka sillä tavalla voi ollenkaan ollakaan?” (mts., 161). Näiden kysymysten koskettavuus kumpuaa siitä, että (Viidan elämäkerran tunteva) lukija tietää irtautumisen todeksi ja yhdessäolon pelkäksi kuvitelmaksi. Viita ’muistaa’ kirjeessään paradoksaalisesti tätä hetkeä eli nykyisyyttä.

”Joki”-runossa käsitellään muistelevan subjektin problemaa.⁴⁸ Siinä joen virtaaminen vertautuu tajunnan liikkeisiin. Runon puhuja on aikuinen muistelijä, joka palaa mielessään lapsuuteensa. Tämä aikuinen puhuja tuodaan esiin yksikön ensimmäisessä persoonassa: ”Voi, että muistan⁴⁹ kivenkin, / sen, jolle tuttu kinttutie / nyt toista kinttumiestä vie!” (Kä, 22). Voimme tulkita toisen kinttumiehen puhujan lapsuuden minänä. Lapsiminään viitataan runon lopulla pronomiinilla hän: ”Hän kulkee, kunnes kääntää pään” (Kä, 23). Persoonapronominien vaihtelu kertoo siitä, että runon subjektissa on ikääntymisen ja elämäkokemusten myötä tapahtunut muutoksia. Lyyrinen minä ennen ja nyt on yhtaikaa sama ja eri, tavoitettavissa ja tavoittamaton. Aikuisen muistikuva itsestään lapsena on jossain mielessä etäinen sekä tulkinnanvarainen. Varttunut minä näkee runossa itsensä kuin ulkopuolelta katsottuna, hän pystyy tarkkailemaan itseään.

⁴⁸Ks. myös Launosen artikkeli ”Poeettisen kielen kaksi periaatetta. Lauri Viidan ratkaisuja” (Launonen 1988, 11-15).

⁴⁹Kursivointi K.K:n.

7 "ETTÄKÖ TAAS SITÄ ENSI LUNTA" JA MUISTON ELÄVYYS

Lauri Viidan "Ettäkö taas sitä ensi lunta" -runon voi nähdä visuaalisena tilannekuvana, jossa menneisyys ja nykyisyys limittyvät. Heti ensimmäinen säe kiinnittää puheenomaisuudessaan lukijan huomion. Aloituksella onkin suuri merkitys runossa jännitettä luovana ja vastaanottajan kiinnostusta sitovana tekijänä. On erotettavissa kolme lukijaa tehokkaasti aktivoivaa aloitustyyppiä: ensimmäinen on runon puhujan roolia korostava, toinen huomiota herättävä metaforan käyttö ja kolmas yleisen totuuden esittäminen. (Babuts 1992, 113-114.) Viidan runon aloitus korostaa lyyrisen minän roolia "lainaamalla" häneltä heti repliikin: "Ettäkö taas sitä ensi lunta" (*Su*, 67). Viidan runossa puhujaa ei määritellä; hän jää melko anonyymiksi. Voimme kuitenkin päätellä, että hän on aikuinen muistelijä, joka palaa lapsuuteensa. Lapsuuteen viittaa runon herttaisen naiivi ja ihmettelevä tunnelma, mikä osaltaan johtuu verbien ko- ja kö-päätteistä.

Ettäkö taas sitä ensi lunta

Ettäkö taas sitä ensi lunta.
Ollaanko ikkunassa.
Kissako päiviä katselemassa,
muoriko vain sitä unta.

Pääskysenpesä jäi räystäään alle,
katolle hiukan lunta.
Muoriko synnytti kymmenkunta
jonnekin maailmalle.

(*Su*, 67-68)

Minä-sinä -positiota käytetään modernissa runossa aikaisempaa komplisoidummin esimerkiksi aloittamalla draamallisesti keskeltä ajatusta tai hetkeä sanoilla 'että', 'ja', 'nyt' (Hökkä 1995, 119). Toteamus "Ettäkö taas sitä ensi lunta" on nähtävissä avauksena, suuntautumisenä kohti sinää. Sinä ei ole ainoastaan runomaailman sisäinen hahmo, se voidaan tulkita myös lukijaksi. Viidan runon deiktiset elementit, taas-sanan käyttö ja sitä-pronominin kertaaminen ensimmäisessä säkeistössä, yhdessä puhekielisten ilmauksien ("ollaanko ikkunassa") kanssa korostavat

vaikutelmaa spontaanista kommunikaatiotilanteesta. Alun tokaisu vie lukijankin mietteet ensilumeen ja muistoihin, jotka liittyvät sen satamiseen.

Jokavuotinen (”taas”) lumen tulo toimii siirtymänä lyyrisen minän lapsuuden hetkiin. Tapahtuu muistin aktivoitumista⁵⁰: nykyisyyden havainto yhdistyy yksilön muistoon ensilumen satamisesta. Puhuja kuin tunnistaa visuaalisen, reaaliaikaisen havainnon ja yhdistää sen menneeseen muistikuvaan samuuden perusteella. Lapsuuden tilanne aktivoituu ja siitä tulee hetkessä lyyrisen minän ajatusmaailmaa dominoiva uusi sisäinen todellisuus. Tämänkaltainen menneen saavuttaminen on riippuvaista paitsi havainnosta myös henkilökohtaisesta kokemusmaailmasta. (Vrt. Babuts 1992, 112-113.)

Sanonta ”Ettäkö taas sitä ensi lunta” viittaa lyyrisen minän havaintoon, joka alkaa suuntautua menneeseen. On hieman problemaattista puhua nykyisyydestä ja menneisyydestä runon kontekstissa, mutta tässä jaottelua tukee aikamuodon vaihdos ensimmäisen ja toisen säkeistön välillä. Muiston elävyys kääntää aikasuhteet pääläelleen: menneisyyttä edustava ensimmäinen säe on paradoksaalisesti preesensissä, toisen säkeen kommentit puolestaan imperfektissä. Muistamisen sekä siihen liittyvän kyselyn / kommentoinnin jakautuminen eri säkeistöihin tekee näkyväksi ajatuksen liikkeen menneessä ja nykyisessä. Runo tuntuu etenevän minän mietteiden varassa. Kaasalainen pitääkin Viidan lyriikalle ominaisena autistista ajattelua, joka ilmenee runoilijan [tässä tutkimuksessa: lyyrisen minän] vetäytymisenä omiin maailmoihinsa (Kaasalainen 1966, xiii).⁵¹

Lyyrisen minän muistoelämys kertoo paitsi lapsen impulsiivisesta kyvystä innostua myös perheen yhteishengestä. Katajamäen mielestä (kanssaihmisistä) eristäytymisen teema on Viidalla yleinen runoissa, joissa lyyrinen minä katsoo ikkunasta ulos (Katajamäki 1999, 26). ”Ettäkö taas sitä ensi lunta” –runo tekee tästä poikkeuksen:

⁵⁰Marcel Proust (1871-1922) on muistin aktivaation mestarillinen ”hyödyntäjä” teoksessaan *Kadonnutta aikaa etsimässä*. Klassinen, usein lainattu esimerkki häneltä on teoksen ensimmäisessä osassa *Combray* kuvattu madeleine-leivoksen ja teen aktivoima sarja muistoja. ”Ja yhtäkkiä muisto kirkastui. [...] Ja kun olin tunnistanut tätini tarjoaman, lehmuksenkukkateehen kastetun ”madeleinein” maun (vaikka en tiennyt vielä silloin miksi tuo muisto teki minut niin onnelliseksi; sen keksin vasta paljon myöhemmin), niin heti tädin huone ja koko harmaa talo kadun varrella liittyi kuin teatterikulissi pieneen puutarhaan päin olevaan siipeen...” (Proust 1968, 57-58).

siinä ikkunan äärellä ei edes olla yksin, vaan yhdessä. Runossa on toki havaittavissa erkaantumista, mutta se kohdistuu kodin ulkopuolisiin tahoihin - ei ihmisiin yleensä. Perheyhteyttä tuo esiin ”ollaanko”-monikko ja muorin mainitseminen jopa kahteen otteeseen. Äiti on lapselle tärkeä, ellei tärkein, henkilö, joten on luonnollista, että hänen läsnäolonsa kuuluu oleellisesti lapsuuden muistoihin.

Neljäs säe ”muoriko vain sitä unta” on tulkittavissa intertekstuaaliseksi alluusioksi Viidan esikoiskokoelman ”Alfhild”-runoon. ”Alfhildissa” unien näkeminen liitetään kiinteästi äidin persoonaan: ”Heille [äideille] on annettu voima ja valta / kohota unessa pilvien alta / ja katsella korkeammalta.” (Be, 6). Huomionarvoinen seikka on se, että Alfhildin uneksimista kuvataan ylevästi, kun taas ”Ettäkö taas sitä ensi lunta”-runon toteamus muorista on kovin arkinen. Tämä seikka rinnastuu Viidan lyriikan yleiseen kehitykseen. Kuten jo edelläkin on huomautettu, esikoisteos *Betonimylläriä* hallitsevat ylevät kosmiset näyt; *Suutarikin, suuri viisas* -kokoelmassa tunnustetaan pienuuden ja arjen voima.

Neljännän säkeen myötä muistelu nivoutuu ajatuksellisesti unien näkemiseen. Muistilla ja unella onkin Bergsonin mukaan yhtymäkohtansa: muisti toimittaa unta varten aistimellisiä aineksia tajunnasta (Bergson 1963, 92-93). Unessa totuus joutuu uudelleenarvioinnin kohteeksi, sillä unissa niin sanotun reaalitodellisuuden rajat murtuvat (Pietikäinen 1993, 74). Muistot ovat unien tavoin subjektin tulkintoja tapahtuneesta. Molempien maailma on omaehtoinen konstruktionsa, ei objektiivinen toisinto todellisuudesta. Sekä muistot että unet kertovat vähintään yhtä paljon tiedostavasta subjektista kuin reaalimaailmasta. ”Ettäkö taas sitä ensi lunta”-runossa muistojen ja todellisuuden raja hämärtyy edelleen puhujan kysyessä kahdessa viimeisessä säkeessä asiaa, jonka pitäisi olla hänelle itsestäänselvä (Varpio 1973, 232). Nämä säkeet ja runon ko-päätteistä johtuva hämmästelevä tyyli jättävät lukijan pohtimaan kysymystä muistojen totuudellisuudesta. Muisto, uni ja (ensi)lumi vertautuvat tekstissä toisiinsa: niiden ansiosta tutut asiat näyttävät meille uudessa

⁵¹Kaasalainen ottaa tässä yhteydessä esille *Käppyräinen*-kokoelman kaksi runoa, ”Joki”, ”Peeveli”, sekä viiden runon sarjan ”Kesäyö” (Kaasalainen 1966, xiii). Sisäistä todellisuutta, autistista ajattelua kuvaa mielestäni myös ”Ettäkö taas sitä ensi lunta”.

valossa. Toinen muistoja, unia ja lunta yhdistävä tekijä on niiden katoavaisuus ja väliaikaisuus.⁵²

”Ettäkö taas sitä ensi lunta” –runon kymmenkunta sisarusta ovat myöhemmin lentäneet hajalleen kuin pääskysparvi ”jonnekin maailmalle”. Runossa tapahtuu vähittäinen tilan laajeneminen: ensin ’ollaan ikkunassa’ ja katsellaan lähiympäristöä talon sisältä, sitten mainitaan pääskysenpesä räystään alla, lopussa ollaan epämääräisesti ’jossakin maailmalla’. Tilan avartuminen on tulkittavissa lapsen itsenäistymisprosessin kuvaukseksi. Koti on lyyrisen minän muistoissa turvallinen linnunpesä, vastakohta muulle maailmalle, jota ei voi samalla tavalla tuntea. Kodin ja sen ulkopuolisen maailman vastakkaisuus korostuu valituissa eläimissä: kissa on perinteinen kotieläin, pääskysset miellämme nimenomaan muuttolinnuiksi. Runon antiteettiset elementit heijastelevat kognition toimintatapoja. Vastakohtaisuuksien kartoittaminen on Babutsin mukaan osa inhimillistä merkityksen etsintää (Babuts 1992, 50). Viidan runossa kokonaisuus rakentuu menneen ja nykyisen hienovaraiselle vastakkainasettelulle.

⁵²Lumi ja uni kietoutuvat toisiinsa hieman samaan tapaan *Kukunor*-teoksessa (ks. *Ku*, 97, 169) ja runossa “Dolce far niente” (*Be*, 51).

8 EMOTIONAALINEN SUHTAUTUMINEN MENNEESEEN

Olen kaivannut sinua sinne (*On*, 302).

Viidan myöhäislyriikassa menneisyyteen suhtaudutaan emotionaalisesti. Lyyrinen minä on siinä tunteellinen muistelijä aikaisemman järkipärisen ajattelijan sijaan. Tätä ilmentää menneen ja menetetyn rakkauden aihe, joka nousee esille *Suutarikin, suuri viisas* -teoksessa. Rakkausteemaa on kirjailijan tuotannossa käsitelty ylipäättään niukanlaisesti (lukuunottamatta *Kukunor*-saturunoelmaa, joka on kokonaisuudessaan tulkittavissa rakkaustarinaksi). Tematiikan vahvistumisesta Viidan myöhäislyriikassa kertoo pieni kvantitatiivinen tarkastelu rakkaus-sanan ja sen johdannaisten esiintymisestä: *Betonimylläri*ssä rakkaus mainitaan vain kahdessa runossa⁵³, *Käppyräisessä* kolmessa⁵⁴, mutta *Suutarikin, suuri viisaassa* jo kuudessa⁵⁵. Tämä heijastelee tuotannon yleistä kehityslinjaa: skeptinen pohdiskelu vaihtuu vähitellen vilpittömään tunneilmaisuun. Yksi Viidan runouden voimakkaimmista dualismeista onkin rationaalisuuden ja emotionaalisuuden vastakkainasettelu.⁵⁶ Miltei kärjekkäänä se on havaittavissa, jos vertaamme esikoiskokoelmaa *Betonimylläri* postuumisti julkaistuun *Omni*-sikermään.

Taiteen tehtävä on auttaa meitä ymmärtämään, millaisia inhimilliset tunteet ovat, ja siten myös tunnistamaan niitä itsessämme (Niiniluoto 1996, 112). *Suutarikin, suuri viisas* -kokoelman proosaosastossa määritellään: “[rakkaus] on saavutetun ykseyden tunne, [...]” (*Su*, 106). Kokoelmassa lyyrisen minän näkökulma elämään on pääosin haikea, sillä hän on menettänyt rakkaansa ja kokee olonsa erilliseksi. Todellisen mielekäs kokeminen onkin sidoksissa tunteisiin. Emootio on asioiden ydin; se on yhtä kuin intensiivinen, merkityksellinen tapa elää. (Kaila 1986, 129.)

Järkeä ja tunteita asettuvat vastakkain runossa “Hän vapisi suloisesti”, jossa kuljetetaan rinnan tarinaa rakastamisesta ja opiskelusta. Rinnastus on luonteva; puhutaanhan etenkin ensirakkauden kohdalla usein ”rakkauden koulusta” (ks. Soikkeli 1998, 62).

⁵³“Alfhild” (*Be*, 7), “Mylly” (*Be*, 103).

⁵⁴“Balladi” (*Kä*, 10), “Rakkausruno” (*Kä*, 55) ja “Uskonko” (*Kä*, 79).

⁵⁵“Avioliitto” (*Su*, 20), “Hän vapisi suloisesti” (*Su*, 36-37), “Valot syttyivät silloin” (*Su*, 38), “Toinen on kaunis katsella” (*Su*, 72), “Veritöitäkö tekisin” (*Su*, 75), “Oli tähtiä yllä ja alla” (*Su*, 86).

Runoa leimaa omakohtaisuuden tuntu. Vaikuttaa siltä, että minähahmo puhuttelee siinä itse itseään. Sinä vastaa näin lyyristä minää, ei niinkään ketään toista tai ulkopuolista. Puhujan toimia ohjaa järki, kun taas runon ‘hän’ osoittautuu tunneihmiseksi. Runon sijoittaminen menneeseen on perusteltua, koska tekstin aikamuoto on imperfekti ja ajan kulumista osoittavat myös ilmaisut “Sinä⁵⁷ talvena” sekä “vanhenit”.

Hän vapisi suloisesti

Hän vapisi suloisesti,
ja sinä hymyilit.
Sinä talvena tuhannesti
hänet rakkaudeltasi pelastit.

Hän rakasti hirmuisesti,
sinä luokalle jäämistä pelkäsit.
Toki selvisit. Pääsi kesti.
Sen kanssa vanhenit.

(*Su*, 36-37)

Lyyrinen minä suhtautuu ironisesti sekä kouluvuosien ihailijaansa että itseensä. Kuvattava (hän) toimii eräänlaisena antiteettisena peilinä puhujan (sinä) identiteetille. Runon hän-hahmon emotionaalinen herkkyys näyttäytyy huvittavana sanavalinnoissa ‘vapisi *suloisesti*’ ja ‘rakasti *hirmuisesti*’. Toisilleen vastakohtaiset adverbit heijastelevat nuoruuden ehdottomuutta ja tarvetta liioitella affekteja eli tunteilla. Rationaalinen puhuja oli aikanaan päättänyt keskittyä opintoihinsa, minkä vuoksi hän torjui lähentymisyriytykset. Ilmaisut “tuhannesti” ja “pelastit” paljastavat sen, että lyyrinen minä tunsu ylemmyyttä ihailijaansa kohtaan. Pelastaja koetaan yleensä pelastettavaa vahvemerkiksi ja määrätietoisemmaksi osapuoleksi.⁵⁸ Torjunnan seuraukset tulevat esiin viimeisissä säkeissä: opiskelu kyllä sujui, mutta puhuja jäi yksin. Lakonisen lyhyet lauseet korostavat säkeiden itseironista, kuivakkaa sävyä. Pisteellä tehostettu kesuura keskellä kuudetta säettä kertoo tilanteen

⁵⁶Nykyajan kognitiivisissa tunneteorioissa tämä kontrasti on rauennut – tunne on eräs tiedon muoto (ks. Niiniluoto 1996).

⁵⁷Sinä-sanalla on tässä kaksi merkitystä. Se tarkoittaa yhtäältä *tuona* (talvena), toisaalta sinä-persoonapronominia.

⁵⁸Samantapainen asetelma esiintyy runossa “Oli tähtiä alla ja yllä”: “Oli tähtiä alla ja yllä, / kun kysyit, ja vastasin: “En.” / Jos olisin sanonut: “Kyllä”, / sinä olisit uskonut sen.” (*Su*, 85). Runo rakentuu voimakkaasti antiteesin varaan. Kieltäminen (minä) edustaa määrätietoisuutta ja järkeä; myöntäminen (sinä) hyväuskoisuutta ja tunnetta.

ehdottomuudesta: "Toki selvisit. Pääsi kesti." Pää edustaa synekdookkisesti järkipäistä minähahmoa, joka joutui pettymään - tunne osoittautuu lopulta tietoa arvokkaammaksi ohjenuoraksi elämässä.⁵⁹

Edellä esitetyn tulkinnan voi problematisoida: kenties lyyrinen minä puhuukin siinä koko ajan vain itsestään ja omasta luonteestaan. Tällöin sekä 'hän' että 'sinä' viittaisivat puhujaan, joka hahmottuu kaksijakoisena persoonana. Puhuja kertoo runossa järjen ja tunteen välisestä kamppailusta elämässään.

"Valot syttyivät silloin" –runon puhuja kohdistaa sanat taas itselleen, vaikkakin runossa käytetään jälleen minän sijasta pronominia 'sinä'. Sinä on itse asiassa lyyrinen minä. Valojen syttyminen on tulkittavissa paitsi konkreettina tapahtumana myös, ja ennen kaikkea, resignoituneen puhujan tietoisena hakeutumisenä muistojen pariin. Muistot edustavat Viidalla samanaikaisesti eräänlaisia ystäviä ja maailmaa, johon voi eristäytyä (Katajamäki 1999, 25-26). Runossa puhuja "valaisee" eli tarkastelee menneitä mielikuviaan. Muistojen kaupungilla tarkoitetaan minän sisäistä tilaa, mielenmaisemaa. Spatiaalinen metafora konkretisoi, ikään kuin tekee näkyviksi puhujan ajatukset ja tunnelmat. On pantava merkille, että surumieliset mietteet sijoitetaan nimenomaan kaupunkiympäristöön, joka käsitetään perinteisesti karuna, yksinäisyyteen altistavana miljöönä. Viidan tuotannossa agraarit maisemat ovatkin monesti kaupunkeja myönteisemmin sävyttyneitä.

Valot syttyivät silloin

Valot syttyivät illoin
 kovin varhain muistojen kaupunkiin.
 Sinä myöhästyit silloin,
 kun sinua rakastettiin.

Valot syttyivät silloin.
 Yhä katsot kadulta ikkunaan.
 Olet paikallasi illoin,
 kun toista odotetaan.

(Su, 38-39)

⁵⁹Tunne "voittaa" järjen myös *Kukunor*-runoelmassa. Tunne on siinä elämän ja hedelmällisyyden vesi järkevä ajattelun autiomaassa (Pietikäinen 1993, 64). Jo se, että päähenkilöistä (emotionaalinen Kukunor ja rationaalinen Kalahar) vain tunnetta edustava osapuoli tulee esiin teoksen nimessä, viittaa emotionin ja aistimellisuuden ensisijaisuuteen.

Liike menneen ja nykyisen välillä konkretisoituu jälleen aikamuotojen vaihdoksessa: ensimmäisessä säkeistössä käytetään imperfektiä muistelemisen merkkinä, toisessa pääasiassa nykyhetkeen viittaavaa preesensia. Sanastollisen toiston⁶⁰ käyttö on runossa huomattavan runsasta. Eräs toiston funktioista on peilata runon puhujan kognitiota: samaan takertumalla hän koettaa palauttaa menetetyn asiointilan.⁶¹ Toisteisuus ei ilmene ainoastaan riimien tasolla, sillä se hallitsee jopa kokonaisia säkeitä: "Valot syttyivät illoin" – "Valot syttyivät silloin.". Kertautuvat elementit korostavat tiettyä merkityksen vastakkaisuutta. Muistojen maailma on vapaa ja muistelijansa muokattavissa, kun taas todellisuus on peruuttamatonta - lyyrinen minä ei pysty sitä muuttamaan. Ensimmäinen säe jää viidettä avoimemmaksi, koska sitä ei päätetä pisteellä. Viidennessä säkeessä piste sulkee potentian, herättää puhujan muistoista tähän päivään. Ajallinen jännite laukeaa menneisyyden hyväksi viimeistään kuudennessa säkeessä sanaan "yhä".

Säkeistöjen jälkimmäiset säeparit asettuvat keskenään kausaaliseen suhteeseen. Koska lyyrinen minä ei ymmärtänyt rakastaa oikeaan aikaan, hänet on hylätty ja hän on kivettynyt omaan yksinäisyyteensä. Hänen sijastaan odotetaan nyt jotakuta toista. Kaila kirjoittaa "elämän merkitsevyyden elämyksestä". Jos merkitsevyyden tunne häviää nykyisyydestä, se monesti projisoidaan menneisyyteen. Tällöin yksilön vaikutelmat ympäristöstään ovat muiston luonteisia: ne ovat heijasteita jostakin aikaisemmin eletystä, joka koetaan nykyistä todellisempänä ja alkuperäisempänä. (Kaila 1986, 121.) Kailan näkemykset vaikuttivat Viidan ajatusmaailmaan. Kirjailija mainitsi usein "merkityksen elämyksen" ja oli sitä mieltä, että ihmisen elämänhalun edellytyksenä on nimenomaan asioiden kokeminen merkityksellisenä (Meriluoto 1974, 160).

Onni-sikermän seitsemännessä runossa lyyrinen minä sanailee yksinkertaisia ja lyhyitä lauseita, jotka kuvailevat korutonta arkea. Analysoin tekstiä jo luvussa 5, mutta lainaan sen tähän uudelleen luettavuuden helpottamiseksi.

⁶⁰Sanatoisto on eräs parallelismin eli ylimääräisen säännönmukaisuuden alalaji. Poeettisen parallelismin tulkinnassa avainasemaan nousee epäsymmetria, muodon identtisuuden ja sisällön vastakkaisuuden rinnakkainelo. (Viikari 1990, 49-50.)

⁶¹Laajemmin äännetoiston merkityksistä ks. Keskinen 2000, 182-185.

7

On valo syttynyt ikkunaan.
 Olet kotona taas.
 Olen kaivannut sinua sinne.

Ja Pohjantähti on paikallaan.
 Jäät katsomaan.
 Vuo jatkuu. Mistä minne?

Et kesää viihtynyt täällä päin.
 Vain tähdet näin,
 kun tuoksui kukkarinne.

(*On*, 302-303)

Kuten runossa "Valot syttyivät silloin" ulkona oleva puhuja katselee jälleen kohti rakastetun ikkunaa ja muistelee. Vaikka puhuja ei ilmiselvästi enää kuulu puhutellun elämään, hän on odottanut tätä saapuvaksi takaisin: "Olen kaivannut sinua sinne" (*On*, 302). Deiktinen ilmaisu on paradoksaalisuudessaan koskettava. Yksinäistä minähahmoa lohduttaa pelkkä tieto siitä, että ikävöity rakas on lähellä ja turvassa kotonaan, vaikka tuo koti ei olekaan yhteinen. Toisessa säkeistössä huomataan rakastettu ikkunan ääressä, talon sisäpuolella. Perspektiivi laajenee puhutellun katseen kautta yksilön mikrokosmoksesta avaruuden makrokosmokseen. Maailma on aina sama - Pohjantähti paikallaan – yksittäisistä ihmiskohtaloista huolimatta. Elämä nähdään alati etenevänä vuona, jonka suuntaa ja päämäärää ei ihminen aavista: "Vuo jatkuu. Mistä minne?" (*On*, 302).

Kolmannessa säkeistössä puhuja palaa uudelleen oman elämänsä mikrokosmokseen. Kaivattu henkilö (puhuteltu) on ollut kauneimman vuodenajan poissa runon minän näköpiiristä eikä tämä sen vuoksi ole kyennyt nauttimaan suven ohikiitävistä hetkistä. Lyyrinen minä on projisoinut ikävänsä kaukaisiin tähtiin ajatellen ja toivoen, että ne olisivat ikuisia toisin kuin rakkaus tai kesäinen kukkarinne. Valon syttyminen entisen rakastetun ikkunaan ja tuikkivat tähdet vertautuvat toisiinsa. Vaikka ne ovat minälle etäisiä tapahtumia, ne tuovat kuitenkin lohtua ja toiveikkuutta elämään. Kukkien ja rakkauden synnyttämät mielikuvat ovat samoin yhteneväisiä. Molempiin liittyy konnotaatioita eroottisuudesta, elinvoimasta, elämänilosta, mutta myös kaiken katoavaisuudesta (vrt. Biedermann 1996, 154).

Tekstiä hallitsevat antiteettiset elementit, ulkona – sisällä, ylhäällä – alhaalla, avaruus – elämä, ikuisuus – katoavaisuus, saavat vastineensa minän elämäntilanteesta. Erillisyyden ja yksinäisyyden tunnot konkretisoituvat puhujan positiossa. Hän tarkkailee puhuteltua talon *ulkopuolelta*; puhuttelun kohde sen sijaan kuuluu johonkin - hän on *sisällä*. Perheeseen tai muuhun yhteisöön kuuluminen on perinteisesti nähty hierarkisesti *ylempänä*, arvostettavampana kuin yksin eläminen (*alempana*). On helppo kuvitella, että lyyrinen minä seisoo alhaalla, korkean kerrostalon edessä ja rakastetun hahmo vilahtaa ylhäällä ikkunassa. Näin yksinkertaisillakin, suuntaa osoittavilla ilmaisuilla, kuten ylhäällä ja alhaalla, on metaforiset merkityssisältönsä; Lakoff ja Johnson käsittelevät suuntametaforia⁶² perusteellisesti teoksessaan *Metaphors We Live By* (ks. Lakoff & Johnson 1980, 14-19). Tähtien tähyäminen maan päällä implikoi runossa laajemmin ihmisen väliaikaisuutta ikuisessa maailmankaikkeudessa.

Monet *Omi*-sikermän runoista lähestyvät puhtaan kuvan lyriikkaa, jota sivusin jo luvussa 5. Viidennessä runossa rakkauden ja läheisyyden tunteet esitetään konkreettina, aistikylläisenä kuvana. Rakastuneet ovat saavuttaneet ykseyden tunteen: he kokevat yhdessä - he ovat kuin yksi henkilö (vrt. *Su*, 106). Lyyrinen minä ilmaisee itsensä monikon ensimmäisessä persoonassa.

5

Läikähti lämmin lämmintä vasten,
ryöpsähti yli. Me vaikenimme.
Milloin ja missä? Emmehän tienneet.
Olimme kaksin ja rakastimme.

(*On*, 302)

Lukijan huomio kiinnittyy ensimmäisen säkeen alkusointuihin, l-, ä-, ja m-äänteiden toistuvuuteen. Äänteellinen toisto ei läpäise runoa, vaan rajoittuu näihin kolmeen sanaan "Läikähti lämmin lämmintä [...]". Viita käyttää aluksi allitteraatiota, kalevalamittaisen runon tyylikeinoa, mutta jatkaa sitten varsin puheenomaisesti, lyhyttä lausetta viljellen. Jopa näin pienissä yksiköissä heijastuu Viidan asema perinteisen ja modernin lyriikan välimaastossa. Pehmeät, lempeät l-, ä-, ja m-äänteet

⁶²Alkukielinen termi "orientational metaphors".

vahvistavat runon auvoista atmosfääriä.⁶³ Ne viittaavat johonkin onnelliseen esikognitiiviseen tilaan, jossa tunne on tietoa primäärimpi. Äänteet eivät sinällään ole pehmeitä tai lempeitä, töksähtäviä tai aggressiivisia; ne saavat sävynsä vasta runon kokonaisuudessa (ks. Viikari 1990, 70). Soinnilliset elementit voivat joko tukea tai vastustaa runossa esitettyä tilannetta (Keskinen 2000, 163). Tässä allitteraatio selkeästi tukee runon teemaa. Fonologisten tasojen tulkinnassa eksaktien päätelmien teko on kuitenkin mahdotonta, sillä kyse on aina nyansseista ja vaikutelmista. Tsur huomauttaakin, että lukijalla on usein vain epämääräisen intuitiivinen tuntemus siitä, että äänteiden käyttö runossa on jollakin tapaa ilmaisevaa (Tsur 1992, 190).

Rakastavaisten kohtaaminen on kuin lämpimän veden läikähdys. Kumppanukset jakavat syvän, kokonaisvaltaisen tunne-elämyksen, jonka ylitsevuotavuutta korostetaan säkeenylityksellä ”ryöpsähti yli”. Runon voi tulkita sekä tunteen että tuntoaistimuksen kuvauksena. Tunto- eli haptista aistia on tutkittu paljon vähemmän kuin esimerkiksi näkemistä tai kuulemista. Tämä johtunee siitä, että viimeksimainituissa on mahdollista nimetä tietyt aistinelimet (silmä, korva), kun taas tunteminen tulee esille epämääräisemmin - tuntona ja liikkeinä iholla. (Neisser 1981, 27-28.) Säkeet ”Läikähti lämmin lämmintä vasten, / ryöpsähti yli.” kertovat fyysisen läheisyyden kokemisesta, kenties kosketusvaikutelmasta, jossa etäisyys minän ja sinän välillä katoaa. Haptinen aistimus palautuu mieleen vaikuttavana muistona.

Lyyrinen minä kätkeytyy me-pronominiin, itsenäinen minähahmo on piilossa. Monikon ensimmäisen persoonan käyttö vihjaa rakastavaisten väliseen yhteenkuuluvuuteen ja samuuteen. Suomalaista rakkausromaanin tutkinut Markku Soikkeli esittelee meisyyden käsitteen: meisyydellä ilmennetään henkilöahmojen yhteistä ja heitä yhdistävää identiteettiä (Soikkeli 1998, 9, 59). Viidan runossa me-muoto kertoo emotionaalisen voimasta: suuri rakkaus häivyttää siinä minuuden.⁶⁴ Viidan lyriikassa meisyys on harvinainen ilmiö. Hänen puhujansa on useimmiten erakoitunut ja tulee esiin yksikön ensimmäisessä tai toisessa persoonassa. Tähän

⁶³Äänteet luovat runoon merkitystä. Kirjailija kommentoi asiaa *Suutarikin, suuri viisas* -kokoelmassa seuraavasti: ”On tämä suomi somaa, ei tarvitse muuta kuin kuunnella, kun äänteet puhuvat: vihta on kuivattu vasta” (Su, 100).

⁶⁴Taipale soveltaa meisyyden termiä Mustapään lyriikan tulkintaan. Mustapään tavoin Viitakin käyttää me-pronominia viittaamassa kahteen rakastavaiseen, ei suureen joukkoon tai ihmiskuntaan. Kollektiivisuuden sijaan painottuu siis kahden yksilön intiimi samuus. Tulenkantajat sen sijaan suosivat me-muotoa julistaakseen massojen yhtenäisyyttä. (Vrt. Taipale 2001, 74.)

runoon verrattavaa sulautumista löytyy ainoastaan *Kukunor*-teoksesta: ”Yksi varjo – se on minun!” / - Kenen sinun, minun, sinun? / [...] / - Yksi varjo, yksi vain. / ” (*Ku*, 123-124).

Tunteen intensiteetti ja valtava ylivoima suhteessa tietämiseen tuodaan ilmi kolmannessa säkeessä, kun runossa kysytään ”Milloin ja missä [...]?” ja vastataan “[...] Emmehän tienneet.”. Puhuja(t) ei esitä kyselyä itse itselleen, vaan se tulee kuin tilanteen ulkopuolelta. Utelu edustaa muiden ihmisten tarvetta saada tietää rakastavaisten tapaamisesta, kun taas kumppanuksille tieto on merkityksetön, kokemukselle alisteinen. Rakastumisen myötä spatiaaliset ja temporaaliset ulottuvuudet ovat hämärtyneet. Pari elää omassa subjektiivisessa todellisuudessaan, johon sisällön antaa yhdessäolo. Runoon liittyy jälleen muistelu: tilanne osoittautuu menneisyydeksi, sillä aikamuotona käytetään imperfektiä.

Olen käsitellyt edellä nimenomaan *menneen* rakkauden teemaa, koska Viidan lyriikassa on aniharvoja niin sanottuun (runon) nykyisyyteen tai tulevaisuuteen sijoitettuja tunteen kuvauksia. ”Tuletko kanssani korkealle” on mielestäni ainoa tulevaa maalaileva rakkausruno kokoelmassa *Suutarikin, suuri viisas*. Analysoin sitä seuraavassa vastakohtana muille tässä luvussa esitellyille runoille. Tulkin kautta valaisen kontrastisesti myös niitä sävyjä, jotka hallitsevat varsinaisia menneen rakkauden kuvauksia.

Tuletko kanssani korkealle

Tuletko kanssani korkealle
 pieniä hevosia katselemaan.
 Tehdään tuohesta pienet länget
 ja tullaan alas ja valjastetaan.

Ajetaan kissalla piispan pihaan.
 Sanotaan niin, että ajateltiin:
 pitäisi muutama lehmäkin olla
 ja mentäis samalla naimisiin.

(*Su*, 46-47)

Tunne muuttaa runossa koko lyyrisen minän näkökulman maailmaan. Hän pyytää puhuteltua “[...] korkealle / pieniä hevosia katselemaan.”. Rakastuminen vertautuu

korkeuksissa oleskeluun; lyyrinen minä kohoaa emotionin voimasta tavallisen todellisuuden yläpuolelle. Tunnekuohussa asiat menevät herttaisesti sekaisin ja “mullin mallin”: suuret eläimet näyttävät pieniltä ja kissalla voi ratsastaa. Puhekielisten verbimuotojen käyttö (esimerkiksi ”tehdään”, ”tullaan”, ”ajetaan”, ”mentäis”) osoittaa, että minän ja rakastetun välinen suhde on läheinen ja mutkaton. Viidan myöhäislyriikassa puhekielisyys on toistuva tyylikeino. Huolettomat rakenteet ja ilmaisut saavat kirjoitetun runon muistuttamaan puhe- tai kerrontatilannetta (Launonen 1988, 26).

“Tuletko kanssani korkealle” –runossa fantasia ja realismi yhdistyvät. Vaikka puhujan perspektiivi maailmaan on hassunkurinen, hän puhuu varsin maanläheisistä ja kotoisista asioista: hevosista, längistä, valjastamisesta, kissasta, piispasta, lehmistä. Kuten olen jo edellä todennut, agraarikulttuuriin suhtaudutaan Viidan teksteissä varsin myötämielisesti - niin tässäkin. Lyyrinen minä haaveilee puolison lisäksi maaseutuelämästä.⁶⁵ Runo rakentuu dikotomian ylhäällä – alhaalla varaan. Voimme tulkita ensimmäisen säkeistön kuvana rakastumisen alkuvaiheesta: ihastuminen on huimausta, yläilmoissa oleskelua. Toisessa säkeistössä laskeudutaan alas maan kamaralle, vaikka ei ensimmäisessä säkeessäkään tyydytä ihan tavanomaiseen vihkiään (valitaan piispa pastorin sijaan). Rakastumisen huumasta on joka tapauksessa siirrytty rakastamiseen, jossa otetaan huomioon arki ja realiteetit: minäpuhujalla mainitsee nyt konkreettiset toiveensa avioliitosta ja tulevasta toimeentulosta.

Verrattuna menneen rakkauden kuvauksiin “Tuletko kanssani korkealle” – runon tunnelma on leikkisä ja iloinen. Varpion mielestä runon rytmi assosioituu keinun liikkeeseen: eriskummallinen maailma hevosineen ja kissoineen selittyisi siten keinujan perspektiivistä nähdyksi (Varpio 1973, 222).⁶⁶ Lyyrinen minä ei muistele eikä kaipaile menetettyä, vaan suunnittelee riemukkaasti tulevaa. Aikamuoto on imperfektin sijaan poikkeuksellisesti futuurinomaisen preesens. Puhujalla katselee ylhäältä alas kuin kontrastina runoilta ”Onni nro 7” ja “Valot syttyivät silloin”, joissa

⁶⁵Viidan lyriikassa esiintyy toisaalla jopa surumielinen, agraareja asioita kaipaileva minähahmo: “puutuu metsä, puutuu pelto, / puutuu pirtti, puutuu piika, / puutuu parka puoliseksi,” (Su, 82). Käsittelemme “On minulla muistamista” runoa lisää luvussa 9.

⁶⁶Varpion huomio on osuva, mutta runon kokonaistulkintana se on mielestäni melko yksioikoinen, puutteellinenkin.

katse suuntautuu alhaalta ylös. Puhuja on tässä aktiivinen toimija, kun taas edellämainituissa runoissa hänen roolinsa on olla ulkopuolinen tarkkailija.

Palaan sivupolultani takaisin menneen rakkauden teemaan ja muistelevaan minään. "Avioliitto"-runon tulkinnassa keskeiseen rooliin nousee otsikointi, joka avaa pelkistettyjen säkeiden merkityksen. Runo muodostuu toisteisten tilannekuvien ja lyyrisen minän kysymysten vuorottelusta.

Avioliitto

Olimme pienessä veneessä.

- Rakkaani, monesko kerta?

Olimme pienessä veneessä

keskellä sinistä merta.

- Rakkaani, monesko kerta?

Aurinko porotti päällämme.

- Rakkaani, monesko kerta?

Aurinko porotti päällämme

keskellä sinistä merta.

(*Su*, 20)

Parisuhteen meraforana käytetään venettä, jossa puoliset ovat yhdessä. He eivät kuitenkaan ohjaa venettä määrätietoisesti - souda ja huopaa - he vain 'ovat'. Liitto on osapuolille tilanne, johon he ovat ajautuneet ja jota he eivät välttämättä osaa hallita. Lisää epävarmuutta tilanteeseen tuo puhujan jatkuva utelu: " – Rakkaani, monesko kerta?" Kolmesti toistuva kysymys on kognitiivisesti paljastava. Se osoittaa lyyrisen minän turhautumista: parisuhteeseen kuuluu tiettyjä universaaleja ongelmia, jotka tulevat eteen kuin väistämättä. Voimme vain veikkailla sitä, puhutteleeko minä runossa kolmea eri kumppania vai joka kerta samaa.⁶⁷ Puhutteluun "rakkaani" viittaisi siihen, että tunteet puolisoitten väliltä eivät ole vaikeuksienkaan myötä kadonneet.

⁶⁷Biografisena sivuhuomiona mainittakoon, että Viita itse oli naimisissa kolme kertaa, mikä saattaa osaltaan selittää "Avioliitto"-runon otsikointia, kysymyksiä sekä tekstin skeptistä pohjavirettä. Kirjailijan aviopuolisot olivat Kerttu Solin (vv. 1939-1948), Aila Meriluoto (vv. 1948-1956) ja Anneli Kuurinmaa (vv. 1962-1965) (Varpio 1974, 6-7). Elämäkertaan sitoutuvan tulkinnan tekeminen runosta on mahdollista, koska viimeisen liittonsa Viita solmi juuri *Suutarikin, suuri viisas* -kokoelman syntyäikoihin (vrt. Varpio 1973, 236).

Ympäriällä aukeava sininen meri symboloi perinteiseen tapaan elämää myötä- ja vastoinkäymisineen.⁶⁸ Rakastavaiset ajahtivat, paradoksaalista kyllä, keskellä merta, vaikka usein kuulee puhuttavan avioliiton turvallisesta satamasta. Ongelmista kertoo auringonpaisteeseen liitetty verbi “porotti”, jonka merkitys korostuu, kun tiedetään, että aurinko esiintyy Viidan tuotannossa yleensä myönteisissä yhteyksissä.⁶⁹ Porottaminen konnotoi tässä yhdessäolon hankaluutta. Kenties rakkaus kumppanusten väliltä on kuolemassa, palamassa karrelle. *Omni*-sikermässä rakkautta kuvataan positiivisesti adjektiivilla lämmin; tässä runossa oikea määre olisi polttava tai kuuma (vrt. *On*, 302). Rakkauden tuli onkin eräs kulttuurisista perusmetaforistamme. Asyndeton eli sidesanojen poisjätö luo runoon muodon tasolla ilmattomuuden tuntua.

“Avioliitto”-runo voidaan tulkita myös tiivistyksenä suhteen kehitysvaiheista tai rakkaudesta eri ikäkausina. Aluksi rakastavaiset elävät symbioottisessa yhteisymmärryksessä. He ovat kaksin ja huomaavat vain toisensa: “Olimme pienessä veneessä.” Seuraavassa vaiheessa tila avartuu. Kumppanukset alkavat tiedostaa heitä ympäröivän muun maailman, mutta ohi sen he yhä kokevat voimakasta yhteyttä toisiinsa. Ulkopuolinen todellisuus on heille melko määrittelemätön: “Olimme pienessä veneessä / keskellä sinistä merta.” Sae “Aurinko porotti päällämme” symboloi, kuten sanottua, liittoon alkuhuuman jälkeen kohdistuvia ongelmia.

⁶⁸Vastaavaa symboliikkaa hyödynnetään runossa “Merellä”: “Toinen äyskärin älysi, / toinen tappia tavaili. / Eipä ollut kumpaistakaan. / Mikä neuvoksi merellä, / kun on vene vettä täynnä / eikä aavoilla apua? /” (*Su*, 60).

⁶⁹Ks. esim. runoja “Luominen” (*Be*, 117), “Iso mies” (*Kä*, 91) ja romaania *Moreeni*, jossa Joosefiina-aitia verrataan lämpöä ja elämää luovaan aurinkoon.

9 LYYRISEN MINÄN ASENNE MUISTELUUN

Itse asiassa muistojen kentässä on kirkkaita kohtia ylen harvassa, mutta kun sitä kaukaa maan tasalta katsoo, se näyttää yhtenäiseltä valopinnalta. (*Su*, 97.)

Viidalla lyyrisen minän suhtautuminen muistoihin on pääasiassa myönteistä, vaikka harvoja poikkeuksiakin on löydettävissä. Teoksessa *Suutarikin, suuri viisas* muistelu edustaa puhujalle suloisen harmonista ajatusmaailmaa vastakohtana arjen pirstaleiselle todellisuudelle. Tutkimuksessa onkin kiinnitetty huomiota kokoelman runsaaseen ”muistelusanastoon”. (Varpio 1973, 230.) Muistamisen arvoisia asioita Viidan lyriikassa ovat lapsuus, rakkaussuhteet sekä perhe. Nämä kaikki asiat puhuja on menettänyt, mikä antaa runoille surumielisen sävyn. Muistoon vaikuttaa paitsi muistiin tallennetun havaintoaineksen ohella yksilön asennoituminen muisteltavaan tapahtumaan tai tilanteeseen (Bartlett 1932, 213). Runon minän näkökulman tarkastelu on luonteva osa myös lyriikan kognitiivista muistamisen tutkimusta (vrt. Babuts 1992, 127).

Omni-sikermässä paluu muistojen maailmaan on vielä voimakkaampaa ja nostalgisempaa kuin *Suutarikin, suuri viisas* –teoksessa. Runojen alistunut puhuja kokee nykyhetken onnettomana ja pakenee sitä valoisaan nuoruuteen. Muistikuvien aktivoituminen ei ole enää seurausta ”nykyisyyden” havainnoista, pikemminkin puhujan resignoituneesta mielentilasta. Seutu erottaa toisistaan muistin paikantumisen ja nostalgian. Paikantumisella hän tarkoittaa sitä, että yksilö ei pakene muistoihinsa, vaan onnistuu sitomaan ne tähän hetkeen. Nostalgia sen sijaan pohjaa ikävään ja eskapismiin. Siihen kuuluu havaintojen värittyminen menetyksen läpi: havainnointia dominoi näin muistiaines eikä se ole välitöntä. (Seutu 2001, 173-174, 176.)

2

Oli kerran ystäväjoukko
ja nuoruus. Kaikki eli.
Joka päivä oli kuin luominen
yhä olisi jatkunut. Nyt
minä yksin, entisen varjo,
läpikotaisin muistojen syömä
laho, kaatuva puu,
aste asteelta lähenemässä
maan turhuutta, hiljaisuutta.

”Irti” julistaa etenemisen ja kiihkeän elämisen tärkeyttä. Vanhojen muistojen helliminen osoittautuu pelkurimaiseksi toiminnaksi, joka jähmettää ihmisen paikoilleen. Runon taustalla vaikuttaa jälleen kielikuva niin sanotusta elämänmerestä: elämä on aaltoileva meri, joka heittää meidät keskelle yllättäviä käännteitä. Tuuli Viidan runoissa on myönteinen ja dynaaminen elementti. Ensimmäisen säkeen tokaisu ”Tuulkoon miten tuuleekin” ei siten saakaan vaaran konnotaatioita; pikemminkin se ilmentää muutoksen uudistavaa ja virkistävää voimaa. Muistot asettuvat vastustamaan muutoksen tuulta ja leimautuvat runossa kehityksen taannuttajiksi, minkä vuoksi niistä täytyy päästä irti.

Vielä ”Irti”-runoa kärjekkäämpi suhtautuminen dominoi *Betonimyllärin* runoa ”Muistot”. Siinä otetaan kantaa niin sanottuja muistoesineitä vastaan. Voimakkaat verbivalinnat ja ankara riimitys vahvistavat sanoman iskevyyttä.

Muistot

Jos tärvellä tahdot sa iltojes huvin,
niin lastaile pöytäsi ystävänkuvin
ja metsästä muistosi puuvillapaulaan
ja hirtä ne huoneesi seinälle nauiaan.

(*Be*, 8)

Muistaminen näyttäytyy runossa ikävänä ja turhana toimintana, jopa eristäytymisen syynä. Jos tulkitsemme tekstiä esikoiskokoelman kontekstissa, sen uhmakkuus saa selityksensä. Viidan varhaislyriikan puhuja kätkee emotionaalisen herkkyytensä karskin sanonnan taa (Kaasalainen 1966, xv). Hän valitsee järjen ohi tunteen, eteenpäinmenon ohi taaksepäin katselun, kantaaottamisen ohi muistelun. Kolmas säe ”ja metsästä muistosi puuvillapaulaan” paljastaa minän asenteen: elävä muistikuva ei tallennu elottomaan esineeseen, valokuvaan. Verbit ”metsästä” ja ”hirtä” viittaavat siihen, että muisto-objektit tekevät väkivaltaa alkuperäiselle kokemukselle, sillä ne eivät onnistu säilyttämään sen monisärmäisyyttä.

”On minulla muistamista” –runossa muistamisesta puhutaan ironisesti. Monissa Viidan runoissa esiintyy rakennetta hallitsevana periaatteena apofaattisuuden menetelmä, eräänlainen kieltämisen tie: ”pääasiaa tähdennetään suuntaamalla

(On, 301)

Tässä *Omni*-sikermän toisessa runossa lyyrinen minä kertoo elämänkaarestaan: runo puhutaan kuin pieni tarina. Puhuja aloittaa sanaparilla “oli kerran”, joka assosioituu välittömästi lapsuuden turvallisiin iltasatuihin. Kolmessa ensimmäisessä lauseessa muistellaankin nuoruutta. Säkeenylitys “ – luominen / yhä olisi jatkunut.” ja sitä seuraava “Nyt” korostavat runon antiteesia menneisyys – nykyisyys. Kesuura eli säetauko sekä “Nyt” lyhyenä, terävänä sanana pysäyttävät lukijan: tapahtuu siirtymä menneestä lyyrisen minän yksinäiseen, ilottomaan nykyisyyteen. Kesuuralla on runossa kaksi tehtävää: se on yhtäältä runoa jäsentävä, toisaalta vastakohtaa osoittava (Tsur 1992, 135).

Runon puhuja vertautuu puuhun, joka nuorena kasvoi kohisten, mutta on nyt “läpikotaisin muistojen syömä”. Ilmaisuu paljastaa lyyrisen minän ambivalentin suhtautumisen muistoihin. Toisaalta menneisyys, nuoruus edustaa onnellista aikaa, johon hän mielellään palaisi; toisaalta kultaiset muistikuvat saavat tämän hetken tuntumaan vielä todellista kipeämmältä. Muistojen identiteetti on relativistinen, se rakentuu suhteessa nykyisyyteen. On osoitettu, että ihmisen muistiin jäävät parhaiten miellyttävät muistot (ks. Wagenaar 1986).

Lyyrisen minän ristiriitainen asenne muistoihin tulee esiin runossa “Irti”, jossa huomion kiinnittää ytimekkään kielteinen sävy muisteluun. *Suutarikin, suuri viisas* – kokoelmassa tämänkaltainen kannanotto tuntuu oudolta, koska muistojen maailma nähdään siinä yleensä myönteisenä. Yrjö Varpio selittää kontrastia sillä, että Viita oli aloittanut “Irti”-runon kehittelyn jo vuonna 1947 eikä runo näin ollen kuulu saman vaiheen tuotoksiin kuin teoksen muut runot. (Varpio 1973, 230.)

Irti

Tuulkoon miten tuuleekin,
vara varteen, vene veteen! –
aallon alle, ellei eteen,
etten maadu muistoihin.

(Su, 45)

huomio näennäisesti ja monisanaisesti sivuseikkoihin” (Launonen 1988, 19). “On minulla muistamista” on hyvä esimerkki tästä apofaattisuuden menetelmästä.

On minulla muistamista

On minulla muistamista:
 puuttuu metsä, puuttuu pelto,
 puuttuu pirtti, puuttuu piika,
 puuttuu parka puolisoksi;
 kieli on, sopii sanoa.

(*Su*, 82)

Ensimmäinen ja viimeinen säe ovat runon ydintä. Ne kohoavat esille poikkeuksellisuutensa ansiosta. Säe “On minulla muistamista” saa ironisen sävyn luettuamme puuttuvien asioiden luettelon. Muistaminen ja puuttuminen ovat runon maailmassa ristiriitaisia ilmaisuja. Miksi muistaa sellaista, jota ei edes ole? Poissaolevat asiat ovat joskus voimakkaammin läsnäolevia kuin asiat, jotka meillä on (Katajamäki 1999, 57). Negaatiokäytännön avulla lyyrinen minä haluaa korostaa omaa alakuloisuuttaan ja ulkopuolisuuttaan (vrt. Launonen 1988, 19). Kieli on ainoa asia, jonka hän omistaa.

10 LOPPUSANAT

Voi, kun ihan kaikki aina / on niin monihaarallista! (*Ku*, 143)

Olen esitellyt pro gradu –tutkielmassani kognitioanalyttisen näkökulman Lauri Viidan lyriikkaan keskittyen etenkin siihen, kuinka runoissa käsitellään inhimillisen tiedon luonnetta, saatavuutta ja hankintatapoja. Viidan runoutta ei ole aikaisemmin tarkasteltu kognitiivisen kirjallisuudentutkimuksen menetelmin, vaikka siitä löytää runsaasti tietämisen ja tietoisuuden kuvausta – metakognitiivisuuttakin. Olen tulkinnut useita sellaisia runoja, joita ei tätä ennen ole juurikaan noteerattu: paneudun muun muassa postuumisti julkaistuun *Omni*-sikermään ja ”Rakastin kesäisiä iltoja” –runoon. Uusien analyysien rinnalla olen eritellyt jo tuttuja tekstejä niiden kognitiivisuuden kannalta.

Kognitiivista kirjallisuudentutkimusta on harjoitettu vasta 80-luvulta lähtien, joten se on varsin ajankohtainen tapa lähestyä muutoin paljon tutkittua Viitaa. Tässä työssä suuntauksen edustajia ovat Katriina Kajannes, Nicolae Babuts, Reuven Tsur sekä metaforateorian kehittäjät George Lakoff, Mark Johnson ja Michael S. Kearns. Kognitiivisen kirjallisuudentutkimuksen laajaa kenttää yhdistää näkemys sanataiteesta erityisenä tietämisen lajina. Kaunokirjallinen teksti sisältää aistimiseen, ajatteluun ja muistamiseen perustuvia aineksia. Teos voi kuvata yksilön todellisuuskäsityksen muotoutumista ja hänen suhdettaan maailmaan. Runouden kognitiivinen analyysi selvittelee muun muassa kielen suhdetta ajatteluun, runon kielikuvia sekä lyyrisen minähahmon havaintoja, mietteitä, tunteita.

Kysymys kirjallisuuden ontologiasta on kompleksinen. Tutkielmassani lähtökohtana on se oletamus, että sanan ja sanaa vastaavan idean välillä on jonkinlainen vastaavuus. Viita kirjoittaa samasta asiasta: ”Kieli ei ole sanasto, vaan ajatuksen ilmaisuneuvo” (*Su*, 94). Sanataide kykenee tarjoamaan tietoa inhimillisestä todellisuudesta. Lyriikassa kokemuksen jäsentäjänä on lyyrinen minä, kognitiivinen toimija, jonka runoilija konstruoi ja lukija rekonstruoi.

Betonimylläri-kokoelmaa sekä Viidan muita 40-luvun lopulla syntyneitä runoja hallitsee epäilevä asenne tietämisen mahdollisuuksiin. Niiden skeptistä sisältöä

tehostaa usein ankara mitta ja tiukka riimitys. Ajattelu näyttäytyy toimintana, joka piinaa ja kontrolloi ihmistä. *Betonimyllärissä* ajatuksen jumiutumista ilmennetään kehämäisellä liikkeellä. *Käppyräinen*-teoksesta lähtien suhtautuminen tiedon tavoitteluun alkaa vapautua. ”Kesäyö”-sarjassa ajattelemisen on visuaalista ainesta hyväkseen käyttävää assosiointia. Mietiskely osoittautuu etsintäprosessiksi, jossa spatiaalinen ympäristö sekoittuu mentaaliin mielikuviin. Ihmisen ja ympäristön kohtaaminen on dialogia – lähestymisen ja etääntymisen vuorottelua.

Viidan ”Kevät”-runo tiivistää monia kirjailijalle tyypillisiä keinoja esittää todellisuutta. Lyyrinen minä ilmaistaan siinä metonymisesti ja minähahmon havainnointi pohjaa sekun detaljeihin. Osan tai osien korostaminen kokonaisuuden sijaan vahvistaa runon aistimusvoimaisuutta. ”Kevät” muistuttaa selkeydessään puhtaan kuvan lyriikkaa, joka nousi suosioon kansainvälisen modernismin myötä. Runon konkreettinen kuvakieli muuntaa abstraktin käsitteen (tietty vuodenaika – kevät) ekspressiiviseksi. Myös muistaminen on Viidan tuotannossa pääasiassa kuvallista, visuaalista. Tilanteet jäsentyvät ja merkityksellistyvät katseen kautta. Muistumat tiivistyvät emotionaalisesti värittyneiksi maisemiksi tai esteettisiksi luonnon tauluiksi. Näköaistimusten perusteella tehdään päätelmiä – näkeminen lähestyy ymmärtämistä.

Lyyrisen minän kognitio on muistojen muokkaamaa ja alituisessa vuorovaikutuksessa niiden kanssa teoksissa *Suutarikin*, *suuri viisas* ja *Omni*. Muistot kiinnittyvät lapsuuden paikkoihin. Minän havainnot muodostavat polun aikuisuudesta lapsuuteen; tuntuu siltä kuin minä eläisi täydesti vain ne hetket, joilla on yhtymäkohtia menneeseen. Tästä johtuu runojen traaginen ja surumielinen pohjavire. Runojen puhuja elää muistoissaan, muistelee herkeämättä. Menetetystä haaveileminen on osa puhujan eksistenssiä ja auttaa selviytymään nykyhetkestä.

Onnelliseen menneisyyteen liittyy lapsuus, maaseutu ja rakkaus, kun taas karuun nykyisyyteen kuuluu aikuisuus, kaupunki ja erillisyys. Mennyt edustaa kokemista, nykyisyys muistamista. Aika on Viidalle näissä kokoelmissa subjektiin sitoutuva, psykologinen käsite. Mieleenpalautuminen voi olla jopa niin elämyksellistä, että ajalliset ja paikalliset rajoitteet menettävät merkityksensä. ”Ettäkö taas sitä ensi lunta” –runossa lapsuuden kokemus tulee läsnäolevaksi muistossa, joka aktualisoituu

havainnon herättämänä. Muistelua verrataan siinä unien näkemiseen, jolloin kummankin luonne joutuu uudelleenarvioinnin kohteeksi. Muistot ovat unien tavoin subjektin tulkintoja tapahtuneesta.

Viidan myöhäislyriikassa suhtautuminen menneisyyteen on tunteellista; tärkeimpiin teemoihin onkin luettava mennyt, menetetty rakkaus. Runon puhujan asenne rakkauteen on haikea, sillä hän on menettänyt kumppaninsa ja kokee itsensä yksinäiseksi. Muistoihin sisältyy yhdessäoloa ja yhteistä tekemistä, jotka tästä hetkestä puuttuvat. Puhuja hakeutuu tietoisesti muistojen pariin koettaen löytää niistä merkitystä elämäänsä. Tunne ”voittaa” järjen. Emootio voi intensiivisyydellään hämärtää spatiaaliset ja temporaaliset ulottuvuudet. Tekstien puhekielisyys kertoo minähahmon ja rakastetun läheisyydestä.

Muistin todellisuus näyttäytyy runoissa ambivalenttina: muistot tuovat minän olemassaoloon sisältöä, mutta samalla muistuttavat kipeästi menetetystä. Lyyrisen minän mielentila on resignoitunut ja nostalgiaan taipuva. Yleisesti muistelu edustaa suloisen harmonista ajatusmaailmaa vastakohtana arjen pirstaleiselle todellisuudelle. Eräissä runoissa otetaan kuitenkin voimakkaan kielteinen kanta muistoihin. Vanhojen asioiden helliminen on niissä pelkurimaista toimintaa, joka lopulta johtaa eristymiseen.

Viita käyttää innovatiivisesti sekä metaforia että metonymioita. Abstraktit asiat tuodaan välittyviksi yllättävin vertauskuvin. Ajatuksen metaforiksi valikoituvat elävät oliot: ”Arvostelijalle”-runossa kettu, ”Kesäyö”-sarjassa esimerkiksi sorsa, lepakko ja pöllö. Tuuli on Viidalla elämänvoiman ja muutoksen kuvastaja. Perusmetaforista toistuvia ovat elämä matkana tai merenä (”Vaeltaja”, ”Rakastin kesäisiä iltoja”), mieli maisemassa (”Kesäyö”) ja aika virtaavana entiteettinä (”Joki”). Metonymiat ja synekdokeet ovat kuitenkin Viidan runoudelle ominaisempia kuin metaforat. Viita purkaa modernistiseen tapaan lyyrisen minän ominaisuuksiksi; minähahmo voi tällöin tulla esiin paitsi metonymisesti myös draamallisen kommentin tai huudahduksen kautta.

Kysymysmuoto esiintyy Viidan runoudessa alituisen aina esikoiskokoelmasta viimeiseen sikermään asti. Lyyrinen minä hakee kysymällä inhimillisen tietämisen

rajoja. Kysymykset ovat erilaisten tunnetilojen välittäjiä: ne kertovat minän epävarmuudesta, ihmettelystä, turhautumisesta, joskus toivekkuudestakin. ”Ettäkö taas sitä ensi lunta” –runossa kysely hämärtää muistojen ja todellisuuden välistä rajaa. Runon antiteettiset elementit rinnastuvat kognition toimintaan, sillä ajatteluun sisältyy usein vastakohtien kartoittamista. Tietämisen vaiheisiin viittaa monissa runoissa myös niiden fragmentaarinen esitystapa.

Kognitiivinen näkökulma uudistaa Viidan kirjailijakuvaa. Viita-tutkimus on perinteisesti painottanut kirjailijan varhaistuotantoa ja sen kantaaottavia, aatteellisia runoja. Pro gradu –työssäni osoitan, että Lauri Viita ei ole pelkästään ”jyhkeä betonimylläri”, vaan myös vilpittömän tunneilmaisun taitaja. Kiinnostus tietämisen ilmenemismuotoihin yhdistää hänet modernistiseen traditioon, sillä juuri modernistit ovat meillä ja muualla nostaneet esiin ihmisen kokemistavan ainutlaatuisuuden.

Pro gradu –tutkielmassani ”*Kieli ei ole sanasto, vaan ajatuksen ilmaisuneuvo.*” *Kognitioanalyttinen näkökulma Lauri Viidan lyriikkaan* on aineistona ollut Viidan koko lyyrinen tuotanto lukuunottamatta *Kukunor*-runoelmaa. Olen pyrkinyt valaisemaan Viidan runouden kehityslinjaa, etenkin sen kognitiivisen toimijan (eli lyyrisen minän) muutosta järkipäisestä epäilijästä emotionaaliseksi muistelijaksi. Lukutavasta seuraa sellainen probleema, että samalla kun siteeratut runot kiinnitetään koko tuotantoon, ne irtoavat lähimmästä ympäristöstään eli kyseisestä kokoelmasta. Eräs jatkotutkimuksen haasteista olisikin paneutua Viidan kognitiivisiin teemoihin teoskohtaisesti. Tarkastelun alle kannattaisi ottaa esimerkiksi *Kukunor*, jossa uni ja mielikuviutus luovat todellisuudesta monikerroksellista kuvaa. Mainitun kaltainen aihe vaatisi luonnollisesti tätä pro gradua perusteellisemmän esityksen, todetaanhan Viidan viimeisessä runokokoelmassakin: ”Älä kirjaa syytä, jos omissa märepaloissasi ei ole kylliksi suoloja” (*Su*, 107).

LÄHTEET

1 Lauri Viidan teokset

Be = *Betonimylläri*. Neljäs painos. WSOY: Porvoo – Helsinki 1961 (1947).

Ku = *Kukunor*. Teoksessa *Kootut runot*. WSOY: Porvoo – Helsinki 1966 (1949), 79-176.

Mo = *Moreeni*. WSOY: Porvoo – Helsinki 1950.

Kä = *Käppyräinen*. WSOY: Porvoo – Helsinki 1954.

Su = *Suutarikin, suuri viisas*. Runoa ja proosaa. WSOY: Porvoo – Helsinki 1961.

En = *Entäs sitten, Leevi*. Kolmas painos. WSOY: Porvoo – Helsinki 1965.

On = “Onni”. Viimeinen sikermä. Teoksessa *Kootut runot*. WSOY: Porvoo – Helsinki 1966, 299-303.

2 Muut lähteet

2.1 Painetut lähteet

BABUTS, Nicolae 1992: *The Dynamics of the Metaphoric Field: a Cognitive View of Literature*. University of Delaware Press: Delaware.

BARTLETT, F.C. 1932: *Remembering. A Study in Experimental and Social Psychology*. Cambridge University Press: London.

BERGSON, Henri 1963: *Henkinen tarmo*. Kolmas painos. Suom. J. Hollo. WSOY: Helsinki. (Alkuteos *L'énergie Spirituelle*.)

BIEDERMANN, Hans 1996: *Suuri symbolikirja*. Neljäs painos. Suom. & toim. Pentti Lempiäinen. WSOY: Helsinki. (Alkuteos *Knaurs Lexikon der Symbole*. Droemersch Verlaganstalt Th. Knaur Nachf.: München 1989.)

EAGLETON, Terry 1997: *Kirjallisuusteoria. Johdatus*. Toinen uudistettu painos. Suom. Raija Koli ja Mikko Lehtonen. Vastapaino: Tampere. (Alkuteos *Literary Theory. An Introduction*. BasilBlackwell Ltd. 1983.)

HOBBS, Jerry R. 1990: *Literature and Cognition*. CSLI: Menlo Park, CA.

HÖKKÄ, Tuula 1995: ”Lyyrinen minä – onko häntä, onko sitä, onko sinua?” Teoksessa *Subjekti, minä, itse: kirjoituksia kielestä, kirjallisuudesta, filosofiasta*. Toim. Pirjo Lyytikäinen. SKS: Helsinki, 106-129.

HÖKKÄ, Tuula 1999: ”Modernismi: uusi alku – vanhan valtaus.” Teoksessa *Suomen kirjallisuushistoria 3. Rintamakirjeistä tietoverkkoihin*. Toim. Pertti Lassila. SKS: Helsinki, 68-89.

JAMES, William 1891: *The Principles of Psychology I*. Macmillan and Co: London.

JÄRVILEHTO, Timo 1996: ”Mihin ’muistia’ tarvitaan?” Teoksessa *Muistikirja. Jälkien jäljillä*. Toim. Kirsti Määttänen ja Tuomas Nevanlinna. Tutkijaliitto: Helsinki, 26-34.

KAASALAINEN, Marjukka 1966: ”Lauri Viita runoilijana.” Teoksessa *Lauri Viita: Kootut runot*. WSOY: Helsinki, vii-xlvi.

KAILA, Eino 1986: *Syvähenkinen elämä. Keskusteluja viimeisistä kysymyksistä*. Kolmas, täydennetty painos. Otava: Helsinki.

KAJANNES, Katriina 1997: *Maisema ulkona ja sisällä on sama. Kognitioanalyttinen tutkimus Lassi Nummen proosasta*. SKS: Helsinki.

KAJANNES, Katriina 2000: ”Kognitiivinen kirjallisuudentutkimus.” Teoksessa *Kirjallisuus, kieli ja kognitio*. Toim. Katriina Kajannes ja Leena Kirstinä. Yliopistopaino: Helsinki, 48-80.

KAMPPINEN, Matti 1988: ”Kognitivismin ongelmia: representaatio, arkipsykologia ja neuronismi.” Teoksessa *Kognitiotiede*. Toim. Antti Hautamäki. Gaudeamus: Helsinki, 141-156.

KAUPPINEN, Jari 1996: ”Muisti ja filosofia. Johdatus engrammatologiaan: ystävyydestä, muistamisesta, juopumuksesta ja tuhkasta.” Teoksessa *Muistikirja. Jälkien jäljillä*. Toim. Kirsti Määttänen ja Tuomas Nevanlinna. Tutkijaliitto: Helsinki, 206-228.

KEARNS, Michael S. 1987: *Metaphors of Mind*. The University Press of Kentucky: Kentucky.

KESKINEN, Mikko 2000: ”Kuultava kirjoitus: ääni ja puhe kirjallisuudessa.” Teoksessa *Kirjallisuus, kieli ja kognitio*. Toim. Katriina Kajannes ja Leena Kirstinä. Yliopistopaino: Helsinki, 159-193.

Kirjallisuus, kieli ja kognitio 2000. Toim. Katriina Kajannes ja Leena Kirstinä. Yliopistopaino: Helsinki.

KUNNAS, Maria-Liisa 1981: *Muodon vallankumous. Modernismin tulo suomenkieliseen lyriikkaan 1945-1959*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia 372. SKS: Helsinki.

LAKOFF, George & JOHNSON, Mark 1980: *Metaphors We Live By*. The University of Chicago Press: Chicago.

LAMMENRANTA, Markus 1989: ”Kirjallisuus ja tieto.” Teoksessa *Kirjallisuuden filosofiaa*. Toim. Arto Haapala, Eija Haapala, Aarne Kinnunen ja Markus Lammenranta. Valtion painatuskeskus: Helsinki, 191-207.

LASSILA, Pertti 1999: ”Kirjallisuus sodassa ja kulttuuritaistelussa.” Teoksessa *Suomen kirjallisuushistoria 3. Rintamakirjeistä tietoverkkoihin*. Toim. Pertti Lassila. SKS: Helsinki, 8-38.

LAUNONEN, Hannu 1988: ”Poeettisen kielen kaksi periaatetta. Lauri Viidan ratkaisuja.” Teoksessa *Teokset, taustat, tutkijat*. Kirjallisuudentutkijain seuran vuosikirja 42. Toim. Jaana Anttila. SKS: Helsinki, 11-37.

LAUNONEN, Hannu 1990: ”Runon sana. *Betonimylläri*, kielen ja mielen runoelma.” Teoksessa *Taiteen kritiikki*. Professori Aarne Kinnusen 60-vuotispäiväksi. Toim. Arto Haapala. WSOY: Helsinki, 216-229.

LEINO, Pentti 1987: ”Kieli ja maailman hahmottaminen.” Teoksessa *Kieli, kertomus, kulttuuri*. Toim. Tommi Hoikkala. Gaudeamus: Helsinki, 26-51.

LINDBERG, Susanna 1996: ”Ajatuksen herätessä muistamaan unensa.” Teoksessa *Muistikirja. Jälkien jäljillä*. Toim. Kirsti Määttänen ja Tuomas Nevanlinna. Tutkijaliitto: Helsinki, 190-205.

MERILUOTO, Aila 1974: *Lauri Viita. Legenda jo eläessään*. WSOY: Porvoo - Helsinki.

MERLEAU-PONTY, Maurice 1970: *Phenomenology of Perception*. Fifth impression. Translated by Colin Smith. The Humanities Press: New York. (Alkuteos *Phénoménologie de la perception*, 1945.)

MUSTAKALLIO, Katariina 1996: ”Mnemosyne ja muistin synty antiikin maailmassa.” Teoksessa *Muistikirja. Jälkien jäljillä*. Toim. Kirsti Määttänen ja Tuomas Nevanlinna. Tutkijaliitto: Helsinki, 66-74.

MÄÄTTÄNEN, Kirsti 1996: ”Muisti ja muistamisen tunnot.” Teoksessa *Muistikirja. Jälkien jäljillä*. Toim. Kirsti Määttänen ja Tuomas Nevanlinna. Tutkijaliitto: Helsinki, 10-25.

NEISSER, Ulric 1981: *Kognitio ja todellisuus*. Suom. Helena Jahnukainen. Weilin + Göös: Espoo. (Alkuteos *Cognition and Reality. Principles and Implications of Cognitive Psychology*. W. H. Freeman and Company: San Francisco 1980.)

NIINILUOTO, Ilkka 1996: ”Tunne ja tieto.” Teoksessa *Tunteet*. Toim. Ilkka Niiniluoto ja Juha Räikkä. Yliopistopaino: Helsinki, 109-117.

Nyky-suomen sanakirja 1978. Osa II. Kuudes painos. Toim. Matti Sadeniemi ja Jouko Vesikansa. Valtion toimeksiannosta teettänyt Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. WSOY: Helsinki.

ONIKKI, Tiina 2000: ”Mistä mieli merkityksen tutkimukseen? Kognitiivisen kielentutkimuksen merkitysnäkemyksestä.” Teoksessa *Merkillinen merkitys*. Toim. Anu Airola, Heikki J. Koskinen ja Veera Mustonen. Gaudeamus: Helsinki, 85-114.

PELTONEN, Eeva & ESKOLA, Katariina 1997: ”Muisto.” Teoksessa *Aina uusi muisto. Kirjoituksia menneen elämisestä meissä*. Toim. Katariina Eskola ja Eeva Peltonen. Nykykulttuurin tutkimusyksikön julkaisuja, Jyväskylän yliopisto: Jyväskylä, 7-21.

PROUST, Marcel 1968: *Kadonnutta aikaa etsimässä: Swamin tie, Combray*. Suom. Pirkko Peltonen ja Helvi Nurminen. Otava: Helsinki. (Alkuteos *A la recherche du temps perdu: Du côté de chez Swann, Combray*. Editions Gallimard, 1919.)

RAJANTI, Taina 1996: ”Walter Benjaminin elämä ja teosten muisto.” Teoksessa *Muistikirja. Jälkien jäljillä*. Toim. Kirsti Määttänen ja Tuomas Nevanlinna. Tutkijaliitto: Helsinki, 126-137.

REKOLA, Mirkka 1969: *Muistikirja*. WSOY, Porvoo – Helsinki.

ROUTILA, Lauri Olavi 1986: *Miten teen tiedettä taiteesta*. Karisto: Hämeenlinna.

SAARILUOMA, Pertti 1988: ”Ajattelu kognitiivisena prosessina.” Teoksessa *Kognitiotiede*. Toim. Antti Hautamäki. Gaudeamus: Helsinki, 43-70.

SEUTU, Katja 2001: *Ja mieli on jakautunut maan yli. Muisti ja oleminen Antti Hyryn teoksissa*. Otava: Helsinki.

SOIKKELI, Markku 1998: *Lehmen leikkikehässä. Rakkausdiskurssin sovellukset 1900-luvun suomalaisissa rakkausromaneissa*. SKS: Helsinki.

TSUR, Reuven 1992: *Toward a Theory of Cognitive Poetics*. North-Holland: Amsterdam.

VAINIKKALA, Erkki 1996: ”Kertova ja lukeva minä.” Teoksessa *Nainen, mies ja fileerausveitsi. Miten Rosa Liksomia luetaan?* Toim. Katarina Eskola. Nykykulttuurin tutkimusyksikön julkaisuja 49, Jyväskylän yliopisto: Jyväskylä, 157-174.

VALÉRY, Paul 2000 (1939): ”Runous ja abstrakti ajattelu.” Suom. Helena Sinervo. Teoksessa *Oi runous. Romantiikan ja modernismin runouskäsitteitä*. Toim. Tuula Hökkä. SKS: Helsinki, 299-316.

VALKOLA, Jarmo 1995: ”Aistittavia intuitioita, mielen fenomenologiaa. Visuaalisen havainnoinnin tasoista suhteesta elokuvan kuvien tulkinnallisuuteen.” Teoksessa *Viisi elokuvatohtoria. Oulun Elokvakeskuksen 20-vuotisen taipaleen*

kunniaksi. Toim. Raimo Kinisjärvi ja Sauli Pesonen. Oulun elokuvakeskus: Oulu, 112-143.

VARPIO, Yrjö 1973: *Lauri Viita. Kirjailija ja hänen maailmansa*. Lauri Viidan tuotanto elämäkerrallisia, yhteiskunnallisia ja kirjallisuushistoriallisia taustatekijöitä vasten tarkasteltuna. WSOY: Helsinki.

VARPIO, Yrjö 1974: Alkusanat. Teoksessa Aila Meriluoto: *Lauri Viita. Legenda jo eläessään*. WSOY: Porvoo – Helsinki, 6-7.

VARPIO, Yrjö 1975: *Mäkelän piiri. Tutkimus tamperelaisesta kirjailijapiiristä (1946-1954) ja sen tuotannosta*. WSOY: Porvoo – Helsinki.

VIKARI, Auli 1990: ”Lyriikan runousoppia.” Teoksessa Kantokorpi – Lyytikäinen – Viikari: *Runousopin perusteet*. Helsingin yliopisto: Lahden tutkimus- ja koulutuskeskus, 39-102.

VILKKO, Anni 1996: ”Muistan kuinka... Elämäkertamuistelemisesta elämäkertakirjoituksissa.” Teoksessa *Muistikirja. Jälkien jäljillä*. Toim. Kirsti Määttänen ja Tuomas Nevanlinna. Tutkijaliitto: Helsinki, 98-113.

VYGOTSKI, Lev Semjonovits 1982: *Ajattelu ja kieli*. Suom. Klaus Helkama ja Anja Koski-Jännes. Weilin+Göös: Espoo. (Venäjänkielinen alkuteos ilmestyi vuonna 1931.)

WAGENAARD, W. 1986: ”My memory. A study of autobiographical memory over six years.” *Cognitive Psychology*, 18, 225-252.

2.2 Painamattomat lähteet

HAPPONEN, Veikko 1968: *Lauri Viidan sanaston tyylistä*. Pro gradu –tutkielma. Kirjallisuuden laitos, Jyväskylän yliopisto: Jyväskylä.

KATAJAMÄKI, Sakari 1999: *Kerta kiellon alle. Kieltoilmauksista Lauri Viidan lyriikan yksinäisyyden, poikkeavuuden ja ulkopuolisuuden kuvauksissa*. Pro gradu –tutkielma. Yleisen kirjallisuustieteen, teatteritieteen ja estetiikan laitos, Helsingin yliopisto: Helsinki.

PIETIKÄINEN, Pia 1993: *Kaiken yhteisyys on varma asia, mutta päämäärä onkin yhden ykseys. Modernistinen Lauri Viita*. Pro gradu –tutkielma. Kotimainen kirjallisuus, Turun yliopisto: Turku.

TAIPALE, Virpi 2001: ”Kaks varjoa mulla on: toinen on tuulien kuningas ja toinen auringon.” *Lyyrisen minän kaksijakoisuus P. Mustapään runokokoelmassa Laulu ihanista silmistä*. Pro gradu –tutkielma. Kirjallisuuden laitos, Jyväskylän yliopisto: Jyväskylä.