

”Mielen puut ovat mustia. Valo on sinistä.”

VÄRIT SYLVIA PLATHIN RUNOUESSA

Laudaturtyö
Jyväskylän yliopisto
suomen kielen laitos
syksy 1999

Sisko Jääskeläinen

Tiedekunta HUMANISTINEN	Laitos suomen kielen laitos
Tekijä Sisko Jääskeläinen	
Työn nimi Värit Sylvia Plathin runoudessa	
Oppiaine suomen kieli	Työn laji laudaturtyö
Aika syksy 1999	Sivumäärä 52 + lähteet ja liitteet
<p>Tiivistelmä - Abstract</p> <p>Tutkimukseni aiheena on värien – väriadjektiivien – käyttö Sylvia Plathin runoissa. Työni teoriatausta tulee lähinnä semantiikan ja diskurssianalyysin aloilta. Tutkin väriadjektiiveista muun muassa sitä, miten ja mihin tarkoitukseen runoilija värejä käyttää, mitä hän tahtoo niillä ilmaista. Pohdin siis myös väreihin liittyviä merkityksiä, niiden semantiikkaa sekä symboliikkaa. Myös kielen suhde kirjailijan kokemaan ja havainnoimaan todellisuuteen tulee esille. Käsittelen jonkin verran myös väriadjektiiveja runojen koheesiota luovana tekijänä. Eräänä runojen tulkintakontekstina olen käyttänyt tietoja Sylvia Plathin elämästä. Tähän liittyy myös kognitiivisen psykologian puolelta lainaamani teoreettinen työkalu: havaintokehä. Sen avulla selitän, kuinka Plath on mahdollisesti päätenyt valitsemaan runoihinsa juuri tietyt väriadjektiivit.</p> <p>Plathin yleisimmät väriadjektiivit – jotka ovat myös yleisimmät kaikista adjektiiveista – ovat <i>musta</i>, <i>valkea</i> / <i>valkoinen</i>, <i>punainen</i> ja <i>sininen</i>. <i>Musta</i>-adjektiivi liittyy teemoiltaan usein ankeisiin, esimerkiksi kuolemaa tai ahdistuneisuutta kuvaaviin runoihin. Myös <i>valkea</i>-adjektiivi liittyy usein kuolemaan, mutta mukana voi olla myös tyyneyden, hiljaisuuden ja rauhan teemoja. <i>Punainen</i>-adjektiivia Plath käyttää hieman ristiriitaisesti: se liittyy toisaalta elämänhaluun, -voimaan ja seksuaalisuuteen mutta myös levottomuuteen ja jopa tuhoisuuteen. <i>Sininen</i>-adjektiivi esiintyy usein neutraaleissa yhteyksissä, mutta siihen voi liittyä myös vaikkapa kylmyyttä ja etäisyyttä.</p>	
Asiasanat Plath, Sylvia; adjektiivi; väri; diskurssianalyysi; semantiikka	
Säilytyspaikka	
Muita tietoja	

Sisällys

1. Johdanto.....	1
2. Teoreettista taustaa.....	2
2.1 Diskurssianalyysia vai tekstianalyysia?.....	2
2.2 Runouden kieli.....	5
2.3 Adjektiivien semantiikkaa.....	6
2.3.1 Mikä on adjektiivi?.....	6
2.3.2 Semantiikan lajit.....	7
2.3.3 Mistä sanan merkitys koostuu?.....	8
2.3.4 Adjektiivien vastakohtaisuudet.....	10
2.3.5 Attribuutio.....	11
2.3.6 Kielen suhde (ulkoiseen ja sisäiseen) todellisuuteen.....	12
2.4 Konteksti.....	15
2.5 Koheesio.....	16
2.6 Havaintokehä.....	18
3. Sylvia Plath.....	21
4. Värit Sylvia Plathin runoissa.....	22
4.1 Musta.....	22
4.2 Valkea / valkoinen.....	31
4.3 Punainen.....	39
4.4 Sininen.....	43
5. Päättäntö.....	49
6. Lähteet.....	53
Liitteet	

1. Johdanto

Kiinnostus runouteen ja sen kieleen sekä Sylvia Plathiin ovat olleet tämän työn innoittajina. Tutkimuksessani liikun kielitieteen ja kirjallisuustieteen välimaastossa. Työni on myös henkilökohtainen yritys yhdistää nämä kaksi eri tieteenhaaraa, jotka välillä tuntuvat todella kaukaisilta toisilleen, mutta joiden kuitenkin pitäisi mielestäni olla hyvinkin läheisessä kanssakäymisessä. Molemmathan tutkivat useimmiten kuitenkin samaa kohdetta: kieltä ja sen käyttöä. Esimerkiksi Geoffrey N. Leech (1969: 6) on kirjoituksissaan tuonutkin esille ajatuksen, että tiede ja taide - tai kirjallisuus ja kieli -jako ei useinkaan ole kovin järkevä.

Käsitykseni (ainakin) humanistisen tieteen tekemisestä on kehittynyt suuntaan, jossa näen pyrkimyksen objektiivisuuteen melkein mahdottomana. Tästä johtuen en pyrikään tutkimuksessani välttämään kaikkiin tulkitseviin tieteisiin väistämättä liittyvää subjektiivisuutta. Ajatustani tukee taaskin edellä mainittu herra Leech, joka pitää kieli- ja kirjallisuustieteellisessä tutkimuksessa näkemystä ja ymmärrystä objektiivisuutta tärkeämpänä (Leech 1969: 6). Tietynlainen subjektiivisuus näkyy esimerkiksi siinä, että en sovelta työssäni mitään yhtä teoriaa tai katsantokantaa. Olen lähtenyt tutkimusmatkalle ongelmasta käsin, jolloin en voi tietää, millaisia aseita tulen ongelmien ratkaisemisessa tarvitsemaan. Tulen siis käyttämään niitä teoreettisia työkaluja, jotka kulloiseenkin tilanteeseen parhaiten soveltuvat.

Tarkoitukseni on tutkia, mitä värejä (=väriadjektiiveja) Sylvia Plath käyttää runoudessaan. Tutkin myös sitä, miten ja mihin tarkoitukseen hän värejä käyttää, mitä hän niillä tahtoo ilmaista. Tutkimusaihe tarkentuu teo-

reettista taustaa -kappaleessa.

Tutkimusaineisto on kerätty Sylvia Plathin teoksesta *Sanantuojat* (engl. *Collected Poems*), jonka on suomentanut Marja-Leena Mikkola. Aineiston runojen suomennetut nimet ovat: *Levottomuutta herättävät muusat, Rakkauskirje, Kolossi, Aamulaulu, Tulppaanit, Hirtetty, Mehiläishoitajan tytär, Kuu ja marjakuusi, Jalava, Hakija, Kuolema & Kumpp., Lady Lasarus, Ilmapallot, Sanantuojat, Ruhje, Ystävällisyys, Mehiläislaatikon saapuminen, Ariel, Nick ja kynttilänjalka, Isä, Lompaita sumussa, Münchenin mallinuket, Syntymäpäivälahja, Sanat ja Terä*. Runoista muutama löytyy kokonaisuena liitteistä.

2. Teoreettista taustaa

2.1 Diskurssianalyysia vai tekstianalyysia?

Tutkimuskohteenani ovat siis Sylvia Plathin kirjoittamat runot, tekstit. Aluksi lienee hyvä selvittää tutkimukseni laajempaa teoreettista viitekehystä. Eri tutkijat käyttävät termejä teksti ja diskurssi hyvin eri lailla. Toisille ne ovat synonyymisia, toisille ne tarkoittavat eri asioita. Tässä tutkimuksessa käytän teksti- ja diskurssi-termiä David Nunanin (1993: 20) kuvaamassa merkityksessä. Teksti viittaa kirjoitettuun tai nauhoitettuun viestinnän palaseen. Diskurssi puolestaan tarkoittaa viestintää kontekstissa. Mielestäni voisi siis ajatella, että teksti on diskurssille alisteinen ja diskurssia kapeampi käsite. Diskurssianalyttikot tutkivat niitä keinoja, joista teksti muodostuu. He tekevät näin viittaamalla niihin tarkoituksiin ja funktioihin, joita varten diskurssi on tuotettu, kuin myös kontekstiin, jossa diskurssi on luotu. Hei-

dän päämääränsä on osoittaa, kuinka kielelliset elementit mahdollistavat kielen käyttäjien kommunikoinnin kulloisessakin kontekstissa.

Oma tutkimukseni lienee enemmän diskurssi- kuin tekstianalyysia, sillä yhdistän tutkimuskohteeni aina laajempaa kontekstiin. Tutkin välillä muutamman sanan yhteyksiä toisiinsa, mutta tulkinnan taustana on myös sanojen suhde koko tekstiin. Yhtenä kontekstina, johon tutkittavia tekstejä suhteutan, tulevat olemaan tiedot Sylvia Plathin elämästä. Tämä yhdistää tutkimustani myös biografiseen kirjallisuudentutkimukseen (ks. 2.6 Konteksti). Diskurssianalytikkona tutkin, kuinka Plath käyttää väriadjektiiveja luodesaan runoa ja sen tunnelmaa. Pyrin ottamaan huomioon myös sen, että teksti on luotu runoksi; yksi sen funktioista on varmasti ekspressiivinen, omien sisäisten tunteiden ilmaiseminen. Tutkin myös sitä, kuinka väriadjektiivit mahdollistavat ja helpottavat runon sisällön ja tunnelman välittymistä kirjoittajalta lukijalle.

Diskurssianalyysin yhtenä tutkimuksen ja teorianmuodostuksen kohteena ovat olleet ne eri mentaaliset prosessointitavat, joilla lukijoiden tai kuunteleijoiden on oletettu tulkitsevan diskurssia. Näiden eri prosessointimallien on siis tarkoitus selvittää sitä, mitä ihmisen mielessä tapahtuu, kun hän pyrkii ymmärtämään ja tulkitsemaan jotain tekstiä. Malleja on kolme; kaksi niistä on toisilleen vastakkaisia ja kolmas pyrkii tekemään kahdesta aiemmasta synteessin, yhdistämään ne. Pohjalta ylös -prosessointimalli (bottom-up) olettaa, että esimerkiksi tekstin lukija identifioi itselleen ensin tekstin pienimmät yksiköt, minkä jälkeen hän ”liittää ne yhteen” ja siirtyy seuraavalle tasolle ja tekee tällä tasolla saman identifiointiprosessin. (Nunan 1993: 78–79.) Voisi siis ajatella, että tekstin lukija tunnistaa ensin foneemit, siirtyy sit-

ten tavutasolle, sitten sanatasolle, lauseketasolle, lausetasolle ja viimeisenä koko tekstin tasolle.

Pohjalta ylös -prosessointimallin vastakohtana on ylhäältä alas -prosessointimalli (top-down). Sen mukaan esimerkiksi tekstin lukija aktivoi ensin mielessään aiemmat kokemukset, vaikkapa samantyylisten tai samanaiheisten tekstien sisällöt sekä omat kielelliset intuitionsa. Lukija tekee tekstistä hypoteeseja ja ennustuksia, joiden toteutumista hän sitten lukiessaan seuraa. Sen jälkeen hän käy käsiksi valitsemiinsa tekstin osa-alueisiin. Tällä tavalla hän tuottaa tekstille merkityksen. Jos tekstin merkitys ja sisältö eivät tällä tavalla selkiinny, vain silloin lukija tutkii tarkemmin kielen pienempiä yksiköitä. (Nunan 1993: 81– 83.)

Nunan (1993: 83–84.) esittelee tekstissään Stanovichin kehittämän interaktiivisen prosessointimallin. Sen mukaan ymmärtääksemme diskurssia me käytämme yhtä aikaa monelta eri tasolta tulevaa informaatiota. Tilanteesta riippuen liikumme siis kielen pienimpien yksiköiden tai tekstikokonaisuu- den tasolla. Myös Nunan pitää interaktiivista prosessointimallia tällä hetkellä pätevimpänä.

Edellä esitetyt tekstin ymmärtämisen ja tulkinnan prosessointimallit liittyvät myös omaan tutkimukseeni. Yrittäessäni selvittää ja tulkita värien, väriadjektiivien käyttöä Sylvia Plathin runoudessa liikun ”interaktiivisesti” sekä kielen pienempien yksikköjen että koko tekstin tasolla. En tutkimuksessani lähde kuitenkaan aivan foneemitasolta. Pienin tutkimani tekstin yksikkö on sana ja sen suhde sitä lähimpänä olevaan sanaan eli lauseketaso. Väistämättä koko ajan mukana on myös ylhäältä alas -prosessointi, sillä tutkin

esimerkiksi sitä, kuinka Plath rakentaa värien avulla tunnelmaa ja kokonaismerkitystä runoihinsa.

2.2 Runouden kieli

Alkuperäisen innoituksen juuri lyriikan (väri)adjektiivien tutkimiseen sain Risto Ahdin ja Markku Toivosen kirjoittamasta *Runouden kuntokoulu* -kirjasta, jossa he kirjoittavat seuraavasti:

Lingvistisissä tutkimuksissa on todettu, että runoilijat viljelevät adjektiiveja runsaammin kuin muut kirjoittajat. Adjektiiveilla on helppo ilmaista tunne, emotionaalinen suhtautumistapa asioihin. Tässä piilee vaara: kirjoittaja ilmaiseekin helposti dualistisen johtopäätöksen eikä kykene tekemään tarkkoja havaintoja. (Ahti & Toivonen 1988: 54.)

Dualistisella ajattelulla kirjoittajat tarkoittavat ihmisen lähes synnynnäistä tapaa jakaa maailma kahtia: hyvään ja pahaan, rumaan ja kauniiseen, to- tuuteen ja valheeseen. Kirjoittajat pitävät siis tällaisia dualistisia adjektiiveja huonoina välineinä havaintojen ilmaisuun. (Ahti & Toivonen 1988: 54 - 55.)

Ahti ja Toivonen myös ohjaavat kirjoittajia pois "dualistisesta sokeudesta ja sovinnaisuudesta". He puhuvat esimerkiksi paradoksitekniikasta, jossa yhdis- tetään kaksi loogisesti vastakkaista asiaa tai paradoksaalinen adjektiivi kuvaa- maan jotain substantiivisia. Tällaista ajattelua ja kykyä yhdistellä asioita yllättä- västi ja uudella tavalla kirjoittajat pitävät jopa luovuuden ytimenä. Vastakoh- taisuuteen perustuvista paradokseista he antavat muun muassa seuraavia esimerkkejä: lempeä piru, pölyävä sade, ruma kaunotar, musta aurinko, neit-

melkein pä tavallisen kielenpuhujan käsityksestä: adjektiivi on sana, joka vastaa kysymykseen "millainen jokin on?". Adjektiivit eli laatusanat kuitenkin yleensä määritellään siten, että ne ilmaisevat, millainen jokin esine tai asia on (Ikola 1986: 22). Adjektiivit voivat esiintyä attribuuttina (*pojalla on hieno auto*) tai predikatiivina (*auto on hieno*). Myös partisiipit voivat toimia adjektiiveina (*juokseva poika*). Adjektiiveista voidaan muodostaa kolme vertailuastetta: positiivi (*kaunis*), komparatiivi (*kauniimpi*) ja superlatiivi (*kaunein*). (Hakulinen & Karlsson 1979: 77.)

2.3.2 Semantiikan lajit

Tutkimukseni yksi osa-alue tulee olemaan adjektiivien käytön semanttinen tarkastelu. Kangasniemi (1997: 22) sanoo semantiikan jaettavan usein kahteen eri osa-alueeseen: sanasemantiikkaan ja lausesemantiikkaan. Nimitystensä mukaisesti sanasemantiikka pyrkii tutkimaan yksittäisten sanojen merkitystä ja lausesemantiikka kokonaisten lauseiden merkitystä. Kangasniemi kuitenkin mainitsee vielä kolmannen tarkastelutavan eli tekstisemantiikan. Siinä tarkastellaan kokonaisten tekstien merkityksiä. Kangasniemi (1997: 20) kirjoittaa:

Vaikka sanoja onkin mahdollista tarkastella niiden merkityksen kannalta irrallisina kielen aineksina, kielenkäytössä sanat saavat lopullisen merkityksensä vasta esiintymisyhteydessään. Voidaan jopa sanoa, että sanalla on jokaisella esiintymiskerrallaan eri merkitys. Tilanne- ja tekstiyhteys korostavat aina sanan merkityksen joitakin osia ja jättävät toisia osia huomiotta.

Jos edellinen pitää paikkansa, niin kuinka sanasemanttinen tutkimus ylipäätään

on mahdollista? Silloinhan hyvä sanasemanttinen tutkimus pyrkisi kartoittamaan kaikki sanan mahdolliset merkitykset. Oma tutkimukseni lienee lause- ja tekstisemantiikan yhdistelmä. Varsinkin runoudessahan sanoja ei välttämättä käytetä niiden "perinteisissä" merkityksissä, vaan uudella tavalla, johon vaikuttaa paljon juuri tekstiyhteys. (Teksti)semanttisen tutkimuksen tekee väistämättä subjektiiviseksi se tosiasia, jonka Kangasniemikin (1997: 21) toteaa: Jokainen kielenkäyttäjä antaa jokaiselle sanalle hieman eri merkityksiä esimerkiksi omien kokemustensa, tietojensa ja käsitystensä mukaan.

2.3.3 Mistä sanan merkitys koostuu?

Sanan merkityksen katsotaan yleisesti koostuvan erilaisista osista. Sanalla voi olla denotatiivinen ja assosiatiiivinen merkitys. Denotatiivista merkitystä sanotaan usein myös sanan sanakirjamerkitykseksi tai viittaavaksi merkitykseksi. Assosiatiiiviset merkitykset eli liitännäismerkitykset ovat kaikki se "roina", mikä jokaiseen sanaan liittyy. Assosiatiiiviset merkitykset voidaan jaotella kuuluviksi viiteen eri lajiin: konnotatiivisiin merkityksiin, tyyllisävyihin, affektiivisiin merkityksiin, heijastusmerkityksiin ja kollokatiivisiin merkityksiin.

Konnotatiiviset merkitykset eli sivumerkitykset vaihtelevat jokaisen kielenkäyttäjän ja kulttuurin mukaan. Sivumerkityksiä voi sanalla siis olla lähes rajattomasti. Joku ihminen voi liittää vaikkapa sanaan *nainen* sivumerkitykseksi *viehättävän* ja *äidillisen*, kun joku voi samaan sanaan liittää adjektiiveja *heikko* tai *petollinen*. Sanaan liittyy myös tyyllisävyjä, mikä yhdistää-

kin semanttisen tutkimuksen läheisesti tyylin tutkimukseen. Tyyllisävyt liittyvät muun muassa siihen, missä yhteyksissä sanaa käytetään. (Kangasniemi 1997: 12 - 13., ks. Leech 1981: 9 - 23.) Mielestäni hyvän esimerkin sanojen tyyllisävyistä saa katsastamalla "naaraspuolista täysikasvuista ihmistä" tarkoittavia suomen kielen sanoja: *nainen*, *naikkonen*, *likka*, *leidi*, *muija*, *akka*, *suttura*... Sanoja on lähes rajattomasti, ja niillä kaikilla on oma tyyllisävyensä.

Sanalla on myös affektiivinen merkitys, eli se sisältää tunnesävyjä. Kangasniemi antaa esimerkiksi juuri sanat *vaimo*, *eukko*, *muija*, *akka*. Tunnelataukseltaan(kin) sanat poikkeavat paljon toisistaan. Heijastusmerkityksiä on varsinkin sellaisilla sanoilla, jotka liittyvät jollakin tavalla tabuihin. Kangasniemi antaa esimerkkinä sanan *panna*, jolle varsinkin nuoret tahtovat naureskella sanan värityneisyyden vuoksi. Tavallaan sanan yksi merkitys heijastuu myös sanan toiseen merkitykseen. Kollokatiiviset merkitykset ovat myötämerkityksiä, joita sana saa, jos sillä on vakiintunut tai rajoittunut esiintymisyhteys. Esimerkiksi verbi *ammua* saa usein - vai aina? - seurakseen lehmän. Samoin adjektiivi *komea* liitetään perinteisesti miespuoliseen henkilöön ja *kaunis* naispuoliseen.

Kangasniemi toteaa mielestäni aiheellisesti, että vaikka ilmauksen eri merkitykset ovat tällä tavalla jaoteltavissa, niin niitä voi "todellisessa tilanteessa" olla hyvinkin vaikea erottaa toisistaan. Hän mainitsee myös mielenkiintoisen asian, että jotkut sanat ovat merkitykseltään riippuvaisempia muiden sanojen merkityksistä.

"Sanat *eläin*, *talo*, *vesi*, *tuulla* ja *juosta* ovat merkityksensä puolesta selkeästi riippumattomampia kuin sanat *emo*, *naapuri*, *päivä*, *suuri*, *punainen* tai *antaa*." (Kangasniemi 1997: 14 - 15.)

2.3.4 Adjektiivien vastakohtaisuudet

Adjektiivien semantiikassa varsin keskeistä on sanojen erilaiset vastakohtaisuudet. Kangasniemi viittaa tekstissään Crusen mielenkiintoiseen toteamukseen vastakohtaisuuden ristiriitaisuudesta. Hän toteaa hyvin loogisesti, että vastakohtaiset sanat ovat merkitykseltään mahdollisimman kaukana toisistaan. Mutta toisaalta hän huomauttaa, että niiden merkityksissä täytyy olla varsin paljon samaa, koska muuten niitä ei voitaisi ajatella toistensa vastakohtina. (Kangasniemi 1997: 59, ks. Cruse 1986: 197.)

Useimmiten erotetaan kolmenlaista vastakohtaisuutta: antonymiaa, komplementaarisuutta ja konversiota. Antonymia on asteittaista vastakohtaisuutta, jota ilmaisevat esimerkiksi sanaparit *vanha/nuori*, *iso/pieni*, *leveä/kapea*. Näiden vastakohtien väliin voidaan sijoittaa kuitenkin väliasteita, esimerkiksi ison ja pienen välissä on keskikokoinen. Yleensä näistä vastakohtista toinen on jollakin tavalla ensisijainen tai tunnusmerkitön. On esimerkiksi "luonnollisempaa" ja tunnusmerkitömpää kysyä, "Kuinka vanha olet?" kuin kysyä, "kuinka nuori olet?". Komplementaarisuus on puolestaan täydentävää vastakohtaisuutta, jossa vastakohtaparit ilmaisevat valintaa kahden vaihtoehdon välillä. Jos jokin on esimerkiksi naaraspuolinen, niin se ei voi samaan aikaan olla urospuolinen. Jos jokin on kuollut, niin se ei voi samanaikaisesti olla elävä. Toisaalta näiden adjektiivien välissä ei ole asteittaisuutta eli naaraspuolisuuden ja urospuolisuuden välillä ei ole välimuotoa. Konversiosta eli käänteisestä vastakohtaisuudesta voisivat esimerkkinä olla parit *ostaa/myydä*, *vanhempi/lapsi*. Tällainen vastakohtaisuus voidaan usein esittää molemmista näkökulmista. Kangasniemi mainitsee myös pelkän yhteenso-pimattomuuden vastakohtaisuuden kriteeriksi. Esimerkiksi hän antaa moni-

jäsenisiä luokkia, kuten viikonpäivät tai värien nimitykset. Jos päivä on tiistai, niin se ei voi olla maanantai. Jos taas esine on kauttaaltaan valkoinen, niin se ei voi olla samanaikaisesti musta. (Kangasniemi 1997: 59 - 53.)

Kangasniemi mainitsee myös yleisestikin hyväksytyt ajatuksen siitä, että sanastossa esiintyvät vastakohtasuhteet heijastavat jollakin tapaa ihmisen mielen toimintaa ja sen taipumusta jäsentää kokemuksia ja todellisuutta nimenomaan vastakohtien kautta. Kielenkäyttäjän arkiajattelu perustuu usein vastakohtaisuuksille, ja kielenkäyttäjä onkin usein valmis esittämään vastakohtan lähes mille sanalle tahansa (esimerkiksi *ovi, telta, olla, yksi, tai*). (Kangasniemi 1997: 63 - 64.) Toisaalta moni on valmis myöntämään senkin, että kaikille sanoille ei ole mahdollista löytää järkevää vastakohtaisuutta.

2.3.5 Attribuutio

Attribuutio-termillä tarkoitetaan niitä ominaisuuksia, joita johonkin tarkoitteeseen liittyy. Esimerkiksi *kuolevainen* käsitetään attribuutioksi sanalle *ihminen*, tai *naimaton* sanalle *poikamies*, tai *keltainen* sanalle *kulta*. Jos tarkoite ja siihen liittyvä attribuutio liitetään yhteen *olla*-verbillä, niin saadaan tulokseksi analyttisiä lauseita kuten *Ihminen on kuolevainen* tai *Kulta on keltaista*. Niiden voidaan sanoa olevan totta jo pelkästään sisältämiensä sanojen merkityksen perusteella. Synteettisten lauseiden totuusarvo riippuu puolestaan siitä asiaintilasta, joka vallitsee esittämishetkellä ympäröivässä maailmassa. Esimerkiksi *Pekka rakastaa Marjaa* tai *Jyväskylä sijaitsee Keski-Suomessa*.

Mielikuvituksen maailmassa analyttisetkin lauseet saattavat kumoutua, ihmiset esimerkiksi ovatkin kuolemattomia. (Kangasniemi 1997: 66; ks. esim. Leech 1981: 82 - 86, Karlsson 1994: 206.) Työni kannalta yhdeksi merkittäväksi kysymykseksi muodostuu se, voiko adjektiivilla olla attribuutioita. Edellä esitettyyn käsitykseenhän kuuluu, että attribuutioita saavat sanat kuuluvat muihin kuin adjektiivin sanaluokkiin ja että itse attribuutiot ovat adjektiiveja. Mutta olisiko mahdollista, että jotkut adjektiivit saavat itselleen attribuutioiksi toisia adjektiiveja?

2.3.6 Kielen suhde (ulkoiseen ja sisäiseen) todellisuuteen

Kangasniemi (1997: 23) tuo esille myös kaksi eri näkökulmaa, joista merkitystä voi tarkastella. Ensinnäkin voi tarkastella, kuinka jokin ilmauksen merkitys liittyy todellisuuteen. Toiseksi voidaan tarkastella pelkästään kielen sisäistä merkitysmaailmaa eli sitä, millaisessa suhteessa ilmausten merkitykset ovat toisiinsa, millaista todellisuutta kielellä luodaan. Työni kannalta on hedelmällistä käyttää molempia näkökulmia; runouden kirjoittamisen taustallahan usein on jonkinlainen havainto ulkomaailman (tai kirjoittajan sisäisen maailman) tilasta tai tapahtumista, mutta toisaalta runouden kieli myös luo aivan omaa, kielen sisäistä, reaali maailmasta irrallista maailmaansa. Kaunokirjallisen tekstin sisäiset merkityssuhteet voivat olla jopa tärkeämpiä kuin sen suhde ulkopuoliseen todellisuuteen.

Kun pohditaan kielen suhdetta ulkoiseen todellisuuteen, joudutaan väistämättä kysymään, heijastaako kielen sanasto jollakin tapaa tuota ulkoista todellisuutta. Tyypillinen esimerkkihän asiasta on niin sanottu Sapirin-

Whorfin -hypoteesi, jonka mukaan kielemme nimenomaan heijastelee kielen ulkoista todellisuutta. Käsityksen mukaan meillä on esimerkiksi paljon sanoja juuri niille asioille tai ilmiöille, jotka ovat elämässämme tärkeitä ja keskeisiä. Usein annetaan esimerkiksi eskimoiden monet nimitykset erilaiselle lumelle. Meillä Suomessa on puolestaan paljon sanoja esimerkiksi juovuksissa olemiselle. Hypoteesi liittyy ajatukseen kielellisestä determinismistä, jonka mukaan kielemme vähintäänkin ohjaa ajatteluamme ja tekemiämme havaintoja. (Kangasniemi 1997: 87 - 88.) Mielestäni Sapirin ja Whorfin hypoteesin paikkansapitävyyttä voisi tutkia myös yksilötasolla, henkilön idiolektissa. Onko ihmisen - kirjoittajan, puhujan - idiolektissa paljon sanoja niille asioille ja teemoille, jotka hän kokee elämässään tärkeinä tai jotka siinä väistämättä esittävät suurta osaa? Tutkimukseeni viitaten voisi kysyä, onko ihmisellä, joka kokee elämänsä ahdistavaksi, enemmän erilaisia sanoja - ja adjektiiveja - kuvaamaan ahdistusta kuin sillä, joka kokee elämänsä kepeäksi ja iloiseksi?

Eri kielten värien nimitysten tutkiminen liittyy nimenomaan kielen ja havaitsemisen suhteeseen. Värispektrihän on todellisuudessa jakamaton jatkumo, joka kielessä joudutaan pilkkomaan haluttuihin osiin eli antamaan värien nimitykset kuvaamaan tiettyä osaa spektristä. Berlinin ja Kayn 98 kieltä koskenut tutkimus osoitti, että kielistä voidaan osoittaa yhdentoista värinimityksen universaali valikoima. Eri kielissä tästä järjestelmästä valitaan eri värit. Värien nimitykset voidaan esittää myös kaavana. Jos kielestä löytyy jokin värinimitys, niin siitä löytyy myös sen jatkumossa vasemmalla puolella olevat värit. Pääallekkäin kirjoitetut värit ovat kuitenkin vaihtoehtoisia.

					purppura
musta	punainen	vihreä	sininen	ruskea	pinkki
valkoinen		keltainen			oranssi
					harmaa

Englannin kielessä on käytössä kaikki edellä mainitut värit, suomessa on yhdeksän värinimitystä, jos purppuraa ja pinkkiä ei oteta lukuun. Vaikka kielissä värispektri jaetaan eri tavoin, niin kysyttäessä oman kielen parhaita esimerkkejä väriennimityksistä valittiin väreiksi kielestä riippumatta musta ja valkoinen. Tutkijat päättelivät tästä, että olisi olemassa jonkinlainen yleisinhimillinen havaintojärjestelmä, joka huomaisi spektristä tietyt pisteet toisia tärkeämmiksi. Huomattavaa on myös se, että esimerkiksi suomen puhujan punainen ei välttämättä vastaa täydellisesti jonkin toisen kielen puhujan vastaavaa sanaa. (Kangasniemi 1997: 87 – 90.)

Värejä, ja samalla väriadjektiiveja, on mahdollista jaotella myös lämpimyyss – kylmyys -asteikolla. Näin jaoteltuna ainakin punainen, keltainen, purppura, pinkki ja oranssi kuuluisivat lämpimiin väreihin. Kylmiin puolestaan kuuluisi ainakin sininen. Toinen väreihin liittyvä tekijä on sen valoisuusaste. Väri voi olla valoisampi tai tummempi; valoisuutta lisäämällä esimerkiksi sinisestä tulee tummemman tai vaaleamman sininen. Kaikkia värejä on vaikea luokitella lämpimyden ja kylmyyden perusteella, mutta ne on helposti luokiteltavissa valoisuusasteensa perusteella. Tällaisia värejä ovat esimerkiksi valkoinen, musta ja harmaa. Harmaa värihän syntyy, kun mustaan lisätään hieman valoa, valkoista. Kun sitä lisätään tarpeeksi, on tuloksena valkoinen. Työni kannalta on mielestäni huomattava, että kylmiin väreihin liittyy aivan erilaisia assosiaatioita kuin lämpimiin väreihin. Kylmiin väreihin

liittyy helpommin ”kylmiä” assosiaatioita, lämpimiin puolestaan ”lämpimiä”. Loogista on myös olettaa, että valoisampiin väreihin liittyisi ”valoisampia” asioita ja tummempisiin väreihin ”tummempia” asioita.

2.4 Konteksti

Konteksti on diskurssianalyysille tärkeä käsite. Kontekstilla tarkoitetaan sitä tilannetta, jossa diskurssi esiintyy ja josta se saa syntynsä. Diskurssianalyysia esitellessään Nunan erottaa kaksi eri kontekstin lajia. Ensimmäinen näistä on kielellinen konteksti ja toinen ei-kielellinen tai kokemuksellinen konteksti. Kielellisellä kontekstilla hän tarkoittaa sitä kieltä, joka ympäröi analysoitavaa diskurssia. Ei-kielellisen tai kokemuksellisen kontekstin hän jakaa kuuteen eri osaan, jotka ovat: viestintätapahtuman tyyppi (esimerkiksi vitsi, runo, luento, keskustelu); aihe (topic); tapahtuman tarkoitus; puitteet tai ympäristö; osanottajat ja heidän välisensä suhteet; ja taustatieto ja oletukset viestintätapahtumasta. (Nunan 1993: 7 – 8.)

Myös omassa tutkimuksessani konteksti on tärkeänä käsitteenä. Vaikka tutkimuskohteenani olisikin vain yksi lauseke tekstistä, niin tutkin sitä suhteessa muuhun kielelliseen kontekstiin. Ei-kielellisen kontekstin lajeista on otettava huomioon ainakin se, että tutkimuskohteenani on runouden kieli, joka poikkeaa vaikkapa uutisten kielestä. Tutkimuskohteeni - värit - saavat lopullisen merkityksensä vasta suhteessa koko runon aiheeseen, sen sanomaan tai teemaan. Taustatietokontekstina, joka vaikuttaa varmasti paljonkin tekstien tulkintoihin, toimii esimerkiksi tietämykseni Sylvia Plathin elämästä. Se on taustatietoa, jonka perusteella väkisinkin luon itselleni lukijana

oletuksia siitä, mitä esimerkiksi värit Plathin runoudessa viestivät.

Biografista kirjallisuudentutkimusta pidetään tällä hetkellä ehkä hieman vanhanaikaisena, mutta mielestäni juuri edellä mainitut ei-kielellisen kontekstin lajit antavat sille oikeutuksen; lukijan on jopa mahdotonta lukea tekstiä ilman taustatiedon (esimerkiksi kirjoittajan biografian) aktivoitumista, mikäli hänellä tuota taustatietoa on. Jos lukijalla siis on jonkinlaista taustatietoa tekstin kirjoittajasta, niin tulkitessaan tekstiä hän luultavasti käyttää tuota taustatietoa hyväkseen. En usko, että lukija tulkitsee tekstiä vaikkapa suorana kuvauksena kirjoittajan elämästä, mutta jonkinlaisia yhteyksiä hän saattaa tekstille ja tekstin kirjoittajan biografialle kuitenkin etsiä.

2.5 Koheesio

Koheesiolla tarkoitetaan yleensä niitä keinoja, joilla teksti pysyy koossa ja joiden avulla erilliset lauseet koetaan yhdeksi tekstikokonaisuudeksi. Nunan (1993: 21 – 32.) viittaa Hallidayhin ja Hasaniin (ks. Halliday, M.A.K ja Hasan, 1976, *Cohesion in English*, Longman:London), jotka erottavat viisi erilaista koheesiotyyppiä: viittauksen, korvaamisen, ellipsin, konjunktion ja leksikaalisen koheesion. Yksi viittaavista koheesionmuodostamistavoista - tärkeä tutkimukseni kannalta - on komparatiivinen viittaus, joka ilmaistaan adjektiivien ja adverbien avulla. Adjektiivien ja niiden kautta tapahtuvan vertailun avulla tekstiin tulee siis lisää koheesiota.

Toinen työlleni tärkeä koheesionsynnyttämistapa on leksikaalinen koheesio. Nunanin mukaan leksikaalista koheesiota esiintyy silloin, kun tekstin kaksi

sanaa ovat jollakin tavalla semanttisessa suhteessa toisiinsa, kun niiden merkitykset liittyvät jollakin tapaa toisiinsa. Kaksi leksikaalisen koheesion muotoa ovat toisto ja sanojen asema, järjestys, kollokaatio (collocation). Toisto sisältää samalla, synonyymisellä tai lähes synonyymisellä, ylä- tai alakäsitteellä tapahtuvan toiston. Nunanin mukaan sanojen kollokaatio saattaa aiheuttaa diskurssianalyytikolle suuria ongelmia, ”koska se sisältää kaikki ne tekstin osat, jotka ovat toisiinsa semanttisessa suhteessa”. Kollokaatio on laaja ja epämääräinen käsite, jota on vaikea käsitellä, mutta sen anti tekstin koheesiolle on niin suuri, että sitä ei voi jättää huomiotta. (Nunan viittaa Hoeyn tutkimukseen, jonka mukaan leksikaalinen koheesio muodostaa noin 40 prosenttia kaikista tekstin koheesiota luovista suhteista. Ks. Hoey, M., 1991, *Patterns of Lexis in Text*, Oxford University Press:Oxford.)

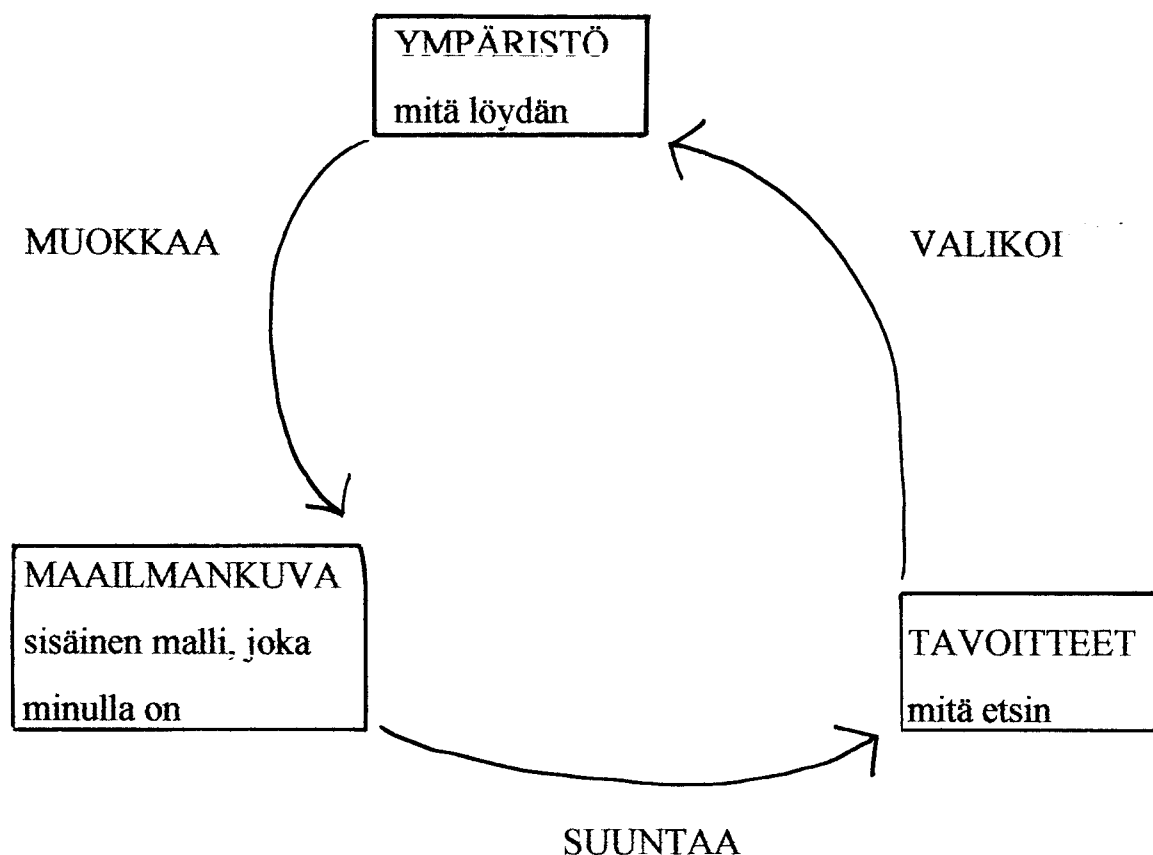
Nunanin mukaan kollokaation tekee ongelmalliseksi se, että sen muodostavat sanat tulevat avoimista sanaluokista, joiden lukumäärä on rajaton. Tällöin siis myös toisiinsa semanttisessa suhteessa olevien sanojen lukumäärä on ainakin periaatteessa rajaton. Toisena ongelmana hän pitää sitä, että leksikaaliset suhteet ovat teksti- ja kontekstisidonnaisia. Yhdessä tekstissä toisiinsa suhteessa olevat ja koheesiota luovat sanat eivät olekaan sitä jossain muussa tekstissä. Nunankin kuitenkin myöntää, että ongelmallisuudestaan huolimatta leksikaalinen koheesio on kuitenkin yksi mielenkiintoisimmista koheesiota luovista tekijöistä. Näin taitaa olla myös omassa tutkimuksessani. Koheesion osalta on tutkimuksessani mahdollista ottaa esille se, millä tavalla väriadjektiivit luovat koheesiota Plathin runoihin.

Sanojen voidaan nähdä muodostavan sisäisten suhteidensa perusteella merkityskenttiä ja -verkostoja. Esimerkiksi sukulaisuutta ilmaisevat sanat tai värien nimitykset muodostavat omat kenttensä. Esimerkiksi sanat *orgaaninen*, *epäorgaaninen*, *vihreät kasvit*, *klorofylli*, *energia*, *auringonvalo*, *kasvit* ja *fotosynteesi* voivat olla esimerkki leksikaalisesta kollokaatiosta, koska ne kaikki liittyvät biologian tieteenalaan (Nunan 1993: 29). Esiintyessään samassa tekstissä ne myös luovat siihen koheesiota.

Ainakin jotkut merkityskentät voivat olla liukuvarajaisia. Ne ovat myös yhteydessä toisiinsa. Eroja on siinä, kuinka hyvin eri merkityskentistä lähtöisin olevat sanat voivat esiintyä yhdessä. Esimerkiksi adjektiivit *hyvä* ja *huono* voivat helposti liittyä monien merkityskenttien sanoihin, mutta vaikkapa verbit *syödä* ja *asua* ovat seurastaan huomattavasti tarkempia. Sanojen yhdistämisessä voi siis olla valintarajoituksia. Jos sanojen muodostama ilmaus on helppo ennustaa niiden merkityskenttäsuhteiden pohjalta, voidaan ilmausta kutsua tautonomiseksi. (Esimerkiksi *hevonen hirtuu*, *aurinko paistaa*, *punainen veri*.) Jos ilmaus puolestaan muodostuu keskenään ristiriitaisista kentistä tulevista sanoista, kyseessä on anomalia (esimerkiksi *kirjoituskooneella on pahoja aikeita*).

2.6 Havaintokehä

Yksi teoreettinen työkalu, jota tulen tutkimuksessani käyttämään, on lainattu kognitiivisen psykologian teoriasta. Havaintokehä on nimitys mallille, jolla kognitiivinen psykologia pyrkii selittämään ihmisen havaintojen tekemistä ja ihmisten välisiä eroja siinä.



(Himberg & Laakso & Peltola 1997: 68.)

Havaintokehäkäsityksen mukaan ihmisellä on mielessään valmiita skeemoja eli sisäisiä malleja. Ne ovat ulkomaailmaa edustavia sisäisiä vastineita, jotka alkavat rakentua jo varhain lapsuudessa. Skeema voi sisältää vaikkapa käsityksemme siitä, kuinka kirkossa käyttäydytään tai kuinka kotiovelta pääsee lyhintä tietä postiin. Valmiiden mielessä olevien skeemojen avulla ihminen pystyy ennakoimaan tilanteita. Varsinaisessa tilanteessa ihminen vertaakin vaikkapa tapahtumia sisäiseen malliinsa. Skeemat myös selkeästi ohjaavat toimintaamme ja havaintojamme. Tärkeimmät ihmisen toimintaa ohjaavat skeemat ovat hänen maailmankuvansa ja minäkäsityksensä. Havaintokehän mukaan vaikkapa negatiivinen maailmankuva, sisäinen malli,

suuntaa havaintojemme tekoa; tavoitteenamme on etsiä vahvistusta skeemallemme. Maailmankuvani mukaan valikoin myös vaikkapa lehdestä ne uutiset tai havaintomaailmastani ne havainnot, jotka vahvistavat sisäistä malliani.

Koska havaintokehä on nimenomaan kehä, niin havaintomme myös muokkaavat jo valmiita skeemojamme. Jos uusi tieto tai havainto on sulautettavissa aiempaan skeemaan ja se vahvistaa sitä, puhumme assimilaatiosta. Joskus uusi tieto tai havainnot voivat kuitenkin olla niin sisäisen mallimme vastaisia, että joudumme muokkaamaan skeemaamme. Tällöin puhutaan akkommodaatiosta. Luonnollisesti assimilaatio on yleisempi ja henkilölle prosessina helpompi kuin akkommodaatio. (Himberg & Laakso & Peltola 1997: 64 – 69.)

Mitä tekemistä havaintokehällä sitten on tekstin tutkimisen ja diskurssianalyysin kanssa? Pyrin selittämään havaintokehän avulla sitä, miksi Plath valitsee havaintomaailmastaan ne tekijät, jotka hän valitsee, ja miksi hän jättää valitsematta toiset. Plathin havaintovalinnat tulevat esille myös hänen käyttämässään väriadjektiiveissa. Pyrin pohtimaan hieman sitä, miksi Plath valitsee runoihinsa usein juuri tiettyjä värejä toisten kustannuksella. Toisaalta selitän havaintokehän avulla myös omia tulkintojani ja havaintojani Plathin runoudesta. Pyrin valaisemaan sitä, miksi päädyn tulkitsemaan Plathin väriadjektiivien käyttöä juuri myöhemmin esiintulevalla tavalla.

3.Sylvia Plath

Sylvia Plath syntyi vuonna 1932 Massachusettsissa, Yhdysvalloissa. Hänen äitinsä Aurelia Plath oli itävaltalaisista sukua ja hänellä oli loppututkinto saksan kielessä. Isä Otto Plath oli puolansaksalainen biologian professori. Sylvian elämän yksi traagisimmista tapahtumista oli, kun isä kuoli hänen ollessaan kahdeksanvuotias. Tästä Sylvian kokemasta suuresta menetyksestä tuliikin yksi kantava teema hänen runouteensa.

Plathia on aina pidetty "kultaisena tyttönä", jolla tuntui olevan kaikkea: älyä ja ulkonäköä. Hän menestyikin opinnoissaan niin, että sai stipendin ja pääsi opiskelemaan Oxfordiin, Englantiin. Pinnan alla kaikki ei kuitenkaan ollut aivan yhtä hyvin, sillä Sylvia yritti itsemurhaa ensimmäisen kerran jo kaksikymmentävuotiaana. Oxfordissa Sylvia tapasi Ted Hughesin, jo nimeä saaneen englantilaisrunoilijan. Pari meni naimisiin vuonna 1956, ja heille syntyi kaksi lasta: tyttö ja poika. Neljä vuotta avioliiton solmimisen jälkeen Plathilta ilmestyi hänen esikoisteoksensa *The Colossus*. Vuonna 1962 julkaistiin hänen ainoa romaaninsa *The Bell Jar (Lasikellon alla)*.

Vähitellen kahden runoilijan liitto ajautui kuitenkin umpikujaan ja avioero oli tosiasia. Plath muutti lasten kanssa asumaan Lontooseen, missä hän luultavasti lopulta todella tahtomattaan onnistui itsemurhayrityksessä vuonna 1963. Postuumina Plathilta ilmestyivät runoteokset *Ariel*, *Crossing the Water* ja *Winter trees*. Plathin traaginen elämä - varsinkin sen loppu - on johtanut siihen, että hänen elämänsä on useimmille tutumpi kuin hänen runonsa. Plathin runoutta pidetään usein "tunnustuksellisena", sillä hän on varsin näkyvästi hakenut aiheita omasta elämästään ja sen tunnistettavissa

olevista tapahtumista. Hänen runoutensa on nähty usein avioliiton, perheen ja miehen valtaa vastaan kirjoitettuna; Plathia on näin ollen pidetty myös feministisenä kirjailijana.

Usein esiintyviä teemoja Plathilla ovat muun muassa syntymä ja kuolema, viha ja rakkaus. Monesti runoissa tulevatkin esiin juuri vastakohtaisuudet. Plathin runoudesta voi kuitenkin löytää myös yhteiskunnallisuutta. Hänen runoissaan on mustaa huumoria, groteskiutta, puhekielen rytmejä ja ilmaisuja. (Mikkola teoksessa *Sanantuoja* 5 - 11.) Plathin suomennetussa koottujen runojen esipuheessa Marja-Leena Mikkola toteaa Plathista ja hänen runouden tutkimisesta seuraavaa:

Aniharva on tutkinut sitä, millaista runoutta hän itse asiassa kirjoitti, mikä oli hänen metodinsa, joka pystyi järjestämään aistimukset ja kielen siksi mahtavaksi esteettiseksi kokonaisuudeksi, joka on jo taannut tälle epätavalliselle runoilijalle klassikon aseman. (Plath 1997: 6.)

4. Värit Sylvia Plathin runoissa

4.1 Musta

Musta on yleisin Plathin runoissa esiintyvä adjektiivi ja siis myös (väri)adjektiivi; se esiintyy tutkimissani runoissa 13 kertaa. Tutkin ja esittelen tarkemmin niitä runoja ja tapauksia, joissa Plath käyttää *musta*-adjektiivia paljon tai sellaisella tavalla, josta saa irti jotain tulkinnallista.

Plath käyttää Ahdin ja Toivosen suosittamaa paradoksitekniikkaa *musta*-adjektiivin yhteydessä hyvin harvoin. Yksi tapaus aineistosta kuitenkin löytyy:

Huurretta lehdellä, tahraton / pata joka puhuu ja räiskähtelee /
 aivan itsekseen yhdeksän **mustan Alpin** / jokaisella huipulla
 (*Sanantuojat*)

Koko *Sanantuojat*-runo on varsin vaikeasti tulkittavissa, mutta Alppien mustuus voisi liittyä runon rakkauteen pettyneeseen tunnelmaan. Yhdeksälle mustalle Alpille olisi varmaan runoa tarkemmin tulkiten mahdollista löytää myös symbolinen merkitys. Alppien mustuus on runokuvana voimakas, koska *alppi*-sana tuo yleensä mieleen assosiaatioita kirkkaudesta, valkeudesta, puhtaudesta. *Musta alppi* -lausekkeen voi ajatella sisältävän myös tunnesävyjä. *Mustat Alpit* voivat herättää lukijassa tunteen, että Alpit - niin kuin rakkauskaan - ei ollut sellaista, kuin sen luvattiin olevan: kirkasta, valkeaa, puhdasta.

Useimmat Plathin käyttämät *musta*-adjektiivi + substantiivi -yhdistelmät eivät osoita minkäänlaista paradoksitekniikan käyttöä, vaan ne kuvaavat ulkoista todellisuutta aivan sellaisena kuin se kokijalle voi näyttäytyäkin.

naamioituneena **mustaksi kiveksi** (*Rakkauskirje*)
 kiiltonahkainen laukkuni kuin **musta pillerirasia**
 kävisikö tämä **puku** - / **musta** ja kankea (*Hakija*)
 sen **mustat helmat** rahisevat, laahaavat (*Terä*)

Jo *musta*-adjektiivin yhteydessä on helppo huomata, että Plathin adjektiivienkäyttötekniikka ei ole Ahdin ja Toivosen suosittama paradoksitekniikka. Plath käyttää väriadjektiivejaan ehkä hieman monimutkaisemmin ja ottaen huomioon koko tekstin sisällön ja tunnelman ei vain yhden lausekkeen paradoksaalisuutta. *Musta*-adjektiivilla Plath luo useaan runoonsa synkän, tumman ja ahdistuneen tunnelman. *Musta*-adjektiivin tunnelmaa luova voima perustuu sen symboliluonteeseen; moni länsimainen lukija valitsisi väreistä juuri mustan

kuvaamaan omia ahdistuneita tai synkkiä tuntejaan. Voisi siis jopa sanoa, että Plath käyttää *musta*-adjektiivia hyvinkin perinteisellä tavalla, tukentuen värin yleisesti tunnettuun historiaan ja symboliluonteeseen.

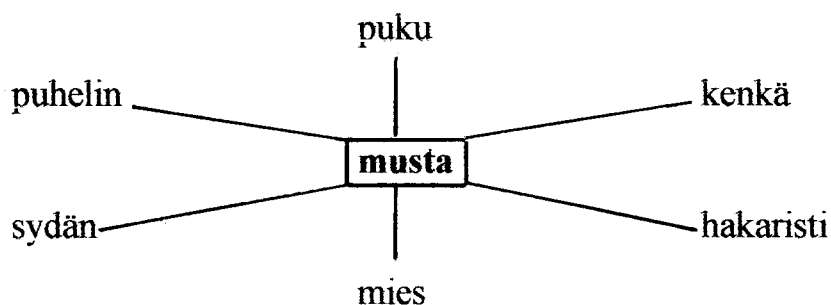
Plath käyttääkin *musta*-adjektiivia välillä myös sellaisten substantiivien kanssa, joita normaalikielessä ei määritellä lainkaan väriadjektiiveilla. Tällainen ilmaus on esimerkiksi *mustat laulut* runossa *Nick ja kynttilänjalka*: "lepakkojen **mustat laulut** / kietovat minut, ryysyiset vainat, kylmät tappajat". *Musta laulu* on synesteettinen metafora (Leech 1969: 158), sillä ilmauksessa yhdistyy kuulo- ja näköaisti. Se ei ole runon kielelle mitenkään outo ilmaus. *Laulu*-sanaan liittyy mielestäni positiivisia konnotaatioita; useinhan esimerkiksi juhlissa ja muissakin iloisissa tapahtumissa lauletaan. Plath kuitenkin tahtoo viitata tunnelmaltaan erilaisiin lauluihin.

Plath saa lauluihinkin melkoisen kylmäävän, ankean sävyn, koska hän nuihii *lepakkojen mustista lauluista*. *Lepakko*-sanaan liittyvät sivumerkitykset lienevät useimmille negatiivisia. Korostaakseen *mustat laulut*-runokuvan ankenutta hän lisää samaan lauseeseen vielä kaksi muuta negatiivista adjektiivia: *ryysyiset* ja *kylmät*. Tällä tavalla Plath rakentaa runoonsa tunnelmaa; usean negatiivisia tunnesävyjä herättävän adjektiivin rypäs on tehokas tunnelman luoja. Toisaalta tunnesävyltään negatiivisten adjektiivien voisi mielestäni katsoa tulevan myös samasta merkityskentästä. Tällä tavalla Plath luo runoonsa myös leksikaalista koheesiota. Runon tunnesävyltään selvästi negatiivisia adjektiiveja ovat *marjo*, *musta*, *ryysyinen*, *kylmä*, *vanha*, *käpertynyt*, *pimeä*, *rampauttava* ja *hirveä*.

Isä-runo (ks. liite 5) on yksi Plathin niistä runoista, joissa hän käyttää *musta*-adjektiivia runsaasti. Hän kirjoittaa:

Et kelpaa enää, et kelpaa, / et kelpaa, **musta kenkä** / - - -
 Oi sinä panzer-mies, panzer-mies - /
 et Jumala, vaan **hakaristi**, / **niin musta** ettei mikään taivas /
 sen lävitse vilahda. / - - - / Seisot luokan edessä, isä, /
 siinä valokuvassani, / lovi leuassa, ei kaviossa, /
 mutta silti olet sama paholainen / kuin se **musta mies**,
 joka puraisi / halki / sievän punaisen sydämeni. / - - - /
 Mies, **musta puku** ja Meinkampf-ilme, /
 himo kidutuspenkkiin ja ruuviin. / - - - / **Musta puhelin** on
 juuriaan myöten irti, / äänet eivät voi ryömiä läpi. / - - - /
Mustan rasvaisen sydämesi lävistää / seiväs

Isä-runo on usein tulkittu Plathin omasta isästä kirjoittamaksi ja jopa kaikkien *musta*-adjektiivin sisältävien metaforien on sanottu liittyvän isään. Runon voi nähdä toimivan lähes kokonaan yhden adjektiivin ja siihen assosioituneiden substantiivien avulla. Ainakin mustuus on läpi runon kulkeva väri, joka luo runoon myös mustan tunnelman ja luo tekstiin myös toiston avulla koheesiota.



Useimmiten sydämeen liitetään punaisuus, veri. Isän sydämeen Plath ei tahdo liittää punaisuutta, elämänvoimaa symboloivaa väriä. *Musta*-adjektiivilla

Plath tavallaan kumoaa *sydän*-sanaan liittyvät positiiviset konnotaatiot, mikä tekee runokuvasta yhä voimakkaamman. Toisaalta hän kuvaa omaa sydäntään sieväksi ja punaiseksi vastakohtana isän mustalle ja rasvaiselle sydämelle. Adjektiivien ja komparaation avulla tekstiin syntyy lisää koheesiota.

Metaforat ja *musta*-adjektiivin käyttö antavat lukijalle kuvan runon minän ahdistuneisuudesta isän ja hänen varhaisen kuolemansa takia. *Mustaa kenkää* (=isää) voi pitää *jalan* (=runon minän, Sylvia Plathin?) ansana, jopa arkkuna muotonsa ja symbolisen värinsä takia. *Mustan puhelimen* voi puolestaan nähdä symboloivan isän ja tyttären mahdottomuutta kommunikoida ("en osannut jutella kanssasi. / Kieli juuttui kitalakeen.") Isä, joka liittyy myös sotaan, *mustaan hakaristiin*, tuntuu pimentävän, mustaavan koko kirjoittajan taivaan. Huomattavaa runon väriadjektiivien käytössä on mielestäni se, että isää kuvaaviin metaforiin liittyy aina väri musta, mutta runon minää kuvataan väreillä valkoinen ja punainen. Osittain tällaisen värienkäytön ansiosta runoon rakentuu jännite ja vastakohtaisuus isän ja runon minän välille. Ahdin ja Toivosen paradoksitekniikka tuntuu tämänkin runon perusteella liian kapea-alaiselta, jotta sillä pystyisi selittämään Plathin runojen paradoksaalisuutta, yllättävyyttä tai jännitettä. Runon jännite syntyy koko tekstin, diskurssin avulla, ei yksittäisten lausekkeiden pohjalta.

Isä-runo on yksi esimerkki Plathin niistä runoista, joita on lähes mahdoton lukea ilman, että myös lukijan tiedot Plathin elämäkulusta aktivoituisivat. Tämä johtuu siitä, että runossa on useita viittauksia aivan suoraan Plathin elämässä tapahtuneisiin asioihin, esimerkiksi hänen itsemurhayritykseensä ja isän kuolemaan.

Plathilla jo tämänkin aineiston perusteella usein toistuva yhdistelmä on *musta* + *puu*.

Nautin lounaani **mustien sypressien** kukkulalla (*Kolossi*)
 Mielen **puut ovat mustia** (*Kuu ja marjakuusi*)
 Ja **marjakuusen sanoma on musta-** musta ja / äänetön. (-""-)

Myös muihin luontoilmiöihin liittyy usein väri musta:

Purppuraisina helakkatäplaisina, **mustina / laajentuvat**
valtavat teriöt, avaavat silkkinsä. (*Mehiläishoitajan tytär*)
Mustasilmät / marjat sinkoavat pimeitä / väkisiä -/
 suullisia mustaa makeaa verta, / varjoja. (*Ariel*)

Puu on elävä asia, jopa elinvoimaisuuden symboli, mutta Plathin oma, sisäinen maisema heijastuu hänen havaintoihinsa, jolloin myös puut hänen runoissaan näyttävät mustina. Useinhan lyriikassa runon minä hakee lohtua ja turvaa nimenomaan luonnosta, mutta Plathille tämänkin vaihtoehto tuntuu mahdottomalta; luontokin näyttää hänelle mustana. Havaintokehän avulla voisi ainakin hieman selittää sitä, miksi Plath kuvaa usein puitakin, luontoa *musta*-adjektiivilla. Toisaalta selitys on hyvin spekulatiivinen, mutta looginen. Plathin elämänvaiheiden (varsinkin itsemurhaan päättymisen) perusteella on luonnollista ajatella, että hänen maailmankatsomuksensa ja ehkä jopa minäkäsityksensä olisi ollut varsin negatiivinen, ehkä jopa ”musta”. ”Mustat” sisäiset mallit ovat vaikuttaneet siihen, että hän on suunnannut havaintojensa tekoa niin, että on saanut ympäristöstään, havainnoistaan lisävahvistusta mustalle maailmankuvalleen. Runojen *musta*-adjektiivien määrän perusteella tuota vahvistusta löytyi, ja Plathin maailmankuva musteni entisestään.

Havaintokehän perusteella voi selittää myös sitä, miksi runoilija valitsee mieluummin runokuviinsa mustina kuin vihreinä tai jopa keltaisina tai punaisina näyttäytyviä puita. Keltainen tai punainen puu olisi häirinnyt Plathin jo valmista maailmankuvaa, olisi pakottanut hänet akkommodoimaan sitä. Tällaista havaintojen ja sisäisen mallin välistä ristiriitaista tilannetta Plath kuvaa runossa *Tulppaanit* (ks. 4.2 Valkea ja 4.3 Punainen). Värispektristä rakennetusta kaavasta (ks. 2.3.6) Plath valitsee useimmiten kaavan vasemman reunan värejä eli niitä, jotka ovat vakiinnuttaneet esimerkiksi sanastosamme - ja havaintomaailmassamme - parhaiten paikkansa. Vakiintumattomampia värejä kuten purppuraa, pinkkiä tai oranssia Plath ei juurikaan käytä. Kyse voi olla myös siitä, että myöskään niiden symboliluonne ei ole yhtä vakiintunut kuin perusvärinimitysten tai että niihin liittyvät sivu- ja tunnemerkit viittaavat liian yksioikoisesti elämän vitaalisempaan, ”värikkäämpään” puoleen. Kielellisten valintojensa avulla Plath luo omasta todellisuudestaan ja runojensa kautta lukijalle välittyvästä todellisuudesta mustan.

Perusteluja sille, että Plathin runoissa sisäisen ja ulkoisen todellisuuden kuvaus vaikuttavat tai jopa sotkeutuvat toisiinsa saa runosta *Kuu ja marjakuusi* (ks. liite 4), jossa hän kirjoittaa: *Mielen puut ovat mustia*. Mieli, sisäinen todellisuus, kuvataan metaforalla, joka liittyy ulkoiseen todellisuuteen, puihin. Ulkoisuutta ja sisäisyyttä yhdistää yksi adjektiivi - *musta*. Plath mainitsee mielen puiden mustuuden heti runon toisessa säkeessä. *Musta*-adjektiivin keskeisyydestä myös hänen tässä runossaan todistaa se, että runo loppuu säkeisiin: *Ja marjakuusen sanoma on musta - musta ja / äänetön*. *Musta*-adjektiivin avulla runoon syntyy kehämäinen rakenne; se sekä alkaa että päättyy *musta*-värin mainitsemisella. Samalla runoon syntyy myös leksi-

kaalista koheesiota.

Kuu ja marjakuusi -runossa värit musta ja sininen ovat tärkeässä osassa. Tässä runossa Plath käyttää mielestäni sekä väriadjektiiveja että muita adjektiiveja runon kylmän ja tumman tunnelman luomiseen. Runon perusteella herää ajatus siitä, kuinka Plath lataa hänelle tärkeisiin väriadjektiiveihin lisävoimaa, lisää sivu- ja tunnemerkitä. Teorianani on, että *musta*-adjektiivi on kuitenkin tavallaan ilmaisuvoimaltaan melko tyhjä, mutta koska Plath mainitsee mustaan liittyvän metaforan heti runon alussa ja runon lopussa palaa tuohon samaan metaforaan, niin ”matkan varrella” *musta*-adjektiivi kerää itselleen attribuutioita runon muista tunnesävyiltään negatiivisesti latautuneista adjektiiveista. Kun lukija palaa runon lopussa *musta marjakuusi* -metaforaan, hänen mielessään aktivoituvat myös *musta*-adjektiivin attribuutit. Huomattavaa runossa on, että tunnesävyiltään negatiivisesti latautuneet adjektiivit ovat runossa positiivisia tai neutraaleja adjektiiveja huomattavasti suuremmassa osassa.

Runon *Kuu ja marjakuusi* adjektiivien tunnesävyt:

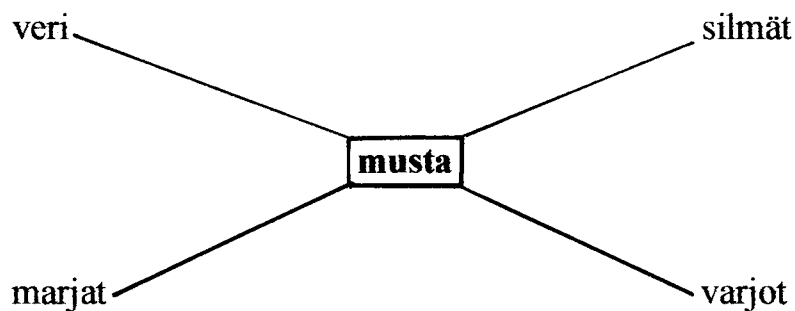
<u>Positiiviset</u>	<u>Neutraalit</u>	<u>Negatiiviset</u>
lempeä	goottinen	kylmä
	suuri	planetaarinen
	pieni	samea
	pitkä	hirveän järkyttyneet
	mystinen	pimeä
	hento	ei ole suloinen
		kylmä
		jäykkä
		kalju
		vauhko
		ääneton

Runon tunnesävyltään negatiivisista adjektiiveista tulee siis *musta*-adjektiivin attribuutioita. Tällä tavalla runoon syntyy taas myös leksikaalista koheesiota.

Aina Plath ei tietenkään rakenna koko runoan *musta*-adjektiivin tai minäkään muunkaan väriadjektiivin varaan. Usein *musta*-adjektiivin ympärille on syntynyt vain jokin runokuva. Näin on esimerkiksi *Ariel*-runossa. Yhdessä säkeessä hän yhdistää neljä asiaa *musta*-adjektiivin avulla. Runokuvasta tulee yhä mustempi, kun Plath lisää siihen adjektiivin *pimeä*.

Mustasilmät / marjat sinkoavat pimeitä / väkisiä - /
suullisia **mustaa makeaa verta**, / varjoja.

Esimerkissä *musta* määrittää niin silmiä, marjoja, verta kuin varjoakin.



Esimerkki osoittaa osaltaan *musta*-adjektiivin tärkeyttä Plathin runoudessa ja hänen havaintomaailmassaan.

Munchenin mallinuket -runossa mustuus korostuu ilmauksessa *hiilenmusta kiilto*. Kyseessä on pleonastinen ilmaus, sillä jo "hiileyteen" liittyy attribuutiona mustuus.

Musta-värin symboliluonne lienee meillä länsimaissa melko yleisesti hyväksytty ja yhteisesti ymmärretty. Musta on valkoisen vastakohta, joka esimerkiksi syvyyspsykologeilla symboloi täydellistä tietämättömyyttä tai tiedostamattomuutta sekä synkkyyteen, suruun ja pimeyteen vajoamista. Myös useissa uskonnoissa musta on pelkoa herättävien jumalien ja jumaluuksien väri. (Biedermann 1993: 229-230.) Plath käyttää *musta*-adjektiivia tukeutuen traditionaaliseen länsimaiseen symboliikkaan. Musta kuvaa hänellä johdonmukaisesti ankeuden, vihan, surun ja kuoleman tunteja.

4.2 Valkea / valkoinen

Valkea- tai *valkoinen*-adjektiivi esiintyy aineistossa 12 kertaa. Se on vain yksi esiintymä vähemmän kuin *musta*-adjektiivilla. Valkea ei ole toisella sijalla pelkästään väriadjektiiveja tutkittaessa, vaan se on toiseksi yleisin kaikista Plathin runoissaan käyttämistä adjektiiveista. Esittelen ensin *valkea*-adjektiivin käyttöä lauseketasolla, minkä jälkeen siirryn tutkimaan sitä kokonaisten tekstien, runojen rakennusosana.

Tautonomisia tai pleonastisia ilmauksia *valkea*-adjektiivin kohdalla on useita, mikä liittyy esimerkiksi siihen, että kolme kertaa valkea liittyy talveen, lumeen ja jäähän. *Rakkauskirjeessä* Plath kirjoittaa *talven valkeasta aukosta* ja *Nick ja kynttilänjalka* -runossa *kalkinvalkoisista jääpuikoista*. *Kalkinvalkoinen* on mielestäni rinnasteinen sana *hiilenmustalle*. Niissä molemmissa jo vahvistavaksi elementiksi tarkoitettu yhdyssanan substantiivinen määriteosa (*kalkki / hiili*) sisältää attribuutionaan värielementin. Itse asiassa voisi puhua jopa jonkinlaisesta tuplapleonasmista, sillä myös *jää-*

sanaan liittyy attribuuttina valkoisuus. Samanlaista valkoisuuden pleonas-
tista korotusta on myös runossa *Tulppaanit*:

Tulppaanit ovat liian kiihdyttäviä, täällä on **talvi**. /
Katso kuinka **valkoista** kaikki on, kuinka hiljaista, /
lumen peittämää.

Tässä runossa valkoiseen talveen luovat vastakohtaisuutta voimakasväriset
tulppaanit.

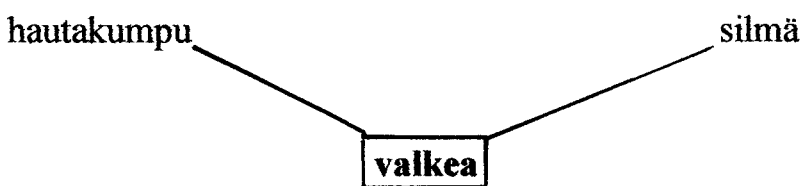
Ennustettavia yhdistelmiä ovat myös *valkoinen kallo* runossa *Sanat ja valkeat
[verhot] kuin lapsen vuodevaatteet* runossa *Syntymäpäivälahja*.

Kaksi kertaa Plath yhdistää *valkea*-adjektiivin *kalju*-sanaan:

puhdistamaan / silmiesi **kaljuja valkeita hautakumpuja**
(*Kolossi*)

varjottomassa kuopassa **kaljujen valkoisten / päivien**
maailma (*Hirtetty*)

Kolossi-runon metaforan voisi taas purkaa *valkea*-adjektiivin ympärille.

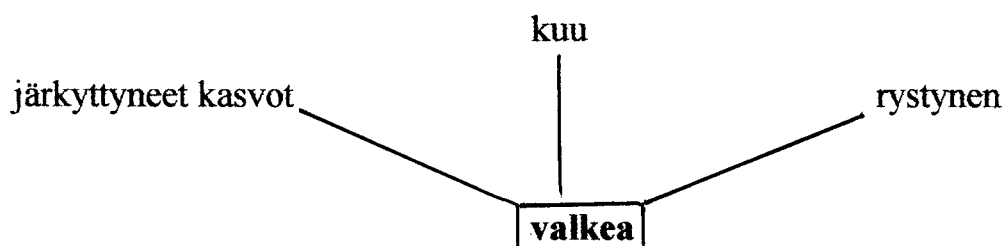


Toisaalta silmä muistuttaa myös muodoltaan hieman hautakumpua. Niissä
molemmissa myös valkoiseen yhdistyy jokin väri.

Hirtetty-runossa *valkoinen* (ja *kalju*) määrittävät päivää. Kyseessä on tie-
tynlainen paradoksi; päivillähän ei ole todellisuudessa värejä. Kyse lienee
taas värin symbolisesta käytöstä, jota pohdin myöhemmin lisää. *Kalju*- ja

valkea-adjektiivien yhdistäminen tuntuu parillakin tavalla loogiselta. Ensinnäkin valkeaa voi tietyllä tavalla pitää "kaljuna" värinä; jotkuthan eivät pidä sitä värinä ollenkaan, siitä puuttuu väri. Voi myös olla, että *silmä*-sanaa määrittäessä Plath on yhdistänyt *valkean* ja *kaljun* (sillä silmähän on näitä molempia) ja sitten vielä toisessakin runossa määrittänyt päivään tällä adjektiiviyhdistelmällä.

Todellisuuteen varsin realistisesti liittyy myös ilmaus *Kuu - - - / on kasvot, / valkoiset kuin rystynen ja hirveän järkyttyneet (Kuu ja marjakuusi)*. Taas-kin runokuvan voisi purkaa *valkoinen*-adjektiivin ympärille.



Plath luo *valkea*-adjektiivilla myös kontrastia esimerkiksi runossa *Isä: et kelpaa, musta kenkä, / jossa elin kuin halpa valkoinen jalka*. Kontrastomalla värit myös isä ja runon minä joutuvat vastakkain.

Niin kuin edellisessä runossa myös *Terä*-runossa valkoisuus liittyy tietyllä tavalla ihmiseen, huonosti voivaan tai jopa kuolleeseen.

Kumpikin **kuollut** lapsi kiemuralla, / **valkoinen** käärme, /
yksi kummankin pienen / ehtyneen maitoastian äärellä.

Molemmissa runoissa *valkea*-adjektiivi lienee päätynyt runokuvaan kuvaamaan ihon valkoisuutta. Kuolleen kuvaaminen valkoiseksi ei ole yllättävää,

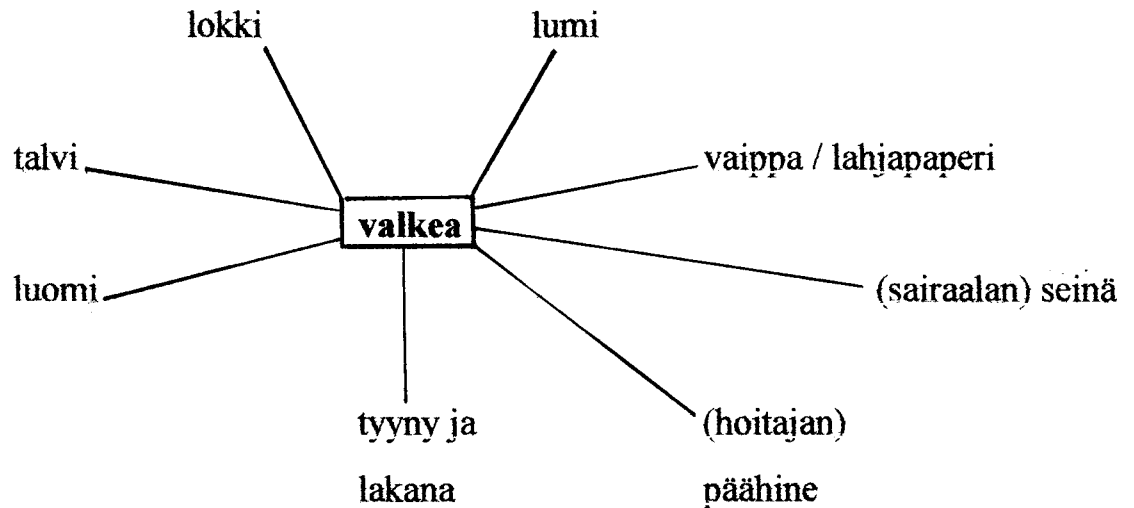
valkeneehan kuolleen ihmisen iho. Toisaalta käärmeen kuvaaminen valkoiseksi on paradoksaalista. Myös *Ariel*-runon ilmauksessa *valkea*-adjektiivi liittyy kuolemaan: *Valkea / Godiva, minut kuoritaan - / kuolleita käsiä, kuolleita käskyjä.*

Toinen mielenkiintoinen ja paradoksaalinen ilmaus on *Jalava*-runossa:

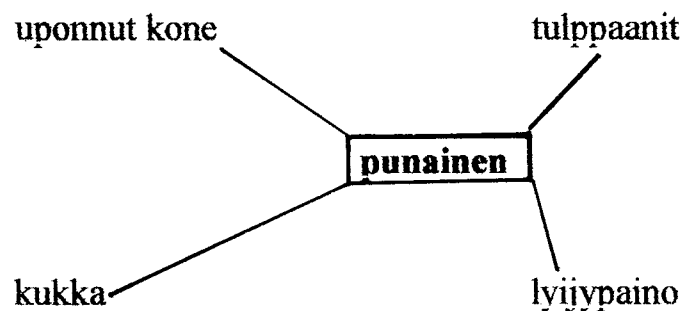
Vai tuonko sinulle myrkkujen äänen? / Tämä on sadetta nyt,
tämä suuri vaitiolo. / Ja tässä on sen hedelmä: tinanvalkoinen /
kuin arsenikki.

Suuren vaitiolon, suuren sateen hedelmä on *tinanvalkoinen kuin arsenikki*. Vertaamalla *valkea*-väriä ja *hedelmää arsenikkiin* luodaan lukijalle negatiivisia assosiaatioita. *Hedelmä*-substantiiviin liittyy yleensä positiivisia konnotaatioita, mutta kun se kuvataan valkoiseksi kuin arsenikki, alkaa *hedelmä*-sanakin maistua karvaalta. Paradoksaalisen ilmaisusta tekee se, jos *hedelmä*-substantiivia ajatellaan konkreettisesti; valkoisia hedelmiähän ei liiemmästi liene olemassa.

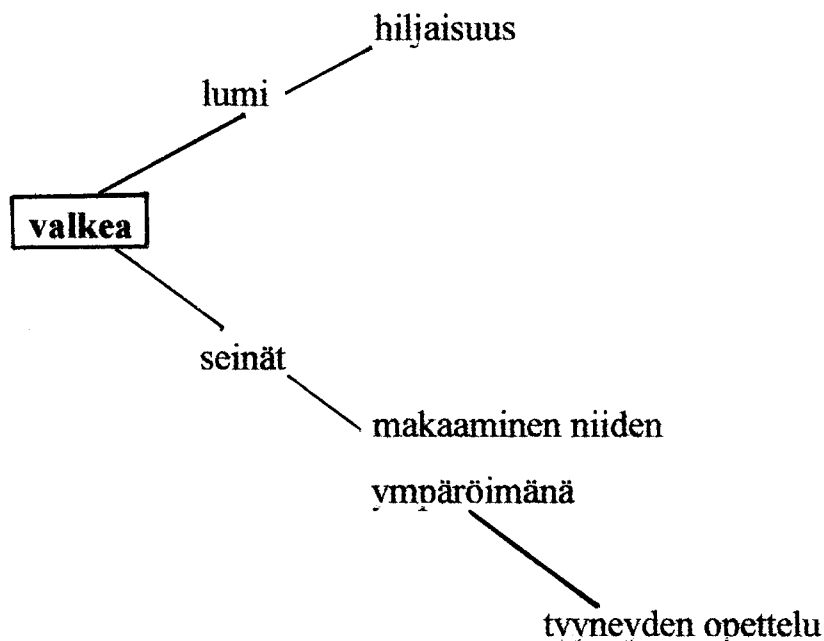
Koko runon tasolla *valkoinen*-adjektiivi näyttelee suurta osaa esimerkiksi runossa *Tulppaanit* (ks. liite 3). Siinä valkoinen ja punainen ovat mielenkiintoisessa ja koheesiota luovassa kontrastissa. Runo lienee kirjoitettu Platihin ollessa sairaalassa, ja se selvästikin sijoittuu sairaalamiljööseen. Siellä valkea määrittää monta asiaa. Seuraavassa kuviossa hahmottelen sitä, mitä esineitä tai asioita runossa *valkea*-adjektiivi määrittää. Olen ajatellut adjektiivin määrittävän kohdettaan myös vertauksen kautta.



Runossa "tunkeilevana" väriadjektiivina oleva *punainen* puolestaan määrittää harvempia substantiiveja.



Jos tarkastellaan *valkea*-adjektiivin symbolista ja assosiativista luonnetta, niin huomataan, että Plath käyttää *valkea*-adjektiivia kahdella eri tavalla. Selvästi harvemmin valkeuteen liittyy positiivisia assosiaatioita. Näin on kuitenkin juuri *Tulppaanit*-runossa. Siinä valkoinen liittyy talven ja lumen hiljaisuuteen ja runon minän tyyneyden opetteluun.



Valkea määrittää niin luontotodellisuutta kuin ihmisenkin rakentamaa todellisuutta. Kun talvinen, luminen luonto mahdollistaa hiljaisen luontoympäristön, niin sairaala pyrkii mahdollistamaan sellaisen tyyneyden harjoittelupaikan runon minälle. Tuota tyyneyttä häiritsevät kuitenkin *liian punaiset, liian kiihdyttävät* tulppaanit. Runossa on selvä jännite ja ristiriita *valkea-* ja *punainen-*adjektiivien välillä, sillä ne edustavat runossa eri asioita. *Valkea* liittyy kuolemaan, hiljaisuuteen, tyyneyteen, rauhaan. *Punainen* puolestaan liittyy kiihkeyteen, elämänhaluun. Runon minä käy taistelua näiden kahden värin ja niiden edustamien asioiden välillä. Hän nimenomaan kokee, että ”punaisuus” häiritsee hänen ”valkoisuuttaan”, liian kiihkeä elämänhalu häiritsee tyyneyttä, halua kuolla.

Toisaalta runoa voisi helposti tulkita myös niin, että valkoisuuteenkaan ei liity pelkästään positiivisia tunnesävyjä, liittyyhän siihen kuolema. Mutta Plathille kuolema ilmeisesti edusti onnellisuutta, sellaisen käsityksen saa ainakin *Tulppaanit*-runosta. (*Olen nunna nyt, en ole koskaan ollut näin*

puhdas.” / - - - *En minä halunnut kukkia, halusin vain / maata kämmenet ylöspäin ja olla täysin tyhjä. / Miten vapauttavaa se on, et voi arvistaakaan - / rauha on niin suuri että se häikäisee, / eikä se pyydä mitään; / Ennen niiden tuloa ilma oli rauhallinen, / - - - ne keskittävät huomioni, joka oli onnellinen)* Ehkä valkoisuus, kuolema oli mustan maailmankatsomuksen omaavalle Plathille pakopaikka; hänellä ei ollut muuta mahdollisuutta kuin valita valkoinen kuolema.

Tulppaanit-runon ristiriita tulee esille myös listattaessa runon negatiivisia ja positiivisia tunnesävyjä sisältävät adjektiivit. Adjektiivit jakautuvat tasaisesti kuin esimerkiksi *Kuu ja marjakuusi* -runossa.

<u>Positiiviset</u>	<u>Neutraalit</u>	<u>Negatiiviset</u>
hymyilevä	hiljainen	liian kiihdyttäviä
puhdas	lumen peittämä	typerä
vapauttava	pieni	mahdoton
suuri	kiiltävä	peloissani
elämänhaluiset	kolmikymmenvuotias	suojattomana
rauhallinen	muovipeitteinen	hirveä
onnellinen	tyhjä	ovela
lämmin	afrikkalainen	terävä
	oma	litteä
	suolainen	naurettava
	kaukainen	äänekäs
		uponnut
		vaarallinen

Havaintokehällä selittäen runon minän, Plathin mustaa (valkoisuuteen, kuolemaan pyrkivää) maailmankuvaa tulevat häiritsemään liian punaiset ja elämänhaluiset tulppaanit. Punaisuus, elämänhaluisuus pakottaa tarkistamaan omia sisäisiä mallejaan, maailmankuvaansa. *Tulppaanit*-runo päättyy siihen, että runon minä huomaa sydämensä olevan juuri tuo punaisten kukkien malja; elämänhalusta on lähes mahdotonta päästä eroon.

Monessa tapauksessa *valkea*-adjektiivista tulee "kylmästi" latautunut sen vuoksi, että adjektiivin lähettyvillä mainitaan "kylmiä", negatiivisia asioita. Seuraavassa olen lihavoinut sanat, jotka mielestäni johtavat myös *valkea*-adjektiivin negatiivisiin tunnesävyihin. Tällä tavalla sinänsä neutraali (?) väriadjektiivi alkaa latautua negatiivisesti.

varjottomassa kuopassa kaljujen valkoisten / päivien maailma (*Hirtetty*)

Valkea / Godiva, minut **kuoritaan** - / **kuolleita** käsiä, **kuolleita** käskyjä. (*Ariel*)

Kalkinvalkoisten **jääpuikkojen vanha** / luola, **vanhat** kaiut. / **Vesiliskotkin** ovat valkoisia, / nuo **hurskastelijat**. (*Nick ja kynttilänjalka*)

Kumpikin **kuollut** lapsi **kiemuralla**, / valkoinen **käärme**, / yksi kummankin pienen / **ehtyneen** maitoastian äärellä. (*Terä*)

Kaiken kaikkiaan voisi kai sanoa, että *valkea*-adjektiivi on Plathin runoissa kerännyt tai imenyt ympärilleen sanoja kahdesta eri merkityskentästä: kuoleman ja talven. Toisaalta myös kuolema ja talvi liittyvät läheisesti yhteen; luonnonhan ajatellaan usein kuolevan talven ajaksi.

Meidän kulttuurissamme valkea väri on usein vertauskuvana synnittömyydelle ja puhtaudelle tai paratiisin häiriintymättömälle viattomuudelle (Biedermann 1993: 393). Nämä ovat kaikki positiivisia asioita. Plath kuitenkin yhdistää *valkea*-adjektiivin usein kuoleman teemaan tai muuhun negatiivisesti latautuneeseen sanaan tai ilmaisuun. Länsimaisessa symboliikassakin valkoiseen on liitetty kielteisiäkin tulkintoja lähinnä siksi, että ihminen "kalpenee kuollessaan" (Biedermann 1993: 393). Puhtauteen tai viattomuuteen ei Plathin käyttämänä *valkea*-adjektiivi liity.

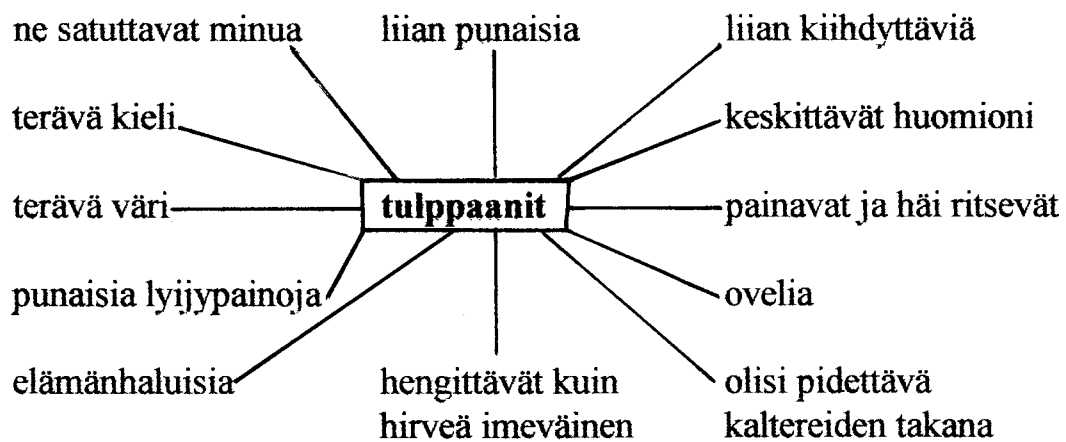
Plathin tavassa käyttää *musta*- ja *valkea*-adjektiiveja on mielenkiintoista se, että vaikka ne voi väreinä ja adjektiiveina nähdä vastakohtaisina, niin ne teemat ja tunteet ja ilmaisun päämäärät, jotka Plathilla näihin adjektiiveihin liittyvät, eivät olekaan vastakohtaisia. Plathin runojen maailmassa vastakohtaisten värien tematiikka on hyvinkin lähellä toisiaan. Näyttäisi siis olevan niin, että Plathin kokemien negatiivisten tunteiden kuvaamiseen ei riittänyt pelkästään yksi väriadjektiivi, *musta*, vaan hän kuvasi pitkälti samanlaisia tunteita myös *valkea*-adjektiivilla.

4.3 Punainen

Punainen-adjektiivi esiintyy tutkimissani Plathin runoissa 10 kertaa. Se on myös hänen kolmanneksi yleisin adjektiivinsa. Kun Plath yhdistää *punainen*-adjektiivin johonkin substantiiviin, niin hän ei juurikaan käytä paradoksitekniikkaa. Punainen liittyy yleensä sellaiseen tarkoitteeseen, jota todellisuudessa voisi kuvata punaiseksi. Tällaisia yhdistelmiä ovat esimerkiksi *haileanpunainen ruusu*, *punainen tulppaani*, *punainen kukka*, *punainen li-*

*ha, punaiset hiukset, punainen jalokivi, punainen ilmapallo tai punainen silmä. Punainen ruusu - tai punainen liha -tapauksissa voisi puhua jopa tautonomiasta, sillä on varsin yleistä yhdistää juuri nämä sanat. Plathilla on kuitenkin myös muutamia oudompia tai harvinaisempia yhdistelmiä *punainen*-adjektiivin yhteydessä. Näin on esimerkiksi *Kolossi*-runossa, jossa hän kirjoittaa: *lasken tähtiä, punaisia, huumunvärisiä*.*

Jo aiemmin käsittelemässäni *Tulppaanit*-runossa *punainen*- ja *valkoinen*-adjektiivit ovat mielenkiintoisessa kontrastissa. Siinä punaisuus liittyy läheisesti tulppaaneihin. Kun tulppaaneja kuvaillaan muillakin substantiiveilla ja adjektiiveilla, alkaa taas myös *punainen*-adjektiivi imeä näitä "levottomia" ja "häiritseviä" konnotaatioita.



Runon luettuaan *punainen*-adjektiivi sisältää attribuutioinaan esimerkiksi satuttavuuden, liian kiihkeyden, painavuuden, häiritsevyyden, elämänhalun ja terävyyden.

Myös monissa muissa yhteyksissä Plath käyttää *punainen*-adjektiivia kirjoittaessaan runon minästä - uskaltaisiko sanoa itsestään:

Juurta myöten **kärventyneinä** / **minun punaiset säikeeni**
 palavat pystyyn, / teräslankakäsi. (*Jalava*)

Minä olen punaista lihaa. (*Kuolema ja kumpp.*)

Tuhkasta / **minä nousen punaisin hiuksin** / ja ahmin miehiä
 kuin ilmaa. (*Lady Lasarus*)

Ja **minä** / **olen** nuoli, / kaste joka lentää / tuhoaan hakien, **ajo** /
punaiseen / silmään, aamun kattilaan. (*Ariel*)

Punainen tuntuu Plathilla liittyvän myös seksuaalisuuteen ja erotiikkaan;
 runon minä mainitsee olevansa *punaista lihaa* ja *punaisin hiuksin ahmivan-*
sa miehiä kuin ilmaa.

Elämänhalua, punaisuutta pidetään useimmiten positiivisena, mutta Plath
 kuvaa punaisuuden myös levottomana, liian kiihkeänä, palavana ja ahdistava-
 vana. Elämänhalu on paloa, mutta Plath yhdistää tähän paloon sanoja, jotka
 saavat runon minälle aikaan liiankin tukalat paikat. Punaistahan pidetäänkin
 yleisesti lämpimien värien prototyypinä; Plathilla punaista voisi kuitenkin
 mieluummin kuvata kuumaksi väriksi. Elämänhaluun, punaisuuteen liittyy
 myös tuhoavuuden aspekti.

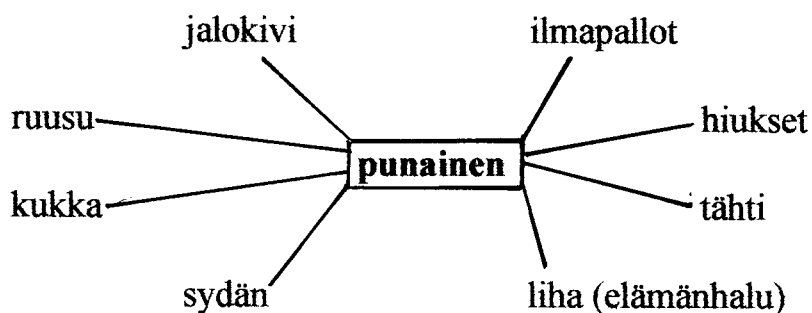
Juurta myöten **kärventyneinä** / minun punaiset säikeeni
palavat pystyyn, / teräslankakäsi. (*Jalava*)

Tuhkasta / minä nousen punaisin hiuksin (*Lady Lasarus*)

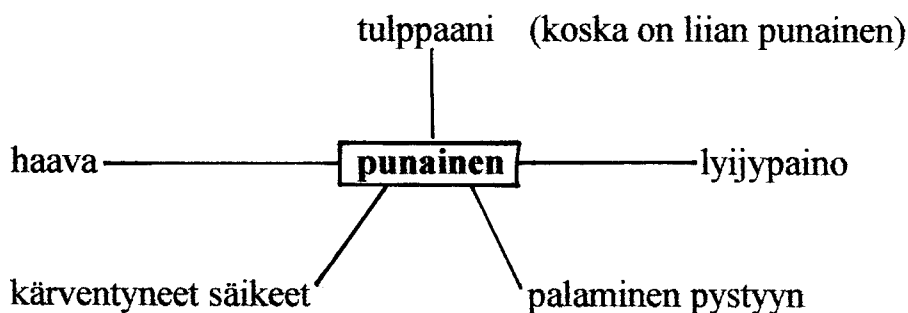
Punainen-adjektiivilla on edes mahdollisuus olla tuomassa lukijalle positiivisia assosiaatioita ja tunnesävyjä, kun taas esimerkiksi mustaan liittyy helposti pelkästään negatiivisuutta. Myös *Ilmapallot*-runossa punaisuuteen liittyy ilo:

Kaislamattoja, valkeita seiniä / ja nämä vaeltavat / maapallot,
ohutta ilmaa täynnä, **punainen**, vihreä, / **ilahduttaen** sydäntä.

Punaiseen liittyvät positiivisesti latautuneet sanat Plathilla:



Punaiseen liittyvät negatiivisesti latautuneet sanat Plathilla:



Toisaalta edellisen kaltainen jaottelu on keinotekoinen ja mahdoton siksi, koska sanojen assosiatiiiviset merkitykset saattavat muuttua riippuen esiintymisyhteydestä. Esimerkiksi *punainen ruusu* -yhdistelmä tuottaisi varmaan useimmalle positiivisia mielleyhtymiä, mutta kun Plath kirjoittaa *hailleanpunaisista ruusuista*, eivät positiiviset konnotaatiot olekaan yhtä selviä (vrt. *vaaleanpunainen ruusu*). Samalla tavalla myös *punainen jalokivi* -lauseke vähintään neutralisoituu tai jopa negativisoituu, kun Plath kirjoittaa:

sin realistisesti. Hän kirjoittaa:

Oresteian **sininen taivas** / kaareutuu yllemme. (*Kolossi*)

Hänen sormustensa **siniset** --- **jalokivet** / savuavat
(*Ystävällisyys*)

Nausetin **vesissä** asti, / missä pavunvihreä **siniseen** sekoittuu.
(*Isä*)

Olen aina pelännyt sinua, / sinun Luftwaffesi, kapulakieletäsi, /
sinun **sinistä arjalaissilmääsi**. (*Isä*)

Usein Plath käyttää *sininen*-adjektiivia silloin, kun hän puhuu ilmasta, valosta, kuusta tai hämärästä eli jonkinlaisista avaruudellisista tai kosmisista asioista.

Kuu on minun äitini. Se ei ole suloinen kuten Maria. / Sen
sinisistä vaatteista irtoaa pieniä lepakoita ja / pöllöjä. - - -
Pilvet kukkivat / sinisinä, mystisinä tähtien kasvoilla.
(*Kuu ja marjakuusi*)

Ensimmäisessä otteessa Plath yhdistää sinisen *vaatteet*-substantiiviin. Kyseessä voisi olla kaksitulkintainen kohta: puhutaanko Marian vai kuun vaatteista? Yksi mahdollinen tulkinta on, että *kuun siniset vaatteet* viittaavat hämärään aikaan, jolloin lepakot ja pöllöt ovat liikkeellä. Sama avaruudellinen teema jatkuu, kun runon loppupuolella *pilvet kukkivat / sinisinä*. Molemmissa tapauksissa Plathin voisi ajatella kuvaavan näkemäänsä: sekä hämärä että pilvet voivat jossain valossa näyttää sinisiltä. Myös *Ariel*-runossa sininen liittyy samaan teemaan:

Salpaus pimeässä. / Sitten vuorenhuippujen ja välimatkojen /
aineeton sininen ryöppy.

Ainakin kaksi kertaa Plath kuvaa valoa siniseksi:

Mielen puut ovat mustia. **Valo on sinistä.**
(*Kuu ja marjakuusi*)

Olen kaivosmies. **Valo hehkuu sinisenä.**
(*Nick ja kynttilänjalka*)

Avaruudellinen, suureellinenkin kaiku syntyy myös, kun Plath liittää *sininen-*adjektiivin jumalten voimaan:

Hiusjuuristani jokin **jumala** sai otteen minusta. / Sihisin **hänen sinisissä volteissaan** kuin erämaan / profeetta. (*Hirtetty*)

Taaskaan volteilla ei sinänsä ole väriä, joten syy siihen, miksi Plath puhuu juuri *sinisistä volteista*, täytyy löytyä värin symboliikasta. Toisaalta *siniset voltit* ovat saattaneet saada syynsä siitä, että volteilla mitataan jännitettä, jota esimerkiksi sähkö tuottaa. Sinisen yksi sävy on taasen sähkönsininen.

Kaksi runoa, *Kolossi* ja *Kuu ja marjakuusi*, toimivat esimerkkeinä siitä, kuinka Plath rakentaa runokuviaan, kuinka hän tekee niistä voimakkaasti affektiivisiä ja mikä osuus väriadjektiiveilla, esimerkiksi *sinisellä*, tuossa prosessissa on. Ensimmäinen *Kolossi*-runon esimerkki on osoitus taas kerran myös siitä, kuinka sanat saavat lopullisen - ja varsinkin affektiivisen - merkityksensä vasta suhteessa toisiin. Pelkästään *Oresteian sininen taivas / kaareutuu yllämme* -lause toisi useimmalle lukijalle mieleen pelkästään positiivisia sivumerkityksiä ja tunnesävyjä. Mutta Plath jatkaa runoan:

Oi isä, aivan yksikesikin / tihkut mehukasta historiaa kuin
Forum Romanum. / Nautin lounaani mustien sypressien
kukkulalla. / Sinun naarmuiset luusi ja okaiset hiuksesi ovat /
kuten aina / itsepäisenä röykkiönä taivaanrantaa vasten.

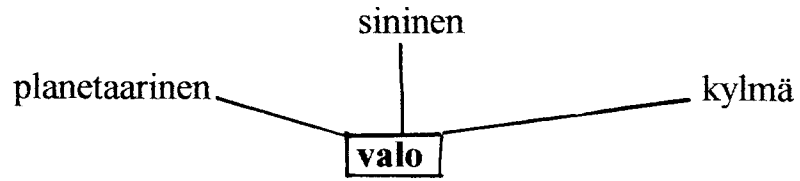
Sininen taivas ei enää tunnukaan yhtä kauniilta ja idylliseltä, kun sitä ympäröivät sellaiset negatiivisesti latautuneet sanat kuin *mustien sypressien kukkula, naarmuiset luut, okaiset hiukset* tai *itsepäinen röykkiö*.

Voisi ajatella, että Plathin runouden paradoksi- tai ristiriitaisuuksia luova tekniikka ei toimikaan niinkään lauseke- vaan lause- tai jopa tekstitasolla. Esimerkiksi väriadjektiiveja sisältävät lausekkeet ja lauseet saattavat olla aivan realistisiakin, ei-paradoksaalisia, mutta lauseketta tai lausetta ympäröivät muut lauseet tuovat runoon paradoksaalisuutta ja ristiriitaisuutta. Yhden lauseen tuoma tunnelma kumotaan tai muutetaan aivan päinvastaiseksi seuraavassa tai seuraavissa lauseissa.

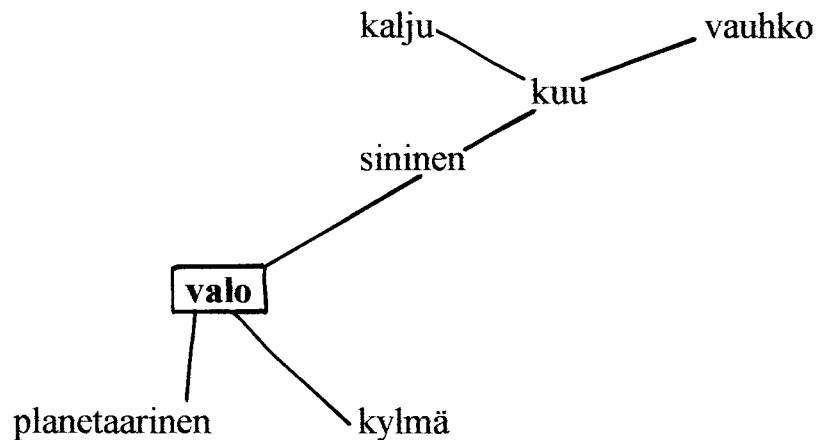
Kuu ja marjakuusi -runossa ovat adjektiivit *sininen* ja *musta* keskeisessä asemassa. Runo on hyvä esimerkki myös siitä, kuinka Plath rakentaa *sininen*-adjektiiville varsin kylmää symboliikkaa. Plath kirjoittaa:

Tämä on mielen valoa, kylmää ja planetaarista. / Mielen puut pitkän matkan. Pilvet kukkivat / sinisinä, mystisinä tähtien kasvoilla. / Sisällä kirkossa ovat pyhimykset nyt aivan sinisiä, leijailevat hennoilla jaloillaan kylmien penkkien / yli, / kädet ja kasvot jäykkänä pyhydestä. / Kuu ei näe mitään sellaista. Se on kalju ja vauhko. / Ja marjakuusen sanoma on musta - musta ja / äänetön.

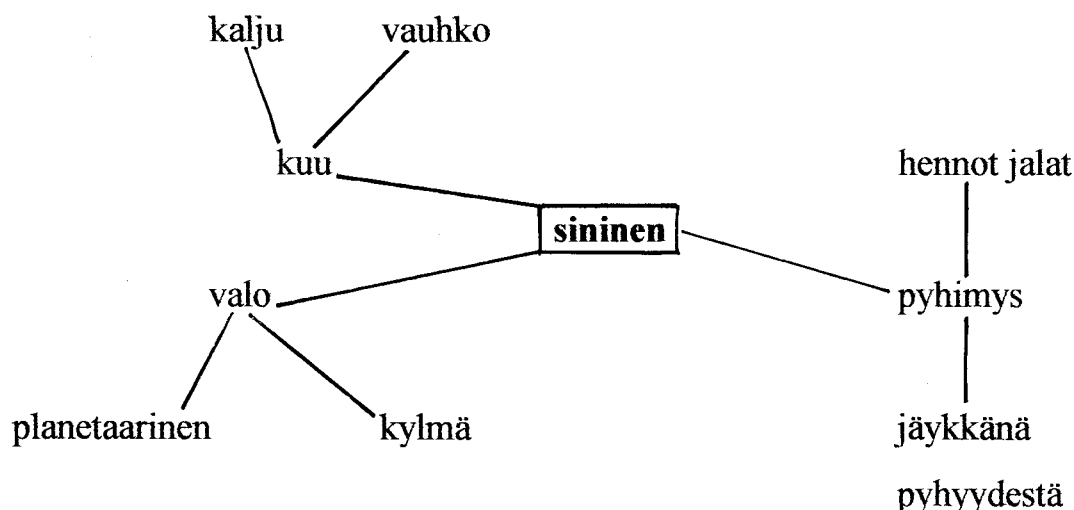
Voisi ajatella, että Plath *sininen*- ja *musta*-adjektiivien avulla nivoo myös muita adjektiiveja ja runokuvia yhteen, luo siis koheesiota tekstiinsä. Jo ensimmäisissä säkeissä valon kuvaamisen avulla *sininen*-adjektiivi imee itseensä negatiivisia assosiaatioita.



Myöhemmin Plath kirjoittaa *kaljusta ja vauhkosta kuusta* ja sen *sinisistä vaatteista*.



Runon loppupuolella siihen tulevat mukaan pyhimykset, joita Plath kuvaa *aivan sinisiksi, hentojalkaisiksi ja jäykiksi pyhyydestä*. *Sininen*-adjektiivin avulla Plath siis yhdistää kaksi runokuvaa. Hänen kuvatessaan pyhimyksiä *aivan sinisiksi* on tuo adjektiivi imenyt itseensä jo niin paljon muita, negatiivisesti latautuneita adjektiiveja, että pelkkä pyhimysten sinisyys tekee niistäkin *kylmiä ja planetaarisia*.



Runoa voisi tulkita myös niin, että runon minän mielen *sininen valo* aiheuttaa myös sen, että pyhimyksetkin näyttävät sinisiltä (=kylmiltä ja *planetaarisilta*). Runon ankeaan sävyyn tuo lisää vaikutusta mielen puiden, marjakuusien, kuvaaminen *mustiksi ja äänettömiksi*. Koko runon voi nähdä rakentuvan kahden väriadjektiivin, *mustan* ja *sinisen*, ympärille.

Sinisen värin yleisestä symboliikasta sanotaan, että se on väreistä selvimmin henkisyteen viittaava. Punaisen jonkinlaisena vastakohtana sininen viittaa kylmyyteen. Syvyyspsykologit liittävät sinisen sielun vapauteen ja lempeään, kevyeen rauhalliseen elämänasenteeseen. Sinistä pidetään myös totuuden ja samalla Jumalan iankaikkisuuden värinä. (Biedermann 1993: 340 - 341.)

Plathilla *sininen*-adjektiivia ympäröivät muut sanat ja runojen teemat tuntuvat saavan taas aikaan sen, että sinisyyteen liittyy pikemminkin negatiivisia ja kylmiä kuin tyyniä tai romanttisia assosiaatioita. Siniseen liittyy jumalallisuus ja kosmisuus, mutta Plathin runoissa nekin näyttäytyvät kylmän sinisinä. Sininen ei myöskään toimi Plathin runoissa minkään toisen värin, esi-

merkiksi sinisen, teemallisena vastavärinä.

5. Päätäntö

Plathin runoissaan useimmin käyttämät adjektiivit ovat värien nimityksiä. Tiheimmin esiintyvät värit ovat musta, valkoinen, punainen ja sininen. Runoja tutkimalla huomaa, että Plath tukeutuu vahvasti yleiseen ja yhteiseen, länsimaiseen väriadjektiivien symboliikkaan. Voisi ajatella hänen luottavan siihen, että lukijan laajana tulkintakontekstina juuri on tuo länsimainen perinne. Sininen-värin kohdalla Plath poikkeaa mielestäni eniten perinteisestä värisymboliikasta.

Musta-adjektiivi liittyy useasti teemoiltaan varsin ankeisiin ja kuolemaa tai masentuneisuutta ja ahdistuneisuutta kuvaaviin runoihin. Tämä ei ole yllättävää. *Musta*-adjektiivin käyttö on varsin yksiselitteistä. *Valkea*-adjektiivissa puolestaan jo näkyy lievä ristiriitaisuus: sekin liittyy usein kuoleman tuntoihin, mutta mukana voi olla myös tyyneyden, hiljaisuuden ja rauhan teemoja. *Punainen*-adjektiivissa ristiriitaisuus revähtää lopullisesti näkyville. Punainen liittyy elämänhaluun, elämänvoimaan, iloon ja seksuaalisuuteen. Vastapoolina on kuitenkin -uskaltaisiko sanoa -liika maanisuus, elämän hektisyys ja levottomuus, jopa tuho. Myös *sininen*-adjektiivia Plath käyttää usein negatiivisten assosiaatioiden saattelemana tai luodakseen niitä. Siniseen liittyy monesti kylmyys ja etäisyys. Tämän väriadjektiivin Plath sijoittaa usein myös netraaleihin yhteyksiin. Kaikkia väriadjektiiveja Plath käyttää selkeästi myös luomaan runoihinsa tiettyä tunnelmaa.

Runoja tulkitessani olen käyttänyt paljon biografista metodologia, sillä mielestäni Plathin persoonan ristiriitaisuus tai hänen maailmankatsomuksensa näkyy jopa hänen tavassaan käyttää väriadjektiiveja. Uskoisin varsin monen lukijan, joka tietää jotain Plathin elämästä, päätyvän samanlaisiin tulkintoihin.

Mitä tulee Ahdin ja Toivosen suositteluun paradoksitekniikkaan, niin Sylvia Plath ei ainakaan tältä osin täytä heidän kriteereitään ”luovasta ja uudistavasta” kirjoittajasta. Ahdin ja Toivosen lähes mekaaninen paradoksitekniikka ansaitseekin mielestäni kritiikkiä osakseen. Jos jokin adjektiivi + substantiivi -yhdistelmä käännetään aina mekaanisesti vastakohtakseen, ei tulos ole enää luova tai yllätyksellinen, vaan hyvin helposti ennustettavissa. Ristiriitaisuuksia ja paradoksaalisuutta Plathin runoista kyllä on, mutta löytääkseen nämä piirteet on otettava huomioon koko diskurssi, lauseketta suurempi kokonaisuus. Aluksi yritin tutkimuksessani pysytellä pelkästään lauseketasolla, mutta hyvin pian se osoittautui mahdottomaksi. Myös runo tuntuu kärsivän heti vääryyttä, kun jokin palanen irrotetaan pois kontekstistaan.

Plathin runouteen syventyessään tulee väistämättä mieleen myös se, että Plath ei jaa maailmaa dualistisesti hyvään ja pahaan, rumaan ja kauniiseen; siinä hän noudattaa Ahdin ja Toivosen ohjeita. Hän katsoo maailmaa monistisesti ja jakaa sen pahaan ja pahaan, rumaan ja rumaan. Vaikka värejä musta ja valkoinen tai punainen ja sininen pidetään usein toistensa vastakohtina, niin Plathin runoudessa ne eivät välttämättä edusta vastakohtaisia asioita. Esimerkiksi mustan ja valkean käytöllä on paljon samoja piirteitä. Ne molemmat liittyvät hyvin ahdistaviin, masentuneisiin, kuoleman tunteihin.

Väriadjektiivien avulla Plath luo runoihinsa useasti myös koheesiota. Sama väri voi toistua runossa useaan kertaan, esimerkiksi alussa ja lopussa, mutta koheesiota luovat myös tapaukset, joissa Plath asettaa jotkut värit edustamaan toisilleen vastakkaisia asioita tai arvoja. Koheesioon liittyy mielestäni myös käsitykseni, että Plathin runoja voi lukea siten, että väriadjektiivit saavat runon edetessä itselleen attribuutioita. Useassa runossa koheesiota luovat myös samasta, esimerkiksi negatiivisesti latautuneesta merkityskentästä tulevat adjektiivit.

Retki Sylvia Plathin runokieleen on ollut erittäin mielenkiintoinen. Välillä turhautumista on saattanut syntyä ajatuksesta, että runon kirjoittamisen taito on tuntunut arvokkaammalta kuin taito - tai yritys - purkaa sitä palasiksi. Ainakin itse olen kuitenkin saanut jonkinlaisen intuitiivisen käsityksen esimerkiksi yhdestä tavasta, jolla runokuvia ja runojen assosiaatioita voidaan luoda. Mieli voi yhdistää asioita vaikkapa värin perusteella; ohi kiiruhtava sairaanhoitaja tuo mieleen lokin, ja näin runoon syntyy säe *valkeissa päähineissään he [hoitajat] liitävät ohi kuin lokit / sisämaan yli*.

Plathin kielen ja tyylin tutkimista voisi tehdä laajemmin ja perusteellisemminkin. Uutta näkökulmaa voisi saada myös reseptitutkimuksesta: voisiko *mielen sininen, kylmä ja planetaarinen valo* tai *marjakuusen musta ja äännetön sanoma* saada aikaan lukijassa myös positiivisia assosiaatioita ja tunteita? Lukisiko ei-länsimaisen kulttuurin edustaja Plathin runoja eri tavalla kuin länsimainen ihminen? Koska olen hyvin kiinnostunut myös psykologian tieteenalasta, tuli mieleeni eräs jatkotutkimusaihe, jossa pystyisin yhdistämään kolme itselleni läheistä tieteenalaa: kielitieteen, kirjallisuustieteen ja psykologian. Kognitiivisen psykologian skeemat minäkäsitys ja maailman-

kuvahan eivät ole mitenkään ”suoraan” ihmisestä tutkittavissa, joten yksi mahdollinen keino olisi varmasti esimerkiksi diskurssianalyysin käyttäminen. Tutkimusaineistona voisivat olla vaikkapa henkilön kirjalliset tuotokset tai keskustelut. Useinhan ihmisen psyykkiset ongelmat voivat johtua esimerkiksi juuri vääristyneestä minäkäsityksestä tai maailmankuvasta.

Jos oli Sylvia Plath maailmankuvansa vanki, niin sisäisten malliensa ohjaamana tekee myös diskurssianalytikko työtään. En pyrikään kieltämään, etteivätkö omat sisäiset mallini - odotukseni Plathin runoista, ennakkokäsitykseni hänen persoonastaan, oma maailmankuvani ja minäkäsitykseni - olisi vaikuttaneet tutkimustuloksiin, runojen tulkintoihin. Mahdotonta on ihmisen päästä itseltään irti.

todennäköistä, että ennakkotietoni ja -käsitykseni Plathin elämästä ja persoonallisuudesta ovat vaikuttaneet siihen, kuinka hänen adjektiivien käyttöään olen tulkinnut.

6. Lähteet

- Ahti, Risto & Toivonen, Markku, 1988, *Runouden kuntokoulu*, Kirjapaja:Helsinki
- Biedermann, Hans, 1993 (1989), *Suuri symbolikirja*, toim. ja suom. Pentti Lempiäinen (*Knaurs Lexikon der Symbole*), WSOY:Porvoo.
- Cruse, D.A., 1986, *Lexical semantics*, Cambridge University Press:Cambridge.
- Hakulinen, Auli & Karlsson, Fred, 1979, *Nykysuomen lauseoppia*, Suomalaisen Kirjallisuuden Seura:Jyväskylä
- Himberg, L. & Laakso, J. & Peltola, R., 1997, *Psykologia 1, Toimiva ihminen*, WSOY:Porvoo
- Ikola, Osmo, 1986, *Nykysuomen käsikirja*, Espoo.
- Kangasniemi, Heikki, 1997, *Sana, merkitys, maailma, Katsaus leksikaalisen semantiikan perusteisiin*, Finn Lectura:Helsinki
- Karlsson, Fred, 1994: *Yleinen kielitiede*, Yliopistopaino:Helsinki.
- Leech, Geoffrey N., 1969, *A linguistic guide to English Poetry*, Longman group ltd:London.
- Leech, Geoffrey N., 1981, *Semantics. The Study of Meaning*, Second edition, Penguin Books:England.
- Nunan, David, 1993, *Introducing discourse analysis*, Penguin Books: London
- Plath, Sylvia, 1997, (1981) *Sanantuoajat (Collected Poems)*, Otava:Helsinki.

Liite 1

AINEISTON RUNOISSA USEIMMIN ESIINTYVÄT ADJEKTIIVIT

1. musta (21)
2. valkea / valkoinen (15)
3. punainen (12)
4. sininen (12)
5. pieni (11)
6. pimeä (8)
7. kuollut (8)
8. suuri (6)
9. kalju (6)
10. puhdas (6)

Liite 2

Aineiston runoissa useammin kuin kerran esiintyvät adjektiivit

11. kylmä (5)
12. kirkas (5)
13. tyhjä (5)
14. paljas (4)
15. sama (4)
16. vanha (4)
17. vihreä (4)
18. hirveä (3)
19. kaukainen (3)
20. pitkä (3)
21. raskas (3)
22. suloinen (3)
23. afrikkalainen (2)
24. aito (2)
25. alaston (2)

26. eloton (2)
27. elävä (2)
28. harmaa (2)
29. helppo (2)
30. hidas (2)
31. himmeä (2)
32. hymyilevä (2)
33. iso (2)
34. kalpea (2)
35. kaunis (2)
36. lempeä (2)
37. litteä (2)
38. mahdoton (2)
39. naurettava (2)
40. näkymätön (2)
41. ohut (2)
42. pehmeä (2)
43. pullea (2)
44. ruma (2)
45. sileä (2)
46. syvä (2)
47. todellinen (2)
48. uusi (2)
49. vaarallinen (2)
50. vihainen (2)
51. viimeinen (2)
52. viktoriaaninen (2)
53. vähäinen (2)
54. välkkyvä (2)
55. yksinäinen (2)

Liite 3

Tulppaanit

Tulppaanit ovat liian kiihdyttäviä, täällä on talvi.
Katso kuinka valkoista kaikki on, kuinka hiljaista,
lumen peittämää.

Minä opettelen tyyneyttä, makaan hiljaa yksikseni
kun valo lepää näillä valkeilla seinillä, tällä vuoteella,
näillä käsillä.

Minä en ole kukaan, räjähdysten kanssa minulla ei ole
mitään tekemistä.

Olen luovuttanut nimeni ja vaatteeni sairaanhoitajille,
elämäkertani nukutuslääkärille ja ruumiini kirurgeille.

He ovat pönkittäneet pääni tyynyn ja lakananreunan väliin,
se on kuin silmä kahden valkoisen luomen välissä, jotka
eivät sulkeudu.

Typerä pupilli, sen on otettava kaikki vastaan.
Hoitajat tulevat ja menevät, ei heistä ole kiusaa,
valkeissa päähineissään he liitävät ohi kuin lokit
sisämaan yli,
he askaroivat käsillään, kaikki toistensa kaltaisina,
on mahdotonta sanoa kuinka monta heitä on.

Heille ruumiini on vain pieni kivi, he hoitavat sitä
niin kuin
vesi hoitaa kiviä joiden yli se virtaa, hellästi silitellen.
He tuovat minulle horroksen kiiltävissä neuloissaan, he
tuovat minulle unen.

Kadotettuani nyt itseni olen tympääntynyt matkatavaroihin -
kiiltonahkainen laukkuni kuin musta pillerirasia,
mieheni ja lapseni hymyilemässä perhekuvassa;
heidän hymynsä takertuvat ihooni, pienet hymyilevät väkäset.

Olen antanut tavaroiden luisua kannelta, kolmikymmenvuotias
lastialus,
joka itsepintaisesti riipun nimessäni ja osoitteessani.
Minut on puhdistettu kiintymysteni kohteista.
Peloissani ja suojaattomana katselin vihreiltä muovipeitteisiltä
rattaitani,
kuinka teeastiastoni, liinavaatekaappini, kirjani
vajosivat näkyvistä, ja vesi nousi pääni yli.
Olen nunna nyt, en ole koskaan ollut näin puhdas.

En minä halunnut kukkia, halusin vain
 maata kämmenet ylöspäin ja olla täysin tyhjä.
 Miten vapauttavaa se on, et voi aavistaakaan -
 rauha on niin suuri että se häikäisee,
 eikä se pyydä mitään; nimilapun, joitakin pikkutavaroita.
 Sen ympärille kuolleet lopuksi sulkeutuvat; voin kuvitella
 ne sulkevat sen suuhunsa kuin ehtoollisleivän. kuinka

Tulppaanit ovat ensinnäkin liian punaisia, ne satuttavat
 minua.
 Lahjapaperin läpikin minä kuulisin niiden hengittävän
 kevyesti, valkeiden vaippojensa läpi, kuin hirveä imeväinen.
 Niiden puna puhuttelee haavaani, se vastaa.
 Ne ovat ovelia: ne näyttävät leijailevan, vaikka ne
 painavat minua,
 ne häiritsevät minua terävillä kielillään ja värillään,
 tusina punaisia lyijypainoja kaulani ympärillä,

Kukaan ei tarkkaillut minua aikaisemmin, nyt minua
 tarkkaillaan.
 Tulppaanit kääntyvät kohti minua ja ikkunaa takanani,
 jossa valo kerran päivässä hitaasti laajenee ja hitaasti
 ohenee,
 ja minä näen itseni, litteänä, naurettavana, paperisiluettina
 auringon silmän ja tulppaanien silmien välissä,
 eikä minulla ole kasvoja, olen halunnut hävitä näkymättömiin.
 Elämänhaluiset tulppaanit syövät happeani.

Ennen niiden tuloa ilma oli rauhallinen,
 kulki sisään ja ulos, henkäys henkäykseltä, metelöimättä.
 Sitten tulppaanit täyttivät sen kuin äänekäs helinä.
 Nyt ilma pysähtelee ja pyörteilee niiden ympärillä,
 niin kuin
 joki pysähtelee ja pyörteilee uponneen ruosteenpunaisen
 koneen ympärillä.
 Ne keskittävät huomioni, joka oli onnellinen
 leikkiessään ja levätessään sitoutumatta mihinkään.
 Myös seinät näyttävät lämpenevän.
 Tulppaanit olisi pidettävä katereiden takana, kuten
 vaaralliset pedot;
 ne avautuvat kuin jonkin suuren afrikkalaisen kissaeläimen
 kita,
 ja minä tunnen oman sydämeni: se avaa ja sulkee
 punaisten kukkien maljaansa silkasta rakkaudesta minuun.
 Vesi jota maistan on lämmintä ja suolaista kuin meri
 ja saapuu maasta kaukaisesta kuin terveys.

Kuu ja marjakuusi

Tämä on mielen valoa, kylmää ja planetaarista.
Mielen puut ovat mustia. Valo on sinistä.
Ruohot purkavat murheitaan jalkojeni juureen
 kuin olisin Jumala,
pistelevät nilkkojani ja mumisevat nöyryyttään.
Sameat viinanhuurut asuttavat tätä paikkaa,
jonka rivi hautakiviä erottaa talostani.
En tosiaan käsitä minne täältä pääsisi.

Kuu ei ole mikään ovi. Omalla oikeudellaan
 se on kasvot,
valkoiset kuin rystynen ja hirveän järkyttyneet.
Se laahaa perässään merta kuin pimeää rikosta;
 se on vaiti,
sen suu ammollaan silkasta epätoivosta. Minä asun
 täällä.

Kahdesti kellot sunnuntaisin säikyttävät taivaan,
kahdeksan suurta kieltä vakuuttaa ylösnousemusta.
Lopuksi ne tyynesti kumahtavat nimensä julki.

Marjakuusi viittaa ylöspäin. Sen muoto on goottinen.
Katse kohoo sen myötä ja löytää kuun.
Kuu on minun äitini. Se ei ole suloinen kuten Maria.
Sen sinisistä vaatteista irtoaa pieniä lepakoita ja
 pöllöjä.

Kuinka tahtoisinkaan uskoa hellyyteen -
rintakuvan kasvot, kynttilöiden pehmentämät,
luomassa lempeät silmänsä nimenomaan minuun.

Olen pudonnut pitkän matkan. Pilvet kukkivat
sinisinä, mystisinä tähtien kasvoilla.
Sisällä kirkossa ovat pyhimykset nyt aivan sinisiä,
leijailevat hennoilla jaloillaan kylmien penkkien
 yli,

kädet ja kasvot jäykkinä pyhyydestä.
Kuu ei näe mitään sellaista. Se on kalju ja vauhko.
Ja marjakuusen sanoma on musta - musta ja
 äänetön.

Liite 5

Isä

Et kelpaa enää, et kelpaa,
et kelpaa, musta kenkä,
jossa elin kuin halpa valkoinen jalka
kolmekymmentä vuotta, ja tuskin
uskalsin hengittää, aivastaa.

Isä, minun täytyi sinut tappaa,
Sinä kuolit ennen kuin ehdin –
raskas kuin marmori, pussi
Jumalaa pullollaan,
karkea patsas, yksi harmaa varpaasi
iso kuin Friscon hylje,

ja pääsi oikukkaassa Atlantissa
kauniin Nausetin vesissä asti,
missä pavunvihreä siniseen sekoittuu.
Minä rukoilin että heräisit henkiin.
Ach, du.

Saksan kieli, Puolan kaupunki,
jonka sileäksi jyräsivät
sodat, sodat, sodat.
Mutta kaupungin nimi on yleinen.
Puolalaisen ystävän mukaan

niitä voi olla parikin tusinaa.
Koskaan en saanut siis tietää, minne
laskit jalkasi, laskit juuresi,
en osannut jutella kanssasi.
Kieli juuttui kitalakeen.

Se juuttui piikkilanka-aitaan.
Ich, ich, ich, ich.
Tuskin sain sanaa suustani.
Luulin sinuksi jokaista saksalaista.
Ja se ruokoton kieli

veturi, veturi
minut kuljetti puhisten pois.
Jutku Dachauhun, Belseniin, Auschwitziin.

Aloin puhua kuin juutalainen.
Saatan hyvinkin olla juutalainen.

Tirolin Lumi, Wienin kirkas olut
ei ole puhdasta, aitoa.
Minä, jolla on mustalais-esiäiti
ja huono onni ja tarot-pakka,
saatan ollakin vähän jutku.

Olen aina pelännyt *sinua*,
sinun Luftwaffeasi, kapulakieltäsi,
sinun sinistä arjalaissilmääsi,
sinun siistejä viiksiäsi.
Oi sinä panzer-mies, panzer-mies –

et Jumala, vaan hakaristi,
niin musta ettei mikään taivas
sen lävitse vilahda.

Joka nainen palvoo fasistia,
saapasta kasvoilla, raakalaisen
raakaa sydäntä, sinua.

Seisot luokan edessä, isä,
siinä valokuvassani,
lovi leuassa, ei kaviossa,
mutta silti olet sama paholainen
kuin se musta mies, joka puraisi
halki

sievän punaisen sydämeni.
Olin kymmenen kun sinut haudattiin,
kahdenkymmenen silloin kun yritin
päästä luoksesi, luoksesi takaisin,
ellei muuten niin luittesi luo.

Mutta minut kiskottiin säkistä
ja liimattiin kokoon taas.
Silloin tiesinkin mitä tehdä.
Tein sinusta esikuvan.
Mies, musta puku ja Meinkampf-ilme,

himo kidutuspenkkiin ja ruuviin.
Ja vastasin Tahdon, tahdon.
Joten isä, nyt saa viimein riittää.
Musta puhelin on juuriaan myöten irti,
äännet eivät voi ryömiä läpi.

Kun tapoin miehen, tapoinkin kaksi –
sen vampyyrin, joka oli kuin sinä
ja imi vertani vuoden,
tai seitsemän kaikkiaan.
Isä, voit käydä levolle taas.

Mustan rasvaisen sydämesi lävistää
seiväs,
etkä koskaan ollut kyläläisten mieleen.
Nyt he tanssivat, polkevat sinua.
He *tiesivät* aina, että se olit sinä.
Isä, paskiainen, isä, nyt riittää.