

JYVÄSKYLÄ STUDIES IN THE ARTS 26

SINIKKA TUOHIMAA

EMPIIRISEN MINÄN KOKEMUKSIA

HEIJASTUSSYMBOLIIKKA EEVA-LIISA MANNERIN  
TUOTANNOSSA



JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO, JYVÄSKYLÄ 1986

JYVÄSKYLÄ STUDIES IN THE ARTS 26

SINIKKA TUOHIMAA

**EMPIIRISEN MINÄN KOKEMUKSIA**

HEIJASTUSSYMBOLIIKKA EEVA-LIISA MANNERIN  
TUOTANNOSSA

ESITETÄÄN JYVÄSKYLÄN YLIOPISTON HUMANISTISEN  
TIEDEKUNNAN SUOSTUMUKSELLA JULKISESTI  
TARKASTETTAVAKSI YLIOPISTON VANHASSA JUHLASALISSA,  
S 212, TOUKOKUUN 22. PÄIVÄNÄ 1986 KLO 12.

JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO, JYVÄSKYLÄ 1986

JYVÄSKYLÄ STUDIES IN THE ARTS 26

SINIKKA TUOHIMAA

**EMPIIRISEN MINÄN KOKEMUKSIA**

HEIJASTUSSYMBOLIIKKA EEVA-LIISA MANNERIN  
TUOTANNOSSA

JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO, JYVÄSKYLÄ 1986

URN:ISBN:978-951-39-9992-6  
ISBN 978-951-39-9992-6 (PDF)  
ISSN 0075-4633

Jyväskylän yliopisto, 2023

ISBN 951-679-502-1  
ISSN 0075-4633

COPYRIGHT © 1986, by  
University of Jyväskylä

## ABSTRACT

Tuohimaa, Sinikka

Empiirisen minän kokemuksia. Heijastussymboliikka Eeva-Liisa Mannerin tuotannossa / Sinikka Tuohimaa.

Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto, 1986. - 224 s. - (Jyväskylä studies in the arts)

ISSN 0075-4633; 25

ISBN 951-679-502-1

Reflection symbolism in the poetry of Eeva-Liisa Manner.

The study examines reflection symbolism in the poetry of Eeva-Liisa Manner and how it affects to the world view of her artistic works. Eeva-Liisa Manner uses reflection symbolism in order to grasp experiences not otherwise accessible. By using reflection symbolism the poet may change complicated experiences to simple events, e. g. to walk into the mirror or through the mirror to death. Eeva-Liisa Manner chooses the reflection symbolism to express the most important metamorphoses such as the passage from life to death, from world to emptiness and from consciousness to unconsciousness etc.

By collecting all the contexts of reflection symbols I have founded a basic structure from which all the transformations of these symbols derive. They are manifested in nine image themes: art as a reflection of life; reflection as an image of the self; another kind of world as reflection; the mirror that reflects another time.

Art as a reflection of life -theme is well-known in many important theories of art e. g. in Platonic and Marxist theories. Eeva-Liisa Manner has noted how the elements of a poem are carried instaneously through the mirror. This implies the idea of the poem as a mirror of life.

The reflection as an image of the self includes also Narcissos -theme which is one of the most interesting among the themes using mirror symbolism. In trying to find himself man tries to find wholeness.

Another kind of world as reflection -figure theme belongs to the same pattern as the fantasy world behind the mirror in Lewis Carrols Through the Lookin-Glass. Eeva-Liisa Manner uses the motif in manyfold rich ways. The self of the poem can walk through the mirror to a world

of harmony or a world of death. The reflection may show the world as shadow or as emptiness or death. The reflection can change time to another. Manner has developed an interesting idea of time as a landscape which means that time lies around man and world. All the time levels exist simultaneously with the experience of today.

reflection symbolism, Eeva-Liisa Manner

## ALKUSANAT

Tämän työn syntymisestä saan kiittää Eeva-Liisa Mannerin suuremoista runoutta, josta tässä haluan häntä kiittää. Mannerin runojen äärellä olen oppinut ymmärtämään, mitä on tekstin synnyttämä nautinto, barthesilaisittain le plaisir du texte. Mannerin runouden löysin jo tehdessäni gradu-työtäni Eksistentialismi Suomen kirjallisuudessa 1950 ja 1960 -luvuilla. Mannerin teosten erityinen kiinnostavuus johti ensin lisensiaattitutkielmaan Kuvallisuus Eeva-Liisa Mannerin lyriikassa ja sen jälkeen tämän työn pariin, jossa tutkimuksen kohteena on sekä kuvallisuus että keskeinen tematiikka. Työssä olen hyödyntänyt kiinnostustani semiotiikkaan, vaikka kirjallisuustieteellisen näkemykseni kasvun myötä työstä tulikin hermeneuttinen.

Haluan kiittää dos. Taimi Tanskasta ja prof. Eero Tarastia lämpimästä tuesta ja rohkaisusta työni eri vaiheissa. Prof. Eero Tarastin merkitys semiotiikan innostukseni ylläpitäjänä Suomen Semiotiikan Seuran aktiivisen puheenjohtajan ominaisuudessa on hyvin tärkeä. Edelleen kiitän apul. prof. Hannu Riikosta asiantuntevista ohjeista ja neuvoista, joita hän huolellisesti työhöni perehdyttyään on antanut.

Erityisesti haluan kiittää ystäviäni, jotka ovat auttaneet ja rohkaiseet koko työn ajan. Ilman heitä työn eri vaiheiden aiheuttamia paineita olisi ollut vaikea kestää.

Olen saanut Tampereen kaupungin tiederahastolta ja Jyväskylän yliopiston julkasutoimikunnalta apurahat, jotka ovat mahdollistaneet työn valmistumisen ja painatuksen. Lisäksi haluan kiittää Jyväskylä studies in the arts -sarjan julkaisutoimikuntaa, joka on ottanut työni sarjassa julkaistavaksi.

Kaikkein lämpimimmät kiitokset haluan sanoa lapsilleni Marikalle ja Jarkolle, jotka ovat ymmärtäneet työpaineitani, pitäneet jalkani maassa ja mieleni korkealla näinä työn vuosina sekä äidilleni, joka on ymmärtänyt. Omistan tämän kirjan heille.

Tampereella 28.1.1986

Sinikka Tuohimaa

## SISÄLLYS

I	JOHDANTO.....	11
	1. Lyriikan modernismi ja Eeva-Liisa Manner .....	11
	2. Tutkimuskohde ja -ongelma .....	15
	3. Teoria, menetelmä ja käsitteistö .....	17
	4. Peili mytologiassa, folkloressa ja kirjallisuudessa .....	23
	4.1. Peili mytologiassa ja folkloressa .....	23
	4.2. Platonilainen käsitys: taide peilinä .....	25
	4.3. Kristillis-platonilainen käsitys: Jumalan peili .....	25
	4.4. Romanttisia käsityksiä: ihmisen sielu peilinä ja kaksoisolento peilissä .....	27
	4.5. Peili toisenlaisen maailman symbolina .....	29
II	TAIDE ELÄMÄN HEIJASTUKSENA .....	31
	1. Heijastusteorioita .....	31
	2. Mitä kirjoittava käsi tekee .....	32
	3. Päätelmät .....	35
III	HEIJASTUS TIEDOSTAMATTOMAN KUVANA .....	37
	1. Narkissos-teema .....	37
	2. Peili ja peilin vieras .....	41
	3. Päätelmät .....	56
IV	TOISENLAINEN MAAILMA PEILIN KUVAJAISENA.....	58
	1. Peilin läpi astumisen motiivi .....	59
	1.1. Peilin läpi harmoniaan .....	59
	1.2. Kun ranta ja heijastus ovat aivan samat.....	62
	1.3. Päätelmät .....	76
	2. Peilin läpi kuoleman maailmaan .....	78
	2.1. Oleminen kuolemaa varten .....	78
	2.2. Kaukaisissa, syvissä, hiljaisissa maailmoissa.....	79
	2.3. Päätelmät .....	82
	3. Varjomaailma.....	84
	3.1. Tämä varjojen maa.....	84
	3.2. Mustaa ja punaista -kokoelman sodan varjo.....	87
	3.3. Kuin tuuli tai pilvi -kokoelman varjomaailma.....	89
	3.4. On toisia maailmoita.....	94
	3.5. Päätelmät .....	106



4.	Kuoleman peilimaailma .....	109
4.1.	Ajomiehen peilimaailma .....	109
4.2.	Päätelmät .....	119
5.	Toista aikaa heijastava peili .....	122
5.1.	Uudenlaiseen aikakäsitykseen .....	122
5.2.	Menneisyydessä, joka oli tulevaisuutta .....	125
5.3.	Päätelmät .....	139
6.	Tyhjää heijastava peili .....	141
6.1.	Tyhjyyden ylellisyys .....	141
6.2.	Suunnattomaan onttoon peiliin .....	143
6.3.	Päätelmät .....	154
V	OIKEIN TAI VÄÄRIN HEIJASTAMINEN OLEMISEN KOKEMUKSENA .....	156
1.	Maailman kokeminen ja totuus .....	156
2.	Kaikki on vain heijastusta .....	158
3.	Päätelmät .....	171
VI	HEIJASTUS-KUVATEEMOJEN KEHITYS SEKÄ VERTAILU MUIHIN TEEMOIHIN .....	173
VII	MANNERILAINEN TRANSFORMAATIOMALLI .....	189
	LIITTEET .....	192
	LAHDEVIITTEET .....	193
	LÄHDE- JA KIRJALLISUUSLUETTELO .....	193
	HENKILÖHAKEMISTO .....	211
	EEVA-LIISA MANNERIN RUNOJEN HAKEMISTO .....	216
	SUMMARY .....	221

## I JOHDANTO

### 1. Lyriikan modernismi ja Eeva-Liisa Manner

Eeva-Liisa Mannerin runoudesta voi löytää runsaasti piirteitä, jotka yhdistävät hänet eurooppalaisiin modernisteihin. Niitä ovat mm. vapaan mitan käyttö, runokuvien luonne, runojen toisaalta tiivis, toisaalta keroksittainen muoto, itämaiseen runouteen viittaavat piirteet, alluusiotekniikka, uudenlainen aikakäsitys sekä kiinnostus tiedostamattomaan.

Laajasti ottaen modernismi tarkoittaa 1900-luvun vaihteessa Euroopassa eri taiteenaloilla tapahtunutta uusien ilmaisumuotojen etsintää. Sen syyt ovat maailmankuvan muutoksessa, joka puolestaan oli seurausta uusista tieteiden piiriissä saavutetuista tuloksista, muuttuneesta yhteiskuntäkäsityksestä, uskonnon uudelleen arvioinnista sekä yleismaailmallisista tapahtumista (maailmansodat). Modernistisiksi taidesuunniksi on luettu esimerkiksi impressionismi, symbolismi, ekspressionismi, futurismi, dadaismi, surrealismi ja imagismi.

Modernististen taideteorioiden kehittelijät lähtivät liikkeelle uudesta asenteesta todellisuuteen ja taiteeseen. Euroopan maat olivat keskenään kiinteässä vuorovaikutuksessa, mikä mahdollisti samankaltaisten ilmiöiden kehittymisen eri puolilla Eurooppaa, kuten esimerkiksi Apollinaiaren ja Majakovskin eräiden kokeilevien runojen futurististen piirteiden samankaltaisuus osoittaa.

Taiteen uudenaikaiseen ihmiskuvaan vaikutti mm. psykologian löytämä ihmisen psyyken tiedostamaton ulottuvuus (Freud, Jung). Se merkitsi taiteilijoille haastetta kartoittaa tätä uutta aluetta. Erityisesti surrealistit André Bretonin johdolla tarttuivat haasteeseen kuvata ihmisen sisäisiä ulottuvuuksia käyttämällä mm. tajunnanvirtaa ja vapaita assosiaatioita kuvaavaa ilmaisua. Kiinnostus primitiiviseen taiteeseen merkitsi mahdollisuutta nähdä maailma lapsen tavoin rajattomia mahdollisuuksia ja uusia tulkintoja avaavana. Henri Bergsonin intuitio-teoria ja aikakäsitys merkitsivät monille taiteilijoille uutta havainnointitapaa. Friedrich Nietzschen filosofia taas haastoi pohtimaan ihmisen vapautta ja eksistenssiä. Sen vaikutus näkyy erityisesti ekspressionisteilla ja eksistentialisteilla. Wassily Kandinskyn taideteoriat vaikuttivat muidenkin kuin kuvataiteilijoiden uudenlaisen taideteorian muotoutumiseen.

Yhteistä uusille taidekäsityksille oli murtautuminen ulos mimeettisestä kuvaamisesta. Tämä merkitsi totuttujen suhteiden ja näkökulmien muuttamista uudennlaisiksi, kokeileviksi muodoiksi. Muodon ja sisällön suhde tuli taiteessa sen tekijöille ja tulkitsijoille keskeisen kiinnostuksen kohteeksi. Muodon merkitys korostui aikaisempiin taidekäsityksiin verrattuna (erityisesti esim. formalismissa). Alettiin puhua muodon ja sisällön ykseydestä.

Modernististen tyylivirtausten vaikutusta suomalaisiin yksityisiin teoksiin on tutkittu varsin vähän. Modernismikäsite on kirjallisuushistoriallisessa käytännössä vakiintunut tarkoittamaan ensinnäkin suomenruotsalaista modernismia (ensimmäinen modernismi), jonka tärkeimmät edustajat ovat Gunnar Björling, Elmer Diktonius, Rabbe Enckell, Henry Parland ja Edith Södergran,<sup>1</sup> ja toiseksi suomenkielisen lyriikan ns. 50-luvun modernismia (toinen modernismi), jonka johtavina niminä mainitaan Tuomas Anhava, Paavo Haavikko ja Eeva-Liisa Manner.<sup>2</sup>

1950-luvun modernistirunoilijoilla ei ollut samanlaista ryhmätietoisuutta ja yhteistä ohjelmaa kuin heidän suomenruotsalaisilla edeltäjillään. Kriitikot esittelivät anglo-amerikkalaista uskrittiikka ja imagistista lyriikkaa, mutta eivät olleet samalla tavoin kiinnostuneita pohtimaan modernismin teoriaa kuin modernistit muualla. Esseissään ja kirja-arvosteluissaan runoilijoista Eeva-Liisa Manner ja Tuomas Anhava ilmaisivat kirjallisuuskäsityksiään ja myös arvottamisnäkökantojaan. Lukijoiden ja tosinaan myös asiantuntijoiden käymässä keskustelussa rajanveto modernistisen ja traditionalistisen runon välillä on turhaan kulminoitunut vain kysymykseen vapaa mitta kontra sidottu mitta tai hämärään puheeseen "uudennlaisesta kuvallisuudesta".

Imagistisessa ohjelmajulistuksessaan Ezra Pound kiinnitti uudistusvaatimuksissaan huomiota erityisesti kieli- ja tyyliseikkoihin, kuten luonnolliseen, puhekielenomaiseen ilmaisuun, aihevalinnan vapauteen, sanaston asiallisuuteen ja ennen kaikkea vapaaseen mittaun.<sup>3</sup> Samoihin piirteisiin kiinnittivät huomiota myös Suomen ensimmäisen ja toisen modernismin edustajat, niin myös Eeva-Liisa Manner.<sup>4</sup>

Kronologisen aikakäsityksen hylkääminen ilmenee modernisteilla sekä ilmaisun että sisällön tasolla. Läpi Eeva-Liisa Mannerin tuotannon on aikaongelma hyvin keskeinen. Hän on myös kirjoituksissaan usein palannut aikakysymykseen. Hän puhuu 'kaikki-aikaisesta' ajasta, jossa menneisyyteen sisältyy myös tulevaisuus. *Oletan, että meillä on väärä käsitys ajasta; "aika ei virtaa, ei ole perättäinen vaan kaikki aika on ympärillä" - -*

*Toisin sanoen aika on maisema.*<sup>5</sup> Spatiaalisuus ja temporaalisuus sulautuvat toisiinsa Mannerin tuotannossa ja ajattelussa. Vastaavasti Henri Bergson pitää ajan ominaisimpana piirteenä virtaamista ja liikettä, mutta taiteen välityksellä liike pysähtyy hetkeksi, jossa elämä tajutaan intuitiivisesti siten, että mennyt ja tuleva ovat samanaikaisesti läsnä nykyhetkessä.<sup>6</sup>

Aika-käsityksessään Manner tulee myös lähelle Heideggerin ajattelua, jonka mukaan aika on suuntautunut tulevaan, joka on läsnä nykyisyydessä.<sup>7</sup> Kirjeessään tekijälle Manner on korostanut olemassaolo- ja aikaongelman keskeisyyttä tuotannossaan seuraavasti: *Minusta tuntuu, että olemassaolo- ja aikaongelmat yleensä ovat minulle niin keskeisiä, että pääosa kirjoistani voitaisiin laittaa heideggerilaisen nimikkeen alle: "Sein und Zeit"*. Samassa yhteydessä hän on maininnut Heideggerin olevan itselleen läheisin eksistentiaalistifilosofi.<sup>8</sup>

Modernistisiin virtauksiin vaikuttaneista syvyyspsykologian edustajista Mannerin tuotannon yhteydet C.G. Jungin psykologiaan ovat kiintoisimmat.<sup>9</sup> Jungin arkkityyppi-käsite liittää yhteen tiedostamattoman, unen, mielikuvituksen ja kirjallisuuden kuvat ja motiivit. Muodoltaan samankaltaisia arkkityyppejä voidaan tavata kaikkialla, koska ne ovat ihmismielen peritty tendenssi luoda samankaltaisia malleja.<sup>10</sup> Kiinnostus syvyyspsykologian avaamaan tiedostamattoman maailmaan on johtanut Mannerin monien eurooppalaisten taiteilijoiden ja kirjailijoiden tavoin ihmisen sisäisen olemisen havainnointiin. Elämä on unenkaltaista, mutta samalla se on myös osa nyt-olemista kuten muistikin. Kiinnostus sisäisen ja ulkoisen todellisuuden yhdistämiseen on johtanut surrealistit tarkkailemaan unien ja tiedostamattoman maailmaa. Mannerin runojen unenkaltainen todellisuus tekee niistä surrealistien runojen kaltaisia; myös viittaukset Salvador Daliin ja hänen maalauksiinsa kertovat yhteisestä elämispohjasta.

Modernisteille yhteinen kiinnostus kiinalaiseen ja japanilaiseen runouteen näkyy Mannerinkin runoissa ajoittain selvänä. Manner on kääntänyt kiinalaista runoutta 1950-luvulla ja japanilaista proosaa myöhemmin. *Niin vaihtuivat vuoden ajat* -teos kokonaisuutenaan on esimerkki hänen tavastaan käyttää japanilaiselle runoudelle ominaista tyyliä sekä yksinkertaisen aistivoimaisia luonnonkuvia, joihin peilautuvat lyyrisen minän mielentilat.<sup>11</sup> Japanilaistyyppisen runon koruton ilmaisu jätti tiettyjä tyylivaikutteita Mannerin runoihin, vaikka hän jälleen palasikin monimielisempään ja kerrostuneempaan ilmaisuun.

*Tämä matka* -kokoelmassa kiinnittää huomiota Mannerin barokkimainen kuvasto. Eurooppalaiset modernistit pitivät myös japanilaisen runon konkreettisen yksinkertaisuuden rinnalla toisaalta ihanteenaan barokkirunoilijoiden kuvarunsaattia. Manieristisen runouden periaatteena oli kuvien assosiaatio ja mielikuvituksen jatkuva 'räjähtely', joka ilmeni runotyylissä tihentämisenä, konkretisoimisena ja räjähtävänä yllätyksellisyytenä. Kiinnostus barokkiin heräsi ensimmäisen maailmansodan aikoihin. Valdemar Vedel ja Oscar Walzel kiinnostuivat Heinrich Wölfflinin kategorioista vain hiukan aikaisemmin kuin T.S. Eliot innostui John Donnesta ja metafyyksistä runoilijoista. Manierismin sisällöllisiä ongelmia oli 'majesteetti ajan' hellittämätön pohdinta.<sup>12</sup> Vaikka Mannerin kuvankäyttö menettää assosiaationomaisuuttaan ja käy yhä harkitummaksi kokoelma kokoelmalta, hänen kuvissaan säilyy mielikuvituksellisuus, 'räjähtävä' yllätyksellisyys ja viiltävä koskettavuus.

Kjell Espmark on tutkimuksessaan *Sjölen i bild* käsitellyt ruotsalaisten modernistilyyrikoiden tapaa kuvata todellisuutta erityisellä tavalla konkreettisia kuvia käyttäen. Hän yhdistää ilmaisutavan surrealismiin.<sup>13</sup> Espmarkin käsittelemien runoilijoiden joukossa on monia sellaisia, joiden runoja Manner on kääntänyt, käsitellyt artikkelissaan tai joille hän on omistanut runojaan. Näitä ovat mm. Erik Lindegren ja Tomas Tranströmer sekä suomenruotsalaiset Bo Carpelan, Rabbe Enckell ja Henry Parland. Artikkelissaan *Väleä päivä* Manner on luonnehtinut Carpelanin runojen kuvallisuutta tavalla, jota voi hyvällä syyllä soveltaa hänen omiinkin runoihinsa. Kuvat "*eivät ole heijastuksia eikä ominaisuuksia, eivät käy esineiden edellä eivätkä ole niiden varjoja, ne ovat "esineitä ja elävät"*".<sup>14</sup> Runokuvien konkreettisuus selittyy siitä, etteivät ne ole objektin kuvia, vaan itse objekteja.

Eeva-Liisa Manner käyttää runoissaan runsaasti alluusioita, viitteitä ja sitaatteja. Tässäkin suhteessa häntä voidaan verrata T.S. Eliotiin ja Ezra Poundiin, joiden runojen ominaispiirre on runsas viitteiden käyttö.<sup>15</sup> Mannerin runoudessa esiintyy runsaasti alluusioita eurooppalaiseen kirjalliseen sekä kirjallisuuden ulkopuoliseen traditioon. Musiikkiin hänen runoissaan viittaavat mm. nimet Wilhelm Friedemann Bach, (Johan Sebastian) Bach, (Wolfgang Amadeus) Mozart, (Anton) Webern. Alluusioita kirjallisuuteen edustavat sitaatit tai nimet, kuten Pedro Calderon de la Barca, Franz Kafka, Kavafis, Federico Garcia Lorca, Ezra Pound ja Salvatore Quasimodo. Filosoifeista esiintyvät esim. Platon, Martin Heideg-

ger, Baruch Spinoza ja Ludwig Wittgenstein. Viitteissä esiintyvistä kuva-  
taiteilijoista mainittakoon vaikkapa Salvador Dali ja elokuvan edustajista  
Alan Resnais ja Andrej Wajda.

Oman tason Mannerin runoudessa muodostaa antiikin teemojen ja hen-  
kilöiden (esim. Dafne, Eros, Narcissos, Orfeus) käyttö. Kosketus myyt-  
teihin on Mannerin tapa ymmärtää ihmistä ja hänen todellisuuttaan. Hänen  
runojensa myyttinen maailma rakentuu psyyken arkkityyppeihin hakeutu-  
viin muotoihin. Manner tuo modernismin myyttien todellisuuden, joka  
on entistä syvemmin koettu ja tajuttu.<sup>16</sup> Sitaattien ja toistuvasti musiikin  
teeman tavoin käytettyjen runojen nimien, kuten "Niin vaihtuivat vuoden  
ajat" tai "Jos suru savuiksi" tarkoituksena on runoilijan mukaan ollut  
pyrkä 'totaaliseen' runoon, 'jossa läsnäolevaan ja nykyhetkeen tulvii  
merkityksiä toisista todellisuuksista'.<sup>17</sup> Viitteiden sisällöllisten elementtien  
ohella filmillinen montaašiteknikka ilmentää aikakäsitystä. Niiden avulla  
runoilija tuo menneisyyden takaumat nykyhetkeen. Hyvän esimerkin tästä  
tarjoaa *Kirjoitetun kiven* "Motiivi numero 1 eli idean loitontaminen" -runo,  
jossa kuvaustekniikalla on tavoitettu lisäksi hidastetun filmin kaltainen  
liike.

## 2. Tutkimuskohde ja -ongelma

Peili- ja heijastuskuvaston erityinen merkityksellisyys Mannerin ru-  
noudessa on johtanut tämän työn tutkimusongelmaan, selvittää heijastus-  
kuvaston osuus Mannerin teoksissa. Heijastuskuvasto näyttää sijoittuvan  
sellaisiin teoksiin, jotka sisältävät erityisen runsaasti filosofisia ja maa-  
ilmankatsomuksellisia aineksia.<sup>18</sup>

Peilisymboliikan käyttö sinänsä merkitsee monilla taiteilijoilla erään-  
laista kokeellista maailmantarkastelua. Tämän on Mannerkin todennut.  
Alberto Moravian *Vuosi 1934* -teoksesta: *Haluaako Moravia panna*  
*Yokio Mishiman kuuluisan väittämän "Elämä ei ole sitä mitä se on, vaan*  
*sitä miltä se näyttää" ylösalaisin ja osoittaa, ettei mikään ole sitä miltä*  
*näyttää, ja että jos ihmiset pannaan kuorimaan naamioitaan, menevät kas-*  
*votkin".*<sup>19</sup>

Tutkimuskohteena tässä työssä on Mannerin sekä lyyrinen että proo-  
satuotanto, johon kuuluvat runokokoelmat *Mustaa ja punaista* (1944),  
*Kuin tuuli tai pöly* (1949), *Tämä matka* (1956), *Orfiset laulut* (1960),

*Niin vaihtuivat vuoden ajat* (1964), *Kirjoitettu kivi* (1966), *Fahrenheit 121* (1968), *Jos suru savuaisi* (1968), *Paetkaa purren kevein purjein* (1971) ja *Kuolleet vedet* (1977) sekä proosateokset, joita ovat romaanit *Tyttö taivaan laiturilla* (1951) ja *Varokaa voittajat* (1972), novellikokoelma *Kävelymusiikkia* (1957) sekä näytelmät *Eros ja Psykhe* (1959), *Uuden vuoden yö* (1965), *Toukokuun lumi* (1967), *Poltettu oranssi* (1968) ja kuunnelma *Varjoon jäänyt unien lähde* (1972). Näytelmässä *Uuden vuoden yö* ei esiinny heijastussymboliikkaa kuten ei myöskään humoristisissa kissakirjoissa *Kamala kissa* (1976) ja *Kauhukakara ja superkissa* (1982), joten ne jäävät tutkimuksen ulkopuolelle. Ensipainosten ohella runojen vertailumateriaalina käytetään *Runoja 1956-1977*, johon runoilija on tehnyt joitakin muutoksia.

Heijastuskuvaston määrällinen osuus on Mannerin lyriikassa varsin merkittävä. Vähintään yksi ja tavallisesti useampi kuin yksi heijastuskuva esiintyy *Mustaa ja punaista* -kokoelman viidessä runossa, 33 runon yhteismäärästä. Muissa kokoelmissa esiintymistiheys on vielä suurempi; *Kuin tuuli tai pöly* -kokoelmassa suhde on 12/33, *Tämä matka* -kokoelmassa 3/39 (yksi niistä on laaja "Lapsuuden hämärästä" -runo), *Orfisissa lauluissa* 2/25 (toinen on laaja "Orfeus manalassa" -sarja), *Niin vaihtuivat vuoden ajat* -kokoelmassa 9/32, *Kirjoitetussa kivessä* 3/42, *Fahrenheit 121:ssä* 8/39 (yksi runoista on laaja "Kromaattiset tasot"), *Kuin suru savuaisi* -kokoelmassa 7/52, *Paetkaa purren kevein purjein* -kokoelmassa 11/50 ja *Kuollessa vesissä* 14/46. Muun tuotannon piirissä peili- ja heijastuskuvien osuus on huomattavasti vähäisempi. Merkittäviä heijastussymbolin esiintymishavaintoja niistä on tehty seuraavasti: *Tyttö taivaan laiturilla* (4), *Kävelymusiikkia* (3), *Eros ja Psykhe* (7), *Toukokuun lumi* (5), *Poltettu oranssi* (2), *Varjoon jäänyt unien lähde* (1), ja *Varokaa voittajat* (7).

Heijastussymbolien kokonaisuus muovaa teosten maailmankuvaa. Teoksen sisäinen, sen oma fiktiivinen maailmankuva ei välttämättä ole sidoksissa ympäröivään todellisuuteen tai tekijän maailmankuvaan.

Tavallisesti maailmankuva käsitetään automaattisesti kirjoittajan maailmankuvaksi. Lucien Goldmann jopa edellyttää tuon kuvan olevan vielä kirjoittajan sosiaalisen ryhmän maailmankuva (vision du monde), sillä kirjailija luo kuvitteellisen maailman, joka on yhtenäinen, ja jonka struktuuri vastaa sitä, mihin ryhmän kokonaisuus pyrkii.<sup>20</sup> Suorittipa geneettisiä kytkentöjä kuten Goldmann tai ei, on mahdollista nähdä runoteoksessa

maailmankuva ja verrata sitä muiden teosten tai muuten määriteltyihin maailmankuviin.

Maailmankuva on laajasti ottaen se tapa, jolla me hahmotamme itseämme ja ympäristöämme. Wittgenstein on sanonut maailmankuvan perustuvan 'esitietoon'. Hänen mukaansa maailmankuva 'on peritty tausta, jolla teen eron toden ja epätoden välillä'.<sup>21</sup> Wittgensteinin näkemys sitoa maailmankuva kieleen tuntuisi erityisesti sopivan runoilijaan: *Lauseet, jotka kuvaavat tämän maailmankuvan voisivat kuulua eräänlaiseen mytologiaan. Näiden rooli vastaa pelisääntöjen roolia, ja peli on mahdollista oppia pelkästään käytännössä - oppimatta julkilausuttuja sääntöjä.*<sup>22</sup>

Huolimatta perimän (esitiedon) ja kielisysteemin osuudesta sekä siitä, että maailma, havainnoitsijan objekti on periaatteessa samanlainen kaikille, on jokainen yksilöllinen maailmankuva erilainen. Mannerin maailmankuvan osaelementit muotoutuvat yksilöllisesti sisältäen suhteen aikaan, olemiseen, kuolemaan, tyhjyyteen, totuuteen ja valheeseen sekä taiteeseen.

### 3. Teoria, menetelmä ja käsitteistö

Koska peli ja heijastus esiintyvät työssäni tutkittavina kuvallisina ilmaisuina, on välttämätöntä määritellä, mitä kuvallisuudella tässä tarkoitetaan.

Runokuva on luonteeltaan figuratiivinen designaatio, joka voidaan nähdä myös itsenäisenä merkinä, joka muodostuu yhdestä tai useammasta sanamerkistä. Merkinä se on rajallinen ilmaus, jonka rajat voivat näkyä myös graafisessa asussa. Graafisina rajamerkkeinä voivat toimia esimerkiksi välimerkit, säe tai säkeistörajat. Laajimmillaan runo voi koostua yhdestä ainoasta runokuvasta. Geoffrey M. Leech on puhunut 'kohostuksesta' (foregrounding), mikä tarkoittaa sitä, että runokuva saattaa kohota taustastaan reliefin tavoin ja muodostaa ympäristöönsä nähden suorastaan šokeeraavan efektin.<sup>23</sup> Runokuvan rajat määräytyvät ensisijaisesti semanttisesti. Runokuvan erottamisen ehtona on nähdä se kontekstinsa osana.

Runokuva muodostaa runon rakennekokonaisuudessa aina stasisen (pysähtymien) aktion (toiminnallisen etenemisen) vastakohtana, vaikka runokuvan sisällä tapahtuisikin liikettä. Lyyrinen runo ei muodosta etenevää aktiota kuten kertomus eikä pyri yksiselitteiseen objektin määrit-



telyyn kuten kuvaus, vaan se tarjoaa kuviensa avulla valikoiman malleja hahmottaa uudenlainen todellisuus. Käyttämällä runokuvia runoilija luo 'toisen', aistein havaittavan, todentuntuisen fiktion, uudenlaisen todellisuuden.

Runokuvat ovat runon merkitystä kannattavia elementtejä. Runokuva on se keskus, jossa runon toiminta tapahtuu. Runossa ilmaistaan kuvina kaikki se, mihin proosa voi käyttää juonirakenteita ja tapahtumien kuvauksia. Runokuvasta lähtien on runosta myös lähdeittävä hakemaan syvä-rakenteen tasoja. Tarkasteltaessa runokuvan merkitystä täytyy runokuva merkkinä nähdä ainakin kahden suhteen piirissä. Se on suhteessa lähettäjän (runoilijan) koodisanomaan sekä vastaanottajan (lukijan) tajunnassa muodostuvaan dekodattuun sanomaan. Toisaalta runokuva merkkinä on suhteessa objektiinsa, tarkoitteeseensa, joka ei ole runoilijan eikä lukijan mielen kuva eikä mikään ulkoinen objekti, vaikka ne kaikki ovat mukana merkityksen muodostustapahtumassa. Objektina on itsenäisen fiktiivisen maailman kuva, jonka runo synnyttää. Siksi kärjistetysti voitaisiinkin sanoa, että runo on itse oma objektinsa. Peirceläisittäin runokuva olisi siis ikonisessa suhteessa itseensä.

Theodore Ziolkowski määrittelee teoksessaan *Disenchanted Images* kuvan konkreettisen objektin ikoniseksi representaatioksi. Tällä objektilla on kiistämätön fyysinen olemassaolo fiktiivisessä kontekstissaan. Ziolkowski haluaa pitää kuvan erillään kielikuvasta, jollainen on esimerkiksi metafora, sillä perusteella, että kuva ei sisällä vertailua ja analogiaa kuten kielikuva. Samoin hän kiistää kuvan yhteydet mielikuvaan (mental image), joka on fyysisen ärsykeen synnyttämä ja luonteeltaan visuaalinen, auditiivinen tai kineettinen. Ziolkowskin mukaan mielikuvan tutkiminen edellyttää kirjoittajan mielen tutkimista, mutta kirjallisuuden kuva syntyy ennen kaikkea lukijan tajunnassa. Siksi kirjallisuuden kuvan tarkastelussa on kiinnitettävä ennen kaikkea huomio siihen, missä funktiossa kuva esiintyy tekstissä.<sup>24</sup>

Ziolkowski käyttää määrittelynsä jälkeen kuvasta nimitystä ikoninen kuva (iconic image). Kun 'icon' tulee kreikan kuvaa merkitsevästä sanasta eikón, niin ikoninen kuva sisältää esittävyuden kaksinkertaisena. Runokuvan ikonisuus ei ole aivan ongelmaton. Runokuva, kuten sanakin, vaikuttaa ilmeisimmin objektisuhteessa Peircen määrittelemältä symbolilta. Kuitenkin runokuva, kuten Juri Lotman on osoittanut, edellyttää mielessä

muodostuvaa kuvaa, joka on samankaltainen objektinsa kanssa.<sup>25</sup> Aatos Ojala puolestaan pitää metaforaa objektisuhteessa ikonina.<sup>26</sup>

Kaksinkertainen kuvaavuuden ilmentäminen vastaa hyvin sanataiteen toisen asteen esittävyyttä. Kuvataiteen ja musiikin kuvalla on suora suhde objektiinsa. Sanataiteessa ensimmäinen relaatio syntyy objektin ja sanan välille. Arbitraarinen sana on objektin symboli. Arbitraarinen sana ei esitä, mutta se edustaa kohdettaan. Kielessä sanan ja objektin välille syntyy analoginen suhde. Sanataiteessa runokuva muodostaa objektinsa kanssa toisen relaation.

Ikonisella kuvalla on Ziolkowskin mukaan kolmenlaisia funktioita kontekstissa. Se voi toimia teemana, motiivina tai symbolina. Silloin kun kuva on sidottu spesifiseen hahmoon, joka on sidottu määrättyyn tarinaan tai myyttiin, kuva toimii teemana. *In any case, contemporary critical consensus in German, French, and English tends increasingly to prefer the word "theme" to identify mythic or historical figures defined by their unmistakable character traits (e.g., Faust and Don Juan) or by archetypal situations that are inevitably associated with them (e.g., Oedipus and Antigone).*<sup>27</sup> Raymond Trousson erottaa toisistaan kahdenlaisia mytologisia teemoja. Toisessa esiintyy tilanemalli, joka historiassa saattaa uusiutua (mythes de situation), toisessa keskeiseksi nousee sankari, joka ylittää tilanteen rajat (mythes de héros).<sup>28</sup>

Viitaten Raymond Troussoniin Louise Vinge korostaa, että tematologille ei ole olennaista se, että käytetään samaa aihetta, vaan tärkeintä on yhtenäisyys, sama struktuuri, ei kronologinen järjestys, vaan sisäinen teema ja teemaan sisältyvien motiivien analyysi. Myös alluusiot on tutkittava. Vinge määrittelee teemäkäsittensä samaksi kuin ranskan theme ja saksan Stoff (Frenzel), joka merkitsee tiettyyn tarinaan tai hahmoon liittyvää teemaa.<sup>29</sup> Suomalaisessa teema-käsitteen määrittelyssä ei tavallisesti esiinny historiallista aspektia. Keijo Holsti on määritellyt teeman "keskeiseksi, johtavaksi syvimmäksi ajatukseksi, pää- tai perusajatukseksi tai -ideaksi".<sup>30</sup> Varsinkin lyriikan teemoja on vaikea aina rinnastaa historiallisiin tai myyttisiin rakenteisiin, ja erityisesti henkilöhahmoihin. Toisaalta lyriikassa esiintyy laajasti ottaen vain harvoja teemoja, eikä ole mahdollista ajatella, ettei niitä voisi palauttaa kirjallisessa traditiossa esiintyviin teemoihin. Kutsun tässä kuvateemoiksi sellaisia kuvakokonaisuuden rakenteen ilmentymiä, jotka sisältävät runon keskeisen, syvimmän ajatuksen. Kuvateema-nimitys on sitäkin oikeutetumpi, kun näille teemoille on omi-

naista, että ne esiintyvät läpi tuotannon. Käytän teemaa työssäni tarkoit-  
tamassa keskeistä ajatussisältöä, joka saattaa myös liittyä historialliseen  
tarinaan tai hahmoon niin kuin esim. Narkissos-teema. Kuva toimii  
Ziolkowskin mukaan motiivina silloin, kun se sisältää vain yhden elemen-  
tin toimintakokonaisuudesta tai tilanteesta.<sup>31</sup>

Lyriikassa toiminta ja tilanne ovat erilaisia kuin proosassa. Holstin  
mukaan lyriikassa molemmat aspektit, tilanne sekä yhtenäisenä että muut-  
tuvana, lankeavat paljolti yksiin toiminnallisen aineksen puuttumisen  
vuoksi. Puhtaimmin lyyrisestä runoista puuttuvat rinnakkais- ja sivumotiiv-  
vit, ja vain keskus- ja päämotiivien etsiminen voi olla tarpeen.

*Kun lyyrinen runo myös ilmentää tiettyssä mielessä "minän ja maail-  
man" suhdetta, on tässä ositettavissa kaksi osatekijää tai motiivia, tun-  
teva minä ja sen objektivoitu kohde. Vastaavasti lyyriset tukimotiivit il-  
mentävät tämän suhteeseen kuuluvaa "toiminnallista" tai paremmin vaiku-  
tuspuolta, aktiota ja reaktiota, jotka eivät aidon elämyksen ilmauksena ole  
karkeasti erotettavissa keskus- ja päämotiivista.*<sup>32</sup> Heijastuskuvaston ru-  
not sisältävät periaatteessa aina aktion, heijastustapahtuman.

Silloin kun kuva merkitsee jotakin muuta kuin itseään, se toimii sym-  
bolina. Kuvasta tulee symboli, kun konkreettinen objekti, joka esiintyy  
teoksessa viittaa merkitykseen, joka menee yli niiden välittömien assosiaa-  
tioiden, joita kuvasta on kokemuksen ja muistojen perusteella.<sup>33</sup> Symboli  
edustaa niin laajaa konnotaatioiden määrää, että sen merkitys voidaan  
vain karkeasti määritellä. Routilan mukaan "symboli viittaa esittämänsä  
asiantilan avulla tämän asiantilan ohi, suuntaan, joka määräytyy siitä,  
mitä on esitetty".<sup>34</sup>

Sen jälkeen kun modernistit alkoivat käyttää teksteissään runsaasti  
viitemateriaalia, ovat tutkijatkin joutuneet pohtimaan viitemateriaalin  
osuutta tekstissä. Intertekstuaalisuuden käsite kuvaa sitä prosessia, jon-  
ka teksti ja siinä esiintyvät viitteet yhdessä muodostavat. Intertekstuaa-  
lisuuden näkökulmasta teksti sisältää useamman kuin yhden koodin, eli  
kuten Julia Kristeva toteaa: *Dans cette perspective, il est clair que le  
signifié poétique ne peut pas être considéré comme relevant d'un code  
unique. Il est le lieu de croisement de plusieurs codes (au moins deux)  
qui se trouvent en relation de négation l'un par rapport à l'autre.*<sup>35</sup>

Tavallisesti sitaatti on tunnistettavissa tekstissä, mutta on tapauksia,  
jolloin sitaatti ei ole suoraan näkyvässä. Tällaisia tapauksia Kristeva kut-  
suu "esikartoittamiseksi" (prélèvements). Teksti sisältää silloin yhteyden

joko myyttiseen, tieteelliseen tai poliittiseen kontekstiin (esim. Veda, Kabbala, Herakleitos, Marx). Silloin fenoteksti (phéno-texte) synnyttää genotekstin (géno-texte): *ces prélèvements ne sont pas des citations, ils ne sont pas nés pour mythe, la science ou la politique; ils sont natifs de ce processus d'engendrement de sens que le texte met en scène, et replacent le mythe, la science, la politique dans le géno-texte qui sous-tend la tête pensante.*<sup>36</sup>

Eeva-Liisa Mannerin runoudessa esiintyy molempia edellä mainittuja intertekstuaalisuuden muotoja sekä suoraan tekstistä tunnistettavia sitaatteja että erityisesti myytteihin (esim. Orfeus, Narkissos) ja filosofeihin (esim. Heidegger ja Platon) konnotoivia ajatuskokonaisuuksia.

Seuraavassa pyritään huomioimaan yhteydet toisiin teksteihin aina silloin, kun ne esiintyvät tunnistettavina sitaatteina, toisaalta vertailua suoritetaan sellaisten kirjailijoiden teksteihin, joita Manner on suomentanut tai arvostellut ja joiden ajatusmaailman kanssa Mannerin teksteillä näyttää olevan merkittävä yhteys (esim. Bo Carpelan, T.S. Eliot, Rabbe Enckell, Hermann Hesse ja Hagar Olsson). Teksti on valittu erottamalla eli poimimalla teoksista kaikki ne kontekstit, joissa peilautumis- tai heijastuskuvastoa esiintyy. Silloin on huomioitu sekä substantiivina että verbinä esiintyvät sanat konteksteineen, jolloin havainnoinnin kohteina ovat mm. substantiivit: peili, heijastus, kaiku, Ekho, kuva, kangastus, varjo tai verbit: taittaa, heijastaa, heijastua, kohota vastaan, kuvastua, nähdä kuvansa, kuvastaa ja kantautua. Valinnan perustana on kuitenkin runoisessa esiintyvä peilautumis- tai heijastumis-tapahtuma, jolloin peilautumiskuva voi syntyä tekstissä, vaikka mitään edellä mainituista sanoista ei esiintyisikään. Sana on vain yksi osa kuvasta, ja se muodostaa harvoin yksinään kuvan. Merkittävä runokuva muodostaa rajatun embleeminomaisen kohostautumisen tekstiyhteydestä.

Jokaisessa peili-kuvassa voidaan nähdä kolme rakenne-elementtiä: 1) se mikä, kuka (esim. eläin, ihminen tai maisema) peilaa, 2) se mikä toimii peilinä (peilin ohella se voi olla vaikkapa vesi tai kaiku-kuvassa metsä), 3) peilin objekti, se mitä peili heijastaa (peilikuva, varjo tai kaiku). Peilikuva on tapahtuma, se sisältää heijastusilmiön. Sen lisäksi, että peilikuvan sisällä tapahtuu toiminnallinen prosessi, se itse toimii ja siten voi olla runossa aktanttina (toimijana).

Heijastuskuvassa tapahtuvaa toimintaa voidaan havainnollistaa kaaviol-

O -> P -> K

jossa objekti (O) on se, mikä peilautuu peiliin (P) ja muodostaa kuvan (K).

Peilikuva on aina, kun se on mahdollista, tutkittava konteksteineen. Sen korostamiseksi runo esitetään tässä tutkimuksessa kokonaisuutena analyysiin lähdetessä, poikkeuksena ne tapaukset, jolloin peilikuva on niin yksinkertainen, ettei sen tulkinta vaadi koko runon siteeraamista. Silloin, kun kysymyksessä on erityisen pitkä, moniteemainen runo, tyydytään tavallisesti esittämään runosta teemastruktuuri ydinsäkeineen. Proosateksteistä siteerataan vain heijastuskuvan sisältämä jakso, mutta analyysissä huomioidaan luonnollisesti konteksti. Peilikuva toimii Mannerin tuotannossa itsenäisenä kuvateemana, jonka merkitys syntyy toisaalta yksityisen teoksen kontekstiyhteydessä, mutta toisaalta myös koko tuotannon muodostamasta kokonaisuudesta.

Kaikki heijastuskuvastoa sisältävät tekstit analysoidaan, jotta saataisiin selville heijastuskuvan rakenne, sen funktio runossa sekä merkityskonnotaatiot. Heijastuskuvan rakenteen ja merkityksen selvittäminen mahdollistaa niiden liittämisen muutamaksi kuvateemaksi. Kuvateeman transformaatiot muodostavat kolme perusrakennetta; peili heijastaa minää, peili heijastaa maailmaa eri muodoissaan sekä taide heijastaa elämää. Maailman kuva voi olla oikea tai väärä, se voi näyttää kuolemaa, tyhjää, toista aikaa tai harmoniaa.

Runojen sijoittamisessa kuvateemoihin esiintyy vaikeuksia silloin, kun runo sisältää useita heijastuskuvia. Tämän vuoksi sama runo saattaa esiintyä useammassa kuvateemassa. Joskus runo, jossa on useita heijastuskuvia, liitetään vain yhteen kuvateemaan siksi, että jokin heijastuskuvatyyppeistä on hallitseva muihin nähden.

Kuvateemoja tutkitaan seuraavaa menetelmää käyttäen:

1. Yksityisten kuvien liittäminen kuvateemoiksi.
2. Johdatus kuvateemoihin, jossa huomioidaan kuvateemaan sisältyvät kulttuurikonnotaatiot.
3. Runojen analysointi.

Runojen analyysissä ensisijainen päämäärä on osoittaa yksityisen kuvan yhteys transformaatiomalliin. Strukturaalisina menettelyinä käytetään apuna greimasilaisia analyysimalleja silloin, kun runon merkitys on ongelmallinen. Tunnejäsentely euforinen/dysforinen ilmaisee vasta-

kohtien sitoutumista positiiviseen ja negatiiviseen tunnetasoon.<sup>37</sup> Runnon sisäisiä jännitteitä selvitetään binaaristen oppositioiden välityksellä, koska merkitys tavallisesti kulmioituu niissä.<sup>38</sup> Apuna käytetään myös runon lekseemien purkamista abstrakteiksi seemeiksi. Seemit ovat erotettuja merkityksen tekijöitä, joiden avulla vähintään kahden objektitermin suhde voidaan määritellä.<sup>39</sup> Tarvittaessa sovelletaan myös modaaliteettiteoriaa.<sup>40</sup> Greimasilaista analyysimallia käytetään vapaasti soveltaen.

#### 4. Kulttuurikonnotaatiot.

Mannerin heijastuskuvateemojen ilmaisema maailmankuva ei ole irrallaan muusta maailmasta. Siksi on välttämätöntä tutkia kulttuurikonnotaatiot silloin, kun Mannerin teksti sisältää selvän intertekstuaalisen viitteen. Myös muut kuin toisiin teksteihin viittaavat subtekstit huomioidaan tarvittaessa.

#### 4. Peili mytologiassa, folkloressa ja kirjallisuudessa

##### 4.1. Peili mytologiassa ja folkloressa

Peilisymboli sisältää samoja ominaisuuksia kuin peili esineenä; sen toimintaan liittyvä ajallinen ja eksistentiaalinen vaihtelu tarjoaa sen merkityksen ja samanaikaisesti sen synnyttämien assosiaatioiden moninaisuuden. Se on mielikuvituksen tai tiedostamattoman symboli, koska sillä on kyky heijastaa näkyvän maailman muotoihin sidottua todellisuutta. Scheler ja eräät muut filosofit ovat ajatelleet sen olevan yhtä hyvin itsetutkimuksen kuin maailmankaikkeuden heijastamisen väline. Tämä liittyy peilisymboliikan veteen heijastajana ja Narkissos-myyttiin: kosmos ilmenee suurena Narkissoksena, joka tarkkailee omia heijastuksiaan inhimillisessä tiedostamattomassa. Maailma rajallisena tilana, jota säätelevät muuttumisen ja korvaamisen lait, on tekijä, joka projektoi tämän kvasinegatiivisen ilmestymisen ja katoamisen kuvan heijastettuna peiliin.<sup>41</sup>

Varhaisimmista ajoista lähtien peili on ajateltu ambivalentiksi. Se on pinta, joka tuottaa kuvia ja tavallaan imee ne itseensä. Legendassa ja folkloressa sen usein nähdään sisältävän maagisia elementtejä, mikä on sen alkuperäisen tarkoituksen hypertroofinen muunnos. Tällä tavalla se synnyttää ilmiön heijastamalla uudelleen kuvat, jotka se on saanut joskus

menneisyydessä. Peili häivyttää välimatkan, kun se heijastaa kerran sitä vastassa olleen objektin, joka nyt on muualla. Nämä tyhjän peilin ja kuvastavan peilin vaihtelut johtavat käsitykseen luonteeltaan feminiinisestä vaihteellaisuudesta (mytologiassa nainen ja kuu rinnastetaan molemmille ominaisen vaihteellisuuden vuoksi), ja sen vuoksi peili nähdään myös yhteydessä kuusymboliikkaan, sillä peili saa kuvat ulkopuolelta, kuten kuu saa valon auringolta. Edelleen peilisymbolin samankaltaisuutta kuusymboliin osoittaa se, että primitiivisten kulttuurien piirissä peili on, kuten kuukin, nähty sielun moninaisuuden symbolina. Tämä merkitsee sen liikkuvuutta ja kykyä 'ottaa itseensä' ne objektit, jotka 'vicrailevat' sen pinnalla.<sup>42</sup>

Niin kuin kaikukin peili edustaa kaksosia (teesiä ja antiteesiä) ja erityisesti liekkimerta tai elämää katoavaisuutena. Erityisesti käsipeilit ovat totuuden embleemejä, ja Kiinassa niillä on katsottu olevan allegorinen funktio, joka auttaa avio-onneen, samoin sen on katsottu suojaavan diabolisilta vaikutuksilta. Jotkut kiinalaiset tarinat kertovat 'eläimistä peileissä'.<sup>43</sup>

Intiasta Egyptiin, Afrikasta Kiinaan, Meksikosta Guineaan primitiivinen ihminen uskoo, että ihmisen varjo ja hänen kuvajaisensa on hänen sielunsa. Tämän käsityksen myöhäiseksi johdannaiseksi voidaan nähdä ranskan kielessä suuren seisovan peilin nimi psyché. Jumalilla taas ei ole ollenkaan varjoa tai kuvajaista Intian mytologiassa ja länsimaisessa folkloressa. Koska kuvajainen on sielu, peili edustaa sielua, henkeä ja kuolemaa. Peili voi myös kertoa menneitä ja tulevia tapahtumia. Esimerkiksi uuden vuoden yönä on peilistä katsottu tulevan vuoden tapahtumia. Peili voi myös suojata pahalta silmältä. Siksi peiliä voidaan käyttää amulettina. Koska kuolleen sielu jää peiliin, peitetään peili huoneessa, jossa joku on kuollut. Sielu voi lähteä peilistä kummituksen mudossa. Myös itse paholainen voi olla peilikuvassa. Siksi eräissä kulttuureissa lapsia kielletään katsomasta peiliin. Folkloristien mukaan maagisella peilillä on kaksi kategoriaa, kognitiivinen ja kausatiivinen.<sup>44</sup>

Lumikki-sadussa äitipuoli kysyy peililtä: "Kerro, kerro kuvastin, ken on maassa kaunehin?" Hän tietää, ettei peili valehtele. Sadussa maaginen on konventio. Puhuva peili esiintyy laajalti folkloressa. Ziolkowski mainitsee, että esimerkiksi Lumikki-sadun variantteja on löytynyt yli 80. Satu on löydettävissä läpi Euroopan Irlannista Balkanille saakka, ja siitä edelleen Vähään Aasiaan ja Afrikkaan.<sup>45</sup>

#### 4.2. Platonilainen käsitys: taide peilinä

Seuraavassa katsauksessa peilisymbolin kehitykseen eurooppalaisen kirjallisuuden traditiossa<sup>46</sup> on keskitytty sellaisiin piirteisiin ja kirjailijoihin, joilla on erityistä kiinnostavutta Mannerin tuotannon kannalta.

Eurooppalaista traditiota hallitsee kolme merkittävää peilimetaforaa, taiteen peili, Jumalan peili ja ihmisen peili. *Valtio* -teoksessaan Platon esittää Sokrateen väittämän, että runoilijan ja kuvataiteilijan teokset ovat kaksinkertaisia heijastumia ideoiden maailmasta. Puusepän tekemä sänky on alkuperäisen vuoteen suora jäljitelmä, mutta taidemaalarin kuvaama vuode on jäljitelmän jäljitelmä samoin kuin peilin heijastus. Taideteoksen luominen on peilin kääntämistä eri kohteisiin: - - *otat peilin ja käännät sen joka suuntaan; silloin äkisti saat aikaan auringon ja kaiken, mikä taivaanlaella on, äkisti maan, äkisti oman itsesi ja muut elävät olennot ja tarvekalut ja kasvit, ja kaikki ne asiat, jotka äsken mainittiin.*<sup>47</sup>

Tämä käsitys oli hyvin suosittu vielä kahdeksannellatoista vuosisadalla, kun taiteen imitaatioteoria oli vallalla. Samuel Johnson ei voinut antaa Shakespearesta suurempaa ylistystä kuin sanoa, että hänen draamansa ovat elämän peili.

Stendhal oli hyvin ihastunut peilimetaforaan ja käytti sitä usein. *Le Rouge et le Noir* -teoksessa hän vertaa romaania peiliin, jota kuljetetaan pitkin tietä ja jossa heijastuvat ohiliukuvat maisemat. Hyvin samankaltainen vertaus on Edgar Lee Mastersilla *Spoon River Anthology*ssa. *In youth my mind was just a mirror / In a rapidly flying car, / Which catches and loses bits of the landscape.* James Joycen *Ulysses* -teoksessa Stephen Dedalus sanoo, että irlantilaisen taiteen symboli on "the cracked looking-glass of a servant".

Peili on metafora kuvatessaan taidetta keinotekoisena ja ylistäessään sen mimeettisiä ominaisuuksia tai sen riittämättömyyttä. Peilimetafora jää kielikuvaksi, jonka mukaan taide on kuin peili.

#### 4.3. Kristillis-platonilainen käsitys: Jumalan peili

Kristillisessä platonilaisuudessa käytetään paljon Jumalan peili -metaforaa, joka perustuu Raamatussa käytettyyn peilisymboliikkaan. Erityisen paljon siteerattu ja taiteessa viittauksena käytetty kohta on 1. Kor. 13:12 *Sillä nyt me näemme kuin kuvastimesta, arvoituksen tavoin, mutta silloin*



kasvoista kasvoihin; nyt minä tunnen vajavaisesti, mutta silloin minä olen tunteva täydellisesti niin kuin minut itsenikin täydellisesti tunnetaan. 'Kuin kuvastimesta' -vertausta Ingmar Bergman on käyttänyt tunnetun elokuvansa symbolisena nimenä. Samaa vertausta käyttää Joonas Kokkonen sävellyksessään *Durch einen Spiegel*. Tuohon Raamatun kohtaan liittyy ajatus maailman heijastuksen kaltaisesta olemuksesta ja toisen todemman maailman olemassaolosta. Raamatussa käytetään muutoinkin usein peili-symbolia. Se voi silloin symboloida esim. minuutta tai itsensä tuntemista. Kun ihminen oli luotu, eikä hän toiminut kuten Luoja oli tarkoittanut, hän on kuin mies, joka katselee kuvastimessa luonnollisia kasvojaan; hän katselee itseään, lähtee pois ja unohtaa heti, millainen hän oli (Jaakobin kirje I:23-24.). Sananlaskuissa viisaus on Jumalan majesteettisuuden tahraamaton peili. Edellisten tekstien pohjalta liittäen niihin platonilta väljästi omaksuttuja ajatuksia kristilliset teologit kehittivät peilianalogiaa kolmeen muotoon: 1. Ihmisen sielu on peili, joka heijastaa Jumalaa. 2. Pyhä kirjoitus on peili, johon Jumala heijastuu. 3. Ihmisen sielu on peili, joka heijastaa halujen illusorista maailmaa. Esimerkiksi Neitsyt Maria on Jumalan toiminnan tahraamaton peili.

Peili esiintyy lähes jokaisessa keskiaikaisessa kirjoituksessa. Dantella ja Chaucerilla se on kaikkein yleisimmistä kuvista. *Divina Commediassa* Dantella Rakelin attribuuttina on peili. Rakel edustaa kontemplatiivista elämää. *Per piacermi a lo specchio, qui m'addorno; / ma mia suora Rachel mai non si smaga / dal suo miraglio, e siede tutto giorno.*<sup>48</sup> "Kuvastimessa kaunis olla tahdon, / siks kaunistau, ja Rakel-sisko jätä / ei koskaan peiliään, vaan päivät istuu."<sup>49</sup> Dantella peili symboloi myös Jumalaa siinä mielessä, että ajatuksemme ovat jo heijastuneet hänestä, ennen kuin ne muotoutuvat ihmisen mielessä, *Tu credi' / vero; che' i minori e' grandi / di questa vita miran ne lo speglio / in che, prima che pensi, il pensier pandi;*<sup>48</sup>

Peilimetafora tuli yleiseksi sekulaarissa käytössä lukuisien tietosanakirjojen nimissä 1100-1500 -luvuilla, esimerkkinä Vincent of Beauvais'n *Speculum Majus*, John Barclayn *The Mirrour of Mindes*, Alexander Barclayn *Myrrour of Good Maners*, Deschampsin *Miroir du Mariage*. Lehtien nimet kuten *Daily Mirror* ja *Der Spiegel* ovat tämän käytön jäännettä.

Edellä kuvatuunlaisessa käytössä peili on edelleen metafora, sielu on kuin peili, joka heijastaa Jumalaa, tietosanakirja on kuin peili, joka heittää maailman heijastuksen. Peilin kaltaisen sielun topos säilyi keskiajan

mystiikassa aina 1700-luvun pietisiin. Myös Goethen *Nuoren Wertherin kärsimyksissä* sielu on kuvattu Jumalan peilinä.

William Blakelle peili merkitsee 'Jumalan peiliä' (The mirror of God).

#### 4.4. Romanttisia käsityksiä: ihmisen sielu peilinä ja kaksoisolento peilissä

Romantiikan aikana peilimetafora saa uuden tärkeän merkityksen: ihmisen sielu on 'elävä peili', joka heijastaa ystävän tai rakastetun sielua. Tämä käsitys esiintyi Schillerillä, Goethellä, Jean Paulilla, Hölderlinillä, Novaliksella, Friedrich Schlegelillä, Hoffmanilla ja Brentanolla. Goethe esim. kutsuu rouva von Steinia rakkaimmaksi peilikseen. Ajatus esiintyy myös myöhemmin, esim. Hermann Hessen *Steppenwolf*-teoksessa Hermine sanoo merkitsevänsä niin paljon Harry Hallerille siksi, että hän on tälle kuin peili. Virginia Woolf esittää saman ajatuksen ironisesti *A Room of Ones's Own* -teoksessaan: *Kaikkina näinä vuosisatoina naiset ovat palvelleet peleinä, joilla on ollut taianomainen ja ihastuttava kyky heijastaa miehen hahmoa kaksi kertaa luonnosta suuremmassa koossa.*<sup>50</sup>

Peilisymboliikan kannalta tärkeä Narkissos-teema tulee uudelleen eurooppalaiseen kirjallisuuteen samaan aikaan, kun tiedostamaton löydetään. Narkissos-myytissä nuorta miestä, joka kieltäytyy Ekhon rakkaudesta, rangaistaan siten, että hän rakastuu omaan kuvaansa. Narkissos-teema esiintyy mm. Ovidiuksen *Metamorphoses*-teoksessa, Gidellä, Valéryllä, Rilhellä ja Freudilla.

Kaksinkertaistumisen motiivin on nähty esiintyvän erityisesti "subjektiivisen realismin" aikoina, kuten romantiikan ja ekspressionismin piirissä, koska silloin on tunnettu mielenkiintoa tiedostamattomaan, "toiseen minään". Kaksinkertaistamisen motiivin kehittymiseen kirjallisuudessa vaikutti Fichten filosofia ja erityisesti hänen teoksensa *Wissenschaftslehre* (1794). Siinä Fichte esittää ajatuksen, että ihminen elää elämäänsä onnellisena ja huolettomana, kunnes huomaa, ettei hän ole vapaa, vaan että paljon voimakkaampi on hänen absoluuttinen minänsä, jota edustaa kaksoisolento.

1840-luvulla kaksoisolento (Doppelgänger) muuttuu maagisesta psykologiseksi, motiivista symboliksi. Kaksoisolento-symboli esiintyy mm. Edgar Allan Poella teoksessa *William Wilson* (1839, 1845) ja Dostojevskin *Dvoynik*-teoksessa (1846). Molemmissa henkilöt katsovat peiliin varmistukseen omasta persoonallisuudestaan. Molemmat päähenkilöt ovat skitsofreenisiä.

1900-luvun kirjallisuudessa peilisymbolin käyttäjänä erottuu Rainer Maria Rilke erityisesti teoksellaan *Die Sonette an Orpheus*. Hänen peilinsä symboloi kaunista maailmaa, jonne emme koskaan voi astua. Novellinkaltaisessa proosateoksessa *Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge* (1910) peilikuva symboloi tyrannimaista, voimakasta ihmisen tietoisuuden aspektia. Rilken peili kuvaa myös sitä, kuinka ihmiset vähitellen depersonalisoituvat yhteiskunnassamme, kun taas esineet ja objektit saavat inhimillisiä piirteitä.

Peilit ovat keskeisiä prahalaisen Franz Werfelin lyriikassa ja draamoissa, esim. maagisessa draamatrilogiassa *Spiegel Mensch*. Siinä sankarina on solipsistien kaltainen romantiikan peilinrikkoja, mutta hänellä on ekspressionistisen kirjallisuuden sankarille ominaisia piirteitä: ihminen näkee omat piirteensä, katsoipa hän minne tahansa.

Hermann Hessen jo mainitussa *Steppenwolf*-teoksessa peiliheijastuskuva on sankarin kaksoisolentona. Se kuvaa humanisaation kolmiasteisuutta. Teoksessa on kokonainen maaginen peiliteatteri kuvaamassa lukuisia kaksoisolento-metaforan Aspekteja. Romaanin huippukohta on naamiaiset, joihin Haller menee Pablon ja Herminen kanssa. Huumeiden vaikutuksesta hän näkee peilikuvansa hajoavan moniin osiin, jotka edustavat hänen persoonallisuuttaan. Peilissä näkyvän sudenkuvan saa hävitetyksi tekemällä kuvitellun itsemurhan. Toinen keino on nauraa sille. Haller pääsee vapaaksi problemaattisesta persoonallisuudestaan ja voi katsoa "oikeaan peiliin". Nyt hän näkee peilissä lukuisan määrän monia ulottuvuuksiaan: koulupojan, nuorukaisen ja keski-ikäisen miehen. Toisen kerran Pablon näyttämästä peilistä Hallerin persoonallisuus näkyy lukemattomina šakkinappuloina. Lopulta kyllästyneenä omaan hahmoonsa Haller potkaisee peilin rikki, ja maagisen teatterin illusorinen maailma häviää. Teoksen maagisen teatterin jakso on surrealistinen, ja siinä esiintyy monia efektejä ajan ekspressionistisesta kirjallisuudesta, teatterista ja filmistä. Romantikkojen tavoin Hesse on ottanut peilin ihmisen persoonallisuuden monien puolien voimalliseksi symboliksi.

Kaksoisolentometafora esiintyy myös kaikkein uusimmassa kirjallisuudessa, esim. Heinrich Böllin *Gruppenbild mit Dame* -teoksen päähenkilö sulautuu vähitellen maallistuneen Neitsyt Marian hahmoon, jonka hän näkee heijastuvan televisioruudusta. Leni tunnistaa televisioruudun Neitsyt Marian hahmossa omat piirteensä ja tiedostaa kuvan samalla omaksi ja Neitsyt Marian kuvaksi. Böllin monimerkityksinen peilimetaforan käyttö

yhdistää alkuperäisen maagiseen kontekstiin liittyneen metaforan nykyai-  
kaiseen kaksoisolento peilissä -metaforaan.

#### 4.5. Peili toisenlaisen maailman symbolina

Peilin konventiosta kysymykseen tulee vielä peili toisenlaisen maailman symbolina. Siinä ihminen astuu peiliin, josta tulee kokonaan toisenlaisen järjestyksen omaavan maailman symboli. Kuuluisin esimerkki on Lewis Carrollin *Through the Looking-Glass* (1872). Carroll perustaa peilin mysteerioon, siihen tosiasiaan, että peili kääntää jokapäiväisen todellisuuden, saa kaiken näkymään päinvastaisena. Hän lähtee premissistä, että on mahdollista astua peilin toiselle puolelle. Carroll selittää maagisen sillä, että Alice nukkuu ja näkee unta.

Jean Cocteaun näytelmässä *Orphée* (1926) päähenkilö menee peilin läpi hakemaan Eryrdikeä kuoleman valtakunnasta. Cocteaulla peili on kuoleman todellisuuden symboli, sen kautta eri henkilöt astuvat sisään ja ulos. Cocteau palaa kaikkein alkuperäisimpään peilisymbolin merkitykseen sielun tai hengen asuinpaikkana. Samalla peili symboloi Cocteaulla runon ajatonta todellisuutta. Maaginen peili on Cocteaun näytelmän kokonaisuutta organisoiva keskeinen symboli.

Myös toinen nykyajan kirjailija, Isaac Bashevis Singer käyttää maagisen peilin symbolia. Tarinassa *Mirror* (teoksessa *Gimpel the Fool*, 1957) turhamainen nainen antaa paholaisen houkutella itsensä kuoleman valtakuntaan, joka on peilin takana. Se ei kuitenkaan vastaan hänen odotuksiaan: *In the vale of shadow which is known as the world everything is subject to change. But for us time stands still! Adam remains naked, Eve lustful, still in the act of being seduced by serpent, Cain kills Abel Job scratches at his sore-covered body. He will keep scratching until the end of time, but he will find no comfort.*<sup>51</sup>

Olipa peilin takana oleva maailma hyvä, paha tai vain erilainen, se on luonteeltaan ajaton, ajatus siitä esiintyy useimpien kansojen folkloressa. Se on Aatamin ja Eevan valtakunta, jossa Kain yhä surmaa Aabelin, jossa myyttiset sankarit elävät ja jossa mikään ei muutu. Symbolin käytössä on tapahtunut kuitenkin muutoksia. Carroll on sittenkin mieluummin loogikko kuin mielikuvituksen käyttäjä peilisymbolia hyödyntäessään. Cocteau yhdisti toden ja sadun ja hänen peilikuvastaan tuli ironinen. Singer palaa takaisin myyttis-uskonnolliseen todellisuuteen, jossa usko maagisiin peileihin syntyi.

Peilisymbolin käyttö kirjallisuudessa näyttää ammentavan runsaasti aineksia folkloresta ja mytologiasta, filosofiasta ja uskonnosta. Peilisymbolin suosio ei voi kuitenkaan perustua pelkästään traditioon, vaan siihen, miksi kirjailijat ovat käyttäneet sitä tuotannossaan vuosisadasta toiseen, täytyy olla jokin syy.

Kysymykseen, miksi samat symbolit toistuvat kirjallisuudessa arkkityypin tavoin ja miksi lajeissakin on arkkityyppisiä muotoja, Northrop Frye on vastannut, ettei kysymys ole historiasta, vaan saman rakenteen muodostamasta yhteydestä.<sup>52</sup>

Peilisymbolin avulla kirjailija voi lähestyä ontologista kysymystä, kuka minä olen ja mikä maailma on. Se on myös filosofian peruskysymyksiä. Samalla peilisymbolin käyttäjä pohtii toista filosofian peruskysymystä, mikä on totta, mikä on harhaa ja mikä on havainnoitsijan osuus olevaisen olemassaolon ja totuuden kannalta. Kun luonnontieteilijät tutkivat maailmaa käyttäen kemiallisia tai biologisia koejärjestelyjä, runoilija lähestyy maailmaa mielikuvituksensa, kielen ja havainnon keinoin. Peilisymboli antaa runoilijalle uuden näkökulman tarkastella maailmaa ja itseään. Manner on todennut - - *maisema on se peili, jonka läpi minun on täytynyt kulkea - löytääkseni itseni peilin toiselta puolelta* - -<sup>53</sup>

## II TAIDE ELÄMÄN HEIJASTUKSENA

### 1. Heijastusteorioita

Käsitys taiteesta elämän heijastuksena esiintyy korostuneena kahdessa laajalti vaikuttaneessa taideteoriassa, platonilaisessa taidekäsityksessä sekä marxilaisen estetiikan heijastusteoriassa.<sup>1</sup> *Valtio*-teoksen kymmenennessä kirjassa Sokrates väittää, että taiteilija on kuin ihminen joka pyörittää peiliä ympäri ja ympäri saaden auringon, taivaat, maailman, itsensä, muut eläimet, kasvit ja kaiken muun näkymään peilissä. Platonin mukaan nämä luomukset ovat ainakin kaksinkertaisia heijastuksia ideain maailmasta. Toisin kuin käsityöläisen tekemä esine, taide on jäljitelmän jäljitelmää, kuten peilin heijastus.<sup>2</sup> Ideaoppi sisältää ajatuksen, että on olemassa pysyvien muotojen, "ideellien struktuurien" eli ideain maailma. Ne muodostavat oman systeeminsä, mutta ovat kiinteässä yhteydessä arkitodellisuuden kanssa. Kaikkeen toimintaan, ajatteluun ja havaitsemiseen liittyy ajatus mallikuvasta, joka on jotain muuta kuin itse fyysiset esineet.<sup>3</sup>

Mannerin peilisymboli on vain harvoin yhteydessä yhteiskunnallisen todellisuuden heijastuksiin, sillä heijastussymboli on hänellä ensisijaisesti väline olemisen ja sen muotojen kuvailuun. Sen sijaan Mannerin peilisymbolin yhteydet Platonin ideaoppiin ovat ilmeiset.

Myös joissakin muissa taiteen teorioissa voi löytää käsityksen taiteesta elämän peilinä. Louise Vingen mukaan 18. vuosisadalla peili periytyi saksalaiseen kirjallisuuteen mystiikasta merkitsemään taiteilijan luomistyötä. Peili nähtiin silloin symbolina itselle, jonka se jakoi tarkkailijaan ja tarkkailtavaan. Se ei enää merkinnyt hiljaisuutta ja puhtautta, kuten mystiikassa, vaan sielun kärsivää ulottuvuutta. Tästä kehkeytyi näkemys, että taiteilijan sielu heijastaa Jumalaa ja hänen työnsä heijastaa maailmaa.<sup>4</sup>

Jean-Paul Sartren *Mitä kirjallisuus on* -teoksessa esiintyy käsitys kielestä maailman kuvastimena. *Kun runoilija ei osaa käyttää sanaa m e r k k i n ä tietystä maailman aspektista, hän näkee sanan erään aspektin k u v a n a . Ja verbaalinen kuva jonka hän välittää koska se muistuttaa raitaa tai saarnea, ei välttämättä ole sana, jota me käytämme näitä objekteja tarkoittamaan. Koska hän on jo ulkopuolella, niin sanat eivät ole hänelle väätoja, eivät syökse häntä hänen itsensä ulkopuolelle,*

*olo*iden keskelle; hän käyttää niitä ansaina vangitakseen pakenevan todellisuuden. Lyhyesti, kieli kaikkineen on hänelle maailman kuvastin. Sartren mukaan sanat pikemminkin esittävät merkityksen kuin ilmaisevat sen, merkityksen realisoituessa sanan fyysinen hahmo heijastuu merkityksenä ja se toimii verbaalisen ruumiin kuvana. Sartren mukaan vuosisadan alun runon kriisi teki sanat vieraiksi runoilijalle. 'Näissä oudoissa peileissä' (sanoissa) 'heijastuivat sen sijaan taivas, maa ja hänen oma elämänsä'. Runon sanoista tuli mikrokosmoksia.<sup>5</sup>

Edellä kuvattuun tematiikkaan liittyy Mannerin tuotannossa vain kolme runoa: *Kuin tuuli tai pöly* -kokoelman runo "Elämän ja kuoleman kuvat", *Jos suru savuaisi* -kokoelman "Mitä kirjoittava käsi tekee" ja *Paetkaa purret kevein purjein* -kokoelman "Teoreema".

## 2. Mitä kirjoittava käsi tekee?

### Elämän ja kuoleman kuvat

Elämän ja kuoleman kuvat kulkevat luomieni alitse  
 kuin varjot vedessä.  
 Ja kuvat ovat todemmat kuin minä itse,  
 varjot ovat todemmat kuin vesi joka ne kertoo.  
 Ja mitään ei ole mennyt,  
 mitään ei ole tuleva,  
 kaikki on sama nyt sekä aina.

Kuvat ovat elämä,  
 kuvat ovat kohtalo,  
 minä olen peili,  
 minä olen vesi.  
 Mitään ei ole mennyt,  
 mitään ei ole tuleva,  
 kaikki on valmiina luomieni alla.

(KTTTP, 5.)

Kaksisäkeistöinen runo sisältää binaarisen rakenteen useilla muillakin tasoilla kuin säkeistötasolla. Rakenteellisesti kaksi perättäistä säettä kuuluvat yhteen. 1. ja 2. säe muodostavat yhdessä runon lähtötilanteen. Siinä esittäytyy runon minä, joka myöhemmin määritellään peiliksi ja vedeksi. 'Elämän ja kuoleman kuvat' saavat myöhemmin runokokonaisuudessa merkityksen taide. Kolmas ja neljäs säe liittyvät toisiinsa 'ovat todemmat' -lausuman välityksellä. Ensimmäisen ja toisen säkeistön kaksi

toiseksi viimeistä riviä ovat ekvivalenttisia, ne myös varioivat samaa teemaa kumpikin omalla tavallaan. Edellinen käsittelee kuitenkin maailman samuutta, jälkimmäinen taas taiteen samuutta. Niissä pohditaan ajan ja tapahtumisen ongelmaa ja todetaan, ettei aika etene kronologisesti. Toinen säkeistö jakaantuu myös parisäkeisiin säkeen kahden ensimmäisen sanan toiston perusteella 'kuvat ovat', 'minä olen' ja 'mitään ei ole'.

Runon perustilanne on hyvin staattinen. Sitä tukee myös olla-verbin, greimasilaisittain être-modaliteetin hallitseva asema. Olla-verbi toistuu myönteisessä muodossa kahdeksan kertaa ja kielteisessä neljä kertaa.

Taide näyttäytyy runon minälle todempana kuin elämä tai hän itse. Totuudelle annettu positiivinen, euforinen tunnevaraus siirtyy siten myös taiteeseen.

Runo on toistojensa vuoksi hakkaavan luettelomainen. Rakenteensa kannalta runo konnatoi Edith Södergranin luettelotyyppeihin runoinin *Dikter*-kokoelmassa (esim. Upptäckt-runo: - - *Min hand är ej hemma i din. / Din hand är lusta - / min hand är längtan*<sup>6</sup>).

Mitä kirjoittava käsi tekee

En tunne esineiden olemusta, ominaisuudet tunnen.  
Tunnen sinun olemuksesi, ominaisuuksiasi en.

Mistä tämä loputon intrigi ja oikku:  
sanoa kylmiä kuumasti? kuumia kylmästi?

Neliöidä ympyrä, mikä särmien paljous,  
ja taas aloittaa alusta, kirjoittaa usvalla

Katsella mitä kirjoittava käsi tekee peilin sisällä:  
Se tekee kaiken päin vastoin.

(JSS, 39.)

Runon teemoja on kaksi, runon kirjottaminen ja empiirisen kokemuksen ja intuitiivisen kokemuksen välinen ristipaine. Ympyrän neliöiminen (joka on vanhan ajan matemaatikkojen pohtima ongelma) tarkoittanee sitä, kuinka työlästä on kirjoittamisensa perustaminen tietoon, kun kuitenkin on aloitettava kirjoittaminen uudelleen usvalla, intuitioon luottaen. Näiden kahden kokemistavan jännitteitä kuvaavat oppositiot olemus/ominaisuudet, ympyrä/neliö, kylmä/kuuma. Oppositiot liittävät yhteen päinvastaisuus. Katsottaessa kirjoitusta peilistä, kuva todella on päinvastainen. Kirjoittamisesta tulee siten tässä runossa tuo päinvastaisuuksien maailma, jota peili heijastaa.



Runo koostuu semanttisista vastakohtista olemus/ominaisuudet, sanoa kylmiä kuumasti/kuumia kylmästi, neliöidä/kirjoittaa usvalla ja tehdä/tehdä päinvastoin. Hallitseva jännitepari on maailma ja taide, joita molempia runon minä heijastaa. Myös runon rakenne perustuu vastakohtiin, mikä näkyy säkeistöjaossa; runo jakaantuu kaksisäkeisiin säkeistöihin.

Runon verbit tukevat merkitystä siten, että 2., 3. ja 4. säkeistön infinitiivimuodot edustavat epä tietoisuutta, kysymistä ja viimeisen säkeen preesens korostaa tekemisen päinvastaisuutta.

Oleminen/ominaisuudet oppositio ilmaisee tietämisen rajoja. Meillä on mahdollisuus havainnoida esineitä, mutta niiden sisälle emme pääse. Runo sisältää siten sen taideteoreettisen näkemyksen, että taide ei suinkaan voi imitoida maailmaa, vaan taiteen antama kuva maailmasta on peilikuvan tavoin päinvastainen.

#### Teoreema

Proosa olkoon kovaa, se herättäköön levottomuutta.  
Mutta runo on kaiku joka kuullaan, kun elämä on myykkää:

vuorilla liukuvat varjot: tuulen ja pilvien kuva,  
savun kulku tai elämän: kirkas, hämärä, kirkas,

hiljaa virtaava joki, syvät pilviset metsät,  
hitaasti maatuvat talot, lämpöä huokuvat kujat,

hauraaksi kulunut kynnyks, varjon hiljaisuus,  
lapsen pelokas askel huoneen hämäryyteen,

kirje joka tulee kaukaa ja työnnetään oven ali,  
niin suuri ja valkea että se täyttää talon,

tai päivä niin jäykkä ja kirkas että voi kuulla  
miten aurinko naulaa umpeen aution sinisen oven.

(PPKP, 76.)

Runon alkusäkeet sisältävät imperatiivimuodon vahvistamana väittämän (kreikk. *theó'rema*), kuten runon otsikko jo edellyttää; runon jatko viittaa sen sijaan alkumuotoon *theóre'in* (katsella) -verbiin, sillä runo sisältää kuvia maailmasta, kuin filmiltä nähtynä, joissa konkreettiset ja abstraktit elementit vaihtelevat.

Toisen säkeen väittäjä 'runo on kaiku joka kuullaan, kun elämä on myykkä' on runon keskeisin heijastuskuva, jolle myöhemmät varjokuvat ovat alisteisia, mutta samalla kuitenkin sitä tukevia. Säkeen lopussa oleva kaksoispiste myös tukee sitä, että muu osa runoa on väittämän todistelua.

'Vuorilla liukuvat varjot' ovat maailman ja elämän heijastuksia. Erikoislaatuinen synesthesia 'varjon hiljaisuus' sisältää heijastuksen sekä visuaalisella että auditiivisella tasolla. Itse väittämä 'runo on kaiku' sisältää ajatuksen, että runo on heijastusta elämästä. Elämä, jota runo heijastaa, sisältää runsaasti sävyjä ja vivahteita, maisemallisia elementtejä, kuten tuulen ja pilvien kuvia, joen, metsän, maatuvan talon ja niiden lisäksi lapsen ja runon loppua hallitsevan kirjekuvan. Kaikilla elementeillä on omat yksilölliset ominaisuutensa, mutta runon sävyä vallitsevat annetut kvalifikaatiot: 'kirkas, hämärä, kirkas'.

'Runo on kaiku' -kuvan keskeisyyttä korostaa myös olla-modaliteetti, jonka rinnalle tulevat muiden kuvien liikettä ilmaisevat verbit, kuten liukua, virtaava, maatuva, huokuva, kulua, tulee, täyttää, kuulla ja naulaa. Siten runon pysyvyys asettuu elämän ja maailman liikkuvuuden vastakohtaksi, vaikka runon esittämä kuva maailmasta on luonteeltaan euforinen. Sama tunnekaliteetti liittyy runoon, joka on elämän heijastuskuva.

### 3. Päätelmät

Mannerin taide elämän heijastuksena -teeman sisältävien runojen kaikki heijastuskuvat muodostavat seuraavan struktuurin:

E -> P -> H

Siinä taide on peili (P), joka näyttää elämän (E) heijastuksenkaltaisena (H).

Taide elämän heijastuksena kuvateema

Runo	Objekti	Peili	Kuva
Elämän ja kuoleman kuvat (KTTT)	elämä ja kuolema	vesi = runon minä peili = runon minä	varjot
Mitä kirjoittava käsi tekee (JSS)	esineet sinä	peili = taide	päinvastainen kuva
Teoreema (PPKP)	elämä maailma	kaiku = runo	kaiku varjo

Taulukosta näkyy, että peilinä toimii joko runon minä tai taide. "Elämän ja kuoleman kuvat" -runossa runon minä on peili ja hänen tajunnassaan on varjonkaltaisia kuvia, jotka ovat todempia kuin elämä. "Mitä kirjoittava käsi tekee" -runossa taiteen antama kuva on päinvastainen elämään nähden. "Teoreemassa" runo nähdään elämän kaikkuna eli heijastuksena.

Kaikissa kolmessa runossa taidetta elämään verrattaessa elämä 'jää toiseksi'. Tätä ajatusta kuvaa erityisen selvästi "Teoreeman" säe 'runo on kaiku joka kuullaan kun elämä on mykkää'. "Mitä kirjoittava käsi tekee" -runo sisältää ajatuksen sekä maailman esineiden olemuksen tavoittamisen vaikeudesta että myös sen, kuinka vaikeaa on runon kirjoittaminen empiirisen kokemuksen ja intuition ristiriidan takia.

Heijastuksella ja sen objektilla, maailmalla, on jokaisessa kolmessa runossa erilaisia sävyjä. "Elämän ja kuoleman kuvat" -runossa heijastuskuva on varjo, joka edustaa hämärää, epäselvää, varjomaista kuvaa elämästä. Runo on nähtävä yhteydessä myös muihin kuin tuuli tai pilvi -kokoelman varjo-runohin, joita myöhemmin käsitellään toisenlainen maailma peilin kuvajaisena - kuvateeman yhteydessä. Tuossa varjokuvateemassa koko olemassaolo näyttäytyy varjomaisena elämän tosiolevaisen olemukseen verrattuna. Molemmat varjoteemat ovat platonilaisen ideaopin ilmentymiä.

"Mitä kirjoittava käsi tekee" -runossa kirjoittamisen perustana oleva logiikka ja intuitio ovat vastakkain. Myös maailman tiedostamiselle tämä vastakkaisuus on ominaista.

"Teoreemassa" on lauennut epäily siitä, miten totena runo maailman esittää, jopa runon eduksi. Runo on olemassa silloinkin kun elämä on mykkää.

### III HEIJASTUS TIEDOSTAMATTOMAN KUVANA

#### 1. Narkissos-teema

Antiikin mytologiasta peräisin oleva Narkissos-teema on saanut kirjallisuuden piirissä runsaasti käyttäjiä. Sen osoittaa Louise Vingen väitöskirja *The Narcissus Theme in Western European Literature*. Narkissosteemasta voidaan Vingen mukaan puhua, jos teos sisältää esim. Narkissos-nimen ja joitakin osamotiiveista, joita ovat kukaksi muuttuminen ja heijastuminen.<sup>1</sup>

Narkissos-teema kirjallisuudessa perustuu antiikin myyttiin ja erityisesti Ovidiuksen *Metamorfoosien* kolmannessa kirjassa esiintyvään tarinaan. Kun Narkissos oli kuusitoistavuotias, monet nuorukaiset ja neidot olisivat halunneet hänen rakastuvan itseensä, mutta Narkissos ei antanut sydäntään kenellekään. Kun vanhalta Teiresialta kysyttiin, eläisikö Narkissos aikuiseksi, hän vastasi: "Kunhan hän vain ei tule itseänsä tuntemaan". Myös nymfit ja heistä erityisesti Ekho halusivat hänen rakautta, mutta Narkissos kohteli heitä torjuvasti. Eräs nymfeistä rukoili taivaalta, että Narkissos joutuisi itsekin samaan tilanteeseen kuin he, rakastaisi, mutta ei saisi rakastettua omakseen. Näin kävikin: kumarruttuaan juomaan lähteestä Narkissos hurmaantui omaan kuvaansa lähteen pinnassa, eikä voinut irrottaa katsettaan siitä. *Ovidius kuvaa, kuinka Narkissos yhtä aikaa ylästä ja tulee ylästetyksi, etsii ja on etsittynä, sytyttää ja syttyy.*<sup>3</sup> Itseään ikävöiden Narkissos lähteen partaalla riutui kuoliaaksi ja lopulta muuttui narsissiksi.

Vinge seuraa Narkissos-teeman kehittymistä eurooppalaisessa kirjallisuudessa 12. vuosisadalta 19. vuosisadalle. Hänen teoksestaan voi havaita lukuisien Euroopan kirjallisuuden merkittävimpien kirjailijoiden hyödyntäneen kyseistä teemaa. Esimerkiksi Dante ja Boccaccio ovat käyttäneet Narkissos-alluusioita, samoin Petrarca ja Chaucer 14. vuosisadalla. Vingen käsittelemiä Narkissosteeman soveltajia olivat 16. vuosisadalla mm. Shakespeare ja Marlowe, 17. vuosisadalla mm. Milton, La Fontaine ja Calderon ja seuraavalla vuosisadalla esim. Rousseau. Saksassa Narkissosteema liittyy mystiseen peilisymboliikkaan ja Narkissoksen myyttistä hahmoa käytetään kuvaamaan suhdetta omaan sieluun ja taiteilijan luomistyöhön. Näin tulkitsevat myyttiä mm. Goethe ja A.W. Schlegel. 19.

vuosisadalla uusi minätietoisuus (new selfawareness) pitää tuoreena Narkissos-identifikaatiota mm. Mallarmélla, Valéryllä, Rilkeillä ja Yeatsilla.<sup>4</sup>

Pohjoismaiden kuuluisin Narkissos-teeman käyttäjä on Stagnelius, jonka Narkissos-teemaan yhtä hyvin Vinge<sup>5</sup> kuin jo aikaisemmin Lauri Viljanen<sup>6</sup> ovat kiinnittäneet huomiota.

Joidenkin suomalaistenkin runoilijoiden tuotannossa on nähty Narkissos-teeman esiintyvän. Viljanen on tutkinut Narkissos-teemaa Uuno Kailaan "Kuva"-runon yhteydessä<sup>7</sup>, ja Erik Ahlman on viitannut V.A. Koskenniemen käyttämään Narkissos-myyttiin.<sup>8</sup> Koskenniemi on käyttänyt Narkissos-hahmoa mm. "Ekho"-runossa, jossa rakastunut Ekho seuraa Narkissosta, joka on vajonnut oman kuvansa tutkisteluun.<sup>9</sup> "Katson virran kalvohon" -runossa runon minä tuijottaa virtaa ja kokee kuin hänen sielunsa yhtyisi virran kulkuun kysymättä minne minuus katoaa.<sup>10</sup> "Kuvastin"-runossa<sup>11</sup> esitetään kaikki ihmiset itseään etsivinä Narkissoksinä, runon minä on kuvastin, mikä on aika erikoinen asetelma. Rauno Velling on osoittanut Narkissos-teeman esiintyvän Marko Tapion tuotannossa, erityisesti *Aapo Heiskasen viikatetanssin* keskeisenä elementtinä.<sup>12</sup>

Narkissos-teeman merkitys runoilijoille on vaihdellut aikojen kuluessa. Katsoessaan omaa kuvaansa runoilijoitten on tulkittu näkevän kuvassa kosmoksen tai maailman.<sup>13</sup> Stagneliuksen ja Kailaan Narkissos-teemaa tarkastellessaan Viljanen tulkitsee runoilijoiden näkevän kuvassaan Jumalan, jonka näkeminen kauhistuttaa heitä. *Jokaisessa ihmissielussa heijastaa Jumala itseään, tahtoen siten tulla tietoiseksi itsestään aineen maailmassa. Sielulla on hämärä muisto onnesta, jota se on nauttinut Jumalan yhteydessä, ennenkuin se lankei aistimaailman vankeuteen. Sen tähden se pyrkii kohti ihanteen todellisuutta. - - Kuva johon Narkissos rakastuu, on hänen entinen onnellinen sielunsa, hänen syvin itsensä, joka on samalla osa Jumalasta.*<sup>14</sup> Tutkiessaan Kailaan "Kuva"-runoa Jenny Lilja on päätenyt samankaltaiseen tulkintaan: *Lähteen kalvosta kuultava kuva on runoilijan oma jumala-minä, jonka kautta joku jumalasta on hänessä ja jonka silmistä hän on juonut kuluttavan autuaan nälkänsä, ehdottoman vaatimuksen tulla jumalaksi.*<sup>15</sup> Viljasen tulkinnassa on kristillis-platonilaisia piirteitä (peilikuva on Jumalan kuva) ja myös romantiikkaan viittaavia piirteitä. Kailaan "Kuva"-runon minä kauhistui näkemäänsä.<sup>16</sup> Tätä voi pitää eräällä tavalla käänteisenä alkuperäiselle Narkissos-teemalle, sillä myytin Narkissoshan huumaantui näkemästään. Vaikka seu-

rauksena oli kuolema, silti hänen hahmostaan nousi kukka, narsissi - ilmeisen positiivinen toivon symboli.

Marja-Liisa Vartion *Häät*-kokoelman "Nainen ja maisema" -runossa esiintyy toiselainen, käännteinen Narkissos-teema, jos sitä enää lainkaan voi Narkissos-teemaksi kutsua, sillä se on varsin pitkälle muuttunut. Runon minä istuu kammaten hiuksiaan ja tarkkaillen peilikuvaa, mutta peili ei näytä hänen kasvojaan, vaan vääristyneen, väkivaltaista elämää pursuavan maiseman. Hänen ruumiinsa osista kasvaa metsä, ruoho, kämmeikka ja vilukko. Kokemus on surrealistinen, unenkaltainen. Herättyään unen minä näkee peilin ja vaatii itseään vuorelta, vedeltä, tasangolta ja taivaanrannalta.<sup>17</sup> Narkissoksen tavoin runon minä etsi peilikuvasta itseään. Mutta itsensä sijasta hän löysi väkivaltaisen maailman. Kysymyksessä on 20. vuosisadan voimakkaasti muuntunut Narkissos, jossa myytin Narkissoksen kokemukseen verrattuna uutta on tuska.

Ahdistavana kohtaa myös Edith Södergranin *Dikter*-kokoelman "Kärlek"-runon minä oman peilikuvansa. Hän näkee itsensä tuhkana; kauneutensa sairaana ja katoavana.

--

Ock du tog leende en spegel och bad mig se mig själv.  
Jag såg att mina skuldror voro gjorda av stoft och smulade sig sönder,  
jag såg att min skönhet var sjuk och hade ingen vilja än - försvinna.<sup>18</sup>

--

Tarkastellessaan Marko Tapion yhteyttä Narkissos-myyttiin Rauno Velling tulkitsi Tapion *Viukatetanssissa* pyrkivän tavoittamattoman tavoittamiseen, peilikuvan harhaan, freudilaisen ihanneminän jatkuvaan tarkkailuun.<sup>19</sup> Myös Vellingin tulkinnassa on mukana ideaalieleменти, ei enää Jumala, vaan ihmisen idealisoitu minäkuva.

Miksi runoilija sitten käyttää Narkissos-teemaa, miksi vanha myytti yhä uudelleen kiehtoo runoilijoita? Erik Ahlman on artikkelissaan "Narkissos-myytti psykologisena symbolina" selviteltyt psykologiasta käsin myytin suosiota. Ahlman vetoaa Freudin käsitykseen narsismista: *yksilö voi rakastaa: sitä mitä hän on, sitä mikä on hänen kaltaistaan, sitä, mikä on hänestä syntynyt - - sitä, mikä hän on ollut ja vihdoin sitä, mitä hän haluaisi itsensä olevan, s.o. hän rakastaa oman itsensä ihannetta, ihannoitua minäänsä.*<sup>20</sup> Näin laajalta perustalta lähtiessään Ahlman näkee

narsismia lähes kaikkialla; muistoihin vajoaminen on narsismia, runoilijan työ on perimmältään narsistista, ja hänen teoksensa henkilöt ovat hänen ihailtuja minuuksiaan,<sup>21</sup> runojen lukeminen on narsismia, koska jokainen lukee teoksista tavallaan omia ajatuksiaan ja tunteitaan. Ahlmanin mukaan kulttuurit voivat olla narsistisia ja myös kansallisuusaate on narsismia; hän puhuu kansojen 'itse-jumaloinnista'<sup>22</sup>. Nähdessään narsismin osana elämän kokonaisuutta Ahlman lopuksi toteaa: *Ei ehkä olisi mahdotonta pitämällä tätä tulkintaa lähtökohtana kohota metafyyllisiin korkeuksiin: sillä eiköhön ole niin, että kaikki jollakin tavalla haluaa saavuttaa oman itsensä, tulla itseksensä?*<sup>23</sup> Ahlman pitää narsistista taipumusta perimmältään sairaana ja epäsosiaalisena, mutta näkee sen muuttuvan taiteilijan työssä objektivoitumisen välityksellä terveeksi ja sosiaaliseksi.<sup>24</sup> Hänen mukaansa taiteilijat ovat *kuin suuria Narkissoksia, jotka valmistavat kuvastimia epälukeiselle joukolle pienimpiä.*<sup>25</sup>

Myös uudempi psykologinen tarkastelu antaa oman peilikuvan tarkastelulle yleisinhimillisen, ihmiselle ominaisen reagoimistavan perustan. Tutkimuksessaan *La stade du miroir comme formateur de la fonction du Je* Jacques Lacan lähtee liikkeelle lapsen tietystä kehitysvaiheesta, jolloin hänen suhtautumisensa peiliin on aivan erityinen. Kun lapsi katsoo peiliin, hän ensin olettaa näkevänsä siellä toisen henkilön. Mutta myöhemmin, sittenkin kun hän on vakuuttunut siitä, ettei peilissä tai peilin takana ole elävää olentoa, hänen kiinnostuksensa vain lisääntyy. Myös äidin kasvoilla on tämä sama kiinnostavuus kuin peilikuvalla. Vähitellen muodostuu oma identifikaatio, ideaalikuva oman ruumiin identiteetistä, joka samaistuu toisen henkilön kuvan kokemukseen. Tässä peilivaiheessa lapsi kokee fantasioita, joita Lacan kutsuu pirstoutuneen ruumiin (le corps morcelé) fantasioiksi. Kokemus seuraa ihmistä enemmän tai vähemmän koko hänen elämänsä ajan. Peilivaihe merkitsee Lacanilla traagista dimensiota, jossa ihminen on ikuisiksi ajoiksi kadottanut kokonaisuuden ja totuuden. Peilivaiheen jälkeen lapsi siirtyy kielen symbolien maailmaan. Kielellä on valmis järjestys, joka tulee strukturoimaan hänen elämäänsä.<sup>26</sup>

Herbert Marcuse näkee Narkissos-myytin minäkuvan kannalta tärkeänä. Sekä Orfeus että Narkissos edustavat molemmat Erosta ja Thanatosta (rakkautta ja kuolemaa); ne ovat keinoja vapauttaa minä (self) itseensä sulkeutumisesta ja kuolemasta. *The Orphic Eros transforms being: he masters cruelty and death through liberation. His language is song, and his work is play, Narcissus' life is that of beauty, and his*

*existence is contemplation. These images refer to the aesthetic dimension as the one in which their reality principle must be sought and validated.*<sup>27</sup>

Eeva-Liisa Mannerin tuotannon kannalta tärkeä filosofi Martin Heidegger on varsinaisesti Narkissos-teemasta puhumatta pitänyt filosofiassaan tärkeänä oman itsensä näkemistä, mikä on jo antiikin filosofiasta tuttu 'tunne itsesi' -ajatus. Heideggerin mukaan vasta oman olemuksensa tuntemalla ihminen voi tulla rikkaaksi. Runoilijan oma olemus avautuu runona, ja samalla runon avulla runoilija paasee tuntemaan oman olemuksensa. Heideggerin mukaan runoilijat ovat kuin purjehtijoita, jotka matkaavat oman olemuksensa alkuperään.<sup>28</sup>

## 2. Peili ja peilin vieras

Yhdessäkään runossa, jota seuraavassa tarkastellaan, ei ole viitettä Narkissos-nimeen. Runot on valittu Narkissos-teemaan liittyviksi sen perusteella, että niissä kaikissa esiintyy heijastuskuva; runon minä tai joku muu runon henkilö tarkastelee kuvaansa peilistä, joka usein on veden pinta. Monissa runoissa esiintyy ihastuminen peilin kuvajaiseen ja usein myös metamorfoosi.

Suru sulkee sydämen aukot

Suru sulkee sydämen aukot.  
Rakkaus,  
kuin alati kaisloihin kätkeytyvä lintu,  
veden-sekoittaja,  
valittaa, hätäinen.

Vedessä kulkee pilvi, joki virtaa, kukkii,  
lämpö ja kylmyys alati vaihtelevat,  
aukot sydämen sulkee suru.

(NVVA, 38.)

Runon ensimmäinen ja viimeinen säe muodostavat yhdessä eräänlaisen peilikuvan; sanat ja merkitys ovat identtiset, mutta sanajärjestys kiasminen. Rakenteellisesti runo jakautuu kolmeen osaan: alun ja lopun toistuva säe, jota tähdennetään kolmannen kerran nimessä; sitä seuraava rakkauden vertaus, jossa tulevat ilmi linnulle ja rakkaudelle yhteiset



ominaisuudet arkuus, hätäisyys, hämmentyneisyys ja suru; kolmantena on heijastuskuva, myös rakkauden metafora, jossa peilinä on vesi, johon kuvastuu pilvi. Veden ominaisuudet lämpö, kylmyys, liikkuminen ja kukkiminen rinnastuessaan rakkauskuvaan - jokikuvahan on tässä tulkittavissa elämän symboliksi - tuovat siihen uusia ominaisuuksia. Kukkiva vesi on kiinnostava anomalia, silti se voi olla realistinen havainto. Vesipeilin heijastus on siis samalla myös sielun maisema. Runon peilikuva liittyy siten romanttiseen traditioon, jossa vesi peilaa ihmisen sielua. Romanttiseen traditioon viittaava piirre on myös se, että rakkauden tunne on paikallistettu sydämeen.

Runon jännitteet muodostuvat oppositioiden suru ja rakkaus välille, joista suru on dysforinen ja rakkaus euforinen. Näihin oppositioihin sitoutuvat ekvivalenssiluokat lämpö ja kylmyys heijastavat vesipeilin ominaisuuksia.

Nimenä ja toistona esiintyvä runon tärkeä metafora ilmaisee pakahduttavaa tunnetta, jollaisena rakkaus koetaan. Vedessä kulkevan pilven, koko joen kukkimisen, kylmyyden ja lämmön voidaan nähdä myös symboloivan olemisen jatkuvuutta, vaikka rakkaus pakahduttaakin.

"Suru sulkee sydämen aukot" on erikoislaatuinen, älyllisesti rakkauden tunnetta analysoiva runo.

#### Kupillinen teetä

Varjo meni ylitse. Lintu vai pilvi,  
vai minun hämärän tahtoni kuva?  
Vai jokin toinen ... muodoton, täynnä sisällystä,  
se jota ei muuteta, joka ei tee sopimuksia,  
se jonka mukaan huojun ja jota vastaan tahtoni  
on vain kaipaus, heikko kuin haavan kuori,  
hauras, kevyt kuin teeseula, lehtien paino tuulessa.

Tahtoni, tahto. Kupillinen teetä  
tyhjässä illassa kuistilla.  
Sytytän lamppua. Sydän on palanut.  
Nojaan, mietin metsän syvennyksessä,  
minut uuvuttaa illan  
liikahdus.

Lammella huutaa lintu, ang - ank.

(NVVA, 39.)

Runon typografinen ja sisällöllinen rakenne noudattavat toisiaan siinä, että molemmat koostuvat kolmesta osasta. Ensimmäinen säkeistö tuo

esiin varjokuvan ja pohdinnan siitä, mikä varjo oli. Toisessa säkeistössä kuvataan iltahetki kuistilla. Kolmannessa, vain rivin pituisessa säkeistössä zoom kohdistetaan lammelle, jossa lintu huutaa. Runo alkaa jännittävästi varjokokemuksesta, joka herättää kysymyksiä. Kun ei niihin voida vastata, runo päättyy resignoituneeseen hiljaisuuteen, jossa kuuluu vain linnun ääni.

Heijastuskuvana tässä runossa on varjo, mutta mikä varjon muodostaa, ei kerrota. Runon minä kyselee, onko se 'lintu' vain 'pilvi' vai 'minun hämärän tahtoni kuva' vai 'jokin toinen'. Tuo 'jokin toinen' on määriteltävy muodottomaksi, täynnä sisällystä olevaksi, sitä ei voi muuttaa eikä siihen vaikuttaa. Määrittelyt konnotoivat kohtaloon. Sitä tukee myös seuraavan säkeistön pohtiva ilmaus 'tahtoni, tahto'.

Varjo 'hämrän tahtoni' kuvana tai edustaessaan jotakin muuta ('jokin toinen') herättää kysymyksen tahdon vapaudesta, siitä, onko ihmisen kohtalo määrätty vai voiko ihminen itse vaikuttaa kohtaloonsa. Rinnastus nostaa esiin myös yksilön ja ulkomaailman vastakohtaan. Siten varjokuva edustaa tässä runossa sekä runon minää että maailman objekteja. Runon modaaliteetti on voiminen (pouvoir), mahdollisesti oleminen, vaikka verbimuodoissa ei esiinnykään potentiaalia. Varjoon liittyviä kvaliteetteja ovat:

*'jokin toinen' -kuvaan liittyvät*      *'hämrän tahtoni' -kuvaan liittyvät*

Muodoton - täynnä sisällystä	heikko
jota ei muuteta	hauras
joka ei tee sopimuksia	kevyt

Edelliseen liittyy sekä selittämättömyys että ehdottomuus, 'hämrän tahtoni' -kuvaan keveys ja hauraus. Edellisen laatuna on tietty selittämättömyys ja pelottavuus, jälkimmäisen voimattomuus. Kumpikaan tunnequaliteetti ei ole selkeästi euforinen tai dysforinen. Ne ovat pikemminkin sekoittuneesti kumpaakin laatua.

Runossa rinnastuvat reaalin ja ylireaalinen taso. Tavanomaiselta vaikuttava kokemus johtaa kuitenkin yliluonnollisen pohdintaan, näinkö tahtoni varjon, kohtalon varjon. Varjon todennäköisimmät aiheuttajat jäävät syrjään, runon minä kokee nähneensä tahtonsa kuvan tai jotain muuta.

### Peilikuvia 2

Hevonen menee laiturille ja kumartuu veteen,  
veden sisältä kohoaa toinen hevonen sitä vastaan.

Hevonen juo ja ravistaa valjaista  
aleatorista musiikkia pehmeään iltaan.

Hevonen ui ja kahlaa syvemmälle,  
maanvärinen olento lihaa, jäniteitä ja riemua,  
ympärillään auringon kaadettu kulta.

(NVVA, 35.)

*Niin vaihtuivat vuoden ajat* -kokoelman "Peilikuvia"-sarjan toinen runo on Mannerin vaikuttavimpia hevuskuvia: veden äärellä kuvaansa katsovasta hevosesta muodostuu eräänlainen hevos-Narkissos. Subjektina on hevonen, jota vastaan peilautuu toinen hevonen, joka on objekti. Hevosen kvalifikaatiot ovat euforisia: 'maanvärinen olento lihaa, jäniteitä ja riemua'. Kun kolmannessa säkeistössä mainitaan, että hevonen kahlaa veteen ja ui, runo sisältää samalla peiliin astumisen motiivin. Runon viimeinen säe täydentää kokemuksen euforisuutta. Hevonen astuu Manne- rilla yleensä aina euforisena esiintyvään elementtiin, veteen, jossa on harmonia.

Runon itseään peilaava hevonen on Mannerin puhtain Narkissos-hahmo siinä mielessä, että runo tulvii humalluttavaa kauneuskokemusta. Tosin hevonen, eläimen tapaan, ei tiedosta omaa kauneuttaan. Kauneuden näkee runon havainnoitsija, kertoja, joka tarkkailee hevosta. Toinen asia on se, onko mahdollista nähdä hevonen animuksena jungilaisittain, runon havain- noitsijan maskuliinisena sieluneläimenä, jolloin hevosen kokemus rinnas- tuukin runon hava:nnoitsijan kokemukseen.

### Peilikuvia 3

Päivät kohoavat, putoavat  
niin kuin lehdet,  
painottomat niin kuin lehden varjot,

nopeat, mykät, niin kuin peilin sisältä  
juokseva tyttö,  
joka tanssii toista tyttöä vastaan,

ja ne rientävät yhdessä pois,  
päivät kuin lapset tai leijat, kirkkaat  
päivien nauhat.

(NVVA, 36.)

Runon typografinen asu kiinnittää huomiota portaittain alkavien ja päättyvien säkeittensä vuoksi. Typografia tukee runon sisällössäkin ilmenevää liikettä. Säejaon symmetrisyyden ohella sisältöön ja muotoon liittyvää säännönmukaisuutta tukee 'niin kuin' -ilmauksen toisto kolme kertaa ja viimeksi muodossa 'kuin'.

Peilin sisältä juokseva tyttö on ainutlaatuinen kuva Mannerin tuotannossa, sillä tavallisesti peiliin mennään, eikä sieltä tulla pois. Vastaavalla tavalla Jean Cocteaun *Orphée*-elokuvassa peilistä ja peiliin astuu henkilöitä, milloin Orfeus, milloin Eurydike, milloin Kuolema.

'Tyttö, jota vastaan tanssii toinen tyttö' -kuva sisältää yhteisen piirteen Mannerin hevos- ja hirvi-Narkissosten kanssa siinä, että runoilija kuvaa peilin kuvajaisen todellisenkaltaisena toisena oliona, aivan kuten lapsi kokee kuvajaisensa. Nämä peiliinkatsojat eivät hetkeäkään epäile kuvajaista desilluusioksi. Siinä he ovat akuperäisen myytin Narkissoksen kaltaisia.

#### Hartsia

Ilma on keltainen, näen kaiken kalvon läpi.  
Viini maistuu pölylle; savua ja hartsia.

Talot nukkuvat valossa, kaivot solisevat,  
muulit kulkevat kaukana pinjojen suhinassa.

Joki näyttää virtaavan plataanin latvasta,  
vähävetinen, kapea, osaksi häipynyt ilmaan.

Rastas pudottaa säkeitään, merimies lemmenlaulun  
juopuneita pätkiä, surullisia ja kimeitä,

naiset tulevat ikkunaan, kyyhkyset pakenevat  
säikkyen, valaistut, kuin kirjeiden pilvi.

Vanhukset puhuvat kuolemasta, tytöt kuiskailevat  
rakkaudesta portilla, hymyilevät peiliin.

Vanhasta talosta kantautuu melodia,  
puolet iloa, surua puolet,

suru avara kuin lakeus, pitkä kuin sateinen päivä,  
kirkas kadenssi hajoittaa sen kuin tuuli.

(KK, 10.)

Runo tuo esiin kylämaiseman monine yksityiskohtineen: taloineen, jokineen, lintuineen, naisineen. Runon alku ja loppu osoittavat, että kysymyksessä ei ole pelkkä maisemakortti. Runo on myös mielentilan kuva. Keskusteluissa ja melodioissa esiintyvät rakkaus ja kuolema sekä suru ja ilo.

Runo myöntää vastakkaisten kokemusten rinnakkaisuuden ja se kallistuu surun puolelle, vaikkakin surun, joka on avara kuin lakeus. Runon perustunnelman luo nimittäin sen ensimmäinen säkeistö, jossa on epätäydellisen näkemisen motiivi, joka muistuttaa Raamatun 'kuin kuvastimessa' (Kor. 13.12.) -motiivia. Kaiken kaikkiaan runon kaksisäkeinen säkeistöjako kuitenkin osoittaa tendenssiä nähdä suru ja ilo elämän kudoksen osina.

Peilikuva ei ole tässä runossa ehkä kovin tärkeä sen kokonaisuuden kannalta, varsinkaan Narkissos-teemana. Peilikuva esiintyy säkeistössä, jossa vanhat ja nuoret, rakkaus ja kuolema asetetaan vastakkain. 'Tytöt hymyilevät peiliin' -kuva osoittautuu tässä itsetutkiskelun symboliksi. Nuoret vielä etsivät minuuttaan, jota he eivät tunne. Hymyillessään peiliin he osoittavat olevansa tyytyväisiä näkemäänsä.

#### Metsän hiljaisuuteen

Olen kuin tyhmä hirvi  
joka näkee kuvansa vedestä  
ja luulee hukkuneensa.

Tai mitä se luulee?  
Ehkä se näkee siellä toisen hirven.

Mutta sillä ei ole kovin paljon eroa.  
Minun on tultava siksi mikä olen  
eikä siksi mikä luulen olevani  
tai mikä tahtoisin olla;  
ei myöskään siksi mikä sinä olet (tai se toinen);

tämä minun tulemiseni on hidasta riisuutumista:  
jättää yksilöllisyytensä vaatteet  
yhteisyyden rannalle ja uida,

minun on aina uitava ylitse, aina toista rantaa kohti;  
näin jo kerran anonyymien varjoni  
kiipeävän rinnettä ylös  
ja häviävän metsän hiljaisuuteen, palaamatta.

(KK, 26.)

*Niin vaihtuivat vuoden ajat* -kokoelman Narkissos-eläimiä olivat lintu ja hevonen. "Metsän hiljaisuuteen" -runossa lyyrinen minä vertaa itseään hirveen. Hirven voinee tässä tulkita jungilaisittain eräänlaiseksi animuseläimeksi samoin kuin hevosen "Peilikuvia" -runossa.

Mannerin runossa on kaksi heijastuskuvaa: alussa hirvi, joka näkee kuvansa vedestä, lopussa varjon erkaneminen minästä. Molemmissa on

kysymyksessä minän jakaantuminen. Jos hirvi voi katsella kuvaansa vedessä ja arvella hukkuneensa, se edellyttää persoonallisuuden jakaantumista niin, että toinen puoli voi tarkkailla toista. Siten tämä runo liittyy traditioon, jossa henkilö näkee peilissä kaksoisolentonsa. Runon lopussa oleva 'anonyymi varjo' voidaan tulkita jungilaiseksi varjoksi. Kirjallisuuden traditiossa on aina nähty traagisena minä ja varjon eroaminen. Henkilö, jolla ei ole varjoa, on tavallaan kirottu. Varjon erkaneminen symboloi minuuden, oman identiteetin kadottamista.

Jakaantuneen minuuden kuvien välille sijoittuu Mannerin runossa vaatimus minäksi tulemisesta, mikä on myös runon teema. Minäksi tuleminen on ehdottoman yksilöllinen valinta, kuten runo osoittaa. Minän yhtyminen, eheytyminen merkitsee rajan ylitystä. Rajan ylitys on usein ilmaistu joen ylittämisenä (esim. "Kukapa pääsisi tulvivan joen yli", PPKP, 30; "Omistus Salvador Dalille", JSS, 43.). Tässä runossa runon minän on uitava yli toiselle rannalle. Rajan ylitys merkitsee tietoisena ja tiedostomattoman rajan ylitystä, mikä on samalla itseksi tulemista, minuuden eheytymistä.

Itsensä olemisen mahdollisuudet on ilmaistu tässä neljän modaliteetin avulla: täytyä, voida, tahtoa, tietää.<sup>29</sup> Ne liittyvät säkeisiin *Minun on tultava siksi mikä olen / eikä siksi mikä luulen olevani / tai mikä tah-toisin olla; / ei myöskään siksi mikä sinä olet (tai se toinen);* , jotka parhaiten kuvaavat tässä ja muutoinkin Mannerin Narkissos-teeman merkitystä. Kysymys on minän löytämisestä, matkasta omaan tiedostamattomaan. Minän määrittelyssä käytettyjen modaliteettien runsaus kertoo tehtävän vaikeudesta. Runon lopussa viitataan jopa mahdollisuuteen kadottaa minuus, jota on kuvattu anonyymin varjon katoamisena.

#### Motiivi numero 1

##### eli idean loitontaminen

Osasto 'Esseitä ajan taipumisesta' kokoelmassa *Kirjoitettu kivi* sisältää Mannerin tuotannossa poikkeuksellisia proosarunoja, joiden kaikkien keskeisenä teemana on ajan ja olemisen ongelman pohdinta.

Runo on hyvin erikoinen rakenteeltaan. Se koostuu elokuvan tavoin leikatuista pätkistä.

Runo alkaa 'käsitteiden määrittelyllä'. Siihen liittyy myös peili.

- - Olet vaunujen matkustaja, peili ja peilin vieras,  
vedestä kohoavat kasvot; ääriviivasi siirtyvät  
koko ajan .

(KK, 49.)

Sinä määritellään tässä vaunujen matkustaja -kuvan välityksellä. Manne-  
rilla usein toistuva vaunukuva liittyy tässä 'muistin vaunut' -metaforaan.  
Runon seuraava jakso vahvistaa sen. Siinä käydään läpi muistojen ketju,  
joka on tuttu *Tämä matka* -kokoelman "Lapsuuden hämärästä" -sarjasta.

Runon seuraava jakso täsmentää runon teemaa *etsin kysymystä näin  
kuin itseäni* - nyt etsin sitä tästä leikkauskohdasta (vaunut metsän  
läpi): *tajuttoman puutarhoista ja liikkuvan peilin sisältä*, (KK, 49.).  
Tässä rinnastuvat uudestaan muisti, tajuton ja peilimaailma. Peilin voi  
päätellä siten esiintyvän minuuden etsimisen (itseensä katsomisen) symbo-  
lina.

Runo jatkuu edelleen mielenkiintoista montaaiteknikkaa käyttäen  
jaksona, jossa runon minä katselee sinän astuvan vaunuista, mikä tapah-  
tuu kuin hidastetussa filmissä. Neljä vuotta ennen *Kirjoitetun kiven*  
ilmentymistä Eeva-Liisa Manner kirjoitti arvostelun *Vileä päivä*, jossa hän  
käsittelee Bo Carpelanin *Den svala dagen* -runokokoelman. Hän mainitsi  
myös "Minnets vagn" -runon ja eritteli sitä seuraavasti: *runo 'Minnets  
vagn' on oikeastaan edellisten peilikuva, sillä tässäkin on kysymys kuole-  
masta: elämä kuuluu pois; samat vaunut, jotka ensimmäisessä sitaatissa  
tuovat kuolemaa lähemmäksi, vievät nyt elämää loitolle. Jos kuoleman  
vaunut ovat tyhjät - ja sitä kammottavammat - on muistin vaunuissa  
katoava elämä:* 30

Carpelanin "Minnets vagn" -runon teemana on aika kuten Mannerin  
"Motiivi numero 1" :nkin. Menneisyyden ja muistojen vaikuttavana kuvana  
esiintyy 'minnets vagn' metafora. Runojen samankaltaisuudet kuvien  
tasolla ja samanlainen henki on helppo havaita, vaikka Mannerin proosa-  
runo on huomattavasti monitasoisempi, mutkikkaampi ja moniteemaisempi.

Den klara väg som genomgår barndomens skog  
är sval som svalkan i dina lemmar.  
Försvinnande är de mognande årens tygd.  
Och som en hemlig rörelse glider minnets vagn  
förbi orden och blir borta  
i skogen som upphört och släckt sina bränder. 31

Carpelanin 'minnets vagn' -kuvaan liittyy salaperäinen liike (som en hemlig rörelse). "Motiivi numero 1" -runon hidastetun filmin kaltaiseen etenemiseen on jo edellä kiinnitetty huomiota.

Carpelanin ja Mannerin runoissa on myös toinen merkittävä yhteinen runokuva: Carpelanin 'Den klara väg som genomgår barndomens skog' ja Mannerin 'vaunut metsän läpi'. Molemmissa metsä symboloi tiedostamattomaa, jossa muistot elävät kätkeytyinä. Yhdessä Carpelanin ja Mannerin runot muodostavat interaktion tai eräänlaisen vuoropuhelun. Tällä tavalla toimivat muutkin Mannerin käyttämät kuva-alluusiot.

"Motiivi numero 1" :n hallitseva teema on minän etsintä, joka varioidaan kaikissa niissä kuvamäärityksissä, joita minälle annetaan. Minä on samalla minä ja sinä Doppelgänger-teemaa noudattaen.

- - olen äänetön ajuri ja outo vieras, joka astuu  
peilin sisältä ja hämmästyä, - - ja sinä joka astuu  
minua vastaan yksinäisyydestäsi peilin hämärästä  
(kuin vedestä), --

(KK, 50.)

Runon sinä ja minä ovat matkalla, joka jatkuu. Matka tässä lienee tulkittavissa klassiseksi elämän symboliksi. Runon seuraava säe antaa vastauksen siihen, mitä runon minälle merkitsee maailmassaolo:

- - en tiedä kuka olen, sillä kun käsitan itseni  
olen jo toinen, olen moni, olen yksin ja matkalla  
kaukaiseen vihertävään tähteen jonka kirjon olen  
vanginnut tähän, - -

(KK, 50.)

Yksinäisyys, matka vihreään tähteen sisältää viitteen eksistentialistiseen, avaruudenkaltaiseen tyhjyyden maailmaan.

Runossa esiintyy runsaasti peili-kuvastoa:

sinä olet peili ja peilin vieras  
minä etsin vastausta liikkuvan peilin sisältä  
minä astun peilin sisältä  
sinä astut minua vastaan yksinäisyydestäsi peilin hämärästä.



Runon minä ja sinä, jotka muodostavat opposition, ovat peilikuvan kaksi puolta, jotka lopultakin ovat yksi ja sama minä. Molempiin liittyvät kuvat 'vaunut' ja 'vieras'. Samuutta tukee vielä seuraava säe: "en tiedä kuka olen, sillä kun käsitän itseni olen jo toinen, olen moni, olen yksin ja matkalla kaukaiseen vihertävään tähteen jonka kirjon olen vanginnut tähän." (KK, 50.). Minän ja sinän samuus käy ilmeiseksi, kun tarkastellaan kummallekin annettuja määritelmiä.

<i>Minä olen</i>	metsä kulku metsän läpi askel joka miettii puiden järkytys villiaasin laukka läpi lehtojen pako ja kohtaaminen hitaat vaunut ja särkynyt pyörä melu pyörän sektorissa äänetön ajuri vieras moni yksin
<i>Sinä olet</i>	huone minun talossani hiljaisuus lasinen jarru vaunut vaunujen matkustaja peili peilin vieras vedestä kohoavat kasvat

Kuviin sisältyvät peiliin astumisen sekä peilistä pois astumisen -motiivit. Kaikesta päättäen runon minä ja sinä ovat yksi ja sama. Sinuna tarkastelu vain antaa minälle uutta etäisyyttä ja ulottuvuutta.

Sekä kuva 'peilin vieras' että peilin rinnastaminen veteen liittävät tämän runon peilikuvat Narkissos-teemaan. Liittymä tapahtuu myös teeman välityksellä, joka tässä, kuten Narkissos-teemassa yleensäkin, on minän etsiminen.

Peilin hämärä ja vedenkaltainen peili muodostavat runossa analogian 'muistin vaunujen' ja 'tajuttoman' kanssa.

Runon teemana on minuuden etsintä. Peilisymboli tuon etsinnän kuvaajana on traditiossa paljon käytetty symboli.

Useiden muiden intensiiviseen pohdintaan keskittyneiden Mannerin runojen tavoin "Motiivi numero 1" päättyy laukeamiseen, joka ilmenee runon muuttumisessa hyvin musiikinomaiseksi, joka tavallisesti ilmenee

äänemaalailuna, sanajärjestyksen alistumisena musiikilliseen rytmiin tai alluusiona musiikkiin. Säkeessä 'minä yhä kuljen, pitkän talvisen matkan' esiintyvät kaikki edellä mainitut piirteet. Talvisen matkan täytyy olla viite Franz Schubertin kuuluisaan laulusarjaan Die Winterreise. Ilman rinnastuksiakin kuva 'pitkä talvinen matka' symboloi elämän matkan raskautta.

Runon muistoihin liittyvässä kuvastossa on kaksi poikkeuksellista ja mielenkiintoista palamiseen liittyvää kuvaa: ullakolla palavat portaat (KK,49) ja torvi, joka on liekeissä (KK, 50). Kummatkin liittyvät *Tämän matkan* "Lapsuuden hämärästä" -runon kuvastoon sotilaineen, sinipukuisine tyttöineen ja kissoineen. Liekkikuvat päättävät kummankin kuvaketjun. Tämä johtaa tulkitsemaan tulikuvan tuhon symboliksi, sillä lapsuuden maailma on ehdottomasti kadonnut, tuhoutunut. Toisaalta se elää muistissa. "Lapsuuden hämärästä" -runossa kuvattu lapsuuden maailma edustaa nimenomaan todellista elämää, jollaista aikuisuus ei enää ole. *La psychoanalyse du feu* -teoksen kirjoittaja Gaston Bachelard on nähnyt tulen liittyvän haaveiluun. Tuli on sekä yksitoikkoinen että loistava ilmiö, se on kokonaisvaltainen. Se puhuu ja lentää, se laulaa.<sup>32</sup> Tuli synnyttää katsojassaan erityisen ajattelun muodon, eräänlaisen meditaation, joka synnyttää unelmia ja herättää muiston eloon.<sup>33</sup>

"Motiivi numero 1":n jännitekenttää voidaan myös kuvata kuoleman ja elämän välisenä jännitteenä, jossa muisto ja tiedostamaton (tajuton) saavat seemiset kvalifikaatiot hämäryys ja epämääräisyys, kun taas nykyaikaan ja tiedostamiseen liittyvät seemit kirkkaus ja tarkkuus.

kuolema		elämä	
seemit	seemit	seemit	seemit
hämäryys	muisto	nykyaika	kirkkaus
epämääräisyys	tajuton	tajunta	tarkkuus

#### Misericordia 4

Mitä hän näki matkallaan virroilla?  
 Mitä hän kuuli?  
 Kun hän kuiskasi,  
 monisuinen kaiku vastasi aina kaukaa.  
 Hän lipui koko ajan omaa ääntään kohti  
 tietämättä että se oli hänen äänensä.

Hän kysyi: Missä minä olen? ja kysymys  
 tuli aina takaisin monistuneena.  
 Ja hän jatkoi yhä kysyjän etsimistä,  
 tietämättä että hän etsi itseään.  
 Kuka siellä? hän kysyi. Siellä, siellä,  
 vastasi mieletön kaiku.  
 Lopuksi hän pirstoutui,  
 ja kun hän näki kuvansa vedestä,  
 hän vajosi syleilemään tuntematonta  
 ja juoksi käsi kädessä sen kanssa, ihastuneena,  
 ja tarttui vesiruohoihin.  
 Hiljaisuus peitti vedenalaiset kujat  
 ja vei hänet syvyyteen.  
 Viimeksi hän kuuli linnun pitkäveteisen huudon,  
 mutta se tuli tänne alas vienona, lempeänä.  
 Ehkä hän luuli että hänen äitinsä kutsui häntä.  
 Ehkä se oli hänen äitinsä.

(F 121,31)

Yhdellä tasolla tämä runo kertoo rotkoon pudotessaan kuolleen lapsen tarinan, mutta runo on samalla hyvin monitasoinen. Siihen liittyy myös Narkissos-teema, joka sisältää minuuden etsinnän. Kolmanneksi siinä on nähtävissä veteen kuoleminen motiivi sekä kuvateema, joka esittää kuoleman peilimaailmana. Kaikukuva sisältää ajatuksen, että kysymyksiin ei ole muuta vastausta kuin oma minä, täydellinen kontaktittomuus, joka johtaa pirstoutumiseen.

Visuaalinen peilikuva, joka tässä runossa esiintyy Narkissos-teemana, sisältää kuitenkin toivorikkaamman ratkaisun. Peiliin vajottuaan runon hän kohtasi itsensä 'ja juoksi käsi kädessä sen kanssa, ihastuneena'. Kuoleminen on itsensä löytämistä. Runon loppu on tunnelaadultaan euforinen. Positiivinen kokemus ilmenee sanoissa 'hiljaisuus', 'vieno', 'lempeä' ja 'äiti'.

Ja vesi taittoi jalkani

Ja vesi taittoi jalkani  
 ja minä astuin yhä syvemmälle  
 tuohon väistyvään aineeseen  
 kunnes näin itseni erkanevan  
 vihertyvästä peilistä.

(Tämä ei ole harha, vaan tutkielma vedestä)

(F 121,41)

Runo on suoranaista jatkoa kokoelman edelliselle runolle "Ja sitten yhtäkkiä löysin lähteen", jossa vesi heijastaa maailmaa, epätodellisen pumpulinkevyttä taivasta. Runossa esiintyvät 'peiliin astumisen' -motiivi sekä kaksoisolento-teema. Runon minä näkee itsensä erkanevan peilistä. Vesi-peilin ominaisuuksia ovat väistyminen ja vihertyminen.

Runo sisältää niin lukuisia peili-paradigman funktioita, että se oikeastaan yhtä hyvin voisi kuulua niihin runoihin, joissa peili on oikein tai väärin heijastamisen symbolina. Pekka Mattila on sattuvasti todennut tästä runosta, että kysymyksessä on erikoinen aistimuskokemus: nurin kääntyneisyyden harha.<sup>34</sup> Runon minä ei oikeastaan etsi peilistä itseään, vaikka näkeekin siinä kuvansa, vaan tekee empiirisiä kokeilujaan, mihin viittaavat myös runon päätössanat: '(Tämä ei ole harha, vaan tutkielma vedestä) '.

Varjo katoaa sumussa

Varjo katoaa sumussa ja valon sydämessä.  
Kaksoisvalossa ja siirtyvää pintaa vasten niitä on monta,  
olen itse moni.

(PPKP, 31.)

Runon kaksi ensimmäistä säettä sisältävät empiirisen havainnon: sumussa ja kirkkaassa valossa varjo häviää, kaksoisvalo taas synnyttää useita varjoja. Havainto tuo esiin eri näkökulmien aiheuttamat muutokset. Kaksoisvalo on tässä juuri laajennettujen näkökulmien symboli. Varjon lisäksi se ulottuu minään. Varjon ja lyyrisen minän rinnastaminen ulottaa varjohavainnon myös minän olemukseen. Näkökuvista riippuen myös minä voi hävitä tai muuttua moneksi, pirstoutua.

Sumu ja valon sydän muodostavat jyrkän vastakohtan, jota voi luonnehtia myös euforiseksi ja dysforiseksi. Varjo on välittävä elementti, siinä on sumun ja valon aineksia, ilman valoa ei ole varjoakaan.

Minän etsiminen peilistä on Mannerin suosima ja keskeinen motiivi lyriikan ohella myös näytelmissä *Poltettu Oranssi* ja *Toukokuun lumi* sekä romaanissa *Varokaa, voittajat*. *Poltetun Oranssin* Marina katsoo kuvaansa ovaalinmuotoisesta peilistä 'tarkkaavaisesti ja pitkään', mutta "peittää kasvonsa käsillään ja kääntyy äkisti pois" (PO, 28.). Hän muistelee rakkauskohtausta, jolla on ollut ratkaiseva vaikutus hänen mielenterveyteensä. Hän pohtii "Kuka erotti ruumiin ja sielun toisistaan? Mutta ennen

kuin se tapahtui, en ollut ihminen, vaan henki" (PO, 29.). Hän kysyy peilikuvaltaan ahdistuneesti 'Ruumis? Vai sielu?' (PO, 29.). Peilillä on tässä samankaltainen tehtävä kuin Lumikki-sadussa, jossa äitipuoli kysyy peililtä totuutta. Sen ohella Marina tietysti kysyy, kuka minä olen.

*Toukokuun lumi* -näytelmässä Helena vaatii Paavoja katsomaan itseään peilistä nähdäkseen, kuka ja mikä tämä on: 'Sinusta, sinun humalaisista kasvoistasi! Katso itseäsi peilistä!' (TL, 29.). Kysymyksessä on jälleen Lumikki-motiivi; peili kertoo totuuden. Toisaalla Paavo taas katsoo itseään peilistä grogilasi kädessä ja skoolaa kuvansa kanssa (TL, 71.). Tämän voisi luokitella kaksoisolento peilissä -motiiviksi. Pian sen jälkeen Helena puolestaan katsoo kuvaansa peilistä ja pohdiskelee minuuttaan.

- - Mikä on itse? hän sanoi. Ehkä en ole itse, ehkä olen joku toinen ... ehkä olen erehdyksessä joutunut väärään ruumiiseen. Minut on luotu ... ja sitten hylätty ... oman itseni huomaan, vaikka en edes tiedä, mikä on itse.

Aistini tahtovat verhoutua, muuten hajoan. Hän on ehyt, tai ainakin robusti, viina pitää hänet koossa ja tekee hänet sitkeäksi ja karkeaksi. Minä hajoan joka hetki.

Ja sitten hän vaatii antautumista, kun en edes tiedä kuka olen ja missä ... Hajoan (avaa tukkansa) kuin Bereniken hiukset ... pitkin taivaanranta ... Miten mielelläni antaisin itseni pois ... ihmiselle tai Jumalalle ... mutta juuri sitä en voi tehdä ... en voi antaa itseäni pois. Hyvä Jumala, minulla ei ole mitään, minkä voisin antaa pois! - - TL, 72

Peilin äärellä Helena toteaa minuutensa hajonneeksi, pirstoutuneeksi kuten *Arosuden* Haller.

Myös *Varokaa, voittajat* -romaanissa Maria etsiyty peilin äärelle etsimään minuuttaan kriisitilanteessa samoin kuin edellä Marina ja Helena. Sen jälkeen, kun hänen miehensä on surmattu, Maria tutkiskelee peilikuvaansa "Peili"-nimisessä kappaleessa.

- - Hän katsoi kuvaansa eteisen suuresta peilistä. Peili oli kosteiden talvien turmelema, ja hän näki kuvansa pilkullisena, osaksi pois syöpyneenä. Oli kuin kosteuden tuho olisi kulkenut hänen ankan klassisten, miltei tyylyjen kasvojensa yli.

Hän katsoi kuvaansa vieraasti ja hiukan paheksuen kuin eläin, jolle näytetään peiliä. Hän ei voinut myöntää, että tuossa oli h ä n i t s e ; hän itse oli aivan toisenlainen, ääriiviaton vaikka raskas; sellainen jota ei voinut vangita peiliin. - - Hän katseli peilikuvaa, ja peilikuva katseli häntä, moittivasti. Hän oli olemassa, kuva oli vain vertaus. Vai oliko päinvastoin? Kysymys vaelsi hänen ja peilin välillä. Moittiko sateen turmelema kuva häntä sateesta, jota hän ei ollut tehnyt? Oliko sade

varastanut kuvan sielun? Vai kuka oli varastanut kenet? Kuka oli tehnyt kenet? - - (VV, 51-52.)

Oman identiteetin katoamisesta on kysymys myös seuraavassa kohdassa, jossa Maria jo sairaalassa ollessaan katsoo peilikuvaansa: 'Kuka sinä olet? ne kysyvät. Peilit eivät enää tunteneet häntä.' - - (VV, 104.)

Romaanin lopussa oman kuvan katsominen näyttyytyy esimerkkinä läheisen ja kaukaisen etäisyydestä. Ihminen on itselleen niin vieras, että kaukaisuuden ja läheisyyden käsitteet menettävät siinä suhteessa merkityksensä. Vasta entropiassa etäisyydet häviävät.

- - Entropia on kaukana. Vai onko se? Entropia ... Aiportne. Kuinka lähellä se on, joka on kaukana: katsokaa peilistä. Kuinka kaukana se on, joka on lähellä: katsokaa itseänne. Toverit, on päivä jolloin maailma, koko maailma on yhtä Entropiaa kuolemaansa myöten. - - (VV, 150-151.)

#### Heijastus tiedostamattoman kuvana

##### Narkissos-teema

runo	objekti	peili	kuva (millainen)
Suru sulkee sydämen aukot (NVVA)	maiseman elementti = runon minän sydän	vesi	veteen kuvastuva pilvi, muut veden kuvajaiset = runon minän sielun kuva
Kupillinen teetä (NVVA)	"minun hämärän tahtoni" kohtalo		varjo = runon minän kuva "minun hämärän tahtoni kuva"
Peilikuvia 2 (NVVA)	hevonen	vesi	toinen hevonen kaunis
Peilikuvia 3 (NVVA)	tyttö	peili	toinen tyttö
Hartsia (KK)	tytöt	peili	oma kuva
Metsän hiljaisuuteen (KK)	hirvi = minä	vesi	toinen hirvi
Motiivi numero 1 (KK)	runon minä	peili = sinä/ minä	peilin vieras itse

Misericordia (F 121)	poika "	vesi -	tuntematon kaiku = minä
Ja vesi taittoi jalkani (F 121)	minä	vesi	itse
Varjo katoaa sumussa (PPKP)	minä	kak- sois- valo	varjo itse moni
teos			
Toukokuun lumi	Paavo Helena	peili	oma kuva
Poltettu Oranssi	Marina	peili	oma kuva
Varokaa, voittajat	Maria	peili	oma kuva

### 3. Päätelmät

Rakenteeltaan kaikki tämän kuvateeman heijastuskuvat sijoittuvat seuraavaan kaavaan:

$$K_1 \rightarrow P \rightarrow K_2$$

Peiliin (P), joka on usein vesipeili, katsoo joko runon minä tai muu runon henkilö, esim. tyttö tai poika tai eläin-Narkissos (hevonen tai hirvi). Peiliin heijastuu aina katsojan oma kuva ( $K_2$ ).

Näiden runojen peiliin katsojat näkevät hyvin erilaisia kokemuksia. Kahdessa runossa, "Peilikuvia 2" ja "Misericordia", peilikuvan katsominen synnyttää ihastunutta riemua, joskin jälkimmäisessä pohjimmiltaan on kysymys myös kuolemasta, joka nähdään itsensä kohtaamisena. Runoissa "Motiivi numero 1" ja "Metsän hiljaisuuteen" esiintyy intensiivinen syväluotaus kohti minuutta. Nämä runot sisältävät enemmän vaatimuksia minän löytämiseksi kuin vastauksia siihen, millaisena minä nähdään. Runot sisältävät kuitenkin ajatuksia siitä, että minä on moni, jopa pirstoutunut useiksi hahmoiksi, samoin kuin itse nähdään monena myös "Varjo katoaa sumussa" -runossa. Myös näytelmien *Toukokuun lumi* ja *Poltettu Oranssi* sekä romaanin *Varokaa, voittajat* peilistäkatsojat etsivät peilistä vastausta kysymykseen: kuka minä olen.

Minuuden monena näkemisen traditiosta Mannerin runojen kokemuk-

selle analoginen kuvaus löytyy Hermann Hessen *Arosudesta*, jonka Manner on suomentanut. Pablon näyttämästä peilistä Harry näkee itsensä monena: *Mutta tuskin olen hänet tuntenut, kun hän repesi kahtia, hänestä irtaantui toinen hahmo, kolmas, kymmenes, kahdeskymmenes ja koko jättiläispeili oli täynnä pelkkiä Harryja tai Harryn palasia, lukemattomia Harryja, joista näin ja tunsin jokaisen silmänräpäyksen murto-osassa. Jotkut näistä lukemattomista Harryista olivat yhtä vanhoja kuin minä itsekkin, jotkut vanhempia, eräät ikivanhoja, muutamat aivan nuoria vielä, nuliikoita, koulupoikia, pikkupoikia, lapsia.*<sup>35</sup>

"Motiivi numero 1" -runossa Manner, kuten Hessekin, luotaa muistoihin, minuuden kerrostumiin eri aikoina. Näin minuuden etsintään liittyy myös aika ja todellisuus. *Arosudessa*, kuten Mannerillakin, minän etsintä on samalla myös toisen todellisuuden etsintää. *Arosudessa* Pablo puhuu Harrylle: *Te tahdotte lähteä tästä ajasta, tästä maailmasta, tästä todellisuudesta ja siirtyä toiseen todellisuuteen, joka sopii teille paremmin, maailmaan, jossa ei ole aikaa. Tehkää se rakas ystävä, minä järjestän teille tilaisuuden. Tehän tiedätte missä se on, tämä kätkeyty maailma jota te etsitte, tiedätte, että se on omassa sielussanne. Sieltä, ja vain sieltä, omasta itsestänne, te löydätte kaipaamanne todellisuuden. Minä en voi antaa teille mitään, mitä teillä itsellänne ei pälevänä ole jo ennestään, en voi näyttää teille mitään muuta kuvasalaa kuin oman sielunne.*<sup>36</sup>

Käsiteltävänä olevaan kuvateemaan liittyvien runojen motiivia voisi tarkastella Heideggerin esittämän ajatuksen pohjalta, jonka mukaan vasta omaan olemukseensa matkaamalla ihminen ja runoilija voi tulla rikkaaksi. Itsensä luotaaminen, omaan tiedostamattomaan tunkeutuminen on Mannerin tuotannossa hyvin keskeinen teema. Sen rinnalla hallitsee toinen hermeneuttisfenomenologinen teema, jossa pyritään selvittämään maailmaa ja sen syvintä olemusta. Tähän alueeseen keskittyvät seuraavaksi käsitteelyyn tulevat kuvateemat.



## IV TOISENLAINEN MAAILMA PEILIN KUVAJAISENA

Maailmaa heijastava peilisymboli jakaantuu rakenteellisesti kahteen päätyyppiin: runon minä tai runon subjekti astuu peilin läpi toisenlaiseen maailmaan, joka on joko täydellisen harmonian olotila tai kuoleman maailma; toisessa tyypissä heijastuksen kuvajainen näyttää toisenlaisen olotilan kuin mikä on runon lähtökohta. Toisenlainen olotila näyttäytyy varjonkaltaisena olotilana, kuoleman maailmana, tyhjyytenä tai toisena aikatasona. Molemmille on yhteistä pyrkimys empiirisesti laajentaa olemista tiedostamalla ja esiintuomalla sellaiset olemisen muodot, jotka kuuluvat elämään, mutta jotka eivät välittömästi näyttäydy tajunnalle kuin hetkittäin.<sup>1</sup>

Manneria ovat kiinnostaneet kaikki olemisen muodot, kuten elämä, uni ja kuolema, ja hän tuo niistä esiin sekä temporaalisia että spatiaalisuuteen liittyviä ominaisuuksia. Mannerin tapa havainnoida todellisuutta on vahvasti eksistentiaalinen.<sup>2</sup> Eksistentiaalisia asenteita näkyy suhteessa olemiseen, kuolemaan ja tyhjyyteen, kuten tulemme näkemään esim. "Kromaattisten tasojen" tarkastelussa. Myös viitteitä esim. Heideggerin teksteihin on löydettävissä.

Runoilija on kertonut suhteestaan eksistentiaalismin tekijälle lähettämässään kirjeessä, jossa hän toteaa uskovansa, että on saanut vaikutteita lukemiltaan eksistentiaalistikirjailijoilta (Martin Heidegger, Edmund Husserl, Karl Jaspers, Sören Kierkegaard, Jean-Paul Sartre, Albert Camus, Simone de Beauvoir, Samuel Beckett ja Franz Kafka) ja että hän oli päätenyt samanlaisiin ajatuksiin jo ennen kuin oli lukenut mitään heidän tekstejään.<sup>3</sup> Heideggeriin Manner sanoo tutustuneensa vuosina 1966-67, kymmenen vuotta Sartren löytämisen jälkeen. Kuvatessaan suhdettaan Sartreen Manner tulee samalla ilmaiseeksi joitakin omalle ajattelulle ominaisia piirteitä. *En pidä E:n (Eksistentiaalismin) systemaattisesta pürteestä. Käsitkseni poikkeavat olennaisesti S:n e:stä (Sartren eksistentiaalismita). Tosin uskon, että ihmistä ei subjektina ole ja että hän itse 'tuo' itsensä, mutta en usko että hän luo vapaasti, kaikki vapaus on vain näköharhaa. Vapautteen en usko ollenkaan, olen deterministi, jopa taipuvainen predestinaatioon. Silti uskon ihmisen vastuuseen - siis paradoksi. Elämän (ja elämänkäsitykseni) irrationaalisuudesta kai johtuu että minua viehättävät eräät eksistentiaalistiset pürteet, myös Sartren E:n (eksistentiaalismin). Ihmisten pitäisi jokaisessa tilanteessa*

*valita menettelytapansa itse. Valmiita moraalिसääntöjä tosin on, mutta ne ovat usein ennakkoluuloja. Sen vuoksi ne pitäisi ellei hylätä niin ainakin soveltaa toisin, ihmiskeskeisemmin (yksilökeskeisemmin ja persoonallisemmin)* <sup>4</sup>

Erityisen tärkeänä Manner pitää Heideggerin merkitystä tuotannolle: *"Minusta tuntuu, että olemassaolo ja aikaongelmat yleensä ovat minulla niin keskeisiä, että pääosa kirjoistani voitaisiin laittaa heideggerilaisen nimikkeen alle "Sein und Zeit".* <sup>5</sup>

Tarkasteltaessa Mannerin ja eksistentiaalisista esim. Heideggerin tekstien välistä yhteyttä voidaan siis todeta niiden välillä geneettinen yhteys.

Mannerin itämaista mystiikkaa kohtaan osoittama kiinnostus näkyy hänen kääntämässään teoksissa sekä kirja-arvosteluissa ja esseissä. Hän on kääntänyt Kawabataa sekä Willy Kyrklundin *Mestari Ma:n* ja Hagar Olssonin *Silkki-maalaus*-teoksen sekä Hermann Hessen *Arosuden*, joissa on runsaasti vaikutteita itämaisestä mystiikasta.

Seuraavien kuvateemojen käsittelyssä viitataan myös sellaisiin filosofeihin ja kirjailijoihin, joilla näyttäisi olevan yhteyksiä Mannerin ajatteluun. Geneettiset yhteydet, silloin kun niistä on ollut mahdollista saada tietoa runoilijan omien lausuntojen tai kirjoitusten pohjalla, on huomioitu, mutta pääasiassa vertailua on tehty puhtaasti tekstien pohjalta.

## 1. Peilin läpi astumisen motiivi

### 1.1. Peilin läpi harmoniaan

Eurooppalaisessa kirjallisuudessa ilmeisesti tunnetuin peilin läpi -motiivi esiintyy Lewis Carrollin (1832-1898) teoksessa *Through the Looking-glass*, jossa Alice kissoineen menee peilitalon maailmaan. Astuminen peiliin on jännittävä prosessi, se ilmenee Alicen huudahduksista kissalle heidän astuessaan peilitaloon. *First, there's the room you can see through the glass - that's just the same as our drawing-room, only the things go the other way. - - now we come to the passage, you can just see a little peep of passage in Looking-glass house, if you leave the door of our drawing-room wide open: and it's very like our passage as far as you can see, only you know it may be quite different on beyond.*

*Oh, Kitty! how nice it would be if we could only get through into Looking-glass House! - - She was up on the chimney-piece while she said this, though she hardly knew how she had got there. And certainly the glass was beginning to melt away, just like a bright silvery mist.*

*In another moment Alice was through the glass, and had jumped lightly down into the Looking-glass room.*<sup>6</sup>

Lasin läpi tultuaan Alice kohtaa ihmeitä toisensa jälkeen, hän kohtaa Tweedeledumin ja Tweedeledeen, Humpty Dumptyn, Walrusin ja Carpenterin, Punaisen kuningattaren, Valkoisen kuningattaren ja kihdin. Lopussa matka peilimaailmassa osoitetaan uneksi, kuten Alicen matka ihme-maahankin. Eräästä Mannerin lausunnosta, jossa hän viittaa Carrollin teokseen, voi päätellä, että hän näkee peilin läpi kulkemisen motiivin uudenlaisena havainnointitapana. *Fahrenheitissa sen sijaan maisemat ovat vain ääriviivoja, jotka olen tahtonut läpäistä omalla kokemuksellani. Tuo kokemus suuntautuu kahtaalle, sekä itseän että itsestä pois; maisema on se peili, jonka läpi minun on täytynyt kulkea - löytääkseni itseni peilin toiselta puolen näin kuin peilin potilas Lüsa Ihmemaassa - ei anteeksi, sehän olikin se toinen kirja, Läpi lasin.*

*"Maisemalla tarkoitan tässä kokonaisjärjestelmää: avaruutta ja aikaa, siis havaintomme tärkeimpiä osatekijöitä."*<sup>7</sup>

Mannerin suomentamassa Hagar Olsonin *Silkki-maalauksen* teoksessa esiintyy peililasihuone-motiivi. Peilihuoneen seinistä näkyy miniatyyrikokoinen mielikuvitusmaailma maisemineen ja kaupunkineen.<sup>8</sup> Tämän motiivin voi katsoa olevan yhteydessä Carrolliin *Through the Looking-glass* teoksen traditioon. Olsonin samassa teoksessa esiintyy toinenkin motiivi, joka löydettävissä myös Mannerilla. Se on tauluun astumisen motiivi, joka aiheuttaa vastaavalla tavalla ihmeiden maailman avautumisen. Koko *Silkki-maalauksen* mielikuvitusseikkailu tapahtuu tauluun astumisen avulla. Olsson viittaa myös lähteeseen, josta motiivi on lähtöisin: *katsoja tuntee kaipausta astua sisään tuohon kuvaan ja jäädä sinne, aivan kuten maalari Vu, joka meni maalaamansa maiseman luolaan eikä tullut koskaan takaisin.*<sup>9</sup>

Mannerilla sama motiivi esiintyy kirjaan astumisena "Tuo täydellinen ja luja" -runossa (F 121, 53.). Motiivi kirjaan tai tauluun astumisesta viittaa vanhaan kiinalaiseen myyttiin taiteilija Wu Tao-Tzusta, joka astui maalaamaansa tauluun. Sekä taulu että tekijä hävisivät hämmästyneiden katselijoiden silmien edestä. Sven Lindqvist väittää, että Hermann Hessen

koko tuotannon läpikäyvänä teemana on Wu Tao-Tzun tavoin tauluun astuminen. Arosudessa musiikki avaa oven maailman sydämeen ("världens hjärta") ja kuolemattomien viileään, valoisaan, kovahymyiseen viisauteen. *Konsten är en tunn och känslig hud mellan oss och världens hjärta. Men för att tränga in till hjärtat måste man till sist också genomtränga denna spröda hud.*<sup>10</sup>

Peiliin astumisen -motiivi sisältää voimakkaan maagisen elementin. Siinä havainnoitsija voi lapsen tavoin kokea mahdottoman mahdolliseksi. Mahdollisuus kokea peilin taakse astuminen tienä ihmemaahan, johtuu siitä, että peili itsessään kuvastaa uusia mahdollisuuksia heijastuskulmiensa mukaan, se on esineenä maagisia assosiaatioita synnyttävä. Tästä johtuen on helppo ymmärtää, että taiteilijat ovat käyttäneet peilikuvaa maagisena symbolina.

Peiliin astumisen -motiivin sisältävissä runoissa peilinä on usein vesi, näin on erityisesti silloin, kun on kysymyksessä kuvateema peilin läpi harmoniaan. Vesi näyttää olevan Mannerilla erityisen euforinen elementti. Miksi vesi koetaan niin euforisena, siihen voidaan löytää syitä vesisymboliikan traditioista.

Intiassa vesi on nähty elämän säilyttäjänä. Se on koko luonnon kiertokulun osa ilmeten sateena, maitona ja verenä. Kiinassa on korostettu, että kaikki elämä on lähtöisin vedestä. Vesi on länsimaissakin fons et origo. Vesi voi symboloida myös intuitiivista viisautta; babylonialaiset kutsuivatkin sitä "viisauden isäksi".<sup>11</sup>

Länsimaisen kirjallisuuden tradition yhteydet vesisymboliikkaan välittyvät usein Raamatusta. Raamatun luomiskertomuksessa vesi on se elementti, johon Jumala loi taivaan ja maan: *Alussa loi Jumala taivaan ja maan. Ja maa oli autio ja tyhjä, ja pimeys oli syvyyden päällä, ja Jumalan henki liikkui vetten päällä.*<sup>12</sup> Myös kristillisessä kasteessa vedellä on keskeinen tehtävä; se puhdistaa.<sup>13</sup>

Modernissa psykologiassa vesi on tiedostamaton symboli, eli se on epäformaalinen, dynaaminen, motivoiva persoonallisuuden feminiininen puoli.<sup>14</sup> Vesi on myös psykologiassa puhtain äiti-symboli.<sup>15</sup>

Vesi nähtynä sielun peilinä tuo siihen sisäänpäinkääntyneen kontemplaation merkityksen. Kirjallisuudesta mainittakoon T.S. Eliotin tapa käyttää vesisymbolia. Hänelle vesi merkitsee hedelmällisyyttä, mutta se tarjoaa myös onohduksen, joka on tarpeen uudestisyntymiselle (*The Waste Land*). Vesi on *Autio maa* -kokoelman tärkein elämän ja hedelmällisyyden

symboli. *Aubion maan* temanahan on kuivuus, näivettyneisyys, josta maailma kärsii. Vesi merkitsee ulospääsyä siitä:

--

If there were water  
 And no rock  
 If there were rock  
 And also water  
 And water  
 A spring  
 A pool among the rock  
 If there were the sound of water only  
 Not the cicada  
 And dry grass singing  
 But sound of water over a rock  
 Where the hermit-thrush sings in the pine trees  
 Drip drop drip drop drop drop drop  
 But there is no water  
 -- 16

Eliotin "Veteen kuoleminen" -runossa<sup>17</sup> Flebaksen, hedelmällisyyskulttien jumalan on hukuttava, jotta hedelmällisyys säilyisi. Vesi merkitsee T.S. Eliotille myös tiedostamatonta. Marina-runossa on säe, josta ilmenee tämä vesisymbolin merkitys: *Kuisketta naurua lehvien lomassa ja jalat kääreiset / unen alla, missä kohtaavat kaikki vedet.*<sup>18</sup> Uniin on eräs tiedostamatoman alue.

## 1.2. Kun ranta ja heijastus ovat aivan samat

### Akvarelli

Linnun lentoa,  
 laulua tuulen,  
 lauhaa, lempeää.  
 Punaa pilvissä,  
 ohutta, hentoa.  
 Pientä ikävää.  
 Kurjen huutoa jostain kuulen.  
 Jossain kukkii puu  
 ympärillään silkki tuulen.  
 Veteen kuvastuu  
 pilvi, puu ja linnunlento,  
 veteen kaikki-näkevään,  
 iltapilven piirto hento -

Kaiken, kaiken tään  
 piirsin sieluni vedenrajaan.  
 Piirsin kuvan pienen, vajaan,  
 mutta siitä nään

linnun lentoa  
 leikkiä tuulen  
 illan hämärää  
 punaa pilvissä  
 ohutta hentoa  
 pientä ikävää

Kaiken pohjalta jotakin tummaa  
 pinnalle kohoaa  
 niinkuin unesta. Kevyttä, kummaa,  
 vitkaan tummuva.

(KTP, 53-55.)

Säejaoltaan ja riimitykseltään runo noudattaa pikemminkin oikkua kuin säännönmukaisuutta, mikä tekee runoon oman erikoislaatuisen sävyn. Runon kuvat vetoavat kaikkiin aisteihin, mutta erityisesti korostuvat äänteiden merkityksiä tavoittelevat kvaliteetit. Konsonanteista l:ää on käytetty runsaasti ja vokaaleista a:ta ja ä:tä.

Jo *Kuin tuuli tai pilvi* -kokoelmassa vesi on Mannerilla euforinen elementti. Kokoelman vesiheijastuskuvastoa sisältävät runot muistuttavat suuresti joitakin *Niin vaihtuivat vuoden ajat* -kokoelman runoja sekä *Fahrenheit 121:n* "tutkielmia vedestä". "Akvarelli"-runo sisältää onnellisesti koettuja kesäpäivän impresseioita. Onnentunteeseen sisältyy kuitenkin jotain tummaa, pientä surumielisyyttä, joka vastakohtana korostaa onnea. "Heijastuskuva"-runossa puu, pilvi ja linnunlento kuvastuvat veteen. Vesipeili sisältää erityisiä ominaisuuksia. Veden ominaisuus 'kaikki-näkevä' sisältää maagisen elementin. 'Kaikki-näkevä' on määritelmä, joka tavallisesti liitetään Jumalaan. Siten kaikki-näkevä vesi edustaa ellei nyt välttämättä jumaluutta niin ainakin viisautta, tiedon lähdeä.

#### Ylösalaisin

Veteen heijastuvat maan ja taivaan kuvat:  
 yösalaisin on talot saunat tuvat  
 puut ja pensaat veteen laskeutuu  
 veden alla kukkii varjopuu.

Vesi taivasta lie taivas vettä täällä  
 lastun lailla leijaa pilvi vetten päällä  
 veden läpi pilviin kasvaa puu.

Kala oksalla sen kuuntelee.  
 Tuuli veden alla humisee.  
 Ilta veden alle kallistuu.

(KTTTP, 56-57.)

Runossa esiintyy ylösalaisuuden, päinvastaisuuden motiivi, joka tavataan myös Carrollin *Through the Looking Glass* -teoksessa. Ylösalaisin oleminen on runon varsinainen teema. Se luo runoon maagisen ja sadunomaisen tunnelman.

Kala oksalla -kuva on Aaro Hellaakosken runossa "Hauen laulu", joka alkaa 'Kosteasta kodostaan / nous hauki puuhun laulamaan'<sup>19</sup>. Hellaakosken runo on kuitenkin hengeltään aivan toisenlainen, se on humoristinen runoilijatyön kuvaus. Silti kuvia on vaikea olla rinnastamatta, koska kysymyksessä on niin harvinainen anomalia. Sen sijaan tiettyjä kokemuksen yhtäläisyyksiä kaikkiin Mannerin lyriikan vesisarjoihin voi löytää Hellaakoskelta esim. *Sarjaja*-kokoelman "Piilokuvia"-sarjasta.

Rinnastukseksi voisi ottaa esimerkiksi sarjan 3. runon.

Kalojen luokse  
 painu, hohtavakylkien.  
 Sanaton syvyys  
 eihän torjune hylkien:  
 valeten viivyt  
 kauan ja turvallisesti  
 tuokion, joka  
 laajeni, yhäti kesti.  
 Olet kuin kuussa  
 kaukana paikasta - ajasta.  
 Olet kuin peili:  
 samean lävitse kajasta  
 valoa jostain  
 jota et tiedä et tunne.  
 Kätkitte kalaan,  
 jumalat, ajattelunne:  
 turvallisesti,  
 ajassa, irralla ajasta  
 vaikene, mutta 20  
 ympärillesi kajasta.

Näiden kahden runoilijan kokemuksen samanlaisuuden pohjana on tietty panteistinen peruselämys. Hellaakoski vain yrittää ikään kuin älyllisesti ratkaista, mistä elämyksessä on kysymys, Manner tyytyy enemmän ihmettelemään ja toteamaan.

Vedenalaisen maailman sadunomainen luonne tulee erityisen selvästi ilmi Mannerin kansanrunomaisessa "Sano lintu, silkkilintu" -runossa.

Sano lintu, silkkilintu

Voi maailmamme!

Se suuri on ja outo.

Jos lintu oisin, lentäisin mä pois.

Mutta minne minä lentäisin, minne minä lentäisin?

Ei ole paikka minne lentää

ja linnun on vilu tuulen siiven alla.

Ei ole paikkaa minne lentää,

sillä kaikki paikat täällä ja tuolla

ovat yksi ja sama nyt ja aina.

Sano, lintu -

*silkkilintu,*

*minne täältä lennetään?*

*Lennettäiskö veden alle,*

*virranhelmaan viileään,*

*minne taivas heijastuu,*

*missä huojuu varjopuu.*

*Varjopuulle kukkivalle*

*pieni pesä laitettais,*

*nukkuttaisiin veden alle -*

*vesi meitä keinuttais*

*nukkumaan, nukkumaan*

*unen umpisukkulaan.*

*Sitä ennen, illansuussa,*

*laulun saisit säveltää*

*veden päällä pölypuussa,*

*laulun täynnä ikävää.*

*Sitten vasta muutettais*

*unipuuhun aallon alle*

*pieneen vedenpesäseen.*

*Mutta laulu sävet sais.*

*Laulu lentäis korkealle,*

*laulu lentäis taivaaseen.*

(KTHP, 85-87.)

Runossa on tyigrafian keinoin korostettu kahta erilaista maailmaa. Arkitodellisuus on kahlittuna olemista, joka johtuu paikallisesta ja ajallisesta sidonnaisuudesta: 'sillä kaikki paikat täällä ja tuolla / ovat yksi ja sama nyt ja aina!'. Vedenalainen maailma merkitsee sadunomaista olotilaa, jonne liittyvät uni ja runo, ja jossa mielikuvituksella ei ole kahleita. Vedenalainen unimaailma konnotoi veden merkitykseen alkuvetenä, vesi ja



nukkuminen yhdessä kohdussaoloon. Toisaalta paluu veteen ja uneen voi myös tarkoittaa kuolemaa.

Panteistinen olemassaolon alkulähteille paluun kokemus esiintyy myös Koskenniemen lyriikassa, kuten Mattila on todennut.<sup>21</sup> Koskenniemen vesi on kuitenkin meri, mahtava ja alkuvoimainen. Mannerin vesi on ystävällinen, lempeä, leikkiä ja sadunomaisuutta sisältävä. Hellaakosken vesikuvat ovat lähempänä Mannerin kuin Koskenniemen vesikuvia, vaikka kaikki kolme käyttävät vesisymboliikkaa kuvatessaan panteistista luontoyhteyden kokemusta.

Kun ranta ja heijastus ovat aivan samat

Kun ranta ja heijastus ovat aivan samat  
ja ehyt ja tyyni on taivaan ja veden avioliitto,

kun syvä ja kirkas on peilin kuvitelma,  
ja eläimet vaeltavat ja pilvet, ja tumma metsä  
humisee syvyydessä ilman tuulta,

tarvitaan vain veteen kastuvan linnun siipi  
särkemään harha:

valon ja veden ihastunut tunnustus maailmalle,  
ohut kuin silkki; mutta se solmii liiton.

Ja maailma, tuore ja kaunis kuin sateen tai luomisen  
jälkeen,

tai mielenmuutoksen tai pitkän sairauden,  
on ainoa, raskas, jäsen jäseneltä yksin.

(OL, 7.)

*Orfisten laulujen* "Prelodium"-jakson muodostamassa runossa "Kun ranta ja heijastus ovat aivan samat" heijastus ja peili ovat hyvin keskeisessä asemassa kokonaisstruktuurin kannalta. Runon maisemakuvassa taivas ja metsä heijastuvat veteen muodostaen hetkellisesti ehyen harmonian. Runon 'narratiivinen' struktuuri sisältää seuraavat elementit:

1. *Maisema-kuva*, jossa ranta, taivas, vesi ja siihen heijastuvat eläimet ja pilvet
2. *Tapahtuma*: harmonian harhan särkee veteen koskettava linnun siipi
3. *Päätös*: kauneuden kokemus muodostaa viiltävän vastakohtan yksinäisyyden kokemukselle.

Heijastus-tapahtuman kaksi puolta maisemassa ovat ranta, joka peilaa ja sen kuvajainen vedessä, joka peilautuu. 'Peilin kuvitelman' osat ovat

eläimet, pilvet ja tumman metsän kuva veden pinnassa.

Runo rakentuu oppositiolle muillakin tasoilla. Harmonian hetki on 'harha' ja 'kuvitelma' todellisuuden vastapainona. Toisaalta 'taivaan ja veden avioliitto' muodostaa vastakohdan yksinäisyydelle. Runokuva 'taivaan ja veden avioliitto' konnotoi William Blaken *Taivaan ja helvetin avioliitto* - teokseen, vaikka Mannerin ja Blaken metaforilla ei ole muuta yhteyttä kuin muodon identtisyys.

Seuraavasta taulukosta näkyy, miten elämä/kuolema opposition alakategorioiksi ovat valikoituneet runon jännitteet todellisuus/kuvitelma ja avioliitto/yksinäisyys.

Lekseemit:			
	elämä	kuolema (uni)	
semeemi	seemi	seemi	semeemi
pysyvyys	todellisuus	kuvitelma kuvitelma kuvitelma	hetkellisyys ohut kirkas
yhteisyys	avioliitto	yksinäisyys	erillisyyys

Runon pääoppositioiden palauttaminen elämä ja kuolema lekseemiin voidaan suorittaa seemien todellisuus/kuvitelma ja avioliitto/yksinäisyys osalta helposti, sillä kuvitelma on sukua unelle ja kuolemalle, vaikka kuvitelma tässä ei olekaan dysforinen. Mutta eihän unikaan aina ole luonteeltaan dysforinen. Greimasin Bernanos-analyysissä vesi ja uni kuuluvat dysforisiin kuoleman kategorioihin. Samassa yhteydessä Greimas on myös pohtinut veden kompleksista olemusta. Veden olemus on vaihteleva, ja se voi saada sekä positiivisia että negatiivisia määritelmiä (Bernanos-analyysissä se on ekvivalentti kuoleman kanssa).<sup>22</sup>

'Peilin kuvitelma' on tässä runossa syvä ja kirkas, euforiseksi, positiiviseksi määritelty. Runossa maiseman harmonia ja mielentasapaino rinnastuvat. Kysymyksessä on panteistinen ykseyselämys, jossa runon minä ja luonto ovat täydellisessä harmoniassa. Heijastuskuva on todentuntuinen luontokuva, mutta se on siinä määrin esteettisen kokemuksen läpäisemä, että runo voidaan lukea niiden runojen joukkoon, joissa peilin kuvajainen edustaa toisenlaista, reaalityodellisuudelle vastakkaista maailmaa.

*Näin vaihtuivat vuoden ajat* -kokoelman runo "Aamulla kello viisi"<sup>23</sup>

-runossa on vastaavanlainen mielen ja luonnon yhteyden kokemus kuin *Orfisten laulujen* "Kun ranta ja heijastus ovat aivan samat" -runossa.

Aamulla kello viisi

Vesi oli tyyni kuin peili,  
sukelsin peilin sisään,

kahlasin vihreässä vedessä,  
kaislojen suhinassa.

Linnut heräsivät ja pudottivat laulunsa  
aamun niitylle, iloiset ja hauraat,

pienet kuin viiriäisen munat,  
somat, tiedottomat.

Kaksi korentoa kaislan latvassa.  
Kaksi lintua orapihlajan okaassa.

Yön taistelu oli ohi, kotka ei vaaninut pyytä,  
pöllö ei hiirtä, nyt se oli ohi.

Ruohossa käärmeen sorea ornamentti.  
Metsästä kuuluu helmipöllön huuto.

(NVVA, 28.)

Runossa esiintyy kiintoisa peilin sisään menemisen -motiivi, joka vastaa Carrolin *Through the Looking-Glass* -teoksen päämotiivia. Peilin läpi astutaan uuteen maailmaan, jossa harmonia vallitsee. Peiliin sukeltaminen merkitsee tässä samanlaista maagista elettä kuin Carrollinkin teoksessa, peilin sisältä avautuu uudenlainen maailma. Runossa harmoniaa edustaa luonnon normaalin olemassaolon taistelun loppuminen ' / yön taistelu oli ohi kotka ei vaaninut pyytä, / pöllö ei hiirtä, nyt se oli ohi ' (NVVA, 28.) Kysymyksessä on paratiisimainen olotila, jossa ei enää esiinny väkivaltaa tai kärsimystä. Mannerin paratiisi on kasvien ja eläinten maailman sopusointua, josta myös ihminen saa osansa.

Luontomaailman harmonian aktanteina ovat monet eläimet. Niitä ovat Mannerilla usein euforisesti kuvatut linnut, joiden yhteydessä erityisesti mainitaan viiriäinen (munat), kotka, pöllö, pyy sekä hiiri, käärme ja helmipöllö. Kiintoisaa tässä paratiisillisessä olotilassa on maininta 'kaksi korentoa' ja 'kaksi lintua', jotka edustavat yhteisyyden kokemuksta yksinäisyyden vastapainona ja konnotoivat *Raamatun* Nooan arkkiin, jossa eläimet olivat pareittain. Tavallisesti dysforisen käärme-kuvan käyttö tässä euforisena kuvana kiinnittää huomiota: 'Ruohossa käärmeen sorea ornamentti' (NVVA, 28.). Se konnotoi myös *Raamattuun*, paratiisiin ja luomiskertomukseen.

"Aamulla kello viisi" -runo sisältää myyttisen alkuparatiisin ainekset, myös eräänlaisen syklisyyden, sillä Mannerilla kadotettu paratiisi kestää vain hetken hävitäkseen ja harvoin palatakseen uudelleen. Paratiisikuvan alkuunpanija ja laukaisija on heijastusilmiö tai maaginen peiliin astuminen.

Tässä kuten usein muulloinkin vesi muodostaa Mannerilla peilin heijastavan pinnan. Runossa vastakohtat ovat sulautuneet ykseydeksi. Varsinaisesti runo sisältää vain yhden opposition harmonia/disharmonia. Runon minälle ihmisten maailma edustaa disharmoniaa, mutta astuessaan vesipeilin maailmaan ihminen voi päästä osalliseksi luonnon harmoniasta.

#### Peilikuvia 1

Vene solahtaa veteen,  
kaislat avautuvat, sulkeutuvat,  
suuri lintu matkii suhahdusta,  
heijastus kohoaa lintua vastaan.

Verkot hohtavat rannalla kuin sade,  
olen täynnä lehtiä, tuulta.

(NVVA, 34.)

*Runoja 1956-1977* -kokoelmassa runon kaksi ensimmäistä säkeistöä ovat samat kuin *Niin vaihtuivat vuoden ajat* -kokoelmassa, mutta kolmannen säkeistön viimeinen rivi on hieman erilainen, lisäksi runoon on lisätty neljäs säkeistö. Kaksi viimeistä säkeistöä ovat seuraavanlaiset:

--

Verkot hohtavat rannalla kuin sade,  
valon pujomat ansat.

Lintu nousee  
ja erkanelee veden kuvasta:  
peili lentää.

(R, 126.)

*Niin vaihtuivat vuoden ajat* -kokoelmassa on sarja peilikuvia, joissa vesi on heijastavana peilinä.

Sarjan ensimmäisessä runossa lintu on heijastuksen kokija, mutta runon minä kokee myös vesipeiliin asumisen. Runon ensimmäinen säe 'Vene solahtaa veteen' symboloi tässä veden peilimaailmaan astumista. Ykseyskokemusta kuvaa taas runon viimeinen säe 'olen täynnä lehtiä,

tuulta'. (NVVA, 34.) Lintua vastaan kohoava heijastus muodostaa tämän pikkurunon vaikuttavimman efektin, mikä merkitsee sitä, että heijastuskuva on jälleen runon keskeisenä rakenne-elementtinä. Heijastuksen voi tässä nähdä joko auringon kimmellyksenä veden pinnassa tai linnun itsensä muodostamana varjokuvana. *Runoja 1956-1977* -kokoelman lisätty säkeistö tukee jälkimmäistä mahdollisuutta. Lintu on ollut osana veden kuvajaisessa; kun se nousee lentoon, peili lentää. Tämä runon lopun kliimaks muuttaa ratkaisevasti runon sävyä. Peilimaailmaan osallisena olleen runon minän osuus vähenee, lentävästä peilistä tulee huomion keskipiste, runon maaginen sadunomainen elementti korostuu. Runokokoelmassaan *Flyende spegel* Rabbe Enckell käyttää myös Mannerin tavoin peiliä itsetutkiskelun välineenä: omaa itseään ei voi paeta.

Vart spegeln än flyr bär den med sig  
 en spegling fyllig av flykten  
 hos de ting som rör sig i den  
 Var spegeln än ställt sig besannar  
 dock bilden sig i den

Har spegeln sitt ny och nedan?  
 Då är du själv skuggan  
 som vandrar över den  
 och främmande lyser dig natten<sup>24</sup>

Peilikuvia 2 (NVVA, 35.)

*Nän vaihtuivat vuoden ajat* -kokoelman "Peilikuvia 2" (käsitelty jo Narkissos-teeman yhteydessä) -runoon liittyy myös vesipeiliin astumisen kuvateema.

Narkissos-hevonen liittyy kiinteästi kaksoisolento -teemaan; peilistä katsoo toinen hevonen. Vesipeilistä hevonen ei tarkkaile omaa minuuttaan, vaan astumalla vesipeiliin ja lähtemällä uimaan se astuu uuteen maailmaan, jonka euforista luonnetta kuvaa säe: 'ympärillään auringon kaadettu kulta'.

Runolle on ominaista, ettei siinä esiinny ollenkaan dysforisia sävyjä. Näin on myös usein muissa tämän ryhmän runoissa, joissa maagisen peiliin astumisen välityksellä astutaan harmonian paratiisimaailmaan.



Runossa ei esiinny heijastusta ilmaisevia sanoja, mutta runo kuvaa heijastustapahtuman. Peilinä on lähde, vesi, johon taivas peilautuu. Runossa esiintyy peilikuvalle tyypillinen nurinpäin olemisen -motiivi. Runon oppositiot ovat alhaalla/ylhällä ja taivas/vesi, jotka runossa kääntyvät nurin; taivas on alhaalla, ja sen ominaisuudet kevyt ja vilpoinen ovat luonteeltaan euforisia.

Ja vesi taittoi jalkani (F 121, 41.)

Runoa "Ja vesi taittoi jalkani" on jo käsitelty minän etsimisen kannalta, ja sen on todettu liittyvän Doppelgänger-teemaan.

Runon painopiste ei ole vesimaailmassa, vaikka viimeisessä säkeessä sanotaankin, että se on tutkielma vedestä, sillä keskeisin on runossa minän hahmo, joka liittyy veteen ja erkanee vedestä. Erkanemispiste merkitsee joko poistumista vedestä tai niin syvälle menemistä, ettei kuvaista enää näy. Jälkimmäinen vaihtoehto merkitsee täydellistä sulautumista veteen. Viimeinen säe puuttuu mahdollisuuksien paradoksaalisuuteen: 'Tämä ei ole harha'. Jälleen esiintyy ajatus veden maagisesta olemuksesta.

Kahdessa viimeksi käsitellyssä runossa veden maailma näyttää myös rinnastuvan tiedostamattoman maailmaan. Veteen astuminen, veden löytäminen merkitsee myös tiedostamattoman löytämistä.

#### Synesthesioita

Ja sitten taas siinä likaisessa kylässä,  
likaisessa tavernassa.  
Otan mukaani kadun ja melun,  
vuoren hiljaisuuden ja vihanneskauppiaan huudot,  
kärrien natinan.

Anis kukkii. Ja pähkinä, vai mikä se on,  
sanovat sitä neidonhiuspuuksi.  
Gingo? Ginkgo? En tiedä,  
sisäisen rauhan tiedän,  
jossakin se on, käärityissä kujissa:

varjo minun seinälläni,  
siniset eideettiset äänet.  
Adiós, sanovat lapset ohimennen,  
a Dios, vanhukset jotka ovat jo menneet ohi.  
Schluss! Polizeistunde! vihreätakkinen mies  
sementtimetsästä.

A dios, Minne päivät menevät?  
 Tummat talvet, kirkkaat kesät nukkuvat puissa,  
 puihin ne menevät, lehdet palaavat maahan,  
 milloin palaan vaihteluun väsynyt, minä?

(JSS, 52.)

Spatiaalisesti runo liikkuu hiljaisessa kylämiljöössä tavernoineen, lapsineen, vanhuksineen. Kylän rauhan katkaisee saksankielinen sitaatti 'Schluss! Polizeistunde', huutomerkkeineen. Manner on kommentoinut tätä väkivaltaista taitetta kaiuksi Tšekkoslovakian tapahtumista tai Espanjan poikkeustilasta.<sup>25</sup> Yhdeksi runon teemaksi tulee runon viimeisessä säkeistössä myös ajan kuluminen.

Runon ydinkuvaksi voi ajatella kuitenkin 'sisäisen rauhan' kuvan, johon liittyy varjokuva ja anomalia 'siniset eideettiset äänet'. Anomalinen sinisyys äänten yhteydessä ja eideettisyys, todellisuuteen verrattava aistivoimaisuus antaa kuvalle erikoisen, samanaikaisesti toden ja epätoden vaikutelman. Se on kuvitellun 'sisäisen rauhan' kuva, kuvitelma epätodellisesta rauhasta, joka arkisuuden ja väkivallan keskellä jää unelmaksi.

Rauha-runo liittyy kiinteästi edelliseen runoon "Synestesioita" teemojen ja kuvaston samankaltaisuuden vuoksi.

### Rauha

Rauha, puhuin rauhasta,  
 sitä ei ole luonnossa, ei siis  
 myöskään maailmassa,  
 sydämessäkään ei.  
 Se on ajatuksen tuolla puolen:  
 ajattele minua tänä yönä,  
 sanoin kerran, rauhaton.  
 Mitä luet? Mitä mietit? Varjoja, niin kuin minä?  
 Viisi vuotta kahlasin samoja rantoja,  
 tuhat mailia, kymmenentuhatta tuntia.  
 Vuorovesi pyyhki pois jäljet sinunkin jälkesi  
 nyt upotan käteni kylmään veteen.  
 Jos haave on voiman lähde  
 niin haaveesta luopuminen  
 kai sitten rauhan.  
 Good night Percy. Good night Tom.  
 Ta ta goonight goonight.  
 Minä panen varjoon maate, se on syvä ja kevyt:  
 puun sininen kukinta seinällä  
 ja veden heijastus niin elävä ja vilkas  
 että voi silmillä sammuttaa janonsa.

(JSS, 53.)



Runossa on ainakin kolme päällekkäistä teemaa: rauha, rakkaus ja haave sekä unelma. Rauhaa ei ole maailmassa eikä sydämessä, mutta sen voisi ehkä tavoittaa haaveista luopumalla. Kuitenkin runon minä valitsee haaveen, varjoon maate panemisen, jolloin heijastukset alkavat elää. Heijastus, joka varjossa näkyy, on puun sininen kukinta seinällä ja veden elävä ja vilkas heijastus. Sininen väri tukee haaveen romanttisuutta.

Peilin läpi astumisen motiivi esiintyy Mannerilla jo varhaisessa 1971 ilmestyneessä romaanissa *Tyttö taivaan laidurilla*. Vesi, johon Leena astuu ja josta hän katsoo kuvajaistaan, sisältää lukuisia symbolisia merkityksiä. Romaanissa käytetään metaforaa 'veden puutarha', joka sisältää Eden-kuvitelman.

- - Leena oli aina rakastanut vettä ja samalla sitä pelännyt. Vedessä oli jotakin kammottavaa, ja kuitenkin se salaperäisellä tavalla veti puoleensa. Ja veden alla oli toinen, outo ja kaunis maailma, veden puutarha. (TTL, 26.)

Romaanissa vesi sisältää myös ikuisuuden ja kaikkیتietävyyden kvalifikaatiot, kuten folklorenkin vesisymboli.

- -

Se oli häviämätön ja ikuinen niinkuin taivas tai Jumala, Jumala, niin - sillä Leenasta tuntui, että vesi näki kaiken ja tiesi kaiken. Vesi osasi kertoa kaiken niinkuin peili tai ikkuna, vain paljon salaperäisemmin ja jännittävämmiin. - - Jos hän muuttaisi asumaan veden alle, niin hän tietäisi. (TTL, 28-29.) - -

Kun romaanin onneton tyttö teoksen lopussa astuu kuvittelemaansa salaperäiseen veden puutarhaan, hän samalla tulee astuneeksi kuoleman maailmaan. Siten tässä veden maailman symbolissa yhdistyvät Eden, paratiisi ja kuoleman maailma.

*Kävelymysikkia*-teoksen "Peilit"-osaston "Tässä talossa" -novellin minä havainnoi maailmaa ja itseään ja kokee kummatkin negaatioina, tyhjinä. Peilistä tulee novellin keskeinen symboli. Novellin minä etsii siitä itseään ja kohtaa tyhjyyden.

- -

Nousen, otan kamman, astun peilin luo ... ei ketään. Vain syvä harmaa tyhjiys, peilin pinta on kuin palanut, ja johtaa äärettömyyteen. (K, 49.) - -

Peiliin astuminen merkitsee ratkaisevaa askelta, kuoleman kohtaamista ja täydellistymistä, kuten *Tyttö taivaan laiturilla* -romaanissakin.

- - Jonakin päivänä, kun väsyn tähän kulkuun, kuudentena hetkenä, kun on aika, menen peilin luo, en pelkää, astun sisaan, kohoan, olen helium; olen jakautuminen ja silmät, valmis. (K, 50.) - -

'Olen silmät' -metafora sisältää tietämisen ja näkemisen. Peilin taakse kätkeytyy tieto, joka on vastaus myös olemassaolon ongelmaan.

Peiliin astumisen motiivi esiintyy myös *Poltettu Oranssi* -näytelmässä, jossa Marinan kuvitteleman hellän rakkauskohtauksen jälkeen sen toinen osapuoli, tohtori astuu peiliin ja poistuu sen kautta. Peili on tässä maaginen symboli, joka mahdollistaa todellisen ja epätodellisen rajojen ylittämisen. Tohtorin poistumista edeltää myös toinen maaginen elementti; tohtori on kieltänyt Marinaa katsomasta taakseen. Taakse katsominen katkaisee onnellisen kuvitelman samoin kuin Raamatun Lootin vaimon tarinassa ja Orfeus ja Eurydike -myytissä.

*Varokaa, voittajat* -romaanissa peilin läpi -motiivi esiintyy Don Felizin yhteydessä. Hänestä sanotaan, että

--

Hänen aivonsa käänsivät usein sanan tai nimen väärin, kenties siksi että hän oli henkisesti hyvin vanha (vaikkei mikään ikäloppu vielä ollutkaan), ja itsekin matkalla läpi peilin takaisin lapsuuteen. (VV, 80.) - -

Peilin läpi meneminen merkitsee paluuta myyttiseen ulottuvuuteen, aikaan ennen syntymää. Tämä ilmenee seuraavasta Don Felizin luonnehdinnasta.

--

Hänellä ei ollut mitään eleitä eikä paljon mitään tarpeitakaan enää, vain syövyttävä nostalgia, salainen kaipaus takaisin tien alkuun, lapsuuteen ja senkin taakse: peilin läpi: takaisin salaiseen kammottavaan käytävään josta hän oli tullut. (VV, 82.) - -

Peilimaailmalle ominainen nurinpäin oleminen esiintyy jo *Tyttö taivaan laiturilla* -romaanissa, jossa isä Filemon sanoo lapsista, että koska lapset eivät ole tottuneet tylsään tosiolevaiseen, he 'himoitsevat takasiin sinne mistä ovat tulleetkin. Sinne missä kaikki on nurinpäin'. (TTL, 100-101.)

## 1.3. Päätelmät

Edellä käsitelty kuvateema muodostaa yhtenäisen rakenteen

M -> P -> H

Peilistä (P), joka usein on vesipeili, peilautuu maailma (M), joka usein on luonto (taivas, eläimet, lintu, hevonen), kerran runon minä ja kerran tyttö, harmoniana ja ykseytenä (H), jolla on monenlaisia maagisia, sadunomaisia tai paratiisimaisia ominaisuuksia. Alla olevasta taulukosta nähdään, kuinka peiliin astumisen kuvateemassa peilinä on lähes aina vesi, johon voivat heijastua monenlaiset objektit. Kuvateema on suosituin *Kuinka tuuli tai pilvi* ja *Niin vaihtuivat vuoden ajat* -kokoelmissa.

## Peilin läpi harmoniaan

runo	objekti	peili	kuvajainen
Akvarelli (KTP, 54.)	pilvi, puu, lennunlento,	vesi (kaikki- näkevä) iltapilvi	luonto harmonia
Ylösalaisin (KTP, 56-57.)	maa, taivas, taivas, pilvi	vesi kala	varjopuu ym.
Sano lintu, silkkilintu (KTP, 86.)	taivas	vesi	kuvajainen varjopuu
Kun ranta ja heijastus ovat aivan samat (OL, 7.)	ranta, eläimet metsä	vesi	harmonia
Aamulla kello viisi (NVVA)	luonto; eläi- met, metsä	vesi	harmonia
Peilikuvia 1 (NNVA)	lintu	vesi	harmonia
Peilikuvia 2 (NNVA)	hevonen	vesi	toinen hevonen
Peilikuvia 3 (NVVA)	tyttö	peili	toinen tyttö
Ja sitten yht- äkkiä löysin lähteen (F 121)	I taivas II runon minä	vesi (lähde, lätäkkö)	palanen irtilei- kattua taivasta itse

Synesthesioita	maailma	-	rauha, varjo minun seinälläni, siniset eideettiset äänet
Rauha (JSS)	maailma	-	varjo, puun sininen kukinta seinällä
teos			
TTL	Leena	vesi	veden puutarha
TTL	minä	peili	äärettömyys
KM	minä	peili	"valmis"
PO	tohtori	peili	todellisuus/epätodellisuus
VV	Don Feliz	peili	aika ennen syntymää

Vesimaailma, joka on usein heijastuskuvassa, sisältää monia vesisymbolin traditiosta kasvavia piirteitä. Veden paratiisimaisuus, ikuisen onnentilan kaltainen maailma korostuu erityisesti runoissa "Sano lintu, silkkilintu" (KTTP) ja "Aamulla kello viisi" (NVVA) sekä "Peilikuvia 3" (NVVA). Veden maailma paratiisina rinnastuu ajatukseen vedestä alkutilana. Kristillisesti ajatellen se olisi paratiisi, aika ennen syntiinlankeemusta. Veden harmonia merkitsee ykseyttä yhtä hyvin luonnon eri elementtien välillä kuin myös ihmisen ja luonnon kesken.

Kahdessa runossa, "Kun ranta ja heijastus ovat aivan samat" (NVVA) ja "Synesthesioita" (JSS), korostuu eräs erityinen piirre runoilijan harmonia-käsityksessä. Niissä esiintyy ajatus, että harmonia on harhaa, se on kuvitelma tai haave, johon runon minä kaikesta huolimatta antautuu. Sen mukaan harmonia ei ole todellista, se on vain kuvitelmaa.

*Kuin tuuli tai pöly* -kokoelman kuvateeman runoissa korostuu veden heijastuskokemuksen sadunomaisuus, veden satumaailmaan astuminen Carrollin *Through the Looking-Glass* -teoksen motiivin tapaan. Saman kokoelman "Akvarelli"-runossa vesipeili on maagisimmillaan, se on "kaikki-näkevä". Mannerin myöhempää tuotantoa kohti mentäessä vesi rinnastuu yhä enenevässä määrin tiedostamattomaan, itsensä havainnointiin sekä runon minän sisäisen harmonian kokemuksen kuvaamiseen. "Synesthesioita" ja "Rauha" -runoissa harmoniaa ei enää kuvata vesikuvien vaan varjokuvien.

*Tyttö taivaan laiturilla* -romaanin vesipeili on lähinnä vesipeili harmoniaan kuvastajana -kuvateemaa. Siinä esiintyvään peilikuvitelmaan sisältyy voimakas binaarisuus; onni ja kuolema lähenevät toisiaan. Ta-

vallaan on kysymys yhdestä ja samasta myyttisestä ajasta, joka sisältää myös ajan ennen syntymää. Tällainen ajatus esiintyy erityisesti *Varokaa, voittajat* -romaanissa. *Kävelymusiikkia*-teoksessa ja *Poltettu Oranssi* -näytelmässä peilillä on todellisuuden ja epätodellisuuden rajan ylittämisen funktio kuten Cocteaun Orfeus-elokuvassa.

## 2. Peilin läpi kuoleman maailmaan

### 2.1. Oleminen kuolemaa varten

Mannerin tuotannossa kuoleman tematiikka on runsaasti esillä, mikä ilmenee siinä, että se on hallitseva kahdessa viimeisessä runokokoelmassa *Paetkaa purret kevein purjein* ja *Kuolleet vedet*. Kaikissa Mannerin kuolema-runoissa on kysymys kuoleman ennaltakokemisesta. Ajatus on samankaltainen kuin Heideggerilla, jolla kuoleman tiedostaminen johtaa autenttiseen olemiseen. Sen vastakohta on epäaito oleminen, jossa ihmisestä tulee das Man, joka elää kyselemättä elämän perusteita ja lykkää pois ajatuksen kuolemasta, koska se ei vielä ole läsnä. Samalla hän menettää itseytensä (das Selbstsein). *Das alltäglich verfallende Ausweichen vor ihm (das Dasein) ist ein uneigentliches Sein zum Tode. Uneigentlichkeit hat mögliche Eigentlichkeit zum Grunde.* Olemassaolo kuolemaan (Sein zum Tode) merkitsee olemassaolon eksistentiaalista mahdollisuutta. Kuolema ei ole olemisen loppu, vaan eräs olemisen muoto. Koska ihminen saattaa ennakoida kuolemansa joka hetki, niin hän tavaltaan myös kuolee koko ajan. Tietoisuus kuolemasta tekee ihmisen vapaaksi. Opittuaan luopumaan ihminen vapautuu myös ahdistuksesta. Kuolema on siis vapautumista maailmassa olemisen (Dasein) harhoista. *Der Tod ist eigenste Möglichkeit des Daseins. Das Sein zu ihr erschliesst dem Dasein sein eigenstes Seinkönnen, darin es um das Sein des Daseins schlechthin geht.*<sup>26</sup>

Meidän kulttuurissamme kuolema on tabu useimmille ihmisille, mutta eksistentiaalistit lähtevät siitä, että kuoleman tiedostaminen on edellytys varsinaiselle olemiselle. Suomalaisista runoilijoista elävältä kuolemisen motiivia on käyttänyt myös Uno Kailas, jonka runoissa "Kumpi" ja "Purjehtijat" Jenny Lilja on todennut sen esiintyvän.<sup>27</sup> Lilja näkee elävältä kuolemisen motiivin Kailaalla ekspressionistisena piirteenä. Kailaan

runoissa esiintyy myös tähän liittyneenä käsitys kuolemasta tyhjyytenä ja olemattomuutena.<sup>28</sup>

Kuoleman tematiikkaan liittyvät peilikuvat on seuraavassa kuvateemojen rakenteen perusteella erotettu kahteen ryhmään: peilin läpi kuolemaan ja kuolema elämän heijastuksena -teemoihin.

## 2.2. Kaukaisissa, syvissä, hiljaisissa maailmoissa

*Fahrenheit 121* -kokoelman "Misericordia"-sarjan neljäs runo, jota on käsitelty Narkissos-teeman yhteydessä, sisältää myös peiliin astumisen motiivin.

--

ja kun hän näki kuvansa vedestä,  
hän vajosi syleilemään tuntematonta  
ja juoksi käsi kädessä sen kanssa, ihastuneena,  
ja tarttui vesiruohoihin.  
Hiljaisuus peitti vedenalaiset kujat  
ja vei hänet syvyyteen.

--

(F 121, 31.)

Maailma, johon runon hän astuu, on samalla myös kuoleman maailma. Kuoleminen tapahtuu runossa kuin vahingossa, sattumalta, kun omaan kuvaansa ihastunut poika joutuu veden maailmaan. Kuolemakuva on tässä euforinen kuten Mannerin vesikuvat muutoinkin. Vedenalaisessa maailmassa poika leikkii tuntemattoman kanssa. Viimeisissä säkeissä leikki kuitenkin päättyy, hiljaisuus ja syvyys valtaavat näyttämön.

T.S. Eliotin *Aubion maan* "Veteen-kuoleminen" ("Death by water") -runossa on samanlainen henki, kun siinä on kuvattu veteen kuolemisen hetki.

Phlebas the Phoenician, a fortnight dead,  
Forgot the cry of gulls, and the deep sea swell  
And the profit and loss.

A current under sea  
Picked his bones in whispers. As he rose and fell  
He passed the stages of his age and youth  
Entering the whirlpool.

Gentile or Jew

O you who turn the wheel and look to windward,  
Consider Phlebas, who was once handsome and tall as you.<sup>29</sup>

Yhteistä näille Eliotin ja Mannerin runoille on hidas kuoleminen, ensin lempeä veden valtaan joutuminen, sitten vääjäämätön kuoleman kohtaaminen vaikka runot ovat muutoin hyvin erilaisia. Mannerin runo on intiimi ja koruton, Eliotin runo taas juhlava, myyttinen ja se sisältää ajatuksen kuoleman kohtalomaisuudesta.

Tajuamme valon

Tajuamme valon  
vain koska elämme pimeässä.  
Ja absoluuttinen valo  
on musta aukko,  
josta putoat peilin tuolle puolen.

(KV, 13.)

*Kuolleet vedet* -kokoelman toisen osan mottoruno sisältää peilin toiselle puolelle menemisen motiivin ja samalla johdatuksen koko kokoelman hallitsevaan teemaan, kuolemaan, joka on tässä peilin toisella puolella oleva maailma. Runon teema rakentuu voimakkaan binaarisen opposition varaan, valon ja pimeyden, jotka ovat ihmisen tajuttavissa vain toistensa välityksellä. Maailmassa olevan valon ja pimeyden edellytyksenä on toinen huikaisevan erilainen oppositioparadoksi: absoluuttinen valo on musta aukko. Musta aukko, tuo avaruuden nielu, on ilmeinen kuoleman symboli, ja siten peilin tuolla puolen oleva maailma on kuoleman olotila. Dysforisen mustan lisäksi kuoleman kvalifikaationa on valo, jonka voi tässä katsoa edustavan euforista tietoa, totuutta, jonka kuolema sisältää sen lisäksi, että se on salaisuus.

Olen kulkenut kaukaisissa, syvissä, hiljaisissa  
maailmoissa

Olen kulkenut kaukaisissa, syvissä, hiljaisissa maailmoissa  
kohtaamatta muuta kuin puun  
joka luovutti lehtensä, levottoman verenpunan.  
Joku haudattiin? Minun ruumiini?  
Toivo? Vai tahto? Tai vai korvat?  
Halu lakata kuulemasta elämän melua,  
näkemästä sen karkeaa hyörinää.  
Ja viimeisen fuugan kaiuttua  
ei kuulunut enää mitään ääntä,  
ei lehden, ei veden, ei tuulen, ei kirkasta  
kirkasta iloa, ei surun kaikua  
peilin tuolta puolen,  
ei sumun hopeista valoa, veden kirjoja.

Maa oli autio, puut paljaat,  
 vesi tyyni, ei tarvinnut pyrkiä enää alemmaksi  
 kaukaisissa, syvissä, hiljaisissa maailmoissa.

(KV, 23.)

Runon rakenteessa esiintyy piirre, joka usein toistuu Mannerilla. Runon alussa saattaa olla yllättävänkin vaikea kuva kuten tässä 'kaukaiset, syvät, hiljaiset maailmat', joka jälleen toistuu runon lopussa. Runon varsinainen "käsittely" valaisee tuota kuvaa kysymyksillä, monisärmäisillä metaforilla ja symboleilla.

Runossa on kysymys kuoleman kuvittelusta, jossa elämä kuvataan menneisyytenä. Elämälle on ominaista melu ja hyöriä, kuolemalle hiljaisuus. Tavanomaiset käsitykset elämästä euforisena kategoriana ja kuolemasta dysforisena kategoriana ovat muuttuneet päinvastaisiksi. Tämä piirre on ominainen lähes kaikille *Kuolleiden vesien* -runoille. Tämän runon peilikuvassa on myös eräs erikoinen piirre, mikä johtuu runon aikatasojen poikkeuksellisuudesta: siinä kuolema on nykyisyyttä ja elämän menneisyyttä. Niinpä ilmaus 'peilin tuolta puolen' tarkoittaa elämää eikä kuolemaa, kuten Mannerin tuotannossa tähän mennessä on ollut. Elämänkin kuvat ovat euforisia kuten 'sumun hopeinen valo' ja 'veden kirjo'. Ilollakin on attribuuttina toistuva kirkas - adjektiivi, surun kaiku - metafora viittaa tässä suruun, joka oli menneisyydessä. Kuva 'viimeisen fuugan kaiuttua / ei kuulunut enää mitään ääntä' on myös merkittävä teeman kannalta. Elämän metaforana käytetty fuuga on Mannerille ominainen ja tässä hyvin osuva, sillä fuugahan on musiikkikappale, jossa eri soittimet esittävät samaa aihetta kukin omissa järjestyksessä. 'Kaikuminen' korostaa mannerilaista näkemystä olemisesta heijastuksena.

18/7 - Erään kansallispäivän muisto

Mi ritrovai per una selva oscura ...  
 Hiljaisuus. Askelia puutarhassa?  
 Ei, lehti putosi kahahtaen, kahahtaen  
 kuin lintu, tai varjo, tai kylmä muisto.  
 Kuuttomalla kujalla, sakaalin yönä,  
 lensin peilin läpi,  
 ja tulin silmänräpäyksessä vanhaksi, vanhaksi.

Yön tyttäret kutovat kauhistavia näkyjä,  
 äänettömästi,  
 solmien yhteen punaista ja mustaa, mustaa ja punaista.  
 Eivätkö ne ole anarkistien värit, niin kuin kuolema ja  
 totuus?



666, mikä se on? Pedon luku vai rotan myrkky,  
vai kolme kuusisiipistä enkeliä?

Enkelit ja tyrannit, anarkistien pateettiset värit,  
typerä kauneus, jonka puolesta kuolla.

(KV, 58.)

Runon nimi edellyttää joidenkin runon ulkopuolelle viittaavien alluusioiden huomioimista. Nimen päivämäärä on Espanjan sisällissodan puhkeamispäivä 18.7.1936. Ensimmäinen säe on sitaatti Danten *La divina commedia*.<sup>30</sup> Luku 666 taas viittaa *Raamatun* Ilmestyskirjaan.<sup>31</sup> Paitsi, että runossa on useita kirjallisia alluusioita, se sisältää muutoinkin monia tasoja. Dante-sitaatin jälkeen seuraa kuva putoavasta lehdestä, jonka kahahdusta verrataan lintuun, varjoon tai kylmään muistoon. Varjon kahahtaminen on erikoislaatuinen synestesia, ja vielä sitäkin oudompi anomalia on muiston kahahtaminen. Kuvien irrationaalisuus viittaa seuraavaan peilikuvaan, jossa esiintyy ainutlaatuinen peilin läpi lentäminen peilin läpi menemisen variaationa. Peilin läpi lentäminen dramatisoi kokemuksen vaikuttavuutta, jota kuvaa myös säe 'ja tulin silmänräpäyksessä vanhaksi, vanhaksi'. On tapana puhua siitä, kuinka suru tai järkytys voi vanhentaa hetkessä ja kuinka tukka voi harmaantua yhdessä yössä surun vuoksi. Runon kuva viittaa samankaltaiseen kokemukseen. Peilin läpi lentäminen symboloi siis ajan ylittämistä. Toisenlainen maailma, joka peilin takaa avautuu, on väkivallan ja anarkian maailma, jota pohditaan runon lopussa. Anarkian väreinä esiintyvät musta ja punainen. Anarkian määritelmiksi kehitellään toinen oppositio: kuolema/totuus. Nykyhetken kauhistuttavuudet rinnastuvat Ilmestyskirjan ennustuksiin, jonka symboleja, lukua 666, pedon merkkiä ja kuusisiipistä enkeliä, runossa käytetään.

### 2.3. Päätelmät

Peilin läpi kuolemaan -kuvateema muodostaa yhtenäisen rakenteen

M -> P -> K ,

jossa kaikkien käsiteltyjen runojen lyyrinen minä (M) siirtyy peilin (P) läpi joko putoamalla ("Tajuumme valon") tai lentämällä ("18/7 Erään kansallispäivän muisto") kuolemaan (K).

## Peilin läpi kuoleman maailmaan

runo	objekti	peili	kuvajainen
Misericordia (F 121)	hän	vesi - veden läpi - veden alle	I tuntematon II hiljaisuus syvyys
Tajuamme valon (KV)	sinä	putoaminen peili tuolle puolen	absoluuttinen valo, musta auk- ko = kuolema
Olen kulkenut kaukaisissa syvissä, hil- jaisissa maa- ilmoissa (KV)	minä	peili	
18/7 Erään kan- sallispäivän muisto (KV)	minä	lentäminen peilin läpi	I tulen vanhaksi II kuolema, totuus

Kuvateemoissa on aina objektina ihminen, kuten taulukosta voi havaita. Peilinä voi olla vesi tai peili, kuvajainen on hyvin monisävyinen.

"Misericordia"-sarjan runon kuoleman maailma on euforinen, vedessä jatkuu pojan ja hänen kuvajaisensa, tuntemattoman leikki. Lopussa kuvaa hallitsevat määritelmät hiljaisuus ja syvyys.

Luonteeltaan euforinen on myös "Tajuamme valon" ja "18/7 Erään kansallispäivän muisto" -runojen kuoleman ominaisuus. Niissä molemmissa kuolema on määritelty totuudeksi elämän valheen ja vääryyksien vastakoh- tana tai siten, että valo ja pimeys edellyttävä toisiaan, kuoleman abso- luuttinen valo on totuus ("Tajuamme valon").

Myös "Olen kulkenut kaukaisissa, syvissä, hijaisissa maailmoissa" -runo tuo kuolemakäsitykseen uuden euforisen ominaisuuden, sillä siinä runon minä haluaa lakata kuulemasta elämän melua. Kuolema merkitsee tällöin syvää hiljaisuutta ja tyyneyttä, autiudessaan ja paljaudessaan hyvää tekevää.

### 3. Varjomaailma

#### 3.1. Tämä varjojen maa

Varjo-kuvateemaa voidaan länsimaisessa traditiossa tarkastella platonilaisen tai kristillisen tradition pohjalta. Kristillisen tradition keskeiseksi heijastusteemaksi on jo edellä todettu Raamatun vertaus "kuin kuvastimessa", joka sisältää ajatuksen, että maailmassa ihmisen todellisuus on vain heijastusta todellisesta maailmasta, tuonpuoleisesta Jumalan valtakunnasta, jossa refleksiivisuus häviää ja muuttuu todelliseksi olemiseksi. Mannerin lyriikka ei anna juurikaan viitteitä siihen, että hänen varjomaailmansa olisi nähtävissä kristillisen tradition valossa. Sen sijaan hän mm. "Kromaattiset tasot" -runossaan viittaa selvästi platonilaiseen malliin.<sup>32</sup>

--

Siis laskeudu takaisin varjojen luolaan  
 muiden kaulastaan taottujen pariin  
 ja katsele heijastuksia seinällä.  
 Ehkä ne loppuvat joskus, ja näet valaistun meren,  
 thalatta, thalatta,  
 tai alat kuulla musiikkia, jota ei ole olemassa.

--

(F 121, 73.)

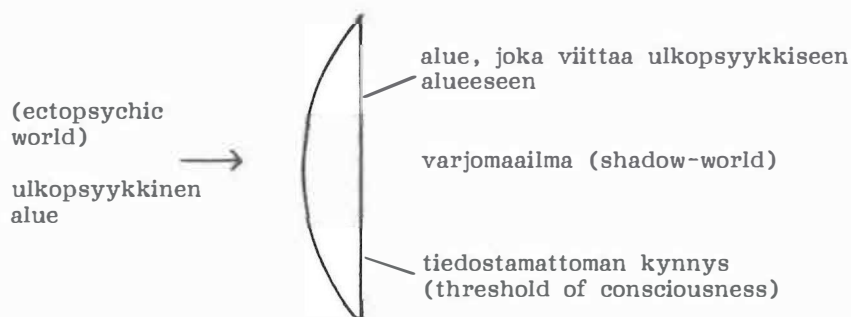
Runo sisältää viittauksen Platonin *Valtion* 7. kirjaan ns. luolavertaukseen, jossa kuvataan varjossa elämisen ja totuuden vastakohtaa:

*ajattelehan ihmisiä, jotka elävät ikäänkuin maanlaisessa luolantapaisessa asumuspaikassa, jonka suu avautuu valoon päin; tämä suu on yhtä laaja kuin koko luola. Siinä luolassa he oleskelevat hamasta lapsuudesta asti, jalat ja kaula kahleissa, niin että heidän on pakko pysyä paikallaan ja katsoa ainoastuun eteenpäin, kahleiden vuoksi kykenemättä kääntämään päätänsä. Heille loistaa heitä korkeammalta jonkin matkan päässä heidän takanaan palava tuli. Tulen ja noiden vankien välillä kulkee ylempänä (poikki-)tie. - - kun joku vapautettaisiin ja äkkiä pakotettaisiin kääntämään päätänsä ja ryhtymään liikkeeseen ja katsomaan ylös valoa päin ja kaikkea tätä tehdessään tuntisi kipua eikä kohteen vuoksi kykenisi näkemään niitä esineitä, joiden varjot hän äsken oli nähnyt, niin mitä hän luulet hänen sanovan, jos joku ilmoittaisi hänelle, että se, mitä hän taannoin näki, oli tyhjää harhaa, mutta että hän nyt, ollen paljon lähem-*

pänä olevaista ja kääntyneenä olevaisempaan, näki oikeammin, vieläpä näyttäisi hänelle jokaista ohikulkevaa esinettä ja kysymällä pakottaisi hänet vastaamaan, mikä se on? Etkö luule, että hän silloin olisi ymmällä ja luulisi sen, minkä hän taannoin näki, todemmaksi kuin sen, jota hänelle silloin näytettiin.<sup>33</sup> Varjossa istuvat eivät siis erota varjoa ja totuutta. Valo häikäisee, eivätkä he halua katsoa sitä. Jos joku esittää heille totuuden, he eivät usko sitä. Totuuteen on kasvettava, siihen on totuttauduttava: - - Hänen näet täytyisi totuttaa itseään, sanoin, - jos hänen olisi nähtävä se, mikä on ylhäällä, ja alussa hänen olisi kai helpointa nähdä varjot ja sitten ihmisten ja muiden vedestä heijastuvat kuvaimet ja vasta sen jälkeen itse esineet; näistä hänen olisi helpompi katsella öisin taivaan ilmiöitä ja itse taivasta, suunnaten katsettaan tähtien ja kuun valoon, kuin päivällä katsella aurinkoa ja sen valoa.<sup>34</sup>

Se, että kokee maailman varjonkaltaisena, on myös eräänlainen vieraantumiskokemus. Vieraantumiskokemusta ovat kuvailleet ja määritelleet erityisesti eksistentiaalistifilosofit ja -kirjailijat meidän vuosisadallamme. Johannes Slökin kuvaus Rilken vieraudenkokemuksesta sisältää yhteisiä piirteitä muidenkin kirjailijoiden vieraudenkokemuksiin: *det är inte vara der avlägsna / landskapet, det är också de närbeliggande tingen, den närmaste omgivningen som eljest är uppfylld av ting man umgås med självklar säkerhet, som stänger människan ute; tingen anstränger sig inte det minsta att bli förståeliga, de är ointresserade av att upprätt hålla någon som helst bekanskap med människan, och då diktaren ser gränden sträcka sig bort under lyktan, inser han att de är främmande för varandra.*<sup>35</sup>

Tutkiessaan varjokuvan merkityksiä Eeva-Liisa Mannerin lyriikassa ei voida sivuuttaa varjo-käsitteen merkitystä C.G. Jungin psykologiassa, jota kohtaan Manner on osoittanut kiinnostusta mm. pohtiessaan *Tämän matkan "Apatia"-runoa*. Varjo - Jungin mukaan - raskaimmillaan saattaa sisältää tajuttoman koko historiallisen aspektin, mutta joka ei silti välttämättä aina ole negatiivinen, vaan voi sisältää luovia impulsseja, todellisuuden vaistoa yms. Kuitenkin se on tuntematon ja tutkimaton ulottuvuus.<sup>36</sup> Varjomaailmalla Jung tarkoittaa tiedostamattoman aluetta, jossa psyykkensisäiset tiedostamattoman toiminnot tapahtuvat. Jung on kuvailut aluetta seuraavalla kaaviolla.



Ego on vain tiedostamattoman palanen, joka kelluu pimeiden asioiden valtameressä. Sen vuoksi me löydämme aina jotakin uutta itsestämme. Psyken sisäisen puolen toimintoja ovat (1.) muisti, (2.) tietoisien toimintojen subjektiiviset komponentit, (3.) tunteet ja affektit, jotka ovat tapahtumia eivätkä toimintoja sekä (4.) invaasio (invasion).<sup>37</sup>

Varjo merkitsee Jungilla molemmille sukupuolille yhteistä arkkityyppiä (hahmoja ja motiiveja, jotka ilmenevät myyteissä), joka on persoonallisuuden sisäisen puolen personoituma. Lisäksi naisella on animus ja miehellä anima, jotka personoivat vastakkaisen sukupuolen roolia persoonallisuudessa. Kaikkein tärkein on itsen arkkityyppi, joka on viitepiste tiedostamattomaan, kuten ego on viitepiste tietoiseen.<sup>38</sup> Oman varjonsa voi kadottaa, mikä tapahtuu Jungin mukaan silloin, kun ihminen ei uskalla katsoa varjo-maailmaansa. Voidakseen tuntea itsensä viattomaksi, kohteliaaksi ja hyväksi ihminen ei halua osoittaa subjektiivisia reaktioita, edellä mainittuja subjektiivisia komponentteja, jotka ovat tärkeitä ihmiselle suhteessa omaan sisimpään. Seurauksena on kaksiulotteinen ihminen, joka ei uskalla nähdä pahuuttaan. Usein ihminen silloin kadottaa myös ruumiinsa, sillä se tuottaa asioita, joista ihmiset eivät pidä. Ruumis on usein egon varjon personifikaatio.<sup>39</sup>

T.S. Eliot kuvaa varjossa-olemisen "Animula"-runossa maailmassa-olemisena, joka on epätäydellistä. Ihminen on varjonsa varjo.

Issues from the hand of time the simple soul  
Irresolute and selfish, misshapen, lame,  
Unable to fare forward or retreat,  
Fearing the warm reality, the offered good,  
Denying the importunity of the blood,  
Shadow of its own shadows, spectre in its own gloom,  
Leaving disordered papers in a dusty room;  
Living first in the silence after the viaticum.<sup>40</sup>

Myös Eliotin "Ontot miehet" (The Hollow Men) -runossa<sup>41</sup> on varjo keskeinen runokuva. Varjon lankeaminen on esitetty siinä toistuvina säkeinä. Varjo on sitä epätäydellisyyttä, joka muodostaa olemisen ristiriidan. Varjo lankeaa idean ja todellisuuden välille, liikkeen ja toimeenpanon, alkusynnyin ja luomisen, tunteen ja vastakäiun, himon ja kyvyn, olemassaolon ja olemuksen. Eliotilla tämä varjo-oleminen johtaa täydelliseen tuhoon.

Lieneekö eliotilaisuutta vai ajanhenkeä se, että myös Bo Carpelanin 1940-1950 -luvun tuotannossa varjokuva on yhtä hallitseva kuin Mannerilla samaan aikaan. *Som en dunkel värme* -kokoelmassa (1946) on jopa sarja *Sånger om skuggan* (vrt. Mannerin Varjomusiikkia *Kuin tuuli tai pilvi* -kokoelmassa), jossa varjo edustaa jotain sellaista, joka varjostaa onnea:

1  
 Skuggan är gömd  
 i den älskandes blick;  
 timmarna blomma, sluter  
 sina kalkar.  
 När alla stränder vilar tysta  
 dricker skuggan hjärtats  
 sista dröm.<sup>42</sup>

Hagar Olsonin *Silkkimaalaus* (Kinesisk utflykt, 1949) -teoksessa vieraantuneisuuden kokemusta on kuvattu varjojen maa -metaforan avulla. *Etsit epätoivoisesti ulospääsyä, paon mahdollisuutta tästä varjojen maasta, yrität avuttomana ja tuskaisena hapuilla eri suuntien, alennat itsesi, keräät jokaiselta ohikulkijalta muruja todellisuuden pöydältä.*<sup>43</sup>

### 3.2. *Mustaa ja punaista* -kokoelman sodan varjo

*Mustaa ja punaista* -kokoelmassa varjokuva esiintyy merkityksissä, jotka ovat kaikki tavalla tai toisella sidoksissa sotaan. Teoksessa esiintyy kadotetun Viipurin linnan ja kaupungin varjo, sotivia ihmisiä kuvaavat varjo-olennot sekä sodan aiheuttaja, Jumalan käden varjo. Runo "Sumussa" sisältää monisävyisemmän varjokuvan, joka on samanlainen kuin *Kuin tuuli tai pilvi* -kokoelmassa käytetty.

*Mustaa ja punaista* -kokoelman "Näky raunioilla" -runossa haudanmusaan veteen kuvastuvan linnan varjo on hallitseva kuva, joka symboloi Viipuria. Toisaalta kuvalla on voimakkaat yhteydet todellisuuteen, mutta se, että linna kuvataan veteen kuvastuvana varjona eikä itse linnana,

antaa kuvalle symbolisia ulottuvuuksia. Menetetty kotikaupungin linna on menetyksen myötä muuttunut varjokseen, epätodelliseksi ja häilyväksi: *kerran tunsit: ikuisuuden mereen / vajonnut on kotikaupunkisi. / Linnan varjo veteen haudanmustaan / kuvastui, kun alko pakoretkes. / (MP, 9.)*

Linnan varjokuva esiintyy runossa uudelleen myöhemmin säkeessä "Linnan varjo taivaalle piirtyy" (MP, 11.), jolloin linna muodostaa uudelleenlaisen varjokuvion, tällä kertaa taivasta vasten. Runon värit ovat musta ja punainen, jotka toistensa vastakohtina tässä symboloivat tuhoa ja kuolemaa. "Maisema Summasta 1940" -runon sota on varjojen taistelua:

--

Mutta siihen asti  
kaikuu rikkiammuttujen juoksuhautojen  
syvyydestä  
aavetaistelun melske ja kuolleiden korina,  
ja runneltu maa näkee yhä painajaisuntaan.  
Varjot iskevät yhteen ja tuhoavat toisiansa.

(MP, 18.)

Sotivien kuvaaminen varjoina osoittaa sodan epäinhimillisyyttä, runoilija ei ole voinut nähdä sotivia ihmisinä; vain ihmisten varjot voivat tuhota toisiaan, eivät itse ihmiset.

"Pro Viipuri" -runon lopussa, jossa esitetään utopia kaupungin uudenlaisesta tulevaisuudesta, paljon kärsinyt kaupunki kuvataan varjokuvana, silhuettina: *Ja minä näen: / idän uhkan pimeä pilvi / väistyy kaupungin paljon kärsineeltä otsalta, / tuhannet auringot nousevat sen tumman varjokuvan takaa, / (MP, 21.)* Kuvan ei välttämättä tarvitse sisältää mitään symbolista.

Yli taivaanrannan  
on kulkenut jättiläispilvi,  
meteori,  
Jumala.  
Valtavan käden varjo  
on pyyhkäissyt maata  
ja tämä maa on autio.

--

(MP, 25.)

"Sotilaan hauta" -runossa 'valtavan käden' varjokuva sisältää viittauksen Jumalaan sodan aiheuttajana. Jumalan tuhoavaa voimaa vasten

esitetään runossa kuva avuttomasta, kuolleesta sotilaasta. Runon loppu sisältää ylistyksen maalle.

Varjokuva tässä kuten edellisissäkin runoissa on voimakkaasti dysforinen. Voisi ajatella, että Jumala, joka antaa sodan tuhota maata, on vain Jumalan varjo, kuten edellä tuhoavat sotilaat olivat ihmisten varjoja.

Sumussa

--

Utuiseen ja hämärtyvään valoon  
varjot liukenee,  
oma varjonikin häviää,  
sieluni sen kanssa häviää.

(MP, 81.)

*Mustaa ja punaista* -kokoelman viimeinen runo enteilee seuraavassa, *Kuin tuuli tai pilvi* -kokoelmassa vallitsevaa varjomaaailmaa, jossa runon minä kokee sekä itsensä että maailman varjon kaltaisena. Varjon ja sielun rinnakkaisuus ja kohtalonyhteys kertoo jo siitä, miksi jungilainen varjo-käsite myöhemmin kiinnosti runoilijaa.

### 3.3. *Kuin tuuli tai pilvi* -kokoelman varjomaaailma

*Kuin tuuli tai pilvi* -kokoelman yleisin kuva on varjo, joka on keskeisessä asemassa yhdessätoista kokoelman 33:sta runosta. Varjo esiintyy myös kahden runon nimessä, toinen niistä on nimeltään "Varjomusiikkia" ja toinen "Varjofantasia".

Varjo on tässä kokoelmassa joko oma tai rakastetun varjo tai se merkitsee varjoelämää, joka on toisenlaista kuin todellinen elämä.

Runon minän varjo esiintyy runoissa "Enää pyydä en mitään", "Post festum" ja "Varjofantasia". "Enää pyydä en mitään" -runossa runon minä kokee elävänsä jotenkin maan ja taivaan välillä, etäällä ihmisten hyöri-  
nästä, ilosta tai itkusta. Hän näkee ulkopuolelta oman varjonsa maassa.

--

Kuin pilvi ma nään  
hämyä, varjoni, maassa ja ylläni taivaan kuilun.

--

(KTP, 10.)



--

Hämyn, varjoni, maas' yhä nään ja ylläni kuilun,  
ja mitään en tahdo, en kaipaa maailmaa.

--

(KTTP, 11.)

Runon kokemus on samalla realistinen, keinujahan todella voi nähdä varjonsa maasta, mutta runo viittaa myös symbolisempaan merkitykseen, jonka mukaan runon minä on jakautunut kahdeksi (kaksoisolento-teema), joista toinen on sidottu maahan ja toinen keinuu korkeuksissa. Näin nähtynä kuva tulee lähelle dualistista ihmiskäsitystä hengen yhteydestä korkeuksiin ja ruumiin yhteydestä maahan.

--

En itkeä voiskaan. Olen kuivempi poutaa.  
Olen muotoa vailla ja vailla myös elämää.  
Ajatuksetta keinua tahdon, vain keinua, soutaa  
ja katsella maata allani kimmeltävää,  
ikuisuuden kuilua katsella pääni päällä.  
Vain katsella. Nähdä. Ja tietää ja ymmärtää,  
miten kaunista kaikki on kaukaa katsoen täällä,  
miten selvää ja kaunista, turhaa ja häviävää,

--

(KTTP, 10.)

Runo sisältää erikoisen vieraantumiskokemuksen. Runon minä tarkastelee maailmaa etäältä, ylhäältä käsin ja kokee, ettei maailman hyörintä etäältä tarkasteltuna tee kipeää. Mutta toisaalta runon minä toteaa: 'Olen muotoa vailla ja vailla myös elämää'. Etäntyminen merkitsee myös menetystä, depersonalisoitumista ja elämän kadottamista.

"Post festum" -runossa varjo on runon minän ainoa seuralainen, jota hän puhuttelee leikkillisesti:

Mä yksin kuljen iltaan himmeään.  
Vain varjoni on saattajana mulla.  
Hei varjo, nopsempaan siis kävellään.  
On mulla ikävä ja ikävä on sulla.

--

Niin, muukalainen sade, itke vain.  
Puun, lyhdyn, talon, varjon murhe soita.  
Sun soitto rytmiin menon sovittain  
näin seuraan lyhtyrivin auringoita.

Kuin hiili hehkuvat ne pimeyteen  
 ja varjoni mun tanssii niiden mukaan.  
 Mä niinkuin hiili sammun sateeseen.  
 Vain lyhty jää ja varjoni Ei-Kukaan.  
 (KTTP, 16-17.)

Runon miljöö on erikoinen kuin kohtaaminen filmistä. Siinä on kaupunki, katulyhdyt ja yksinäinen kulkija sateessa. Runon varjon voisi hyvällä tahdolla nähdä tarkoittavan yksinkertaisesti vain sateenvarjoa eikä kuljijan varjokuvaa. Runon viimeiset sanat 'varjoni Ei-Kukaan' estävät kuitenkin tuon tulkinnan. Isoilla kirjaimilla korostettu varjon nihilisoiminen saattaisi alleviivata kahta asiaa, ensinnäkin varjosta ei ole ystäväksi, eikä se ole inhimillinen olento. Toisaalta varjo minän kiellettyinä kuvana saattaisi myös merkitä sitä, että yksinäisyyden tuntemuksessa ihminen menettää identiteettinsä, hän ei ole kukaan sen enempää kuin hänen varjonsakaan.

"Varjomusiikkia"-runossa kuvataan musiikin kuunteluhetkeä, jossa runon minä muistelee rakstettua, joka nyt rakkauden kuoltua on varjon kaltainen.

Runon typografiassa näkyvät myös semanttisen rakenteen ulottuvuudet: mennyt aika, jolloin rakkaus oli olemassa, on kuvattu lähinnä petiitikirjasimilla ladotuissa jaksoissa. Rakkauden olotilaa kuvaavat tuuli, puun lehdet, suudelmat ja hyväilyt. Kuolleen rakkauden, ei-rakkauden tilan miljöökuvana on ilta ja puolivalo, jotka molemmat ovat välitiloja valon ja pimeyden välillä. Erikoista on se, että tilaa kuitenkin kuvataan seemeillä valo, kirkkaus, kuulakkuus ja aineettomuus, jotka ovat tietyllä tavalla euforisia tunnelaatuja. Seemien valinta tukee runon erikoislaatuista tunnelmaa; menneen rakkauden kaipaus on tietyllä tavalla suloinen kokemus.

On ilta. Outo kuulakkuus. Ja valo kaikkialla:  
 puolvalo kuolleen rakkauden maassa.  
 Ja sinä - varjo. Merenhiljaisuus:  
 musiikki, musiikki vieraalla planeetalla.

*Musiikki, musiikki ... rakkautemme meidän  
 (kun tuuli kulki se pois).  
 Lehdet puun ... varisseita suudelmaa kaikki.  
 Ja tuuli kantaa ne pois.*

--  
 Ei. Tämä enemmän on, tämä ilta,  
 tämä aineettomuus ja lumottu kuulakkuus,

kun sinä olet poissa, mut varjosi on mua läsnä  
ja kaipaus hellyys uus merenhiljaisuus

--

(KTP, 22-23.)

Samanlainen outous, vieraus ja hämäryys kuin edellisessä runoissa esiintyy myös "Legenda"-runossa. Epätodellisuuden tuntua siinä tuo erityisesti puiden varjottomuus: *Hämäryys outo kuin kajastus valoa vailla. / Puut varjoa vailla ja tuulta ja lauluja vailla / ja puiden takana autio kaukaisuus. / - -* (KTP, 24.)

Varjokuva esiintyy kokoelmassa lukuisissa erilaisissa funktioissa. "Kirje Provinssista"-runossa varjokuvat merkitsevät muistoja. Samalla ne ovat varjon kuvia. Kaukainen rakastettu on muistissa varjon kaltainen, pelkkä hahmo, vailla ihmisen olemuksen elävyyttä.

--

Valon alta kaukaa jostain  
varjokuvat silmiin kulkee  
suudelmia silmiin nostain  
On kuin jostain laulu sois -

--

(KTP, 51.)

"Varjofantasia" -osaston pitkässä "Kun valvoo yö ja kalvas silmä kuun" -runossa varjo esiintyy kaikissa mahdollisissa jo ennen mainituissa funktioissa. Runon alussa varjot on rinnastettu uneen ja aavistuksiin, siis tiedostamattomaan: *Kun valvoo yö ja kalvas silmä kuun / ja uni, aavistukset, varjot vain, /* (KTP, 93.) Heti seuraavassa jaksossa esiintyy varjoksi muuttuva runon minä ja rakastetun varjo: *mä varjoks muuttun, nousen vuoteeltani / ja kutsun varjoa mun rakkaimpani - -* (KTP, 93). Seuraavassa näkyy lukuisien varjokuvien välityksellä varjomaailma, jossa runon minä elää.

--

Ken niinkuin nyyhkytys käy unen varjoteitä,  
ken varjosilmin katsoo lumottuun  
- yön hiljaisuuteen oudon lumottuun -  
ei tahrata sen unta, kyneleitä  
voi lika maan, ei kade silmä kuun.  
Ei mikään tahrata voi häntä siellä  
miss' itku, kaipuu itseään ei kiellä.

Vain varjon puoleen varjolla on kaipuu.  
Kuun varjo unitiellä himertää,  
ja varjoveteen unipuut ne taipuu  
ja varjokuvajainen värähtää  
- kuin rakastava hiljaa värähtää.  
Vain minä rakkaimpaani täällä en nää.

Niin varjonvalkeaa ja viilleää  
on kaikki - silti oudon tummaa, kuumaa.

--

mun varjosieluuni ja jäseniini,  
sen polte tuhoaa ja päihdyttää.

--

Puun, veden varjot verkkaan vaeltaen  
nyt kulkee yli viheriän kuun.

--

Vain yksi varjo viereltäin on poissa.

--

(KTTP, 94-95)

Varjoilla variointi jatkuu runon läpi. Runon minä tanssii kuin fosforinen liekki 'varjosoissa', hän nukahtaa 'varjo-uneen' ja herää 'varjo-aamuun', hän kerää helmiä 'varjosimpukoista', taivaskin on 'varjotaivas'. Runon loppuosassa on varjomaailmaa verrattu kuolleitten maailmaan.

--

Ei tule hän, jos kuinka kutsunkaan.  
Ei tule hän, en löydä varjoaan.  
- Vain kuolleet kulkee varjomaailmoissa.

--

(KTTP, 96.)

*Kuin tuuli tai pöly* -kokoelman muissa yhteyksissä varjokuva saattaa esiintyä vähäisemmissä merkityksissä. Tästä esimerkkinä "Rakastunut syksy" -runon vertaus 'kuin varjot verkalleen puut kasvaa taivaaseen' (KTTP, 59.) tai "Syys Bulevardin puiden alla" -runon kuva 'Ja varjot havisevat vaahteroissa' (KTTP, 61.).

*Kuin tuuli tai pöly* -kokoelman varjomaailma on seurausta rakkauden kuolemisen, rakkauden kadottamisesta. Runoista ei käy ilmi, miksi näin on tapahtunut. Voi vain jäädä kysymään, olisiko siihen ehkä syynä kyvyttömyys rakastaa. Kuitenkin maailma on rakkauden loputtua menettänyt tavanomaiset piirteensä, siitä on tullut varjomaailma, jota asuttavat varjo-minä, varjo-sinä, varjo-aamu, varjo-simpukat, varjo-suo jne.

Varjo on runoissa tulkittavissa ehdottoman dysforiseksi, epäselväksi ja värittömäksi.

Vaikka varjo-maailma syntyy tietystä syystä, surusta, on kokemus silti samankaltainen kuin eksistentialistien vieraantumiskokemukset, joilla

ei ole varsinaista syytä, vaan ne ovat seurausta siitä tavasta, jolla ihminen kokee olemisensa maailmassa.

#### 3.4. On toisia maailmoita

##### Kunnianosoitus Wilhelm Friedemann Bachille

Unohtuneita polkuja, jotka ovat kasvaneet umpeen,  
vilpoisia puistoja, kuiskaavia käytäviä,  
hilpeitä kenttiä, joiden keinut ovat tyhjät,  
ääniä joita aika yhä pujottaa nauhoihinsa  
vaikka ainoa sydän, joka kuuli ne täysin, on ajat sitten  
kuollut.

Melodioita jotka puhelevat vilkkaasti ja vakavasti,  
surullinen teema joka toistuu toistuu, huumaantunut  
päähänpisto:

ja kaikki rakkaus on suojaa surua vastaan (ein leiser  
Schritt im Dunkel)

Pilviä, valoja, pilviä, pehmeitä varjoja,  
tummuneita kaivoja, ja vesi selaa nuotteja, hiljaisuutta.

--

(KK, 23.)

Runo on samankaltainen *Tämän matkan* musiikkirunojen, erityisesti "Bach"-runon kanssa siinä, että myös tässä visualisoidaan musiikin kokemus maailman kuvaksi, joka koostuu poluista (molemmissa runoissa) sekä avartuvista spatiaalisista kuvista. Runon maisema on surumielisen pehmeä ja kulminoitunut ajatukseen 'kaikki rakkaus on suojaa surua vastaan'. Varjokuva on tässä maisemassa vain eräänlainen maisemallinen lisä, ei kovin tärkeä, se on yksi osa sävyistä, jotka tuodaan esiin. Varjon kvalifikaatio 'pehmeä' on luonteeltaan euforinen, itse varjokuva lienee vain varjo, mutta se voisi tietysti yhtä hyvin symboloida muistoja tai tiedostamatonta.

##### Primum mobile

Rakkaus on omituinen tuskan rakennelma, joka kasvaa sisään-päin ja jota ei voi purkaa. Uusien rattaiden joukossa on vanhoja, ikaikaisia, kuin alkeellisen lääkärin välineitä, jotka ovat kotoisin lapsuudesta, ja vieläkin kauempaa, kulttuurin lapsuudesta. Koko raskas ja hieno järjestelmä, uskontojen kujanjuoksu, filosofioiden mielettömyys, taiteiden kauniit neuroosit ovat rakkauden piilokirjoitusta, erimuotoisia sovellutuksia, henkisen rakkauden, joka on sitkeästi etsinyt käyriään ja kadottanut

aistien keveän ja vilkkaan ilon. Päästä se saa kummalliset keksintönsä, kateenkorvasta energiansa, varhaisvuosista ominaisväriinsä ja alati työtävän kaipuunsa. Jokin ääni, tuoksu, portaan narahdus, vanhojen tapettien malvanpuna, tai avautunut käsi, varjon liikahdus, isän kiivaan neron leimahdukset, äidin kasvat kuin suuri aistillinen kukka; ja kasvat lakastuivat ja menettivät sulonsa, mutta eivät mitään vaatimuksistaan: kaikki esteitä rakkaudelle, takaperoisia rattaita systeemiin, joka toimii epäkeskisesti hankkien menneisyydestä monimutkaisimmat ja hienoimmat kiertävät liikkeensä. Kone, hidas, kummallinen ja kaunis, saa pakkomielleistä tarpeelliset sysäykset, ja pakenevat osat liikuttavat toisiaan. Enimmäkseen koneen toiminta on fiktiivistä, toistuvia liikesarjoja, mobilen lepatusta, spiraaleja hiljaisuudessa, jousien rahinaa (kuin mekaaniset nuket, pieni mies ja nainen, tekisivät tarjouksia toisilleen ja alati peruuttaisivat niitä: toistuva kiertoliike, intensiivistä ja turhaa hyörintää). Rakkauskone on palnetaario, jossa kaikki on predestinoitua ja kuitenkin epävarmaa, sattumanvaraista, luuloteltua, mutta monimutkaista ja rikasta: satunnaisuuksien ketju niin tiheä ja sokea, ettei mikään ole enää satunnaista.

Liikkuvan koneen sisällä käy suunnaton myrsky, vaikka liike olisi karttavaa ja tuskin havaittavaa. Mutta pysähtynyt rakkaus on jähmettymistä ja yksinäisyyttä, varjon tapailemista aurin-gossa, varjojen täplien, kun taivas on kuin kuuma kivi, ja varjo hohtaa olkapäällä, jokin muisto kulkee suljettujen huoneiden läpi, ja lehti värisee, puun arka vihreä, ja taivan pyörii kuin kuuma kivi. Ja mielteet jauhautuvat kahden kiven välissä, järjen ja sydämen, järjen ja sydämen, jotka kiertävät eri suuntiin vieroen toisiaan. Jos tämä rakkaus, joka on hienojakoisinta ja tutkimattominta kaikista aineista, nousisi ja leviäisi, se peittäisi valtakunnan kuin tuhka.

(KK, 37-38.)

"Primum mobile" -runon sävyt ovat alussa sofistisia, hieman ironisia. Kuten runoilijan määritelmässä rakkaudesta järjen ja sydämen yhteenkier-tymisenä, niin tässäkin runossa älyllinen ote ja intuitiivinen kuvallisuus hiertyvät toisiinsa. Vaikka rakkauden määrittely osoittautuu mahdotto-muudeksi, kuitenkin runo tarjoaa siitä monisärmäisen kuvauksen.

Runossa esiintyy neljä kertaa varjo-sana kuvissa 'varjon liikahdus' sekä pysähtyneen rakkauden luonnehdintoina 'varjon tapailemista aurin-gossa', 'varjon täplien, kun taivas on kuin kuuma kivi, ja 'varjo hohtaa olkapäällä'. Varjo suojaa auringon ja taivaan kuumuuden vastakohtana. Pysähtynyt rakkaus on turvallinen, viileään, menneeseen takertumista, kun rakkaus todellisuudessa on polttava ja armoton kuin aurinko tai kuuma kivi. Varjokuvia edeltää määritelmä: 'pysähtynyt rakkaus on jäh-mettymistä ja yksinäisyyttä'. Pysähtynyt rakkaus edellyttää itsessään

myös liikkuvan rakkauden käsitteen, joka ei ole yksinäisyyttä, ei jähmettymistä, ei varjojen tapailamista, vaan yhteyden saamista, auringon koko kuumuuden avointa vastaanottamista.

### Spekulaatio n:o 3

Tämänkin maan ovat tahranneet monet erehdykset;  
silti en pidä katumuksen yksitoikkoisia huoneita  
maan erehdyksiä parempina. Myös kirkko on likainen.  
Puhdas on välinpitämätön, alati vaihtuva meri,  
johon aurinko kaataa joka ilta vaununsa  
ja jota vartioivat kaukaa kultaiset ruumiit, tähdet.  
Aamulla ne nostetaan näkymättömiin taivaisiin.  
Vesille työnnetään tuoksuvapuiset veneet,  
hauraat kuin silkkiperhosen kehto;  
useimmat palaavat, jotkut jäävät palaamatta.  
Kukaan ei moiti silti tunnettomia aaltoja.  
He sytyttävät kynttilän, ja ikoni liikkuu  
taipuvan liekin ja varjojen takana.  
Huulillaan he rukoilevat madonnaan tai läheistä pyhimystä,  
sydämissään merta.

(KK, 63.)

Runo alkaa historian ja kirkon erehdyksistä; niiden vastakohtaksi nousee meri, joka on kaunis ja välinpitämätön ja jota ei syytetä, vaikka kalastajat joskus joutuvatkin sen uhriksi. Kolmanneksi kuvauksen kohteeksi otetaan yksityiset tavalliset ihmiset, jotka ovat historian, meren, kirkon ja uskonnon valtojen alaisia. He ovat valon ja varjon piirissä, niin kuin runon heijastuskuva osoittaa. Jos leikki tässä symboloi valoa, niin varjo edustaa hämäryyttä, pimeässä olemista.

Hän seisoi minuun selin

Hän seisoi minuun selin  
enkä minä tuntenut häntä  
ennen kuin hän hitaasti kääntyi  
ja valo puolitti hänet.  
Hän ravisteli puvultaan tuhkaa  
koko ajan itsekin tuhkaksi muuttuen,  
kunnes häipyi, savun kuva,  
kuin valoon sulaneiden olentojen varjot  
Hiroshiman sillalla.

(F 121, 17.)

Runo esittelee hahmon, jonka runon minä tunnistaa, ja joka ravistelee vaatteilta tuhkaa ja häviää tuhkaksi muuttuen; jäljelle jää savun kuva, jota verrataan Hiroshiman uhreihin. Varjokuva konnotoi kuolleisiin, jotka ovat muuttuneet varjoiksi.

Runo on kuin visio tai enne, jossa sodanpelko manifestoituu kuvaksi uudesta Hiroshimasta, jolloin ihmiset taas muuttuvat varjoiksi.

Rauta-aidalla lauloi lintu

Rauta-aidalla lauloi lintu  
 kimeästi mykeneläisin äänin  
 vai mitä ääniä ne olivat, tha-natos, a-thanatos,  
 kuolemaa ei ole, se on erehdys, sano se  
 kyllä kyllä, erehdys, ja kaivo toisti.  
 Kaikki on erehdystä, kuiskaavat lehdet  
 elämän puutarhassa jossa kuolleet vaeltavat,  
 tyyntet varjot, unennäköä kaikki,  
 pölyiset pensaat, vanhat kivialtaat, kaivojen solina,  
 mustiin puetut naiset, viileä ilta.

(JSS, 24.)

Runo rakentuu elämän ja kuoleman oppositiolle. Thanatos, kreikan kielen kuolemaa merkitsevä sana, kuuluu linnun laulussakin. Kuoleman todellisuuden elämässä on oltava erehdystä. Erehdystä on se, että elämän puutarhassa vaeltavat kuolleet. Varjokuva viittaa näihin kuolleisiin. Ihmiset ovat varjonkaltaisia, kuolleita. Runon lopussa kaikki todetaan unennäöksi. Kuoleman pohdinta raukeaa.

Kuolemalla ei ole silmiä

Kuolemalla on silmät aina auki  
 sillä kuolemalla ei ole lainkaan silmiä  
 joita sulkea  
 Sen takia hehku ja katso  
 ole iloinen siitäkin ajasta  
 jolloin näit auringon pimenevän  
 maan savuista,  
 maan kallistuvan ja painuvan varjoon  
 elokuun taakkojen alla. Kohta  
 niitäkään ei enää ole.

(JSS, 29.)



Runo sisältää ajatuksen, että on syytä iloita murheistakin, sillä kuolemassa ei ole mitään. Kohta koko elämä on ohi. Varjokuva sisältyy kuvaan maan murheellisesta kohtalosta, sen nähtiin "kallistuvan ja painuvan varjoon elokuun taakkojen alla". Kuva esittää konkreettisesti maan kallistumisen ja varjoon painumisen välityksellä ahdistuksen painon, niin kuin maalla olisi samoin kuin kuulla varjon ja valon puoli. Varjo edustaa pimeyttä, murhetta.

#### Sierra Nevada

Olin vuorella pilvessä,  
jokin sateenvarjo kulki yksin hitaasti ylös,  
varjolla lunta kuin ryynejä.

Kuulin kellojen kilahtelun, kilahtelun,  
lampaita, pilviä, paimen? vai kappeli?  
(The peal of bells Weialala leia)  
Mitään en erottanut, näin lumen tyhjät kasvot.

(JSS, 49.)

Sierra Nevada on Andalusiassa oleva vuoristo, jossa on myös Espanjan korkein vuori. Nimi merkitsee lumivuorta.

Runossa kuvataan hyvin reaalisen tuntuinen kokemus: nousu vuorelle, edessä oleva sateenvarjo, lumisade ja kellojen kilahtelu. Varjokuva saattaa viitata sateenvarjoon ja/tai vuoren tai sateenvarjon varjoon. Viimeinen rivi, jossa kokemus typistetään muotoon "mitään en erottanut, näin lumen tyhjät kasvot", konnotoi lumen tyhjillä kasvoilla myös kuolemaan, täydelliseen tyhyyteen.

"The peal of bells Weialala leia" -sitaatti on Eliotin *Aution maan* "Tulisaarna" ("The Fire Sermon") -runosta.<sup>44</sup> Siinä on rinnastettu menneisyys ja nykyisyys, joiden välistä suhdetta tilittää näkijä Tiresias. Menneisyyden suloisen Lontoon (Sweet London) vastakohtana on tämän päivän tuhattu kaupunki. Myös tämän päivän rakkaus, kuten runo osoittaa, on menettänyt runollisuutensa.

Manner on siteerannut Eliotin säkeet vain osittain. Eliotin runossa kohtaa kuuluu seuraavasti:

--  
The peal of bells  
white towers  
    Weialala leia 45  
    Wallala leialala  
--

'White towers' -kuva assosioituu kiinnostavalla tavalla Mannerin "Sierra Nevada" -runon valkoiseen vuoreen (lumivuoreen). Kellojen soitto on myös runojen yhteistä kuvastoa. Yhteistä on myös jyrkkä arkisuuden ja juhlallisuuden yhdistäminen. Eliotin runossa arkisuutta edustaa naturalistisesti kuvattu saastunut Lontoo ja juhlavuutta Tiresiaan näkökulma. Mannerin runon arkisia kuvia ovat sateenvarjo ja ryynit, juhlavaa runon aihe Sierra Nevada.

Eliot samoin kuin Mannerkin näyttää käyttävän musikaalisia säkeitä tai laulunpätkiä runoissa ikään kuin ajatustauon ja ilmavuuden lisääjinä. Samalla ne tehokkaasti vaativat huomion siihen, mitä niiden jälkeen seuraa.

Puu on kaatunut pihassa

Puu on kaatunut pihassa.  
 Pudonneet lehdet kasautuvat kynnykselle.  
 Unohdan missä olen,  
 silmiini nousevat käsittämättömät äänet.  
 Hämäriä lehtiä, hiljaisia tunteja.  
 Varjot kulkevat vettä pitkin, katoavat.  
 Kuu on savuinen, uni rakentaa porraspuita.  
 Laskeudumme.

(PPKP, 43.)

'Puu on kaatunut pihassa' on tämän runon keskeinen symboli. Puun kaatuminen symboloi kuolemista, tässä ilmeisesti elävänä kuolemista. Muu runo on tilan ja ajan unenomaista kuvausta. Runossa on harvinaisen paljon adjektiiveja: pudonneet, käsittämättömät, hämäreä, hiljainen, savuinen. Kaikki ovat dysforisia, epäselviä ja hämäreä kvalifikaatioita. Myös sellaiset verbit kuin kaatua, pudota ja laskeudumme tukevat tässä luopumisista. Varjo voisi symboloida tässä muistoja tai tiedostamattoman kuvia,<sup>46</sup> kuten uni.

Varjot voivat myös olla ihmisten varjoja, nykyisiä ja ennen kohdattuja. Eeva-Liisa Mannerin suomentamassa Hagar Olssonin *Silkkihaalauksessa* varjot ovat juuri tällaisia.

--

Näyttämö on niiden, varjojen.  
 Ne astuvat toinen toisensa jälkeen,  
 tukahdutetun tunteen  
 koko uskomattomalla voimalla.

Ne tulevat pitkinä jonoina aina  
 varhaisimmasta lapsuudesta saakka  
 äiti ja isä ensimmäisinä, ja viimeksi  
 tulee rakastettusi, kalvenneine  
 orjantappuraseppeleineen.<sup>47</sup>

--

"Puu on kaatunut pihassa" -runo liikkuu reaalisen ja irreaalisen välimaastossa kuten useimmat *Paetkaa purret kevein punjein* -kokoelman runot. Se on unen, muiston epätodellista maastoa. Varjokuva konnotoi *Kuin tuuli tai pilvi* -kokoelman "Varjofantasiaan". Kysymyksessä on samanlainen todellisuus; varjon kaltainen.

Unessani haukkuu etäinen koira

Unessani haukkuu etäinen koira.  
 Herään. Aamu avaa vielä hämyisen vyöhykkeen.

Ovi on nostettu saranoiltaan,  
 mutta oven kehyksissä ei ole ketään.

Ei viestiä tänäänkään. Aamut tulevat ja menevät,  
 vain heinän varjo on joka kerta vähän pitempi.

(PPKP, 48.)

"Unessani haukkuu etäinen koira" -runo on rakenteeltaan symmetrinen kolmine kaksisäkeisine säkeistöineen. Symmetrisyys tukee runon reaalityön koossa pysymistä. Runon absurdia tasoa edustavat kuvat unen koira ja saranoilta nostettu ovi. Surrealistinen vaikutelma syntyy tässä runossa, kuten Mannerin runoissa yleensäkin reaalisen tason ja irreaalisen tason liittymästä. Runon toisena teemana on aika ja sen kuluminen. Toinen ja hallitseva teema on odotus. Ajan teemaa ilmentää runon varjokuva: 'Heinän varjo on joka kerta vähän pitempi'. Odotuksen teema tiivistyy kahden viimeisen säkeen ekvivalenteissa kielteisissä lauseissa; 'ei ole ketään' ja 'ei viestiä tänäänkään'.

Syksy tulee

Syksy tulee yhdeksällä hevosella, kuolema kymmenellä.  
 Aika on kiteinen: jäätyvän hiljaisuuden ääni.

Irrotan suomet, jäykät silmäni alkavat nähdä,  
 aika virtaa luomieni ali, lähestyn muistoa:

Lehtiä poltetaan. Kuihtuneen seudun tuoksu,  
 niityllä savun varjo. Eikä muuta.

(PPKP, 56.)

Reaalista tasoa runossa edustavat syksy, lehtien polttaminen ja savun varjo. Syksyinen miljöö saa liikkeelle ajan pohdinnat mahtavan metaforan 'aika on kiteinen: jäätyvän hiljaisuuden ääni' muodossa, joka lopussa sisältää myös paradoksin. Runon teema, jossa rinnastuu syksyn ja kuoleman tulo, antaa varjokuvalle osan merkitystään.

On toisia maailmoita

On toisia maailmoita. Aika kiertyy ja palaa  
 tyyneen sydämeensä, hämyyn joka on tuleva  
 ja osittain on jo tullut;  
 otamme siitä ennakkoa yön hetkinä  
 kun sietämätön kipu lakkaa  
 ja hetki sulaa kuin tali ja leviää yli mitatun rajan.  
 On toisia maailmoita, mutta ne ovat täällä:  
 kynttilä palaa loppuun, kynttilää ei enää ole,  
 aika on vuotanut takaisin aamun hiljaisuuteen  
 ja lähteetön valo hävittää varjojen metsän.

(PPKP, 68.)

Runon teemana on aika ja tila. Kokemamme maailman ohella on toinen maailma, joka on tuleva mutta on samalla jo läsnä nykyisyydessä. Sen ominaisuuksia ovat tyyneys, hämyisyys, hiljaisuus ja lähteetön valo. Tämän euforisen olotilan vastakohta on nykyinen kivun täyttämä todellisuus, joka on luonteeltaan dysforinen. Samaan kategoriaan kuuluu vielä varjojen metsä - metafora, joka voidaan platonilaisittain<sup>48</sup> tulkita varjon kaltaiseksi maailmassa olemiseksi, todellisen maailman vastapainona. Varjojen metsä on siis vain heijastusta todellisesta olevaisesta.

Pudonnut aurinko, lännessä vaskinen kynnyks

Pudonnut aurinko, lännessä vaskinen kynnyks.  
 Valkeilla seinillä akaasiain varjot  
 kuin hauraan pihlajan.  
 Sydämessä lunta.

(KV, 47.)

*Kuolleet vedet* -kokoelman VI osan motto-runno esittää luontokuvan auringonlaskuineen ja akaasiain varjoineen, jolloin varjo on tässä todella kukan varjo seinällä eikä sellaisenaan symboloi mitään. Runon esteettinen teho syntyy vastakohtaisuudesta luontokuvan auringon ja 'sydämen lumen' välillä. Auringonlaskun vaskinen lämmin väri muodostaa jyrkän kontrastin

kylmyyttä, valkoisuutta sisältävälle kuvalle 'sydämessä lunta'. Lumi on tulkittava kuoleman symboliksi. Tietoisuus kuolemasta järkyttää illan kauneudessa. Toisaalta sydämen lumi saattaa viitata tunteiden kylmyyteen, rakkauden kuolemiseen.

Tärpättipuu on tumma

Tärpättipuu on tumma.  
Varjoa ympäröi kirkas ruoho  
mullan kirjoitusta, auringon savua.  
Jokaisen sanan luin ilmoituksen valossa.

(KV, 72.)

Runossa tärpättipuu varjoineen ja sitä ympäröivine kirkkaine ruohoineen on toisaalta realistinen luontohavainto. Toisaalta sen voi nähdä varjon olemuksen uudenaikaisena tajumisena; elämässä olevan varjon sekä toisaalta kirkkauden myöntämisenä. Elämä ei ole vain varjoa, vaan myös kirkkautta. Tärpättipuuhun voidaan nähdä tietysti elämän symbolina, kuten puu yleensäkin. Viimeinen säe 'Jokaisen sanan kuin ilmoituksen valossa' voidaan tulkita löydöksi, uudenaikaiseksi tavaksi lukea elämän kirjoitusta luonnossa.

Koko varjosymbolin kannalta runo merkitsee ratkaisevasti uutta havaintoa Mannerin lyriikassa. Pelkästään varjo-olemisena nähty elämä on muuttunut ykseydeksi, valon ja varjon rinnakkain olemiseksi, harmoniseksi kokonaisuudeksi.

*Runoja 1956-1977* -kokoelmassa runo on saanut uuden nimen, ensimmäisen säkeen sanojen myötä. Sen nimi on muutettu muotoon "Aamu: harmaa kalvo" ja koko säe 'Aamun harmaa kalvo kehittyvän filmin pinnalla'. (511) Muutos korostaa visuaalista havainnointia, fenomenologista olemisen tiedostamista ja lisää ulottuvuutta kehittyvälle uudelle tietoisuudelle kehittyvän filmin kuvineen, jonka välityksellä viimeisen säkeen ilmestys, kirkastunut uuden tiedon löytäminen vain korostuu.

Runonäytelmä *Eros ja Psykhe* tulee runokuvien, tematiikan ja kielen puolesta lähimmäksi Mannerin keskeislyriikkaa. Teemoiltaan se on etäällä samana vuonna 1966 julkaistusta *Kirjoitetusta kivistä*, mutta yhteydet varhaisempaan lyriikkaan, *Kuin tuuli tai pöly, Tämä matka ja Orfiset laulut* -kokoelmiin, ovat ilmeiset. Erityisesti varjokuvan käyttö on runosta. Varjo esiintyy sekä euforisissa että dysforisissa merkityksissä.

Rakastamisessa 'halua rajoittaa varjo' (E & P, 17.). Tässä merkitys on dysforinen. 'Onnea on monenlaista, mutta aina / onni lainaa surulta varjon, joka taipuu / hetkien mukaan' (E & P, 24.). Näin Psykhe määrittelee onnen. Eros vastaa siihen: 'Olet surullinen, Psykhe / suru on varjosi. Otan sen pois'. Vastauksessaan Psykhe täydentää onnen määrittelyään.

--  
 Ei. Kaikella todellisella on varjo.  
 En tahdo onnea joka ei ole totta.  
 Varjosta näen, että onneni on tosi.  
 Varjosta näen, että onneni on.  
 En anna sitä pois.

--  
 (E & P, 24.)

Edellä olevien esimerkkien varjo-kuvan käyttö on lähellä luonnollisen kielen varjo-sanan merkitystä, jolloin varjo merkitsee jotakin, joka peittää, varjostaa tai himmentää.<sup>49</sup> Esimerkissä näkyy myös dualistinen maailmankuva valo- ja varjo-olemuksineen. Seuraavassa esimerkissä varjo-kuvaan sisältyy maagisia merkityksiä. Varjo on ihmisen kaksoisolento.

--  
 Mieleni irti leikataan.  
 Vain veitsi muistaa sen.  
 Varjoni kulkee irrallaan  
 katuun takertuen

--  
 (E & P, 33.)

Psykhe on juuri kertonut Erokselle olevansa raskaana ja Eros on ehdottanut aborttia sekä haukkunut Psykheä portoksi. Edellä oleva säe kuvaa Psykhen mielen lohduttomuutta. Varjon irtoaminen ilmentää depersonalisaatiota, itsensä kadottamista. Myös hakkaava staccato-rytmi korostaa kokemuksen toivottomuutta.

Eros saa uuden mahdollisuuden, kun Psykhe palaa kuoltuaan uudelleen elämään, mutta jälleen hän särkee rakkauden illuusion. Silloin hän vertaa Psykheä varjoon.

--

Ohh Psykhe, kuin unı ja varjo,  
kuin tuuli tai pilvi vain.

Olen saanut tarpeekseni!

--

(E & P, 73.)

Runossa esiintyy myös varjomaailmakuva. Elävänä kuoleminen, maailma ilman rakkautta on kuolemankaltainen varjomaailma

--

jossa puilla ei ole varjoa, esineillä ei väsymystä,  
jossa hiljaisuus syntyy, kaikki ruoho on harmaata,  
ja harmaus, ääretön harmaus, on kirjoittavan siiven väri;

--

(E & P, 62-63.)

Morfeus, unen ja kuoleman jumala, käyttää varjokuva maailman luonnehdintana.

--

maailma ui varjossa, kylmänä kuin kivi,  
se on raudasta ja vihasta raskas, tily ja usvainen.

--

(E & P, 68.)

Musiikin teeman tavoin usein Mannerin lyriikassa esiintyvät Calderonin kuuluisan näytelmän säkeet ovat *Toukokuun lumi* -näytelmän alussa sekä espanjaksi että suomeksi. Sitä voi tavallaan pitää näytelmän mottorunona.

--

Qué es la vida? Una ilusión,  
una sombra, una ficción,  
y el mayor bien es pequeno,  
que toda la vida es sueno,  
y los suenos senos son.

--

Mitä on elämä? Illuusio, varjo, kuvitelma,  
ja sen suurin hyvä on pientä; sillä koko  
elämä on unta, ja unet ovat unia.

--

(TL, 19.)

*Toukokuun lumi* -näytelmässä on toinenkin runo, jossa varjokuvalla on keskeinen asema. Lassi esittää runon Maijalle eräänlaisena parodiana.

--  
 Kävelen  
 kadulla  
 varjon  
 puolella  
 Varjonpuolella  
 katua  
 kävelen  
 varjossa  
 Varjossa  
 kävelen  
 kadun  
 puolella  
 Varjonpuolella  
 katua  
 kävelen  
 varjossa.  
 --

(TL, 50.)

Kuunnelman *Varjoon jäänyt unien lähde* nimi on kiinnostava varjokuvaan liittyvä symboli, jota kuunnelman teksti selventää seuraavasti:

-- Kuuluiko minulla onnen edellytyksiin se etten saanut maistaa onnea muuta kuin pakenevan äänen, veneen lähdön, kaislan suhahduksen verran? Ehkä, sillä ensimmäisen rakkauden kohtaamispaikat ovat parvekkeita, joilta näemme maailman tuoksuvimpana, kauneimpana, ja siksi etsimme aina samoja ehtoja, aina tuota varjoon jäänyttä unien lähdettä, hämärään kallistunutta maailmaa, kaikista kymmenestätuhannesta maailmasta ainoata, joka sopii meidän temperamentillemme. -- (VJUL, 271.)

Varjoon jaaminen näyttää tässä symboloivan jonnekin syvälle, piiloon, tiedostamattomaan uppoamista; unien lähde puolestaan viittaa onnen edellytyksiin.



### 3.5. Päätelmät

Varjo-kuvateema jakautuu Mannerin tuotannossa selvästi kolmeen erilaiseen kehitysvaiheeseen, jotka samalla muodostavat kronologisen kehityslinjan. Ensimmäinen on *Mustaa ja punaista* -kokoelman kuvateema, jolla ei ole voimakkaasti symbolisia merkityksiä. Kokoelman runoissa esiintyy Jumalan käden varjo, sotilaiden varjot ja Viipurin linnan varjo. *Kuin tuuli tai pilvi* -kokoelmassa on jo runsaasti symbolisia merkityksiä sisältävä varjokuvateema. Varjo on kokoelman hallitseva kuva, jolloin täydellä syyllä voidaan puhua kokoelman yhteydessä varjomaailmasta. Erityisesti on merkille pantava se, että varjo on edellä mainituissa kokoelmissa lähes ainoa heijastuskuva; ainoan poikkeuksen muodostavat *Kuin tuuli tai pilvi* -kokoelman veden heijastusta käsittelevät runot. Näin ollen ensimmäisissä kokoelmissa heijastuskuvastolla kokonaisuutena ei ole läheskään sellaista merkitystä kuin myöhemmissä teoksissa, joissa heijastus-symboliikka on erittäin keskeinen ja runojen syvimpiä merkityksiä sisältävä. Tähän ryhmään kuuluvat myös *Eros ja Psykhe* -runoelman ja *Toukokuun lumen* varjokuvat.

Kolmas varjo-kuvateeman kehitysvaihe alkaa *Kirjoitettu kivi* -kokoelmasta. Samaan kuvateemaan liittyy vielä viimeisenä *Kuolleiden vesien* "Tärpättipuu on tumma" -runon varjokuva sekä *Varjon jäänyt unien lähde* -kuunnelman keskeinen symboli, joka esiintyy nimenäkin.

Rakenteellisesti varjokuva eroaa merkittävästi muista heijastuskuvista siinä, että heijastava pinta ei yleensä esiinny runossa. Keskeisin on itse varjo, joka on niin itsenäinen, että se, mitä se heijastaa, on runoissa usein esitetty varsin viitteellisesti.

Runojen rakenne voidaan esittää kaavana

O <-> V

jossa kohde, objekti (O) näkyy varjona (V) ilman heijastavaa peiliä, kuten seuraava taulukko osoittaa:

## Varjomaailma kuvateema

runo	objekti	peili	kuvajainen
Näky raunioilla (PM)	linna	-	varjo
Maisema Summasta (PM)	(ihmiset)	-	varjo
Pro Viipuri (1940) (PM)	kaupunki	-	varjokuva
Sotilaan hauta (PM)	Jumala	-	valtavan kä- den varjo
Sumussa (PM)	runon minä	-	varjo
Enää pyydä en mitään (KTP)	runon minä	-	varjo
Post festum (KTP)	runon minä	-	varjo
Varjomusiikkia (KTP)	rakastettu	-	varjo
Legenda (KTP)	puut	-	varjottomuus
Kirje Provins- sista (KTP)	rakastettu	-	varjo
Varjofantasia (KTP)	runon minä rakastettu tie, suo vesi, aamu kuvajainen, simpukka sielu puu, vesi	-	varjo
Kunnianosoitus Wilhelm Friedeman Bachille (KK)	todellisuus	-	varjo
Primum mobile (KK)			
Puu on kaatunut pihassa (PPKP)	tiedostamaton menneisyys todellisuus	-	varjo
Spekulaatio n:o 3 (KK)	suoja, menneisyys	-	varjo
Rauta-aidalla lauloi lintu (JSS)	elämä, ihmiset	-	varjo
Unessani haukkuu etäinen koira (PPKP)	heinä, tiedos- tamaton (maailma)	-	varjo
Syksy tulee (PPKP)	savu	-	varjo

On toisia maailmoita (PPKP)	todellinen maailma		varjo
Pudonnut aurinko, lännessä vaskinen kynnys (KV)	akaasia	-	varjo
Tärpättipuu on tumma (KV)	puu	-	varjo
teos			
E & P	Psykke	-	varjo
	todellinen	-	varjo
	puut, esineet	-	varjottomuus
TL	elämä	-	varjo
VJUL	onni, haave	-	varjoon jäänyt unien lähde

Kaikissa kuvateemaan liittyvissä runoissa on kuvattu samanlaista kokemusta. Elämä on enemmän tai vähemmän varjon kaltaista. Kokemus on dysforinen ja muistuttaa Eliotin "The Hollow Men" -runossa kuvaamaa kokemusta. Runot koostuvat pääasiassa luontokuvista, varjokuvatkin ovat juuri niitä, kuten savun varjo ja heinän varjo. Kuitenkaan kysymyksessä eivät ole primääristi luontorunot, vaan runon minän sielunmaisema, joka on epätodellinen, vieraantunutkin, voitaisiin sanoa pinnalta katsoen, mutta siitä ei ehkä sittenkään ole kysymys. Runot ovat tiedostamattoman kuvitusta, jungilaisen varjomailman, jossa purkautuu ulos aistimuksia unesta, muistoista ja kuolemanaavisteluista. Ne kaikki ovat samanaikaisesti läsnä. Tiedostamattoman kuvat kasvavat esiin epätodellisena koetun luonnon havainnoinnista. Siinä mielessä Mannerin vieraantuneisuus näissä runoissa ei ole Sløkin kuvaamaa ihmisen ja luonnon vieraantumista. Mannerin runoista voitaisiin yleistäenkin sanoa, että vieraantuneimmillaankin, silloin kuin todellisuus on hänen runoissaan absurdi ja unenkaltaista, yhteys luontoon on voimakas ja kiinteä. Jos runojen minä on vieraantunut, niin hän on vieraantunut monissa runoissa lähinnä maailman melusta ja ihmisten äänistä.

*Eros ja Psykke* -runonäytelmässä varjo nähdään elämän ja todellisuuden olemukseen kuuluvana; ei ole onnea eikä mitään todellista ilman varjoa. Varjoton maailma on kuoleman kaltainen. *Toukokuun lumi* -näytelmän teemaruno (Calderon-sitaatti) sisältää ajatuksen, että koko elämä on illuusio, varjo ja kuvitelma, siis monella tapaa harhaa. Kunnelman *Varjoon jäänyt unien lähde* varjokuva ei sisällä yhtä voimakkaita dys-

forisia piirteitä kuin edelliset kuvat. Varjossa oleminen on siinä näky-mättömissä olemista.

*Kuolleiden vesien* "Tärpättipuu on tumma" -runo tuo esiin uuden ulottuvuuden Mannerin varjomaailmaan. Runoilija on siinä hyväksynyt valon ja varjon rinnakkaisuuden eikä näe niitä vastakohtina. Dualismi on väistynyt, samoin käsitys maailmasta varjon kaltaisena.

Jung on korostanut elämässä hyvän ja pahan rinnakkaisuutta ja samalla myös niiden välistä jännitettä. 'Life is a continual balancing of opposite, like every other energetic process'. Vasta kuolemassa vastakohtaisuudet häviävät. Hyvää ei ole olemassa ilman pahaa.<sup>51</sup> "Tärpättipuu on tumma" -runossaan Manner omalla tavallaan kuvaa tätä tietoa, hetkellistä tasapainon myöntämistä, jollaisen budhalaiset voivat löytää nirvanassa ja mystikot kesken eettisen kamppailunsa.

#### 4. Kuoleman peilimaailma

##### 4.1. Ajomiehen peilimaailma

*Mustaa ja punaista* -kokoelman "Sfinksi"-runo on aihepiiriltään poikkeuksellinen Mannerin lyriikassa. Sen innoittajana lienee ollut tulenkantajien eksotiikka, ehkä Uuno Kailaan "Karavaani"<sup>52</sup> -runo.

Sfinksin hahmosta runoilija on löytänyt havainnoitsijan, joka on itse kivinen ja kuollut samoin kuin maailma, jota tämä tarkkailee. Sfinksin silmiin heijastuu erämaa ja kuollut, kuivunut ja lehdetön puu.

--

Näen tuhanten vuotten taakse, mutta silmistäin  
heijastuu

erämaa vain kuollut, aava ja kuivunut, lehdetön  
puu.

--

(MP, 48-49.)

Runoilija on käyttänyt puusymbolia, vaikka runon koherentissa erämaamaisemassa sellaista ei edes odottaisi tapaavansa. Puun, elämän symbolin kuivuminen on kuitenkin tehokas kuoleman symboli.

Kujat tulevat punaisiksi

Kujat tulevat punaisiksi, metsät keltaisiksi,  
vuoret tummuvat kaukaisessa sateessa,  
pihoilla palavat syyslehtien savut.

Kirves helähtää kaikuvammin kuin ennen,  
metsän syvemmät äänet kertovat  
puunhakkaajan matkan Haukkavuoren rinteellä.  
Kaiku kulkee vastarannalla, terävä ja kirkas,  
kuin joku näkymätön kaataisi tyhjällä rannalla  
luultuja puita.

Joskus he tervehtivät toisiaan,  
tämä ja se toinen, kaikujen mies,  
ja huutavat jotakin  
tyynen metsäjärven yli, syvän ja kylmän.

(NVVA, 15.)

Runo alkaa syksyisen metsän, vuorten ja pihojen visuaalisella kuvalla, joka sisältää värit ja syyslehtien savut; toisessa säkeistössä kuvaan tulee ääni ja puunhakkaajan kirveeniskut. Seuraavassa säkeistössä tämä puunhakkaaja 'ja se toinen, kaikujen mies' huutavat toisilleen. Kaikukuva ja suorastaan hahmon saanut 'kaikujen mies' muodostavat runon keskeisen, huomiota kiinnittävän kuvan. Arkipäiväisen puunhakkaajan kaiku saa tässä syksyn odotusta henkivässä runossa jonkinlaisen kuoleman ennustajan tai itse kuoleman hahmon, kuten toisaalla ajuri *Kirjoitetun kiven* "Lumen kajoa"-runossa sai kuoleman rengin hahmon. Mies ja hänen huutonsa kaiku muodostavat runon oppositioparin, ennen ja nyt. Ajallisesti runossa saattaa havaita vielä kolmannen aikatason: tulevan, juuri tuon kuoleman enteen hahmossa. Euforisten metsän syksyn värien vastapainona runossa esiintyy kvalifikaatioita terävä, kirkas sekä syvä ja kylmä metsäjärven ominaisuuksina.

Alfa

Mutta oikeastaan olen jo kuollut  
ajat sitten,  
ja kun kuolema tulee, kun se iskee  
ruumista jolla on minun vaatteeni,  
tapahtuu vain ennaltamäärätty kohtaaminen:  
liike katkeaa, sanat haihtuvat  
kuin lumi, silmien näyt  
pakenevat kuin tiu kyyhkysyä  
(sillä tunteillammehan me näemme),  
ruumiini kallistuu ulos itsestään,  
pää Ajomiehen peilimaailmassa, jalat

tuntemattomissa puutarhoissa,  
ja putoaa ja putoaa ja kohtaa minut  
yön tyhjiydessä.

(NVVA, 47.)

Runon keskeisin symboli on 'Ajomiehen peilimaailma'. Runon binaarinen oppositio on elämä ja kuolema. Mennyt, oleva ja tuleva ovat ajan kolme tasoa. Muut runon piirteet palautuvat ekvivalenssiluokkiin:

<i>elämä</i>	<i>kuolema</i>
mennyt, oleva	tuleva
liike	liikkumattomuus
ääni	äänettämyys "sanat haihtuvat"
"silmiä näyt"	kyvyttömyys nähdä

Menneeseen ja tulevaan sitoutuvat kvalifikaatiot on kuvattu kaikkien aistien tasolla.

Runo ilmentää kronologisen aikakäsityksen murtamista siten, että kuolema on jo tapahtunut ennen nykyhetkeä: 'Mutta oikeastaan olen jo kuollut / ajat sitten.' Samaa tukee runon nimeen Alfa liittyvä merkitys; alfahan on kreikkalaisten aakkosten ensimmäinen kirjain. Tavallisestihan alfa ja omega merkitsevät alkua ja loppua. Näin Alfa-nimi osoittaa runossa kuvattun kuoleman olevan alkutila eikä loppu, niin kuin tavallisesti ajatellaan. Mannerin runon kokemus on sama kuin Greimasin analysoimalla Bernanosilla. Greimasin mukaan Bernanosilla elämää ja kuolemaa ei voida tulkita kahdeksi funktioksi, vaan kahdeksi lomittaiseksi deiktiseksi olomuodoksi ('être'), sillä ihminen voi olla kuollut eläessään ja elävä kuollessaan. Näin siksi, että ihmisen olemassaoloon kuuluu sekä elämä että kuolema, *jotka ovat kaksi sen nologisen olemuksen risiräitäistä ja toisiaan täydentävää termiä.*<sup>53</sup> Toisaalta runoa leimaa predestinaatioajatus; kuoleman tullessa 'tapahtuu vain ennaltamäärätty kohtaaminen'. Menneen ja tulevan kohtaaminen tapahtuu 'yön tyhjiydessä', jossa kronologinen aika lopullisesti taittuu.

Toisen huomiota herättävän opposition kuolema/elämä ohella muodostaa ruumiin ja minän vastakohta. Periaatteessa Manner tässä edustaa platonilaista ajattelua erottamalla ruumiin sielusta. Kun Platon esittää *Faidonissa* käsityksen, että kuolemassa sielu ja ruumis eroavat toisistaan (sama käsitys, jonka kristinuskokin on omaksunut)<sup>54</sup>, niin "Alfa"-runossa

Mannerilla kuolemassa minä ja ruumis kohtaavat toisensa. Kuitenkin kuolema kohtaa vain ruumista, joka jälleen kohtaa sielun. Runossa on nähtävissä myös sielun kuolemattomuuden ajatus niin kuin Platonin *Faidonissa*.

Symboli 'Ajomiehen peilimaailma' saa merkityksen kontekstinsa välityksellä. Aika, avaruus, aistimusten loppuminen ja tyhjyyteen putoaminen kuvaavat kuolemisen prosessia. Symboli 'Ajomiehen peilimaailma' sisältää elementin Ajomies, (joka saattaa viitata tähtikuvio Aurigaan) sekä metaforan 'peilimaailma', joka kuvaa kuoleman peilikuvan kaltaisena. Runon viimeisissä säkeissä on kuvia, jotka luonnehtivat kuolemaa. Kronologisesti 'Ajomiehen peilimaailma' ja 'tuntemattoman puutarha' edeltävät yön tyhjyyttä ikään kuin jonkinlaisena kiirastulena ennen lopullista kuolemaa. Kiinnostavaa on myös verrata Mannerin ajomies-symbolia Platonin *Faidroksessa* esittämään ajomies-vertaukseen, joka kuvaa sielun vaellusta taivaan ja maan välillä. Avaruudessa taivaan suuri hallitsija, jumalat ja sielut ajavat hevosvaljakoillaan. Sielu jakaantuu kolmeen osaan, kahteen hevostenmuotoiseen ja kolmanteen, jolla on ajomiehen tehtävä. Elämäntavasta riippuen sielut tuomitaan tai palkitaan. Parhaimmat saavat siivet palkakseen eivätkä joudu enää maalliselle vaellukselle.<sup>55</sup>

Kaksoisteema (KK, 74-77.)

Runon nimi sisältää viitteen runon keskeiseen ajatukseen olemisesta ja ei-olemisesta, joita runo kuvaa. Ei-olemisen, kuoleman, tyhjän myöntämistä runon minä kuvaa runon alussa matkalla itseen. Kuoleman pelko on estänyt sen myöntämisen aikaisemmin. Uskonnot ja filosofiat ovat tapoja paeta sitä. Tätä ei-olemista voidaan kuvata vain käyttäen olemisen kuvia; niinpä runo sisältää avaruuden kuvia, maisemia, eläimiä, kirkon, nälkäisiä lapsia, kerjäläisiä, punasilmäisiä alkoholisteja ja muita levottoman maan asukkaita, jotka runon tyhjyyden kokemuksessa katoavat. Kuoleman tulevaa mahdollisuutta kuvataan kaikukuvalla. Kaiun tuosta tulevasta voi kokea jo nyt. Kuoleman kaiun kuulee jo lapsena. Koko ajan se on elämässä läsnä.

Mutta en voi paeta ikuisesti,  
jonakin päivänä kaikki laineet  
ovat jäässä, kaikki tiet lumessa,

kaikki portit naulataan umpeen,  
 kuulin niiden kaiun jo lapsena,  
 miksi olen nyt hämmästynyt.

--

Ei-olemisen kuva on myös eräänlainen peilikuva. Olotilan vastakohtaisuuksia kuvataan ilmauksilla, jotka ovat paradokseja niin kuin tonnin painoinen nuppineula ja painoton runon minä. Elämän lainalaisuudet ovat muuttuneet vastakohdikseen ja aine on muuttunut aineettomuudeksi.

--

avaruudessa joka ei ole peili,  
 negatiivisessa avaruudessa,  
 lähellä kvasitähteä,  
 jossa nuppineula painaa tonnin  
 ja minä en paina mitään,  
 jossa mikään tapahtuma ei ole vertaus,  
 jossa kaikki tapahtuminen on ohi,  
 taivaan Koira ei käänny,  
 kaikki valot ovat sammuneet  
 ja mikään ei sammu enää,  
 jossa kylmyys on vailla lähdettä,  
 jossa ei ole lunta, ei rautaa,  
 kaikki rauta on ruostunut,  
 kaikki maa haudattu  
 mereen, meri kiertynyt pilariksi  
 ja kiitänyt pois.

--

Avaruusmetaforan ymmärtämiseksi on ajateltava, että tämän konteksinsa perusteella kuoleman, ei-olemisen vastakohtana on oleminen. Avaruus, joka ei ole peili, on myös määritelty seuraavalla rivillä sanoilla 'negatiivinen avaruus', joka merkitsee sitä, ettei tila-käsitettä enää ole.

Kuolemalla ei ole mitään

Sillä rakkaus tekee yksinäiseksi,  
 yksinäisemmäksi kuin kuolema.  
 Kuolemalla ei ole mitään, mutta kuolevalla on kaikki  
 äänet, näyt, värit, kaiut  
 mitä on olemassa näiden ilmakehien edellytyksissä  
 ja myös ne toiset, joita ei ole.

(JSS, 30.)



Runossa on rinnastettu rakkaus ja kuolema. Vertailun perustana on suhde yksinäisyyteen. Kaiku viittaa muistoihin, kokemuksiin, jotka liittyvät elämään. Kaiku heijastaa siten elämää ja maailmaa, joka saa euforisen värin vertailusta. Todellisuus sisältää sekä temporaalisen että spatiaalisen ulottuvuuden. Tosin kuolemaankin liittyy euforiaa, kuoleva on tietävä muutakin kuin mikä on mahdollista tämän ilmakehän edellytyksistä. Kuoleminen on elämän salaisuuden ratkeamista.

Nähtyään tämän maailman kurjuuden

Nähtyään tämän maailman kurjuuden  
hän alkoi kadehtia kuolleita  
ja muutti puuhun, joka lumosi hänet,  
ja jatkoi kulkuaan puun avaruudessa.

Oksilla polkuja, muinaisia kyliä,  
vaitioloa, sulkeutuneita taloja,  
jokaisessa talossa suunnaton lintu:  
mitä lie ylikasvaneita olentoja unen huoneissa.

Välttään lintujen ennusteita hän kulki portin läpi  
ja taas portin läpi.

Kuului etäinen haukunta, jokin koira muuttui  
alati kaiuiksi. Nekin äänet taukosivat.  
Hiljaisuus haarautui yhä syvemmälle puuhun,  
Mikään ei enää liikuttanut häntä, hän kulki kuin kartassa.  
Vain kuiskaukset lepattivat,  
ja nekin olivat muistoja

(murmure d'ulivi saraceni  
murmure)

(PPKP, 15.)

Runon alkusäkeet 'Nähtyään tämän maailman kurjuuden / hän alkoi kadehtia kuolleita' johtavat puuhun muuttamiseen. Puun avaruus on eräänlainen kuoleman maailma, jolle on ominaista sulkeutuneisuus, vaitiolo ja hiljaisuus. Runoa hallitsevat suunnaton lintu ja toistuva portin läpi kulkeminen, jotka ovat ilmeisiä kuoleman symboleja. Runon teemana on jonkinlainen ennalta kuoleminen, kuviteltu kuolema, kuten *Paetkaa purret kevein purjein* -kokoelman monissa muissakin runoissa.

Kaikukuva ei ole tässä runossa aivan keskeinen. Koiran kaiuksi muuttuminen on vain osa häviämisen ja hiljenemisen teemaa. Se, mitä kaiku heijastaa, on häviävä ääni, joka periaatteessa on realistinen, sillä sehän kuuluu kaiun olemukseen. Häviävän kaiun voi konteksinsa perusteella nähdä heijastavan kuoleman maailmaa.

Runon puuhun muuttaminen rinnastuu peiliin ja tauluun astumisen motiiviin. Jälkimmäinen esiintyy kiinalaisessa runoudessa ja Hagar Ols-sonin (*Kinesisk Utflykt*) *Silkkimaalaus*-teoksessa.<sup>56</sup>

Minulla on kolme sielua

Minulla on kolme sielua: uni, varjo ja aavistus.  
Uni valvoo yöllä, kun minä nukun  
ja näyttää heijastuksia tulevaisuuden peileistä.  
Varjo saattaa minut viimeiselle matkalle, joka  
on jo alkanut.

Se on veljeni, minun muotoiseni, äänetön, vieras,  
ja avaa polun hukkakauraan,  
jolla on hallan värit.

Se mittaa aironmitan ja kääntyy,  
kohtaamme veräjällä, vaatteeni putoavat pois,  
tukkani irtoaa, luuni pehmenevät,  
minun pimeyteni lankeaa minun varjooni,  
valoa reunat.  
Hiljaisuus, ja revityn silkin ääni.

(KV, 28.)

Runon alussa esitetään kolme tiedostamattoman ilmentymää, joiden kaikkien osoitetaan johdattavan runon minää kohti kuolemaa. Toisen säikeistön kuolemakuva on samalla karmaisevan realistinen vaatteiden putoamisineen, hiusten irtoamisineen ja luiden pehmenemisineen, mutta se sisältää myös muita piirteitä. Varjo on tässä tunnistettavissa tyyppilliseksi jungilaiseksi varjoksi, ihmisen kaksoisolennoksi, seuralaiseksi, johon runon lopussa runon minä sulautuu.

Tulevaisuuden peilisymboli heijastaa tässä kuolemaa, tulevaa oltoilaa. Runon toinen säikeistö näyttää juuri sen heijastuksia. Vastakohtana elämän aineellisuudelle on kuoleman aineettomuus, joka syntyy ruumiin kuoltua. Elämää ja kuolemaa rinnastettaessa, kuolema saa euforisen värin säikeestä 'valo reunat', joka syntyy minän pimeyden ja varjon yhtymisestä.

Tuulihaukka, huudon kirahdus

Tuulihaukka, huudon kirahdus,  
kaiun kuolema, tauko, hiljaisuus,  
putoaa tuulen sulka,

ja vaitiolon veräjän takana hirveä tieto  
niin kuin täyttynyt kuu metsän läpi,  
kuin Agamemnonin kuu verisen metsän läpi.

(KV, 51.)

'Kaiun kuolema' -runon ensimmäisessä säkeistössä on metafora, joka tarkoittaa hiljaisuutta, äänen vaikenemista. Kaiun kuolema on kaittomuutta. Toisen säkeistön vaitiolon veräjän takana oleva hirveä tieto kiinnittää huomion puoleensa ensimmäisen säkeistön vaikuttavien hiljaisuuden kuvien jälkeen. Tyttärensä Ifigeneian uhranneen Agamemnonin<sup>57</sup> mainitseminen runon viimeisessä säkeessä sekä 'verinen metsä' -kuva tukevat hirveän tiedon väkivaltaisuutta. Sekä hiljaisuuden että väkivallan kaikki kuvat yhdessä konnotoivat dysforiseen kuolemaan.

#### PUENTE del REY

Ajoin Kuninkaan sillalla (maallisilla vaunuilla,  
epämaallisilla hevosilla, kuin unen lääkäri),  
kun tuuli heitti eukalyptuspuusta kirjoituskäärön,  
johon toukka oli kaivertanut monimutkaista uutista  
oikealta vasemmalle.

Luin sitä kuin haamilaista sanomalehteä.  
Ehkä se oli haamilainen sanomalehti.

Vaunuun laskeutui pilvi, sumun tihentymä (Dichtung),  
ja kirjoitus loisti yhä mystisempänä,  
kun ajoin Kuninkaan tietä Kuninkaan sillalla  
maallisilla vaunuilla taivaallisilla hevosilla  
niin kuin hän, joka kerran oli vastannut yökellon  
väärään kutsuun  
eikä päässyt koskaan perille.

Mutta mistä tietää milloin kutsu on väärä?  
Siitä, että melkein kaikki ovat.

Paitsi viimeinen, kutsu matkalle  
jonne et mene parantamaan ketään, vain itseäsi,

ja lukemaan päinvastaisia kirjoituksia  
käyristä peileistä.

(KV, 67.)

Runo rakentuu kokonaisuudessaan päinvastaisuuden idealle. Kahdessa ensimmäisessä säkeistössä liikutaan unen epätodellisessa maailmassa. Siinä on myös mukana viite Franz Kafkan novelliin *Maalaislääkäri* (Ein Landarzt)<sup>58</sup>, jonka Eeva-Liisa Manner on suomentanut. Ensimmäisen ja toisen säkeen 'maallisilla vaunuilla, epämaallisilla hevosilla' on suora sitaatti tuosta käännöksestä. 'Yökellon väärä kutsu' on myös Kafkan novellin

vaikuttava symboli. Kahdessa viimeisessä säkeistössä siirrytään unen tasolta kuoleman piiriin, viimeiselle matkalle. Kumpaakin tasoa yhdistää päinvastaisen kirjoituksen lukeminen. Päinvastaisuus on runossa samalla tavoin looginen kuin Lewis Carrollin *Through the Looking-glass* -teoksessa. Runon päättää kuoleman symboli 'käyrä peili', josta luetaan päinvastaisia kirjoituksia. Päinvastaisuuden logiikka merkitsee runossa sitä, että elämä nähdään kuoleman perspektiivistä väärin päin olevana kirjoituksena, vastaavasti myös kuolema peilautuu elämään myös väärin päin olevana kirjoituksena.

Huomiota on syytä kiinnittää myös toisen säkeistön saksankieliseen, monimerkityksiseen *Dichtung* -sanaan, joka tarkoittaa sekä tihentymää että runoutta. Se vaatii huomioimaan, että runossa on myös kysymys kirjoittamisesta. Runon tasoon viittaava ajatus voitaisiin tulkita siten, että runo on mystinen eikä sitä kirjoittaessaan voi koskaan tuntea päässeensä perille. Kirjoittaminen ja elämä ovat saaneet ilmaisukseen matkan arkkityyppisen symbolin.

Manner on käyttänyt heijastussymboliikkaa kuoleman kuvaamiseen lyriikan ohella myös näytelmissään sekä romaanissa *Varokaa, voittajat. Eros ja Psykhe* -runonäytelmässä Psykhe kuvaa kuoleman kokemustaan päinvastaisuuksien avulla:

--  
Siellä oli kaikki toisin  
kuin peilissä, päinvastaista järjestystä varten -  
paljon kevyempää kuin täällä,  
ohutta.

--  
(E & P, 71.)

Morfeus kuvaa runonäytelmässä kuolemaa houkuttelevin värein. Elämän epävarmuuden sijaan kuolema on ehyt:

--  
Minulla on leluja, joista ette edes tiedä,  
omistan kaikki, mistä te vain uneksitte,  
ja hiljaisuuden, ehyemmän kuin peili,  
syvän ja loistavan.

--  
(E & P, 85.)

*Eros ja Psykhe* -runonäytelmässä Morfeus, joka on kuoleman puolesta-puhuja on samalla myös viettelijä, jolle Psykhe on alistunut. Raili Elovaara on kiinnittänyt huomiota tähän piirteeseen ja verrannut *Eros ja Psykhe* -näytelmää Jean Cocteaun *Orfeus*-näytelmään, jossa Orfeuksella ja Kuolemalla on samanlainen suhde kuin Mannerin Psykhellä ja Morfeuksella. Molemmissa vastakohtaan muodostavat kuolema ja maallinen rakkaus. *Eros ja Psykhe* -näytelmässä Eros edustaa maallista rakkautta ja Morfeus kuolemaa (hänhän on kuoleman veli) sekä unta ja alitajuntaa. Vaikka Elovaara viittaakin tulkinnassaan Freudin kuolemanviettiin, hän toteaa kuitenkin, että *Mannerin näytelmässä ei näinkään ole kyse kuoleman kirvoittamasta tutkimusmatkailijan uteliaisuudesta kuin kuoleman mahdollistamasta antautumisesta ja helpotuksesta liian kovien vaatimusten paineessa. Henkinen virkoaminen on mahdollista Morfeuksen vaikutusvallan alaisena vain siinä mielessä, että Morfeus edustaa unta ja alitajuntaa ja siinä määrin kuin Psykhe lumoutuu niistä kuoleman ylistyksistä, joilla Morfeus häntä pirittää.*<sup>59</sup> Näin eittämättä onkin, vaikka ei ole silti syytä unohtaa, että kuolema on myös tiedon avautumista.

*Toukokuun lumi* -näytelmässä peilin särkeminen merkitsee toisaalta elämän heijastusten katkaisemista eli kuolemista ja toisaalta illusioiden särkymistä kuten Maijan ja Lassin keskustelu osoittaa heidän suunnitellussaan itsemurhaa:

--

*Maija* Särjetään peili ennen kuin se tulee likaiseksi ja näyttää maailman kirjavana.

*Lassi* Minun peilini on särkynyt ajat sitten. Minä olen ajat sitten nähnyt maailman sellaisena kuin se on: sontatunkiona. Vain unelmat ovat kauniita ... joku aukeamaton silmu kylmää varjostinta vasten ... ja lintu joka viheltää ja naksuttaa ...

--

(TL, 86.)

*Varokaa, voittajat* -romaanissa kuolemaa kuvataan vaikuttavalla metaforalla.

--

Don Feliz makasi sairaalassa ja odotti että täydellisyyslähde, joka oli äkkiä suistuen paennut, näyttäisi kirkkaan peilinsä (kuoleman silmässä) ja avaisi hänen kuihtuneen sydämensä.

--

(VV, 101.)

## 4.2 Päätelmät

Kuoleman peilimaailma -kuvateemaan liittyvien runojen yhteiseksi rakennekaavaksi muodostuu

E -> P -> K

Runojen elämän (E) paradigman kuvia ovat joko elämään tai maailmaan liittyvät kuvat. Peili heijastajana esiintyy vain kolmessa runossa ("Alfa", "Minulla on kolme sielua" ja "PUENTE der REY"), kaiku ja varjo, kuten usein muulloinkin, saattavat olla sekä heijastusväline että heijastustulos. Kuolemaa (K) kuvataan näissä tapauksissa 'vaikenevana kaikuna' ("Nähtyään tämän maailman kurjuuden") tai 'kaiuttomuutena' ("Tuulihaukka, huudon kirahdus").

Kuolema peilin kuvajaisena

runo	objekti	peili	kuvajainen
Kujat tulevat punaisiksi (NVVA)	puunhakkaajan hakkuun ääni	-	kaiku
Alfa (NVVA)	maailma	peili	kuolema
Kaksoisteema (KK)	maailma	ei heijasta, heijastamisen negaatio	päinvastaisuus = kuolema, tyhjä
Kuolemalla ei ole mitään (JSS)	elämä	-	kaiut
Nähtyään tämän maailman kurjuuden (PPKP)	koiran haukunta	-	vaikeneva kaiku
Minulla on kolme sielua (KV)		varjo  peili	hukkakaura, jolla on hallan värit = kuolema kuolema
Tuulihaukka, huudon kirahdus (KV)	tuulihaukka, huudon kirahdus	kaiku kuolema	kaiuttomuus hiljaisuus - kuolema
Puente del Rey (KV)	elämä	käyrä peili	päinvastaisuus - kuolema
Eros ja Psykhe	elämä	-	päinvastaisuus - kuolema

Toukokuun lumi	elämä	peili	1. heijastusten loppuminen = kuolema 2. illuusiot
Varokaa, voittajat	elämä	peili	täydellisyyden lähde = kuolema

Kiinnostavin ulottuvuus kuvateeman runoissa on tapa, jolla runoilija on kuvannut kuolemaa sekä millaiseksi kuolema on kuvattu. Runossa "Alfa" korostetaan, että kuolema on ennalta määrätty. On itsestään selvää, että ihmisen kuolema on ennalta määrätty, onhan ihminen kuolevainen. Runoon liittyy kuitenkin ajatus, että hänen kohtalonsa on ennalta määrätty. Mannerhan on useissa yhteyksissä puhunut predestinaatioajatelustaan.<sup>60</sup> Toisaalta "Alfan" annalta määrättyyn kuoleman kohtaamiseen liittyy ajatus kuolemasta päämääränä eli heideggerilainen ajatus olemisesta kuolemaa varten.<sup>61</sup>

Useimmissa runoissa on kuoleman ominaisuutena mainittu hiljaisuus ("Nähtyään tämän maailman kurjuuden", "Minulla on kolme sielua", "Tuulihaukka, huudon kirahdus"), johon liittyy myös vaitiolo ja sulkeutuneisuus ("Nähtyään tämän maailman kurjuuden", "Tuulihaukka, huudon kirahdus"), niin myös *Eros ja Psykhe* -runonäytelmässä. Kaikissa kuolemateeman sisältävissä runoissa on unenomaiseksi latautunut tunnelma. Ennalta koetun kuoleman unenomaisuus korostuu erityisesti "Minulla on kolme sielua" -runossa sekä "PUENTE del REY" -runossa, jonka kafka-maisesta tunnelmasta on jo edellä mainittu.

"Kujat tulevat punaisiksi" -runossa kuolemaan liittyy anonymisyys samoin "Alfa"-runon metaforaan 'tuntemattoman puutarhat'.

Kuolema on kuvattu myös elämän negaatioksi 'PUENTE del REY' -runossa ja aivan erityisesti "Kaksoisteema"-runossa. Kuoleman maailmassa eli negatiivisessa avaruudessa vallitsevat toisenlaiset luonnonlait kuin elämässä. Sitä kuvaavat ilmaukset: 'nuppineula painaa tonnin', 'minä en paina mitään', 'tapahtuminen on ohi', 'kaikki valot ovat sammuneet', 'ei lunta, ei rantaa' ('Kuolemalla ei ole mitään'). Kuoleman päinvastaisuus kärjistyy myös elämän nihilistiseksi vastakohtaksi runon nimessä "Kuolemalla ei ole mitään". Päinvastoin kuin elämä kuolema on kevyt ja ohut *Eros ja Psykhe* -runonäytelmässä.

Uuden aspektin, pelottavuuden tuo kuolemalle "Tuulihaukka, huudon kirahdus" -runon viimeiset säkeet: 'ja vaitiolon veräjän takana hirveä

tieto / niin kuin täyttynyt kuu metsän läpi, / kuin Agamemnonin kuu verisen metsän läpi'.

Ainoastaan "Minulla on kolme sielua" -runossa on kuolema kuvattu biologisena tuhona 'tukkani irtoaa, luuni pehmenevät'. Muutoin Mannerin runoissa kuolema on kuvattu enemmänkin sielullisena kokemuksena, jolle on ominaista tajunnallinen fantasia tai jopa kosminen seikkailu.

Näytelmissä ja proosassa peilin läpi kuolemaan -kuvateema poikkeaa lyriikan kuvateemasta. Kysymyksessä ei ole peilin läpi astumisprosessi yhtä usein, vaan peilisymboli tarjoaa mahdollisuuden kuvata kuolemaa. Niinpä kuolemassa kaikki on päinvastaista elämään nähden, kevyttä ja ohutta. Kuoleman hiljaisuus on peiliä ehyempi (E & P). Kuolema on peilin särkemistä, mutta myös elävältä kuoleminen on peilin särkemistä (TL). Kuolema on täydellisyyden lähde, joka näyttää kirkkaan peilinsä ja avaa kuihtuneen sydämen (VV).

Kuolema elämän päinvastaisuutena sisältää ajatuksen kuoleman mysteeriöistä, jota ei voi selittää. Se on jotakin, mitä elämä ei ole. Peilin särkeminen ja peilin näyttäminen tuntuisivat olevan yhteydessä *Raamatun* 'kuin kuvastimessa' -vertaukseen, jonka mukaan me nyt näemme 'kuin kuvastimessa', sitten, kuoleman jälkeen todellisena. Peilin särkeminen avaa mahdollisuuden nähdä ilman peilin valheita, toisaalta myös kuoleman näyttämä kirkas peili on toinen puoli totuutta, jota elävänä ei voi tavoittaa.

Kahden kuolemaan liittyvän kuvateeman, peilin läpi kuolemaan ja kuoleman peilimaailma, perusteella Mannerin kuolemakäsitys on luonteeltaan pääasiassa euforinen, jota ilmaisevat erityisesti peilin läpi kuolemaan -kuvateemaan liittyvät merkitykset kuolema totuutena ja kuolema hiljaisuutena elämän hälyn vastakohtana. Kuvateemassa korostuu erityisesti runoilijan asennoituminen kuolemaan. Jälkimmäisessä kuvateemassa kuoleman peilimaailma tulee erityisesti esiin kuoleman havainnointi ja sen määrittely. Kuolema on unenkaltaista, kuolema on elämän vastakohta, kuolema on tyhjyyttä.

Mannerin käsitys kuolemasta liittyy kiinteänä hänen tyhjyys-käsitteeseensä sekä aika-käsitykseen. Kuolema on jo läsnä elämässä, nykyisyydessä. Hänellä ei ole mitään varsinaista käsitystä tuonpuoleisuudesta sellaisena kuin uskonnot sen näkevät.



## 5. Toista aikaa heijastava peili

### 5.1. Uudenlaiseen aikakäsitykseen

Positivistinen tiede ja historiallinen naturalismi yksinkertaistavat ihmisen kokemuksen, tekevät siitä kausaliteetin vuoksi determinoidun ja eristävät inhimillisen herkkyyden. Naturalistinen historiannäkemyksensä kuvaa ajan loogisena sarjana, joka on kvantitatiivinen, tilan abstraktio. Tämä naturalistinen aikakäsitys ulkoisena ilmiönä koostuu kausaalisesti ja loogisesti toisiinsa liittyvistä yksiköistä. Kysymyksessä on ilmiö, jota Henri Bergson kutsuu 'ajan spatialisoimiseksi'. Paul A. Bovénin mukaan tällaisessa aikateoriassa menneisyydestä tulee kausaalinen ja ajaton sarja. Siten luonnollinen aikakäsitys viittaa kaikkivoipaan inhimilliseen rationaalisuuteen, joka pystyy liittämään menneisyyden muuttumattomaan järjestykseen. Tämä kausaalinen abstrakti progressio johtaa historialliseen determinismiin ja äärimmäisenä saavutuksena täydelliseen ihmisen ja luonnon kontrolloimiseen teknisen ja tieteellisen edistyksen välityksellä.<sup>62</sup>

Positivismin jälkeinen aikakäsitys on halunnut erityisesti huomioida aikakokemuksen intuitiivisen ja elämyksellisen puolen sekä hylätä kausaliteetin. Tällöin myös häviää ajan kronologisuus, aikatasot asettuvat päällekkäin. Marcel Proustin *A la recherche du temps perdu* -teoksessaan esittämä tapa muuntaa menneisyys nykyisyydeksi on ehkä eurooppalaisen kirjallisuuden merkittävin yritys murtaa ajan kronologisuutta. Proust kirjoittaa: *Ehkä luova usko minussa on ehtynyt, ehkä todellisuus muotoutuu vain muistissa; kukat, jotka minä nyt näen ensimmäisen kerran, eivät tunnu minusta oikeilta kukilta.*<sup>63</sup>

Myös Heideggerin aikakäsityksessä on kronologia väistynyt. Hänen mukaansa menneisyys ja tulevaisuus 'kutsuvat toisiaan nykyhetkessä'. Nykyhetkeen sisältyy sekä menneisyys että nykyisyys. Nykyhetki on ajaton, se ei ole päättyvä eikä päättymätön.<sup>64</sup> Myös tulevaisuus on läsnä nykyisyydessä joka hetki. Se, että tulevaisuus päättyy kuolemaan, määrää koko eksistenssin, olemisen luonteen.<sup>65</sup>

Heidegger pitää ikuista ajallisena. Sein-modus ilmaisee ihmisen käytäytymistä ajassa, eksistenssi ei siten tapahdu tilassa vaan ajassa.<sup>66</sup> Mannerille aika merkitsee kuitenkin tilaa. *Runoni ovat avaruuden subjektiivisia kappaleita ja subjektiivisen mutta myös transkendentin ajan päätettä.* "Transkendentilla" en tarkoita mitään epämääräistä "tuonpuoleista"

aikaa, vaan sellaista kaikkiaikaista aikaa, jossa menneisyyteen sisältyy myös tulevaisuus; tästä olen saanut jonkinlaisia hauraita todistuskappaleita unista, joista on myös jälkiä runoissani. Ehkä asiassa ei, unien epämääräisestä prognoosiluonteesta huolimatta, ole mitään hämärää, ehkä se on joskus täysin käsitettävissä ainakin teoriassa. Oletan, että meillä on väärä käsitys ajasta; "aika ei virtaa, ei ole perättäinen vaan kaikki aika on ympärillä" (tämä on Fahrenheitin avausrunosta). Toisin sanoen aika on maisema. Kun hämmästyin tulevaa, joko aavistettua tai aavistamattomaa, olen yhtä läkinäköinen ja tietämätön kuin ihminen joka maisemassa kulkiessaan luulee puiden, talojen ja autojen syntyvän sitä mukaan kuin hän itse liikkuu. Ehkäpä lapsi, jossakin varhaisvaiheessa, luulee tehneensä puut, talot, esineet itse, ja vielä varhaisemmassa hän ei koe niitä lainkaan esineellisinä, vaan virtaavina. Minulla on hämärä muistikuva jostakin tämääntapaisesta.<sup>67</sup>

Myös Marcel Proust on nähnyt tila- ja aikakäsitteet erottamattomana ykseytenä. Siitä on esimerkkinä hänen kuvauksensa kotiseudun Combrayn kirkosta *Kadonnutta aikaa etsimässä* -teoksessa. - - se oli rakennus jonka tila oli niin sanoakseni neliulotteinen - neljäs ulottuvuus oli Aika -, sen laiva purjehti halki vuosisatojen, jännevälstä jännevälkin, kappelista kappeliin, ja tuntui kuin se ei olisi valloittanut ja ylittänyt vain muutamia metrejä vaan peräkkäisiä vuosisatoja joista se selviytyi voittajana;<sup>68</sup>  
Vastaavasti *Tämän matkan* "Lapsuuden hämärästä" -runossa Manner puhuu neljänestä ulottuvuudesta, joka on avaruus. (TM. 86, 98.)

Manner puhuu uudesta aikakäsityksestä myös esseessään *Vitileä pava*, jossa hän analysoi Bo Carpelanin *Den svala dagen* -runokokoelmaa. Hän sanoo Carpelanin häivyttävän ajan ja paikan kategoriat sekoittamalla ne niin, että hän näyttää aika-todellisuuden kiitävien aikojen sarjana. Silloin aika on stabiili. Tämän Carpelan toteuttaa esim. siten, että muisti ohjautuu menneisyyteen, mutta tila on yhtä aikaa nykyinen ja mennyt.<sup>69</sup> Mannerin kuvaamana Carpelanin aikakäsitys muistuttaa suuresti Mannerin omissa runossa ilmenevää aikakäsitystä.

Uuden aikakäsityksen luonnetta voi ymmärtää paremmin, jos ajattelee modernistien tapaa kuvata todellisuutta. Ulkoisen todellisuuden sijasta he enemmän tai vähemmän ovat laajentaneet kuvausaluettaan ulottamalla sen tiedostamattomaan. Aivan erityisesti Eeva-Liisa Manner on tehnyt näin *Jos suru savuasi* -kokoelmasta alkaen. Tiedostamattomassa vallitsee kokonaan toisenlainen aikakäsitys kuin tietoisessa. C.G. Jung on kuvannut tiedos-

tamattoman olevan vailla aikaa. *I don't know, but I can tell you this: the unconscious has no time. There is no trouble about time in unconscious. Part of our psyche is not in time and not in space. They are only an illusion, time and space, and so in a certain part of our psyche time does not exist at all.*<sup>70</sup>

Tiedostamattomassa vallitsevan ajan staattisuuden kokemus saattaa siis synnyttää ajatuksen, että tietoisien kokemus kronologisesta ajasta on vain havaintomme harha.

Mannerin aikakäsitykseen liittyy myös predestinaatio-ajatus. Se esiintyy jo *Tyttö taivaan laiturilla* -romaanissa, jossa veli Filemon puhuu siitä Leenalle.

--

Mikäli voimme saada ennakkotietoja tulevaisuudesta - ja tieteen todistuksen mukaan me voimme - sikäli täytyy tulevaisuuden jotenkuten ja jossakin olla jo olemassa, piru tietäköön mitenkuten ja missä. Toisin sanoen: tulevaisuutta ei olekaan, tulevaisuus on menneisyyttä,

--

(TLL, 99.)

Samaa asiaa pohditaan myös *Kävelymusiikkia*-teoksessa:

- - Tulevaisuus? Eikö se ole menneisyyttä? Jo valmiiden asioiden tarkastelua uudessa aikatasossa? Olen tullut outoon kaupunginosaan, kadut vierittävät kuvia esiin sumusta. Talot kohoavat tyhjyydestä kuin hitaat laivat, jyrkin ääriivoin, raskaina omasta aineestaan. Olenko minä luonut nämä talot? Onko Aika ne luonut? Ovatko ne ehkä aina olleet olemassa? Oliko tulevaisuus, tulevaisuuden tapahtumat olemassa samalla tapaa kuin nämä talot, kadut ja käytävät? Ne ovat ehkä jo valmiit, ehkä jo tapahtuneet, mutta kun aika kääntyy akseliltaan ja siirtää ne eteeni, luulen että ne ovat syntyneet tästä hetkestä, tyhjyydestä ja minusta itsestäni. - - (KM, 77-78)

Myös *Varokaa, voittajat* -romaanissa esiintyy ajatus aikatasojen päällekkäisyydestä. Isä Largosta sanotaan, että 'häntä viehätti Sânkhyan dualismi, determinismi ja "liikkumaton ikuisuus". Sekä mennyt että tuleva olivat läsnäolevassa'. (VV, 94.) Isä Largo pohtii ajan olemusta myös tosiaalla.

- - Toisaalta hän tiesi ettei ihminen voinut siirtää tapahtumien kulkua, ehkä ei Jumalakaan, koska kaikki mikä tapahtui, oli jo tapahtunut tuntemattomassa ulottuvuudessa, (anti)maailmassa jossa aika virtasi taaksepäin. Aika oli kehä, jota pyörittivät ideain pyörät, ja viime kädessä ympyrän muotoinen ikuisuus, joka ei itse liikkunut. Aika oli vain ikuisuuden liikkuva kuva.

Yksinkertaisemmin: tapaukset eivät tapahdu, vaan me joudumme niiden kohdalle. - - (VV, 23.)

Ideain pyörät -kuvan voi ymmärtää Platonin ideaopin pohjalta. *Faidonissa* Platon puhuu taivaan ja maan suhteesta, siitä, kuinka maa on vain kuva ylemmästä maailmasta, jossa vasta on 'oikea taivas oikea valo ja oikea Maa'<sup>71</sup>. Myös Mannerin antimaailma -kuva kuten Platonin maailmankäsitys-kin sisältävät ajatuksen kahdesta maailmasta, jotka ovat yhteydessä toisiinsa. Kaiken kaikkiaan Isä Largon esittämä aikakuva on erikoislaatuinen paradoksi; aikaa pyörittävät ideain pyörät, mutta samalla se on liikkumaton. Edelleen se määritellään liikkumattomaksi kuvaksi.

## 5.2. Menneisydessä, joka oli tulevaisuutta

Aika

Kärsivälliset tunnit leijailevat  
aurinkokellon hitaat varjot  
taivaankappaleet tässä hiekassa  
Punasilmäinen majesteetti Ennustajalintu  
kerää kammioihin, mustakruunuinen  
ja julma, harrastaen täydellisyyttä

En ole vapaa, tahtoni on linnussa  
Unet kasvavat ruusuja, sormet kynttä  
Kivet ovat silmiä Veressäni on risti  
En ole vapaa, ranteissani tykyttää vielä aika  
joka rakentaa  
kalkkikäytäviä tähän vereen,  
pieniä siltoja, portaita syvemmälle  
vuotavia kiviä, tarkat päivämäärät  
asekelmia joita huuhtoo suola ja heitetyt kaiut  
päivien jono ja jätteet

kunnes kohoan ja läpäisen  
sirotetun ajan, hiekan, tähdet  
Olen magneetti, pidätän, jos tahdon.

(TM, 70.)

Runossa esiintyvät toisiinsa nivoutuneina kosmos, avaruus taivaan-kappaleineen ja mikrokosmos sekä ajan vaikutus lyyrisen minän fyysiseen

olemukseen. Koko maailma on ajan vanki; ajan tyranniaa symboloi 'Punaisilmäinen majesteetti Ennustajalintu / - - mustakruunuinen / ja julma, harrastaen täydellisyyttä'.

Runossa on kaksi heijastuskuvaa, 'aurinkokellon hitaat varjot' ja 'heitetyt kaiut'. Edellinen kuvaa ajan vääjämättömyyttä ja rinnastuu runon ensimmäisen säkeen 'kärsivällisiin tunteihin'. Jälkimmäinen taas viittaa muistoihin, menneeseen aikaan ja rinnastuu kuvaketjussa seuraavaan kuvaan 'päivien jono ja jätteet'.

Runossa toistuu kaksi kertaa ilmaus 'en ole vapaa', joka luonnehtii runon teemaa, ahdistusta kronologisen ajan vääjämättömyyden vuoksi. Runon lopussa tulee esiin ajatus ajan läpäisemisestä, vapautumisesta ajan kahleista, mahdollisuudesta kokea aika subjektiivisesti.

#### Viime vuonna Capricorniossa

Portaita, kaikuja,  
peilejä, portaita,  
kaikuja, peilejä,  
askelet hohtavat pölyssä,  
kaikujen avaruus, valoa  
peilin syvennyksessä.

Ja ruostuneen portin peittää taivaansini,  
kevät, talvet, kesät  
se kukkii heleänä, taivaansini,  
ja pihan yli kutovat pääskysel  
särisevän verkkonsa.

Huoneita, kaikuja,  
kaikuja (loitolta, kuin korva olisi  
hyvin kaukana lattiasta),  
peilissä toinen tyhjä  
valaistu huone  
(kuin koverrettu kylmään kristalliin)

ja hermeettisen tilan yli kiiti arka lisko  
ja pölyssä jäljet yhä hohtivat  
ja niityltä ruudutetulta kuului vihellys  
ja jasmiinissa toisti lintu  
ja kukat varisivat herkeämättä

(KK, 9.)

Runon nimi sisältää viitteen Robbe-Grillet'n teokseen *L'année dernière à Marienbad*. Myös problematiikaltaan runo on hyvin lähellä Robbe-Grillet'n teosta, josta Lucien Goldmann on todennut: *Robbe-Grillet ait voulu opposer une conscience orientée vers l'imaginaire qu'elle voit et*

*qu'elle vit, à un monde dans lequel les hommes devenus objets l'ignorent et l'éliminent (et où il reste tout au plus partiellement accessible aux enfants).*<sup>72</sup> Ulkomaailman etäisyyttä ja tavoittamattomuutta ilmentää Robbe-Grillet'llä romaanin tapahtumapaikkana oleva barokki-palatsi. Mannerin "Viime vuonna Capricorniossa" -runossa voi samoin tavoittaa aution valtavan palatsin kaiut. Ulkomaailman itsenäistä olemassaoloa, esineellisyyttä, joka esiintyy Robbe-Grillet'llä, vastaa Mannerin runossa ulkokohtainen ympäristökuvaus.

Runon menneen ja tulevan oppositio on kuvattu kaikkien aistien tasolla: oppositioina liike/liikkumattomuus, 'silmien näyt'/kyvyttömyys nähdä; ääni/äänettämyys; liike/liikkumattomuus ja tunnettu/tuntemattomuus.

"Viime vuonna Capricorniossa" -runo sisältää tapahtumana kulkemisen taloon läpi portin ja portaita pitkin huoneisiin. Talossa kohtaavat luonto ja rappeutunut kulttuurimiljö. Havaintoja talosta antavat peilit, kaiut, portaat, pölyisyys ja ruostunut portti. Kulttuurimiljöeseen tukeutuu sen pölyisyyden ja rappeutuneisuuden vastakohtana raikas luonto. Luontoa ja samalla ajan kulumisen teemaa edustavat vuodenajat 'kesä, talvet ja kesät', 'taivaansini', 'pääskysel', 'arka lisko', 'jasmiini', kukkien variseminen ja lintu. Runon viimeisessä säkeistössä kiitävä arka lisko osoittaa luonnon ylivoiman rapistuvaan kulttuurimiljöeseen verrattuna.

Robbet-Grillet'n *L'année dernière à Marienbad* -romaanissa ja filmissä menneen/nykyisen ajan probleeman ohella toisen vastakohtaparin muodostaa luonto ja kulttuuri: kulttuuria edustaa siinä linna ja luontoa puutarha. Goldmann on siinä nähnyt sosiaalisen ja historiallisen (historique et social) ja yksilöllisen (la vie affective et intellectuelle des individus) elämän.<sup>73</sup> Lisäksi Goldmann näkee puiston edustavan uutta maailmaa, kun sen sijaan palatsi on kirjassa kuvattu hautausmaana.<sup>74</sup> Vastaavanlainen sitoutuminen näkyy Mannerin runossa, jossa luonto sitoutuu elämään ja huone (kulttuurimiljö) kuolemaan, kuten seuraava taulukko osoittaa:

lekseemit:

	elämä	kuolema	
seemi	seemi	seemi	seemi
elävyys (äänet, värit)	luonto	huone (kulttuuri- miljö)	pölyisyys ruosteisuus
valoisuus puhtaus	avaruus	huone	pölyisyys

Runossa esiintyy neljä kertaa peili-sana ja viisi kertaa kaiku-sana. Ne antavat runolle ääniä, liikettä ja ulottuvuuksia. Johtavana teimana on ajan kuluminen, sen jatkuminen eiliseen, tähän päivään ja tulevaan. 'Kesät, talvet, kesät' -säe edustaa kronologista aikaa, kukkien herkeämätön variseminen taas edustaa hetken jatkuvuutta.

Vastaavalla tavalla runossa paneudutaan tila-käsitykseen. Zoom-tekniikkaa käyttäen kuvauksen kohde siirtyy yksityiskohdista yleiseen, aina avaruuteen saakka. 'Kaikujen avaruus' -metafora ilmaisee runon tilavaihtelmaa parhaiten.

Kolmannen säkeistön lopussa on mystinen peilikuva, joka tuo runoon uuden ulottuvuuden luonnollisen ajan ja tilan vastakohtaksi. Peili näyttää uuden huoneen, joka on valaistu. Kristallin kylmyys korostaa vielä huoneen outoutta. 'Kristalliin koverrettu' -määritelmä lisää edelleen kuvan kylmää ja kovaa vaikutelmaa. 'Koverrettu'-määritelmä vaikuttaa sen, että kuva lähenee 'ontto peili' (OL. 25.), 'tyhjä peili' (TM, 93.) sekä 'kupera peili' -kuvia (F 121, 43.). *Tämä matka* -kokoelman "Lapsuuden hämärästä" -runon kaltaista epätoivoa lapsuuden maailman kadottamisen vuoksi ilmaisee säe, jossa peili ja portaat liittyvät yhteen samoin kuin "Viime vuonna Capricorniossa" -runossa:

--

Pimeät portaat yllä ja alla, tyhjiä peilejä kaikkialla.  
Vääntyvät nämä askelmat, joka askel on kauhu uus.

--

(TM, 93.)

Mainittu peilikuva tuo siis runoon kronologisen ajan rinnalle toisenlaisen ajan ja tilan, kuoleman.

Kaikki peilit ovat symboleja, mutta ne ovat myös samalla peilejä, samoin kaiut kaikuja. Ensimmäisen säkeistön peilit ikään kuin kuvastavat niitä kuvia, joita peileissä on joskus näkynyt, ja kaiut toistavat niitä ääniä, joita huoneissa on joskus kuulunut. Ne heijastavat siis toista aikaa. Kolmannen säkeistön kuoleman symboliksi määritelty peili heijastaa toista tilaa, ajallisesti se heijastaa tulevaa. Tosin tämä peilikuva voidaan haluttaessa nähdä myös peilinä ja sen kuvajainen realistisena tyhjän huoneen kuvana.

Aikatasojen variointi näkyy myös runon aikamuodoissa epätavallisena ratkaisuna. Muissa säkeistöissä esiintyneen preesensin tilalle tulee kol-

mannessa säkeistössä imperfekti, ikään kuin runon havainnoitsija olisi hyvin äkkiä jättänyt runon miljööön taakseen menneisyyteen, vaikka sama aurinkoinen päivä kukkineen ja linnunlauluineen tuntuu edelleen jatkuvan.

#### Spekulaatio n:o 2

Kuolema on kirjoittanut valmiiksi käsikirjoituksensa, selaa sitä päivä päivältä, selaa ja luen lopusta alkuun, lehdet murtuvat jo, edessä ovat lehdet vielä vihreät, mutta se on petosta, vain minun silmäni ovat vihreät, vain minun silmäni. Lehdet on jo riisuttu elämän puusta, suonet ovat hauraat ja tyhjät, lehdet läpikuultoiset; siinäkö minun elämäni päivät, hauraat ja tyhjät?

Mutta ei pidä katsoa käsikirjoitusta taaksepäin eikä eteenpäin, sanovat viisaat; mikä on takana, sitä ei enää ole; mikä on edessä, se ei ole vielä tullut. Pitää katsoa vain tätä hetkeä, joka vielä vihreänä ja eloisana, valoa taittaen, värisee puussa ja joka itse on valoa vain.

Mutta se ei värise, se värähti äsken, enkä nähnyt sitä, tämä hetki putoaa pois, se putoaa pois joka hetki enkä näe sen putoavan, kun näen sen, se on jo pudonnut. Näin käy kaikkien hetkien, menneiden, jotka eivät enää elä, tulevien, jotka eivät elä vielä. Nykyhetki on irtoamista, mutta sitä en näe.

Tämä osoittaa, että nykyhetken filosofia on mahdoton.

(KK, 43.)

"Spekulaatio 2" -runo on mietiskelyä ajasta ja elämästä. Mietiskelyssä runoilija on käyttänyt sekä logiikkaa että havaintoa. Lähtökohtana on konkreettinen luontokokemus niin kuin aina Mannerin kaikkein filosofisimmissa runoissa.

Runo kuuluu sarjaan "Esseitä ajan taipumisesta", joka jo nimessään sisältää heijastuskuvan, tosin monimielisen. 'Aika taipuu' sisältää viitteen fysiikan termiin ajan taipuminen, joka on *valon poikkeaminen suoraviivaisesta etenemisestään sen kulkua rajoittavan reunan vuoksi, diffraktio*.<sup>75</sup> "Spekulaatio n:o 2" -runon heijastuskuva tukee tätä ajan taipumisen tulkintaa. Runossahan on ilmaus 'Pitää katsoa vain tätä hetkeä, joka vielä vihreänä ja eloisana, valoa taittaen, värisee puussa ja joka itse on valoa vain'. Hetki, ajan osa on valoa, ja se myös taittaa valoa. Runon kuva on 'oikea' myös tieteellisesti; valon taipuminen eli interferenssi on



kvanttimekaniikan käsite, joka on vaikuttanut ratkaisevasti fyysikaalisen maailmankuvamme perusteisiin. Se on tuonut tilastollisen kausaliteetin, joka sisältää myös sattuman, varhaisemman kausaliteetin periaatteen sijalle.<sup>76</sup> Runossa päädytään toteamukseen, ettei aikaa voi tavoittaa. Aika, niin mennyt, nykyinen kuin tulevakin, voidaan kokea vain irtoamisena ja putoamisena; ennen kuin sen tavoittaa ja käsittää, sitä ei enää ole.

Toreja, kaikuja

"Toreja, kaikuja" (KK, 56-57.) -proosaruno sisältää jo nimessään kaikukuvan, joka viittaa muistoihin sekä torin, joka tässä runossa muodostuu eri aikatasojen spatiaaliseksi liittymäksi.

Runo alkaa nykyisyydestä, espanjalaisen torin kuvauksesta. Toria ympäröivät pienet talot, siellä on aina naisia, lapsia, pääskysiiä ja kissoja. "Kello yhdeksältä tori on hetken sinertävä, ja äkkiä on ilta ja talot kätkeytyvät varjoihin". *'Ja äkkiä on ilta' on Mannerilla toistuva Quasimodo-alluusio. Se vääntää runoon "Jokainen yksinään maan sydämellä / auringonsäteen lävistämänä: / ja äkkiä on ilta".*<sup>77</sup> Quasimodo-alluusio tuo Mannerin runoon eksistentiaalisen ulottuvuuden, ihmisen yksinäisyyden ja turvattomuuden kohtalon käsissä, kuoleman silmien edessä. Varjokuva ei tässä ilmeisesti sisällä erityisiä symbolisia ulottuvuuksia. Ehkä kuitenkin seuraavan jakson valon vastakohtan esiintuominen mahdollistaa tulkita varjossa oleminen turvallisen valon vastakohtaksi, turvattomana olemiseksi. 'Luukut suljetaan, valo muodostaa ovensuuhun lämpimän suojelevan kehän'. Runo jatkuu

--

Kuljen yli aukion, tori on yhä lämmin, akaasia on  
tyyneysä illassa eloton, lehdykät kuin leikattua  
paperia, en voi erottaa lehtiä varjoista.  
Seison katulyhdyn alla, sen kupissa on vihertävää  
valoa. Lyhtyä kiertää klassillinen aihe, muratin  
rautainen preesens.

--

Varjokuva on edelleen lähellä denotatiivista merkitystä; pimeydessä lehdet ja varjot sekoittuvat toisiinsa.

--

Nyt olen torilla ja koen identtisyiden hetken, sillä tori on minussa, olen itse tori.

Tämä samastuminen edellyttää kuitenkin toista toria, joka on ollut olemassa tätä ennen, mutta jonka avaruus ajassa ja paikassa on häiriytynyt; se on enää muistissani. Torin silmä on minussa, ja äänet, ja tuoksut, ja kaiut, kirkkaanväriset katokset hohtavat, lähde oli ennen punainen, lähde ei enää ole.

--

Kaikukuva sisältää menneet äänet kuvakokonaisuudessa, jossa menneen ja nykyisen torin paikka ja aika -kokemukset asettuvat päällekkäin.

Runo päättyy Kavafis-sitaattiin, ja viittaa osittain vapaasti muunneltuna runoon, jonka Manner on suometanut *Jos suru savuaisi* -kokoelmaan. Kavafisin tori on kolmantena päällekkäisenä tori-kokemuksena tässä runossa, jonka muita toreja ovat runoilijan mukaan Churrianan-tori ja Viipurin Punaisen lähteen tori.<sup>78</sup>

Lumen kajoa

eli ritarillinen kuolema täysissä talonpojan varustuksissa

On ilta, on syksy. Onko sielläkin syksy missä sinä olet, vai talviko jo, onko sydämesi kääntynyt talveen? Onko raiteita lumessa vai onko kaikki jo peittyneet? Onko seutu vastasyntynyt ja uusi?

Vuorilla on lumen kajoa, mustat vaunut kulkevat lumessa, hevonen on ehtinyt mäen taa tai häipynyt tummaan iltaan. Yksinkertaiset maalaispuusepän tekemät rattaat, nyt nekin katoavat, kuulen vain natinaa. Nyt ei sitäkään enää, vain tuulen kuiskaus oliivipuissa.

Se oli vain muistutus, kuva, ei mikään juhlallinen; karkeat rattaat, ei viirien ja nauhojen tervehdystä, vain pyörän kolkutus kylätiellä. Se kulkee tulevaisuudessa tänne päin, vaikka meni juuri ohi.

Heijastus, joka solmi hetkeksi avaruuden nauhat, silti todellinen; minun ajopelini loitolta, ja renki kulkee vierelläni, kuolemalla on paljon renkejä, kimeäkurkkuinen nuorukainen hoputtaa nöyrää hevosta. Se on tullut metsien läpi, sillä on harjassa pihkantuoksuinen tuuli.

Vain futuurin hyppy preesenssiin; mutta jonakin päivänä yhtyy enne ja kirkas kuva syyshämyisellä tiellä; se päivä on määrätty; kuoleman huimaus; ja minä ajan vaunuissani, jouten, mukaan heinissä, ja renki kulkee ja kannustaa, kurkussa surua ja laulua. Ajamme lumen valossa, ja totunut hevonen kulkee tasaista ravia, valjaissa vaskisoljet, soljissa ääniä; se ravistaa valjaista musiikkia, kuten ennen.

(KK, 58.)

*Kirjoitetun kiven* "Lumen kajoa" -runossa on aikateeman ilmentäjänä heijastusilmiö. Mennyt ja tuleva aika kohtaavat heijastustapahtumassa. Runon keskeisenä kuvana on 'maalaispuusepän tekemät rattaat', jonka ajuri, renki runon lopussa muuttuu runon minän mielikuvassa kuoleman rengiksi. Kuvassa yhtyvät Mannerille tärkeä kuva 'muistojen vaunut' (esim. PPKP, 16.), jotka on kuormitettu menneisyyden muistoilla ja 'ajuri', joka esiintyy kuolemankuvana useissa runoissa (esim. KV, 9.)

- - Se oli vain muistutus, kuva, ei mikään juhlallinen;
- - Heijastus, joka solmi hetkeksi avaruuden nauhat, silti todellinen;
- - Vain futuurin hyppy preesensiin, mutta jonakin päivänä yhtyy enne ja kirkas kuva syyshämyisellä tiellä;

(KK, 58.)

Runon perusoppositioon elämä/kuolema sitoutuvat aikatasoihin liittyvät kuvat kuten muukin runon kuvasto.

elämä		kuolema	
valkoinen	lumi	vaunut	mustat
	nykyisyys	tuleva	
kirkkaus	kuva	enne	hämyisyys
	ajopelit	kuoleman vaunut	

Elämän kvaliteetteja ovat valkoinen ja kirkas, kuoleman musta ja hämärä. Kuolemasta runoilija kirjoittaa: "se päivä on määrätty". Käsitys on Mannerilla usein toistuva predestinaatiokäsitys. Tuleva on jo tapahtunut, se voidaan kokea enteinä nykyisyydessä.

#### Satama-altaassa kelluvat valot

Satama-altaassa kelluvat valot: veden rypistämät lyhdyt.  
 Koko päivän olen harhaillut vanhoilla kujilla  
 omien kaikujeni keskellä,  
 nyt katson vielä yhden laivan lähdön, äskenen huutaa jo  
 sumussa,  
 tuo ääni tuo mieleeni aina Sibeliuksen kuudennen;  
 kirkkautta rauhaa järvivettä niin sinistä ja yht-  
 äkkiä sumutorvi. Mistä nuo kumeat vasket

kesken jousien ohutta sulkamaista havinaa?  
 Ja sitten koti-ikävä ja huimaus palleassa.  
 Katson vielä yhden laivan, yhden valkoisen lähdön,  
 ääni irtoaa nyt, tuo kumea meso -  
 tsooinen, kuin taruhirvion huuto,  
 noin kai ne huutelivat uidessaan sumussa; nyt  
 se lähtee, nykäisee itsensä pois, toinen huojuva  
 kutsu, kaide kimmahuttaa käteni alla  
 ja laituri tuntuu irtoavan ja uivan  
 valaistuun yöhön.

(F 121, 53.)

Kaikukuva konnotoi menneisyyden heijastumiin, jotka assosioituvat runon minälle lähtevän laivan sumutorven äänien perusteella. Runo alkaa tästä päivästä: 'Koko päivän olen harhaillut vanhoilla kujilla.' 'Vanhat kujat' on monimerkityksinen ilmaus, joka yhdistää menneen ja nykyisen, tilan ja ajan. Laivan sumutorvien toistuvat äänet palauttavat runon minän mieleen eri aikakerrostumia sekä samalla paikkoja. Tässä, kuten muissakin aikateemaa käsittelevissä runoissa, aika ja tilatasot ovat sitoutuneet toisiinsa. Toinen sumutorven ääni assosioi Sibeliuksen ja suomalaisen järvi-kuvan. Kolmas sumutorven ääni luotaa ajassa vielä pitemmälle, mesotsooiseen taruhirviöön.

Sataman sumu ja valot muodostavat epäselvän ja kirkkaan kontrastin, joka myös osaltaan symboloi häviämisen ja uudelleensyntymisen sykettä runossa.

### Muiston pysyvyys

En päässyt koskaan sen suuren sillan päähän asti.  
 Päivät lipuvat alitse, roskien ja heijastusten myötä,  
 jokin kaunis laiva tulee luo, taittaa savupiippunsa  
 ja katoaa. Toisella puolen on aina auerta,  
 laiva ui ilmassa; toisella väreilevät talot  
 kuin peilien näyt, pukeutuen usvaan.  
 Laulua kuului avatusta ikkunasta: sydämeni kääntyy  
 puoleenne, mon coeur se recommande à vous (à vous à vous).  
 Hauraita muistoja; kadonneita ääniä, pitkiä kaikuja  
 jotka litistyvät veteen  
 (olisin purjehtinut, jos olisit käskenyt),  
 kaikki säilöttynä laajenneeseen sekuntiin:  
 Sillä äkkiä mustiksi lakatut vaunut ajavat sillalle,  
 pyörä irtoaa, vaunut kaatuvat. Hevonen polvistuu ja vapisee

ja silta on punainen. "Ampukaa se, hyvä Jumala, ampukaa se", sanoo joku, (ehkä se on) minun ääneni, mutta en tunne sitä.

Oliko se minun hevoseni, en tiedä, kai se on kuollut ajat sitten, mutta muistin hylsyssä (siis minussa) se yhä lankeaa, kuin tajuntani olisi syöpynyt tähän halkaistuun hetkeen, joka on kuilu. Ja irronnut pyörä tulee yhä hoippuen minua kohti sillan rummun yli, joka sykkii taukoamatta. En pääse koskaan pois tältä sillalta.

(PPKP, 21.)

Runo alkaa hyvin samankaltaisella laivan ja sataman kuvauksella kuin missä *Fahrenheit 121:n* edellä käsitelty runo liikkui. Liikkuva laiva näyttää toimivan molemmissa kaipuun synnyttäjänä, muistojen esiin manaa-jana.

Runon nimi on viittaus Salvador Dalin maalaukseen. Runo koostuu rakenteellisesti realistisista ja epärealistisista unen tai muiston jaksoista.

aikatasot	tekstin yhdistykohdat
takauma muistoihin	En päässyt koskaan sen suuren sillan päähän asti.
nykyisyys	- Päivät lipuvat alitse ... heijastusten myötä - laiva - talot kuin peilien näyt
menneisyys + nykyisyys	hauraita muistoja, - - pitkiä kaikuja
takauma	hevosen kuolema sillalla
menneisyys + nykyisyys	En pääse koskaan pois tältä sillalta

Runon keskeisenä teemana on eri aikatasojen sulautuminen yhteen, menneisyyden läsnäolo nykyisyydessä. Runossa on kolme heijastuskuvaa: heijastus, peili ja kaiku. Peilien näyn kaltaiset talot - vertaus viittaa näyn epätodellisuuteen, heijastukset ja kaiut taas menneisyyteen, muistoihin. Heijastus viittaa myös unenomaiseen, epätodelliseen maailman havainnointiin. Runon peilikuvat kuuluvat siis kahteen kategoriaan, ne heijasta-

vat sekä epätodellista maailmaa että mennyttä aikaa. Nykyhetken unen-omaisuus on sidoksissa menneisyyden läsnäoloon nykyisyydessä, joka on runon teemana. Siksi spatiaalinen heijastuskokemus on myös teeman välityksellä sidoksissa temporaaliseen heijastukseen.

Jumala vaikenee

"Jumala vaikenee päivien luvusta,  
vuoteellamme ei ole pituutta ajassa eikä tilassa",  
hän sanoi,

mutta kyllä sillä on,  
minun vuoteeni käy joka yö lyhyemmäksi,  
jalat ovat jo ulkona, yö irrottaa jäsenet  
ja ennen sarastusta nukun Ajomiehen vaunuissa  
ja näen tähtien putoavan, olen täynnä iloa:  
vuoteellani on pituus avartuvassa tilassa,

ja aika avaa vanhat ja suolaiset ruusunsa,  
kaupungin, jonka sulkivat ammutut sillat ja tornit,  
kaikujen talon, muodonmuutosten kaivon,  
ahtaat kujat, siellä on ensimmäinen kissani,  
metafyysinen olento, sitä minä menen tapaamaan,  
olen ullakolla heinien tuoksussa pienen pojan kanssa  
(hiuksesi ovat sekaisin, suuni on niitä täynnä)  
ja samalla veneessä, se lyhenee joka tunti  
(ja tähdet putoavat)

virtojen jalavat ympäröivät minut  
ja taas eroavat, putoan läpi latvojen,  
olen yksin ja me tuhoamme toisemme,  
näkyjen joki ja minä.

(PPKP, 61.)

Runo alkaa heti tilan ja ajan rinnastamisella, jota symboloi vuode. Normaalilogiikasta poiketen vuode, tilassa olemisen symboli, osoittautuu piteneväksi ja lyheneväksi. Oleminen tilassa osoittautuu avartuvaksi kuten aikakin. Molemmat ulottuvat kohti tulevaisuutta, kuolemaa.

Runon alun tulevaisuuteen luotaamisen jälkeen tapahtuu hyppäys ajassa, nyt kohti menneisyyttä.

Runon avaruudellisten, ajassa tulevaisuuteen ja kuolemaan liittyvien asetelmien välille sijoittuu mm. *Tämän matkan* "Lapsuuden hämärästä" -runosta tuttuja lapsuuden muistojen kuvia, joiden joukossa on myös 'kaikujen talo' -kuva. 'Kaikujen talon' voi nähdä tässä symboloivan muistojen taloa, kotia, josta kaikuu menneitä ääniä. Ajallisesti se viittaa siis menneisyyteen, muistoihin.

Runon kolmas rakenteellinen jakso tapahtuu preesensissä. Puiden latvojen läpi putoamisen jälkeen tapahtuu tuhoaminen: 'olen yksin ja me tuhoamme toisemme, / näkyjen joki ja minä'. Säe sisältää paradoksin; runon minä on yksin, mutta silti näkyjen joki on toimijana. Näkyjen joki - symbolinen metafora sisältyy siis lyyriseen minään, se on osa häntä. Sen voisi ajatella symboloivan juuri unia ja muistoja sekä tulevaisuuden näkyjä, jotka joen tavoin virtaavat tajunnassa.

Varokaa, voittajat

Ja taas olen palannut hämyisiin huoneisiini,  
en näkemään unia; toisten (kahlittujen) unet  
on hengitetty seiniin  
ja home loistaa öisin.  
Ullakolla juoksevat hiiret.

Harmaita lintuja kuin helmiä köynnöksissä,  
jotka hitaasti murentavat saven.  
Kuulen askelia tyhjässä talossa.  
Kellojen ääniä katedraalista joka on jo maatonut,  
mennyt kuuron maan sisään.  
Keitä haudataan, ketkä nousevat ylös  
pukeutuneina valon usvaan.  
Sitten kun he ovat kärsineet tuomionsa:  
777 kehämäistä vuotta,  
varjojen muratti, luonnon oma pehmyt miekka  
on jo keveästi halkaissut  
tyrannien säätämän pimeyden  
ja tyrannitkin vaihtuneet ja kukistuneet,  
mutta Valon tyrannit eivät vaihdu;  
ja murattihuoneiden peitettyssä valossa  
langetetaan toisenlaisia tuomioita  
tosiasioiden ja valheen pölyn tuolla puolen.

(PPKP, 65.)

Runon tulkitseminen ilman selvityksiä on vaikeaa. Mannerin itsensä mukaan sen taustana on Burgosin kapinallisten kuolemantuomio vuodelta 1973. Tuomitut saivat vankeutta useita satoja vuosia, kun kuolemantuomio peruutettiin.<sup>79</sup>

Runoa hallitsevat mädäntyneisyyden ja samean hämäryyden kuvat: hämyisät huoneet, uni, home, hiiret<sup>80</sup>, harmaat linnut, maatonut kellon ääni, kehämäiset vuodet, tyrannien säätämä pimeys. Näiden pimeyden lekseemeille analogisten dysforisten ominaisuuksien vastapainoksi runon lopussa nousee kuva 'Valon tyrannit', joka johdattaa tulevaisuuteen, jossa 'langetetaan toisenlaisia tuomioita'.

'Varjojen muratti' -kuva sisältää varjoa molempien osaelementtiensä vuoksi ja kuuluisi siten dysforiseen seemikategoriaan, mutta kuvan määre 'luonnon oma pehmyt miekka / on jo keveästi halkaissut / tyrannien säättämän pimeyden' liittyy sen tässä runossa euforiseen seemikategoriaan.

'Varjojen muratti' -kuvan merkitystä täytyy lähteä etsimään Mannerin varjokuvan aikaisemmista merkityksistä sekä murattisanan kvalifikaatioista. Muratin ominaisuuksiin kuuluu, että se peittää alleen. Jos varjot viittaavat muistoihin, niin varjojen muratti on unohduksen symboli, unohduksen, jonka kuluva aika tuo. Runon loppuhan viittaa kohti tulevaisuutta, 'varjojen muratti' -kuva sekä menneeseen että tulevaan.

Arvoituksellinen valitus metsässä

Arvoituksellinen valitus metsässä  
 kun kylä nukkuu.  
 Arvoituksellinen hauras valitus  
 joka muistuttaa lapsen itkua.  
 Avaat oven. Kuuntelet. Hiljaisuus.  
 Suljet oven. Se alkaa taas.  
 Kuka on eksynyt pimeässä?  
 Kenet on pantu heitteille?  
 Ketä hukutetaan jossain?  
 Pitkä arvoituksellinen valitus,  
 kuin muisto itkisi, tai varjo, tai kaiku  
 vettä pitkin.

(KV, 40.)

Tämä runo, kuten *Kuolleiden vesien* V osan muutkin runot, muistuttaa tyylliltään suuresti P. Mustapään eräitä runoja, esim. "Lintua" ja "Lapsenmurhaa"<sup>81</sup>, joille on ominaista kansanrunonomaisuus sekä kauheromanttisuus. Mustapään "Lintu" -runo alkaakin samoin valituksella:

Jostakin kuului ääretön valitus.  
 Tiimalasi oli valumassa loppuun.  
 Viimeinen jyvä vierähti  
 äänettömästi ja huomaamatta  
 niin kuin ei mitään olisi tapahtunut.<sup>82</sup>

Molemmille runoille on ominaista ääni ja sen vastakohtana hiljaisuus. Vastakohta herättää pahoja aavistuksia, Mustapäällä kuolema tapahtuu kuin huomaamatta, Mannerilla tuskaisat kysymykset jäävät vastauksia vaille. Runon lopussa on vertaus, jossa verrataan valitusta muiston,



varjon tai kaiun itkuun. Runossa edellä esitetyt kauheat mahdollisuudet siirtyvät uudelle tasolle, ne rinnastuvat runon minän tunteeseen muistojen, menneisyyden kaikuja (jungilaisen kaksoisolennon varjon) itkuun. Varjo ja kaiku ovat tässä täysin rinnasteisia kuvia ja viittaavat eri kuvateemoihin; varjo kaksoisoleentoteemaan ja kaiku aikateemaan.

El rossinyol

Kun ennaltatietäminen vie sinusta terän,  
 kun huone joka tuoksui ruusuille ja auringolle on enää kirjan  
 muotoinen hauta,  
 kun runous on pala lihaa teurastajan tai herkuttelijan haarukassa,  
 kun sinua syytetään, vaikka tapahtumien kulkua et edes tiedä,  
 kun pelkää haudattuja ja ylösnousseita pelkoja,  
 kun vapiset peiliä, joka kello nolla, täsmälleen kello nolla  
 näytti tulevaisuuden käytävät niin pitkät kuin helvetin kesto  
 kun persoonallisuutesi on vain syvä varjo,  
 saniaisenruskea ja rakeinen kuin vanha filmi,  
 otettu menneisyydessä joka oli tulevaisuutta,  
 kun olet yksin metsässä joka työntää pimeitä puita: melankolioita,  
 kun olet hukassa, kokonaan hukassa itseltäsi joka kysyy sinua  
 joka suunnalta kuin skitsofreeninen kaiku,  
 ja silloin ritari ratsastaa ohi, ole onnellinen;  
 siitä että hän on ritari, ja että hän ratsastaa ohi.

(KV, 70.)

*Runoja* 1956-1977 -kokoelmassa runoilija on poistanut nimen "El rossinyol", joka tarkoittaa katalonian kielellä satakieltä; hän on muuttanut nimeksi runon ensimmäisen säkeen. Muutos merkitsee esteettisromanttisen ulottuvuuden karsimista, pelkistystä.

Runo esittää tietynlaisen olotilan, joka on ilmaistu yhdeksän kertaa toistuvan kun-sanalla avulla, ja viimeisessä säkeistössä on kuvattu tämän tilanteen seuraus. Tilanne sisältää kolme teemaa, jotka ovat kirjoittamiseen liittyvä problematiikka, eksistentiaalinen ahdistuksen kokemus ja aika.

Runon ensimmäisessä säkeistössä esitetään tilanne, jossa ennen mielihyvää tuottavasta kirjoittamisesta on tullut 'kirjan muotoinen hauta'. Runo on pala lihaa teurastajan (kriitikon) tai herkuttelijan (runon nautiskelijan) haarukassa.

Seuraavan säkeistön peilikuva viittaa tulevaisuuteen, elämän tuleviin vuosiin, jotka ovat pitkiä 'kuin helvetin kesto'.

Myös kolmas säkeistö sisältää heijastuskuvan, varjon, johon runon minän persoonallisuus peilautuu. Varjolla on dysforiset kvalifikaatiot; väri on saniaisenruskea (vain kuivunut tai mädäntynyt saniaisen ruskea), siis jonkinlainen kuoleminen väri, ilmaus 'rakeinen kuin vanha filmi' lisää vielä varjon epäselvyyttä ja epämääräisyyttä. Varjo on siis tässä jotain, mikä ei ole enää elävä, vaan kuolleeksi, dysforisen epäselväksi muuttunut. Filmistä todetaan vielä, että se oli otettu 'menneisyydessä, joka oli tulevaisuutta'. Menneisyys siis sisälsi ainekset tulevaisuuteen. Tässä on jälleen havaittavissa runoilijan predestinaationäkemyks.

Neljännessä heijastuskuvassa esiintyy pirstoutuneen minän kuvana 'skitsofreeninen kaiku'.

Runon loppu on ironinen ohi ratsastavine ritareineen. Ritari voitaisiin nähdä romanttisen urheuden, toivon symbolina. Mutta hän ratsastaa ohi. Runon kolme kuvaa, peili, varjo ja kaiku, heijastelevat kaikki dysforisia laatuja: peili toivottoman tulevaisuuden kuvaa, varjo minän vieraantumista, kaiku minän pirstoutumista. Hallitsevin niistä on tulevaa aikaa heijastava peili.

### 5.3. Päätelmät

Toista aikaa heijastava peili -kuvateeman runot muodostavat rakenteen

$$A_1 \rightarrow P \rightarrow A_2.$$

Kaikissa runoissa on lähtökohtana nykyisyys (A), joka heijastuskuvan välityksellä peilaa muita aikatasoja (A<sub>2</sub>).

#### Toista aikaa heijastava peili

runo	objekti	peili	kuvajainen
Aika (TM)	nykyisyys	varjo kaiku	nyk. men. tuleva mennyt
Viime vuonna Capricorniossa (KK)	nykyisyys	peili kaiku	aika: mennyt, nykyinen, tuleva (kuolema)
Spekulaatio n:o 2 (KK)		varjo	

Toreja, kai- kuja (KK)		kaiku	
Lumen kajoa (KK)	nykyisyys	heijastus	aika, mennyt, nyk. tuleva
Satama-altaassa kelluvat valot (F 121)	nykyisyys	kaiku	aika menneisyys
Muiston pysy- vyys (PPKP)	nykyisyys	peili kaiku heijastus	aika menneisyys
Jumala vaike- nee (PPKP)	nykyisyys	kaiku	aika menneisyys tulevaisuus
Varokaa voit- tajat (PPKP)	nykyisyys	varjo	aika: menneisyys tulevaisuus
Arvoitukselli- nen valitus metsässä (KV)	nykyisyys	(varjo)	jungilainen kak- soisolentoteema aika, mennyt
El rossinyol (KV)	nykyisyys	peili	aika tulevaisuus
teos			
TTL	nykyisyys	silmä	mennyt, tuleva
VV	ikuisuus	-	aika

Useimmissa runoissa ovat mukana kaikki kolme aikatasoa; mennyt, nykyinen ja tuleva. ("Viime vuonna Capricorniossa", "Lumen kajoa", "Jumala vaikenee" ja "Varokaa voittajat")

Useissa runoissa on aika ja tila -käsitteet rinnastettu, aivan Mannerin omien teoreettisten aikakäsitysten kanssa yhtäpitävästi. Ajan ja tilan yhteys näkyy erityisesti runoissa "Viime vuonna Capricorniossa", "Satama-altaassa kelluvat valot" ja "Muiston pysyvyys" -runoissa.

Menneisyyden kuvat voivat olla luonteeltaan joko nostalgisen euforisia kuten "Satama-altaassa kelluvat valot" ja "Jumala vaikenee" -runoissa tai tuskallisen dysforisia kuten "Muiston pysyvyys" -runossa.

Tulevaisuuden kuva voi olla täynnä iloa, kuten "Jumala vaikenee" -runossa tai synkkä ja toivoton, kuten "El rossinyol" -runossa.

Nykyisyys voi olla neutraali tai angstinen, kuten "Arvoituksellinen valitus metsässä" -runossa.

Eri aikatasoille ei voi löytää yhtenäistä luonnehdintaa, ne kaikki saattavat sisältää erilaatuisia kvalifikaatioita. Monet käsitellyistä ovat todellisia aika-runoja, kuten esim. "Viime vuonna Capricorniossa", jossa samanaikaisena koettujen aikakerrostumien tutkistelu on saanut mielenkiintoisen ilmaisun.

*Kävelymusiikkia*-teoksen aikaa käsittelevät kohdat eivät ole kuva-teemaan liittyviä symboleja mutta valaisevat aikakäsitystä. *Varokaa, voittajat* -romaani sisältää ajatuksen: aika on ikuisuuden kuva. *Tyttö taivaan laiturilla* -romaanissa silmät rekisteröivät maisemahavainnot, jotka koetaan samanaikaisesti menneisyytenä ja tulevaisuutena.

Havaintomateriaali osoittaa, että mannerilainen aikakäsitys on ollut jo esikoisteoksesta lähtien samansuuntainen. Ajan kokemus on koettu intuitiivisesti oikeaksi, ja yhä uudelleen runoilija palaa kuvaamaan tuota kokemusta. Kronologisen ajan murtuminen tiedostamattoman aikana tai ns. myyttisenä aikana on varmasti kokemuseräisesti oikea havainto. Kun avaruusfysiikan tuloksia ryhdytään toden teolla soveltamaan maailmankuvaamme, joudutaan huomioimaan Einsteinin suhteellisuusteorian avaruus- ja aikakäytännöt. Manner kuten Einsteinkin puhuu 'neljännessä ulottuvuudesta' (Esim. TM, 78.)

## 6. Tyhjää heijastava peili

### 6.1. Tyhjyyden ylellisyys

Perusteellisemmin kuin mitään muuta runojensa teemaa Manner on eritellyt tyhjyyden olemusta *Fahrenheit 121* -teoksessa sekä samalla ajatustensa liittymäkohtia Heideggerin ajatteluun. Hän kuvaa tyhjyyttä seuraavasti: *Tämä ei suinkaan ole mitään filosofiaa, jolle osoittaisin loogista kuuliaisuutta, vaan kokemus, jota ei ole voinut välttää. Kun se todellisuus, joka oli annettu, lakkaa olemasta todellinen, alkaa vaikuttaa tyhjää, joka tästä lähtien on ainoa todellinen,*

- - *Minua, monadia, vastassa on maailman jäsenneilty ja tyhjyyden jäsentämätön massa, aineeton, sen pahempi. Järki, joka pyrkii rationalisoimaan kaiken ja toisinaan onnistuukin siinä, ei pysty rationalisoimaan ainakaan tyhjää. Tunne yrittää muuntaa kaiken muuksi, mutta tyhjälle se ei mahda*

mitään. Tyhjä on ylivoimainen, ja jos käsittäisin sen täysin, se olisi kestävä. Maailman voi selittää uneksi, ainakaan en voi todistaa ettei se ole sitä, mutta kun koen tyhjän pohjani myöten, olen varmasti hereillä. Maailman voin kieltää, mutta en tyhjyyttä. Vaikka tyhjyydellä ei ole mitään edellytyksiä eikä mitään ominaisuuksia, sillä on paljon seurauksia. - - Tyhjään heitetty on näin täydellisesti vapaa, että hänen koko olemuksensa on täydellisesti sidoksissa: kahlattu tyhjään.<sup>83</sup>

Kun Manner edellä kuvasi tyhjää kokemuksena, hän seuraavassa Heideggeriin nojautuen selvittää tyhjän syntymisen ja merkityksen olemassaolossa: Jännitys konkreettisissa tilanteissa johtuu Heideggerin mukaan siitä, että ihminen menettää minuuttaan, lakkaa olemasta subjekti. Kun minä hävitetään ja siitä tulee objekti, on eksistenssi toisasteista ja epäaitoa. Tässä on kai H:n dualismin ydin. Pahempaa kuin Da-Sein on Heideggerin mukaan kuitenkin das Mit-Sein. Ihmisestä tulee persoonaton ratas koneistoon. Tuo onneton mahti on *das Man*, olemassaolon kollektiivinen diktaattori. Tässä kohden todellinen eksistenssi lakkaa. Ihminen menettää taakkansa ja vastuunsa, mutta myös vapautensa. Tuo positiivinen ja kuitenkin väkivaltainen hirmu, *das Man*, on todellisen eksistenssin vastakohta. Tästäkin epätodesta eksistenssistä ihminen H:n mukaan voi herätä. Hänet kutsuu takaisin *die Sorge*, joka tässä tapauksessa on enemmän kuin huoli, se on sielunhätä. Viimeistään silloin, kun ihminen on vastakkain kuoleman tai tyhjän, *das Nichts*, kanssa, hän voi vapautua kollektiivisesta ja persoonattomasta despootista *das Man*. Kuolema voi siis antaa järjen ja tarkoituksen olemassaololle.<sup>84</sup>

Heideggerillä tyhjä liittyy kiinteästi ahdistuskäsitteeseen. Ahdistus seuraa tyhjän kokemusta. Heideggerin mukaan ahdistus on luonteeltaan määrittelemätön. Sen synnyttää sellaisenaan maailmassa oleminen. Maailmassa ihminen tuntee olonsa uhatuksi, maailmassa olo on ei-kotona-olemista. Uhka on paikallistamatonta, se ei ole missään. Ahdistus on sidoksissa tyhjän kokemukseen ja siihen, että ihminen elää kuolemaa varten.<sup>85</sup>

Esseessään *Oidipus hämärässä*, jossa Manner käsittelee Rabbe Enckellin runodraamoja, hän on myös selvittänyt tyhjän kokemusta ja runoilijatyötä tavalla, jonka hyvin voisi nähdä kuvaavan myös hänen omaa runouttaan: Hänen säkeittensä kauneus on eräänlaista ylläilyä: se on syntynyt juhlan tarpeesta, koska tyhjyyden painoa olisi ollut muuten

*mahdoton kestää. - - Runo on runoilijalle sielun raha, lauttamaksu, jonka avulla hän ylittää styksejään. - - Näinhän runoilijat ovat aina tehneet, tuntiessaan hukkuvansa ja putoavansa he ovat täyttäneet tyhjyyden syvyyden omilla varjoillaan, eivätkä tietysti vain runoilijat, vaan kaikki ihmiset, jotka ovat pingottaneet siltoja elämän yli ja ohi, ei mihinkään tuonpuoleisille rannoille vaan aivan tuttujen, mutta yläkäymättömien ehtojen puitteissa; nuo sillat vain ovat olleet irreaalisia. Kaikki kärsimyksensä voittajat ovat läpäisseet sen imaginaarista tietä, siltä kohden missä todellisuus murtuu ja täyttyy epäreaalisella; prosessi on ollut mahdoton.*<sup>86</sup>

Tyhjyys ei ole siis runoilijalle aivan toivoton, se synnyttää runoja. Runot syntyvät hyvin usein tyhjyyden ansoista: *tyhjyyden, surun, angstin, schaudermin; nuo kaikki ovat tavallaan samansyntyisiä, vaikka eivät tarkoita samaa. Vaikka tyhjyys ei olekaan mitään, sillä on paljon läittolaisia ja lapsia; usein ne ovat aivan vastakkaisia tyhjyydelle ja hyvin täysiä. Kaiken takana on kuitenkin tuo tyhjyys, tai ei-mitään, eksistentiaalistisessa mielessä käsitettynä.*<sup>87</sup>

## 6.2. Suunnattomaan onttoon peiliin

### Lapsuuden hämärästä

Laaja runo "Lapsuuden hämärästä" sisältää kuvauksen lapsuuden maailmasta, sen ihmisistä ja esineistä, musiikista ja avaruuden kokemuksesta. Runon alkuosa kuvaa lapsuuden kokemusten täyteläisyyttä, runon loppuosa kuvaa lapsuuden maailman särkymistä, siirtymistä ahdistukseen ja tuskan kokemukseen. Runo on rakenteeltaan monella tapaa mosaiikkimainen, mm. typografiassa se ilmenee kolmenlaisilla kirjasimilla ladotuissa tekstiosissa. Tavanomainen tekstityyppi liikkuu pääasiassa ulkoisen kuvauksen tasolla, petiittikirjasimilla on ladottu laulunpätkiä, kursiivikirjasimilla on ladottu kohdat, jotka vaikuttavat kaikkein symbolisimmilta. Niissä ilmenee selvimmin tunnekokemus, tiedostamaton. Ne edustavat eräänlaista sisäistä puhetta. Yksi näistä runonsisäisistä runoista sisältää heijastussymboliikkaa.

--

Tornit luovutettiin ja tornien avaruus  
ja lintu tornissa surmattiin ja aamujen kuulakkuus.  
Pimeät portaot yllä ja alla, tyhjiä peilejä kaikkialla.  
Vääntyvät nämä askelmat, joka askel on kauhu uus.

--

(TM, 93.)

Tornikuva viittaa tekstissä edellä kuvattuun lapsuuden maailman kadottamiseen, joka ilmeni siinä, että šakkinappulat ja tinasotilaat menettivät kyvyn loihkia mielikuvitukselle seikkailuja. Siteeratun kohdan jälkeen seuraa lapsuuden maailmaa romuttaneiden kokemusten kuvauksia, kuten 'Niin jouduin kouluun, kansakouluun, kasvatuskouluun, / niin jouduin hukkaan ja eksyksiin'.

'Tyhjä peili' -symboli edustaa täydelliseen tyhjyyteen ja turvattuun muuteen joutumista kuten ylös ja alas menevät portaotkin, jotka symboloivat lukemattomia mahdollisuuksia. Mahdollisuudet eivät ole toiveikkaita, sillä askelmat vääntyvät. 'Tyhjä peili' -symboli konnotoi maailmaan, josta yhtäkkiä on tullut tyhjä, tyhjiydellään ahdistusta synnyttävä.

Koska Manner on muuttanut Orfeus-muunnelmia huomattavasti *Runoja 1956-1977* -teokseen, on kiinnostavaa tarkastella alkuperäistä ja myöhempiä versioita rinnakkain. Runot on siteerattava kokonaan, koska ne sisältävät niin runsaasti heijastuskuvia.

### Orfeus muunnelmat

Orfeus Manalassa (*Orfiset laulut*)

Orfeus Manalassa (*Runoja 1956-1977*)

#### 1. (Orfeus, Eurydike)

1

Katsoit taaksesi, hän jähmettyi.  
Menneisyys  
ei käänny koskaan,  
heijastu, taivu, ei ole muutoksille  
altis,  
ja sentään on todellinen,  
tiheämpi kuin jäsenesi, kuultavat  
aurinkoa vasten.

Katsoit taaksesi, hän jähmettyi.  
Menneisyys  
ei käänny koskaan,  
heijastu, taivu, ei ole muutoksille  
altis,  
ja sentään on todellinen,  
tiheämpi kuin jäsenesi, kuultavat  
aurinkoa vasten.

Et tavoita koskaan kaikua, joka  
pidättää.  
Minuutit sulkeutuvat  
hänen käsissään, tulevat esineiksi  
kylmänä kuin aika  
hän pudottaa ne: kylät, vuoret ja  
kaiut.

Et tavoita koskaan kaikua, joka  
pidättää.  
Minuutit sulkeutuvat  
hänen käsissään, tulevat esineiksi;  
kylmänä kuin aika  
hän pudottaa ne: kylät, vuoret ja  
kaiut.

Kuljet edelleen,  
ja yhä haavoitut  
kiviin, jotka jäivät taakse.

Kuljet edelleen,  
ja yhä haavoitut  
kiviin, jotka jäivät taakse.

## 2

Mikään tie ei vie yksinäisyydestä  
kovan selvän menneisyyden luokse.  
Eurydike,  
sisar, kaipaus,  
vaimo, ehkä äiti,  
seuraaja joka tietää kaiken,  
sanaakaan ei ymmärrä, jos puhut.

Tie, joka kuulee, ei jää kuunte-  
lemaan,  
jäljet merkitsee, ei kaipaa niitä  
kerää muistin, torjuu henkilösi;  
puut lumoat  
soittimella joka on rinnassasi,  
et häntä  
Hän seuraa sinua kaiken aikaa  
matkan päästä,  
tietoonsa sulkeutuen, kuin patsas.  
Katsot; näet kasvosi: mutta kuol-  
leet,  
kosketat: tyhjää.  
Varjo liukuu  
kädelläsi, joka hämmästy,  
ja sydämessä,  
eteisestä kammioon,  
kulkee nyyhkytyksen pieni kaiku.

## 3 (Eurydike)

Kuin pelto kaipasin tuulta  
tähkistä uneksien,  
ja yhä olen tyhjä.  
Vain musiikki  
kulki ylitseni  
kuin lento,  
tuulen kuvitelma.  
Miten hauras on lyyra  
naisen toveriksi!  
Me tarvitsemme myrskyn.

## 2

Mikään tie ei vie yksinäisyydestä  
kovan selvän menneisyyden luokse.  
Eurydike, sisar kaipaus,  
äiti, tyly varjo,  
seuraaja joka tietää kaiken,  
sanaakaan ei ymmärrä, jos puhut.

Tie, joka kuulee, ei jää kuunte-  
lemaan,  
jäljet merkitsee, ei kaipaa niitä,  
kerää muistin, torjuu henkilösi;  
puut lumoat  
soittimella joka on rinnassasi,  
et häntä.  
Hän seuraa sinua kaiken aikaa  
matkan päästä,  
tietoonsa sulkeutuen, kuin patsas.  
Katsot; näet kasvosi, mutta kuol-  
leet:  
kosketat: tyhjää.  
Varjo kulkee  
kädelläsi, joka hämmästy  
ja piirtää nokeen:  
muodonmuutoksen hauras perho,  
suruvaipan muunnos.

## 3

Ja lyyra itkee,  
suru laskeutuu yli tanssivain vuorten  
ja puiden.  
Lohduttaa eivät voi Traakian naiset:  
ruumiin he repivät, pään heittävät  
virtaan.  
Pään sisällä vesi soi, Eurydikeä  
kutsuu.  
Rantoja pitkin juoksee kimeä Ekho:  
Dike, Dike  
Ja Eurydike on kuollut,  
peilin pohjalla mieletön  
kaiku  
Järkeni, antakaa se takaisin,  
tunnottomat jumalat!  
Ja silmäni, näkemisestä rajattomat,  
kulkevat lähteille, taivaan käsittävät,  
kirkkaan ja tyhjän.



## 4 (Orfeuksen valitus)

Onneen vaihtaisin lyyrani.  
 Lämmin surukin olisi onni  
 Mieluummin itkisin kuin soisin!  
 Jokainen liikutus  
 muuttuu lauluksi, jota kauhistun.  
 Vihaan soitintani!  
 Onko minulla sydän vai kieli?  
 Mieleni,  
 antakaa se minulle takaisin,  
 tunnottomat jumalat!  
 Ja silmäni, näkemisestä rajattomat,  
 kulkevat lähteille, ja taivaan  
 käsittävät,  
 sinisen ja tyhjän.

## 5 (Eurydike)

Tiet täynnä hämyä.  
 Aukea ilta, oksilla pilvet.  
 Hiljaisuus. Ei lintu vihellä.  
 Aika kasvoillani: ohut, viileä.  
 Hiukset puissa huoun,  
 puhun tyhjäät tiet ja pilvet.

## 6 (Lauluun kuoleminen)

Ja harppu itkee,  
 suru laskeutuu yli tanssivain  
 vuorten ja puiden.  
 Lohduttaa eivät voi Traakian naiset:  
 ruumiin he repivät, pään heit-  
 tävät virtaan.  
 Pään sisällä vesi soi, Eurydikeä  
 kutsuu.  
 Rantoja pitkin juoksee kimeä Ekho:  
 Dike Dike  
 ja Eurydike on kuollut,  
 peilin pohjalla kaiku,  
 kuva tuulinen,  
 sade, oksa, pilvet,  
 surun heijastus; kaikkialla,  
 ei missään.

## 4

Soitan, eivät vastaa.  
 Meri himmenee.  
 Puun lehdet vaskiset  
 jäykistyvät värähdykseen.  
 Kuu, tähdet järjestäytyvät äänettö-  
 mästi,  
 eivät liiku.  
 Vaellan,  
 luja hauras soitin, ydintä ja luuta.  
 Ylösalaisin  
 on maisema.  
 Suunnattomaan onttoon peiliin  
 soitan avaruuden toisinpäin,  
 päinvastaisia harmonioita varten  
 valo valolta sammuvan,  
 hitaan katoavan musiikin,  
 häipymisen jota ei kuule.

## 5

Ja rannalla, jota kukaan ei vaella,  
 meri ei huuho, ei tuuli, delfiini  
 roiskahda, vain myöhästyneet kaiut  
 kaikuja kuljettavat  
 pään avaruudessa, joka kasvaa.

(R, 64-68.)

## 7 (Orfeus)

Soitan, eivät vastaa.  
 Meri himmenee.  
 Puun lehdet vaskiset  
 jäykistyvät värähdykseen.  
 Kuu, tähdet järjestyvät äänettö-  
 mästi,  
 eivät liiku.  
 Vaellan,  
 luja hauras soitin, ydintä ja luuta.

Ylösalaisin  
 on maisema.  
 Suunanttomaan onttoon peiliin  
 soitin avaruuden toisinpäin,  
 päinvastaisia harmonioita varten,  
 hitaan supistuvan musiikin,  
 häpymisen, jota ei kuule.

## 8

Ja rannalla, jota kukaan ei vaella,  
 meri ei huuhto, ei tuuli, delfiini  
 roiskahda, vain myöhästyneet kaiut  
 kaikuja kuljettavat  
 päin avaruudessa, joka kasvaa.

(OL, 1926,)

*Runoja 1956-1977* -valikoimaan Manner on tehnyt pienen muutoksen Eurydiken luonnehdintaan. Orfisissa lauluissa on säe 'Eurydike, / sisar, kaipaus, / vaimo, ehkä äiti, / seuraaja joka tietää kaiken, / sanaakaan ei ymmärrä, jos puhut'. *Runoja 1956-1977* säe kuuluu: 'Eurydike, sisar kaipaus, äiti, tyyly varjo, /', säe jatkuu samoin kuin *Orfisten laulujen* runokin. Lisäksi runoa on tiivistetty jättämällä pois osia.

*Orfisten laulujen* "Orfeus muunnelmat" on metaruno - runo runon tekemisestä. Tätä piirrettä korostaa vielä se, että Manner on *Runot 1956-1977* -valikoimaan sijoittanut ironisen "Orfeus Temppuilija" -runon sarjan alkuun. Sarjan runot esitetään vuoroin Orfeuksen, vuoroin Eurydiken sisäisinä monologeina, mikä tekee runosta näytelmällisen. Runoilija lienee siitä kaavaillutkin runonäytelmää *Eroksen ja Psykhen* tapaan.<sup>88</sup> *Runot 1956-1977* -valikoimaan runoilija on tehnyt tälle runolle merkittäviä muutoksia. Tiivistämisen vuoksi näkökulma on nyt Orfeuksen, näytelmällisyys on hävinnyt.

Runo hyödyntää antiikin Orfeus-myyttiä koko laajuudessaan. Orfeus-myytissähän Orfeus sai tenhoavalla laulullaan pelastetuksi puolisonsa

Eurydiken manalan vallasta täytettyään tabuehdon, ettei paluumatkalla kääntyisi katsomaan häntä seuraavaa puolisoa. Orfeus rikkoo kiellon ja menettää puolisonsa.<sup>89</sup> Orfeus-myytin keskeinen teema on Orfeuksen suru, kun hän menetti rakastettunsa. Se sai hänet menemään Haadekseen noutamaan rakastettua.<sup>90</sup> Orfeus-myytti kertoo rakkauden suunnattomasta voimasta voittaa kuolemankin valta. Suomalaisessa kansanrunoudessa Lemminkäisen äiti tekee samanlaisen matkan etsimään poikaansa. Orfeus-myyttiä käyttävät kirjailijat ovat korostaneet myytin eri puolia eri tavoin. Manner on korostanut kaipausta enemmän kuin rakkautta ja erityisesti Orfeuksen laulajan roolia.

Walter A. Straussin mukaan Orfeusmyytin päämomentit ovat: (1.) Orfeus laulaja-profeettana, joka voi luoda kosmokseen harmonian, (2.) laskeutuminen Haadekseen ja (3.) unohtaminen, sparagmós-teema. Orfeus-myytti oli alussa kiinteässä yhteydessä uskontoon ja eli myös liittyneenä Dionysos- ja Apollo-myytteihin. Orfeus-myytissä on vahvasti näkyvissä gnostilainen piirre, jonka mukaan ruumis on vankila, jossa sielu on kahlittuna. Strauss on tutkinut Orfeus-myyttiä nimenomaan nykyajan kirjallisuudessa ja seuraa sen kehittymistä Novaliksella, Nervalilla, Mallarmélla ja Rilkelillä. Myytin käyttäjistä hän on tutkinut mm. Valérya, Yeatsia, Traklia, Rimbaudia, Eluardia, Cocteausta ja Persea. Novalis ja Nerval ottavat orfisen visionsa gnostilaisesta dualismista. Novalis kieltää todellisuuden valoisan puolen ja kuvaa sen öistä puolta. Nerval liikkuu pimeyden ja valon välillä. Mallarmé huomaa, että luodun maailman kieltäminen voi myös johtaa luovan toiminnan lujittumiseen, joka luo uudelleen maailman. Hän kirjoittaa runoja, joissa esiintyy sekä oleminen että ei-oleminen, ei mitään ja kaikki. Hänen tuotannossaan ovat juuret modernin runon vastakohtien yhteenliittymisen paradoksiin. Rilkelillä tämä paradoksi korostuu, syvenee ja inhimillistyy. Orfeuksesta tulee myyttinen hahmo, joka liittää kuoleman elämään (death within-life) ja olemisen tulemiseen (being-within-becoming).<sup>91</sup> Straussin mukaan Orfeus-myytin avulla edellä mainitut runoilijat ovat pyrkineet voittamaan metafysisen dualismin ja saamaan harmoniaan luonnon ja ihmisen sekä runon ja kosmoksen.<sup>92</sup>

Maud Bodkin liittää yhteen Vergiliuksen Eurydiken ja Didon sekä Danten Beatricen hahmot ja muodostaa niistä arkkityyppisen mallin. Se edustaa feminiinistä, herkkää ja intuitiivista ulottuvuutta runoilijan sielussa, jota hän ei saa pysyvästi elämään. Se saattaa singota valoon

hänen laulunsa voimasta kuten Eurydike, mutta palaa pimeyteen kun siirtyy runoudesta todelliseen elämään. Tätä hetkeä Vergilius kuvaa säikeissä, joissa Orfeus menettää Eurydiken: Kuin savukiehkura katoaa hän ilmaan, häviää kokonaan hänen näkyvistään, jättää hänet turhaan tavoittelemaan varjoja yrittäen sopertaa tuhansia asioita eikä koskaan enää näe häntä.<sup>93</sup>

Mannerin runo alkaa siitä hetkestä, jolloin Orfeus katsoo taakseen ja kokee yksinäisyyden, soittonsa tuskallisen onttouden ja manalan, kuolemankaltaisen hiljaisen maailman. Verrattaessa Mannerin runoa ja Rabbe Enckellin runonäytelmää voidaan huomata joitakin yhtäläisyyksiä. Molemmissa on syvimpänä pohjavireenä kaipaus. Enckellillä Eurydiken hahmo on näkyvämmän esillä kuin Mannerilla, niin myös Eurydiken vapaudenkaipuu, hänen epävarmuutensa, koska Orfeuksen kanssa hänen elämänhalunsa ei tule tyydytetyksi.<sup>94</sup> Mannerin Eurydike on täynnä vapauden ja rakkauten kaipautta. Myös Orfeuksen hahmoissa löytyy yhtäläisyyksiä, kumpikin kokevat elämän ja taiteen välisen ristiriidan. Kummallekaan ei Eurydike ole lihaa ja verta oleva rakastettu, vaan pikemminkin menettynä kaipuun symboli. Mannerilla korostuu erityisesti se, kuinka Orfeus kokee vieraaksi Eurydiken, jossa hänen kaipuunsa ruumiillistuu.<sup>95</sup>

V.A. Koskenniemen Eurydike-runossa Eurydike esitetään onnekaana kuoleman vankina, jota eivät elämän ohuet ilot ja rakkaus voineet tyydyttää, vain kuolema tuo täyden tyydytyksen. Mattilan mukaan kysymys on korkeimmilleen kohoavasta Erokseen arvostuksesta. Runossa on kuoleman tuli polttanut pois kaiken epäoleellisen, ja siten rakkauden mahti on saanut osakseen hienostuneimman palvontansa.<sup>96</sup>

Hätkähdyttävän samankaltaisesti kuin Manner on Roland Barthes *Le degré zéro de l'écriture* -teoksessaan pukenut kirjailijan kirjoittamiskokemuksen Orfeuksen myyttihahmoon. Hän vertaa runoilijaa Orfeukseen, joka on palaamassa manalasta Eurydiken kanssa. Niin kauan kun hän ei katso taakseen, hän uskoo kuljettavansa mukanaan todellisuutta, joka on kirjoittamalla saatava päivänvaloon. Se on vielä muotoutumaton ja nimeämätön, mutta heti kun hän katsoo taakseen, todellisuus katoaa ja runoilijalla on käsissään teksti, lause, kuvaus, pala kirjallisuutta, joka ei enää ole todellisuutta.<sup>97</sup>

"Orfeus Manalassa" -sarja jakaantuu kahdeksaan runoon, joista viidessä runossa peili-, kaiku- tai varjokuva on keskeisessä asemassa. Sarjan ensimmäisessä runossa (Orfeus, Eurydike) heijastumisen puuttuminen kuvaa ajan muuttumattomuutta.

--  
 Menneisyys  
 ei käänny koskaan,  
 heijastu, taivu, ei ole muutoksille altis,

--  
 (OL, 19.)

Aika saa runossa dysforisia kivettyneisyyden ja kylmyyden seemisiä kvalifikaatioita: ' kylmänä kuin aika / hän pudottaa ne: kylät, vuoret ja kaiut. - - '

Sarjan toisessa runossa peilautuminen ilmenee itseensä katsomisena:

--  
 Katsot; näet kasvosi: mutta kuolleet,  
 kosketat: tyhjää.  
 Varjo liukuu  
 kädelläsi, joka hämmästyy,  
 ja sydämessä,  
 eteisestä kammioon,  
 kulkee nyyhkytyksen pieni kaiku.

--  
 (OL, 20.)

Runon minä, Orfeus näkee kasvonsa kuolleina, mikä synnyttää nyyhkytyksen, surun ilmauksen. Tämän ehkä hieman itsesäälän värittämän tunteen on Manner häivyttänyt kokonaan *Runot 1966-1977* -kokoelmassa, jossa kuolema todetaan välttämättömänä muodonmuutoksena:

--  
 Varjo kulkee  
 kädelläsi, joka hämmästyy  
 ja piirtää nokeen:  
 muodonmuutoksen hauras perho,  
 suruvaipan muunnos

--  
 (R, 65.)

Myös itseensä katsoessaan - tässä on eräs Narkissos-teeman variaatioista - se, mitä heijastuu, on luonteeltaan dysforista, tyhjyyttä ja kuolemaa.

Narkissos-teema jatkuu neljännen runon sivuteemana. Kun runon minä edellisessä runossa näki kasvonsa kuolleina, niin tässä runossa peilin kuvajainen on tyhjä: ' - - Ja silmäni, näkemisestä rajattomat, / kulkevat

lähteille, ja taivaan käsittävät, sinisen ja tyhjän.' Tämän runon ydinongelma on runoilijan järkytys siitä, että tunteet ja järkytys muuttuvat hänelle runoksi. Täysin analoginen tämän kokemuksen kanssa on Eino Leinin runo "Tuulikannel": "Muut sydämen saivat, ma kantelen. / Muut murehti, nautti, ma en, ma en, / en kurja ma elää, en kuolla voi, / kun sykä ei syömeni, soi, vaan oi. - -"<sup>98</sup>

Kuudennen runon nimenä on "Lauluun kuoleminen". Runo sisältää kaksi heijastuskuvaa, peilin ja kaiun. Kaiun kuvana on ensin rantoja pitkin juokseva Ekho, joka toistaa Eurydiken nimeä muodossa Dike, Dike. Dike ei jää pelkäksi Eurydiken paronomasiaksi, sillä hän on oikeuden jumalatar kreikkalaisessa mytologiassa. Ekho puolestaan on luonnotar Oreadi. Kaiun ääni 'Dike, Dike' voidaan myös ymmärtää pyynnöksi, vaatimukseksi oikeudenmukaiseen onneen. Myös Rabbe Enckellin runonäytelmässä *Orfeus och Eurydike* esiintyy vastaava tilanne; Orfeus huutaa Eurydikeä ja kaiku vastaa "- dike -", jolloin Orfeus jatkaa "Dike, Dike! Hör mig!" Nyt Orfeus siis huutaakin oikeudenmukaisuuden jumalatar Dikea avukseen.<sup>99</sup> Runon toinen säkeistö valmistelee seuraavan runon koveran peilin kuvaa.

--

peilin pohjalla kaiku,  
kuva tuulinen,  
sade, oksa, pilvet,  
surun heijastus; kaikkialla,  
ei missään.

--

(OL, 24.)

Tähän peiliin heijastuvat vielä sade, oksa ja pilvet, mutta seitsemännen runon ylösalaisin oleva maisema ja ontto peili ovat kuoleman, täydellisen tyhjyyden symboleja. Myös musiikin häipyminen kuvaa kuoleman täydellistä hiljaisuutta.

--

Ylösalaisin  
on maisema.  
Suunnattomaan onttoon peiliin  
soitan avaruuden toisinpäin,  
päinvastaisia harmonioita varten,  
hitaan supistuvan musiikin,  
häipymisen, jota ei kuule.

(OL, 25.)

Kahdeksannessa runossa rinnastetaan maiseman tyhjyys ja pään avaruus, jossa "myöhästyneet kaiut / kaikuja kuljettavat" (OL, 26.) Peili ja kaiku-kuvien yhdistäminen kaksinkertaistaa ontouden ja tyhjyyden runossa. Peiliin soittaminen on erikoislaatuinen synestesia. "O Spång av mellanord" ...-runossa Rabbe Enckell käyttää myös tehokkaasti kaikua kuoleman kuvana niin kuin Mannerkin. " Det är jägarns hemlighet och hemlighet / den djupa tystnad som är dödens eko - - ".<sup>100</sup> Metsästäjä on tässä kuvassa elämän symboli.

Seuraavaan taulukkoon on koottu Orfeus-muunnelmien oppositiot:

	elämä	kuolema	
ominaisuus			ominaisuus
	rakkaus	rakkauden menettäminen	
muutos	nykyisyys	menneisyys	muuttumattomuus
täyteys	yhteisyys	yksinäisyys	tyhjyys
todellisuus	elämä	kirjoittaminen	kuvitelma
itkeminen	onni	kirjoittaminen	'soiminen'
täyteys	maa	taivas	tyhjyys

Runoissa esiintyvät oppositiot palautuvat euforiseen elämään ja dysforiseen kuolemaan, joiden transformaatioita ovat aikaan, tilaan, olemassa-oloon ja kommunikaatioon liittyvät oppositiot nykyisyys/menneisyys, maa/taivas ja yhteisyys/yksinäisyys. Tämän runon problematiikkaa kuvaa erityinen oppositio kirjoittaminen kontra onni ja elämä. Runon sanastosta löytyy runsaasti dysforisia semeemejä. Yksinäisyyttä kuvataan määreillä kylmyys ja kivettyneisyys. Runon maisema sisältää edellisten lisäksi siinisen, hämyyn, hiljaisuuden, äänettömyyden, viileyden ja ontouden semeemit.

Sarjan semanttiseksi sanomaksi muodostuu rakenne, jossa yksinäisyys on aktanttina ja predikaattina on tyhjentyminen, siinä maisema ja aika kivettyvät tyhjäksi, kylmäksi ja hämäräksi. Rinnakkaisena aktanttina on kirjoittaminen, jonka vaikutus johtaa vastaavanlaiseen kuoleman kokemukseen.

Siten "Orfeus Manalassa" -runo sisältää kaikkiaan kuusi peilikuvaa: ensimmäisessä runossa, jossa peili on ajan heijastajana, kuva on nega-

tiivinen: menneisyys ei heijastu. Toisessa runossa esiintyy Narkissos-teema, itseensä katsominen. Itse heijastaa tyhjää. Neljännessä runossa peili heijastaa maailmaa, joka on tyhjä. Kuudennessa, seitsemännessä ja kahdeksannessa runossa peili on edelleen maailman, tyhjän avaruuden heijastajana.

Peilikuvan funktio on koko runosarjassa sama: totaalisen tyhjän kokemuksen kuvaaminen. Heijastumista on tässä runossa käytetty monisävyisesti; visuaalisena kuvana, auditiivisena kuvana, synestesiana sekä Narkissos-teeman variaationa.

#### Kieltävä vastaus

Kieltävä vastaus tuli joka puolelta  
ja kaiku toisti  
Sydämeni vaihtui  
Minä astuin ulos maailmasta kuin alkukirjaimen palavasta  
portista  
ja kuljin ruohossa tutulla polulla  
joka oli pehmeä ja kylmä  
vaikka ei ollut satanut en muista milloin

(KK, 69.)

Runo kuvaa rajatilannetta, jossa ensin osoitetaan alkutilanteen kestä-  
mättömyys: 'Kieltävä vastaus tuli joka puolelta / ja kaiku toisti'. Kiel-  
tävät vastaukset voitaneen tulkita kokemistavoiksi, olemassaolon tukipila-  
reiksi, joista nyt ollaan luopumassa. Ne kaikki osoittautuvat turhiksi,  
eivätkä ne anna vastauksia. Runon minä astuu ulos maailmasta, entisestä  
kokemistavasta uuteen. Se merkitsee seikkailua. Valinta johtaa kuitenkin  
samalla myös yksinäistymiseen ja sisäiseen kylmyyteen, jota runon vii-  
meiset säkeet kuvaavat.

#### Sanko kumahtaa

Sanko kumahtaa hetkessä syvyyteen,  
mutta nostaminen kestää kauan,  
sillä löin väkipyörän Joutsenen tähdistöön  
(vain saadakseni vähän vettä).  
Jossain palaa tulipunainen vene.  
Minun on kylmä, kylmä.  
Kaivon henki on kaiku, outo ja aina sama:  
ruukun täydeltä hiljaisuutta, ei koskaan vettä.

(PPKP, 38.)



Runon ulkoisena tapahtumana on veden nostaminen kaivosta, mutta kun mainitaan väkipyörän olevan Joutsenen tähdistössä, reaalin taso särkyy. Jos ajatellaan runon erillisiä symboleja, vettä elämän symbolina, palavaa venettä tuhoutuvan, kontakteja suovan liikkumavälineen symbolina ja runon minän korostunutta, toistolla ilmaistua kylmyyden kokemusta, voidaan runo nähdä eksistenssikokemuksen symbolina. Kokemusta leimaa vieraus ja tyhjyys, jonka huipennus on runon kaikukuva. Se, mitä kaiku heijastaa, on hiljaisuus ja tyhjyys (ei koskaan vettä = ei koskaan elämää). Eero Tarasti on nähnyt runon lopussa toteutuvan selittämättömän ykseyden ja samuuden, jota hän pitää ilmauksena Mannerille ominaisesta luonnonmystiikasta.<sup>101</sup>

### 6.3. Päätelmät

Edellä on käynyt ilmi, että tyhjää heijastavan peilin -kuvateemaan liittyy vain muutama runo. Tulos on yllättävä siksi, että Manner on itse kiinnittänyt runsaasti huomiota tyhjyyden teemaan. Kaikkein yllättävintä on se, että "Kromaattisten tasojen" heijastuskuvat eivät sovi tähän kuva-teemaan, joka muodostaa rakenteen

E -> P -> T.

Peili (P) (jona voi olla peili, kaiku, vesi, ontto peili tai kaiku) heijastaa maailman tai elämän (E) tyhjänä (T).

#### Tyhjää heijastava peili

runo	objekti	peili	kuvajainen
Lapsuuden hämärästä (OL)	maailma	tyhjä peili	tyhjä
Orfeus Manalassa (OL)			
1. runo	nykyisyys		aika: menneisyys
2. runo	minä		tyhjyys, kuolema
4. runo	minä, maailma	vesi (lähde)	tyhjä
6. runo	maailma minä	peili kaiku	sade, oksat, pilvet, suru
8. runo	avaruus	ontto peili	avaruus toisinpäin

Kieltävä vastaus (KK)	maailma	kaiku	kaiku
Sanko kumahtaa (PPKP)	elämä	kaiku	hiljaisuus tyhjiys

*Tämän matkan* "Lapsuuden hämärästä" -runon tyhjä peili -kuva edustaa kuvateemaa puhtaimmillaan. *Orfisten laulujen* Orfeus-sarjan tyhjä ei ole varsinaisesti eksistentiaalistista luonteeltaan, sillä angstin aiheuttaa suru, joka on konkreettinen ahdistuksen syy, tai kirjoittamisen problemaatiikka, myös 'todellinen' syy. Sen sijaan "Sanko kumahtaa tyhjiyteen" -runo on puhtaasti eksistentiaalistinen absoluuttisen tyhjiyden runo. *Kirjoitetun kiven* "Kieltävä vastaus" -runo kuvaa sitä absoluuttista tyhjiyttä, joka on vastassa, kun totutuista ratkaisuista luovutaan.

"Kromaattisten tasojen" heijastuskuvat kuuluvat rakenteellisesti kuvateemaan oikein/väärin heijastaminen, sillä runon perimmäinen teema ei ole se, että maailma on tyhjä vaan että entiset kuvitelmat osoittautuvat harhoiksi ja ainoa totuus on tyhjä. Tähän Manner on myös viitannut runon tulkinnoissaan.<sup>102</sup>

Kuvateemojen päällekkäin asettuminen ei ole sattuma, vaan liittyy niiden olemukseen; peili, joka heijastaa tyhjää, saattaa samanaikaisesti myös heijastaa kuolemaa. Viime kädessä saattaa kuitenkin olla kysymys havainnon totuudellisuudesta tai epätotuudellisuudesta, niin kuin Mannerilla useimmiten on.

## V OIKEIN TAI VÄÄRIN HEIJASTAMINEN OLEMISEN KOKEMUKSENA

### 1. Maailman kokeminen ja totuus

Länsimaisen filosofian keskeisiä kysymyksiä on kokijasubjektin suhde ulkoiseen todellisuuteen. Kaksi äärimmäistä näkemystä ovat idealismi, joka kieltää ulkoisen todellisuuden olemassaolon ja näkee aistimukset ja havainnot tajunnansisäisinä tapahtumina, sekä naiivi realismi, jonka mukaan ulkoinen todellisuus on juuri sellainen, jollaisena me sen koemme. Filosofia kuten psykologiakin ovat enimmäkseen olleet kiinnostuneita siitä, mitä edellytyksiä ihmisellä on ratkaista havainto-objektien totuudellisuutta.<sup>1</sup>

Eeva-Liisa Mannerin runouden keskeinen kysymys on, onko empirinen havainto tosi vai epätosi. Lisäksi hän pohtii, voidaanko totuus löytää vain intuition avulla ja miten totuus on löydettävissä. On kiinnostavaa, että Manner on lähestynyt totuuskysymystä peilisympoliikan välityksellä kuten Wittgensteinin, joka toteaa, että logiikka ei ole oppi, vaan peilikuva maailmasta. Logiikka on transsendentaalinen.<sup>2</sup>

Ylittäessään ns. arkiologiikan luomalla fiktion maailman, jossa vallitsevat toisenlaiset lainalaisuudet kuin arkitodellisuudessa (esim. peiliin astuminen, kuoleman kokeminen jne.) runoilija tavallaan itsestäänselvyystenä esittää väitteen empirisen kokemuksen ja reaalityodellisuuden epäuskottavuudesta. Jos runoilija ehdottomasti luottaisi faktoihin, hänen ei tarvitsisi fiktion avulla matkata tuntemattomien, fiktiivisten kokemusten maailmaan. Runoilija haluaakin, että totuus on muuta kuin tieto ja havainto; sen on sisällettävä myös tunne ja mielikuviutus. Henri Bergson toteutti tämän intuitiokäsitteessään ja sai alun alkaen lähes profeettallisen vastaanoton kirjailijoiden piirissä. Hänestä tuli vitaalisen elämäntunteen herättäjä.<sup>3</sup>

Bergsonin mukaan elämä, joka ilmenee kestona (*durée*), ei ole järjen avulla käsitettävissä, vaan sen tajuamiseen tarvitaan toista, luonteeltaan irrationaalista tiedostamiskykyä, intuitiota. Järki antaa kyvyn hallita materiaa ja sisältää olevaisen staattisen puolen. Järki voi antaa maailmasta vain analyttisen, lukemattomista yksityiskohdista koostuvan kuvan. Vaisto (eläimillä) ja intuitio, korkeammantasoisena havaitsemiskykynä tajuavat objektin välittömästi 'sympatian' avulla. Runoilijalle tämän mah-

dollisuuden antaa eläytyminen. Intutio on absoluuttista, kun taas järki on relatiivista. Intuitiivisessa havainnoinnissa havainnoitsija asettuu ikään kuin objektinsa sisään ja tajuaa sen ainutlaatuisuuden. Intutio on siten metafyyminen tiedostamiskeino.<sup>4</sup> Tästä johtuu, että absoluuttisen voi välittää ainoastaan intuitio, kun taas kaikki muu on analyysin alaista. Intutioksi nimitetään sellaista älyllistä sympatiata, jonka avulla asetutaan esineen sisään, jotta siellä päästäisiin siihen ainutlaatuiseen ja niin muodoin ilmaisemattomaan, minkä se sisältää. Analyysi sitä vastoin on toimintaa, joka palauttaa objektin jo tunnetuihin aineksiin, so. sellaiseen, joka on yhteistä tälle esineelle ja muille. Analysoiminen on siis asian ilmaisemista funktioksi jostakin, joka ei ole se itse. Jokainen analyysi on näin ollen käänös, se on asian kehittämistä tunnuskuvin, mielelle, joka on saatu lukuisista erilaisista näkökohdista, joiden varassa voidaan osoittaa yhtä monta yhteyttä tutkittavan uuden esineen ja muiden esineiden välillä, jotka jo arvellaan tunnetuiksi. Sammuttamattomassa kaipuussaan käsittää esine, jonka ympärillä se on tuomittu kiertelemään, analyysi alati moninkertaistaa näkökohtansa täydentääkseen aina puutteellisen mielikuvan, muuttaa väsymättä symboleja tehdäkseen aina epätarkan käänöksen täydelliseksi. Sitä jatkuu siis äärettömän asti. Mutta intuitio - missä se on mahdollinen - on yksinkertainen tapahtuma.<sup>5</sup>

Bergsonin intuitioteoria ei tarjoa mallia totuuden paljastamiseksi, joskin se antaa kuvauksen, mitä intuitiivisessa havaitsemisessa tapahtuu. Hänen kuvauksensa perusteella intuitiivinen tiedostaminen näyttäytyy vastakohdaksi tieteelliselle lähestymistavalle, niin kuin hänen määrittelynsä osoittaa.

Koska Manner on ilmaissut kiinnostustaan Heideggerin ajatteluun, on syytä verrata hänen ja Heideggerin käsityksiä taiteesta ja totuudesta. Heideggerin mukaan taide ja totuus ovat yhteydessä toisiinsa, koska taide on totuuden ilmentämistä.<sup>6</sup> Totuuden olemus on alétheia, ei-kätkeytyvä oleminen. Se merkitsee, että totuus täytyy paljastaa siitä peitteestä, joka sitä verhoaa. Tämä paljastaminen tapahtuu kielen avulla.<sup>7</sup> Mannerin runosta "Kromaattiset tasot" voisi sanoa, että sen 'menetelmä', tapa jolla hän lähestyy todellisuuden kokemista, on paljastaminen. Hän lähtee liikkeelle konkreettisen todellisuuden havainnoinnista ja vähitellen riisuu sen harhoista, niin että lopulta jäljelle jää vain paljaan tyhjän kokemus. Laajasti ottaen muissakin seuraavan kuvateeman runoissa on nähtävissä sama prosessi.

## 2. Kaikki on vain heijastusta

### Spinoza

Tein linssejä, että he näkisivät.  
 Hioin pintaa kaiken yötä,  
 ja tarjosin Jumalalle  
 mieleni sirpaleita.  
 Hiljaisuus. Ja näin:  
 ne kaikki taittoivat väärin.

Kelpaanko nyt,  
 kun tuon kivun, yksinäisyyden,  
 ilman  
 kirjoitettua tietämättömyyttä.

(TM, 12.)

*Tämä matka* -kokoelmassa "Spinoza" -runon heijastuskuva on ainutlaatuinen; ensinnäkin heijastuskuvia ei *Tässä matkassa* juuri esiinny ja toiseksi se on funktiossa, joka myöhemmässä tuotannossa osoittautuu keskeiseksi ja tärkeäksi. Silti Manner on kokonaan jättänyt pois "Spinoza"-runon *Runot 1956-1977* -kokoelmasta. Teema on kuvattu jo runon ensi säkeissä. Väärin taittavat linssit symboloivat filosofiaa, ajatusrakennelmaa, valmista maailmankuvaa, josta olisi muillekin tarjota. Runon minä on filosofi Spinoza, ammatiltaan linssinhioja, joka on rationalistisen ajattelun ja tieteen ideaalin edustavimpia esimerkkejä.<sup>8</sup> Mutta rationaalinen ajattelu johtaa ylimpään tasoon, jota Spinoza kutsuu intuitioksi. Käsittäessään itsensä iäisyyden kannalta jumalalliseen alkuolevaiseen kuuluvana ihminen saavuttaa tilan, josta Spinoza käyttää nimitystä *amor intellectualis Dei*.<sup>9</sup> Runon lopussa olevat neljä viimeistä säettä viittaavat siihen mystikoille ominaiseen nöyryyteen, jota Spinoza edusti. Viimeisen rivin ilmaus 'kirjoitettu tietämättömyys' on ironinen paradoksi. Sen vastakohta, kirjoittamaton tietäminen viittaa intuitioon, jota Spinoza piti korkeimpana tietämisenä.

ominaisuus	euf.	dysf.	ominaisuus
kirkkaus	nähdä kokonainen	ei nähdä	hämäryys
eheys	taittaa oikein	taittaa väärin	
	tietää	ei tietää	
	mielihyvä	kipu	
	yhteys	yksinäisyys	

Heijastusrakenteen subjektina on linssi, joka taittaa (predikaatti) väärin. Ekvivalenttisia euforisia toimintoja edustavat tässä nähdä, taittaa oikein ja tietää. Oikein taittaminen, näkeminen ja tietäminen muodostavat ne runon euforiset tavoitteet, joissa epäonnistutaan, jolloin seurauksena on kipu ja yksinäisyys. Runon rakenne sisällyttää näkemiselle ja tietämiselle kirkkauden ja selvyyden ominaisuudet. Toisaalta runon lopussa tietäminen taas asetetaan kyseenalaiseksi.

Heijastamiskuvan funktio on runossa kokonaisstruktuurin kannalta keskeinen, sillä se on runon ydinkuva, kuva joka kannattaa runon teemaa. Väärin taittava linssi on väärin taittavan peilin transformaatio. Tämän runon narratiivinen struktuurihan on hyvin selkeä - kuviakin runossa on vähän - se sisältää toimintasegmentit: tein linssejä, tarjosin Jumalalle, ne taittoivat väärin, kelpaanko nyt.

#### Spekulaatio

Näin kuolen hiukan joka paiva  
(mitä enemmän rakastan, sitä enemmän kuolen),  
kunnes saan kuolleiden armon: minun ei tarvitse  
enää kuolla.

Ja maailma joka muuttuu hiukan joka päivä  
(vuoret näyttävät yhä enemmän vuorilta, meret meriltä),  
menettää alati inhimillisiä ominaisuuksiaan:  
vesi ei muista, ei unohda, ei heijasta taivasta,  
taivas on harha minun silmissäni, ja vesi on vettä.

(KK, 30.)

"Metsän hiljaisuuteen" -runossa on rakkaus kuoleman transformaatina, kuten "Spekulaatio"-runossakin, jossa runon minä toteaa, '(mitä enemmän rakastan, sitä enemmän kuolen), /' (KK, 30.). Tässä rinnastuksessa kumoutuu tavanomainen käsitys euforisesta ja dysforisesta. "Spekulaatio"-runossa sekä rakkaus että kuolema ovat kompleksisesti euforisia lekseemejä; kuolleilla on se armo, ettei heidän enää tarvitse kuolla.

Runo jatkuu todellisuuden olemuksen spekulointina, jossa esiintyy myös heijastusilmiö.

--

vesi ei muista, ei unohda, ei heijasta taivasta,  
taivas on harha minun silmissäni, ja vesi on vettä.

(KK, 30.)

Näin runoilija lopettaa sarjan, jonka otsikkona on "Maailma on minun aistieni runoelma". Samannimisessä runossa hän jatkaa säettä ' / ja lakkaa kun minä kuolen. / ' (KK, 25.) Tämä merkitsee äärimmäistä solipsismia: ihminen muovaa maailman aisteillaan sellaiseksi kuin se on. "Spekulaatio"-runon lopussa runon minä kuvaa joidenkin todellisuuteen liittyvien harhojen häviämistä; taivaan heijastuminen veteen on yksi niistä, samoin veteen liittyvä personifikaatio, muistaminen ja unohtaminen.

"Spekulaatio"-runossakin on kaksi maailmaa: reaalityodellisuus ja mielikuvituksen maailma. Solipsistillehan ei reaalityodellisuutta tavanomaisessa mielessä ole olemassa. Tässä se on maailma, joka on riisuutunut mielikuvituksen harhoista.

Etäisyys yhden ja ei-kenenkään välillä on ääretön

Tunnit kuin päivät, ja päivät kuin kirjat; ennen kuin olin päässyt loppuun, olin unohtanut alun enkä saanut selkoa vieraiden asioiden paljoudesta,

ja rukoilin jonkun toisen sanoilla, Dio del silencio, abre el soledad, vaikka en uskonut Jumalaan, mutta yksinäisyyteen uskoin,

ja näin että Yksinäisyys, ei tämä huoli yksinäisyydestä vaan se toinen, kova ja kirkas, oli yhä kynnyksellä ja katseli minua,

vai minäko se olin, minäko olin huoneeni kynnyksellä, vai olinko itse huone, maailman kovero kylmä puoli, johon epäröin astua, koska siellä odotti täydellinen ja parantava tyhjyys,

täynnä totuutta, joka oli kaukana niin kauan kuin epäröin ja pakenin Heijastusten kadulle, tavoittaakseni elementit, auringon ja tuulen, ja sateen kosketuksen suoman satunnaisen onnen, myös harvinaisen täälläpäin.

(KK, 73.)

Proosarunon viimeisessä kappaleessa esiintyy runon heijastuskuva 'Heijastusten katu'. Semanttinen oppositio on tyhjyys ja sen vastakohta 'Heijastusten katu', joka symboloi valhetta. Sitä on luontokokemuksen onni, silloin kun se on pakenemista tyhjyyden kokemuksen kohtaamisesta. Tyhjyyden kokemuksen kohtaamista edeltää runon syntagmaattisen rakenteen tasolla runon ensimmäisessä kappaleessa esitetty yritys löytää ratkaisua kirjoista ja toisessa kappaleessa esitetty yritys ratkaista ongelma rukouksen tietä. Näiden yritysten jälkeen on vastassa tyhjyyden kohtaaminen.

## Oppositio

*tyhjyys*

täydellinen,

parantava,

täynnä totuutta

*'Heijastusten katu'*

satunnainen onni

Tyhjyyden kvalifikaatiot ovat luonteeltaan positiivisia, euforisia, vastoin tavanomaisia odotuksia: heijastusten katuun liittyy taas negatiivisuutta verrattaessa sitä tyhjyyden kvalifikaatioihin.

## Al secco

Tuo hyvin asiallinen ja tyyni  
 (kahvikupin reunan yli sanottu) sana  
 putosi kuin kivi,  
 rekisteröin seinän niin sinisen  
 ja kylmän kuin kirkas talvi  
 (talvipäivän loitontava kuori esineiden ympärillä),  
 oli kesä, tuskin vielä kukassa, mutta tuuhea ja lämmin,  
 lintujen laulua kuului lehtien parvekkeilta,  
 minun oli hyvin kylmä, otin kupin, se oli pieni ja kevyt,  
 halpaa valkoista keramiikkaa  
 (ja kupista kohosi savun kietoma pää,  
 kirkas, himmeä, kirkas,  
 tyyneet varjoiset silmät, pohjalla hiljaisuus)  
 ja join,  
 (outo kompositio: takana neliöity pinta  
 haurasta mykeneläistä sinistä  
 ja pää kuin renessanssin  
 tummunut huolekas teos),  
 ja laskin kupin taas pois, hengitin savua  
 (van Eyckillä on tuollaisia hämystä kohoavia kuvia,  
 puuttui vain kupera peili,  
 joka näyttää maailman koverona),  
 ja kivi putosi  
 ja putoaa yhä  
 kuin olisin tuona hitaana hetkenä  
 (käden viipyvää liike, lämpimän savun kesto,  
 äänien ja tuoksujen sekoitus roskaisessa kuppilassa)  
 tullut äärettömäksi

(F 121, 43.)

Runossa vaihtelevat kerroksittain nykyhetken kokemus (kupista juominen) ja menneen ajan muisto. Nykyinen kylmyys on menneisyyden kesän lämmön vastakohta. Savusta nouseva pää ja kiven putoaminen ovat runon tapahtumat, jotka nekin ovat toisilleen vastakkaisia. Savusta syntynyt



kuva on aineettoman kevyt, kiven putoaminen edustaa raskautta. Al secco - runon nimi tarkoittaa seinämaalausta, joka maalataan kuivaan pintaan toisin kuin freskomaalaus, joka maalataan märkään muurilaastiin. Al secco-tekniikkaa käytetään keskiaikaisissa kirkkomaalauksissa. Runon visuaaliset havainnot sisältävät sinisen seinän ja pään, joka on kuin 'renessanssin tummunut huolekas teos'. Visuaalisille kuville on ominaista unenomaisuus, epätodellisuuden tunne. Huipentuma on peilikuva: 'puuttui vain kupera peili, / joka näyttää maailman koverona),'. Kysymyksessä on maailmaa heijastava peili, joka heijastaa vääristyneen kuvan.

#### Kromaattiset tasot

eli johdatus vangitun muodon murtumiseen

Kuusitoista sivua laaja "Kromaattiset tasot" -runo koostuu useista pitemmistä ja lyhyemmistä säkeistöistä. Näin laajan kokonaisuuden tajua-  
mista helpottaa, jos jakaa runon karkeasti juonisegmentteihin.

Heijastus- kuva	Teema- strukturi	s.	Runosta poimitut ydinsäkeet	
		68	Astuminen huoneeseen 1. "haen lehden" La Tarde	konkreet- tinen taso
			2. Kuljen lauseen läpi huoneen elämän läpi	
	Empiirinen tuttuuden ja vierau- den kokemus	69	Tulen pihalle näen pihan elämän mutta en tunne sitä pihan ja minun välissä on lasin vaikutelma	vieraantu- neisuuden kokemus
	- esteett. filosof.	kis- sa	- Criatura estética doméstica Criatura estética filosófica	reaalitud. - vieraus 1. konkr. - vieraus
		70	Palaan huoneeseen joka on tyhjä tila -- hänen poissaolonsa käsittämätön	2. koetel- laan totu- tut ajatus- mallit konkr. juo- nielementti

## väliosia - Cornvallin ranta

metafyys.	Criatura metafisica trágica	3. koetel- laan kolmas totuttu aja- tusmalli
traagisuus	- traagisuuden olemus	
	Sillä puhdas murhe ja puhdas Ei-mikään on yksi ja sama Puhdas oleminen on Ei-mikään silmä	
yksinäisyys	kalkkitalo - - yksin ja hylätty	
huumori	72	
subjektii- visuus	Sillä minä olen jo luopunut objektiivisen maailman harhoista Jokainen maailma on subjektiivinen, kaikki muu on silmän erehdystä Jokainen on todellisuuden keskus.	
väliosia	Lorca-sitaatti	
rakkaus	rakkaus Dafne-alluusio muisto: "Lintu lensi yli talon"	
maailman kuvat ovat heijastuk- sia ideoi- den maail- masta	harhat: 1) unelma 2) tieto 3) kauneus 4) rakkaus 5) vapaus	Siis laskeudu takaisin varjojen luolaan muiden kaulasta taottujen pariin ja katsele heijastuksia seinällä. Ehkä ne loppuvat joskus, ja näet valaistun meren, thalatta, thalatta, tai alat kuulla musiikkia, jota ei ole olemassa
minä pirs- toutunut kuva pei- lissä	vapaus	Ketä poltti unelma vapaudesta, näki itsensä pirstoina käyristä peleistä
	74	sillä ihminen on relatiivinen olento: eräs sopimus Tyhjä ei ole vain minun osani, minä olen itse tyhjän osa.
	heideggeri- läinen ydin- tyhjä	heideggerilainen ydintyhjä, jonka opastin on das Schaudern  Tyhjä on kenties olevainen itse.

väliosa		väliosa - There is always too much night
logistiikan kritiikki	75	kaikki tyhjyyden määritelmät ovat käänteisiä
	76	Maailma on mielle, ei silmän havainto
		laukeaminen: tyhjän eteinen - ja - salaisuus jäsentyminen
tiedon turhuus		Kaikki tieto on niin turhaa, että Jumala on enää vain puissa.  Älä vihaa Noli foras ire. In the redi, in interiore homine habitat veritas.
	78	(Ihmisen sisällä asuu totuus) "Sinä itse olet totuuden arkku
temaattinen käänne:		Vain unesi räjäyttämällä voi räjäyttää kohtalon
peili-kuva	79	Illusion ja desillusion tähdet vaipuneet Plejadit laskeneet minun peilissäni. Sydämensä polttamisen voi aloittaa kuin kirjan polttamisen miltä sivulta tahansa, riisua itsensä lehti lehdeltä häipyä yhä puhtaampaan nimettömyyteen.
minä peili, joka näkee maailman kuvina	illuusioista luopuminen	
oma varjosi		Kun hävität sen, mihin uskoit, ja luovutat sen, hävityksen jälkeen, jää jäljelle luopuminen, häviön koko teema. Seisot tyhjän reunalla näkemättä enää omaa varjoasi: autio maa, ei ruohonkortta, yhtä tiliä edes jolla koristaa hiuksesi. Ja kaiken peittää Thanassoksen kylmä viitta.
	luopuminen	Koko elämä on kirjan polttamista
oleminen kuolemaa varten	80	Alles ist sein zum Tode (kaikki on olemista kuolemaa varten)
totta on tyhjyys	81	totta on tyhjyys, jonne palaa kaikki kaaos, kauneus ja järjestelmät, valon ja pimeyden sokaisemat maailmat, mitalliset, mitattomat, silti suhteelliset, mutta tyhjyys on Ehdoton, koominen esirippu; viimeinen dimenssio, jota vastaan

kaikki on heijastusta minä kirjoittaminen heijastusta	kaikki on vain heijastusta minäkin olin heijastus kirjoittaminen on heijastusta	kaikki on vain heijastusta. -- Minäkin olin heijastus, heijastuksen heijastuksia nämä kirjaimet: siis kuvat,
rakkaus on luolan kaiku	82	Rakkaus on lähde, joka tulvii sisäänpäin, luolan kaiku, hapuilua, lumen hiljaisuus, yhä syvempää yksinäisyyttä.
	83	Pimene sieluni yön sydän hiljaisuus
jazzlopuke		There is no more music in me.

"Kromaattiset tasot" on sinfonisesti rakennettu runo, joka varioi kaikkia keskeislyriikan pääteemoja: eläminen, kuolema, tyhjyys, rakkaus, yksinäisyys, esteettinen kokeminen, tiedollinen kokeminen, kaiken tyhjäksi havaitseminen, luopuminen ja kirjoittamisen problematiikka.<sup>10</sup> Runo on täynnä alluusioita filosofioihin, Heideggeriin, Wittgensteiniin ja Platoniin.

Laajan runon rakenteen selvittämiseksi on poimittu runosta eri jaksosten ydinsäkeet ja selvitetty niiden teemat. Tällöin runo voidaan hahmottaa kokonaisuudeksi temaattisten oppositioiden perusteella. Temaattisiksi oppositioiksi muodostuu näin elämän totutut kokemistavat kontra niistä luopuminen.

*analogiset*

esteettinen kokemus  
filosofia  
metafyysinen kokemus  
traagisuus  
huumori  
rakkaus  
vapaus  
logiikka  
tieto  
illuusiot

*analogiset*

illuusioista  
luopuminen  
tyhjän kokemus  
kuolema

Heijastuskuvat ilmentävät joko runon minän itsensä kokemista tai maailman kokemista. Viime kädessä molempien lajien funktio tässä on ilmentää oikein/väärin heijastamisen -teemaa.

Runon heijastuskuvien merkityksen selvittämisen kannalta on tärkeä sivun 72 heijastuskuva, joka on alluusio Platonin luola-vertaukseen, joka on esitetty *Valtion* 7. kirjassa. Siinä vangit, jotka on kahlittu kaulastaan, katsovat nuotion valossa luolan seinille muodostuvia varjoja ja uskovat niitä todellisiksi olennoiksi.<sup>11</sup> "Kromaattiset tasot" -runo pohtii hellittämättä juuri heijastusten olemusta, ovatko ne totta vai valhetta. 'Varjojen luola' -kuva jatkuu toisella antiikin alluusiolla "thalatta, thalatta" (meri, meri), joka oli Ksenofonin johtamien kreikkalaisten sotilaiden riemuhuuto näiden palattua sotaretkeltä Aasiasta ja nähtyä kotimeren. Sama huuto esiintyy James Joycen *Odyssuksen* alussa Martello-torniin sijoitetussa kohtauksessa sekä Iris Murdochin *The Sea the sea* -teoksen nimessä. Alluusion voidaan katsoa viittaavan totuuden löytämisen teemaan ja siitä aiheutuneeseen riemuun. Joycella ja Murdochilla tosin on kysymyksessä ironia.

Runon kronologisesti toisessa heijastuskuvassa 'Ketä poltti unelma vapaudesta / näki itsensä pirstona käyristä peileistä' (F 121, 76.) esiintyy yksi Mannerin vääristä peilimetäforista. Muita ovat 'kupera peili' (F 121, 43.) ja 'koverrettu peili' (KK, 9.), jotka myös ovat väärin heijastamisen symboleja. Tässä osoitetaan vapauden kokemus harhaksi.

Sivun 79 peilikuvassa runon minän illuusion ja desilluusion tähdet ovat vaipuneet. Kun luopuu illuusiosta, saapuu tyhjyyden reunalle, jolloin ei näe enää omaa varjoaan. Varjon menettäminen merkitsee, taas kerran, oman minuuden kadottamista. Sivun 81 heijastuskuvat jatkavat teemaa: (maailma) kaikki on heijastusta, minä on heijastusta, kirjoittaminen on heijastusta. Heijastus symboloi harhaa ja kuvitelmaa. Sivun 82 rakkauden määritelmä "luolan kaiku" rinnastuu varjoon ja heijastukseen harhana.

Manner on luonnehtinut *Miten kirjani ovat syntyneet* -teoksessa "Kromaattiset tasot" -runoan enemmän ja tarkemmin kuin mitään muuta runoan. Hän toteaa mm.: *Tämä on kammottava keskityksen runoelma jossa keskitys itse vertautuu tyhjiyteen ja hävittää kaikki oletetut tai luullut asiat ja osoittaa ne haamuiksi, sūmän tai tunteen harhoiksi, joita todella ei ole olemassa. Tuossa runossa ei suinkaan haluta väittää ettei "mitään" olisi olemassa, vaan että sitä ei ole olemassa mitä luultiin tosi-olevaksi ja tärkeäksi.*<sup>12</sup>

Irma Rantavaara on selvittänyt Sartren *Inho*-romaanissa esiintyvää äänilevyä banaaleine iskelmineen - mikä on romaanin eräs johtoteemoista -

'Some of these days you'll miss me honey'. Rantavaaran mukaan se ilmaisee suhdetta esteettiseen objektiin, 'tuolta puolen kaikuvaan sävelmään'. Rantavaara katsoo, että Sartren vastaus siihen on, että *se on intentionaali objekti, abstrakti, ei reaallinen vaan kuvitteellinen. Sinfoniaa ei voida samaistaa johonkin sen esitykseen, eikä se ole yhtä kuin säveltäjän intentio, josta emme lopultakaan voi tietää mitään. Todellista sinfoniaa ei koskaan kuulla; kuullaan vain jokin sen toteutus. Täydellisenä se ei koskaan aktualisoidu.*<sup>13</sup> Mannerin "Kromaattisten tasojen" jazzlopuke 'There is no more music in me' tuntuisi syntyneen smankaltaisesta lähtökohdasta, taiteen hiljaisesta etäännyttämisestä objektistaan, niin myös runossa välisosana toimiva "There is always too much night". Etäännyttämisestä kuvaa sekä vieraan kielen käyttö että iskelmänomaisen banaali ilmaus.

#### Rakkauden vapauttaminen savesta

*Fahrenheit 121* -kokoelman viimeinen runo puhuu runon kirjoittamisesta, se sisältää teoriaa ja sovellutusta.

s.	Temaattinen rakenne	Tekstin ydinrakenne-elementti
84	runon teoriaa	Qonyan mies vapauta rakkautesi savesta, hän toisti, -- Mutta runosi sen sijaan olkoon vettä ja savea, niin tarkka ja aineellinen, että se jota ylistät alkaa elää, ja se luhistuu jota moitit.
84	hevos-kuva, johon liittyy kaiku-kuva	-- kaiut ympäröivät sen joka puolelta, --
85		Nyt on olemassa kolme mahdollisuutta 1) että kaiut kantautuivat sen tietoon uutisina; (tämä on hevosen subjektiivinen kokemus), 2) että se loi musiikin tyhjästä avaruudesta (minun yhtä subjektiivinen kokemukseni), 3) että tämä on unen, varjon ja harhojen maailma ja mitään musiikkia ei ollut lainkaan olemassa paitsi minun päässäni. --
	runon minä aikoo lopettaa runon ja hä- vittää unelmat	-- Tämä on Filosofian luhistuminen. Illusion loppu. Soitto on päättynyt, kaiut pudottaneet lehtensä Coiniin vievälle tielle. --
	hevos-kuva	"unen hevonen", "vierushevoseni", "animus"

Alussa esitetään vaatimus runon aineellisuudesta, elävyydestä. Samassa runoon tuleekin hevos-kuva, yksi Mannerin monivivahteisimmista symboleista. Kaiut ja musiikki hevosen ympärillä viittaavat myös taiteeseen. Se, mistä runoilija kirjoittaa, runon objekti tai inspiraatio, on kaikukuvan pohdinnan kohteena. Sen mukaan taiteilija 1) saa inspiraation jostakin, 2) hän itse luo (runon minän subjektiivinen kokemus), 3) nihilistinen käsitys: taide on unta, varjoa, harhaa. Runon minä ei kuitenkaan halua pohtia sitä. Hevonen jatkaa elämäänsä runokuvana runon loppuun saakka. Kaiku edustaa taidetta, ja pohdinta sen olemuksesta liittyy Mannerin oikein/väärin heijastamisen teemaan.

Maria Thérèse Paradies (18)  
professori Anton Mesmerille

Kun olin sokea, osasin kävellä ja soittaa.  
Kun Anton paransi minut, en enää osaa.  
Kävelen seinänvieriä pitkin, käteni tahtovat  
mutta koskettimet eivät suostu.

Ja pelkään valoa.  
Kynntilän liekki satutti minua kuin salama,  
tiedon miekka, valkein ja pimein kaikista.

Petyin, kun näin kaukaa Tonavan puut  
enkä voinut koskettaa niitä.  
En ollut vielä keksinyt perspektiiviä  
joka on harha muiden harhojen joukossa  
ja silmäni olivat keskiaikaiset, silmän kamera naiivi.

Hyvät korkeastioppineet tohtorit,  
alkää herättäkö rakkautta, se on tarpeetonta ja julmaa.  
Alkää parantako sokeaa,  
jos näkö riistää häneltä todemman lahjan,  
yötä tarkemman kuulon.  
Kuva on vain heijastus,  
pimeys mietiskelyn syvempi kaihdin.

(KV, 66.)

Runon alaotsikko sisältää viitteen professori Anton Mesmeriin. Anton Mesmer vaikutti kaksoisolento-teeman kehittelyyn 1800-luvun taitteessa Saksassa. Romantiikan ajan kirjailijat löysivät todisteen ilmiölle animaalisen magnetismin teoriasta, jonka juuri Mesmer oli keksinyt. Varsinaisesti animaalinen magnetismi (animal magnetism) ei ollut muuta kuin hypnotismit, mutta tuolloin uskottiin, että magneettinen ja fysikaalinen voima todella lähti hypnootikon käsistä ja alkoi toimia potilaan aivoissa. Tämä laajalti hyväksytty teoria tarjosi "tieteellisen" perustan kaksoisolento-

ajattelulle. Mesmerin mukaan kaksi ihmistä saattoi liittyä yhteen magneettiseksi yksiköksi.<sup>14</sup> Mesmerin mukaan tiedostamaton oli voima, joka virtasi toisesta henkilöstä ja vaikutti toisen mieleen.<sup>15</sup>

Runo sisältää tarinan sokeasta työstä, jonka Mesmer paransi sokeudesta. Tyttö valittaa, ettei hän osaa elää näkevänä, hän ei tajua perspektiiviä. Runon ensimmäisen säkeen lopun metafora "tiedon miekka, valkein ja pimein kaikista" on toinen, joka satutti runon tyttöä, toinen on viimeisen säkeistön "rakkaus, joka on tarpeetonta ja julmaa". Viimeisten säkeiden heijastuskuva kiteyttää vastakohtaan rationaalinen tieto kontra meditaatio, intuitiivinen tietäminen. Rakkauden julmuus viittaa tässä juuri tuohon hypnoottiseen yhteyteen, johon parantaja ja parannettava voivat joutua Mesmerin opin mukaan. Rakkauskin on tietoon verrattavissa siinä, että se voi riistää ihmisen omasta totutusta maailmasta toiseen, hallitsemattomaan todellisuuteen. 'Kuva on vain heijastus' -metafora viittaa siihen, että näköaistimin havaittu maailma on valhetta ja epätodellista, ehkä vain heijastus todellisesta maailmasta platonilaisittain. Todellinen oleminen on tavoitettavissa vain mietiskelyn avulla.

Nada

"No se puede vivir sin amar."  
 "Si, se puede", minä sanoin  
 ja pukeuduin mustiin  
 viimesiä naamiaisia varten.

Ja suuni oli täynnä tomua  
 kuin olisin itkenyt kurkkuni kuivaksi  
 (vaikka en ole itkenyt puoleensataan vuoteen).

En tahdo teidän taivaitanne, companeros,  
 alhaisia valoja, väärää ystäviä,  
 suudelmien katuja,  
 lentävien peilien valheita.

Tahdon murtaa viimeisen sinetin,  
 kuun joka ei valaise,  
 yön, jossa mikään ei loista.

(KV, 69.)

Runon nimi, Nada, tarkoittaa tyhjyyttä. Se johdattaa runon teemaan, täydellisen tyhjyyden kohtaamiseen.

Runon koostuminen jyrkistä vastakohtista ilmenee jo sen dialogiksi muodostuvasta rakenteesta. Vastakkain ovat runon minä ja compañeros (ystävät, kumppanit). Runon jyrkkään valintaan johtava tilanne avautuu



ensimmäisen säkeistön espanjankielisistä keskustelupuheenvuoroista. Ystävien lause kuuluu: "Ei voi valita elämää ilman rakkautta", johon runon minä vastaa: "Kyllä voidaan". Minä valitsee, vaikka valinta merkitsee surupukua ja jopa fyysistä surun kokemusta. Runon vastakohtiksi muodostuvat elämän ja kuoleman välinen valinta. Elämä ilman rakkautta on tuo kuoleman vaihtoehto, se on viimeisen sinetin avaamista; kuva symboloi ehdotonta lopullisuutta, myös totuutta, jolla kuitenkin on dysforisia ominaisuuksia. Totuuden näkeminen merkitsee myös pimeyttä ja lohduttomuutta. Kuoleman oppositioksi muodostuu elämän vaihtoehto, jonka runon minä näkee valheena, jota leimaavat dysforiset 'alhaiset valot', 'väärät ystävät' ja kuva 'lentävien peilien valheet'. 'Lentävä peili' -metafora sisältää kaksinkertaisesti häilyviä valheellisia elementtejä. Paitsi, että peili heijastelee elämän valheita, se lisäksi liikkuu ja on siten täydellisen epästabili ja epäluotettava. 'Lentävän peilin valheet' ovat epätotuudellisia vääristymiä maailmasta ja elämästä kuoleman ehdottomuuteen verrattuna.

Hiljaa kuin valo tuulettomalla seudulla

Taivaan ja meren raja häipyi,  
 kaikki oli samaa läpikuultoista auerta,  
 valkoista kuraa tai himmeää helmeä.  
 Ilmassa ui vene sädehtivin purjein  
 hiljaa kuin lumen loihtima kangastus,  
 hiljaa kuin valo tuulettomalla seudulla,

kuin valon hostia lepäävän tuulen tarjottimella.

(KV, 73.)

*Kuolleet vedet* -kokoelman viimeinen runo jatkaa kokoelman kahden edellisen runon, "Unessa kuuntelin helvetin liturgioita" ja "Tärpättipuu on tumma" teemaa. Kysymyksessä on valon ja varjon kokemuksen laukeaminen harmoniaksi ja yhteydeksi, jota kuvaa taivaan ja meren rajan häipyminen. Runon vaikuttavaksi kuvaksi nousee ilmassa uiva sädehtivä-purjeinen vene, jota verrataan lumen loihtimaan kangastukseen. Tässä ei pohdita, onko kangastus oikea vai väärä; se on tosi, intuitiivisesti todeksi tiedostettu. Tämä runo ja kuva laukaisee oikein tai väärin heijastamisen problematiikan Mannerilla. Esteettinen maailman havainto myönnetään todeksi, ilman epäilyä.

### 3. Päätelmät

Viime kädessä Eeva-Liisa Mannerin heijastussymboleihin sisältyvä tematiikka merkitsee sen kysymyksen pohdintaa, onko kokemuksemme itsestämme ja maailmasta tosi vai epätosi. Jotkut käsitellyistä kuvateemoista sisältävät itsessään ratkaisun intuitiivisen havainnon totuudellisuudesta. Niinpä kun runoilija puhuu varjonkaltaisesta maailmasta, kysymyksessä on intuitiivisesti koettu varjomaailma. Vastaavasti maailman näkeminen harmoniana on a priori oletettu tosi kokemus. Sen sijaan kuvateemat, jotka käsittelevät tyhjyyttä ja aikaa, sisältävät automaattisesti kysymyksen kokemuksen totuudellisuudesta ja epätotuudellisuudesta. Aika-runoissaan runoilija on systemaattisesti edustanut näkemystä, että kronologinen aikakäsitys on väärä, havaintomme ajasta ei ole siis tosi. Kaikkein selvimmin tyhjyyteen porautuva teema sisältää pohdintaa kokemuksen totuudellisuudesta.

Kuvateema oikein tai väärin heijastaminen olemisen kokemuksena muodostaa rakenteen

O -> P -> T/ET.

Olemassaolon, maailman kokemus (O) osoittautuu tässä kuvateemassa heijastuksen (P) välittämänä joko epätodeksi tai todeksi (ET/T).

Oikein tai väärin heijastaminen olemisen kokemuksena

runo	objekti	peili	kuvajainen
Spinoza (TM)	olemassaolo elämä	linssit, heijastaa väärin	väärä
Spekulaatio (KK)	taivas	vesi	tosi, ei heijasta
Etäisyys yhden ja ei-kenenkään välillä on ääretön (KK)	luonto	heijastus	väärä valheellinen (luonnon antama satunn. onni)
Al secco (F 121)	maailma	kupera peili	väärä, maailma koverona
Kromaattiset tasot (F 121)	elämä minä maailma minä kirjoitt. rakkaus	heijastus peili peili-minä heijastus " "	väärä pirstoutunut kuva harha " "

Rakkauden vapauttaminen savesta (F 121)	taide	kaiku	totta: uni, varjo, harha oikea/väärä
Marie Thérèse Paradies (18) (KV)	maailma	heijastus	kuva väärä
Nada (KV)	maailma	lentävä peili	valheet
Hiljaa kuin valo tuulettomalla seudulla (KV)	maailma	kangastus	tosi

Kaikissa käsitellyissä runoissa on kysymys toden ja epätoden määrittelystä, ja kaikissa paitsi viimeisessä runossa "Hiljaa kuin valo tuulettomalla seudulla" paljastetaan olemassaolon harhoja toinen toisensa jälkeen. Viimeisessä runossa tapahtuu erikoislaatuinen kysymysten laukeaminen, kokemus on itsestään selvästi tosi.

Koettu maailma paljastetaan mielikuvituksen harhoista runoissa "Spekulaatio" ja "Kromaattiset tasot". - Paljastettu tyhjän kokemus ei osoita, ettei havaittuja objekteja ollut olemassa, vaan niin kuin runoilija itse korostaa, sitä ei ollut, mikä luultiin tosiolevaksi ja tärkeäksi.

Runossa "Marie Thérèse Paradies (18) professori Anton Mesmerille" korostetaan erityisesti intuitiivista tiedostamista ja runossa "Hiljaa kuin valo tuulettomalla seudulla" esteettistä, jopa mystistä kaikkeuskokemusta. Esteettinen, intuitiivisen kokemisen luokkaan kuuluva kokemus on keskeinen myös "Rakkauden vapauttaminen savesta" -runossa. "Nada"-runossa nähdään kuolema totuuden paljastajana. Koska ihminen ei varsinaisesti voi kokea kuolemaansa, on ilmeisesti kysymyksessä heideggerilainen ajatus elämän merkityksen paljastumisesta kuoleman tietoisuuden välityksellä.

Se, että Manner tämän kuvateeman välityksellä osoittaa valheeksi maailman, ei merkitse nihilismia elämän suhteen, vaan rohkeutta, todellista uskallusta katsoa elämää silmästä silmään, jopa ilman filosofian, estetiikan tai luonnon antamaa lohdutusta, jotka kaikesta huolimatta ovat Mannerin lyriikan peruselementtejä.

## VI HEIJASTUSKUVATEEMOJEN KEHITYS SEKÄ VERTAILU MUIHIN TEEMOIHIN

Heijastuskuvateemoja (Taulukko 1 sivulla 192) tarkasteltaessa on syytä muistaa, että kohteena ei ole heijastussanojen esiintyminen vaan kuvateemojen, jotka muodostavat yhtenäisen, loogisen ja ajatuksellisen kokonaisuuden. Heijastussymboliikan käyttö kaiken kaikkiaan laajenee ja syvenee, mitä pidemmälle Mannerin tuotannossa edetään. Ensimmäisissä teoksissa erottuu varjokuvan runsas käyttö, joka on luonteeltaan paljolti konventionaalista, mutta sen merkitys teoksissa on erittäin keskeinen. Varjokuvateema kehittyy ja muuntuu ja osoittautuu koko tuotannonkin kannalta ylivoimaisesti eniten käytetyksi, kuten taulukosta ilmenee.

Varjokuvateeman jälkeen keskeisimmiksi nousevat heijastus kuoleman kuvana ja heijastus harmonian kuvana -kuvateemat. Edellinen korostuu merkittävästi lopputuotantoa kohden, erityisesti *Kuolleet vedet* -teoksessa.

Määrällisesti seuraavaksi eniten on käytetty kuvateemoja heijastus minän kuvana ja toista aikaa heijastava peili.

Monipuolisimmillaan heijastuskuvateemojen käyttö on *Fahrenheit 121* -kokoelmassa samoin kuin *Kirjoitettu kivi* -kokoelmassa, jossa niitä muutenkin on runsaasti. Vain *Kuolleet vedet* -kokoelmassa esiintyy enemmän kuvateemoja.

Pelkästään kuvateemojen määriä tarkastellessa, voisi tehdä johtopäätöksen, että Manner on varjon, harmonian ja kuoleman runoilija. Tämä ei ole kuitenkaan todellinen vastaus. Varjo ja kuolema kuten harmoniakin merkitsevät Mannerille jotakin sellaista, mikä peittää totuuden. Hän tarkastelee niitä paljastaakseen niihin sisältyvät valheet ja löytääkseen niiden taakse kätkeytyvän totuuden.

Mannerin esikoiskokoelma *Mustaa ja punaista* eroaa niin paljon muusta tuotannosta, että on vaikea kuvitella sitä saman kirjailijan kirjoittamaksi. Teoksessa käsitellään kaipausta sodassa menetettyyn Viipuriin. Viipurirunoissa esiintyvät kokoelman ainoat heijastuskuvat, 'Viipurin linnan varjo', 'ihmisen varjo' ja 'Jumalan käden varjo', jotka kuuluvat varjomaailman kuvitelmaan. Myös nämä heijastuskuvat poikkeavat suuresti myöhemmistä heijastuskuvista; ne ovat luonteeltaan denotatiivisia ja tavanomaisia. Kokoelman muihin teemoihin ei heijastuskuvastoa liity. Muut

teemat ovat jonkinlaista nuoruuden pessimismin ja optimismin välistä kamppailua. Optimismia edustavat kristilliseen aihepiiriin liittyvät luottamus, toivo ja rukous, jotka suunnataan Jumalalle sekä "Valkea uni"-runon äitiekuvitelma. Pessimismia edustavat elämänpettymystä, toivotonmuutta ja pelkoa kuvaavat runot.

*Kuin tuuli tai pilvi* -kokoelman hallitsevana teemana on yksinäisyys, joka toisaalta johtuu rakastetun menetyksestä, toisaalta se on muutoinkin runon minälle ominainen kokemistapa. Siihen liittyy vieraantuneisuuden kokemuksia, esim. etäännyminen maailman hyörintästä jonnekin tuuli tai pilvi -perspektiiviin, kuten nimirunossa. Toisaalta vieraantuneisuus aiheuttaa seisovan veden kaltaisen samean epätoivon kokemuksen. Suurin osa heijastuskuvista, jotka yleensä ovat varjokuvia, liittyvät tästä kokoelmasta nimensäkin saaneeseen varjomaailmakuvateemaan. Runon minän maailma on varjonkaltainen, epätodellinen; sitä luonnehtii eksistentiaalinen vieraantuneisuuden kokemus. Kuvateeman hallitsevuutta kokoelman kokonaisuudessa ilmentää se, että laaja "Varjofantasia" on täynnä varjokuvia.

Edellä kuvatun negatiivisluonteisen tunne- ja kokemistavan vastapainona *Kuin tuuli tai pilvi* -kokoelmassa on myös herkkiä luontoimpresioita (esim. "Akvarelli", "Laulu sadelinnulle"), jotka ovat jo tyyppillisesti mannerilaisia runoja; niiden kaltaisia esiintyy taas myöhemmin lähes joka kokoelmassa. Samaa tyyppiä edustavat *Niin vaihtuivat vuoden ajat* -kokoelman vesipeilirunot ja *Fahrenheit 181:n* "tutkielmat vedestä". Useat vesisymboliikkaa käyttävät runot kuuluvat veden läpi harmoniaan -kuvateemaan. Pyrkimys panteistiseen harmoniakokemukseen on yksi niistä keinoista, joilla pessimismi ja epäily laukeaa Mannerin lyriikassa.

*Kuin tuuli ja pilvi* -kokoelman epätoivoa ja yksinäisyyttä laukaisee huumori, joka tässä kokoelmassa ilmenee esim. ironisina minäkuvina. Myöhemmin Manner osoittautuu tietoiseksi huumorinviljelijäksi kissakirjoissaan *Kamala kissa* ja *Kauhukakara ja superkissa*, vaikka hän tarkkaan muutoin kiistää olevansa humoristi: "Itseni kohdalla näkisin huumorin eräänlaisena petoksena".<sup>1</sup>

Yksi tie ulos yksinäisyyden varjomaailmasta on pako eksotiikkaan, tulenkantajien tapaan, kuten Mirjan Polkunen on todennut "Viimeinen laulu jonka nimi on Sabishii" ja "Kiulu" -runoista.<sup>2</sup> Kuitenkin esimerkiksi "Kuun rumpu kumisee" -runossa on nähtävissä aidompi pyrkimys primitiiviseen ja mystiseen kokemistapaan kuin pelkkään todellisuuspakoiiseen

eksotiikkaan. "Kuu syödään ja uudistuu" jatkaa samaa "primitiivisiä" *Tämä matka* -kokoelmassa. *Kuin tuuli tai pilvi* -kokoelmassa Manner jo esittäytyy kulttuurirunoilijaksi antiikin alluusioiden ja mm. Shakespearen Ofelia-teeman käyttäjänä. Tämä piirre korostuu yhä enemmän myöhemmin.

*Kuin tuuli tai pilvi* -kokoelmassa heijastuskuvatemiikka ulottuu jo kannattamaan kahta pääteemaa, varjomaailman eristyneisyyden ja vieraantuneisuuden kokemusta ja toisaalta harmoniaan pyrkimisen kokemusta. Kaksi ensimmäistä runokokoelmaa muodostavat ensimmäisen kauden Mannerin keskeisyyrisessä tuotannossa. Niille on ominaista konventionaalisuus, tosin *Kuin tuuli tai pilvi* -kokoelmassa esiintyy kokeellisuutta moneen suuntaan vanhan runotradition puitteissa, mutta myös, kuten edellä on mainittu, mannerilaisia piirteitä raikkaassa luonnonlyriikassa.

*Tyttö taivaan laiturilla* -romaanin on hengeltään analoginen ensimmäisten runokokoelmien, mutta myös *Tämä matka* -kokoelman kanssa. Hallitsevana teemana on yksinäisyys ja vaikeus sopeutua elämisen ehtoihin. Käsitelty peilin (veden) läpi harmoniaan/kuolemaan -kuvateema on romaanissa erittäin keskeinen, rinnakkainen pääteeman kanssa.

*Tämä matka* kokoelman tematiikkaa on tutkimuksissa ja kirjallisuushistorioissa selvitetty ehkä perusteellisemmin kuin minkään muun Mannerin teoksen tematiikkaa, jopa niin, että Mannerin runoilijamuotokuva on muodostettu sen perusteella. Näin tapahtuu esim. *Suomen kirjallisuuden* Mannerin lyriikan esittelyssä, joka tosin on kirjoitettu silloin, kun tärkeimmät Mannerin runokokoelmat eivät vielä olleet ilmestyneet. Mutta toisaalta esimerkiksi Kai Laitinen kuvailee vielä *Suomen kirjallisuuden historiassa*, vuodelta 1981, Mannerin paljolti *Tämän matkan* runoilijana.

*Tämä matka* -kokoelmassa temaattinen binaarisuus korostuu niin, että Laitisen tapaan voi todeta sitä hallitsevan "maagisen ja loogisen ristiriidan" teeman<sup>3</sup>. Toisaalta runoja hallitsee edellisistä kokoelmista tuttu sivullisuus, yksinäisyys ja tukahdutetun elämänhalun synnyttämä pessimistinen tematiikka, jonka ilmentymä on esim. "Koko päivän olen istunut" -runo. Runoja leimaa pettymys ihmiseen, ja jyrkkä vastakohtaisuus syntyy monella tasolla ihmisen ja luonnon välille. Luonnon ja erityisesti eläinten viisautta, vaistomaista hyvyyttä vasten nousee ihmisten pahuus, turhat filosofiat, jotka tuovat vain yksinäisyyttä. "Kambri" -sarja on yritys etsiä juuria, ihmisen yhteyttä luontoon. "Lapsuuden hämärästä" -sarja tuo esiin kouriintuntuvasti ihmisen ja todellisuuden suhteen särkyneen. Kun lapsi kasvaa, hän joutuu eroon rakkauten, mielikuvituksen ja

vapauden maailmasta ja joutuu tuomituksi yksinäisyyteen ja eristyneisyyteen.

*Tämän matkan* ristiriidan ratkaisuyrityksenä apatiasta ulospääsemiseksi on itämaisen mystiikan opettama meditaatio, esim. "Koko päivän olen istunut", "Olen tullut vanhaksi" ja "Kun pääni halkeaa kuin savinen ruukku" -runoissa. "Läpäisy" -sarja tuo esille ratkaisuyrityksen, musiikin sade- ja vesikuvastolla ilmaistuissa runoissa. Musiikin avaruudellisuus voi vielä palauttaa kuvitelman vapaudesta.

*Tämä matka* -kokoelmassa on suhteellisen vähän heijastuskuvia sisältäviä runoja. Kuitenkin siinä on "Spinoza"-runo, joka sisältää oikein/väärin heijastamisen problematiikkaa. Tässä kokoelmassa kiinnostuksen kohteeksi nousee ajan teema "Aika"-nimisessä runossa. Siinä kronologisen ajan kokemus osoittautuu tuskalliseksi, ajan kokemus tekee epävapaaksi. Myöhemmin runoilija tiettyssä mielessä vapautuu tästä ristiriidasta uuden aikakäsityksen avulla. "Lapsuuden hämärästä" -sarjassa esiintyy 'tyhjä peili' -symboli edustamassa tyhjäksi koettua maailmaa. Myös tämä teema johtaa myöhemmässä tuotannossa keskeisiin kysymyksiin.

*Tämä matka* -kokoelman saaman erityisen huomion voi helposti ymmärtää siksi, että se on ehkä kaikkein kokeellisin Mannerin kokoelmista. Sille on ominaista rakenteen mosaiikkimaisuus (koostuu erillisistä tekstin tasoista, jotka on liitetty toisiinsa filminleikkausta muistuttavalla tavalla), kontrapunktisuus (jyrkille vastakohtille rakentaminen), sarjallisuus (runot muodostavat laajoja sarjamaisia kokonaisuuksia) sekä musikaalisuus (eräät runot ovat musiikin verbaalista kuvitusta; verbaalisuudesta huolimatta niissä on musiikillinen rytmi). Musikaalisuutta tukevat vielä joitakin ääniä jäljittelevät äänneilmukset, kuten esim. "dilp, dolp", "jug, jug". Edellä mainittujen piirteittensä vuoksi *Tämä matka* -kokoelmaa voidaan verrata T.S. Eliotin runoihin. Runokäsityksen samanlaisuuteen ei tarvitse olla syynä vaikutusyhteys, vaan kumpikin runonuudistaja, englantilainen ja suomalainen ovat liikkuneet muutoin samaa tietä. *Orfisissa lauluissa* voi tavata eliotmaisia piirteitä, jopa samoja runon nimiä (esim. "Animula") sekä jonkinlaista profeetallista tyyliä toistoineen ja paatoksineen, mikä kyllä jää viimeiseksi esiintymäksi *Orfisissa lauluissa*.

*Kävelymusiikkia*-teos varioi monia samoja teemoja kuin lyyrinen alkutuotantokin. Kysymys on lapsen sopeutumisesta aikuisten maailman ehtoihin, yksinäisyydestä ja vieraantumisesta. Eläinten lämpö ja hellyys asetuvat ihmisten kylmyyden vastapainoksi. Peilin symbolinen merkitys on

kirjailijalle tärkeä, mitä osoittaa se, että yhden osaston nimenä on "Peilit". Sarjan novellit ovat teoksen surrealistisimpia, ja niillä on voimakkaita yhteyksiä uneen. "Peilit"-otsikko sisältää viitteen maagiseen todellisuuteen ja epätoden rajan ylittämiseen. Yksityiset peilisymbolit toimivat tässä teoksessa kuvateemana heijastus minän kuvana.

*Eros ja Psykhe* -runodraaman päähenkilö on analoginen *Kuin tuuli tai pöly* -runokokoelman lyyrisen minän kanssa. Kumpikin heistä on rakkautessa pettynyt, hauras olento, jolle elämä on käynyt varjon kaltaiseksi.

*Orfiset laulut* -kokoelmassa Manner, Polkusen mukaan, siirtyy "magiasta myyttiin, loitsusta rituaaliin" käyttäen myyttisiä aiheita sekä mystiikan, astrologian, trubaduurilyriikan ja ilmestyskirjan sanastoa.<sup>4</sup>

Kokoelman ensimmäinen runo "Kun ranta ja heijastus ovat samat" sisältää vaikuttavan heijastuskuvan, joka ilmentää panteistisen luonnon harmonian ja ykseyden kokemusta. "Sub rosa" -sarja sisältää vielä positiivisen elämäntunteen rakkausrunossa "Sub rosa", mutta päättyy yksinäisyyden kokemukseen.

"Orfeus Manalassa" -sarja sisältää runsaasti heijastuskuvastoa, joka pääasiassa liittyy tyhjyyden kokemuksen kuvaukseen. Runo sisältää muitakin teemoja, kuten rakkauden, sen kaipuun ja menetyksen sekä runontekemisen problematiikkaa.

Optimismin ja pessimismin välinen ristiriita kasvaa tässä kokoelmassa "Väsynyt länsi" -sarjasta alkaen. "Duo"-runossa kulminoituu kysymys ihmisten raakuudesta ja ihmisen maailman huonoudesta vastakohtana luonnon ja eläinten maailman hyvyydelle ja harmonialle. Tästä kaikesta runon minä vaatii tilille Jumalaa, tässä kokoelmassa viimeisen kerran. Sen jälkeen uskonnollinen problematiikka jää pois Mannerin lyriikasta. Myöhemmin runoilija toteaa: 'Olen lakannut ajattelemasta niitä asioita'.<sup>5</sup> Korkeintaan hän *Kuolleet vedet* -kokoelmassa vielä toteaa 'Oi Jumala, puhdistat vedet'.

"Strontium" -sarja esittää kuvan atomisodan tuhoamasta maailmasta. Runossa tuho nähdään väistämättömänä seurauksena ihmisen toiminnasta, kuitenkin runo nousee voimakkaasti pasifistiseksi julistukseksi. Runoa, vaikka se onkin omaleimainen, voi elämäntunteensa vuoksi pitää Eliotin "Autioon maahan" verrattavana runona.

*Runoja 1956-1977* -kokoelmaan Manner on valinnut vain osan *Orfisten laulujen* runoista. Esimerkiksi runot, joissa hyökätään Jumalaa vastaan, on karsittu pois. *Orfisiin lauluihin* tehdyt muutokset vähensivät sen



säröjä, ja valitut runot sopivat siten myöhemmän tuotannon vähemmän kärjistettyyn kokonaisuuteen.

*Orfisten laulujen* heijastuskuvastoa sisältävät runot "Kun ranta ja heijastus ovat aivan samat" ja "Orfeus Manalassa" -sarja sisältävät edellisen kuvateeman peilin läpi harmoniaan ja jälkimmäinen tyhjää heijastava peili -kuvateemaan. Molemmat runot kuten niiden sisältämät teemat ovat tärkeät sekä kyseisen kokoelman että koko tuotannon kannalta.

*Niin vaihtuivat vuoden ajat* -kokoelma katkaisee jyrkästi siihenastisten runokokoelmien kontrapunktisuuden sekä optimismin ja pessimismin välisen ristiriidan. Runoilija on kuvailut kokoelman tekemistä vähiten kiduttavaksi, sen syntymäkokemusta suomalaisessa metsässä jopa paratiisiksi. Sen pohjaksi hän kuvailee augustinolaista motiivia "Tiedän mitä olen; kuka olen? en tiedä. Tiedän missä olen; miksi? en tiedä. Tiedän mistä tulen; aineista ja kaipauksesta. Minne menen, en tiedä".<sup>6</sup>

*Niin vaihtuivat vuoden ajat* -kokoelmassa on siirrytty myönteisyyteen kuumeisen kysymisen, etsimisen ja epätoivon jälkeen. Runokokoelman päähenkilöksi nousee nyt luonto lintuineen, järvineen ja metsineen. Runojen henki on hyvin samankaltainen kuin kiinalaisessa runoudessa: yksinkertaisen kuulas luontoimpresio saa seurakseen runon minän mieltilan kuvan. Luonnossa sen enempää kuin sen kokijassakaan ei tässä kokoelmassa esiinny myrskyä. Tunteiden skaala liikkuu viipyilevästä onnentunteesta surumieliseen kaihoon.

Vaikka Mannerin aikaisemmissa ja myöhemmissä teoksissa on käännöksiä ja viitteitä itämaiseen (kiinalaiseen ja japanilaiseen runouteen sekä muutenkin 'itämaishenkisiä' runoja, toteutuu itämaisuus *Niin vaihtuivat vuoden ajat* -teoksessa juuri sellaisessa muodossa, jollaisena itämaisuus on modernismin yhteydessä ymmärretty. Rafael Koskimiehen mukaan tämä itämaisuus koostuu seuraavista aineksista: Poundin ja hänen ikätovereitensa impressionistisuus, japanilainen puupiirrostaide, Hulmen uusi klassismi, joka merkitsi Kaukoidän kirjallisuuksien näennäisesti ongelmattonta yksinkertaisuutta. On kysymys kuvista, jotka puhuvat itse puolestaan eivätkä moralisoi. Se on uudenlaista l'art pour l'art -oppia.<sup>7</sup>

Odotetusti kokoelma sisältää runsaasti heijastuskuvastoa, jossa vesi-peili on hallitsevassa asemassa. "Peilikuvia" -sarja sisältää kolme Narkissos-teemaan liittyvää runoa. Kaksi Narkissoksista on eläinhahmoista, lintu ja hevonen, kolmas tyttö, joka tanssii peilin tyttöä vastaan, kolmas teemaan kuuluva runo on "Kupillinen teetä", jossa maiseman välityksellä

tapahtuu runon minän tiedostamattoman kuvan peilautuminen. Narkissosteemaan liittyviä runoja on kokoelmassa enemmän kuin missään muissa kokoelmissa. "Peilikuvia" 1, 2 ja 3 on sijoitettu myös harmoniaan astumisen -kuvateemaan. Lisäksi siihen kuuluu runo "Aamulla kello viisi".

Kuoleman peilimaailmakuvateema on edustettuna kahdessa runossa. Näistä "Alfa"-runo enteilee myöhemmin näkyvästi esille tulevaa kuvitellun kuoleman kuvateemaa.

"Empiirisen minän kokemuksia" -sarja sisältää myönnettyinä rinnakkaisuksina vastakohtatut suru ja ilo, rakkaus ja kuolema. Ne liittyvät samaan vaihtelun teemaan, joka on nähtävissä luonnossakin vuodenaikojen vaihteluna.

*Kirjoitettu kivi* -kokoelma, joka aloittaa Mannerin tuotannossa Espanjan kauden runot, aloittaa myös teemoissaan uuden suuntautumisen. Runoilijakuvaan tulee nyt uudenlainen jännite, runot tulevat todellisuushakuisen realistisiksi toisaalta valiten kuvansa suoraan espanjalaisesta maisemasta, niin että niistä tulee kuin tauluja, toisaalta runoilija nyt vasta toden teolla osoittautuu filosofiksi, todellisuuden empiiriseksi tutkijaksi, kun hän tähän saakka oli vain valittanut filosofoiden riittämättömyyttä.

"Andalusia"-sarja sisältää 'maisemakortteja', niin kuin runoilija on vähättelevästi nimittänyt runojaan,<sup>8</sup> joissa espanjalainen maisema näyttäytyy. Kuvat ovat kansoitettuja talonpojilla, mustalaisilla, kengänkiillottajilla, ajureilla ja vanhuksilla. Ihmiset tulevat ensi kerran Mannerin runoihin yksilöinä, muutkin kuin lyyrinen minä. Kun ennen siellä oli esiintynyt vain ihminen yleiskäsitteenä, Runoilija kirjoittaa surusta ja ilon etsimisestä ("Kenkiä kiillotetaan").

"Andalusia" -sarjan aloittaa kuitenkin "Viime vuonna Capricorniossa" -runo, joka on yksi tärkeimpiä heijastustematiikkaa sisältävistä runoista. Se porautuu ajan teemaan esittäen ajatuksen ajan staattisuudesta ja päällekkäisyydestä.

Sarja "Maailma on minun aistieni runoelma" manifestoi fenomenologisen ohjelman aistimin havaittavasta kokemuksesta ja myös solipsistisen johtopäätöksen maailman objektien olemassaolosta vain kokijan aistimuksena. Sarja sisältää myös rakkauden ja eron teeman. Sen lisäksi siinä tulee korostuneesti esiin itseksi tulemisen -teema, joka merkitsee riisuutumista, olemassaolon unesta luopumista ja astumista tiedostamattoman maailmaan. Samalla se merkitsee kuoleman myöntämistä. "Kunnianosoitus Wilhelm

Friedemann Bachille" -runossa varjokuva on mukana yhtenä kokoemuksen sävynä, valon ja pilvien liittymänä.

"Kirjoitettu kivi" ja "esseitä ajan taipumisesta" -osastot sisältävät proosarunoja. Niissä poraudutaan sekä tieteellisellä tarkkuudella että kokemuksen koko intensiteetillä empiiriseen havainnointiin, joka kohdistuu milloin kirjoitetun kiven tai arabialaisen luutun tai kirjoituskoneen tai rakkauden tarkasteluun. 'Maailma on minun aistieni runoelma' -teema sisältää myös ajatuksen ihmisen, maailman ja runon yhteydestä. Jokainen niiden olemassaolo edellyttää toisiaan; runo on elämä, maailmaa ei ole ilman aistijaa. Maailmankokija on runoilija. "Primum mobile" -runossa on joukko varjokuvia rakkauden aistimuksina: 'Pysähtynyt rakkaus on jähmettymistä ja yksinäisyyttä, varjojen tapailemista auringossa, varjojen täplien, kun taivas on kuuma kuin kivi, ja varjo hohtaa olkapäällä - -'.

"Esseitä ajan taipumisesta" jatkaa proosarunon muotoisten esseiden sarjaa. Niissä pohditaan ajan havaintoa. Usein runoissa on unenomainen, surrealistinen tunnelma, kuten "Meren mobilessa" tai "El gran organillo del burro" tai "Naiiveja Malagassa" -runossa. Menneisyys, uni ja nykyisyys lomittuvat. Ne koostuvat tilanteista, jotka on leikattu kuin filmi. Absurdisuus syntyy vilpittömän empiirisen havainnon, logiikan ja reaali-todellisuuden yhdistämisestä. Runojen tilanteista muodostuu huvittavia, koska todellisuuteen ei logiikka pure, se on yllätyksellinen ja sattumanvarainen. Aika-teeman ympärille kiertyy myös muita teemoja, kuten rakkaus ja kirjoittamisen tematiikka. "Spekulaatio n:o 2":n heijastuskuva liittyy ajan problematiikkaan, aika-teemaan, "Motiivi numero 1 eli idean loitontaminen" -runon teemana on matka tiedostamattomaan, minuuteen ja itsensä näkemiseen. Matka tiedostamattomaan kulkee muistojen kautta. "Toreja, kaikuja" -runossa näkyy myös heijastuskuvastoa hyödyntäen luotu, mannerilainen, staattinen ajan käsitys, jossa eri aikakerrokset ja sen lisäksi temporaalisuus ja spatiaalisuus yhtyvät. "Lumen kajoa" -runossa heijastuskuvan välityksellä nykyisyyden ja menneisyyden rinnalle nousee tulevaisuus ajurinhahmoisen kuoleman symbolin hahmossa.

"Idean palautuminen" -sarjan lähes jokaisessa runossa on heijastuskuvia, varjoja ja kaikuja. Runot valmistavat teemaa, joka kehkeytyy valmiiksi "Kaksoisteema" -runossa, jossa tapahtuu astuminen tyhjyyden kokemiseen, vapaana maailman harhoista.

"Kaksoisteema" on *Fahrenheit 121:n* "Kromaattisten tasojen" edeltäjä. Molemmissa kuvataan, kuinka maailman harhoista riisuudutaan kohtaamaan

itseä ja kuolemaa. Teema on periaatteessa heideggerilainen, Heideggerin mukaanhan totuuden kohtaaminen merkitsee harhoista vapautumista. Itsensä ja kuoleman kohtaaminen ovat todellisen olemassaolon ehtoja. Molemmat runot sisältävät heijastuskuvastoa, joka liittää ne oikein tai väärin heijastamisen kuvateemaan.

Merkittäviä "Kaksoisteema" ja "Kromaattiset tasot" -runoja voidaan verrata Rabbe Enckellin "O Spång av mellanord" -runoon *Ur Andedräkt av koppar* -kokoelmasta. Siinä myös riisuudutaan asenteista, toiveista, kuvitelmista, syysuhteista, tarkoituksenmukaisuudesta ja harhoista sekä nähdään ihmisen kyvyttömyys elää ja kuolla ja kokea onni vain hetkittäin unessa ja unohduksessa. Perustilanteeksi jää ahdistus. Enckell kuitenkin osoittaa harhoista vapaan tilan elämisen perustaksi, sellaiseksi, josta toivo voi nousta. Manner on mainituissa runoissaan pessimistisempi, sillä hän kuvaa kokemuksen, joka on absoluuttisen kauhistava mutta välttämätön eikä pohdi sen seurauksia.

*Toukokuun lumi* -näytelmä, joka on kirjoitettu samana vuonna kuin *Kirjoitettu kivi*, on varsin etäällä tästä teemoiltaan. *Varjoon jäänyt unien lähde* -kuunnelma sisältää myös 'toukokuun lumi' -metaforan. Siinä sanotaan: " - - tämä hetki, nykyisyys, on epätodellinen kuin toukokuun lumi? - -" (VJUL, 272.) Näytelmä kertoo epätodellisuuden ja vieraantumisen kokemuksesta. Todellisuudesta ja itsestään vieraantunut Helena etsii itseään peilikuvasta, mutta hänen tyttärensä haluaa särkeä peilin. He eivät ole onnistuneet särkemään todellisuutta peittävää verhoa, joka näyttäytyy varjona ja unena. Samana vuonna julkaistussa *Kirjoitetussa kivessä* harhat paljastetaan, näin erityisesti "Kromaattiset tasot" -runossa.

*Poltettu oranssi* -näytelmä taas on kirjoitettu samana vuonna kuin *Fahrenheit 121* ja *Jos suru savuaisi*. Näytelmän Marina on muunnos *Tyttö taivaan laiturilla* -romaanin Leenasta ja *Eros ja Psykhe* -näytelmän Psykhestä. Marina on hauras olento, jolle maailman ja rakkauden kokeminen on ansa. Hän liikkuu unen ja toden rajamailla ja etsii itseään peilistä kuten *Toukokuun lumen* Helenakin. Peilisympölit ovat keskeisiä, vaikka hyvin lyhyesti kuvattuja.

*Fahrenheit 121* -kokoelma aloittaa siitä, mihin *Kirjoitetussa kivessä* päädytään. "Illan ja aamun välillä" -runossa esiintyy vapauten heitetyn -teeman, joka sisältää myös aikateeman ja predestinaatioajatuksen ("se mikä on tuleva on itse asiassa jo tullut").

Kokoelman alussa on runoja, joissa otetaan kantaa ajankohdan maailmanpoliittiseen tilanteeseen ("Jokunen sodan päivä", "Siinai", "Joukkoja siirrettiin rajoille", "Hän seisoi minuun selin", "Boadlil, voitettu arabi"). Niissä on käytetty runsaasti sanomalehtisitaatteja. Ne kertovat järkytyksestä, jota sotaa käyvä maailma synnyttää. Sarja päättyy runoihin, joissa hevostokuva on hallitsevana. Hevoset ovat mykkiä ja kärsiviä, maailman kärsimyksen ja runon minän tiedostamattoman symboleja. "Hän seisoi minuun selin" -runossa on heijastuskuvana Hiroshiman uhrien varjot.

"Misericordia"-sarja sisältää juonellisen kokonaisuuden kuolleesta pojasta ja myös kuvausta ja pohdintoja espanjalaisen kylän ihmisten elämästä. Runoilija suhtautuu empaattisesti kyläläisten köyhyyteen ja suruun. Tässä runossa Manner on realistisimmillaan, siinä näkyy myös yhteiskunnallisen osallistumisen teema. Kuitenkin pojan kuolema sisältää myös Narkissos-teeman sekä kuoleman maailmaan astumisen kuvateeman.

Espanjan kuivan, kuumien maisemien jälkeen seuraa kaksi tutkielmaa vedestä, jotka sisältävät veteen astumisen motiivin. Niissä yhtyy raikasta empiirinen kokemus ja mystiikka.

Kokoelman runoissa liikutaan kuoleman, ajan, yksinäisyyden, unen ja tiedostamattoman sekä itseksi tulemisen teemoissa. Runoilija voi todeta "Sydämeni on musta, se on kaivo" ("Tuuli ulvoo, sade putoaa") tai "Onnen tunne on himmeä polku metsän läpi" ja jatkaa "Onni / on eheytymistä kylmällä tiellä, / kulku metsän läpi / alemmas yksinäisyyteen. /". Kokoelmassa on kaksi aika-teemaa, podiskelevaa proosarunoa ("Looginen kertomus" ja "1919"), jotka ovat *Kirjoitetun kiven* proosarunojen kaltaisia. Kokoelman huippu ja koko Mannerin tuotannon huippu on laaja "Kromaattiset tasot" -runo.

*Fahrenheit 121* -kokoelmassa esiintyvät käsitellyt kuvateemat laajalti, kaikki ovat edustettuina.

*Kirjoitettu kivi* ja *Fahrenheit 121* edustavat Mannerin keskeislyyriksessä tuotannossa huippua teemojensa runsauden ja tyylipuhtaan koherentin muotonsa ansiosta. Käsitökseni mukaan ne ovat myös kokoelmia, jotka ovat parhaiten tavoittaneet lukijakunnan osallistuvuutensa vuoksi.

*Jos suru savuaiksi* -kokoelma syntyi välittömästi Tšekkoslovakian miehityksen kannanotoksi. Se ilmestyi samana vuonna kuin *Fahrenheit 121* ja sisältää siten osittain samoja teemoja, samaan rikkauteen se ei kuitenkaan yllä. Tšekkoslovakian vuoden 1968 tapahtumat näkyvät selvimmin "Literárny Listy" ja "Prahan nuoriso" -runoissa. Runoissa eläydyttään

niiden kohtaloon, joilta sota on surmannut omaisia. Runoilija puhuu uhreista, kidutuksesta ja turhasta verenvuodatuksesta ("Toivonkin melkein"). Hallitsevaksi teemaksi nousee kärsimyksen paljous esim. nimi-runossa "Jos suru savuiksi". Kärsivän hevosen (Patrokloksen hevonen, "Näin sen vuoritiellä") avulla runoilija jälleen esittää vaatimuksen paremmasta maailmasta. Vapaus osoittautuu mahdottomaksi toteuttaa maailmassa, vain kuolemassa se voi toteutua.

Mutta vapaus on vain sana. Sitä ei ole.  
 Enintään se on työhypoteesi.  
 Vapaus, todellinen, on ehkä  
 vain kuolemassa: vapaus lakata  
 kuolemasta,  
 antaa ruumiinsa pois, ja kuolla.

(JSS, 22.)

Kärsimyksestä ja vapauden mahdottomuudesta syntyy myös kokoelman kuolematematiikka, esim. runossa "Sitä ei ole".

Kokoelmassa on myös ryhmä rakkausrunoja ("Tulin suoraan luoksesi" ja "Kylmyytesi verhoksi"), jotka käsittelevät rakkauden vaikeutta. Jatkuvasti Mannerille aktueli aika-teema on saanut ilmauksensa esim. "Omitus Salvador Dalille" -runossa.

Kärsimyksen ja sodan tematiikan vastapainoksi nousee rauhan vaatimus runoissa "Synestesia" ja "Rauha", jotka sisältävät kuvateeman peilin läpi harmoniaan.

Muista käsitellyistä kuvateemoista esiintyy kokoelmassa taide elämän heijastuksena' -kuvateema runossa "Mitä kirjoittava käsi tekee". "Kuolemalle ei ole mitään -runossa kaikukuva edustaa muistoja, maailman kuvia kuoleman vastapainona, jolla ei ole mitään. Varjomaailman kuvateema esiintyy kaikkiaan kolmessa runossa, jotka kertovat varjonkaltaisesta olemisesta (esim. "Rauta-aidalla lauloi lintu").

*Jos suru savuiksi* -kokoelman jälkeen Mannerin lyriikan sävy muuttuu ratkaisevasti. Runoilijan uutta asennetta luonnehtivat hyvin hänen omat sanansa Jyri Schreckin tuotannosta: "Mitäpä aito keskeislyyrikko voi väkivaltaan hukuvassa maailmassa tehdä muuta, kuin viritellä luuttunsa kieliä ja kuunnella veden kaikuja. Mutta ajan melskeissä voi kuiskaus kuulua paremmin kuin huuto"<sup>9</sup>

*Varjoon jäänyt unien lähde* -kuunnelmassa varjokuvan keskeisyyttä osoittaa se, että se on valittu esiintymään teoksen nimessä. Kuunnelman

päähenkilö Leena (hänellä on sama nimi kuin *Tyttö taivaan laiturilla* -romaanin työllä) luotaa muistoissaan tiedostamattomaan, uniin ja ennalta-näkemiseen.

*Varokaa, voittajat* -romaanin heijastuskuvasto on monipuolisempaa kuin muissa proosateoksissa. Romaani on muutoinkin rikkasävyinen sisältäen useita päällekkäisiä teemoja sekä runoista tuttuja teemankaltaisesti käytettyjä runokuvia, kuten esimerkiksi 'vaunut', 'silta', 'talo', 'vene', 'Joutsenen tähdistä', 'kaivon pohjalla oli vain kaiku' sekä 'ja äkkiä oli ilta'. Peilisymboli esiintyy teoksessa kuvaamassa kuoleman maailmaa. Peili korostuu vielä siksi, että sitä on käytetty Marian sisäistä monologia sisältävän kappaleen otsikkona.

*Paetkaa purret kevein purjein* sisältää alaotsikkonsa mukaisesti teeman ja muunnelmia. Kokoelman hallitseva teema on kuolema, jota varioidaan eri runoissa. Asettamalla koko runokokoelmalle yksi teema voidaan saavuttaa sävyjen rikkautta ja syvyyttä. *Paetkaa purret kevein purjein* ja *Kuolleet vedet* -kokoelmissa onkin tavoitettu eräällä tavalla sinfoninen rakenne, joka koostuu hienon hienojen sävyjen värittämien teemojen rinnakkainasettamisesta.

*Paetkaa purret kevein purjein* -kokoelman prologi-runon "Jos Yin Yan palaisi" tuo esille kokoelman lähtökohdan. Runossa rävytetään esiin maailman tapahtumien kauhistuttavuus: Unkarin 1956 -tapahtumat, Tšekkoslovakia 1968 ja Vietnamin sota. Kärsimystä ja mielettömyyttä on mahdotonta kestää. Seuraavassa runossa ("Nähtyään tämän maailman kurjuuden") esitetään ratkaisu, johon maailman kauheuden näkeminen johtaa.

Nähtyään tämän maailman kurjuuden  
hän alkoi kadehtia kuolleita  
ja muutti puuhun, joka lumosi hänet,  
ja jatkoi kulkuaan puun avaruudessa.

Mikään ei enää liikuttanut häntä, hän kulki kuin kartassa.

(PPKP, 15.)

Runon minä ei usko rauhan mahdollisuuteen: 'Ja rauhaa ei tule, turha toivoa. / Rauhantekijöitä on liian paljon / liian monta kyynärää verta välissä'. ("Ja rauhaa ei tule", PPKP, 17.).

Kuolema-teema esiintyy "Muistin vaunut" -runossa ja "Ei silti että kuolema" -runossa, joissa todetaan, ettei kuolema ratkaise mitään. "Muis-

ton pysyvyys" -runossa esiintyy heijastuskuvastoa, joka liittyy aikateemaan.

Kokoelman toinen osasto sisältää 'itämisiä' runoja, joissa 'itämisuus' ilmenee tiiviissä aforisminomaisessa muodossa, kuvastossa ja itämaisten nimien esiintymisessä (esim. Sumida, Omistus Ogai Morille, Kawabata, Tsetse, Seisuke Elämänlanka jne.) Useissa runoissa esiintyy jokikuva, teemoina ovat hiljaisuus, kuolema ja kauneus.

Kolmannessa osastossa aika-teema esiintyy joissakin runoissa, esim. "Sanko kumahtaa", jossa on tyhjää heijastamisen -kuvateema. Kuolema-teema ilmenee tässä osastossa ikävyyden, varjonkaltaisuuden (myös heijastuskuvateema) ja unenomaisuuden muodoissa, esim. "Aina täällä päivä hiipuu" ja "Puu on kaatunut pihassa".

Myös neljännessä osastossa korostuu varjo-maailma ("Syksy tulee") ja kuoleman unenomaisuus ("Täällä on kaikki pysähdyksissä"). Viidennen osan teemoja on kuoleman ohella myös aika (esim. "Jumala vaikenee").

"Varokaa voittajat" ja "Hermes" -runoissa kokoelman kuudennessa osastossa runojen pohjalla on Burgosin kapinallisten ja heidän tuomionsa synnyttämä ahdistus, joka "Hermes" -runossa synnyttää kauhistuttavan tyrannin ja kuoleman värittämän vartijahahmon.

--

Suunnaton vartija  
jolla on rautakengät ja hatussa siipi  
työntää uneeni pistimensä  
ja kääntää minut.

--

(PPKP, 66.)

"On toisia maailmoita" -runossa aika on kuolemaan kurottuvaa aikaa, josta 'otamme ennakkoa yön hetkinä / kun sietämätön kipu lakkaa'.

Kuolema-teemaan tulee kokoelman viimeisessä, kuudennessa osastossa, euforinen sävy. Kuolemalle on ominaista keveys: "Kuoleman tulo kevyt kuin ensilumi" ("Kevät on raaka"). "Tarina"-runossa taas korostuu kuoleman tyyneys: "Kuoleman tyyneys: elämä on hämäystä. / luomus: tyhjät kangaspuut".

"Teoreema"-runossa osoittautuu kuitenkin taide elämän lohdutukseksi: 'Mutta runo on kaiku, joka kuullaan, kun elämä on mykkä'.

Heijastuskuvateemoista on runsaimmin edustettuna varjomaailma-kuva-



teema (neljä runoa), joka ilmentää olemista varjon ja unen kaltaisena. Toista aikaa heijastava -kuvateema esiintyy kolmessa runossa. 'Tyhjää, kuolemaa ja minää heijastava' -kuvateema esiintyy kukin yhdessä runossa, samoin 'taide-elämän ja heijastuksena' -kuvateema yhdessä runossa.

*Kuolleet vedet* -kokoelman alaotsikkona on "sarjoja yleisistä ja yksityisistä mytologioista". Yleistä mytologiaa kokoelmassa edustaa elämän ja kuoleman hellittämätön pohdinta sekä uskon ja epäuskon jännite. Runoissa hyödynnetään runsaasti myös antiikin mytologiaa, kansanrunoutta, itämaista runoutta sekä yksityisiä mytologioita.

*Kuolleet vedet* -kokoelmassa Mannerin runokieli on tiivistynyt huippuunsa. Se ei sisällä yhtään turhaa sanaa, mutta runojen merkitystasojen määrä on runsas. Runokuvat leikkaavat kuin veitsi, hätkähdyttävät ja irrrottavat vakiintuneita ajattelutottumuksia.

Kokoelman ensimmäisessä osastossa esitetään ne vaihtoehdot, joita muissa runoissa peilataan. "Etäinen kätkeyty huone" -runon teemana on aika, ajan päällekkäisyys ja sen suuntautuminen kuolemaa kohti. "Contradiction"-runon Eliotilta lainattu motto esittää kauheudentäyteen maailmantuhon kuvan, joka ihmisten on kohdattava: "*Koska en voi juoda siellä, missä puut kukkivat ja lähteet soläsevat, sillä siellä ei ole enää mitään*". Maailman pimeyttä vastaan asetetaan runossa sadeihmiset, jotka 'antavat itsensä unohdukselle, / häipyvät pois, kuin kaste'.

Luopuminen elämästä on yksi kokoelman keskeisistä teemoista, esim. "Elämä liukuu pois joka hetki" ja "Eräänä päivänä erkanin ruumiistani". "Olen kulkenut kaukaisissa, syvissä, hiljaisissa maailmoissa" -runossa esitetään 'halu lakata kuolemasta elämän melua, / näkemästä sen karkeaa hyörinää'. Luopuminen on poistumista takaisin valoon ("Järvi on täynnä lähteetöntä valoa"). Luopumisesta jää 'tähteeksi vain lumen valoa' ("Eräänä päivänä erkanin ruumiistani"). Jäljelle jää autius ja hiljaisuus sekä hauraimpienkin sävyjen häipyminen.

Neljännessä osastossa varioidaan edelleen kuoleman teemaa. Kuolema näyttäytyy unessa, varjossa ja aavistuksessa. ("Minulla on kolme sie-lua"). Runot ovat hauraita, 'itämaisia'. Ne sisältävät runsaasti luonto-kuvastoa, esim. kahlaajan, kehrääjän, 'jokipajun tuoksun' ja 'kaislan ohuen kaanonin' (esim. "Villisorsa huutaa", "Tie on himmeä, kirkas, himmeä, keltainen").

Rohkeuteni on mennyt,  
hevonen minun veljeni on tallannut suden jälkiin.

(KV, 35.)

Tämä pieni runo on mottona viidennelle osastolle, jossa on käytetty hyväksi monia suomalaisen kansanrunon piirteitä. Kansanrunonomaisuus ilmenee esimerkiksi kuvastossa, jossa on suomalaisia kasveja, kuten suolaheinä, pietaryrtti ja pellava. (Kuva pellavan peseminen lienee tosin peräsiin Kawabatalta). Pirtti ja vene ovat myös supisuomalaista sanastoa. Suomalainen ja antiikin mytologia yhtyvät kiinnostavalla tavalla runokuvassa, jossa vanhus on kuoleman lautturina, ja vene kuolemanlauta runossa "Vanhus tuli vastaan joen varrella". Runot sisältävät myös kauhuromanttista kuvastoa, kuten verisyyden, 'suden tunnin' ja haamun. Haamut ovat kadotettuja sieluja, jotka kangastuksen kaltaisina ja levottomina kärsivät runossa "Valkaistuna, kuoleman valkaisuina". Esim. runossa "Kuu nousee keskiyöllä" on kauhuromantiikka ilmaistu kuutamon valaiseman miljöön ja rikoksen ilmapiirin avulla. Keskeisenä symbolina esiintyy puun kaatuminen, joka on vahva kuoleman symboli (esim. "Syksyn henki, syyslaulun savua"). Kansanrunonomaisiin piirteisiin voidaan lukea myös runsas toiston käyttö esim. runossa "Kuka nojaa rautatammeen ja itkee".

Kuolema-teeman euforisuuden eräänlaisena ääripisteenä voi pitää "Elämä, halun ja pelon uni" -runon vastakohtia. Kun elämä on halun ja pelon uni, sen vastakohtana "kuolema on kirkastaja / joka pujottaa langan timantin silmän läpi".

Kokoelman seitsemännessä osastossa runoilija on jälleen osallistuja, tuskissaan hän kuvaa maailman hätää ja hulluutta. "Yö ja usva" -runossa tuskan aiheena ovat polttouunien savut, sama aihe ulottuu myös "Oi Jumala, puhdista vedet" -runoon, joka päättyy merkintään "Auschwitz 7.7. 77". Kyseisellä runolla on myös toinen ulottuvuus: huoli maailman vesien saastumisesta.

--

Vesi itse sen näki, eikä salannut.  
Se oli niin likainen että kehitti filmin,  
jonka pudotin Huokausten sillalta.

--

(KV, 60.)

"Morte di giornalista" -runon keskeisenä hahmona on mies, joka oli hiiltynyt sähkölankaan. "18/17 Erään kansallispäivän muisto" ja "Tartaros" puhuvat väkivallasta ja anarkismista. Runoilija näkee maailman Tartaroksena, joka on antiikin mytologiassa Kronoksen ja hänen veljiensä maanalainen vankila, pahojen ihmisten kuolemanjälkeinen kidutuspaikka. Hänen mukaansa helvetti on jo täällä: 'ihmiset apinoita tai patsaita, veistetty surusta ja suolasta' - - 'hulluus kulkee'. Rauhan tunne voi ihmisillä syntyä vain turhasta uhrista, kuten "Rauhan uutinen" -runo osoittaa. Siinä 'munkki valeli kaapunsa petrolilla ja sytytti ruumiinsa tuleen'.

Kahdeksannessa osastossa palataan kuolema-tematiikkaan, ja se päättyy kolmeen harmonian ja seesteisyyden runoon. Osastossa esiintyy runsaasti heijastuskuvastoa, joka liittyy oikein/väärin -heijastamisen kuvateemaan, esim. "Nada"-runon "lentävien peilien valheet" on yksi näistä. "El Rossinyol" -runossa peili heijastaa tulevaisuutta, kuolemaa. Upeassa päätösrunossa "Hiljaa kuin valo tuulettomalla seudulla" tietäminen ja toivominen lankeaa mystiseksi panteistiseksi harmoniaksi.

Heijastuskuvateemoista on runsaimmin edustettuna kuolemaa heijastavan peilin kuvateema, yhteensä kuudessa runossa; oikein/väärin heijastamisen kuvateema esiintyy kolmessa runossa; toista aikaa heijastamisen -kuvateema esiintyy kahdessa runossa ja varjomaailman -kuvateema myös kahdessa runossa; yhdessä runossa on harmoniaan astumisen kuvateema.

Kuolema-teeman esiintymisen runsaus (kahdessa kokoelmassa hallitseva teema) on poikkeuksellinen ilmiö Mannerin keskeislyyrisessä tuotannossa. Piirrettä voisi pitää Mannerilla erityisesti heideggerilaisena näkemysnä. Kuoleman tarkastelu silmästä silmään, elämän riisuminen valheista ja peloista merkitsee Mannerilla rohkeutta olemassaolon kauhistuttavan todellisuuden näkemiseen ja ihmisen eksistenssin myöntämistä.

Myös taidekäsitteissään ja sen toteuttamisessa Manner toimii heideggerilaisittain. Häneen sopii hyvin luonnehdinta, jonka Paul A. Bové on antanut Walt Whitmanista heideggerilaisen taidenäkemyksen toteuttajana: hän uudistaa traditiota kääntämällä sen itseään vastaan niin, että se mikä on peitossa voidaan löytää ja uudestaan vitalisoida. Hän edustaa nominalistisen estetiikan ja kielen teoriaa, joka vaatii jokaista runoilijaa etsimään itseään menemällä itse asiaan ja olemalla tyytymätön sanoihin, jotka ovat rakentuneet traditiossa.<sup>10</sup>

## VII MANNERILAINEN TRANSFORMAATIOMALLI

Manner on käyttänyt heijastussymbolia tuotannossaan keinona tavoittaa elämyksiä, jotka empiiristen havaintojen ja analyysin keinoin ovat mahdollisia tavoittaa. Heijastussymbolia käyttäessään runoilijan on mahdollista tehdä monimutkaisesta kokemuksesta yksinkertainen tapahtuma, esim. astua peiliin tai peilin läpi kuoleman maailmaan. Kysymyksessä on runoilijan suvereeni kyky ylittää todellisuuden ja tietämisen rajoja intuition varassa.

On osoittautunut, että Manner on valinnut heijastussymboliikan juuri tärkeimpien metamorfoosien ilmaisuvälineeksi. Sen avulla hän voi kokea maailman, oman minän, tyhjyyden ja kuoleman uudessa, muutoin tavoittamattomassa muodossa.

Heijastussymboli sisältää perustapahtuman, jossa jokin (subjekti) heijastuu peilissä (P) kuvajaisena (K).

S -> P -> K

Perusstrukturi sisältää sen syvämerkityksen, että objektia ei havainnoida suoraan, vaan välineen, peilin, avulla. Miksi näin tehdään voi selittyä peilin maagisesta funktiosta totuuden kertojana tai maagiseen maailmaan johdattajana. Heijastuksella kaikuna tai varjona, objektin imitoituna, mutta perustaltaan empiiriseen havaintoon verrattuna, muuntuneena, vääristyneenä tai heikentyneenä varjon tai kaiun kaltaiseksi on myös pitkä traditio. Eri variaatioista riippumatta perusstruktuurin syvämerkitykseksi voidaan nähdä pyrkimys katsoa uudesta näkökulmasta, toisin kuin empiirinen, suora havainnointi mahdollistaa. Näkökulmien moninkertaistaminen merkitsee totuuksien määrän moninkertaistamista. Heijastuksen huomioiminen lävistää yksinkertaistetun käsityksen totuudesta.

Perusstruktuurin transformaatiot tuovat esiin todellisuuden heijastuksina näkyvät monet kasvot. Tässä työssä on osoitettu Mannerilla esiintyvän yhdeksän erilaista heijastussymbolin transformaatiota.

Todellisuuden havainnointi heijastuksen välityksellä tuottaa transformaatiot

$E \rightarrow P \rightarrow K$  (kuolema)

$E \rightarrow P \rightarrow T$  (tyhjä)

joissa elämäksi luonnehdittu olomuoto kokee metamorfoosin; se mitä luultiin elämäksi, onkin kuolema tai tyhjä. Kuolema voi silloin esiintyä elämän negaationa; kuoleman maailmassa eli negatiivisessa avaruudessa vallitsevat toisenlaiset luonnonlait kuin elämässä. Kuoleman määrittelyt vaihtelevat unenkaltaisuudesta tyhjyyteen ja hiljaisuuteen.

Objektin oleminen voidaan todeta luonteeltaan muuntuvaksi.

$O \leftrightarrow V$  (varjo)

$O \rightarrow P \rightarrow T/ET$  (tosi/epätosi)

Objekti onkin itsensä varjo, myös silloin, kun objektina on maailma. Havainto itsessään koetaan tulkinnanvaraiseksi; se voi olla joko tosi tai epätosi.

Rakenteeltaan toistensa kanssa analogisia ovat transformaatiot

$M \rightarrow P \rightarrow H$  (harmonia)

$M \rightarrow P \rightarrow K$  (kuolema)

jotka sisältävät maagisen peilin läpi astumisen -motiivin. Peilin läpi astuja kokee uudenlaisen maailman, joka on joko paratiisimainen onnen tila tai kuoleman maailma. Peilin läpi harmoniaan -motiivin yhteydessä heijastava, läpi mentävä peili on usein vesi. Harmonian kokemus tiedostetaan usein harhaksi tai kuvitelmaksi. Peilin läpi kuolemaan siirtyminen tapahtuu joko putoamalla tai lentämällä. Kuoleman olemus on joko totuus, hiljaisuus maailman melun vastakohtana tai pimeys, joka on valon edellytys.

Keskenään analogisia ovat myös transformaatiot, joissa heijastus muuntaa kohteensa toiseksi.

$K_1 \rightarrow P \rightarrow K_2$  (Narkissos-teema)

$A_1 \rightarrow P \rightarrow A_2$  (aika)

Edellisessä peilin katsojan kuva muuntuu moneksi, tyhjäksi, tms., jälkimmäisessä tapauksessa heijastuva aikadimensio muuntuu toiseksi. Narkis-

sos-teeman runoissa heijastava peili on usein vesi, jonka pinnasta Narkissos (hevonen, tyttö, minä, hirvi ym.) tarkkailee omaa kuvaansa. Aikatasojen heijastustapahtumassa lähtökohtana on aina nykyisyys, johon kaiun, peilin, varjon tai heijastuksen avulla projisoituu muita aikatasoja.

Transformaatio E -> P -> H sisältää metamorfoosin, jossa elämä peilinä toimivan kirjoittajan tajunnassa muuntuu taiteeksi: taide on elämän heijastusta. Malliin liittyvissä runoissa rinnastetaan joskus runo ja maailma totuudellisuuden kannalta, usein runo osoittautuu elämää todemmaksi.

Mannerin tuotannossa esiintyvä heijastustransformaatioiden runsaus on huomiota herättävä piirre ja antaa vastauksen siihen, miksi hänen tuotantonsa synnyttää kaleidoskooppimaisen näkökulmien runsauden vaikutelman. Manner on fenomenologi, joka tarkastelee maailmaa itsensä ja maailman luomien heijastusten läpi. Hän toteaaakin runossaan: 'maailma on minun aistieni runoelma'.

HEIJASTUSKUVATEEMOJEN MÄÄRÄLLINEN ESIINTYMINEN  
MANNERIN TUOTANNOSSA

	taide elämän heijas- tuksena	heijas- tus mi- nän ku- vana	heijastus harmo- nia	varjo	maailman kuole- ma	kuvana tyhjä toinen aika	oikein/ väärin heijas- taminen	yht.	
MP				5				5	
KTTP	1		3	6				10	
TM						1	1	3	
OL			1			1		2	
NVVA		4	3		2			9	
KK		3		3	1	1	3	13	
F 121	1	2	1	1	1	1	1	10	
JSS	1		2	3	1			7	
PPKP	1	1		4	1	1	3	11	
KV			1	2	6		2	14	
TTL			2		2			4	
KM			2				1	3	
E & P				7				7	
TL		2		2	1			5	
PO		1	1					2	
VJUL				1				1	
VV		2	2		1		2	7	
	4	15	18	34	16	5	13	9	114

## LÄHDEVIITTEET

## I JOHDANTO

1. Sala 1970, 177.
2. Ibid., 186. Myös Maria-Liisa Kunnas on Muodon vallankumous -teoksessaan päätynyt Suomen kirjallisuuden vakiinnuttamiin nimiin.
3. Fowler 1978, 96-98.
4. Näistä piirteistä Kaarina Sala kirjoittaa *Suomen Kirjallisuus VIII* modernismin esittelyssään, s. 132-194.
5. Manner 1969, 217.
6. Bergson 1920, 79.
7. Heidegger 1962, 475-479.
8. Manner 1969.
9. Mattila 1972, 94, 100.
10. Jung 1977, 228-229, 706. Varsinaisestihan vasta Northrop Frye on yhdistänyt arkkityyppiteorian sanataiteeseen teoksessaan *Anatomy of Criticism*.
11. Mannerin runojen kiinalaisia piirteitä on Marja Tuurna käsitellyt artikkelissaan "*Kiinalainen Manner*".
12. Viljanen 1974, 320-322. Manner käyttää ajasta kuvailmaisua "Punasilmäinen majesteetti Ennustajalintu" (TM, 70.)
13. Espmark 1977, 5, 208, 318-323.
14. Manner 1962, 56.
15. T.S. Eliot käyttää esim. *Autio maa* -teoksessaan lähdeviitteitä, jotka antavat runoilille vielä yhden merkityskerrostuman.
16. Kunnas 1981, 195.
17. Mattila 1972, 70.
18. Peili- ja heijastuskuvaston keskeisyyteen Mannerin tuotannossa ovat kiinnittäneet huomiota Pekka Mattila tutkimuksessaan *Anomalioiden osuus Eeva-Liisa Mannerin* lyriikassa I-II (88) sekä Tuula Hökkä-Muroke molemmissa edellämainituissa töissään ja aivan erityisesti *Eeva-Liisa Manner, paraabelien lyyrikko* -tutkimuksessaan. Hökkä-Murokkeen mukaan: *Heijastuksen -peilin-päri on korotettavissa koko runomaailman viestin semeemin yläkategoriaksi. Kaikki viestit ovat heijastusta jostakin. - - Heijastuksen -peili-päriin läpäisyyrkimys*



*on pyrkimystä itseymmärryksen syventämiseen, mikä on todellisuuden syvemmän ymmärtämisen ehto (202).*

19. Manner 1982.
20. Goldmann 1967, 142.
21. Wittgenstein 1975, 51.
22. Ibid., 1962, 54-55.
23. Leech 1969, 57. 'Kohostus'-nimitys on Aatos Ojalan suomennos Leechin foregrounding-sanasta (Johdatus lingvistiseen tyylintutkimukseen). Ojalan mukaan kohostus ei ole mikä tahansa deautomatisoitu poikkeama, vaan erityisesti kirjallisuusestettisesti, metaforisesti mielekäs poikkeama.
24. Ziolkowski 1977, 7-10.
25. Lotman 1972, 89-91.
26. Ojala 1982, 44.
27. Ziolkowski 1971, 11-12.
28. Trousson 1964, 104.
29. Vinge 1967, IX-Xiii.
30. Holsti 1970, 103.
31. Ziolkowski 1971, 14.
32. Holsti 1970, 240.
33. Ziolkowski 1971, 14.
34. Greimas 1980, 27, 32. Tosin Greimasin mukaan seemit eivät artikuloitu vain binaarisesti, vaan voi olla myös neutreja seemisiä termejä. Myös Tarasti 1976, 30.
35. Kristeva 1969, 255.
36. Ibid., 332-333.
37. Greimas 1980, 27, 32.
38. Ibid., 260.
39. Ibid., 28-30.
40. Greimas 1982, 11. Greimasin käyttämät modaliteetit ovat: tahtoa, täytyä, voida ja tietää.
41. Cirlot 1978, 211.
42. Ibid., 211.
43. Ibid., 212.
44. Ziolkowski 1977, 159-162.
45. Ibid., 149.
46. Ibid., 150-226. Katsaus peilisymbolin kehityksestä eurooppalaisen

kirjallisuuden traditiossa perustuu Ziolkowskin *Disenchanted Images* -teoksessa esitettyyn katsaukseen, paitsi silloin kun lähde ilmoitetaan erikseen.

47. Platon 1972, 444.
48. Dante 1974, 251.
49. Dante 1980, 302.
50. Woolf 1980, 51.
51. Singer 1966, 57-67.
52. Frye 1969, 151.
53. Manner 1969, 216.

## II TAIDE ELÄMÄN HEIJASTUKSENA

1. Ziolkowski 1977, 150-151.
2. Platon 1972, 442-455.
3. Aspelin 1963, 85-86.
4. Vinge 1967, 295.
5. Sartre 1967, 22-24.
6. Södergran 1957, 62. Tämä mittaan liittyvä yhteys kannattaa mainita, vaikka muutoin Mannerin ensimmäisten runokokoelmien liittymäkohdat Södergranin runouteen eivät ole niin huomattavia kuin voisi päätellä Mirjam Polkusen Suomen Kirjallisuudessa mainitsemasta vaikutusyhteydestä.

## III HEIJASTUS TIEDOSTAMATTOMAN KUVANA

1. Vinge 1967, Xiii. Omaa tutkimustehäväänsä varten Vinge on jakanut Narkissos-myytin useaan osamotiiviin.
2. Ibid., 3-11, Viljanen 1950, 109-111. Narkissos-myytti on tässä referoitu mainittuja lähteitä hyväksi käyttäen.
3. Viljanen 1950, 110.
4. Vinge 1967, 102-107, 110, 171, 224-226, 232-233, 237, 277-281, 313, 301, 297, 330.
5. Ibid., 324-326.
6. Viljanen 1950, 114-116.

7. Ibid., 122-124.
8. Ahlman 1925, 48.
9. Koskenniemi 1965, 222-223.
10. Ibid., 46.
11. Ibid., 542.
12. Velling 1965, 107-117.
13. Cirlot 1978, 211.
14. Viljanen 1950, 119.
15. Lilja 1972, 143.
16. Kailas 1959, 121.
17. Vartio 1953, 14-20.
18. Södergran 1957, 35.
19. Velling 1965, 113.
20. Ahlman 1925, 48.
21. Ibid., 49.
22. Ibid., 60.
23. Ibid., 62.
24. Ibid., 51 ja 58.
25. Ibid., 60.
26. Lacan, 93-100.
27. Marcuse 1955, 171.
28. Heidegger 1951, 122-129, 137, 142.
29. Greimas 1982, 11.
30. Manner 1962, 56.
31. Carpelan 1980, 44.
32. Bachelard 1978, 32.
33. Ibid., 33.
34. Mattila 1974, 35.
35. Hesse 1952, 228.
36. Ibid., 223-224.

#### IV TOISENLAINEN MAAILMA PEILIN KUVAJAISENA

1. Valkonen 1983. Mannerin peillisymbolin käyttöön soveltuu sama tulkinta, minkä Markku Valkonen on antanut Robert Smithsonin peilinkäytöstä kuvataiteessa: - - *ne heijastavat eri kulmista samaa*

*tilaa. Näin taideteokseen syntyy useampia tilaalluuksioita, ympäröivä todellisuus pirstoutuu monitilaisuudeksi. Voisi melkein sanoa, että tässä on pelkistetty kaavakuva siitä, kuinka taide heijastaa elämää. Tulos ei koskaan muistuta todellisuutta yksi yhteen, vaan pirstoo todellisuutta ja tuo julki sen vaihtoehtoja.*

2. Manner 1969, 216-222. Mattila 1974, 15-16.  
Manner 1962, kirje tekijälle 23.3.1969.
3. Ibid.,
4. Manner 1969, kirje tekijälle 23.3.1969.
5. Mattila 1974, 15.
6. Carroll 1945, 153-154.
7. Manner 1969, 216.
8. Olsson 1954, 41.
9. Ibid., 53.
10. Lindqvist 1967, 19-22.
11. Cirlot 1978, 364-365.
12. Raamattu 1957, 7.
13. Tanskanen 1982-9-10. Taimi Tanskanen on osoittanut, kuinka Paul Claudellilla L'Esprit et l'Eau -oodissa vesi on yhteydessä kristillisessä traditiossa, erityisesti katolisessa kirkossa olevaan vesisymboliikkaan.
14. Cirlot 1978, 365.
15. de Vries 1976, 494.
16. Eliot 1969, 72-73.
17. Ibid., 95.
18. Ibid., 138. Lauri Viljanen on Aution maan esipuheessa tulkinut Eliotin vesisymbolin freudilaisittain: "Vesi on tärkeä johtoihe, ambivalenttinen suorastaan freudilaisessa merkityksessä: hukkuminen tietää kuolemaa, mutta veden pelkääminen myös elämän, ennen muuta sukupuolirakkauden pelkoa (Eliot 1949, 16).
19. Hellaakoski 1953, 174.
20. Ibid., 509.
21. Mattila 1954, 62-64.
22. Greimas 1966, 262-264, 277.
23. Eliot 1949, 122. Runon nimi voisi olla Eliot-alluusio runoon "Ontot miehet". Runo käsittelee maailman jyrkkää ristiriitaisuutta, mikä vallitsee todellisen olemisen ja maailmassa havaittavan olemisen

välillä. Jonkinlainen välitilan kokemus on kyllä Mannerinkin runossa, mutta erilainen, ei ristiriita, vaan harmonia.

24. Enckell 1974, 9.
25. Mattila 1974, 96.
26. Heidegger 1953, 259-266.
27. Lilja 1972, 180.
28. Ibid., 180-190.
29. Eliot 1949, 95.
30. Dante 1975, 3.
31. Pyhä Raamattu 1957, 298, Ilm. 13:18.
32. Manner 1981, Aamulehti 15.11.-83. Lisäksi Manner on osoittanut kiinnostustaan Platonin varjo-temaan mm. arvostelemalla Iris Murdochin *Meri, Meri* -romaanin ja selvittämällä siinä Platonin ajatuksia. Hän viittaa Platonin *Valtion* 7. kirjaan, "jossa kaulastaan kahlehditut vangit katselevat nuotion loimotuksessa luolan seiniä ja uskovat varjoja tosiolioiksi". Ei ole vaikea havaita, että edellä mainittu "Kromaattisten tasojen" kohta on samassa Murdochin teoksen arvostelussa, jossa Manner toteaa: "Maailma on harhojen perässä juoksemista - -". Saman ajatuksen voi löytää myös Mannerin teoksista.
33. Platon 1972, 309-310.
34. Ibid., 311.
35. Sløk 1965, 17-21.
36. Mattila 1972, 94.
37. Jung 1977, 21-24.
38. Ibid., 483-484.
39. Ibid., 23-24.
40. Eliot 1969, 107.
41. Ibid., 85-86.
42. Carpelan 1980, 7-8.
43. Olsson 1954, 9.
44. Eliot 1969, 67.
45. Ibid., 67-70.
46. Schreck 1959, 16. Jyri Schreckin *Lumi*-kokoelmassa varjot edustavat usein muistoa tai tiedostamatonta. Näin esim. "Lumisateelle" -runossa. Lumisateessa / vuoret, unohdus luotiin. / Vain jokin varjo / vitikiteiden yllä / ei peity. Suunnaton on. Myös "Eilinen" ja "Meren jäätyminen" -runoissa varjo edustaa muistoja, "jokainen varjo on

katoava, / jokaisen lasketun päivän varjo" katoaa hämärään. Schreck kuuluu niihin runoilijoihin, joita Manner on käsitellyt kriittikeissään. Aamulehden Jyri Schreckin *Runoja 1959-1982* arvioinnin hän on otsikoinut runokuvalla "Hämyä, lumen valoa" (Aamulehti 27.2.1983).

47. Olsson 1954, 9.
48. Platon 1972, 309-310.
49. Nykysuomen sanakirja 1966, 368.
50. Eliot 1969, 85-86. de Vries 1976, 417-418, de Vriesin mukaan varjo merkitsee Eliotilla pelon varjoa ja frustraatiota, joka on ajallemme ominainen.
51. Jung 1977, 620.
52. Kailas 1959, 107.
53. Greimas 1980, 256.
54. Platon 1961, 268-269.
55. Ibid., 175-190.
56. Olsson 1954, 18, 53.
57. Kajanto 1979, 120-121. Kreikkalaisten sotapäällikkö Agamemnon surmasi oman tyttärensä Ifigeneian ennuspapin määräyksestä veriuhriksi jumalatar Artemikselle, jotta tämä antaisi tuulia ja laivasto voisi purjehtia sotimaan.
58. Kafka 1959, 266.
59. Elovaara 1984, 211-221.
60. Esim. *Fahrenheit 121:n* runossa "Illan ja aamun välillä" ja Mattila 1972, 18-19.
61. Heidegger 1962, 290-293.
62. Bové 1975, 227.
63. Proust 1975, 227.
64. Heidegger 1951, 100.
65. Ibid., 1962, 375-379.
66. Mattila 1974, 18.
67. Manner 1969, 217.
68. Proust 1975, 75.
69. Manner 1962, 55.
70. Jung 1977, 287.
71. Platon 1961, 313.
72. Goldmann 1964, 314.

73. Ibid., 322.
74. Ibid., 323.
75. Nykysuomen sanakirja 1966, 490-491.
76. Laurikainen 1980, 40-86.
77. Quasimodo 1962, 19.
78. Mattila 1972, 99.
79. Ibid., 97.
80. Manner, kirje tekijälle 28.12.-82. "Hiirethän ovat tuhoeläimiä, elämänjuuria ja ruokia tuhoavia eläimiä".
81. Mustapää 1948, 85, 116-117.
82. Ibid., 85.
83. Manner 1969, 220-221.
84. Mattila 1974, 16.
85. Heidegger 1962, 277-278, 310-311.
86. Manner 1967, 376.
87. Ibid., 371.
88. Mattila 1972, 52.
89. Thesleff 1979, 49.
90. Lindskog 1928, 174.
91. Strauss 1971, 6-18.
92. Ibid., 218.
93. Bodkin 1951, 201-204.
94. Enckell 1973, 23-67. Louise Ekelund on tutkimuksessaan *Rabbe Enckell Modernism och klassism* puhunut siitä, kuinka Enckellin kiinnostus psykoanalyysiin oli yhteydessä kiinnostukseen, joka kohdistui klassisiin myytteihin. Hänen mukaansa myytin ajattomat symbolit antoivat myös perspektiivin tunteiden tiedostamattomaan alueeseen. (Ekelund 1974, 390.). Myös Mannerin kiinnostuksen kohteet ovat samat: uni, myytti ja tiedostamaton.  
Ibid., 67-99.
95. Koskenniemi 1965, 526.
96. Mattila 1954, 94-95.
97. Egebak 1965, 26. Barthes 1972, 12.
98. Leino 1961, 205.
99. Eckell 1973, 99.
100. Eckell 1947, 326.
101. Tarasti 1976, 158.
102. Manner 1968, 219.

## V OIKEIN TAI VÄÄRIN HEIJASTAMINEN OLEMISEN KOKEMUKSENA

1. Kaila 1983, 31, 39. David Humen mukaan kaikki tieto perustuu aistihavaintoihin. Aistihavainnot olivat hänelle passiivisia impresioita, joita ympäristövaikutukset synnyttivät havainnoitsijassa. Yhtä hyvin biologinen informaatioteoria kuin nykyinen filosofia, esim. Wittgenstein korostavat toimintaa vastaanottoprosessin perustana, vastapainona edelläesitetylle passiiviselle vastaanotolle. Wittgensteinin mukaan lauseiden todeksihavaitseminen ei ole näkemistä, vaan toimintaa, joka on kielipelimme perustana. Tämä ajattelu kieltää sen, että ihminen olisi tabula rasa, ja edellyttää ihmiseltä evoluutioteoriaan perustuvan näkemyksen mukaan 'esitietoa', jota ihmisen laji- ja yksilökehitys on edellyttänyt.
2. Wittgenstein 1962, 111.
3. Viljanen 1950, 62.
4. Ahlman 1934, 737.
5. Bergson 1934, 738.
6. Heidegger 1947, 67.
7. Heidegger 1962, 263.
8. Aspelin 1963, 306. Toisaalta Spinoza oli kuitenkin myös intuition filosofi ja kristillinen mystikko.
9. Ibid. 318.
10. Manner 1969, 219. Manner on määritellyt runolle kolme teemaa: rakkauden, Heideggerin metafysiikan ja ihmisen mahdottomat ehdot. Ehkä runoilija on maininnut vain ne, joita pitää pääteemoina, sillä teemoja on helppo löytää lisääkin.
11. Platon 1972, 309-310.
12. Manner 1969, 220.
13. Rantavaara 1972, 185-186.
14. Ziolkowski 1977, 177.
15. Ibid., 247.

## VI HEIJASTUSKUVATEEMOJEN KEHITYS SEKA VERTAILU MUIHIN TEEMOIHIN

1. Manner 1969, 217. Huumoria Manner pitää petoksena silloin kun



elämän ja ihmisenäolon kokee turmiollisena pohjajäänä, joka on yläosiltaan tulta. Tätä kokemusta on kuvattu *Tämän matkan* "Kambri"-sarjassa ja *Fahrenheit 121:n* "Kromaattisissa tasoissa". Traagisen kokemuksen edessä ei huumorille jää tilaa.

2. Polkunen 1967, 588-589.
3. Laitinen 1981, 507.
4. Polkunen 1967, 591.
5. Manner 1969, 217.
6. Ibid., 216.
7. Koskimies 1969, 151.
8. Manner 1969, 216.
9. Manner 1983. Aamulehti 27.2.1983.
10. Bové 1980, 178.

## LÄHDE- JA KIRJALLISUUSLUETTELO

## LÄHTEET JA LYHENTEET

## Tutkimuskohde:

Eeva-Liisa Mannerin keskeislyyrinen tuotanto

- MP = Mustaa ja punaista. Runoja. Helsinki 1944.  
 KTMP = Kuin tuuli tai pilvi. Runoja. Helsinki 1949.  
 TM = Tämä matka. Runoja. Helsinki 1956.  
 OL = Orfiset laulut. Helsinki 1960.  
 NVVA = Niin vaihtuivat vuoden ajat. Runoja. Helsinki 1964.  
 KK = Kirjoitettu kivi. Runoja. Helsinki 1966.  
 F 121 = Fahrenheit 121. Runoja. Helsinki 1968.  
 JSS = Jos suru savuaisi. Elokuun runot ja muitakin. Helsinki 1968.  
 PPKP = Paetkaa purret kevein purjein. Teema ja muunnelmia. Helsinki 1971.  
 KV = Kuolleet vedet. Sarja yleisistä ja yksityisistä mytologioista. Helsinki 1977.  
 R = Runoja 1956-1977. Helsinki 1980.

## Eeva-Liisa Mannerin muu tuotanto

- TLL = Tyttö taivaan laiturilla. Helsinki 1951.  
 KM = Kävelymusiikkia pienille virtahevoille ja muita harjoituksia. Helsinki 1957.  
 E & P = Eros ja Psykhe. Helsinki 1959.  
 UVY = Uudenvuodenyö. Komedialla. Helsinki 1965.  
 TL = Toukokuun lumi. 3-näytöksinen näytelmä. Helsinki 1967.  
 PO = Poltettu oranssi. Balladi sanan ja veren ansioista. Helsinki 1968.  
 VJUL = Varjoon jäänyt unien lähde teoksessa Äänet myöhässä. Suomalaisia kuunnelmia 1968-1969. Toim. Jyrki Mäntylä. Keuruu 1970.  
 VV = Varokaa, voittajat. Rajatilanteita, eli kuusikymmentä aspektia erään mestitsiperheen murhenäytelmään. Helsinki 1972.  
 KK = Kamala kissa. Pilakokoelma vanhoille lapsille. Helsinki 1976.  
 KS = Kauhukakara ja superkissa. Kissaleikki, prologi ja kaksi näyttöstä. Tampere 1982.

## Painetut lähteet

- AHLMAN, Erik, Teoria ja todellisuus. Porvoo 1925.
- Henri Bergson teoksessa Ranskan kirjallisuuden kultainen kirja. Toim. Anna-Maria Tallgren. Porvoo 1934.
- ANHAVA, Tuomas, Runon uudistumisesta. Suomalainen Suomi 8/1956.
- ASPELIN, Gunnar, Ajatuksen tiet. Suom. J.A. Hollo. Porvoo 1963.
- BACHELARD, Gaston, La phychoanalyse du feu. Gallimard 1978.
- BARTHES, Roland, Le degré zéro de l'écriture. Suivi de Nouveaux essais critiques. Evreux 1972.
- BERGSON, Henri, Zeit und Freiheit. Jena 1920.
- Johdatus metafysiikkaan. Suom. Erik Ahlman. Ranskan kirjallisuuden kultainen kirja. Toim. Anna-Maria Tallgren. Porvoo 1934.
- BLAKE; William, Taivaan ja helvetin avioliitto. Suom. Tuomas Anhava. Hämeenlinna 1959.
- BODKIN, Maud, Archetypal patterns in Poetry. Psychological Studies of Imagination. Oxford University Press 1951 (1934).
- BOVE, Paul A, Destructive Poetics. Heidegger and Modern American Poetry. New York 1980.
- CARPELAN, Bo, Dikter från trettio år. Helsingfors 1980.
- Elämä jota elät, valitut runot 1946-1983. Suom. Tuomas Anhava. Keuruu 1983.
- CARROLL, Lewis, Alice in Wonderland and Through the Looking-Glass. Stockholm 1945.
- CIRLOT, J.E., A Dictionary of Symbols. Translated by Jack Sage. Second Ed. London 1978.
- COHEN, Jean, Structure du langage poétique. Paris 1966.
- DANTE, Alighieri, La Divina commedia. Testo critico stabilito da Giorgio Petrocchi. Torino 1975.
- Jumalainen näytelmä. Suom. Eino Leino. Hämeenlinna 1980.
- EGEBAK, Niels, Strukturalismi ja ideologia. Johdatus Roland Barthesin kritiikkiin. Parnasso 7/1965.
- EKELUND, Louise, Rabbe Enckell. Modernism klassism under tjugotal och trettital. Ekenäs 1974.
- ELIOT, T.S., The Complete Poems and Plays of T.S. Eliot. London 1969.
- Autio maa. Neljä kvartettia ja muita runoja. Suom. Yrjö Kaijärvi. Sinikka Kallio-Visapää, Kai Laitinen, Juha Mannerkorpi, Kai

- Mäkinen, Leo Tiainen ja Lauri Viljanen. Toim. Lauri Viljanen ja Kai Laitinen. Helsinki 1949.
- ELOVAARA, Raili, *Discordia Concors*, Eeva-Liisa Mannerin runonäytelmän rakenteesta. Teoksessa *Taiteen monta tasoa. Tutkielmia estetiikan, kirjallisuus- ja teatteritaiteen aloilta*. Professori Maija Lehtosen juhlakirja 10.1.1984. Toim. Timo Tiusanen et alii. Mänttä 1983.
- ENCKELL, Rabbe, *Nike flyer i vinder klädnad*. Lyrik 1923-1946, Helsingfors 1947.
- *Orfeus och Erydyke*. Helsingfors 1973.
  - *Flyende spegel*. Borgå 1974.
- ESPMARK, Kjell, *Själen i bild. En huvudlinje i modern svensk poesi*. Malmö 1977.
- FRYE, Northrop, *Anatomy of Criticism. Four Essays*. Princeton 1957.
- *The Archetypes of Literature. Myth and Method. Modern Theories of Fiction*. Ed. James E. Miller Jr. Fifth printing. University of Nebraska Press. 1969.
- FOWLER, Roger, *A Dictionary of Modern Critical Terms*. Ed. Roger Fowler. London 1978 (1973).
- GOLDMANN, Lucien, *Strukturalistis-geneettinen menetelmä kirjallisuus-historiallisessa tutkimuksessa*. Teoksessa *Tekijät, tulkit, kokijat*. Toim. Irmeli Niemi. Helsinki 1967.
- *Pour une sociologie du roman*. Gallimard 1979 (1964).
- COURTES, J., *Deux niveaux du discours: Le thématique et le figuratif*, teoksessa F. Rastier, *Le développement du concept d'isotopie*. Paris 1981.
- GREIMAS, A.J., *Semantique Structurale*. Paris 1966.
- *Strukturaalista semantiikkaa*. Suom. Eero Tarasti. Tampere 1980.
  - *Du sens. Essais sémiotiques*. Paris 1970.
  - *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*. Paris 1979.
  - *Pariisin semioottisen koulukunnan esseitä*. Toim. Eero Tarasti. Jyväskylän yliopiston taidekasvatuksen laitoksen julkaisu 6. Jyväskylä 1982.
- HEIDEGGER, Martin, *Hozwege*. Frankfurt am Main 1950.
- *Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung*. Frankfurt am Main 1951.
  - *Sein und Zeit*. Tübingen 1953.
  - *Being and Time*. Trans. John Macquarrie and Edward Robinson. New York 1962.

- HELLAAKOSKI, Aaro, Runot. Porvoo 1953.
- HESSE, Herman, Arosusi. Suom. Eeva-Liisa Manner. Porvoo 1952.
- HOLSTI, Keijo, Motiivin käsite kirjallisuudentutkimuksessa. Acta Universitatis Tamperensis. Ser. A. vol. 42. Kirjallisuuden laitoksen julkaisuja 6. Tampere 1970.
- HÖKKÄ, Tuula, Maagisen ja loogisen ristiriidan teema Eeva-Liisa Mannerin runoudessa. Oulun yliopiston kirjallisuuden laitoksen monistesarja N:o 3. Oulu 1975.
- HÖKKÄ-MUROKE, Tuula, Punaisen magneetin grammatiikka. Parnasso 6/1980.
- Eeva-Liisa Manner, paraabelien lyyrikko. Oulun yliopiston kirjallisuuden laitoksen monistesarja N:o 8. Oulu 1981.
- ITKONEN, Erkki, Kieli ja sen tutkimus. Helsinki 1966.
- JAKOBSON, Roman, Linguistic and Poetics, Style in Language. Ed. Thomas Sebeok. Cambridge 1978.
- HALLE, Morris, Fundamentals of Language. Fourth Ed. Haag 1980.
- JUNG, C.G., The Symbolic Life. Miscellaneous Writings. Trans. by R.F.C. Hull. The Collected Works of C.G. Jung. vol. 18. U.S.A. 1977.
- KAILA, Kai, Tieto, toiminta ja evoluutio. Parnasso 1/1983.
- KAILAS, Uno, Runoja. Porvoo 1959.
- KAJANTO, Iiro, Rooman uskonnon kreikkalaistuminen ja uskonnon kritiikki Roomassa. Teoksessa Antiikin myytit ja uskonnot. Toim. Maarit Kaimio & alii. Keuruu 1979.
- KANTOLA, Kaisa, Olen, enkä ole. Minuus ja oleminen Aaro Hellaakosken runoudessa. Porvoo 1972.
- KOSKENNIEMI, V.A., Kootut runot. Porvoo 1965.
- KOSKIMIES, Rafael, Modernismi ja itämaat. Johdatus ja poimintoja. Teoksessa Tieto ja mielikuvitus. Professori Irma Rantavaaran juhla-kirja 4.5.1968. Toim. Maija Lehtonen & alii. Keuruu 1969.
- KRISTEVA, Julia, Recherches pour une sémanalyse. Paris 1969.
- KUIVASMÄKI, Riitta, Imagisti Eeva-Liisa Manner. Suomalainen Suomi 3/1963.
- KUNNAS, Maria-Liisa, Muodon vallankumous. Modernismin tulo suomenkieleen lyriikkaamme 1945-1959. Pieksämäki 1981.

- LACAN, Jacques, *Le stade du miroir comme formateur de la fonction du Je*. Teoksessa *Ecrits*. Paris 1966.
- LAITINEN, Kai, *Suomen kirjallisuuden historia*. Keuruu 1981.
- LAURIKAINEN, K.V., *Todellisuus ja elämä*. Porvoo 1980.
- LEECH, Geoffrey, N., *A Linguistic guide to English poetry*. Hong Kong 1969.
- LEINO, Eino, *Eino Leinon kauneimmat runot*. Toim. Eino Kauppinen ja Sirkka Rapola. Helsinki 1961.
- LILJA, Jenny, *Runoilija ja eksistenssi. Eksistentiaali-analyyttinen tutkimus Uno Kailaan tuotannon teemoista ja niiden yhteyksistä ekspressionismiin*. Jyväskylä Studies in the Arts 5. Joensuu 1972.
- LINDQVIST, Sven, *Myten om Wu Tao-tzu*. Stockholm 1967.
- LINDSKOG, Claes, *Kreikkalaisia jumalaistaruja ja satuja*. Suom. I.K. Inha. Porvoo 1928.
- LOTMAN, Juri, *Die Struktur literarischer Texte*. München 1972.
- MARCUSE, Herbert, *Eros and civilization. The Philosophical Inquiry into Freud*. Boston 1955.
- MANNER, Eeva-Liisa, *Viileä päivä*. Parnasso 2/1962.
- *Oidipus hämärässä*. Parnasso 7/1967.
  - *Teoksessa Miten kirjani ovat syntyneet*. Toim. Ritva Rainio. Porvoo 1969.
  - *Teatterimies ja demonit*. Iris Murdoch Platonin jäljillä. Aamulehti 15.11.1981.
  - *Vuosi 1934*. Aamulehti 14.11.1982.
  - *Hämyä, lumen valoa*. Jyri Schreckin runoja 1959-1982. Aamulehti 27.2.1983.
- MATTILA, Pekka, V.A. *Koskenniemi lyyrillisenä taiteilijana. Tutkimus hänen symboleistaan, kielestään ja rytmistään*. Helsinki 1954.
- *Anomalioiden osuus Eeva-Liisa Mannerin lyriikassa I*. Turun yliopiston julkaisuja. Sarja C osa 11. Turku 1972.
  - *Anomalioiden osuus Eeva-Liisa Mannerin lyriikassa II: Turun yliopiston julkaisuja*. Sarja C osa 14. Turku 1974.
- MURDOCH, Iris, *Meri, meri*. Suom. Paavo Lehtonen. Espoo 1981.
- MUSTAPÄÄ, P., *Kootut runot*. Porvoo 1948.
- MÄENPÄÄ, Anna-Liisa, Eeva-Liisa Mannerin hevoset. Rivien takaa. *Nykykirjallisuuden tutkimusta kirjailijahaastattelujen pohjalta*. Toim. Ritva Haavikko. Vaasa 1976.

- NYKYSUOMEN SANAKIRJA, Lyhentämätön kansanpainos. Osat V ja VI, S - Ö. Toim. Matti Sadeniemi & alii. Porvoo 1966.
- OJALA, Aatos, Johdatus lingvistiseen tyyliintutkimukseen. Jyväskylän yliopiston kirjallisuuden laitos. Opetusmonisteita N:o 4. Jyväskylä 1971.
- Johdatus tekstin teoriaan. Jyväskylän yliopiston kirjallisuuden laitos. Monisteita 7. Jyväskylä 1982.
- OLSSON, Hagar, Silkkimaalaus. Suom. Eeva-Liisa Manner. Porvoo 1954.
- PEIRCE, Charles Sanders, Elements of Logic, Collected Papers. Vol. II Ed. C. Hartshorne and P. Weiss. Harvard 1934.
- PLATON, Viisi tutkielmaa. Sokrateen puolustuspuhe, Kriton, Pidot, Faidros, Faidon. Suom. Päivö Oksala ja J.A. Hollo. Porvoo 1961.
- Valtio. Suom. O.E. Tudeer. Helsinki 1972.
- POLKUNEN, Mirjam, Lyriikan modernismi. Suomen kirjallisuus VI. Otto Mannisesta Pentti Saarikoskeen. Helsinki 1967.
- PROUST, Marcel, Kadonnutta aikaa etsimässä. Swannin tie, Combray. Suom. Pirkko Peltonen ja Helvi Nurminen. Keuruu 1975.
- PYHÄ RAAMATTU, Tampere 1957.
- QUASIMODO, Salvatore, Ja äkkiä on ilta. Suom. Elli-Kaija Köngäs. Helsinki 1962.
- RANTAVAARA, Irma, Eksistentiaalinen estetiikka. Teoksessa Estetiikan kenttä. Porvoo 1972.
- ROUTILA, Lauri, Miten teen taiteesta tiedettä. Opuscula philosophica turkuensia XI. Turku 1979.
- SALA, Kaarina, Yhteneväisiä kuvioita. Parnasso 2/1964.
- Neljäs oli avaruutta. KTSV 21. Helsinki 1965.
  - Lyriikka. Suomen kirjallisuus VIII. Kirjallisuuden lajeja. Toim. Pekka Tarkka. Keuruu 1970.
- SARTRE, Jean-Paul, Mitä on kirjallisuus? Esseitä II. Suom. Pirkko Peltonen ja Helvi Nurminen. Keuruu 1967.
- SCHRECK, Jyri, Lumi. Runoja. Helsinki 1959.
- SINGER, Isaac Bashevis, Selected Short Stories, ed. Irving Howe. New York 1966.
- SLØK, Johannes, Existentialism. Grundläggande översikt över den existentialistiska livsåskådningen sådan den utformats av författare som Pascal, Kierkegaard, Sartre & Camus. Stockholm 1965.
- STRAUSS, Walter A., Descent and Return. The Orphic Theme in Modern Literature. Cambridge 1971.

- SÖDERGRAN, Edith, *Samlade Dikter*. Helsingfors 1957.
- TANSKANEN, Taimi, Paul Claudel 2. Suuret oodit. Tampereen yliopiston yleisen kirjallisuustieteen monistesarja N:o 14. Tampere 1982.
- TARASTI, Eero, *Strukturalistinen analyysi Eeva-Liisa Mannerin runosta "Sanko kumahtaa syvyyteen"*. Tutkimus ja opetus. Strukturalismia. AOLV XXIII. Toim. Anna-Liisa Mäenpää. Helsinki 1976.
- Musiikin "modaliteetteja" etsimässä. *Synteesi* 1/1983, 9-17.
- TARKKA, Auli, *Vangitun muodon murtaminen*. Parnasso 7/1968.
- THESLEFF, Holger, *Myytti ja mysteeri*. Teoksessa *Antiikin myytit ja uskonnot*. Toim. Maarit Kaimio & alii. Keuruu 1979.
- TODOROV; Tzvetan, *The Structural Analysis of Literature: The Tales of Henry James*. *Structuralism: an Introduction*. Ed. David Robey. Oxford 1972.
- TROUSSON, Raymond, *Plaidoyer pour la Stoffgeschichte*, *Revue de littérature Comparée* 1964/38.
- TURUNEN; Anneli, *Hevossymboli Eeva-Liisa Mannerin lyriikassa*. Teoksessa *kirjallisuus ja tiede*. Juhlakirja professor emeritus Aatos Ojalalle vuonna 1982. Jyväskylä. *Studies in the Arts* 17. Jyväskylän yliopisto. Jyväskylä 1982.
- TUURNA; Marju, *Kiinalainen Manner*. KTSV 21. Toim. Pertti Hallikainen ja Rauno Velling. Helsinki 1965.
- *Runoilijan lintukirja*. *Aamulehti* 7.2.1975.
- VALKONEN, Markku, *Robert Smithsonin merkittävä näyttely Sara Hildénin taidemuseossa*. HS. 27.3.1983.
- VARTIO, Marja-Liisa, *Häät*. Runoja. Helsinki 1953.
- VELLING, Rauno, *Narkissos Saarijärvellä*, KTSV 21. Helsinki 1965.
- WESTERBERG, Caj, *Reviirilaulu*. Runoja. Keuruu 1978.
- VILJANEN, Lauri, *T.S. Eliotin asema*. *Esipuhe teokseen T.S. Eliot, Autio maa*. Toim. Lauri Viljanen ja Kai Laitinen. Helsinki 1949.
- *Vaeltava Narkissos*. Teoksessa *Taisteleva humanismi*. Hämeenlinna 1950.
  - *Barokin ongelma eli manierismista klassismiin*. Teoksessa *Ajan ulottuvuudet*. Porvoo 1974.
- VINGE, Louise, *The Narcissus Theme in Western European Literature up to the Early 19th Century*. Lund 1967.
- WITTGENSTEIN, Ludwig, *Tractatus Logico-Philosophicus*. Översättning av Anders Wedberg. Stockholm 1962.



- Varmuudesta (über Gewissheit). Suom. Heikki Nyman. Porvoo 1975.
- WOOLF, Virginia, Oma huone. Alkusanat, selitykset ja suomennos Kirsti Simosuuri. Jyväskylä 1980.
- de VRIES, Ad, Dictionary of Symbols and Imagery. Second ed. Amsterdam 1976.
- ZILLIACUS, Henrik, Sankarien palvonta. Teoksessa Antiikin myytit ja uskonnot. Toim. Maarit Kaimio & alii. Keuruu 1979.
- ZIOLKOWSKI, Theodore, Disenchanted Images, A literary Iconology. Princeton 1977.

#### Painamattomat lähteet

- MANNER, Eeva-Liisa, kirje tekijälle 23.3.1969. Tekijän hallussa.
- kirje tekijälle 28.12.1982. Tekijän hallussa.
- TUOHIMAA, Sinikka, Kuvallisuus Eeva-Liisa Mannerin lyriikassa. Lisen-  
siaattitutkielma Jyväskylän yliopistossa 1981.

## HENKILÖHAKEMISTO

Ahlman, E., 38, 39, 40  
Anhava, T., 12  
Apollinaire, G., 11  
Bach, J.S., 14  
Bach, W.F., 14  
Bachelard, G., 51  
Barclay, A., 26  
Barclay, J., 26  
Barthes, R., 149  
Beauvais, V., 26  
Bergman, I., 26  
Bergson, H., 11, 13, 122, 156-157  
Beauvoir, S. de, 58  
Becket, S., 58  
Björling, G., 12  
Blake, W., 27, 67  
Boccaccio, 37  
Bodkin, M., 148  
Bové, P.A., 122, 188  
Brentano, C., 27  
Breton, A., 11, 27  
Böll, H., 28  
Calderon de la Barca, P., 14, 37, 104, 108  
Camus, A., 58  
Carpelan, B., 14, 21, 48, 49, 87, 123  
Carroll, L., 29, 59, 60, 64, 68, 77, 117  
Chaucher, G., 26, 37  
Cocteau, J., 29, 45, 78, 118, 148  
Dali, S., 13, 15, 134  
Dante, A., 26, 37, 82, 148  
Deschamps, 26  
Diktonius, E., 12  
Dostojevski, F., 27  
Donne, J., 14

Einstein, 141  
Eliot, T.S., 14, 21, 61, 79, 80, 86, 87, 98, 99, 108, 176, 177, 186  
Elovaara, R., 118  
Enckell, R., 12, 14, 21, 70, 149, 151, 152, 181  
Eluard, 148  
Espmark, K, 14  
Fichte, 27  
Frenzel, E., 19  
Freud, S., 11, 27, 39, 118  
Frye, N., 30  
Gidé, A., 27  
Goethe, J.W., 27, 37  
Goldmann, L., 16, 126, 127  
Greimas, A.J., 22, 23, 67, 111  
Haavikko, P., 12  
Heidegger, M., 13, 14, 15, 21, 41, 57, 58, 59, 78, 122, 141, 142, 157,  
165  
Hellaakoski, A., 64  
Hesse, H., 21, 27, 28, 57, 59, 60  
Hoffmann, E., 27  
Holsti, K., 19, 20  
Hulme, 178  
Husserl, E., 58  
Hölderling, F., 27  
Jaspers, K., 58  
Johnson, S., 25  
Joyce, J., 25, 166  
Jung, C.G. 11, 13, 85, 86, 109, 123  
Kailas, U., 38, 78, 109  
Kafka, F., 14, 58, 116  
Kandinsky, W., 11  
Kavafis, 14, 131  
Kawabata, 59, 185, 187  
Kierkegaard, S., 58  
Kokkonen, J., 26  
Koskimies, R., 178  
Koskenniemi, V.A., 38, 66, 149

Kristeva, J., 20  
Kyrklund, W., 59  
Lacan, J., 40  
Laitinen, K., 175  
La Fontaine, 37  
Leech, G.N., 17  
Leino, E., 151  
Lilja, J., 38, 78  
Lindegren, E., 14  
Lindqvist, S., 60  
Lorca, F.G., 14  
Lotman, J., 18  
Majakovski, 11  
Mallarmé, S., 38, 148  
Marcuse, H., 40  
Marlowe, C., 37  
Masters, E.L., 25  
Mattila, P., 53, 66, 149  
Messmer, A., 168, 169  
Milton, J., 37  
Mishima, Y., 15  
Moravia, A., 15  
Mozart, F.A., 14  
Murdoch, I., 166  
Mustapää, P., 137  
Nerval, 148  
Nietzsche, F., 11  
Novalis, 27, 148  
Ogai Mori, 185  
Ojala, A., 19  
Olsson, H., 21, 59, 60, 87, 99, 115  
Ovidius, P.N., 27  
Parland, H, 12, 14  
Paul, J., 27  
Peirce, C., 18  
Petrarca, F., 37  
Perse, 148

Platon, 14, 21, 25, 84, 111, 112, 125, 165, 166  
Poe, E.A., 27  
Polkunen, M., 174, 179  
Pound, E., 12, 14, 178  
Proust, M., 122, 123  
Quasimodo, S., 14, 130  
Rantavaara, I., 166, 167  
Resnais, A., 15  
Rilke, R.M., 27, 28, 38, 85, 148  
Rimbaud, 148  
Robbe-Grillet, 126-127  
Sartre, J-P., 31, 58, 166  
Scheler, 23  
Schiller, F., 27  
Schlegel, A.W., 27, 37  
Schreck, J., 183  
Shakespeare, W., 25, 37, 175  
Schubert, F., 51  
Singer, J.B., 29  
Slók, J., 85, 108  
Sokrates, 25, 31  
Spinoza, 13, 15, 158  
Stagnelius, E.J., 38  
Stendahl, 25  
Strauss, W.A., 148  
Södergran, E., 12, 33, 39  
Tapio, M., 39  
Tarasti, E., 154  
Trakl, 148  
Tranströmer, T., 14  
Trousseau, R., 19  
Valéry, P., 27, 38, 148  
Vartio, M-L., 39  
Velling, R., 38, 39  
Vedel, V., 14  
Vergilius, 148  
Viljanen, L., 38

Vinge, L., 19, 31, 37, 38  
Wajda, A., 15  
Walzel, O., 14  
Webern, A., 14  
Werfel, F., 28  
Whitman, W., 188  
Wittgenstein, L., 15, 17, 156, 165  
Woolf, V., 27  
Wu Tao-Tzu, 60, 61  
Wölfflin, H., 14  
Yeats, W., 38, 148  
Ziolkowski, T., 18, 19, 20, 24

## EEVA-LIISA MANNERIN RUNOJEN HAKEMISTO

- Aamu: harmaa kalvo (R 1956-1977, 511.), 102  
 Aamulla kello viisi (NVVA, 28.), 67-69, 76, 77, 179  
 Aika (TM, 70.), 125-126, 139, 176  
 Aina täällä päivä hiipuu (PPKT, 41.), 185  
 Akvarelli (KTTP, 53-55.), 62-63, 76, 77  
 Alfa (NVVA, 47.), 110-111, 119-120, 174  
 Al secco (F 121, 43.), 161-162, 171  
 Animula (OL, 39.), 176  
 Apatia (TM, 29.), 85  
 Arvoituksellinen valitus metsässä (KV, 40.), 137-138, 140  
 Auschwitz, 7.7.77 (KV, 60.), 187  
 Bach (TM, 75.), 94  
 Boadlil, voitettu arabi (F 121, 18.), 182  
 Contradiction (KV, 10.), 186  
 Duo (OL, 41.), 177  
 Ei silti että kuolema (PPKP, 19.), 184-185  
 El gran organillo del burro (KK, 51.), 180  
 El rossinyol (KV, 70.), 138-140, 188  
 Elämä, halun ja pelon uni (KV, 50.), 187  
 Elämä liukuu pois joka hetki (KV, 14.), 186  
 Elämän ja kuoleman kuvat (KTTP, 5.), 36-37  
 Enää pyydä en mitään (KTTP, 11.), 89, 107  
 18/7 - Erään kansallispäivän muisto (KV, 58.), 82, 83, 188  
 Eräänä päivänä erkanin ruumiistani (KV, 15.), 186  
 Etäinen kätkeyty huone (KV, 9.), 186  
 Etäisyys yhden ja ei-kenenkään välillä on ääretön (KK, 73.), 160-161,  
 171  
 Hartsia (KK, 10.), 45-46, 55  
 Hermes (PPKP, 66.), 185  
 Hiljaa kuin valo tuulettomalla seudulla (KV, 73.), 170, 172, 188  
 Hän seisoi minuun selin (F 121, 17.), 96-97, 182  
 Illan ja aamun välillä (F 121, 7.), 181  
 Ja rauhaa ei tule (PPKP, 17.), 184  
 Ja sitten yhtäkkiä löysin lähteen (F 121, 40.), 53, 71, 76

- Ja vesi taittoi jalkani (F 121, 41.), 52-53, 55, 72  
 Jos Yin Yan palaisi I-II (PPKP, 11.), 184  
 Jokunen sodan päivä (F 121, 10.), 182  
 Jos suru savuaisi (JSS, 9.), 183  
 Joukkoja siirrettiin rajoille (F 121, 13.), 182  
 Jumala vaikenee (PPKP, 61.), 135-136, 140, 185  
 Järvi on täynnä lähteetöntä valoa (KV, 17.), 186  
 Kaksoisteema (KK, 74.), 112-113, 119, 128, 180, 181  
 Kenkiä kiillotetaan (KK, 13.), 179  
 Kevät on raakaa (PPKP, 75.), 185  
 Kieltävä vastaus (KK, 69.), 155  
 Kirje Provinssista (KTTP, 51.), 92, 107  
 Koko päivän olen istunut (TM, 60.) 175-176  
 Kiulu (KTTP, 37.), 174  
 Kromaattiset tasot (F 121, 68-83.) 58, 155, 157, 162-167, 171, 172,  
 180-181, 182  
 Kujat tulevat punaisiksi (NVVA, 15.), 110, 120  
 Kuka nojaa rautatammeen ja itkee (KV, 39.), 187  
 Kukapa pääsisi tulvivan joen yli (PPKP, 30.), 47  
 Kunnianosoitus Wilhelm Friedemann Bachille (KK, 23.), 94, 107, 179, 180  
 Kun pääni halkeaa kuin savinen ruukku (TM, 63.), 176  
 Kun ranta ja heijastus ovat aivan samat (OL, 7.), 66-68, 76, 77, 177,  
 178  
 Kuolemalla ei ole mitään (JSS, 30.), 113, 119, 183  
 Kuolemalla ei ole silmiä (JSS, 29.), 97  
 Kupillinen teetä (NVVA, 39.), 42, 43, 55, 178  
 Kuu nousee keskiyöllä (KV, 43.), 187  
 Kuun rumpu kumisee 1, 2 (KTTP, 65-67.), 174  
 Kuu syödään ja uudistuu (TM, 26.), 175  
 Kylmyytesi verhoksi (JSS, 35.), 183  
 Lapsuuden hämärästä (TM, 75.), 49, 51, 123, 128, 135, 143-144, 154,  
 175, 176  
 Laulu sadelinnulle (KTTP, 71.), 174  
 Lauluun kuoleminen (OL, 24.)  
 Legenda (KTTP, 24.), 92, 107  
 Literárny Listy (JSS, 17.), 182  
 Looginen kertomus (F 121, 57.), 182



- Lumen kajoa (KK, 58.), 110, 131-132, 140, 180
- Maaailma on minun aistieni runoelma (KK, 25), 160
- Maisema Summasta (1940) (M & P, 17.), 89, 107
- Marie Thérèse Paradies (KV, 66.), 168-169, 172
- Meren mobile (KK, 45.), 180
- Metsän hiljaisuuteen (KK, 26.), 46-57, 86, 159
- Mínulla on kolme sielua (KV, 28.) 115, 119, 121, 186
- Mitä kirjoittava käsi tekee (JSS, 39.), 35-36, 183
- Misericordia (F 121, 25-36.), 51-52, 55, 56, 79-80, 83, 182
- Morte di giornalista (KV, 57.), 188
- Motiivi numero 1 eli idean loitontaminen (KK, 49.) 47-51, 55, 56, 180
- Muistin vaunut (PPKP, 16.), 184
- Muiston pysyvyys (PPKP, 21.), 133-135, 140, 185
- Nada (KV, 69.), 169-170, 172, 188
- Naiiveja Malagassa (KK, 54.), 180
- Nähtyään tämän maailman kurjuuden (PPKP, 15.), 114-115, 119-120, 184
- Näin sen vuorilla (JSS, 22.), 183
- Näky raunioilla 13.3.1941 (M & P, 9.), 87-88, 107
- Oi Jumala, puhdistat vedet (KV, 60.), 187
- Olen kulkenut kaukaisissa, syvissä, hiljaisissa maailmoissa (KV, 201.),  
80, 83, 86
- Olen tullut vanhaksi (TM, 61.), 176
- Omistus Salvador Dalille (JSS, 43.), 47, 183, 185
- On toisia maailmoita (PPKP, 68.), 101
- Orfeus manalassa 1-8 (OL, 19-21.), 144-147, 149-154, 177, 178
- Peilikuvia 1 (NVVA, 34.), 69-70, 76, 179
- Peilikuvia 2 (NVVA, 35.), 44, 45, 56, 70, 76
- Peilikuvia 3 (NVVA, 36.), 44-45, 71, 76, 77, 179
- Polku metsän läpi (F 121, 55.), 182
- Post festum (KTTP, 16.), 89, 91, 107
- Prahan nuoriso (JSS, 31.), 182
- Primum mobile (KK, 37.) 94-96, 107
- Pro Viipuri (M & P, 19.), 88, 107, 173
- Pudonnut aurinko, lännessä vaskinen kynnys (KV, 47.), 101, 102, 107
- Puente del Rey (KV, 67.), 116-117, 119-120
- Puu on kaatunut pihassa (PPKP, 43.), 99-100, 107, 185
- Rakastunut syksy (KTTP, 59.), 93

Rakkauden vapauttaminen savesta (F 121, 84-85.), 167-168, 172  
Rauha (JSS, 53.), 73-74, 77, 183  
Rauhan uutinen (KV, 61.), 188  
Rauta-aidalla lauloi lintu (JSS, 24.), 97, 107, 183  
Rohkeuteni on mennyt (KV, 35.), 202  
Sanko kumahtaa (PPKP, 38.), 153-154, 186  
Sano lintu, silkkilintu (KTTP, 85.), 65-66, 76, 77  
Satama-altaassa kelluvat valot (F 121, 53.), 132-133, 140  
Sfinksi (M & P, 48.), 109  
Sierra Nevada (JSS, 49.), 108-109  
Siinai (F 121, 14.), 182  
Sitä ei ole (JSS, 22.), 183  
Sotilaan hauta (P & M, 25.), 88-89, 107  
Spekulaatio (KK, 30.), 159-160, 171, 172  
Spekulaatio n:o 2 (KK, 43.) 129-130, 140, 180  
Spekulaatio n:o 3 (KK, 63.), 96-97, 107  
Spinoza (TM, 12.), 158-159, 171, 176  
Sub rosa (OL, 11.), 177  
Sumussa (M & P, 80.), 89, 107  
Suru sulkee sydämen aukot (NVVA, 38.), 41-42, 55, 57  
Syksyn henki, syyslaulun savua (KV, 36.), 187  
Syksy tulee (PPKP, 56.), 100-101, 107, 185  
Synes tesioita (JSS, 52.), 72-73, 77, 183  
Syys bulevardin puiden alla (KTT, 61.), 93  
Tajumme valon (KV, 13.), 80, 82-83  
Tarina (PPKP, 77.), 185  
Tartaros (KV, 59.), 188  
Tie on himmeä, krikas, himmeä, keltainen (KV, 32.), 186  
Teoreema (PPKP, 76.), 34-35, 36, 185  
Toivonkin melkein (JSS, 19.), 183  
Toreja, kaikuja (KK, 156.), 130-131, 140, 180  
Tulin suoraan luoksesi (JSS, 34.), 183  
Tuo täydellinen ja luja (F 121, 53.), 60  
Tuulihaukka, huudon kirahdus (KV, 51.), 115-116, 119-120  
Tuuli ulvoo, sade putoaa (F 121, 49.), 182  
Tärpättipuu on tumma (KV, 72.), 102, 106, 107, 109  
Täällä on kaikki pysähdyksissä (PPKP, 53.), 185

Unessa kuuntelin helvetin liturgioita (KV, 71.), 182  
Unessani haukkuu etäinen koira (PPKP, 48.), 100, 107  
Valkaistuna, kuoleman valkaisemana (KV, 44.), 187  
Valkea uni (M & P, 31.), 174  
Vanhus tuli vastaan joen varrella (KV, 37.), 187  
Varjofantasia (KTTP, 93.), 89, 91-93, 100, 107, 174  
Varjo katoaa sumussa (PPKP, 31.), 53, 55, 56  
Varjomusiikkia (KTTP, 22.), 89, 91, 107  
Varokaa voittajat (PPKP, 65.), 136-137, 140, 185  
Viimeinen laulu (KTTP, 88.), 174  
Viime vuonna Capricorniossa (KK, 9.), 126-127, 139, 140, 174  
Villisorsa huutaa (KV, 31.), 186  
Ylösalaisin (KTTP, 56.), 63-64, 76  
Yö ja usva (KV, 56.), 187  
1919 (F 121, 64.), 182

## SUMMARY

The reflection image in European and American fiction generally appears in two patterns. Firstly it may imitate something static, like God, man or world. On the other hand the reflection may represent some dynamic action, variation, different possibilities and true or untrue reflections. The former pattern is older, whereas the latter is typical of modern art. Many artists use the reflection symbol in order to observe the world experimentally (e.g. the kinetic art in visual arts, Robert Smithson etc.)

The reflection symbol helps the artist to face the ontological question "who am I and what is the world". At the same time he has to solve another basic philosophical question, "What is the truth and what is the role of the observer in forming the truth and untruth". While the scientist tests the world by using experimental studies, the artist must study the world only by means of his imagination, language and observations. The use of the reflection symbol gives the artist a possibility to organize the relationship between the world and himself. This symbol type is found widely in folklore, mythology, philosophy and religion. It seems in fact to belong to the archetypal symbols. Northrop Frye says that these symbols are not inherited historically but chosen again and again because of the unity of their structure.

Eeva-Liisa Manner has sought to use the reflection symbol in order to grasp experiences not otherwise accessible. The reflection symbol helps her to change complicated experience to simple event, e.g. to walk into the mirror or through the mirror to death. The artist has the ability to overcome reality and knowledge by intuition.

Eeva-Liisa Manner chooses the reflection symbolism to express the most important metamorphoses such as the passage from life to death, from world to emptiness and from consciousness to unconsciousness etc.

It is possible to see a certain independent world view in an artistic work. Mirror symbolism seems to have many features which bind it to the world view of Eeva-Liisa Manner's poetry. This world view includes the poet's attitudes to life, death, emptiness, time and herself.

By collecting all the contexts of reflection symbols I have founded a basic structure from which all the transformations of these symbols

derive. They are manifested in nine image themes. This study of these themes reveals the paradigmatic level of Manner's lyric.

The reflection symbol contains an action where the subject is reflected in a mirror.

$$S \quad -> \quad M \quad -> \quad R$$

(subject) (mirror) (reflection)

By choosing the reflection symbol instead of direct observation the poet achieves a multiplication of viewpoints. It also means multiplication of the truth.

#### Transformations of the reflection image themes

##### 1. Art as a reflection of life

The mirror of art category is seen in many important theories of art, e.g. in the Platonic and Marxist theories. In the tenth book of the *Republic* Socrates suggests that the artist is like a man who spins a mirror round and round saying "You would soon enough make the sun and heavens, and the earth and yourself, and other animals and plants, and all the other things of which we just now speaking, in the mirror". The Platonic theory of ideas includes the notion that there is world of permanent patterns or ideal structure comprising ideas. This serves as a pattern for the actions of everyday life.

Eeva-Liisa Manner has noted how the elements of a poem are carried instantaneously through the mirror. This implies the idea of the poem as a mirror of life. Manner uses this image theme in only three poems. In the poem 'Theorema', for example, the poem is seen as an echo of life. The poem 'What does the writing hand do' includes the view that art gives life a reverse. These poems have in common a view of the poem as superior to life.

The image theme has the structure

$$L \quad -> \quad M \quad -> \quad R$$

(life) (mirror) (reflections)

where art as a mirror reflects life.

## 2. The reflection as an image of the self

The Narcissus theme is one of the most interesting among the themes using mirror symbols. In trying to find himself a man tries to find wholeness. Heidegger says that poets are like sailors who sail to the origin of their self.

The image theme appears in the following structure.

$$I_1 \quad \rightarrow \quad M \quad \rightarrow \quad I_2$$

(image 1) (mirror) (image 2)

Here the image of the subject reflects in the mirror differently.

In many poems where the theme of Narcissus appears there are more demands to find the self than answers what the self is. Many of these poems convey the idea of a multiple or broken personality.

## 3. Another kind of world as reflection

Since Lewis Carroll's *Through the Looking-Glass* the motif of a fantasy world behind the mirror has been quite popular. Eeva-Liisa Manner uses the motif in manyfold rich ways.

The transformation pattern, where the reflection shows the world differently, has many modifications. The self of the poem can walk through the mirror to a world of harmony or a world of death. The reflection may show the world as a shadow or as emptiness or death. The reflection can change time to another.

The theme 'through the mirror to harmony' reveals another world which is like paradise. Very often this world of harmony is water.

The structures of the two themes 'through the mirror to harmony' and 'through the mirror to death' are basically the same.

$$W \quad \rightarrow \quad M \quad \rightarrow \quad H$$

(world) (mirror) (harmony)

$$W \quad \rightarrow \quad M \quad \rightarrow \quad D$$

(world) (mirror) (death)

The world as a world of death is a very important theme in the poetry of Eeva-Liisa Manner; in the books *Escape the Boats with Light*

*Sails* and *Dead Waters* the main and almost only theme is death. To Manner death is present in life simultaneously. It can be experienced either as emptiness or as death. Manner's ideas of emptiness have close connections to the philosophy of Heidegger, as emerges clearly in the poem 'Chromatic Levels'.

The structure of this image theme follows.

L -> M -> E

(life) (mirror) (emptiness)

The same idea as Heidegger's, the idea of revealing the truth behind the hiding veil (aletheia) is also found in Manner's poems. It appears in an image theme where the reflection shows an object true or untrue.

O -> M -> t/ut

(object) (mirror) (true/untrue)

She wonders whether the observation of life is true or untrue. She also wonders whether this observation is found in logic or intuition.

#### 4. The mirror that reflects another time

The problem of time has always been a point of central interest to Manner. She has developed an interesting idea of time as a landscape, which means that time lies around man and the world. All the time levels are present simultaneously. Chronology is broken because memories and future are present simultaneous with the experience of today. A good example of this image theme, where the reflections of past, present and future meet as the landscapes of those times, is 'Peace piece' -poem.