

7677

“KUN KÄSITÄN ITSENI OLEN JO TOINEN”

RUNOJEN MINÄ JA MINUUSKÄSITYS EEVA-LIISA MANNERIN

RUNOKOKOELMASSA *KIRJOITETTU KIVI*

Pro gradu -tutkielma

Tuula Veistola
Jyväskylän yliopiston
kotimaisen kirjallisuuden laitos
1999

JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

Tiedekunta
Humanistinen

Laitos
Kirjallisuuden laitos

Tekijä
Tuula Veistola

Työn nimi
"Kun käsitän itseni olen jo toinen"
Runojen minä ja minuuskäsitys Eeva-Liisa Mannerin runokokoelmassa *Kirjoitettu kivi*

Oppiaine
Kirjallisuus (kotimainen linja)

Työn laji
Pro gradu -tutkielma

Aika
Kevät 1999

Sivumäärä
88

TIIVISTELMÄ - ABSTRACT

Tutkielmassa tarkastellaan runojen minää ja minuuskäsitystä Eeva-Liisa Mannerin runokokoelmassa *Kirjoitettu kivi*. Runojen minää lähestytään muun muassa tarkastelemalla runojen puhuja-puhuteltu-asetelmia sekä kuvastoa. Keskeisintä on kuitenkin tarkastella runojen minää suhteessa käytettyyn teoriaan. Tutkielmassa käytetty teoria muodostuu jälkistrukturalistisista postmodernistisista subjektiteorioista. Tutkielmassa käytetään apuna myös muita ajattelijoita, joiden ajattelulla on yhtäläisyyksiä edellä mainittujen teorioiden kanssa. Friedrich Nietzsche on eräs tällainen ajattelija. Myös zeniläisyyttä sivutaan.

Tutkielmassani totean *Kirjoitetun minän* monessa suhteessa postmodernistiseksi ja jälkistrukturalistiseksi. Eräs osoitus tästä on minuuden ykseyden kyseenalaistaminen tai kieltäminen. Runojen minä on usein moneus. Toisaalta minuus ymmärretään rakennetuksi ja rakennettavaksi, joko kielellisesti tai kulttuurisesti. Minuutta rakennetaan myös suhteessa toiseen, joka ilmenee runoissa sinänä, runon puhuteltuna tai vastaanottajana. Kokoelmassa minuutta tarkastellaan myös osana ympäröivää todellisuutta, jolloin representaation ongelma on osa minuuden ongelmaa. Kokoelmassa todellisuus ja minuus kuvataan - jälkistrukturalismin ja postmodernismin teorioita muistuttavasti - havaittavaksi vain kielen välityksellä. Tällöin minuuden kokeminen välittömässä todellisuuskokemuksessa on mahdotonta. Ajan kokeminen on osa todellisuuden kokemista. Runojen minä on keskus, jossa eri aikatasot ovat yhtä aikaa läsnä. Aikatasot limittyvät lopullisesti kuolemassa, jossa minuus saavuttaa ainutlaatuisen yhtenäisyyden. Tällöin kaikki eri aikojen minuudet ovat läsnä. Kuolemassa aika ja minuus lakkaavat virtaamasta. Kuolemassa kohdataan myös lopullinen tyhjyys, joka on vapaus olemassolon tiedostamisen harhasta. Tyhjyys kuvaa myös tilaa, jossa minuus lakkaa heijastelemasta maailmaa ja pysähtyy todelliseen olemukseensa.

SISÄLLYS

	SIVU
1. JOHDANTO	1
1.1. Tutkimuskohde	1
<i>Eeva-Liisa Mannerin tuotannosta</i>	1
<i>Kirjoitettu kivi tutkimuskohteena</i>	2
1.2. Tutkimusongelma	5
<i>Aikaisemmasta Manner-tutkimuksesta</i>	5
<i>Lähestymistapa</i>	7
<i>Käsitteistöstä ja teoriasta</i>	8
2. TEORIAA	11
2.1. Moninainen subjekti	11
2.2. Subjektikäsitteen muutos ja postmodernismi	12
<i>Modernista ja postmodernista kirjallisuuskäsityksestä</i>	12
<i>Representaation ongelma postmodernismissä</i>	14
<i>Subjektin uudelleenmäärittäminen</i>	17
2.3. Friedrich Nietzschen subjektikäsitteestä	18
2.4. Lyyrisestä minästä	21
3. MINUUKSIEN MONEUS JA MINUUDEN RAKENTAMINEN	23
3.1. Minä on moni	23
3.2. Rakentuva minuus	32
<i>Kirjoittaminen</i>	32
<i>Rakkaus</i>	41
<i>Toinen</i>	45
4. MINÄ OSANA TODELLISUUTTA	48
4.1. Maailma tekstinä	48
4.2. Tahdon vapauden ongelma	53
5. AIKA, KUOLEMA JA TYHJÄ	56
5.1. Aika	56
5.2. Kuolema	63
5.3. Tyhjä	71
6. PÄÄTÄNTÖ	79

LÄHTEET

1. JOHDANTO

1.1. Tutkimuskohde

Eeva-Liisa Mannerin tuotannosta

Eeva-Liisa Mannerin ensimmäinen runoteos *Mustaa ja punaista* ilmestyi vuonna 1944. Seuraava kokoelma *Kuin tuuli tai pilvi* ilmestyi vuonna 1949. Kolmas runokokoelma *Tämä matka* oli hänen läpimurtoteoksensa ja se ilmestyi vuonna 1956. *Tämä matka* oli merkityksellinen paitsi Mannerille, myös suomalaiselle modernille runolle. Mirjam Polkunen kuvaa sitä ensimmäiseksi moderniksi kuville rakentuvan runon kokoelmaksi, ja sen arvo ymmärrettiin heti (Polkunen 1967:545). 1950-luku oli suomalaiselle lyriikalle uudistumisen ja kritiikin vuosikymmen. Tuolloin keskusteltiin vilkkaasti runoudesta ja pohdittiin runouden lajiolemusta. Aikakaudella myös hahmotettiin uusia esteettisiä ideaaleja, muun muassa itsenäisestä kuvasta ja vapaasta rytmistä oltiin montaa mieltä. Vastineeksi perinteiselle lyriikalle syntyi suomalainen 1950-luvun modernismi, jonka merkittävimpiin edustajiin Manner luettiin Paavo Haavikon ja Tuomas Anhavan ohella (Polkunen 1967:47). *Tämä matka* -läpimurtoteoksen jälkeen Mannerin modernistilyyrikon nimi vahvistui entisestään. (Hökkä 1991:7-8.)

Eeva-Liisa Manner on määritelty modernistiksi muun muassa vuonna 1967 ilmestyneissä ensimmäisissä aikakauden kirjallisuushistoriallisissa esityksissä, joita ovat Kai Laitisen *Suomen kirjallisuus 1917 - 1967* sekä Mirjam Polkunen artikkeli *Lyriikan modernismi Suomen kirjallisuus* -teoksen kuudennessa osassa. Manneria luonnehditaan kotimaisen kirjallisuuden historiassa 1950-luvun modernismin merkkirunoilijaksi, vaikka hänen tuotantonsa alkaa jo 1940-luvulta. 1950-luvulta alkanut tuotanto on hänen keskeisintä tuotantoaan, jonka hän itsekin on koonnut runoantologiaksi *Runoja 1956 - 1977*.

Tämän matkan jälkeen Manner on julkaissut muun muassa runoteokset *Orfiset laulut* (1960), *Niin vaihtuivat vuoden ajat* (1964), *Kirjoitettu kivi* (1966), *Fahrenheit 121* (1968), *Jos suru savuaisi* (1968), *Paetkaa purret kevein purjein* (1971) sekä *Kuolleet vedet* (1977). Eeva-Liisa Mannerin runomaailma sisältää monenlaisia elementtejä. Tuula Hökkä kuvaa väitöskirjassaan sen ulottuvan sisäisistä mielenmaisemistaesine- ja luontoimpressioniin, filosofisista ongelmista kulttuurianalyysiin ja poliittisiin parodioihin. Manner hallitsee erilaiset tyyli, mutta ominaista hänelle on persoonallinen lyyrisyys ja hioutuneisuus. (Hökkä 1991:8.)

Lyriikan lisäksi Manner on julkaissut sekä draamaa että proosaa. Ensimmäinen Mannerin näytelmä, runodraama *Eros ja Psykhe*, julkaistiin vuonna 1959. Muita Mannerin näytelmiä ovat muun muassa *Uuden vuoden yö* (1956), *Toukokuun lumi* (1966) sekä *Poltettu oranssi* (1968). Tuula Hökkä luonnehtii väitöskirjassaan Mannerin näytelmien tarkastelevan ihmiselämän tummia, raskaita ehtoja myyttien, historian ja nykyarjen kautta. Usein niissä käsitellään nimenomaan tytön ja naisen kokemuksia. (Hökkä 1991:10.) Eeva-Liisa Manner on julkaissut myös pienoisromaanin *Tyttö taivaan laiturilla* (1951). Hökän mukaan sen keskeinen teema on näkemys ihmiselämästä maagisen järjestyksen ja loogisen epäjärjestyksen ristiriitana. Tämä ristiriita ilmentää yksinäisyyden ja vierauden kokemusta, jonka rajoja koetellaan suhteessa omaan sisäisyyteen ja ihmiseen itseensä, sekä yhteiskuntaan, kulttuuriin ja todellisuuskäsityksiin. Tämä teema on nähty laajemminkin koko Mannerin tuotannossa. (Hökkä 1991:9.) Samat kuvat ja teemat todella toistuvat Mannerin koko tuotannossa, joka sisältää edellä mainittujen lisäksi paljon muuta kuten käännöksiä, esseitä ja kirjallisuusarvosteluja. Manner on siis lyyrikko, prosaisti, näytelmäkirjailija, suomentaja ja arvostelija.

Kirjoitettu kivi tutkimuskohteena

Pro gradu -tutkielmani kohteena on Eeva-Liisa Mannerin 1966 ilmestynyt runoteos *Kirjoitettu kivi*. Teos kuuluu Mannerin keskeisimpään tuotantoon ja 50-luvun suomalaiseen modernismiin. Se on jo tyyliuuntansa edustajana klassikkoteos. *Kirjoitettu kivi* on mielenkiintoinen muun muassa siksi, että se ei kuulu Mannerin tuotannon tutkituimpiin teoksiin. Se on kuitenkin tutkimisen arvoinen, ja vielä 1990-luvun loppua lähestyttäessä haasteellinen teos. Omassa tutkimuksessani aion tarkastella kokoelman runojen minää ja minäkäsitystä jälkistrukturalistisen ja postmodernin subjektiteorian avulla.

Mielenkiintoni Manneria kohtaan on herännyt luettuani hänen teoksiaan ja niistä tehtyjä tutkimuksia. Huolimatta lukuisista Mannerin lyriikasta tehdyistä tutkimuksista se houkuttelee tulkitsemaan itseään yhä uudelleen. *Kirjoitetussa kivessä* mielenkiintoni on erityisesti herättänyt sen eksplisiittinen minuuspohtinta ja minuuden kyseenalaistaminen. Mannerin runoissa on mielenkiintoista myös niiden rikas kuvallisuus. Muun muassa niiden kautta kokoelmassa hahmotetaan implisiittisesti jonkinlaista minuus-käsitystä, jota aion myös tarkastella. Kokoelman minä ja minuus-käsitys tutkimusaiheena on mielenkiintoinen, koska minuuden käsite ylipäättään on problemaattinen ja pohtimisen arvoinen.

Kokoelma sisältää monen muotoisia runoja. Siinä on proosarunoja kuten “Primum mobile”, ja “Kirjoituskoneen” kaltaisia kokeellisia runoja. Kokoelmassa on myös perinteisempiä, lyyrisiä runoja joissa säe- ja säkeistöjako on selkeästi näkyvissä. Yleensä runot on otsikoitu. Ainoastaan “Idean palautuminen” -osastossa on neljä peräkkäistä nimeämätöntä runoa. Kokoelman lopussa on “Espanjalaisia runoilijoita” -osasto, joka sisältää käännösrunoutta. Tätä osastoa en ota lainkaan huomioon tutkimuksessani, koska haluan keskittyä nimenomaan Mannerin omaan lyriikkaan. Ensisijaisesti käytän tutkimuksessani ensipainosta, mutta vertailun vuoksi käytän myös runoantologiaa *Runoja 1956 - 1977* (1980), koska runoilija on tehnyt siihen joitain muutoksia.

Kokoelma jakautuu seitsemään osastoon. Ensipainoksessa ensimmäinen osasto on nimeltään “Andalusia”. Runoantologiassa *Runoja 1956 - 1977* ensimmäisen osaston nimi on “Aamu syntyy vuorella”. Vastaavasti ensipainoksessa viimeinen osasto on nimeltään “Espanjalaisia runoilijoita”, mutta myöhemmin ilmestyneessä runoantologiassa se on nimetty “Andalusiaksi”. Viimeisen osaston alkuperäinen nimi on siis annettu antologiassa ensimmäiselle. Näillä kahdella osastolla on siis yhteistä jo nimi, ja ne molemmat liittyvät kiinteästi Espanjaan. Ensimmäinen osasto kuvaileekin espanjalaisia maisemia ja tunnelmia. Jotkin ensimmäisen osaston runot muodostuvat pelkistä kuvista, joissakin on mukana puhuja, joka pohtii havaintojaan. Tästä osastosta käsitellenkin vain muutamaa runoa, “Mustalaislaulua” jossa puhutaan rakkaudesta sekä “Metsät laskeutuvat pehmeästi” -runoa. Tässä ja myös muissa ensimmäisen osaston runoissa käsitellään pysyvyyden ja pysymättömyyden teemaa, joka liittyy kokoelmassa myös minuuteen.

Toisen osaston nimi on “Maailma on minun aistieni runoelma”. Tämä on tutkimukseni kannalta hyvin keskeinen osasto. Käsitelen tutkielmassani kaikkia tämän osaston runoja. Tässä osastossa mennään lopullisesti tutkimukseni ongelman ytimeen, minuuden pohtimiseen. Osaston runoissa minuutta tarkastellaan aistimisen ja kokemisen kannalta, ja pohditaan myös kuolemaa, muun muassa “Spekulaatio”-runossa. “Spekulaatio”-runoja on kokoelmassa kolme, ja ne ovat kaikki keskeisiä tutkimuksessani. “Spekulaatio”-runoja käsitelen etupäässä kuolemaa käsittelevässä luvussa, samoin kuin “Erdenes Treppchen” ja “Maa sopii minulle” -runoja. “Metsän hiljaisuuteen” ja “Assimilaatio” liittyvät kiinteästi minuuksien moneutta käsittelevään kappaleeseen. “Maailma on minun aistieni runoelma” taas kuvaa selkeästi minuuden pohtimista suhteessa todellisuuden kokemiseen, siis representaation ongelman näkökulmasta.

Kolmannella osastolla on sama nimi kuin teoksella ja se sisältää myös samannimisen runon. Tässä osastossa on siis kokoelman sydän, nimiruno “Kirjoitettu kivi”. Tämän osaston runot ovat proosamuotoisia esineiden kuvauksia. Siinä kuvataan konkreettisia objekteja: kiveä, luuttua, miniatyyriä ja kirjoituskonetta. Myös eräs abstrakti esine osastossa kuvataan, se on “Primum mobile”, eräänlainen rakkauskone. Tästä osastosta käsittelem kolme runoa minuuden rakentumista käsittelevässä luvussa. Analysoin “Kirjoitetun kiven” ja “Kirjoituskoneen” kirjoittamista koskevassa osassa, sekä “Primum mobilen” rakkauteen liittyvässä osassa.

Neljäs osasto, “Esseitä ajan taipumisesta” käsittelee aikakäsitystä ja runojen minän suhtautumista aikaan. Tässä osastossa jatkuvat spekulatiot kuolemasta “Spekulaatio n:o 2” -runossa. Ajan ohella pohditaan myös paljon kuolemaa, ja tämä osasto on tutkimukseni kannalta keskeinen. Käsittelem siitä “Spekulaatio n:o 2” -runon lisäksi “Lumen kajoa *eli ritarillinen kuolema täysissä talonpojan varustuksissa*” kuolemaa käsittelevässä luvussa. Runot “Motiivi n:o 1 *eli idean loitontaminen*” sekä “Toreja, kaikuja” liittyvät representaation ongelmaan, “Meren mobile” käsittelee minuutta muun muassa kirjoittamisen kannalta.

Viides osasto on nimeltään “Idean palautuminen”. Tämä osasto käsittää muun muassa runot “Motiivi numero 2 eli idean palautuminen”, jossa käsitellään tahdon vapauden ongelmaa, ja “Spekulaatio n:o 3”, jota käsittelem kuolemaa tarkastelevassa luvussa. Kokoelmassa on useita “Motiivi”-, “Spekulaatio”- ja “Kävely”- runoja, joista viimeiset sijaitsevat tässä osastossa. “Idean palautuminen” -osasto kokoaa yhteen kokoelmassa esiin nostetut teemat. Yksittäiset, nimettömät runot, jotka muodostavat eräänlaisen temaattisen jatkumon, lopettavat osaston. Neljän nimettömän runon muodostama sikermä ennakoi loppuhuipennusta, viimeistä osastoa joka lopettaa kokoelman. Näitä käsittelem aika- ja kuolemateemoja käsittelevien lukujen taitoskohdassa.

Viimeinen osasto on nimeltään “Kaksinkertainen metamorfoosi”. Se sisältää kaksi runoa, “Etäisyys yhden ja ei-kenenkään välillä on ääretön” ja “Kaksoisteema”. Näissä kahdessa runossa esitetään kokoelman loppusynteesi, ja ne liittyvät läheisesti myös minuuden pohtimisen teemaan. Siksi ne ovat myös tutkimukseni kannalta hyvin tärkeitä, joten käsittelem tutkimuksessani niitä molempia. Runot analysoidaan viimeisessä, tyhjän merkitystä minuudelle pohtivassa luvussa.

Edellä olen määritellyt tarkemmin tutkimusaineistoni. Sisällytän tutkimukseeni vain sellaiset runot, joilla on merkitystä tutkimani aiheen kannalta. Kokoelman lyyriset runot pyrin analysoimaan mahdollisimman kattavasti. Proosarunoista pyrin esittämään parafrasoin ja analysoimaan tarkemmin juuri sitä kohtaa, joka liittyy tutkimani aiheeseen. Tutkimuksessani viittaan joissain kohdin sellaisiin kokoelman runoihin, jotka eivät kuulu varsinaiseen tutkimusaineistoon. Joissain tapauksissa käytän vertailuaineistona Mannerin muuta tuotantoa. Tällöin en esitä yksityiskohtaista analyysia runosta, vaan pyrin selittämään, mikä merkitys viittauksella on tutkimusaiheeni ja -aineistoni kannalta.

Merkintätavoista mainitsen selvyuden vuoksi, että käytän *Kirjoitettu Kivi- kokoelmasta* kursiiivia tai lyhennettä KK. Runojen ja osastojen nimet ovat lainausmerkeissä. Koska sama nimi voi olla sekä osastolla että yksittäisellä runolla, mainitsen aina kummasta on kyse.

1.2. Tutkimusongelma

Aikaisemmasta Manner-tutkimuksesta

Eeva-Liisa Manner on ollut tuottelias ja arvostettu kirjailija, ja hänen tuotantaan on myös tutkittu paljon. Tutkimuskohdettani, *Kirjoitettu kivi* -kokoelmaa on myös tutkittu aikaisemmin muun muassa Sinikka Tuohimaan ja Matti Itkosen väitöskirjoissa. Oman tutkimukseni tutkimusongelmaa on joissain tutkimuksissa sivuttu, mutta kokonaista tutkimusta Mannerin runojen minästä ja minuuskäsityksestä ei ole aikaisemmin tehty. Oman tutkimukseni teoreettista taustaa ei ole myöskään käytetty Mannerin lyriikkaa tutkittaessa.

Mannerin lyriikasta on tehty paljon yliopistollisia opinnäytetöitä. Jo vuonna 1987 Manneria oli tutkittu lyyrikoista eniten Eino Leinon ja Marja-Liisa Vartion ohella (Havaste&Koskela 1987:259). Myös muita tutkimuksia kuin opinnäytetöitä on Mannerin tuotannosta kirjoitettu. Useissa artikkeleissa on käsitelty Mannerin modernia lyriikkaa. Mannerin tuotannosta on tutkittu muun muassa runokuvia, symboliikkaa ja runokielen rakennetta. Pekka Mattila on tutkinut Mannerin runokielen anomaliaita (1972, 1974) ja Eino Karhu runoilijan maailmankatsomusta modernismin ideologiakritiikin pohjalta. Myös Mannerin teosten intertekstuaalisuutta on tarkasteltu Kaarina Salan (1964,1966) sekä Marju Tuurnan (1966) artikkeleissa. Manneria imagistina on tutkinut Riitta Kuivasmäki (1963). Mannerin lyriikan aika-teemaa on käsitelty

kahdessa pro gradu-työssä, Maija-Kaisa Tokkasen (1971) ja Kaarina Kolun (1977). Mannerin tuotantoa käsittelevistä esseistä on koottu teos ”Läpi lentävän peilin”, jonka kirjoittajina ovat olleet muun muassa Jenny Lilja, Raili Elovaara ja Tuula Hökkä. Oman tutkimukseni lähteistössä tulee olemaan useita Mannerista kirjoitettuja artikkeleita ja ainakin kolme väitöskirjaa. Kommentoin aiempia tutkimuksia sikäli, kun ne sivuavat omaa tutkimusongelmaani tai sitä sivuavia seikkoja.

Sinikka Tuohimaa on tutkinut väitöskirjassaan Mannerin tuotannon heijastussymboliikkaa. Tuohimaan tutkimuskohteena on ollut sekä lyyrinen ja proosatuotanto, jossa heijastussymboliikkaa esiintyy. Tuohimaa liittää heijastussymboliikan teosten maailmankuvan muotoutumiseen. Maailmankuvaan liittyy suhde aikaan, olemiseen, totuuteen ja valheeseen sekä taiteeseen. (Tuohimaa 1986:16-17.) Kuvallisuus on Tuohimaan tutkimuksessa keskeistä. Myös itse aion tarkastella teoksen kuvallisuutta, mutta omaan tutkimusongelmaan liittyen. Tuohimaan tutkimat heijastussymbolit ja maailmankuva, joka siihen liittyy, sivuaa myös omaa tutkimusongelmaani. Tuohimaa ei kuitenkaan ole käsitellyt minuutta tyhjentävästi väitöksessään. Tuohimaan väitöskirjassa on tarkasteltu myös *Kirjoitettua kiveä*, joten aion kommentoida Tuohimaan tulkintoja kokoelman runoista sikäli, kun niissä käsitellään minuuden teemaa.

Tuula Hökkä esittää väitöskirjassaan *Mullan kirjoitusta, auringon savua* näkökulmia Mannerin runouteen ja sen modernisuuteen. Hökkä keskittyy kokoelmiin *Tämä matka*, *Fahrenheit 121* ja *Kuolleet vedet* kokonaistaideteoksina. Hökkä on tarkastellut Mannerin lyyrikonlaatua ja modernisuutta. Hän on pyrkinyt hahmottamaan Mannerin poetiikkaa ja taidefilosofiaa, kirjailijantyön kokonaisuutta joka on kokonaistaideteoksen perustana. (Hökkä 1991:15-16.) Myös *Kirjoitetun kiven* modernisuutta pyrin kommentoimaan siltä osin kuin se liittyy oman tutkimukseni aiheeseen. Hökkäkin sivuaa tutkimusaiheeni väitöksessään. Hänellä on kappale *Subjekti, Tyhjä, Oleminen*, jossa käsitellään tutkimukseni kannalta keskeisiä asioita. Hökkän näkökulma on kuitenkin eri kuin minulla, eikä hän käsittele tässä kohden *Kirjoitettua kiveä*.

Matti Itkosen väitöskirja *Zenit - ulkoisesta sisäiseen: askeleet fenomenologiseen aikaan ja sen tajunnallistumismoduksiin Eeva-Liisa Mannerin lyriikassa* käsittelee, kuten jo nimessä sanotaan, aikakäsitystä Mannerin lyriikassa. Itkosen tutkimuksen pääkohteena on Mannerin keskeislyriikka *Mustaa ja punaista* -kokoelmasta *Kuolleet vedet* -kokoelmaan. Vertailukohtana

Itkonen käyttää osaa Mannerin proosatuotannosta, näytelmiä ja kuunnelmia. Itkosen tutkimus siis kattaa Mannerin tuotannon varsin laajasti. Itkosen lähestymistapa on elämyksellinen, ja hänen tutkimusongelmanaan on kuvata Mannerin lyriikassa esiintyvät fenomenologisen ajan tajunnallistumismoduukset. Itkonen tutkii lyyristä minää, ja hänen lähtökohtanaan on runon minän elämismaailman ja tämän sisäisen ajan tajunnallistumismoduusten tutkiminen fenomenologis-hermeneuttisen sisällön analyysin avulla. (Itkonen 1994:22-23.) Itkosen lähestymistapa on filosofinen, hänen väitöskirjansa onkin kokeilu filosofisen analyysin sovelluksesta kirjallisuudentutkimukseen. Manneria tutkittaessa filosofisuus on perusteltua. Myös omassa tutkimuksessani tulee olemaan joitain filosofisia näkökulmia, mutta tarkastelen *Kirjoitettua kiveä* puhtaasti kirjallisuustieteellisestä näkökulmasta. Itkosen tutkimuksessa Mannerin lyriikan aikakäsitys liittyy kiinteästi runojen minään. Itkosen tutkimus sivuaa omaa tutkimustani, jossa aikakäsitys on yksi tekijä minuuskäsityksen muodostajana. Lähestymistapani on kuitenkin erilainen kuin Itkosella.

Lähestymistapa

Tarkoitukseni on tutkia runojen minää ja minuuskäsitystä. *Runon minä* -ilmauksen ohella käytän ilmausta *runon puhuja*. Runon puhujalla tarkoitan runosta abstrahoituvaa "ääntä", sitä mikä runossa on ikään kuin korvin kuultavissa. Tarkastelen runon minää kuuntelemalla runon puhujaa. Joissain runoissa puhuja puhuttelee jotakuta, silloin tarkastelen minää puhuja - puhuteltu -asetelmaa analysoimalla. Tarkastelen runon minän ja runon puhujan suhdetta; ovatko ne yksi ja sama? Jos runon minä ja runon puhuja eivät lankeaa yksiin, pohdin sen merkitystä runon välittämälle minuuskäsitykselle.

Usein *Kirjoitetun kiven* puhuja puhuu itsestään, eksplikoi omaa minuuttaan ja esittää selväsanaisia minuuspohdintoja. Joissain tapauksissa minuus tai sen ongelmallisuus esitetään runoissa implisiittisesti, esimerkiksi runokuvien avulla. Tällöin lähestyn runoa tarkastelemalla sen kuvastoa. Runokuvaa tulkitessani liitän sen aina runon kontekstiin. Konventionaalisia symboleita ja toistuvia kuvia tulkitessani saatan käyttää apunani myös muita konteksteja, joissa kuva on ilmennyt.

Kuvallisuus on kaikelle runoudelle tunnusomaista. Runo voi muodostua pelkistä kuvista tai yhdestä kuvasta. Tällöin runokuvat yksinään voivat kannattaa runon merkitystä. Kuvat ovat siis

runon kannalta merkityksellisiä, koska ne saattavat sisältää kätkeytyjä merkityksiä. Runo saattaa aueta pelkästään sen kuvien tulkitsemisen kautta. Joskus runossa kuva on puhdas kuva, jonka taakse ei kätkeydy muita merkityksiä kuin mitä kuvalla on. *Metafora* voidaan ymmärtää vertaukseksi, josta ´kuin´-sana on jätetty pois. Tutkimuksessani käytän metafora-nimitystä sellaisista kuvista, joissa kuva on asetettu kuvattavan paikalle siten, että syntyy uusi merkitysyhteys. Metafora luo ilmaukseen aina jotain uutta, se ei ole pelkkä koriste. *Symboli* on metaforaa laajempi ja toistuvampi. Konventionaalisella symbolilla tarkoitan sellaista symbolia, joka ymmärretään kulttuurisesti. Kirjailijalla voi olla kuitenkin myös omia symboleja, jotka on tulkittava aina kontekstissaan. *Allegoria* on symbolista esitystä kertomuksen tai kuvauksen muodossa.

Jokainen runo vaatii omaa tulkintatapaansa, joten en pyri kaavamaisesti soveltamaan mitään yhtä ainutta menetelmää. Jokaisen runon kohdalla pyrin ratkaisemaan, miten saisin juuri tämän runon parhaiten tulkittua sen omista lähtökohdista käsin. Tärkeintä on kuitenkin kaiken aikaa tarkastella runojen minää suhteessa tutkimukseni teoreettiseen taustaan.

Käsitteistöä ja teoriasta

Minuuden käsite ei ole kiistaton tai yksiselitteinen. Siitä kertoo jo nimitysten moninaisuus. Teoriakirjallisuudessa puhutaan yleensä *subjektista* tai *identiteetistä*, myös *itseys* on termi, jolla minuuden erästä aspektia nimitetään. Subjektille läheinen ja lyriikasta puhuttaessa keskeinen käsite on *lyyrinen minä*. Tutkimuksessani lähdän liikkeelle tarkastelemalla näitä käsitteitä ja pohtimalla, mitkä niistä parhaiten toimivat oman tutkimukseni kontekstissa.

Tutkimukseni teoreettinen viitekehys muodostuu lähinnä *jälkistrukturalistisista* subjektia koskevista teorioista, joita esittelen seuraavassa luvussa. Jälkistrukturalismiin liittyy läheisesti *postmodernismi*. Tutkimuksessani käytän myös jälkistrukturalismia ja postmodernismia käsittelevää kirjallisuutta. Aion lainata myös muita sellaisia ajattelijoita, joiden ajatuskulut muistuttavat jälkistrukturalismin ja postmodernismin subjektiteorioita, vaikka he eivät aikakauden ajattelijoita olisikaan.

Kirjoitettu kivi liitetään suomalaisen lyriikan modernismiin, kuten olen edellä selostanut, mutta aion tarkastella sen minäkäsitystä postmodernismin teorioiden valossa. Aion tutkia, kuinka

paljon postmodernismille ominaisia ajatuskulkuja siitä on löydettävissä ja miten postmodernismin teoriat auttavat sen minuuskäsityksen hahmottamisessa.

Todellisuuden kokeminen ja minän kokeminen osana sitä on eräs kokoelman teema, jota aion tutkia. Todellisuuden esittämistä kielessä ja kirjallisuudessa kutsutaan nykyteorioissa *representaation* ongelmaksi. Minuutta ja minuuskäsitystä jälkistrukturalismin ja postmodernismin kannalta tutkiessani joudun ottamaan kantaa muun muassa representaation ongelmaan. Aion esittää representaatiota koskevia teorioita seuraavassa luvussa ja myöhemmin tutkimuksessani, representaation ongelmaa ja minuutta käsittelevässä luvussa. Olennaisinta tutkimukseni kannalta on se postmodernismin esittämä väite, että kirjallisuuden tehtävä ei ole todellisuuden kuvaaminen, vaan että teksti voi viitata vain itseensä. Tällöin puhutaan *tekstuaalisuudesta*. Tekstuaalisuus ja sen pohtiminen tulee olemaan tärkeä osa tutkimusongelmani selvittämistä, sillä maailman ja minuuden hahmottaminen on selkeästi sidoksissa kieleen.

Tekstuaalisuus ilmenee muun muassa *intertekstuaalisuutena*, jota aion hieman sivuta tutkimuksessani. Intertekstuaalisuuteen eli tekstienvälisyyteen liittyen tarkastelen myös *Kirjoitetun kiven subtekstejä*, sikäli kun ne tarkentavat minuutta käsittelevien runojen analyysia. Pekka Tammi suosittelee käytettäväksi nimitystä subteksti kirjallisen tekstin rakenteeseen sisällytetystä toisesta tekstistä (Tammi 1980:147), joita *Kirjoitetussa kivessäkin* on paljon. Tammen mukaan sellaisessa tapauksessa, jossa tekstissä on viittaus toiseen tekstiin, on harvoin kyse pelkästä mekaanisesta viittauksesta. Toinen teksti tuo mukanaan uuteen tekstiin joukon kirjallisia, kulttuurisia ja ideologisia konnotaatioita. Tekstin suhteet toisiin teksteihin on ymmärrettävä sen oman merkitysrakenteen osina. Tekstiä ei enää tule pyrkiä palauttamaan sen lähtökohtiin, vaan on kiinnitettävä huomio siihen, miten tekstit yhdessä muodostavat uudenlaisia merkityskokonaisuuksia. On siis tulkittava molemmat tekstit ja pääteltävä, mitä lisämerkityksiä rinnastus niihin kumpaankin tuo. (Tammi 1980:147-148.) Intertekstuaalisten viitteiden tarkastelu on tutkimuksessani vain sivujuonne, joten sijoitan subtekstejä koskevat huomautukset alaviitteisiin. Myös metafiktiivisyys, tekstin viittaaminen itseensä liittyy postmoderniin tekstuaalisuuteen. Metafiktiivisyydellä runo viestittää jotain myös puhujastaan, joten sen tarkastelu tulee olemaan osa tutkimustani.

Postmodernin ajattelun mukaan kielen ja todellisuuden suhde on siis ongelmallinen. Tässä yhteydessä tulen esittelemään Shlomith Rimmon-Kenanin ajatuksia minuuden esittämisestä eräänä todellisuuden representaation erityistapauksena. Juhani Ihanus on pohtinut minuuden ongelmaa representaation ongelman kannalta. Hän on tulkinnut Jacques Derridaa, jonka ajatuksiin representaation ongelmasta liittyy hänen luomansa termi *différance*, jonka Ihanus on suomentanut *eroav(ais)uudeksi*. Tulen esittelemään *différencen* käsitteen ja selventämään sen avulla runon minän pyrkimystä tarkastella minuuttaan ottamalla etäisyyttä esimerkiksi runossa "Motiivi n:o 1". Jälkistrukturalismin ja postmodernismin ajattelijoina tulen esittelemään myös Roland Barthesin ajatuksia kielellisyydestä ja minuuden ymmärtämisestä, lähinnä hänen käyttämäänsä termiä *imaginaarinen*.

Friedrich Nietzschen ajattelusta löytyy paljon yhtäläisyyksiä jälkistrukturalismin ja postmodernismin ajattelun kanssa. Muun muassa subjektin problematisointi ja sen "hajottaminen" on tyypillistä Nietzschen ajattelulle. Myös representaation kritiikki ja kielellisen ajattelun ongelmallisuus on ajatteluttanut Nietzscheä. Nietzschen teorioita selostaessani ja kommentoidessani käytän hyväkseni Pirjo Lyytikäisen artikkelia *Friedrich Nietzsche: minän purkamisesta minuuden rakentamiseen* sekä Alexander Nehamasin teosta *Life as literature* Nietzschen omien tekstien ohella.

Kielellisyydestä on kyse myös idän filosofioissa, erityisesti zeniläisyydessä. Zeniläisen ajattelutavan mukaan yhtenäisen minäkäsityksen harhaisuus johtuu kyvystä rakennella symboleita erillään asioista itsestään. Käsitte minästä on vain kielellinen symboli, joka on erillään todellisesta minästä.

Kokoelmassa minuutta käsittelevissä runoissa käsitellään minän suhdetta aikaan. Aion tutkia, miten aika- ja minäkäsitys liittyvät toisiinsa. Aikakäsitys liittyy myös representaation ongelmaan. Sen vuoksi esitän vertailuja erilaisista aikakäsityksistä, joita kutsutaan työssäni lineaarisiksi ja eksistentiaalisiksi. Pohdin aikakäsitystä hieman myös modernismin ja postmodernismin kannalta. Käsitteeseen ajasta liittyy väistämättä sen loppu, kuolema. Kokoelmassa pohditaan paljon kuolemaa. Aion tarkastella, miten runojen minä suhtautuu kuolemaan. Yleensä kuolema koetaan uhkaavana, koska se ymmärretään minuuden lopuksi. Tutkin, onko kuolema tässä kokoelmassa minuutta uhkaava asia vai kokeeko runojen minä sen muulla tavoin. Aikaa ja kuolemaa käsittelevissä runoissa niihin liittyy läheisesti tyhjän käsite.

Perinteisesti kuolema ajatellaan tilaksi, jossa ihmisen aika on loppunut. Kuolema voidaan ymmärtää myös tyhjyydeksi, joka koetaan negatiivisena minuuden kannalta, koska minä lakkaa olemasta. Tarkastelen runojen välittämää käsitystä kuolemasta ja tyhjästä ja pohdin, ovatko ne runojen minälle uhka vai mahdollisuus. Myös runojen tyhjää voidaan tarkastella jälkistrukturalistisen merkkiteorian kannalta, jolloin sen merkitys runojen minäkäsitykselle aukeaa uudella tavalla. Kuoleman ja tyhjän käsitteitä varten esittelen myös Martin Heideggerin ja zeniläisyyden filosofiaa, joiden vaikutus Mannerin tuotantoon yleisesti tunnetaan. Tarkoitukseni on kuitenkin tarkastella, miten nämä teoriat ja käsitykset auttavat hahmottamaan kokoelman minuuskäsitystä.

2. TEORIAA

2.1. Moninainen Subjekti

Nykysuomen sanakirjan mukaan subjekti on “olento, joka toimii, tajuaa t. ajattelee” (NS 1966:299). Tämä on yksinkertainen tapa luonnehtia subjektia. Subjektin määritelmiä kuitenkin on useita. Pirjo Lyytikäisen mukaan eri yhteyksissä ja eri tieteenalojen piirissä termiä subjekti käytetään eri tavoin. Kielipöytäkirjassa subjekti merkitsee tekijää, filosofiassa se on tiedon ja havainnon keskus. Yhteiskunnallinen subjekti määrittyy vallanalaisuuden ja vapauden käsitysten kautta. Psykoanalyysissa subjektista puhuttaessa käsitellään tietoisuuden ja tiedostamattoman ongelmia. Empiirinen subjekti hahmottuu arkielämän ristiriidoissa ihmissuhteissa, tai se on identiteettiään hakeva ja kysyvä minuus. Kirjallisuudessa esitetty subjekti voi olla tekstin “ääni”, kertoja tai kerrottu subjekti tai fiktiivinen henkilö. (Lyytikäinen 1995:7.)

Subjekti voidaan käsittää monin tavoin, ja kuten Lyytikäinenkin kirjoittaa, nykyaikainen subjektin ongelma ja monet sitä koskevat kysymykset liittyvät toisiinsa. Laajimmillaan subjektin määrittäminen on *ihmisen* pohtimista. Subjektin kysymys on yhtäältä ihmisen kysymys itsestään ja minän kysymys identiteetistään, toisaalta yksilön ja yhteisönsä sekä yhteiskunnan välisten suhteiden kysymys. Tämä kysymys liittyy kaikkiin kulttuureihin, kaikkialle missä ihminen jäsentää olemassaoloaan. Subjekti periaatteena on siis universaali, se liittyy erottamattomasti ihmiseen ja kulttuuriin. Vastaukset kysymykseen subjektista ovat aina historiallisia, siis muuttuvia ja kulttuurisidonnaisia. (Lyytikäinen 1995:7.) Tällä perusteella ei

siis ole oikeaa vastausta kysymykseen “mikä on subjekti?”. Subjekti määritetään aina uudestaan omassa kontekstissaan.

Lyytikäinen kirjoittaa viime vuosikymmenien keskustelussa syntyneestä käsityksestä mieltää “subjekti” tietyntapana, jolla subjekti jäsennetään ja ihminen määritetään. Historiallisesti Subjekti (tai Ihminen) oli ollut modernin eurooppalaisen ajattelun tuote ja modernia länsimaista kulttuuria rakentava periaate. Tyypillistä oli käsittää subjekti suvereenina itsensä tiedostavana tietoisuutena, jonka kautta maailma hahmottuu objektina ja subjektin tiedon kohteena. Tästä subjektin suvereeniuudesta romantiikan filosofiat johtivat subjektin kaikkivoipaisuuden ja korostivat subjektiä luovana olentona, joka synnyttää maailman itsestään. Suvereenin subjektin kääntöpuolena on kuitenkin subjektin poispyyhkiytyminen: subjekti on ikään kuin vastaanotin joka täytyy maailmalla eli objekteilla. Romantiikka synnytti siis subjektin kritiikin. “Modernista” subjektista puhuttaessa 1960-lähtien on puhuttu subjektin kuolemasta tai hajoamisesta. Subjektin suvereniteetin hajoaminen on ollut pitkäaikainen ja monitahoinen prosessi, joka on havaittu selvästi vasta, kun eri tieteenalojen uudet käsitykset on saatettu yhteen. (Lyytikäinen 1995:8-9.) Subjektikäsityksen muutos on tuonut mukanaan ongelmia myös kirjallisuuden tutkimukselle. Subjektin ongelma on edelleen ajankohtainen niin kirjallisuuden tutkimuksessa kuin muillakin tieteen aloilla.

2.2. Subjektikäsityksen muutos ja postmodernismi

Modernista ja postmodernista kirjallisuuskäsityksestä

Liisa Saariluoma kirjoittaa teoksensa *Postindividualistinen romaani* johdannossa kirjallisuudessa tapahtuneista muutoksista siirryttäessä modernismista postmodernismiin. Eräs keskeinen muutos on tapahtunut juuri subjektikäsityksessä. Postmodernin ja postmodernismin käsite on Saariluoman mukaan lähtöisin Yhdysvalloista, jossa sitä on käytetty 1970-luvun alusta lähtien. Silloin sitä käytettiin uudenlaisesta, 60-luvun lopulla syntyneestä kirjallisuudesta ja nimenomaan romaanista. Samaan aikaan samantapaisia ajatuksia oli esitetty Ranskassa, ja 70-luvun puolivälissä postmodernismista puhuttiin yleisesti Euroopassakin. (Saariluoma 1992:11.)

Saariluoma pyrkii määrittelemään postmodernismia tämän nimityksen kautta. Postmodernismi merkitsee “modernin jälkeen”, se siis määritellään suhteessa moderniin. Ongelmia tuottaa

kuitenkin se, että kirjallisuudesta ja taiteista yleensä puhuttaessa “moderni” merkitsee eri asiaa kuin yhteiskuntatieteiden moderni. Yhteiskuntateoriassa “moderni” merkitsee renessanssista alkanutta yhteiskunnallista prosessia, joka on jatkunut meidän päiviimme, ainakin postmoderniin yhteiskuntaan ja ajatteluun saakka. (Saariluoma 1992:13.)

Kirjallisuuden ja taiteiden moderni alkoi 1800-luvun jälkipuoliskolla, Baudelairin ja Mallarmén aikakaudella. Kirjallisuuden modernismin klassinen kausi sijoittuu 1920-luvulle Joycen, Woolfin, Proustin, Kafkan ja Thomas Mannin modernistisiin romaaneihin. (Saariluoma 1992:13.) Eeva-Liisa Manner edustaa suomalaisessa lyriikassa 1950-luvun modernismia, kuten olen johdannossa kuvannut. Suomalaisen 50-luvun modernismin juuret ovat vahvasti eurooppalaisessa 1920-luvun modernismissa, josta postmodernismikin on syntynyt. Mannerin lyriikalla on siis yhteytensä myös postmodernismiin.

Käsite ‘postmoderni’ jakautuu kahtia, kirjallisuuden ja yhteiskuntatieteen postmoderniksi. Lea Rojola haluaa erottaa nämä kaksi varaamalla nimityksen postmodernismi kirjallisuudentutkimukselle ja postmoderni yhteiskuntatieteille (Rojola 1996:25). Liisa Saariluoma ei tee tämän kaltaista erottelua, mutta hän kirjoittaa selkeästi kirjallisuuden postmodernismista. Omassa tutkimuksessani käytän nimitystä postmodernismi nimenomaan kirjallisuuden postmodernismista.

Saariluoma korostaa postmodernin ja modernin suhteen kompleksisuutta kirjallisuudessa. Epäselvyys ja erimielisyys vallitsee siitä, onko postmoderni reaktiota modernille, sen kritiikkiä vai jatkoa sille. Myös siitä ollaan epä tietoisia, milloin moderni loppuu ja postmoderni alkaa. Useimmiten kuitenkin nähdään jatkuvuus modernismista postmodernismiin (Saariluoma 1992:17), edellisessä on siis idulla jälkimmäisen ainekset. Vaikka postmodernia ei kyetä täsmällisesti määrittelemään tai rajaamaan, Saariluoman mukaan jotkin seikat toistuvat monilla postmodernista kirjoittavilla ja teoretisoivilla kirjailijoilla sekä kirjallisuuden tutkijoilla. Niitä ovat siirtyminen realismista ja mimeettisestä kirjallisuuskäsityksestä tekstuaaliseen kirjallisuuskäsitykseen, metafiktion ja intertekstuaalisuuden korostaminen sekä luopuminen käsityksestä, jonka mukaan kirjallisuus on kirjailijan persoonallista itseilmaisua. (Saariluoma 1992:18-19.)

Representaation ongelma postmodernismissä

Representaatio merkitsee mahdollisuutta tavoittaa todellisuus kokemuksessa ja kuvata sitä kielessä. Representaation ongelmaan liittyy läheisesti myös subjektin ongelma, minkä vuoksi esittelen sitä tässä. Saariluoman mukaan realismin kritiikki oli modernismin ydintä, mutta postmodernismi menee siinä vielä pidemmälle. Modernismissä ei enää pyritty kuvaamaan todellisuutta objektiivisesti, vaan pyrittiin kuvaamaan subjektiivista todellisuuskokemusta. Postmodernismin ajattelun mukaan modernismi ei ollut kyennyt tässä suhteessa pääsemään eroon realismin virheoletuksesta, jonka mukaan kirjallisuuden tehtävä olisi kuvata todellisuutta. Postmodernin ajattelun mukaan subjekti ei edes kykene pitämään koossa todellisuutta tai luomaan yhtenäistä todellisuuskokemusta. (Saariluoma 1992:20.)

Postmodernismin ajattelun mukaan kirjallisuuden tehtävä ei siis ole todellisuuden kuvaaminen. Ronald Sukenickin mukaan kirjallinen teksti ei viittaa itsensä ulkopuolelle. Se todellisuus, jonka kirjallisuus tarjoaa, sijoittuu kokonaan kielen sisään. (Sukenick 1976/1984:139.) Ranskalainen Jean Ricardou kirjoittaa tekstuaalisesta kirjallisuuskäsityksestä, jonka mukaan kirjallisuus on tekstin tuottamista (Ricardou 1967:18-20). Se tarkoittaa, että kieltä ei käytetä ilmaisemaan mitään, vaan kieli on merkityksiä tuottava ja muuttava tila tai prosessi (Ricardou 1971:20). Saariluoman mukaan tällaiseen kielen itsenäisyyteen käyttäjään nähden liittyy käsitys, jonka mukaan todellisuus välittyy tarkastelijalleen aina kielen ja muiden kulttuuristen konventioiden välityksellä. Tämä on juuri postmodernismille ja sen rinnakkaissuuntaukselle dekonstruktionismille keskeinen ajatus. (Saariluoma 1992:22).

Saariluoma esittää myös kritiikkiä edellä mainittuja ajatuksia kohtaan. Hänen mukaansa kieltä ei voi käyttää siten, että se viittaisi johonkin tekstin ulkopuoliseen, mutta ei tähtäisi todellisuuden ilmiön kuvaamiseen (Saariluoma 1992:22). Charles Newmanin sanoin kieltä ei ole mahdollista irroittaa inhimillisestä todellisuudesta, josta sillä puhutaan. Hänen mukaansa postmoderni fiktio ei ole päässyt eroon representaatiosta. (Newman 1984:81.) Representaatio on silti postmodernismille ongelma.

Saariluoma toteaaakin, että postmoderneja kirjailijoita häiritsi realistien tapa suhtautua kieleen. Heille se oli vain väline, joka piti mahdollisimman hyvin häivyttää näkyvistä ja saada lukija keskittymään itse tapahtumiin, joita tekstissä kuvattiin. Postmoderni teksti on sillä tavoin

rakennettu, että lukija ajattelisi sitä nimenomaan *tekstinä*. Postmodernille tekstille on keskeistä pohtia oman rakentumisensa ehtoja. Tällaista tekstiä kutsutaan *metafiktioksi*. Tekstin tekstuaalisuuden korostamiseen liittyy paitsi kerronnan pohtiminen, myös *intertekstuaalisuus* eli tekstienvälisyys. Intertekstuaalisuuden käyttämisen tarkoituksena on rikkoa fiktiivisen maailman reaalisuuden illuusio. (Saariluoma 1992:23-24.)

Jacques Derridan ajatuksiin representaation ongelmasta liittyy hänen luomansa termi *différance*. *Différance* liittyy merkin ja kirjoittamisen problematiikkaan (Derrida 1968:16), ja se kuuluu vahvasti jälkistrukturalismin ja dekonstruktionismin ajatuskulkuihin. Juhani Ihanuksen mukaan perinteisen, saussurelaisen ajattelutavan mukaan signifioijan (akustinen mielikuva) ja signifioidun (“käsite”, “idea”) välillä vallitsee sidos. Uuden ajattelun mukaan näiden välillä aukeaa kuilu, jossa subjektiviteetilla on aikaa ja tilaa merkitysten tuottamiseen. Juuri tästä on kyse *différencessa*. Se ei ole sana eikä käsite, sillä ei ole eksistenssiä eikä essenssiä. Ihanuksen suomennosehdotus on eroav(ais)uus. (Ihanus 1995:14-15.) Mikään suomennos ei voi kuitenkaan tätä epäsanaa vastata. Derrida selvittää sen alkuperää: *différance* muodostuu ranskan kielen sanan *différer* eri merkityksistä: 1) olla ei-identtinen, toinen, tiedettävissä jne. sekä 2) viivyttelyminen. Sanan *différance* merkityksessä yhdistyykin tilaan asettaminen ja viivyttäminen. (Derrida 1968:16.)

Derridan mukaan klassisessa merkin määritelmässä ajatellaan, että merkki edustaa jotain oliota joka voi olla merkitys tai referentti. Tällöin merkki edustaa olevaa sen poissaolossa ja asettuu sen paikalle. Merkki on siis väline, jonka avulla voidaan käsittää jokin tällä hetkellä oleva. Merkki on siis *siirrettyä tällä hetkellä olevaa*. Merkkien kiertokulku siirtää koko ajan hetkeä, jolloin voisimme kohdata olion itsensä. *Différance* on merkityksen muodostuminen sen viivyttelymerkityksessä. (Derrida 1968:17.) *Différance* liittyy merkin mahdollisuuteen, tai mahdottomuuteen kuvata jokin (tällä hetkellä) oleva olio, mutta *différance* ei ole mikään todellisuuden haltuunottoyritys.

Derrida jatkaa toteamalla, että kielen järjestelmässä on vain eroja. Toisaalta nämä kielen erot ovat vaikutuksia, joiden avulla kielen merkitykset syntyvät, toisaalta erot leikkivät kielessä ja puheessa. *Différancea* ei voida kuvata sanalla “alkuperä” juuri tämän kielen eroihin perustuvan luonteen takia. Derrida nimittääkin *différanceksi* liikettä, jonka mukaisesti kieli konstituoituu erojen verkostoksi. (Derrida 1968:20.) Ihanuksen tulkinnan mukaan *différance* avaa

avaruudellisen eron ja lykkää ymmärretyksi tulemistaan äärettömään poissaoloon (Ihanus 1995:14).

Différance synnyttää myös kysymyksiä puhuvasta subjektista ja tietoisuudesta. Derridan mukaan subjekti tulee puhuvaksi olemalla tekemisissä lingvististen erojen järjestelmän kanssa. Merkityksellistäjäksi se tulee kaivertaessaan itsensä erojen järjestelmään, puheen tai muiden merkkien kautta. Derrida kiinnittääkin huomiota siihen, että puhuva tai merkityksellistäjä-subjekti tulee läsnäolevaksi juuri *différencen* leikissä. Derrida kuitenkin kysyy, onko subjektilla olemassa läsnäolo itselleen intuitiivisessa tietoisuudessa, ennen puhetta ja sen merkkiä? Tämänkaltaiseen kysymykseen sisältyy edellytys, että jokin tietoisuuden kaltainen olio on mahdollinen ennen merkkiä ja sen ulkopuolella, sulkien kaikki jäljet ja *différencen* pois. Tällöin tietoisuus kykenisi myös tiedostamaan itsensä omassa läsnäolossaan. (Derrida 1968:23.)

Edelleen herää kysymys, mitä on tietoisuus? Derrida muotoilee sen “tällä hetkellä itselleen läsnäolevan olevan itselleen olemiseksi tällä hetkellä läsnäolevan olevan itsensä havaitsemiseksi”. Tällä hetkellä oleva, erityisesti tietoisuus on Derridan mukaan “määrittystä” ja “vaikutusta”, ei olemisen absoluuttinen perusmuoto. Sitäkin se on nimenomaan *différencen* järjestelmässä, ei tällä hetkellä olevan järjestelmässä. (Derrida 1968:23-24.)

Derridan mukaan mikään läsnäoleva oleva ei edellä *différencea* tai tilan asettumista. Ei ole olemassa subjektia, joka hallitsisi *différencea* tai kykenisi välttämään sen. Tästä johtuen “välitön tajuaminen, havainto, /--/ suhde läsnäoloon, suhde läsnäolevaan todellisuuteen, suhde *olevaan* on aina *lykätty*”. Eron periaatteen mukaisesti merkitys syntyy siten, että elementti viittaa toiseen elementtiin, menneeseen tai tulevaan, jälkien taloudessa. Tämä *différencen* jälkien talouteen liittyvä seikka vahvistaa sen, että (tietoinen ja puhuva) subjekti on riippuvainen erojen järjestelmästä ja *différencen* liikkeestä. Subjekti ei voi olla läsnä itselleen ennen *différencea*. Subjekti muodostuu itsestään eroamalla ja eriytyväällä, “viiyyttelemällä”. (Derrida 1972/1988:36.)

Olen selostanut tätä monimutkaista termiä näinkin pitkästi sen vuoksi, että se niin erinomaisesti ilmentää merkityksen muodostumisen problematiikkaa. Tähän liittyen *différencen* avulla voidaan myös selvittää tietoisuuden ja subjektin ongelmaa, kuten tulen tutkimuksessani tekemään.

Subjektin uudelleenmäärittäminen

Kuten Saariluoma kirjoittaa, yhteiskuntatieteiden moderniksi kutsuma, renessanssista alkava uusi aika sai alkunsa autonomisen, itsensä varassa seisovan yksilön synnystä. Itsenäistä ja vapaata yksilöä pidettiin myös saavutettavana ideaalina. (Saariluoma 1992:28-29.) Tällaista individualistista ajattelutapaa on ryhdytty 1900-luvun kuluessa kritisomaan monilla tieteenaloilla. Muun muassa strukturaalikielitiede ja psykoanalyysi ovat hylänneet autonomiselle yksilölle perustuvan ajattelutavan. (Heller & Wellbery 1986:10.) Subjektin käsite kriisiytyi, se asetettiin kyseenalaiseksi. Syntyi uusi tapa ymmärtää subjekti.

Individualistinen, uuden ajan filosofinen ajattelutapa sai ilmauksensa René Descartesilta. "Cogito, ergo sum" (ajattelen, siis olen) - lausumalla hän päätteli itsensä olemassaolon. Ajattelevan minän varaan hän rakensi koko todellisuuskuvansa. Tästä saa nimensä *kartesiolainen* käsitys, jossa ihminen on todellisuuden tiedostamisen autonominen subjekti. Tämän käsityksen mukaan yksityinen ihminen tuottaa kielen ja kulttuurin sekä yhteiskunnallisen ja historiallisen todellisuuden. Jälkistrukturalistisessa teoriassa - filosofian, kielitieteen, yhteiskuntatieteiden, psykoanalyysin ja kirjallisuudentutkimuksen alalla tällainen kartesiolainen subjekti hylätään. Se ymmärretään pelkäksi ajatuskonstruktioksi ja myytiksi, jolla ei ole vastinetta reaalissa todellisuudessa. Jälkistrukturalistiset teoriat kääntävät kartesiolaisen subjektin pääläelleen. Niiden mukaan kulttuuri synnyttää yksityisen ihmisen. Kieli, perhesuhteet, yhteiskunnalliset instituutiot ja ideologiat tuottavat subjektin ja hänen käsityksensä itsestään ja maailmasta. (Saariluoma 1992:30-31.)

Joissain yhteyksissä puhutaan jopa subjektin kuolemasta, mutta Saariluoman mukaan subjektin käsitettä sinänsä ei ole hylätty, ainoastaan sen kartesiolainen muoto. Koska subjekti nähdään konstituoituna ja tuotettuna, se on sisällöltään muuttuva ja historiallisesti vaihteleva (Saariluoma 1992:33), kuten jo edellä Pirjo Lyytikäisen sanoin todettiin.

2.3. Friedrich Nietzschen subjektikäsitteestä

Pirjo Lyytikäinen on tulkinut Friedrich Nietzschen tekstejä ja pohtii Nietzschen subjektikäsitteestä artikkelissaan *Friedrich Nietzsche: minän purkamisesta minuuden rakentamiseen*. Lyytikäisen mukaan Nietzschen ajattelussa voidaan havaita viittauksia

psykoanalyysiin, modernismiin ja subjektin “hajottamiseen” jälkistrukturalismissa. Lyytikäinen kiinnittää huomiota kartesiolaisen subjektin kritiikkiin ja käsitykseen minuuden “hajoamisesta”, sekä subjektin “itsevierauden” ja tiedostamattoman ja vaistonvaraisen puolen korostamiseen sekä Nietzscheen tahtofilosofiaan ja vallantahdon käsitteeseen. (Lyytikäinen 1995b:157-158). Nietzscheen ajattelussa on siis paljon yhteyksiä edellä kuvattuun subjektikäsitteen kehittämiseen, mutta myös muita tutkimusongelmani kannalta mielenkiintoisia näkökulmia.

Nietzscheen ajattelussa subjektin kuolema liittyy Jumalan kuolemaan, nimenomaan kaiken taatun, uskotun ja ikuisiksi asetetun kritiikkiin. Nietzsche kritisoi kartesiolaista “itsestäänselvää” tiedon subjektia ja siihen perustuvaa metafysiikkaa ja tiedettä. Nietzscheen kritiikki hahmottuu toisaalta *tietoiseen* perustuvan minuuskäsityksen ja toisaalta minän *ykseyden* kritiikiksi. (Lyytikäinen 1995b:161.)

Yhteistä postmodernin subjektikäsitteen ja Nietzscheen ajattelun välillä on kartesiolaisen subjektikäsitteen kritisoiminen. Nietzscheen ajattelu tarjoaa kuitenkin jotain uutta subjektin hahmottamiseen. Keskeistä Nietzscheen ajattelussa on *tietoisen* ja *tiedostamattoman* suhde subjektiiin. Lyytikäinen kuvaa Nietzscheen subjektikäsitteen syntyä tietoisuuden kannalta. Perinteinen subjektiajattelu oli perustunut suvereenille tietoisuudelle, jolloin minä ymmärrettiin tietoiseksi minäksi ja itsestäntietoiseksi minäksi. Tällöin tietoisuus ja ajattelu lankeavat yhteen. (Lyytikäinen 1995b: 161). Nietzscheen mukaan tietoisuus on orgaanisen viimeinen ja myöhäisin kehitysvaihe ja niinmuodoin myös sen keskeneräisin ja voimattomin osa (IT:11). Tietoinen ajattelu on hänen mukaansa vain yksi, kaikkein voimattommin ajattelun laji. Nietzsche kirjoittaa:

/--/ Me näet voisimme ajatella, tuntea, tahtoa, muistaa ja voisimme myös “toimia” tämän sanan kaikkien merkitysten mukaisesti tuon kaiken tarvitsematta silti “tulla tietoisuuteemme”. /--/ Koko elämä olisi mahdollinen sen tarvitsematta nähdä itseään kuin kuvastimessa: kaikkein suurin osa tätä elämää todella tapahtuukin meissä yhä vielä ilman tuota kuvastelua /--/ (IT:354.)

Nietzscheen mukaan siis ihmisen kaikki ajattelutoiminta, tunteminen ja muistaminen tapahtuu *tiedostamatta*.

Nietzscheellä tiedostamaton liittyy sielun ja ruumiin raja-aitojen häipymiseen. Nietzsche rinnastaa subjektin ja sielun, hän luo käsitteen kuolevaisesta sielusta. Kristinuskon sielu on

kuolematon, mutta Nietzschen ajattelussa sielu on yhteydessä ruumiiseen, joka on kuolevainen. Nietzsche ei siis aseta vastakkain sielua ja ruumista, kuten on korostetusti tehty modernissa filosofiassa. (Lyytikäinen 1995b:163).

Tietoisuus Nietzscheillä kytkeytyy ilmaisutarpeeseen ja ihmisten väliseen kommunikaatioon. Nietzsche liittyy tietoisuuden merkkijärjestelmien syntyyn, ja tietoisesta ajattelun kielelliseen ajatteluun. Tietoisuus siis liittyy ihmisen sosiaalisuuteen. Nietzschen ajattelussa ihminen tulee tietoiseksi vasta sosiaalisissa tilanteissa. Tietoisuus ei siis kuulu ihmisen “yksilö-olemassaoloon”. Nietzsche kirjoittaa:

/--/ jokainen meistä, miten vakavasti hän tahtoneekin ymmärtää itseänsä niin yksilöllisesti kuin suinkin mahdollista, “tuntea itsensä”, silti tulee tajuamaan vain juuri sen, mikä hänessä on ei-yksilöllistä, /--/ että tietoisuuden luonne /--/ voittaa äänestyksessä ajatuksemme ja kääntää sen takaisin lauma-perspektiiviin. (IT:354.)

Tietoisuus, joka Nietzschen mukaan syntyy juuri sosiaalisissa konteksteissa, on Nietzschen mukaan ihmiselle tarpeetonta. Nietzscheillä kielellinen ajattelu liittyy juuri sosiaalisissa konteksteissa syntyvään ilmaisutarpeeseen. Kielellisen ajattelun kritiikki taas muistuttaa jälkistrukturalistista merkin ja representaation kritiikkiä (Lyytikäinen 1995b:164,) jota olen esitellyt edellä. Nietzschen ajattelussa se ei kuitenkaan nouse keskeiseksi teemaksi.

Tietoisuuden vastapuolena perinteisesti pidetään vaistoja. Lyytikäisen mukaan Nietzscheillä tietoisuus ei ole vaistojen tai tiedottomien affektien vastapooli, vaan niiden merkkikieli. Nietzschen ajattelun mukaan tietoiset vaikuttimet ja tarkoitukset ovat vain merkkejä, jotka kätkevät viettien ja affektien tiedostamattoman ja syvemmän maailman. (Lyytikäinen 1995b:164.) Nietzschen mukaan kaiken ihmisen toiminnan taustalla ovat siis kuitenkin vietit, jotka ilmenevät kielen ja tietoisuuden merkkikielessä. Tämä merkkikieli on Lyytikäisen luonnehdinnan mukaan “oireilua” minuuttamme hallitsevista vieteistä, jotka jäävät tietomme/tiedostamisemme ulkopuolelle. Tämänkaltainen ajattelu muistuttaa Freudin psykoanalyysin ideoita. (Lyytikäinen 1995b:164-165.)

Tiedostamattoman korostamiseen liittyy haaste filosofialle. Nietzschen filosofia pyrki hahmottamaan minän uudelleen ja problematisoimaan minuutta. Nietzsche on kritisoinut subjektin filosofioita; kritiikin ytimenä on subjektin problematisoimattomuus. Filosofia on

ottanut tiedon subjektin, rationaalisen tietoisuuden ja siihen perustuvan minän *annettuna*. Subjektin filosofioissa oli myös nähty minä jakamattomana substanssina, jonakin pysyvänä ja samana pysymisen takaavana tekijänä. Minä nähtiin aina itsensä kanssa samana pysyvänä ja itsestään perustan löytävänä atomina. Nietzsche kiistää tämänkaltaisen ajattelun. (Lyytikäinen 1995b:165-166.)

Subjekti-atomin tilalle Nietzsche tarjoaa paitsi "kuolevaista sielua", joka mainittiin edellä, myös "sielua subjektin-moneutena" ja "sielua yhteiskuntarakenteena". Sielua, minää tai subjektia tältä kannalta pohtiessaan Nietzsche on arvioinut uudelleen myös tahtoa. Schopenhauer oli jo aikaisemmin nostanut tahtovan minän tiedostavan minän edelle. Nietzsche kuitenkin kiistää yhtenäisen tahdon samalla tavoin kuin yhtenäisen minän. Nietzschen ajattelun mukaan ihminen voi tahtoa ja käskää jotakin omassa itsessään olevaa. Ihminen on siis yhtä aikaa käskävä ja totteleva. Tahtova minä, sielun käskijäosa, asettuu kokonaisuuden edustajaksi ja valtaa subjektin paikan. Kuitenkin subjekti sisältää myös muita moneuden jäseniä. (Lyytikäinen 1995b:168-170.)

Nietzsche käsittää subjektin vaikutusten tai viettien ja affektien kimpuksi. Subjekti on suhdeverkosto, joka käsittää ihmisen kaikki kokemukset ja teot. Minuus muodostuu ihmisen ajattelusta, tahdosta ja teoista. Minuus siis rakennetaan elämällä, se ei ole mikään pysyvä olemus. Minä tai subjekti on jatkuvasti suhteessa kaikkeen tapahtumisen virtaan, joka häntä ympäröi. (Lyytikäinen 1995b:172- 173.)

Nietzschen subjekti-ajattelussa on myös keskeistä se, että hän ajattelee subjektin olevan hajanaisuudestaan huolimatta olevan *rakennettavissa*. Lyytikäisen mukaan perimmiltään kyse on *arvottamisesta*, jonka perustana Nietzschellä on tahdon heikkous tai vahvuus. Vahva tahto merkitsee sitä, että henkilöllä on mahdollisuus hankkia itselleen itseys. Itseyden hankinnassa on olennaista *tyyli ja koherenssi*. Henkilö voi siis muodostaa itseystään ja elämästään taiteellisen, koherentin kokonaisuuden jota yhtenäinen tyyli hallitsee. (Lyytikäinen 1995b:174-175.) Itseys muodostuu monista piirteistä eikä kaaokselta voi vältyä, mutta olennaista on hallita tuota moninaisuutta ja kaaosta.

Vahvan tahdon omaava, itseyttään muodostava subjekti on Nietzschen kielenkäytössä *luova* henki. Sen vastakohtana on *kuvastava* henki. Kuvastava henki heijastelee peilin tavoin objekteja eli maailmaa, joka antaa tietoisuudelle sisällön. Tämänkaltaisen subjekti ei tuo ilmiöihin mitään

itsestään eikä kykene asettamaan ilmiöille omaa perspektiiviään. Nietzschen mukaan tämän kaltainen subjekti omaksuu jo olemassa olevia perspektiivejä, ja on siten “persoonaton subjektin haamu”. (Lyytikäinen 1995b:178-79.) Nietzscheläisittäin heikkotahtoisuus on siis kykenemättömyyttä luoda omaa itseyttä ja puolustautua erilaisilta vaikuttamispyrkimyksiltä.

2.4. Lyyrisestä minästä

Modernin subjektikäsitteiden juuret ovat uusromantiikassa. Tämän vuosisadan vaihteessa, uusromantiikan kaudella lyriikka ja erityisesti sen minäkeskeinen, meditatiivinen lajityyppi nousi keskeiseksi kirjallisuudessa. Kiinnostus subjektiivisuuteen, subjektin ymmärtämisen mutkistuminen ja kriisiytyminen olivat aikakauden ilmiöitä. Modernin subjektin kriisistä oli seurauksena lyyrisen minän käsitteen synty, eli oli erotettava runoilija runossa puhuvasta minästä. (Hökkä 1995:107.)

Lyriikkaa on perinteisesti pidetty puhtaasti itsekohtaisena, subjektiivisena, minän taiteena. Lauri Viljanen kirjoittaa tästä artikkelissaan *Lyyrillinen minä*. Hän kirjoittaa siitä, miten vaikeaa on määritellä täsmällisesti lyyrinen minä. Jo tuolloin lyyrisen minän alassa oli havaittavissa “ääretön määrä vivahduksia”. Esimerkkinä Viljanen käyttää Aaro Hellaakosken runoutta, jossa runon persoona voi vaihtua “minusta” muihin persoonamuotoihin tai johonkin aivan muuhun mutta silti jopa vahvistua. Viljanen käyttää nimitystä *sijaiskuva* esimerkiksi *Hauen laulussa* esiintyvän kaltaisesta minän ilmentymästä (Viljanen 1959:9-17.) *Hauen laulussa* kerrotaan puuhun nousevasta hauesta, joka voidaan tulkita kuvaksi minästä. Mannerin runoudelle tällaiset “sijaiskuvat” ja muu etäisyydenotto on hyvin tyyppillistä. Tuula Hökkä kommentoi Viljasen käsitystä kirjoituksessaan “Lyyrinen minä - onko häntä, onko sitä, onko sinua?”. Hänen mukaansa Viljasen tarkoittama “lyyrillinen minä” on siis kirjailijaan etäisyyttään vaihtava sekä muotoa ja persoona-asettoitumista muutteleva minä. Muodon tasolla tapahtuvat muutokset korostavat lyyrisen minän irrottautumista yksilöhistoriallisista ja metafyyysisistä (=olevaisen olemusta ja perussyitä tutkivista) edellytyksistä.

Hökkä pohtii lyyristä minää eri runoilijoiden tuotannossa. Esimerkiksi Uno Kailaan runoudessa lyyrinen minä on ikään kuin ideaaliminä, jota voi muokata ja oikeellistaa nykyhetkeä vastaavaksi. Kailaan ja Hellaakosken lisäksi Hökkä esittelee Eeva-Liisa Mannerin lyyristä minää. Hökkä tekee havaintoja eräistä Mannerin *Paetkaa purret kevein purjein* (1971) -

kokoelman runoista. Niissä minä on “ei oikeastaan mitään” tai itse on moni (Hökkä 1995: 109). Näin on usein myös *Kirjoitetussa kivessä*, kuten tulen myöhemmin tutkielmassani osoittamaan. Hökkä kuvaakin Mannerin lyyrillistä minää pelkäksi kielelliseksi entiteetiksi, jota ei muuten ole. Mannerin runojen minuuskäsitys näyttääkin päinvastaiselta kuin Kailaan. Hökän mukaan Mannerin runoissa minuus on läsnä oletuksellisena itseyytenä tai negaationa. Tämä itseys näyttäytyy sijaisen hahmossa tai kadonneena. Itseys lakkaa olemasta tai muuttaa olomuotoaan, se on tyhjä tai siitä ei voi sanoa mitään. Kuitenkin itseys on runoissa läsnä. Hökkä kiinnittää huomiota runojen kirjoittavaan minään, joka on kielen ja tämän tyhjän (itsen) dialektiikkaa. Hökän mukaan runoissa puhuja on useimmiten personoitu minä tai puheena oleva on minä. Kuitenkaan “lyyrinen minä”, josta itse käytän mieluummin nimitystä runon minä, ei ole automaattisesti yhtä kuin runon personoitu puhuja tai puheena oleva minä tai runosta abstrahoituva subjekti-käsitys. Silti puhuvalla äänellä on jonkinlainen suhde kaikkiin näihin aspekteihin. (Hökkä 1995:110-110.) Omassa tutkimuksessani aion ottaa selvää, voisiko *Kirjoitetun kiven* runojen minää kuvata kuten Hökkä edellä kuvaa Mannerilaista lyyristä minää. Aion tutkia, onko runon puhuja yhtä kuin runon puhuja tai puheena oleva minä. Erityisesti kiinnostaa ajatus itseydestä tyhjänä tai kielen ja itsen dialektiikkana.

Auli Viikari kiinnittää lyriikan subjektista kirjoittaessaan huomiota “puhujien kuorolta” kuulostavaan subjektiin, jollaiseksi postmodernismin ajatusten mukainen ‘hajonnut subjekti’ voitaisiin kuvata. Viikari kiinnittää huomionsa muutoksiin runon minäkuvassa ja maailmassa ja tulee siihen tulokseen, että erillisinä lyriikan teorian aspekteina pidetyt runon puhujan muodonmuutokset, intertekstuaalisuus, metalyyrisyys, runon temaattinen yhtenäisyys tai fragmentaarisuus olisivat puhuvan subjektin strategioita (Viikari 1991:113-114.) Myös Viikarin luonnehdinta lyriikan subjektista asettaa haasteen tutkimukselleni. Aion tarkkailla *Kirjoitetun kiven* minää tästä näkökulmasta ja pohtia, mitä merkitystä tämän kaltaisilla strategioilla voi olla runojen minän kannalta.

Hökkä käyttää ilmausta lyyrinen minä ja Viikari kirjoittaa lyriikan subjektista. Omassa tutkimuksessani käytän runon minästä puhuessani termiä ‘minä’. ‘Minän’ ohella käytän ilmausta runon puhuja. Korostan kuitenkin sitä, että nämä kaksi eivät ole yksi ja sama, vaan puhujan strategioita tarkastelemalla pyrin tarkastelemaan runon minää. Tutkimukseni ‘minä’ on toimija, kokija tai tekstistä abstrahoituva ääni. Se on kussakin runossa määriteltävä erikseen.

‘Minuus’ taas ilmaisee minän olemisen tapoja, ja ‘minuuskäsityksellä’ tarkoitan runon minän ilmaisemia tapoja olla.

Subjekti-termin varaan tutkimuksessani sen laajalle merkitykselle. Subjekti-termiä käytän ilmaistakseni abstraktia minuutta, olemisen keskusta. Subjekti viittaa selkeästi teoreettiseen minuuteen ja teoreettisiin minuuskäsityksiin.

3. MINUUKSIEN MONEUS JA MINUUDEN RAKENTAMINEN

3.1. Minä on moni

Kirjoitetun kiven puhuja kuvaa useassa runossa minuutensa häviävän, hajoavan tai sulautuvan johonkin. Usein näissä runoissa minuus jakautuu useaksi minäksi. Tällaisissa runoissa esiintyvät monesti kuvat metsästä tai vedestä. Minää voidaan verrata niihin, tai minä saattaa jopa kadota tai identifioitua metsään. Lähdenkin analyysissäni liikkeelle tarkastelemalla runoja, joissa esiintyy metsä- ja vesikuvastoa. Tarkastelen, millä tavoin runoissa kuvataan metsää tai vettä, ja millä tavoin minuutta kuvataan niiden avulla tai suhteessa niihin.

Runossa “Metsät laskeutuvat pehmeästi” on läsnä sekä metsä että joki. Joesta ei oikeastaan ole jäljellä enää kuin muisto ja paikka, jossa se on joskus virrannut.

Metsät laskeutuvat pehmeästi jokea kohti.
 Jokea ei oikeastaan ole, vain syöpyneet rannat,
 putouksen kaiku: muisto: joki kulki puiden siimeksessä
 ja sen henki nousi niityille ja metsiin ja katosi.

Joen valtava hyppy. Se on höyryä nyt.

Hidas häipynyt joki, Guadalquivirin lapsi,
 musiikki käytti myllyjä, nekin ovat savea nyt.

Minä olen tässä, ja joen harmaa vaippa.
 Minäkö? Mistä tiedän? Ehkä vain hämärä uni. (KK:12.)

Runon ensimmäisessä säkeistössä kuvaillaan miljöötä. Runon puhuja näkee metsää ja kuivuneen joen uoman. Runon puhuja kuvittelee, millaista paikalla oli ennen ja vertailee sitä nykyisyyteen. Runon puhuja havaitsee, että ajan myötä on tapahtunut muutoksia. Aikoinaan uomassa virrannut

vesi on muodostanut joen, nyt joen vesi on muuttunut höyryksi ja noussut niityille ja metsiin. Ensimmäisen säkeistön jälkeen, keskellä runoa on yksinäinen säe. Siinä runon puhuja kuvittelee, millainen joki on ennen ollut, sillä on ollut "valtava hyppy". Tässä säkeessä puhuja ilmaisee ihmetystään siitä, kuinka niin valtava asia voi lakata olemasta. Säkeen merkitys korostuu, koska se on aseteltu omalle rivilleen.

Runossa kuvattu joki tuo puhujan mieleen ja mahdollisuuden pysyä samankaltaisena. Joessa virrannut vesi ei ole lakannut olemasta, se on vain muuttanut olomuotoaan. Vesi tässä runossa kuvastaa siis pysymättömyyttä ja muuttumista. Metsä taas on voimakkaasti läsnä. Se on paikka, jossa jokikin nyt on uudessa olomuodossaan.

Runon kahdessa viimeisessä säkeessä runon puhuja sanoo: "Minä olen tässä, ja joen harmaa vaippa/ Minäkö? Mistä tiedän? Ehkä vain hämärä uni." Alussa runossa kuvattiin joen kadonneen, mutta nyt runon puhuja kertoo sen kuitenkin olevan tässä. Runon puhuja tarkoittaa, että joki on paikalla *mielikuvana* ja muistona, kuten kolmannessa säkeessä sanotaan. Runon puhuja rinnastaa minuutensa runossa kuvattuun jokeen, jolle on ominaista myös se, että se on muuttunut joksikin muuksi, höyryksi.

Viimeisessä säkeistössä runon puhuja kyseenalaistaa oman läsnäolonsa, ja myös olemassaolonsa tiedostamisen. Runon puhuja epäilee olemassaoloaan, se on *ehkä* vain uni, siis kaikki on epävarmaa. Minuuden läsnäolo on runon puhujalle yhtä kuvitteellista kuin aikoja sitten olleen, nyt kuivuneen joen läsnäolo. Runon puhuja rinnastaa minuutensa runossa kuvattuun jokeen. Se, mitä minä on ollut joskus, ei ole sama kuin tällä hetkellä läsnä oleva minä. Minuus on siis muuttuva. Runossa myös kyseenalaistetaan omaa olemassaoloa ja sen tiedostamista.

Runossa kuvataan siis sitä, että minuus on muuttuva. Minä ei pysy identtisenä itsensä kanssa, minuuksia on monta. Runon minuuskäsitystä voisi hahmottaa Friedrich Nietzschen subjektikäsitteen avulla. Nietzschen ajattelussa, kuten postmodernismin teorioissakin, korostuu subjektin hajoaminen. Nietzsche korostaa minuuden ykseyden mahdollisuutta. Hänen mukaansa minuus muodostuu eri tekijöistä, useista piirteistä. Pirjo Lyytikäisen luonnehdinnan mukaan Nietzschen ajattelussa pieninkin piirre tai jokainen suhde, johon henkilö asettuu muuhun maailmaan nähden, määrittää henkilöä. Näin ollen subjekti ei voi olla rajattu

entiteetti, vaan suhteessa ´tapahtumisen virtaan´ (Lyytikäinen 1995b:173). Näin ollen minuus on muuttuva, kuten runossa kuvataan.

Pirjo Lyytikäisen Nietzsche-tulkinnan mukaan Nietzscelle ominaista on myös *tiedostamattoman* korostaminen. Nietzschen mukaan tietoisuus on vain yksi, kaikkein heikoin ajattelun laji. Tietoisuudella hän tarkoittaa nimenomaan refleksiivistä itsetietoisuutta. Suurin osa ajattelutoiminnasta, muun muassa tunteminen ja muistaminen tapahtuu tiedostamatta. (Lyytikäinen 1995b:162.) Runossa korostuu juuri nietzscheläinen itsestään tietoisuuden mahdottomuus. Runon puhuja lausuu: “Minä olen tässä”, mutta ei voi silti olla varma lausumastaan. Minuus on “ehkä vain hämärä uni”. Runon puhuja ei voi tulla tietoiseksi minuudestaan, koska hänen havaintonsa ovat peräisin tiedostamattomasta. Toisaalta minuus muuttuu ajan kuluessa, jolloin minän tunnistaminen vaikeutuu.

“Metsät laskeutuvat pehmeästi”-runossa metsä on se paikka, jonne joki katoaa. Metsä mainitaan jo otsikossa myös runossa “Metsän hiljaisuuteen”. Metsä on siis hyvin keskeinen asia tässä runossa, mutta siitä puhutaa vasta runon lopussa. Myös vedellä on tärkeä tehtävä tässä runossa, joka alkaa näin:

Olen kuin tyhmä hirvi
joka näkee kuvansa vedestä
ja luulee hukkuneensa. /--/ (KK:26.)

Runon ensimmäisessä säkeistössä puhuja vertaa itseään hirveen, joka on “tyhmä”, se luulee omaa kuvaansa itsekseen. Runon puhuja kokee “näkevänsä itsensä” mutta samalla tarkkailee itseään ikään kuin ulkopuolelta ja tiedostaa sen, että hänen näkemänsä kuva on vain heijastus.

Samaistumista kuvaan itsestä kuvataan *heijastuksena*. Heijastuksen merkitystä runossa tulkitsen Roland Barthesin *imaginaarisen* käsitteen avulla. Imaginaarisessa on kyse inhimillisen subjektin yhtenäisestä minuuden kuvasta, joka muodostetaan objektiin samaistumisen avulla. Barthesin teoriassa imaginaarisen käsitteeseen liittyy *illusorisuus*: yhtenäinen minä on aina kuvitteellinen. (Barthes 1978/1993:232.) Barthes ei kiistä subjektin tai minuuden olemassaoloa, vaan minuuden *yhtenäisyyden*. Runossa puhuja kuvailee samaistumista kuvaan itsestä, joka on yhtenäinen. Tämä kuva voi olla periaatteessa mikä tahansa, olennaista on virheellinen minuuden ykseyden oletus. Myös edellä analysoikun runon puhuja kokee minuutensa ongelmalliseksi, koska minuus

on vain käsitys, jonka hän on itsestään luonut. Minuuden ongelmallisuuteen liittyy juuri se, että minuus ei ole ykseys, vaan moneus.

Minuuden moneus liittyy minuuden jatkuvaan muuttumiseen. “Metsän hiljaisuuteen”- runon puhuja pohtii käsitystään itsestään, hän on saattanut luulla itseään joksikin aivan muuksi:

/--/ 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 jyrkännettä ylös
 ja häviävän metsän hiljaisuuteen, palaamatta. (KK:26)

Minuuden olemuksen häilyvyys ja määrittelemättömyys on siinä määrin ilmeistä, että runon puhuja kokee tarpeelliseksi erottaa kuvitellun tai ideaaliminänsä todellisesta minästään: “Minun on tultava siksi mikä olen/ eikä siksi mikä luulen olevani/ tai mikä tahtoisin olla”. Säe “Minun on tultava siksi mikä olen” sisältää hyvin nietscheläisen ajatuksen. Hänen ajatuksissaan minuus ei ole valmiiksi annettu olemus tai ykseys, vaan *tulemisen tila*. Nietzschen mukaan todellinen filosofian haaste “Tunne itsesi”, jonka jo Sokrates on aikoinaan asettanut, on tavoitettavissa ainoastaan minän uudelleen hahmotuksessa ja minuuden problematisoinnin kautta. (Lyytikäinen 1995b:165.)

Nietzschele keskeistä on pohtia myös *tahtoa*. Jo Schopenhauer nosti tahtovan minän tietoisuuden edelle. Nietzsche on jatkanut Schopenhauerin ajattelua vielä pidemmälle purkamalla tahdon ykseyden. Lyytikäisen Nietzsche-tulkinnan mukaan ihminen, joka tahtoo, käskää jotakin omassa itsessään olevaa, jolloin hän on yhtä aikaa käskävä ja totteleva. Subjektin moneuteen kuuluu siis hallitseva ja hallittu, ja niiden valtasuhteet. Tahtova ja hallitseva, eli se osa subjektia joka käskää, valtaa kokonaisuudessaan subjektin paikan ja asettuu kokonaisuuden edustajaksi. Hallittu sisältyy subjektiin, mutta joutuu väistymään. (Lyytikäinen 1995b:169-170.)

Runon puhuja tiedostaa itsessään tapahtuvan kamppailun eri minuuksien välillä. Hän haluaisi saada selkoa siitä minästä, joka on joutunut väistymään näennäisen, kokonaisuutta edustavan vahvemman minän tieltä. Tullakseen siksi mikä on, runon puhuja luopuu “yksilöllisyyden vaatteista”. Yksilöllisyys tässä runossa on jotain sellaista, joka peittää todellisen minän. Tässä runon minä tiedostetusti ja kontrolloidusti luopuu yksilöllisyydestä tavoittaakseen todellisen minuuden.

Yksilöllisyydestä eli virheellisestä minän käsityksestä luopumisesta seuraa runossa jotain, mitä kuvataan uimisella kohti toista rantaa: “minun on aina uitava ylitse, aina toista rantaa kohti”. Vettä ei tässä kohden nimeltä mainita, mutta sen läsnäolo voidaan päätellä, koska runon puhuja mainitsee ´rannan´ ja ´uimisen´. Aikaisemmin runossa vesi oli se, mistä hirvi näki kuvansa. Vesi saa tässä runossa monenlaisia merkityksiä. Tulkitsen runon vesikuvastoa erittelemällä yhteyksiä, joissa vesi mainitaan.

Runon alussa puhuja tarkkaili omaa kuvaansa vedestä. Kuvajainen on se objekti, johon samaistumalla minä muodostaa kuvan itsestään, minäkäsityksensä. Tässä runossa puhuja kuitenkin tiedostaa sen, että kuva minusta ei ole minä. Runon puhuja ei siis tyydy tarkastelemaan omaa kuvaansa ja pohtimaan “todellista minäänsä” sen kautta, koska kokee että sitä ei sillä tavoin voi saada selville. Myöhemmin rannasta puhuessaan runon puhuja käyttää ilmausta “yhteisyyden ranta”. Veteen liittyy siis yhteisyyden aspekti. Samalla tavoin kun ihminen peilaa ulkoista olemustaan veden pinnasta tai peilistä, hän peilaa sisäistä minäänsä ympäröivästä todellisuudesta. Vesi tässä runossa siis kuvastaa ympäristöä ja ihmissuhteita, joiden avulla runon puhuja on määritellyt itseään, mutta kokenut tämän määritelmän riittämättömäksi.

Jälleen runon minuuskäsityksessä on havaittavissa yhteyksiä Nietzschen ajatteluun. Nietzschen ajattelussa tietoisuuden synty kytkeytyy ihmisten väliseen kommunikaatioon (Lyytikäinen 1995b:163). Hänen mukaansa ihminen on tullut tietoiseksi itsestään vasta sosiaalisena eläimenä (IT:354). Runon vesi- ja heijastuskuvastolla kuvataan juuri itsestään tietoiseksi tulemistä sosiaalisissa konteksteissa ja suhteessa maailmaan. Kuten olen edellä kuvannut, tämän kaltainen tietoisuus ei ole runon puhujalle riittävä peruste itsensä tuntemiselle. Nietzschen mukaan tietoisuuden sosiaalinen funktio tekee siitä osan ihmisen laumasieluisuutta ja ei-yksilöllisyyttä. Teot voivat olla yksilöllisiä, mutta tietoisuus niistä tekee ne yleisluontoisiksi, ei-yksilöllisiksi.

(Lyytikäinen 1995b:163.) Runossa kiistetään siis mahdollisuus tulla tietoisesti todellisesta minuudesta sosiaalisten kontaktien välityksellä. Todellisen minuuden löytämisen kannalta on välttämätöntä ylittää se minäkuva, joka muodostuu suhteessa muihin. Tätä ylittämistä kuvataan runossa näin: “minun on aina uitava ylitse”. Säe kertoo, että yritys on toistuva ja työläs.

Runon viimeisessä säkeistössä puhuja kertoo “anonyymien varjonsa” kerran kadonneen “metsän hiljaisuuteen, palaamatta”. Anonyymi varjo on nimeämätön osa itseä. Minässä on siis runon mukaan jokin tunnistamaton osa. Juuri nimeämättömyys pitää sen irti kielen mukanaan tuomista annetuista merkityksistä ja valheellisesta pysyvyydestä. Anonyymi varjo, tunnistamaton osa itseä merkitsee myös *tiedostamatonta*. Nietzscheen mukaan tiedostamattomaan kuuluvat vietit ja vaistot, jotka hallitsevat minuutta. Juuri tiedostamaton on Nietzscheen mukaan todellista minuutta, ja sen avulla voidaan todella saavuttaa itsetuntemus. (Lyytikäinen 1995b:164-165.) Runon puhujan tavoittelema todellinen minuus on siis tiedostamaton, jonka vietit ja vaistot muodostavat ja joka on “piilossa” tietoisin minän takana.

Runon viimeisen säkeen sanat “metsän hiljaisuuteen” ovat myös runon otsikko. Se kertoo tämän kohdan merkityksellisyydestä. Tässäkin jotain katoaa metsään, tällä kertaa se on anonyymi varjo, tunnistamaton ja tiedostamaton osa itseä. Metsässä taas on *hiljaisuus*, mikä viittaa vapauteen sosiaalisista kontakteista ja kielellisistä määrittelyistä, joiden myötä runon minä on vain joutunut etäämmälle todellisesta minästään, tiedostamattomasta. Säe “näin jo kerran anonyymien varjoni kiipeävän jyrkännettä ylös” antaa ymmärtää, että tämä on se, mitä runon minä on toiminnallaan tavoitellutkin: se on luopunut yhtenäisen, pysyvän minuuden harhasta.

Kuten “Metsän hiljaisuuteen” -runossa, useissa kokoelman runoissa toistuu peili-motiivi. Runojen puhuja kuvaa usein tarkkailevansa heijastuksia itsestään, ja myös näissä runoissa runojen puhuja kiistää heijastusten avulla syntyvän minän kuvan totuudellisuuden ja pysyvyyden. Peili-motiivi liittyy myös jo edellä esiteltyyn barthesilaiseen imaginaarisen käsitteeseen. Lea Rojolan tulkinnan mukaan minän imaginaarisuus liittyy kuvitelmaan siitä, että minuus voidaan ilmaista kirjoituksessa. Kirjoitus on aina kieltä, ja kielen merkitykset eivät ole pysyviä. Silloin minäkään ei voi olla pysyvä vaan muuttuu merkitysten muuttuessa. Näin ollen minä ei voi määrittellä itseään. (Rojola 1995:94-96.) Barthesin määrittelyn mukaan inhimillisellä kielellä ei ole ulkopuolta, jolloin myöskään minä ei voi olla kielenulkoinen. (Barthes 1978/1993:232.) Barthesin käsityksille subjektista tai minuudesta on ominaista juuri sen

hahmottuminen kielessä. Tämänkaltaisen ajattelun mukaan teksteillä ja minuuksilla ei voi olla ykseyttä kielen hallitsevuudesta ja sen luonteesta johtuen. Minuuden hahmottaminen samaistumalla kielelliseen ilmaukseen ´minä´ on minuuden väärintunnistaminen.

Barthesin ajattelussa on siis kyse postmodernista kielellisyyskäsityksestä. Myös Nietzsche ajattelussa on samankaltaisia piirteitä. Nietzsche kirjoituksissa yhtenäisen minän mahdollisuutta kritisoidaan muun muassa postmodernin kielellisyyskäsityksen kannalta. Pirjo Lyytikäisen mukaan Nietzsche kytkee kielen ja kieliopin sekä metafysiikan subjekti- ja substanssijatteluun. Hänen mukaansa kieli on syypää siihen, että on totuttu etsimään sanojen takaa olioita ja olemuksia, kuten yhtä Minää. Nietzsche pitää kielioppia harhaanjohtavana, koska kielen rakenteet ovat lähtökohtana toiminnan takana ja takaajana olevan minän tai tekijän oletukselle. Hänen mukaansa ajatus siitä, että kaiken toiminnan takana on joku tekijä tai subjekti, on kieliopillinen tottumus. Kieliopilla on meihin tiedostamaton ylivalta, joka ajaa meitä etsimään sanojen takaa olioita ja olemuksia, kuten esimerkiksi ´minää´. Kielessä sinänsä ei siis ole mitään pahaa, vaan siihen liitetystä ´oliotyypisessä ontologiassa´. (Lyytikäinen 1995b:167-168.)

Samankaltaista ajattelua on havaittavissa myös idän ajattelussa, joka on Raili Elovaaran mukaan Mannerin tuotannossa yksi syvimmin vaikuttaneista filosofioista (Elovaara 1991:12.) Myös *Kirjoitetussa kivessä* on havaittavissa zeniläisiä ajatuskulkuja, nimenomaan yhtenäisen minuuden ongelmaa käsiteltäessä. Zeniläisyyttä nimitetään, kuten itsekin tässä nimitän, filosofiaksi, vaikka Alan W. Watts nimenomaan korostaa zeniläisyyttä elämäntapana ja -katsomuksena. Hänen mukaansa zeniläisyys ei ole uskonto, filosofia, psykologinen suuntaus tai tieteen laji (Watts 1973:19.) Mannerin runouden kohdalla filosofisuudesta puhuminen on kuitenkin perusteltua, koska siinä on enemmänkin kyse asioiden pohtimisesta kuin elämäntavasta.

Zeniläisyydelle ominainen ajatus on “minuus on harhaa”. Watts luonnehtii asiaa näin: ihmiset tekevät eron “itsensä” ja mielensä välille. Tällainen ajattelu johtuu kyvystä rakennella symboleita erillään asioista itsestään. Tällöin minä-käsitys on vain symboli, joka on luotu. Zeniläisyydessä halutaan tehdä selväksi, että käsitys minusta ei ole minä. (Watts 1973:145-146, 148.) Tätä tarkoittaa ajatus “minuus on harhaa”.

Pirjo Lyytikäinen kirjoittaa teoksessa ”Narkissos ja sfinksi” *narkissos-myytistä*, joka liittyy peili-motiiviin. Myytti on tarina, joka irtoaa alkutekstistään elämään omaa elämäänsä. Narkissos on juuri tällainen myyttinä omaa elämäänsä elävä tarina. Alkuperäisessä Ovidiuksen tarinassa Narkissos oli nymfi, jolle ennustettiin pitkää ikää, mikäli tämä ei tule tuntemaan itseään. Narkissos oli viehättävä ja veti puoleensa molempien sukupuolien edustajia, mutta pysyi kylmänä kaikille. Nähtyään oman kuvansa lähteestä hän kuitenkin ihastui. Hän yritti syleillä kuvajaistaan, mutta silloin hän havaitsi rakastetun todella olevan kuvajainen. Tämä oivallus ei häntä pelastanut: Narkissos riutui kuoliaaksi oman kuvansa ääreen (Lyytikäinen 1997:17-18.) Olennaista on siis se, että Narkissos ei oppinut tuntemaan itseään, sillä hän väärintunni itsensä kuvakseen. Tämä Narkissoksen erehtyminen liittyy Pirjo Lyytikäisen mukaan laajempaan filosofiseen kysymykseen näennäisen ja todellisen suhteesta. Narkissos on malliesimerkki näennäisen pitämisestä todellisena (Lyytikäinen 1997:30-31), minkä vuoksi tässä tuon sen esille. Samalla tavoin edellä analysoimissani runoissa kuvataan minuuden kokemisen mahdottomuutta. Taustalla on juuri minuuden väärintunnistaminen, mistä edellä analysoitujen runojen kohdallakin oli kyse.

Sinikka Tuohimaa on tutkinut väitöskirjassaan *Empiirisen minän kokemuksia: heijastussymboliikka Eeva-Liisa Mannerin tuotannossa* (1986) muun muassa juuri peili-motiivia ja siihen liittyen Narkissos-teemaa, lähinnä minän etsimisen kannalta. Väitöskirjassaan Tuohimaa tulkitsee myös ”Metsän hiljaisuuteen” -runoa. Hänen mukaansa runon teemana on vaatimus minäksi tulemisesta. Tuohimaa kiinnittää erityisesti huomiota runon kahteen heijastuskuvaan, hirveen ja varjoon. Hänen mukaansa kohdassa, jossa hirvi katselee kuvaansa ja luulee hukkuneensa, edellytetään persoonallisuuden jakaantumista niin, että toinen puoli voi katsella toista. (Tuohimaa 1986:47.) Oma tulkintani tässä kohden poikkeaa Tuohimaan tulkinnasta, koska omassa tulkinnassani keskeistä on juuri *erehtyminen*, kuvan väärintunnistaminen ’minäksi’. Tämän kaltainen minän tarkkailu ei edellytä persoonallisuuden jakautumista.

Tuohimaa kiinnittää huomiota myös vesistön ylittämiseen. Hänen mukaansa se merkitsee tietoisien ja tiedostamattoman rajan ylitystä. Tämä rajan ylitys on myös itseksi tulemista ja minuuden eheytymistä. ’Minä’ löytyy siis matkaamalla omaan tiedostamattomaan. (Tuohimaa 1986:47.) Oma tulkintani, jossa runon puhuja päätyy minuuksien moneuden hyväksymiseen, poikkeaa tässäkin Tuohimaan tulkinnasta. Myös runon lopun ongelmallinen tulkinta on

erilainen. Hänen mukaansa runon loppu, varjon erkaneminen symboloi minuuden kadottamista (Tuohimaa 1986:47). Mielestäni tähän sisälty ristiriita. Jos minuus on löydettävissä ja eheyttävissä ylittämällä tiedostamattoman raja, miksi minuus kuitenkin katoaa? Ongelma on ratkaistavissa siten, että ymmärretään minuuden tavallaan löytyvän silloin kun se katoaa.

Runoa tulkittaessa on tärkeää tarkastella kokoelmaan sijoitettuja viereisiä runoja. Runo "Metsän hiljaisuuteen" saa suorastaan temaattisen jatkon seuraavasta runosta nimeltä "Assimilaatio". Runossa minä puhuttelee jotakuta: "Näytän sinulle tien/ jota olen mennyt// jos tulisit/ jos tulisit jonain päivänä takaisin/ etsimään minua". Tulkitsen runoa niin, että puhuja kuvittelee jotain hetkeä tulevaisuudessa. Runossa puhuja on "tulevaisuuden minä" ja puhuteltu on "nykyisyyden minä". Runossa mainittu tie symboloi sitä aikaa ja kuluva elämää, jonka runon puhuja tulee elämään. Runon puhuja olettaa, että hän tulee jollakin tavalla muuttumaan. Ehkä hän tulee muuttumaan nykyiselle itselleen vieraaksi, tai ainakin kaukaiseksi, koska hän joutuu *etsimään* tuota tulevaisuuden minää.

Runon minän ajatteluleikin perustana on siis se ajatus, että minuus on muuttuva. Myös tässä, kuten edellisissä runoissa, korostuu minuuden muuttuvuus. Muutoksen laatua voidaan tarkastella runon nimen perusteella. Assimilaatio tarkoittaa sulautumista, mukautumista johonkin. Tässä runossa minuuden muuttumista kuvataan sulautumisena metsään:

/--/ tulet lämpimälle seudulle
se on pehmeä ja hämyinen
mutta silloin minä en ole enää minä,

vaan metsä. (KK:27)

Minässä tapahtuva muutos on totaalinen: "silloin minä en ole enää minä". Minää kuvataan sanoilla "seutu" ja "metsä". Nämä sanat merkitsevät jotain, joka on kyllä konkreettisesti käsitettävissä, mutta ei laskettavissa. Seutu on pehmeä ja hämyinen, eli se on jollakin tapaa aistittavissa, mutta ei selkeästi havaittavissa ja määriteltävissä. Runon puhuja kuvaa tulevaa minuttaan ei-laskettavaksi ja ei-tarkkarajaiseksi, ihanneminuus tässä runossa on irti tarkoista määrityksistä.

Tällä runossa ilmaistaan sitä, että minus ei ole yksi ja pysyvä, vaan muuttuu ajan kuluessa. Tämäkin ajatus muistuttaa paljon Nietzschen subjektikäsitystä. Nietzsche kritisoi ajatusta minän ykseydestä, joka myös tässä runossa kiistetään. Nietzsche korostaa myös itsevierauden ajatusta. Hänen mukaansa “jäämme välttämättä itsellemme vieraisiksi, me emme ymmärrä itseämme, meidän täytyy erehtyä itsestämme” (MA, esipuhe). Runossa minän vieraus itselleen johtuu siitä muutoksesta, joka minässä välttämättä ajan kuluessa tapahtuu. Toisaalta tässä runossa korostuu myös nietzscheläinen ajatus minän moneudesta, koska minä voi puhutella jotain toista itsessään. Nietzscheläisittäin minän moneuden ja määrittelemättömyyden myöntäminen kuitenkin on askel kohti todellista itsensä tuntemista. Juuri tästä on kyse myös kolmessa edellä analysoidussa runossa.

3.2. Rakentuva minus

Nietzscheläiseen ajatteluun liittyy paitsi ajatus subjektin moneudesta, myös mahdollisuudesta rakentaa minuutta. Tässä kappaleessa käsittelen runoja, joissa on havaittavissa tämänkaltaisia ajatuskulkuja. Joissain runoissa kuvataan minän rakentumista, joka tapahtuu tai on tapahtunut riippumatta runon minän tahdosta. Joissain taas runon puhuja selvästi itse rakentaa minuuttaan. Useissa näistä runoista teemana on kirjoittaminen, kuten “Motiivi n.o 1”-runossa, “Kirjoitetussa kivessä”, “Kirjoituskoneessa” ja “Meren Mobilessa”. Rakkauden merkitystä minuuden rakentumiselle pohditaan muun muassa runossa “Primum mobile”.

Kirjoittaminen

Eriyisen mielenkiintoinen runo minuuden rakentamisen ja rakentumisen kannalta on pitkä proosaruno “Motiivi numero 1 eli idean loitontaminen”. Runo on hyvin monimutkainen ja monitulkintainen, ja se alkaa näin:

Käsittääkseni käsittämisen rajat minun on ensin rajattava käsitteet, esimerkiksi näin: olet huone minun talossani, hiljaisuus, lasinen jarru ja vaunut jotka ajavat metsän läpi hämärän lankeamisen hetkellä. Olet vaunujen matkustaja, peili ja peilin vieras, vedestä kohoavat kasvat; ääriiviivasi siirtyvät koko ajan. /--/ (KK:49.)

Runon puhuja sanoo pyrkivänsä rajaamaan käsitteitä. Hän aloittaa rajaamisen puhuttelemalla *sinää*. Väitän puhujan käyvän runossa dialogia itsensä kanssa, siis puhuttelevan toista minäänsä.

Perustelen väitettäni: kuten edellisestä sitaattista havaitaan, runon puhuja määrittelee sinän muun muassa vaunuiksi ja vaunujen matkustajaksi. Myöhemmin runossa runon puhuja sanoo: “*minä olen itse* pako ja kohtaaminen, pako ja kohtaaminen, *hitaat vaunut* ja särkynyt pyörä” (KK:50.) Sekä sinää että minää kuvataan runossa vaunuiksi, siksi nämä kaksi ovat yhtä. Runossa on siis kyse minän käsitteen rajaamisesta ja käsittämisen rajojen käsittämisestä ylipäätään.

Puhuja puhuttelee puhuteltavaa myös näin: “ja sinä joka astut minua vastaan yksinäisyydestäsi peilin hämärästä (kuin vedestä)”. Runon sinä on runon minän peilikuva, ja siksin voin perustella puhujan käyvän dialogia itsensä kanssa. Runossa on siis mukana myös jo aikaisemmin käsittelemäni peili-motiivi. Myös peili-motiivi antaa ymmärtää kyseessä olevan minuuden määrittelemisyriksen. Sinikka Tuohimaa kirjoittaa runon käsittelevän minuuden etsimistä ja itseensä katsomista, jota peili runossa symboloi (Tuohimaa 1986:48).

Runon puhuja-puhuteltava -asetelmaa ja peili-motiivia on syytä tarkastella hieman tarkemmin. Edellä puhuja sanoi: “olet /--/ peili ja peilin vieras”. Myöhemmin runossa puhuja sanoo: “olen /--/ outo vieras, joka astuu peilin sisältä ja hämmästy”. Runossa on kaksi puhujaa, siinä puhuu kaksi minää. Peilikuvan yhteydessä runossa käytetään toistuvasti sanaa *vieras*. Se minä, joka katsoo peilistä, on aina *vieras*, oli tämä sitten puhujana tai puhuteltuna. Tässä runossa käsitellään myös edellä mainittua itsevierauden teemaa.

Puhuja kokee ettei tunne puhuteltua, toista minäänsä tai itseään ylipäätään: “et tunne minua enkä minä tiedä kuka sinä olet /--/ en tiedä kuka olen, sillä kun käsitan itseni olen jo toinen, olen moni, olen yksin”. Nämä ovat hyvin merkityksellisiä säkeitä paitsi tämän nimenomaisen runon tulkinnan kannalta, myös tutkimusongelmani kannalta. Runossa todetaan eksplisiittisesti se, mitä olen edellä analysoitujen runojen kohdalla esittänyt: “olen moni”.

Sekä itsevieraus että minuus subjektin moneutena ovat tyypillisiä nietzscheläisiä ajatuksia, kuten jo aikaisemmin on todettu. “Metsän hiljaisuuteen” -runoa analysoidessani kiinnitin erityisesti huomiota “anonyymiin varjoon”, joka runossa katosi metsän hiljaisuuteen. Tulkitsin anonyymien varjon olevan tuntematon ja tiedostamaton osa itseä Nietzschen subjektiteorian mukaan. Myös tässä runossa on samankaltainen kuva: “Vaunut ovat poissa ja puut vapisevat, arka metsäneläin ryntää viidakkoon”. Tässäkin runossa siis viitataan tiedostamattoman olemassaoloon ja vaikeuteen saavuttaa se. Tulkitsen kuvaa paitsi kokoelman muiden runojen perusteella, myös

sanan 'metsäneläin' perusteella. Metsäneläin edustaa viettejä ja vaistoja, joista tiedostamaton nimenomaan muodostuu.

Runossa on siis kyse minän puheesta itselleen ja minuuden määrittely-yrityksestä. Runon puhuja pyrkii määrittelemään minuuttaan erilaisten kuvien kautta. Eräs keskeisimmistä kuvista on vaunut, joita myöhemmin nimitetään myös ajopeleiksi. Vaunuille ominaista on liikkuminen ja kulkeminen. Ne myös kuljettavat jotain mukanaan. Mukana on paitsi vaunujen matkustaja joka on "peilin vieras" eli minän kuva, myös paljon muuta:

/--/ Mutta vaunuissa on myös muuta, esineitä ja asioita joiden vaikutus on hämärä, vaikka kuva on selvä ja kirkas: lapsuuteni: keltainen talo, puutarha, unen koira piilossa ruusustossa ja kolme pientä sinistä ponia. Tie joka kulkee sillan yli, tie joka kulkee sillan ali, puistossa lämmin kuohuva vihreys, lehtiä, lehtiä tuulessa. /--/ (KK:49.)

Runon puhuja kuvaa itseään vaunu-metaforalla. Runon puhuja mainitsee lapsuutensa. Lapsuus on olemassa vain menneisyydessä, se kulkee mukana *muistoina*. Runossa mainitaan myös asioita, jotka liittyvät lapsuuteen, kuten keltainen talo ja puutarha. Myös nämä asiat kulkevat minän mukana kaiken aikaa muistikuvina. Muistoilla on aina vaikutuksensa siihen, millainen minästä tulee, eli niillä on vaikutuksensa minän *rakentumiseen*. Jälkistrukturalistiset teoriat korostavat subjektin rakentumista suhteessa ympäröivään todellisuuteen. Samoin Nietzsche subjektin on Alexander Nehamasin tulkinnassa suhdeverkosto, joka käsittää kaikki henkilön kokemukset ja teot. Minuus ei ole pysyvä olemus vaan tulemisen tila, jotakin joka rakennetaan elämällä. Kaikki mitä henkilö ajattelee, tahtoo tai tekee on osa häntä. (Nehamas 1985:7.) Myös tässä runossa minuus rakentuu osaltaan muistojen kuvista. Runon puhuja kertoo, ettei tiedä, millä tavoin nämä muistot ovat häneen vaikuttaneet, silti hänen muistonsa ovat kirkkaita.¹

1

Muiston merkitys runossa tulee erityisesti merkitykselliseksi, kun verrataan sitä Bo Carpelanin runoon "Minnets vagn":

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. (Carpelan 1980/1983.)

Sinikka Tuohimaa on kiinnittänyt huomiota näiden kahden runon samankaltaisuuden kuvaston ja hengen tasolla. Niille on yhteistä myös aika-teema sekä "vaunu" ja "metsä". Mannerin runon rakenne on kuin kooste elokuvan tavoin leikatuista pätkistä, joille on ominaista hidastettu liike. Carpelanin runossa puhutaan salaperäisestä liikkeestä, "en hemlig rörelse". (Tuohimaa 1986: 47-48.) Näiden seikkojen perusteella voidaan siis todella pitää Carpelanin runoa *subtekstinä* Mannerin runolle. Carpelanin runossa

Edellä kuvatut asiat tulkitsin muistoiksi, koska ne kuuluvat lapsuuteen, joka on mennyt ja on läsnä pelkkinä kuvina. Vaunuissa on myös “kirja johon kuolema on kirjoittanut nimensä”. Siitä runon puhuja sanoo:

/--/ Jonakin päivänä minun on syötävä tuo kirja, tuhkainen ja tyhjä, mutta siirrän välttämättömyyttä kaikin käytettävissä olevin keinoin, järjestän vertausrykelmiä, sointirykelmiä joita sitovat oudot intervallit, ja etsin kysymystä niin kuin itseäni (sillä enkö minä itse ole vastaus), olen etsinyt sitä kirjoista, kujilta ja meren jätteistä, nyt etsin sitä tästä leikkauskohdasta (vaunut metsän läpi): tajuttoman puutarhoista ja liikkuvan peilin sisältä /--/ (KK:49).

Runossa mainitun kirjan syöminen merkitsee kuoleman kohtaamista, joka on välttämätön. Runon puhuja pyrkii siirtämään tuota välttämättömyyttä. Vertausrykelmien järjestäminen kuvaa runoilemista. Katkelmassa onkin kyse kirjoittamisesta, jonka avulla runon puhuja pyrkii paitsi välttämään kuolemaa, myös etsimään itseään. Tarkemmin ottaen puhuja kertoo etsivänsä myös kysymystä, johon hän itse on vastaus. Kysymys koskeekin lähinnä sitä, kuinka minästä on tullut minä, miten minuus on *rakentunut*. Puhuja on etsinyt monista paikoista. “Tajuton” viittaa vietti- ja vaistomaailmaan. Peili taas kuvastaa toista minää.

Puhuja kuvaa etsivänsä itseään *kirjoittamalla*: “jaksan tehdä tätä vaivalloista ja ehkä turhaa työtä niin kauan kuin kuulen ajopelien äänen”. Runon puhuja korostaa kirjoittamisen merkitystä minuutensa kannalta. Edellä käsittelin lyhyesti nietscheläistä subjektiteoriaa, jonka mukaan ihminen muodostuu myös teoistaan. Kirjoittaminen on tässä runossa osa puhujan minuutta, jotain millä runon puhuja rakentaa minuuttaan. Kirjoittamiseen viitataan myös myöhemmin runossa, edelleen peitetysti:

/--/ olen yksin ja matkalla kaukaiseen vihertävään tähteen jonka kirjon olen vanginnut tähän,
ja tähti on matkalla, koko tämä keinuva arkipelagi on matkalla, ja tyttö, puisto,
silta, sotilas, paviljonki, musiikki päivänvarjon alla, portaat, torvi joka on liekeissä,
ja sinä joka astut minua vastaan yksinäisyydestäsi peilin hämärästä (kuin vedestä),
olemme matkalla, yhä vain matkalla puheen vaunuissa; puhe tulee kapeasta aukosta ja leviää peruuttamattomien sanojen alati sykkiväksi kehäksi,

korostuu lapsuus: vaunut kulkevat tietä pitkin, joka kulkee *lapsuuden metsän* läpi. Carpelanin runossa lapsuus on mennyt, lopullisesti. Silti sinne pääsee muistin avulla, se on siis kuitenkin läsnä jollakin tavalla. Myös Mannerin runossa puhutaan lapsuudesta, jonka merkitys minuuden rakentajana on tärkeä.

äänessäsi on pilviä, sade virtaa puiden latvoista, kuljen läpi lehtien, sateiden,
 tulee yö, toiset avaruudet kajastavat,
 minä yhä kuljen, pitkän talvisen matkan. (KK:50).

Runossa puhuja kertoo tähdestä, “jonka kirjon olen vanginnut tähän”. Ajattelen runon tässä kohden viittaavan itseensä, jolloin on kyse *metarunosta*. Puhuja siis tarkoittaa tähden kirjon vangitsemisella runon laatimista, juuri tätä runoa. Tähti, josta runon minä on kirjoittanut, on myös hänen matkansa määränpää.

Matkustaminen on tässä runossa hyvin keskeistä. Runo rakentuu hyvin pitkälle vaunu-metaforan varaan, ja siinä myös kuvataan kulkemista usein. Kulkeminen tässä runossa tuleekin ymmärtää metaforisesti *elämiseksi*. Olen jo edellä tarkastellut runoa minän rakentumisen kannalta, ja olen myös vertaillut runon minuuskäsitystä Nietzschen ajatuksiin. Nietzscheläinen ajatus on minuuden rakentaminen *elämällä*. Kulkeminen, kirjoittaminen ja minuuden etsintä nousevat keskeisiksi teemoiksi runoissa ja myös liittyvät toisiinsa.

Viidenneksi viimeisen säkeen alussa puhuja toteaa: “olemme matkalla”. Puhuja käyttää monikon ensimmäistä persoonaa, mukana ovat molemmat runossa kuvatut minät, jotka vuorollaan ovat puhuneet. Puhuja myös puhuttelee jotakuta, joka puhuu: “äänessäsi on pilviä”. Myös vaunuja nimitetään sanoilla “puheen vaunut”. Aikaisemmin runon minä kuvasi etsivänsä tai määrittelevänsä minuuttaan *kirjoittamalla*. Puhumista ja kirjoittamista yhdistää se, että ne ovat molemmat kielellistä ilmaisua. Tässä runossa minä, joka on moni ja näyttäytyy erilaisten kuvien muodossa hyvin moninaisena ilmiönä, saavuttaa jonkinlaisen hahmon kielellisessä ilmauksessa.

Koska puheella on runossa erityisen merkittävä rooli, tarkastelen sitä vielä hieman tarkemmin. Puhe on jotain, joka suunnataan jollekin toiselle, vaikka tämä toinen sitten olisi osa itseä. Nykyteorioissa pohditaankin juuri lyriikkaa kommunikaationa, puheena jota ei ole tarkoitettu vain itselle, vaan myös toiselle. Tuula Hökkä tähdentää lyriikan “puhuvan minän” vahvuutta nykyteorioissa. Siihen liittyy ajatus ihmisestä “puhuvana subjektina”. Subjekti konstituoituu kielessä, eikä päinvastoin. Kielen oppiminen, puhuminen ja minä-käsityksen synty liittyvät toisiinsa tiukasti. (Hökkä 1995:125.) Kaiken taustalla voidaan nähdä kieli ja puhe. Ihminen voi tuottaa itsensä kielessä ja yrittää määritellä itsensä sen avulla, mutta on lopulta kielen asettamien rajoitusten vanki ja alisteinen kielen muuttuville merkityksille, siis itsekkin jatkuvasti muuttuva.

Kirjoittamisen merkityksestä minuudelle puhutaan useassa kokoelman runossa. Erityisen keskeinen tämän teeman kannalta on osasto “Kirjoitettu kivi”. Osaston runot ovat pintatasollaan erilaiden esineiden kuvauksia. Koska on kuitenkin kyse runoudesta, on syytä olettaa niiden kertovan jostakin muusta.²

Kokoelman nimiruno “Kirjoitettu kivi” on kirjaimellisella tasolla kuvaus kivistä:

Se on laakea maljamainen esine, hauraasta ja rakeisesta pinnasta päätellen hyvin vanha, kauniisti syöpynyt kuin vanha kauniisti syöpynyt kieli. Sen reunassa on kieltä, arabiaa, jonka köynnöksissä on harvinainen pehmeys ja sirous; ehkä siinä on jokin Koraanin suura, sekin kulunut. Se on tummaa raskasta kiveä, eilen se painoi kilon, tänään 900 grammaa, sillä olen nukkunut puoleen päivään ja olen iloinen, ja kilo painaa tänään 900 grammaa. Sanotaan sen olevan tuhatluvulta. Kun nostan sen valoa vasten, siitä kohoavat kirkkaat talot, taloissa on heleät luukut, parvekkeilla on kukkien putous. Läheisestä talosta kuuluu laulua: “Sydämesi on kiveä, kirjoitan siihen.” En näe laulajaa, sanat tulevat muratista. Hullu tyttö, joka antaa muratin peittää ikkunansa, ehkä hän myös katsoo kuuta lasin läpi, hullu tyttö. (KK:33.)

Runossa kivi on jo otsikon perusteella hyvin keskeisessä asemassa. Voidaan siis olettaa, että sillä on jokin kirjaimellisen tason ylittävä merkitys. Runossa ei ole kyse ainakaan pelkästään konkreettisesta kivistä, vaan kivi toimii myös jonkin muun vertauskuva. Tässä runossa huomio kiinnittyy ensimmäisenä absurdiin väitteeseen “kilo painaa tänään 900 grammaa”. Yhtäältä tämä ilmaus kuvastaa runon puhujan mielialaa, joka on keveä. Toisaalta ilmauksen anomaalisuus houkuttelee tulkintaan.

Tulkinnan kannalta keskeinen on runossa oleva laulusitaatti “sydämesi on kiveä, kirjoitan siihen”. Kivi, sydän ja kirjoitus liittyvät runossa yhteen. “Sydän” konventionaalisenä symbolina merkitsee tunnetta, järjen vastavoimaa. Sydän on myös metonymia, osa joka edustaa kokonaisuutta. Kokonaisuus jota sydän edustaa on tietenkin ihminen, tässä tapauksessa runon minä. “Sydämesi on kiveä” -lause runossa muodostaa rinnastuksen sydämen ja ja puheena

² Michael Riffaterren mukaan runo sanoo yhtä, mutta tarkoittaa toista. Hänen semioottisen tulkinnan teoriansa keskeisenä ideana on erottaa runouden kieli siitä kielestä, jota lingvistit systeeminä tutkivat. Runouden kieltä tutkittaessa on huomioitava tekstin synnyttämä *merkitsevyys*, *signifikanssi*. Tekstin signifikanssi on tekstin kielellisen tason ylittävä ja sen epäsuorasti implikoiva taso. Tulkinta tuo tämän tason esiin, mutta se rakentuu itse tekstissä. On siis olemassa kaksi eri tasoa: *mimesiksen* eli jäljittelyn taso sekä *semiosiksen* eli merkitsevyuden taso. Semiosiksen tasolle voidaan päästä vain mimesiksen kautta. Vihjeenä semiosiksen tasosta voidaan pitää anomaliaita tai epäkieliopillisuuksia. (Riffaterre 1978:1-5.)

olevan kiven välille. Vaikka runossa kuvattaisiinkin konkreettista esinettä, sen avulla kuvataan myös “sydäntä”, johon runossa on myös kirjoitettu.

“Kirjoitus” runossa vaatii myös tulkintaa. Kirjoitus on aina kieltä. Runossa kiveä verrataan kieleen, se on samalla tavalla “kauniisti syöpynyt”. Sekä kieli että kivi ovat vanhoja. Kieli kantaa mukanaan kaukaa menneisyydestä saatuja viestejä, merkityksiä. Runo antaa ymmärtää, että puhujan “sydän” kantaa samalla tavoin mukanaan jotain vanhaa, ennen puhujaa olemassa ollutta.

Sana “kirjoitettu” on sanassa kaksihakmotteinen. Toisaalta runossa kuvataan kiven reunassa olevan jotain kieltä, arabiaa. *Kiveen* on siis kirjoitettu. Sydän, joka on kiveä, on kova. Kivisyttäminen ihminen ymmärretään kylmäksi ja tunteettomaksi. Runon mukaan siihen kuitenkin voi kirjoittaa, jättää merkkejä. Kivessä oleva kirjoitus ei kulu helposti. Runossa siis kuvataan sitä, että “sydän”, joka tässä toimii runon minän metonymiana, on täynnä merkintöjä, jotka ovat tulleet siihen ulkopuolelta.

Toisaalta koko kivi on kirjoitettu, se on tehty kirjoittamalla. Kirjoittaminen on luomista, tuottamista, rakentamista. Runossa on kyse jälkistrukturalistisesta ajatuksesta, jonka mukaan kulttuuri synnyttää yksittäisen ihmisen; muun muassa kieli tuottaa subjektin ja hänen käsityksen itsestään ja maailmasta (Saariluoma 1992:31). Tässä runossa korostuu ajatus runon minästä kirjoitettuna, kielellisesti rakennettuna sekä minuudesta, joka on kulttuurin ja ympäröivän maailman tuottama.

Runossa herättää huomiota se, että kuvauksen kohteena oleva kivi on laakea ja maljamainen. Ei ole kovin tyypillistä, että kivi on tämänmuotoinen - siksi sen mainitseminen on huomion arvoista. Maljassa yleensä säilytetään jotakin, ainakin se soveltuu siihen hyvin. Tässä tapauksessa malja on tyhjä. Runon puhujan sydäimestä siis vihjataan, että se sisältää tyhjyyden. Tyhjän käsite esiintyy tässä kokoelmassa usein. Valoa vasten katsottuna kivistä heijastuu myös kuva taloista, joissa on heleät luukut ja kukkia parvekkeilla. Runon puhujalla on sydämessään tällainen kuva, se on ehkä muisto. Toisaalta kivessä on kuitenkin kieltä ja kirjoitusta, mutta ei mitään muuta. Kaikki, mitä runon puhujalla on sydämellään, on kirjoitusta, tekstiä. Kieli ja kirjoitus ovat siis runon puhujalle hyvin merkityksellisiä.

Tässä osastossa on myös runo nimeltä "Kirjoituskone". Siinä kerrotaan lyhyesti kirjoituskoneen historia ja toimintaperiaate sekä kuvataan laitteen toimintaa:

Käsin kirjoitusta korvaava leimasinkone, joka halutussa järjestyksessä painaa paperiin kirjoitusmerkkejä. /--/ Ajanmukaisissa koneissa kirjasimet ovat joko työntötankojen tai vipujen päässä, jolloin kirjasinvarret painettaessa joutuvat kiihtyvään liikkeeseen /--/ (KK:39.)

Huomio kiinnittyy runon loppuun ja sen ironiseen toteamukseen:

/--/ Kirjoituskoneella voidaan kirjoittaa n. 3 kertaa nopeammin kuin käsin. - Viime aikoina useita kirjoituskoneita on sähköistetty, ja sähkö ja tav. valkoinen orjatyövoima ovat tehneet kirjoittamisen vieläkin joutuisammaksi. (KK:39.)

Runo muistuttaa lähinnä sanakirjamäärittystä. Itse asiassa kyseessä todella on Pekka Mattilan mukaan Tietosanakirja-osakeyhtiön Tietosanakirjan neljännen osan (Helsinki 1912) artikkeli Kirjoituskone, ainoastaan loppukommentti on kirjailija-Mannerin. Manner itse on kertonut ottaneensa sen mukaan pahuuttaan. (Mattila 1972:80.) Tämä ei silti kumoa tulkintaani runosta, päinvastoin. Kyseessä on mielenkiintoinen tekstien vuoropuhelu.

Edellisen sitaatin toteamus houkuttelee tulkitsemaan runoa kannanottona *kirjoittamiseen*. Myös runon asiallisuuteen pyrkivä ja asiatyyliä parodioivakin sävy, lyhenteet ja sähkösanomatyyliä lähentelevä peruslauseiden käyttö eivät ole tyypillistä runon kieltä ja herättävät huomiota siksi. Tarkastelenkin runoa kirjoittamisen näkökulmasta. Kirjoittamisella tässä kohden tarkoitan tekstin tuottamista. *Metafiktio* on itserefleksiivistä kerrontaa, jossa kerronta tähtää jonkin kohteen kuvauksen sijasta pohtimaan itse kerrontaa (Saariluoma 1992:24). Myös metarunoja, itsestään kertovia tai runoutta pohtivia runoja, on aina kirjoitettu. Runossa kerrotaan tekstin tuottamisen nopeudesta kehittyvän tekniikan ja "tav." (=tavallisesti) valkoisen orjatyövoiman avulla. Runo toteaa tekstiä kyllä syntyvän valtavia määriä ja nopeasti. Kiinnittämällä huomion pelkästään tekstin tuottamisen tekniseen puoleen ja jättämällä huomion ulkopuolelle sisäisen prosessin jota tekstin tuottaminen aina edellyttää, runo nostaa huomion kohteeksi juuri tämän sisäisen prosessin. Kirjoitus edellyttää aina myös tekijää, subjektia. Tämänkin runon taustalla on jokin minä, joka on järjestänyt sanat paperille. "Primum mobilessa" jota tulkitseen myöhemmin, käytetään sanaa *rakkauskone*. Siinä minuutta kuvataan koneena, joka tuottaa rakkautta. Sitten on

runo, jonka nimi on “Kirjoituskone”. Se toteaa, että koneen avulla voi kyllä tuottaa kirjoitusta, mutta merkityksen sille antaa kirjoittaja, joku ihminen, “minä”.

Myös runossa “Meren Mobile” kirjoitetaan kirjoittamisesta. Tämä proosaruno on “kertomus”, jossa runon puhuja on menossa ylioppilaskirjoituksiin ja saa tietoonsa yhden kysymyksen ennakkoon. Hän etsii tietosanakirjasta tietoa vastausta varten, mutta ei löydä sitä. Kokeeseen mentyään hän ryhtyykin kirjoittamaan riitakirjoituksia lukemiaan artikkeleita vastaan ja kirjoittaa täyteen konseptin toisensa jälkeen. Runo on tietenkin ymmärrettävä allegoriana. Sen tunnelma on epärealistinen ja se tapahtuukin unessa. Runossa kuvataan kirjoittamista hyvin konkreettisenä: runon puhuja kirjoittaa aineita mustekynällä konseptipaperille. Runon tapahtumien anomaalisuus houkuttelee tulkitsemaan kirjoittamista laajemmin.

Hyvin keskeiseksi runossa nousevat “meri” ja “kotilo”, jota kutsutaan myös “osteriksi”. Kirjoittajan mielessä aikaisemmin olleet aiheet unohtuvat, kun hän ryhtyy kirjoittamaan taskustaan löytämästä kotilosta:

/--/ Kenkä merestä on antanut minulle tehtävän: meren kengän tutkimisen. Minä kirjoitan ja kirjoitan, teokseni on jo paisunut satasivuiseksi, silti olen tiheästä verkko- ja pistekirjoituksesta ennättänyt selvittää vasta pienen nurkan, joka on osterin luunvalkeassa reunassa. Eväät ovat loppuneet, valvojat vaihtuneet, kenraalit, pankkiirit, talonmiehet ovat tulleet ja menneet, koulun ikkunat ovat peitetyt, mutta minä vain istun ja reputan, istun ja reputan. /--/ En ole enää sama kuin silloin kun aloitin, mutta kirjoitan yhä samaa teosta, samaa teosta, valmistan tuhatsivuista tutkimusta /--/ (KK:47.)

Edellinen sitaatti kuvastaa sitä, että aikaa on kulunut paljon siitä, kun runon puhuja aloitti kirjoittamisen. Runon puhuja kertoo kirjoittaneensa paljon, mutta ehtineensä silti käsitellä vain pienen osan yhdestä aiheesta, jota kotilo runossa kuvastaa. Kotilo kantaa mukanaan viestejä merestä, jonka runon puhuja kuvaa tuoksuvan, hän pystyy siis aistimaan meren. Sitten meri tulee hänen sydämeensä, ja lopulta puhuja on kokonaan meressä, joka on “tyhjyyden meri”.

Myös tässä runossa kuvataan muuttumista. Runon puhuja kokee muuttuneensa, hän tuntee, ettei ole enää sama ihminen kuin aloittaessaan. Kuitenkin hänen kirjoittamansa teos on sama, hän on siis kaiken aikaa kirjoittanut samasta aiheesta. Kirjoittaminen on siis hyvin merkityksellistä runon puhujalle. Lopussa runon puhuja pohtii omaa kirjoittamistaan:

/--/ en kirjoita koulua enkä elämää varten, en edes itselleni, kirjoitan kirjoitukselle, merelle, joka kirjoitti kirjoituksensa pehmeään kalkkiin kärsivällisesti kuin taitava ja hidaskraafikko, mutta ei hapolla eikä neulalla vaan myriadeilla hiekanjyvillä, ei kenellekään, ei minkään vuoksi, vain omaa levottomuuttaan; levottomuudesta syntyvät luonnon ja historian lehdet niin kuin minun lehteni syntyvät ikävästä, thalatta, thalatta. (KK:48.)

Kirjoittamisella ei ole puhujalle mitään varsinaista funktiota tai päämäärää. Kirjoittaminen on runon puhujalle itsetarkoituksellista: "kirjoitan kirjoitukselle". Hän ei kirjoita elämää varten, mutta tässä runossa kirjoittaminen rinnastuu elämään. Runon puhuja kuvaa koko elämänsä olevan kirjoittamista.

Edellä analysoimissani runoissa on siis kuvattu runojen puhujan suhdetta kirjoittamiseen sekä kirjoittamisen ja elämän suhdetta. Kirjoittaminen voi olla myös metaforisesti tuottamista tai rakentamista. "Motiivi n:o 1" -runossa runon puhuja rinnastaa kirjoittamisen ja minuuden etsimisen. "Meren mobilessa" runon minä kertoo enimmäkseen kirjoittamisesta, mutta myös vähän itsestään. Näiden runojen puhuja voidaan ymmärtää nietscheläisittäin "elämänsä runoilijaksi", joka rakentavaa minuuttaan elämällä, mutta myös rakentaa omaa itseyttään teksteissään. Kaikki mitä ihminen tekee, on osa häntä. Kirjoittaminen on siis strategia minän rakentamiselle.

"Kirjoituskone"- ja "Kirjoitettu kivi" -runoissa ei ilmaista tuntevaa tai kokevaa minää, lyyristä elämystä tai oikeastaan tunnelmaakaan. Näissä runoissa minä on läsnä vain implisiittisesti, kirjoittavana minänä. Tämäkin on eräs minuuden ilmaisemisen ja luomisen strategia.

Rakkaus

Kokoelman runojen puhuja ottaa kantaa myös rakkauteen. Tarkastelen hieman sitä, millainen merkitys rakkaudella on runojen puhujalle ja nimenomaan hänen minuuden rakentumisensa kannalta. "Primum mobile" kertoo kokonaisuudessaan rakkaudesta, se alkaa näin:

Rakkaus on omituinen tuskan rakennelma, joka kasvaa sisäänpäin ja jota ei voi purkaa. Uusien rattaiden joukossa on vanhoja, ikiaikaisia, 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. /--/ (KK:37.)

Rakkaus määritellään runossa: se on perinpohjaisen henkistä luonteeltaan ja raskasta, tuskallistakin. Oman mainintansa runossa saavat uskonnot, filosofiat ja taiteet. Ne ovat kaikki monikossa ja saavat yksisanaisen, mutta puhujan asennetta selkeästi kuvastavan luonnehdintansa, joita ovat “kujanjuoksu”, “mielettömyys” ja “neuroosi”. Rakkaus siis saa aikaan mielettömiä, turhia asioita jotka kuitenkin voivat olla myös kauniita. Runossa puhutaan “kulttuurin lapsuudesta”. Rakkauden muodostumiseen vaikuttavat siis sellaisetkin tekijät, jotka ovat olleet olemassa jo hyvin kauan aikaa, kauemmin kuin puhuja itse.

Runossa rakkautta kuvataan rakennelmaksi. Se ei ole siis mikään valmiina annettu olemus, vaan se muodostuu ja rakentuu kaiken aikaa. Rakkaus kasvaa sisäänpäin; se siis muodostuu ihmisen, minän sisälle peruuttamattomaksi muodostelmaksi. Rakkaudella on siis tässä runossa paljonkin tekemistä sen kanssa, mitä *minä* on. Rakkauden muodostumista *ihmisessä* kuvastaa myös lause “Päästä se saa kummalliset keksintönsä, kateenkorvasta energiansa, varhaisvuosista ominaisvärinsä ja alati työntävän kaipuunsa.” ‘Kateenkorva’ viittaa selkeästi ruumiiseen, mutta ‘pähän’ liittyy myös henkisiä ominaisuuksia. ‘Varhaisvuodet’ on erittäin merkityksellinen ilmaus. Varhaisvuosilla tarkoitetaan ihmisen lapsuutta ja nuoruutta, joilla on suuri merkitys myös henkisten ominaisuuksien ja *minän* kehittymisen kannalta. Runossa kuvataan muistoja lapsuudesta:

/--/ Jokin ääni, tuoksu, portaan narahdus, vanhojen tapettien malvanpuna, tai avautunut käsi, varjon liikahtus, isän kiivaan neron leimahdukset, äidin kasvot kuin suuri aistillinen kukka; ja kasvot lakastuivat ja menettivät sulonsa, mutta eivät mitään vaatimuksistaan: kaikki esteitä rakkaudelle, takaperoisia rattaita systeemiin, joka toimii epäkeskisesti hankkien menneisyydestä monimutkaisimmat ja hienoimmat kiertävät liikkeensä. /--/ (KK:37.)

Muistot ovat haaleita, vain joitain ääniä ja tuoksuja. Isä ja äiti ovat tärkeitä lapselle, ja muisto heistä kulkee mukana ikuisesti. Vaikka äidin kasvot “lakastuivat”, äiti on siis vanhentunut, jolloin puhuja itsekin on vanhentunut. Muisto äidin kasvoista on ehkä haalistunut, mutta niiden vaatimukset ovat pysyneet samoina. Vaikka äitiä ei ehkä enää ole, hänen vaikutuksensa säilyy yhä. Lapsuuden muistoja kuvataan runossa esteiksi rakkaudelle.

Menneisyydestä ovat myös peräisin systeemin monimutkaisimmat liikkeet. Runossa rakkaus on kiinteästi sidoksissa ihmisen henkilökohtaiseen menneisyyteen, jolloin rakkaus-rakennelman synty on sidoksissa myös minuuden kehittymiseen. Runossa puhutaan myös “kulttuurin lapsuudesta”, josta vahimmat rattaat ovat peräisin. Rakkauden ja minuuden muodostumiseen vaikuttavat siis sellaisetkin tekijät, jotka ovat olleet olemassa jo hyvin kauan aikaa, kauemmin kuin puhuja itse. Runossa korostuu ajatus siitä, että minuuks koostuu menneisyydestä ja muistoista, eletystä elämästä. Myös kulttuuri rakentaa rakkauden rakennelmaa, joka on osa minuutta.

Runossa kuvataan rakkautta rakennelmana, joka kasvaa ihmisen sisällä yhtä matkaa minuuden kanssa. Ajatus muistuttaa jälkistrukturalististen teorioiden subjektikäsitystä. Liisa Saariluoman mukaan nämä teoriat korostavat subjektin luonnetta tuotettuna, ei tuottajana. Subjekti ei siis tuota esimerkiksi kulttuuria vaan on itse kulttuurin eli kielen, yhteiskunnallisten instituutioiden, perhesuhteiden ja muiden sen kaltaisten tuote. Tällöin hänen minäkäsityksensä ja maailmankuvansa ovat myös kulttuurin tuotteita. (Saariluoma 1992:31.)

Rakkautta kuvatessaan runo kuvaa ihmisen mieltä myös seuraavassa sitaatissa, jonka mukaan ihmisessä vaikuttaa kaksi vastavoimaa:

/--/ Liikkuvan koneen sisällä käy suunnaton myrsky, vaikka liike olisi karttavaa ja tuskin havaittavaa. Mutta pysähtynyt rakkaus on jähmettymistä ja yksinäisyyttä, varjon tapailamista auringossa, 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 taivas pyörii kuin 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:38.)

Sitaatin alussa kuvataan ihmisen sisäisiä tunteita, jotka eivät välttämättä kuitenkaan näy ulospäin. Myös pysähtynyt rakkaus mainitaan, se on jähmettymistä ja yksinäisyyttä. Katkelmassa kuvataan valon ja varjon vaihtelua, vastakohtaisuutta. Siinä kuvataan myös kahta vastavoimaa: sydäntä ja järkeä. “Sydän” on vahva, konventionaalinen tunteen symboli. Sen vastavoimana on järki. Näitä kahta kuvataan runossa *kiviksi*. Myös “Kirjoitettu kivi” -runossa sydän ja kivi liitettiin toisiinsa: “sydämesi on kiveä”.

Järjen ja sydämen vastakohtaisuus ja merkityksellisyys tässä kohtaa korostuu ja tulee merkitykselliseksi sikäläkin, että se toistetaan. Voitaisiinkin puhua rationaalisesta ja irrationaalisesta. Järki ja sydän vierovat toisiaan ja jauhavat välissään mielteitä. Ihmiselle on siis ominaista tällainen kahtiajakautuneisuus, asioiden ratkaiseminen rationaalisen ja irrationaalisen keskinäisessä kamppailussa. Kuitenkin vain näiden kahden yhteisvaikutuksena voi syntyä se rakkaus, josta runossa puhutaan.

Tässä runossa runon minä on etäännyttänyt itsensä, siitä on havaittavissa vain puhuva ääni. Runossa esitetään kuitenkin selvästi jonkun käsityksiä ja muistoja - ne ovat runon puhujan. Runossa puhuja ei eksplikoi minuuttaan eikä pohdi omaa olemassaoloaan samalla tavoin kuin esimerkiksi "Metsän hiljaisuuteen"- runossa. Silti puhuja tulee kertoneeksi jotain itsestään.

"Primum mobile" käsittelee ensisijaisesti rakkautta. Runossa kuvataan rakkautta rakennelmana, joka muodostuu muistoista ja kokemuksista. Rakkauden rakentuminen on sidoksissa minuuden rakentumiseen, sen vuoksi tämä runo on erittäin keskeinen tutkimusongelmani kannalta. Rakkauden muodostumiselle on tärkeää myös ihmisen toiminnan kahtiajakautuneisuus, rationaalisuuden ja irrationaalisuuden keskinäinen kamppailu.

Runossa "Spekulaatio" rakkaus liitetään kuolemaan: " Näin kuolen hiukan joka päivä/ (mitä enemmän rakastan, sitä enemmän kuolen)" (KK:30). Runon puhujan käsitys kuolemasta on, että jokainen eletty hetki on on pieni kuolema, koska se on häneltä poissa. Edellä lainaamani säe kertoo rakkauden merkityksestä. Rakastaminen tekee elämisestä arvokasta, ja silloin se tekee jokaisen eletyn hetken menettämisestä vielä suuremman kuoleman.

Rakkaus liitetään myös suruun. Runossa "Mustalaislaulu" on sitaatti: "Kuka suree rakkauden katkeraa arvoitusta / sille riittää surua kuin Coiniin vievää tietä" (KK:11). Tässä runon puhuja vain siteeraa kadulla kuulemaansa laulua. Kuitenkin laulava poika tuntuu laulavan runon puhujan eli minän ajatuksia. Puhuja myös kertoo, että laulu on tuttu. Tämä lause vihjaa, että myös kyseessä oleva tilanne on puhujalle tuttu: rakkaus synnyttää surua.

Toisessa runossa, joka kertoo musiikista, sanotaan rakkaudesta:

/--/ Melodioita jotka puhelevat vilkkaasti ja vakavasti,
surullinen teema joka toistuu, toistuu, huumautunut päähänpisto:
ja kaikki rakkaus on suojaa surua vastaan (ein leiser Schritt im Dunkel)
/--/ (KK:23.)

Runon nimi on “Kunnianosoitus Wilhelm Friedemann Bachille”. Säkeen lopussa olevat saksankieliset, sulkeisiin sijoitetut sanat tarkoittavat: “hiljainen askel pimeässä”. Sulkeisiin sijoitettu, saksankielinen lause on runossa irrallinen kommentti, kuin runon minän mieleen tiedostamattomasta pintaan nouseva. Sen tarkoitus on luonnehtia rakkautta. Silloin runon puhujan suhtautuminen rakkauteen tässäkin runossa on synkkämielistä. Ajatusta tukee myös luonnehdinta “huumautunut päähänpisto”. Runon puhuja ei siis täysin allekirjoita väitettä “kaikki rakkaus on suojaa surua vastaan”, vaan suhtautuu rakkauteen vähintäänkin skeptisesti.

Toinen

Tuula Hökkä on kuvaillut runoutta puheena kohti toista, pyrkimyksenä kommunikaatioon (Hökkä 1995:116). Runolle yleensä on tyypillistä subjektiivisuus, puhujan itsekohtaisuus. Silti runo tarvitsee jonkun, jolle se on suunnattu ja joka vastaanottaessaan sen tekee siitä nimenomaan runon.³ Apostrofisuus, runon suuntaaminen jollekulle poissa olevalle, on keskeinen tekijä, kun halutaan tarkastella runon puhujaa. Osoittamalla puheensa jollekulle lyyrinen ääni tuottaa runon maailman. Puhuessaan toiselle puhuja rakentaa myös itsensä, tekee itsensä runossa näkyväksi ja kuuluvaksi.

³ Northrop Fryeltä on peräisin ajatus “the lyric is utterance overheard”, runous siis tulee ikään kuin yli olan kuulluksi. Fryen mukaan runon puhuja normaalisti teeskentelee puhuvansa itselleen tai jollekulle muulle, hän niin sanotusti kääntää selkensä kuulijoilleen. (Frye 1965:249-50.) Tällaista runoa, jossa puhuja osoittaa selvästi sanansa jollekin joka on poissa, kutsutaan *apostrofiseksi* runoudeksi. Jonathan Culler kirjoittaa lyriikan essentiaalisesta apostrofisuudesta artikkelissaan “Changes in the study of lyric”. Hänen mukaansa apostrofista runoutta on pidetty huonona runoutena uskriitikoiden parissa ja apostrofisuus on jätetty huomiotta sellaisten runojen kohdalla, joista on pidetty. Muutosta on kuitenkin tapahtunut, kun kriitikot ovat alkaneet ottaa huomioon sen tosiseikan, että lyriikan “ääni” on (henkilö)hahmo, ja alkaneet tutkia tämän hahmon roolia äänen tuottajana. Culler arvostelee Michael Riffaterrea:

In neglecting apostrophe to take the poem as description rather than address, Riffaterre misses the fundamental aspect of lyric writing, which is to produce an apparently phenomenal world through the figure of voice. (Culler 1985:50.)

Minuus voi rakentua tai voidaan rakentaa runossa suhteessa *toiseen*. Palaan takaisin jo käsiteltyyn “Motiivi numero 1”-runoon. Siinä runon puhuja toteaa: “kun käsitän itseni olen jo toinen” (KK:50). Tulkitsen tätä lausetta kahtalaisesti. Yhtäältä minuutta ei voi kokea välittömästi läsnäolevana, jolloin puhujan suhde itseensä, “minään” on aina lykätty. Sillä hetkellä kun minuus on käsitettävissä, se on jo muuttunut, se on toinen kuin äsken. Toisaalta, minuus määrittyy sen kautta mitä minä ei ole - niin kuin kielen merkitykset syntyvät. Minuuteen sisältyy *toinen*, ei-minä.

Runossa “Motiivi numero 1” puhutellaan “sinää”. Tämä runon sinä on toinen minä, kuten olen edellä osoittanut. Runossa minä on puhuja ja puhuteltu. Minuus ei ole ykseys, vaan minä on moni. Myös runossa “Assimilaatio”, jota olen myös analysoinut ja tulkinnut edellä, runon puhuja puhuu itselleen: “Näytän sinulle tien/ jota olen mennyt// jos tulisit/ jos tulisit jonain päivänä takaisin/ etsimään minua.” (KK:27.) Tulkintani mukaan tässä runossa puhuja on tulevaisuuden minä, ja puhuteltu on nykyisyyden minä. Runossa “Lumen kajoa” puhutellaan myös minää toisessa ajassa: “Onko sielläkin syksy missä sinä olet, vai talviko jo, onko sydämesi kääntynyt talveen?” (KK:58.) Tätä runoa tulen tarkastelemaan myöhemmin tarkemmin. Tässä runon puhuja puhuttelee itseään tulevaisuudessa, kuoleman kynnyksellä.

Runossa “Maailma on minun aistieni runoelma” puhutellaan myös jotakuta:

/--/ Kun lainaan sinulta objektiivisen silmän
näen (kuin käännetyin kiikarin läpi)
miten kuljet kirkkaita katuja pitkin
kaksin, markiisien valossa,
olet kaukana, yhä kauempana, yhä
olet, mutta häipyvän pieni. (KK:25.)

Tämän runon puhuteltu voi olla myös osa minuutta. Runon minä käy dialogia itsensä, tai itsessä olevan toisen kanssa kuten “Motiivi numero 1” -runossa. “Maailma on minun aistieni runoelma”-runossa runon puhuja lainaa puhutellulta objektiivisen silmän, mikä on sinänsä paradoksi: objektiivisuushan ei kuulu erityisesti kenellekään, se on subjektiivisuuden eli omakohtaisuuden vastakohta. Objektiivisuuden mahdollisuus ylipäättään on kyseenalaista, koska subjektiiviset tulkinnat ja merkitykset ovat aina havainnossa läsnä. Runossa minä katsoo itseään ikään kuin “ulkopuolelta”, ja puhuttelee itseään: “olet kaukana, yhä kauempana, yhä/ olet, mutta häipyvän pieni. (KK:25).

Runon puhuja ottaa etäisyyttä itseensä, miltei häivyttää itsensä olemattomiin. Silti hän korostaa: “yhä olet”. Minuutta ei voi siis objektivoida olemattomiin, kaiken takana on aina minuus josta aistimukset ja tuntemuksen ovat lähtöisin, olkoon tämä minuus millainen tahansa. Runossa minuutta, “olemisen subjektia” hahmotetaan minänä ja sinänä, puheena “toiselle” joka on itsessä. Minuus on olio, jolla ei ole merkitystä itsessään valmiina ja annettuna. Merkitys täytyy itse luoda itselleen.

Runon puhuja voi olla myös joku muu kuin toinen minä, kuten runossa “Kävely”. Runo kuvaa nimensä mukaisesti kävelyä jonkun kanssa, “kävelimme kovia kaikuvia teitä”. Runon puhuja kertoo:

/--/ Puhelimme kaikenlaista, ja minä

näytin sinulle sydämeni,
myös sen huoneen jossa kukaan ei ole käynyt
Tunsin juhlallista alakuloisuutta (KK:24).

Tässä runon puhuteltu on tulkintani mukaan rakastettu. Puhuja kertoo tälle itsestään jotain sellaista, mitä ei ole koskaan kertonut kenellekään. Runon sävy on alakuloinen kokonaisuudessaan, ja myöhemmin runossa puhuja toteaa: “Erosimme”. Tämänkin vuoksi pidän perusteltuna pitää tämän runon puhuteltua jonakuna toisena ihmisenä.

Runo edeltää kokoelmassa “Maailma on minun aistieni runoelma” -runoa. Toisaalta voisi ajatella, että näiden kahden runon puhuteltu on sama. Toisaalta voidaan ajatella, että jälkimmäisessä puhuja etäännyttää mielessään edellisen runon tapahtumaa ja itseään, kuten olen edellä kuvannut. Runo on kaksihakmotteinen, eikä sen merkityksiä liene syytäkään ahdistaa yhteen ja ainoaan tulkintaan.

Joka tapauksessa runoesimerkeissä on kyse puhujan ja puhutellun suhteesta. Puhuteltu voi olla minä tai joku toinen, mutta aina runossa ei varsinaisesti puhutella ketään. Runo on kuitenkin aina suunnattu jollekulle, joka ottaa sen vastaan. Runon vastaanottaja on tällöin se toinen, jonka silmissä runon minä hetkeksi herää henkiin. Juhani Ihanus kirjoittaa toisesta ja toiseudesta artikkelissaan “Toinen” hyödyntäen Jacques Lacanin ajatuksia. Ihanuksen mukaan jokainen tulee minäksi Toisen katseessa ja Toisen kielessä. Silloin kaikki ilmaisu osoitetaan hyvälle

kuuntelijalle, Toiselle. Tämä kuuntelija, tai lukija osallistuu kirjoittajan minuuden ja kertojan syntymiseen. Toinen on siis paikka, jossa rakentuu minä, joka puhuu sille joka kuuntelee. (Ihanus 1995:26-27.) Toinen on se, jolle runo ylipäättään on suunnattu tai joka sen ottaa vastaan. Tämänkaltaisessa ajattelussa korostuu minuuden syntyminen ja rakentuminen. Toinen, olkoon tämä lukija tai puhuteltu, on silloin se, jonka silmissä runon minä rakentuu.

Ihanus kiinnittää huomiota myös persoonapronominiin “minä”, sanaan jolla yksilö viittaa itseensä. “Minä” on siis subjektin objektivointi. Kielessä rakentuva subjekti ei ole kuitenkaan sama kuin olemisen subjekti. Kun “minuus” rakentuu lukemisprosessissa, syntyy subjekti joka on “kielen vaikutusta, ulkoistettua tiedostamatonta, Toisen yksilöllistynyttä muotoa”. (Ihanus 1995:27-28.) Kuten Barthesille, ei Lacanillekaan ole Ihanuksen mukaan olemassa kielen ulkopuolista asemaa (Ihanus 1995:29). Myös Nietzscheellä on ajatus kieliopin harhaanjohtavuudesta ja tiedostamattomasta ylivallasta, joka ohjaa virheellisesti etsimään sanojen takaa olioita ja olemuksia, kuten yhtä Minää (Lyytikäinen 1995b:167). Minuus voi siis rakentua kielessä ja suhteessa toiseen. Tällöin tulee kuitenkin korostaa sitä, että on kyse kielessä rakentuvasta subjektista. Kielellisyyden ongelmaa, johon minuuden ongelma selvästikin liittyy, tarkastelen enemmän seuraavassa luvussa.

4. MINÄ OSANA TODELLISUUTTA

4.1. Maaailma tekstinä

Representaation ongelma eli kielen ja kirjallisuuden kyky tai kyvyttömyys esittää todellisuutta tai luoda se on *Kirjoitetussa kivessä* keskeinen. Olen jo aikaisemmissa luvuissa viitannut tähän ongelmaan sekä pohdiskellut kielen ja todellisuuden suhdetta. Shlomith Rimmon-Kenan kirjoittaa minuuden esittämisestä eräänä todellisuuden representaation erityistapauksena, johdannaisena, koska minuudet ovat osa sitä mitä kutsumme todellisuudeksi (Rimmon-Kenan 1995:14). Tämänkin vuoksi, osana minuuden ongelmaa käsittelen representaation ongelmaa.

Rimmon-Kenanin mukaan perinteellinen kirjallisuuden tutkimus on sillä kannalla, että kieli ja kirjallisuus voivat kuvata tai välittää kielenulkoista todellisuutta. Heideggerin, Wittgensteinin ja Derridan kaltaiset filosofit ovat kiistäneet tämän näkemyksen ja tuoneet tilalle ajattelun todellisuudesta *poissaolona*. Kieli korvaa tämän poissaolevan todellisuuden, siis luo sen

pikemminkin kuin uudelleen luo sen. Representaation vaihtoehtona voidaan ajatella myös intertekstuaalisuus: sanat eivät viittaa olioihin, vaan toisiin sanoihin. Tällöin voidaan ajatella “maailmaa tekstinä”, tai tekstien sarjana (Rimmon-Kenan 1995:15-16, 19.) Teksti voi siis tarkoittaa kirjoitusta tai tekstiä laajemmassa, metaforisessa mielessä. Myös Nietzsche tulkitsee maailmaa eroista muodostuvina merkityksinä. Hän on väittänyt, että millään maailmassa ei ole sille kuuluvia omia piirteitä, vaan että oliot rakentuvat suhteessa kaikkeen muuhun, eroamalla kaikesta muusta. Maailma voidaan konstruoida merkeiksi ja nähdä tekstinä. (Nehamas 1985:82.)

Myös Juhani Ihanus kirjoittaa jälkistrukturalismin mukaisista ajatuksista; kielen mahdottomuudesta viitata empiirisesti objektiiviseen todellisuuteen sekä sanojen ja asiointilojen vastaamattomuudesta. Hänen mukaansa empiirinen havaintoaines ei voi olla tiedonmuodostuksen perustana, vaan *ilmaisuu* määrittää sen, mitä kuvitellaan tiedettävän. Merkitys muodostuu tulkintaprosesseissa, se ei ole valmiiksi annettuna havainnossa (Ihanus 1995:13,15.)

Kirjoitettu kivi on tältä kannalta mielenkiintoinen sikäläkin, että runoissa eksplisiittisesti pohditaan representaation ongelmaa. Runossa “Toreja, kaikuja” todellisuutta ja aikaa kuvataan suhteessa muistamiseen ja minuuteen. Runo alkaa ympäristön kuvauksella, joka kuvaa aluksi tavanomaista todellisuuden hahmotusta. Ensimmäinen oire epätavallisesta kokemisen tavasta on lyhtyä ympäröivä “muratin rautainen preesens”. Lyhty on siis hyvin vahvasti tässä hetkessä olemassa oleva, runon minä kuvailee sitä näin:

/--/ Lyhty on olemassa, käteni tutkii lyhtyä, aivan kuin se olisi erillään minusta. Käden olemassaolo on rajoitettu, tarkka, minun epämääräinen, rajaton. Nyt olen torilla ja koen identtisyuden 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 murtunut; 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.
/--/ (KK:56.)

Runossa on hyvin keskeistä aistihavaintojen läsnäolo. Käsi koskettaa “ulkomaailman” objektia, lyhtyä joka on “todellinen” ja siksi vaikuttaa olevan erillään “minusta”. Käsi on myös tarkka, mutta minuus ja sen olemassaolo kuvataan “epämääräiseksi ja rajattomaksi”. Runon minällä on ristiriita oman epämääräisen minän ja tarkkojen aistihavaintojensa välillä. Ruumiillisuus, jota

käsi runossa edustaa, on selkeää ja rajoitettua, mutta henkisyys, käsitys minuudesta on epämääräinen.

“Toreja, kaikuja” -runon puhujalla on toisaalta aistihavaintoja, jotka kertovat “todellisen” torin olemassaolosta, toisaalta hänellä on muistissaan elämys toisesta torista, ja nämä kaksi sekoittuvat. Toreja on siis monta.⁴ Runon “Toreja, kaikuja” puhuja kuvaa minuuttaan epämääräiseksi ja samaistuu toriin, tai useampiin toreihin:

./--/ Mikä näistä toreista on todellisempi? En tiedä, eikä sillä ole väliäkään; minun mielessäni ne yhtyvät, atmosfääri on sama. Todellisuus ei ole ympärillä, todellisuus on muistissani, ja tämä lämmin sininen tori tässä on myös nuo toiset, jo luovutetut torit. (KK:57.)

Runon puhujan muistiavaruudessa elämykset ja muistot ovat rinnasteisia tekstin kanssa, ja ovat ikään kuin tekstejä nekin. Tässä runossa vallitsee ajatus maailmasta tekstinä. Runon puhuja tekee mielessään tulkintoja havainnoistaan, ikään kuin muodostaa tekstejä. Hän ei pyrikään saamaan selkoa kielenulkoisesta todellisuudesta. Hänelle merkityksellistä on muistissa vallitseva, mielen todellisuus.

Aikaisemmissa tulkinnoissani, esimerkiksi “Primum mobilen” kohdalla, olen päätenyt korostamaan *Kirjoitetun kiven* minää postmodernismin ajatusten kaltaisesti tuotettuna. Mutta kuten edellisen runon kohdalla tuli ilmi, *Kirjoitetussa kivessä* on havaittavissa kuitenkin tiettyä kahtiajakoisuutta, mitä tulee “maailmaan” tai “todellisuuteen” ja minän suhteeseen siihen. Maailma on minälle olemassa itse tuotettuna aistien avulla. Osaston *Maailma on minun aistieni runoelma* nimiruno alkaa näin:

Torit, kiitävät autot, puut, pölyinen vihreä
saavat sävynsä minulta:
maailma on minun aistieni runoelma
ja lakkaa, kun minä kuolen. ./--/ (KK:25).

4

Pekka Mattilan mukaan torit ovat Churrianan tori, Viipurin punaisen lähteen tori ja erään Kavafisin runon tori (Mattila 1972:99), ja ne yhtyvät runon puhujan mielessä samalla kun runon puhuja samastuu havaintoonsa ja muistoonsa. Kavafisin runon toriin viitataan säkeissä, joissa puhutaan barbaareiden tulosta. Näissä säkeissä on lyhenneltyä Kavafisin runo, jonka Eeva-Liisa Manner on suomentanut teokseensa *Jos suru savuaisi* (1968). Kavafisin teksti toimii subtekstinä Mannerin runolle. Kavafisin runossa korostuu neuvottomuus ja epä tietoisuus, ratkaisun odottaminen ulkopuolelta. Tämä tunnelma siirtyy subtekstin välityksellä myös Mannerin runoon.

Tässä runossa puhutaan myös aisteista, runon minä puhuu havainnoistaan ympäröivästä todellisuudesta. Runon minä ei kuitenkaan pyri pääsemään aistiensa avulla käsiksi todellisuuteen, vaan keskittyy tarkastelemaan havaintojansa subjektiivisina kokemuksina. Sana “runoelma” viittaa tekstiin, siis kieleen. Tässäkin siis ajatellaan maailmaa jonkinlaisena tekstinä. Kuten edellä totesimme, kieli antaa mahdollisuuden tulkintaan, merkitysten antamiseen asioille. Toisaalta “runoelma” liittyy ajatukseen tekstistä, joka on moniulotteista ja monimerkityksistä, poikkeuksellista kielenkäyttöä jolle on ominaista subjektiivisuus. Runossa myös korostuu voimakkaasti minuus merkitysten antajana. Jopa läheisyys, toisen ihmisen läsnäolo kuvataan runossa vain omassa mielessä koettavana tilanteena. Maailma on olemassa minulle, minää varten.

Olen jo aikaisemmin tarkastellut minuuden tiedostamisen kuvaamista *Kirjoitetussa kivessä* useista eri näkökulmista. Haluan kuitenkin palata aiheeseen vielä Jacques Derridan *différance*-termin pohjalta, jota olen selostanut tarkemmin edellä kappaleessa 2.2, kohdassa jossa käsitellään representaation ongelmaa postmodernismissä. Kyse on siis siitä, että todellisuutta ei voi kohdata muutoin kuin kielen välityksellä. Kielen merkitykset syntyvät erojen kautta, jolloin Derridan mukaan subjektikin tulee puhuvaksi olemalla tekemisissä lingvististen erojen järjestelmän kanssa, ja merkityksellistäjäksi se tulee kaivertamalla itsensä erojen järjestelmään puheen tai muiden merkkien kautta. (Derrida 1968:23.)

Différance-termin käytössä olennaista on myös huomata se, että Derridan mukaan tietoisuus ennen merkkiä ja sen ulkopuolella ei ole mahdollista, jolloin *différencen* läsnäolo lykkää alati välitöntä havaintoa ja suhdetta todellisuuteen. Tällöin myös subjekti muodostuu itsestään eroamalla ja “viivyttämällä” (Derrida 1972/1988:36.) Minuuskokemus välittömänä todellisuuskokemuksena on siis derridalaisen *différance*-ajattelun perusteella mahdoton.

Juuri tällaista minuuskokemusta välittömänä todellisuuskokemuksena tavoitellaan runossa “Motiivi numero 1 eli idean loitontaminen”. Runon nimessä oleva “idean loitontaminen” viittaa etäisyydenottoon. Siinä siis pyritään tarkastelemaan jotain ilmiötä siirtämällä se etäälle, käsittein tarkasteltavaksi. Runossa puhutaan myös käsittämisen rajojen käsittämisestä: “Käsittääkseni käsittämisen rajat minun on ensin rajattava käsitteet /-/- (KK:49). Tulkintani mukaan tarkasteltava ilmiö on minä ja minuus (katso sivu 32).

Runossa puhuja puhuttelee itseään yksikön toisessa persoonassa: “Olet huone minun talossani” (KK:49). Tämä kertoo siitä, että puhuja pyrkii kohtaamaan itsensä näkemällä itsensä toisena, sinuna; muodostaa minän eroamalla itsestään. Samalla tavoin runon minä puhuttelee itseään sinänä runoissa “Assimilaatio” ja “Lumen kajoa”, joita käsitellään toisaalla tutkimuksessani. Jo aiemmin runoa analysoidessani tulkitsin minän näkemisen sinänä yritykseksi erottautua itsestä, ja pyrkimykseksi sillä tavoin tehdä itsensä itselleen havaittavaksi. Minä pyrkii siis tekemään selkoa itsestään eron kautta. Myös tähän liittyy ajatus maailmasta tekstinä, jossa oliot saavat merkityksen suhteessa kaikkeen muuhun. Myös minän merkitys muodostuu erottautumalla kaikesta muusta, kuten sinästä.

“Motiivi numero 1” -runossa sanotaan myös “etsin kysymystä niin kuin itseäni (sillä enkö minä itse ole vastaus)” (KK:49). Etsimisestä puhutaan myös runossa “Assimilaatio”: “jos tulisit jonain päivänä takaisin/etsimään minua” (KK:27). Se, että puhuja etsii itseään, ilmaisee että minää ei voi kokea välittömästi, vaan minuus on aina hetken edellä, tai jäljessä. “Motiivi numero 1” -runon puhuja kertoo etsineensä itseään “kirjoista, kujilta ja meren jätteistä, nyt etsin sitä tästä leikkauskohdasta (vaunut metsän läpi): tajuttoman puutarhoista ja liikkuvan peilin sisältä” (KK:49). Runon minä on etsinyt itseään monista paikoista, mutta nyt tämä etsii itseään *leikkauskohdasta*, joka on runossa kuvattu vaunujen kulku metsän läpi. Runossa sitä kuvataan näin:

/--/ minut täyttää valtava odotus kun näen vaunujen oven avautuvan ja jalan laskeutuvan, laskeutuvan, se ei ehdi koskaan maahan, ruoho ei taivu, askel on äärettömän pitkä, lehdet putoilevat hitaasti, hidas, hidastettu hetki - nyt! /--/ ja samassa ilmestys on häipynyt, silmänräpäys vain mutta se on pitkä ja pidättää minua tässä, se pidättää minua /--/ (KK:50.)

Tässä runon puhuja odottaa näkevänsä jonkun laskeutuvansa vaunuista. Hän ehtii nähdä vain jalan, joka laskeutuu, mutta ei ehdi koskaan maahan. Toisaalla runossa puhuja sanoo: “minä olen /--/ askel joka miettii, miettii eikä koskaan saavu perille” (KK:50). Voidaan siis perustellusti väittää, että puhuja odottaa näkevänsä itsensä, mutta ei koskaan ehdi. Sitä hetkeä ei kuitenkaan koskaan tule, tai se ehtii mennä ennen kuin sen. Se hetki, jolloin runon puhuja voisi kokea minän välittömästi läsnäolona, ei tapahdu koskaan, koska välissä on aina jokin joka estää sen. Derridalaisittain puhujan suhde minuuteen on lykätty, koska ei ole olemassa subjektia ennen *différancea*.

Différançen kautta minuus määrittyy suhteessa johonkin toiseen. Minuus on määritettävä sen kautta, mitä minä *ei* ole. Minä on eri kuin sinä. Minä on eri minä kuin äsken ollut tai pian oleva minä. Minuuteen sisältyy tällöin myös se, mitä minä ei ole : minä on tällöin myös ei-identtinen itsensä kanssa. Tästä kertoo "Motiivi numero 1" -runon säe: "en tiedä kuka olen, sillä kun käsitan itseni olen jo toinen" (KK:50).

Minää, tietoisuutta, subjektia ei voi kokea läsnäolossa ja määritellä sitä sen kautta, koska kuten Derrida kirjoittaa, suhde läsnäolevaan on aina lykätty. Derridan mukaan mitään välitöntä todellisuuden kokemisen tapaa ei ole, vaan välissä on aina *différançen* viivyttävä, eroja monistava tila jossa merkitykset muodostetaan. Runon "Motiivi numero 1 eli idean loitontaminen" puhuja on ikään kuin juuri tällaisessa välitilassa, saavuttamaisillaan kokemuksen jostakin "todellisesta" minästä. Kuitenkin puhuja tiedostaa, että tällainen minuuden kokeminen välittömässä todellisuuskokemuksessa on mahdoton. Syynä on välittömän todellisuuskokemuksen mahdottomuus ylipäättään.

4.2. Tahdon vapauden ongelma

"Motiivi numero 2 eli idean palautuminen" -runossa käsitellään minuuden ongelmaa tahtomisen kannalta. "Motiivi numero 2":ssa käännytään sisäänpäin, suorastaan laskeudutaan minuuden kuiluun.

Jokaisen teon edellä näen kuilun, jonka yli minun olisi hypättävä. Mutta joka kerta arvioin kuilua ja hyppää, ja koska mietin, en hyppää.
Minä olen itse tuo kuilu. Olisiko hyppy siis voitto minusta itsestäni? Ei; minä vain juoksisin itseni edelle; sen sijaan minun on laskeuduttava, ei hypättävä.
Minun on joka kerta laskeuduttava yhä syvemmmälle tuntemattomuuteen. /--/
(KK:61.)

Tässä, kuten monessa muussakin kokoelman runossa, runon puhuja puhuu tavastaan ymmärtää ja kokea ympäröivä todellisuus ja itsensä. Puhujan mukaan kuilu, joka on hän itse, on "tuntemattomuus". Sen sijaan että suin päin syöksyisi elämässään tekoihin, puhuja pitää parempana tutkiskella omaa sisäistä maailmaansa. Tässäkin runossa puhuja pyrkii itsetuntemukseen. Runossa puhutaan myös aistimisesta ja tahtomisesta:

/--/ Tahtoisin riisua kengät jalastani ja kahlata syvässä ruohossa, tuntea lämpimän maan ja viileän ruohon jalkapohjaani vasten. Istua ruohon, koskettaa sitä, tuntea sen hauraan elämän, joka on puhjennut maan tajuttomasta. Painaa poskeni ruohon, unohtaa, nukkua, ympärillä unen fragmentit. Tahdoin, olen tahtonut; miksi en enää tahdo? Koska aistit tahtovat aina enemmän; lopulta tahtoisin itse olla ruoho. /--/ (KK:61.)

Runon puhuja kuvailee ruohon ja maan herättämiä tuntoaistimuksia; maa on lämmin ja ruoho viileä. Ruoho herättää runon puhujassa halun kokea näitä aistimuksia, mutta runon puhuja kieltää ne. Kuvaus ruhosta ja tuntemuksista, joita se puhujassa herättää, toimivat runossa metaforana todellisuuden kokemiselle yleensä. Unohtaminen ja nukkuminen kuvaavat tilannetta, joka seuraa sitä, että yrittää elää tuntemalla ja aistimalla, ikään kuin todellisuus voitaisiin tällä tavoin kokea. Silloin elämä on unta ja minuuskin katoaa: “lopulta tahtoisin itse olla ruoho”.

Kuten edellisen lainauksen viimeiset säkeet osoittavat, runossa onkin kyse tahdon vapauden ongelmasta. Eeva-Liisa Manner on itse kuvannut tahdon vapauden ongelman suhdetta minuuden ongelmaan teoksessa “Miten kirjani ovat syntyneet”. Käytän tässä Mannerin tekstiä vuoropuhelun synnyttämiseen tekstien välille, en auktoriteettina omalle tulkinnalleni.

Epäilemättä minulla on valta loukata omaa tahtoani, mutta silloin hajoan, toisin sanoen menen vegetatiivisen “tahtomisen”, siis haluamisen tielle, ja haluan lopulta olla ruoho (Manner 1969:218).

Unohtaminen ja nukkuminen, halu olla ruoho kuvastavat minuuden hajoamista. Pirjo Lyytikäisen mukaan vapaan tahdon kyseenalaistaminen on keskeinen osa subjektin dekonstruktiota. Hänen tulkinnassaan Friedrich Nietzschen ajattelusta yhtenäinen tahto rinnastuu yhtenäiseen minään; sellaista ei ole. Subjektin osat on personoitu ja niitä nimitetään *affekteiksi*. Subjekti jakautuu hallitsevien ja hallittujen valtasuhteiksi. Tahtova affekti on hallitseva ja asettuu edustamaan koko subjektia, vaikka todellisuudessa subjekti koostuu myös muista affekteista, kuten tottelevasta affektista. Valtasuhteilla voidaan myös selittää vapaudentunnetta. (Lyytikäinen 1995b:170.) Tahtova affekti ottaa subjektin paikan ja saa siten subjektin vaikuttamaan yhtenäiseltä, vapaan tahdon omaavalta oliolta.

Nietzschen subjekti muodostuu affektien ohella *vieteistä*. Vietit vaikuttavat eri tavoin ja eri suuntiin. Ihminen ei voi valita viettejään, joten ihmisellä ei voida ajatella siinä suhteessa olevan

valinnaisuutta. Vapaan tahdon oletaminen on viettien valinnaisuuden olettamista. Silti tahto voi olla vahva tai heikko, subjekti voi valita voiman tai heikkouden. (Lyytikäinen 1995b:170-171.)

Runossa hyppy ja ruohossa kahlaaminen edustavat nietzscheläisittäin tahtovan affektin asettumista hallitsevaan asemaan. Siitä seuraava vapauden tunne on valheellinen, koska jokin osa minuudesta joutuu tottelemaan ja alistumaan. Koko minuus ei olisi mukana tämän kaltaisessa valinnassa. Vietit ja vaistot ohjaavat hakemaan tuntemuksia ruohosta, mutta niin tehdessään samalla myös hajottavat minää eri suuntiin. Runon minän on siis tehtävä valinta, pysyttävä ”kuilun tällä puolen” eli pyrittävä tekemään selkoa tuntemattomasta minästä.

Minuuden hajoaminen merkitsee siis haluamisen tietä, joka on päinvastainen kuin oman itsen mukaan tapahtuva valinta. Valinnan tekemisen runossa edustaa nietzscheläistä vahvaa tahtoa, jolla saavutetaan minuuden moninaisuudessa suunnan selkeys ja tarkkuus hajoamisen ja huojunnan sijaan. Runoon sisältyy myös determinististä ajattelua. Valinnat ovat joka tapauksessa ennalta määrättyjä, eikä todellista valintaa ehkä tapahdukaan. Valinnan vapaus on sikäli näennäistä, että valita voi vain *minuutensa pakosta*. Tämä johtuu siitä, että minuus rakentuu vieteistä ja affekteista, jotka toimivat ja tekevät omia valintojaan tiedostamattomassa. Viettejään taas ei voi valita, jolloin valintojaankaan ei voi todellisuudessa valita. Vapautta voi olla vain pakon myöntäminen, viettien voiman tiedostaminen. Valitsemisesta runossa sanotaan:

/--/ Siis valitsen olemassaolon tällä puolen, yksinäisyyden väistämättömän modaalisuuden, sangen abstraktisen olemassaolon, jossa en tahdo mitään muuta kuin olemassaoloa ilman mielenliikutuksia, itseäni ilman ehtoja. Vapauden kuilun. (KK:61.)

Runon puhujan valinta on ”abstraktinen olemassaolo”. Oman olemassaolonsa voi tuntea vain käsitteellisesti. Välittömässä todellisuuskokemuksessa tunnetut ”konkreettiset” minuuskokemukset aiheuttavat vain valheellisia tunteita minuuden yhtenäisyydestä. Mannerin mukaan yksinäisyys merkitsee sitoutumattomuutta, mahdollisuus valinnan mahdollisuutta (Manner 1969:218). Tämän runon mukaan tahtominen haluamisen merkityksessä voi johtaa tunteeseen minuuden hajoamisesta. Runon puhujan strategia minuuden kokemuksen eheänä säilyttämiseen on myöntää se, että valinnat tapahtuvat minuuden pakosta. Toisaalta minuus on myös vapauden kuilu: valinnan vapaus on olemassa yksinäisyydessä, sitoutumattomuudessa.

5. MINÄN SUHDE AIKAAN, KUOLEMAAN JA TYHJÄÄN

5.1. Aika

Aika-teemaa käsitellään kokoelmassa kokonaisen osaston verran. Osaston nimi on “Esseitä ajan taipumisesta”. Kaikki osaston runot ovatkin proosamuotoisia, “esseemäisiä”. Käsitelen myös toisaalla tutkimuksessani osaston runoja “Spekulaatio n:o 2”, “Meren Mobile”, “Motiivi numero 1” sekä “Toreja, kajuja”. Tässä luvussa käsitelen myös runon “El gran organillo del burro” sekä “Lumen kajoa” -runon, joka lopettaa osaston. Tässä yhteydessä pyrin tarkastelemaan nimenomaan aikakäsityksen merkitystä runojen minälle ja minuuskäsitykselle.

Kirjoitetussa kivessä minän suhde todellisuuteen näkyy myös minän suhtautumisessa aikaan. Modernismin - lähinnä Eeva-Liisa Mannerin ja Paavo Haavikon kokoelmien - myötä suomalaisessa lyriikassa syntyi uudenlainen todellisuuden ja ajan käsitys. Kunnas luonnehtii uutta käsitystä *subjektiiviseksi suhtautumiseksi aikaan* (Kunnas 1981:12-13.) Liisa Saariluoman mukaan modernismille on ominainen *sisäisen kokemisen aika*, jolloin subjektilla on hallussaan menneet, nykyinen ja tuleva. Postmodernismissä puhutaan minän hajoamisesta. Siitä on seurauksena ajan jatkuvuuden kokemuksen menetys, ikään kuin olisi “alituinen nyt-hetki”. Postmodernismi korostaa historian luonnetta konstruktiona: menneet on lakannut olemasta, siitä on olemassa enää merkkejä, kirjoituksia. (Saariluoma 1992 :51,55.) Käsityksellä ajasta on siis paljonkin merkitystä sille, mitä *minä* on.

Minäkäsitys ja aikakäsitys ovat toisistaan riippuvaisia. Tarja Pulli kirjoittaa esseessään *Ajan ja minän suhteesta* Mirkka Rekolan lyriikassa ajan ja minän olevan kulttuurin luomia ja ylläpitämiä konstruktioita. Länsimaisen, *lineaarisen* ajan hän kirjoittaa olevan kolmihahmotteinen ja kieleen sidottu: “on mennyt, nykyinen, tuleva; eilen, tänään ja huomenna; ennen, nyt jälkeen”. Pullin mukaan lineaarinen aika on identiteetin luomisen väline, koska identiteetti rakentuu eron käsitteelle: minä on eri kuin sinä ja eri kuin minä olin ennen. (Pulli 1995:38.) Identiteetti-käsitteeseen liittyy ajatus minuuden samuudesta, itsensä kanssa identtisenä pysymisestä. Aion tutkia, millainen on *Kirjoitetun kiven* runojen minän aikakäsitys, ja pyrkiikö runojen minä tällä tavoin rakentamaan identiteettiään lineaarisen ajan avulla.

Pullin mukaan lineaarisen ajan ja eron käsitteen takana on *symbolinen järjestys* joka edellyttää maailman kokemista dualistisena, erotettuna minään ja sinään, subjekteihin ja objekteihin, menneisiin ja tuleviin. Dualistisesti maailmaa hahmottavassa symbolistisessa järjestyksessä on oleellista usko sisältöihin, jolloin esimerkiksi minuuden olemuksen voisi tavoittaa tarpeeksi hakemalla ja analysoimalla (Pulli 1995:38). Lineaarinen aikakäsitys on sidoksissa kieleen. Jälkistrukturalismin ja postmodernismin käsitysten mukaan kielen merkitykset ovat muuttuvia ja suhteellisia, ja kielen kyky kuvata todellisuutta on kyseenalainen. Tällöin ajan käsittäminen on ongelmallista. Jos minuutta pyritään tällä tavoin rakentamaan suhteessa aikaan, kohdataan väistämättä ongelmia.

Lineaarinen aikakäsitys perustuu ajatukselle siitä, että on mennyt, nykyinen ja tuleva, jotka eivät koskaan kohta. *Eksistentiaalinen* ajattelu mahdollistaa toisenlaisen aikakäsityksen, jossa eri aikatasot voivat olla yhtä aikaa läsnä. Menneisyys on tässä hetkessä muistoina, tulevaisuus ennakkointina. Pullin mukaan eksistentiaalisessa ajattelussa myöskään elämä ja kuolema eivät ole toisistaan erotettavia dualiteetteja (Pulli 1995:38). Tarkastelen Kirjoitetun kiven runojen minän aikakäsitystä myös eksistentiaalisen aikakäsityksen kannalta. Jos runojen minällä näyttää olevan eksistentiaalinen aikakäsitys, tarkastelen sen vaikutusta hänen minäkäsitykseensä.

Subjektin problematiikka ja ajan käsitteen problematiikka ovat toisilleen rinnasteisia ja yhteen liittyviä. Nämä molemmat liittyvät tavallaan myös representaation ongelmaan. Seuraavaksi analysoimissani runoissa havainnollistuu todellisuuskokemuksen problematisointi, johon liittyy voimakkaasti käsitys ajasta ja omasta olemassaolosta ajassa ja paikassa.

Palaan vielä jo aiemmin tulkitsemaani "Toreja, kairuja" -runoon. Tässä runossa runon puhuja identifioituu toreihin, joista yksi on "todellinen", havaittavissa oleva, toinen on muistoissa ja kolmas tekstinä elävä tori. Matti Itkonen on tutkinut runon aikarakennetta väitöskirjassaan.⁵

5

Matti Itkonen on tutkinut väitöskirjassaan "Zenit - ulkoisesta sisäiseen" temporaalisuutta Eeva-Liisa Mannerin lyriikassa. Hän lähtee liikkeelle representaation ongelmasta: kieltä on totuttu pitämään riittämättömänä asioiden ja ilmiöiden kuvaamiseen. Kielen subjektiivis-arbitraarisen luonteen takia ilmiön todellisen olemuksen kielellistäminen on vaikeaa tai mahdotonta. Erityisesti silloin, kun pyritään kuvaamaan aikaa, kielen ja todellisuuden suhde on erityisesti ongelmallinen. "Kuinka kuvata sellaista, joka ei ole: se oli tai ei ole vielä?" (Itkonen 1994:13.)

Tutkimuksessaan Itkonen esittelee eri filosofien käsityksiä ajasta. Heitä ovat muassa Henri Bergson, Martin Heidegger ja Edmund Husserl. Eri ajattelijoita yhdistävä tekijä on Itkosen mukaan jonkinlainen lineaarisesta kronologisuudesta irtautuminen ja tajunnan laajentaminen läsnäolevasta eteen- tai taaksepäin. (Itkonen 1994:59.) Itkosen tutkimus pohjautuu teoihin *fenomenologisesta* ajasta, jollaiseksi myös eksistentiaalinen aika voidaan ajatella.

Runon alussa runon puhuja kävelee pelkässä nykyisyydessä. Muisto toisesta torista tuo kuitenkin menneisyyden nykyhetkeen, ja lopussa on myös viittaus eteenpäin. Itkosen mukaan *intuitiivinen tuokio* sekoittaa menneet ja tulevat torit läsnä olevaan toriin. Samalla tämä intuitio irrottaa runon puhujan tajunnan kronologisuudesta ja tuo hänen ulottuvilleen normaalia aistihavaintoa laajemman todellisuuden. (Itkonen 1994:93.) Runossa torit edustavat eri aikatasoja; mennyttä, nykyisyyttä ja tulevaa. Runon puhujalla on hallussaan nämä eri aikatasot, joista koostuvaan synteisiin minuus identifioituu toreihin identifioituessaan. Tämä runo ilmentää fenomenologista aika-kokemusta, jossa irtaudutaan lineaarisesta kronologisuudesta.

Aika- ja todellisuuskokemuksen yhteyttä runossa ilmentävät seuraavat säkeet:

[torin] avaruus ajassa ja paikassa on murtunut; se on enää muistissani (KK56);
todellisuus ei ole ympärillä, todellisuus on muistissani (KK:57).

Runossa minuus on keskus, johon ulkopuolinen todellisuus heijastuu ja jäljentyy muistoina. Muistot ovat siis merkkejä menneisyydestä. Tämä on postmodernistinen käsitys menneisyydestä; se on nykyhetkessä olemassa merkkeinä eli muistoina tai kirjoituksina. Minuus on merkivarasto, jossa merkkien alkuperäinen sijainti ajassa ja paikassa menettää merkityksensä. Sen vuoksi ei ole tärkeää, mikä runon toreista on todellisin; menneisyys, nykyisyys ja tulevaisuus ovat yhtä runon minän sisäisessä kokemusmaailmassa. Tällöin nykyhetken ja vallitsevan todellisuuden kokeminen on runon puhujalle täysin subjektiivinen, vain hänelle mahdollinen kokemus. Minän rooli merkityksellistäjänä korostuu runon kuvaaman aikakäsityksen myötä.

Eksistentiaalisen ajattelun mahdollistama aikakäsitys eli eri aikatasojen yhtäaikainen läsnäolo aiheuttaa runon puhujalle tietynlaisen käsityksen myös minuudesta. Minä on tietyssä mielessä eri minä eri aikoina. Sisällyttämällä nykyhetkeen tulevat ja menneet hetket runon puhuja sisällyttää nykyhetkeen myös monet minänsä. Nykyhetken minää ei ole olemassa erotettuna muista minuuksista, koska nykyhetkeen sisältyy myös menneisyys ja muistot siitä, millainen minä olin ennen ja mitä minulle tapahtui. Runon puhuja ei pyri rakentamaan identiteettiä eli

Itkosen mukaan Kirjoitetun kiven runoissa on monitahoista ja syvällistä temporaalisuuden pohdintaa. Hänen laskelmiensa mukaan kokoelman 42:sta runosta (jos "Espanjalaisia runoja" -osastoa ei lasketa mukaan) 21:ssä käsitellään temporaalisuuden teemaa. (Itkonen 1994:70,72.)

hakemaan itsen samuutta erottamalla entiset minänsä nykyisestä. Sisällyttämällä tämän hetken minuuteen kaikki menneet ja tulevat minänsä runon puhuja rakentaa kuvaa moninaisesta minästä.

Entisen ja nykyisen minän yhtäaikaisesta läsnäolosta kerrotaan runossa “El gran organillo del burro”, jolla on antologiassa *Runoja 1956 - 1977* suomenkielinen nimi “Aasin suuri posetiivi”. Proosarunossa kuvataan sirkuksen tai tivolin saapumista kylään:

/--/ Sitten olikin kaikki valmista varsinaisia rientoja varten. Läkkitorvet raikuivat, pojilla oli paperiset amiraalinhatut ja mahtavat punokset kuin oviverhon tupsut, tytöt lensivät karusellissa hame auki kuin sateenvarjo ja kirkuiivat riemusta ja pelosta; eräs oli kokonaan sotkeutunut kehrätyn karamellin makeaan hattaraan. /--/ (KK:51.)

Kolmessa ensimmäisessä kappaleessa runon puhuja kuvailee, mitä näkee ja kokee ympärillään, kuten edellisessä sitaatissa. Kuvaus on imperfektissä, runon puhuja kuvailee siis jotain menneisyydessä tapahtunutta. Neljännessä kappaleessa runon puhujan mielessä tapahtuu jotain, joka saa hänet palaamaan vielä kauemmas menneisyyteen:

/--/ Katselin kuvaelmaa sitkeästi ja lumoutuneena kuin kangastusta lapsuudesta, ja äkkiä erottavat vuodet haihtuivat kuin lumi, minä söin viipurinrinkeliä joka tuoksui kardemummalle ja sahramille /--/ (KK:52.)

Puhujan mielessä heräävät muistot lapsuudesta. Puhuja kuvailee tuoksuja ja ääniä, elää uudelleen lapsuuden kokemusta. Tässä runossa kuvataan aikuisen minän muistoa itsestään lapsena. Nykyhetken minuuteen sisältyy myös lapsuuden minä ja hänen kokemuksensa ympäröivästä maailmasta.

Runon lopussa, viidennessä kappaleessa viitataan myös tulevaisuuteen. Runossa lapsuuden minä lukee onnenlehdestä arvoituksellisen viestin, josta aikuinen minä kertoo: “Ennustuksen, runon tai lorun nimi oli Tulevaisuus ja muistan sen yhä kuin ensimmäisen auringonpimennyksen”. Runon lopussa ollaan siis preesens-aikamuodosta päätellen nykyhetkessä. Runon puhuja kertoo saaneensa lapsena vihjeen tulevaisuudesta, kenties juuri siitä kokemuksesta, josta runon alussa kerrottiin. Runossa siis kuvataan runon minän sisäistä aikaa, jossa on mukana nykyhetken lisäksi menneisyys ja tulevaisuus. Runossa havainnollistuu myös se, että ei voi olla olemassa

nykyhetken minuutta irrallaan menneisyydestä ja tulevaisuudesta. Kun minää ei voi erottaa menneestä, aika ei voi olla identiteetin rakentamisen väline.

Runossa “Spekulaatio n:o 2” pohdiskellaan myös ajan jakautumista menneeseen, nykyhetkeen ja tulevaan. Siinä käsitellään ajan ongelman ohella kuolemaa:

Kuolema on kirjoittanut valmiiksi käsikirjoituksensa, selaan sitä päivä päivältä, selaan ja luen lopusta alkuun, lehdet murtuvat jo, edessä ovat lehdet vielä vihreät, mutta se on petosta, vain minun silmäni ovat vihreät, vain minun silmäni. /--/ (KK:43)

Runossa *lehdet* toimivat “hetkien” metaforana. Runossa käytetään hyväksi sanan “lehti” kaksihakotteisuutta. Ensin ne ovat “kuoleman käsikirjoituksen” lehtiä, siis ikään kuin paperiarkkeja. Lopusta alkuun selaaminen tarkoittaa muistoissa taaksepäin siirtymistä. Sitten ne muuttuvat puun lehtien kaltaisiksi, orgaanisiksi olioiksi. Sitaatin viimeisissä lauseissa runon puhuja kuvaa ensin lehtiä vihreiksi, mutta sitten korjaa vain omien silmiensä olevan vihreät. Säkeet kuvastavat puhujan oman subjektiivisen näkemyksen tiedostamista; hän *näkee* edessä olevat lehdet vihreiksi. Edessä olevat vihreät lehdet viittaavat runossa nimenomaan tulevaisuuden hetkiin. Puhuja kuitenkin tiedostaa, että kyse on vain hänen silmiensä näystä, tulevaisuuden ennakoinnista. Viimeisen lauseen toisto “vain minun silmäni” korostaa vielä, että kyse on vain puhujan omasta näkemyksestä, ei kenenkään muun.

Lause “lehdet murtuvat jo” voidaan ymmärtää kahdella tavalla. Toisaalta se viittaa lehden hajoamiseen ja maatumiseen, siis kuolemaan. Toisaalta “lehti” tässä yhteydessä voi viitata ikään kuin historian lehteen, kirjoitukseen tai muistoon, joka on jäljellä jostakin menneestä tapahtumasta. Tällöin lehtien murtuminen merkitsee unohtumista. Jäljet menneisyydestä voivat olla kaiken aikaa läsnä, mutta merkkeinä, kuten postmodernismissä asia ymmärretään. Näiden merkkien kadotessa ja hävitessä lakkaa myös menneisyys olemasta. Runossa unohtuminen ja kuolema rinnastuvat lehti-metaforan kautta. Kuolema tapahtuu unohduksessa, silloin kuin merkit menneisyydestä lakkaavat olemasta.

Runossa kuvataan vihreän puun lehden muuttuminen elottomaksi. Runon puhuja vertaa itseään lehteen, jonka aineellinen olemus rapistuu kuoleman jälkeen:

/--/ Lehdet on jo riisuttu elämän puusta, suonet ovat hauraat ja tyhjät, lehdet läpikuultoiset; siinäkö minun elämäni päivät, hauraat ja tyhjät? (KK:43.)

Hauraat ja tyhjät suonet viittaavat ruumiiseen, jossa veri ei enää kierrä. Tässä kohdassa puhutaan siis ruumiillisesta kuolemasta. Siinä on kyse kuitenkin vain aineellisen olemuksen katoamisesta. Verratessaan itseään lehtiin runon puhuja tulee ilmaiseeksi minuuden rakentuvan merkeistä; muistoista ja kirjoituksista. Kun nämä merkit lakkaavat, minuuskin lakkaa. Toisaalta minuudesta jää jälkeen merkkejä, jolloin minuus elää näissä merkeissä. Kun muistot hänestä unohtuvat ja kirjoitukset lakkaavat olemasta, tapahtuu todellinen kuolema. Tässä suhteessa runossa on havaittavissa hyvin postmodernistista ajattelua minuuden rakentumisesta suhteessa menneisyyteen ja menneisyyden läsnäolosta merkkeinä ja kirjoituksina.

Runossa kuvataan ajan jatkuvuutta, kuluneiden hetkien siirtymistä menneisyyteen. Mennyt, tuleva ja nykyhetki eivät kuitenkaan ole ongelmattomia:

/--/ 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 ei näe.

Tämä osoittaa, että nykyhetken filosofia on mahdoton. (KK:43.)

Runon puhuja spekuloi ajatuksella kokea pelkkä nykyhetki, mutta toteaa sen mahdottomaksi. Puhujan mielessä nykyhetkeen sisältyvät erottamattomasti menneisyys ja tulevaisuus. Kuvitelmat tulevaisuudesta ja muistot menneisyydestä muokkaavat väistämättä nykyhetken kokemista runon puhujan mielessä. Tällöin myös nykyhetken kokeminen on täysin subjektiivinen kokemus, nykyhetki on olemassa sellaisenaan vain runon minälle.

“Spekulaatio n:o 2” -runo saa temaattisen jatkon myöhemmin kokoelmassa, “Idean palautuminen” -osastossa. Tämän osaston lopussa on neljä lyhyttä, nimetöntä runoa, joista ensimmäinen kuuluu näin:

Matkustin eteläisten maakuntien läpi
 Syksy viimeisteli käsikirjoituksiaan
 Mielessäni paloi koko ajan eräs myöhästynyt lehti
 ja viimeiset kukat putoilivat (KK:66.)

Runossa mainitut “käsikirjoitus” ja “lehti” muistuttavat “Spekulaatio n:o 2” -runosta, jossa kuoleman kerrottiin kirjoittaneen käsikirjoituksensa. Tässä käsikirjoituksia viimeistelee syksy, joka on perinteinen kuoleman symboli. Myös viimeisten kukkien putoileminen viittaa syksyyn ja kuihtumiseen; kuolemaan. Toiseksi viimeistä säettä valaisee seuraava runo:

Näin maailman hitaasti kärventyvän
 Se käänsi kuin lehti nurean puolen,
 hopeinen karva paloi näkymättömällä liekillä
 ja oli musta,
 ja ympäriltä paloi kaikki aika (KK:67.)

Edellisessä runossa puhuja kertoo, että hänen mielessään palaa myöhästynyt lehti. Seuraavassa runossa hän näkee maailman kääntävän nurean puolen ja kärventyvän, kuten lehti tekee edellisessä runossa. Lehti ja maailma siis vertautuvat toisiinsa. Maailman nurean puolen kääntäminen tarkoittaa, että runon puhuja kokee yhtäkkiä maailman uudella tavalla. Nurean puolen kääntämiseen liittyy myös kielteisyyden merkitys. Runon kuvaama kokemus on poikkeuksellinen ja voimakas, kielteinenkin.

Viimeinen säe on arvoituksellinen: “ja ympäriltä paloi kaikki aika”. Säe voidaan ymmärtää yhtäältä niin, että menneisyys ja tulevaisuus katoavat, jäljellä on vain nykyhetki. Toisaalta ajan ja maailman palaminen viittaa kuolemaan, puhujan tai jonkun muun oman ajan loppumiseen. Puhujan subjektiivisesta kokemuksesta on kyse, kuten seuraavan sivun runo ilmaisee:

Vai polttiko tämän kaiken minun silmissäni
 hyvin korkea ääni? (KK:68.)

Kysymyslause osoittaa, että runon puhuja ei ole itsekään varma siitä, mitä kokee. Synesteettinen ilmaus, äänen kokeminen silmissä kuvastaa epätavallista, jopa epätodellista kokemusta. Seuraavassa runossa runon puhuja ilmaisee saavansa kieltävän vastauksen joka puolelta. Myös tässä runossa tapahtuu jotain hyvin epätodellista:

/--/ Minä astuin ulos maailmasta kuin alkukirjaimen palavasta portista
ja kuljin ruohossa tutulla polulla
joka oli pehmyt ja kylmä
vaikka ei ollut satanut en muista milloin. (KK:69.)

Tässä runossa kuvataan olemista jossain maailman ulkopuolella. Tämänkaltainen oleminen on mahdollista vain kuolemassa. Runosikermässä maailmaa ja aikaa kuvataan palavana, mutta maailman ulkopuolella on pehmeää ja kylmää. Runon puhuja kuvaa astuvansa ulos maailmasta. Paikka, jonne hän menee, ei siis ole maailman kääntöpuoli, jota kuvattiin edellä. Runon mukaan kuolema ei siis ole maailman kääntöpuoli, vaan olemista ei-maailmassa. Puhuja kuvaa kulkevänsä tutulla polulla, ikäänkuin olisi menossa jonnekin tuttuun paikkaan. Vastakohtaisuus palavan maailman ja sen viileän ulkopuolen välillä on huomiota herättävä. Kuoleman kokemusta kuvataan siis positiivisena. Kuolemaa kuvataan useissa kokoelman runoissa, joita analysoin seuraavassa kappaleessa.

5.2. Kuolema

Kuoleman käsite toistuu *Kirjoitetun kiven* runoissa ja liittyy läheisesti edellä esitettyyn ajan käsitteeseen ja käsitykseen ajasta. Jo edellä vertasin erilaisia aikakäsityksiä, joita nimitän lineaarisiksi ja eksistentiaalistisiksi. Tarja Pullin mukaan lineaariselle aikakäsitykselle perustuvan ajattelun mukaan elämän- ja kuolemanhalu ovat toisilleen vastakkaisia. Kuolemaa vastaan tulee taistella, koska siinä minä lakkaa olemasta. Kuolema voidaan siis nähdä *lineaarisen ajan* ja yhden subjektiivisen maailman loppuna. (Pulli 1995:38.)

Eksistentiaalistisessa aikakäsityksessä eri aikatasot ovat yhtä aikaa läsnä. Menneisyys on tässä hetkessä muistoina, tulevaisuus ennakointina. Elämä ja kuolemakaan eivät ole toisistaan erotettavia dualiteetteja. Martin Heidegger puhuu kuolemasta jokaiseen hetkeen sisältyvänä katoavaisuutena. Heideggerin mukaan oleminen on heittymistä olemassa olemiseen, jonka suunta on aina kohti kuolemaa (Heidegger 1935: 348). Oleminen on on olemista kohti kuolemaa, kaiken aikaa.

“Maailma on minun aistieni runoelma” -osaston kolmessa viimeisessä runossa käsitellään kuoleman teemaa. Tässä osastossa kuoleman teeman pohdinta liittyy pohdintaan maailmasta. Myös minän suhde maailmaan ja kuolemaan tulee esille. Osastoon kuuluvat runot “Maailma on

minun aistieni runoelma” sekä “Erdenes Trepchen”, joita käsittelen toisaalla tutkielmassani. Viimeksi mainittu merkitsee “maan porrasta”⁶ ja se käsittelee olemassaolon ongelmaa. Sitä seuraa kokoelmassa “Maa sopii minulle” -runo:

Ja suuhuni sataa,
 olen tuntenut jo kauan kuoleman maun.
 Kuolema tulee suuhuni seitsemän mailia syvälti,
 kuin sateen loppumaton leipä. (KK:29.)

Tässä runossa puhuja ikäänkuin makaa jo haudassaan, syvällä maan sisällä. “Maa” viittaa toisaalta hautaan, joka on maahan kaivettu. Toisaalta se viittaa ruumiillisuuteen, runossa on siis hyvin selkeästi kyse ruumiillisesta kuolemasta. Runo käsittelee kuolemaa ja kuvaa sitä voimakkain kuvin: “kuolema tulee suuhuni seitsemän mailia syvälti”. Kuolema on runossa voimakas ja peruuttamaton. Runon nimi, “Maa sopii minulle”, taittaa kuitenkin piilevältä synkkyydeltä kärjen. Runon puhuja kokee positiivisena yhteyden maahan, joka hänellä ruumiillisuutensa kautta on.

“Spekulaatio” -runo päättää “Maailma on minun aistieni runoelma” -osaston. “Spekulaatio” -runoja on kokoelmassa kolme kappaletta. Kaikki nämä runot käsittelevät tavalla tai toisella kuolemaa. Kuolemasta meillä ei todella ole tietoa, voidaan vaan esittää erilaisia spekulaatioita. Myös “Spekulaatio”-sarjan runojen puhuja esittää spekulaatioita omasta kuolemastaan. Ensimmäisessä “Spekulaatio”-runossa luonnehditaan kuolemista näin:

Näin kuolen hiukan joka päivä
 (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.)

Runon puhujan asenne kuolemaan ja elämään kuvastaa myös suhtautumista minään. Tälle jokainen kuluva ja pian mennyt hetki on pieni kuolema. Rakastaminen tekee elämästä täydempää, siksi jokainen rakastaen eletty hetki on myös enemmän kuollut. Kun elämä on eletty, ei tarvitse myöskään enää kuolla. Runojen minä ei ole huolissaan ajan päättymisestä ja subjektiivisen maailmansa lopusta, "kuolemasta", sillä elämä on kuolemista. Runojen minän suhtautuminen kuolemaan onkin juuri eksistentiaalistista. Tässä runossa kuvastuu myös heideggerilainen "Sein zum Tode" -ajattelu, oleminen on olemista kohti kuolemaa.

Toisessa säkeistössä runon puhuja hahmottaa myös suhtautumistaan maailmaan. Runon mukaan "minä kuolen hiukan joka päivä", mutta "maailma muuttuu hiukan joka päivä". Minuuteen kuuluu katoavaisuus, jokaiseen hetkeen sisältyvä kuolema. Maailman kerrotaan muuttuvan, mutta se ei kuole; maailma on muuttumisesta huolimatta pysyvämpi kuin minuus. Runon puhuja on havainnoinut maailmassa tapahtuvia muutoksia ja antanut luonnon ilmiöille merkityksiä, hän on antanut niille inhimillisiä ominaisuuksia. Runon puhuja mieltää itsensä eräänlaiseksi havaintojen keskipisteeksi, kuten toisaalla kokoelmassa sanotaan: "maailma on minun aistieni runoelma/ ja lakkaa kun minä kuolen". Maailman muutokset, joista "Spekulaatio"-runossa puhutaan, lakkaavat tapahtumasta, koska ne ovat olleet olemassa vain runon puhujan havainnoissa. Esimerkiksi vedessä oleva heijastus taivaasta on ollut olemassa vain runon puhujan silmissä. Kun "minää" ei enää ole, nämä merkityksetkin lakkaavat olemasta, vaikka maailma jää olemaan.

"Spekulaatio n:o 2" -runossa kuolema personoidaan ensimmäisessä lauseessa: "Kuolema on kirjoittanut valmiiksi käsikirjoituksensa." Kuolema - ja elämä - nähdään ennalta määrättyinä. Runossa kuvataan lehtiä, riisuttujen lehtien hauraista ja tyhjistä suonista on elämä valunut pois - kuvalla puhuja heijastaa näkemystä omasta jo eletystä elämästään. Puhuja kuvaa, kuinka jokainen eletty hetki kuolee häneltä pois. Toisaalta puhuja kuvaa nykyhetkeä, joka "on irtoamista, mutta sitä en näe". Käsitteellisesti runon puhuja voi ymmärtää, että jokainen hetki on luopumista ja kuolemaa, mutta sitä ei todella voi aisteilla havaita.

"Spekulaatio n:o 3" -runossa ei eksplisiittisesti puhuta kuolemasta. "Spekulaatio"-runoista kaksi edellistä ovat käsitelleet elämän ja kuoleman ongelmaa. Nimensä perusteella tätäkin runoa voi tulkita samasta näkökulmasta. Kuoleman läsnäolon runossa voi havaita muutamista vihjeistä.

Tähdet ovat “kultaisia ruumiita”, myös palaamattomat veneet kuvastavat jotain peruuttamatonta ja salaperäistä.

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 madonnaa tai läheistä pyhimystä,
 sydämissään merta. (KK:63.)

Runo sisältää vastakohta-asettelun. Runossa maa on likainen ja sen vastakohtana on puhdas meri. Runossa “maa” on ihmisten yhteisöllisyyden ilmentymä. Ihmiset ovat erehtyväisiä; erehdyksillään ihmiset ovat saaneet aikaan jotain pahaa. Myös kirkko, jota kuvataan myös metaforalla “katumuksen yksitoikkoiset huoneet”, kuvataan runossa likaiseksi. Kirkko ja maa kuuluvat runossa yhteen, meri taas symboloi yhteyttä luontoon. Runossa kuvataan vesille työnnettäviä veneitä, joista osa palaa ja osa jää palaamatta. Palaamattomat ovat niitä, jotka kuolema vie mennessään. Kuolema on sitä, että luonto ottaa omansa, eikä sitä voi siitä syyttää.

Runossa ei ole “minää” tai “sinää”, on vain “he”. Puhuja kertoo “heistä”, jotka “huulillaan rukoilevat madonnaa tai läheistä pyhimystä, /sydämissään merta”. Aikaisemmin runossa puhuttiin kirkosta. Madonna ja pyhimykset viittaavat katoliseen kirkkoon, samoin edellä mainittu katumus. Toisaalta “ikoni” viittaa ortodoksisuuteen. Runossa lienee kysymys kirkkouskovaisuudesta ylipäätään. runon “he” rukoilevat niinkuin kirkko on opettanut, mutta sydämissään heillä on merta. Sisimmässään ajattelevat toisin, tai paremminkin tuntevat, siihen viittaa “sydän”. Kirkko on likainen, meri puhdas. He, jotka rukoilevat, ovat sydämeltään puhtaita koska meri on puhdas, vaikka kuuluvatkin puhujan ylenkatsomaan ja likaiseksi kuvaamaan kirkkoon.

Runossa kuvattu suhtautuminen kuolemaa kohtaan on luonnollista. Se on väistämättömyys, joka joskus kohtaa jokaisen. “Kukaan ei moiti silti tunnettomia aaltoja” - säe viestittää, että sekä puhuja että “he” hyväksyvät kuoleman. Kuolema on hyväksyttävä, koska se on väistämätön osa luonnon kiertokulkua, jonka osaksi runon puhuja itsensäkin ymmärtää.

Kuolemaa käsitellään myös runossa “Kaksoisteema”. Runossa kuoleman pohdintaan liittyy läheisesti myös minuuden etsinnän teema. Runo alkaa näin:

Lähden pitkälle matkalle
itseeni, siihen itseen
jossa en ole koskaan käynyt,
aina olen paennut toisia teitä
luotuihin puutarhoihin,
tunteellisuuteen, älyllisyyteen,
luuloteltuun ristiriitaan.
Mutta itse olin myös itseni este,
huone ja kynnyks joka kasvaa huoneen yli,
jatkuva prekuolema koska pakenin kuolemaa
sen sijaan että olisin ottanut askelen sitä vastaan.
/--/ (KK:74.)

Runossa viitataan aiemmin “Primum mobilen” kohdalla mainitsemaani järjen ja tunteen, rationaalisen ja irrationaalisen ajattelun kahtalaisuuteen ja sitä nimitetään “luulotelluksi ristiriidaksi”. Se kuvataan pakotieksi, ja minä esteeksi itselle - silloin kun ollaan matkalla “siihen itseensä jossa en ole koskaan käynyt”. Sitä kuvataan “anonyymiksi seuduksi”, joka on hyvin kaukana mutta silti tässä; ilmaus on paradoksaalinen. Anonyymius, nimettömyys viittaa tuntemattomuuteen. Nimeämättömyys tarkoittaa myös sitä, että ilmiö ei ole kielen avulla käsitettävissä, sitä ei voi liittää symboliseen järjestelmään. Runossa puretaan paradokseilla ja kielloilla kaikki ihmisen antamat kielelliset merkitykset ja luodaan uudenlainen “sielunmaisema”. Kiinnitän huomioni tässä kuolema-teemaan: puhuja kuvaa kuoleman pakenemista “jatkuva prekuolemaksi”. Puhuja on siis asennoitunut kuolemaan uudella tavalla: ei pakene enää ja siten kykenee näkemään itsensä jollakin uudella, ennen kokemattomalla tavalla.

Matti Itkonen on tulkinnut myös tätä runoa temporaalisuuden näkökulmasta. Hänen tulkinnassaan aikakäsitys ja kuolema liittyvät runon puhujan minuuden etsintään. Itkosen mukaan runon puhuja on voinut saada vihjeitä kronologisesta ajasta irtautumisesta

“prekuolemassa”. Kuolemassa aikatasot ovat tunkeutuneet toisiinsa, temporaalisuuden ydin on hiljainen, ja “kokonainen minuus on palannut omaan todelliseen itseensä”. (Itkonen 1994:72.) Itkosen tulkinnan mukaan kuolemassa runon minä saavuttaa todellisen itseyden aikatasojen tunkeuduttua toisiinsa. Itseyden saavuttaminen ja kuolema ovat myös oman tulkintani mukaan yhteydessä toisiinsa tässä runossa. Myös aikatasojen yhdistyminen kuolemassa on tulkintani mukaan keskeistä.

Runon puhuja lähtee matkalle itseensä samalla, kun lähestyy kuolemaa. Askel kuolemaa kohti, josta runossa puhutaan, liittyy ajatukseen siitä, että elämä on kuolemista. Matkustaminen kohti kuolemaa eli eläminen on myös minuuden etsimistä. Kaiken aikaa runon puhuja matkaa siihen itseen, jossa ei ole aikaisemmin käynyt. Runon puhuja kuvailee sitä putoamiseksi ja virtaamiseksi:

/--/ olen pudonnut itseeni
läpi laulujen,
läpi tuntemattoman hidastajan.
Pehmeä laskeutuminen
läpi tyhjyyden huoneiden /--/ (KK:76).

/--/ Vain virtaaminen alas, alemmaksi
(Pimeä virta, virtaa hiljaa,
lauluni kohta ohi on) /--/ (KK:77)

Virtaaminen ja matkustaminen kuvastavat sitä, että minuus on muuttuva, joka hetki on uusi minä. Nietzschen ajattelun mukaan subjekti koostuu piirteistä, ja pieninkin piirre tai jokainen suhde, johon henkilö asettuu muuhun maailmaan nähden, määrittää henkilöä. Tällöin subjekti tai minuus ei ole rajattu entiteetti, vaan muuttuu suhteessa muuttuvaan ympäristöön. (Lyytikäinen 1995b:173.) Minuuden virtaaminen tapahtuu myös suhteessa aikaan. Niin kauan kuin aika virtaa, minuuskin virtaa.

Runon puhuja kuvaa putoavansa kuolemassa itseensä. Kuoleman hetkellä minässä ovat läsnä kaikki menneet hetket, tulevia ei enää ole. Silloin kaikki aika on yhtä aikaa läsnä, ja kaikki minuudet ovat yhtä aikaa läsnä. Minuus on lakannut virtaamasta, on vain lopullinen minä, joka ei muutu enää. Nietzschen ajatteluun subjektista liittyy myös se, että henkilöt rakentuvat piirteistään ja kaikesta siitä, mitä heille elämässään tapahtuu. Nietzsche ajattelee minuuden rakentamista taiteellisten mallien mukaan, jolloin yksilön elämän kannalta teos on keskeneräinen

kuolemaan asti. (Lyytikäinen 1995b:174.) Tämänkaltaisen ajattelun mukaan kuolemassa elämän teos, minuus, on valmis. Siinä mielessä tämän runon puhuja voi tuntea kokevansa kokonaisen minuuden kokemuksen kuolemassa, jossa aikatasot ovat yhdistyneet.

Kuolema mainitaan jo otsikossa runossa “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 peittynyt? Onko seutu vastasyntynyt ja uusi?

Vuorilla on lumen kajoa, mustat vaunut kulkevat lumessa, hevonen on ehtinyt mäen taa tai häipynyt tummaan iltaan.

/--/

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

/--/

Vain futuurin hyppy preesensiin; mutta jonakin päivänä yhtyy enne ja kirkas kuva syyshämyisellä tiellä; se päivä on määrätty; kuoleman huimaus; ja minä ajan vaunuissani, jouten, makaan heinissä, ja renki kulkee ja kannustaa kurkussa surua ja laulua.

/--/ (KK:58.)

Talvi ja yö ovat konventionaalisia kuoleman symboleita. Niitä edeltävät ilta ja syksy, jotka kuvataan runon tapahtuma-ajankohdaksi. Runossa vallitsee kuoleman läheisyys, suorastaan odotus. Runon puhuja kysyy joltakin toiselta: “onko sielläkin syksy missä sinä olet?”. Voidaan olettaa, että puhuteltava ei ole läsnä samassa ajassa ja paikassa kuin puhuja. Se, jota puhutellaan on runon puhuja jonain toisena aikana, runon puhuja siis puhuttelee itseään tulevaisuudessa. Eri aikatasot vaihtelevat tässä runossa. Nykyhetkeen sisältyy tulevaisuus ja menneisyys, kuten aikaisemmin käsitellyissä runoissa.

Otsikko on aina hyvin merkityksellinen runoa tulkittaessa. Tässä runossa lumi mainitaan jo otsikossa, joten sillä on oletettavasti kirjaimellista merkitystään laajempi merkitys. Lumi liittyy talveen, joka on kuoleman konventionaalinen symboli. Lumi symboloi tässä runossa kuolemaa, ja vieläpä tietynlaista ajatusta kuolemasta. Jenny Lilja on tutkinut kuolema-aihetta Eeva-Liisa Mannerin teoksissa ja todennut sen varsin keskeiseksi. Hänen mielestään merkittävää on, että kuolemaa ei yleensä esitetä lopullisena ja peruuttamattomana katkeamisena, vaan eräänlaisena

siirtymisenä, liukumisena elementistä toiseen (Lilja 1975/1991:108). Lumelle on ominaista siirtyminen elementistä toiseen: se voi muuttua vedeksi tai höyryksi ja olla silti samaa ainetta. Lumen ja kuoleman samankaltaiset ominaisuudet tässä runossa synnyttävät niiden välille symbolisuhteen, jossa kumpikin lainaa ominaisuuksiaan toiselle.

Aivan runon alussa runon puhuja luonnehtii lumen peittämää maata “vastasyntyneeksi ja uudeksi”. Toisaalta talvi ja lumi symboloivat runossa kuolemaa, jolloin tässä kohtaa syntyy mielenkiintoinen yhtäaikaisuus syntymän ja kuoleman välille. Runossa lumi-symboli kuvaa myös sitä, että elämä ja kuolema sisältyvät toisiinsa. Runon minälle kuolema voi olla mahdollisuus, jonkin uuden synty. Merkityksellistä runon välittämälle kuolemakäsitykselle on lumesta kajastava valo. Kuolema on siis kirkastava, valaiseva tapahtuma.

Toinen huomiota herättävä kuva runossa on vaunut, jotka tulkitseen kuoleman vaunuiksi. Tässä runossa vaunut ovat kuoleman vaunut, mutta “Motiivi numero 1” -runossa vaunut symboloivat elämän matkan kulkemista. Myös vaunu-symbolin kahtalaisuus ilmentää elämän ja kuoleman ymmärtämistä yhtenä tässä kokoelmassa. Runon lopussa puhuja kuvaa itsensä makaamassa vaunuissaan, tässä runossa puhuja kuvaa siis omaa tulevaa kuolemaansa. Myös tässä runossa kuolema ymmärretään ennalta määräytyksi. Kuoleman ajatus liittyy tässäkin runossa aikakäsitykseen, jonka mukaan nykyhetkessä on myös tulevaisuus ennakoitina. Tässä tapauksessa siis myös tuleva kuoleman hetki. Runossa sanotaan, että tämä kuva tai enne joka puhujalla on omasta kuolemastaan, “kulkee tulevaisuudesta tänne päin, vaikka meni juuri ohi” (KK:58). Ohi meni siis kuva kuolemasta enteenä, mutta “oikea” kuolema on vasta tulossa.

Kirjoitetun Kiven kuolema-runoilta on ominaista levollisuus. Kuolemaa ei kuvata ahdistavana tai pelottavana asiana. Kuolema ei ole minuuden loppu, vaan mahdollisuus, siirtyminen toiseen elementtiin. Erityisesti “Lumen kajoa” -runon viimeiset säkeet henkivät rauhallisuutta ja turvallisuutta:

/--/ Ajamme lumen valossa, ja tottunut hevonen kulkee tasaista ravia, valjaissa vaskisoljet, soljissa ääniä; se ravistaa valjaista musiikkia, kuten ennen. (KK:58).

Hevonen on tottunut ja luottamusta herättävä, puhujaa ympäröi musiikki ja valo. Tässäkin runossa puhujalle oma kuolema on väistämättömyys, joka tulee vääjäämättä kohti ja joka on joskus kohdattava.

Kirjoitetun kiven kuolemaa käsittelevissä runoissa käsitellään yhtäältä minän suhdetta maailmaan. Maailma on olemassa minän kautta, minä on merkityksellistäjää joka aktualisoi ympäröivän maailman. Kun minää ei ole, toisin sanoen minä on kuollut, lakkaa myös maailma olemasta. Kuolema liittyy myös aikakäsitykseen. *Kirjoitetun kiven* runoissa kuolema sisältyy jokaiseen, myös nykyhetkeen, koska jokainen mennyt hetki on pieni kuolema. Näin ollen eläminen on kuolemista, minä kuolee vähän joka hetki. Toisaalta kuolema voi olla läsnä nykyhetkessä ennakoituna. Runojen puhujan aikakäsitykseen liittyy myös se, että kuolemassa aika lakkaa virtaamasta ja kaikki aikatasot ovat yhtä. Tällöin myös minuus lakkaa virtaamasta, läsnä ovat kaikki minuudet yhtäaikaaisesti. Tämänkaltaisessa kuoleman kokemuksessa runon puhuja kokee ainutlaatuisen minuuden kokonaisuuden.

Kokoelmassa voidaan havaita myös kuoleman pohdintaa henkisyden ja ruumiillisuuden kautta. Minuus on mitä henkisin ilmiö. Käsitellessään minuuden katoamista kuolemassa runot käsittelevät henkistä kuolemaa. Toisaalta maa ja meri, joista runoissa kuoleman yhteydessä puhutaan, symboloivat luontoa, jonka kanssa runojen puhuja pääsee yhteyteen kuolemassa ruumiillisuutensa kautta.

5.3. Tyhjä

Useissa *Kirjoitetun kiven* runoissa herättää huomiota *tyhjän* ja *tyhjyyden* mainitseminen. Usein se liittyy jollain tavalla kuolemaan ja minuuden määritykseen. Raili Elovaaran mukaan tyhjyyden teema on Eeva-Liisa Mannerin kaunokirjallisen tuotannon keskeisimpiä, kenties kaikkein keskeisin teema. Tyhjyyden teema sisältyy sekä idän ajatteluun että Martin Heideggerin ajatteluun. Itse asiassa Heideggerin lännessä edustamalla ajattelulla on kahden tuhannen vuoden perinne idässä. Nämä kaksi ajattelutapaa ovat selkeästi vaikuttaneet Mannerin tuotantoon. (Elovaara 1986/1991:11-12.) Aion tarkastella, miten tyhjä ja tyhjiys liittyvät tutkimusongelmaani, eli miten runojen puhuja selvittää minuuttaan tyhjän käsitteen avulla. Tyhjän käsitteen ymmärtäminen selvittää myös sitä, mitä minä on - tai mitä se ei ole.

Idän uskonnoissa tyhjän käsite on keskeinen. Tarja Pulli kirjoittaa tyhjiysopin *ilmenemis- ja olemistavan* erosta. Oleminen liittyy olemiseen ilman tietoisuutta, ilmeneminen tarkoittaa sitä, kun olio siirtyy mentaaliseen maailmaan, ajatukseksi. Ajatus ja olio eivät ole sama asia zeniläisyyden mukaan, toisin kuin länsimaisessa filosofiassa. Zeniläisesti ajatuksen ja olion

samuus on dekonstruoitu: “se, mikä on, ei ole identtinen käsitteellisen kuvauksen kanssa, ja siten ilmiöillä ei voi sanoa olevan luontoa, olemassaoloa eikä olemusta. Ilmiöt ovat tyhjiä” (Nordstrom 1989/Pulli 1995:39–40.) *Tyhjä* on siis tulkinnasta vapaa alue, olemista ilman kieleen sidottua tietoisuutta.

Zeniläinen ajattelu on lähellä jälkistrukturalistista ja postmodernistista representaation kritiikkiä. Sen mukaan kielen avulla ei voi kuvata todellisuutta. Jacques Derridan luonnehtii merkin edustavan olevaa sen *poissaolossa* ja asettuvan sen paikalle (Derrida 1968:17). Rimmon-Kenanin mukaan kieli *luo* todellisuuden, ei *uudelleenluo* sitä (Rimmon-Kenan 1995:15-16). Sen vuoksi todellisuutta ei voi olla kielen ulkopuolella, vaan todellisuus on kielen sisäpuolella. Ilmiöt voidaan siis jälkistrukturalistisenkin ajattelun mukaan ajatella tyhjiksi.

Tyhjyys mainitaan runossa “Etäisyys yhden ja ei-kenenkään välillä on ääretön”:

/--/ näin että Yksinäisyys, ei tämä huoli yksinäisyydestä vaan se toinen, kova ja kirkas, oli yhä kynnyksellä ja katseli minua,

vai minäkö se olin, minäkö 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.)

Runossa on läsnä puhujan lisäksi Yksinäisyys, huone ja tyhjyys. Puhujalle ei ole selvää, mihin hän itse sijoittuu. Hän samaistaa itsensä toisaalta Yksinäisyyteen, joka erotetaan tavallisesta yksinäisyydestä ja jonka tulkitsen tässä valinnan tulokseksi, vapaudeksi⁷, toisaalta “huoneeseen” joka on kokoelmassa toistuva minän kuva⁸. Runon puhuja ei kuitenkaan tiedä, kuka tai mikä itse todella on. Runon aikamuoto on imperfekti. Kun puhuja kysyy: “minäkö se olin”, syntyy se vaikutelma, ettei hän vieläkään tiedä oliko hän se. Edelleen, kun hän sanoo: “tyhjyys /--/ oli kaukana niin kauan kuin epäröin”, syntyy vaikutelma että hän ei epäröi enää, siis tyhjyyksinkin on tullut tutuksi.

⁷ kuten “Motiivi numero 2” -runossa, katso sivu 53

⁸ kuten “Motiivi n:o 1” -runossa, katso sivu 32

Runossa puhuja on paennut tyhjyyttä "Heijastusten kadulle". Heijastusten kadulla puhuja on yrittänyt tavoittaa "elementit, auringon ja tuulen, ja sateen kosketuksen suoman satunnaisen onnen". Elementit, joita runon puhuja on tavoitellut, ovat heijastuksia, eivät todellisia kokemuksia. Kokemukset eivät ole todellisia siksi, että todellisuutta ei voi kokea ilman kielen väliintuloa. Runossa vallitsee jälkistrukturalistinen todellisuuskäsitys, Liisa Saariluoman mukaan jälkistrukturalismissa todellisuus välittyy tarkastelijalleen aina kielen ja muiden kulttuuristen konventioiden välityksellä (Saariluoma 1992:22). Samalla tavoin minuutta on mahdotonta hahmottaa ilman kielen väliintuloa.

Runossa maailma on pelkkiä heijastuksia ja elämä harhaa. Runon heijastukset ovat mentaalisen maailman olioita, joita tavoittelemalla runon puhuja ei tavoita tyhjyyttä ja totuutta. Tulkitseen runossa kuvatun tyhjyyden tilaksi, jossa ollaan vapaita tietoisuudesta ja kielen merkityksistä. Sitä kuvataankin runossa täydelliseksi ja parantavaksi. Pyrkiminen tiedostamattomaan, kielen ulkopuoliseen tyhjyyteen muistuttaa myös Nietzschen ajattelua. Nietzschen mukaan kielen ja tietoisuuden kehittyminen tapahtuu yhtäaikaaisesti. Kielellisyydessä tietoisuuttaan kehittävä ihminen tulee itsestään tietoiseksi yhteisön jäsenenä, ei yksilönä. Tietoisuus on yhteisön tietoisuutta, jolloin se on aina *yleistettyä*. Tietoisuuden yhteisöllisestä ja yleistetystä luonteesta johtuu, että maailma, josta voimme tulla tietoiseksi, on vain pinta- ja merkkimaailma. (IT:354). Todelliset havainnot maailmasta - ja ennen kaikkea itsestä - voidaan siis kokea vain kielen ulkopuolella, tiedostamattomassa. "Etäisyys yhden ja ei-kenenkään välillä on ääretön" -runossa kuvattu tyhjyys kuvaa juuri tällaista tiedostamattoman tyhjyyttä.

Runossa puhujalla on ollut aluksi epävarmuus itsestään ja olemisestaan, mutta tavoittaessaan tyhjyyden hän on saavuttanut jotain todellista. Runon nimi viittaa tähän olemassaolon problematiikkaan. Nimen "yksi" on runon minä. Runon puhuja ei ole "ei-kukaan", siitä hänellä on ehdoton varmuus. Vaikka minuuden olemus olisikin tyhjä, se ei tarkoita että minuutta ei olisi. Kyse on siitä, että runon puhuja kyseenalaistaa ykseyttään ja olemistaan, itsensä tiedostamisen mahdollisuutta.

Runo "Erdenes Trepchen" käsittelee tyhjyyden teemaa nimenomaan kielellisen käsittämisen kannalta, vaikka tyhjyyttä ei eksplisiittisesti runossa mainita:

Tulla
 lähemmäksi kuolleita, ruohoa, luomista,
 hiljaisuutta,
 sillä luominen on hiljaisuutta niin kuin kevään syntyminen
 ääneti ruohon kangaspuissa

Nukkua kuolleiden luona
 eläinten kuunnellessa,
 herätä olemassaolon unesta
 olemattomuuden varjometsään. (KK:28.)

Runon puhujan läsnäolo tässä runossa on hämärä, hänestä on havaittavissa vain ääni. Runon keskeisimmät lauseet ovat vajaita, niistä puuttuu predikaattiverbit. Lauseet kuvastavat puhujan näkymätöntä läsnäoloa ja hämärää ajatusta. Epätäydellinen ilmaus on runon puhujan ajatus, joka ei ehkä ole aivan valmis. Vajaiden lauseiden joukossa runon täydellinen lause korostuu: “luominen on hiljaisuutta”.

Runon lause “luominen on hiljaisuutta” liittyy zeniläiseen käsitykseen ilmenemisestä ja olemisesta. Asioiden nimeäminen ei ole välttämättä niiden ymmärtämistä, sanat eivät ole samoja kuin ajatukset. Hiljaisuudessa ollaan lähempänä totuutta kuin sanojen maailmassa. Myös jälkistrukturalismin kannalta voidaan ajatella, että ilman kielen väliintuloa, hiljaisuudessa ollaan vapaita tuntemaan ja kokemaan ilmiöt aidosti.

Runoa voidaan tulkita myös nietzscheläisen tiedostamattoman näkökulmasta. Nietzschen mukaan tietoisuus on kielellistä ajattelua ja sellaisena pinnallista, ja rationaaliseen tietoisuuteen perustuva minä on problematisoitava. Hänen mukaansa tiedostamaton taas on puhdasta olemista, jossa sielun ja ruumiin raja-aidat häipyvät. (Lyytikäinen 1995b:163, 165.) Nietzsche kirjoittaa, että tietoisuuden itsestäänselvyytenä pitämisestä ja yliarvioinnista seuraa itsestääntietoisuuden mahdottomuus. Hänen mukaansa tietoisuudelle olemassaolonsa perustavat ihmiset perustavat olemassolonsa *erehdykselle*. (IT:11.)

Runossa kuvattu “olemassaolon uni” tarkoittaa tällaista valheellista itsestääntietoisuutta, joka perustuu erehdykselle. Olemassaolo on unta, joka perustuu virheelliselle varmuudelle omasta tietoisuudesta. Hiljaisuudessa, vapaana kielellisten merkitysten ohjailemasta tietoisuudesta, voidaan herätä tästä olemassaolon unesta. “Olemattomuuden varjometsä” on tiedostamatonta, olemista ilman tietoisuutta. Runon kaksi viimeistä säettä viittaavat tietoisuuden, ja sen kautta

todellisuuden ja minuuden illusorisuuteen. Runon mukaan olemassaolo onkin unta. Myös minuuden käsittäminen, oman olemisen tiedostaminen on harhaa. Runon puhuja pyrkii tyhjyyden tilaan, jossa hän on vapaa olemassaolon tiedostamisen harhasta.

“Etäisyys yhden ja ei-kenenkään välillä on ääretön” -runoa seuraa kokoelmassa runo “Kaksoisteema”. Nämä kaksi muodostavat yhdessä osaston “Kaksinkertainen metamorfoosi”. Tämä on kokoelman viimeinen osasto, siis eräänlainen yhteenveto ja loppuhuipennus. Myös “Kaksoisteema” kuvaa minuuden etsinnän ja kuoleman teemojen ohella tyhjän kokemusta. Runossa kuvataan matkaa itseän josta puhuja ei ole koskaan käynyt, ja joka samalla on myös kuolema:

/--/ Sinne minne nyt menen ei ole
olemassa mitään tietä
(tai tie on rannaton)
sinne pudotaan hitaasti, silti
se ei ole alhaalla,
se on anonyymi seutu, kaukana
hyvin kaukana, minussa, tässä.

/--/

Silloin, lumessa, yksin, rakkaudettomassa yksinäisyydessä,
hiljaisuudessa, lumen hiljaisuudessa,
yksinäisyyden hiljaisuudessa ja lumessa,
yössä joka ei rakasta minua,
joka ei tule koskaan rakastamaan minua,
joka ei edes vierasta minua,
jolla ei ole ominaisuuksia,
ei mitään merkitystä
ei edes yön merkitystä,
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,

/--/

Olen pudonnut itseäni
läpi laulujen,
läpi tuntemattoman hidastajan.
Pehmeä laskeutuminen
läpi tyhjyyden huoneiden /--/ (KK:74-75).

Matkaa itseän kuvataan paradoksien kautta. Matkalla itseensä runon puhuja kulkee läpi “tyhjyyden huoneiden”. Runossa kuvataan myös tilaa kielten kautta. Ilmiöt ovat myös sitä mitä ne eivät ole, tai ne ovat vailla sitä merkitystä joka niillä normaalisti on. Kielloin ja kumoamisoin tapahtuva kuvaus on pyrkimys kuvata kuoleman ja tyhjän kokemusta. Näistä kokemuksista ei voi olla todellista tietoa eikä niitä voi kielellisesti kuvata, siksi niitä täytyy kuvata poikkeuksellisen kielen avulla.

Tätä runoa on verrattu Eeva-Liisa Mannerin *Fahrenheit 121* -kokoelmassa olevaan runoon “Kromaattiset tasot”. Raili Elovaaran kuvauksen mukaan “Kromaattisten tasojen” puhuja luonnehtii havaintojaan tietyillä sanoilla ja peruuttaa ne sitten. Puhuja leimaa kaikki määritelmät virheellisiksi ja havaitun käsitämättömäksi. Lopulta kaikki käsitykset eliminoituvat ja käsityksistä vapautuminen tuottaa tulokseksi tyhjän. Tyhjä ei kuitenkaan ole negaation seuraus, vaan negaatio on tyhjän seuraus. Mikään määritelmä ei päde tyhjistä. (Elovaara 1986/1991:16). Runot siis muistuttavat toisiaan poikkeuksellisen, paradoksaalisen kielen sekä tyhjyyden teeman osalta. Kromaattisissa tasoissa todetaan tyhjyydestä seuraavaa:

/--/ Kaikki tyhjyyden määritelmät
ovat käänteisiä.
En voi sanoa mitä se on, voin vain sanoa mitä se ei ole.
En voi kertoa sen olemuksesta, voin vain kertoa sen vaikutuksista.
/--/ (Manner 1968/1980:304.)

Raili Elovaaran mukaan “Kromaattiset tasot” -runoelman puhuja noudattaa heideggerilaista ajatuskulkua: puhdas oleminen voidaan tunkea ja elää, mutta koetun käsittäminen on mahdottomuus (Elovaara 1986/1991:13). “Kromaattiset tasot” -runoelma ja siitä tehdyt tulkinnat valottavat näin “Kaksoisteemaa”. Myös “Kaksoisteemassa” hylätään kaikki määrittelyt ja pyritään vapautumaan käsitteistä, pudotaan kuolemaan tyhjyyden huoneiden läpi. “Kaksoisteemassa” on samankaltaista heideggerilaisuutta kuin “Kromaattisissa tasoissa”, siinä kuvataan pyrkimystä puhtaaseen olemiseen, minuuden löytämiseen. Runon mukaan minuus on tavoitettavissa vain elämällä, olemisellä kohti kuolemaa. Käsitteellistäminen eli kielellistäminen vain hajottaa minuuden kokemusta, koska kieli hajottaa todellisuutta. Todellisuuden illusorisuus liittyy juuri siihen, että todellisuus koetaan aina kielen ja kulttuuristen konventioiden välityksellä, puhdas kokeminen on mahdollista vain tiedostamattomassa.

Eeva-Liisa Manner kirjoittaa teoksessa ”Miten kirjani ovat syntyneet” ajatuksiaan tyhjästä. Hän kirjoittaa, että näkee ”tämän huojuvan maailman” takana vain tyhjän, joka ”ehkä on tosiolevainen itse”. Hän ei halua väittää, että mitään ei ole olemassa, vaan että tosiolevaksi ja tärkeäksi luultua ei ole olemassa. Tyhjä on ainoa todellinen, muu on opittua ja miellettyjä käsityksiä (Manner 1969:219-220.) Mannerin ajatukset muistuttavat suuresti tutkimuksessani käyttämiäni ajatuksia kaiken taatun ja varmaksi uskotun kyseenalaistamisesta, jotka ovat tyypillisiä paitsi nykyteorioille, myös muun muassa Nietzschele. Manner itse toteaa: ”painetut lauseet kuolevat ensimmäiseksi tekijältä itseltään, ja joutavat kuollakin” (Manner 1969:211). Mannerin teksti selventää kuitenkin omaa tulkintaani ja tuo siihen oman lisänsä. Olennaista Mannerin omassa tulkinnassa runosta on juuri se, että tyhjä alkaa vaikuttaa ja tulee todelliseksi silloin, kun ihminen kokee todellisuuden olevan illuusiota. Tutkimukseni näkökulman kannalta on olennaista se, että runon puhuja löytää tämän tyhjän itsestään.

Raili Elovaaran heideggerilaisuutta Eeva-Liisa Mannerin tuotannossa käsittelevän artikkelin mukaan tyhjiyttä on kahdenlaista. On tyhjiyttä, joka syntyy merkitysten lakoontuessa. Tämä tyhjiys voidaan kokea elämässä, mutta lopullinen tyhjä koetaan kuolemassa. Myös kuoleman aihe on keskeinen Heideggerin filosofiassa. Hänen lentäväksi lauseeksi muodostunut toteamuksensa ”Alles ist Sein zum Tode” on ”Kromaattisissa tasoissa” sellaisenaan. (Elovaara 1986/1991:29-30.) Sama ajatus toisin sanoin sisältyy *Kirjoitetun kiven* ”Spekulaatio” -runoon: ”Näin kuolen hiukan joka päivä/ (mitä enemmän rakastan, sitä enemmän kuolen) (KK:30).

Myös Tuula Hökkä kirjoittaa tyhjiyys-teemasta Eeva-Liisa Mannerin tuotannosta artikkelissaan ”Punaisen magneetin grammatiikka”. Hän kirjoittaa muun muassa *Kirjoitetun kiven* monien runojen olevan käsitetyhjiyden metodisia kokeiluja, jolloin tavoitteena on ”puhdas tietoisuus” ja ”käsitteellinen tyhjiys”. Suurin tyhjä on kuolema. Sitä Hökkä luonnehtii oman varsinaisen itsen heijastajaksi, viimeisimmäksi ja suurimmaksi peiliksi. (Hökkä 1980/1991:44-45). Hökän mukaan siis tyhjiys ja kuolema heijastavat, siis tekevät näkyväksi tai havaittavaksi oman varsinaisen itsen. Tälle väitteelle ei Hökän artikkelissa ollut perusteluja. ”Kaksoisteeman” ja edellä siitä esittämäni tulkinnan mukaan tälle väitteelle kuitenkin perusteluja löytyisi.

”Kaksoisteeman” tyhjiys tulee siis ymmärtää käsitetyhjiydeksi tai tiedostamattomaksi. Tyhjiys on tila, jossa kokija on vapaa kielen ja muiden kulttuuristen konventioiden vaikutusvallasta. Minuus on osa sitä todellisuutta, jonka kokemista kielen näennäinen varmuus vääristää. Vasta

kuolemassa voidaan runon mukaan kokea lopullinen tyhjyys, vapaus merkityksistä. Silloin myös minuuden todellinen kokeminen mahdollistuu. Kuolemassa kokija putoaa itseensä ja minuuden virtaaminen lakkaa, siitä on kyse kuoleman heijastamassa minässä ja lopullisessa tyhjiydessä.

Viimeisen osaston nimi on “Kaksinkertainen metamorfoosi”. Metamorfoosi tarkoittaa muodonmuutosta. Pirjo Lyytikäisen mukaan ihmisen syvimmat muodonmuutokset ovat sisäisiä. Itsessä tapahtunut muutos heijastuu ympäristöön ja koko todellisuuteen. (Lyytikäinen 1996:173.) “Kaksinkertaisen metamorfoosin”, ja myös monissa muissa *Kirjoitetun kiven* runoissa on selvästi läsnä minän kysymys itsestään ja sen myötä kysymys muuttuneesta todellisuudesta. Kokoelman lopussa kuvataan runojen minän kokemaa kaksinkertaista metamorfoosia, kun se havaitsee itsensä ja sen myötä koko todellisuuden muuttuneen, ja muuttuvan jatkuvasti. Vasta kuolemassa metamorfoosi lakkaa, ja minus ja todellisuus lakkaavat heijastamasta toisiaan.

Pirjo Lyytikäinen kirjoittaa modernien metamorfoosien liittyvän kysymyksiin ihmisen identiteetistä ja elämästä sekä taiteen ja todellisuuden välisestä suhteesta. Modernin taidekäsitteiden mukaan kirjallisuus on metamorfoosin paikka, jossa arkimaailman tuttuus muuttuu joksikin muuksi (Lyytikäinen 1996:168,177.) *Kirjoitettu kivikin* muodostaa oman maailmansa, taideteoksen maailman. Sillä voi olla yhtäläisyyksiä “arkitodellisuuden” kanssa, mutta se kertoo toisenlaisesta, taiteen todellisuudesta ja sen kokemisesta. *Kirjoitetun kiven* minä on taiteen todellisuudessa, runokielessä hahmottuva minä ja siten ainutlaatuisella tavalla moniulotteinen ja monitulkintainen.

6. PÄÄTÄNTÖ

Olen tarkastellut tutkielmassani *Kirjoitetun kiven* minää ja minuuskäsitystä jälkistrukturalistisen ja postmodernistisen subjektiteorian sekä muiden samankaltaisia ajatuskulttuureja noudattavien ajattelijoiden avulla. *Kirjoitetun kiven* tutkiminen edellä mainittujen teorioiden avulla osoittaa, että kokoelman minää ja minuuskäsitystä voidaan luonnehtia useissa suhteissa postmodernistiseksi ja jälkistrukturalistiseksi. Myös Friedrich Nietzschen ajattelu on osoittautunut erityisen käyttökelpoiseksi *Kirjoitetun kiven* minuuskäsitystä tutkittaessa.

Erityisen korostuneena kokoelmassa tulee esiin ajatus subjektin moneudesta, joka ilmenee runojen minän moneutena. Runoissa minuuden moneus ilmenee paitsi runojen puhujan

eksplisiittisinä ilmauksina, myös kuvien tasolla. Minuuden moneus johtuu osaltaan muuttumisesta. Minuuden moneudessa on kyse myös siitä, että minuus koostuu nietzscheläisittäin useista eri piirteistä ja affekteista. Minuuden moneus liittyy *Kirjoitetun kiven* runojen puhujalle ominaiseen minuuden kyseenalaistamiseen ja itsensä esittämiseen määrittelemättömänä ja häilyvärajaisena. Minuuden ykseyden kyseenalaistaminen ja kieltäminen on itsestäänselvyyksien kyseenalaistamista, josta jälkistrukturalismissakin on kyse.

Peili-motiivi on runoissa voimakas minuuden hahmottamisen symboli. Runojen puhuja tiedostaa, että peilin avulla tuotettu käsitys minuudesta on kuitenkin vain heijastus. Peilikuva symboloi käsitystä itsestä, joka ei ole yhtä kuin todellinen minuus. Runojen puhujalla on siis oletus siitä, että on olemassa jokin todellinen minuus. Runojen minä pyrkii erottamaan kuvitellun ja ideaaliminän todellisesta minästä, hänellä on pyrkimys tulla siksi mikä on. Tämä on myös pyrkimystä itsetuntemukseen. Runoissa toistuu kuitenkin ajatus hankaluudesta tavoittaa todellinen minuus.

Peilikuvan symboloima käsitys minuudesta kuvastaa itsestään tietoiseksi tuloa suhteessa maailmaan. Postmodernismin mukaan todellisuutta ei voi kokea ilman kielen väliintuloa. Tämänkaltainen tietoisuus on sen vuoksi valheellista. Minuuden hahmottamisen ongelma runoissa liittyy ajattelun ja kielen sidoksisuuteen. Koska kieli ja sen merkitykset ovat muuttuvia, myös minuus, joka hahmotetaan kielessä, on muuttuva. Minuuden hahmottaminen kielessä on minuuden väärintunnistus. Olen tulkinnut runoja myös nietzscheläisittäin, jolloin kielellinen ajattelu ja tietoisuus ovat yhtä. Tietoisuus on siis alisteinen kielen suhteellisille ja muuttuville merkityksille. Tiedostamattomassa ollaan vapaita kielellisen ajattelun muuttuvista merkityksistä, ja kenties päästään lähemmäs todellista minuutta. Toisaalta minuuden problematisointi ja minuuksien moneuden myöntäminen on askel kohti todellista itsetuntemusta. Runoissa korostuukin juuri luopuminen yhtenäisen ja pysyvän minuuden oletuksesta.

Runoissa pohditaan myös minuuden rakentumista. Useaan runoon sisältyykin ajatus minuuden rakentumisesta elämässä. Minuus rakentuu muun muassa muistoista ja kaikesta siitä, mitä minälle tapahtuu ja mitä hän tekee. Runoissa kuvataan minuutta tulemisen tilana, jonain joka rakentuu eletystä elämästä. Runojen puhuja kuvaa minuutta tuotettuna. Useissa runoissa minuus nähdään kulttuurin, kielen ja sen kaltaisten instituutioiden tuottama, mikä juuri on jälkistrukturalismille tyypillistä ajattelua.

Toisaalta runoissa kuvataan, että minuutta voi myös rakentaa. *Kirjoitetun kiven* runojen puhuja pohtii olemistaan kirjoittamisen kautta. Tällöin kieli on välttämätön minuuden tuottamisen kannalta. Minuus voi saada hahmon kielellisessä ilmauksessa, mutta on silloinkin alisteinen kielen muuttuville merkityksille. Runojen puhuja pyrkiikin usein luomaan minuuden kielessä, mutta hän ei pyri yhteen, pysyvään minään. Toisaalta kirjoittaminen on runojen puhujalle teko, josta minuus osaltaan koostuu. Kirjoittaminen on hänelle olemisen tapa. Kokoelman nimiruno kuvaa minuutta "kirjoitettuna". Tässä yhteydessä kirjoittaminen on ymmärrettävä metaforisesti, se merkitsee siis kielellisesti tuotettua. Kirjoittaminen kuvastaa kokoelman runoissa usein minää merkitysten antajana, luojana ja lopulta myös itsensä tuottajana. Jälkistrukturalistiset ja postmodernistiset ajatukset kielestä ja kielellisyydestä liittyvät voimakkaasti kokoelman minuuskäsitykseen. Minuus voidaan useassa yhteydessä hahmottaa kielessä ja kielellisesti rakentuvaksi minuudeksi.

Se, että runoissa minuuden hahmotus ja tuottaminen tapahtuvat kielen, kirjoituksen ja puheen avulla, kertoo myös eräästä lyriikan ominaispiirteestä: se on puhetta minästä, mutta se suuntautuu kohti toista. Osoittamalla puheensa jollekulle runon puhuja rakentaa runon maailman ja itsensä; tekee itsensä runossa näkyväksi ja kuuluvaksi. Minuuden rakentuminen ja rakentaminen runossa on siis aina rakentumista suhteessa *toiseen*, joka voi olla runon puhuteltu tai runon vastaanottaja. Toinen on paikka, jossa minä rakentuu. Toisaalta minuus voidaan ajatella rakentuvaksi kielellisten mallien mukaisesti, erojen kautta. Minuus muodostuu erottumalla sinästä, joka on toinen. Tällöinkin toinen on minässä läsnä, minuuteen kuuluu myös ei-minä. Tätä ilmenee *Kirjoitetun kiven* runoissa puhujan strategiana puhutella itseään sinänä.

Todellisuus ja sen tavoittaminen kielessä on myös usein runojen minän puheena. Koska minuus on osa sitä, mitä kutsutaan todellisuudeksi, representaation ongelma on osa minuuden ongelmaa. Kokoelmassa hylätään ajatus transsendentistä todellisuudesta jälkistrukturalismin ja postmodernismin ajattelua muistuttavasti. Todellisuus voidaan havaita vain kielen välityksellä. Todellisuus on olemassa metaforisesti ymmärrettynä teksteinä, luotuina merkityksinä jotka eivät ole valmiiksi annettuina havainnossa. Runojen puhuja tekee maailmasta tulkintoja, jolloin minän merkitys merkityksellistäjänä, maailman tuottajana korostuu. Tällöin runojen minä joutuu luomaan minuuttaan tulkitsemalla. Tämä itsensä kysyminen ja etsiminen on *Kirjoitetussa kivessä* osa minänä olemista.

Ajatus maailman ja todellisuuden hahmottumisesta metaforisesti tekstinä synnyttää kysymyksen minuudesta. Kielen merkitykset muodostuvat erojen kautta, jolloin myös minä merkityksellistää itseään tekemällä eroa kaikkeen muuhun. Derridalaisittain subjekti tulee merkityksellistäjäksi liittäessään itsensä erojen järjestelmään puheen tai muiden merkkien kautta. Runossa tämä ilmenee muun muassa runon minän puhutellessa itseään sinänä. Johtuen kielen eroille perustuvasta luonteesta suhde läsnäolevaan on derridalaisittain aina lykätty, jolloin myös suhde minään on aina lykätty. Minuuden kokeminen välittömässä todellisuuskokemuksessa on näin ollen mahdoton.

Aistimisen ja maailman kokemisen yhteydessä kokoelmassa pohditaan myös tahdon vapauden ongelmaa. Nietzschen kirjoituksia tutkittaessa voidaan havaita, että vapaan tahdon kyseenalaistaminen on osa subjektin dekonstruktiota. Nietzschen mukaan ei ole yhtenäistä minää eikä yhtenäistä tahtoa. Minuus koostuu useista affekteista, joista osa tahtoo ja osa alistuu. Tahtovan subjektin korottaminen yhtenäisen subjekti paikalle merkitsee valheellista vapauden tunnetta. Nietzschen ajattelussa korostuu myös determinismi, jota runossa kuvataan minuuden pakosta valitsemiseksi. Nietzschen ajattelussa vietit valitsevat, eikä ihminen todellisuudessa voi vaikuttaa vietteihinsä ja valintoihinsa.

Ajan kokeminen on osa todellisuuden kokemisen tapaa. Kokoelman runojen puhuja käsittelee myös käsitystään ajasta ja olemisensa suhdetta aikaan. Tulkintani mukaan runojen puhujan aikakäsitys on eksistentiaalinen, useissa runoissa kuvataan eri aikatasojen yhtäaikaista läsnäoloa. Runoissa minuus on keskus, jossa nämä aikatasot ovat läsnä. Menneisyys on läsnä muistoina, merkkeinä menneisyydestä. Tämä on hyvin postmodernismin mukainen ajatus. Tulevaisuus taas on tässä hetkessä läsnä ennakoitina.

Eri aikatasojen yhtäaikainen läsnäolo on hyvin merkityksellistä runojen minän kannalta. Koska minä on tietyssä mielessä eri minä eri aikoina, eri aikatasojen läsnäolo voidaan ymmärtää myös kaikkien minuuksien yhtäaikaisena läsnäolona. Nykyhetken minä rakentuu suhteessa muihin minuuksiin, jolloin tuloksena on minän moninaisuus. Aikakäsityksellä on siis merkityksensä sille, miten runojen puhuja kuvaa minuuttaan.

Kirjoitetussa kivessä kuolema koetaan syvässä yhteydessä elämään: jokainen mennyt hetki on pieni kuolema. Heideggerin ajatus elämästä olemisena kohti kuolemaa on läsnä myös

Kirjoitetussa kivessä. Runossa “Kaksoisteema” kuolemaa kuvataan matkana itseen. Matka itseen on kuitenkin myös elämää, minuuden rakentamista eletyllä elämällä. “Kaksoisteemassa” kuvataan myös aikatasojen limittymistä kuoleman hetkellä. Tällöin aika lakkaa virtaamasta, ja minuus lakkaa virtaamasta. Minuus ei enää muutu suhteessa maailmaan, ja kaikki minuudet ovat lopullisesti läsnä. Siinä mielessä kuolemassa voidaan runon mukaan kokea todellinen minuus.

Runojen puhuja kuvaa kuolemaa ylipäättään sekä omaa kuolemaansa kokoelmassa väistämättömyytenä ja välttämättömyytenä. Kuolema ei kuitenkaan ole runoissa uhka minuudelle. Kuolemaa kuvataan positiivisena kokemuksena, mahdollisuutena johonkin. Kuolemaan liittyy myös olomuodon muutos, jota lumi-symboli kuvaa. Kuolemakin on runojen puhujalle eräänlainen muodonmuutos eli metamorfoosi. Kuolemassa runon puhulla on yhteys maahan ruumiillisuutensa kautta, mikä useassa runossa kuvataan positiivisena asiana.

Runoissa toistuu usein myös tyhjän käsite. Olen tulkinnut kokoelmassa kuvattua tyhjää jälkistrukturalistisen merkkiteorian avulla. Tämä teoria perustuu ajatukselle mahdottomuudesta kokea todellisuutta ilman kielen välittämiä merkityksiä. Ilmiöt ovat todellisuudessa tyhjiä, koska todellisuus sijoittuu kielen sisään. Myös minuuden hahmottaminen on mahdotonta ilman kielen väliintuloa. Tulkintani mukaan tyhjä on tulkinnasta vapaa alue, olemista ilman kieleen sidottua tietoisuutta. Nietzscheläisittäin tyhjä on tiedostamatonta, koska tietoisuus perustuu kieleen. Tietoisuus on siis olemassaoloa, joka perustuu erehdykselle minuuden ykseydestä ja sen tiedostamisesta. Runoissa puhuja pyrkii tilaan, jossa on vapaa olemassaolon tiedostamisen harhasta, eli tyhjiyteen. Minuuden tyhjiys, jota kokoelmassa kuvaillaan, ei kuitenkaan ole minuuden kieltämistä. Se on olemisen ja itsensä tiedostamisen kyseenalaistamista.

Tyhjiys ja kuolema liittyvät toisiinsa useassa kokoelman runossa. Kuolema on lopullinen tyhjiys, johon runon puhuja pyrkii. Tässäkin runossa kuolemaa lähestytään elämällä, joka on myös matka minuuteen. Kuolemassa runon puhuja kuvaa pääsevänsä itseensä. Kuolemassa koettava lopullinen tyhjiys kuvastaa minuuden kokemusta, joka on mahdollinen merkitysten lakoontuessa. Tyhjiys merkitsee myös sitä, että minuus lakkaa heijastelemasta maailmaa ja virtaamasta; pysähtyy lopulliseen olemukseensa.

Tutkimuksessa käyttämäni subjektiteoriat ovat mielenkiintoisia ja soveltamiskelpoisia lyriikan tutkimuksessa, ainakin omaan tutkimuskohteeseeni ne ovat soveltuneet erinomaisen hyvin. Tutkiessani *Kirjoitetun kiven* runojen minää ja minuuskäsitystä olen tutkinut keskeistä osaa teoksen tematiikassa. Kokoelman runojen minä ja minuuskäsitys on moniulotteinen ja monitulkintainen. Pro gradu -työn laajuisessa tutkimuksessani olen kyennyt nostamaan esiin vain joitain näkökulmia *Kirjoitetun kiven* minään. Laajemmassa tutkimuksessa voisi käsitellä tarkemmin esimerkiksi minän metamorfooseja. Minuuden muutokset, niiden luonne ja laatu voisi olla hedelmällinen tutkimuksen näkökulma. Tutkimusta laajennettaessa voisi myös käsitellä niitä runoja, jotka tässä tutkimuksessa ovat jääneet ulkopuolelle. Tutkimuksen ulottaminen muihin Eeva-Liisa Mannerin teoksiin voisi tuottaa mielenkiintoisia tuloksia.

LÄHTEET

Primaarilähde:

KK = Manner, Eeva-Liisa, 1967, *Kirjoitettu kivi*, Helsinki: Tammi

Sekundäärilähteet:

Barthes, Roland, 1978/1993, *Virkaanastujaisluento*. Teoksessa *Tekijän kuolema, tekstin syntymä*, toimittanut Lea Rojola. Tampere: Vastapaino.

Carpelan, Bo, 1980/1983, *Dikter från trettio år*. Helsingfors 1980.

- *Elämä jota elät, valitut runot 1946-1983*. Suomentanut Tuomas Anhava. Keuruu: Otava.

Culler, Jonathan, 1985, *Changes in the Study of the Lyric*. Teoksessa *Lyric Poetry Beyond New Criticism*. Editors: Chaviva Hosek and Patricia Parker. Ithaca and London: Cornell U. P., 38-54.

Derrida, Jacques, 1968, *La différance*. Suomentanut Hannu Sivenius. Synteesi 3/1985, 14-31.

Derrida, Jacques, 1972/1988, *Positioita: keskusteluja Henri Ronsen, Julia Kristevan, Jean-Louis Houdebinnen ja Guy Scarpettan kanssa*. Suomentanut Outi Pasanen. Helsinki: Gaudeamus. Ranskankielinen alkuteos: *Les Éditions de Minuit*, Paris 1972.

Elovaara, Raili, 1986/1991, *Heideggerilaisuus Eeva-Liisa Mannerin tuotannossa*. Teoksessa *Läpi lentävän peilin: esseitä Eeva-Liisa Mannerin tuotannosta*. Toimittanut Sinikka Tuohimaa. Jyväskylä: Jyväskylän yliopiston kirjallisuuden laitos, 11-31. Ilmestynyt alun perin Synteesi 2-3 /1986.

Frye, Northrop, 1965, *Anatomy of Criticism*. New York.

Havaste, Paula ja Koskela, Lasse, 1987: *Kirjallisuuden opinnäytteistä 1971 - 1987*. Teoksessa *Kirjallisuus? Tutkimus?* Toimittanut Jaana Anttila. Kirjallisuudentutkijain seuran vuosikirja 41.

Pieksämäki: Suomalaisen kirjallisuuden seura, 253-260.

Heidegger, Martin, 1935: *Sein und Zeit*. (1927.) Erste Hälfte. Unveränderte 4. Auflage. Halle a. d. Saale.

Heller, Thomas C., Morton Sosna & David E. Wellbery, 1986: *Reconstucting Individualism. Autonomy, Individuality and the Self in Western Thought*. Stanford U. P.

Hökkä, Tuula, 1991, *Mullan kirjoitusta, auringon savua. Näkökulmia Eeva-Liisa Mannerin runouteen ja sen modernisuuteen*. Tampere: Suomalaisen kirjallisuuden seura.

Hökkä, Tuula, 1980/1991, *Punaisen magneetin grammatiikkaa*. Teoksessa *Teoksessa Läpi lentävän peilin: esseitä Eeva-Liisa Mannerin tuotannosta*. Toimittanut Sinikka Tuohimaa. Jyväskylä: Jyväskylän yliopiston kirjallisuuden laitos, 37-56. Artikkelin ilmestynyt alun perin Parnasso 6/1980.

Hökkä, Tuula, 1995, *Lyyrinen minä-onko häntä, onko sitä, onko sinua? Subjektin problematiikkaa lyriikan teoriassa ja historiassa*. Teoksessa *Subjekti.Minä. Itse*, toimittanut Pirjo Lyytikäinen. Pieksämäki: Suomalaisen kirjallisuuden seura, 106-128.

Ihanus, Juhani, 1995, *Toinen. Kirjoituksia psyykestä, halusta ja taiteista*. Jyväskylä: Gaudeamus.

IT: Nietzsche, Friedrich, 1989, *Iloinen tiede*. Suom. J. A. Hollo. Helsinki: Otava. Saksankielinen alkuteos *Die fröhliche Wissenschaft*, 1882.

Itkonen, Matti, 1994, *Zenit - ulkoisesta sisäiseen: askeleet fenomenologiseen aikaan ja sen tajunnallistumismoduksiin Eeva-Liisa Mannerin lyriikassa*. Tampere: Suomen fenomenologinen instituutti.

Kunnas, Maria-Liisa, 1981, *Muodon vallankumous. Modernismin tulo suomalaiseen lyriikkaan 1945-1959*. Pieksämäki: Suomalaisen kirjallisuuden seura.

Lilja, Jenny, 1975/1991, *Sisäkkäiset todellisuudet: Psykologisesta ja filofofis-metafyysisestä kerrostumasta Eeva-Liisa Mannerin näytelmässä "Toukokuun lumi"*. Teoksessa *Läpi lentävän peilin: esseitä Eeva-Liisa Mannerin tuotannosta*. Toimittanut Sinikka Tuohimaa. Jyväskylä: Jyväskylän yliopiston kotimaisen kirjallisuuden laitos, 99-129. Ilmestynyt alun perin Sananjalka 17, SKSV, 1975.

Lyytikäinen, Pirjo 1995a, *Johdatus subjettiin*. Teoksessa *Subjekti. Minä. Itse*. Toimittanut Pirjo Lyytikäinen. Pieksämäki: Suomalaisen kirjallisuuden seura, 7-11.

Lyytikäinen, Pirjo 1995b, *Friedrich Nietzsche: minän purkamisesta minuuden rakentamiseen*. Teoksessa *Subjekti .Minä. Itse*. Toimittanut Pirjo Lyytikäinen. Pieksämäki: Suomalaisen kirjallisuuden seura, 157-187.

Lyytikäinen, Pirjo, 1996, *Muodonmuutoksia eli maailmanpyörä ja Orfeus*. Teoksessa *Naiskirja kirjallisuudesta, naistutkimuksesta ja kulttuurista*. Toimittanut Tuula Hökkä. Helsingin yliopiston Kotimaisen kirjallisuuden laitoksen julkaisuja 8, 168-183.

Lyytikäinen, Pirjo, 1997, *Narkissos ja sfinksi: Minä ja Toinen vuosisadanvaihteen kirjallisuudessa*. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura.

MA: Nietzsche, Friedrich, 1969, *Moraalin alkuperästä*. Suomentanut J. A. Hollo. Helsinki: Otava.

Manner, Eeva-Liisa, 1968/1980, *Jos suru savuaisi. Runoja 1956-1977*. Helsinki: Tammi.

Manner, Eeva-Liisa, 1969, *Miten kirjani ovat syntyneet?* Toimittanut Ritva Rainio. Porvoo: WSOY.

Mattila, Pekka, 1972, *Anomalioiden osuus Eeva-Liisa Mannerin lyriikassa*. Turun yliopiston julkaisuja. Sarja C, osa 11. Turku: Turun yliopisto.

Nehamas, Alexander, 1985, *Nietzsche. Life as Literature*. Cambridge, Massachusetts and London: Harvard University Press.

Newman, Charles, 1985, *The Post-modern Aura. The act of Fiction on an Age of Inflation.* Evanston: Northwestern U.P.

Nordstrom, Lou Mitsunen, 1989, *Zen ja länsimainen filosofia. Johdantopuhe samannimiseen meditaatioretettiin.* (Siteerattu Tarja Pullin artikkelin nojalla: "Ja minä elän, en enää minä, vaan" ...? *Ajan ja minän suhteesta Mirrka Rekolan lyriikassa.* Teoksessa *Naiskirja kirjallisuudesta, naistutkimuksesta ja kulttuurista*, toimittanut Tuula Hökkä. Helsingin yliopiston Kotimaisen kirjallisuuden laitoksen julkaisuja 6, 37-56.)

NS = *Nykysuomen sanakirja*, 1996. Porvoo: Suomalaisen kirjallisuuden seura.

Polkunen, Mirjam, 1967: *Lyriikan modernismi.* Teoksessa *Suomen kirjallisuus VI. Otto Mannisesta Pentti Saarikoskeen.* Toimittaneet Matti Kuusi, Sirkka Kurki-Suonio ja Simo Konsala. Helsinki: Otava ja Suomalaisen kirjallisuuden seura, 544-601.

Pulli, Tarja, 1996, "Ja minä elän, en enää minä, vaan" ...? *Ajan ja minän suhteesta Mirrka Rekolan lyriikassa.* Teoksessa *Naiskirja kirjallisuudesta, naistutkimuksesta ja kulttuurista*, toimittanut Tuula Hökkä. Helsingin yliopiston Kotimaisen kirjallisuuden laitoksen julkaisuja 6, 37-56.

Ricardou, Jean, 1967, *Problèmes du nouveau roman.* Paris.

Ricardou, Jean, 1971: *Pour une théorie du nouveau roman.* Paris.

Riffaterre, Michael, 1978, *Semiotics of Poetry.* London: Methuen.

Rimmon-Kenan, Shlomith, 1995, *Kerronta, representaatio, minä.* Teoksessa *Subjekti.Minä. Itse*, toimittanut Pirjo Lyytikäinen. Pieksämäki: Suomalaisen kirjallisuuden seura, 13-31.

Rojola, Lea, 1995, *Teksti nimeltä R.B. Roland Barthes ja minä.* Teoksessa *Subjekti.Minä. Itse*, toimittanut Pirjo Lyytikäinen. Pieksämäki: Suomalaisen kirjallisuuden seura, 80-102.

Rojola, Lea, 1996, *Me kumpikin olemme minä. Leena Krohnin vastavuoroisuuden etiikasta.* Teoksessa *Naissubjekti ja postmoderni.* Toimittanut Päivi Kosonen. Tampere: Gaudeamus, 23-43.

Saariluoma, Liisa, 1992, *Postindividualistinen romaani.* Hämeenlinna: Suomalaisen kirjallisuuden seura.

Sukenick, Ronald, 1976/1984, *Thirteen Digressions.* Teoksessa *Postmodernism in American Literature. A Critical Anthology.* Editors: Manfred Putz and Peter Freeze. Darmstadt.

Tammi, Pekka, 1980, *Haavikon tekstit ja subtekstit.* Kirjallisuudentutkijain seuran vuosikirja 33. Toimittanut Auli Viikari. Pieksämäki: Suomalaisen kirjallisuuden seura, 145-159.

Tuohimaa, Sinikka, 1986, Empiirisen minän kokemuksia. Heijastussymboliikka Eeva-Liisa Mannerin tuotannossa. Jyväskylä studies in the arts 26. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.

Watts, Alan, 1974, *Zen,* Otava:Keuruu.

Viikari, Auli, 1991, *Lyriikan subjektista.* Teoksessa *Monikasvoinen subjekti. Tutkielmia kaunokirjallisuuden subjektista.* Toimittanut Juha Hyvärinen. Turku: Turun yliopisto, 105-114.

Viljanen, Lauri, 1959, *Lyyrillinen minä ja muita kirjallisuustutkielmia.* Helsinki: WSOY.