

"Pian Kirjoitukset pyhiä, esineet taikakaluja"

**Matkamyytin ja metatasojen yhteenliittymät A. W. Yrjänän
*Somniassa ja CMX:n Cloaca Maxima II:ssa***

Mari Kivijärvi

Kirjallisuuden pro gradu -tutkielma

Taiteiden ja kulttuurin tutkimuksen laitos

Jyväskylän yliopisto

Huhtikuu 2016

JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

Tiedekunta – Faculty Humanistinen tiedekunta	Laitos – Department Taiteiden ja kulttuurin tutkimuksen laitos
Tekijä – Author Mari Kivijärvi	
Työn nimi – Title "Pian Kirjoitukset pyhiä, esineet taikakaluja". Matkamyytin ja metatasojen yhteenliittymät A. W. Yrjänän <i>Somniassa</i> ja CMX:n <i>Cloaca Maxima II:ssa</i>	
Oppiaine – Subject Kirjallisuus	Työn laji – Level Pro gradu -tutkielma
Aika – Month and year Huhtikuu 2016	Sivumäärä – Number of pages 72
Tiivistelmä – Abstract	
<p>Analysoin pro gradu -tutkielmassani A. W. Yrjänän <i>Somnia</i> -runokokoelman ja hänen CMX-yhtyeensä <i>Cloaca Maxima II</i> -kokoelmalevyn myyttisen maailman, matkakuvaston ja metatasolla operoivien taiteiden suhteita. Tutkimukseni pohjana on hypoteesi, jonka mukaan tutkimusaineistoni matkakuvastolla, myyttisellä maailmankuvalla ja metareferentiaalisuudella on yhteys.</p> <p>Tutkimukseni keskeisimmät viitekehykset ovat runouden ja rocklyriikan tutkimus, myyttitutkimus ja kirjallisuuden metatasojen tutkimus. Käsitelen aineistoni runoja ja laulujen sanoituksia eri ilmaisuvälineiden teksteinä, mutta runoudentutkimuksen keinoin. Myyttitutkimuksen keskeisin teoria työssäni on Joseph Campbellin kehittänyt sankarin matka -myytti, joka toimii tulkintani kehyksenä. Metatasojen tutkimus tarjoaa välineistön sen tarkasteluun, miten runot ja laulut viittaavat itseensä ja muihin taiteisiin.</p> <p>Tutkimuksen analyysiosiossa tarkastelen niitä aineistoni runoja ja lauluja, joissa on esillä sekä matkakuvastoa että tunnistettavia metatasoja. Analyysini lähtee liikkeelle niistä <i>Somnian</i> runoista ja <i>Cloaca Maxima II:n</i> lauluista, joissa on viitteitä kahden maailman, arkisen ja myyttisen, läsnäolosta. Kahden maailman olemassaolo tarjoaa mahdollisuuden tulkita aineistoni matkakuvastoa viittauksena sankarin matka -myyttiin, jonka rakennetta mukaillen tarkastelen aineistoni runoja ja lauluja sekä niiden viittauksia kirjoittamiseen, lukemiseen, laulamiseen ja lauluntekoon. Analyysini toisessa osiossa tarkastelen vuodennierron ja vierauden motiiveja, jotka tukevat analyysissäni keskeisiä teemoja, joita ovat elämän jatkuvuus ja kiertokulku sekä kirjoittaminen yksilön tapana jäsentää olemistaan osana näitä.</p> <p>Tutkimukseni lopputulos on, että <i>Somnian</i> ja <i>Cloaca Maxima II:n</i> matkakuvastot ja metatasot voidaan monin paikoin tulkita sankarin matka -myytin kautta olevan yhteydessä toisiinsa. Näin muodostuvassa kuvassa kirjoittaminen on osa matkantekoa kohti viisautta, jonka tuominen ihmisten ulottuville on osa sankarin myyttisen matkan tehtävä.</p>	
Asiasanat – Keywords lyriikan tutkimus, rocklyriikka, rocklyriikan tutkimus, myyttitutkimus, metalyryisyys, metareferentiaalisuus	
Säilytyspaikka – Depository Jyväskylän yliopisto: Taiteiden ja kulttuurin tutkimuksen laitos	
Muita tietoja – Additional information	

Sisällys

1	Johdanto.....	1
1.1	Tutkimuksen lähtökohdat	1
1.2	Tutkimuksen rakenne	2
2	Tutkimusaineisto.....	3
2.1	A. W. Yrjänä, <i>Somnia</i> ja <i>Cloaca Maxima II</i>	3
2.2	A. W. Yrjänän tuotannon yhteydet myytteihin ja metatasoihin	6
3	Tutkimuksen teoreettinen tausta	11
3.1	Rocklyriikan ja runouden tutkimus	11
3.2	Metatasot runouden ja rocklyriikan tutkimuksessa	14
3.3	Myytit, rock ja runous	18
4	Runojen ja sanoitusten myyttinen maailma ja metatasot.....	21
4.1	Analyysin rakenteesta	21
4.2	Sankarin matkan myytin vaiheet.....	21
4.2.1	Ennen lähtöä: "Läsnä koko ajan kaksi maailmaa".....	21
4.2.2	Kutsu: "Seikkailun mahdollisuus tuntemattomassa".....	25
4.2.3	Lähtö: "Matkustin pohjoiseen / ladin kirjat pöydälle"	32
4.2.4	Initiaatio: "Enkä pääse unesta pois / sivu ei pysy puhtaana"	38
4.2.5	Paluu: "On tulossa ikuinen vuodenaika / jolloin kaikkea on riittävästi"	46
4.3	Vuodenkierron ja vierauden motiivit	58
4.3.1	Vuodenkierto: "Syksyn laulaja kesässä kulkee"	58
4.3.2	Vierauden tunne: "Joku huutaa nimeäni, mutta en tunnista sitä"	60
5	Päätäntö.....	66
5.1	Yhteenvedo analyysistä.....	66
5.2	Tutkimuksen arviointi ja ehdotuksia jatkotutkimusaiheiksi	67
	Lähteet	69

1 Johdanto

1.1 Tutkimuksen lähtökohdat

Suomalaisen runoilija-muusikko A. W. Yrjänän (1967) runot ja hänen CMX-yhtyeensä laulut ovat kummatkin saavuttaneet vankan fanikuntansa suomalaisen musiikin kentällä. Yrjänän CMX:lle sanoittamat laulut ovat olleet osa suomalaista musiikkimaisemaa jo neljällä vuosikymmenellä alkaen 1980-luvulta ja jatkuen tämän tutkielman kirjoitushetkeen keväälle 2016. Musiikkituotantonsa ohella Yrjänä on julkaissut viisi runokirjaa, joista ensimmäinen, *Arcana*, julkaistiin vuonna 1997, ja tuorein, *Angelus*, on vuodelta 2010.

A. W. Yrjänän tuotanto on julkaistu aikana, jolloin rock- ja populaarimusiikki on saanut aiempaa enemmän huomiota akateemisen tutkimuksen kohteena. CMX:n musiikkia onkin tutkittu useissa eri opinnäytteissä monilla eri aloilla: Sini-Meri Hedberg (2002) tarkastelee kirjallisuuden pro gradussaan *Venehellä vaskisella, kuutilla kuparisella* yhtyeen sanoitusten yhteyksiä Kalevalaan ja samanismiin, ja Elisa Heikuran (2012) *Heikkoa kerronnallisuutta* soveltaa kerronnallisuuden teoriaa *Talvikuningas*-albumiin. CMX:n sanoituksia on tarkasteltu myös teologian näkökulmasta (Fagerholm 2008), ja ne ovat olleet osana tutkimusaineistoa musiikkitieteen pro gradussa (Saari 2007) ja kielitieteen lisensiaatintyössä (Hietanen 2001). Runoja käsittelevät kaksi työtä: Minna Takkusen (2002) estetiikan pro gradu *Matkalla sanattomuuteen. Teksti, arki ja totuus A. W. Yrjänän runoudessa* ja Antti Tarumaan (2014) kirjallisuuden pro gradu *Maailmankuva, maailmanmetafora ja jungilainen individuaatioprosessi A.W. Yrjänän Angeluksessa*.

Huomionarvoista on, että CMX:n musiikkia ja Yrjänän runoja on tähän mennessä tutkittu vain erikseen, vaikka Yrjänän runot ja sanoitukset tarkastelevat osittain keskenään samoja aihepiirejä, joita ovat muun muassa mytologiat, viisauden tavoittelu ja filosofiset kysymykset. Tutkimukseni on yritys täyttää tätä tyhjiötä: tarkastelen tutkielmassani rinnakkain Yrjänän runoja ja sanoituksia. Analyysini kohteina ovat Yrjänän kolmas runoteos *Somnia* (lähdeviitteissä "S") sekä CMX:n kokoelmalevy *Cloaca Maxima II* (lähdeviitteissä "CM II"). Kumpaakaan näistä ei ole aiemmin tutkittu; Takkusen (2002) pro gradu käsittelee kahta ensimmäistä runokokoelmaa *Arcanaa* ja *Rotaa*, Tarumaan taas Yrjänän viidettä teosta *Angelusta*. CMX:n musiikkia käsittelevät tutkimukset käsittelevät myös pääsääntöisesti muita kuin vuosina 1998–2004 julkaistuja levyjä, joiden kappaleista *Cloaca Maxima II* on koostettu.

Tutkimuksessani tarkastelen myyttisen maailman, matkakuvaston ja metatasolla operoivien taiteiden suhteita *Somnian* runoissa ja *Cloaca Maxima II:n* laulujen sanoituksissa. Hypoteesini on, että nämä kolme aspektia ovat voimakkaasti läsnä ja keskenään vuorovaikutuksessa analyysini kohdeteoksissa. Testaan hypoteesini pitävyyttä lukemalla kohdeteoksiani Joseph Campbellin (1949/1996) kuvaamaan sankarin matka -monomyytin rakenteen valossa ja liitän myytin rakennetta myötäilevään analyysiin havaintoja runojen ja laulutekstien metatasoista. Sankarin matka -myyttiä, matkakuvastoa ja metatasoja yhdistelevän analyysin tavoitteena on tarkastella, millaisia temaattisia kokonaisuuksia nämä Yrjänän tuotannossa näissä teoksissa esiintyvät osa-alueet nostavat esille ja voimistavat. Tutkimukseni ei siis pyri olemaan tyhjentävä analyysi *Somniasta* ja *Cloaca Maxima II:sta*, vaan tekee katsauksen ainoastaan yhteen osaan teosten kuvastoista.

1.2 Tutkimuksen rakenne

Olen edellä käsitellyt tutkimukseni lähtökohtia lyhyesti. Koska työni on vahvasti aineistolähtöinen, jatkan luvussa 2 lisää aineistosta: luvussa 2.1 esittelen A. W. Yrjänän ja hänen yhtyeensä CMX:n tuotannot. Luvussa 2.2 pohjustan tutkimukseni analyysin rajausta runojen ja laulujen myytteihin ja metatasoihin sekä kerron Joseph Campbellin ja Mircea Eliaden merkityksestä Yrjänän tuotannolle perustellen näin tutkimukseni näkökulmanrajausta. Luvussa 3 esittelen tutkimukseni teoreettisen taustan. Aineistoni koostuminen sekä lauluista että runoista asettaa tutkimukseni osaksi sekä rocklyriikan että runouden tutkimusta, joten aluksi käsittelem näitä konteksteja. Sen jälkeen esittelen, mitä metatasojen ja myyttien tarkastelu tutkimuksessani tarkoittaa.

Luku 4 on työni analyysiluku, jonka alaluvussa 4.2 tarkastelen tutkimusaineistoni metareferentiaalisia runoja ja sanoituksia sekä niiden yhtymäkohtia myyttiseen maailmankuvaan ja eritoten sankarin matkan myyttiin. Analyysini etenee monomyyttiä mukailevassa järjestyksessä: luvussa 4.2.1 luon pohjaa myyttisen maailman läsnäololle tutkimusaineistossani, ja luvuissa 4.2.2–4.2.5 etsin viitteitä sankarin syvyyksiin suuntautuvan matkan eri vaiheista *Somnian* runoista ja *Cloaca Maxima II:n* lauluista. Luvussa 4.3 ja sen alaluvuissa käsittelem aineistostani esiintyviä vierauden ja vuodenkierron motiiveja, jotka tukevat tulkintaani aineistoni teemoista.

2 Tutkimusaineisto

2.1 A. W. Yrjänä, *Somnia* ja *Cloaca Maxima II*

Tutkimuskohteenani on siis A. W. Yrjänän *Somnia* -runokokoelma ja hänen CMX-yhtyeensä *Cloaca Maxima II* -kokoelmalevyn sanoitukset. Tässä luvussa esittelen Yrjänän ja CMX:n historiaa ja teemoja sekä pohjustan analyysini painotusta aineistoni metatasoihin, matkakuvastoon ja myytteihin.

A. W. Yrjänä (s. 1967) on suomalainen muusikko ja runoilija. Hänet tunnetaan parhaiten vuonna 1985 perustamansa CMX-yhtyeen laulaja-basistina ja sanoittajana sekä viisi runokirjaa julkaisseena kirjailijana. Yrjänä on yhtyeensä kanssa julkaissut sen yli kolmekymmentävuotisella uralla 15 studioalbumia, neljä kokoelmalevyä sekä useita EP-julkaisuja, joiden musiikkityyli vaihtelee alkuajojen hardcore-punkista progressiivisen rockin kautta kitaravetoisiin balladeihin. Kaikkia CMX:n levyjä yhdistävät Yrjänän sanoitukset, jotka vilisevät otteita muun muassa unista, uskonnoista, mystiikasta ja mytologioista, historiasta ja luonnontieteistä. Erityisesti myytit ovat vahvasti läsnä Yrjänän tuotannossa, mutta muut aihealueet vaihtelevat aikakausittain.

Cloaca Maxima II on kokoelmalevy, joka sisältää vuosina 1998–2004 julkaistuja lauluja. Kolmilevyisen kokoelman konsepti on samankaltainen kuin vuonna 1997 julkaistulla ensimmäisellä *Cloaca Maxima* -triplakokoelmalla: kaksi ensimmäistä levyä sisältävät albumeilla julkaistuja kappaleita, kolmas harvinaisuuksia kuten kappaleiden liveversioita ja singlejulkaisujen b-puolia. *Cloaca Maxima II*:n raskaalle "Lyijylle" (CM II, CD1) ja kevyemmälle "Heliumille" (CM II, CD2) on jaettu kappaleita yhtyeen neljältä albumijulkaisulta, jotka ovat *Vainajala* (1998), *Dinosaurus Stereponicus* (2000), *Isohaara* (2002) ja *Aion* (2003). Kokoelman kolmas levy "Uraani" (CM II, CD3) on äkkiväärä sekoitus rockia ja rauhallisempia kappaleita. Lisäksi jokaisen levyn avaa ennen julkaisematonta kappaletta. CMX:n sanoituksissa *Cloaca Maxima II*:n aikakaudella toistuvat muun muassa kirjoitusten ja laulujen tehtävä ihmistenvälisenä viestintänä, ihmisen suhde itseensä ja ympäröivään yhteiskuntaan sekä yksilöä suuremmat, toistuvat tarinat.

Samat teemat toistuvat myös A. W. Yrjänän runoteoksissa, joita on ilmestynyt viisi: *Arcana* (1997), *Rota* (2000), *Somnia* (2003), *Mechanema* (2006) ja *Angelus* (2010). Yrjänä on suunnitellut julkaisevansa kaikkiaan kahdeksan runoteoksen sarjan, jossa teosten alkukirjaimista muodostuu

sanat "ars magna" eli "suuri työ"¹ (Mykkänen 2010). Suuri työ "viittaa alkemistien viisasten kiven tai kuolemattomuuden etsintään ja heijastelee Yrjänän näkemystä kirjoittamisesta 'hengen alkemiana'." (Hämäläinen 2011, 144).

Viisauden etsintä tuntuu kytkeytyvän A. W. Yrjänän tuotannossa matkakuvastoon. Yrjänän runotuotannon avaavat *Arcana* ja *Rota* ovat kuin matkapäiväkirjoja: *Arcana* tekee aikamatkoja historiassa, mytologiassa ja alitajunnassa, *Rota* jatkaa samoilla teemoilla, mutta myös fyysisillä matkoilla. Runoissa on vahvasti esillä Yrjänälle tyypillinen etsimisen tematiikka, ja matkustaminen muodostuu keinoksi tavoitella viisautta: "Matkat eivät ole turhia / Aina on jotain tuomisia / Tarina tai ymmärrystä" (*Rota*, 29). Yrjänän kolmas runoteos, tutkimukseni runoaineisto *Somnia* jatkaa samoilla linjoilla:

Vuonna 2003 ilmestynyt *Somnia* luo edellisten kokoelmien tapaa laajaa historiallista ja taidehistoriallista viiteverkostoa, viljelee vieraskielisiä sanoja ja sitaatteja. *Somniassa* tuttu matkamies käy lyyrisesti läpi arktista maisemaa ja antiikin jäämistöä. Hän on samalla pohjoisen ja etelän runoilija, ajassa matkustava ja perinnettä ymmärtävä etsijä.
(Santanen & Susiluoto 2006, 67.)

Somnia vilisee kuvastoltaan pohjoista ja kirjoittamista, puhujan ja pohjoisen yhteys on katkeamaton: "Pohjoinen ei jätä minua koskaan / sukupuoleton ilmansuunta / täynnä lapsuutta" (S, 37). Teoksen avaava "Talvimaa"-osio viittaa runoineen jatkuvasti taloon, joka seisoo keskellä kylmyyttä ja pakkasta. Jo ensimmäisen runon ensimmäiset säkeet "On talven kylmin päivä / istun kolmatta päivää tyhjässä talossa, johon tulin" (S, 11) johdattaa lukijan tähän miljööseen. Runojen kuvaamalla ympäristöllä on paljon yhtymäkohtia kirjoituspaikkaan, isoisänsä taloon (*Päiväkirja*, 237), jota Yrjänä kuvaa CMX:n internetsivujen biografiassa:

Olin viikkotolkulla yksinäni jossain Kemijoen mutkassa tyhjässä rintamamiestalossa hirveiden lumikinosten ja pakkasen keskellä. Joka paikka oli täynnä kirjoja, ja koko talo tuntui pursuavan enemmän tai vähemmän kammottavaa energiaa. Oli pakko lukea tai kirjoittaa jatkuvasti, ettei jokin päässyt kimppuun. Nukkumisesta ei meinannut tulla mitään. Iltaisin kirjoittelin sitten lauluja ja melusin hirveästi yksinäni. Siitä nämä laulut lähtivät. Runot piirsivät yhtä kehää ja laulut toista.
(CMX Biografia 2003–2004.)

Kirjoittamisolosuhteiden ja runojen kuvaston yhteys tuo väistämättä tulkintaan biografistisen sävyn: Yrjänä on helppo sijoittaa runojen puhujan asemaan suvun taloon. Tämä vahvistaa myös runojen

¹Oikeastaan "ars" kääntyisi paremminkin taidoksi tai taitavuudeksi; WSOY:n *Suomi–latina–suomi-sanakirja* määrittelee sanan seuraavasti: "taito; ammatti; taide, tiede, oppiaine; oppikirja" (Pitkäranta 2001, 380). Nojaan kuitenkin Yrjänän käännökseen, sillä hän puhuu suuresta työstä myös esimerkiksi "Jatkuu niinkuin sade" -laulun sanoituksessa (CM II, CD1, 3).

metalyyyristä tulkintaa vastaanottajan joutuessa pohtimaan, mikä on runojen puhujan ja tekijän suhde.

Somnia (2003) on Yrjänän runoteoksissa eräänlainen murrospiste *Rotan* ja *Mechaneman* välissä: runojen tyyli on muuttumassa ensimmäisten teosten yksisivuisista, laulunomaisista runoista kohti polveilevampia kokonaisuuksia. Tästä johtuen *Somnia* tarjoaa mielenkiintoisen vertailukohdan samana vuonna ilmestyneen *Cloaca Maxima II* -kokoelman sanoituksille. Runojen ja musiikin rinnakkainen tarkastelu tarjoaa yksittäistä teosta ja yhteen ilmaisuvälineeseen keskittyvää analyysia laajemman kuvan Yrjänän 2000-luvun alkupuolen tuotannoissa esiintyvistä taide- ja tekijäkäsityksistä. Asetelma on myös kirjallisuudentutkimuksen kentällä uusi, sillä vastaavaa vertailua ei tietääkseni ole aiemmin tehty suomenkielisistä runoilija-lauluntekijöistä.

Tutkimusaineiston koostuminen kahdesta keskenään erilaisesta ilmaisuvälineestä, runoteoksesta ja kokoelmalevystä, asettaa vertailulle myös haasteita: painetun runoteoksen lukeminen ja vastaanotto etenevät huomattavasti lineaarisemmin kuin useilta musiikkialbumeilta yhdistellyn kokoelmalevyn vastaanotto – varsinkin, kun *Cloaca Maxima II*:n kahden ensimmäisen levyn, "Lyijyn" ja "Heliumin" laulut ovat jo entuudestaan tuttuja alkuperäisistä yhteyksistään osina albumijulkaisuja. Näin ollen tulkinnallisissa ratkaisuisissa on väistämättä mukana vaikutteita *Cloaca Maxima II*:n taustalla olevalta neljältä albumilta.

Päätökseni rajata musiikkiaineisto vain yhteen kokoelmalevyyn perustuukin lähinnä *Cloaca Maxima II*:n tarjoamaan valmiiseen rajaukseen, joka on laajuudeltaan sopiva pro gradu -tutkielmassa käsiteltäväksi. Lisäksi kokoelman julkaisu-aika on samalta aikakaudelta *Somnian* kanssa, joten tarkastelussani käsittelen yhden aikakauden tuotoksia. Vaikka kokoelmalevyt ovat usein myös yhtyeen ja levy-yhtiön muotoilemia kompromisseja, on *Cloaca Maxima II* CMX:n vuosien 1998–2004 näköinen levy. Yrjänä kommentoi yhtyeen kitaristin Janne Halmkronan ja tuottaja Gabi Hakasen yhteistyössä valikoimaansa kokonaisuutta: "Kuuntelin kokoelman äskettäin ensimmäistä kertaa kokonaisuutena ja ihmettelin, että onpa joku bändi tehnyt hyviä biisejä." (Väntänen 2004, 21.)

Edellä mainituista lineaarisuuden eroista johtuen analyysissa on havaittavissa se, miten *Somnian* runojen esiintymisjärjestys sankarin matkan myytin käsittelyssä myötäilee jonkin verran teoksen sisäistä järjestystä. Runokokoelma ei kuitenkaan ole aikajärjestyksessä etenevä kertomus, joten luentani joiltain osin pakottaa *Somnian* sankarimyytin tarinan kaarelle teoksen sisäisen rakenteen perusteella; tulkinnassani teoksen ensimmäinen osa "Talvimaa" sisältää elollisine kirjoineen paljon

viitteitä myyttiseen matkaanlähtöön, kirjoittajaan ja hänen matkaansa pohjoiseen, ja vastaavasti tulkitsen teoksen viimeisessä "Tuulenjumalan temppeli on pyöreä" -osion viitteet matkustamiseen teoksen alun viittauksista eroaviksi, sillä niissä matkustamiseen liittyy vähemmän yliluonnollisia elementtejä. *Cloaca Maxima II*:n laulujen osalta taas tilanne on täysin toinen: laulujen esiintymisjärjestyksellä analyysissäni ei ole yhteyksiä niiden järjestykseen kokoelmalla.

Vaikka molemmat teokset, *Somnia* ja *Cloaca Maxima II*, vaikuttavat rakentavan myyttistä maailmaa ja kuvaa matkaavasta sankarista, on analyysin lähtökohtana pitkälti *Somnian* runojen tarjoama kehys, johon olen asettanut samoja teemoja sivuavat *Cloaca Maxima II*:n laulut. Tämä ei kuitenkaan tarkoita sitä, että laulujen tehtävä analyysissä olisi vain runojen sanomaa tukeva, vaan tutkimuksessani asetan kahden eri ilmaisuvälineen tekstit ovat keskenään vuoropuheluun. Tämän vuoropuhelun tavoitteena on kokeilla, asettuvatko runojen ja sanoitusten kuvat limittäin ja muodostavatko ne pelkkää yhtä ilmaisuvälinettä monipuolisempia kuvia. Lähtöoletukseni on, että runojen ja sanoitusten yhteistulkinnasta muodostuu kokonaisuus, jossa on useita viitteitä myyttien sankaritarinoin. Näin analyysini pyrkimyksenä on konstruoida tarinan pilkahduksista löyhästi juonellinen kokonaisuus.

Analyysiani ohjaa myös A. W. Yrjänän runoista ja musiikistaan tuottama muu aineisto. Runojen lisäksi Yrjänä on julkaissut päiväkirjamerkinnoistään toimitetun teoksen *Päiväkirja 1995–2008* (jäljempänä *Päiväkirja*), jonka alaotsikko "Taiteesta ja elämästä" tiivistää teoksen ytimen: *Päiväkirjasta* on luettavissa Yrjänän ajatuksia taiteen ja runouden tehtävistä. Yrjänä mainitaan myös toisena kirjoittajana yhtyetoverinsa Janne Halmkronan rinnalla *Encyclopedia Idiotica* (2009), joka on CMX:n internetsivujen Kysy-palstan kysymyksistä ja vastauksista toimitettu teos. *Päiväkirja* ja *Encyclopedia Idiotica* toimivat työssäni tärkeinä taustoittajina samoin kuin *MotMot. Elävien runoilijoiden klubin vuosikirjassa* julkaistu Yrjänän (2000) essee "Thyrsos-sauvan kantajia on paljon, mutta Dionysoksen riivaamia vähän", jossa hän kirjoittaa ihanteestaan, totuuteen pyrkivästä runoudesta.

2.2 A. W. Yrjänän tuotannon yhteydet myytteihin ja metatasoihin

Tarkastelen työssäni siis *Somnia*-runoteoksen ja CMX:n *Cloaca Maxima II* -kokoelmalevyn matkakuvastoa ja metatasoja. Tarkastelen viittauksia matkaan ja matkoihin erityisesti myyttitutkimuksen ja myyttisen maailmankuvan näkökulmasta: vertaan aineistoni mainintoja matkanteosta Joseph Campbellin kehrittelemään sankarin matkan monomyyttiin. Tämän lisäksi

tarkastelen runojen ja laulutekstien matkamyyttiin kietoutuvaa metatasoa. Matkan myytin ja metatasojen yhteenliittymistä muodostuu kokonaisuus, jossa keskeisenä taustavaikuttajana on Mircea Eliaden *Ikuisen paluun myytti* (1949/1993). Myyttejä ja metatasoja yhdistelevän tarkasteluni lähtökohdat ovat peräisin aineistostani:

Myyttejä ja niiden pohjalta nousevaa tiedostamatonta käyttäytymistä on silti mahdotonta kitkeä yhtään vähemmäksi ihmisestä. Se olisi olemassa olevien aistien amputoimista.
(*Päiväkirja*, 250.)

Myytit², jungilainen symboliikka ja kirjallisuus ovat kaikkea A. W. Yrjänän tuotantoa läpileikkaavia teemoja. Tutkimusaineistossani jo lähtökohta on myyteissä: *Somnia* nimenä viittaa mytologiseen unen valtiattareen (*Päiväkirja*, 262), ja teoksen työstövaiheessa Yrjänä on kuvailut sen olevan "uninäytelmä, jossa määräilevänä piirteenä on ajan simultaanisuus kirjallisessa sfäärissä" (mt., 257). Ajan simultaanisuus on myyttiselle ajattelulle tyypillinen piirre, jota on käsitelty muun muassa Mircea Eliade, romanialainen uskontotieteilijä. Eliaden teoksilla on ollut vaikutusta Yrjänään: *Somnian* ensimmäisen osion "Talvimaan" kansilehdellä on sitaatti hänen teoksestaan *Ikuisen paluun myytti* (1949/1993). *Encyclopedia Idiotican* myyttejä käsittelevissä vastauksissa useissa näkyy Yrjänän kiinnostuneisuus sekä Joseph Campbellin että Mircea Eliaden ajatuksia kohtaan: "Mikä tahansa Joseph Campbellin tai Mircea Eliaden kirja käsittelee mytologiaa asiallisesti." (Yrjänä & Halmkrona 2009, 247). Campbellin ja Eliaden teokset näyttävät suorastaan myyttisen ajattelun perusteoksina Yrjänälle (ks. mt., 528–529, 543–544)

Ikuisen paluun myytissä on keskiössä eri uskontojen myyttien ja niitä ilmentävien rituaalien lisäksi myyttinen käsitys ajasta ja historiasta. Eliaden (1949/1993, 9–10, 37, 76) keskeinen teesi on, että arkaaisissa ja traditionaalisissa kulttuureissa ihminen ja sukupolvi toisensa jälkeen toistaa edeltäjiensä tekoja eli tekee "ikuista paluuta". Toistuvuus on lähtöisin tarpeesta tulla osaksi todellisuutta, mikä onnistuu jäljittelemällä jumalallisia alkukuvia, arkkityyppejä. Vasta esimerkillisten tapahtumien kertaamisen kautta arkaaiset ihmiset tuntevat "olevansa *todellisesti olemassa*". Modernille ihmiselle puolestaan on tärkeämpää "luoda historiaa" ja vaikuttaa siihen kuin olla osa toistuvaa ketjua (mt., 121).

Juuri kaipuu yksilöä suurempiin kokonaisuuksiin ilmenee Yrjänän (2000, 23–25) esseestä "Thyrsosauvan kantajia on paljon, mutta Dionysoksen riivaamia vähän". Esseessä Yrjänä hahmottelee

² Myyteillä tarkoitan tässä yhteydessä sukupolvien ja aikakausien rajat ylittäviä mallikertomuksia.

ideaaliaan tosi runoudesta, jossa "ei ole mitään henkilökohtaista". Ihanteellisessa tapauksessa runo pyrkii pois kirjoittajansa henkilökohtaisen hyvän tavoittelusta, ja vapautuu osoittamaan kohti totuutta, joka kumpuaa yksilöä suuremmasta alitajunnasta. Yrjänä kiistää tahtovansa nostaa runoilijan romanttiseksi sankariksi tai Jumalan nöyräksi kirjuriksi, mutta hänelle minuus "on sukua mytologioiden temppuilijajumalille, joille mikään tihutyö ei ole vieras", ja vain sen hylkäämällä päästään todellisen runouden äärelle.

Tarkoitan, että sana syntyy kielen takana ja resonoi näkyvään maailmaan vain kun mitään päämäärää ei aseteta. Se nousee lähes rajattomasta aistimusten varastosta, miljoonista assosiaatioista, evoluution aikakausien muodostamista vaistoista, kaikesta muistetusta ja unohdetusta. Sillä tavalla kirjoittaminen on enemmänkin kuuntelemista kuin puhetta. Persoonattoman äänen kaiku lukijassa – hänen oman persoonattoman äänensä, joka on pohjimmiltaan sama kuin kirjoittajan ääni – se on runoutta. (Yrjänä 2000, 25.)

Esimerkki tällaisesta itsensä hylkäävästä kirjoittajasta löytyy muun muassa "Päämäärä"-laulusta. Siinä minämuotoinen, laulun alussa "syksyn laulajaksi" itseään tituleeraava puhuja kuvaa metareferentiaalisessa (eli laulua kuvaavassa laulussa) pyrkimystään hiljaisuuteen:

siellä päämäärä lie
missä hiljaisuus soi
sinne lauluni vie
missä laulaa ei voi
(CM II, CD3, 1.)

Yksilöllisyydestä luopumisen ihanne ilmenee myös "sankarin matka" -myytissä, jossa päähenkilö luopuu tavallisesta elämästään ja kulkee vaikean polun tullakseen sankariksi, joka matkalta palatessaan tuo mukanaan valon maailmaan. Teoksessaan *Sankarin tuhannet kasvot* (1949/1996) Joseph Campbell käsittelee tätä lukuisissa eri mytologioissa esiintyvää sankarin arkkityyppejä ja sankarin matkan monomyyttiä, mytologioista matkamyytin rakenteen pelkistävää mallia.

Campbell (1949/1996, 21, 32) näkee arkkityypit myyttien ja unien "ikuisina ilmestyksinä", eli universaaleina pelkistyksinä maagisesta ponnistavista myyteistä. Campbell lähestyy myyttejä freudilais-jungilaisesti unien kautta; hänen mukaansa unissa esiintyvät arkkityypit edeltävät ja inspiroivat niitä elementtejä, joita toistamme rituaaleissa, mytologioissa ja näyissä. Unet ja myytit näyttävät saman ilmiön eri puolina, "uni on elävä myytti, myytti taas eloton uni; myytti ja uni ovat samalla tavalla vertauskuvallisia". Unet ovat kuitenkin aina näkijänsä henkilökohtaisia tuotoksia, "kun taas myytin esittämät ongelmat ja ratkaisut ovat suoranaisesti päteviä koko ihmiskunnan kannalta." (Campbell 1949/1996, 32.)

Unet, matkat ja myytit kietoutuvat siis kiinteästi yhteen aineistossani. Toinen analyysini aspekti on runojen ja sanoitusten metalyyrisyys, joka myös on merkittävässä roolissa Yrjänän tuotannossa. Metatasolla operoivat tekstit refleктоivat kirjallisuuden olemusta. Monet metalyyrisistä teksteistä kiinnittävät huomion itseensä ja omaan olemassaolonsa kuten "Talvimaa XVI":

Talvimaa XVI

Moni on todellinen
vain omistamiensa esineiden kautta

Tai haaveittensa
jotka ovat tekemättömiä tekoja

Minä soudan laituria merelle
kohta minusta on näkyvillä enää kirjoittamani tarina
ja selkä, ehkä
ettei ole kykyä perustella
olemassaoloaan koskevia peruuttamattomia valintoja
oikein mitenkään

seinä ja ovi, ne tarvitsevat toisiaan

(niin, tämä sivu on kesken)
(S, 29.)

Runoille tyypillistä on, että ne vastaanotetaan puheenkaltaisena ajatusten virtana, mutta metalyyriset tekstit tuovat ilmi runon olemuksen kirjoituksena, tehtynä tekstinä. "Talvimaa XVI" -runossa viimeinen säkeistö "(niin, tämä sivu on kesken)" (S, 29) rikkoo puheen illuusion; ennen sulkeita runo vaikuttaa vain puhujan pohdinnalta tai poiminnalta ajatusten virrasta, mutta viimeinen säe tekee näkyväksi runon kirjoitetun luonteen. Huomautus siitä, että sivu on jäänyt kesken, tekee kuuluvaksi runoa lukevan ja sitä editoivan kirjoittajan äänen ja siten muistuttaa lukijaa sanojen synnystä kirjoitusprosessin tuloksena.

"Talvimaan" kuudennessatoista runossa näkyy myös metatason ja matkanteon yhteenliittymä, kun runon puhuja lähtee keskelle suurta vettä: "Minä soudan laituria merelle / kohta minusta on näkyvillä enää kirjoittamani tarina" (S, 29). Runon puhuja jättää elämän rannalla, ja hänestä jää jälkeen vain hänen kirjoitustyönsä tulos. Tällainen metalyyrisyyden ja matkustamisen yhdessä esiintyminen on aineistoani vahvasti leimaava piirre.

Metalyyrisyys voi olla yllä kuvatun kaltaista, runoon itseensä kohdistuvaa, tai sen tarkastelu voi kohdistua laajemmin kirjallisuuteen ja taiteeseen yleensä. Laajemmalle suuntautuva tarkastelu on tyypillistä Yrjänän teksteille. *Päiväkirja* jo itsessään on yli neljäsataasivuinen puheenvuoro taiteen

tehtävästä ja roolista, mutta siinä esiintyvien teemojen tarkastelu jatkuu myös runojen ja sanoitusten puolella.

Päiväkirja alkaa 16.2.1995 päivätyllä merkinnällä, jossa Yrjänä pohtii kirjoittamisen ja runouden tehtävää:

Istun Kaapelin kahvilassa kirjoittamassa tätä.
 Ulkona on valkeaa, meri terästä.
 Kirjoittaminen on välttämätöntä ja olennaista.
 Kirjoittaminen on teko, joka luo maailman ja pitää sitä yllä.
 Historia on kirjoitusta.
 Muistot ovat kirjoitusta.
 Muistot ovat unta.
 Uni on runoutta.
 Kirjoittaessaan ryhtyy runouteen.
 Lukeminen on kirjoitetun muistamista, tulkintaa.
 Elämä on muistojen lukemista, muistojen tekemistä.
 (Päiväkirja, 7.)

A. W. Yrjänän hahmottelemisissa runouskäsitelyksissä näkyy jungilainen käsitys, jonka mukaan kirjoitus ja runous vain toistavat kollektiivisen alitajunnan ilmentymiä, historiaa ja unia, muistoja. Nämä kirjoituksen aspektit ovat esillä analyysissäni, mutta niiden rinnalle nostan esille myös myytit ja metatasot. Yllä olevassa, metalyysisessä esimerkissä Yrjänä ei eksplisiittisesti nosta esille myyttejä, mutta niiden merkitys on keskeinen, sillä ne toistavat samoja aineksia: historiaa, unia ja muistoja.

3 Tutkimuksen teoreettinen tausta

3.1 Rocklyriikan ja runouden tutkimus

Tutkimukseni lähtökohtana on runouden tutkimus, jonka osaksi sovitan laulujen sanoitukset. Runouden tutkimus on vakiinnuttanut asemansa suomalaisen kirjallisuuden tutkimuksen kentällä, mutta populaarimusiikin ja sen sanoitusten tutkimus hakee edelleen paikkaansa akateemisessa tutkimuksessa. Usein tutkimusta leimaa vaatimus monitieteisyydestä; musiikki ei ole vain ääntä, painettua sanaa ja visuaalisia elementtejä, vaan niistä ja niiden artikulaatioympäristöstä muodostuva kokonaisuus, joka on usein suurempi kuin osiensa summa (Oksanen 2007, 162).

Pop- ja rockmusiikki ovat tehneet tuloaan akateemisen tutkimuksen kohteeksi jo pitkään, ja aivan vierasta sanoitusten tutkiminen ei kirjallisuuden kentälläkään ole. Suomalaisesta rocklyriikan tutkimuksesta kirjan *Ääniä äänien takaa. Tulkintoja rock-lyriikasta* toimittaneet Markku Lehtimäki ja Toni Lahtinen (2006, 17–18) kertovat teoksen "Rock, lyriikka, tulkinta" -johdannossa tutkimuksen kohtaamista haasteista ja vastustuksesta; kapinalliseksi mielletyn rockin tutkimus akateemisessa ympäristössä saattaa ensi kuulemalta vaikuttaa musiikin ja siihen liitetyn kulttuurin banalisoimiselta. Toisaalta rockin tutkimiseen ja siitä puhumiseen liittyy myös määrittelyn haaste: miten määritellä musiikkia, jota leimaa muuntuminen, jonkinlainen valtakulttuuria vastaan asettuminen ja siten nimenomaan määritelmien kaihtaminen? Monia rockia määrittelyitä leimaakin vain yksi yhteinen piirre: asenne. (Lehtimäki & Lahtinen 2006, 18–19.)

Rockin akateemisen tutkimuksen uranuurtaja, brittiläinen sosiologi Simon Frith käsittelee klassikkoteoksessaan *Rockin potku* (1988) ilmiötä kulttuurisen merkityksen, tuotannon ja kulutuksen näkökulmasta. Frith käsittelee rockia instituutiona 1970- ja 1980-lukujen taitteessa, joten hänen näkemyksensä ovat paikoitellen vanhentuneita, mutta hänen työtään pidetään rockin tutkimuksen kivijalkana. Frith käsittelee rockin musiikiksi, "joka ilmaisee kapinallisen nuorison fyysisiä ja emotionaalisia tarpeita ja nautintoja" (mt., 286). Hän näkee rockin kytkeytyvän vahvasti käsitteisiin kuten "nuoruus", "seksuaalisuus", "vapaus". Toisaalta rock musiikkina ja kulttuurina on tasapainoilua kaupallisuuden ja kapinallisuuden välillä: kyseessä on massakulttuurin tuote, jonka olemassaololle järjestäytyneet kaupalliset tuotanto- ja levitysvälineet ovat välttämättömiä, mutta sen pyrkimys on vaikuttaa kuulijansa emootioihin primitiivisesti, äänen kautta.

Kulttuurintutkimuksen puolella tunnetuin rockin (laajemmin populaarikulttuurin) puolestapuhuja on amerikkalainen kulttuurintutkija Lawrence Grossberg, jonka työn perusta on samassa aikakaudessa kuin Frithinkin. Molemmilla on myös työssään yhtäläiset lähtökohdat: läheinen henkilökohtainen suhde rockiin fanin näkökulmasta, sekä vastustus, jota he kohtasivat yrittäessään tuoda ihannoimaansa kulttuuria akateemisen tutkimuksen kohteeksi. Grossberg (1995, 35–37) ehdottaa vastustuksen kumpuavan asenteista, joiden mukaan populaarikulttuurin tuotteet vetoavat "vähäosaiseen ja kritiikittömään yleisöön", passiiviseen massaan. Hän kuitenkin näkee fanien ja populaarikulttuurin suhteen nimenomaan aktiivisena ja muuttavana.

Juuri populaarikulttuurin joustavuus on sen vaikuttavuuden takana: Erilaiset yleisöt ja yksilöt sopeuttavat populaarien tekstien merkityksen kulloiseenkin tilanteeseen, tarpeisiinsa ja haluihinsa sopivaksi, mistä syntyy omakohtaisuuden kokemus, populaarista saatavan mielihyvän perusta. Grossberg näkee populaarista saadun mielihyvän luovan nuorisokulttuureja, joilla on paljon sosiaalista vaikutusvaltaa. Tästä johtuen populaari ja sen mekanismit ovat ehdottomasti tutkimisen arvoisia. Keskeinen kysymys Grossbergin elämäntyössä on ollut muun muassa, miten populaari "konstruoi tiloja ja paikkoja, joissa ihmiset elävät arkielämänsä" (Grossberg 1995, 23). Näin ollen kyse ei todellakaan ole "vain rock'n'rollista". Grossberg (mt., 25) kiistääkin populaarin ja korkean kulttuurin vastakkainasettelun, ja näkee vaikutuksen monimutkaisempana: "Sen sijaan voi olla olemassa mutkikas joukko kulttuuristen käytäntöjen eri tavoin artikuloituja vaikutuksia."

On siis selvää, että rockmusiikkia tulisi tarkastella akateemisessa kontekstissa, ja jotta se olisi mahdollista, täytyy luopua tutkimuskohteen latistamisen pelosta. Tämä pelko lienee seurausta tunteen ja objektiivisuuden ristivedosta: tutkijoiden ja yleisön vahvasti tunnepitoinen suhde rockkulttuuriin herättää kysymyksen, voiko tutkija tuottaa objektiivista tietoa kohteestaan. Fanius voi näyttäytyä myös vahvuutena; intohimoisesti kohteeseensa suhtautuva tutkija pystyy tarkastelemaan itselleen tuttua kohdetta monista eri näkökulmista, tulkinnallisia valintojaan laajasti puolustaen (Devereux, Dillane & Power 2011, 15). Grossberg (1995, 26) huomauttaa, ettei hänen tarkoituksenaan ole vain tehdä omaa kiinnostustaan rockmusiikkiin sallittavammaksi ja nostaa rockia "korkeakulttuuriin", vaan tuottaa tietoa itseään kiinnostavan ilmiön rakentumisesta. Sama ajatus on taustalla omassa työssäni. Vaikka tutkimukseni on puheenvuoro myös rocksanoitusten tutkimuksen puolesta, se on ennen kaikkea yritys muotoilla käsitys ilmiöistä, jotka esiintyvät saman tekijän teksteissä sekä runouden että musiikin keinoin.

Väitän, että rockin tutkimus on aina kiinteästi yhteydessä faniuteen ja sen sävyttämään tulkintaan musiikista ja sen esityskontekstista, näin on myös omassa työssäni. Tulkinta ei koskaan muodostu tyhjiössä, tämä on ymmärretty kirjallisuudentutkimuksessa jo pitkään. Kuitenkin rockin tutkimuksen kohdalla kontekstin selvittäminen tuntuu olevan erityisen tärkeässä asemassa. Havaintoani tukee Grossbergin (1995, 57) näkemys, jonka mukaan hänen oppilaansa, rockmusiikin fanit, "eivät reagoineet vain pelkästään yksittäisiin kappaleisiin, vaan myös laajempiin rakenteisiin, joiden kautta kappaleet 'artikuloituvat'."

Näin erilaiset määrittely-yritykset päätyvät usein siihen, että rock tarkoittaa tutkimuksessa usein sitä, mikä parhaiten sattuu kulloisiakin tutkimusintressejä palvelemaan. Ratkaisu ei ole kovinkaan tyydyttävä, mutta käytännössä ainut mahdollinen. Frith (1988, 13) toteaa saman ongelman: "rockin puhtaan sosiologisen määrittämisen ongelma on se, että määrittelyn kohde, musiikki itse, tahtoo häipyä näkyvistä". Tunnustan saman ongelman työssäni: rock tarkoittaa ensisijaisesti kulttuurista kontekstia ja vasta toissijaisesti sähkökitaravetoista populaarimusiikkia. Näin ollen myöskään käsite "rocklyriikka" viittaa työssäni aineistoni sanoituksiin, ei niinkään niiden genreen.

Runouden synty on lyyran säestyksellä esitetystä uskonnollisten rituaalien musiikissa, siitä juontaa juurensa myös runouden kutsu lyriikaksi (Hosiaisuusluoma 2003, 540). Runous ja kirjoitetut laulujen sanat ovatkin usein pinnallisesti puolin tarkasteltuna hyvin lähellä toisiaan: molemmat koostuvat säkeistä, jotka muodostavat säkeistöjä. Laulutekstit ja runot kumpikin sisältävät myös usein loppusointuja. Tästä johtuen laulujen sanoitukset on usein rinnastettu runoon. Tarkasteltaessa kirjoitettuja laulutekstejä ja painettuja runoja näiden raja monesti hämärtyy, ja osa rocklyriikkaa käsittelevistä teksteistä puhuukin laulujen sanoituksista runoina. Omassa työssäni haluan kuitenkin säilyttää selkeän eron runojen ja laulujen sanoitusten välillä, sillä olen samoilla linjoilla kuin A. W. Yrjänä, joka kommentoi näiden kahden rinnastamista: "Kyse on kahdesta aivan erilaisesta ilmaisuvälineestä" (Yrjänä & Halmkrona 2009, 551). Vaikka sanoitukset ovat usein luettavissa esimerkiksi CD-levyn kansipaperista tai internet-sivustoilta, musiikin ja siten myös sanoitusten vastaanotto tapahtuvat yleensä kuuntelemisen kautta. Sanoituksien tulkinnessa kyse ei ole vain kirjoitetusta tekstistä ääneen laulettuna, vaan vastaanottoon vaikuttaa myös tekstin esitys (Moser 2007, 288). Merkittävän eron näiden kahden välille tekee myös sanoitusten vastaanoton lineaarisuus, jonka Yrjänä itse nostaa esille kertoessaan laulutekoprosessistaan:

Moni voi äkkipäin ajatella, että biisin tekstittäminen ja runon kirjoittaminen on samanlaista puuhaa. Vaikka ero ei voisi juuri suurempi olla! Nykyajan taiderunous on ensinnäkin suunniteltu pääosin silmälle siinä missä biisin teksti tietenkin korvalle. -- Myös tekstin käsittelyn tempoon liittyy tärkeä asia. Lukija voi pysähtyä koska haluaa ja palata taaksepäin, jos siltä tuntuu. Kun taas kuuntelija on esittäjän armoilla – sekä levyllä että lavalla.
(Sit. Silas 2014, 41).

Vaikka käytänkin laululyyriikkaa analysoidessani pitkälti runoanalyysin välineistöä, on analyysissäni selkeästi näkyvillä jako lauluihin ja runoihin. Laulutekstien kirjoitusasu myötäilee *Cloaca Maxima II:n* CD1:n ja CD2:n osalta laulujen alkuperäisten julkaisualbumien kansipapereihin painettuja sanoituksia, CD3:n laulujen sanoitukset on julkaistu kokoelman kansipaperissa. Jos levyllä laulettu ja kansipaperiin painettu sanoitus ovat keskenään ristiriidassa, käytän ensisijaisesti laulettua tekstiä. Viittaukset *Cloaca Maxima II:n* lauluihin muodostuvat siten, että teoksen lyhenteen jälkeen tulee levyn numero ja sen jälkeen raidan numero.

3.2 Metatasot runouden ja rocklyriikan tutkimuksessa

Tuulenjumalan tempeli on pyöreä V

Kieli muuttuu viholliseksi
tällaisessa maassa, maailmassa

ja kuva, kuva on teksti myös
vanhempi valheen väline
välissämme

kun sanantuoja hävittää viestin
ja siitä häntä kiitetään

eikä mikään ole niin salattua
kuin se, mikä ei ketään kiinnosta*

*sananvapaus – oikeus jokeltaa löysiä päivät päästään
rohkeus – vilauttaa halvassa päivittäisjulkaisussa
tasa-arvo – itse kukin yksin osastolla kuisissa vaipoissa
radikalismi – hylätä mikä tahansa ajatus, ellei se tuota nopeata shokkia
taide – persepano vuohen kanssa videoinstallaatiossa
(S, 74.)

Kuten yllä olevassa esimerkissä, taiteen tarkastelu kohdistuu toisinaan myös itseensä: mitä taide on, miten se rakentuu, mikä on sen tehtävä. Fiktiivisen proosan tapauksessa puhutaan *metafiktiosta*, runoudentutkimuksessa taas kohteena on runojen *metalyryisyys*. Yleisesti ilmaisujärjestelmän sisäisestä itserefleksiivisyydestä ja sen ilmenemisestä voidaan puhua myös ilmaisuvälineeseen viittaamatta *metatasona* tai *metareferentiaalisuutena*, ja käytänkin näitä sanoja synonyymisesti käsitellessäni runojen ja sanoitusten metalyryisyyttä.

Metatasojen ilmenemisen ja tunnistamisen pohjana on käsitys siitä, että kaikki tekstit viittaavat johonkin. Useimmissa teksteissä viittauksen kohteena on jokin ulkopuolinen todellisuus, jonka maailmaa tekstit kuvaavat, heijastelevat tai johon ne ottavat kantaa. Tällaisesta viittaavuudesta voidaan käyttää nimitystä *heteroreference*. Sen vastakohta on *metareference*, viittaus, joka kiinnittää huomion sekä tekstiin että sen suhteeseen tekstinulkopuoliseen todellisuuteen. Metareferentiaaliset³ tekstit viittaavat siis kahtaalle, mikä erottaa ne tavallisiksi mielletyistä, "heteroreferentiaalisista" teksteistä. (Wolf 2009, 17–19, 24.)

Heteroreferentiaaliselle ilmaisulle tyypillistä on vaikutelma mimeettisyydestä: tekstien oletetaan kuvaavan ja välittävän todellisuutta sellaisenaan. Nähdäkseni tähän liittyvät myös lajityypilliset konventiot: oli ilmaisuväline sitten romaani tai elokuva, konventioita mukailevat tekstit säilyttävät usein mimeettisyyden illuusion. Poikkeamat konventioissa – kuten tavallisesti huomiotta jätettyjen kameroiden äkillinen noteeraaminen elokuvassa – kiinnittää huomion ilmaisuvälineeseen, mutta toisaalta kommentoi samalla myös todellisuutta, jossa ilmaisuvälinettä käytetään. Siten konventioita rikkovat ratkaisut virittävät yleensä taideteoksen metatason.

Väitöskirjassaan *Metafiktion käsite. Teoreettinen, kontekstuaalinen ja historiallinen tutkimus* Mika Hallila (2006, 31–32) lähtee liikkeelle määrittelemällä metatason: *meta-* viittaa tasoon, "joka on perspektiiviltään fiktion tason yläpuolella ja jolle fiktio on objektin asemassa". Tieteen parissa metatasoista puhuttaessa ajatukseen liitetään yleensä refleksiivisyys, joka on jollain tapaa tietoista. Tästä Hallila pääsee päätelmään, että näillä ehdoilla voisimme sanoa kaunokirjallisia teoksia kriittisesti ja tietoisesti tarkastelevan kirjallisuudentutkimuksen olevan kirjallisuuden metatasoa. Metafiktion määritelmään kuitenkin kuuluu ajatus siitä, että taso sisältyy nimenomaan fiktiiviseen tekstiin ja on siten sen osa. Fiktiota ulkoapäin tarkasteleva tutkimus on siis perspektiiviltään sinänsä fiktion yläpuolella, mutta siitä erillään, joten se ei ole metafiktiota. Tämä määritelmä tarjoaa tärkeän näkökulman metafiktion tarkasteluun: kyse on taidemuodon ilmaisujärjestelmän *sisäisestä* tarkastelutasosta. Metafiktio on siis osa fiktiivistä tekstiä ja sen maailmaa.

Proosan metafiktion ja runouden metalyyrisyyden ajatellaan olevan niin samankaltaisia, että Outi Oja (2004, 8) ilmoittaa näiden olevan "toistensa rinnakkaisilmiöitä". Yleisesti metalyriikalla tarkoitetaan runoutta, joka tekee taideteoksen tehdyn luonteen näkyväksi kommentoimalla joko omaa rakentumistaan tai kirjallisuutta laajemmin (Oja 2012, 19–20). Sakari Katajamäki (2004, 140)

³ Käytän Wolfin termistä *metareference* suomennosta *metareferentiaalisuus* Hietasaaren (2011) tavoin.

tiivistää ilmiön osuvasti: "Metalyyrisyys tekee metafiktionaalisten ainesten tavoin kaunokirjallisuuden kirjoituksellisen luonteen läpinäkyväksi".

Metalyyrisyys ilmenee usein implisiittisesti runon temaattisella tasolla, joka käsittelee esimerkiksi inspiraatiota, runon luomisprosessia tai kirjoittamisen ja kirjailijan yhteiskunnallista roolia (Oja 2012, 20; Oja 2009, 26). Toisaalta metalyyrisyyden piiriin voidaan laskea myös viittaukset muihin taiteisiin; tutkimuksessani erityisesti runouden ja musiikin väliset raja-aidat hämärtyvät metatasolla, johtuen A. W. Yrjänän kaksoisroolista runoilijana ja sanoittajana.

Metalyriikan tutkimuksessa ilmiön tunnistamiseen ja luokitteluun käytetään usein Eva Müller-Zettelmannin (2000) kehittämää metalyriikan typologiaa. Keskeisin luokittelu työssäni on jako *primaariin* ja *sekundaariin metalyriikkaan*: ensiksi mainitun kohteena on kirjallinen teksti itse, jälkimmäisessä taas jokin toinen teos ja yleensä sen myötä koko kirjallisuus laajemmin. Runon kohdalla jaottelu näihin kahteen luokkaan on suhteellisen helppo tehdä. "Hylätty runo" kertoo omasta synnystään säkeissä "Tähän hylätään runoa menneisyyden elämästä / elämisestä menneisyydestä" (S, 48). Itseensä viittaavan runon vastaparina on *sekundaarinen metalyriikka*, jonka kohteena on jokin toinen kirjallinen taideteos tai kirjallisuus yleisesti. A. W. Yrjänän runossa "Theotokos" kommentointi kohdistuu yleisemmin taiteen olemukseen todellisuutta vain jäljittelevänä, jolloin metalyyrisyys on sekundaarista:

Domenikos, taulujesi ihmiset eivät ole lihaa
tämä on huudahdus
sillä kyllähän sinä sen tiedät
vain maalin paino pitää hahmot
paikallaan
(S, 45.)

Toinen keskeinen jaottelutapa on jako *eksplisiittiseen* ja *implisiittiseen* metalyriikkaan. Eksplisiittinen metalyyrisyys on suoraan runon tekstissä esiintyvää tarkastelua: "Hän ajatteli: nimet ovat kiinni asioissa / eikä niitä voi erottaa" (S, 69). Runon temaattisella tai kuvaston tasolla tapahtuva hienovaraisempi metalyyrisyys on puolestaan implisiittistä. (Oja 2012, 20; Oja 2009, 26; Oja 2004, 16–18).

Müller-Zettelmannin typologia on paikoin jäykkä ja hieman keinotekoinenkin, ja esimerkiksi primaarin ja sekundaarisen metalyyrisyyden luokittelu onkin perin hankalaa juuri CMX:n tapauksessa, kun sanoitukset käsittelevät niin kirjoittamista kuin lauluntekoa. Onko esimerkiksi inspiraation puutteeseen viittaava "Baikonurin" sanoitus primaaristi vai sekundaarisesti

metalyyrinen? Sanoituksessa mainitaan vain kirjoittaminen: "minussa on kirjoitusta kovin vähän tänään / mahtavia suunnitelmia suuriin valloitusretkiin" (CM II, CD2, 10). Entä "Tuonen lintu", jonka puhuja kuvaa kirjoittamista synkin sanankääntein, mutta viittaa myös laulamiseen?

keltaisena aamuna
 tämän kaltaisena aamuna
 kun huoneeni on kuollut
 ikkuna sokea silmä vain
 juuri ylle asetellut
 vaatteet kovin väsyneet
 ja kynä tylsä, lyhyt
 käden jälki hataraa
 --
 kirjaimet niin sekaisin
 että luulevat itseään sanoiksi
 vain sen vuoksi ovat
 vieretysten laulussa
 (CM II, CD2, 5.)

Tällaiset typologiset kysymykset paljastavat niitä ongelmia, joita liittyy metalyriikan käsitteistön käyttämiseen rocklyriikan piirissä.

Runouden itsensä kuvaavuutta on luonnehdittu monilla eri nimillä kuten metaruno, metalyriikka, metalyyrisyys ja metapoetiikka. Oja (2004, 10–11) käyttää pääasiassa kolmea ensiksi mainittua, mutta esittelee myös vieraskielisestä tutkimuksesta tulevat termit itserefleksiivinen ja poetologinen lyriikka. Nämä ovat peräisin englannin- ja saksankielisestä tutkimusperinteestä, ja näiden lisäksi saksan kielestä löytyy koko joukko muita samaa tavoittelevia käsitteitä kuten "runoiljaruno" ja "teoria runona". (Mt., 7–9.) Nykytutkimuksessa metalyriikan ja runoilijakohtaisen poetiikan tutkimus ovat kaksi erillistä osa-aluetta, mutta niiden välillä on eittämättä vahva yhteys; esimerkiksi Hollsten (2004) käsittelee Bo Carpelanin poetiikkaa käsittelevässä väitöstutkimuksessaan myös metalyyrisyyttä Carpelanin runoissa.

Kirjallisuuden metatasojen tutkimus kietoutuu myytteihin: Itseään loputtomasti tarkasteleva metafiktiivinen kirjallisuus on kuin kreikkalaisen mytologian Narkissos, joka lumoutui omasta kuvajaisestaan, joka heijastui veden pinnasta. Vertaus on peräisin Linda Hutcheonin teoksesta *Narcissistic Narrative* (1980), jossa hän käyttää Narkissos-myyttiä metafiktiivisen kirjallisuuden "ironisena allegoriana". Myös monet metalyyrisyyttä käsittelevät tutkimukset vähintäänkin sivuavat aihetta: Outi Ojan (2009) väitöskirja *Narsismeja 1990-luvun suomenkielisessä metarunoudessa* käsittelee runoutta useiden eri henkilömyyttien kautta, mutta keskeiseksi hahmoksi nousee nimenomaan Narkissos.

3.3 Myytit, rock ja runous

Kielitoimiston sanakirja määrittelee myytin seuraavasti:

myytti^{5*c}

1. jumalia, yliluonnollisia olentoja, maailman syntyä tms. käsittelevä taru, jumalaistaru. *Antiikin myytit. Maailman luomisesta kertovat myytit.*
 2. tarunomainen asia, kuvitelma, uskomus. *Äitiyteen liittyvät myytit.*
 3. suuresti ihailtu, legendaarinen henkilö. *Marilyn Monroesta on tullut myytti.*
- (Kielitoimiston sanakirja 2016, sv. myytti.)

Kielitoimiston sanakirjan määritelmässä tiivistyvät myytin ulottuvuudet ja kehitys: kyse on alkuajan jumaltarinasta, joissa esitetään jokin tapahtuma tai teko, joka muokkaa todellisuutta (Saariluoma 2000, 26). Sanan nykykäytössä kyse ei ole kuitenkaan ainoastaan yliluonnollisesta tarinasta, vaan myytillä voidaan myös tarkoittaa tarinaa, joka ei välttämättä ole todenperäinen, tai henkilöä, jonka tarina on saanut mallikertomuksen aseman.

Uskonnolliset myytit ovat kertomuksia maailman, sankarihahmojen ja tapojen synnystä, ne ovat esimerkkejä siitä, miksi asiat ovat niin kuin ovat tai millaisia niiden tulisi olla (Saariluoma 2000, 26). Uskontotieteellisen määrittelyn mukaan myyttiin liittyvät kiinteästi myös riitit, joissa maailmaa selittävä tarina toistetaan tapahtumia joko esittämällä tai kertomalla jäljitellen. Myytti toimii rituaalille merkityksen antavana tarinana; riitissä tapahtuva jäljittely toistaa alkuajan myyttiset tapahtumat sellaisenaan. (Honko 1981, 114.)

Nykyään myyteinä käsitellään myös kertomuksia, joilla ei ole jumalallista alkuperää mutta jotka ovat siinä määrin tunnistettavia, että niitä voidaan pitää eräänlaisina mallikertomuksina. Tällaiset maalliset eli profaanit myytit tarjoavat myös tavan hahmottaa ilmiöiden syntyä ja olemassaoloa uskonnollisten myyttien tavoin. Modernit, profaanit myytit eivät ole sidoksissa tiettyyn uskontoon, ja niiden käyttö maailman hahmottamisessa on vapaamuotoisempaa kuin uskonnollisissa myyteissä. Uskonnollinen myytti on olennainen osa uskomusjärjestelmää, ja se sisältää uskontoa selittävän ja siihen nojaavan kertomuksen siitä, miten ja miksi asiat ovat miten ne ovat, kun taas maallinen myytti tarjoaa vain mahdollisen selitysmallin, johon uskominen ei ole mitenkään velvoitettua. (Saariluoma 2000, 26–27.)

Jopa hyvin maallisena pidetyssä rockmusiikissa ja sen esittämisessä voidaan nähdä rituaalisia elementtejä (ks. esim. Perkkiö 2003). *Päiväkirjassa* A. W. Yrjänä kuvaa esiintymistään CMX:n kautta juuri tällaisena rituaalina, joka ylittää tavallisen ajan rajat:

Sanan ja ruumiin yhdistäminen. Se on se merkillinen asia, jota teen tässä työryhmässä, työryhmän kautta, tällä musiikilla. -- Banaali ja jokapäiväinen läsnäolo muuttuu esiintymisen rituaalin kautta sakraaliksi tilaksi, jossa vapaus on mahdollista. Aika, ohimenevä hetki on totta, ja kaipaus kohdistuu jo kuluvaan tuokioon.

(Päiväkirja, 404.)

Toinen ja kolmas esimerkki nostavat esille keskeisen piirteen myyteistä: ne kertovat usein sankarillisen henkilön tarinan (Saariluoma 2000, 26–27). Länsimaisen kirjallisuuden kaanonissa myyttiset henkilöhahmot ovat usein esimerkiksi jumalhahmoja Kreikan tarustosta, mutta romaanikirjallisuuden vakiintumisen myötä esille on noussut koko joukko uusia myyttisiä hahmoja kuten Don Juan, Don Quijote ja Robinson Crusoe. Toisaalta kuten sanakirjamääritelmän esimerkistä huomataan, myös Marilyn Monroe, todellinen henkilö, voi nousta myyttisen henkilön asemaan. Yleisesti ottaen myyttitutkimus ja myyttien uudelleenluennat käsittelevätkin usein nimenomaan henkilöhahmoja ja niiden toisintoja.

Myytit siis yleisesti ottaen ovat mallitarinoita, jotka selittävät ja siten antavat merkityksiä toistuville tapahtumille. Tämä merkityksenanto tapahtuu vain osana sosiaalista toimintaa: myytti syntyy, kun yhteisö ottaa tarinan omakseen ja kohottaa sen esimerkilliseen asemaan. (Saariluoma 2000, 27.) Näin siis syntyvät sekä uskonnolliset että profaanit myytit. Uskonnollisia myyttejä ja kokemuksia tutkinut Mircea Eliade (1993, 43) näkee ilmiön johtuvan siitä, että arkaainen maailmankatsomuksen malli "ei hyväksy ainutkertaista vaan säilyttää vain sen, mikä on esikuvallista". Tämä säilyttäminen tapahtuu luomalla yksittäisistä tapahtumista yleisluontoisia, myyttisten toimintojen kategorioita ja merkkihenkilöistä arkkityyppejä. Riisumalla tapahtumista ja henkilöhahmoista (Mt., 42.) Eliaden tutkimuksen ja teoretisoinnin kohteena olevilla arkaaisilla kulttuureilla hän tarkoittaa kirjoituksettomien ja alkuperäiskansojen kulttuureita sekä talonpoikaiskulttuureita (Eliade 1993, 3, suom. huom.). Laajalla arkaisten kulttuurien tarkastelulla hän pyrkii välttämään "nurkkakuntaistumista" ja keskittymistä pelkästään länsimaisten uskontojen traditioon. (Eliade 1993, 4–5).

Eliaden tarkastelema ikuisen paluun myytti on *Somnian* kannalta olennainen jo siksi, että teoksen ensimmäisen osion ensimmäisellä lehdellä on englanninkielinen sitaatti Eliadelta: "The ancient conception of the temple as the imago mundi, the idea that the sanctuary reproduces the universe in its essence passed on to Christian Europe: the basilica of the first centuries of our era, like the medieval cathedral, symbolically reproduces the Celestial Jerusalem".

Nykyisen kirjallisuudentutkimuksen myyttitutkimus perustuu myyttien tehtävän analysointiin. Huomion kohteena on nimenomaan se, miten myyttejä käytetään, miten niitä muunnellaan, miksi, ja millainen vaikutus muuntelulla on. Työssäni sankarimyytin tunnistaminen ja sen rakenteen tarkastelu kytkeytyvät metatasoihin ja niiden tarkasteluun.

Kuten luvussa 2.2 kuvasin, Joseph Campbell (1949/1996) on tutkinut eri kulttuureissa ilmeneviä sankarimyyttejä ja muodostanut niiden pohjalta sankarin matkaa kuvaavan monomyytin rakenteen. Matka jakautuu kolmeen vaiheeseen: lähtöön, initiaatioon ja paluuseen. Elämänvaiheiden välillä suoritettavat initiaatio- eli siirtymäriitit noudattelevat usein kaavaa, jossa initioitava ensin irrotetaan menneestä elämänvaiheesta, hän kokee eristäytymisjakson, jonka aikana hänet tutustutetaan tulevaan, ja lopulta hän palaa normaaliin maailmaan mutta uuteen elämänvaiheeseen (Campbell 1949/1996, 26). Sama toistuu myös mytologisen sankarin kehityskulussa, mutta siirtymät tapahtuvat tavallisen maailman ja yliluonnollisen välillä, ja sankarin eristyksissä ollessa haasteet ovat häntä vastaan asettuvia tarunomaisia voimia. Campbell esittää sankarin matkan suuntautuvan "sisäänpäin – syvyyksiin" silloinkin, kun matka tapahtuu näennäisesti maan pinnalla. Miелensä syövereissä sankari kohtaa ja elvyttää "pitkään kadoksissa olleita, unohdettuja voimia, jotta maailmaa voitaisiin niiden avulla muuttaa." Outoja voimia kohdannut ja voittanut sankari tuo tavalliseen maailmaan palatessaan mukanaan toivoa ja valoa. (Mts. 40–41.) Useat Yrjänän runot viittaavat matkantekoon joko fyysisenä siirtymänä paikasta toiseen tai henkisenä matkana ja kasvun metaforana. Jo *Somnian* ensimmäinen runo kuvaa matkaa kahdella tasolla, ensin fyysisenä matkana, sitten kirjojen avulla kuljettavana: "Matkustin pohjoiseen / ladin kirjot pöydälle / niistä tuli kivipolku / sitä kuljen" (S, 11).

"Thyrsos-sauvan kantajia on paljon, mutta Dionysoksen riivaamia vähän" -esseessä Yrjänä luonnostelee runoudelle matkalle johdattavaa roolia:

Kaiken "todellisen" runouden tehtävä on yksinkertaisesti osoittaa kohti totuutta. Olla ilmausta, joka osoittaa suunnan. Viittoa tietä päin ja kutsua mukaansa matkalle, kuten tunnettu patsas Tutankhamonin haudassa; sormi huulilla ja hymyillen. Tuolle puolen, löytämään.
(Yrjänä 2000, 23.)

Runouden tehtävä on olla kuin airut, joka ilmestyy sankarille matkamyytin alussa. Airut voi kutsua sankarin suorittamaan jotain tehtävää kuten Yrjänän luonnostelemassa matkassa, joka suuntautuu kohti totuutta, valoa. Airuen esittämä kutsu on edellytys koko monomyytin kuvaaman tapahtumaketjun alkamiselle, siitä alkaa sankarin henkinen siirtymä. (Campbell 1996, 58–59.)

4 Runojen ja sanoitusten myyttinen maailma ja metatasot

4.1 Analyysin rakenteesta

Myyttien, matkakuvaston ja metatasojen runsaus tuntuu olevan keskeistä *Somnian* ja *Cloaca Maxima II:n* runoissa ja lauluissa. Tässä luvussa tarkastelen niitä aineistoni runoja ja lauluja, joissa nämä tekijät ovat esillä. Analyysini lähtee liikkeelle niistä *Somnian* runoista ja *Cloaca Maxima II:n* lauluista, joissa on viitteitä kahden maailman, arkisen ja myyttisen, läsnäolosta. Näin pohjustan seuraavaa lukua 4.2, jossa tarkastelen aineistoni niitä runoja, joissa ovat läsnä matkat ja metatasot. Myyttisen maailman olemassaolo tarjoaa mahdollisuuden tulkita runojen ja sanoitusten matkakuvastoa Joseph Campbellin (1949/1996) sankarin myyttisen matkan valossa. Tulkiten mainintoja matkoista viittauksena sankarin matka -myyttiin, jonka rakenteeseen sovitan aineistoni runoja ja lauluja. Sen ohella tarkastelen runojen ja laulujen metatasoja, eli viittauksia kirjoittamiseen, lukemiseen, laulamiseen ja lauluntekoon. Luvussa 4.3 tarkastelen metatasojen lisäksi vuodenkierron ja vierauden motiiveja, jotka tukevat analyysissäni keskeisiä teemoja: elämän jatkuvuutta ja kiertokulkua.

4.2 Sankarin matkan myytin vaiheet

Joseph Campbell (1949/1996) on jaotellut sankarin matkaa kuvaavan monomyytin kolmivaiheiseksi: ensimmäisessä vaiheessa matkaa sankari saa kutsun, vastaa siihen ja ottaa matkansa ensiaskeleet kohti syvyyksiä, toisessa eli initiaatiovaiheessa hän kohtaa ylluonnollisia voimia ja selvittää haasteita, ja paluuvaiheessa hän ansaitsee toiminnallaan itselleen jumalten suosion ja palaa maan päälle, kansansa keskuuteen valontuojana. Merkkejä kaikista näistä vaiheista voidaan havaita myös tutkimusaineistostani *Somniasta* ja *Cloaca Maxima II:sta*, joissa myyttinen maailmankuva ja kirjoittaminen kietoutuvat toisiinsa.

4.2.1 Ennen lähtöä: "Läsnä koko ajan kaksi maailmaa"

Monomyytin kuvaama matka alkaa kutsusta, joka tekee sankarin tietoiseksi myös toisen maailman mahdollisuudesta.

mikään ei ole sitä,
 miltä vaikuttaa
 läsnä koko ajan
 kaksi maailmaa
 toinen valoon
 jähmettynyt, ikuinen
 toinen hämärä ja tiheä,
 ja täynnä liikettä
 (CM II, CD3, 16.)

"Ei tästä maailmasta, rakkaani / ei me olla tästä maailmasta" (CM II, CD3, 2). Monissa CMX:n sanoituksissa on havaittavissa kaipausta toisaalle; lauluista on havaittavissa jako banaaliin arkielämään ja myyttien ja tarinoiden ylevöittämään kollektiiviseen tajuntaan ja salaperäiseen maailmaan. Osassa kappaleita pakon sävyttämä arki ja myyttien maailma kietoutuvat toisiinsa. Näin on esimerkiksi laulussa "Lepattajat", jonka "tekstissä seikkailee ihmisiä, jotka ovat täysin eksyksissä itsestään" (CM II, kansipaperi). Henkilöt, "lepattajat", harhailevat elämässään ymmärtämättä myyttien merkitystä:

mies on vieras itselleen, sydän hohkaa pelkoa
 satua, tarinaa, sitä on pakko toteuttaa
 kodittoman valloittajan sankaruutta tavoitella
 loimun lailla riehuiin elämänsä todistaa
 --
 uninaisen poski hehkuu suuren tulen heijastumaa
 siellä sielun silmukassa palaa henki levoton

 en tiennyt käden kuolevaisen voivan pyhää koskettaa
 en tiennyt mikä voima
 minulla ei ilman sitä
 minulla ei ole mitään
 (CM II, CD1, 6.)

Laulu kertoo miehestä ja naisesta, jotka yleensä mielletään toisiaan täydentäviksi vastakappaleiksi mutta sanoituksessa nämä kaksi ovat kuitenkin levottomia ja erillään. "Lepattajien" levottomuus syntyy juuri epävarmuudesta, jota he tuntevat omaa olemistaan ja sen tarkoitusta kohtaan. Vaikka myyttinen maailma onkin läsnä miehellä velvoittavana pakkona ja naisen elämässä "suuren tulen heijastumana", he eivät tiedosta niiden olemassaoloa. Tiedostamattomuus purkautuu epävakana käytöksenä päivästä toiseen: "tule aamu, tule ehtoo / lepattajat lepattavat / syliahjon kipunoihin unohtavat hornannielun". Katkennut yhteys kollektiiviseen tiedostamattomaan käy ilmi säkeistä "että edes kerran, hetken verran, tietäis olevansa / samaa juurta voiman / minulla ei ilman sitä / minulla ei ole mitään". (CM II, CD1, 6.)

Ilman suuria, merkityksen antavia tarinoita elämä on merkityksetöntä myös laulussa "Jatkuu niinkuin sade":

Jatkuu niinkuin sade

jos meillä ei ole tarinaa
näemme vain tämän huoneen
jos meillä ei ole tarinaa
kaikki virtaa tiehensä:

ja eräänä aamuna
kukaan ei rakasta mitään
ei kuule puhetta tuulten
puiden haikeaa kuisketta

meidät huijattiin leikkiin
jossa voi vain hävitä

ja elämä jatkuu
loputtomasti niinkuin sade
liian suuri loppuakseen
liian raskas jatkaakseen

jos meillä ei ole uskoa
joka nostaisi suureen työhön
niiden ihmeiden puolesta
joihin hulluuksissaan uskoo

– eräänä aamuna
ei kaipaa mitään
ei katsele kirkkautta
ei tunnusta ihmisen kasvoja
(CMII CD1, 3.)

"Jatkuu niinkuin sade" leikittelee ajatuksella, jossa ihmisillä "ei ole tarinaa" eikä "uskoa / joka nostaisi suureen työhön". Laulun kuvaama tilanne on synkkä: ilman tarinaa "kukaan ei rakasta mitään", ja uskoa vailla "– eräänä aamuna / ei kaipaa mitään". Toisiinsa rinnastuvat usko ja tarina näyttäytyvät välttämättömänä tunteiden kokemiselle ja siten ihmiselon merkityksellisyydelle. Elämän merkityksettömyys ilman tarinaa johtaa tulkinnan siihen, että tarinalla tarkoitetaan merkityksen antavaa mallitarinaa eli myyttiä. "Jatkuu niinkuin sade" kertoo siis yksilöä suuremmista tarinoista, jollaisia myös myytit ovat.

Ilman tarinoita elämä on merkityksetöntä, leikkiä "jossa voi vain hävitä". Säkeistöistä kuitenkin tulee implisiittisesti esille tapa taistella tätä vastaan: kirjoitus. Kirjoittamista ei tosin suoranaisesti mainita, vaan sanoituksen metatasa on implisiittinen; runossa kirjoittamiseen ja taiteen tekemiseen ei viittaa varsinaisesti muu kuin "tarina", mutta huoneen motiivi johdattaa tulkinnan metatasolle. Useat

luomista kuvaavat tutkimusaineistoni runot ja laulut kuvaavat myös taloa, huonetta tai muita rakennettuja tiloja. Rakennukset ja huoneet tulkitaan usein minuuden symboleiksi, ja myös tutkimusaineistossani ne kytkeytyvät kirjoitusprosessiin, joka vastaavasti on runoilijan matka itseensä ja mielensä syövereihin. "Jatkuu niinkuin sade" leikittelee tällä yhteydellä: "huone" kuvastaa sanoituksessa välitöntä fyysistä ympäristöä, ja ilman tarinaa ihmiset tyypistyvätkin vain sen osiksi.

Sanoituksen muissa säkeistöissä kuvataan varsin inhimillisistä asioista osattomaksi jäämistä: rakkaudesta, kaipuusta ja kauniiksi tulkittavista aistihavainnoista. Tarina ei siis ole vain mikä tahansa kertomus, vaan merkityksen kaikelle olemiselle antava väline; ilman tarinaa, merkityksen antavaa historiaa, ihmiset ovat kyvyttömiä kokemaan ja tulkitsemaan ympäristöään. Tarina myös antaa uskon, "joka nostaisi suureen työhön". Jo johdannossa esillä ollut "Suuri työ" on Yrjänän runojen ja sanoitusten taiteilijapuhujien kontekstissa luonnollisesti taiteen tekemistä, kirjoittamista ja lauluntekoa. Myytit ja usko ovat siis välttämättömiä kirjoittamiselle, ja kirjoittaminen taas puolestaan on näiden tarinoiden tekemistä. "Jatkuu niinkuin sade" -laulussa on vahvasti esillä tietoisuus myyteistä ja myyttisestä maailmasta sekä siitä, mikä merkitys myyttien niiden hyväksymisellä on ihmiskunnalle. Kertosäe vahvistaa, miten "elämä jatkuu / loputtomasti niinkuin sade", mutta säkeistöt kertovat elämän olevan merkityksetöntä ilman myyttejä.

Laulun "Baikonur" puhuja haaveilee matkasta rajan yli; tulevaisuuteen sijoittuva sanoitus kertoo samannimisestä avaruuskeskuksesta sen toiminnan lakkauttamisen jälkeen. Ympäristöään tarkkailevan sanoituksen puhujan tunnetila ja keskuksen karu ympäristö heijastelevat toisiaan, ja kunnianhimonsa ja rakkautensa unohtanut puhuja rinnastaa kirjoituksen ja suunnitelmat valloitusretkiin:

Baikonur

katson tätä jumalanhylkäämää ratapihaa taas
 ruoho häilyy ruskeana kiskojen välissä
 istun suojaan penkille kun tuulen hampaat puraisee
 aseman hormit jäähtyneet pikkulintujen kodiksi

kerran laivat seilaa kohti tähtiä
 kerran räjäytetään suuri käytävä
 kerran sulatetaan aurat miekoiksi
 kerran tyhmyritkin kelpaa jumalan kynäniekoiksi

minussa on kirjoitusta kovin vähän tänään
 mahtavia suunnitelmia suuriin valloitusretkiin

en etsi sovitusta, enkä kaipaa kunniaa
 minä olen unohtanut miltä tuntuu rakastaa
 (CM II, CD2, 8.)

Ensimmäisen ja toisen säkeistön välillä on havaittavissa yhteneväistä kuvausta: niin ihmisen kuin jumalankin hylkäämä ratapiha raunioituu, ja sanoituksen puhuja kokee samanlaista autioitumista. Avaruusasemalta ei enää laukaista raketteja, vaikka kertosaäkeessä on vielä toivoa tulevaisuuden avaruusmatkailun osalta. Välittömästi elämänpiiristä, maankamaralta avaruuteen "kohti tähtiä" suuntaavat alukset muistuttavat matkamyytin ensimmäisistä vaiheista, joissa sankari yliluonnollisen avun saattamana ylittää tuntemattoman vyöhykkeen, joka usein on suuri vesi tai kartoittamaton autiomaa (Campbell 1949/1996, 77, 80–81). "Baikonurin" tapauksessa kyse on kulkemattomista teistä avaruudessa. Sanoituksen näky on kuitenkin jokseenkin lohduton ja pahaenteinen, sillä toisin kuin *Raamatussa*, jossa "taotaan miekat auran teriksi ja keihäät vesureiksi" (Miika 4:3), laulun tulevaisuudenvisiassa viljelyyn tarkoitetut aurat taotaan sotavälineiksi.

Toisessa säkeistössä puhuja kertoo luomistyön vaikeudesta, ja kirjoittaminen ja suunnitelmien tekeminen "suuriin valloitusretkiin" rinnastuvat peräkkäisissä säkeissä. Puhuja ei enää tavoittele "sovitusta" tai "kunniaa", ja tämä yhdistettynä kertosaäkeen lopettavaan lauseeseen "kerran tyhmyritkin kelpaa jumalan kynäniekoiksi" on kuin turhautunut purkaus kirjoittajan tehtävästä. Kirjailijoiden intohimoinen työ näyttäytyy turhana, jos viisaita ei enää tarvita kirjaamaan jumalallista ilmoitusta, ja sanoituksen puhuja onkin kadottanut juuri kirjoittamiseen kannustaneen tunteen palon: "minä olen unohtanut miltä tuntuu rakastaa". Tämä yhdistettynä miekoiksi taottuihin auroihin luo kuvaa vaarallisesta hävityksen tilasta. (CM II, CD2, 8.) Ratkaisuksi tähän voisi käydä viisas, sydäntään kuunteleva ja hyvään pyrkivä kirjailija.

4.2.2 Kutsu: "Seikkailun mahdollisuus tuntemattomassa"

Runojen minämuotoinen puhuja saa kutsun matkalle "Talvimaa"-sarjan kolmannessa runossa, jonka kuvaamissa kirjoituksissa tiivistyvät myyttisellä matkalla esiintyvät airuen ja suuren oppaan hahmot. Airut on ensimmäinen merkki voimista, joita sankari tulee kohtaamaan matkallaan (Campbell 1949/1996, 58). Sankarin lähdön edellytyksenä on airueen esittämä kutsu matkalle. Sankari puolestaan voi valita, noudattaako hän saamaansa kutsua vai ei. Mikäli sankari päättää jäädä tavalliseen elämäänsä, hän kokee sen kutsun saatuaan ja siitä kieltäytyttyään usein aiempaa merkityksettömäksi. Näin monet päätyvät lähtemään matkaan. (Mt., 62–65.)

Kutsu ei kuitenkaan ole velvoittava, vaan jokaiseen hetkeen sisältyy ainakin näennäinen valinnan mahdollisuus:

Kahvilassa meren rannassa
katselen ryyppyni takaa jotain naista
se on kaunis niin kuin tuntematon ihminen

onko sallittu kiinnostavaa, kuulen ajattelevani

ja uhmako vain tekee valinnasta ihmisen mittaisen

Pysyn siinä missä olen

--

Seikkailun mahdollisuus tuntemattomassa
kuvitelmat löytämättömistä ulottuvuuksista
jotka me toisissamme sytytämme
(S, 78.)

"Tuulenjumalan temppeli on pyöreä IX" -runossa (S, 78) on vahva symbolinen lataus täynnä viitteitä sankarin matkan myyttiin: puhuja kohtaa suuren veden äärellä sijaitsevassa kahvilassa tuntemattoman, houkuttelevan naisen. Puhuja tiedostaa, että tilanteeseen sisältyy "seikkailun mahdollisuus", mutta hän ei kuitenkaan lähesty naista, vaan jää paikalleen. Seikkailu naisen kanssa voisi osoittaa puhujalle uusia puolia, "löytämättömiä ulottuvuuksia" hänestä itsestään, mutta hän ei tartu tilaisuuteen, kenties todistaakseen itselleen jotain: "Niin täydellinen hallitseminen toteutuu: / jokainen kuvittelee tekevänsä mitä tahtookin" (S, 78.) Puhujan valinta jättää seikkailun mahdollisuus näyttäytyä yrityksenä asettua ulkoapäin ohjailevia tarinoita vastaan. Nainen on airut, jonka kutsuun puhuja ei vastaa, joten seikkailu jää hänen osaltaan toteutumatta.

Valinnan vaikeus on läsnä myös *Cloaca Maxima II*:n laulussa "Melankolia" (CM II, CD2, 12). Sanoitus maalailee ankeaa ajankuvaa aloittaen puhujan mustista mietteistä:

Miten vihaankaan puhetta, sanoja
vihaankaan kirjoittamista
kävelen vain kehää tyhjässä talossani
ajatukset pelkkiä houreita
toiveet kuin aamuinen seitti
koko elämänaika tuhkaa ja sumua
(CM II CD2, 12.)

Myös "Melankolian" sanoituksessa liike ja kirjoittaminen liittyvät toisiinsa, asennoituminen vain on kovin erilainen. "Tuulenjumalan temppeli on pyöreä IX" -runon puhuja kertoo ajattelevansa, "että olen onnellinen" (S, 70–71), kun taas "Melankolia"-sanoituksen puhujan tunnelataus on lähinnä turhautunut; hän vihaa "puhetta, sanoja / -- kirjoittamista." Luomisen tuska heijastuu ajatuksista,

jotka ovat "pelkkiä houereita" laajemmalle tasolle: "koko elämänaika tuhkaa ja sumua". Kirjoittajan epäonnistumisen tunteet tekevät koko elämästä turhaa, mikä näkyy myös välisosassa ja kertosäkeessä:

"Maailmako painajainen, josta ei voi herätä
elämäkö huokaus kahden tyhjyyden välissä"

*Aika kulkee, kellot laukkaa
monta raukkaa hauta haukkaa
ennen iltaa siis kulje siltaa
mut varo murhamiesten kilttaa
varo liittymästä heihin
jotka usko eivät enää mihinkään
(CM II, CD2, 12, kurs. alkup.)*

Puhujan tuskaisuus ei siis koske vain kirjoittamista, vaan se on kokonaisvaltaista ja kytkeytyy koko elonkulkuun, mutta metatasolle johdettava ensimmäinen säkeistö mahdollistaa koko sanoituksen tulkinnan metalyyrisenä. Ensimmäisen kertosäkeen jälkeen paljastuu kirjoittamisen ja maailmantuskan yhteys:

Tahto tuhoutua lienee eräs sielun loimilanka
toinen vallanhalu yli piirin tunnetun
taistelu on kahden sanan välin mittainen
kyllä vaiko ei – kas siinä pulma
(CM II, CD2, 12.)

Toisessa säkeistössä kirjoittaja-puhujan pohtii olemassaoloaan Hamletin tavoin: "kyllä vaiko ei – kas siinä pulma" (CM II, CD2, 12). Pohdinta ja sitä edeltänyt kahden sanan välin mittainen taistelu tuo konkreettisesti esille sen, miten kielellinen ulottuvuus läpäisee kaikki valinnat; kirjoittaminen ei ole vain sanojen laittamista peräkkäin, vaan olemassaolon taistelua. Kirjoittaminen rinnastuu säkeistön alussa mainittuihin muihin ihmissielun piirteisiin, pyrkimykseen tuhoutua ja ylittää vallitsevat tiedon rajat. Yrjänän runojen ja sanoitusten kuvastossa kirjoittaminen ja matkat esiintyvät usein yhdessä, ja "vallanhalu yli piirin tunnetun" yhdistyy sankarin matkan myytin alkuvaiheisiin, jossa sankarin tulee ylittää tuntematon maasto. "Melankolian" metataso maalaa siten kuvan kirjoittamisen roolista yhteiskunnassa yksittäistä tekstiä laajemmalla, sekundaarisesti metalyyrisellä tasolla esittämällä myyttikuvaston ja kirjoittamisen rinnakkain. Tuntemattomaan suuntautuva vallanhalu ja säkeistön lopun puntarointi ovat kuin myytin sankarin matkaanlähdöstä, johon liittyy usein epävarmuutta, ja kutsun saatuaan monet kieltäytyvätkin lähtemästä matkaan (Campbell 1996, 64).

Kertosäkeestä huomion kiinnittävät yksinkertaiset riimiparit "*laukkaa – haukkaa, siltaa – kilttaa*" (kurs. alkup.). Loppusoinnut ovat Yrjänän lauluteksteissä enemmän poikkeus kuin sääntö, ja

"Melankolian" sanoituksessa ne tuovatkin voimakkaan kontrastin sanoituksen muuhun kokonaisuuteen verrattuna. Riimien sijoittelu toistuvaan kertosäkeeseen alleviivaa toivostaan luopuneiden elämänsä banaaliutta, jonka monet myyttisen matkan kutsun hylänneet sankaritkin kohtaavat. Kertosäkeen päättävässä säeparissa "varo liittymästä heihin / jotka usko eivät enää mihinkään" tällaista riimiä ei ole, mikä toimii asennonvaihtoa korostavana tehokeinona. (CM II, CD2, 12.)

"Tuulenjumalan temppeli on pyöreä IX" -runon ja "Melankolia"-laulun puhujat eivät tarttuneet saamaansa mahdollisuuteen, mutta kutsuun myöntävästi vastanneet ja matkaan lähteneet kohtaavat välittömästi lähtönsä jälkeen opashahmon, joka ottaa hänet suojelukseensa. Keinot sankarin varjelemiseen riippuvat tarinasta: opas voi joko antaa sankarille taikaesineitä tai ohjeita matkalle. (Campbell 1949/1996, 72–74.) Opas on ihmisen piilotajunnan tavoin ristiriitainen, "samalla suojeleva ja vaarallinen, äidillinen ja isällinen" (mt., 77). Tällaisen hahmon kaipuu näkyy *Somnian* toisessa runossa, joka puhuttelee personifioitua "Talvimaata": "Talvimaata / minä käännyn sinun puoleesi / kysyäkseni neuvoa -- Minä käännyn sinun puoleesi / Kysyäkseni opasta, neuvoa" (S, 12). Puhuteltu Talvimaata tuntee pohjoisen ympäristön, jota runossa kuvataan muun muassa taivaanvaloiksi ja hiljaisuuksiksi, metsäksi ja uneksi. Myyteissä yliluonnollinen apu ilmestyy usein henkilöahmoisena vanhana miehenä tai naisena (Campbell 1996, 72–77), mutta "Talvimaan" tapauksessa runo puhuttelee ympäristöä, luontoa, joka saa henkilön piirteitä. "Sinä tunnet metsän / ja sinä tunnet unen / ne ovat sinun silmäsi" (S, 12).

Arvaamattoman ja tuntemattoman hahmon seuraaminen ei tue sankarin rationaalisia päämääriä, mutta apu on tarpeen siirryttäessä tunnetun elämänpiirin ulkopuolelle, vaarojen ja pimeän keskelle. (Mt., 79–81.) Juuri näin menettelee "Talvimaata"-sarjan kolmannen runon puhuja, jonka kohtaamat airuet ovat kirjoja:

Talvimaata III

Tyhjissä huoneissa kulkee väkeä
kirjat supisee keskenään
kaiku, mieletön, osaa vain toistaa
mitä huudan pimeään

*Pian Kirjoitukset pyhiä
esineet taikakaluja
metsä ihmeellinen
vesi tuntematon, syvä*

*Ja missä alkaa pyhä ja ihme
alkaa myrsky ja onnettomuudet myös
alkaa matka missä saa kylmissään pelätä
sisällään asustavia*

Oppaan pyytäessään ei voi koskaan
tietää minne se vie
neuvoa hakiessaan ei saa mitä
luuli halunneensa
(S, 13.)

Jo ensimmäisen säkeistön maailmassa kirjoilla on yllättäviä ominaisuuksia: ne puhuvat ja supisevat keskenään. Poikkeavuus enteilee muutosta ympäristössä, joten kirjat ovat tässä vaiheessa ensimmäinen merkki tulevasta myyttisen matkan alusta. Toinen ja kolmas säkeistö antavatkin kirjoille suorastaan maagisen voiman: pyhiksi muuttuvat "Kirjoitukset" johdattavat onnettomuuksien ja vaikeuksien äärelle, Campbellin kuvaamalle tuntemattoman vyöhykkeelle, josta alkaa "matka", jonka suurimmat uhat löytyvät nimenomaan matkaajan itsensä sisältä⁴. Tässä on kirjoittajahahmon matkan, kirjoitusprosessin alku. Kursiivi toimii etäännyttävänä keinona, joka korostaa myyttisen maailman erillisyyttä runon alun maailmasta, mutta viimeisen säkeistön paluu kursivoimattomaan tekstiin nivoo yhteen edellisten säkeistöjen myyttisen kuvaston ja ensimmäisen säkeistön.

Viimeisen säkeistön "opas" on polyseeminen: sen voidaan tulkita tarkoittavan joko matkamyytin henkilöahmoista opasta tai kirjaa. Tämä "oppaan" monimerkityksisyys yhdistettynä ensimmäisen säkeistön kirjojen elollistamiseen tekee runosta sekundaarisesti metalyyrisen: runo kommentoi matkamyytin ohella kirjallisuutta sekä kirjojen roolia ja olemusta yleisesti. Runossa kirjat näyttäytyvät itsenäisinä, elollisina olentoina, jotka eivät enää ole alisteisia kirjoittajiensa ajatuksille ja heidän toiminnalleen. Pikemminkin kirjallisuuden pariin johdateltu lukija on kirjojen vietävänä ja armoilla monomyytin sankarin tavoin. "Talvimaa III" -runossa vahvasti toisiinsa linkitetyt matkamyytti ja kirjallisuus kietoutuvat toisiinsa myös analyysini muissa runoissa ja laulunsanoituksissa.

Airut voi Yrjänän tuotannon tapauksessa olla myös personifioitu laulu. *Cloaca Maxima II:n* (CD3, 13) "Punainen nro. 6" on Yrjänän luonnehdinnan mukaan "laulu ihmisten välisestä avaruudesta" (CM II,

⁴ "Pohjimmiltaan hänen [myyttisen sankarin] matkansa suuntautuu sisäänpäin – syvyyksiin" (Campbell 1949/1996, 40).

kansipaperi), mutta se on myös laulu laulun tehtävästä. Sanoitus kuvaa kahden ihmisten välistä suhdetta ja viestintää taide- ja luontokuvaston keinoin:

ei, et lukenut väärin
niitä vähäisiä sanoja
jotka laitoin valkovatsallesi
kuiskin maahisenkorvaasi
ei, et nähnyt väärin
niitä kehystettyjä kuvia
jotka piirsin sinisilmillesi
ahdoin enkelinsuuhusi

olisit väkevä kuin kesä
ja kuohuva koski
olisit väkevä kuin lehti
joka putoaa
(CM II, CD3, 13.)

Puhutellun ominaisuuksia laulussa kuvaavat "maahisenkorva" ja "enkelinsuu" sekä kertosäettä edeltävä väliosia väkevine luontokuvineen sisältävät kielikuvia, joiden myötä paljastuu puhujan ihaileva asennoituminen voimakasta puhuteltua kohtaan: puhuja on "väkevä kuin kesä / ja kuohuva koski". Puhuja on lähestynyt häntä "kehystetyillä kuvilla". Kuvalle kehykset asetettaessa kuvalle asetetaan raamit, jotka korostavat kuva-alan rajoja. Niinpä kertosäkeen laulun pyrkimys vapauteen asettuu "vähäisiä sanoja" ja kehyksiä vastaan:

ja alla takiaisten
sananjalkain, saniaisten
laulu etsii tietä vapauteen
se kieli ensimmäinen
mielen äiti, äärimmäinen
laulu tahtoo viedä vapauteen
(CM II, CD3, 13.)

Ensimmäisessä säkeistössä rajoitetut "vähäiset sanat" ja kehykset vaihtuvat personifioituun lauluun, joka "etsii tietä vapauteen". Kertosäkeen kuvaus antaa laululle varsin primitiivisen olemuksen, joka asettuu vastakkain ensimmäisten säkeistöjen kuvaamaan kahlitun kommunikaation kanssa. Laulu etsii tietään vapauteen takiaisten ja sananjalkojen alta, jotka sisältävät ristiriitaisen viestin: toisaalta ne ovat todellisia, luonnossa villinä kasvavia kasveja, mutta niillä on metaforinen yhteys myös inhimilliseen kulttuuriin. "Sananjalka" on saanut nimensä kansanuskomuksesta, jonka mukaan

kun jalkamaisen varren leikkaa tyvestä vinottain poikki, sen sisältä löytyy kirjainta, puumerkkiä tai taikamerkkiä muistuttava kuvio, *sana*, jonka avulla voi ennustaa esim. tulevan puolison nimen (Häkkinen & Lehtosalo 2013, 1118.)

Myyttiset, kasvin sisälle kätkeytetyt sanat ja niiden alta nouseva laulun pyrkimys vapauteen muodostavat kuvan, jossa sanat ja musiikki ovat lähekkäin, mutta kuitenkin toisistaan erillisiä ja itsenäisiä. Laulu on "kieli ensimmäinen", ja tämän jälkeen tuleva puhe ja sanat jäävät vain jäljittelemään laulua. "Takiainen" on puolestaan usein käytetty metafora henkisellä tasolla takertuvasta ihmisestä, ja tämä mielikuva vahvistuu toisen säkeistön myötä:

olin niin palasina
niin rikki kuin voi olla
kun kaaduin vierellesi
vaadin maata maattavaa
olin niin vaativainen
kuin vain pienimpänä voi olla
kun imin verta verestäsi
varrestasi elämää

olisit väsynyt kuin syksy
hedelmistä raskas
olisit väsynyt kuin kevät puro
juoksustaan
(CM II, CD3, 13.)

Puhuja on muuttunut vaativaksi ja suoranaiseksi loiseksi puhutellulle, joka puolestaan on muuttunut väkevästä väsyneeksi. Pysäyttämättömään vuodenvuoroon viittaavat syksy ja kevät puro heijastelevat prosessin väistämättömyyttä: puhutellulla ei ole valtaa vaikuttaa tilanteeseen. Sanoitusta sävyttävät voimakkaat verbit kuten "ahtaa" ja "vaatia" luovat jännitettä ja kontrastia luonnon ja puhutellun kuvaukselle. Sanoituksen luontokuvasto sananjalkoineen ja maahisenkorvineen muistuttaa paljon matkamyytin alkuhetkeä, jossa sankari päätyy tahattomasti itselleen tuntemattomaan tilaan. Campbell (1949/1996, 59) kuvaa tämän tilan olevan usein metsä, joka näyttäytyy salaperäisenä, jopa myyttisenä, ja "Punainen nro. 6" -laulun piirtämässä maisemassa on yhtymäkohtia tähän Campbellin kuvaamaan kutsun vastaanottamisen miljööseen, jonka "Muodostavat synkkä metsä, suuri puu ja soliseva lähde". Laulussa pakkoa ja pakottamista viestivän kuvaston keskellä laulu sekä "etsii tietä" että "tahtoo viedä vapautteen" (CM II, CD3, 13). Musiikille on annettu vapauttava rooli ihmisten ja luonnon kahlitsevuuden keskellä, se on kuin sankarin matkaan kutsuva airut.

Laulussa "Päämäärä" (CM II, CD1, 1) näkyy musiikin voima yhdistettynä keskeiseen myyttikuvastoon. Näitä ovat muun muassa viittaukset elämän kulkua symboloivaan vuodenvuoroon ja matkalle lähtevään laulajaan:

Päämäärä

sireenit kukkivat taas
 vesi vapaana juosta saa
 kunnes syksy hamppua niittää
 ja vanhukset tuuli vie
 elon epäämättömään kulkuun
 uinuu huomisen kanteleet
 syksyn laulaja kesässä
 kulkee
 peittää hautoja seppeleet

siellä päämäärä lie
 missä hiljaisuus soi
 sinne lauluni vie
 missä laulaa ei voi
 siis siunaa meitä katseellasi
 aurinkoinen, kuutamoinen
 näytä meille oikeat askeleet

--

siellä päämäärä lie
 missä hiljaisuus soi
 sinne lauluni vie
 missä laulaa ei voi
 siis siunaa meitä valollasi
 tiedollasi, pelollasi
 näytä meille oikeat askeleet
 (CM II, CD3, 1.)

Sanoituksessa kuvataan kesää, mutta läsnä on tieto lähestyvistä syksystä, joka enteilee tuloaan havainnossa "kunnes syksy hamppua niittää / ja vanhukset tuuli vie". Mielikuva syksyn voimakkaista sääilmiöistä ja tuulen riepoteltavista vanhuksista luo karun kuvan "elon epäämättömästä kulusta" ja sen lähestyvistä pääte pisteestä, johon viitataan myös ensimmäisen säkeistön lopussa: "peittää hautoja seppeleet". Myös sanoituksen puhujan elämä on rajallinen, sillä häneen viitataan "syksyn laulajana". (CM II, CD3, 1.)

Kertosäkeessä laulu kumoaa raja-aitoja, sillä puhujan vaelluksen ja laulun päämääräksi osoittautuu paikka, jossa "hiljaisuus soi" ja "laulaa ei voi". Vaikka päämäärä kuulostaa siltä, ettei ihminen kykene sitä saavuttamaan, laulu voi viedä mahdottoman äärelle. Avuksi matkalle pyydetään muinaisuskonnoissa jumalten asemaan korotettuja taivaankappaleita: "siunaa meitä katseellasi / aurinkoinen, kuutamoinen / näytä meille oikeat askeleet". (CM II, CD3, 1.)

4.2.3 Lähtö: "Matkustin pohjoiseen / ladin kirjat pöydälle"

"Talvimaa XVIII" sisältää ajatuksen matkasta. Runo rinnastaa kirjoituksen dekantoitavaan viiniin:

Kirjoitus olisi sellaista viiniä
 että se vanhetessaan syvenisi

toisi leikkiinsä hulluuden, arvokkuutta
 että kirjaa täytyisi
 pitää hetki auki, päästää ilmaa sen sivuille
 matkoilta vaivalloisten seutujen halki
 ennen kuin uskaltautuisi
 (S, 31.)

Runossa kirjallisuus on kuin etelän auringosta tuotua viiniä. Vertaus heijastelee ajatusta kirjoituksen luonteesta maiden ja kulttuurien rajat ylittävänä laadukkaana nautintoaineena, jota tulisi kohdella sen ansaitsemalla arvokkuudella; Kirja täytyisi dekantoida aivan kuten viini, jotta sen aromit avautuisivat päästen esille ja edukseen. Runon suhtautuminen kirjaan on herkkä ja varovainen, mutta myös arvostava: kirjoituksen ei kuulu olla helppoa ja nopeasti nautittavaa, vaan sen monet vivahteet erottuvat vasta maltillisen harkinnan ja odottamisen jälkeen. Kirjallisuuden täytyy antaa hengittää, sen pauloihin ei tule syöksyä päätä pahkaa.

Päihteiden tai kirjallisuuden myötä avautuvat vieraat maailmat kuvastavat myös monomyytin matkaa. Yksi tällainen matka on *Somnian* runoissa kuvattu puhujan matka pohjoiseen. Kirjoituksessaan "Minun pohjoiseni" Yrjänä (2006) kuvaa pohjoista mielentilaksi. Pohjoinen on "ulottuvuus, jossa on vihoviimeisen kylmää ja pimeää" sekä "tilaa ja äärimmäisyyksiä". Hänen henkilökohtainen suhteensa pohjoiseen näkyy myös *Somniassa*, jossa keskeinen pohjoisen ja kirjoittamisen liitto on myös läsnä ensimmäisestä runosta alkaen. Matka pohjoiseen ei ole vain Lapin lumoa, vaan se on puhujan matka omaan historiaan, matka kieleen ja mieleen. Pohjoinen on minuuden ja sen kehityksen paikka: "pohjoinen ei jätä minua koskaan / sukupuoli-ilmansuunta / täynnä lapsuutta" (S, 37).

Karuissa maisemissa iät eläneen kansan sisukkuuteen kohdistuu ihailua: "täällä väijyttiin reuhka otalla hyljievahissa / ja köllöteltiin saunanlauteella / jo siihe aikaan ko reikkalaiset vielä / ihimetteli voiniikkialaisten aakkosia uutuuksina" (S, 21). Toisaalta pohjoiseen kohdistuu myös levottomuutta: koska pohjoinen ei asetu tuttuihin jaotteluihin kuten feminiiniseen tai maskuliiniseen, se johtaa ambivalenttiin suhtautumiseen ilmansuuntaa kohtaan.

Matkamyytissä kutsun saanut ja sitä noudattanut sankari irrottautuu tavallisesta elämästä ja lähtee matkalleen kohti tuntematonta (Campbell 1996, 59). Yrjänän runoissa ja sanoituksissa pohjoinen on samaan aikaan tuttu ja vieras. Tuttuus korostuu lapsuuden ja pohjoisen yhteyksissä ja historiaa korostavassa ympäristön kuvauksessa, mutta toisaalta *Somnian* kuvastossa toistuva, pelottavia voimia vilisevä talo sijaitsee juuri pohjoisessa. "Talvimaan" ensimmäinen runo johdattaa pohjoiseen

maisemaan ja koko runoteoksen tärkeimpiin kuviin: kirjoitus ja matka rinnastuvat, ja kirjat muodostavat tien, jota kulkea.

Talvimaal

On tähänastisen talven kylmin päivä
istun kolmatta päivää tyhjässä talossa, johon tulin
jossa olen syntynyt

Äidin isä rakensi tämän talon
kuoli tähän taloon
seisaaltaan kuoli
viisikymmentä vuotta joka aamu
kirjoitettuaan säätilan allakan sivulle

Matkustin pohjoiseen
ladoin kirjat pöydälle
niistä tuli kivipolku
sitä kuljen

Pihassa marjapensaiden törrötys, painoton
hämärä lumi kahisee kengänjäljissä
loppiaissaunan tyyni savuntuoksu
sinistä seinää virtaa valkeat kuurasuonet

Kirjoituksen ilmansuunta, tyhjä
talven kylmin päivä
kirjoitan säätilan kirjani sivulle
(S, 11.)

Talvimaan kirjailija-puhujan matka on jo alkanut konkreettisenä matkana pohjoiseen, jonka myötä hän on myös irrottautunut arkipäiväisestä elämänpiiristään ja sen lainalaisuuksista. Samaan aikaan hän on kuitenkin vastakkain historiansa kanssa: hän on palannut synnyinkotiinsa, taloon, jonka hänen isoisänsä rakensi ja jonne hän myös kuoli. Taloon liittyy myös vahva lataus minuuden symbolina, joten puhujan matka suuntautuu myös häneen itseensä. On merkittävää, että kokoelman ensimmäisessä runossa puhuja on saapunut tyhjään taloon ja asettunut aloilleen laittamalla kirjat esille. Kun taloon tuodaan kirjoja, se alkaa täyttyä. Symbolisesti luettuna kirjat näyttävät minuuden rakennusaineina.

Taloon liittyvässä toiminnassa tiivistyy myös ihmiselon jatkumo. Sukupolvi toisensa jälkeen toistaa rituaaleja: isoisä on kirjannut "säätilan allakan sivulle" vuosikymmenten ajan, ja runon puhuja asettuu osaksi jatkumoa tekemällä samoin (S, 11). Säätilan kirjaamiseen tosin liittyy metalyyrinen käänne primaarilla tasolla. Toisin kuin isoisä, runon puhuja ei kirjoita säätilaa allakkaan, vaan "kirjani sivuille". Säätilan kohosteinen toistaminen kirjan ensimmäisellä sivulla voimistaa vaikutelmaa siitä,

että puhuja kertoo kirjoittavansa juuri *Somniaa*: runo alkaa havainnolla "on tähänastisen talven kylmin päivä", ja "talven kylmin päivä" toistuu myös viimeisessä säkeistössä.

Havainnot säätilasta, ympäristöstä ja luonnosta jatkuvat myös muissa sarjan runoissa: "pohjoisen lumien keskellä / katson keittiön ikkunasta / mitä siellä nyt yleensä näkyy / lumisia puita ja pihaa / pihan perällä metsän raja" (S, 16), "Vuoteessa luen kahden runoilijan kirjoituksia / ulkona lumimyräkkä, talo nitisee ja heiluu" (S, 17), "Kun päivä kestää tunnin, se on pyhä tunti / teen lumia pihassa, kylmä tanssii poskipäitä / aurinkokehrä hohkaa palavan sokerin väriä taivaan reunalla" (S, 27).

"Talvimaan" ensimmäisessä runossa on läsnä myös sekundaarinen, kirjallisuutta yleisellä tasolla kommentoiva metatase, joka ilmenee pöydälle ladottavina kirjoina ja niiden muodostamana kivipolkuna. Tie kirjoitusten metaforana esiintyy myös saman osion kahdeksannessa runossa, jossa historia ja nykyaika käyvät vuoropuhelua ja aikakaudet limittyvät. Runossa kirjat johtavat matkalle, jossa vuorottelevat maisemat etelästä ja pohjoisesta, välähdykset kirjoituksen kehityksen historiasta ja puhujan henkilökohtaisesta elämänpiiristä:

Talvima VIII

Germaanisten kielten Buch, bok, book
 tulee pyökkiä merkitsevistä sanasta
 latinaisten liber, livre, libro
 niintä tarkoittavasta
 Latinan volumen merkitsee kääroä
 kreikkalaisten biblos
 papyrusta
 josta puolestaan tulee papier, paper, paperi

Tänne rakennettiin
 uittoreittien ja meren kohtaamispaikkaan
 laitos sitä tekemään
 alkoivat sanoa sitä Leivän Isäksi, tekijät, rakentaja
 rakensivat talonsa sen ympärille
 niin kuin ennen rakennettiin temppelin ympärille

Silloin pergamonilaiset joutuivat
 kuningas Ptolemaioksen epäsuosioon
 eivätkä saaneet Niilin papyrusta
 tilikirjojensa pitämiseen
 he oppivat pian silottamaan halkaistua vuotaa
 että sille voi kirjoittaa

Vuodasta ei saa helposti sadan jalan mittaista kääroä
 se on helpompi leikata pieniksi suorakaiteiksi
 joiden molempia puolia saattaa käyttää kirjoittamiseen
 sitoa niput sitten pinkoiksi kansien väliin

levitellä pöydälle, tuohon eteen
jalkapoluksi, tieksi
(S, 18–19.)

Sarjan kahdeksannessakin runossa metalyyrisyys on vahvasti esillä: jo kirjojen maininta tuo runoon sekundaarisesti metalyyrisen tason. Ensimmäisessä säkeistössä luetellut sanojen etymologiat viittaavat aikaan, jolloin kirjoitusalusat olivat vasta kehittymässä ja niille haettiin nimiä. Seuraavassa säkeistössä siirrytään kuitenkin lähemmäs nykyhetkeä, sellutehtaan rakentamiseen. (S, 18.) "Leivän Isä" viittaa kauppaneuvos Hugo Richard Sandbergiin ja hänen kukoistukseen nostamaansa Kemi-yhtiöön, joka oli 1900-luvun alussa merkittävä työllistäjä Kemin alueella (Hoffman 2009). Runossa mainitaan jälleen talot ja niiden rakennus; työläisten talot, kodit ja identiteetit ovat rakentuneet laitoksen ympärille, "niin kuin ennen rakennettiin temppelin ympärille". Temppelin ympärille rakentaminen puolestaan toisintaa "Talvimaan"-osion kansilehden sitaatin, jossa Eliade esittää muinaisen idean temppelin maailmankaikkeutta jäljittelevästä olemuksesta toistuvan myös kristityssä Euroopassa. Suuret mallit toistuvat myös pienemmässä mittakaavassa, ja näin historia tulee lähelle yksilöä, puhujaa pohjoisessa.

Kolmannessa säkeistössä tapahtuu jälleen siirtymä kauemmas historiaan, Pergamoniin ja sen kansalaisiin, jotka kehittivät pergamentin papyruksen tilalle. Pergamentin kehittäminen oli merkittävä askel kirjan kehitykselle (Tieteen termipankki: Pergamentti), sillä kuten runon neljännessä säkeistössä sanotaan, vuota oli kätevämpi sitoa yhteen ja laittaa kansiin kuin säilyttää kääroinä. Historiallisen kehityksen yhteydet puhujan arkipäivään tulevat konkreettiseksi, kun puhuja jälleen viittaa kirjojen levittämiseen pöydälle, "tuohon eteen / jalkapoluksi, tieksi" (S, 18–19).

Kirjat näyttäytyvät tien lisäksi myös suojelevina voimina pohjoisen maagisten voimien keskellä. Ikkunasta ulos katsova, runoa kirjoittava puhuja tutkailee "Talvimaan" kuudennessa runossa maisemaa:

Meidän herramme pyhäpäivänä
pohjoisen lumien keskellä
katson keittiön ikkunasta
mitä siellä nyt yleensä näkyy
lumisia puita ja pihaa
pihan perällä metsän raja
siellä asuu vieraita olentoja
olen nähnyt sellaisen kerran
(S, 16.)

"Talvimaan" pohjoisessa ympäristössä puhuja on kaiken aikaa lähellä rajaa, joka erottaa puhujan tunnetun elinpiirin ja matkan myytissä kuvatun tuntemattoman. Katseen siirtyessä ikkunan kehysten sisäpuolelle tulee mukaan eletty ympäristö, joka henkii lukemista ja kirjoittamista: "Pöydällä vihko kirjoitusta varten / ja kuppi kahville, Mannerin yritelmiä / ne jäävät minulta puolin töin". Jo vihkon ja toisen kirjailijan tuotannon mainitseminen tuo tekstiin mukaan puhujan luomistyön, mutta viimeinen säkeistö sinetöi runon primaarin metatason: "Vielä on aikaa, vielä on / hieman valoa / ja metsän raja, kirjoitin siitä runoa, kerran". (S, 16.) "Talvima VI" -runossa puhuja istuu talon sisällä ja tarkkailee metsän rajaa turvasta, ikkunalasin takaa, seuranaan kirjoja ja luomistyönsä. Kirjoittaminen minuuden rakennusaineena tuo turvaa ja järjestystä, mutta heti sen ulkopuolella odottavat metsässä asuvat, tarkemmin määrittelemättömät "olennot". Nämä olennot enteilevät paha, ja sarjan seuraavassa runossa pohjoisessa seisova talo näyttääkin myös sisältäpäin kumpuavat pimeät puolensa:

Vuoteessa luen kahden runoilijan kirjoituksia
ulkona lumimyräkkä, talo nitisee ja heiluu

Sydän nyrkissä kahta runoilijaa
joiden välissä kaksituhatta kuusisataa vuotta
eikä yhtään

Kun sammutan valon muistan
--
(S, 17.)

Runon ensimmäisissä säkeissä on vahva vastakkainasettelu ulkopuolisen luonnon ja suojaavan talon sisäpuolen välillä, mutta rajat natisevat jo liitoksissaan, kun "talo nitisee ja heiluu" (S, 17). Luonnonvoimat vaikuttavat niin, että minuuden symbolina tunnettu talo alkaa osoittaa hajoamisen merkkejä pohjoisen sään näyttäessä voimansa. Kuva vuoteessaan lukevasta puhujasta on vielä levollinen, mutta paluu nykyhetkeen ja menneitä huokuvaan, pohjoisessa myrskyssä nitisevään taloon tapahtuu välittömästi, kun lukeminen lakkaa. Siirtymä tapahtuu runon kolmannessa ja neljännessä säkeistössä ("Kun sammutan valon muistan"), jonka myötä puhujan mieleen tulvahtaa kuva ennen vuoteessa nukkuneesta rakennusmestarista ja hänen toisesta vaimostaan. Talon on ollut täynnä pahaenteisyyttä jo pariskunnan aikaan: vaimo kertoi kellarissa perunoita käristävästä henkilöistä, "että miten täällä nykyään uskaltaa / vanha nainen / yksin näitten venäläisten ja huorien keskellä".

Rakennusmestarin vaimo kertoo "saunakamarista pihan poikki" tulevista henkilöistä, jotka voivat olla todellisia tai jonkinlaisia henkiolentoja ja rouvan mielikuvituksen tuotetta, harhoja.

Jälkimmäistä tulkintaa tukee muun muassa se, miten vaimo kertoi havainnoistaan vasta "paljon myöhemmin", ja ne kerrotaan ainoastaan hänen näkökulmastaan. Hahmojen pahaenteisyyttä ja toisaalta mystisyyttä korostaa se, etteivät ne puhu rouvalle: "tulisivat edes sanomaan päivää / mutta ei, siirtelevät vain tavaroita / ja tiskipöytää / niin ettei mitään löydä." (S, 17.)

Puheenomaiset, elliptiset lauseet luovat ahdistunutta tunnelmaa myös runon puheen hetkeen. Suvun talossa esiintyneet harhat, pahaenteiset hahmot, vainoavat myös puhujaa kuten perinnölliset mielenterveysongelmat. Sama tuska saavuttaakin yhteisten muistikuvien kautta puhujan, joka päättää turvautua runon alussa viittaamiinsa kirjoihin: "En uskalla nukkua, hapuilen valoa / runoilijat odottavat pöydällä". Kirjat ovat pysyneet pimeyden ajan liikkumattomina, joten ne ovat eräänlainen turvasatama pahaenteisessä talossa, jossa menneinä aikoina tuntemattomat hahmot tai voimat ovat siirrelleet asioita. (S, 17.) Kirjat ovat siten osa myyttistä maailmaa, jossa aikakausien välinen kuilu kuroutuu, ja runoilijat tarjoavat ahdistuneelle puhujalle turvan ajasta riippumatta.

4.2.4 Initiaatio: "Enkä pääse unesta pois / sivu ei pysy puhtaana"

Sankarin matkan ensimmäinen vaihe on lähtö, johon sisältyy kutsu, yliluonnollisen avun saaminen, kynnyksen ylittäminen ja ensimmäiset haasteet. Tiensä toisella taipaleella, matkan varsinaisessa initiaatiovaiheessa, sankarin "minä 'kirkastuu' -- energian ja mielenkiinnon keskittyessä 'tuonpuoleisiin asioihin'." (Campbell 1949/1996, 96.) "Ylitettyään kerran kynnyksen sankari liikkuu unimaisemassa, jonka muodot ovat omituisen sulavia sekä epämääräisiä. Siellä hänen on kestettävä sarja toisiaan seuraavia koetuksia." (Mt., 93.) *Somnian* maisemat vaihtelevat unen ja valveen rajamailla sekä välittömästi pohjoisesta elinpiiristä kaukomaihin (kokoelmasta löytyy "Talvimaa"-sarjan lisäksi muun muassa paikkoihin jo nimissään viittaavat runot "Etelä", "Museion", "Vera Cruz", ja "Cecropia"). *Cloaca Maxima II*:n sanoituksista puolestaan on tunnistettavissa Yrjänälle lauluille tyypillinen tapa olla sijoittamatta tekstejä mihinkään selkeästi nimettyyn paikkaan tai aikaan, ja osassa sanoituksista vähäiset viitteet aikakausiin mahdollistavatkin tulkinnan kuvista unien tai näkyjen kaltaisina.

Cloaca Maxima II -kokoelmalta tällaisia lauluja löytyy useita. "Kolme kimaltavaa neitoa" kuvailee unenkaltaista maisemaa, jossa "mielen järvellä soutaa / valkoisessa purressa / kolme kimaltavaa neitoa, / joihin hampaansa upottaa" (CM II, CD3, 8). Sankari kohtaa matkallaan naisen viettelijättärenä osana kasvuaan: "Nainen edustaa mytologian kuvakielessä kokonaisuutta, jonka muodostaa kaikki se, mitä voidaan tietää. Sankari on se, joka tulee tietämään." (Campbell

1949/1996, 108.) Sankarin kohtaamat viettelijättäret voivat olla haasteita, matkantekoa estäviä pahantahtoisia voimia kuten Odysseuksen kohtaamat seireenit, jotka laulullaan houkuttelivat matkamiehiä harhaan. Toisaalta myyttien nainen voi olla jumalatar, jonka viettelykselle antautuminen johtaa sankarin avioliittoon hänen kanssaan, ja näin sankari pääsee osaksi rakkauden lahjasta, "joka on elämä itse" (mt., 110).

"Kolme kimaltavaa neitoa" -laulun sanoituksessa puhuja kohtaa unimaailmassaan sulottarien houkutuksen (Halmkrona & Yrjänä 2009, 252), joka on kutsu juhlaan: "iho pimeän sisässä hohtaa, / kutsuen karkeloon" (CM II, CD3, 8). Houkutusessa piilee kuitenkin myös vaaroja, sillä "ihon kartalla" vaeltava "joukko tutkimusmatkaajain" ei ole liikkeellä hyvin aikein: "murhata ja valloittaa he / tahtovat tämän maan" (CM II, CD3, 8). Puhuja antautuu viettiensä vietäväksi, kuten monille sankareille matkan varrella käy: "minä luotan suureen / ääneen luotan tuoksuun eläimen / jätän kaikki ihanteeni / alastomuuden tähden". Viettelykseen lankeaminen johtaa matkan kannalta tuhoisiin seurauksiin, joita jo ensimmäisen säkeistön loppu enteilee: "loputon lupaus jää / aina vaille lunastajaa, / ääretön nälkä / lopulta itsensä syö". Seksuaalissävyytteisen laulun viimeinen säkeistö sisältää vihjeen tyydytyksestä: "ääretön autius täyttyy / hetkeksi voimasta / tulevien kansojen paljous / nostaa päätään tyhjyydessä".

"Kolme kimaltavaa neitoa" -laulun pariaksi asettuu *Somnian* runo "Sulottaret". Lyhyt, kolmisäkeinen runo viittaa skandinaavisen mytologian kohtalon jumalattariin "Kohtaloon", "Kehittymiseen" ja "Syyllisyyteen": "Urdr, Verdandi ja Skuld / teidän verkoistanne ei karkaan valokaan / värttinöistänne tähdet" (S, 41). Niin laulussa kuin runossakin sulottaret täyttävät tehtävänsä haastajina; laulussa neidot kietovat puhujan pauloihinsa, mutta sen myötä auttavat häntä myös matkallaan eteenpäin, kohti tulevaisuutta, jota enteilee "tulevien kansojen paljous" (CM II, CD3, 8). "Sulottaret"-runossa puolestaan ei ole minämuotoista puhujaa, joten viitteet sankarin matkaan jäävät vähäisiksi. Laulun ja runon muodostama pari on kuitenkin mielenkiintoinen esimerkki siitä, miten Yrjänän runoissa ja lauluissa myytit risteytyvät, sekoittuvat ja muodostavat taiteidenvälistä kudelmaa.

Julkaisun kansipaperissa avaruusopperaksi luonnehdittu "Uraani"-levyn kappale "10¹¹⁸" (mt., 15) puolestaan on jo äänimaailmaltaan surrealistinen: paikoitellen voimakkaasti käsiteltyä, särisevää, kaikuvaa ja murtuvaa lauluääntä säestävät piipittävät laitteet ja kaikuvat sähkökitarat. Laulun salaperäinen nimi on *Encyclopedia Idiotican* mukaan peräisin amerikkalaisesta tiedeartikkelista: 10¹¹⁸ "on määrä metrejä, joiden etäisyydellä tästä on noin sataprosenttisella todennäköisyydellä

täydellinen kopio maailmankaikkeudestamme seuraavat sata vuotta" (Halmkrona & Yrjänä 2009, 249). Sanoitus voi tulkintakehyksessäni sijoittua kaukaisen avaruuden lisäksi sankarin matkan initiaatiovaiheeseen, jossa sankari kohtaa haasteita.

10¹¹⁸

älä vanno
 älä vanno että tuut
 eihän mitään voi tietää
 ja turha toivo on kangastus
 virvatulten kulkue
 älä vanno että tuut

ja minä odotan
 odotan kuin vuori
 odotan kuin ihminen

elämää huoneissa, taloissa,
 kaupungit planeetat
 kaukana täältä, kaukana
 kävelee yli mantereen
 ja äkkiä kaikki on ohi
 poissa, kaukana

odottaa kuin kevättä
 odottaa kuin matkaa
 odottaa kuin kaikkea mikä
 yössä
 kimmeltää miltei sanoja
 mykät hahmot ei ole ihmisiä
 (CM II, CD3, 15.)

"10¹¹⁸"-n sanoituksessa puhuteltua odottava puhuja ei niinkään kerro siitä, missä hän on, kuin siitä, miten hän on "poissa, kaukana". Säkeissä tavallinen maailmanpiiri ja kosminen kokonaisuus näyttäytyvät rinnakkaisina: "elämää huoneissa, taloissa, / kaupungit planeetat". Pitkän matkan myötä tapahtuu yllättävä muutos: "kävelee yli mantereen / ja äkkiä kaikki on ohi". (CM II, CD3, 15.) Maan pinnalla kävelymatka mantereen yli ei tapahdu nopeasti tai äkkinäisesti, joten sanoituksen avaruusympäristössä mittakaava muuntuu kuten unissa tai myyttisellä, maagisella maaperällä.

Puhujan odotus saa monenlaisia määreitä: hän odottaa sekä järkähtämättömän vuoren että malttamattoman ihmisen tavoin. Tämä on osa matkaan sisältyvää koettelemusta; sankarin täytyy kohdata häntä odottavat vaikeudet usein yksin, kuten muinaisten kansojen initiaatoriteissa, joissa nuoret miehet eristetään muusta yhteisöstä rituaalin ajaksi (Campbell 1949/1996.) "10¹¹⁸"-n viimeisistä säkeistä käy ilmi hänen kaipaüksensa inhimillistä vuorovaikutusta kohtaan: "odottaa kuin kaikkea mikä / yössä / kimmeltää miltei sanoja" (CM II, CD3, 15).

Myös runojen puolella puhujat kohtaavat koettelemuksia, jotka ovat verrattavissa sankarin matkan initiaatiovaiheen haasteisiin ja matkan unenomaiseen vaiheeseen. *Somnian* puhuja kohtaa painajaisessaan talon seinästä ojentuvan irvikuvan "Talvimaa"-sarjan kahdennessakymmenennessä runossa:

Nukuin, luulen niin
minua puhuteltiin
seinästä ojentui irvokas pää
alkoi vieraalla kielellä selittää

Tässä sinun kirjasi
 minä sanelen
vai kenen kanssa luulet keskustelevasi
kaiken ajan jonka vietät siellä pimeässäsi
kuka puhuu kuka kuuntelee
tekeekö tarina itseään
minä olen sinun tarinasi
(S, 34.)

Pahat henget, jotka ovat sarjan aiemmissä runoissa pysyneet kirjoittamalla poissa, tulevat lopulta uneen ja ajavat kirjoittamaan lisää. Runon ensimmäisessä ja viimeisessä säkeistössä puhuja on unta näkevä kirjailija, mutta toisessa säkeistössä minä-muodon itselleen sieppaa unen "irvokas pää". Tuo painajaismainen pää käyttäytyy epäilyttävästi, antaa itselleen imartelevia ja ylistäviä määritteitä ja ivaa uneksijaa:

 jyrsin silmät naulittuina
 kädentynkääni kun tulet huoneeseen
 ja räpläät valot päälle
 minä olen lapsenpelkosi varjo
 joka valvotti vuodet ja vuodet
 --
 minä olen kaikki kirkot
 kaikki rakkaudet, ja toivo
(S, 34.)

Seinästä tuleva pää on pelkojen ruumiillistuma. Synnyinkodin seinästä kurkistava kauhukuva ilmoittaa puhujalle olevansa "lapsenpelkosi varjo / joka valvotti vuodet ja vuodet", ja nyt tuo fyysisen muodon saanut pelko tulee puhujan uniinkin. Lapsuudenmaisemiin ja minuuteen suuntautunut matka on tullut vaiheeseen, jossa kirjoittaminenkaan ei enää suojaa runojen kirjailijapuhujaa, vaan pelot ottavat myös puhujan luovan toiminnan valtaansa: "minä olen sinun tarinasi", pää ilmoittaa.

Enkä pääse unesta pois
sivu ei pysy puhtaana
alku ei palaa

aloitettu jää kesken, unohtuu
 tuhotut rakkaudet, poltetut kirkot
 seinäkello haukkoo aikaa
 (S, 35.)

Tässä kauttaaltaan metalyyrisessä runossa monet tasot kietoutuvat toisiinsa niin, että on mahdotonta osoittaa, missä tapahtuu poikkeama "tavallisen" puheen tasolta runoa käsittelevään puheeseen. Runo on kuitenkin selvästi primaaristi metalyyrinen, sillä kuten "Talvimaa"-sarjan kuudennessa runossa, kuvattu runon syntytilanne ja runon sisältö ovat yhteneväisiä. Runo ei kuvaa varsinaista kirjoitustapahtumaa, vaan pää vain sanelee puhujalle, jonka ei kerrota kirjoittavan, mutta joka ilmeisesti näyn vallassa kuitenkin niin tekee, sillä "sivu ei pysy puhtaana". Kamppailu pahaa vastaan huipentuu, kun viimeisessä säkeistössä jälleen puheenvuoron saanut kirjailija mainitsee "tuhotut rakkaudet, poltetut kirkot" ("pää" on aikaisemmin tituleerannut itseään kaikiksi kirkoiksi ja kaikiksi rakkauksiksi). Varsinaista puhdistavaa lopetusta kuten heräämistä ei kuitenkaan tapahdu, vaan runo jää kaaoksen tilaan.

Toisen puolen myyttisen sankarin matkasta tarjoavat alun perin *Aion*-albumilla (2003) julkaistut "Pirunnyrkki" (CM II, CD1, 10) ja "Palvelemaan konetta" (mt., 12). Näissä molemmissa puhe on suunnattu yksikön toisessa persoonassa puhutellulle sinulle, eikä minämuotoista puhujaa esiinny. Molemmat sanoitukset kuvaavat toivottomalta vaikuttavaa taistelua pahuutta vastaan: "Pirunnyrkki" kertoo kirjaimellisesti pirunnyrkistä, "Palvelemaan konetta" taas kadotetusta puhutellusta. Näissä lauluissa puhutellun kamppailu pahaa vastaan ei näyttäydy sankarillisena matkana, vaan turhana, jo hävittynä taisteluna. "Palvelemaan konetta" -laulussa puhutellun kohtalo herättää huolta muissa:

Kummaan paikkaan itsesi karkotit
 syyttä syyllisten seuduille
 raskaisiin taloihin pesit
 kirkuviin huoneisiin
 mitä ne sinulle tekevät siellä
 kuka on raapinut nimesi pois
 nimesi, kasvossi, mielesi oivat
 palvelemaan konetta

Kauan sitten kun lakosi kevät
 (huomaamatta tuhlattu)
 elämän syvä ja vehreä lehto
 niin houkutteli sua...
 (CM II, CD1, 12.)

Jo sanoituksen ensimmäisissä säkeissä kuvasto muistuttaa matkamyytin rakenteista houkuttelevine metsineen. Niiden kautta puhuteltu on päätynyt "kummaan paikkaan", mutta hänen siirtymänsä

sinne on vaikuttanut "itsensä karkottamiselta". Ulkopuolelta tarkasteltuna puhuteltu ei ole matkaan lähtenyt sankari, vaan täysin vietävissä oleva olosuhteiden uhri: "Pyörre on hirmuinen, vahva sen voima on / kurimus, kauhuinen, voittamaton". (CM II, CD1, 12.) Oli puhuteltu sankari tai ei, hän ei ole tuonut maailmaan valoa, vaan laulu kuvailee vallitsevaa tilannetta varsin lohduttomasti kertosaikassa ja sen jälkeen:

*Kylmää, niin kylmää, on aavoilla kylmää
ja kylmää on tarjolla koteihinkin
jäässä, niin jäässä, on sydämet jäässä
ja jäärailon päässä on jäärailo uus*

Jos muistelet mitä se olisi: kauneus
kauneus tai sopu tai rehellisyys
kukaan ei kuuntele, kukaan ei kuule
kirouksen portit on edessäpäin
(CM II, CD1, 12.)

Puhutellun pyrkimykset ovat vastoin ympäröivän yhteiskunnan arvoja, joten "kukaan ei kuuntele, kukaan ei kuule". Myötäilyyn sijaan laulussa todetaan: "halpojen hoitojen maailma uljas / haluaa taistosi latistaa / mieleesi lipeävedellä valkaistuun / ruotuunsa joka on hautausmaa". Puhuteltu kelpaa vain osaksi "palvelemaan konetta", vaikka korvansa ummistaneen ympäristön kylmyys johtaa tuhoon kohti "kirouksen portteja". (CM II, CD1, 12.)

Laulussa ei ole juurikaan uskoa puhutellun taisteluun paremman puolesta, kun ympäristö tuntuu olevan hänen pyrkimyksiään vastaan. Puhutellulle olisi helpompaa luovuttaa ja alistua kohtaloonsa kuin jatkaa pyristelyään maailmanmenoa vastaan. Sama ajatus toistuu "Pirunnyrkin" sanoituksessa:

Ei aukene ei
ja tiukempaan
se puristuu
iänkaiken tiukempaan
kun koetat kipein sormin sitä raottaa
--
Rusentamatta
se käsi vankka
elämänpuun hedelmää
pitelee helposti
vaikka väännät
puhein, terin, atraimin
(CM II, CD1, 10.)

Sanoituksia yhdistää puhutellun toivottomien toimenpiteiden lisäksi se, ettei kumpikaan sanoituksista nosta esille kirjallisuutta tai taidetta keinona vaikuttaa. "Pirunnyrkin" puhuteltu yrittää kyllä avata pirunnyrkkiiä "puhein, terin, atraimin", mutta sanoituksissa ei ole metalyyristä tasoa, joka

vielä matkaanlähtöä käsittelevissä runoissa ja sanoituksissa oli keskeinen elementti. Yliluonnollista pahuutta vastaan taistellessa kaunopuheisuuskaan ei auta. Sama ajatus toistuu myös laulussa "Kuoleman risteyksestä kolme virstaa pohjoiseen", joka osoittaa, että maailman mielettömyys asettaa haasteensa myös lauluntekijälle ja laulamislle:

Kuka vaatii helppoja lauluja mielettömässä maailmassa
 kun jokainen laulu on vaikea laulaa vaikka olis kaunista valhetta
 kuka vaatii sanomaan mitä rinnan alla riehuu
 kun rinnan kierossa maailmassa riehuu miljoona
 käärmettä solmussa
 (CM II, CD2, 2.)

Ihmisten välisessä kommunikaatiossa kieli ja sanat sen sijaan käyvät avuksi ja keinoksi. Kappale "Sillanrakentaja" puhuu ihmissuhteesta matkametaforan ja kielen personifioinnin keinoin:

Sillanrakentaja

kävelinkö turhaan ne kilometrit
 jotka mielessäni teitäs vaelsin
 ja odotinko tyhjää kun siltaa etsin
 joka johtais yli kuilun syöverin
 kuitenkin

tahdoin vapautta, päivien hehkun
 vaan löysin hallan kohmettaman maan
 se välillämme aukee ja siihen eksyy
 kun mielet koettaa sanoin kurkottaa
 toisiaan

on sillanrakentaja
 levottomuus mielen
 kun ikuisesti virtaa päivänvalo pois
 on sillanrakentaja
 lumovoima kielen
 ja sillan yli kulkee lupaus jos vain voi
 – se on mahdoton

nyt päivänvalo haipuu, saa luvan kaipuu
 se tähti joka kiertää tähteään
 etsii kirkkautta, kauneuden nälkää
 ja löytääkin vain öiden ikävää
 pimeää
 (CM II, CD2, 6.)

Puhujan kaipaus tavoittamattoman kaukaisen puhutellun luo tuodaan ilmi jo ensimmäisissä säkeistöissä, joissa kuvataan puhujan ja puhutellun välistä etäisyyttä "kuilun syöveriksi" ja "hallan kohmettamaksi maaksi". Sanoituksesta tavoitellaan myös laajempaa viisautta: toisen ihmisen lisäksi puhuja "etsii kirkkautta, kauneuden nälkää". Sanoituksessa toistuu matkamyytistä tuttu kuvasto:

kuilun ylitys, karut maastot ja paremman tavoittelu. Matkaa tekevä puhuja ei siis tavoittele vain kaukaista ihmistä, vaan jotain suurempaa, ja hän tekee sen kielen keinoin.

Kielen olemus ihmisten välisenä toimintana korostuu kertosäkeessä, jossa kappaleen nimi saa selityksensä: "on sillanrakentaja / levottomuus mielen / -- on sillanrakentaja / lumovoima kielen". Sanoituksen kokonaisuudessa kieli näyttäytyy yhteisöä ja ihmissuhteita rakentavana kokonaisuutena.

Sanojen väärinkäytön tuhoisa voima paljastuu laulussa "Minne paha haudattiin" (CM II, CD1, 11), jossa vääränlainen lähestymistapa sanoihin ja lauluihin on johtanut puhujan umpikujaan. "Punaisen nro. 6":n tietään vapautteen etsivä laulu on lempeä "mielen äiti, äärimmäinen" (CM II, CD3, 13), ja "Sillanrakentaja" (CM II, CD2, 6) puhuu kielestä kuiluja ylittäviä siltoja rakentavana voimana, mutta kappaleessa "Minne paha haudattiin" (CM II, CD1, 11) laulu saa kovin toisenlaisia määritteitä. Sanoituksen puhujana toimii viimeisessä säkeistössä laulajaksi identifioituva hahmo, joka kokee epäonnistuneensa elämässään ja suurissa pyrkimyksissään ("etsin suuntaa suunnatonta"), ja se näkyy hänen suhteessaan personifioituun lauluun.

"Minne paha haudattiin" (CM II, CD1, 11) kertoo laulusta kuin elävänä, herkkänä olentona. Jo ensimmäisessä säkeistössä laulu "sorahtaa -- ja pakenee täältä", ja seuraavissa säkeissä laulu saa kirkkojen ja temppelien myötä suorastaan jumalallisen olomuodon muutettuaan aavalla merellä puhaltavan viiman sanoiksi. Puhuja kertoo rakentaneensa talon "ikuisuuden meren rantaan / hiekan päälle", mutta työ vaikuttaa turhalta aran laulun paettua itkemään. Jälleen talo minuuden symbolina kytkeytyy taiteen luomiseen: ikuisuuden ja suuren veden äärellä talon eli minuuden pohja osoittautuu kestäättömäksi.

oikeinko rakastin
vai kuten lauluissa
korvaten herkkyyttä
voimalla, tahdolla

hiljaisuutta kieleksi luulin
kaiken kuulin muka aina
ihan sanomattakin
etsin suuntaa suunnatonta
ikuisuuden meren rantaan
hiekan päälle talon rakensin
(CM II, CD1, 11.)

Puhujan ja laulun suhde osoittautuu monimutkaiseksi, sillä toisessa säkeistössä hän asettaa vastakkain oikean ja lauluissa esitetyn tavan rakastaa. Laulujen tapa rakastaa perustuu herkkyyden sijasta pakottamiselle. Herkkyys loistaa poissaolollaan myös siinä, miten laulaja kuvailee ymmärtämättömyyttään hiljaisuutta kohtaan. Suhtautuminen myös kieleen on kompleksinen: toisaalta laululla on kyky muuttaa sanoiksi ei-kielellinen ilmiö, merellä puhaltava viima, mutta laulajan tarve löytää kieltä myös sieltä, missä sitä ei ole, johtaa hänet harhaan.

"Minne paha haudattiin" -laulussa kieli ja laulaminen linkittyvät siis kiinteästi toisiinsa, ja onkin vaikeaa sanoa, kumpaan puhuja tuntuu pettyneen enemmän, kieleen vai lauluihin. Vahvan pettymyksen läsnäolo on kuitenkin aistittavissa sanoituksesta, jonka säkeistöissä ei ole läsnä puhuteltua vaan niistä suorastaan hehkuu yksinäisyys. Puhuja on yksin haasteidensa kanssa, eikä muissa sanoituksissa oppaan lailla toimineista lauluista ole lohtua hänen tilanteeseensa. Kertosäettä edeltävässä väliosassa puhutellaan tarkemmin yksilöimätöntä joukkoa ("minne paha haudattiin / sinne minut haudatkaa"), ja kertosäkeessä puhutellaan jotakuta suoraan: "älä mene". Sanoituksen puhujahahmon ja tämän puhutellun välistä suhdetta ei kuitenkaan avata sen enempää – kieli ja laulaminen, niiden mukaan toimiminen ja siitä aiheutunut pettymys kytkeytyvät vain puhujaan, joka tuntuu kantavan syyllisyyttä tekemisistään. Tämä käy ilmi kertosäkeen kauhukuvista, jotka ovat voineet vaivata häntä jo aiemmin: puhuja on nähnyt kuvaamaansa painajaista "jossa ei oo / mitään hyvää – tehnyt kellekään", sillä hän on kykenevä vertaamaan sitä menettämisen pelkoon.

Ylevistä pyrkimyksistään huolimatta puhuja ei ole saanut sovitusta eikä löytänyt ratkaisevaa viisautta, vaan hän elää koettelemusten maailmassa levottoman veden äärellä. Jälleen vuodenvuorokierroksen väijäämättömyyttä kuvastaa lähestyvä syksy, jonka lähestyessä pääsky pakenee. Linnun myötä pakenee myös sen symboloima lyyrisen luomisen keveys, ja jäljelle jää vain raskas vesi ja uhkaava taivas. Ympäristö huokuu vaaraa ja uhkaa, joiden selättäminen on sankarin tehtävä. "Minne paha haudattiin" -sanoituksessa kirjoittaja-puhuja on suuren haasteen äärellä, sillä hänellä ei ole apunaan muissa sanoituksissa yliluonnollisen avun hahmossa ollutta laulua.

4.2.5 Paluu: "On tulossa ikuinen vuodenaika / jolloin kaikkea on riittävästi"

Monomyytin huipentuma on sankarin vaarallinen paluu maailmaan, josta hän lähti. Jotta sankari voisi tuoda kansoille valon ja viisauden, on hänen palattava takaisin maailmaan syövereistä löytämänsä tiedon tai taikaesineen kanssa. Koska hän on viemässä maalliseen maailmaan jotain

myyttisestä maailmasta, hän kohtaa myös paluumatkallaan haasteita ja koettelemuksia. (Campbell 1949/1996, 171.)

Vaikka *Somnian* runoissa ja *Cloaca Maxima II:n* lauluissa on havaittavissa ajatus taiteilijahahmon syvyyksiin suuntautuvasta matkasta, vapauttavaa palaamista maan päälle ei tapahdu. Joitain elementtejä monomyytin viimeisestä osuudesta kuitenkin pilkahtelee tutkimusaineistossani. Näitä ovat paluuajatuksen hylkääminen, jumalten suosion saavuttaminen ja pääsy kahden maailman herraksi sekä lopullisen paluun myötä tapahtuva elämän virran vapautuminen (Campbell 1949/1996).

Minua kylmää pelkkä ajatuskin voitosta
minua kylmää hetki jolloin tulis maaliin
näkis kaikki ajatukset oikeassa valossaan
rakkautensa vähäiseksi, tietonsa tietämättömydeksi
(CM II, CD2, 2.)

"Kuoleman risteyksestä kolme virstaa pohjoiseen" -laulun (CM II, CD2, 2) puhuja kokee epäilystä miettiessään matkan päättymistä, maalintuloa, aivan kuten pitkän matkan kohteeseensa vaeltanut ja viisauden saavuttanut sankari ymmärtää, että paluu maailmaan ei tule olemaan helppo. Niinpä paluuajatus ei tunnu houkuttelevalta, ja monien tekisikin mieli jäädä myyttiseen maailmaan, jossa he ovat saavuttaneet tavoittelemansa ja saavuttaneet jumalten suosion. Sankarin on kuitenkin palattava maalliseen maailmaan muuttaakseen sitä, sillä muutos on sankarin matkan tarkoitus. (Campbell 1949/1996, 171.)

Somnian "Tuulenjumalan temppeli on pyöreä" –osiossa on jälleen esillä pohjoinen, "Talvimaa"-runoista tuttu miljöö ja symbolinen talo. Sarjan runo "Tuulenjumalan temppeli on pyöreä II" asettuu teoskokonaisuuden kontekstissa osaksi kertomusta matkasta pohjoiseen, lapsuuteen ja minuuteen. Runossa pohjoisen kylmyys ei kuitenkaan ole kauttaaltaan vain kahlitsevaa tai lannistavaa, vaan säikeistä kuultaa rauha ja tasapaino:

Kun olin pohjoisessa
pohjoisen lumien keskellä
ajattelin eräänä iltana
että olen onnellinen
se ei käy minulta luonnostaan
ja oli outo ajatus ja tunne
(S, 70–71.)

Yllättäen aiemmin kylmänä ja pelottavana näyttäytynyt pohjoinen lumineen onkin ympäristö onnellisuudelle. "Se ei käy minulta luonnostaan / ja oli outo ajatus ja tunne", puhuja huomauttaa

tunteen havaittuaan. Onnellisuus tuntuu kytkeytyvän kirjoittamiseen ja luomisen rauhaan sekä niiden materiaalisiin edellytyksiin: "kaikki kirjat ja hyvä kynä / paljon puhtaita papereita / kaapissa ruokaa ja viiniä / viikkojen hiljaisuus". (S, 70–71.) Suorastaan eteerinen tunnelma on kaukana muun maailman todellisuudesta, johon runo viittaa nopeasti palaten kuitenkin takaisin taloon:

Nyt ammatit ovat maailman tuhoamista varten
että maailmasta tulee ihmistä
eikä sitä rakenneta uudelleen ihan helposti
se vaatii kokonaisen uuden historian kauheudet

Kävelen talossa
ei, en kävele, istun
kaikki tuolit valtaistuimia
kaikki lamput täynnä valoa

Sanoja käytän niin kuin käytän
pohjoisessa
luin erään historian tarinat
ne alkoivat elää
halusin mennä jonkun toisen nahkoihin
sekään ei käy minulta luonnostaan
(S, 70–71.)

Talon ja puhujan suhde näyttää kirkastuneen: vielä "Talvimaa"-osiossa suvun talo on täynnä kammottavia, pahaenteisiä henkiä, mutta kokoelman loppupuolelle sijoitetussa runossa puhuja on päässyt uudenlaiseen asemaan, sillä hänelle ovat "kaikki tuolit valtaistuimia / kaikki lamput täynnä valoa". Talon sisällä liikkumisen ja kirjoittamisen yhteys on sama kuin aiemmin käsittelemässäni laulussa "Melankolia", mutta tunnelma on täysin eri: "Melankolian" puhuja julisti laulussa vihaavansa "puhetta, sanoja / -- kirjoittamista" (CM II, CD2, 12). "Tuulenjumalan temppeli on pyöreä II" -runossa (S, 70–71) talon sisältä on löytynyt valoa, mikä viittaa myös taisteluun minuuden selkiytymisestä, sillä mielen sopukoista ei löydy enää vieraita hahmoja.

Runon metalyyrinen ulottuvuus kertoo puhujan suhteesta kieleen, ja kenties talon ja puhujan suhteen selkiytyminen liittyy myös puhujan kirkastuneesta kirjoittajan identiteetistä. Viimeisessä säkeistössä hän nimittäin toteaa selittelemättä: "Sanoja käytän niin kuin käytän". Oman identiteetin vahvistumisesta kertoo myös yllättävä halu "mennä jonkun toisen nahkoihin", mikä edellyttää selkeää käsitystä itsen ja toisen rajoista. (S, 71.) Aiempi epävarmuus käykin ilmi siitä, ettei toisen asemaan asettuminen ole ollut puhujalle luontevaa.

Myös *Cloaca Maxima II*:n sanoituksista löytyy vapauttava kotiinpaluu kylmyyden keskelle. Pohjoisen pehmeämpi puoli näyttäytyy laulussa "Vanha talvitie", joka kuvaa talven tuloa ja sen mukanaan

tuomaa lepoa. "Vanhan talvitien" tapauksessa talvi ja sen mukanaan tuoma kuolema saa lähestulkoon äidillisen lempeitä määritelmiä:

Vanha talvitie

talvi tulee taas
 sytyttää taivaanvalot
 kietoo käärinliinaansa
 polttaa ihon kylmyydellään
 hymyilee tuulin viisain

talvi joka on lempeämpi
 kuin kesä konsanaan
 talvi huokailee tarinaa
 jolla ei ole enää kertojaa

menen nukkumaan ja toivon
 etten enää koskaan herää
 kevätpäivään raastavaan

muoto uinuu taas
 pehmeissä vaatteissaan
 ei tarvi odottaa
 ottaa osaa kantaa kortta

jos puro virtaa hiljaa
 kylmyydessä kirkkaudessa
 vieraiden tähtien alla
 laulaen surujaan

minä tulen illansuussa
 isken tulta kaminaan
 istun pitkään lattioita
 tuijottelen talviteille
 (CM II, CD2, 14.)

Useissa *Cloaca Maxima II*:n lauluissa viittaukset vuodenaikaan muistuttavat ikävällä tavalla ajan vääjäämättömästä kulusta ja elämän lopullisuudesta. "Vanhan talvitien" näkemys on kuitenkin toisenlainen: kylmän tuoma lepo näyttäytyy rauhoittavana, sillä "talvi -- on lempeämpi / kuin kesä konsanaan". Henkilöhahmon tavoin toimiva, "taivaanvalot" sytyttävä ja "käärinliinaansa" kietova talvi tuntuu hellivän luonnon lisäksi laulun puhujaa, joka kertosaäkeessä toivoo, ettei "enää koskaan herää / kevätpäivään raastavaan". Laulun säkeistöt kuvaavat lumen alle peittyvää luontoa, jonka piiloutuminen on kuin hautajaisrituaali, ja samankaltaista toimitusta puhuja haaveilee omalle kohdalleen.

Somnian runoissa unien näkeminen ja kirjoittaminen kietoutuvat toisiinsa; unet ja kirjoittaminen ovat kumpikin matkantekoa, mutta "Vanhassa talvitiessä" nukkuminen tarkoittaa kuolemaa, jonka

myötä myös kirjoittaminen jää. Runoilija on toiminut luonnon sanoittajana, ja hänen kuoltuaan työ jää kesken: "talvi huokailee tarinaa / jolla ei ole enää kertojaa". Kuten tutkimusaineistoni muissakin runoissa ja sanoituksissa, luonto jatkaa elämäänsä myös kirjoittajan kuoltua, mutta "Vanhan talvitien" tapauksessa tunnelma on levollinen. Säkeistöjen luontokuvaus saattelee läpi talvisen maiseman, ja laulun viimeisessä säkeistössä puhuja asettuu lopulta "illansuussa" eli elämänsä ehtoopuolella taloon, sytyttää tulen kaminaan ja katselee ulos. Talo ei näyttäydy uhkaavana, vaan se on hänen viimeinen leposijansa, paikka, johon hän tulee kuolemaan lopulta yksin. Taipaleensa loppuun päässyt puhuja ei enää viittaa kirjoittamiseensa, vaan tarinat ja laulut jäävät luontoon myös hänen jälkeensä: "puro virtaa hiljaa / -- / laulaen surujaan". (CM II, CD2, 14.)

Tässä mielessä sanoituksissa esiintyvä lumen ja talven kuvasto on varsin toisenlainen kuin *Somnian* runoissa: runojen puhuja on aktiivinen kirjailija, joka asettuu osaksi pohjoista, kun taas lauluteksteissä minämuotoinen puhuja tai kolmannessa persoonassa kerrottu runoilija on tarkkaileva kirjuri, jolle vuodenvaihteen kylmä vaihe tarkoittaa toivottua, mutta joiltain osin hieman pakotettuakin lepoa. Pakotetusta levosta esimerkiksi käy laulu "Myrskyn ratsut" (CM II, CD 2, 11), jossa puhujan kaukaiseen rakastettuunsa kohdistuva levoton kaipaus ja tunnekuohut vellovat päivän ja yön vuorotellussa: "kun päivä nousee / lepää myrskyn ratsut riennostaan / ne hengittävät / odottaen yötään ja uutta elämää". Sanoituksen puhuja on kaipauksensa keskellä pakkomielteinen mutta talvi tuo mahdollisuuden mielenrauhaan: "talven peittoon hautautuneet maani yötä odottaa / näitä mietin keskenäni osaamatta lopettaa". Sama ajatus esiintyy myös laulussa "Tuonen lintu" (CM II, CD2, 5).

Valaistumiseen kulkenut sankari saavuttaa matkallaan ymmärryksen sekä arkisen elämänpiirin että salaisen, myyttisen maailman toimintaperiaatteista. Näin hänestä tulee "kahden maailman herra", jolla on kyky liikkua eri maailmoissa ja niiden välillä. (Campbell 1949/1996, 201–202.) Luvussa 4.2.1 käsittelin runoja ja lauluja, joissa tieto kahdesta eri maailmasta oli läsnä, mutta vain enteinä tulevasta matkasta. Tutkimusaineistossani sankarin myyttisen matkan paluuvaiheeseen puolestaan sijoittuvat sanoitukset liikkuvat näiden kahden maailman välillä tai sisältävät ajatuksen jo tehdystä matkasta.

"Kvartetto rock-yhtyeelle ja solistille, op. 1" (CM II, CD3, 5) on jo nimensä myötä metalyyrinen: klassisen musiikin puolelta tuttu nimeämistapa vie huomion siihen, miten kappale on sävelletty nelihenkiselle yhtyeelle, jollainen CMX:kin on. Kappaleen sanoitus puolestaan kietoo yhteen

merkityksettömän, pinnallisen maailman ja taiteilijan mahdollisuudet toimia siinä. Maailma on "jonkun toisen unelma", joten toimimisen mahdollisuudet ovat rajalliset: "rakentaa ja tuhota / kylvää taikka leikata". Niinpä myös taiteen aihevalinnat ovat perinteisen niukat: "siis onko muita aiheita kuin rakkaus / tai kuolema?"

Kertosäkeen myötä metareferentiaaliseen sanoitukseen tulee mukaan matkanteko; pyyntö kulkea rinnalla viittaa maalliseen vaellukseen, mutta ensimmäisen kertosäkeen jälkeinen säkeistö pimeässä heijastavine peileineen viittaa tavallisen käsityskyvyn tuolle puolen:

tänään, tänään, tänään!
 kun huomisesta ei tiedä ja eilinen
 on mennyttä
 kulje minun kanssani tänään

ja mitä peili heijastelee
 pimeässä huoneessa
 ei Aabelia Kainitta
 ei yötä irti päivästä
 kun kasvojansa katselee
 kasvoton sokea jumala
 (CM II, CD3, 5.)

Sanoituksen puhuja ei ole saavuttanut ikuista elämää ja sen tuomaa viisautta, vaan hän on yhä rajattuna kapeaan nykyhetkeen, jossa "huomisesta ei tiedä ja eilinen / on mennyttä". Toisin kuin myyttisestä ulottuvuudesta täysin tietämättömillä, puhujalla on kuitenkin ymmärrys kahden maailman läsnäolosta, jolle on välttämätöntä vastaparit kuten "Aabel ja Kain", "yö ja päivä". Ristiriitaisuus korostuu, kun säkeistön lopussa mainitaan "kasvoton sokea jumala", joka kykenee katselemaan kuvajaistaan peilistä jopa sanoituksen kuvaamassa "pimeässä huoneessa". (CM II, CD3, 5.) Näin "Kvartetto rock-yhtyeelle ja solistille op. 1" liikuu kahden maailman välillä kuin initiaation läpi käynyt sankari: sankarin matka -myytin osaksi tulkittuna laulu kertoo samaan aikaan sekä myyttisestä maailmasta että operoi arkisen maailman ajallisuuden rajoittamana.

Mystisestä maailmasta ja inhorealitisesta arkitodellisuudesta kertoo myös *Cloaca Maxima II:n* (CD3, 12) "Ehdota jotain parempaa", jossa on rinnakkain kaksi maailmaa. Puhuja palaa kyllä matkalta, mutta hän ei tuo mukanaan valoa:

Ehdota jotain parempaa

tulin taloon kotiini tulin
 samaan taloon samaan kylään

turvaan seinien sisälle

lämpimään lumien keskeltä

ikuinen elämäikuinen nuoruus
ikuinen rakkausikuinen kevät

kuuletko mitä ne laulaa?

kaikki niin kuin pitääkin
kaikki kuten lähteissä

pesemättä astiat
lattia musta saastasta

ikuinen paiseruttainen huoruus
ikuinen kadotusikuinen vaiva

kuuletko mitä ne laulaa?

me olemme kaikki kuolleita
(CM II, CD3, 12.)

Laulun säkeistöt kertovat puhujan paluusta kotiin, "samaan taloon samaan kylään", talvisen maiseman keskelle "turvaan seinien sisälle / lämpimään lumien keskeltä". Paluu turvaan viittaa tehdyn matkan vaaroihin, ja ensimmäisessä säkeistössä tuttuun kotiin liitetäänkin positiivisia määreitä kuten "turva" ja "lämpö". Sama positiivinen vire kuuluu myös kertosäkeessä, joka luo kuvan varsin auvoisasta todellisuudesta, joka on täynnä ikuista elämää, nuoruutta, rakkautta ja kevättä. Suorastaan taivallista onnea kuvaavan sanoituksen yllä leijuu kuitenkin ristiriita, joka syntyy musiikin äänimaisemasta: Kertosäkeet koostuvat kahdesta osasta, joista ensimmäisessä "kuoro" (moninkertaistettu lauluääni) laulaa ikuisista asioista, jälkimmäisessä laulu muuttuu kuiskaukseksi, joka kysyy "kuuletko mitä ne laulaa?" Kertosäkeen ensimmäisen osan ääni kuuluu ikään kuin kauempaa, mikä luo vaikutelmaa ulkopuolisesta kertovasta kuorosta kuten antiikin näytelmissä. (CM II, CD3, 12.)

Ensimmäisen kertosäkeen jälkeen kodin kuvauksessa tapahtuu kuitenkin murros: toisessa säkeistössä turvallinen ja lämmin ympäristö näyttäytyy likaisena: "pesemättä astiat / lattia musta saastasta". Puhujan poissa ollessa mikään ei ole muuttunut, vaan kotona on edelleen "kaikki kuten lähteissä". Jälkimmäisessä kertosäkeessä elämän ja nuoruuden tilalla onkin "paiseruttainen huoruus" ja "ikuinen kadotusikuinen vaiva". Ristiriita ensimmäisen ja toisen säkeistön tunnelmien välillä korostaa puhujan epäluotettavuutta, jonka jälkeen kuiskattu väliosa "kuuletko mitä ne laulaa?" tuntuu refleктоivan kappaleen kokonaisuutta ja sen luotettavuutta vielä vahvemmin kuin ensimmäisessä säkeistössä. (CM II, CD3, 12.)

Metatasolla epäilyttäväksi osoitettu puhuja ei olekaan monomyyttiin sovitettuna tulkintana matkaltaan palaava sankari, vaan toisia maailmoja nähnyt ja sieltä paennut tyhjin käsin paennut vaeltaja. Sopusointua kaoottisen, maallisen maailman ja myyttisen todellisuuden välille ei synny, vaan paluusta jää pahat enteet ja ikuisuuksista laulava kuoro. Monomyytin perusrakenteessa sankari voittaa kuoleman, mutta "Ehdota jotain parempaa" -laulussa tarinan päätös on traagisempi; kappale päättyy vaikeroivaan, toistuvaan "me olemme kaikki kuolleita" -hokemaan. (CM II, CD3, 12.)

Vaikka tutkimusaineistoni runoista ja sanoituksista ei löydy kansansa pariin palaavaa valontuoja-sankaria, on teksteistä kuitenkin löydettävissä myös myyttisen matkan toivon hetkiä. Matkaltaan palannut sankari ymmärtää, miten yksilöt ovat vain lyhyitä pilkahduksia maailmankaikkeuden suuren, katoamattoman elämän keskellä (Campbell 1949/1996, 208), ja ajatuksia tästä löytyy myös tutkimusaineistostani. *Cloaca Maxima II*:n "Tähdet sylissä" (CD2, 9) on alkujaan julkaistu *Dinosaurius Stereophonicus* (2000) -tuplakokoelman päättävänä valonpilkahduksena, ja sen duurivoittoinen äänimaisema ja toivoa täynnä olevat sanoitukset tuovat lempeää tunnelmaa myös *Cloaca Maxima II*:n kokonaisuuteen:

Tähdet sylissä

elämä on joenuoma leveämpi kaikkea
mitä voimme vajavaisin sanoinemme mainita
vesiensä paljous virtaa ruumiittemme läpi aina
sama kaipuu kantaa yli vuotten luoteitten

kokemuksin kirjoitetaan
kasvoihin sen tarinaa
kukoistuksen, voipumuksen
merkit äidinkielenään
(CM II, CD2, 9.)

Laulun ensimmäinen säkeistö käsittelee elämää jälleen luontometaforan kautta: "elämä on joenuoma", joka on niin leveä, etteivät inhimillisen käsityskyvyn sanat riitä sitä kuvaamaan. Elämä rinnastuu virtaavaan, katoamattomaan veteen, joka on elämän edellytys ja myös myyteissä yleensä syntymisen ja elämän symboli. "Tähdet sylissä" -sanoituksessa "ruumiittemme läpi aina" virtaava vesi kuvaa elämän jatkuvuutta ja aineettomuutta; jatkuvasti virtaava elämä ei ole sidottu yksittäisiin kehoihin ja ihmisiin. Elämä ja vesi rinnastuvat myös sankarin matka -myytissä "elämän virta" -metaforana: "Sankarin onnistuneesta seikkailusta seuraa, että elämän virta pääsee jälleen valloilleen ja virtaamaan vapaasti maailmaan." (Campbell 1949/1996, 48.) "Tähdet sylissä" -sanoituksessa vapaana virtaavat vedet elämän joessa kuvastavat tällaista onnellista tilannetta.

Laulussa elämän laajuus näkyy ihmisen kyvyttömyytenä tavoittaa elämän rajoja kielellisin keinoin. Toisessa säkeistössä tuodaankin esille vaihtoehtoinen merkkijärjestelmä: "kokemuksin kirjoitetaan / kasvoihin sen tarinaa / kukoistuksen, voipumuksen / merkit äidinkielenään". Vaikka ihminen ei kykenisikään kielen keinoin ilmaisemaan elämää, on se kuitenkin luettavissa kasvoilta uurteina ja muina elämisen myötä tulevana merkkeinä.

"Tähdet sylissä" -laulun kertosäkeessä vastaan tulee jälleen yksilön elämän rajallisuus mainintana koittavasta illasta: "ja kun ilta tulee tähdet sylissä / syöksemme tulta pimeyteen". Illan ja kuoleman pimeydessäkin on valoa sekä illan kantamina, tuikkivina tähtinä että syöstynä tulena. Tuli on kuin elämän liekki, joka muistuttaa "Lepattajien" (CM II, CD1, 6) "suuren tulen heijastumaa". Tämän jälkeinen säkeistö nostaa esille elämisen rajautumisen vain yhteen maailmaan:

elämä on elettävä siellä missä syntyy:
maailmassa ainoassa joka on tai tulee
taivas sama päivän yllä nauravien, itkevien
näkyvätön aavehahmo heijastuen virtaan

jokea on elämämme
virrankulku vaihtuva
jatkuen kun uppoamme
haamujemme joukkoon
(CM II, CD2, 9.)

Ihmiset ovat maallisten siteiden rajoittamia, heidän tulee elää "siellä missä syntyy: / maailmassa ainoassa". Tämä kuitenkin koskee vain yksilöiden elämiä; laulussa on kuitenkin läsnä tieto myös toisesta, laajemmasta todellisuudesta, joka näkyy vain kuvajaisena elämän vedessä: "näkyvätön aavehahmo heijastuen virtaan". Useimmat kuitenkin elävät elämäänsä vain tässä aistein havaittavissa maailmassa, ymmärtämättä toisen maailman mahdollisuutta: "jatkuen kun uppoamme / haamujemme joukkoon". Sanoituksen tietoisuus tästä toisesta maailmasta sisältää kuitenkin enteitä tulevasta valosta, joka on peräisin ihmisten itsensä sisältä, "syöksemme tulta pimeyteen". (CM II, CD2, 9.)

Somnian viimeiset runot ovat metalyyrisiä ja laittavat päätepisteen teoksen tematiikassa vahvana esiintyneelle etsinnälle. Ensimmäisten runojen matkaanlähtö ei saa monomyytin mukaista loppua, jossa kirjoittaja-sankari palaisi kirjoineen pohjoisesta ja antaisi kansoille valon, mutta *Somnian* loppu sisältää kuitenkin pilkahduksia paremmasta maailmasta ja toivosta. Teoksen loppu jättää ilmaan lupauksen tulossa olevasta uudesta aikakaudesta; runot sisältävät ajatuksen syklisestä maailmasta, jossa aika luo itsensä aina uudelleen säännöllisin väliajoin (ks. Eliade 1949/1993, 48).

Runossa "Tuulenjumalan temppeli on pyöreä XV" kuvataan julmaa ympäristöä, joka "on tuhotun valtakunnan keskus / jossa kerran vaelsi julmaa kansaa / tappajakansaa, soturikansaa". Hävityksen keskellä on vain toinen toistaan pahempia hallitsijoita, ja viimeisin "uhraa auringolle veren ja lihat / kaiken mikä uhrattavissa on". Runossa alistunut kansa ei enää edes laula:

Tämä on hiljaisuuden maa
tällainen hiljaisuus tekee kuuroksi
mykän laulajan hiljaisuus
(S, 92.)

Äänen puute tekee kuuroksi ja vie siten mahdollisuudet paremmasta tulevaisuudesta, kun mahdollisia viestejä paremmasta ei enää kuulla eikä sen myötä ymmärretä. Mykkä laulaja on paradoksi, jonka hiljaisuuteen kiteytyy tilanteen mielettömyys: kuinka olla laulaja ilman ääntä? Vaikea tilanne on ajanut ihmiset ahdinkoon, jossa kyky itseilmaisuuksi on kadonnut. Laulun katoamisesta seurannut "hiljaisuus tekee kuuroksi". Laulu ei ole tärkeää vain laulamisen itsensä vuoksi, vaan myös vuorovaikutuskanavana ympäristön välillä. Tässä mielessä runo on laulun roolia yleisellä tasolla kommentoiva eli sekundaarisesti metalyyrinen.

Viimeiset säkeet "Mutta yksi on jäljellä: // Tuulenjumalan temppeli, pyöreä" tuovat runoon kuitenkin toivon pilkahduksen. Temppeli on säilynyt, vaikka kaikki muut inhimillisyyttä ilmentävät kulttuurin piirteet ovat kadonneet.

Seuraava runo "Tuulenjumalan temppeli on pyöreä XVI" on puolestaan kuin teoksen aiempien runojen kirjailija-puhujan ohjeistus matkaan lähtevälle sankarille, uudelle kirjoittajahahmolle, joka on lähdössä kohtaamaan matkan syöverit ja vaikeudet sisältään. Runo puhuu nimenomaan taiteilijan tehtävästä etsijänä, tämä tulee esille jo ensimmäisessä säkeessä: "Luomisen maailmasta etsi jumalan kasvoja". Runon keskeisin säe "etsi Jumalan kasvoja" toistuu runossa saaden useita määritteitä: "etsi Jumalan kasvoja / omasta kykenemättömyydestäsi / -- / rakkaudestasi turhuuteen / epävarmuudesta / pelosta, että tulet jätetyksi pian yksin / huoneeseen, jossa ei ole ketään". (S, 93.)

"Tuulenjumalan temppeli on pyöreä XVI" -runon säkeissä näkyy ihmissuhteiden vaikeus ja yksin jäämisen leimaava pelko, mutta toisaalta esillä on myös ratkaisuja, jotka löytyvät kollektiivisesta viisaudesta yksilön tajunnan takaa; "etsi Jumalan kasvoja / kuten katsotaan piilokuvaa / aikaan piilotettua, / etsi kuin et olisi oppinut näkemään / esi-isien opettamilla silmillä / joille kaikella on nimi ja muoto". (S, 93.) Etsimisessä on siis jotain esi-isienkin toimia primitiivisempää, sillä etsijän

tulee työssään unohtaa inhimillisen kulttuurin jäsenyydet ja luottaa vaistoihinsa. Taiteen tekemisestä puhuttaessa tämä tarkoittaa Yrjänän (2000) hahmottelemaa runousideaalia, jossa kirjoittajayksilön painoarvo vähenee hänen ammentaessaan ainesta myyttien ja kollektiivisen tiedostamattoman rajattomasta valikoimasta.

Viimeisissä säkeissä runon katse suuntautuu kuitenkin taas kohti kirjoittajaa itseään. Kirjoittajayksilön ja hänen henkilökohtaisen historiansa merkitys osoittautuu tarpeelliseksi, kun runo ohjeistaa:

etsi
menetä, etsi
vieraan käsistä, välinpitämättömyydestä
ahneuden vuoksi tehdyistä julmuuksista
etsi kartoista, tienviitoista
pakkomiellestäsi, kivusta
kevään kulosavusta, toisen ihmisen mahdottomuudesta
(S, 93.)

Kirjoittajan täytyy kokea menetyksiä ja nähdä piittaamattomuutta ja julmuuksia, jotta hänellä olisi jotain, mistä ammentaa. Matkakuvasto esiintyy kehotuksessa etsiä "kartoista, tienviitoista", mutta lopulta urhoollisen sankarin täytyy kohdata "vieraan käsien" lisäksi myös sisäiset hirviönsä ja pimeät puolensa: "pakkomiellestäsi, kivusta". Runon viimeisessä säkeessä käy myös ilmi taas yksilön ja ympäristön suhde, kun runo käskee etsimään "Jumalan kasvoja" "toisen ihmisen mahdottomuudesta". (S, 93.) "Mahdottomuus" viittaa siihen, miten kirjoittajan työ on ihmistenkin ympäröimänä kuitenkin viime kädessä kirjoittajan itsensä varassa.

Saman osion viimeisessä runossa on kokoelman toiveikas lopetus. "Tuulenjumalan temppeli on pyöreä XVII" -runossa näkyy etsimisen, vierauden ja kirjoittamisen teemat, mutta myös valoisampi tulevaisuus, jollainen on myös sankarin matkan päämäärä:

Tuulenjumalan temppeli on pyöreä XVII

Avalokiteshvara Buddha kysyi minulta
mitä sinä teet
siitä lähtien olen koettanut päästä selville

juoksen aamusta aamun
ilma on nopeasti lopussa tänä keväänä joka on
viides kevääni
tässä saarella
tarjoilijat moikkailevat
sen on pakko olla merkki

koskaan et tee tarpeeksi
juokse ja lue, kirjoita
ole ihmisille ihmisiksi, kuuntele
(S, 94.)

Runon alku kuvaa puhujan heräämistä: buddhalaisuuden merkittävä jumalhahmo (Schmidt-Leukel 2006, 104), Avalokiteshvara Buddha kysyy häneltä "mitä sinä teet" (S, 94), mikä on toiminut lähtöpisteenä puhujan ajatustyölle: "siitä lähtien olen koettanut päästä selville". Myöhemmät tekemiset kuten juokseminen, kirjoittaminen ja kuunteleminen näyttäytyvät puhujan keinoina selvittää ajatuksiaan. Kysymys on kuitenkin laaja, ja siihen vastaamiseen liittyykin riittämättömyyden tunnetta, "koskaan et tee tarpeeksi".

Vieraus tulee ilmi runon toisesta säkeistöstä, josta välittyy puhujan olemisen väliaikaisuus: "viides kevääni / tässä saarella", puhuja kertoo. Ajan mainitseminen luo vaikutelmaa siitä, että puhuja on tullut toisaalta, ja on runon tapahtumapaikassa keväisin käymässä. Vieraassa paikassa oleminen yhdistyy jälleen matkanteon tarpeellisuuteen kirjailijuudelle ja luomiselle, ja kirjoittaminen näyttäytyykin oman olemassaolon jäsentämisenä ja hallitsemisena, yrityksenä vastata kysymykseen "mitä sinä teet". Paikassa tosin alkaa olla jo tuttuuden tunnetta, sillä "tarjoilijat moikkailevat". Tuttavallisuus aiheuttaa epäilyksen: "sen on pakko olla merkki". (S, 94.)

Viitteet hyvinkin arkisesta elämämpiiristä siirtyvät korkeammalle tasolle runon viimeisessä säkeistössä, jossa puhuja luopuu tärkeän kysymyksen esittäneestä buddhasta, joka lienee jumalhahmoa esittävä patsas: "käyn heittämässä buddhan mereen / hän ei tarvitse minua enää / tuuli retuuttaa jäällä jotain papereita". Buddhan hylkäämisen perusteluna "hän ei tarvitse minua enää" on erikoinen, ja se kertoo paljon puhujan ja buddhan suhteesta; puhuja on ollut olemassa buddhaa, jumalallisuuden ilmentymää varten, mutta nyt hänen tehtävänsä on täytetty, joten heidän suhteensa voi loppua. Kirjoittajan työ on tehty, "tuuli retuuttaa jäällä jotain papereita". Välinpitämätön suhtautuminen papereihin ja niiden sisältöön selittyy viimeisillä säkeillä, joissa "Ikuinen vuodenaika" viittaa kuolemattomuuteen, ja puutteen katoaminen maailmasta henkii sankarin matkan saavutettua päämäärää:

se tarkoittaa
on tulossa ikuinen vuodenaika
jolloin kaikkea on riittävästi
(S, 94.)

4.3 Vuodenkierron ja vierauden motiivit

Edellä olen tarkastellut tutkimusaineistoni metalyyrisiä runoja ja sanoituksia sekä niiden yhteyksiä myyttiseen maailmankuvaan ja sankarin matkan monomyyttiin. Kuten esimerkit edellä osoittavat, runojen ja laulujen kirjoittaminen sekä musiikki ja kirjallisuus ovat kytköksissä matkakuvastoon. *Somniassa* ja *Cloaca Maxima II*:ssa kirjallisuus ja musiikki toimivat matkamyytin yliluonnollisina apureina, jotka johdattavat sankarin, tässä tapauksessa useimmiten puhujana toimivan runoilija-kirjoittajan matkalle kohti mielen syövereitä ja lopullista valaistumista.

Runojen ja sanoitusten metatasot ovat kiinteästi yhteydessä matkamyytin vaiheisiin, ja niitä vahvistavat tietyt, toistuvat motiivit. Näitä motiiveja ovat vuodenkierto ja siihen liittyvä luontokuvasto ja puhujan kokema vierauden tunne. Tässä aluvuossa tarkastelen lähemmin tutkimusaineistoni runoja ja lauluja, joissa vuodenkierron ja vierauden motiivit yhdistyvät myyttiseen maailmankuvaan ja tekstien implisiittisiin metatasoihin.

4.3.1 Vuodenkierto: "Syksyn laulaja kesässä kulkee"

Kuten luvun 4.2 lopussa esitin, on tutkimusaineistoni runojen ja laulujen muodostamassa sankarin tarinan kaarella havaittavissa enteitä tulevasta aikakaudesta, uusista kirjoittajista ja matkaan lähtevistä sankareista. Isompien aikakausien lisäksi ajan toistuvuus ja elämän kiertokulku näkyvät lukuisissa luontoviitteissä, jotka useissa *Cloaca Maxima II*:n sanoituksissa yhdistyvät puhujan elämään: "Päämäärän" (CM II, CD3, 1) puhuja viittaa itseensä sanoilla "syksyn laulaja kesässä kulkee", "10¹¹⁸" :n (CM II, CD3, 15) puhuteltua odottava avaruusmatkustaja "odottaa kuin kevättä", ja laulussa "Minne paha haudattiin" (CM II, CD1, 11) puhujan toivoton tunnelma ja myrskyinen ympäristö heijastelevat toisiaan:

nyt taivas hehkuu tulta hautoen
 vesi raskas loiskii
 syvänteiden päällä pronssinen
 ilma tuoksuin syksyn aavistaa
 pääskyn lento muistaa talven tuulet paeten

elämän henkäyksen takana aukeaa
 loputon pelko, se laulajaa ajaa
 (CM II, CD1, 11.)

Etenkin *Cloaca Maxima II*:n lauluissa, mutta myös *Somnian* runoissa mainitaan usein vuodenajat. Vahvan pohjoisen edustuksen ansiosta esillä on usein myös talvi, kylmyys ja lumi. *Somniassa* pohjoisen kuvasto kytkeytyy talon ja minuuden lisäksi myös muuhun ympäristöön. *Cloaca Maxima II*:n sanoituksissa pohjoiseen yhdistyvät lumi, pakkaneen ja jää kuvastavat usein ihmissuhteiden

kylmyyttä tai puhujan muuten vaikeaa tilannetta. "Palvelemaan konetta" (CM II, CD1, 12) rinnastaa nämä kaksi suorasanaisesti, "*jäässä, niin jäässä, on sydämet jäässä*" samoin kuin "Olet tässä" (CM II, CD1, 1): "Terästä on jää ja rautaa kohmettuneet kasvot / jotka alleen piilottavat murheellisen tyhjän elämän". Usein ihmissuhteiden ongelmat ja talvi rinnastuvat lauluissa hienovaraisemmalla tasolla.

Implisiittisempään yhteyteen sanoituksen tunnetilan ja pohjoisen kylmyyden välillä kytkeytyy usein myös tavalla tai toisella kirjoittaminen. Rauhallisen maalailevassa "Tuonen lintu" -kappaleessa kuulija johdatellaan ahdistuneen taiteilijan mielenmaisemaan jo ensimmäisessä säkeistössä, jossa luovan työn äärelle johdattaa maininta kynästä ja hatarasta kädenjäljestä:

keltaisena aamuna
tämän kaltaisena aamuna
kun huoneeni on kuollut
ikkuna sokea silmä vain
juuri ylle asetellut
vaatteet kovin väsyneet
ja kynä tylsä, lyhyt
käden jälki hataraa

niin usein petin itseni
liian monesti kaikki muut
niin usein pidin elämää
halpana syntymälahjana

nyt lumi peittää tienoon
tuonen lintu vaappuu virtaan
kylä hiljaa murenee
ympärillä kirkkomaan

(CM II, CD2, 5.)

Viitteitä luovan työn lähteestä voinee päätellä jo kontekstista: Yrjänän tekstien taiteilijahahmoiset puhujat ovat yleensä kirjoittajia, ja siihen suuntaan tulkintaa vie myös kertosaheen symboli, virtaan vaappuva tuonen lintu. Siivekkääseen liitetty kuoleman määrite aktivoi miellelyhtymän Kalevalan Tuonelan Joutseneen ja siitä polveutuviin kansallisromanttisiin versioihin, joiden myötä mielikuva taiteilijan identiteetistä kirjailijana vahvistuu; kauniin valkoista joutsenta kun on pidetty runoilijuuden symbolina (Nummi 2004, 135). Kappaleen viimeisessä säkeistössä puhuja identifioituukin lauluntekijäksi:

kirjaimet niin sekaisin
että luulevat itseään sanoiksi
vain sen seikan vuoksi ovat
vieretysten laulussa
(CM II, CD2, 5.)

Sanoituksesta selvästi kuultava puhujan pettymys itseensä heijastuu yleiseen tunnelmaan ("niin usein petin itseni / liian monesti kaikki muut"), ja sen myötä myös kirjoittamiseen. Pettymystä sävyttää talveen valmistautuva maisema, jossa kuivat lehdet rapisevat jaloissa ja seudun ylle sataa lunta. Luonnolle levon tarjoava talvi katkaisee tekijän työn ja jättää kaiken kesken.

Puhujan, vuodenvaihteen ja kirjoittamisen yhdessä esiintyminen on osa runojen ja sanoitusten myyttistä maailmankuvaa, sillä vuodenvaihte on myyteistä ilmenevän syklisen aikakäsityksen tärkeä peruselementti:

Tärkeää on huomata, että kaikkialla tavataan käsitys ajanjakson päättymisestä ja uuden alkamisesta. Tämä käsitys perustuu luonnon kiertokulusta tehtyihin havaintoihin, jotka on liitetty osaksi laajempaa järjestelmää, esimerkiksi jaksottaista puhdistautumista (uuden sadon valmistumiseen liittyvä itsensä tyhjentäminen, paastoaminen tai syntien tunnustaminen) tai elämän ajoittain tapahtuvaa jälleensyntymistä.
(Eliade 1949/1993, 48.)

Viittaukset vuodenaikoihin kertovat siis puhujan elämänvaiheesta, ja lähestyvä talvi näyttäytyy kuoleman symbolin lisäksi uudelleensyntymisen mahdollisuudelta. Tässä mielessä sanoitusten puhuja on osa suurempaa kokonaisuutta, jossa hän on vain yksittäinen toteutuma suuressa kiertokulussa, "Tähdet sylissä" -laulun kuvaamassa elämän virrassa, jonka "vesiensä paljous virtaa ruumiittemme läpi aina" (CM II, CD2, 9).

4.3.2 Vierauden tunne: "Joku huutaa nimeäni, mutta en tunnista sitä"

Toinen, merkittävä motiivi matkan myyttiä sivuavissa *Somnian* runoissa ja *Cloaca Maxima II:n* lauluissa on vierauden tunne. Matkat ja vieraus liittyvät toisiinsa olennaisesti, sillä etenkin myyttinen matka suuntautuu kohti tuntematonta, ja matkan tavoitteena on löytää merkitys myös tunnetulle. Ajatus tiivistyy *Cloaca Maxima II:n* (CD1, 1) laulun "Olet tässä" kertosäkeessä: "loputtomat matkat, jotka kulkee jotain tunteakseen / kysymykset joihin mitään sanottavaa elämällä / mitä tällä elämällä on". Matka kohti tuntematonta on täynnä haasteita, ja vieraan kohtaamiseen tarvitaan apua, kuten "Talvimaa"-sarjan toisessa runossa, jossa puhutellaan personifioitua "Talvimaata", jolla on tieto puhujaa kohtaavista haasteista: "Talvimaa / minä käänny sinun puoleesi / kysyäkseni neuvoa // Sinä tunnet metsän / ja sinä tunnet unen / ne ovat sinun silmäsi" (S, 12). Vieraus näkyy tutkimusaineistossani myös konkreettisten matkojen yhteydessä.

Niissä tutkimusaineistoni teksteissä, joissa esiintyy vierauden lisäksi viitteitä kirjoittamiseen, on jälkimmäisten rooli vaihteleva: myyttisen matkan alkuvaiheilla kirjat toimivat joko kirjailija-puhujan matkanteon mahdollistavina taikakaluina ("ladoin kirjat pöydälle / niistä tuli kivipolku / sitä kuljen"

[S, 11]) tai matkaan kutsuvina airuina ja syövereissä ohjaavina oppaina ("Tyhjissä huoneissa kulkee väkeä / kirjat supisee keskenään", [S, 13]). Kuten luvussa 4.1 olen osoittanut, tutkimusaineistoni puhujien ja kirjojen suhteessa tapahtuva muutos on tulkittavissa seuraukseksi sankarin läpikäymästä initiaatioprosessista; runossa "Tuulenjumalan temppeli on pyöreä II" (S, 70–71) kirjat eivät enää supise vaan luovat rauhaa puhujan seesteiseen mielenmaisemaan.

Kirjoja ja kirjoitusta elollistava suhtautuminen onkin hyvin tyyppillistä *Somnian* runoille, vaikka personifioitujen kirjojen tehtävät vaihtelevat. *Somnian* loppupuolella kirjat eivät ole vain matkanteon välineitä tai oppaita, vaan myös matkakumppaneita vieraisissa paikoissa. "Tuulenjumalan temppeli on pyöreä" -osion kymmenes runo kuvaa puhujan matkaa Dubliniin. Runossa puhuja kulkee kaduilla ja tarkastelee vierasta ympäristöä, ja kirjat ja ajatukset kirjailijoista kulkevat mukana, mutta aiemmista esimerkeistä poiketen kirjat ovat kurioositeetti, ja paino runossa on puhujan havaintojen ja ajatusten virrassa:

Tuulenjumalan temppeli on pyöreä X

Koneessa murehdin
 hukkaamaani vihkoa, jossa
 ei ollut yhtään hyvää lausetta
 ja hukkaamaani kirjaa
 josta en ymmärtänyt
 Dublin on minulle harmaa vuodenaika
 omituinen pakomatka
 bussin korkeudelta näkee
 kirkkojen ja tislamojen väliin viritellyt kadut
 miesten kasvot tuoppien kuluttamat
 naisten selät raskauksista notkolla
 Kotona opettelin karttaa
 siinä oli kadut kuten täällä
 joki usvii, katusoittaja aloittelee aamua
 huikkaa ja kurlaa, on helmikuu
 sade ei ole vielä alkanut kun
 tulen Trinityn porteille
 kävelen pihoja
 sepelinpehmeitä kaikuja
 kirjailijoita, jotka ovat paenneet mantereelle
 kertoakseen saaren
 Koko päivän kuljeskelen
 kaupunki on suljettu kun ei asu
 mutta kaikki on enemmän näkyvillä
 postin edessä tuijottelen ihmisiä
 tutuilta näyttävät tytöt punatukkaisia
 huonot hampaat tuhatvuotiaassa viikinkikylässä
 turisti tulee kyselemään tietä jonnekin
 Matkalla edwardinaikuiseen hotelliin
 joku huutaa nimeäni, mutta en tunnista sitä
 en ole kukaan

katoaminen matkalle tuntuu menetykseltä. Kirja on lopulta vain esine, mutta vihko ja sen sisältämät muistiinpanot ovat luomisen väline ja siten tuntemattomaan suuntautuneen ja vierauden tunnetta aiheuttaneen matkan tarkoitus.

Vierauden tunne vaivaa myös "Tuulilukko"-laulun (CM II, CD2, 10) puhujahahmoa, joka matkustaa avaruudessa. Puhujan etäisyys maankamarasta ja tavallisesta elämästä käy ilmi ensimmäisissä säkeistöistä: "Rantaan rajattomuuden / ajan hyöky tyrskii / laitaa tähtilaivojen / valon vuoksi hankautuu". Viittaukset rajattomuuteen, aikaan ja tähtilaivoihin viittaavat avaruuteen, jossa etäisyydet ja ajan kulku poikkeavat maanpäällisestä. Ensimmäisen kertosäkeen jälkeisessä säkeistössä railoja ja kuiluja täynnä olevan avaruus näyttäytyy armottomana: "railoihin tähdenväliden / ui parvet komeettain / kuiluihin painovoiman / planeetat putoaa".

"Tuulilukon" sanoituksessa vierauden tunne ilmenee kaipauksena inhimilliseen elämään ja maan kamaralle. Kappaleen rakenteessa avaruusympäristöä kuvaava ensimmäinen säkeistö saa parikseen puhujan unenkaltaisista näyistä kertovan säkeistön: "vedän kultaista verkkoa merellä / usvan polkua metsässä kuljen / hyvä maa allani huokuu / leppeässä tuulenvuossa" (CM II, CD2, 10). Etenkin ilmaisu "hyvä maa" korostaa vastakkainasettelua puhujan olinpaikan ja kaipauksen kohteen välillä. Kertosäkeessä kaipaus tavalliseen elämänpiiriin on ylimmillään:

olisinpa oikea ihminen
 olisinpa elävä
 olisinpa todellinen
 kivun riimut iholla
 olisinpa hetken kerran
 elonmatkan keston verran
 viiman viedä, virran kastaa
 käden kovan hyväellä
 (CM II, CD2, 10.)

Puhujan toive "olisinpa elävä" konkretisoituu haaveessa olla "todellinen / kivun riimut iholla". Ihmiselon kauneus ja vaikeus rinnastuvat kirjoitusjärjestelmään. Kertosäkeen lopussa elämä matkana puolestaan rinnastuu virtaan, ja nämä yhtymäkohdat vievät ajatukset "Tähdet sylissään" -lauluun (CM II, CD2, 9), jossa elämän virta symboloi yksilöä suurempaa jatkuvuutta ja uurteet kasvoilla kertovat eletystä elämästä. "Tähdet sylissään" -sanoituksesta "Tuulilukko" eroaa kuitenkin siten, että sen puhuja on yksinäisyydessään yksilön ylittävien kokonaisuuksien ulottumattomissa, osattomana syklisen aikakäsityksen tuomasta yhteydestä elämää suurempiin tarinoin.

Samankaltaista ihmisyyhteisöstä erossa olevaa puhujaa kuvaa laulu "Revontulten repijä" (CM II, CD2, 13). Laulunsanoituksen kuvaama miljöö ja läheinen meri muistuttavat "Minne paha haudattiin" - laulusta (CM II, CD1, 11), jossa puhuja kertoo: "ikuisuuden meren rantaan / hiekan päälle talon rakensin". "Revontulten repijän" kaksi ensimmäistä säkeistöä kuvaavat ympäristöä, joka heijastelee puhujan tunnelmia:

Tähän kuulee meren
se on nälkäinen kuin eläin
levoton ja elävä tie kaikkialle
tähän kuulee meren
rannan talon tuntumassa
rakkaudesta kaukana
päivät pitkiä kuin yöt

satanut jo monta päivää
raskasta ja kylmää, tasaista
satanut kuin meren suojaan
kaikki vesi tahtoisii palata
pian valo värisee ja sammuu
puhe päässä taukoaa
muistan kaiken tapahtuneen
kuin jonkun toisen tarinaa
(CM II, CD2, 13.)

"Revontulten repijä" asettuu osaksi Yrjänän runojen ja sanoitusten myyttistä ja metalyyristä kuvastoa, jossa suuri, tuntematon meri on usein läsnä. Sanoituksen puhuja on osa suurta tunteiden myllerrystä, jonka keskellä luonnonvoimatkin näyttävät inhimillisiltä ja tahdon omaavilta: "satanut kuin meren suojaan / kaikki vesi tahtoisii palata". Inhimillisen pyrkimyksen antaminen luonnonilmiöille vaikuttaa yritykseltä sanoittaa puhujan omaa kaipausta, joka käy ilmi kertosäkeestä:

anna minulle mitä tarvitsen
anna minulle, ota kipu pois
anna minulle mitä tarvitsen
anna unta näkijän
talo tuultenmurtajan
revontulten repijän
ja taivasta-alasastujan
(CM II, CD2, 13.)

"Tuulilukon" (CM II, CD2, 10) puhuja kaipasi todelliseen elämään kivun yhteyteen, "Revontulten repijän" (CM II, CD2, 13) taas toivoo pääsevänsä kivusta eroon. Vaatimuksia esittävälle kertosäkeelle ei ole osoitettu selkeää puhuteltua, joten se vaikuttaa rukousmaiselta, mutta sen pyynnöt "anna unta näkijän / talo tuultenmurtajan / revontulten repijän / ja taivasta-alasastujan" toteutuessaan kohottaisivat puhujan myyttisen sankarin asemaan. (CM II, CD2, 13.)

pää on raskas kantaa
 kädet puutuneet
 raskaampi vain hellyys
 jota ei voi selittää
 ei aika mene helminauhaan
 hyvin hetkin hyväiltävään
 se kuuluu mustaan pisaroi
 ja maahan imeytyy
 aallot seuraa aaltoja
 ja rakkaus hautoo uniaan
 tähän kuulee meren vielä
 rannan hiekkaa hiovan
 kuin hampaita tai veistä
 hulluutensa suojassa
 sadepeiton vihreässä kauheudessa
 (CM II, CD2, 13.)

Sanoituksen puhujan oleminen "rakkaudesta kaukana", yksinäisyys ja etäisyys muusta yhteisöstä näyttäytyvät toivottomuutena ja elämän rajallisuuden myöntämisenä: "ei aika mene helminauhaan / hyvin hetkin hyväiltävään", vaan kaikki katoaa ajan myötä kuten maahan imeytyvät vesipisarot. Sade kasvattaa ja suojaa pahantahtoista merta, joka "on nälkäinen kuin eläin" ja hioo "rannan hiekkaa -- / kuin hampaita tai veistä / hulluutensa suojassa". (CM II, CD2, 13.)

Yhteneväisyydet "Revontulten repijä" -sanoituksen puhujan sisäisen maailman ja ympäristön välillä korostavat vaikutelmaa, jossa puhujalla ei ole valtaa tunteisiinsa ja elämäänsä. Siinä, missä *Somnian* keskeislyyrisissä runoissa minämuotoinen puhuja reflektoi usein kirjoittamista ja omaa olemistaan vierauden kautta, "Tuulilukon" ja "Revontulten repijän" puhujat ovat enemmän ympäristönsä armoilla. Vaikka laulujen sanoituksissa ei ole eksplisiittisiä vihjeitä taiteisiin tai kirjoittamiseen, niiden kuvaston yhteneväisyys tutkimusaineistoni monien metalyyristen runojen kanssa johdattaa tulkinnan siihen, että myös "Revontulten repijän" ja "Tuulilukon" tulkinta metalyyrisinä, kirjailija-puhujan luomisen vaikeuksista kertovina lauluina, on mahdollinen.

Etenkin *Somnian* runoissa monin paikoin dominoiva keskeislyyrisyys ja vieraus tyypillisenä motiivina kertovat siitä, että Yrjänän (2000) esseessään luonnosteleva ihanne minuuden ja yksilön hylkäävästä runoudesta ei toteudu puhtaimmillaan. Pyrkimystä siihen on kuitenkin havaittavissa, sillä runojen ja sanoitusten yksinäisyyttä ja vierautta kokevien puhujien kaipaus kohdistuu nimenomaan kohti suuria, merkityksen antavia tarinoita, joissa yksilö on vain osa suurta, toistuvaa sykliä, vuodenaikojen ja elämän virtaa. Hetkittäin puhujasta esiin nouseva toive omien toimien merkityksellisyydestä ilmentää kaipuuta sankarimyyttejä kohtaan.

5 Päätäntö

5.1 Yhteenveto analyysista

Olen tutkielmassani tarkastellut myyttisen maailmankuvan, sankarin matka -myytin sekä runojen ja laulujen metatasojen yhteen nivoutumista A. W. Yrjänän runokokoelmassa *Somnia* ja CMX:n kokoelmalevyllä *Cloaca Maxima II*. Analyysissani tarkastelin aineistoani sankarin matka -myytin kautta, matkakuvastoa ja metatasoja sisältäviä runoja ja lauluja myyttiin verraten ja peilaten. Analyysissani muodostin *Somnian* ja *Cloaca Maxima II*:n metareferentiaalisista runoista ja lauluista löyhän sankarimyytin kulkua mukaileva tarinan kaaren, jossa koossa pitävänä tekijänä on myyttinen käsitys maailmasta ja yksilön tehtävästä osana suurempaa tarinaa. Tutkimusaineistoni teksteissä metalyyrisyys on yhteydessä matkakuvastoon: taiteen luominen, kirjoittaminen ja laulunteko sekä kirjat ja laulut ovat merkittävässä osassa sankarin tehtäviä noudattelevan kirjoittaja-puhujan matkaa.

Somnian runoissa ja *Cloaca Maxima II*:n lauluissa ihmiset ovat vain osa suurempaa, iäti itseään toistavaa kiertokulkua:

ja elämä jatkuu
 loputtomasti niinkuin sade
 liian suuri loppuakseen
 liian raskas jatkaakseen
 (CM II, CD1, 3.)

Suuressa kiertokulussa elämä virtaa ja jatkuu maan päällä kuten muotoaan muuttava vesi, joka tulee alas taivaasta sateena, asettuu osaksi merta, höyrystyy ilmakehään ja lopulta tiivistyy ja palaa jälleen sateena. Elämän käsittely luontovertauksin ja vuodenvaihtamisen metaforin rakentaa kuvaa vääjämättömyydestä; yksilöllä ei lopulta ole isoa valtaa tapahtumiin, vaan he ovat osa ikuisessa paluun tilassa olevaa myyttien ja yksilöä suurempien tarinoiden jatkumoa.

Vääjämättömyyden keskellä kirjoittaminen on tapa jäsentää tätä kulkua, jättää jälki ja asettua osaksi jatkumoa. *Somnia*-runokokoelmassa keskeinen matka pohjoiseen on lisäksi tutkimukseni matkamyyttiin keskittyvässä viitekehyksessä tulkittavissa puhujan matkaksi itseensä ja sukunsa historiaan. Tulkinnassani myyttiselle maailmankuvulle tyypillisesti puhujan historia kytkeytyy osaksi isompia tarinoita, "muinaset puhua horottaa meiän kielillä / meiän silimien takana / kattelee itteensä" (S, 21). Kirjoittaja-puhuja käyttää kirjoja ja kirjoittamista keinona jäsentää kokonaisuutta. Kirjat käyvät "jalkapoluksi, tieksi" (S, 19), ja kirjoittaminen näyttäytyy tehtävänä ihmisenä

olemisessa: "koskaan et tee tarpeeksi / juokse ja lue, kirjoita / ole ihmiselle ihmisiksi, kuuntele" (S, 94).

Kokonaisuudessa näkyy Yrjänän luonnosteleva ideaali yksilöt ylittävistä kokonaisuudesta, mutta analyysini useissa runoissa ja sanoituksissa keskeislyyrinen minä vie huomion; sen sijaan, että keskeiseksi nousisi runoista osoitettavissa oleva minän unohtava "totuus", *Somnian* ja *Cloaca Maxima II:n* runoista ja lauluista välittyy usein minämuotoinen puhuja, joka on sankarimyytin kokonaisuuteen soviteltuna vasta matkallaan kohti valaistumista.

Loppujen lopuksi *Somnian* ja *Cloaca Maxima II:n* runot osoittavat kohti elämää koko laajuudessaan ja loputtomana kiertokulkuna. Runsas vesikuvasto ja kiertokulku ovat vertauskuvia rajattoman laajalle kokonaisuudelle:

elämä on joenuoma leveämpi kaikkea
mitä voimme vajavaisin sanoinemme mainita
vesiensä paljous virtaa ruumiittemme läpi aina
sama kaipuu kantaa yli vuotten luoteitten

kokemuksin kirjoitetaan
kasvoin sen tarinaa
kukoistuksen, voipumuksen
merkit äidinkielenään
(CM II, CD2, 9.)

Ihmisten sanat ovat riittämättömiä kuvaamaan ikuisesti virtaavan elämän laajuutta, ja ihmiset ovat vain hetkellisiä fyysisiä ilmentymiä virrassa.

5.2 Tutkimuksen arviointi ja ehdotuksia jatkotutkimusaiheiksi

Kahden eri ilmaisuvälineen rinnakkainen tarkastelu tutkielmassa osoittautui hedelmälliseksi mutta haastavaksi tavaksi lähestyä aihetta. Vaikka A. W. Yrjänä usein korostaa ilmaisuvälineiden erilaisia luonteita ja siitä seuraavia eroja, leimaa *Somnian* ja *Cloaca Maxima II:n* metalyyrisiä runoja ja sanoituksia taiteen erityisaseman eetos. Runot ja laulut nousevat merkityksellisiksi sekä läsnä- että poissaolonsa kautta: Niissä tutkimusaineistoni teksteissä, joissa puhujalta on kadonnut kyky kirjoittaa tai laulaa, tunnelma on toivoton. Kirjojen ja kirjoittamisen läsnäolo puolestaan tuo rauhaa myös epävakaisissa oloissa. Toisaalta tasapainottelu laajan, runoja ja lauluja sisältävän aineiston eri tekstien välillä johti väistämättä siihen, että tarkastelu jäi paikoin pinnalliseksi; vain jompaankumpaan, *Somniaan* tai *Cloaca Maxima II:een* keskittymällä olisi ollut mahdollista suhteuttaa havaintoja tarkemmin teokseen kokonaisuutena.

Tutkimukseni ei ole tyhjentävä – tai edes sellaiseen pyrkivä – analyysi *Somniasta* tai *Cloaca Maxima II*:sta, saati Yrjänän tuotannosta laajemmin, mutta tutkimuksessani esille nousseet teemat ovat havaittavissa myös muissa Yrjänän runoteoksissa ja CMX:n lauluissa. Erityisesti *Cloaca Maxima II*:n kokoelmaluonteisuus tarjoaa laajan kuvan CMX:n tuotannosta vuosina 1998–2004, vaikka kaikki aineistorajaukset CMX:n tuotannosta johtavat väistämättä siihen, että jotain olennaista jää pois. Rohkenen kuitenkin väittää, että tutkimukseni keskeisimmät havainnot, metatasojen ja myyttisen kuvaston runsaus, voisivat koskea Yrjänän runoja ja CMX:n lauluja myös muissa teoksissa. Yrjänän tuotannosta löytyvän myyttikuvaston tarkastelu on työssäni vain erittäin kapealle keskittyvää, joten myyteistä ja myyttisestä maailmankuvasta löytyisi varmasti tarkasteltavaa laajentaen ainestoa myös muihin A. W. Yrjänän ja CMX:n teoksiin.

Vaikka tutkimusaineistoni molemmissa teoksissa *Somniassa* ja *Cloaca Maxima II*:ssa metatasot viittaavat sekä kirjoittamiseen että musiikintekoon, matkan myyttiä myötäilevissä runoissa ja lauluissa metatason viittaukset kohdistuvat pääasiassa vain ilmaisuvälineeseen itseensä; etenkin analyysissä käsittelemäni runot viittaavat pääsääntöisesti kirjoittamiseen ja kirjoihin. Laulujen kohdalla vaihtelu on suurempaa, ja keskeiseksi nousee taiteen ohella sanojen tehtävä ja merkitys kulttuurin ilmentymänä.

Tutkimukseni myyttikeskeinen lähestymistapa johti siihen, että katsaukseni kohdistui vain matkan myytin kanssa esiintyviin metatasoihin tutkimusaineistossani. Aineistoni molemmat teokset sisältävät paljon tässä työssä käsiteltyä runsaammin metalyyrisiä viitteitä ja taiteeseen kohdistuvaa reflektiota, ja yhtenä jatkotutkimuksen mahdollisuutena olisikin tarkastella metareferentiaalisuutta laajemmalla tasolla, vain yhteen ilmaisuvälineeseen keskittyen. Toinen mahdollisuus olisi jatkaa kahden ilmaisuvälineen rinnakkaista tarkastelua keskittyen laajemmin yhteneväisyyksiä ja eroja luoviin tekijöihin: millä tapaa A. W. Yrjänän runojen ja laulujen metatasot eroavat toisistaan, mitä yhteistä niillä on, ja missä määrin niiden erot ovat riippuvaisia ilmaisuvälineiden eroista. Yrjänän tuotannon metalyyristen elementtien tarkastelu yhdistettynä runoilijakohtaisen poetiikan tutkimukseen ansaitsisi myös ehdottomasti oman tutkimuksensa.

Lähteet

Tutkimuskohteet

CMX (2004) *Cloaca Maxima II*. Herodes/EMI. = CM II

Yrjänä, A. W. (2003) *Somnia*. Helsinki: Johnny Kniga. = S

Muu tutkimusaineisto

Raamattu (1992) Suomen evankelilais-luterilaisen kirkon kirkolliskokouksen vuonna 1992 käyttöön ottama suomennos. Helsinki: Suomen Piipiaseura.

Yrjänä, A. W. & Halmkrona, Janne (2009) *Encyclopedia idiotica*. Toim. Tuukka Hämäläinen. Helsinki: Johnny Kniga.

Yrjänä, A. W. (2000) "Thyrsos-sauvan kantajia on paljon, mutta Dionysoksen riivaamia vähän". Teoksessa Olli Heikkonen & Mikko Rimminen (toim.), *MotMot. Elävien runoilijoiden klubin vuosikirja*, s. 23–25. Juva: WS Bookwell Oy.

Yrjänä, A. W. (2006) "Minun pohjoiseni". *Kaltio* (4).

Yrjänä, A. W. (2009) *Päiväkirja 1995–2008. Taiteesta ja elämästä*. Helsinki: Johnny Kniga. = *Päiväkirja*.

Tutkimuskirjallisuus

Campbell, Joseph (1949/1996) *Sankarin tuhannet kasvot*. Suom. Hannes Virrankoski, alkuperäisteos *The Hero with a Thousand Faces*. Helsinki: Otava.

CMX Biografia (2003–2004) CMX Biografia 2003–2004, <http://cmx.fi/bio/>. Viitattu: 1.4.2015.

Devereux, Eoin, Dillane, Aileen & Power, Martin J. (2011) "But Don't Forget the Songs that Made You Cry and the Songs that Saved Your Life ...". Teoksessa Eoin Devereux, Aileen Dillane & Martin J. Power (toim.), *Morrissey. Fandom, representations and identities*, s. 15–18. Bristol: Intellect.

Eliade, Mircea (1949/1993) *Ikuisen paluun myytti. Kosmos ja historia*. Suom. Teuvo Laitila, alkuperäisteos *Le Mythe de l'éternel retour: archetypes et répétition*. Helsinki: Loki-kirjat.

Fagerholm, Toni (2008) *Monikasvoinen aamutähti. CMX-yhtyeen Cloaca Maxima -levykokoelman analyysi*. Pro gradu -tutkielma. Helsingin yliopisto: käytännöllisen teologian laitos.

Frith, Simon (1988) *Rockin potku. Nuorisokulttuuri ja musiikkiteollisuus*. Suomen etnomusikologisen seuran julkaisuja 1. Tampere: Osuuskunta Vastapaino.

- Grossberg, Lawrence (1995) *Mielihyvän kytkennät. Risteilyjä populaarikulttuurissa*. Toim. Juha Koivisto, Mikko Lehtonen, Ensio Puoskari and Timo Uusitupa. Tampere: Vastapaino.
- Hallila, Mika (2006) *Metafiktion käsite. Teoreettinen, kontekstuaalinen ja historiallinen tutkimus*. Kirjallisuuden väitöskirja. Joensuun yliopisto.
- Hedberg, Sini-Meri (2002) *"Venehellä vaskisella, kuutilla kuparisella". A. W. Yrjänän rocklyriikan intertekstuaaliset yhteydet Kalevalaan ja samanismiin*. Kotimaisen kirjallisuuden pro gradu -tutkielma. Turun yliopisto.
- Heikura, Elisa (2012) *Heikkoa kerronnallisuutta. Kerronnallisuuden mahdollisuus ja mahdottomuus CMX-yhtyeen Talvikuningas-albumissa*. Kirjallisuuden pro gradu -tutkielma. Tampereen yliopisto.
- Hietanen, Piritta (2001) *"Maakuopissa höyryää runonjalat, valtateillä etenee projektit". Hectorin, Ismo Alangon, Martti Syrjän ja A. W. Yrjänän laulutekstien runomuodon analyysi*. Lisensiaatintyö. Suomen kieli, Turun yliopisto.
- Hietasaari, Marita (2011) *Totta, tarua vai narrinpeiliä? Lars Sundin Siklax-trilogian (meta)fiktiivinen historiankirjoitus*. Kirjallisuuden väitöskirja. Oulun yliopisto.
- Hoffman, Kai (2009) Kauppaneuvos Hugo Richard Sandberg (1849–1930). <http://www.kansallisbiografia.fi/talousvaikuttajat/?iid=251>. Viitattu: 3.2.2016.
- Hollsten, Anna (2004) *Ei kattoa, ei seiniä. Näkökulmia Bo Carpelanin kirjallisuuskäsitykseen*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia 982. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Honko, Lauri (1981) *Uskontotieteen näkökulmia. Uskontotieteen näkökulmia*. (2. painos) Taskutieto 85. Porvoo - Helsinki - Juva: WSOY.
- Hosiaisluoma, Yrjö (2003) *Kirjallisuuden sanakirja*. WSOY sanakirjat. Helsinki: WSOY.
- Hutcheon, Linda, (1980) *Narcissistic narrative. The metafictional paradox*. Library of the Canadian review of comparative literature v. 5. Waterloo Ont.: Wilfrid Laurier University Press.
- Häkkinen, Kaisa & Lehtosalo, Kaisa (2013) *Nykysuomen etymologinen sanakirja*. (6. painos) Helsinki: Sanoma Pro.
- Hämäläinen, Tuukka (2011) *Kirosäkeet. 20 uuden suomirockin sanoittajaa*. Hamina: Idiootti.
- Katajamäki, Sakari (2004) "Kukunor, – niin kaunis sana! Metakielellisyys Lauri Viidan Kukunorissa". Teoksessa Katriina Kajannes, Leena Kirstinä & Annika Waenerberg (toim.), *Katkos ja kytkös. Modernismin ja postmodernismin suhde traditioon*, s. 136–161. Suomalaisen kirjallisuuden seuran toimituksia 966. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Moser, Sibylle (2007) "Media modes of poetic reception. Reading lyrics versus listening to songs". *Poetics* 35, s. 277–300.

- Mykkänen, Erkkä (2010) "Rokkari sekoittaa tarun, unet ja arjen". *Helsingin Sanomat* 13.11.2010.
- Müller-Zettelmann, Eva (2000) *Lyrik und Metalyrik. Theorie einer Gattung und ihrer Selbstbespiegelung anhand von Beispielen aus der englisch- und deutschsprachigen Dichtkunst*. Beiträge zur neueren Literaturgeschichte Bd 171. Heidelberg: Winter.
- Oja, Outi (2004) "5 210 sanaa metalyriikan tutkimisesta". Kirjallisuudentutkimuksen aikakauslehti *Avain* (1), s. 7–24.
- Oja, Outi (2009) *Narsismeja 1990-luvun suomenkielisessä metarunoudessa*. Kirjallisuuden väitöskirja. Taiteiden ja kulttuurin tutkimuksen laitos. Jyväskylän yliopisto.
- Oja, Outi (2012) "Metalyriikan monet muodot. Esimerkkinä 1960-luvun avantgarderunous Suomessa". Teoksessa Siru Kainulainen, Karoliina Lummaa & Katja Seutu (toim.), *Työmaana runous. Runoudentutkimuksen nykysuuntauksia*, s. 18–39. Tietolipas 236. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Oksanen, Atte (2007) "Lyriikka populaarimusiikin tutkimuskohteena. Esimerkkinä Joy Divisionin sanat tyhjyydestä". Teoksessa Marko Kärjä & Antti-Ville Aho (toim.), *Populaarimusiikin tutkimus*, s. 159–178. Tampere: Vastapaino.
- Perkkiö, Heli (2003) "Kukkomunarockia ja virtuooseja. Hevi ja maskuliinisuus". Teoksessa Arto Jokinen (toim.), *Yhdestä puusta. Maskulaarisuuksien rakentuminen populaarikulttuureissa*, s. 164–189. Tampere: Tampere University Press.
- Pitkäranta, Reijo (2001) *Suomi–latina–suomi-sanakirja*. WSOY-sanakirja. Helsinki: WSOY.
- Saari, Anni (2007) *CMX, YUP ja 1990-luvun rock-sanoitusten kuva suomalaisuudesta*. Pro gradu -tutkielma. Tampereen yliopisto, musiikintutkimuksen laitos.
- Saariluoma, Liisa (2000) "Johdanto: myytit klassisessa ja modernissa kirjallisuudessa". Teoksessa Liisa Saariluoma (toim.), *Keijujen kuningas ja musta Akhilleus. Myytit modernissa kirjallisuudessa*, s. 8–57. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia 747. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Santanen, Eino & Susiluoto, Saira (2006) *Uusi ääni. Uuden runouden antologia*. Toim. Eino Santanen and Saira Susiluoto. Helsinki: Otava.
- Schmidt-Leukel, Perry (2006) *Understanding Buddhism. Understanding faith*. Edinburgh: Dunedin Academic Press.
- Silas, Petri (2014) "Perkele! Sanoja Suomesta". *Soundi* 40 (12), s. 38–41.
- Takkunen, Minna (2002) *Matkalla sanattomuuteen. Teksti, arki ja totuus A. W. Yrjänän runoudessa*. Estetiikan pro gradu. Helsingin yliopisto.

Tarumaa, Antti (2014) *Maailmankuva, maailmanmetafora ja jungilainen individuaatioprosessi A.W. Yrjänän Angeluksessa*. Kirjallisuuden pro gradu -tutkielma. Oulun yliopisto, humanistinen tiedekunta.

Tieteen termipankki (2014) Pergamentti. Saatavilla osoitteessa:
<http://tieteentermipankki.fi/wiki/Tekstuaalitieteet:pergamentti>. Viitattu: 4.2.2016.

Väntänen, Ari (2004) "Myöhäisten aikojen tällä puolen". *Sue* (11), s. 20–21.

Wolf, Werner (2009) "Metareference across Media. The Concept, its Transmedial Potentials and Problems, Main Forms and Functions". Teoksessa Jeff Thoss, Walter Bernhart, Werner Wolf & Katharina Bantleon (toim.), *Metareference Across Media. Theory and Case Studies*, s. 1–88. Amsterdam: Brill Academic Publishers.