

**This is an electronic reprint of the original article.
This reprint *may differ* from the original in pagination and typographic detail.**

Author(s): Järvinen, Suvi

Title: Maisema kohtaamispaikkana Mirikka Rekolan kokoelmassa Kohtaamispaikka vuosi ja Maailmat lumen vesistöissä

Year: 2014

Version:

Please cite the original version:

Järvinen, S. (2014). Maisema kohtaamispaikkana Mirikka Rekolan kokoelmassa Kohtaamispaikka vuosi ja Maailmat lumen vesistöissä. In T. Saresma, & S. Jäntti (Eds.), *Maisemassa : sukupuoli suomalaisuuden kuvastoissa* (pp. 191-215). Jyväskylän yliopisto. Nykykulttuurin tutkimuskeskuksen julkaisuja, 115.
<http://urn.fi/URN:ISBN:978-951-39-5677-6>

All material supplied via JYX is protected by copyright and other intellectual property rights, and duplication or sale of all or part of any of the repository collections is not permitted, except that material may be duplicated by you for your research use or educational purposes in electronic or print form. You must obtain permission for any other use. Electronic or print copies may not be offered, whether for sale or otherwise to anyone who is not an authorised user.

Maisema kohtaamispaikkana Mirkka Rekolan kokoelmissa

Kohtaamispaikka vuosi ja Maailmat lumen vesistöissä

Suvi Järvinen

Minä annoin ajan, näet sen paikan
tänä vuonna. [- -]

(Mirkka Rekola)

1970-luvulla Suomessa kirjallisuuden muotivirtaukseksi nousi luontorunous, jonka maisemaksi kelpasi jälleen perinteinen maisema. Runoudessa vaikuttivat perinteiden jatkajat ja uuden tavoittelijat. Vuosikymmenen alkupuolella ilmestyi vielä poliittista runoa, mutta 1970-luvun runouden yleisimpänä tunnusmerkkinä on pidetty luonnon ja arkipäiväisyyden korostumista. (Peltonen 2010, 14–30). 1970-luvun luontolyriikan klassikoksi on muodostunut Risto Rasan naivismia ja itämaista perinnettä yhdistävä tuotanto. (Niemi 1999, 177–178).

1950-luvulla esikoiskokoelmansa julkaissut Mirkka Rekola oli 1970-luvulle tultaessa ehtinyt julkaista viisi runokokoelmaa. Rekolan runous on niukkaa ja tiivistä, siinä keskitytään pieniin, arkisiin havaintoihin ja yksityiskohtiin. Rekola on kielitietoinen runoilija. Hän asettaa kielen tarkastelun kohteeksi runoissaan. Hänen tuotantonsa on itsetietoista ja kokoelmien välillä on sidosteisuutta. ”Se on yhtenäinen kuin vaihteleva maasto ja maisema”, kirjoittaa Tero Liukkonen. Hän lähestyy Rekolan runoutta kartan ja maiseman käsitteiden kautta artikkelinsa loppupuolella. Liukkonen mukaan kartta on ”litteä”, mutta maisema on toisenlainen, elävämpi. (Liukkonen 1986, 328.) Käsittelen artikkelissani Mirkka Rekolan kahta 1970-luvun lopulla julkaistua runokokoelmaa näkökulmasta, jonka Kristian Blomberg ja Joonas Sääntti artikkelissaan nostavat esiin, kiinnitän siis huomiota itse kieleen ja kielen ja ympäristön kuvaamisen väliseen suhteeseen (ks. Blomberg ja Sääntti 2008, 190–191). Rekolan kokoelmat *Kohtaamispaikka vuosi* (1977)¹ ja *Maailmat lumen vesistöissä* (1978)² sisältävät paljon luontokuvastoa. Rekolaa ei kuitenkaan nimitetä varsinaisesti luontolyriikoksi eikä hänen kokoelmiaan luontorunoudeksi. *Kohtaamispaikka vuodessa* (1977) ajatus vuodesta paikkana, kohtaamisen alueena, vahvistuu. Aforistinen sisarteos *Maailmat lumen vesistöissä* ilmestyi keväällä 1978. Kokoelmissa käytetään Rekolan tuotannossa kauttaaltaan ilmenevää kuvastoa: meri, linnut, tuuli, hautausmaat, puut. Tulen viittaamaan Rekolan teksteihin runon, aforismin, tekstin ja runouden käsitteillä synonyymisesti (ks. Enwald 1997, 7).

Rekolan kokoelmissa olennaista on se, miten runojen minä on maisemassa ja sekoittaa rajoja katsojan ja katsottavan välillä. Maiseman käsite onkin muodostunut Rekolan runoudessa tärkeäksi. Runoilija itse viittaa ”maisemalla” tietynlaiseen proosarunomaiseen tekstilajityyppiin, kuten Tuula Hökkä (1999, 86–87) *Silmänkantama*-kokoelman (1984) yhteydessä mainitsee. Maisema-aiheita Rekolan runouteen liittyen on tutkittu ja tulkittu myös artikkeleissa (Tero Liukkonen 1986, Liisa Enwald 1995). Enwaldin (1995) mukaan Rekolan proosarunot tutkivat havaitsemista, ”ne ovat tarkkuuden koe” (Enwald 1995, 12). Rekolan runoudessa kielen avulla ei ainoastaan rakenneta kuvia vaan osoitetaan kuvan rakentamisen ongelmallisuutta; kielen olemukseen kuuluu olennaisella tavalla murtuminen.

Tutkin artikkelissani sitä, miten näissä kahdessa kokoelmassa rakennetaan tekstiin maisemaa ja millä tavalla sinä asettuu suhteessa tuohon maisemaan. Käsittelen kielen ja kirjoittamisen suhdetta maiseman kuvaamiseen ja kuvan käsitteeseen liittyvää ongelmallisuutta. Sen jälkeen tarkastelen runoissa rakentuvaa puheenomaista tilaa kirjallisuudentutkimuksen käsitteiden, ellipsin ja apostrofin, avulla. Ellipsillä viitataan ilmiöön, jossa sana tai sanoja on jätetty pois (ks. esim. Enwald 1997, 128 – 129). Apostrofin käsitteellä nimitetään poissaolevan puhuttelua (Hökkä 2001, 168). Artikkelini lopussa tuon esiin, millä tavalla kohtaamispaikka mahdollistuu murtumien kautta ja ilmentää laajemminkin avoimuuden filosofiaa Rekolan runoudessa.

”OLET SINÄ TÄÄLLÄ”

Rekolan kirjoittamassa maisemassa on miltei aina mukana ihminen; havainnoijana, vastaan tulijana tai ohikulkijana, jonka persoona ei yksilöidy. (Enwald 1997, 121–122.) Huomionarvoinen on juuri tuo maisemaan lähes aina piirtyvä toinen, sinä, joka saa eri merkityksiä tekstissä. Sinä on avoin hahmo, jota minä yrittää tavoittaa tai jota hän katsoo etäältä. ”Minäkään en sinusta tiedä”, kirjoittaa Rekola (KV 330). Sinä on usein poissa eikä määrity muuten kuin toiseksi, joka on minälle välttämätön. Enwald mainitsee, että minän ja sinän välinen suhde on Rekolan tuotannossa niin voimakas ja monitasoinen, että kyseessä on kielifilosofinen pohdiskelu (Enwald 1997, 164). Nähdäkseni tuo kielifilosofia sisältää ajatuksen avoimuudesta, jota ilmennetään myös muilla tasoilla Rekolan runoudessa.

Liisa Enwaldin väitöskirja *Kaiken liikkeessä lepo* (1997) käsittelee Rekolan runouden monihahmotteisuutta. Monihahmotteisuus ilmenee siten, että sana merkitsee vähintään kahta eri

asiaa. Esimerkiksi ”kuusi” voi Rekolan runossa merkitä numeroa, puuta tai sinun kuutamoasi. Ymmärrän monihahmotteisuuden ensisijaisesti kutsuna, joka esitetään lukijalle. Hän pääsee osaksi runon rakentumista ja rakentamaan itsekin. Hänen on osallistuttava tekstin merkityksen muodostamisen prosessiin, suostuttava runon mukaan. Rekolaa englanniksi kääntänyt Herbert Lomas (1991, 152) kirjoittaa, että Rekolan runoudessa lukija pääsee osaksi runon maailmaa ja poeettisen hetken syntymää (Lomas 1991, 152). Enwaldin mukaan kielen tarkkuus liikkuu Rekolan maisemassa siten, että havaitun rajat alkavat säröillä. Kokemusta tuodaan esiin kielellä, joka on äärimmilleen viritetty ja tarkkailee itseään. Tästä syystä luokituksiin tottunut lukija saattaa kokea tekstin tarkkuuden sumeana. (Enwald 1995, 13.) Kuten edellä mainitsen, monihahmotteisuus on osoitus myös kielen murtuvasta olemuksesta, joka kyseenalaistaa ajatuksen kuvasta tai pyrkimisestä kuvaa kohti. Monihahmotteisuus liittyy myös Rekolan runoudessa ilmenevään pyrkimykseen väistää dikotomisuuutta.

Kirjailijuuden murros 1960-luvulla sai aikaan sen, että kirjailijalta odotettiin yhteiskunnallista osallistumista ja jopa sitä, että hän avaa yksityiselämänsä julkisuudelle. Aikakauden murros ja sukupolvikapina ilmeni osuvasti esimerkiksi vuonna 1965 pääosin suomenruotsalaisessa lehdistössä käydyssä modernismi-debatissa, jossa vastakkain asetettiin modernistinen runous ja uusi osallistuva, demokraattinen runous. Demokraattisen runouden esimerkkinä pidettiin kollaasirunoa. (Hollsten 2004, 176, 179.) Vuoden 1962 Turun runoseminaarissa keskusteltiin 1960-luvun runoudesta ja siitä, mitä sen tulisi olla. Runoilijan tuli olla kommunikoiva ja aikaansa seuraava. ”Runo on kommunikaatiota, tiedonantoa”, korosti Osmo Hormia runoseminaarin alustuksessaan. Esimerkkinä vetäytyvästä ja ”vanhanaikaisesta” runoudesta käytetään kahdessakin eri asiayhteydessä Mirkka Rekolan runoutta. (Ks. Hormia 1963, 13, 15.) Rekolan runoutta ei huolitettu mukaan ”uuteen runouteen” vaan sitä pidettiin vanhanaikaisena, modernistisena ja ei-osallistuvana. Rekola vetäytyi syrjään osittain myös siksi, että hän sairasteli paljon eikä päässyt paikalle tilaisuuksiin (keskustelu 12.2.2013). Rekolaa kohtaan oli kuitenkin olemassa myös syrjään työntävä asenne. Eila Pennanen (1972) kirjoittaa, että Rekolaa on syytetty mystikoksi ja eliittikirjailijaksi: ”Häntä on herjattu ja hänet on tapettu suurella melulla ainakin kerran. Tämän hetken vetreät veikot, marxilaisella väkirehulla syötetyt, ovat ilmaisseet inhoaan Rekolaa kohtaan ryhmälleen ominaisin sanakääntein.” (Pennanen 1972, 257.) 1960-luvulla tehdyt asetelmat jatkuivat 1970-luvulla. Suuri osa Rekolan tuotannosta on kirjoitettu juuri noiden vuosikymmenten aikana.

On totta, että jos Rekolan tuotannosta halutaan löytää poliittista osallistumista tai yhteiskunnallisuutta yksinkertaisessa mielessä, se on hankalaa. Ymmärrän kuitenkin runoilijan

tuotannossaan rakentaman poetiikan kannanotoksi ja poliittiseksikin valinnaksi. Mirkka Rekola luonnehtii, että runojen minä on läsnä poissaolonsa kautta. Hänen kauttaan asiat silti tapahtuvat. (Sirola 1996, 9.) Myös Rekolan kirjailijakuva rakentuu poissaolon ja vaikenemisen kautta. Rekola on ollut aina kiinnostunut dikotomioiden purkamisesta ja on halunnut olla vapaa joko – tai -ajattelun kahleista: ”Se on ollut minulle tärkeää, olla poissa dikotomioista, mutta kuitenkin olla täällä.” (Sirola 1996, 5.) Hänen tuotantonsa ilmenee halu kirjoittaa niin, että vastakohtien väliin jäävä aukko tulee esiin. Tuota aukkoa Rekola itse nimittää hypyn käsitteellä: ”Hyppy ulos vastakohdista tuottaa tietysti turvattomuudentunnetta. Kuitenkin, jotta monista ongelmista päästäisiin, tarvittaisiin tason vaihto, irtiotto dikotomioista.” (Mt., 5.)

Rekolaa haastatellut Jouko Sirola (1996) kirjoittaa artikkelinsa alussa esiin sukupuolen tulkinnan uudenlaista mahdollisuutta: ”Hän on yllättävän iso mies, ja minä – siihenkin nähden, että olen häntä päätä pitempi – yllättävän pieni nainen hänen rinnallaan. Kahden tuntemattoman ihmisen välisellä harmaalla vyöhykkeellä sukupuoli ja koko helposti vaihtelee.” (Sirola 1996, 6.) Tällaista mahdollista maailmaa Rekola pyrkii runoudessaan luomaan. Kyse ei ole ainoastaan sukupuolesta vaan muistakin maailmaa ja todellisuutta määrittelevistä kahtiajajoista. Rekola (2003)³ on kertonut, että 1970-luvulla julkaistu *Sumea logiikka* ilmensi hyvin hänen ymmärrystään sen suhteen ettei ole vain kuumaa tai kylmää vaan myös viileää, lämmintä ja kaikkea siltä väliltä. Rekolan mukaan juuri tuo skaala on tarkkuuden perusta. ”Kaikissa ihmisissä on avaraa, takertumatonta ja irrallista potentiaalia, joka ei voi ilmetä vastakohdilla kuormitetun tungoksen vuoksi.” (Haastattelu Pispalan Runolauteilla 2003.)

Pyrkimys avoimuuteen ja kahtiajakojen murtamiseen näkyy myös siinä, että sukupuolta ei Rekolan kokoelmissa erityisesti tuoda esiin eikä sen kautta suodateta runojen maailmaa. Myös sukupuoli kuuluu dikotomioiden väliin jäävälle harmaalle alueelle, jonka ilmentäminen ja mahdollisuudet ovat olennainen osa Rekolan runoutta. Sanna Karkulehto (2007) mainitsee väitöskirjassaan, että muiden muassa Mirkka Rekolan tuotannossa on läsnä queer-elementtejä ja siksi teksteissä on mahdollisuus tehdä radikaalia vastakkainasettelua rikkovaa sukupuoli- ja seksuaalipolitiikkaa. (Karkulehto 2007, 39, ks. myös 187, 17, 80.) Nähdäkseni tämä on myös yksi Rekolan runouden yhteiskunnallisista piirteistä. Hänen runoudessaan haastetaan perinteinen tapa kirjoittaa ja tulkita sukupuolta. Rekolan tuotannossa lukijalle tarjotaan mahdollisuus nähdä sukupuoli avoimena mahdollisuutena, joka oikeastaan on tulkinnanvarainen kuten seuraava runo osoittaa:

Sinä syksynä siinä portilla

silmissä nenä posket huulet.
 Kuka niin katsoi ketä?
 Sunnuntaisalaisuus tämä katu auringonvirrassa.
 (KV, 350.)

Sinän hahmo tuodaan tekstiin fraasin kautta: ”sinä syksynä”. Kasvojen piirteet kuitenkin rakentavat sinää ja fraasi alkaakin merkitä samaa kuin ”sinä, sinä syksynä”. Runon voi myös lukea ensimmäisen tulkinnan kautta. Tiettyinä syksynä portilla ja niin edelleen. Portilla oleminen ilmentää välitilaisuuden ajatusta. Katsomisen kokemus ilmenee runossa siten, että se voi viitata kumpaan tahansa; minään tai sinään, joilla on ”silmissä nenä posket huulet”. Kasvonpiirteisiin liittyvää havaintoa seuraa kysymys: ”Kuka niin katsoi ketä?” Se on olennainen, koska oikeastaan runossa katsomisen kokemus yhdistää minän ja sinän kuin yhdeksi hahmoksi. Minä voi katsoa portilla seisovaa sinää tai sinä voi katsoa minää. Portti ja katu ”auringonvirrassa” yhdistyvät ”sunnuntaisalaisuus”-ajatukseen. Voidaan myös tulkita, että kyseessä on ”pyhä salaisuus” tai sitten sunnuntaina salaisesti kadulla vaihdetut katseet. Runossa rakentuu Rekolan mainitsema ”hyppy”, aukko, joka mahdollistaa dikotomioista vapautumisen – jos lukija vain suostuu siihen. Rekola kirjoittaa: ”[- -] ei ole ketään toista tässä kaupungissa./ Minä kosketan otsaa, olkaa ja kättä./ Minä en kuvittelisi sinuna,/ se on totta,/ kaikki on jo toiseksi kuviteltu.” (KV, 353.) Runon metatasolla nousee esiin ajatus siitä, että näiden runojen maailmassa ”kaikki on jo toiseksi kuviteltu”.

1960-luvulla useat kirjailijat refleктоivat kirjoittamista teoksissaan ja samalla loivat kirjoittamisesta arkipäiväistä kuvaa. Vaikka Rekolaa ei näiden aikakauden avantgardistien joukkoon lueta kuin ohimennen (ks. Haapala 2007, 285), myös hänen kokoelmissaan kirjoittamista reflektoidaan ja luodaan yhteyttä runojen puhujan ja tekijän välillä. Naiseutta teksteissä ei alleviivata, mutta runojen naisminän erilaisuus kiinnittää silti huomiota. 1970-luvun naiskirjailijoille tyypillistä on kirjoittaa siitä, miten eriarvoisessa asemassa nainen on suhteessa mieheen. Usein syynä on, että perhe ja avioliitto velvoittavat eikä kirjoittamiselle jää aikaa. Esimerkiksi Märta Tikkanen on kokoelmassaan *Vuosisadan rakkaustarina* (1978) kuvannut kirjoittavan naisminän ahtaisiin sisätiloihin, aviomiehen ja lasten vaatimusten armoille. Monet vuosikymmenen naiskirjailijat pohtivat asioita naiseutensa kautta ja sitä alleviivat. Tämä liittyy myös naisasialiikkeen nousuun Suomessa ja tietyiltä osin ajan kirjallisuudessa on havaittavissa jopa radikaalifeministisiä pyrkimyksiä. Rekola ei runoudessaan suoraan kirjoita esiin naisen asemaan liittyviä epäkohtia, vaikka tiedostaakin niiden olemassaolon (ks. Rekola 2007, 56). Hänen runoudessaan on feministisen avantgardismin pyrkimyksiä, jotka liittyvät haluun välttää kultteja ja tehdä tilaa erilaisille toiseuksille. Feministisen avantgarden toisin toistamiseen liittyy sukupuolisten kahtiajakojen välttely ja erilaisten

tulkintamahdollisuuksien avaaminen (Seppä 2002, 56–60). Rekolan runouden monihahmotteisuus liittyy taiteelliseen kokeellisuuteen, mutta sen voi tulkita myös kannanotoksi ja toisin toistamisen mahdollisuuksien avaajaksi.

”JA TÄSTÄ ON JOTAKIN POISSA”

Kirjallisuudessa luontokuva ja maisema tehdään kielen avulla. Rekolan runoissa maailmaa ei pyritä jäljittelemään vaan se on tiedostetusti kielisysteemiin sidottu todellisuus, jonka tilallisuuteen kuuluu aukkoisuus ja avoimuus. Ajatus on niinkin konkreettinen, että sen voi havaita katsoessaan valkoiselle sivulle sommiteltuja sanoja. Usein lyhyt teksti on aivan itsekseen sivulla, sen ympärillä on paljon valkoista tilaa. Rekolan teksteissä on usein vahva paikan tai tilan tuntu. Kuten Rekolan muissakin kokoelmissa, myös näissä Helsinki kaupunkina tuodaan esiin suorien tai epäsuorien vihjeiden kautta. Kokoelmissa kaupunki ei nimeydy niin suoraan kuin esimerkiksi tapahtuu kokoelmissa *Tuulen viime vuosi* (1974) tai *Minä rakastan sinua, minä sanon sen kaikille* (1972). Rekola on huomauttanut, että runoja luettaessa niiden kuvitellaan kytkeytyvän johonkin yleislyyriiseen maisemaan huomaamatta, että: ”Yleensä siellä on aina konkreettinen maisema. [- -] Runo on ihan elämässä.”⁴ Paikan rakentamiseen nimeämisen kautta, kuten kadunnimien, liittyy Janna Kantolan (2008, 135, 109) mukaan postmodernin runouden subjektiivisuuden pyrkimyksiin. Hänen mukaansa runoilijan minuutta painotetaan. Vaikka runon minän ja runoilijan välillä on katkos, henkilökohtaisuuden tuntua rakennetaan nimeämisen keinoin. (Kantola 2008, 135, 109.) J. Hillis Millerin (1995) mukaan topografia on paikan kirjoittamista, paikan kuvailua. Kuvailu voi olla myös metonymistä; paikka voi rakentua vihjeiden avulla. Sanat ja kieli voidaan ymmärtää tekstissä maiseman tuottajina myös metaforisessa mielessä. Tekstin topografia on paikattomuutta, koska teksti tuottaa paikan, joka on kaikkialla eikä missään. Ainakin se on paikka, johon ei voi mennä eikä päästä. Miller liittyy kerronnan paikan personifointiin. Paikkaa tehdään, rakennetaan, kerronnan kautta. (Miller 1995, 3, 7–8.)

Juuri tähän kiinnittää huomionsa myös Gabriel Zoran (1984) artikkelissaan, jossa hän hahmottaa kertovien tekstien tilallisuutta ja sen mahdollisuuksia. Zoranin teoria pohjaa kertomakirjallisuuteen, mutta on käyttökelpoinen myös runouden tapauksessa. Hänen mukaansa kieli ei kykene koskaan kuvaamaan objektin tilallista olemusta. Tilallisuus rakentuu Zoranin teoriassa kolmella tasolla, jotka lukemisen aikana limittyvät keskenään. Ne ovat kaikki tärkeitä osia tekstiin rakentuvassa tilassa. Ensimmäinen taso on tekstuaalinen. Siihen kuuluvat kielelliset ilmaukset, tekstin lineaarisuus, tilaa koskevan informaation sommittelu ja näkökulmaratkaisut. Toinen taso on kronotooppinen, joka

liittyy aina juoneen ja tuo esiin tilan toiminnan näyttämönä, joka kytkeytyy ajan käsitteeseen. Kolmas, topografinen, taso hahmottaa tilan kartankaltaisesti, paikkoina. Topografiseen tasoon kuuluu ymmärrys tekstin maailmasta itsenäisenä kokonaisuutena, jolla on oma luonnollinen rakenteensa. (Mt., 315–316.)

W. J. T. Mitchell (1980) kirjoittaa, että tilallinen muoto on eräs keskeisimmistä taiteiden, kielen ja kulttuurin tutkimuksen kysymyksistä. Tilallisuutta luo jo tekstin muoto, eteenpäin pyrkivä. Mitchellin mukaan tilallinen muoto ei ole pelkkä metafora vaan olennainen käsite kirjallisuuden tulkinnan ja kokemisen kannalta. Runolla on alkunsa ja loppunsa, tekstin merkityksien muodostaminen on tietyllä tavalla ”näkemistä”, runon hahmottamista kokonaisuutena ja sen tulkitseminen juuri kokonaisuuden kautta. (Mitchell 1980, 271, 278, 285.) Kai Mikkonen (2005) korostaa, että kirjallisuudessa kuvaus on aina retoristen keinojen ja kirjallisten mallien käyttämistä. Hän tukeutuu Philippe Hamoniin kirjoittaessaan, että deskription käsite pohjaa latinankieliseen kantasanaan *de-scribere*, joka tarkoittaa kirjoittamista mallin mukaan. Kuvaus on oikeastaan tukeutumista aiempaan, jo kirjoitettuun tai jo kuvattuun. (Mikkonen 2005, 239.)

Rekolan teksteissä korostuu kielitietoisuus, jolloin luontokuvaus ei ole pääosassa, vaikka luontoon liittyvä kuvasto helpottaa tekstin lähestymistä ja siihen tarttumista. Kuvaus kielessä ei voi olla konkreettisen visuaalista vaan se muuttuu metaforiseksi, koska että sanat eivät voi muuttua kuvaksi, jota voi katsoa (Mikkonen 2005, 225). Luonto on tila, kehys. ”Ja tästä on jotakin poissa”, Rekola kirjoittaa. Hän myös kirjoittaa fenomenologiaan pohjaavasti *Muistikirjassaan* (1969): ”Älä tee kuvaa. Kaikki on.” Kuvallisuuden väistely on pyrkimystä olemuksen tavoitteluun, fragmentaarisuuteen, vaikutelmiin. Rekola pohtii tätä esseessään ”Maailman kuvaluonteesta” (2007): ”Kuva on toki runouden olennainen elementti mutta sen ilmaisuväline on kieli. Runous on ennen muuta sanan taidetta. Kuva on ilmaistu sanalla, kuvan ja sanan yhteys on välttämätön.” (Rekola 2007, 12.) Tästä syystä en oleta, että Rekolan teksteissä pyritään jäljittelemään maisemaa tai luonnon ilmiöitä sinänsä. Niiden pyrkimys on osoittaa jotakin olennaista niistä siirtymistä, jotka tapahtuvat lukijan ja tekstin välillä. ”Se, joka ottaa kuvan, ei näy kuvassa [- -] mutta kuva on hänen silmiensä kuva”, Rekola kirjoittaa. Hän on myös kokenut hankalaksi maailman kuvallisuuden ja sen, että runo olisi superimpositiota, päälle ilmaisua. Rekola kertoo kuitenkin ymmärtäneensä, että on mukana siinä, ilmaisussa. Runo tulee elämässä ”joskus niin kuin oheisena”. (Sirola 1996, 9.)

”KUULETKO SINÄ”

Puheenomainen tila kokoelmissa rakentuu elliptisyyden ja apostrofisuuden kautta. Ellipsin käsite liittyy monihahmotteisuuteen. Vaikka mieleen tulisi eheä kehämäinen rakennelma, ellipsi merkitsee kuitenkin puuttumista ja poisjättämistä. Ellipsi määritellään kuvalliseksi (figurative) keinoksi, jossa sana tai sanoja jätetään pois jotta saavutetaan tiiviimpi ilmaisu. (*A Dictionary of Literary Terms*: s.v. 'ellipsis'.) Sanojen poisjättäminen vaikuttaa ilmaisuun siten, että siitä tulee iskevää, lakonista, tiivistä tai puhemaisuutta jäljittelevää. Rekolan runoudessa elliptisyyttä on monella eri tasolla, mutta se liittyy pyrkimykseen saavuttaa avoimuus. Ellipsiä on alettu tutkia osana tekstin tapahtumista, jolloin avoin kohta mahdollistaa lukijan osallistumisen tekstin tapahtumiseen (esim. Iser 1976, 313–314). Myös Liisa Enwaldin (1997, 133) mukaan aukko tekstissä voidaan nähdä merkitseväenä ja ilmaisun avoimuuteen olennaisella tavalla liittyvänä elementtinä (Enwald 1997, 133). Luontoon liittyvä kuvaus on kuitenkin helposti omaksuttavaa ja tarjoaa lukijalle samastumisen paikan. Ellipsi häiritsee runon kokonaisuuden hahmottamista, mutta samalla saa lukijan osallistumaan runon rakentamiseen. Tämä lisää tilallisuuden tuntua ja oikeastaan sisältää jo oletuksen siitä, että lukija tietää ennalta jotakin, mikä auttaa häntä aukkojen täyttämässä. Tämä siis kytkeytyy aiemmin mainitsemini Mikkosen ja Hamonin ajatuksiin siitä, että kirjallisuudessa kuvaus tukeutuu johonkin jo aiemmin kuvattuun ja rakentuu retoristen keinojen avulla. Ellipsin käyttö siis aukaisee runoon tilan, jossa lukijan on mahdollista osallistua runon tekemiseen. Liukkosen mukaan Rekolan runot ovat harvoin liikkumattomia. Niissä tapahtuu aina jotakin. Tapahtuma on usein prosessi, johon liittyy tekstiin kirjoitettu minä (tai sinä), joka näkee itsensä maisemassa. (Liukkonen, 327.) Runo kutsuu sinän mukaan ja saa hänet kuulemaan, kuuntelemaan. Minä havahduttaa sinän, lukijan, tuo hänet tilanteeseen kanssaan:

Kuuletko sinä,
nyt tuo mustarastas on alkanut laulaa
nimeäsi, siellä se ylinnä
sinun nimeäsi, sitä se toistaa
ja kuoro kaikenlaisia ääniä seuraa sitä. (KV, 362.)

Ellipsi toimii tässä runossa välimerkkien ja sanojen poisjättämisen kautta: ”siellä se ylinnä/ sinun nimeäsi, sitä se toistaa”. Sana ”ylinnä” tuo mieleen puun ja sen oksat. Mustarastas on ilmeisesti korkealla oksistossa, ihan ylimmäisenä. Kuitenkin ”siellä se ylinnä” sidostuu ”sinun nimeäsi, sitä se toistaa” -ilmaukseen ilman välimerkkejä. ”Ylinnä” vaatisi jonkinlaisen tarkennuksen siitä, missä tuo ”ylinnä” sijaitsee. Tässä tapauksessa puun kuvittelemisen on olennaista. Puu rakentuu poisjättämisen kautta vihjeiden avulla. Runo alkaa kysymysmerkittömällä kysymyksellä, josta juuri siitä syystä tulee hiljainen toteamus. ”Kuuletko sinä”, kysyy runon minä ja samalla lukija terästyy. Runo puhuttelee poissaolevaa sinää, mutta osoittaa sanansa myös hänelle suoraan. Runo

ei nimeä sinää eikä kerro siitä, onko sinä mies, nainen, kissa, siili tai mikä hyvänsä. Runon voi kokoelman kaipuun ja odotuksen kontekstissa tulkita myös siten, että runon minän odotus on käynyt niin suureksi, että hän kuulee sinän nimen jo mustarastaankin laulamana. Sinä on joka tapauksessa olennainen osa sitä (ääni)maisemaa, joka runossa rakentuu.

Poissaolevan puhutteluun viitataan apostrofin käsitteellä. Apostrofi on kääntymistä poissaolevan puoleen ja hänelle puhumista. Apostrofinen ele edellyttää suhdetta toiseen ja luo runoon tilan näyttämön. (Hökkä 2001, 168.) Runon minä avaa puheelle tilan runossa ja suuntaa puheensa kohti poissaolevaa toista:

Sinulla oli valkoinen huivi harteilla,
eikö ollutkin, varhaisaamu, talvi,
vähän kylmä, virkattu tai kudottu,
se huivi,
heräsin siihen, ei se ollut unta,
sinä puhuit vähän, sanoinko minä mitään.
(KV, 329.)

Toteamus ”eikö ollutkin” tuo runoon puheenomaisuutta. Myös runsas pilkun käyttö tuo esiin ajatuksen liikettä. Valkoinen huivi tarkentuu virkatuksi tai kudotuksi ja nuo ominaisuudet valkoisuuden kanssa yhdistyvät talveen ja aamuun. Huivin arvellaan olleen sinän harteilla, tämä pyritään varmistamaan: ”heräsin siihen, ei se ollut unta”. Vilja-Tuulia Huotarinen (2011) kirjoittaa, että runo oli ensimmäinen, jonka kohdalla hän pysähtyi miettimään sinän sukupuolta (Huotarinen 2011, 73). Runossa rakentuva tuokiokuva talviaamusta ilmentää hiljaisuutta niin kuin poissaolo vaan voi ilmentää. Elliptisyys ilmenee tässä runossa siten, että teksti sidostuu vain pilkuttamisen ansiosta ja yksityiskohdat liukuvat toisiinsa. Sinän harteille voidaan lukea varhaisaamu ja talvi tai huivi. Varhaisaamu ja talvi taas voidaan tulkita virkatuksi tai kudotuksi. Vaatekappale on ainoa vihje sinän sukupuolesta, joten kun se alkaa viitata myös muihin kuin sinän hahmoon, alkaa tuntua turhalta pyrkiä selvittämään sinän sukupuoli. Sen sijaan runon tunnelma yhdessäolon hiljaisesta hetkestä korostuu. Seuraavassa runossa havainto yhdistyvät maisemassa ja sinä on jälleen läsnä poissaolon kautta:

Polkupyörän soittokellon kimallus rantatiellä,
pään heilahdus, hiuksien,
veneenkyljissä ilman väreily.
Minä levitin kädet
ja joku haukotteli,
pidin sormenpäitä tuulenvireissä
ja veneitä solahteli vesiin.
Sinua paitsi päivä

tuli syliin
ja minusta alkoi tulla veden heijastuksia,
kipinäportti tälle maisemalle.
(KV, 360.)

Runossa havainnot vihjaavat paikasta, jossa runon minä on. Soittokello kimaltaa, on siis aurinkoista. Veneenkyljet ja ilman väreily kertovat, että ollaan kesällä jossakin vesistön äärellä. Tulkinta vahvistuu, kun minä kertoo levittäneensä kädet ja pitäneensä sormenpäitä tuulenvireissä samalla, kun veneet solahtelevat vesiin. Ilmaisuu saa ajattelemaan, että veneet solahtavat samalla myös ”esiin”. Runo alkaa luonnehtivalla kuvauksella rantatiestä, jossa hetkellisyys yhdistyy hiusten heilahdukseen. Sitten aikamuoto vaihtuu menneeseen. Minä kertoo, mitä hän teki. Runo on osoitettu jollekin poissaolevalle, toiselle. ”Sinua paitsi päivä/ tuli syliin”, runon minä kertoo. Sinä ei ole paikalla vaan poissa ja juuri siksi päivä ja havainnot ovat saaneet niin suuren merkityksen. Runossa ilmenee apostrofinen ele: kerrotaan jotakin poissaolevalle, poiskääntyneelle, joka tässä runossa saa sinän hahmon. Sinän merkitys on se, että minä alkaa nähdä pieniä yksityiskohtia. Koska päivä ja sen merkitykset tulevat syliin asti, minästä alaa tulla ”veden heijastuksia,/ kipinäportti tälle maisemalle”. Tulkinta avautuu kahteen erilaiseen suuntaan. Minä voi pidättää maiseman, toimia kipinäporttina, joka estää maisemaa katoamasta. Portti on Rekolan tuotannon kontekstissa usein kuitenkin avoimuuden symboli (ks. esim. Enwald 1997, 149). Se merkitsee usein myös välissäoloa. Tässä runossa minä on se, joka luonnehtii maiseman esiin sanojen avulla. Hän heijastaa vedessä välkehtivää valoa, hän ei siis ole läpinäkyvä itse vaan kokonaisuus, jota vasten maisema rakentuu. Silti hänen kauttaan maisema kulkee kohti sinää, joka on muualla. Minä on samalla maiseman pidättäjä ja se, jonka läpi maisema kulkee runoon ja runoksi.

Enwaldin (1997) mukaan rekolalaiset maisemat aukeavat usein sisäänpäin, jolloin siihen liittyy myös universaaleja ulottuvuuksia. Puhuja ottaa lukijan mukaansa ja äkkiä he seisovat monien mahdollisuuksien risteyksessä. (Enwald 1997, 122.) Rekolan tekstien retoriikka aiheuttaa sen, että lukija on keskellä runon maailmaa, osana sitä ja samalla sen tekijänä. Lukija on se, joka sidostaa ellipsin vuoksi irralleen puhalletut sanat toisiinsa ja huomaa niiden merkityserot. Maisema on tapahtumapaikka, jossa minä puhuu kohti sinää ja sinälle. Maisema ei siis ole ainoastaan runon kuva tai kuvallisuuden ilmentävä seikka. Rekolan runoutta englanniksi kääntänyt Anselm Hollo liittyy 88 *Poems* -kokoelman (2000) jälkipuheessa Rekolan runouden Sapphon fragmentteihin, muutamien klassisten kiinalaisten runoilijoiden tuotantoon, imagismiin ja jälki-imagismiin. Kuitenkin seuraava Hollon huomio on olennainen ja siihen voi hyvin yhtyä; Rekolan runot kiinnittävät huomionsa toisaalle kuin edellä mainitut. Tuo ”toisaalla” sijaitsee lukijassa. (Hollo

2000, 118.)

Minä annoin ajan, näet sen paikan
 tänä vuonna.
 Pyörähdin tästä ilmansuunnat
 joka syksy näin mitä meni.
 Minä istuin pöydissä,
 laskin montako niissä oli:
 kaksitoista, kolmekymmentä ja kaksi
 pienessä pöydässä
 minä olin jo aivan lähelläsi.
 Nyt ne on korjattu pois, tuolit
 nostettu ylösalaisin pöytien päälle.
 En minä kuvittele, minä kohtaan sinut
 tänä vuonna,
 tämä paikka jää kesäksi.
 (KV, 328.)

Runossa korostuu minä; ajan antajana, näkijänä, sinää lähestyvänä. ”Minä annoin ajan, näet sen paikan/ tänä vuonna”, luvataan. Runossa kuvastuu hyvin se, miten läheisyyden tuntu ja tilallisuus yhdistyvät aikaan ja paikkaan. On paljon pöytiä ja ihmisiä, tästä syystä paikka vaikuttaa ravintolamaiselta. Runon minä laskee jotakin, mitä ei määritellä sen enempää. Laskeeko hän tuoleja vai ihmisiä? Vai kenties astioita? ”Nyt ne on korjattu pois”, runossa kerrotaan. Astiat voidaan korjata pois, minkä jälkeen tuolit nostetaan pöytien päälle. Jälleen minä puhuu sinälle, pyrkii tavoittamaan hänet: ”En minä kuvittele, minä kohtaan sinut/ tänä vuonna”, hän päättää. Runon loppu kiertyy alkuun, jossa sanotaan, että sinä tulee näkemään ”sen paikan/ tänä vuonna”. Voidaan tulkita, että paikan näkeminen runon kautta aiheuttaa sen, että minä ja sinä kohtaavat, mutta etäisesti. Runossa minä vain lähestyy sinää: ”minä olin jo aivan lähelläsi”, mutta sitten kaikki onkin yhtäkkiä ohi. Paikka jää ”kesäksi”, kesän ajaksi tai kesäiseksi paikaksi. Liukkosen mukaan juuri tämä runo ja tuo ilmaisu osoittaa sen, että Rekolan runoudessa ilmiöt saavat mennä kategorioidensa ulkopuolelle, esimerkiksi vuodenajat (Liukkonen 1986, 323). Laajemminkin tämän runon voi tulkita, se voi olla havahduttajana koko tuotannon äärelle. Lukemisessa on kyse runon minän kuuntelemisesta ja hänen kokemustensa sanallisten muotojen seuraamisesta. Sinä on läsnä monissa eri hahmoissa ja myös minä istuu monissa eri pöydissä, vaihtaa paikkaa. Runossa kuvattu paikka on ihmisiä täynnä ja äkkiä läsnä on poissaolo; tuolit on nostettu pöytien päälle, ei ketään läsnä. ”Minä annoin ajan, näet sen paikan/ tänä vuonna”, ilmaisu on uusi aina, kun sen lukee. ”Se paikka” sijaitsee muuallakin kuin tässä runossa eikä kohtaaminen riipu siitä.

”MEIDÄN YHTEYTEMME, VUOSI”

Kohtaamispaikka vuosi ja Maailmat lumen vesistöissä kiinnittyvät vuodenaikoihin, luonnonilmiöihin, eläinlajeihin ja säätilaan. Niissä käydään läpi kaikki neljä vuodenaikaa, mutta samalla vuodenaikoihin sisältyy ajatus siitä, että ne kääntyvät kokijan ohi ja siksi hahmottuvat esiin vieraina, toisenlaisina. Vuodenajat tuodaan esiin vihjauksin tai suoraan nimeämällä. Voidaan sanoa ”syksy”, ”talvi” tai sitten ”sen kesän sade”, ”Vuosi oli lopussa/ [- -] satoi hiutaleita, meri oli yhä avoin”. Kokoelmassa vuodenajat asetetaan subjekteiksi samalla tavalla kuten 1972 julkaistun kokoelman runossa, jossa vuodenajat kääntyvät runon puhujan ohitse ja hän jää yksin. Tässä kokoelmassa vuodenajat istuvat samassa pöydässä riitelemässä. Runossa on esillä ajatus tyhjyyden ja ei-minkään läsnäolosta: ”Vuosi ei seuraa vuotta, tyhjä pöytä on tilattu”, runossa kirjoitetaan. Halu tavoittaa avaruus on pyrkimistä pois kehältä, myös vuodenaikojen: ”Maa on kuollut kierroksilleen/ [- -] ja kukkii/ terälehdille viilletty elämänpiiri”, Rekola kirjoittaa (KV, 325). Gunnar Björlingin aforistinen teksti on kirjoitettu ennen Rekolan vastaavaa, se lähestyy samaa ajatusta: ”Muoto on kukka, se kasvaa ja siitä tulee yksin-/kertainen, kuin vaikenivat siteet. Kerran on/ hetki oleva sinun runosi.”⁵ Aforistisessa kokoelmassaan Rekola käsittelee samaa teemaa useissa teksteissään: ”Kukka aukeaa, ja spiraali” (MLV, 144). Vuosi ei toista samaa kehää vaan se repeää pois kehästä, kukanmuotoiseksi kuvioksi tai spiraaliksi. Renkaan ja kehän murtuminen saa aikaan avoimuuden ja ajattomuuden. Vuosi voi olla paikka, jos näin ajatellaan. Kohtaamispaikka, ”meidän yhteytemme, vuosi”, niin kuin Rekola kirjoittaa. Teksteissä havainnollistetaan tuota kokemusta, kuten seuraavassa:

Udussa männyt vihreässä minä kohtasin sinut.
Oksalta putosi pisara veteen,
niin sen rengas, sen vuoden.
(KV, 369.)

Runo on elliptinen ja se tavoittaa moniin suuntiin haarautuvat merkitykset. Teksti suunnataan suoraan lukijalle ja kummallisella tavalla hänen ohitseen. Veteen putoava pisara muodostaa rengasmaisen kuvion, joka katoaa. Rengas yhdistyy mäntyyn ja ajatukseen puiden vuosirengaista, jotka kyetään lukemaan. Puun vuosirengas on kuitenkin eri tavalla konkreettinen kuin veteen hetkeksi piirtyvä vesipisaran aiheuttama rengaskuvio, joka on nopeasti häviävä, tuskin havaittava: ”niin sen rengas, sen vuoden”, tekisi mieli jatkaa että se vuosirengas katosi, hetki kulki ohi. Runo on kokoelman toiseksi viimeinen. Lukija on jo havainnut kehän murtumisen ja tunnistanut vuoden paikaksi. Tästä syystä runossa voidaan todeta: ”Udussa männyt vihreässä minä kohtasin sinut”, jonka jälkeen hetken ajan on mahdollista nähdä veteen ilmestynvä rengas, kehä, joka katoaa. Vuosi rinnastuu vesipisaraan ja veteen muodostuvaan kehään, joka häviää myös. Vuosi(rengas), aika, vesi

ja virta yhdistyvät runossa, jossa kohtaamisen aluetta on epämääräisesti hahmoteltu: ”udussa männyt vihreässä”. Lukija koostaa maisemasta kokonaisuuden. Kohtaamisen alue on se, mikä tuntuu alussa jäävän utuiseksi: ”minä kohtasin sinut”. Kohtaaminen on kirkas ja täsmällisesti ilmaistu, maisema utuinen. Silti se toimii kohtaamisen tilana ja paikkana. Tuttuna ja samalla vieraina. Kehät katoavat, vuosi liukenee veteen.

”EI KUVIEN, EI HEIJASTUSTEN TYRANNIAA”

Rekolan kokoelmissa kohtaamispaikka rakentuu siis elliptisen ilmaisun aiheuttamiin aukkoihin ja monihahmotteiseen ilmaisuun tukeutuen. Minä puhuttelee sinää, joka on poissa ja määrittelemätön. Sinä on olennainen maiseman osa, jopa itse maisema ja sen tekijä, kuten seuraavassa: ”Etkö olekin, kun liikut tuolla puiden seassa, omalla/ varjollasi, maailmalla, sekoitat kevään mahlan” (MLV, 143). Kysymys on jälleen kuin toteamus. Lukija joutuu keskelle tekstin tilannetta. Minä pohtii sinän osuutta kevään tuloon ja arvelee, että sinällä on tekijyytensä kevään mahlan sekoittajana. Sinän kuva on asettumaton, väikkyvä, kuten jo siteeraamani aforismi osoittaa: ”Toisen kuva on tässä. Ja tästä on jotakin poissa [- -]” (MLV, 109), samalla kun minä sanoo, että tässä on toisen kuva, hän huomauttaa ettei siinä ole kaikki vaan jotakin puuttuu. Puuttumiseen liittyy kuitenkin ajatus avoimuudesta. *Maailmat lumen vesistöissä* -kokoelmassa minä kävelee jäällä ja rannoilla. Rannalla oleminen ja merikuvasto viittaavat avoimuuteen myös *Kohtaamispaikka vuoden* runoissa. Olen jo tuonut esiin sen, miten vuosi saa paikan merkityksen eikä hahmotu kehämäisenä vaan kukan kaltaisena. Kehä, pyöreä muoto, toistuu useissa Rekolan teksteissä. Tero Liukkonen tulkitsee pyöreän muodon toistumista niin, että ajankäsitys olisi kehämäinen, keskeytymätön kierto. Hän ottaa myös esiin sen, että Rekolan teksteissä ympyrä jäsentyy monin eri tavoin. (Liukkonen 1986, 322–323.) Tässä yhteydessä on kuitenkin muistettava, että kehä murtuu kukkamaiseksi muodoksi, terälehdet ilmentävät kehän ulkopuolelle laajentuneita saarekkeita. Seuraavassa runossa vuosi avautuu meren rannalla sijaitsevan pyöreän talon⁶ ikkunoista. Pyöreässä talossa vastapäivään kiertävä minä kulkee kuin ajassa taaksepäin:

Minä kiersin pyöreässä talossa
vastapäivään
ikkunoiden merenvalon ajamana
 viileään pöytään.
Olin salmen puolella, söin siinä.
Ikkunan verhoissa purjeveneitä,
 mastot säkenöivät,
viiri lehahti.
 Nojasin kämmeneen,
pieni moottori teki lähtöä

ja kaarsi ympyrän.
 Tämä on sama talo, jota minä kiersin talvella.
 Minä näin kasvosi ulkopuolella,
 minä näin sinut tuossa voikukkia vasten
 ja merta,
 tämä on se talo,
 minä ajattelin vuotta,
 meren ikkunoissa niin avointa. (KV, 361.)

Pyöreä muoto toistuu veneen tekemässä kuviossa, se kaartaa ympyrän ennen lähtöä. Minä näkee sinän kasvot talon ulkopuolella ja havainto tarkentuu. Voikukat vihjaavat kesästä. Talvella hän on kiertänyt taloa vastapäivään, ulkona, ja päätynyt muistamaan kesän ja kesällä nähdyn sinän merta ja voikukkia vasten. ”Meren ikkunoissa niin avointa”, lause asettaa ikkunat meren omiksi. Minä on talossa ja sinä talon ulkopuolella. Minä sen sijaan on pyöreässä talossa eikä tunnu pääsevän irti sen kiertämisestä; tapahtuu se sitten talon sisällä (”kiersin pyöreässä talossa”) tai sen ulkopuolella (”tämä on sama talo, jota minä kiersin talvella”). Sinän läsnäolo maisemassa on vahva. Hänet tunnistetaan, ”minä näin sinut”, mutta jätetään nimeämättä ja määrittelemättä. Meren läheisyys avaa runoon tilan, johon sinä lopulta katoaa. Minä ei kerro enää sinästä vaan ajattelee vuoden avointa olemusta. Meri hänen taustanaan ilmentää tuota avoimuutta. Minä ja sinä ovat miltei kohdanneet toisensa. Toisaalta ei ole varmaa, onko sinän läsnäolo maisemassa minän kuvitelmaa. Sinän kasvot ikkunan ulkopuolella rinnastuvat ajatukseen vuoden avoimuudesta, vuodenajoista ja maisemasta, joka pyöreän talon ikkunoista avautuu. Sinän hahmo sulautuu maisemaksi siten, että voisi tulkita maiseman saavan sinän hahmon runossa. Sinä kuvastaa samaan aikaan kaivattua avaruutta ja yhdistyy ajatukseen vuodesta kehän, pyöreän talon, ulkopuolella.

Runoilija Paul Celan kysyy: ”Mutta eikö runo sijaitse juuri siksi, siis jo tässä, kohtaamisessa – *kohtaamisen salaisuudessa?*” (Celan 2000, 341). Maisema on tuon kohtaamisen olennaisinta aluetta. Sen avulla tekstiin luodaan tila, jossa puhuttelu tapahtuu. Kuisma Korhosen (2010) mukaan ainoa oikea kohtaaminen tapahtuu kielessä, koska kirjoittamisen ja lukemisen prosessissa tapahtuu liukenemistä ja katoamista (Korhonen 2010, 58–59). Seuraava runo osoittaa rekolalaisen maiseman rakentumisen poetiikan osa-alueita; aukkoisuutta, puhuttelua ja monihahmotteisuutta, jotka mahdollistavat kohtaamisen.

Ruohontupsu, lokki lokkiparvi, meri, veneenkyljet,
 sinä, laiturit ja pilvet. Kuin aina syvenisi, irtoaisi, värit
 yhä lähempänä. Maailma on kukkani kukka. Kaikki
 mikä on otettu pois. Päivän askeleita maisema liikkuu
 myötä. Ja minä valvon lokin asentoa, kun se seisoo,
 valkeanharmaa, tummanviheriää ruohoa vasten, nis-
 ka kyömyssä, jalat haralla, koska tuolla etäällä nousee

merelle myrskyn tummuus ja sen tummanpunainen
 nokka häikäisee. (MLV, 147.)

Lukija joutuu maisemaan vääjäämättä: ”Ruohontupsu, lokki lokkiparvi, meri, veneenkyljet,/ sinä, laiturit ja pilvet.” Minä pohtii havaintoaan ja kertoo, että värit syvenevät, irtoavat yhä lähemmäksi. Minä kokee maailman ”kukan kukkana”, siihen liittyy kaikki se, mikä on ”otettu pois”, kadonnut. Maisema taustoittaa ”päivän askeita”, kulkee mukana. Minä tulee runoon mukaan äkkiarvaamatta, lause aloitetaan konjuktiolla ”ja”, mikä lisää puhemaisuuden tuntua. Minä havaitsee mereltä nousevan myrskyn ja tulkitsee lokin asennon siksi juuri sellaiseksi. Lokki on valmiina myrskyyn, vaikka oikeastaan tämä on jo minän tekemää tulkintaa. Runon lopun ”nokka” rinnastuu totutusti lokkiin ja vieraammin myrskyyn. Joka tapauksessa lukija on keskellä maisemaa, jossa myrskyllä on tummanpunainen häikäisevä nokka. On totta, että väri näin irtoaa muodoksi ja yhdistyy luonnonilmiöön, jolla yleensä ei tuollaista ominaisuutta ole. Runon alussa mahdollisestaan tutun kuvaston avulla se, että lukija pääsee sisälle runoon, johon hänet on jo sijoitettu sinän hahmossa rantamaisemaan. Yhdyn tässä Liisa Enwaldin huomioon, jonka mukaan Rekolan runon maiseman sisään voi mennä niin, että kohteet, kategoriat ja nimitykset katoavat (Enwald 1995, 13). Enwald käsittelee Rekolan toista runoa⁷ kirjoittaessaan näin, mutta tuo ajatus pätee laajemminkin Rekolan runouden maisemiin.

Kuvan kirjoittamiseen ja kuvan kokemiseen liittyy Rekolan (2007) mukaan olennaisella tavalla muutos kokemuksen subjekti-objekti-suhteessa. Hän kirjoittaa, että tuo suhde laukeaa eikä sitä enää ole. Sen vuoksi siitä ei ole helppo puhua: ”Kuva ei niinkään ole otettu kuin vastaanotettu. Se edellyttää avoimuutta.” Maailman kokeminen kuvana merkitsee kokijan poistumista, hän ei saa jäädä kuvan tielle. (Rekola 2007, 15, 18.) Rekola lähestyy tuota ajatusta *Silmänkantama-*kokoelmassaan, jossa hän kirjoittaa: ”Kuljit kauan samoilla teillä, mutta näitkö itseäsi kos-/kaan ennen kuin olit maisema. Ja sitten et katso sitä-/kään enää.” Tekstissä maisemasta tulee osa kulkijaa, joten hän ei voi enää erikseen ”katsoa” maisemaa. Virtaavuuden ja liikkeen tavoittaminen korostuu seuraavassa:

Minä päihdyn, elämäni aava. Ei kuvien, ei heijastus-
 ten tyranniaa. Maailmat lumen vesistöissä. Minä
 muistan kasvoja ja päästän ne. (MLV, 145.)

Tekstiä voi tulkita siten, että minä on jälleen rannalla tai jopa meren tai järven jäällä. Keväällä lumi sulaa ja muodostaa vesistöjä, joissa minä näkee maailmoja. Hän muistaa kasvoja, mutta antaa niiden mennä. Niitä hän ei aio kuvata. Lumen vesistöt voi tulkita viittaamaan keväiseen liikkeeseen

ja virtaan, johon kasvojen ”päästäminen” yhdistyy. Aivan kuin minä päästäisi kasvot virtaavan veden mukaan ja antaisi niiden liukua pois. Avoimessa tilassa kuvat ja heijastukset eivät ole maiseman hallitsevia tekijöitä vaan juuri liike on olennainen. Enwald ottaa esiin tyhjyyden tärkeyden, ”heijastusten tyrannia” lakkaa olemasta ja samalla myös subjekti hiljenee, poistuu (Enwald 1995, 14). Rekolan runojen minä antaa vapautuksen myös toiselle, sinälle.

Minä kiertelin tuolla auringossa, lumisilla kallioilla.
Niin kirkasta oli että ketään en nähnyt. Parin askelen
väliin asetin jalkani jonkun jälkiin, koettelin: oletko
mennyt tästä. (MLV, 114.)

Kallioilla maisema aukeaa kauas. Tekstissä kirjoitetaan suoraan, että on aurinkoista ja niin valoisaa, että runon puhuja ei näe ketään. Hänen on etsittävä merkkejä toisesta katsomalla maiseman horisontin sijaan jalkoihinsa, alaspäin. Minä löytää ”jonkun jäljet”. Sinä on läsnä maisemassa jälleen poissaolon kautta, nyt minä on saattanut löytää hänen jälkensä lumihangesta.

LOPUKSI

Maisemat rakentuvat Mirkka Rekolan kahdessa kokoelmassa avoimiksi ja niissä on läsnä sinän hahmo. Tekstien retorisisista keinoista ellipsi ja apostrofi toimivat osoituksena sinälle varatusta paikasta maisemassa. Rekolan tekstit pyrkivät kuvaamaan liikettä, joka monihahmotteisen ilmaisun avulla toteutuu. Maisemat muodostuvat huteriksi, murtuviksi tiloiksi. Myös minä maiseman kokijana ja muistiinmerkitsijänä on avoin ja sekoittuu havaintoonsa. Lukija joutuu osallistumaan maiseman tekemiseen. Hänet tuodaan osaksi maisemaa sinän hahmon avulla. Rekolan kokoelmat tutkivat sitä, millä tavalla kuvallisuus toimii runossa, kun sen pariin asetetaan liikkeen vaatimus.

Rekolan 1970-luvun lopulla julkaistujen kokoelmien maisemat aukeavat avariksi paikoiksi, joissa lukijan on mahdollista kohdata omat tapansa tulkita maisemaan liittyvää kuvastoa ja kokea uudesti siksi, että Rekolan runouden tilat ja paikat eivät asetu tyypillisiksi runokuviksi. Runoissa esiintyvän minän ja sinän hahmot määrittävät suhteessa ympäristöön. Rekolan runokokoelmissa haastetaan samalla myös sukupuoleen liittyviä dikotomioita. Sinän hahmo on avoin ja saa monia eri hahmoja poissaolonsa kautta. Välillä sinä on myös maisema itse. Samaan aikaan lukija, joka myös luonnollisesti vaihtuu ja on monenlainen, voi sujahtaa sinän paikalle runoon. Sinän hahmo sisältää päällekkäisyyksiä tulkinnoissa siten, että hänen hahmoaan on hankala määritellä minkään muun kuin avoimuuden kautta. Rekolan runoudessa luodaan tiloja, jotka ovat avaria ja vapaita kenen

tahansa tulla ja olla. Nimeäminen ja runomaisemien topografisuus liittyy runon minän ja runoilijan välisen sidoksen vahvistamiseen ja tämä taas laajemmin siihen, että kyseessä on maisemakuviin liittyvä kielifilosofinen tutkimustyö runoudessa itsessään. Näissä kahdessa 1970-luvun lopun kokoelmassa aikakauden luontolyriikan kontekstia vasten rakentuvat liikkuvat maisemat ilmentävät vastakkaisuuksien murtumista. Esiin piirtyy jotakin paljon arvokkaampaa; kaikki se, mikä jää niiden välille.

VIITTEET

1. *Kohtaamispaikka vuosi* tästä lähtien viitteissä KV.
2. *Maailmat lumen vesistöissä* tästä lähtien viitteissä MLV.
3. Esittelyhaastattelu Pispalan kirjaston Runolautteet-tapahtumaa varten talvella 2003. Haastattelu luettavissa: <http://www.pispala.fi/runolautteet/runosyky/mrekola.php>
4. ”Mirkka Rekola, runoilija ja aforistikko”. Haastattelu vuodelta 2008. Kuunneltavissa YLE:n Elävässä arkistossa.
5. Björlingin teoksesta *Mahdollisen valtakunta* (1979, 15). Björlingin vaikutus Rekolan ilmaisuun on suuri. Rekola on nimennyt 1968 julkaistun runokokoelmansa suoraan Björlingin runon säkeellä: ”Anna päivän olla kaikki” (Låt dagen vara all). Rekola kirjoittaa että Björling riisui hänen käsityksensä runoudesta (1994, 31).
6. Helsingissä Merisatamanrannasta katsottuna saarella on kaksitoistaikkunainen kivitalo, jossa on vuosikymmenten ajan ollut ravintola.
7. Enwaldin käsittelemä runo on *Minä rakastan sinua, minä sanon sen kaikille* –kokoelmassa (1972) julkaistu: ”Autiota. Usva nousee kuin suuri karhunputki. Se/ on kukassa. Ja sillä on sinun alituiset kasvosi./ Kaupungin keskustassa heillä on toistensa varjot,/ ja minä kirjoitan: allapäin katselen nyt noita kuu-/ hulluja, näyttävät yöperhosilta.”

LÄHTEET

TUTKIMUSKOHTEET

KV = Rekola, Mirkka (1977/1996) *Kohtaamispaikka vuosi*.

Teoksessa *Virran molemmin puolin*. Runot 1954 – 1996. Helsinki: WSOY, s. 321–370.

MLV = Rekola, Mirkka (1978/1998) *Maailmat lumen vesistöissä*.

Teoksessa *Tuoreessa muistissa kevät*. Aforistiset kokoelmat. Juva: WSOY, s. 81–151.

MUUT LÄHTEET

Blomberg, Kristian ja Säntti, Joonas (2008) ”Miksi puhua kun itse on sana. Kieli luonnon ja luontokokemuksen välissä Margaret Atwoodin romaanissa *Surfacing*”. Teoksessa Toni Lahtinen ja Markku Lehtimäki (toim.), *Äänekäs kevät. Ekokriittinen kirjallisuudentutkimus*, s. 184–209. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Björling, Gunnar (1979) *Mahdollisen valtakunta. Mietelmiä ja merkintöjä vuosilta 1922 – 1951*.

Valikoinut ja kääntänyt Tuomas Anhava. Helsinki: Otava.

Enwald, Liisa (1995) ”Maiseman hidas ihme. Näkeminen ja Mirkka Rekolan proosaruno”. *Taite.* 2:1995, s. 12–14.

Enwald, Liisa (1997) *Kaiken liikkeessä lepo. Monihahmotteisuus Mirkka Rekolan runoudessa.* Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Cuddon, J. A. (1988) *Dictionary of Literary Terms.* Hazell Watson & Winey Limited.

Haapala, Vesa (2007) ”Kokeellinen kirjallisuus ja kirjallinen vastarinta Suomessa – kiintopisteenä 1960-luku”. Teoksessa Katajamäki Sakari ja Veivo Harri (toim.), *Kirjallisuuden avantgarde ja kokeellisuus*, s. 277–304. Helsinki: Gaudeamus.

Huotarinen, Vilja-Tuulia (2011) ”Rakkaus Mirkka Rekolan runoissa”. Teoksessa Liisa Enwald ja Eila Kostamo (toim.), *Kuva silmissä. Näkökulmia Mirkka Rekolan kirjailijantyöhön*, s. 66–75. Vantaa: WSOY.

Hollsten, Anna (2004) ”Avonaisuuden puolesta ideologioita vastaan. Bo Carpelan ja vuoden 1965 modernismi-debatti”. Teoksessa Katriina Kajannes, Leena Kirstinä ja Annika Waenerberg (toim.), *Katkos ja kytkös. Modernismin ja postmodernismin suhde traditioon*, s. 176–203. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Hökkä, Tuula (2001) *Romanttinen moderni. Kirjoituksia runouskäsitteistä.* Toim. Tuula Hökkä. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Hökkä, Tuula (1999) ”Modernismi: uusi alku – vanhan valtaus”. Teoksessa *Suomen kirjallisuushistoria 3: Rintamakirjeistä tietoverkkoihin*, s. 68–89. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Iser, Wolfgang (1978/1976) *The act of reading. A theory of aesthetic response.* Alkuteos *Der Akt des Lesens. Theorie Ästhetischer Wirkung.* London: Routledge & Kegan Paul.

Kantola, Janna (2008) *Runous plus. Tutkielmia modernismin jälkeisestä runoudesta.* Tampere: Palmenia-kustannus.

Karkulehto, Sanna (2007) *Kaapista kaanoniin ja takaisin. Johanna Sinisalon, Pirkko Saision ja Helena Sinervon teosten queer-poliittisia luentoja*. Väitöskirja. Oulun yliopisto: Oulu University Press.

Korhonen, Kuisma (2010) ”Amor de lohn. On textual encounters”. Teoksessa *The event of encounter in art and philosophy*. Toim. Kuisma Korhonen & Pajari Räsänen. Helsinki: Gaudeamus. 33 – 68.

Liukkonen, Tero (1986) ”Maiseman mieli. Mirkka Rekolasta”. *Parnasso* 6/1986, s. 321–328.

Lomas, Herbert (1991) *Contemporary finnish poetry*. Newcastle Upon Tyne: Booksdale Books.

Mikkonen, Kai (2005) *Kuva ja sana. Kuvan ja sanan vuorovaikutus kirjallisuudessa, kuvataiteessa ja ikonoteksteissä*. Helsinki: Gaudeamus.

Miller, Hillis J. (1995) *Topographies*. Stanford California: Stanford University Press.

Mitchell, W. J. T. (1980) ”Spatial form in literature: toward a general theory”. Teoksessa Mitchell W. J. T. (toim.), *The language of images*, s. 271–299. The University of Chicago Press.

Niemi, Juhani (1999) ”Draaman kautta vallankumoukseen?” Teoksessa *Suomen kirjallisuushistoria 3: Rintamakirjeistä tietoverkkoihin*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Peltonen, Milla (2010) ”Mainettaan monipuolisempi. 1970-luvun kotimaisen kirjallisuuden linjoja”. Teoksessa Kaisa Hypén (toim.), *1970-luku suomalaisessa kirjallisuudessa. Poliittisen vuosikymmenen ilmiöitä*. Helsinki: Avain. 12–34.

Pennanen, Eila 1972: Mirkka Rekolan *Muistikirjan* maisema. *Parnasso* 5/1972, 257–265.

Rekola, Mirkka (1994) ”Ensimmäiset suomenruotsalaiset”. *Nuori Voima* 6/1994, s. 31.

Rekola, Mirkka (2000) *88 Poems*. Translated from the Finnish by Anselm Hollo. Helsinki: WSOY.

Rekola, Mirikka (2003) Esihaastattelu Pispalan kirjaston runolauteet -tapahtumaa varten.
<http://www.pispala.fi/runolauteet/runosyky/mrekola.php>. Katsottu 10. joulukuuta 2012.

Rekola, Mirikka (2007) ”Maailman kuvaluonteesta”. Teoksessa *Esittävästä todellisuudesta. Esseitä*, s. 7–19. Tampere: Sanasato.

Runoseminaari 29.–30.9.1962: 60-luvun runouden merkeissä. Turku: Tajo.

Seppä, Anita (2002) ”Feministinen avantgarde – autonomisen estetiikan anarkistinen sisarpuoli.” Teoksessa Pauline von Bonsdorff ja Anita Seppä (toim.), *Kauneuden sukupuoli. Näkökulmia feministiseen estetiikkaan*, 48–75. Helsinki: Gaudeamus.

Sirola, Jouko (1996) ”Harmaan skaalalla dikotomioitten harjalla. Mirikka Rekolan haastattelu”. *Nuori Voima* 5/1996, 6 – 9.

Zoran, Gabriel (1984) ”Towards a theory of space in narrative.” *Poetics Today* 5:2, The construction of reality in fiction. Duke University Press, 309–335.