

# **”Vedenpinta kuin silkkiä ja etäällä se yhtyy taivaanrantaan”**

Puhdas runokuva ja intertekstuaalisuus Li Bain runoudessa

Henri Nerg

Kirjallisuuden kandidaatintutkielma

Musiikin, taiteen ja kulttuurin tutkimuksen laitos

Jyväskylän yliopisto

Kevät 2017

Ohjaaja: Aino-Kaisa Koistinen

Opponentti: Soili Suominen

# SISÄLTÖ

<b>1 On muutakin kuin Leinoa ja Saarikoskea – Johdanto</b>	<b>2</b>
<b>2 Li Bai – Epätavallinen kiinalaisrunoilija</b>	<b>4</b>
<b>3 Puhdas runokuva</b>	<b>6</b>
<b>4 Intertekstuaalisuus</b>	<b>8</b>
<b>5 Li Bain runoja</b>	<b>10</b>
5.1 ”Katkeruutta jadeportailla”	10
5.2 ”Juon yksin kuutamossa”	12
5.3 ”Yötä Noitavuoren rinteellä”	14
5.4 ”Laulu Lu-vuoresta lahjaksi sensori Lu Hsü-choulle”	16
<b>6 ”Vanha ystävä, minä jäin länteen” – Päättäntö</b>	<b>20</b>

# 1 On muutakin kuin Leinoa ja Saarikoskea – Johdanto

Aloittaessani kirjallisuuden opintoni en pitänyt runoudesta ollenkaan. Ennakkoluuloisissa mielikuvissani runous oli joko jotain Eino Leinon tyylistä, vanhahtavalla ja mahtipontisella kielellä kirjoitettua mitallista runoutta, tai modernia ja kokeellista runoutta aseteltuna ”sana siellä, toinen täällä” -tyyliin, josta minua pääsykoekirjassa muistutti Pentti Saarikosken runous. Inhosin tasapuolisesti kumpaakin, sillä pidin niitä teennäisinä, ainoastaan muotonsa ehdoin kirjoitettuina korneina tunteiden purskahduksina. Peruskoulussa ja lukiossa olin oppinut tiukan jaottelun perinteiseen ja moderniin runouteen, ja harvat, nopeasti läpi käydyt esimerkit olivat lähes poikkeuksetta juuri tällaisia runoja.

Ensimmäisenä opiskeluvuoteni aloitin mandariinikiinan opinnot, sillä olin jo pitkään ollut kiinnostunut Itä-Aasian kulttuureista. Eräänä syksyisenä iltapäivänä eksyin kirjastoon runouden osastolle ja katseeni kiinnittyi erääseen kiinalaisen runoilijan suomennosvalikoimaan. Siihen tarttuminen – liioittelematta – avasi minulle oven kokonaiseen maailmaan, jonka aiemmin olin sulkenut pois. Tämän myötä ennakkoluuloni runoutta kohtaan alkoivat vähitellen hälvetä, ryhdyin jopa lukemaan uudestaan Leinoa ja Saarikoskea ja opin lopulta arvostamaan myös mitallista ja kokeellista runoutta.

Tutkielmani käsittelee puhtaan runokuvan ja intertekstuaalisuuden ilmenemistä Li Bain runoudessa. Määrittelen puhtaan runokuvan ja intertekstuaalisuuden tutkielmani kannalta sekä tutkin, kuinka ne vaikuttavat toisiinsa ja muokkaavat runojen tulkintaa. Monet Lin<sup>1</sup> runoista sisältävät paljon intertekstuaalisia viittauksia, joita tuntematta runojen tulkinta voi olla selvästi erilainen. Puhdas runokuva taas on olennainen osa hänen voimakkaasti kuvallista runouttaan, minkä vuoksi sen esiintymistä hänen runoudessaan on oleellista tutkia. Pituuden asettamien rajoitusten vuoksi analysoin tarkemmin neljää runoa, joissa puhdas runokuva ja intertekstuaalisuus ilmenevät eri lailla. Puutteellisen kiinan kielen tuntemukseni vuoksi tukeudun suomennoksiin, enkä tutkielman suppeuden vuoksi kykene vertailemaan tarkemmin suomennoksia alkukielisiin runoihin.

Tutkimukseni on luonteeltaan hermeneuttista ja vertailevaa. Hypoteesini on, että Lin runoudessa on monesti vaikeaa erottaa, onko runossa esiintyvä kielikuva puhdas runokuva, metafora vai intertekstuaalinen viittaus ilman kattavaa tietoa kirjallisesta ja historiallisesta kontekstista, mutta jonkinlaista luokittelua puhtaan runokuvan ja intertekstuaalisuuden eri muotojen välillä on mahdollista tehdä. Oletan myös, että analysoimissani runoissa joko puhdas

---

<sup>1</sup> Kiinassa sukunimi tulee ennen etunimeä, tällöin Li on sukunimi ja Bai etunimi.

runokuva tai intertekstuaalisuus on hallitsevampi elementti. Myös oma kulttuurinen ja ajallinen taustani vaikuttaa tulkintaani, ja saatan nähdä eräät kielikuvat eri asioita ilmentävinä kuin vaikkapa vanhempi kiinalainen tutkija näkisi.

Lin runoutta ei ole Suomessa tutkittu lainkaan näistä näkökulmista. Ainoat löytämäni suomeksi kirjoitetut tekstit ovat tutkija Tuulia Toivasen artikkeli ”Kuvallisuus on runouden sielu” (2012) ja kääntäjä Pertti Niemisen essee ”Li Pon sielu taivaalla” (1989). Toivasen artikkeli käyttää kuitenkin Lin runoa vain esimerkkinä kuvallisesta ja klassisesta kiinalaisesta runoudesta analysoimatta sitä syvemmin. Niemisen essee taas käsittelee yleisesti kiinalaisen runouden kääntämiseen liittyviä ongelmia, joihin en valitettavasti kandidaatintutkielman suppeuden vuoksi kykene paneutumaan. Näin ollen tutkimukseni on mielestäni tärkeä lisä niin kiinalaisen kirjallisuuden kuin puhtaan runokuvankin tutkimiseen, sillä molempia on Suomessa tutkittu melko vähän, ja vaikka Lin runoutta onkin tutkittu Kiinassa paljon vuosisatojen aikana, on Suomessa 2010-luvulla tehty tutkimus mielestäni silti arvokas lisä hänen runouttaan käsittelevään tutkimuskirjallisuuteen sen oletettavasti erilaisen lähestymistavan vuoksi.

## 2 Li Bai – Epätavallinen kiinalaisrunoilija

Li Baita<sup>2</sup> (701–762) pidetään yhtenä Kiinan kaikkien aikojen arvostetuimmista runoilijoista (Kroll 2001, 296; Nieminen 1992a, 9). Hän eli Tang-kaudella (618–907), jota nykyään kutsutaan Kiinan kulttuurin kukoistuskaudeksi ja etenkin kiinalaisen runouden kultakaudeksi (Huotari & Seppälä 1999, 328; Kroll 2001, 274). Li erosi monin tavoin aikalaisrunoilijoistaan: hän ei hankkinut arvostettua virkamiestutkintoa, vaelteli pitkin Kiinaa ja vietti kulkurin elämää tehden lyhyitä töitä palkkasotilaana sekä hovirunoilijana (Nieminen 1992a, 15, 22; Waley 1950, 5–6).

Lin runoille ovat erityisen leimallisia voimakas kuvallisuus, ironia, lukuisat hyperbolat, sanallinen leikkisyys ja viittaukset kiinalaisen kirjallisuuden klassikoihin ja historiallisiin myytteihin. Hänen runoutensa on myös fantasiapainotteisempaa moniin muihin kiinalaisrunoilijoihin verrattuna. (Owen 1986, 549–550.) Nämä ominaispiirteet näkyvät erityisen hyvin muun muassa myöhemmin analysoimassani runossa ”Laulu Lu-vuoresta lahjaksi sensori Lu Hsü-chouille”. Myös omaelämäkerrallisuus on tärkeä osa hänen runouttaan, vaikka biografinen tutkimus onkin osoittautunut myös taakaksi tutkijoille (ks. Nieminen 1992a, 12).

Lin runoudessa näkyy myös taolaisuuden vaikutus (Kroll 2001, 298; Owen 1986, 550). Taolaisuus on kahden myyttisen filosofin, Laozin ja Zhuangzin, ajatuksiin perustuva aatemaailma, joka korostaa kaiken pysyvyyttä ja asioiden luonnollista järjestystä, johon ihmisen ei tulisi puuttua. Taolaisuutta määrittävä käsite on *dao*, joka voidaan käsittää koko maailmankaikkeutta ylläpitäviksi luonnonlaeiksi ja jota ei voi havaita aistein tai käsittää kielen ja käsitteiden keinoin (ks. Huotari & Seppälä 1999, 198; Nieminen 1991, 15).

Klassinen kiinalainen runous on tiukasti muotoon kahlittua. Runomittojen oikeaoppinen käyttö oli arvostettua ja suotavaa, mutta jotkut runoilijat saattoivat venyttää muoto-oppia sisällön ehdoin. Li käyttikin useammin vanhempaa, suuremman joustavuuden sallivaa *yuefu*-mittaa Tangin aikana vakiintuneiden *lüshi*- ja *jueju*-mittojen sijaan (Nieminen 1992a, 8–11).

---

<sup>2</sup> Li Bai (kiinaksi 李白) on nykyään yleisesti käytössä olevan pinyin-järjestelmän mukainen translitteraatio, jota käytän tutkielmassani. Vanhemman Wade-Gilesin translitteraation mukaan runoilijan nimi kirjoitetaan Li Po, mikä johtuu merkin 白 vanhaa ääntämistapaa jäljittelevästä ääntämyksestä. Suomentaja Pertti Nieminen on käyttänyt nimeä Li Po. Nykymandariinikiinassa Lin nimi ääntyy [lǐ pái] (toonimerkein Lǐ Bái).

Nieminen on käyttänyt käännöksissään Wade-Gilesia, mutta itse käytän tutkielmassani johdonmukaisuuden vuoksi ainoastaan pinyinä. Tästä johtuvat pienet eroavaisuudet Niemisen käännöksien ja tutkielmassani esiintyvien nimien oikeinkirjoituksessa (ks. Wade-Giles to Pinyin Conversion Table).

Toisin kuin eurooppalaisissa kielissä, joissa runomitta usein perustuu sanapainoon sekä sointuisuuteen, kiinan kielessä mitta perustuu tavujen sävelkorkoihin (Kroll 2001, 276; Nieminen 1989, 82). Lin runouden suomennosvalikoiman koonnut Pertti Nieminen ei ole kääntänyt runoja mittaakaan, vaan pyrkinyt välittämään runon oleellisimman ajatus- ja tunnesisällön, tunnelman ja kuvat (Nieminen 1989, 97). Kuten Toivanen (2012, 124–125) osoittaa, Niemiselle tärkeintä on ollut nimenomaan kuvakomponenttien siirtäminen suomeksi. En näe suomennosten mitattomuutta ongelmana tutkielmani kannalta, sillä puhdas runokuva ja intertekstuaalisuus ilmenevät runoissa myös muodosta riippumatta.

Joitain Lin runoja ovat suomeksi kääntäneet myös ainakin Tuomas Anhava, Eino Tikkanen ja Katri Vala, mutta välikielen kautta. Näitä käännöksiä en tutkielmassani hyödynnä, koska mielestäni välikielen kautta kääntämisessä voi hukkoa olennaisia osia intertekstuaalisista viitteistä, jotka ovat tutkimukselleni tärkeitä osa-alueita. Lin runoudesta tehdyt välikäännökset myös eroavat usein alkuperäisestä runosta selvästi, sillä kääntäjien hallussa ollut materiaali on ollut monin osin puutteellista ja jo alkuperäisten runojen kääntäjät ovat tulkinneet monia sanavalintoja väärin (Nieminen 1989, 189). Myös Tero Tähtinen on kääntänyt joitain Lin runoja suoraan kiinasta, muun muassa analysoimani runon ”玉階怨” nimellä ”Suru jadeportaililla”, mutta johtuen niin tutkielman suppeudesta kuin omasta mieltymyksestäni käytän analysoimistani runoista ainoastaan Niemisen käännöksiä.

### 3 Puhdas runokuva

Puhdas runokuva on ongelmallinen käsite, jolle on olemassa eriäviä määritelmiä. Myös nimitys vaihtelee: termit ”puhdas runokuva”, ”puhdas kuva” ja ”kuva” viittaavat yleensä samaan käsitteeseen. Käytän itse puhtaan runokuvan termiä – jonka määrittelen tässä kappaleessa – sen vuoksi, että se kuvaa mielestäni selkeimmin termin ajatusta. Puhuessani kuvasta tarkoitan runossa esiintyviä kuvallisia elementtejä, mutta kaikki nämä eivät välttämättä ole puhtaita runokuvia.

Yrjö Hosiailuoma määrittelee kuvan käsitteen seuraavasti hakuteoksessaan *Kirjallisuusoppi*:

Runokuva; sanallinen havainnollistus; visualisoiva ilmaisu. Modernissa lyriikassa on ohjelmanomaisesti korostunut, että runokuva on ensisijaisesti ymmärrettävä kuvana ja vasta toissijaisesti vertauskuvana. Uuskritiikin mukaan sanataiteen peruselementteihin kuuluu omintakeinen kuva, jonka avulla pyritään visualisoimisen ohella konkreettiseen ilmaisuun. (Hosiailuoma 2016, 499.)

Tämä oppikirjamainen määritelmä on melko lähellä sitä, miten puhdas runokuva yleensä käsitetään. Se nähdään metaforan ja symbolin vastakohtana, kuvana joka *tulee ymmärtää* kuvana, kirjaimellisesti. Siinä missä symboli käsitetään merkiksi, joka edustaa muuta kuin itseään, puhdas runokuva on merkki, joka edustaa nimenomaan itseään, sitä mitä se semanttisesti ja konkreettisesti ilmaisee.

Runouden tutkimuksessa puhutaan usein troopeista, kielikuvista joissa sanoja käytetään ilmaisemaan jotain muuta (Kantola 2001, 273). Hosiailuoman määritelmän mukaan puhdas runokuva on troopin täydellinen vastakohta, sillä sanoja ei ole tarkoitettu ilmaisemaan mitään muuta kuin sitä, mitä ne konkreettisesti ilmaisevat. Tällaisen yksinkertaistavan jaottelun suurin ongelma on siinä, ettei lukija voi tietää, miten runon kirjoittaja on tarkoittanut sanansa luettaviksi – ja vaikka tietäisikin, se ei olisi oikeampi tapa tulkita niitä.

Anna Hollsten taas toteaa Bo Carpelanin runoutta käsittelevässä väitöskirjassaan, että osa runouden tutkijoista mieltää puhtaan runokuvan omaksi troopikseen. Tällöin ei ole syytä hylätä kirjaimellista lukutapaa, toisin kuin symbolin tai metaforan kohdalla. (Hollsten 2004, 39.) Tämä on jo selvästi lievempi ilmaisu kuin Hosiailuoman määritelmän ajatus siitä, että puhdas runokuva tulee ymmärtää ensisijaisesti kuvana.

Janna Kantola (2001, 273) väittää Aarne Kinnusen ajatuksiin (1984) vedoten, että runokuvaa ei voi ilmaista toisin. Olen kuitenkin sitä mieltä, että kun kyse on kirjallisuudesta, kaiken voi aina ilmaista toisin. Puhtaassa runokuvassa ei ole kyse siitä, millä yksittäisillä sanoilla kuva on ilmaistu, vaan se, *millainen* kuva on, mitä se kuvaa ja mitä tunnetiloja ja miellelyhtymiä se herättää. Näen puhtaan runokuvan laajempänä kokonaisuutena kuin yksittäiset sanat, jotka osaltaan toteuttavat sen ajatusta. Yksittäisiä sanoja voi muuttaa, mutta puhtaan runokuvan ajatus voi säilyä silti samana. Näin ollen puhdas runokuva voi säilyä myös käännöksissä, vaikka yksittäisten sanojen merkitys vaihtuisikin.

Ville Pekkanen (2006, 34) mukaan puhtaan kuvan runoilille on ominaista konkreettisuus, ilmaisun kirjaimellisuus ja käsitteellistämätön maailman kokeminen. Hän jakaa pro gradu -tutkielmassaan puhtaan kuvan kolmeen luokkaan: miljöö-, fragmentti- ja esinerunouteen. Miljöörunolla hän tarkoittaa runoa, jonka yksittäiset kuvat muodostavat yhtenäisen, suuren kuvan. Fragmenttiruno eroaa miljöörunosta siinä, etteivät sen kuvat muodosta mitään yhtenäistä kuvaa. Esinerunous, jonka Pekkanen määrittelee jonkin ulkomaailman objektin olemuksen kuvaamiseksi, tuntuu minusta pelkältä lisältä ja alaluokittelulta. (Pekkanen 2006, 35; 41; 48.) En myöskään löydä Lin runoista yhtään selkeää esimerkkiä esinerunoudesta, joten en paneudu siihen tarkemmin tutkielmassani. En myöskään tee yhtä selkeää jakoa miljöö- ja fragmenttirunoihin kuin Pekkanen, koska puhtaan kuvan runouden lajityypit eivät ole sitä, mitä tutkimuksessani pyrin selvittämään.

Näihin määritelmiin tukeutuen määrittelen puhtaan runokuvan runon elementiksi, joka kuvaa ulkoista, havaittavaa todellisuutta vailla kielikuvia. Kuvat, jotka kuvaavat jotain fantastista tai liioiteltua, eivät ole puhtaita runokuvia, kuten eivät myöskään ajatuksia ja tunteita kuvaavat runon elementit. Puhtaan runokuvankin voi ymmärtää symbolina, mutta tällöin symbolisuus syntyy intertekstuaalisuudesta eikä runokuvasta itsestään. Puhdas runokuva on pintataso, jonka taustalta voi paljastua intertekstuaalisuutta. Näin ollen puhtaan runokuvan voi karkeasti jakaa kahteen luokkaan: *täydelliseen* kuvaan, josta ei voida löytää mitään selkeän vakiintunutta symboliikkaa (esim. talo ihmisen metaforana), sekä *puolipuhaaseen* kuvaan, jonka taustalla tällaista symboliikkaa voi nähdä. Tiedostan, että tällainen jaottelu on hyvin karkeaa ja yleistävää, mutta yritän jaottelullani tehdä näkyväksi sen, miten puhdas runokuva ja intertekstuaalisuus vaikuttavat toisiinsa.



## 4 Intertekstuaalisuus

Intertekstuaalisuuden käsitteen esitteli Julia Kristeva, joka viittasi Mihail Bahtinin (1963, 1965) ajatuksiin tekstistä ”sitaattien mosaiikkina, jokainen teksti on imenyt itseensä toisia tekstejä ja jokainen teksti on muunnos toisista teksteistä” (Kristeva 1993, 23). Gérard Genette taas puhuu transtekstuaalisuudesta, joka jakautuu eri tyyppeihin. Tutkimukseni kannalta tärkeimpiä näistä tyypeistä ovat metatekstuaalisuus ja arkkitekstuaalisuus. Metatekstuaalisuus on tekstin kommentoivaa suhdetta toiseen tekstiin ja arkkitekstuaalisuus laajemmin tekstien yhteisten piirteiden (esim. lajityyppien) välisiä suhteita. (Genette 1997, 1–4.) Kiril Taranovski (1976) puhuu subteksteistä, jotka ovat ”tekstin elementeille semanttisen motivaation antavia toisia tekstejä” (Tammi 1991, 63). Käsitän semanttisen motivaation siten, että subtekstin ymmärtäminen tarjoaa lukijalle mahdollisuuden yhdistää tekstin elementin johonkin laajempaan kokonaisuuteen sopivalla tavalla, mikä johtaa ymmärrettävään ja perusteltuun tulkintaan. Näitä ajatuksia käytän analysoidessani Lin runojen intertekstuaalisuutta, mutta laajennan käsitteiden merkityksiä vielä sen mukaan, miten ne sopivat kyseisten runojen analysointiin.

Kiinalaisessa kirjallisuudessa on tiettyjä kanonisoituja tekstejä, joihin klassisessa kiinalaisessa runoudessa viitataan jatkuvasti. Esimerkkinä käytän Lin runoa *Vanhoja lauluja* - kokoelmasta, joka alkaa seuraavasti: ”Chuang Chou uneksi olevansa perhonen; / sitten perhosesta tuli Chuang Chou.” (Li 1992, 29). Säkeet ovat suora intertekstuaalinen viittaus *Zhuangzin* kirjassa esiintyvään tarinaan. Tarina kertoo miehestä nimeltä Zhuang Zhou, joka uneksii olevansa perhonen, eikä herättyään tiedä enää, onko hän Zhuang Zhou, joka luulee olevansa perhonen, vai perhonen, joka luulee olevansa Zhuang Zhou (Chuangtse 1991, 41).

Kyseinen intertekstuaalinen viittaus on suora metatekstuaalinen viittaus aiempaan tekstiin. Li poimii henkilöahmon ja tapahtuman suoraan *Zhuangzin* tekstistä ja siirtää sen omaan runoonsa. Koska viittaus on hyvin suora, on oletettavaa, että myös *Zhuangzin* kirjaan tutustumaton lukija tunnistaa jonkinlaisen intertekstuaalisen viittauksen. Se johtuu erityisesti kahdesta sanasta, henkilöahmon nimestä. Kristeva puhuu käsitteestä ”sanan status”, jolla hän viittaa tekstissä esiintyvän yksittäisen sanan merkityksiin kahdella tasolla, horisontaalisella (subjekti-vastaanottaja) ja vertikaalisella (teksti-konteksti) akselilla (Kristeva 1993, 23). Nimi Zhuang Zhou viittaa runon kontekstissa vahvasti siihen, että nimellä on jokin merkitys. Tämä tapahtuu horisontaalisella tasolla, koska lukijan on luonnollista mieltää nimetty henkilö jotenkin merkitykselliseksi. Jos runossa puhuttaisiin vain miehestä, se ei synnyttäisi

samanlaista mieltymystä merkityksen etsimiseen kuin Zhuang Zhou. Vertikaaliselle akselille nimen merkitys siirtyy, kun tarkastellaan runosarjan nimeä *Vanhoja lauluja*. Tällöin nimen intertekstuaalisuudesta tulee yhä selkeämpää, kun lukija tajuaa runon olevan laajemminkin viittaus johonkin vanhempaan tekstiin.

Runo on samaan aikaan sekä meta- että arkkitekstuaalinen. Runon vuoropuhelu *Zhuangzin* kirjan tekstin kanssa tekee siitä selkeästi metatekstuaalisen. Arkkitekstuaalisuus taas näkyy tyyliässä, jolla runo on kirjoitettu. Se on Lin runoksi epätavallinen vanhahtavuudessaan ja aihepiirissään (Nieminen 1992b, 271–272). Se on muodoltaan pastissi ja sisällöltään parodia aikansa hurskaista ylistysrunoista. Tähän viittaavat erityisesti viimeiset säkeet:

Jos rikkaus ja maine  
ovat yhtä häilyviä,  
mitä me kaikilla puuhillamme  
oikein tavoittelemme? (Li 1992, 29.)

Taranovski puhuu melko suureellisesti ”tekstin elementeille semanttisen motivaation antavista toisista teksteistä” (Tammi 1991, 63). Vaikuttaa siltä kuin ilman toisten tekstien ymmärtämistä teksti ei saisi mitään semanttista motivaatiota, mikä ei mielestäni pidä paikkaansa, koska lukija pyrkii aina luomaan tekstille merkityskentän käytettävissä olevien tietojensa avulla. Toki voidaan ajatella, että semanttinen motivaatio syntyy aina jostain toisesta tekstistä, kun jäljitetään tarpeeksi pitkälle (esim. sanan merkitys sanakirjassa), mutta kirjallisuuden tutkimuksessa käsitän ajatuksen nimenomaan suhteessa toisiin kirjallisiin teksteihin.

Jos runon ensimmäisiä säkeitä tarkastellaan Taranovskin subtekstiteorian kautta, voidaan huomata kuinka varsinainen semanttinen motivaatio syntyy vasta, jos lukija huomaa viittauksen *Zhuangziin*. *Zhuangzin* tarina toimii semanttisen motivaation kehyksenä, joka luo niin nimivalinnalle kuin runon tarinalle laajemminkin merkityksen. Tammi (1991, 63–65) kuitenkin huomauttaa, ettei runon tulkinta välttämättä vaadi subtekstin täydellistä ymmärrystä, koska lukija pyrkii antamaan runon elementille tehtävän myös tekstin itsensä sisällä.

Tutkielmassani määrittelen intertekstuaalisuuden tekstissä esiintyvänä viittauksina muihin teksteihin ja kulttuureihin. Tutkielmassani keskityn siihen, tarvitseeko lukijan ymmärtää tekstin intertekstuaaliset viittaukset voidakseen tulkita tekstiä, ja ovatko jotkin viittaukset tärkeämpiä kuin toiset. Jaan täten intertekstuaaliset viittaukset kokonaistulkinnan kannalta *merkityksellisiin* ja *merkityksettömiin*: käsittelen näitä termejä syvällisemmin analyysiosiossa.

## 5 Li Bain runoja

Seuraavaksi analysoin neljää Lin runoa, joissa puhdas runokuva ja intertekstuaalisuus ilmenevät eri lailla. Valitsin käsiteltäväkseni juuri kyseiset runot, sillä ne edustavat mielestäni Lin runoutta monipuolisesti. Keskityn puhtaan runokuvan ja intertekstuaalisuuden esiintymiseen näissä runoissa, mutta käsittelen myös runojen muita osa-alueita, jos koen niiden olevan oleellisia tutkimuskysymykseni kannalta. Hypoteesini on, että runoissa ”Katkeruutta jadeportailla” ja ”Juon yksin kuutamossa” puhtaan runokuvan merkitys kokonaisuuden kannalta on suurempi kuin intertekstuaalisuuden ja runoissa ”Yötä Noitavuoren rinteellä” ja ”Laulu Lu-vuoresta lahjaksi sensori Lu Hsü-choulle” taas intertekstuaalisuuden merkitys suurempi kuin puhtaan runokuvan. Käsittelemäni runot löytyvät tutkielman lopusta liitteenä kokonaisuudessaan sekä suomeksi että kiinaksi (ks. liite).

### 5.1 ”Katkeruutta jadeportailla”

”Katkeruutta jadeportailla” (”玉階怨”) koostuu viidestä erillisestä kuvasta, jotka seuraavat toisiaan. Runo kertoo henkilöstä, joka astuu jadeportailta sisään kastuneet silkkisukat jalassaan, avaa kaihtimen ja tuijottaa kuutamoon. Kuvat ovat järjestyksessä kaste, silkkisukat, sisään astuminen, verhon laskeminen ja kuutamoon tuijottaminen. Kaikki nämä viisi kuvaa ovat puhtaita runokuvia, sillä ne kuvaavat ulkoista todellisuutta hyvin eleettömästi. Runossa esiintyvistä henkilöstä kertovat kuvat eivät kuvaa hänen tunteitaan tai ajatuksiaan, vaan ainoastaan konkreettisia tekoja.

Runon tarinaan liittyy olennaisena osana sen nimi. Kuvat yöstä ja syksyisestä kuutamosta herättävät mielikuvia haikeudesta. Runon nimi ”Katkeruutta jadeportailla” vahvistaa näitä mielikuvia ja luo runolle selkeämmän temaattisen kehyksen. Nimen luomaan merkityskenttään liittyy myös olennaisena osana viimeinen kuva syksyisestä kuutamosta. Syksy on melankolian aikaa, lähestyvän talven odottelua. Kiinassa on perinteisesti syksyisin juhlittu keskisyksyn juhlaa. Alun perin juhlaa on vietetty sadonkorjuuriittien vuoksi, mutta myöhemmin siitä on muodostunut ”kuujuhla”, sillä päivä sattuu kuukalenterin mukaisesti aina täydenkuun aikaan. (Huotari & Seppälä 1999, 452.) Juhlavuus sopii hyvin yhteen runon herättämien ylevien mielikuvien kanssa, ja runon henkilön voi tulkita viettäneen keskisyksyn juhlaa painavin mielin. Keskisyksyn juhlaan viittaa toinen säe ”on yön mittaan kastellut hänen

silkkisukkansa” (Li 1992, 59). Kenties silkkisukat ovat olleet juhlavaatetusta arvokkaaseen juhlaan.

Keskisyksyn juhla on kulttuurinen intertekstuaalinen viittaus, joka ei kohdistu mihinkään yksittäiseen tekstiin, vaan kulttuuriseen perinteeseen. Sen voi nähdä Taranovskin termejä hyödyntäen *puolittaisena* subtekstinä. Se ei ole tarpeeksi merkittävä intertekstuaalinen viittaus, sillä semanttinen motivaatio syntyy jo pelkästään muista syksyyn liitettävistä mielikuvista, mutta kulttuurinen tietämys syventää subtekstin merkitystä.

Kuu itsessään on vielä tärkeämpi intertekstuaalinen viittaus kuin keskisyksyn juhla. Kuutamoinen on kiinalaisessa kirjallisuudessa hyvin perinteinen, jopa kliseinen symboli perheen ja kodin kaipaukselle sekä jälleennäkemiselle (Egan 2008, 240). Koska kyseessä on niin vakiintunut ja ilmiselvä symboli, viimeinen kuva ei tämän vuoksi voi olla täydellisen puhdas runokuva. Kuutamoinen ei kuitenkaan ole metafora, joten sen voi silti käsittää puolittaisena puhtaana runokuvana. Vaikka se onkin hyvin suora ja käytetty symboli, runon ymmärtäminen ei silti vaadi tämän symbolisuuden ymmärtämistä, koska kuutamoinen symbolisuus ainoastaan tehostaa runon tunnelmaa, ei luo tai muuta sitä.

Eganin (2008, 239) mielestä Lin runo on osittain kunnianosoitus Xie Tiaolle (464–499) ja hänen samannimiselle runolleen:

Palatsissa ilta hämärtyy, lasken helmiverhon.  
Tulikärpäset lentelevät, pysähtyvät lepäämään.  
Pitkä yö, ompelen harsokankaasta mekkoa.  
Sinua kaipaen syvästi,  
kuinka kaipauksen saisi hellittämään?<sup>3</sup>

Nimeä ja mittaa lukuun ottamatta en kuitenkaan näe runoissa samankaltaisuutta elementtien ja kuvien yleisyyden vuoksi. Xien runossa kaipaus on paljon selkeämmin näkyvillä, eikä kuvissakaan ole muuta yhteistä kuin ensimmäisen säkeen kuva verhosta. Tällainen yhteneväisyyksien etsiminen ei ole mielestäni perusteltua, koska klassisessa kiinalaisessa runoudessa on vuosisatojen mittaan käsitelty niin paljon samankaltaisia aiheita, että täysin tiedostamattomatkin viittaukset ovat voineet olla mahdollisia.

”Katkeruutta jadeportailla” on selkeä puhdasta runokuvaa hyödyntävä runo, joka ei sisällä mitään vahvoja intertekstuaalisia viittauksia. Ainoastaan viimeisen säkeen kuutamoinen ja

---

<sup>3</sup> Käännös on omani. Ks. myös Tian Xiaofein (2008, 172) englanninnos ja alkuperäinen runo.

siihen liittyvä keskisyksyn juhla on intertekstuaalinen viittaus, ja täten se tekee viimeisestä kuvasta puolipuhdasta runokuvan.

## 5.2 ”Juon yksin kuutamossa”

”Juon yksin kuutamossa” (”月下獨酌”) on neljä runoa käsittävä runosarja, josta käsittelem sen ensimmäistä ja tunnetuinta osaa. Runo kertoo henkilöstä, joka juo viiniä yksin, humaltuu ja sulautuu yhteen varjonsa ja kuun kanssa. Toisin kuin runossa ”Katkeruutta jadeportailla”, jossa runon puhuja on täysin etäännytetty runossa esiintyvistä henkilöstä, ”Juon yksin kuutamossa” sekoittaa runon puhujan voimakkaita tunteita puhtaisiin runokuviiin.

Runo alkaa kahdella täydellisellä puhtaalla runokuvalla viiniruukusta ja yksin juomisesta: ”Ruukku viiniä kukkien seassa; / yksin juon, ei ole mukana muita.” (Li 1992, 199.) Kuvat luovat rauhallista, haikeaa ja yksinäistä tunnelmaa. Tämän jälkeen kahdessa seuraavassa säkeessä puhtaat runokuvat sulautuvat osaksi runon puhujaa, joka yksinäisyydessään kutsuu juomaseurakseen kuuta. Lopulta myös hänen varjonsa liittyy mukaan.

Neljättä säettä ”varjoni tulee mukaan ja meitä on kolme” (Li 1992, 199) on hankala määrittää puhtaan runokuvan keinoin. Se kuvaa ulkoista todellisuutta, koska varjo ja kuu ovat oikeasti olemassa, mutta ne personifikoituvat seuraavissa säkeissä niin vahvasti, että niitä on vaikea olla näkemättä metaforina, varsinkin kun huomioidaan kuutamon symbolisuus kiinalaisessa kirjallisuudessa.

Runon edetessä puhtaat runokuvat harvenevat ja runo muuttuu fantastiseksi tunnemaailman kuvaukseksi. Varjo ja kuu edustavat runon puhujan eri puolia. Kuu on tavoittamattoman mystinen, viinistä välittämätön, kun taas varjoa ei saa karistettua yltään millään muulla kuin juomalla päänsä täyteen.

Kuun intertekstuaalinen merkitys ei ole yhtä selkeä kuin ”Katkeruutta jadeportailla” -runossa. Myös ”Juon yksin kuutamossa” -runon tunnelmaa hallitsee kaipaus, mutta se on enemmänkin kaipuuta samanmielisten ihmisten seuraan kuin koti-ikävä. Kun samanmielisiä ei löydy, runon puhuja tyytyy varjoonsa ja kuutamoon. Loppujen lopuksi hän vaikuttaa onnelliselta, mutta tämä johtunee pikemminkin päihtymyksestä kuin jonkin ymmärtämisestä.

Nieminen viittaa esseessään kääntäjien J.J.Y. Liun (1962) ja Alfred Hoffmannin (1950) ajatuksiin siitä, että humala olisi vain metafora kauneudesta hurmioitumiselle, alkoholittomalle kokemukselle, tai eksistentiaaliselle kriisille. Niemisen mukaan tällaisissa

runoissa ei kuitenkaan mainita sanaa ”viini”<sup>4</sup>, ja hänen mukaansa monet kääntäjät ovat sortuneet termien kaunisteluun (Nieminen 1989, 118–119.) En itsekään näe syytä tulkita humalasta ja juomisesta puhumista minään muuna kuin sinä itsenään, ottaen huomioon sen kuinka paljon ja suorasanaisesti Li on kirjoittanut juomisesta ja humaltumisesta. Runon puhujalle itsensä humalaan juominen on sekä pakokeino maailmasta että keino saavuttaa jotain korkeampaa. Tästä puhuvat selvästi runosarjan toisen runon säkeet: ”Kolmella maljalla saavutan suuren Taon; / kannullisen kun juon, niin yhdyn luontoon.” (Li 1992, 200).

Myös runosarjan ensimmäisessä runossa voi nähdä taolaisia elementtejä. Ajatus sulautumisesta luontoon viinin kautta, osaksi omaa varjoaan ja kuuta, kieli voimakkaasti taolaisuuden ydinajatuksista elää sopusoinnussa luonnon ja sen järjestyksen kanssa. Humalatilaa voi nähdä taolaisen valaistumisen symbolina, kuten Laozin taolaisessa teoksessa *Daodejing* todetaan: ”- - [K]atso, oliot kukoistavat, / mutta jokainen palaa juurilleen. - -” (Laotse 2013, 38). Tällä viitataan ajatukseen siitä, että kaikki olemassa oleva on lähtöisin daosta ja loppujen lopuksi palaa sinne. Intertekstuaalisuus saa jo selvästi suuremman roolin kuin edeltävässä runossa, sillä taolaisuuden ja kuutamon symboliikka on runon tarinallisuuden vuoksi merkittävämpi. Runon voi tulkita kertovan henkilöstä, joka kaipaa kotiin, daon alkulähteille, luonnon helmaan, ja yrittää saavuttaa tämän tilan päihtymällä.

Viimeiset säkeet muuttavat runon kuvaston yhä fantastisemmaksi, kun tapahtuu muutos maasta Linnunradalle:

Olkoon liittomme ikuinen,  
vaeltakaamme pyyteettöminä  
kunnes linnunradalla kaukana  
jälleen kohdata saamme. (Li 1992, 199.)

Säkeet tuntuvat hieman irrallisilta muuhun maanläheiseen kuvastoon nähden, mutta ne saavat semanttisen motivaation, kun niiden taustalta löydetään intertekstuaalinen viittaus kiinalaiseen kansantaruun. Härkäpaimen ja Kutojaneito ovat rakastavaiset, jotka katselevat toisiaan Linnunradan yli. He saavat tavata toisensa ainoastaan kerran vuodessa. (Nieminen 1990, 228.) Viimeisessä säkeessä runon puhujaa ja tämän suhdetta varjoonsa ja kuuhan verrataan Härkäpaimenen ja Kutojaneidon taruun, ja tämä vahvistaa runon jo valmiiksi haikeaa tunnelmaa.

---

<sup>4</sup> Kiinaksi 酒 (jiu), merkitsee yleisesti ottaen alkoholijuomaa. Merkin radikaali 酉 (yu) merkitsee viiniruukkuu.

Runo alkaa puhtain runokuvin, mutta siirtyy nopeasti sisäisiin havaintoihin, joissa käytetään runsaasti hyperbolaa ja voimakkaita sanavalintoja. Runon loppuosan intertekstuaaliset viittaukset eivät ole mielestäni tarpeellisia runon ymmärtämiselle, mutta ne syventävät sen tunnemaailmaa sen verran, että sitä ei voi jättää samalla tavalla huomiotta kuin edeltävää runoa analysoidessa. Myös viittaukset taolaisuuteen lisäävät uuden, semanttisen kerroksen vanhan päälle, mutta eivät kuitenkaan määritä runon semanttista motivaatiota kokonaan. Intertekstuaalisista viitteistään huolimatta runossa puhtaan runokuvan osuus on merkittävämpi kuin intertekstuaalisuuden, sillä sen sisältämät kuvat ovat suurimmaksi osaksi puhtaita, ja intertekstuaaliset viittaukset ainoastaan syventävät jo puhtaista runokuvista välittyvää tunnelmaa.

### 5.3 ”Yötä Noitavuoren rinteellä”

”Yötä Noitavuoren rinteellä” (”宿巫山下”) -runo kertoo henkilöstä, joka viettää yönsä Noitavuorella, havainnoi ympäristöään ja muistelee menneitä. Runo sisältää useita puhtaita runokuvia: yö, apinoiden äänet, persikankukat virrassa, humiseva tuuli, vaatteiden kastuminen. Ainoastaan ilmaukset ”uneeni tunkeutuivat” ja ”korkealla rinteellä muistelin” (Li 1992, 187) eivät ole täydellisiä ulkopuolisia havaintoja, koska ne viittaavat runon puhujan mielensisäisiin ajatuksiin ja tunteisiin. Näitä lukuun ottamatta kyseiset ilmaukset ovat kuitenkin täydellisiä puhtaita runokuvia luonnosta ja runon puhujan ajatuksista.

Kuten aiemmin käsittelemässäni *Vanhoja lauluja* -kokoelman runossa, myös tässä henkilöiden ja paikkojen nimillä on suuri merkitys tulkinnalle. Ensimmäisen kerran nimi esiintyy heti otsikossa ja sen jälkeen ensimmäisessä säkeessä: ”Viime yön vietin Noitavuoren rinteellä” (Li 1992, 187). Nimi ”Noitavuori” herättää fantastisia mielikuvia ja saa lukijan etsimään nimen taustalta jotain tarinaa. Kristevan termein vuoren nimeäminen vaikuttaa lukijaan horisontaalisella akselilla ja merkityksellistää nimeä. Tätä ei tapahtuisi, jos runossa puhuttaisiin pelkästään vuoresta.

Song Yu oli 300-luvulla eaa. elänyt myyttinen runoilija, josta ei tiedetä juuri mitään. Hänen runonsa ”高唐賦” (”Gaotangin runo”) kertoo Noitavuoren myytin. Se kertoo kuninkaasta, joka Gaotangin vuorella vaellellessaan tapaa naisen. Nainen kertoo olevansa Noitavuorelta ja viettelee miehen. Seuraavana aamuna hän kertoo miehelle olevansa aamuisin Aamun pilvi, iltaisin Vaeltava sade. (Song 2014.) Tarinan tiedostamisen myötä monet runon kuvat saavat selkeämmän merkityksen. Viidennen säkeen ilmaus ”suloinen sade” ja viimeinen

säe ”[y]htäkkiä vaatteeni kastuivat” näyttävät viittaavan Noitavuoren naiseen, kuten myös seitsemännen säkeen toteamus ”mietin menneisyyttä” (Li 1992, 187).

Tulkinnan tekemistä monimutkaistaa kuitenkin se, että nämä kuvat ovat täydellisen puhtaita runokuvia. On perusteltua kysyä, eikö runo itsessään jo ole niin etäännytetty ja yleispätevä, että intertekstuaalisten viittausten ymmärtäminen ei ole tarpeellista? Onkin totta, ettei Noitavuoren myytin tunnistaminen tuo runon tulkintaan mitään merkittävää lisää. Viittaukset Chun kuninkaaseen ja Song Yuhyn ovat pelkkiä nimiä, liian yleispäteviä tarjotakseen mitään merkittävää tietoa. Runon tunnelma on jo kuvien tasolla seesteinen ja haikea, Noitavuoren myytti ainoastaan vahvistaa tätä. Toisaalta kuitenkin nimet herättävät niin voimakkaan tietoisuuden piilotetusta intertekstuaalisuudesta, että ilman sen selvittämistä runo voi tuntua vaillinaiselta. Tämä ristiriita tekee puhtaan runokuvan ja intertekstuaalisuuden suhteesta vaikeamman kuin edellä käsitellyistä runoista.

Huomionarvoista on, ettei Noitavuoren myytti toimi erityisen vahvana symbolina. Runossa on kyse enemmänkin runon puhujan, kenties itse runoilijan, mielessä tapahtuvasta yhdistämisestä. Hän samoilee oikealla Noitavuorella – tämän nimisiä vuoria on Kiinassa ollut vuosisatojen mittaan useita (Nieminen 1992b, 304) – ja muistelee jo aikoja ennen häntä kerrottua tarinaa. Noitavuoren myytin hyödyntäminen runossa on metatekstuaalista, merkityksensä nimistöä saavaa, sillä se viittaa suoraan Song Yun runoon. Subteksti se ei kuitenkaan ole, ei ainakaan kokonainen, koska Noitavuoren myytti ei tarjoa erityisen voimakasta semanttista motivaatiota runon tulkinnan kannalta.

Säe ”[p]ersikankukkia liiteli vihreään virtaan” (Li 1992, 187) sisältää intertekstuaalisen viittauksen, joka toimii puolittaisena subtekstinä. Persikankukkien voi tulkita viittaavan Tao Yuanmingin (365–427) proosarunoon ”Persikankukkalähde”, joka kertoo kalastajasta, joka eksyy persikkapuumetsään ja löytää sen kautta muusta maailmasta erillään utopistisessa yhteiskunnassa elävän yhteisön (T’ao 1976, 102–103). Säkeen voi tulkita olevan intertekstuaalinen viittaus Taon runoon ja näin ollen vahvistavan viittauksellaan runon tunnelmaa. Kaukaa paratiisista liitelevät persikankukat vahvistavat runon nostalgisoivaa ja menneitä ihannoivaa tunnelmaa. Viittauksen tunteminen ei kuitenkaan ole välttämätöntä tulkinnan kannalta, sillä se ei tarjoa runon tulkintaan mitään olennaista. Kyse on näin ollen merkityksettömästä intertekstuaalisesta viittauksesta.

Intertekstuaalinen viite Noitavuoren myyttiin tarjoaa lisäarvoa tulkinnalle, muttei määritä sitä enempää kuin puhtaat runokuvat. Myöskään viittaus Taon runoon ei tarjoa mitään sellaista, joka muuttaisi runon tulkintaa olennaisesti. Tämän vuoksi ”Yötä Noitavuoren rinteellä” on voimakkaasti puhtaita runokuvia – monesti täydellisiä – hyödyntävä runo, jonka tunnelma



syntyy ensisijaisesti puhtaista runokuvista sen vuoksi, että runon intertekstuaaliset viittaukset ovat niin yleispäteviä ja vailla tarttumapintaa.

#### 5.4 ”Laulu Lu-vuoresta lahjaksi sensori Lu Hsü-choulle”

”Laulu Lu-vuoresta lahjaksi sensori Lu Hsü-choulle” (”廬山謠寄盧侍御虛舟”) on pitkä, voimakkaasti fantasiakuvastoinen runo. Runon puhuja lähtee vuorille etsimään Viiden vuoren kuolemattomia. Hänen saapuessaan vuorelle runossa kuvataan fantastisia maisemia, jotka korostavat Lu-vuoren kauneutta. Runon lopussa hän paljastaa olevansa kuolematon ja haluavansa liittyä muiden kuolemattomien seuraan, joita hän katsoo ihailien maan pinnalta.

Aiemmin käsiteltyjen runojen tavoin ”Laulu Lu-vuoresta lahjaksi sensori Lu Hsü-choulle” sisältää monia kuvia, mutta niitä tehostaa usein hyperbola. Joskus kuvat ovat niin hyperbolasta värittyneitä, että niitä ei voi sen vuoksi pitää enää ulkoista todellisuutta kuvaavina täydellisinä puhtaina runokuvina. Näin tapahtuu esimerkiksi seuraavissa säkeissä: ”- - Suuri virta matkaa loputtomana, palaamattaan, / sadunomaiset keltaiset pilvet / vaeltavat tuulesa kymmenentuhatta *litä*<sup>5</sup> - -” (Li 1992, 131–132). Sanavalinnat ”loputtomana” ja ”sadunomaiset” sekä pituuden voimakas liioittelu eivät kerro enää ulkoisesta todellisuudesta, vaan ne kuvaavat runon puhujan sisäistä kokemusta. Kuitenkin runo sisältää myös täydellisiä puhtaita runokuvia, varsinkin keskivaiheilla:

Kultaisen portin edessä  
näkyvät kaksi korkeaa huippua  
ja hopeisen joen yli  
kaartuu kolme kivisiltaa.  
Suitsutusmaljan huipun vesiputoukset  
siintävät etäältä silmiin. (Li 1992, 131.)

Korkeat huiput, hopeinen joki, kolme kivisiltaa sekä vesiputoukset ovat kaikki täydellisiä puhtaita runokuvia. Runon tunnelma syntyy kuitenkin runon puhujan voimakkaasta kokemusmaailmasta ja tämän käyttämistä lukuisista kielikuvista, ei niinkään puhtaista runokuvista, joita runossa ei ole erityisen paljon.

---

<sup>5</sup> Pituusmitta li (里) on vaihdellut vuosisatojen aikana, mutta nykyään se vastaa noin puolta kilometriä.

Runo sisältää paljon nimistöä, joka herättää samanlaisia epäilyksiä intertekstuaalisuudesta kuin ”Yötä Noitavuoren rinteellä” -runo. Jo runon nimessä esiintyy kaksi nimeä, Lu-vuori ja Lu Xuzhou. Seuraavat neljä säettä suorastaan vyöryttävät nimistöä lukijan niskaan: puhutaan Chun hullusta miehestä, joka nauroi Kongfuziä, runon puhuja lähtee Keltaisen kurjen tornin luota etsimään Viiden vuoren kuolemattomia. Näissä säkeissä ei ole puhtaita runokuvia lähtökuvausta lukuun ottamatta, vaan ne perustuvat täysin intertekstuaalisiin viittauksiin.

Lu-vuori on oikea vuori kaakkois-Kiinassa Jiangxin maakunnassa, Lu Xuzhou taas oli hovihistorioitsija (Nieminen 1992b, 294). Monien Lin runojen tapaan omaelämäkerrallisuus yhdistyy runolliseen mielikuvituksellisuuteen, mikä näkyy heti runon alkusäkeissä. Kaksi ensimmäistä säettä viittaavat myös filosofi Kongfuzin *Keskusteluissa* esiintyvään tarinaan:

Chulainen kylähullu Jie Yu kulki Mestari Kongin ohi laulaen: ”Feeniks, oi feeniks! Miten onkaan hyveesi heikennyt. Mennyttä ei saa takaisin sen paremmin kuin tulevaa saa kiinni. Herkeä jo, herkeä jo! Hukassa ovat ne, jotka tänä päivänä hoitavat hallintoa.” (Kong 2014, 149.)

Tarina luo Lin runolle anarkistista ja villiä tunnelmaa ja kertoo tarinan tuntevalle lukijalle selvästi, millainen on runon puhuja. Toki tarinaa tuntemattomallekin sanavalinta ”hullu mies” kertoo jo jotain, mutta vasta tarinan idealismia – ja kenties myös Kongfuziä – pilkkaava asenne syventää runon puhujaa. Hänen hulluuteensa liittyy myös mahtipontinen, suuruudenhullu taivaan tavoittelu, mikä ilmenee runon loppupuolella: ”Olen jo noussut tomusta / yhdeksän taivaan rajojen yli” (Li 1992, 132). Paula Varsano panee merkille myös runon ensimmäisen säkeen sanavalinnan ”本” (ben), joka voidaan kääntää runon kontekstissa ”alun perin”, ”periytyä” sekä ”sydämeistäni”. Ensimmäisen säkeen voi siis tulkita myös ”olin alun perin Chun hullu mies” tai ”olen sydämeistäni Chun hullu mies”. (Varsano 2008, 263.) Näin ollen kyseessä on *täydellinen* subteksti, sillä runon puhujan ymmärtäminen vaatii metatekstuaalisuuden ymmärtämistä.

Keltaisen kurjen torni on metatekstuaalinen, metafiktiivinen ja omaelämäkerrallinen viittaus Lin tuotantoon, jossa kyseinen Yangzi-joen rannalla aikanaan sijainnut torni esiintyy monesti (Nieminen 1992b, 294), kuten myös laajempi intertekstuaalinen viittaus kiinalaisen runouden perinteeseen (Nieminen 1973, 61). Se ei kuitenkaan ole tulkinnan

kannalta merkittävää intertekstuaalisuutta, sillä runo ei leikittele muuten mitenkään metafiktiivisesti eikä viittaa Keltaisen kurjen torniin liittyviin tarinoihin.

Runon lopulla runon puhuja kertoo katselevansa Kivipeilin huippua ja ruhtinas Xien jälkiä maassa (Li 1992, 132). Tämä viittaa runoilija ja ruhtinas Xie Lingyuniin (385–433), joka on myös kirjoittanut Kivipeilistä (Nieminen 1992b, 294). Xie hylkäsi virkansa ja asettui asumaan vuorelle ja kirjoittamaan runoja (Varsano 2008, 237). Runon puhuja tekee hienovaraisen, ihailevan vertauksen Xiehen, jonka jäljet ovat jo peittyneet maan sammaleen. Tämäkään ei kuitenkaan ole merkittävä viittaus tulkinnan kannalta, koska runossa viitataan ainoastaan hyvin yleisesti Xiehen henkilöä.

Viimeiset säkeet pursuavat kuvia, mutta fantastisuutensa vuoksi ne eivät ole puhtaita runokuvia. Runon puhuja puhuu ”kuolemattomuuden rohdosta”, ”Tiestä Täydelliseen”, ”Aamun Jadekaupungista”, ”yhdeksästä taivaasta” sekä ”Suuresta Kirkkaudesta” (Li 1992, 132). Pelkät sanat eivät kerro lukijalle mitään muuta kuin runon puhujan halusta päästä taivaaseen, joten merkitystä täytyy etsiä intertekstuaalisuudesta.

”Jo varhain olen niellyt kuolemattomuuden rohdon; / ei minulla enää ole maallisia haluja.” (Li 1992, 132). Säkeet näyttäisivät viittaavan toiveeseen kuolemattomuudesta. Niemisen (1992b, 294–295) mukaan Li puhuu vertauskuvallisesti, mutta viittaa kuitenkin myös kiinalaisten alkemistien ”viisasten kiveen”, tässä siis kuolemattomuuden rohtoon. Alkemia oli ollut Kiinassa suosittu tiede jo noin tuhat vuotta ennen Lin aikaa. Taolaisuuden harjoittajat etsivät alkemiasta keinoa saavuttaa kuolemattomuus. (Huotari & Seppälä 1999, 204; 492.)

Taolaisuuteen viittaavat myös seuraavat säkeet: ”Luutun kolmannen sävelen jälkeen / olen aloittanut Tien Täydelliseen” (Li 1992, 132). Arthur Waleyn (1950, 55–57) mukaan Li oli perehtynyt alkemian harjoittamiseen ja hän oli kiinnostunut taolaisesta käsitteestä *you*, joka merkitsee henkistä matkaa. Niemisen (1992b, 295) mukaan nämäkin säkeet viittaavat kuolemattomuuden tavoitteluun: hän viittaa ”Keltaisen puutarhan kirkas klassikko” -nimiseen kirjaan, jossa todetaan seuraavasti: ”Luutun kolmannen sävelen jälkeen tanssii hedelmöitetystä kohdusta kuolematon”. Tämä viittaa taolaiseen myyttiin ”kuolemattomuuden sikiöstä” (ks. Huotari & Seppälä, 205).

Lopullisen toiveensa yhtyä luonnon kanssa runon puhuja tuo ilmi viimeisissä säkeissä: ”Tahtoisin liittyä Lu Aon seuraan / ja vaeltaa hänen kanssaan Suuressa Kirkkaudessa.” (Li 1992, 132). Lu Ao on esseeteoksessa *Huainanzi* esiintyvä henkilö, joka vaeltaa maailman ääriin (Nieminen 1992b, 295).

”Aamun Jadekaupunki” viittaa eri taruihin, joiden mukaan Jadekaupunki on yksi kuolemattomien taivaista, joita on yhteensä yhdeksän (Nieminen 1992b, 295). Nämä

intertekstuaaliset viittaukset eivät ole erityisen merkittäviä, sillä ne eivät liity tarkemmin mihinkään tiettyyn taruun tai ajatukseen, enkä löydä niiden taustalta merkittävää filosofista ajatusta.

Runo sisältää intertekstuaalisia elementtejä, jotka voi jakaa kahteen osaan: tulkinnan kannalta merkittäviin ja merkityksettömiin. Merkityksettömällä tarkoitan elementtiä, joka voi vaikuttaa runon lukijaan yksittäisenä kuvana tai sanavalintana, muttei ole merkityksellinen koko tarinan tulkinnan kannalta. Runon ensimmäiset säkeet sisältävät monia merkittäviä intertekstuaalisia elementtejä, jotka syventävät runon myyttistä, fantastista ja taolaisesti väritynyttä maailmankuvaa, ja tämän vuoksi ovat merkittäviä runon tulkinnan kannalta. Tämän jälkeen runo sisältää muutamia täydellisen puhtaita runokuvia, jotka nimistöään huolimatta eivät ole kokonaisuuden tulkinnan kannalta merkittäviä. Runon viimeiset säkeet palaavat taas alun tematiikkaan ja luovat subteksteillään semanttista motivaatiota: säkeet käyvät ikään kuin vuoropuhelua, syventäen toisiaan. Toisin kuin kolme edellä käsiteltyä runoa, ”Laulu Lu-vuoresta lahjaksi sensori Lu Hsü-chouille” on lähes täysin intertekstuaalisuutta hyödyntävä runo, jossa puhtaat runokuvat ainoastaan syventävät intertekstuaalisuuden pohjalta syntyvää tunnelmaa. Intertekstuaalisuuden ymmärtäminen on olennaista runon lukemiselle, mutta puhtaat runokuvat toimivat vain tunnelmallisena lisänä.

## 6 ”Vanha ystävä, minä jäin länteen” – Päätäntö

Vanha ystävä, minä jäin länteen  
Keltaisen kurjen tornin luo,  
kun lähdit virtaa alas kukkivan huhtikuun utuun.  
Yksinäinen purje häipyi:  
varjo tyhjään, jadenvihreään.  
Vain Jangtsen näen,  
taivaanrantaa kohti virtaavan. (Li 1992, 141.)

Lin runoilijaystävälleen Meng Haoranille kirjoittama runo kuvaa hyvin sitä ongelmaa, jota mieltien ryhdyin tätä tutkielmaa kirjoittamaan. Kuinka paljon länsimaisen kulttuurin vaikutus muuttaa tulkintaani? Näenkö kiinalaisen runouden tarpeettoman eksoottisena, värittykö tulkintani valheellisista mielikuvista? Kuinka paljon edes tiedän kiinalaisesta runoudesta? Aikanaan kiinnostuin Itä-Aasian kulttuureista juuri sen vuoksi, että ne vaikuttivat Suomesta katsoen niin hienoilta ja eksoottisilta. Vasta myöhemmin ymmärsin, kuinka eksotisoituina nämä kulttuurit näinkään hataraan tietoon pohjaten. Pertti Niemistä (1989, 10) lainaten: ”[V]ikaa on ennenkaikkea niissä kirjoittajissa, jotka kirjoittavat Kiinasta vaivautumatta lainkaan tutustumaan nykyaikaisiin tutkimustuloksiin – tai yleensä koko aiheeseen.” Kulttuurista vaikutuskenttää ei kuitenkaan voi paeta vaikka kuinka tutkisi, eikä ole tarvekaan. Se on tutkijalle enemmän rikkaus kuin taakka. Tämän vuoksi toivonkin, että tutkimukseni on tuonut jotain uutta Lin runouden tutkimukseen.

Olen tutkielmassani käsitellyt Li Bain runoudessa ilmenevää puhdasta runokuvaa ja intertekstuaalisuutta. Olen tutkinut, kuinka nämä elementit vaikuttavat neljässä hänen runossaan, kuinka ne ovat toisaalta yhteydessä toisiinsa ja toisaalta toimivat hyvin erillisinä toisistaan. Jokaisesta käsittelemästäni runosta löysin sekä puhtaan runokuvan että intertekstuaalisuuden elementtejä. Joissain toinen oli selvästi toista hallitsevampi, joissain taas ne kietoutuivat yhteen niin tiukasti, ettei niitä ollut mielekästä erottaa. Hypoteesini osoittautui vääräksi ”Yötä Noitavuoren rinteellä” -runon osalta, sillä toisin kuin olin ajatellut, runon puhtaat runokuvat osoittautuivat merkittävämmiksi kuin intertekstuaalisuus kokonaisuuden kannalta.

Hyvin ylimalkainen hypoteesini oli, että runoissa esiintyviä kielikuvia on vaikeaa eritellä puhtaiksi runokuviksi, metaforiksi tai intertekstuaalisiksi viittauksiksi ilman kattavaa

tietoa kirjallisesta ja historiallisesta kontekstista, jos silloinkaan. Se on osoittautunut monissa kohdin todeksi, mutta olen myös kyennyt erottamaan tulkinnan kannalta selkeästi merkittäviä ja merkityksettömiä kielikuvia ja tekemään jonkinlaista karkeaa jaottelua. Olen jakanut puhtaan runokuvan tarkemmin puhtaaseen ja puolipuhtaaseen sekä intertekstuaalisuuden kokonaisuuden kannalta merkitykselliseen ja merkityksettömään. Näihin tuloksiin minua ovat ohjanneet aiempien tutkimusten lisäksi myös oma tietämykseni kiinalaisesta kirjallisuudesta, joka on kuitenkin vielä valitettavan heikkoa. En ole myöskään kandidaatintutkielman pituuden aiheuttamien rajoitusten vuoksi kyennyt analysoimaan kaikkia merkityksellisiä elementtejä, joita olisin halunnut. Jatkotutkimukselle on siis selvästi tarvetta. Myös puhtaan runokuvan ja kiinalaisen kirjallisuuden tutkimus on Suomessa ollut vähäistä, toivottavasti tutkimuksestani on ollut tällä saralla jotain apua.

On oletettavaa, että jäin minua ja Litä erottavan ajan ja kulttuurin muurin taakse. Se ei kuitenkaan estä tutkimustyön tekemistä, vaan päinvastoin rikastaa sitä ja antaa sille uusia, tuoreita näkökulmia.

## Lähdeluettelo

### Kohdeteksti:

Li, Po (1992) *Taivaanrantaan pitkä matka. Li Pon runoutta*. Suom. Pertti Nieminen. Helsinki: Otava.

### Muut lähteet:

Chuangtse (1991) *Joutilaan vaelluksesta. Lukuja Chuangtsen kirjasta*. (莊子.) Suom. Kai Nieminen ja Pertti Nieminen. Helsinki: Otava.

Egan, Charles (2008) Recent-Style *Shi* Poetry: Quatrains (*Jueju*). Teoksessa Zong-qi Cai (toim.) *How to Read Chinese Poetry: A Guided Anthology*. New York City: Columbia University Press, 226–253.

Genette, Gérard (1997) *Palimpsests: Literature in the Second Degree*. Engl. Claude Doubinsky ja Channa Newman. (*Palimpsestes. La Littérature au second degré*. Genette, 1982.) Lincoln: University of Nebraska Press.

Hollsten, Anna (2004) *Ei kattoa, ei seiniä. Näkökulmia Bo Carpelanin kirjallisuuskäsitykseen*. Helsinki: SKS.

Hosiaislouma, Yrjö (2016) *Kirjallisuusoppi. Aapisesta äänirunoon*. Vantaa: Avain.

Huotari, Tauno-Olavi & Seppälä, Pertti (1999) *Kiinan kulttuuri*. (3. painos). Helsinki: Otava.

Kantola, Janna (2001) Runoja, metaforia ja symboleja. Teoksessa Outi Alanko ja Tiina Käkelä-Puumala (toim.) *Kirjallisuudentutkimuksen peruskäsitteitä*. Helsinki: SKS, 272–289.

Kong (2014) *Mestari Kongin keskustelut. Kungfutselaisuuden ydinolemus*. (論語.) Suom. Jyrki Kallio. Helsinki: Gaudeamus.

Kristeva, Julia (1993) Sana, dialogi ja romaani. Teoksessa *Puhuva subjekti – tekstejä 1967–1993*. Suom. Kirsi Saarikangas. (Bakhtine. Le mot, le dialogue et le roman. Kristeva, 1967.) Helsinki: Gaudeamus, 21–50.

Kroll, Paul W. (2001) Poetry of the T'ang Dynasty. Teoksessa Victor H. Mair (toim.) *The Columbia History of Chinese Literature*. New York City: Columbia University Press, 274–313.

Laotse (2013) *Tao te ching – kirja Taon toteutumisesta* (3. painos). (道德經.) Suom. Kai Nieminen ja Pertti Nieminen. Helsinki: Basam Books.

Li, Bai (2007) 李太白集. URL <http://www.gutenberg.org/cache/epub/24060/pg24060-images.html> (linkki tarkastettu: toukokuu 2017).

Nieminen, Pertti (1973) Selitykset Mao Tse-tungin teoksessa *Runot*. Helsinki: Tammi, 57–81.

Nieminen, Pertti (1989) *Mandariini kainalossa. Kirjoituksia vanhan Kiinan kulttuurista, eritoten runoudesta*. Helsinki: Otava.

Nieminen, Pertti (1990) Selitykset teoksessa *Lähdettyäsi. Rakkaus ja eron suru muinaisessa Kiinassa*. Helsinki: Otava.

Nieminen, Pertti (1991) Saateteksti teoksessa *Joutilaan vaelluksesta. Lukuja Chuangtsen kirjasta*. Helsinki: Otava, 7–17.

Nieminen, Pertti (1992a) Saateteksti Li Pon teoksessa *Taivaanrantaan pitkä matka. Li Pon runoutta*. Helsinki: Otava, 7–23.

Nieminen, Pertti (1992b) Selitykset Li Pon teoksessa *Taivaanrantaan pitkä matka. Li Pon runoutta*. Helsinki: Otava, 265–322.

Owen, Stephen (1986) Li Po. Teoksessa William H. Nienhauser, Jr. (toim.) *The Indiana Companion to Traditional Chinese Literature*. Bloomington: Indiana University Press, 549–551.



Pekkanen, Ville (2006) Olemisen puhdas merkityksettömyys. Fenomenologisen ajattelutavan liittäminen mahdollisuudet puhtaan kuvan runouden luentaan. URL [https://jyx.jyu.fi/dspace/bitstream/handle/123456789/8981/URN\\_NBN\\_fi\\_jyu-2006311.pdf?sequence=1](https://jyx.jyu.fi/dspace/bitstream/handle/123456789/8981/URN_NBN_fi_jyu-2006311.pdf?sequence=1) (linkki tarkastettu: toukokuu 2017).

Song Yu (2014). The Kao T'ang Fu. (高唐賦.) Engl. Arthur Waley. URL <http://poetrynook.com/poem/kao-tang-fu> (linkki tarkastettu: toukokuu 2017).

Tammi, Pekka (1991) Tekstistä, subtekstistä ja intertekstuaalisista kytkennöistä. Johdatusta Kiril Taranovskin analyysimetodiin. Teoksessa Auli Viikari (toim.) *Intertekstuaalisuus. Suuntia ja sovelluksia* (2. painos). Helsinki: SKS, 59–103.

T'ao, Yüan-ming (1976) *Viipyilevät pilvet*. Suom. Pertti Nieminen. Helsinki: Otava.

Tian, Xiaofei (2008) Pentasyllabic *Shi* Poetry: New Topics. Teoksessa Zong-qi Cai (toim.) *How to Read Chinese Poetry: A Guided Anthology*. New York City: Columbia University Press, 170–186.

Toivanen, Tuulia (2012) Kuvallisuus on runouden sielu. Näkökulma kuvakeskeisen poetiikan ja modernistisen käännöstradition syntyyn angloamerikkalaisessa ja suomalaisessa runoudessa. Teoksessa Siru Kainulainen, Karoliina Lummaa & Katja Seutu (toim.) *Työmaana runous. Runoudentutkimuksen nykysuuntauksia*. Helsinki: SKS, 111–139.

Varsano, Paula (2008) Ancient-Style *Shi* Poetry: Continuation and Changes. Teoksessa Zong-qi Cai (toim.) *How to Read Chinese Poetry: A Guided Anthology*. New York City: Columbia University Press, 254–271.

Wade-Giles to Pinyin Conversion Table. The University of Chicago Library, East Asian Collection. URL <https://www.lib.uchicago.edu/about/directory/departments/eastasia/find/wade-giles-pinyin-conversion-table/> (linkki tarkastettu: toukokuu 2017).

Waley, Arthur (1958) *The Poetry and Career of Li Po* (2. painos). Lontoo: George and Allen Unwin Ltd.

## Liite

### KATKERUUTTA JADEPORTAILLA

Jadeportaille langennut kirkas kaste  
on yön mittaan kastellut  
hänen silkkisukkansa.  
Hän astuu sisään,  
laskee kristallikaihtimen,  
tuijottaa sen helmien läpi  
syksyn kuutamoon. (Li 1992, 59.)

### 玉階怨

玉階生白露  
夜久侵羅襪  
卻下水精簾  
玲瓏望秋月<sup>6</sup> (Li 2007.)

### JUON YKSIN KUUTAMOSSA

1  
Ruukku viiniä kukkien seassa;  
yksin juon, ei ole mukana muita.  
Nostan maljan ja kutsun kirkasta kuuta;  
varjoni tulee mukaan ja meitä on kolme.  
Mutta kuu ei välitä viinistä  
ja varjo on minussa tiiviisti, tiiviisti kiinni.  
Kun minä juovun, kuu pitää varjosta huolen:  
iloiitse! Kevät on kohta jo mennyt.  
Lauluni tahdissa kuu tanssii taivaalla,  
ja minä tanssin, varjoni huojuu ja häilyy.  
Kun olin selvä, jaettiin yhdessä riemut,  
kun olen juopunut, jokainen kulkee omia teitään.  
Olkoon liittomme ikuinen,  
vaeltakaamme pyyteettöminä  
kunnes linnunradalla kaukana  
jälleen kohdata saamme. (Li 1992, 199.)

### 月下獨酌

—  
花間一壺酒  
獨酌無相親  
舉杯邀明月  
對影成三人  
月既不解飲  
影徒隨我身  
暫伴月將影  
行樂須及春  
我歌月徘徊  
我舞影零亂  
醒時同交歡  
醉後各分散  
永結無情遊  
相期邈雲漢 (Li 2007.)

<sup>6</sup> Olen poistanut kiinankielisistä runoista välimerkit, sillä klassisen kiinan kielessä niitä ei käytetty (Nieminen 1989, 184).

YÖTÄ NOITAVUOREN RINTEELLÄ

Viime yön vietin Noitavuoren rinteellä.  
Uneeni tunkeutuivat pitkään  
  apinoiden äänet.  
Persikankukkia liiteli vihreään virtaan.  
Oli kolmas kuu,  
  kun Ch'un pengermälle  
laskeutui suloinen sade,  
  saapui humiseva tuuli;  
ne hyväilivät  
  etelään matkaavaa Ch'un kuningasta.

Korkealla rinteellä muistelin Sung Yütä,  
mietin menneisyyttä.  
Yhtäkkiä vaatteeni kastuivat. (Li 1992,  
187.)

宿巫山下

昨夜巫山下  
猿聲夢裏長  
桃花飛淥水  
三月下瞿塘  
雨色風吹去  
南行拂楚王  
高丘懷宋玉  
訪古一靄裳 (Li 2007.)

## LAULU LU-VUORESTA

## LAHJAKSI SENSORI LU HSÜ-CHOULLE

Minä olen Ch'un hullun miehen sukua,  
 sen, joka nauroi Kungfutsea  
 ja lauloi hänelle feeniksistä.  
 Aamulla lähdin Keltaisen kurjen tornin luota  
 vihreä jadesauva kädessä  
 etsimään Viiden vuoren kuolemattomia  
 pitkää matkaa kavahtamatta.  
 Olen aina nauttinut vaeltelusta  
 noilla nimekkäillä vuorilla.  
 Lu-vuori kohooa mahtavana  
 Jousimiehen tähtien kupeelle.  
 Tuulensuojaaja heijastaa yhdeksästi  
 brokadipilvien värit  
 ja heijastuu itse kirkkaasta järvestä  
 tummaa purppuraa hohtaen;  
 Kultaisen portin edessä  
 näkyy kaksi korkeaa huippua  
 ja hopeisen joen yli  
 kaartuu kolme kivisiltaa.  
 Suitsutusmaljan huipun vesiputoukset  
 siintävät etäältä silmiin.  
 Joka puolella päällekkäin kallioita,  
 kielekkeitä, kylmän sinertäviä;  
 turkoosivarjot  
 aamun rusopilviä vasten.  
 Lintuja lähtee lentoon:  
 eivät ne yllä etäisen Wun ilmoille;  
 minä kiipeän yhä korkeammalle,  
 tähyän taivaalle ja alas maahan.  
 Suuri virta matkaa loputtomana, palaamattaan,  
 sadunomaiset keltaiset pilvet  
 vaeltavat tuulessa kymmenentuhatta *litä*;  
 kuohupääät aallot virtaavat yhdeksää uomaa  
 lumisen vuoren ohi.  
 Olen onnellinen,  
 kun kirjoitan tätä laulua:  
 Lu-vuori on intohimoni kohde!  
 Tyynenä katselen Kivipeilin huippua,  
 joka kirkastaa mielen.  
 Ruhtinas Hsien jäljet maassa  
 ovat peittyneet syvälle vihreään sammaleen.  
 Jo varhain olen niellyt kuolemattomuuden rohdon;  
 ei minulla enää ole maallisia haluja.  
 Luutun kolmannen sävelen jälkeen  
 olen aloittanut Tien Täydelliseen.  
 Etäältä katselen kuolemattomia,  
 joita värikkäät pilvet verhoavat;  
 Aamun Jadekaupungissa heillä on käsissään  
 hibiskuksen kukkia.  
 Olen jo noussut tomusta  
 yhdeksän taivaan rajojen yli.  
 Tahtoisin liittyä Lu Aon seuraan  
 ja vaeltaa hänen kanssaan Suuressa Kirkkaudessa.  
 (Li 1992, 131–132.)

## 廬山謠寄盧侍御虛舟

我本楚狂人  
 鳳歌笑孔丘  
 手持綠玉杖  
 朝別黃鶴樓  
 五岳尋山不辭遠  
 一生好入名山遊  
 廬山秀出南斗旁  
 屏風九疊雲錦張  
 影落明湖青黛光  
 金闕前開二峰長  
 銀河倒挂三石梁  
 香爐瀑布遙相望  
 迴崖沓嶂凌蒼蒼  
 翠影紅霞映朝日  
 鳥飛不到吳天長  
 登高壯觀天地間  
 大江茫茫去不還  
 黃雲萬里動風色  
 白波九道流雪山  
 好為廬山謠  
 興因廬山發  
 閑窺石鏡清我心  
 謝公行處蒼苔沒  
 早服還丹無世情  
 琴心三疊到初成  
 遙見仙人綵雲裏  
 手把芙蓉朝玉京  
 先期汗漫九垓上  
 願接盧敖遊太清 (Li 2007.)