

Valkoisen affektiiviset spektrit – fenomenologinen
lähestymistapa Maria Matinmikon runoihin

Päivi Savolainen

Jyväskylän yliopisto

Musiikin, taiteen ja kulttuurin tutkimuksen laitos

Kirjallisuuden kandidaatintutkielma

Kevät 2017

Ohjaaja: Aino-Kaisa Koistinen

Opponentti: Ulla Jalonen

Sisälmys

1 Johdattelua 1

2 Husserlin fenomenologia 4

2.1 Bachelardin poeettisen kuvittelun fenomenologia 5

2.2 Affektiivinen tieto ja estetiikka 6

2.3 Affektiivis-fenomenologisen meditaation hahmottelua 7

3 *Valkoinen* meditaatio 10

3.1 Paikantumisia – runojen tilan tuntu ja tuntutilat 10

3.2 Lumen ja sumun hahmot, hahmottomuus – *Valkoisen* lipsuvat muodot 15

4 Päätelmiä 20

Lähteet 22

Liitteet 25

” Ei ole kaavaa. Ei ole selvitetävissä olevaa yhtä rakennetta.
 On tapauksia. On yhtäläisyyksiä ja muistumia muttei yksiselitteistä kaavaa. Vai onko? ”

(Matinmikko: *Valkoinen*, 99.)

1 Johdattelua

Millaista ajattelua, kuvittelua ja tunnevaikutuksia runous voi tuottaa? Mitä lukijalle tapahtuu, miten hän osallistuu kirjallisuuteen? Minua lukijana kiinnostavat filosofian ja kirjallisuuden leikkauspinnat, tekstit jotka eivät suoranaisesti esitä mitään oppia tai dogmaa, vaan hienovaraisemmin ajatteluttavat, luovat maailmoja ja tiloja, nostattavat affekteja. Syyntä lukea kirjallisuutta ovat usein eskapistiset, pyrin hakeutumaan erilaisiin affektiivisiin ja esteettisiin vaikutelmiin, joita arkitodellisuutemme ja rationaalinen järkemme ei voi tarjota.

Tarkastelen kandidaatintutkielmassani viittä runoa Maria Matinmikon esikoisrunoteoksesta *Valkoinen* (ntamo, 2012) affektien ja tuntutilan kautta. Käsittelemäni runot olen lukenut ennen tutkielmani laatimista vain kursorisesti, joten koin pystyvän lähestymään niitä avoimesti vailla ennakko-oletuksia. Olen nostanut esiin runoja, jotka affektiivisuudellaan ja läsnäolollaan puhuttelevat minua. Lähestyn valitsemiani runoja itse kehrittelemälläni fenomenologisella otteella, jota kutsun affektiivis-fenomenologiseksi meditaatioksi. Tapani lähestyä *Valkoista* muistuttaa hieman Gaston Bachelardin *Tilan poetiikassa* (2003/1957) hahmottelemaa poeettisen kuvittelun fenomenologiaa, jota avaan tutkielmani teoriaosuudessa. Annan runojen herättää minussa ajatuksia, tuntemuksia ja tunnelmia ja tutkimuskysymyksinäni pohdin miten runot ajatteluttavat minua, millaista affektiivisuutta ne herättävät: mitä ne tekevät?

Alkusysäyksen fenomenologiseen lähestymistapaan sain Marko Gylenin artikkelista, jossa hän lähestyy nykytaideteoksia uusfenomenologisesta näkökulmasta. Gylenin (2010, 233) mukaan filosofian täytyy kohdella teosta tasavertaisesti, keskustelukumppaninaan, eikä asettaa sitä objektin asemaan. Teokselta on siis kysyttävä samalla tavoin kuin se kysyy meiltä; muuten olemme vaarassa uusintaa vallitsevia diskursseja, joissa tarkastellaan teosta filosofisesta teoreettisuudesta käsin. Näin toimien tutkija samalla jättäytyy empiirisen taiteen tutkimuksen ulkopuolelle eikä ikään kuin ylempiä arvoisena osallistu keskusteluun taideteoksen kanssa vaan tyytyy representoimaan sitä. (Gylen 2010, 214, 233.) Vaikka Gylen käsittelee visuaalista taidetta, olen pyrkinyt soveltamaan hänen lähestymistapaansa myös runouteen. Gylenin tapa toimia muodostaa Bachelardin ohella jonkinlaisen metodin esityksen, josta olen saanut innoitusta, mutta jota olen muokannut omaan

tutkielmaani sopivaksi.

Koska tutkimusongelmani – eli valitun metodiikan toimivuus – on kiinteässä yhteydessä teoreettiseen viitekehykseen, pohjustan tutkielmaani esittelemällä fenomenologisen ajattelun ominaispiirteitä niiltä osin, kuin se tämän tutkielman rajoissa on mielekästä. Tiivistän ensin Edmund Husserlin fenomenologian keskeisimmät periaatteet, josta siirryn Gaston Bachelardin poeettisen kuvittelun fenomenologiaan. Käsittelen lisäksi sekä Jean-Paul Sartren, Rita Felskin että Mikel Dufrennen huomioita affekteista. Jätän tässä huomiotta fenomenologiseen kirjallisuustieteeseen usein liitetyt reader–response-teoriat ja -teoreetikot kuten Roman Ingardenin ja Wolfgang Iserin, joita pidän Rita Felskiä (2008,16) mukailleen liian yleistävinä: vaikka en kiistäkään esimerkiksi Ingardenin ajatuksia tekstin epämääräisyyskohdista ja Iserin käsitettä tekstin aukkoisuudesta ja lukijasta niiden täydentäjänä, on Iserin mukaan lukijan kuitenkin noudatettava tekstiin kätkeytyjä vihjeitä muodostaakseen koherentin tulkinnan (vrt. Makkonen 1995, 186–187). Jätän käsittelemättä myös Geneven koulukunnan¹ huomioineen, koska geneveläisten perimmäinen tarkoitus keskittyy kirjailijan intentionaaliin akteihin ja hänen tietoisuuteensa (Korsisaari 2001, 296; Peepre & Keinänen 2000, 232–233). Omassa tutkielmassani en siis ole kiinnostunut kirjailijan intentioista ja tietoisuudesta, vaan tulkitsen runoja nimenomaan subjektiivisesti.

Teoreettisen viitekehyksen esittelyn jälkeen hahmottelen käyttämäni metodin, joka on eräänlainen synteesi esille tuomastani fenomenologisesta ajattelusta. Metodin hahmoteltuani siirryn varsinaiseen affektiivis-fenomenologiseen meditaatioon, jossa lähestyn läsnäolon ja avoimuuden tilan kautta viittä *Valkoisen* runoa, jotka affektiivisuudellaan ovat herättäneet mielenkiintoni. Pyrin näin toimimalla osoittamaan, että (nyky)runoutta on mahdollista lähestyä runoa havainnoimalla, sen estetiikalle sekä affektiivisuudelle että runouden esittämille kysymyksille antautuen, mutta myös aktiivisesti kuvitellen ja toimien.

Koen usein runoanalyysia kirjoittaessani, että runon minussa herättämät tunteet eivät sanallistu runon tulkinnassa, koska akateemisessa diskurssissa ei ole niille tilaa; tämä tutkielma olkoon yritys kirjoittaa näkyville runojen tunnevaikutukset ja lukijan aktiivisen puolen, kuvittelun. Kirjallisuudentutkimuksessa on tosin tapahtunut niin kutsuttu affektiivinen käänne 2000-luvun alkupuolella, mutta Suomessa on ilmestynyt verrattain vähän kirjallisuuden affektiivisuutta pohtivaa tutkimuskirjallisuutta (vrt. Helle & Hollsten 2016, 9–12). Painotan, että en koe metodiikkani haastavan analyttis-tiedollista lähestymistapaa, vaan toimivan keinona tuottaa affektiivista näkemystä. Koen, että mitä tiedostetumpia kirjallisuuden aiheuttamat tunnevaikutukset ovat, sitä enemmän kirjallisuustieteellistä arvoa teoksen analyysilla voi ajatella olevan.

¹ Geneven koulukunnalla tarkoitan tässä Georges Pouletia, Jean-Pierre Richardia, Jean Rousset'a ja Jean Starobinskaa.

Käsitellessäni runojen nostattamia tunnevaikutuksia, en silti halua uusintaa länsimaisen ajattelun perinteessä jatkunutta järjen ja tunteiden vastakkainasettelua (vrt. Niiniluoto 2003, 87–89). Vaikka pyrinkin tutkielmani analyysiosuudessa irtautumaan analyttis-teknisestä kielenkäytöstä – tieteellisestä kielenkäytöstä – en sanoudu irti tieteellisestä lähestymistavasta, vaan yritän löytää väylän sanallistaa runoja metodini ohjaamana. Varovainen hypoteesini tutkielman suhteen koskee siis metodia ja sen toimivuutta; oletan löytäväni tuoreen lähestymistavan valitsemiini runoihin. Pohdin näin ollen nimenomaan metodini toimivuutta tutkielmani päätännössä.

2 Husserlin fenomenologia: ”Asioihin itseensä!”

Edmund Husserlin (1859–1938) kehittämä fenomenologia tarkastelee nimensä (ilmiö= kr. phaenomen) mukaisesti ilmiöiden (voidaan käyttää myös nimitystä fenomen tai fenomeeni) ilmenemistä sekä sitä tapaa, jolla fenomeenit näyttäytyvät tietoisuudelle vailla yritystä selittää ilmiötä aiemman tietomme kautta tai fenomeenin takana olevan seikan avulla. Husserlin fenomenologia pohjautuu osittain Rene Descartesin cogito-argumentaatiolle – ajattelen, siis olen. Oma epäilevä ajattelu ei voi epäillä. Husserlin fenomenologisissa näkemyksissä on siis kysymys tietoisuuden suhteesta tiedon kohteeseen. Tietoisuutemme akteja luonnehtii kuitenkin intentionaalisuus, joka on suuntautuneisuutta johonkin itsensä ulkopuoliseen. Samalla luonnollinen asenne, joka tarkoittaa esineen ja sen ilmenemisen ongelmattomuutta, korvautuu ihmetyksellä. Fenomenologiassa ilmiö ja sen ilmeneminen eivät ole erotettavissa toisistaan. Kyseessä on siis ennen kaikkea tietokriittinen filosofian suuntaus, jolla on pyrkimys päästä asioiden olemukseen asti. (Haapala & Lehtinen 2000, ix–xi; Lehtinen 2000, 55, 58.)

Miten asioihin itseensä voi sitten päästä? Husserlin (1995/1957, 45) mukaan kyseenalaistamalla kaiken: ”maailma, fyysinen ja psyykkinen luonto, lopulta myös oma inhimillinen minä samoin kuin kaikki maailman kohteisiin suhteessa olevat tieteet. Niiden oleminen, pätevyys jää avoimeksi.” Kysymys onkin ennen kaikkea asenteesta filosofian tekemiseen, pyrkimyksestä säilyttää tieteellinen ajattelu tuoreena ja elävänä (Himanka 1995, 9). Husserlillakin on kuitenkin ihanteensa; Platonin inspiroimana Husserl kokee, että filosofian on muodostettava ykseys, joka on kaiken kattava ja ennakko-oletukseton (mt.,13). Millaista metodia fenomenologia sitten vaatii, jotta se voisi kyseenalaistaa kaiken, mutta muodostaa kuitenkin ykseyden?

Fenomenologinen reduktio eli sulkeistaminen tapahtuu sanoutumalla tai kytkeytymällä irti maailman olemassaolosta. Metodien tarkoituksena ei ole kyseenalaistaa maailman olemassaoloa tai supistaa ajattelua tai sulkea jotain pois. Paradoksaalisesti tarkoituksena on ajattelun vapauttaminen. (Lehtinen 2000, 58.) Juha Himanka (2010, 211) taas esittää metodin kaksivaiheisena: alkusysäys, *epokhē*, irrottaa havainnoijan tiedosta, johon hän on totunut. Reduktio taas tarkoittaa irrottautumista itseensä kohdistuvasta tiedosta – kuten iästä ja sukupuolesta – ja tunnistamaan itsensä alusta alkaen (mt.). Husserlin fenomenologiset reduktiot pyrkivät siis näyttämään muuttuvan, empiirisen minuutemme takaa löytyvän pysyvyyden (Haapala & Lehtinen 2000, xv). Voi tietenkin pohtia, onko itseään koskevasta tiedosta mahdollista irrottautua, mutta ymmärrän kuitenkin Husserlin tässä tarkoittavan väliaikaista etäännyttämistä, tieto ikään kuin ”kytketään pois päältä”. Kuten myöhemmin tulen kommentoimaan, voi näin tapahtua myös lumoutumisen

kokemuksen edessä.

Mikel Dufrenne (2000, 28) on kritisoinut täydellisen reduktion mahdollisuutta – ylipäättään Husserlin fenomenologian haasteena on pidetty sen ainaista muuttumista ja reduktion uudelleen määrittelyä (Haapala & Lehtinen 2000, xxiii). Himanka (2010, 212) taas syntetisoi fenomenologian ongelmat sen elävän läsnäolon periaatteen seuraamiseen ja toisaalta samanaikaisen reduktion suorittamiseen. Juuri fenomenologian kautta avautuva läsnäolo on mielestäni kiinnostava lähtökohta runouden tarkasteluun. Bachelardin kuvittelun fenomenologiassa astutaan askel lähemmäs tietoista läsnäoloa ja poeettisen kuvittelun mahdollisuutta.

2.1 Bachelardin poeettisen kuvittelun fenomenologia: ”*Runojen lukeminen on olemuksellisesti uneksintaa.*”

Myös Gaston Bachelard (1884–1962) kokee subjektin ja objektin vastakkainasettelun tyhjenevän, jos kokija asettuu asioiden todellistumisen eli syntymisen hetkeen. Todellisuus ei siis ole jotain ennalta olevaa, vaan todellisuus tapahtuu eli todellistuu havainnoitaessa. Bachelardille tuo todellisuus on kuvallista kuvan kuitenkään olematta symboli tai jäljennös todellisuudesta. Kuva on terminä käsitteelle vastakkainen; käsitteelle, jonka avulla luokitellaan ja lajitellaan totena pidettyjä asioita. Kuvan lähtökohta on siis yksilöllinen tietoisuus, joka ei edellytä tietämystä, toisin kuin tieteelliset ajatukset joita Bachelard pitää synteettisinä. (Bachelard 2003/1957, 36–37; Roinila 2003, 12–14.)

Bachelardin fenomenologiaa määrittävät niin silmänräpäyksessä tajuntaan laskeutuva poeettinen kuva kuin osallisuus tämän kuvan synnyttämisessä. Hän kokee osallisuuden taideteoksen elämään olevan välttämätöntä; tässä näen korrelaation Himangan (2010, 209–211) näkemyksiin tarkastelun suhteuttamisesta läsnäoloon. Toisen kokemuksen tai taideteoksen voi kuvata vain, jos kokee ja elää sen todellisuutta myös itse. (Roinila 2003, 15; vrt. Himanka 2010, 211.) Bachelardille haltioituminen ja ihailu taideteoksen vastaanotossa on naiiviutta, joka on systemaattisesti herätettävä osana taideteoksen tarkastelua (Roinila 2003, 17).

Bachelardille ominainen käsite on uneksinta (*la rêverie*), joka merkitsee hänelle levossa olevaa, mutta tietoisuudessa valpasta tilaa. Hänen terminologiallaan on tosin tapana huojua ja *Tilan poetiikan* esipuheen kirjoittanut suomentaja Tarja Roinila (2003, 19–21) huomauttaa käsitteiden ja merkitysten liikkuvan ja muotoutuvan teoksen edetessä. Toisaalta poeettinen kuvittelu toteutuu juuri uneksinnassa, josta voisinkin johtaa sen olevan metodi, lähestymistapa.

Bachelardin (2003/1957, 38, 42–43) poeettisen kuvittelun fenomenologian voisi tiivistää näkemykseen, jossa kuva on ennen ajattelua ja vain ottaessaan lukijan valtaansa se kajahtelee lukijassa niin, että hän ikään kuin ”ottaa sen omakseen” poeettisen luomiskyvyn samanaikaisesti herätessä lukijassa.

Siinä missä Husserlin ideaali on pysyvyyden löytyminen empiirisen minuuden takaa, on Bachelardin poeettisen kuvittelun fenomenologian tarkoituksena osoittaa uneksinnan antava sielu, joka löytää poeettisesta kuvasta oman maailmansa, joka on elämisen arvoinen (Roinila 2003, 21).

2.2 Affektiivinen tieto ja estetiikka

Jean-Paul Sartre (1905–1980) lainaten Anita Seppä (2000) huomauttaa, että esteettisen tarkastelun kohdetta ei voida palauttaa rationaaliseen tietoon eikä esteettisen elämyksen kokeminen tapahdu ainoastaan analyyttisen ajattelun avulla. Sartren mukaan affektiivinen tieto on välttämätön ehto esteettisen tiedon syntymiselle. Sartre kokee kuvittelevan tietoisuuden olevan ensisijaisesti affektiivista ja siksi merkityksellistä estetiikalle. Mitä affektiivinen tieto sitten on? Se ei ole ulkoa opittavaa ja toistettavaa tietoa, vaan se on elettyä, muutoksessa olevaa ja eksistentiaalista, olemassaolomme perusteisiin sidottua. Affektiivinen tieto toimii analyyttisen tiedon lisänä tarjoten kosketuspinnan lukijan luovuuteen; affektiivinen tieto on ensisijaisesti tunnetta. Se ei pyri muodostamaan dogmaa tai totuutta vaan ylittämään sekä aistimellisen että analyyttis-tiedollisen havainnon. Affektiivisuus myös tekee teoksen merkitykset ja koskettavuuden läsnäolevaksi; tämä on sidoksissa vastaanottajan yksilöllisyyteen ja hänen haluunsa nähdä, havainnoida. (Seppä 2000, 164–167, 177.)

Niin Sartre kuin Mikel Dufrennekin (1910–1995) tarkentavat fenomenologisen katsantokannan affektiivisia ja estetiikkaa sivuavia piirteitä. Dufrennelle esteettinen havainto on havaitsemisen lajeista ”puhtain ja jaloin” – Dufrennen mielestä esteettinen kokemus puhtaimmillaan tuottaa fenomenologisen reduktion. Dufrennelle fenomenologisen reduktion saavuttaminen vaatii älyllisten ja käytännöllisten intressien hylkäämistä ja maailman olemassaolosta luopumista. Siinä missä Husserlille subjekti–objekti-dikotomia väistyy muuttuen vuorovaikutussuhteeksi, kokee Dufrenne taiteen tai esteettisen objektin olevan kaksinkertaisessa suhteessa subjektiuteen: niin tekijän kuin havainnoitsijankin aktiivisten tekojen kautta. Dufrenne myös jatkaa subjektin kykenevän tuntemaan vain konkreettisesti, ruumiillisessa läsnäolossaan, herkistyessään aistiensa kautta teoksesta kumpuaville tunnemerksille. Tässä on selkeä ero myös Sartren ajatteluun; hänen esteettisen tiedon määritelmänsä sulkee pois taiteilijan teokseen siirtämän merkityksen sekä ylipäänsä

kyseenalaistaa merkityksen paikantamisen teoksesta. (Dufrenne 2000, 28–34; vrt. Seppä 2000, 170.)

Rita Felski (2008) määrittää *Uses of Literature*-teoksessaan neljä erilaista tekstin ja lukijan vuorovaikutuksen kategoriaa, jotka eivät ole tekstin sisäsyntyisiä kirjallisia ominaisuuksia tai itsenäisiä psykologisia tiloja. Tunnistamisen (*recognition*), sosiaalisen tiedon (*knowledge*), lumoutumisen (*enchantment*) ja tyrmistymisen (*shock*) kategoriat ilmaisevat monitahoista vuorovaikutusta tekstin ja lukijan välillä, eikä niitä voi typistää yksittäisiin osiinsa. Felskin tutkimuksellinen ote on uusfenomenologinen historiallisilla sitoumuksilla; hän kyseenalaistaa husserlilaisen reduktion mahdollisuuden sanoutua irti ennakkoluuloistamme, uskomuksistamme ja oletuksistamme saavuttaaksemme subjektiivisen ytimemme. Hän ei myöskään kykene vetämään rajaa yksilön ja yhteiskunnan välille; nämä ovat toisiinsa kietoutuneita. Samalla Felski kuitenkin kyseenalaistaa aiemman kirjallisuustieteellisen tutkimuksen eli historiallisen materiaalin käyttämisen taideteosta lähestyttäessä. Jatkuva lajittelu, laskeminen, empiirisen tiedon kasaaminen ja monimutkaistaminen asettaa teoksen käsivarren mitan päähän jättäen lukijan omat, kenties vasta orastavat pyyteet ja panostukset sivuun. Felski kehottaa lukijaa kunnioittamaan omaa lukemiskokemustaan eikä tyytymään sivustaseuraajan rooliin kirjallisuustieteellisissä keskusteluissa. Hänelle lukijan historialliset sitoumukset koskevat siis lukijan henkilökohtaista, ensimmäisen persoonan tietoa; ”miten ja miksi teos on merkityksellinen minulle”. (Felski 2008, 14–20.) Pidän Felskiä mielenkiintoisena lisänä tutkielmalleni jo siksikin, että koen tekstin ”käyttämisen” olevan aktiivista vuorovaikutussuhteen muodostamista teoksen kanssa. Tulen myös hyödyntämään Felskin tunnistamisen ja lumoutumisen käsitteitä tutkielmani käsittelyosuudessa.

2.3 Affektiivis–fenomenologisen meditaation hahmottelua

Pyrin hahmottelemaan aiemman tutkimuksen kannattelemana eräänlaisen metodologisen hybridin, affekteja havainnoivan fenomenologian. Runoja havainnoidessa minussa herää affekteja, tuntemuksia, tunteita, osa selkeämmin muotoutuneita, osa ruumiillisia tuntemuksia jostakin, osa esteettisiä välähdyksiä. Ne väistämättä vaikuttavat tulkintaani teoksesta, tiedostan nämä affektit tai en. Käytän affektin määritelmää väljästi, enkä esimerkiksi täysin Gilles Deleuzen määrittelemällä tavalla. Deleuzelle affektit ovat tiedostamattomia vaikutuksia, joista valtaosa jää havainnoimatta osan piirtyessä ymmärrykseen vaikeasti määriteltävänä ja sanallistettavana. Deleuzelle affekti ei myöskään ole henkilökohtainen, hänen kokemusmaailmastaan lähtöisin oleva tunne. (Helle & Hollsten 2016, 14.) Deleuzen affekti-käsite on yksinkertaistettu versio filosofi Baruch de Spinozan

määritelmistä *affectio ja affectus* ²(vrt. Deleuze 1981/2012, 63–67).

Sartren affektiivisen tiedon käsite sopii näin ollen huonosti deleuzelaiseen affektin käsitteeseen. Affektiivinen tieto sartrelaisittain on kokemusperäistä eikä sitä mielestäni voida paikantaa kirjallisuuteen, vaan se on osa kirjallisuuden havainnoijan analyttistä kompetenssia, ajan kuluessa rakentunutta herkistymistä kirjallisuudelle ja sen ilmiöille, nähdäkseni myös sen estetiikalle; tässä Sartren ja Felskin näkemykset lukijan historiallisista sitoumuksista kohtaavat. Myös Jonathan Culler on kirjoittanut kirjallisesta kompetenssista, jonka olemme tiedostamatta oppineet kirjallisuutta lukemalla (Makkonen 1995, 189). Tässä tutkielmassa affektit ovat siis erilaisia tunnevaikutuksia, joita en väitä runojen automaattisesti tarjoavan, vaan tekstin ominaisuudet aiheuttavat minussa nämä vaikutukset, kun taas johonkuhun toiseen runot eivät välttämättä vaikuttaisi mitenkään tai vaikutukset olisivat erilaisia. Myös lukukerrat ovat erilaisia, kuten tutkielmastani käy ilmi. Siinä mielessä affektiivisuuden määritelmäni on siis deleuzelaista, että en voi nähdä tunnevaikutusten olevan stabiileja ja muuttumattomia.

Metodini termillä meditaatio tarkoitan teokselle antautumista, ihmettelyä, oppimista. Metodini on siis havainnoida teosta – mikäli mahdollista – vailla analyttis-tiedollisia kytköksiä, antautuen teoksen affekteille ja estetiikalle; ihmetellen ja kokien. Tarkoitukseni ei ole löytää teoksen perimmäistä merkitystä, koska en usko sellaisen olemassaoloon tai kuten Sartre sen määritteli: taideteoksella ei ole oikeaa tulkintaa (Seppä 2000, 163). Kyseessä on yksi tapa lähestyä teosta, affektiivisen vuorovaikutussuhteen tarkastelua ripauksella bachelardmaista poeettista kuvittelua, teokselta kysymistä, sen olemiseen osallistumista. Olen Felskiä kommentoivan Siru Kainulaisen (2016, 141) kanssa samaa mieltä siitä, että ymmärtääkseen affektiivista, aisteihin perustuvaa tai esteettistä kokemusta, on päästävä ensin pois ajatuksesta, että teksteille antautuminen ei kuulu elämään tai akateemiseen tutkimukseen. Felskin kategorioista hyödynnän omassa tutkimuksessani tunnistamisen ja lumoutumisen käsitteitä, koska ne tuntuvat sanallistavan tuntemuksiani parhaiten. Tutkielmani fenomenologisesta juonteesta johtuen – runon maailmaan asettuneena – en kuljeta teoreettista viitekehystä mukana varsinaisessa luennassa, mutta reflektoin jokaisen runomeditaation lopuksi oman käsittelyni suhdetta tutkimuskirjallisuuteen.

Tärkeää on käyttämäni kieli, jota en ole pyrkinyt riisumaan affektiivisuudesta runon maailmaa asuttaessani. Pysin analyysiosuudessa välttämään runoanalyysille tyypillisiä termejä – reflektointia lukuunottamatta – koska tarkoitukseni on elää runoa läheltä, ei metriikan tai metaforan varjosta. Käyttäessäni meditaationi sisäpuolella termiä runon puhuja, viittaan sillä runossa ilmenevään

² ”*Affectio* viittaa vaikutuksen kohteena olevaan ruumiin tilaan ja sisältää vaikuttavan ruumiin läsnäolon, kun taas *affectus* viittaa siirtymään tilasta toiseen, jolloin vaikuttavat ruumiit vastaavasti vaihtelevat.” (Deleuze 1981/2012, 64). Tutkielmani kannalta ei ole oleellista paneutua nyt Spinozan moduksiin ja attribuutteihin, joiden selvittäminen toki edesauttaisi niiden suhdetta *affection ja affectuksen* määrittelyyn.

ääneen, enkä pyri siis erittelemään runon puhujan mimeettisiä ja retorisia tasoja. En myöskään eritele runoissa havaittavia rytmin, materiaalisuuden tai komposition aiheuttamia affekteja, vaan pyrin pysymään bachelardmaisesti runon kuvallisuudessa. Tämän rajauksen teen kahdesta syystä: koen nimenomaan runon kuvallisuuden olevan itselleni affektiivisuutta aiheuttava seikka, ainakin käsiteltävissä runoissa. Toiseksi ei tutkielmani laajuudessa olisi ollut mahdollista havainnoida myös materiaalisuutta, kompositiota taikka rytmin aiheuttamaa affektiivisuutta – en siis kiellä runon muidenkin osatekijöiden affektiivista vaikutuspotentiaalia, mutta pyrin tässä keskittymään kuvallisuuteen.

3 Valkoinen meditaatio

Matinmikon runojen kategorisointi kahteen tulkinnalliseen osastoon voi vaikuttaa keinotekoiselta ja metodiini huonosti soveltuvalta. Totta onkin, ettei yhtä runoa voi asettaa ainoastaan yhteen – vaikkakin väljästi määriteltyyn – kategoriaan; tämä on yksi, subjektiivinen luenta ja temaattiset aihiot ovat lähinnä esimerkinomaisia siitä, millaisia asioita muuan muassa on mahdollista runoista havainnoida. Ensimmäisessä osassa keskityn tarkastelemaan runoissa ilmenevää läsnäoloa ja avaam myöhemmin esittelemääni tuntutilan käsitettä läsnäolon käsitteen laajentumana. Nämä runot sitovat lukijansa, ainakin minut, tiukimmin runon abstraktiin tila-avaruuteen, joka affektinomaisesti konkretisoituu minulle läsnäolona. Avaan myös Bachelardin esittämää topofilia-käsitettä ja Siru Kainulaisen tuntutila-käsitteen erilaista määrittelyä ja sitä miten edellä mainitut eroavat omasta käsitteestäni.

Kohderunoja tässä alaluvussa ovat teoksen aloittava runo (s.13), runo sivulta 37 ja ensimmäinen osa kolmiosaisesta runosta (s. 42). Alaluvussa 3.2 havainnoin Matinmikon runojen sumuisuuden ja muodonmuutosten aiheuttamia tunnelmia, ajatuksia, affekteja – runoja joissa pyryttää tai joissa muodot ja merkitykset tuntuvat ailahtelevan – niitä valkoisimpia runoja. Käsitteeseen ovat valikoituneet runot sivuilla 69 ja 79. *Valkoisen* runot ovat kaikki nimeämättömiä, joten viittaan niihin sivunumeroilla. Lyhyemmät runot olen sisentänyt käsittelyn yhteyteen, pidemmät ovat liitteenä. Pyrin toisintamaan runojen muotoilun niin hyvin kuin mahdollista. Erotan asteriskilla runojen käsittelyn toisistaan.

3.1 Paikantumisia – runojen tilan tuntu ja tuntutilat

Maria Matinmikon *Valkoisen* kannessa on valokuva hämärästä huoneesta, jonka neliruutuisesta ikkunasta siivilöityy valoa valkokuvioisten verhojen lävitse. Ikkunan edessä on pedattu sänky ja sängyllä, vastavalon piilottamana ihmisenmuotoinen hahmo. Koen kansikuvan olevan kutsu lukijalle: sijattu uneksintaa varten. Teoksen aloittava runo (liite 1) paikantuu huoneeseen, jossa: ”vitivalkoiset joutsenet kieppuvat aalloissa.” Huoneessa on joku, joka nukkuu, jonka hengitys liikkuu tiheässä maastossa ja runon puhuja näkee hänen suuhunsa ”sellaista haurautta ja usvaa...Kuin muistinsa menettänyt nuori hirvi.” Olen mukana tässä pehmeästi aaltoilevassa tilassa, joutsenten pyörteilyssä, yön pehmeissä laskoksissa, nukkuvan hengityksessä. Sisätila ja ulkotila sekoittuvat, minä lukijana sekoitun runon kuvitteluun. Olen yhtä aikaa huoneessa runon puhujan kanssa, mutta olen yksin. Ehkä olenkin unessa, ehkä runon puhuja katsoo juuri minun suuhuni?

Runo repeää keskeltä kysymysten tulvaan, kun nukkujan ruumiinjäsenet tuntuvat yhtäkkiä olevan sikinsokin:

Missä asennossa hän kävelisi tai rakastelisi?! Miten hän söisi? Miten ruoka muuttuisi hänen ruumiikseen: miten jokin päärynäpuu, multa ja sateet? Tai kalakauppiaan kädet, rekka-auto ja joki?

Tuntuu kuin näkisin mullassa kasvavia, sadevedestä kosteita päärynäpuita, ruokaketjujen liikkeet nukkuvan tajunnan ympärillä, suolistossa, yhteiskunnan järjestäminä logistiikkaketjuina, kaukana huoneen ulkopuolella. Tuntuu kuin runon tapa kysyä herättäisi minut, irrottaisi maisemasta johon olen asettunut.

Seuraavat kysymykset ovat vaikeampia kuvitella: ”Miten hän kantaa talvea? Miten minä kannan hänen ajatuksiaan ja ihoaan? Miten talvi irtoaa hänen ruumiistaan? Miten kesä puhkeaa siihen?” Kysymysten äärellä tuntuu, ettei nukkuva ehkä olekaan ihminen, vaan mutaation tilassa oleva hybridi, jossa on piirteitä ihmisyydestä, eläimistä, kasvillisuudesta, luonnon elementeistä. Miten jonkun toisen ajatuksia ja ihoa kannetaan? Syntyy kuva intiimistä yhteydestä, jaetusta pinnasta, jossa ei olla enää tarkastelijoina, vaan osallisina jossain yhteisessä, joka ehkä on vasta alullaan, orastamassa.

Ehkä olen siirtynyt runon puhujan houkuttelemana liian lähelle, koska runo jatkuu:

Yritän ottaa etäisyyttä, mutta kietoudunkin kankaisiin. Suupielistäni alkaa valua unta, laineet. Hohtavanvalkoiset joutsenet aalloissa. Puskat. Kohta seinät taittuvat kasaan ja tausta laajenee. Seison hänen edessään kuin siirtolohkare, autiomaan tai tuulella hämmentynyt puisto – maiseman vartija hänen unensa reunalla.

Vastustelen unen kutsua, valkoisten joutsenten kieputtavaa unettavuutta. Maailma ikään kuin avartuu unitajunnaksi, nukkumisen tarkkailusta nukahtamisen tilaan tai ehkä nukahtamisen ja hereilläolon välitilaan, jossa runon puhujan kanssa asemoidun nukkuvan hahmon maiseman vartijaksi. Tämä runo siis avaa teoksen, ei pelkästään temaattisella tasolla, vaan affektiivisesti. Runon puhujan suhde nukkuvaan tuntuu olevan häpeämätöntä, hellää, ehkä hiukan omistavaa. Miten kuvailla tajuntaan sinkoutuvia runokuvia, joita aiheuttaa niin itse tekstin kirjaimellinen merkitys, poeettinen kuvittelu kuin pyörteilevät äänneetkin: ”Hiekassa huojuu kuivia mutta kestäviä puskia. Yön musta on pehmeää ja laskostunutta.” Äänneellisten vaikutusten huomioitta jättäminen tuntuu hankalalle, jos ne nousevat säkeessä kohosteisiksi.

Keinotekoisessa kategorisoinnissa olen sijoittanut teoksen aloittavan runon runojen tuntutilojen ja tilan tunnun yhteyteen, vaikka näkisin sen sopivan myös muodonmuutosten runoihin. Miten sitten määrittelen tuntutilan? Minulle se hahmottuu runossa esiintyvä topoksen eli paikan määritelmäksi, johon yhdistyy jotain uutta ja yllättävää, kuten runon alkusäkeet: ” Tämä huone: Vitivalkoiset joutsenet kieppuvat aalloissa.” Tila, jota kuvaillaan, alkaa tuntua erityiseltä, se koskettaa ehkä siksikin, että kyseessä tuntuisi olevan yhtä aikaa sekä konkreettinen huone ja unen tila. Myös tilan ja avaruuden tuntu liittyy tuntutilan käsitteeseen, josta esimerkkinä on mielestäni runon loppuosassa tapahtuva avartuminen: seinät ovat taittuneet kasaan, tausta laajenee. Laajenemista ei näytä pysäyttävän mikään, se tapahtuu runon loppupuolella ja sitä korostaa nukkujan edessä sijaitseva, häilyvästi ilmenevä runon puhuja, joka seisoo maiseman vartijana. Millainen maisema tarvitsee vartijan? Yleensä suljettu tila, aidattu alue. Vähän niinkuin uni, jossa toisaalta on tilan tuntua, avaruutta, mahdollisuutta liikkua eri suuntiin, mutta joka rajautuu kuitenkin tajuntaan.

Runon lopussa puhuja ikään kuin kutistaa itsensä unen reunalle, laajan, silmäkantamattoman maiseman pieneksi pisteeksi. Tuntutila liittyy siis runossa ilmenevään spatiaaliseen eli tilalliseen kokemukseen, joka voi olla reaali maailman kaltainen tai poeettisen kuvittelun illuusio, joka vaikuttaa lukijaansa affektiivisesti. Kuten taidehistorioitsija Ernst Gombrich (1972, 126) osuvasti huomauttaa todellisuussuhteemme olemuksesta taideteosta tarkastellessa:

It may indeed be argued that our experience of art is entirely independent of what we hold to be true. Meteorology and the kinetic theory of gases are unlikely to enter our mind when we read Shelley’s *Ode to the West Wind*. What matters here is whether the poet can make us believe in the West Wind as ”breath of Autumn’s being” who can respond to the summons ”O hear!”

Voisiko ajatella, että runo, jossa tuuli personifoidaan – kuten Shelley runossaan tekee – aiheuttaa lukijan asennoituvan poeettiseen maailmaan erilaisena ja omalakisena kokonaisuutena, vaatimatta runolta yhteyttä reaali maailmaan esimerkiksi meteorologisen selityksen kautta. Lukija tavallaan itse toteuttaa (ainakin osittaisen) fenomenologisen reduktion lukiessaan tekstiä, joka ei suoraan implikoi lähestymistavoillaan todenmukaisuutta. Fenomenologisessa lähestymistavassa luonnollinen asenne, jossa pidämme asioita ongelmattomina, korvautuu fenomenologisella asenteella, avoimella suhtautumisella, lapsenomaisella ihmyyksellä; maailman näkemisenä uudessa valossa (vrt. Himanka 2010, 207).

Tuntutila on minulle nimenomaan runoilijan luomassa maailmassa ilmenevä jännitteinen, affekteja herättävä tila. Siru Kainulaisen (2016, 133) luoma tuntutilan käsite on lukemisen tilanne, jossa tunteminen ja tietäminen yhdistyvät. Hän myös määrittää lukijan ja runon suhteen osana laajempaa

kulttuurista kontekstia ja lukutilannetta (mt.). Myös Bachelardin topofilian käsite sivuaa tuntutilaa: Bachelard (2003/1957, 65) määrittelee sen tutkimussuunnaksi, joka tarkastelee onnellisen tilan kuvia. Hänen pyrkimyksenään on määrittää omistettujen, rakastettujen ja ylistettyjen tilojen arvo – tilojen, jotka lähes aina ovat puoleensa vetäviä. Seuraavassa luennassani lähestyn runoa, joka ei tuota mielestäni erityisen puoleensa vetävää tilan kokemusta. En siis pyri arvottamaan sitä, millainen vaikutus tällä poeettisella tilan tunnolla minuun on, vaan kuvailemaan millaisen tuntutilan runo minussa herättää.

*

Seison katulampun, liukuoven,
alaleukani ja sataman välisessä keskipisteessä.

Luen ohikulkijan huulilta:

”Haluan elää.” Hänen takkinsa avautuu.

Varisparvi, pato.

(Valkoinen, 37.)

Tila tuntuu tiivistyvän jokaisesta suunnasta: horisontissa näyttäytyy kenties satama (ja meri?), kadun varrella liukuovi (minne?), pään yläpuolella katulamppu ja tämän kaiken havainnoivan puhujan alapuolella – alaleuka. Lukijana ikään kuin fokusoidun tähän pisteeseen, olemassaolon koordinaatistoon. Koen olevani suljettu näiden koordinaattien muodostamaan kammioon, jossa en kuule, mutta voin lukea ohikulkijan huulilta: ”Haluan elää.” Koska takki aukeaa, mielikuvissani runon maailmassa tuulee, vaikkei sitä sanotakaan. Minun on vaikea pysyä runon maailmassa viimeisen säkeen kohdalla, haluaisin tulkita niitä. Muodostaako varisparvi padon, vai ovatko ne irrallisia poeettisia kuvia. Kuvittelen tuulessa räpiköivän varisparven, jotka asettuvat minun ja ohikulkijan väliin. Muita ei näy, muita ei ehkä ole. Runon maailman puitteet ovat tyhjät ja tapahtumia niukalti. Onko tällaista runoa mitään järkeä asuttaa?

Toisella kertaa luen runon toisin: ohikulkijan elinvoimaa todistaa paitsi hänen huudahduksensa (johon luen huutomerkkin, vaikkei sitä ole) myös varisparven lehahtuksen, jonka koen symboloivan sisäistä voimaa (vaikka minun piti bachelarmaisesti välttää asettamasta kuvia symboleiksi). Luen siis runoon liikettä, jota siinä ei suoranaisesti mainita ja huomaan tempautuvani kuvittelemaan. Tässä poeettinen kuvitteluni aktivoituu, tai kuten Bachelard (2003/1957, 52) sen ilmaisee: ”Säkeellä on aina liike, kuva ujuttautuu säkeen virtaukseen ja vetää kuvittelun mukaansa [–].” Myös

varisparven osaa parhaiten kuvitella lennossa. Runon tuntutila aaltoilee, se antaa niukkoja tulkinnallisia koordinaatteja ja suuntimia, se ikään kuin kaipaa aktiivista lukijaa ja poeettista kuvittelua. Miten pato kuvitellaan runoon, miten se päättää sen, säännöstelee virtauksen? Vai onko se lentoon lehahtaneen varisparven kivettynyt olomuoto, kuin runon puhujan samaistuva lukija, joka on kahlittu hetkellisen läsnäolonsa kammioon? Kyse tuntuu olevan jollain tapaa erillisyydestä: jokainen on omaan olemisen koordinaatistoonsa sidottu, kukaan ei voi fyysisestikään olla juuri samassa paikassa ja tilanteessa kuin toinen. Vaikka hahmotan toisten olemassaolon ilmauksia, en pääse niihin käsiksi kuin ulkokohtaisesti, lukemalla huulilta. Vaikka avautumisia tapahtuu, jonkinlainen pato – erillisuus – pitää meitä etäällä toisistamme, kyvyttöminä täydellisesti ymmärtämään mitä on olla joku toinen tietyllä hetkellä, tietyssä tilanteessa.

Tämänkaltainen tulkinta on mahdollista toki ilman runon maailmaan asettumistakin, mutta jos pohdin Felskin tunnistamisen käsitettä, herättää runo näitä ajatuksia juuri siksikin, että olen epämääräisesti ajatellut samansuuntaisesti aiemmin. Epäselvät, puoliksi tiedostetut ajatukset saattavat nousta esiin, kun tunnistaa tekstistä itsensä. Tunnistaminen on Felskille tietämistä tai uudelleen tietämistä, joka kirjallisuuden herättämänä ikään kuin muotoutuu ja jäsentyy, korostuu ja tulee näkyväksi. Tunnistaminen ei myöskään ole pelkästään kognitiivinen toiminto, vaan siihen voi sisältyä emotionaalisia reaktioita. (Felski 2008, 25, 29.)

*

1.

Yhä uudestaan ja uudestaan palaan siihen, mikä ei ala eikä loppu. Se on kamelin selkään pysähtynyt. Kameli liikkuu. Liikkeen muoto on yksinkertainen, mutta vaikeasti kuvattavissa. Palaan tähän kuin keskensyödyn aterian ääreen, joka muuttuu maalaukseksi keskensyödystä ateriasta. Olen jo lähtenyt ja palannut seuraavan kerran. Kuvittelen oman ilmeeni.
(Valkoinen, 42.)

Tarkastelen yhtä aikaa liikkuvaa kamelia, johon palaan, kuten keskensyötyyn ateriaan, jota myös tarkastelen. Tai siitä tehtyyn maalaukseen. Missä käyn välillä, mikä on tämä tila? Kuvittelenko oman ilmeeni vai runon puhujan ilmeen? Kuvittelenko runolle puhujan? Liikkuvan kamelin selkään on jotain pysähtynyt. Liikkeessä olevat ja keskeneräiset aistimukset sekoittuvat. Lautasella jäähtyvä ruoka (mitä?) ja vastamaalatun maalin haju (mikä maalaus, miltä aikakaudelta, millä tekniikalla?)

ovat ikään kuin ikuisesti tulemisensa hetkessä. ”Yhä uudestaan ja uudestaan palaan siihen, mikä ei ala eikä loppu” – kyseessä tuntuu olevan aika, ajankulku, joka konkretisoituu ja siten muuttuu affektiiviseksi kamelin liikkeessä, keskeneräisen aterian, maalauksen ja oman ilmeeni iäti liikkuvassa ja muuntelevassa tilassa. Tämä runo tuntuu jollain tapaa olevan erilaisten tilojen ja tulemisten välissä, tulemisensa tilassa. Tuntuu kuin katselisin aikaan jähmettyneitä tekojen sarjaa, jossa olen osallisena. Kenties muistoja? Onko tässä runossa läsnäolon tuntua, runosta löytyvää toposta, joka herättäisi affekteja? Tila tuntuu jollain tapaa puuttuvan, selkeitä koordinaatteja ei ole.

Samalla runossa on kohteita, johon runon puhuja palaa useamman kerran. Kenties ajassa muuttuvat ajatuksen hahmotelmat vaativat uudelleen tarkistamista, muistot vaativat uudelleen elämistä. Minun on kuitenkin vaikea tunkeutua runon maailmaan, löytää itseäni ja omaa läsnäoloani runon maisemasta. Tämä läsnäolon vaatimus on kuitenkin fenomenologisen reduktion ehto, koska tarkastelu on suhteutettava elävästi läsnä olevaan niin että ”näen” todellisuuden itse (ks. Himanka 2010, 211). Myös Felskin (2008, 29) tunnistamisen käsitettä voisi soveltaa negaationa; en tunnista itseäni runon puhujassa, joka on jatkuvassa liikkeessä. Selkeää paikkaa ja tuntutilaa on hankala määrittellä. Runo ei kuitenkaan turhauta minua, vaan palauttaa minut lukemisen todellisuuteen: kun yksi tapa, fenomenologia, lähestyä tekstiä ei tunnu toimivan aktivoituu minussa hermeneuttisempi puoli – haluan etsiä sitä, mikä lymyää sanojen takana.

3.2 Lumen ja sumun hahmot, hahmottomuus – *Valkoisen* lipsuvat muodot

Runon (liite 2) maisema avautuu hohtavan valkoisena, kaikki muodot ovat peittyneet lumeen. Myös ihminen, minäkin, sulaudun lumeksi ja maaksi, osaksi maisemaa, sen veistokseksi. Meri huokailee jään alla, puut turkeissaan, voin ikään kuin nähdä ja kuulla maiseman läpi. Hiljaisuus ja lumi tuntuvat kietoutuvan peitoksi jonka alla tapahtuu salaperäisiä muodonmuutoksia.

Syntyy jääkentauri ja:

Jokin virtahevon ja vuohen yhdistelmä. Koira, joka kuulostaa lehmältä. Lintu, joka näyttää laivalta.
Ihmisen ja pellon yhdistelmä. Miehen, naisen ja meren yhdistelmä.

Lumeen sisältyvät mahdollisuudet tuntuvat loputtomilta. Lumi on ajatuksena rajaton, se on valkoinen paperi, jolle voin heijastaa muotoja, hahmotelmia, jälkiä. Tai kuten runo jatkuu: ”Talven valkoinen kangas ja kankaan hengitys.” Mutta lumi tarvitsee valoa toistaakseen muodot. Runossa illan kuolema rinnastuu iltapäivään kello kolme. Talvisen maiseman valo hiipuu. Kaamos.

Vastakohtien leikki, ” äkillinen tauti, tajuttomuus”. En löydä runon maisemasta kiinnekohtia, kaikki peittyy valkoiseen, minäkin. Olen kuin jonkinlaisen luomistapahtuman ytimessä, seuraamassa muotojen leikkiä, niiden jatkuvaa muutosta.

Runo jatkuu:

Kun yhtyy talveen, sulaa pois talven mukana. Sulaa kaatumatta. Ehkä siihen puhkeaa kukka. [-] Sillä tavalla vuoret liikahtavat sumussa. Sillä tavalla kuollaan ja synnytyään. Maankamara tärähtää vähän, ja sen sisällä, ettei mikään ole toisin, kaikki onkin toisin.

Onko kyse antautumisesta, vääjäämättömien muodonmuutosten ketjusta, jossa pysyvyyttä ei ole olemassa? Ihminen syntyessään ja kuollessaan siirtyy sekä tilasta että ajasta toiseen, muuttaa muotoaan. Tuntuu kuin olisin kosketuksissa suureen tajunnan valkokankaaseen, joka ajoittain valaistaan, jotta erilaiset muodot voivat kasvaa siitä. Yön lähestyessä olen pimeässä, kaaoksessa, jäsentymättömässä alkutilassa, joka on: ”Valkoisen ehto ja vastakappale: pitkä yö.” Muodot ja luominen tuntuvat vaativan kaaoksensa, liike valon ja pimeän välillä synnyttää uutta. Kuvittelen jääkentaurin liikkeen, vedokset erilaisista eläinhahmoista, olemisen mahdollisuuksista. Valkoinen peilautuu minulle myös kirjoittamiseen, luomisen ehtoihin, valkean paperin kutsuun ja houkuttelevuuteen, rajattomaan mahdollisuuteen luoda maailmoja ja hahmoja, joita reaali maailma ei tunne. Luomisen affektiivisuus, sen kutsu, sen vääjäämättömyys? Vaikka asutan runon maisemaa, asutan samalla luomisen tilannetta, tilaa, jossa muodonmuutokset liukuvat toisiinsa, jossa olemista tarkastellaan monimuotoisesti, luovasti. Runossa ilmenee havainnoinnin läsnäolo ja varmuus, kuin olisin yhtä aikaa maisemassa havainnoimassa ja maiseman yläpuolella, suuremmassa tajunnassa. Lumen kautta olen ikään kuin yhtä elävien ja kuviteltujen olentojen kanssa, yksi mahdollisuus, yksi olemisen muoto. Sorrun hetkeksi kontekstualisointiin, sillä teoksessa sanotaan toisaalla:

[-] Ihmisen muoto on välitilaa: hyvin kehittyneen ja hyvin yksinkertaisen välillä. Hetkittäin tulee ankara kaipuu yksinkertaistua merkittävästi tai kehittyä merkittävästi. Joko menettää ajattelun kyky tai kyetä telepatiaan kaiken kanssa. ”

(Valkoinen, 58–59.)

Koska koen, että affektit piilevät vuorovaikutussuhteessa teokseen, tavassani reagoida sen maailmaan ja olemiseen, muodostuvat lukukerrat vääjäämättä erilaisiksi. Ensimmäisillä lukukerroilla lumoudun runon maailmasta. Felski (2008, 54) määrittelee lumoutumisen intensiivisen osallisuuden tilana, jossa kokija on täysin uppoutunut esteettiseen objektiin, ettei millään muulla ole väliä. Felskin (2008, 55) omin sanoin:

Enchantment is soaked through with unusual intensity of perception and affect; it is often compared to the condition of being intoxicated, drugged or dreaming. Colors seem brighter, perceptions are heightened, details stand out with a hallucinatory sharpness. [–] The analytical part of your mind recedes into the background; your inner sensor and critique are nowhere to be found. Instead of examining a text with a sober and clinical eye, you are pulled irresistibly into its orbit. There is no longer a sharp line between self and text but a confused and inchoate intermingling.

Koen, että lumoutuminen voi aiheuttaa fenomenologisen reduktion; tähän Felskikin (2008, 67) viittaa ohimennen selventäessään kokemuksen latautuneisuutta ja itsensä menettämistä. Felski (2008, 60–61) viittaa myös J. Hillis Milleriin, joka teoksessaan *On Literature* (2002) pitää kirjallisuutta maallisen magian muotona: se kuljettaa meidät taianomaisesti vaihtoehtoiseen todellisuuteen, joka tietoisuuden hallusinatorisena tilana muistuttaa enemmän nukkumista kuin hereillä oloa. Mutta taikakin voi särkyä.

Seuraavilla lukukerralla runon valkoinen pinta ikään kuin hyljeksii katsettani. Runon maisema tuntuu kliiniselle, lumi tuntuu ahdistavalta, en halua sulautua siihen, en halua antautua ja sulautua teoksen olemiseen, sen tapahtumiseen, sen uudelleen syntymään. Lumoutuminen särkyi jossain vaiheessa, rakenteet alkavat paljastua, kenties silloin on niiden analyysin aika. Felskin mukaan lumoutumista on pidetty kirjallisuudentutkimuksessa epätoivottavana reaktiona sen lamauttavan ja harhauttavan vaikutuksen takia. Felskin argumentoinnin mukaan tiedämme – kuinka lumoutuneina ja tunteiden vallassa olemme – että olemme uppoutuneet kuvitteelliseen näkyyn ja koemme taidetta kahdennetun tietoisuuden tilassa. (Felski 2008, 74.) Näin ollen voisin nähdä affektiivis-fenomenologisen lähestymistavan keinona sanallistaa lukijan teoksesta tulkitsema affektiivinen intensiteetti, jonka jälkeen voisi siirtyä analysoimaan runoa ja sen rakennetta analyttisemmin ja laajemmassa kontekstissa. Affektiivis-fenomenologisen meditaation anti voisi olla siis teoksen herättämien tunne- ja ajatusvaikutusten esiintulossa.

*

Teoksen viimeisen, Hiljaisuus-nimisen osaston aloittava runo (liite 3) vie minut keskelle lumen hohteessa pyörteilevää tilaa, joka ei tunnu olevan oikein sisällä eikä ulkona: ”Tuuli ajaa lunta katonrajasta. Lumi on galaksin vuotoa.” Syntyy mielikuva Linnunradan pölypilvestä irtaantuvasta tuiskusta, spiraalin kaarteesta, joka sekoittaa mittasuhteet: olen katonrajan ja galaksin alapuolella, olen pyörteilevässä ajassa, jossa lumi häikäisee... Olen vastaanottavassa tilassa ja runon puhuja (tai tajunnassani kaikuva ääni) kertoo mielen rinnakkaisista todellisuuksista, joista jokaisella on

”osoitteensa, lokeronsa ja pyrstönsä.” Niinkuin Linnunradallakin? Kuvittelen pyrstöjen yhdistyvän, solmiutuvan toisiinsa mustekalan lailla, muodostavan epämääräisen ruumiin, fyysisen olemuksen.

Yhtäkkiä löydän itseni lumisesta iltapäivästä:

Lumi näyttää tuulen: tuuli ottaa lumen viitakseen. Valkoinen ratsastaja. Kuumeinen ratsastaja. Ydin on halkeamaton, koska se on aineeton. Ytimen hehku. Yksinäisyys on valetta.

Lumi erottuu tuulen ansiosta, lumi verhoaa tuulen valkoiseksi ratsastajaksi. Siihen (vai häneen?) ikään kuin puhalletaan henki; ruumiinlämpö on koholla. Toisin kuin ydinreaktiossa, ydin on hajoamaton, se hehkuu aineetonta lämpöä. Universaalia rakkautta? Olomuodot ylittävää yhteyttä? Runo antaa minulle röntgenkatseen, näen hehkuvaan ytimeen, näen erillisyyden valheeseen. Olen siirtynyt mieleni erillisestä lokerosta yhteiseen tajuntaan, ykseyteen olemassaolon kanssa, joka lävistää niin galaksin kuin atominkin.

Minut imaistaan kiihkeään olemisen ykseyteen: havainnoin palmupuita, hattuja, ananaksista leikattuja kimpaleita. Olen jossain paljon etelämpänä tai ehkä ilmansuuntiakaan ei enää ole, koska muodot ovat vapaita, vuodenajat sekoittuvat. ”Puhun italiaa, koska se muistuttaa murrettani. Olen maalannut kasvoni valkoiseksi.” Puhuja tuntuu tulevan lähemmäs, erotan hänen kasvonsa valkoisen maalin alta, mutta en ymmärrä hänen puhettaan. Ehkä hän valmistautuu rituaaliin tai esitykseen, koska ”Lavasteena on vain vesi, joka putoaa korkealta. Tanssissa ei ole koreografiaa vaan aiheita. Esimerkiksi uudelleensyntymän, surun ja koiran aiheet.” Miten aiheita voi tanssia? Miten mistään voi kirjoittaa, ilmaista toisella välineellä? Kuvittelen tanssijan vesiputouksen eteen, hän on pukeutunut leveään hameeseen, näyttämö (taivas?) on tumma, josta esiintyjän valkeat kasvot erottuvat. Kuvittelen tanssijan liikkeet, en ymmärrä niitä, niinkuin en runon maisemaakaan.

”Kirjoitan, koska en ole hevonen.” Jos olisin hevonen, eläisin sellaisessa välittömässä suhteessa olemassa oloon, ettei minun tarvitsisi ilmaista itseäni kirjoittamalla, koska olemiseni olisi ilmaisemista; joka eleelläni olisi kauneutta ja merkitystä. Onko kirjoittaminen näin ollen ihmisen pyrkimystä sulautua kohteisiinsa vai hallita kohteitaan? Kirjoittaminen antaa samanlaista vapauden tuntua kuin (villi)hevosella on, liikkeen ja muodon voimaa, herkät aistit, valkoisen paperin avaran maiseman. Vai muodostuuko kirjoittaminen vain haalistuneeksi toisinnoksi olemisesta?

Olen siirtynyt sumuun, joka tuntuu täyttävän minut. Paksuna ja puuterimaisena: ”Se kirkastaa ja tainnuttaa yhtä aikaa, pehmentää ja kovettaa. [--] Ei ole syytä puhua.” Kuin lumivaippa, se kietoo minut sisäänsä, hiljaisuuteensa, jossa puhumiselle ei ole syytä. Tuntuu, kuin olemassaoloni

pyyhittäisiin tai kuin olisin sulautumassa valkoiseen sumuun tai lumeen, en saa edes maisemasta selvää. Sumupisarat ja lumi sotkeutuvat merkityksiinsä, enkä voi tuntea sumun viileä kosketusta ihollani, vaikutus on enemmän visuaalinen. Voin vain ajatella, kuvitella aavistuksen ” [--] sinisestä, aavistus meren liikkeistä. Aavistus toisesta maasta, mantereesta ja kartalle merkitsemättömistä saarista.” Voin kuvitella itseni ulos klaustrofobisesta sumun ja lumen maisemasta: jossain on kaistale taivasta tai merta, jossain on saari tai manner, josta voin löytää yhteyden toisiin. Aiemmillä lukukerroilla antautumisen tunne on ollut nautinnollinen, olen siirtynyt lumisen maiseman ykseyteen, jota kuvittelen itse aktiivisesti. Joku voisi syyttää minua liiasta aktiivisuudesta, mutta olen samaa mieltä Bachelardin (2003/1957, 442–443) kanssa:

Itse otan runoilijan kuvan vastaan pienenä kokeellisena hullutuksena, virtuaalisena hasiksen murusena, jota ilman ei ole pääsyä kuvittelun valtakuntaan. Miten liioitellun kuvan voisi ottaa vastaan muuten kuin liioittelemalla sitä hiukan lisää, tuomalla liioittelun henkilökohtaiselle tasolle? Fenomenologinen etu tulee oitis näkyviin: kun vie *liioittelun* vielä pidemmälle, saattaa onnistua välttämään *reduktion* tottumukset.

Bachelard ei määrittele reduktion tottumuksia sen tarkemmin, mutta koen kuvittelun tuovan fenomenologiseen metodiin hiukan ennalta-arvaamattomuuden tuntua: runon tulkinnasta ei tule joka kertaa samanlainen. Mutta myös kuvitteluun väsyä, ja runoihinkin kyllästyy. Tematiikaltaan häilyvässä runossa myös lukijan tulkinta ja tunteet häilyvät, affektit ovat epäselviä ja vaihtelevia. Ajoittain kadotan yhteyden runon olemiseen ja sen maisemaan. Lukeminen ja tekstille antautuminen ei tunnu aina mielekkäältä.

4 Päätelmiä *Eli pyrkimys erotella Khimairan osat*

Olen tarkastellut Maria Matinmikon teoksesta *Valkoinen* valikoituja runoja affektiivis-fenomenologisella otteella. Keskityin käyttämään *Valkoista* eräänlaisena testialustana metodilleni. Tutkielmassani yhteenkietoutuneita olivat siis metodiikka – eli miten se toimii, toimiiko se, voiko näin tehdä – ja runojen minulle asettamat haasteet: miten ne ajatteluttivat, millaista affektiivisuutta ne herättivät, mitä ne tekivät. Pyrin sulkemaan runojen analyttis-teknisen tulkinnan täysin tämän tutkielman ulkopuolelle, joten saamani tieto ei ole kaikenkattava vastaus siitä mitä runoista voi löytää. Tuntutilan käsitteen kautta löysin runoista sellaisia tiloja ja ajan jähmettämiä todellisuuksia, jotka herättivät affekteja ja ajatuksia runon maailmasta ja maailmankuvasta, jota runot luovat.

Mitä runot sitten tekivät, toimiko metodini? Olin yllätynyt siitä, miten uusia näkökulmia ja ajatuksia runot herättivät. Koska en pyrkinyt katsomaan niitä etäältä, analyttis-rationaalisesti, löysin mielestäni välittömämmän suhteen runojen toimintaan ja niiden implikoimaan maailmankuvaan. Tässä varmaan auttoi se, että runoista kokoelmana on mahdollista havainnoida jonkinlaista tarinallisuutta, joka ei ole eheää juonta vaan paremminkin aiheiden ja aiheiden uudelleen käsittelyä ja syventämistä. Näin ollen on mahdollista, että teoksen runot, jotka eivät olleet tämän tutkielman aineistona, ovat myös vaikuttaneet näkemyksiini. Myös runojen aukkoisuus antaa mahdollisuuden niiden maailmaan tunkeutumiseen; se kenties on jopa edellytys.

Toisaalta runoissa tapahtuvat nopeat asennonvaihdokset tai apostrofiset kysymykset vaikeuttivat ajoittain runojen maailmaan tunkeutumista, vaikka kysymykset myös herättivät sekä kuvittelua että ajattelua. Lukukerrat muodostuivat niin ikään erilaisiksi ja herättivät erilaista affektiivisuutta. Vaikka olinkin pyrkinyt irrottautumaan runoanalyysin käsitteistä, huomasin kuitenkin turvautuvani niihin, koska joitain käsitteitä on kuitenkin käytettävä. Samoin kävi pyrkimykselleni nähdä kuvat ainoastaan merkkeinä itsestään, vailla symboliikan raskauttamaa tulkintaa. Teoksessa taajaan toistuva käsite valkoinen kun tuntui helposti muodostuvan symboliksi varsinkin moninaisille asioille, lähes huomaamatta.

Metodini voisi näin ollen nähdä sopivan runon – miksei proosan tai draamankin – tunnevaikutusten havainnoimisessa, jonka jälkeen seuraisi kontekstualisoivampi, runokäsitteillä hallinnoitava analyysi. Jos taas miettii metodini soveltamista ja kehittämistä, voisi sitä kenties soveltaa ja jatkojalostaa taidekasvatuksellisiin käyttötarkoituksiin, joissa tunteiden ilmaiseminen ja ymmärtäminen sinänsä ovat merkityksellisiä. Erilaiset analyttiset luennat ja metodit tuottavat osittain erilaista näkemystä kohdeteoksistaan, ja kirjallisuuden affektiivisuudesta kiinnostuneena

halusin konstruoida menetelmän, jolla voisi olla mahdollisuus päästä läheisempään yhteyteen teoksen maailman kanssa. Jotta metodiani voisi vakuuttavammin arvioida, täytyisi sitä testata vielä laajemmassa mittakaavassa erilaisilla lukijoilla ja teksteillä ja kenties soveltaa käyttötarkoituksen mukaan.

Mielenkiintoinen osa prosessia oli oman toiminnan havainnointi runoja lähestyessä; miten runon maailma ajoittain haastoi lähestymistapaani, kun taas toisiin runoihin uppoutuminen ja kuvittelemisen tuntui luontevammalta. Koska tiedostan kirjoittavani kandidaatintutkielmaa antautumisesta, lumoutumisesta ja affekteista, saattaa tutkielmani sisältää myös jonkinlaista itsesensuuria. Miten olisin kirjoittanut erilaisessa kontekstissa, jää nyt tässä selvittämättä. Voin vain pohtia voiko mikään tutkimus selvittää sitä, miten lukija todella lukee; akateemisellakin kontekstilla on vaikutuksensa (ks. Makkonen 1995, 201).

Jos taas mietin kohdeteokselleni vaihtoehtoisia lähestymistapoja, voisi sitä tarkastella niin posthumanismin, dekonstruktion, narratologian kuin sukupuolentutkimuksenkin näkökulmista. Teoksesta löytyy myös metalyyrisiä runoja, jotka käyvät mielenkiintoista vuoropuhelua teoksen luomis-tematiikan kanssa. Teosta voisi lähestyä myös kannanottona novel blanc- perinteeseen, koska *Valkoinen* on fyysisenä teoksena valkoinen – paljon avaraa tilaa, tyhjiä sivuja, paikoitellen väljää asemointia. Myös teoksen lajityyppiä olisi mielenkiintoista tutkia – ensimmäisen osaston jälkeen ilmaisu tuntuu muuttuvan proosamaisemmaksi ja suorilla kysymyksillään teos lähentelee osittain jonkinlaista runomuotoista esseistiikkaa. Matinmikon trilogiaksi laajentunut teossarja – seuraavat osat *Musta* (2013) ja *Värit* (2017) – kurottaa ilmaisuja vielä laajemmin proosan suuntaan. Valkoista voi siis lukea myös osana trilogiaa ja asettaa sen suuremman tulkinnallisen kaaren kautta tarkasteltavaksi.

Teoksessa ilmenevä valkoinen ei ole värittämätöntä puhtautta tai jonkin puutetta – tai kenties sitäkin – koska se tuntuu sulkevan luomistilan, hajoamisen ja jälleensyntymän mekanismit sisälleen. Se on valkoista, joka pitää sisällään moninaiset tulkinnalliset spektrit, tarkastelijan prisman asennosta riippuen.

Lähteet

Kohdeteksti

Matinmikko, Maria (2012) *Valkoinen*. Helsinki: ntamo.

Tutkimuskirjallisuus

Bachelard, Gaston (2003) *Tilan poetiikka. (La poétique de l'espace, 1957)*. Suom. Tarja Roinila. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Nemo.

Deleuze , Gilles (2012) *Spinoza. Käytännöllinen filosofia. (Spinoza. Philosophie pratique, 1981)*. Suom. Eetu Viren. Helsinki: Tutkijaliitto.

Dufrenne, Mikel (2000) Intentionaalisuus ja estetiikka. Suom. Martta Heikkilä. Teoksessa Arto Haapala ja Markku Lehtinen (toim.) *Elämys, taide, totuus. Kirjoituksia fenomenologisesta estetiikasta*. Helsinki: Yliopistopaino, 27–38.

Felski, Rita (2008) *Uses of literature*. Oxford: Blackwell Publishing.

Gombrich, Ernst (1972) *Icones symbolicae. Philosophies of Symbolism and their Bearing on Art*. Osana TAIJA 601-kurssia ”Tähtiuskon hämärät alueet ja torjutun tiedon historia” 2017. Laajennettu versio vuonna 1948 *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*- julkaisussa ilmestyneestä tutkimuksesta.

Gylen, Marko (2010) Pidättyminen liikituksen kynnykselle. Jälkifenomenologisen filosofian metodologiasta ja soveltamisesta taidehistoriaan. Teoksessa Minna Ijäs, Altti Kuusamo ja Riikka Niemelä (toim.) *Kuinka tehdä taidehistoriaa?* Turku: Utukirjat, 210–239.

Haapala, Arto ja Lehtinen, Markku (2000) Johdanto. Katsaus fenomenologian syntyyn ja kehitykseen Saksassa ja Ranskassa. Teoksessa Arto Haapala ja Markku Lehtinen (toim.) *Elämys, taide, totuus. Kirjoituksia fenomenologisesta estetiikasta*. Helsinki: Yliopistopaino, ix – lxii.

Helle, Anna & Hollsten, Anna (2016) Tunnetko kirjallisuutta? Johdatus suomalaisen kirjallisuuden tutkimukseen tunteiden ja tuntemusten näkökulmasta. Teoksessa Anna Helle ja Anna Hollsten

(toim.) *Tunteita ja tuntemuksia suomalaisessa kirjallisuudessa*. Helsinki: SKS, 7–33.

Himanka, Juha (1995) Esipuhe. Johdatus reduktioon. Teoksessa Husserl, Edmund (1995) *Fenomenologian idea. Die Idee der Phänomenologie (1957)*. Suom. Juha Himanka, Janita Hämäläinen ja Hannu Sivenius. Helsinki: Lokikirjat.

Himanka, Juha (2010) Filosofia itsenäisenä ajatteluna – fenomenologinen hahmotus. Teoksessa Henrik Rydenfelt & Heikki A. Kovalainen (toim.) *Mitä on filosofia?* Helsinki: Gaudeamus, 201–214.

Husserl, Edmund (1995) *Fenomenologian idea. Die Idee der Phänomenologie (1957)*. Suom. Juha Himanka, Janita Hämäläinen ja Hannu Sivenius. Helsinki: Lokikirjat.

Kainulainen, Siru (2016) Lukemisen tuntutiloja. Teoksessa Anna Helle ja Anna Hollsten (toim.) *Tunteita ja tuntemuksia suomalaisessa kirjallisuudessa*. Helsinki: SKS, 131–153.

Korsisaari, Eva Maria (2001) Keskeisiä kirjallisuudentutkimuksen suuntauksia. Teoksessa Outi Alanko ja Tiina Käkelä-Puumala (toim.) *Kirjallisuudentutkimuksen peruskäsitteitä*. Helsinki: SKS, 290–309.

Lehtinen, Markku (2000) Esteettinen reduktio? Kantin makuteoria fenomenologian valossa. Teoksessa Arto Haapala ja Markku Lehtinen (toim.) *Elämys, taide, totuus. Kirjoituksia fenomenologisesta estetiikasta*. Helsinki: Yliopistopaino, 55–86.

Makkonen, Anna (1995) Valokeilassa lukija. Teoksessa *Kuin avointa kirjaa. Leikkivä teksti ja sen lukija*. Helsinki: Helsingin yliopiston Lahden tutkimuskeskus, 179–217.

Niiniluoto, Ilkka (2003) *Totuuden rakastaminen. Tieteenfilosofisia esseitä*. Helsinki: Otava.

Peepre, Mari & Keinänen, Nely (2000) *Reading our world. A guide to practical and theoretical criticism*. Helsinki: Yliopistopaino.

Roinila, Tarja (2003) Gaston Bachelard, tilan ja poetiikan filosofi. Teoksessa Bachelard, Gaston (2003) *Tilan poetiikka. (La poétique de l'espace, 1957)* Suom. Tarja Roinila. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Nemo.

Seppä, Anita (2000) Jean-Paul Sartren kuvitteluteoria ja varhainen estetiikka. Teoksessa Arto Haapala ja Markku Lehtinen (toim.) *Elämys, taide, totuus. Kirjoituksia fenomenologisesta estetiikasta*. Helsinki: Yliopistopaino, 157–182.

Liitteet

Liite 1

Tämä huone: Vitivalkoiset joutsenet kieppuvat aalloissa.
Hiekassa huojuu kuivia mutta kestäviä puskia. Yön musta on
pehmeää ja laskostunutta.

Nukkuvan hengitys kulkee tiheää maastoa, metsää. Hä-
nen unensa on täydellinen – vailla häpeää ja säälimätön. Yö
venyttää kasvoja ja painaa niihin kuoppia, muuttaa ne lihak-
si. Näen hänen suuhunsa. Sellaista haurautta ja usvaa... Kuin
muistinsa menettänyt nuori hirvi.

Yhtäkkiä hänen lihaksensa, luunsa, hiuksensa, hampaan-
sa ja reikänsä näyttävät olevan mielivaltaisessa järjestyksessä!
Missä asennossa hän kävelisi tai rakastelisi?! Miten hän söisi?
Miten ruoka muuttuisi hänen ruumiikseen: miten jokin pää-
rynäpuu, multa ja sateet? Tai kalakauppiaan kädet, rekka-
auto ja joki?

Miten hän kantaa talvea? Miten minä kannan hänen aja-
tuksiaan ja ihoaan? Miten talvi irtoaa hänen ruumiistaan?
Miten kesä puhkeaa siihen?

Yritän ottaa etäisyyttä, mutta kietoudunkin kankaisiin.
Suupielistäni alkaa valua unta, laineet. Hohtavanvalkoiset
joutsenet aalloissa. Puskat. Kohta seinät taittuvat kasaan ja
tausta laajenee.

Seison hänen edessään kuin siirtolohkare, autiomaa tai
tuulella hämmentynyt puisto – maiseman vartija hänen
unensa reunalla.

(Valkoinen, 13.)

Liite 2

Talven ranta on valkoinen. Loputtomasti huumaavan valkoinen. Kaikki olennot ovat peittyneet lumeen. Silmien kohdalta takaraivoon ja siitä selkää pitkin maahan ihminen muuttuu valkoiseksi, muuttuu lumeksi ja maksiksi. Maan veistokseksi. Meren huokaus jää alla, puiden turkki, aamun sävyt ja illan kuolema. Lumesta syntyvien eläinten hiljaisuus ja voima. Muodot. Lumen muodot ja lakeuden muodottomuus.

Jokin jääkentauri. Jokin virtahevon ja vuohen yhdistelmä. Koira, joka kuulostaa lehmältä. Lintu, joka näyttää laivalta. Ihmisen ja pellon yhdistelmä. Miehen, naisen ja meren yhdistelmä. Talven valkoinen kangas ja kankaan hengitys.

Illan kuolema: kello kolmen kuolema iltapäivällä. Tummansinisinenä alkava ja mustaan päättyvä. Äkillinen tauti, tajuttomuus, pimeä. Alakuloinen, mutta värähtelevä uni. Valkoisen ehto ja vastakappale: pitkä yö.

Kun yhtyy talveen, sulaa pois talven mukana. Sulaa kaatumatta. Ehkä siihen puhkeaa kukka. Kuten vanha puu jaksaa vielä työntää kukkivan oksan, kuten oksasta syntyy joskus uusi puu.

Sillä tavalla vuoret liikahtavat sumussa. Sillä tavalla kuolaan ja synnytyään. Maankamara tärähtää vähän, ja sen sisällä, ettei mikään ole toisin, kaikki onkin toisin.

(Valkoinen, 69.)

Liite 3

Tuntien hahmot. Tuuli ajaa lunta katonrajasta. Lumi on galaksin vuotoa. Häikäisevä lumi. Muotoaan muuttava aika.

Mielen rinnakkaiset todellisuudet... Kullakin osoitteensa, lokeronsa, pyrstönsä. Missä kohdissa ne yhdistyvät? Miten ne solmitaan yhdeksi ruumiiksi?

On iltapäivä. Lumi näyttää tuulen: tuuli ottaa lumen viitakseen. Valkoinen ratsastaja. Kuumeinen ratsastaja. Ydin on halkeamaton, koska se on aineeton. Ytimen hehku. Yksinäisyys on valetta.

Palmupuita, hattuja ja ananaksen kimpaleita. Muodon radikaali vapaus. Yhtäaikaa talvi ja keskikesä. Katujen reunoilla lievää melankoliaa ja paahdetta. Puhun italiaa, koska se muistuttaa murrettani. Olen maalannut kasvoni valkoiseksi.

Lavasteena vain vesi, joka putoaa korkealta. Tanssissa ei ole koreografiaa vaan aiheita. Esimerkiksi uudelleensyntymän, surun ja koiran aiheet. Esiintyjällä on yllään leveä hame. Näyttämö on tumma. Hänen kasvonsa ovat valkoiset.

Kirjoitan, koska en ole hevonen.

Sumun valtakunta on hyvin sakea. Painava ja puuterimainen sumu leijailee sieraimista ja korvista sisään. Se kirkastaa ja tainnuttaa yhtäaikaa, pehmentää ja kovettaa. Pakkaslumi on kuorruttanut puiden oksat, linnut, ripset ja kielet. Ei ole syytä puhua.

Aavistus sinisestä, aavistus meren liikkeestä. Aavistus toisesta maasta, mantereesta ja kartalle merkitsemättömistä saarista.

Sumulla ja merenrannalla on kyky palauttaa ihminen hiljaisuuteen – palauttaa ihminen siihen, mistä hän on koko ajan eksyksissä.

(Valkoinen, 79.)