

This is a self-archived version of an original article. This version may differ from the original in pagination and typographic details.

Author(s): Sirviö, Tomi

Title: Huomion suuntaaminen runoissa

Year: 2020

Version: Published version

Copyright: © Sirviö & University of Jyväskylä, Department of Arts and Culture Studies, 2020.

Rights: In Copyright

Rights url: <http://rightsstatements.org/page/InC/1.0/?language=en>

Please cite the original version:

Sirviö, T. (2020). Huomion suuntaaminen runoissa. *Scriptum : Creative Writing Research Journal*, 7(2), 103-115. <http://urn.fi/URN:NBN:fi:jyu-202010166264>

Tomi Sirviö

Huomion suuntaaminen runoissa

ARVIO:

Lucy Alford: *Forms of Poetic Attention*,
Columbia University Press, 2020.

Runot kiinnittävät huomion tiiveydellään. Ne ovat kuin nuolia jotka ohjaavat lukijan katsomaan jotain tiettyä asiaa. Tiiviytensä ansiosta ne kiinnittävät ja suuntaavat huomiota paljon tehokkaammin kuin muut kaunokirjallisuuden lajit. Jos haluaa tietää enemmän runon huomion suuntaamisen mekaniikasta kannattaa lukea Lucy Alfordin inspiroiva tutkimus *Forms of Poetic Attention*.

Moni runo saa kuin uuden elämän Alfordin analyysin jälkeen. *Forms of Poetic Attention* sopii kirjoittamisen ja kirjallisuudentutkijoiden lisäksi esimerkiksi luovan kirjoittamisen ohjaajille. Runoilijoille se sopii. Voi olla kiehtovaa laatia itselleen tai oppilaille tehtäviä, joissa käytetään tietynlaisia huomion koordinaatteja tai moodeja. Myös runoilija voi itse yrittää keksiä oman huomion moodin Alfordin innoittamana. Kuten Alford (2020, 277) loppusanoissaan mainitsee, tämä teos on vasta alkua runollisen huomion käsittelylle.

Lucy Alford on tutkija ja apulaisprofessori Chicagon yliopistossa. Hän havainnollistaa väitöstutkimuksessaan

miten runot rakentavat ja kohdistavat huomiota. Miten runo rakentaa lukijalle kohteen ja miten se ohjaa lukijan huomiota kohti rakentamaansa objektia? Hänen mukaansa runoissa huomion kohdistamisen on keskeisintä. Jokainen runo kohdistaa eri tavalla huomiota. (Alford 2020, 3–4.)

Huomio on ollut teemana tutkimuksessa jo Aristoteleen ajoista mutta vasta viime aikoina se on saanut osakseen tarkempaa teoretisointia, kun huomiota on tutkittu mm. yksittäisten runoilijoiden tuotannon, tyylikausien, sekä poliittisten ilmiöiden näkökulmasta (Alford 2020, 4). Alford tutkii huomiota transhistoriallisesti kuitenkin pannen merkille kunkin kirjoitusajankohdan sosiaalishistorialliset olosuhteet. Hän analysoi esimerkiksi Emily Dickinsonin, T.S Eliotin, Rainer Maria Rilken, Frank O’Haran, Arthur Rimbaudin, ja Charles Bukowskin runoja. Uusin Alfordin analysoima teos lienee Anne Carsonin *Nox* (2010).

Alford tutkii juuri runoutta, ei lyriikkaa, sillä hän näkee runot ja poetiikat dynaamisina itsenäisinä kokonaisuuksina. Lyriikka on suppeampi käsite ja runous laajempi käsitäten antilyyrisinakin pidettäviä tekstejä, kuten Shakespearen näytelmät. (Alford 2020, 9.)

Alfordin tutkimus pohjautuu fenomenologialle, psykologialle ja kognitiotieteelle ja hänen tutkimuskysymyksensä on: Miten runot aktivoivat ja manipuloivat muutoksia spatiotemporaalisen havainnon alueella? Hänen keskeisimmät käsitteensä, jolle hän havainnon teoriansa ja runon huomion liikkeen perustaa, ovat kognitiivisesta kirjallisuudentutkimuksesta juontavat figuuri ja tausta. Runon aikana figuuri eli se mihin huomio kiinnittyy voi vaihtua monta kertaa, figuuri voi muuttua taustaksi ja taustalta huomio voi nostaa esiin jonkin uuden figuurin. (Alford 2020,

3, 12–13.) Tällainen huomion liike, jota voisi luonnehtia metaforaksi tai metaforiseksi siirtymäksi, aiheuttaa runon lukijassa oivalluksia.

Myös subjekti ja objekti ovat keskeiset käsitteen runon huomiassa. Huomion subjekti ei ole runon puhuja, joka kyllä voi olla mukana muodostamassa huomiota, vaan alue jonka runo muoto muodostaa huomiolle. Huomion objekti on taas se, jota kohti huomiota rakennetaan. Huomio liittyy syrjään laittamiseen ja syrjässä olevan esille nostamiseen. Syrjässä oleva on usein salattua ja jumalallista, ja uskonnollisuus on aihe, jota huomion rakentaminen helposti sivuaa ja tuo esiin. Metafysiikka ei kuitenkaan ole aina läsnä. (Alford 2020, 9–11.)

TRANSITIIVINEN HUOMIO

Ensimmäisessä osassa Alford käsittelee selkeintä tapausta, huomion kiinnittämistä objektiin, eli transitiivista huomiota. Alford käsittelee kysymyksiä: kuinka runo rakentaa huomiota tiettyä objektiä kohtaan, kuinka runo tuottaa tietynlaisen huomiollisen asennon ja miten ympäristön tekijät, kuten lukijaa tai kirjoittajaa lähellä oleva ympäristö, sosiaalinen tai historiallinen miljöö ja fyysiset olosuhteet vaikuttavat siihen, miten subjekti voi osoittaa huomiota objektiä kohtaan ja siihen miten huomion muoto muodostuu. (Alford 2020, 25–26.)

Alford tutkii huomion kohdetta kahdelta eri kantilta: sitä semanttista objektiä jonka runo tuottaa eli sitä objektiä jossa runosta kerrotaan tai jonka runo määrittelee ja kuvaillee, sekä sitä objektiä joka runo on itsessään. Transitiivinen

huomio määrittäyty Alfordin mukaan viiden koordinaatin avulla. Ne ovat 1) mielenkiinto, 2) intentio, 3) selektiivisyys, 4) spatiotemporaalinen läsnäolo tai erottaminen (*spatiotemporal remove*) ja 5) käsittäminen (*apprehension*) eli kuinka kokonaisvaltaisesti objekti saadaan tavoitetuksi, pidätetyksi. (Alford 2020, 26,28.)

Runo voi rakentaa joko mielenkiintoa tai välinpitämättömyyttä tuottamaansa objektia kohtaan. Runon puhujalla ei välttämättä ole minkäänlaista mielenkiintoa kuvaamaan kohdetta kohtaan, kuten esimerkiksi Derek Mahonin runossa jossa kuvataan puolivuosisataa hylättynä olleen talon kellarissa kasvavia sieniä. Runo voi rakentaa päinvastoin intohimoiseen haluun virittyntä asentoa esimerkiksi rakkausrunossa, kuten Alford havainnollistaa Sapfon runon avulla. (Alford 2020, 31–32.)

Runon huomio voi olla intentionaalisuuden asteeltaan aktiivista tai lähes passiivista. Aktiivinen huomio kohdistuu johonkin, joka on runon puhujan kosketeltavissa ja tällöin huomiota rakennetaan subjektista lähtien. Passiivisen huomion kohdalla runon puhuja reagoi objektiin, josta päin huomiota kohdistetaan ja tällöin subjektin huomio onkin usein kiinnittynyt ympäristön muutokseen. (Alford 2020, 33–34) Runon objekti voi tällöin olla esimerkiksi myrsky.

Selektiivisyys määrittää mittakaavaa, eheyttä ja resoluutiota. Mittakaava koskee sitä mikä on objektin koko suhteessa muuhun runossa esitettyyn, mikä on figuurin suhde taustaan. Mittakaava voi liittyä yksinkertaisesti sen tarkasteluun, kuinka monta säettä käsittelee kutakin huomion kohdetta. Eheys mittaa puolestaan onko havainnon objekti pirstoutunut ympäri runoa vai onko se ehkä kokonaisuudessaan rajoittunut yhteen kohtaan runoa, esimerkiksi

yhteen säkeistöön tai säkeeseen tai runokuvaan. Myös runon rytmillä voi olla tekemistä huomion kohteen eheyden kanssa. Esimerkiksi hajanainen rytmi ohjaa huomiota fragmentaariseen kohteeseen, jolloin huomio voi keskittyä yhteen fragmenttiin kerrallaan, tai hajonneeseen kohteeseen, jolloin myös huomio on hajaantunutta. Resoluutio mittaa paljonko huomion kohden sisältää detalleja, yksityiskoh-
tia. Resoluutio voi olla korkeaa tai matalaa. Runossa voi resoluutio vaihdella myös sen mukaan minkälaisia sanoja se sisältää, mitä konkreettisempi kuvasto ja sanasto sitä korkeampi on resoluutio. Resoluutio voi myös vaihtua runon kuluessa, kun kuvasto esimerkiksi muuttuu konkreettisesta abstraktiin. (Alford 2020, 36, 38, 40.)

Objektin spatiotemporaalisuus koskee puolestaan sitä missä ajassa ja tilassa kohde sijaitsee eli onko se samassa ajassa ja paikassa kuin *positio* josta runo rakentaa huomiota. Joskus, esimerkiksi elegioissa, objekti on menneessä ajassa, eikä sen luokse voi enää päästä. Kohde voi olla myös maantieteellisesti ulottumattomissa, kuten maanpaosta kertovissa runoissa. Tilassa kohteen luonne voi muuttua niin että se näyttää kaukaa selvältä mutta mitä lähempää huomiota rakennetaan, sitä vieraammaksi, monimutkaisemmaksi, detalleiltaan rikkaammaksi kohde muuttuu: ”I attend to this coffee cup, but the closer I come to it, the more complex and defamiliarized it becomes.” Tilassa voi hahmottaa kohteen, vaikka kohde ei olekaan samassa paikassa läsnä; läheisyyden tunne tai kokemus voi olla problemaattinen, sillä vaikka ystävää onkin jo lähtenyt, voi subjekti haistaa vieläkin hänen tuoksunsa, kuulla hänen äänensä. Tällaisessakin tapauksessa huomiolla on objektinsa. (Alford 2020, 42–43.)

Objekti voidaan käsittää tai se voi jäädä käsityskyvyn tuolle puolen. Huomio voi käsittää objektin kokonaisuudessaan tai huomio voi käsittää sen vain osittain. Käsittäminen onkin Alfordin laatimista poettisen huomion koordinaateista eniten lukijan kyvyistä riippuvainen ja se voi olla kytketty mihin tahansa muuhun transitiivisen huomion koordinaattiin. (Alford 2020, 49–50.)

Näille viidelle huomion dynaamiselle koordinaatille pohjautuvat neljä transitiivisen huomion moodia, jotka ovat Alfordin mukaan 1) mietiskely (*contemplation*), 2) halu (*desire*), 3) muisteleminen (*recollection*) ja 4) mielikuvitus. Samasta runosta voi löytää eri moodeja. (Alford 2020, 51.)

1) Mietiskelylle on keskeistä se, että kaikki huomio suunnataan kohti yhtä objektia. Mietiskelyn moodille perustuvat esimerkiksi budhalainen meditaatio ja kristillinen rukous. Runo rakentaa huomion kohteen lukijan eteen ja lukija kuin mietiskelee tai tutkiskelee kohteen eteensä runon opastamana aspekti kerrallaan samaan tapaan kuin rukouksessa tai meditaatiossa. Esimerkiksi Francis Pongen runossa osteria kuvaillaan ensin kauttaaltaan niin että lukija saa sen muodon mieleensä, sitten osteriin tehdään tila lukijalle ja se avataan muille merkityksille, taivaankannelle. Taivas avaa osterin nuuskivalla tai rukoilevalla veitsellä. Viimeisessä säkeessä runon katse animoi objektia eli osteria vielä pitemmälle ja siitä tulee suu. Objektista tulee lukijan astia tai lukijan syömä, käsittämä. 2) Halu on ominaista rakkausrunolle. On yllättävää se että rakkaudellinen halu vaatii aina erossa olemisen ja sen että subjekti ja objekti ovat erillisiä, sillä halu toteutuu vain silloin kun romanttinen yhdessäolo ei tapahdu. (Alford 2020, 53–55, 57–59, 78.)

3) Muistelemiselle pohjautuvat elegiat, muistelmat, todistus. Toisin kuin halu, jolle on ominaista se, että objekti on aina vaarassa liukua pois huomion alueelta, yrittää muistelemisen kerätä fragmentteja: kyselemällä ja merkitystä muodostamalla se yrittää avata uudelleen jo pois mennyttä. (Alford 2020, 98–99.)

4) Mielikuvitus on transitiivisen huomion moodeista mielenkiintoisin. Se ohjaa huomion havainnoijan muistivarastoihin, ottaa sieltä asioita joita se yhdistelee ja muokkaa ja luo asioita joille ei ole vastinetta todellisuudessa. Arkisempaa elämää kuvaavissa runoissa mielikuvitus on myös läsnä. Esimerkiksi William Wordsworthin runossa ”Tintern Abbey” runon minä herättää muistot lapsuudesta eloon ollessaan kävelyllä ja mielikuvituksensa avulla hän ennakoi, että muistosta on lohtua vielä hänen vanhoina päivinänsäkin, kun jalat eivät enää kannaa. Wordsworthin runossa mielikuvitus pohjautuu mietiskelylle, muistelulle, ja muistelun aktin heijastamiselle tulevaisuuteen. Mielikuvitus raottaa havainnon ja mahdollisen välistä aluetta John Burnsiden runossa ”The Fair Chase”. Siinä metsästäjä jahtaa petoa, jota ei ehkä ole edes olemassa mutta jonka lyyrinen minä kuvittelee lapsuudestaan peräisin olevan mielikuvituksen avulla. Runon huomio rakentaa tunnetta siitä, että jotakin miltei on. (Alford 2020, 135,138, 145–146.)

INTRANSITIIVINEN HUOMIO

Tutkimuksensa toisessa osassa Alford käsittelee sellaista huomiota, jolla ei ole kohdetta, eli intransitiivista huomiota. Tällainen huomio on kyseessä esimerkiksi meditoin-

nissa, jossa keskitytään sisään- ja uloshengitykseen, sekä sellaisessa tilassa jossa vain ollaan ja hengailaan. Kuten transitiivisen huomion, Alford on jakanut myös intransitiivisen huomion viiteen koordinaattiin: 1) Intransitiivinen intentio, 2) intransitiivisen havainnon kohde, 3) selektiivisyys, 4) temporaalinen taivuttaminen ja 5) subjektiivisuus. (Alford 2020, 152–153.)

Ensimmäinen intransitiivisen huomion dynaaminen koordinaatti on 1) intentio eli tietoinen suuntautuminen johonkin toimintaan. Koska on vaikea muodostaa huomiota ei-mihinkään tai kaikkeen, intransitiivinen huomio on perinteisesti vaatinut rituaaleja onnistuakseen. Runoudessa näiden rituaalien vastineita ovat toisto, rajoitukset ja myös monitulkintaisuus, joka harjoittaa näkemään maailman ilman objekteja, sillä se että on monta tulkintaa tai merkitystä yhden sijaan, on jo nähdäkseni eräänlainen intransitiivisuuden esiaste. Intransitiivinen huomio vaatii myös kokonaan oman mielentilansa, jossa voi päästää irti kaikesta. Intransitiivinen intentio voi ilmetä monella tavalla runossa. Runo voi yrittää tuottaa lukijassa intransitiivisen tilan tai runo voi sisältää keinoja jotka vievät lukijan kohti tuota tilaa. Tai runo voi ainoastaan vain kertoa minkälaista tuossa tilassa on ja siinä voidaan ehkä kutsua jotakin tunnetun todellisuuden ulkopuolelta, kuten hindulaisen 1500-luvulla eläneen mystikon Mirabain runossa jossa kutsutaan jumalallista olentoa valtaamaan kutsujan minuuksia ja vapauttamaan tämän: ”Dark one, take this girl as your servant / Then cut the cords and set her free” (Alford 2020, 153–154; Mirabai 1993, 9.)

Toinen intransitiivisen huomion koordinaatti on 2) epäsuora objekti. Se ei ole suoran havainnon kohde vaan huo-

mion alue joko laajenee sen kautta koskettamaan kaikkia objekteja tai sitten havainto pääsee sen avulla vapaaksi niin, ettei havainnon alueelle tule enää mitään. Epäsuora objekti ei muutu osaksi minkäänlaista narratiivia, siitä ei tule esimerkiksi subjekti; figuuri muuttuu siis osaksi taustaa, mutta ei yksityiskohdaksi taustassa. Epäsuoran havainnon objektin voi ymmärtää työkaluna jolla vapautetaan huomio objekteista. Kun epäsuoran havainnon objektin tuottama tila on epäintentionaalinen, kun intransitiivisuuteen ei ole varta vasten haluttu esimerkiksi hengellisten tai uskonnollisten syiden takia, seuraa tylsyytys. (Alford 2020, 157.)

Kolmas intransitiivisen huomion koordinaatti on objektiton ala eli 3) intransitiivinen selektiivisyys. Yhtenäisen eli laajan selektiivisyyden kohdalla ei ole eroa figuurin ja taustan välillä. Päinvastoin poissulkeva eli kapea selektiivisyys keskittyy tyhjyyteen tai negatiiviseen tilaan ja jää vain pelkkä tietoisuus, puhdas huomio. (Alford 2020, 157–158.)

4) Temporaalisuus on neljäs intransitiivisen huomion koordinaatti, sillä myös aika voi olla intransitiivisen objektin havainnossa mukana mutta se ei liity objektin tilan muuttumiseen vaan havainnon moodiin. Esimerkiksi nostalgia liittyy menneen ajan tunnelmaan, eikä objektiin. (Alford 2020, 159– 160.)

5) Subjektiivisyys on viides intransitiivisen huomion koordinaateista. Kun subjektilla ei ole objektia, johon kiinnittyä, subjekti kokee mullistuksen. Subjekti joko astuu itsensä ulkopuolelle ekstaattisesti ja pääsee yhteyteen muiden subjektien kanssa niin että ei enää erotu omaksi minuudekseen, tai päinvastoin joutuu pois jumalallisesta yhteydestä ja joutuu kaikkeudesta erilleen mutta vaillinaiseen yhteyteen toisten kuolevaisten kanssa (Alford 2020, 161.)

Näille viidelle intransitiivisen huomion koordinaatille Alford perustaa neljä intransitiiviisen huomion moodia, jotka ovat: valppaus, irtisanoutuminen (*resignation*), joutilaisuus (*idleness*) ja tylsistyminen. Valppaus tai tarkkaavaisuus tapahtuu ikuisessa nykyhetkessä. Valppaus on odottamista jännittyneenä, valmistautumista johonkin mutta ei mihinkään tiettyyn; valppaus ei ole valmistautumista esimerkiksi iskemään piilosta tai suunvuoron odottamista, Alford havainnollistaa. Valpas huomio ei tiedä mitä se odottaa, mutta valmistautuu ottamaan vastaan sen mitä tahansa on tulossa. Valppaus on kurottamista ilman kohdetta, johon yritetään yltyä. Valppaus tekee minuudesta tai itsestä mykän ja häivyttää sen, jotta joku toinen voisi tulla tilalle ja tässä mielessä valppaudella on uskonnolliset ulottuvuutensa. Odottava subjekti katoaa taustaan. Alford analysoi esimerkiksi Hölderlinin runon ”Brod und Wein” (Leipä ja viini), jossa valpas ja välitön huomio kasvaa arkisen illan havainnoinnista mytologisiin ja kosmisiin ulottuvuuksiin. (Alford 2020, 168–169, 175.)

Luopuminen on irrottautumista objektista, eron tekemistä, irtisanoutumista, esimerkiksi päästetään irti tietyistä uskomuksista. Luopuminen on modernille ajalle ominainen runouden moodi. Alfordin mukaan molemmat maailmansodat aiheuttivat sen, että sanouduttiin irti monista eri asioista. Modernin vaihtumista postmoderniksi leimaa- vat termit kuten vieraantuminen ja vieraannuttaminen ja absurdi, kyynisyys, camp jne. ovat luopumisen sukulaiskäsitteitä. Luopumisen voi nähdä myös tekevän tilaa totuudelle, joka on tulossa. Luopumisen jälkeen runossa muodostetaan vaihdos erilaiseen havainnon muotoon eli transitiivisesta huomiosta vaihdetaan intransitiiviseen huo-

mioon. Kun aiemmin oli objekti, ei luopumisen jälkeen havainnolla ole enää kohdetta. Kuten valppaus myös luopuminen tapahtuu preesensissä, mutta toisin kuin valppaus luopuminen kohdistuu menneeseen eikä tulevaan. Havaintoa leimaa sen entisen poissaolo, johon aiemmin huomio suunnattiin. Kun valppauden poissaoleva kohde on sellainen jota ei vielä ole, on luopumisen poissaoleva kohde sellainen joka ei ole enää. Luopumiseen liittyy oikeastaan minkä tahansa vanhemman tekstin lukeminen postmodernina aikana. Eli kulttuuri, jossa luetaan, voi vaikuttaa siihen että teksti saa luopumisen merkityksen tai moodin tulkintaansa. Alford analysoi luopumista Charles Wrightin runoissa, joissa luopuminen on läsnä kauttaaltaan. Eräässä Wrightin runossa, jossa kaikki maailman objektit yhtyvät, ei runon puhuja voi sanoa muuta kuin ”onnea matkaan”. Vanhat sananparret menettävät merkityksensä luopumisen jälkeen. (Alford 2020, 192–195, 204–205, 210–211)

Joutilaisuudessa, josta voi käyttää myös nimityksiä joutokäynti tai tyhjäkäynti, huomiolla ei ole rakennetta, kuten ei tylsistymisessäkään, mutta näitä moodeja erottaa toisistaan se, että joutilaisuudessa rakenteesta vapaa huomio on positiivinen asia, kun taas tylsyydessä se näyttäytyy surullisena; tylsistynyt mieli kuitenkin haluaisi yhteyteen maailman kanssa. Joutilaisuudessa huomion annetaan vaeltaa. Huomio on ilman sisäistä tai ulkoista huomion objektiä. Huomio on päämäärätön ja huomion alue on suunnaton. Havainnot ja ajatukset tulevat ja menevät huomion alueella, mutta ne eivät jätä taustaan jälkiä. Tausta on aina rajaton, eikä mikään erotu siitä. Joutilaisuus luo runoon rakenteen jossa voi viettää samalla tavalla aikaa kuin puis-tossa. Joutilainen havainto voi ilmetä esimerkiksi menetel-

mällisyytenä, kuten Joan Retallackin teoksessa *Errata Suite* (1994), joka on tuotettu poimimalla kirjaston hyllyn joka viidennen kirjan viidennen sivun viides sana. Teoksen jokaisessa runossa on viisi säettä tai riviä. (Alford 2020, 213, 216, 231, 236)

Kognitiivinen tutkimus on alkanut tarkastella tylsyyttä yhtenä huomion muodoista, ei huomion vastakohtana. Tylsyyden ylihistoriallinen ominaisuus on ajan hidas kulku. Alford analysoi esimerkiksi Thom Gunnin runoja. Niissä on täydellinen, muoto joka konstruoi tylsyyttä. Esimerkiksi riimiruno lyyrisen minän laatikkoon lukitsemasta rakastetusta noudattaa kaavaa AABBCDD ja muistuttaa tuutulaulua. Runo muuttuu rakkausrunosta hallitsemisen kuvaukseksi, eikä runon minää haittaa, vaikka rakastettu kuolisi laatikkoon kunhan rakastettu on vain koko ajan kuulunut runon minälle. Runon täydellinen muoto implikoi vankeuden tylsyyttä. Gunnin runot kuvaavat jälkiteollisen paratiisin materialismin tylsyyttä: on vain objekteja ilman merkitystä, objekteja joihin huomio ei kiinnity. Tylsyyden arkkirunoilijana voisi pitää Charles Bukowskia joka toteutti runoissaan hautakiveensäkin kirjoittua mottoa ”Don’t try”; Bukowskin runoissa ei ole mitään lukijaa haastavaa jota yleensä runoista löytää, runoa ei tarvitse yrittää analysoida tai tulkita, eikä runoa kirjoittaessa ole yritetty liikoa ts. teeskennelty. Yleisesti ottaen hänen runonsa ovat vain raportteja arjesta. (Alford 2020, 238, 244, 246, 253, 256.)

LOPUKSI

Teos vaikutti omaan runoilijantyöhöni, sillä sain inspiraatiota kirjoittaa runoja, joissa huomio siirtyy vilkkaasti kohteesta tai jopa maailmasta toiseen. Toki jo aiemmin tällaiset hypyt ja jopa päällisin puolin perusteettomat siirtymät ovat kuuluneet seikkailulliseen poetiikkaani, mutta nyt Alfordin vaikutuksesta siirryn asiasta toiseen enemmän huomiota rakentaen. Osaan myös paremmin teoretisoida runonkirjoittamistani Alfordin tutkimuksen ansiosta. Sain sytykkeen laatia seikkailullisen olemisen teoriaa, jossa ihmeelliset, spekulatiivisesta fiktiosta peräisin olevat tapahtumat, esineet ja olennot syöksyvät paikallaan olevan runon minän huomion läpi ja muuttuvat figurista taustaksi niin nopeaa, ettei niistä saa käsitystä tai niin hajanaisina tai viitteellisinä että ne jäävät vain mahdollisuuksiksi. Olen alkanut myös miettiä, minkälainen olisi seikkailullinen intransiivisen havainnon objekti. Mikä olisi sellainen väline, joka räjähtäisi olemattomiin ja tekisi tilaa loputtomalle seikkailulle, joka ei jäisi kiinni yhdenkään merkityksen karrikkoon, sellainen kone joka pyyhkisi aikaisemmin tapahtuneen myös jokaisesta sitä seuraavasta objektista. Voisiko se olla hajonnut aikakone, josta vapaaksi päässyt energia veisi matkustajansa aina uuteen satunnaiseen aikaan kesken jokaisen maailman arvoituksen ratkeamisen?