

Tuttu kuva, vieraat kasvot
Inhimillinen ja ei-inhimillinen subjektiviteetti F. S. Flintin
imagistisessa runossa ”Ogre”

Heli Pitkänen
Kandidaatintutkielma
Kirjallisuus
Musiikin, taiteen ja kulttuurin tutkimuksen laitos
Jyväskylän yliopisto
Kevät 2021
Ohjaaja: Mika Hallila
Opponentti: Johanna Virtala

JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

Tiedekunta Humanistis-yhteiskuntatieteellinen tiedekunta	Laitos Musiikin, taiteen ja kulttuurin tutkimuksen laitos
Tekijä Heli Laura Maria Pitkänen	
Työn nimi Tuttu kuva, vieraat kasvat: Inhimillinen ja ei-inhimillinen subjektiviteetti F. S. Flintin imagistisessa runossa ”Ogre”	
Oppiaine Kirjallisuus	Työn laji Kandidaatintutkielma
Aika Helmikuu 2021	Sivumäärä 39 (+ lähteet)
Tiivistelmä <p>Kandidaatintutkielmassani analysoin brittiläisen imagisti F. S. Flintin runoa ”Ogre” (1916) tutkien siinä esiintyvää ei-inhimillistä ja inhimillistä subjektiviteettiä. Keskiössä on runon eri subjektien tarkastelu kuvallisuuden ja puhujuuden analyysin kautta. ”Ogre”-runo hahmottuu tulkinnassani moniulotteisena kokonaisuutena, jossa subjekti-objekti-rakenteet ovat liikkuvia ja runon osatekijät ovat tiiviissä vuorovaikutuksessa keskenään. Tämä ilmenee erityisesti runon inhimilliseksi tulkitsemäni puhujan välityksellä.</p> <p>Lähestyn tutkielmassani ”Ogre” imagistisena runona, joten analyysissä kulkevat mukana imagistirunoilijoiden poeettiset periaatteet. Imagismiin usein yhdistetty käsitys ekosentrisestä ilmaisusta asettuu kyseenalaiseksi tulkitessani runon kuvallisuutta. Kohdetekstin lähiluvun ja teoriakirjallisuuden pohjalta tehdyt havainnot puolestaan osoittavat, että ”Ogre” voidaan pitää ympäristötietoisena runona, joskaan ei välttämättä perinteisimmällä tavalla.</p> <p>Tutkimusnäkökulmani on ekokriittinen ja pyrkii purkamaan inhimillisen ja ei-inhimillisen dikotomiaa runossa. Asennoituessani materiaaliseen ekokritiikin mukaisesti luonto ja kulttuuri sekä inhimillinen ja ei-inhimillinen näyttävät tiiviisti limittyneinä ja toisistaan erottamattomina toimijoina. Ekokritiikin piirissä usein hyödynnettyjen rihmastoteorian ja heideggerilaisen ekofilosofian kautta todetaan, että runossa esiintyvät subjekti-objekti-rakenteet ovat joustavia. Puhujuuden tulkinnan osalta nojaan ensisijaisesti lyyrisen minän teoriaan modernistisen runon kontekstissa. Tätä kautta ”Ogre”-runon puhujan kytkeytyvät toiseuden ja epäinhimillisyyden merkitykset.</p>	
Asiasanat – F. S. Flint, imagismi, modernismi, lyriikka, ekokritiikki, subjektiviteetti, puhuja, lyyrinen minä, kuvallisuus, inhimillinen, ei-inhimillinen	
Säilytyspaikka JYX-tietokanta	
Muita tietoja	

SISÄLLYS

1 JOHDANTO	1
2 TEOREETTINEN VIITEKEHYS	
2.1 Subjekti, puhuja, lyyrinen minä.....	4
2.2 Subjektiviteetti heideggerilaisessa ekofilosofiassa	6
2.3 Subjektiviteetti materiaalisessa ekokritiikissä	8
3 IMAGISTINEN RUNOUS JA F. S. FLINT	
3.1 Imagismi modernistisena liikkeenä.....	11
3.2 F. S. Flint imagistisena runoilijana	14
4 RUNON INHIMILLINEN JA EI-INHIMILLINEN OLEMINEN	
4.1 ”Cups, saucers, plates lie” – esilläolo subjekteina ja objekteina	16
4.2 Hiljainen ja hiljennetty image.....	19
4.3 ”Ogre” kielellisen materian rytmittämänä rihmastona	23
5 KASVOTTOMAT KASVOT – LYIRISEN MINÄN PROBLEMATIIKKA	
5.1 Kieleen paennut vai kieltä pakeneva puhuja.....	27
5.2 ”The face of a man” – toiseus osana runon subjektiviteettia.....	31
5.3 Runo = <i>ogre</i>	34
6 PÄÄTÄNTÖ	38
LÄHTEET	40
LIITE F.S. Flint: ”Ogre”	

1 JOHDANTO

Kandidaatintutkielmassani analysoin F. S. Flintin ”Ogre”-runon inhimillisiä ja ei-inhimillisiä subjekteja runon puhujan sekä sen kuvallisuuden kautta. Pyrkimyksenäni on kyseenalaistaa ihmiskeskeistä tulkintatapaa, jossa ei-inhimillisen luonnon representaatiolla on pelkkää symbolista tai metaforista arvoa. Tutkin kohdetekstiäni kontekstiaan eli imagistista runoutta vasten soveltaen runoanalyysissä hyödyntämääni teoriapohjaa myös imagistirunoilijoiden laatimien poeettisten kannanottojen tarkasteluun. Pääpainon ollessa ”Ogre”-runon inhimillisten ja ei-inhimillisten subjektien ja inhimilliseksi ymmärtämäni puhujatilanteen tulkinnassa, tuon esille myös imagismin potentiaalia inhimillisen ja ei-inhimillisen kahtiajaon sekä kielellisten subjekti-objekti-rakenteiden kyseenalaistajana. Tutkielmani kytkeytyy siis jo aiheensa puolesta ekokriittisen kirjallisuudentutkimuksen perinteeseen, jonka tavoitteena on tutkia kirjallisuutta luontokeskeisestä perspektiivistä ja purkaa kulttuurin ja luonnon sekä inhimillisen ja ei-inhimillisen välisiä dualismeja. (Glotfelty 1996, xviii; Lahtinen ja Lehtimäki 2008, 14.)

Imagismin ymmärrän tutkielmassani Englannissa 1910-luvun taitteessa syntyneeksi modernistiseksi suuntaukseksi ja runoilijapiiriksi, jonka vaikutus ryhmänä jatkui ensimmäisen maailmansodan ajan 1920-lukuun asti pääosin Iso-Britanniassa ja Yhdysvalloissa. Tarkastelen imagismia osana 1900-luvun alun modernismin runsasta kirjallisuus- ja taidesuuntausten kirjoa tuoden esiin ryhmän laatimia runoteoreettisia kirjoituksia, jotka huolimatta henkilösidonaisuudestaan edustavat myös laajempia taiteen ja kirjallisuuden uudistuspyrkimyksiä, joiden jäljet näkyvät yhä tänäkin päivänä. Todellisuudessa imagismia on kuitenkin mahdotonta typistää näin selvärajaiseksi kokonaisuudeksi; termillä voidaan viitata laajemmin tiettyyn runouden tyyliin ja muotokieleen, joka ei sitoudu pelkästään imagistien ydinryhmään tai sen aikakauteen. Tyyllillisesti imagismi pyrkii kielelliseen puhtauteen, ilmaisun äärimmäiseen pelkistämiseen sekä runokuvien mahdollisimman tarkkaan ja intensiiviseen välittämiseen sellaisina, kuin ne runoilijalle tietyllä hetkellä ovat näyttäytyneet. (Ks. esim. Flint 1913, 199; Pound 1913, 200.)

Brittiläisestä F. S. Flintistä (1885–1960) tai hänen runoudestaan ei ole tietämykseni mukaan tehty aiempaa tutkimusta Suomessa, ja myös kansainvälisesti tutkimuskirjallisuutta on runoilijasta löydettävissä hyvin vähän. Vaikka Flint kuuluikin imagistisen liikkeen avainryhmään, hän on kenties jäänyt maineikkaampien imagismista ponnistaneiden kirjoittajien, kuten Ezra Poundin, H.D.:n (Hilda Doolittle) ja T. S. Eliotin, varjoon. Koska pyrin Flintin kautta myös tuomaan esille imagismia osana modernistista traditiota (luku 3), tutkimukseni kytkeytyy nykyäänkin varsin relevanttiin länsimaisen modernismin uudelleentulkintaan. Kyseessä on siis sekä historiallinen että yhä ajankohtainen ilmiö, joka mielestäni tarvitsee lisää huomiota varsinkin ihmiskeskeisyyttä purkavista näkökulmista.

Angloamerikkalaista modernistista lyriikkaa, kuten myös imagistiseen perinteeseen lukeutuvia runoilijoita, on tutkittu melko paljon ekokriittisistä lähtökohdista, jonkin verran myös Suomessa. Esimerkiksi Markku Lehtimäki (2008) tulkitsee Wallace Stevensin ja William Carlos Williamsin runoutta¹ keskittyen tapoihin, joilla niissä kuvataan ei-inhimillisiä olioita. Imagistiselle runoudelle tyypillinen tapa kuvata luontoa ja ei-inhimillistä tekeekin siitä ekokritiikin kannalta mielenkiintoisen tutkimuskohteen.

Kohdetekstini eli Flintin runo ”Ogre” ilmestyi ensimmäisen kerran vuonna 1916 Amy Lowellin toimittamassa teoksessa *Some Imagist Poets, 1916: An Annual Anthology*. Runo on suomennettu nimellä ”Peto” *Älä puhu nyt enää: imagistien runoutta* -kokoelmassa (2011, toim. ja suom. Pertti Nieminen ja Tuulia Toivanen). Juuri petoon tai hirviöön viittaava nimi herätti heti ensilukemalla huomioni, ja näin siinä potentiaalia ekokriittiseen tulkintaan. Tuonkin analyysissäni esille myös, millaisia merkityksiä otsikko ja itse runo antavat toisilleen (luku 5.3). Huolimatta olemassa olevasta suomennoksesta, analysoin tässä tutkielmassa nimenomaan alkuperäistä, englanninkielistä runoa, sillä käännöksessä tekstistä katoaa aina jotakin oleellista. (Ks. Blasing 2007, 11.) Varsinkin, kun menetelmäni nojaa tekstin tarkkaan lähilukuun, huomioni kiinnittyy myös runon äänteelliseen rakentumiseen, joka tietenkin käännetyissä runossa poikkeaa alkuperäisestä.

Kuten olen jo todennut, tutkimusasetelmani lukeutuu ekokritiikin piiriin, jonka kytkökset ympäristöliikkeeseen ja ekologiaan tekevät siitä poliittisen tutkimussuuntauksen. (Lahtinen ja Lehtimäki 2008, 11; Garrard 2012, 3.) Ekokritiikki pyrkii haastamaan niin humanismissa kuin muissakin tieteissä vallalla olevan ihmiskeskeisen ajattelutavan ja näkemään maapallon eri elämänmuodot keskenään tasa-arvoisina. (Ks. esim. Rueckert 1996, 107–108.) Se kyseenalaistaa kirjallisuuden ja sen tutkimuksen rajoittumisen ihmistenväliseen sosiaaliseen ulottuvuuteen ja laajentaa tutkimuskohteensa koko biosfääriin ja sen representaation kattavaksi (Glotfelty 1996, xix). Eläessämme maailmassa, jossa ilmastonmuutos ja ympäristökriisit ovat todellisuutta, on mielestäni erittäin tärkeää paneutua niihin merkityksiin, joita me ihmisinä liitämme sekä ei-inhimillisinä pitämiimme olioihin että myös itseemme. Vaikka kyseessä ei olekaan yhtenäinen teoria, ekokritiikot jakavat käsityksen siitä, että kirjallisuudella on keskeinen rooli ympäristökriisin ratkaisemisessa. Yksi tapa pyrkiä kohti kestävämpää ja tasapainoisempaa elämäntapaa on tutkia, kuinka kirjalliset representaatiot ja niistä historian saatossa muodostuneet kerrostumat vaikuttavat käsityksiimme kaikesta, mitä kutsumme ei-inhimilliseksi.

¹ Williams ja Stevens olivat mukana monissa imagistisissa antologioissa, ja heidän runoutensa voidaan liittää imagistiseen perinteeseen.

Analyysini tarkempi teoreettinen viitekehys koostuu ekokritiikin puitteissa Martin Heideggerin ekofilosofiasta (ks. *Oleminen ja aika*, 2000; *Esitelmiä ja kirjoituksia II*, 2009) sekä materiaalisesta ekokritiikistä, jonka kontekstissa hyödynnän Gilles Deleuzen ja Félix Guattarin rihmastoteoriaa (ks. ”Rihmasto. Johdanto”, 1992). Puhujuuteen keskittyvän runoanalyysini osalta käytän apunani pääosin Mutlu Konuk Blasingin *Lyric Poetry: The Pain and the Pleasure of Words* -teosta (2007), jossa Blasing kehittää teoriaansa lyyrisestä minästä. Vaikka kyseinen tutkija ja teos eivät ekokritiikin piiriin kuulukaan, Blasingin lyyrisen minän teoriassa inhimillinen subjektiviteetti hahmottuu myös ekokritiikin kannalta mielenkiintoisella tavalla. Asennoitumiseni subjektiviteettiin tässä tutkimuksessa juontaa juurensa materiaalisesta ekokritiikistä, jossa maailma hahmotetaan materiaalis-diskursiivisesti yhteen kietoutuneena kokonaisuutena sekä inhimillisen ja ei-inhimillisen toimijuuden jatkuvana limittymisenä. (Iovino ja Oppermann 2014, 3–4.)

Tutkielmani tavoitteena on selvittää, millaisia tulkintamahdollisuuksia ekokriittinen kirjallisuudentutkimus sovellettuna lyyrisen minän teoriaan tarjoaa Flintin runolle. Tästä juontuvatkin seuraavat tutkimuskysymykset: Millaisia suhteita ”Ogre”-runon inhimillisten ja ei-inhimillisten subjektien välille muodostuu, ja miten ne välittyvät runon puhujan kautta? Millä perusteella runon puhujaa voidaan pitää subjekti-objekti-jaottelua kyseenalaistavana? Ottaessani ilmiön kontekstin huomioon pyrin tutkielmassani tuomaan esille pohdintaa myös siitä, millainen tutkimuskohde imagistinen lyriikka on ekokritiikille. Yhden runon perusteella en voi tehdä laajoja yleistyksiä, eikä se ole tarkoituksenikaan; pyrin pikemminkin suhteuttamaan kohdetekstini imagistisesta lyriikasta aiemmin tehtyyn ekokriittiseen tutkimukseen sekä tuomaan esille, miten sitä vielä voitaisiin tutkia. Taustalla on tietenkin kysymys siitä, kuinka inhimillinen kieli voi ylipäättään saavuttaa ei-inhimillisen. Muun muassa tähän materiaallinen ekokritiikki ehdottaa kiinnostavia ratkaisuja.

Koska tutkimukseni tarkoituksena ei ole tehdä yleispäteviä johtopäätöksiä, koen, että yhden runon tarkastelu riittää tutkimuskysymyksiini vastaamiseen – tiivis rajaus aineiston suhteen mahdollistaa myös sen, että tutkielmani monipuolisen teoreettisen viitekehysten avulla pääsen mahdollisimman syvälliseen tulkintaan kohdetekstistäni. Juuri valitsemani teoriat tarjoavat minulle myös perinteisestä runoanalyysin käsitteistöstä poikkeavia näkökulmia. Mielestäni tämä on tärkeää, kun tavoitteenani on purkaa inhimillisen ja ei-inhimillisen dikotomiaa kohdetekstissäni. Tässä valossa esiin nousee myös kielen ja todellisuuden sekä äänen ja hiljaisuuden suhteeseen liittyvä problematiikka.

2 TEOREETTINEN VIITEKEHYS

2.1 Subjekti, puhuja, lyyrinen minä

Lyyrisen minän ja puhujan korostuminen runossa on yhteydessä lyyrisen runouden vakiintumiseen genrenä romantiikan ajalla. (Hökkä 1995, 107.) Siinä missä romantiikan runous on vahvasti minäkeskeistä ja nojaa runoilijaan omaan persoonaan, 1900-luvun modernistinen runous kyseenalaistaa koko lyyrisen minän konstruktion tekstissä sekä korostaa eroa runoilijan ja puhujan välillä. (Hökkä 1995, 107; 111.) Imagistien runoudessa näkyy selkeästi tämä pyrkimys; ensimmäisessä persoonassa puhuvaa lyyristä minää ei usein esiinny lainkaan, kuten ei myöskään kohdetekstissäni, F. S. Flintin ”Ogre”-runossa. Lyyrinen minä, tai sen puuttuminen, kytkeytyykin tutkimuksessani ekokriittiseen tulkintaan, jossa runon subjektiviteetti ei liity pelkästään sen puhujaan.

Mutlu Konuk Blasing (2007, 3) näkee lyyrisen runouden diskurssina, joka yhdistää rationaalisen kielellisen koodin historiallisesti ja emotionaalisesti latautuneeseen kielelliseen materiaan ja puheen tuottamisen muistiin. Runon puhuja on eräänlainen luotsi, joka operoi runossa vaikuttavien merkkijärjestelmien sekä viestin ja koodin välillä; nimenomaan puhujaan kulminoituu kielen subjektiviteetin sekä jaettu että yksilöllinen historia ja sitä motivoiva intentio. (Mts. 10–11; 29.) Blasingin teoriassa on selvästi psykoanalyttinen ote – ihminen oppii olemaan subjekti kielen oppimisen trauman kautta. Kieli nähdään kulttuurisena ja sosiaalisena järjestelmänä, joka toisaalta ohjaa runollista ilmaisua, mutta toisaalta lyriikka rikkoo sen hierarkioita muistaessaan yksilön sosiaalisen siirtymän esikielellisestä ilmaisusta kielelliseen. (Mts. 10; 63.) Näin ollen lyyrisessä minässä sekoittuvat muisti ja unohdus sekä tuttuus ja vieraus – se kykenee artikuloimaan minuuden diskurssin vain toiseuden kautta. (Mts. 9; 61–62.)

Lyriikassa voidaan hahmottaa monenlaisia subjektiviteetin muotoja. Blasingin (2007, 4–5; 52) mukaan varsinainen subjekti konstruoituu äidinkielessä elävän historian pohjalta ja on täten erillään runon äänen ja rytmin muovaamasta puhujasta, kun taas lyyrinen minä on olemassa vain kielessä, minuuden diskurssissa. Tuula Hökkä (1995, 111) esittää samankaltaisen ajatuksen runon subjektiviteetista painottaen, ettei lyyristä minää voi suoraan yhdistää persoonalliseen puhujaan tai runon välittämään käsitykseen subjektista. Samoihin aikoihin imagistien kanssa vaikuttanut, *lyyrisen minän* käsitteen uranuurtaja Margarete Susman (2000, 186–187) korostaa yksilöllisen minän katoamista runoudessa sekä lyyrisen minän luonnetta ennen kaikkea runossa esiintyvänä muotona ja ilmauksena. *Lyyrisen minän, puhujan ja subjektin* käsitteet vaativatkin tässä kohtaa lisää selvitystä oman tutkimusasetelmani näkökulmasta.

Puhujaa ja lyyristä minää käytetään usein synonyymeinä. Blasing (2007, 27) tähdentää, että runon puhuja on aina *minä*, vaikka ensimmäistä persoonaa ei runossa esiintyisikään. Lyyrisen minän ja puhujan välillä voi kuitenkin havaita pienen vivahde-eron: termi *puhuj*a korostaa runoa puheena ja äänenä ja nostaa esille myös ekokriittisestä näkökulmasta keskeisen kysymyksen siitä, kuka puhuu ja kenelle ääni annetaan. Tämän painotuksen vuoksi käytän tutkielmassani pääosin *puhujan* käsitettä, vaikka samalla miellänkin sen synonyymiksi lyyriselle minälle.

Subjekti on kirjallisuudentutkimuksessa tavanomaisesti käsitetty länsimaisen filosofian perinteen mukaan *objektin* vastavoimaksi, ja siihen on liitetty tietoisuuden ja merkityksen muovaamisen funktio. (Rojola 1991, 7–8.) Yksi tämän käsityksen ongelmista on ihmiskeskeisyys. Omassa tutkielmassani en pidäkään kohdetekstini ainoana subjektina sen oletetusti ”tietoista” puhujaa, vaan puhun subjekteista myös viitatessani runossa esiintyviin ei-inhimillisiin toimijoihin. Subjektiin kytkeytyvät keskeisesti vallankäytön ja vastarinnan näkökulmat (ks. mts. 15–16), jotka varsinkin ääneen ja äänettömyyteen liittyvän problematiikan kautta (luku 4.2) ovat omankin tutkimusasetelmani taustalla. Koen kuitenkin, että subjekti on myös ymmärrettävä nimenomaan kielipiillisena lauseenjäsenenä, jotta subjekti-objekti-rakenteiden kyseenalaistaminen olisi runoanalyysissäni mahdollisimman perusteellista. *Subjektiviteetin* käsitteellä puolestaan viitataan niin subjektiivuuteen yleisemmällä tasolla kuin subjektien esiintymiseen ja ilmenemiseen kohdetekstissäni.

Siinä missä runous jo itsessään purkaa lyyristä minää (ks. Hökkä 1995, 126), ekokriitikki purkaa sen inhimillisyyttä tai sen kommunikoimaa inhimillisen ja ei-inhimillisen kahtiajakoa. Sekä Blasing (2007, 108) että Hökkä (1995, 127) korostavat runon puhujuuden muodostumista aina suhteessa *toiseen*. Blasing (2007, 16; 68) vie tätä ajatusta vielä pidemmälle: runon tuottama puhuja ja puhujan tuottama runo eivät pelkästään etsi toiseutta tai suuntaudu siihen objektinaan, vaan toiseus jo sisältyy lyyriseen minään. Auli Viikari (1991, 110) puolestaan hahmottaa puhujuuden sekä reaktiona toiseen että *minän* sisäistämisen ”vieraan äänen” ilmentäjänä. Toiseuden voidaankin nähdä syntyvän nimenomaan kielen kautta, joka universaalina koodina on irrottautunut ihmisestä itsestään, jopa ylittänyt ihmisen säädeltynä ja mekaanisena järjestelmänä – kieli on täten jotakin ihmisen tuottamaa, mutta samalla *epäinhimillistä* (’inhuman’). (Blasing 2007, 9; 101–102.) Tästäkin näkökulmasta Blasingin kieli- ja puhujakäsitys soveltuu ekokriittiseen tutkimusotteeseeni ja herättää kysymyksiä siitä, mihin epäinhimillinen sijoittuu inhimillisen ja ei-inhimillisen akselilla.

Toiseuden kysymykseen liittyy subjektin ohella objekti. Samaan logiikkaan nojaten puhuja ei voi olla subjekti olematta tekstissä samanaikaisesti myös objekti, jota puhutaan ja luetaan ja joka rakentuu objektina muiden joukossa. (Blasing 2007, 66–67.) Toisin sanoen lyyriseen minään liittyvän subjektiviteetin olemassaolo on mahdollinen vain runon vastaanotossa, eli kun se on tekstiin kohdistuvan toiminnan, lukemisen objektina. (Mts. 66; 68.) Nämä näkemykset subjektin ja objektin

limittymisestä tekstin eri tasoilla vievät kohti heideggerilaista ontologiaa sekä materiaalista ekokritiikkiä, joita esittelen kahdessa seuraavassa alaluvussa.

2.2 Subjektiviteetti heideggerilaisessa ekofilosofiassa

Martin Heideggerin filosofiassa perinteinen subjekti-objekti-jaottelu kyseenalaistuu niin olemisen, tietämisen kuin toimimisenkin näkökulmista. Hänen ajatteluaan on jopa luonnehdittu antisubjektivistiseksi ja antihumanistiseksi (Taylor 1998, 234). Ei siis ole mikään ihme, että heideggerilainen filosofia on saanut ekokriittisessä tutkimuksessa vastakaikua (Garrard 2012, 34). Teoksessaan *Oleminen ja aika (Sein und Zeit, 1927)* Heidegger kehittää *fundamentaaliontologiaksi* kutsuttua fenomenologista ja eksistentiaalista lähestymistapaa, joka ottaa tarkastelun kohteekseen olemisen luonteen, sen edellytykset ja tavat. Näin rakentuu perinteistä länsimaista ontologiaa uudistava teoria, joka pyrkii vastaamaan laaja-alaisiin kysymyksiin maailmassa olemisen tavoista. Samaan tapaan kuin monilla ekokriitikoilla, Heideggerilla keskeiseksi nousee René Descartesin ajatteluun pohjautuvan filosofian kritiikki: maailma ei ole vain objekti, johon ihmisen tietäminen kohdistuu, vaan se on olemassa myös inhimillisen representaation ulkopuolella. (Ks. Heidegger 2000, 130–132.) Greg Garrard (2012, 34–35) pitääkin Heideggerin filosofian keskeisenä ekologisena teemana ihmisen velvollisuutta antaa muiden olevien olla omilla tavoillaan merkityksellistämättä ei-inhimillistä maailmaa inhimillisistä motiiveista käsin.

Oleminen ja aika -teoksessa esitetyjä ajatuksia Heidegger kehittää eteenpäin esimerkiksi myöhemmissä esitelmissään *Olio (Das Ding, 1950)*, *Rakentaa asua ajatella (Bauen Wohnen Denken, 1951)* sekä ”...runollisesti ihminen asuu...” (”...dichterisch wohnet der Mensch...”, 1951). Hyödynnän omassa tutkimuksessani pääosin näitä kolmea tekstiä, jotka ovat nousseet tärkeiksi ekokritiikin piirissä. *Oleminen ja aika* puolestaan tarjoaa pohjustan Heideggerin ontologian perusajatusten ja -käsitteiden ymmärtämiseksi. Keskeistä ekokriittisen tutkimusnäkökulmani kannalta on se, että kaikissa teoksissa ilmenee tavalla tai toisella pyrkimys problematisoida subjektiviteettia ottamalla kysymykseksi inhimillisen olemisen olemus.

Monet ekokriitikot ovat omaksuneet tutkimuksessaan syväekologisen eetoksen – filosofisen arvopohjan, jossa ei-inhimillinen luonto olioineen ja ilmiöineen nähdään itseisarvoisena ja joka radikaalisti kyseenalaistaa käsityksen ihmisen vallasta luontoon sekä luonnonvarojen hyödyntämisen taloudellisen kasvun ylläpitämiseksi. Syväekologia kehittyi 1970-luvulla, ja termin takana on norjalainen filosofi Arne Næss, jonka mukaan syväekologian keskeisimmät piirteet ovat luonnon ja elämän itseisarvon korostaminen, ihmiskeskeisyyden ongelmallisuuden ja maapallon kriittisen tilan tiedostaminen sekä sitoutuminen muutokseen. (Næss 2015, 49–50.) Syväekologisessa filosofiassa

onkin havaittavissa selviä yhtymäkohtia heideggerilaiseen ajatteluun – myös tätä kautta sen vaikutus on välittynyt ekokriittiseen kirjallisuudentutkimukseen.

Rakentaa asua ajatella -esitelmässään Heidegger kytkee termin *rakentaa* ('bauen') etymologisen tarkastelun kautta asumisen, jäämisen ja pysyttelyn merkityksiin. Näin syntyy päätelmä siitä, että rakentamiseen jo sisältyy sen päämäärä, asuminen. (Heidegger 2009, 24.) Sanan muinaissaksalaiset juuret liittyvät myös olla-verbiin ('sein'), mikä näkyy varsinkin sen preesensin ensimmäisessä ja toisessa persoonassa: 'ich bin' ja 'du bist'. (Mts. 25.) Viedessään muinaissanojen tutkiskelua vielä pidemmälle Heidegger (2009, 27) yhdistää rakentamisen, asumisen ja olemisen etymologian rauhaan jättämiseen, turvaamiseen ja suojaamiseen. Hänelle suojeleminen ja huolehtiminen asumisen muotona tarkoittavat olioiden jättämistä omaan olemukseensa sekä niiden luona pysyttelyä. (Mts. 29–30.)

Olio-esitelmässään Heidegger (2009, 62; 66) erottaa ihmisen – tai *ihmisiön* – muista maailman olioista; ihminen on ainoana kuolevainen, sillä vain hän voi olla tietoinen kuolemasta. Tämä ajatus tukee inhimillisen ja ei-inhimillisen välistä dikotomiaa, mutta toisaalta Heideggerin käsitys olioiden ja ihmisen suhteista saa myös ekologisen tietoisuuden piirteitä. Hänen mukaansa ihminen ei pääse tieteellisen tarkastelun pakottavuuden ja inhimillisen puheen rajoittavuuden vuoksi tarpeeksi lähelle olioita, joiden olemus perustuu saksankielisen *Ding*-termin kautta muinaissaksalaiseen sanaan *thing*, jonka merkitys on yhteen keräämisessä. (Heidegger 2009, 52; 60.) Heidegger (2009, 48; 65) hahmottaakin oliot itsenäisinä, itse itsensä presentoivina olevina, joita ihminen ei voi tavoittaa pelkän representoivan ajattelun kautta. Kun ihminen sallii olioiden olla olioita maailmassa, hän pääsee lähemmäs sekä niiden olemusta että ymmärrystä omasta *täälläolostaan*.

Esitelmässään ”...*runollisesti ihminen asuu...*” Heidegger selittää ihmisen olemassaolon perusolemuksen – oikeastaan koko olemisen tavan – olevan runoileva. Tämä ajatus, ja myös esitelmän nimi, juontuvat Friedrich Hölderlinin tunnetusta runosta; tavallaan Heidegger siis tekee filosofiset päätelmänsä runoanalyysin pohjalta. Ihmisen olemassaolo maan päällä on rakentamisen ja asumisen ohella *runollista mittaamista*, jossa ihminen etsii omaa paikkaansa pohtimalla sitä jatkuvasti suhteessa maailmaan eli maahan ja taivaaseen. (Heidegger 2009, 80–82; 84.) Heideggerin runoanalyttinen lähtökohta sekä ajatus siitä, että runollisuus on ihmisen maailmassa olemisen edellytys, ovat kiistatta vaikuttaneet hänen suosionsa ekokritiikin piirissä – runoilu on perustavalla tavalla kytkeytynyt sellaiseen inhimilliseen olemiseen, joka ei näe luontoa ja sen olioita pelkkinä hyödynnettävinä lähteinä tai tietämisen objekteina.

Heideggerin keskeisimpiä ontologisia termejä ovat *täälläolo* ('Dasein'), *esilläolo* ('Vorhandensein') sekä *käsilläolo* ('Zuhandensein'). *Oleminen ja aika* -teoksen pääkäsite on *täälläolo*, jonka voi nähdä kytkeytyvän asuvaan, rakentavaan ja runoilevaan olemiseen maan päällä, olemiseen muiden olevien

kanssa. Esilläolo ja käsilläolo taas viittaavat niin maailmassa olevien olioiden kuin täälläolon itsensä olemistapoihin, joista kukin omalla tavallaan problematisoi subjekti-objekti-rakennetta. Käsilläolevia ovat oliot, joihin suuntautuessaan ihminen asennoituu päämäärähakuisesti: Heidegger (2000, 97) käyttää esimerkkinään vasaraa, joka välineenä hahmottuu ihmiselle nimenomaan käyttötarkoituksen, vasaroimisen, kautta, ja täten jo itsessään sisältää viittauksen kohteeseensa eli objektiin, johon toiminta kohdistuu. Esilläolevia puolestaan ovat (luonnon)oliot, jotka ovat maailmassa *sellaisinaan* ('an sich'), eivätkä saa merkitystään inhimillisen toiminnan välineellisinä toteuttajina. (Heidegger 2000, 99.) Esilläolevuudessa objekti ikään kuin muuttuu subjektiksi, kun ihminen viittaa siihen vain osoittamalla sen olemassaolon maailmassa (Pöggeler 1998, 161).

Käsilläolevuus ja esilläolevuus eivät kuitenkaan sulje toisiaan pois olion olemuksessa: vasara voi tietyissä tilanteissa muuttua esilläolevaksi, esimerkiksi sen mennessä rikki. Korjaamisessa, kuten suojelussa ja huolehtimisessa, asiaa lähestytään sellaisena kuin se on, vaikka sitä pyritäänkin muovaamaan – tällöin olio on esillä omana materiaalisena itsenään, ei pelkästään välineenä. (Heidegger 2000, 102–103.) Juuri esilläoloon, jonka on nähty uhmaavan inhimillisen kielen ohjaamaa representaatiota, onkin vedottu syväekologian ja ekokritiikin piirissä. Myös *kanssatäälläolon* käsite ('Mitedasein'), johon palaan luvussa 5, on ekosentrisestä näkökulmasta kiinnostava.

Heideggerin myöhemmässä ajattelussa on vahvasti läsnä luonnonvoimien mystifiointi ja jumaluuden etsiminen niistä. Kovaa vauhtia kaupungistuvassa ja teollistuvassa maailmassa Heidegger kenties pyrki löytämään totaliteetin ihmisen ja luonnon välisestä yhteydestä. Vaikka hänen filosofiansa purkaa inhimillistä subjektiviteettiä, siitä kuitenkin paistaa läpi tietty ihmiskeskeisyys. Nimenomaan ihmisen asumiseen maan päällä kytkeytyy valta hyödyntää luontoa samalla suojellen sitä sekä sen olioihin kätkeytyvää jumaluutta. (ks. Heidegger 2009, 28; 37–38). Näin ihminen näyttäytyy jopa erityislaatuisena pelastajana ympäröivän luonnon koostuessa jokseenkin passiivisista käsillä- tai esilläolevista olioista. Materiaalisen ekokritiikin avulla on kuitenkin mahdollista päästä tällaisia dualismeja pidemmälle.

2.3 Subjektiviteetti materiaalisessa ekokritiikissä

Materiaalisen ekokritiikin taustalla ovat 1900-luvun lopulla syntynyt ekologinen postmodernismi, joka radikaalisti kyseenalaistaa luonto-kulttuuri-vastakkainasettelun, sekä tieteessä tapahtunut uusmaterialistinen käänne, jossa aineellinen todellisuus nähdään keskeisenä toimijuuden lähteenä. (Oppermann 2014, 21; 25.) Ekokriittisen tutkimusperinteeseen jo nimensäkin puolesta nojaava materiaalinen ekokritiikki painottaa materian aktiivista ilmaisuvoimaa, luomiskykyä ja ennalta-arvaamattomuutta – kulttuurin ja luonnon sekä inhimillisen ja ei-inhimillisen välisten dikotomioiden

lisäksi hylätään dualismi elollisen ja elottoman välillä. (Mts. 24–25.) Kuten ekokritiikissä yleensä, myös materiaalisessa ekokritiikissä päämääränä on löytää vaihtoehtoja kartesiolaiselle, moderniin tieteeseen välittyneelle ihmiskeskeisyydelle, jonka tapa hahmottaa maailma erillisinä, toisistaan riippumattomina fragmentteina on vääristänyt ihmisen luontosuhdetta ja täten aiheuttanut laajaa vahinkoa maapallolle. (Mts. 22–23.)

Kun siirrytään pois päin antroposentrismistä kohti ekosentrismiä, korostuvat eri toimijoiden väliset suhteet; todellisuus rakentuu erilaisten materiaalisten ja diskursiivisten voimien tiiviin vuorovaikutuksen verkostoksi. (Oppermann 2014, 22; 27.) Ihminen ei määrity sen ulkopuolisena subjektina tai tarkkailijana, vaan yhtä lailla osana luonnon ja kulttuurin sekä elottoman ja elollisen verkkoa. Samaten luontoa ja ei-inhimillistä ei enää nähdä passiivisina ihmisen toiminnan objekteina, vaan subjekteina, joilla on kyky ilmaista itseään narratiivisesti ja performatiivisesti. (Mts. 23–24; 34.)

Relationaalisuuden kautta materiaallinen ekokritiikki kytkeytyy yhteiskuntatieteelliseen verkostojatteluun. Verkostoteoriat hylkäävät hierarkkisen subjekti-objekti-dualismin ja keskusjärjestelmälähtöisen ajattelun sekä ulottavat toimijuuden ei-inhimillisiin oleviin. (Ks. Eriksson 2015, 10–11, 20.) Yksi tunnetuimmista verkostoteorioista on Gilles Deleuzen ja Félix Guattarin rihmastoteoria, jonka tarkoituksena on pelkkien toimijoiden välisten suhteiden sijaan tarkastella niiden välille kehittyviä yllättäviäkin yhteenliittymiä ja punoksia. Termi *rihmasto* ('rhizome') viittaa maavarteen tai juurakkoon erotuksena perinteiseen puumalliin, joka havainnollistaa asioiden välisiä suhteita loogisesti rakentuvina, hierarkkisina ja staattisina. (Telivuo 2015, 42–43.) Deleuzen ja Guattarin lähtökohtaa voisi luonnehtia kirjallisuustieteelliseksi, sillä he määrittelevät rihmastollisen rakenteen kirjan kautta – kirjan, jolla ”ei ole objektia eikä subjektia” (Deleuze ja Guattari 1992, 23). Rihmasto määrittävät muun muassa sen heterogeenisyys, moneus, katkokset ja konsistenssi, jotka tekevät rihmastosta itseään rakentavan ja alati muuttuvan prosessin. Näihin käsitteisiin palaan tarkemmin luvussa 4.3.

Materiaalisen ekokritiikin käsityksessä fyysisestä maailmasta narratiivien tuottajana voi nähdä yhteyksiä Blasingin teoriaan runon puhujasta, jossa keskeistä on ajatus kielen materiaalisesta ulottuvuudesta. Materiaallinen ekokritiikki tavallaan syventää tätä ideaa laajentamalla puhujuuden koskemaan myös ei-inhimillistä luontoa ja materiaa – kyky kertoa tarinoita, ilmaista tunteita ja olla *minä* ei rajoitu vain ihmiseen (Iovino ja Oppermann 2014, 8). Kun Blasingin teoriaa luetaan ekokriittisestä näkökulmasta, nousee kysymys siitä, mitä oikeastaan on psykoanalyysin kautta tarkasteltu vieraus, joka sisältyy lyyriseen minään ja ihmissubjektiin. Entä jos tämä määrittelemätön *intiimi toiseus* ('intimate otherness') ei olekaan seurausta epäinhimillisen kielen aiheuttamasta traumasta, vaan pelosta sitä kohtaan, joka on suljettu ihmisyyden ulkopuolelle? Materiaallinen ekokritiikki kehottaakin radikaaliin avoimuuteen *toista* kohtaan (Oppermann 2014, 34). Olennaista

oman tutkielmani kannalta on se, että kumpikin teoria huomioi toiseuden nimenomaan subjektiin limittyvänä.

Ihmiskeskeisyydestä ekosentriseen ajatteluun siirtyminen on niin kirjallisuudentutkimuksessa kuin muissakin humanistisissa tieteissä suuri haaste. Oman tutkimusongelmani kannalta se näyttäytyy jopa mahdottomana, sillä tarkasteluni kohteena on inhimillisen kielen keinoin tuotettu representaatio sekä puhujuus, joka parhaimmillaankin voi vain luoda illuusion ekosentrisyydestä. Kun näin totean tutkimusotteeni olevan varsin ihmisorientoitunut ja ihmiskeskeisyyden olevan 'välttämätön paha', toisinnan kuitenkin paradoksaalisesti käsitystä, jossa ihminen nähdään luonnosta erillisenä – käsitystä, josta pyrin materiaalisen ekokritiikin hengessä eroon. Materiaalinen ekokritiikki palveleekin tutkimuksessani enemmän asennoitumisena tutkimusongelmaan kuin varsinaisena runoanalyysin välineenä; se toimii muistutuksena siitä, ettei kulttuuria ja luontoa, kieltä ja materiaa tai inhimillistä ja ei-inhimillistä voida koskaan täysin erottaa toisistaan (ks. Oppermann 2014, 27). Vaikka ihminen ei voi kääntää luonnon puhetta omalle kielelleen, on silti relevanttia tutkia, kuinka tämä on yritetty tehdä. (Kern 2006, 429–430.)

3 IMAGISTINEN RUNOUS JA F. S. FLINT

Ennen kuin siirryn tulkitsemaan kohdetekstiäni, käyn läpi sen kontekstia eli imagistista runoutta osana 1900-luvun alun modernistisen lyriikan perinnettä ja yhtenä sen keskeisenä määrittelijänä. Siirtyessäni kohti ”Ogre”-runon analyysiä nostan esille sen kirjoittajan, F. S. Flintin, nimenomaan imagistisena runoilijana. Taustoituksessani pyrin hyödyntämään muiden imagistien ohella myös Flintin itsensä esittämiä runokieleen ja runon kuvallisuuden liittyviä ajatuksia. Samalla tuon esille runoilmaisun subjektiivisuuteen ja objektiivisuuteen liittyviä kannanottoja.

3.1 Imagismi modernistisena liikkeenä

Imagismi vaikutti runoilijaryhmänä suunnilleen 1910-luvun ajan tärkeimpänä tukikohtanaan Lontoo. Liikkeen vaikutuspiiri ulottui kuitenkin Yhdysvaltoihin saakka, josta olivat kotoisin monet sen runoilijat, kuten Ezra Pound, H.D. sekä Amy Lowell. Imagismin taustalla vaikuttivat sekä ryhmittymät että yksilöt – Edward Storer ja T. E. Hulme kumpikin kehittivät 1910-luvun taitteessa teoriaa *imagesta*, ja jälkimmäinen heistä piti istuntoja, joissa käytiin keskustelua runoudesta. Seurueeseen liittyivät mukaan F. S. Flint, Pound, H.D. ja Richard Aldington, joista muodostui vähitellen liikkeen ydinryhmä. (Jones 1972, 15–16.) *Imagismi*-termin kehitti Pound: hän lähetti H.D.:n ja Aldingtonin runoja julkaistavaksi *Poetry*-aikakauslehteen ja tituleerasi H.D.:n ranskalaisittain ”Imagisteksi”. (Mts. 17.) Flintin mukaan Poundin keksimä *imagisme*-termi lainasi *ism*in moderneilta ranskalaisilta koulukunnilta ja *imagen* T. E. Hulmelta (ks. Breunig 1952, 134).

Imagistit julkaisivat vuosien 1914 ja 1917 välisenä aikana neljä yhteistä antologiaa. He eivät kuitenkaan koskaan olleet täysin selvärajainen tai sisäisesti yhtenäinen ryhmä, vaikka he jakoivatkin keskenään monia samankaltaisia näkemyksiä runoudesta. Jokaisella runoilijalla oli omat tavoitteensa ja tyyliensä, eivätkä imagistit noudattaneet orjallisesti mitään yhteisiä periaatteita. Liikkeen heterogeenisyyttä lisäsi myös se, että antologioihin sisällytettiin alusta alkaen runoutta ryhmän ulkopuolisilta kirjoittajilta. (Jones 1972, 13; 19.) Imagistien väliset näkemuserot ja eriävät visiot liikkeen tulevaisuudesta ajoivat heitä erilleen, kuten käy ilmi Flintin ja Poundin välisestä kiistasta sekä Poundin ja Lowellin erimielisyyksistä, jotka lopulta johtivat Poundin erkaantumiseen ryhmästä Lowellin ottaessa ohjat. (Mts. 20–24.)

Amerikkalaisessa *Poetry*-lehdessä julkaistiin vuonna 1913 Flintin laatima imagismia esittelevä lyhyt kirjoitus sekä Poundin ohjenuorat imagistisen runouden kirjoittamiselle – nämä tekstit olivat ensimmäisiä liikkeen periaatteita käsitteleviä julkaisuja. Flint luettelee kirjoituksessaan kolme sääntöä, joihin tiivistyvät imagismin ihanteet:

1. Direct treatment of the "thing," whether subjective or objective.
2. To use absolutely no word that did not contribute to the presentation.
3. As regarding rhythm: to compose in sequence of the musical phrase, not in sequence of a metronome. (Flint 1913, 199.)

Ensimmäinen ja toinen ohjenuora liittyvät runon kieleen, kolmas sen rytmiin; nämä tekijät tietenkin myös kytkeytyvät toisiinsa. Imagismin keskiössä on kuvata hetkellinen havainto mahdollisimman suoraviivaisesti ja pelkistettynä käyttämättä yhtäkään ”ylimääräistä” sanaa tai korukielistä ilmaisua. Tarkoituksena on esittää asia sellaisena kuin se tietyllä hetkellä runoilijalle näyttäytyy. Kolmas ohjenuora peräänkuuluttaa vapaamittaisuutta: ihanteeksi nostetaan runomitan noudattamisen sijaan soinnillinen, musikaalinen rytmi, joka rakentuu äännepainojen vaihtelun varaan.

Imagistien kannanotoissa näkyy selvästi ihanne runoilmaisun innovatiivisuudesta. He ajattelivat, että runon pakottaminen vanhoihin mitallisiin kaavoihin tekee myös sen sisällöstä vanhanaikaista ja estää näin runoilijaa luomasta uusia ideoita ja yhteyksiä asioiden välille. (H.D. 1915, vi–vii.) Kuten Pound (1913, 204–205) toteaa, imagistit eivät kuitenkaan ajaneet rytmiltään täysin vapaata runoa, vaan korostivat esimerkiksi yllätyksellisten alku- ja loppusointujen käyttöä osana runokuvan vaikuttavuutta. Keskeisimpänä ajatuksena kuitenkin oli, ettei muodon tulisi ohjailla runon sisältöä. Imagistit soivatkin aiheen valinnassa runoilijalle täyden vapauden (H.D. 1915, vii). Vuoden 1916 antologiassa tarkennetaan, ettei imagismissa ole kyse pelkästä kuvien esittämisestä, vaan tavasta, jolla ne esitetään. (Lowell 1916², v.) Yllä siteerattujen Flintin ohjenuorien ohella julkaistussa Poundin kirjoituksessa ”A Few Don’ts by an Imagiste” annetaan proosalle ja lyriikalle samat kriteerit: huonoa proosaa ei tulisi pilkkoa säikeiksi, sillä pelkkä muoto ei tuo sisällöllisesti köyhälle tekstille lisäarvoa. (Pound 1913, 200–201; 203–205.) Runouden ja proosan rinnastaa toisiinsa myös Flint *Otherworld: Cadences* -runokokoelmansa esipuheessa; hän menee niinkin pitkälle, että toteaa kaiken luovan kirjoittamisen olevan pohjimmiltaan runoutta (Flint 1920, v).

Huolimatta rajuistakin uudistuspyrkimyksistään imagismia ei voida väittää yksiselitteisesti perinteitä uhmaavaksi. Vaikka esimerkiksi 1800-luvun romanttinen ja viktoriaaninen runous sekä niiden pohjalta kehittyneet lyriikan arvioimisen kriteerit näyttävät imagisteille kelvottomina (*SIP16*, vii), he eivät kuitenkaan asettuneet kaikkia perinteitä vastaan. Esikuvinaan imagistit pitivät muun muassa antiikin lyyrikoita, kuten Sapfoa ja Catullusta (ks. Pound 1913, 205). Imagistit – tai ainakin osa heistä – vastustivat heihin liitettyä vallankumouksellisuuden leimaa. (*SIP16*, xi.) He myös tekivät selväksi, etteivät heidän ajatuksensa runoudesta ole ennenkuulumattomia, uusia keksintöjä, vaan he yksinkertaisesti pyrkivät kirjoittamaan runoja tavoilla, joilla ”hyvää runoutta” on kirjoitettu, ja palauttamaan nämä tavat yleisön tietouteen. (Mts. xi.) Teoriaa runon kuvallisuudesta ei ole myöskään

² Tästedes viitataan vuoden 1916 *Some Imagist Poets* -antologiaan lyhenteellä *SIP16*.

mahdollista yhdistää vain yhteen runolliseen suuntaukseen (ks. Hollsten 2004, 288), vaikka imagismi onkin saanut nimensä sen perusteella. Voidaan kuitenkin katsoa, että juuri imagismin periaatteissa tiivistyy modernistiselle lyriikalle ominainen käsitys runon kuvallisuudesta.

Suurin osa imagistien kokoelmista julkaistiin ensimmäisen maailmansodan aikana. Sota ja sitä edeltänyt ajanjakso olivatkin varsin merkittävä modernismin muovautumisen kannalta; se oli muunkin kuin Euroopan poliittisen tilanteen osalta täynnä jännitteitä ja kiivaita muutospyrkimyksiä. Teollistuminen ja kaupungistuminen etenivät Euroopassa nopeaa tahtia, ja massakulttuuri otti ensiaskeleitaan. Aikakautta leimasi pitkälti vankka usko tieteelliseen kehitykseen, mutta toisaalta vallitsevaa positivistista ihmiskäsitystä horjutti Sigmund Freudin psykoanalyysi, jossa huomio kohdistui ihmismielen tiedostamattomaan ulottuvuuteen. Taiteen ja kirjallisuuden kentällä liikkui 1900-luvun alussa valtava kirjo kansainvälisiä toimijoita ekspressionisteista futuristeihin ja surrealisteista dadaisteihin – ryhmittymät olivat hyvin tiiviissä vuorovaikutuksessa keskenään. (Potter 2012, 37.) Tähän verkostoon kuulunut, hajanainen ja lyhytikäinen imagismi jätti jälkensä modernistiseen traditioon, joka vaikuttaa yhä tänäkin päivänä tieteessä, taiteessa ja kirjallisuudessa. Imagistinen tyyli on välittynyt myös suomalaiseen modernistiseen lyriikkaan esimerkiksi Tuomas Anhavan, Eeva-Liisa Mannerin ja Paavo Haavikon kautta.

Modernistisen taiteen suhde sitä ympäröivään maailmaan on monin tavoin mutkikas – toisaalta taide pyrittiin *l'art pour l'art*³ -hengessä erottamaan kaikista yhteiskunnallisista ja moraalisisista kytköksistään, mutta toisaalta se valjastettiin poliittisten päämäärien ja ideologisten kannanottojen välineeksi. Ekokritiikin, kuten muidenkin yhteiskunnallisesti suuntautuneiden teorioiden, näkökulmasta taidetta ja kirjallisuutta ei voida erottaa todellisesta maailmasta riippumatta siitä, onko sen tarkoituksena ottaa kantaa yhteiskunnallisiin asioihin vai ei – tekstit eivät koskaan synny tyhjiössä. Modernismin maailmankatsomuksellisuutta T. S. Eliotin kirjallisuusteoreettisen tuotannon näkökulmasta tutkiva Tarmo Kunnas (2004, 28) huomauttaa, että taiteen ja kirjallisuuden kentällä tapahtuvia muutoksia edellyttävät aina laajat yhteiskunnalliset muutokset.

Imagismissa vastaava dialektiikka ilmenee muodon ja sisällön suhteen ohella runon kuvallisuudessa, jossa subjektiivisuus ja objektiivisuus problematisoituvat. Imagistiseen perinteeseen liitetään usein myös Eliotin kehitelemä *objektiivisen korrelaatin* käsite. Hänen mukaansa tunteen voi välittää taiteessa ainoastaan tekemällä näkyväksi esimerkiksi tietyn tilanteen, joka vastaa kyseistä tunnetta: siihen liittyvien ulkoisten tosiasioiden yhdistelmä tuottaa aistikokemuksen ja toimii näin objektiivisena korrelaattina (Eliot 1997, 85–86). Tästä näkökulmasta subjektiivisuus ja objektiivisuus

³ ”Taidetta taiteen vuoksi” – 1800-luvulla vakiintunut fraasi, joka painottaa taiteen riippumattomuutta ja autonomisuutta kaikesta muusta kuin sen esteettisestä arvosta. (Hosiaislouma 2003, 506–507.)

eivät näyttäytyä runoudessa vastakohtaisina, vaan pikemminkin toisiaan tuottavana jatkumona. Eliot (1997, xi) ottaa myös kantaa runouden ja todellisuuden suhteen modernistiseen problematiikkaan toteamalla, että vaikka runous ei ole poliittisten, moraalisten tai uskonnollisten arvojen havainnollistaja, niillä kuitenkin on jonkinlainen yhteys toisiinsa.

Asennoidun tutkielmassani itse ekokritiikin mukaisesti niin, että näen lyriikan, kirjallisuuden ja taiteen ylipäättään osana todellisuutta – tämän vuoksi olenkin tarkastellut niin imagismia kohdetekstini taustana kuin myös imagismin historiallista kontekstia modernistisena liikkeenä. Jatkan runokielen ja todellisuuden suhteeseen liittyvää pohdintaa tuonnempana Flintin ”Ogre”-runon osalta, kun tuon esille runon potentiaalia ekosentrisen diskurssin tuottajana. Lisäksi luvussa 4.2 palaan tarkastelemaan imagististen runokuvien luonnetta materiaalisen todellisuuden kuvaajina sekä subjekti-objekti-rakenteiden rikkojina. Ennen näiden havaintojen esittämistä kohdistan kuitenkin vielä huomioni F. S. Flintiin ja hänen rooliinsa imagistisessa liikkeessä.

3.2 F. S. Flint imagistisena runoilijana

Frank Stewart Flint on imagistien ydinryhmän jäsenistä kenties vähiten tunnettu, mikä johtunee ainakin osin siitä, ettei hän julkaissut runoja enää vuoden 1920 jälkeen, runoilijaryhmän hajottua, eikä näin ollen jatkanut imagistista perinnettä, kuten vaikkapa Pound ja H.D. (Breunig 1952, 118; 133.) Tämä on yksi syy siihen, miksi Flint ja hänen runoutensa ovat herättäneet mielenkiintoni – haluan nostaa esille runoilijan, jonka tuotanto on jäänyt kirjallisuudentutkimuksessa vähälle huomiolle huolimatta siitä, että hän oli mukana imagistisessa liikkeessä alusta alkaen ja hänen merkityksensä sen muovautumisessa oli keskeinen.

F. S. Flintistä tiedetään seuraavaa: hän syntyi Lontoossa vuonna 1885 köyhiin oloihin, kävi satunnaisesti koulua ja teki tilapäisiä töitä, kunnes 19-vuotiaana liittyi siviilipalvelukseen. (Jones 1972, 166.) Hän kehitti hyvän ranskan kielen taidon ja oli kiinnostunut maan runoilijaryhmittymistä, joista myös kirjoitti useita artikkeleita lontoolaisiin kirjallisuuskatsauksiin. (Breunig 1952, 118; 126.) Flint julkaisi yhteensä kolme runokokoelmaa: *In the Net of the Stars* (1909), *Cadences* (1915) ja *Otherworld: Cadences* (1920). Tutkimukseni kohdeteksti ”Ogre” sisältyy näistä viimeisimpään.⁴ Lisäksi Flint toimi kääntäjänä ja kirjallisuuskriitikkona. (Breunig 1952, 126.) Hän työskenteli työministeriön palveluksessa eläköitymiseensä saakka ja kuoli vuonna 1960 74-vuoden ikäisenä. (Jones 1972, 166.)

⁴ Luen tutkielmassani ”Ogre”-runoa vuoden 1916 imagistisesta antologiasta, jossa se julkaistiin ensi kerran.

Flintin omat kirjoitukset *Poetry*- ja *Egoist* -lehdissä sekä hänen runokokoelmiensa esipuheet tarjoavat valaisevan katsauksen Flintin omiin näkemyksiin runoudesta. Tietoni Flintistä perustuvat kuitenkin lähinnä Le Roy C. Breunigin artikkeliin ”F. S. Flint, Imagism's ‘Maître D'école’” (1952) sekä Peter Jonesin toimittaman *Imagist Poetry* -kokoelman (1972) johdantoon ja lyhyeen biografiaan. Breunigin artikkelin pääpaino ei ole Flintin runoissa, vaan hänen asemassaan ranskalaisen runouden asiantuntijana, jollaisena häntä pidettiin Lontoon kirjallisuuspiireissä (Breunig 1952, 135). Breunig pyrkii osoittamaan, kuinka juuri Flintin kiinnostus Ranskan runolliseen, uudistusmieliseen liikehdintään vaikutti vahvasti myös imagististen ihanteiden kehittymisen taustalla. Hänen mukaansa (1952, 134) oli pitkälti Flintin keräämän tiedon ja kirjakokoelman ansiota, että Ezra Pound innostui ranskalaisesta *vers libre* -runoudesta ja alkoi viedä sen ideoita kohti imagismia.

Huolimatta imagistien eriävistä näkemyksistä liikkeen synnystä (ks. Olsen 2008, 11–12) Flint kuului kiistatta sen avainryhmään. Flintin sitoutumisesta imagistien poeettisiin ohjenuoriin kielii hänen kirjoitustensa lisäksi hänen kenties tunnetuimmat runonsa ”London” ja ”The Swan”, joista on olemassa antologioissa julkaistujen lisäksi varhaisemmat versiot – vertaamalla näitä voidaankin havaita merkittävä kontrasti imagistisiksi työstettyjen ja alkuperäisten runojen välillä. (Jones 1972, 19–20.) Breunigin (1952, 133–134; 136) mukaan Flint oli innokas uudistamaan aikansa englantilaista lyriikkaa hylkäämällä viktoriaanisiin konventioihin nojautuvan mitallisen runouden ja herättämällä kangistuneena pitämänsä runokielen eloon ranskalaisesta vapaamittaisesta lyriikasta saadun inspiraation avulla. Imagistien ryhmän hajoamisen jälkeen julkaistu kokoelma *Otherworld: Cadences* jäi kuitenkin hänen viimeisekseen.

”Ogrea” voidaan pitää imagistisena runona muunkin kuin sen julkaisualustan perusteella: sekä sen muodosta että kieliasusta välittyvät imagismille tyypillinen suoruus, koruttomuus ja tietty lakonisuus. Tyyliiltään ”Ogre” on vapaamittainen runo, ja sen rytmi rakentuu *kadenssien* varaan. Lyriikassa kadenssi tarkoittaa soinnillista säkeen päätöstä: se mukailee puheen tavanomaista rytmiä, joka muodostuu nousuista ja laskuista sekä variaatiosta painollisten ja painottomien tavujen välillä (Hosiaislouma 2003, 386). Imagisteille ”uusi kadenssi merkitsee uutta ideaa” (H.D. 1915, vii), ja Flint (1920, xi–xii) itse korostaa *loppusoinnutonta kadenssia* (’unrhymed cadence’) runouden proosasta erottavana, intensiivisen tunnelatauksen synnyttävänä tekijänä. ”Ogren” voisi myös nähdä koostuvan *imageista*, tietyn hetken kuvista, joista syntyy sisällön, kielen ja rytmin kokonaisuus.

4 RUNON INHIMILLINEN JA EI-INHIMILLINEN OLEMINEN

What a poem is saying is probably less important than what it is doing and how – in the deep sense – it coheres.

— William H. Rueckert (1996, 110)

Modernistisessa lyriikassa painottuu kysymys siitä, mihin runo suuntautuu, kun minuus on häivytetty tekstistä (Hökkä 1995, 115) – ovatko sen kohteena esineet, ideat, oliot, sinä vai kenties jokin määrittelemätön toinen? Seuraavaksi tarkastelen ”Ogre”-runossa esiintyviä olioita subjekti-objekti-rakennetta rikkovina toimijoina, joista suuri osa ei myöskään yksiselitteisesti määriy joko inhimilliseksi tai ei-inhimilliseksi. Samalla pohdin niiden merkityksellistämisen mahdollisuuksia ja pohjustan tulkintaani imagistisen representaation ja presentaation dialektiikasta sekä runosta kielen ja materian rihmastona.

4.1 ”Cups, saucers, plates lie” – esilläolo subjekteina ja objekteina

Huomioni kiinnittyy ensimmäiseksi ”Ogren” lauseopillisiin subjekteihin, joita ovat *the poplars* (= *a wall of green leaves*), *the sky*, *a rose* (= *centre of a sphere of odour*), *cups*, *saucers*, *plates*, *a sparrow* (= *the bird*) ja *the face*. Lauseet, joihin nämä liittyvät, ovat joko aktiivi- tai passiivimuotoisia.

Ensimmäinen säkeistö rakentuu passiivien varaan:

Through the open window can be seen
the poplars at the end of the garden
shaking in the wind,
a wall of green leaves so high
that the sky is shut off (SIP16, 54).

Jo passiivi itsessään on mielenkiintoinen rakenne subjekti-objekti-jaottelun hämärtyksen kannalta. Kieliopillisesti esimerkiksi *the poplars*, poppelit, ovat lauseen subjekti eli tekijä, jonka mukaan siihen liittyvä verbi taipuu. Sana merkityksellistyy kuitenkin objektina, sillä se kertoo, mitä nähdään. Sen sijaan lauseen varsinainen tekijä, eli kuka näkee, ei tule ilmi lainkaan; syntyy kysymys siitä, kuka havainnon tekee. Lauserakenteen persoonattomuutta, yleisluontoisuutta ja potentiaalisuutta korostaa ”can”-apuverbi – edes havainto ei ole varmaa: puut *voidaan* nähdä, mutta se ei ole välttämätöntä. Jos havainnoijana pidetään runon puhujaa, varmaa ei ole edes se, näkeekö hänkään puutarhan poppelit.

Kieliopillisiä objekteja runossa on vain muutama, *crumbs* ja *crusts* sekä *wings* ja *ladder*. Näistä edeltävät ovat ruusun inhimillistetyin toiminnan kohteina: ”a rose in a vase / [--] / contemplates the crumbs and crusts” (SIP16, 54). Jälkimmäiset liittyvät varpussubjektiin (*a sparrow*), jonka toiminta kohdistuu sekä omaan itseensä että ympäristöönsä. Subjektina varpunen korostuu, sillä sen toiminnan esittämiseen on käytetty enemmän sanoja kuin muihin runon yksittäisiin subjekteihin, ja sen kuvailu

on yksityiskohtaisempaa. Varpuseen ei myöskään liity passiivirakennetta, vaan verbit ovat aktiivimuotoisia, mikä on omiaan korostamaan linnun itsenäistä toimijuutta.

Olen päätenyt käyttämään runon kieliopillisista subjekteista ja objekteista termiä *olio* sanan heideggerilaisessa, subjekti-objekti-kahtiajakoa purkavassa merkityksessä. Erotuksena Heideggerin ajatteluun käsitän kuitenkin myös runossa esiintyvän ihmisen (*the face of a man*) olioksi muiden joukossa. Kuten analyysilläni pyrin osoittamaan, *subjekti* ja *objekti* ovat varsin häilyviä käsitteitä runon kielessä; tämä näkyy jo sanojen alkuperässä⁵. Sama asia havainnollistuu hieman eri tavalla myös Heideggerin (2000, 87) toteamuksessa, jonka mukaan ”subjekti ja objekti eivät vastaa täälläoloa ja maailmaa”. Täälläoloon liitetty (inhimillinen) subjektiviteetti ei siis ole toimintaa, jonka passiivisena kohteena muu maailma näyttäytyy. Seuraavassa alaluvussa jatkan tästä runokuvien näkökulmasta, mutta sitä ennen palaan vielä runon olioihin.

Linnuilla on tietty erityisasema niin ekokriittisessä tutkimuksessa kuin lyyrisessä perinteessä. Leonard Lutwackin (1994, 15) mukaan lintujen äänillä on ollut keskeinen merkitys ihmisille muistumien ja assosiaatioiden tuottajina. Linnut toimivat runoilijoille symboleina elämän ja kuoleman kiertokulusta ja niihin liitetään metaforisesti sekä ilon että surun tunteita. (Lutwack 1994, 24.) Linnun laulu ja lentokyky on myös rinnastettu runoilijuuteen ja luovaan prosessiin. (Mts. 46; 60.) Ekokritiikki puolestaan tuo esiin linnun merkityksen ”luonnon pahoinvoinnin indikaattorina” (Lummaa 2006, 54). Ainakin osin lintujen keskeisen aseman ekokritiikissä selittää yhdysvaltalaisen ympäristöliikkeen 1960-luvulla käynnistänyt Rachel Carsonin *Silent Spring* -teos: hän esittää sen alussa karun skenaarion, jossa luonto hiljenee lintujen kuoltua ympäristömyrkyihin. (Ks. Carson 1963, 7–9.) Flintin runon varpunen voidaan näin liittää lyriikan ja ekokritiikin lintukuvastoon sekä enteellisyyden traditioon. “Ogre” päättyy seuraaviin säkeisiin:

But behind the table is the face of a man.

The bird flies off. (*SIP16*, 55.)

Täten varpuseen liittyy myös tietty metalyyrinen ulottuvuus (ks. Lummaa 2006, 55), sillä sen poistuminen indikoi runon loppua. Runossa ei myöskään ole viittauksia varpusen lauluun; linnulle ei anneta ääntä, tai sitten se ei anna ääntään ihmiselle. Ehkäpä lukija kuitenkin kuulee sen siipien havinan, kun varpunen ”flutters his wings rapidly” (*SIP16*, 54). Varpusta ei kuitenkaan representoida myöskään antropomorfismin eli inhimillistämisen kautta, vaikka voidaan toki pohtia, onko sen esittäminen inhimillisellä kielellä jo itsessään inhimillistävää.

⁵ Sana *subjekti* juontuu latinan kielen verbistä *subicere* (= alistaa; panna alttiiksi) ja *objekti* puolestaan verbistä *obicere* (= asettaa vastaan; panna alttiiksi). (Ks. Pitkäranta 2018, 502; 560.) Kumpikin termi on muodostettu verbien partisiippimuodoista, joiden merkitys pääsanaan liitettyinä on passiivinen.

Ainoa ”Ogre”-runon selvästi antropomorfinen kohta liittyy ruusuun, jonka ympärille on kerääntynyt kiinnostava olioiden kattaus:

On the white table-cloth
a rose in a vase
— centre of a sphere of odour —
contemplates the crumbs and crusts
left from a meal:
cups, saucers, plates lie
here and there (*SIP16*, 54).

Jätän ruusuun liittyvän laajan symbolisen perinteen tässä sivuun ja sen sijaan tarkastelen, kuinka se toimii säkeistössään. Hahmotan siis ruususubjektin Algirdas Julien Greimasin ja Joseph Courtésin (1982, 5–6) tapaan *aktanttina* eli tekstissä esiintyvänä funktionaalisena, toimintaa määrittävänä ja toteuttavana yksikkönä, joka voi olla subjekti tai objekti. Yllä lainattu säkeistö, joka on runon toinen, on kiehtova ensinnäkin siinä mielessä, että se niin typografisen paikkansa kuin temaattisen sisältönsä puolesta viittaa keskellä olemiseen ruusun ollessa ” — centre of a sphere of odour —”. *Vase, cups, saucers* ja *plates*, joihin ruusun tutkiskelu tai pohdiskelu kohdistuvat, johdattelevat heideggerilaiseen tulkintaan. Nämä oliot, jotka ovat esillä välineellisinä esineinä, tuovat mieleen Heideggerin (2009, 51) pohdinnan ruukusta, jonka olemus astiana määrittyy sen sisältämän tyhjyyden sekä keräävän ja sisältävän ominaisuuden kautta. Ruusua ympäröivien esineiden kokonaisuuden voisi ajatella muodostavan tarkoituksellisen välineyhteyden, joka ei ole vain esillä, vaan myös käsillä ihmisen hyödynnettävänä. (Ks. Heidegger 2000, 96–100.) Runossa astioiden tyhjyys kuitenkin tuntuu tarkoituksettomalta niiden vain ollessa ”here and there.” Lojuessaan ne lakkaavat olemasta ihmisen toiminnan objekteja; oikeastaan ne eivät ole objekteja edes aterioinnin yhteydessä, vaan pikemminkin välineitä.

Oletettavasti edellä mainitut oliot ovat pöydällä, jonka läheisyydessä runossa esiintyvä ihmishahmo on: ”But behind the table is the face of a man” (*SIP16*, 55). Ne ovat kerääntyneet pöydälle, joka on hänen edessään, mutta silti syntyy vaikutelma, että ihminen on vieraantunut niiden käytännönläheisyydestä; runokuvaa ei esitetä ihmisen, vaan ruusun kautta. Heideggerin (2000, 139–140) mukaan täälläolo tavoittelee läheisyyttä kumoamalla etäisyyden. Tässä valossa pöydälle yhteen keräytyneet ei-inhimilliset subjektit näyttäytyvät täälläolevina ja suhteessa toisiinsa, kun taas ihminen ei paikannu tällä tavoin. Lisäksi pöytä kantaa aktantteja, joissa inhimillisen ja ei-inhimillisen rajat kyseenalaistuvat silmiinpistävästi: ”the crumbs and crusts / left from a meal”. Murut sekä leivän kuoret tai kannikat ovat ruoantähteitä, jäännöksiä ihmisen omiin tarpeisiinsa muovaamasta, luonnon tavalla tai toisella tuottamasta ravinnosta. Sellaisinaan ne ovat ihmisen syötäväksi kelpaamatonta jätettä, mutta esimerkiksi runon varpuselle, joka ”flies by the open window, / stops for a moment” (*SIP16*, 54) ne tarjoaisivat aterian. Linnun ja ihmisen välistä suhdetta leimaakin monella tasolla

syöminen: ihminen voi syödä linnun tai syöttää lintua, tai lintu voi napata itselleen ihmisen ruoan tai sen tähteet.

”Ogren” ensimmäisen säkeistön viimeinen säe kuuluu: ”the sky is shut off” (SIP16, 54). Heidegger (2009, 81) toteaa ihmisen asumisen maan päällä olevan mittaamista, ja mittaamisen olevan runoutta. Toisin sanoen ihminen etsii omaa paikkaansa maailmassa suhteuttaen olemassaolonsa johonkin suurempaan mittaamalla maan ja taivaan väliä – tämä mitta otetaan runoilemalla. (Heidegger 2009, 80–81.) Ihmisen mittana ei ole taivas tai Jumala, vaan jumaluuden kätkeytyminen taivaaseen, joka tekee näkyväksi Jumalan tuntemattomuuden paljastamatta kuitenkaan, mikä on tämä tuntematon. (Mts. 83.) Taivaaseen siis liittyvät näyttäytymisen, ilmenemisen ja paljastumisen toiminnot: suhteessa niihin ihminen löytää paikkansa. Taivas on kuitenkin Flintin runossa piilossa puhujalta, sillä sen peittää poppeleiden muuri. Varpunenkaan ei näyttäydy taivasta vasten tai suhteessa siihen, eikä saa välitöntä merkitystä vapaana taivaan lintuna, lyyrissä perinteessä usein esiintyvänä runokuvana. Tämän tulkinnan siivittämänä voisi ajatella, että puhuja on vieraantunut olemassaolonsa perusominaisuudesta, eikä kykene näkemään taivaaseen kätkeytyvää jumaluutta. Seuraavaksi siirryn taivaan peittymisen saattamana tarkastelemaan, mitä ”Ogren” runokuvat paljastavat tai peittävät lukijaltaan.

4.2 Hiljainen ja hiljennetty image

Edellä analysoin runon olioita lähinnä niiden referentiaalisuuden kautta, eli runon ulkopuoliseen, fyysiseen maailmaan viittaavina subjekteina ja objekteina. Ekokritiikin näkökulmasta referentin tunnistaminen on keskeistä, mutta sanan ei voida myöskään yksiselitteisesti todeta olevan sitä, mitä se tarkoittaa. Huomio kääntyykin näin sanoihin itseensä, niiden muodostamiin runokuvaan ja siihen, miten nämä *images* toimivat runossa – esitetäänkö ne vai esittävätkö ne itse itsensä. Kun objektiksi määritellään referentin sijaan sana itse, sekä runossa esiintyvät subjektit ja objektit että runon puhujuus kyseenalaistuvat. (Ks. Blasing 2007, 64–66.) Näin nousevat esiin myös ekokriittisessä tutkimuksessa paljon tutkitut luonnon äänen ja äänettömyyden kysymykset.

Ezra Poundin (1913, 200) määritelmän mukaan imagistinen runokuva esittää tietyssä hetkessä syntyvän emotionaalisen ja älyllisen yhdistelmän tarkasti ja tiiviisti. Imagen autenttisuus syntyy mahdollisimman suorasta havainnosta ja kontaktista todelliseen – se ei välitä tunnetta, vaan on itsessään tunne (Jones 1972, 32; 37). Tämä luo mielenkiintoisen jännitteen objektiivisen ja subjektiivisen havainnon välille, sekä toisaalta problematisoi runoilijan ja puhujan sekä runon ja sen ulkopuolisen maailman välistä suhdetta. Image voidaan nähdä T. S. Eliotin (ks. 1997, 85–86) termin

myös eräänlaisena objektiivisena korrelaattina, joka tuottaa tunnereaktion objektiivisen havainnon kautta. Vuoden 1916 imagistisen antologian esipuheessa todetaan seuraavaa:

The "exact" word does not mean the word which exactly describes the object in itself, it means the "exact" word which brings the effect of that object before the reader as it presented itself to the poet's mind at the time of writing the poem. (*SIP16*, vi).

Huomio kääntyy siis havainnon kohteesta eli objektista sanaan, joka kuvaa sitä. Pound (1913, 201) puolestaan esittää, että luonnonolio on aina pätevä symboli. Sanan ja referentin suhde imagistisessa perinteessä onkin kaikkea muuta kuin yksiselitteinen. Voiko sana olla samanaikaisesti viite ja sen referentti; tai objekti ja samalla subjekti?

Ekokritiikissä on perinteisesti suhtauduttu skeptisesti siihen, että inhimillinen kieli kykenisi kuvaamaan luontoa sen varsinaisessa olemuksessa. Luonto merkityksellistetään kirjallisuudessa usein pelkkänä mykkänä ja symbolisena taustana inhimilliselle subjektiviteetille ja toiminnalle. (Buell 1995, 84–85; Manes 1996, 15–17.) Toisin sanoen ihmisen kyvyttömyys ymmärtää ei-inhimillistä luontoa oman kielensä ehdoilla on johtanut luonnon näyttäytymiseen passiivisena ja äänettömänä. Flintin ”Ogre”-runossa keskeinen subjekti on varpunen, joka näyttäytyy aktiivisena ja merkityksellisenä huolimatta sen hiljaisuudesta. Jättäessään linnun äänet pois kuvauksestaan, puhuja ei kenties pidä sitä linnun keskeisimpänä kommunikoivana ominaisuutena. Hiljaisuudesta voi kummuta toimijuutta.

Jokaisen ”Ogren” säkeistön voisi ajatella sisältävän oman runokuvansa. Ensimmäisessä avautuu kuva puutarhan poppeleista, toisessa ruusun ympärille kerääntyneistä esineistä ja kolmannessa varpusesta. Neljäs ja viides ovat yksittäisiä säkeitä, joten niistä syntyy erityisen terävästi välähtävä vaikutelma: ihmisen kasvot ja pois lentävä lintu. Heideggerin (2009, 87) mukaan runolliset kuvat keräävätkin yhteen tutun ja vieraan, piilotetun ja näkyvän. Pohtiessani ”Ogressa” kuvatun taivaan esilläoloa negaation kautta edellisessä alaluvussa, päädyin jokseenkin tällaiseen temaattiseen tulkintaan. Mutta taivaan esilläoloa – tai esilläolemattomuutta – relevantimpi kysymys liittyy runon itsensä olemukseen.

Lisäksi Heidegger (2000, 98) korostaa inhimillisen tarkkailun toiminnallista luonnetta. SueEllen Campbell (1998, 129) toteaa samanhenkisesti, ettei todellisuutta voi tarkastella muuttamatta sitä – ihminen on osa luontoa tutkiskellessaan sitä. Näin myös objektiivisuuden mahdollisuus kyseenalaistuu. Vastaava ajatus korostuu materiaalisessa ekokritiikissä (ks. Oppermann 2014, 23), kun puretaan kielen ja maailman sekä kulttuurin ja luonnon erottelua toisistaan. Runoa analysoidessa puolestaan runosta itsestään tulee toimintamme kohde: tulkitsija ei anna runon vain olla, vaan antaa sille äänen. (Bate 1998, 58.) Kun runoa tarkastellaan moniulotteisena ja monitasoisena,

subjektiviteetin kyseenalaistavana ja dynaamisena verkostona, päästään lähemmäs tulkintaa runosta sekä maailmansisäisenä että maailmoja sisältävänä toimijana.

Robert Kern (2006, 431) näkee imagistisen runon merkitsevän sijaan olevana. Tällainen heideggerilaiseen ontologiaan vivahtava asennoituminen on ollut vallalla imagismia tutkivien ekokriitikoiden piirissä. Imagistisen runouden on katsottu tuovan esille subjekteja imageiksi käännettyinä tekemättä niistä tulkintaa tai merkityksellistämättä niitä inhimillisiin tarkoitukseen – ne siis vain *ovat*, ja puhuja ainoastaan tekee niiden olemassaolon näkyväksi tai kuuluvaksi, kuten imagistisia runoja analysoiva Lehtimäki (2008, 219) toteaa. Usein kun vielä ensimmäisessä persoonassa puhuva lyyrinen minä on häivytetty, syntyy illuusio ekosentrisestä ilmaisusta. Tämä päätelmä ei kuitenkaan ole täysin ongelmaton, sillä jo runoilijan sanavalintaa voidaan pitää subjektiivisena tulkintana esitettävästä ei-inhimillisestä oliosta, kuten yllä lainattu ote vuoden 1916 imagistisesta antologiasta vihjaa. Ongelmatonta ei myöskään ole päinvastaisesti todeta, että luonto olisi pelkkänä representaationa poissa tekstistä, ja teksti luonnon ulkopuolella.

Tuula Hökän (1995, 117) mukaan ”ääni [--] lyyrisen minän rinnakkaiskäsitteenä viittaa puheeseen ja kuulemiseen”. Ekokriittisesti relevantti kysymys onkin, kenelle tai mille ääni annetaan – tapahtui se sitten konkreettisesti tai näennäisesti. Kun jollekin annetaan ääni, sille annetaan myös arvoa ja oikeuksia, oikeus puhua ja tulla kuulluksi. (Manes 1996, 15–17.) Runo on yksi tapa tuottaa ääntä; se liikkuu puhujan ohjaamana auditiivisen ja kuvallisen välimaastossa. (Blasing 2007, 49.) Runona ”Ogre” on ääntä, mutta se ei sisällä ääntä esimerkiksi onomatopoeettisten ilmausten muodossa. Lintukaan ei laula. Kernin (2006, 431) sanoin runon siis voisi katsoa onnistuvan ”puhumaan hiljaisuutta”. Imagismille ominaisina tapoina välittää runon kautta luonnon hiljaisuutta voidaan pitää niukkasanaisuutta, subjektiivisen läsnäolon minimoimista sekä kohteen mahdollisimman suorasanaista esittämistä. (Kern 2006, 436–437.) Myös ”Ogren” voi todeta ilmentävän näitä kolmea ominaisuutta. Se ei sisällä monimutkaisia tai koristeellisia ilmaisuja, vaan näyttäisi esittävän asiat kaikessa yksinkertaisuudessaan sellaisina kuin ne ovat.

Olla-verbiä esiintyy kuitenkin vain kahdessa säkeessä runon alussa ja lopussa: ”that the sky is shut off” (*SIP16*, 54) ja ”But behind the table is the face of a man” (mts. 55). Kasvot hahmottuvat *synekdokeen* kautta, kokonaisuutta kuvaavana osana (ks. Hosiaislouma 2003, 894). Kun ihminen näin tulee sanallistetuksi pelkkinä kasvoina, hän näyttäytyy irrallisena niin ympäristöstään kuin omasta ruumiistaan. Kuvallisuudessaan runo tuntuu kaksiulotteiselta, muttei mykältä – äänen potentiaali on läsnä varpuseen liittyvien verbien (*flies, stops, flutters, climbs, work*) lisäksi tuulessa heiluvissa puissa. Puheen potentiaali voidaan liittää myös ihmisen läsnäoloon; luvussa 5 palaan pohtimaan, voidaanko puhuja ja runossa esiintyvä ihmissubjekti samaistaa toisiinsa. Toisaalta ihmisen kasvoihin liittyy myös kuulemisen potentiaali – sisällä on kenties hiljaista, eivätkä äänet välity runoon, mutta

ikkuna on auki ulkoilmaan: ”Through the open window can be seen” ja ”And a sparrow flies by the open window”. (SIP16, 54.) *Window* on runon substantiiveista ainoa, joka toistuu kahdesti samana, ja näin se myös erottuu niiden joukosta olemalla rajapinta, jossa sisäinen ja ulkoinen sekoittuvat.

Ajatuksessa luonnon hiljaisuudesta on piilevää ihmiskeskeisyyttä. Ei-inhimillisillä olioilla, olivat ne sitten kiviä, jäkäliä tai kastematoja, on omat tapansa kommunikoida, oma kielensä. Luonto kertoo omia tarinoitaan, ja sillä on oma mielikuvituksensa. (Oppermann 2014, 29–30.) Kun ihminen nähdään osana näiden materiaalisten prosessien verkostoa, antropomorfismi ei näyttäyty enää pelkästään ongelmallisena, vaan enemmänkin pyrkimyksenä ymmärtää ei-inhimillisiä narratiiveja ja antaa niille arvoa. Tässä valossa imagistiseen lyriikkaan liitetty ekologisuuden leima kyseenalaistuu, sillä narratiivia ei pidetä imageista koostuvaan runoon kuuluvana (ks. Jones 1972, 40). Näennäisessä luontokeskeisyydessään imagismi pysyy siis inhimillisen, yksipuolisen havainnon välittäjänä, eikä sen ihanteisiin kuulu pyrkimys ymmärtää ei-inhimillistä maailmaa. Paradoksaalisesti sekä luonnon äänellä puhumiseen että sen hiljentämiseen liittyy ekokriittisestä näkökulmasta ongelmia. Mielestäni Flintin runoa voidaan lukea sekä sen esittämien, havainnoivien kuvien kautta, että pyrkimyksenä kertoa tarina jostakin, mikä on muutakin kuin inhimillistä.

Poundilla (1913, 200–201) on runokuvista lisäkin sanottavaa: “It is the presentation of such a ‘complex’ instantaneously which gives that sense of sudden liberation; that sense of freedom from time limits and space limits”. Image on hänen mukaansa jotakin vapauttavaa ja rajoitukset hylkäävää. Sitaatti korostaa runon ilmaisullisia ja affektiivisia mahdollisuuksia, ja siinä on havaittavissa sekä modernistinen että korostuneen ihmiskeskeinen vivahde, haave kaikista tilallisista ja ajallisista rajoitteista vapautumisesta, maailman realiteettien ylittämisestä. Toisaalta sitaatti voidaan tulkita myös haluksi vapautua juuri ihmisyyden rajoitteista.

Pound ei kuitenkaan tunnista runon päinvastaisia mahdollisuuksia. Runokieli voi vapauttamisen sijaan vangita – tämä kahlitseminen tapahtuu niin runon subjektien ja objektien, sanan ja referentin, runoilijan itsensä, runon puhujan kuin sen tulkitsijan tasolla. Jo se, että olen päätenyt analysoimaan juuri ”Ogrea” kokonaisen kandidaatintutkielman verran, on osoitus runon luonteesta vangitsijana; se pitää myös minua, tulkitsijaansa, otteessaan. Eeva-Liisa Mannerin runoutta tulkitsevat Hökkä (1991, 216) ja Hollsten (2004, 297–299) hahmottavat imagistisen runokuvan itsenäisenä, läpitunkemattomana seinämänä, joka pysäyttää kaiken huomion itseensä ja jonka paljastava läpäiseminen on mahdollista ainoastaan murtamalla ikkuna runon maailman tuolle puolen. Heideggerilaisittain ajateltuna runon kuvallistamissa olioissa kuitenkin piilee potentiaalia maailman todellisen olemuksen paljastumiseen (ks. Hökkä 1991, 219), sillä ”Ogresa” suljettuna olevan taivaan tavoin ne näyttävät, mikä on kätkeyty ihmiseltä.

4.3 “Ogre” kielellisen materian rytmittämänä rihmastona

”Ogre”-runon rytmilliseen, rakenteelliseen ja typografiseen tarkasteluun sopii niin Blasingin runoteoria kuin Deleuzen ja Guattarin rihmastoajattelu. Runon hahmottaminen verkostomaisena asetelmana syventää myös sen temaattista tulkintaa ja tuo esiin ekokriittistä näkökulmaa. Hyödyntäen Deleuzen ja Guattarin termejä pyrin seuraavaksi tutkimaan, kuinka kohdetekstini toimii kielellisenä materiana. Deleuze ja Guattari (1992, 48) toteavat, että kirjan on oltava työkalu, ei representaatio – saman idean voisi laajentaa myös runoa koskevaksi. Tämä kannustaakin jättämään sivuun runokuvien tarkastelun todellisuutta kuvaavina ja kääntämään huomion siihen, kuinka nämä imaget runossa toimivat.

Rihmasto on litteä – tämä tarkoittaa, että kaikki sen kattamat toimijat ovat suhteessa toisiinsa samalla tasolla. (Deleuze ja Guattari 1992, 29–30.) Rihmasto ei siis muodosta hierarkkisia suhteita osiensa välille. Tähän vertautuu imagistinen idea runokuvien dynaamisesta yhtäaikaisuudesta, jopa päällekkäisyydestä. Hollsten (2004, 293) puhuu *parataktisuudesta*, joka viittaa siihen, etteivät kuvat järjesty kronologisessa aikasuhteessa toisiinsa, ja niiden paikkoja voidaan jopa vaihtaa. Paratakti soveltuu osin myös ”Ogreen”; jos kukin säkeistö mielletään kokonaisuudessaan imageksi, runon merkitys ei näytä juuri muuttuvan niiden järjestystä vaihtamalla. Parataktisuus alkaa kuitenkin hälvetä kolmannen säkeistön alussa, jonka aloittaa *ja*-konjunktio: ”*And a sparrow flies by the open window*” (SIP16, 54). Neljännen ja viidennen yhden säkeen säkeistön voidaan jo katsoa olevan kiinteitä runokuvia, jotka luovat syy-seuraussuhteen ja merkityksellistyvät nimenomaan sijaintinsa perusteella. Väitän näin oikeastaan vain sillä perusteella, että haluan ottaa huomioon narratiivin mahdollisuuden runossa: linnun pois lentäminen on seurausta ihmisen läsnäolon havaitsemisesta. Toki myös *mutta*-konjunktio – ”*But behind the table is the face of a man*” (mts. 55) – suhteuttaa sen edeltävään säkeistöön, eli kuvaan linnusta, joka keskeytyy ihmisen kasvojen näyttäytyessä. Tässä valossa runon viimeinen säe – ”*The bird flies off*” (mp.) on paitsi seurausta kahdesta aiemmasta säkeistöstä, myös äkillinen keskeytys runossa tapahtuvalle havainnoinnille.

Runon tapa jäsentää kielellistä materiaa mahdollistaa sen semanttisen merkityksellistämisen. Flintin runossa on viisi säkeistöä, joista ensimmäisessä on viisi säettä, toisessa ja kolmannessa seitsemän, ja kaksi viimeistä ovat kumpikin yksisäkeisiä. Jokainen säkeistö päättyy pisteeseen sisältäen näin yhden virkkeen. Pidempiä säkeistöjä jäsentelevät säejaon lisäksi erilaiset välimerkit, tavallisimmin pilkut, joilla erotetaan lauseenvastikkeet ja luettelomaisten kuvausten osat toisistaan. Ajatusviivat ja kaksoispiste esiintyvät toisessa säkeistössä tehden tilaa uusille attribuuteille ja erottaen virkkeen osat toisistaan. ”Ogren” typografista jäsentymistä tarkastellessa (ainakaan 2000-luvun lukijan näkökulmasta) huomio ei ensi näkemältä kiinnity mihinkään kovin kokeilevaan, oikeastaan päinvastoin: loogisilta ja suljetuilta vaikuttavat, välimerkein hiotut lauseenrakenteet tuntuvat jopa

hieman jäykiltä. Syntaktisesti runo voisikin toimia ilman säejakoja, mutta tällöin se rytmittyisi eri lailla:

And a sparrow flies by the open window, stops for a moment, flutters his wings rapidly, and climbs an aerial ladder with his claws that work close in to his soft, brown-grey belly.

Flintin (1920, xi–xii) mukaan juuri säejaot epätasaisuuksineen ovat merkkejä runon temposta ja kadensseista, jotka tuottavat myös runon tunnelatauksen – samasta syystä kadensseja ei voida painaa ”proosamuodossa”. Runon rytmin tasolla erot ovatkin kuitenkin suuria, kun verrataan alkuperäisen rakenteeseen, jossa säejaot kadensseineen tauottavat ja soinnillistavat runoa varsinkin ääneen luettaessa:

And a sparrow flies by the open window,
stops for a moment,
flutters his wings rapidly,
and climbs an aerial ladder
with his claws
that work close in
to his soft, brown-grey belly (*SIP16*, 54–55).

Kaikkien runon säkeistöjen alut viimeistä lukuun ottamatta sisältävät prepositioilmauksen, joka kertoo jotakin perspektiivistä sekä runon inhimillisten ja ei-inhimillisten olioiden välisistä suhteista. Prepositiot ovatkin yksi koheesiota luova tekijä runossa sanallisen toiston ollessa melko niukkaa. Koska kyseessä on vapaamittainen runo, yhtenäisyyttä ja rytmiä luovat ensisijaisesti juuri yksittäiset äänteelliset aspektit ja niiden toisteisuus; prepositioiden ja artikkelien paljous englannin kielessä ei tee niistä vähemmän relevantteja rytmin luoja runossa. Sidossanojen verkko rakentuu substantiivien ympärille, joita on runossa enemmän kuin adjektiiveja tai verbejä. Jo tarkastelemiäni subjekti-objekti-rakenteiden lisäksi substantiivit jäsenyvät prepositioilmaisujen kautta; ne voivat olla olioita olematta subjekteja tai objekteja. Välineellisinä niiden voisi todeta ilmenevän runossa heideggerilaisittain käsilläolevina – esimerkiksi ensimmäisen säkeistön *garden* näyttäytyy tällaisena. ”At the end of the garden” -ilmaisun (*SIP16*, 54) liitettynä puutarha prepositioineen ei kuitenkaan ole lähestyttävä tai edes läsnä oleva paikka, vaan määrittyy ainoastaan sen perusteella, mihin se loppuu. Prepositioiden ei siis voida yksiselitteisesti todeta sanallistavan välineyhteyttä; ne voivat paradoksaalisesti myös rikkoa sen.

Imagismille tyypillisesti ”Ogressa” on säästely adjektiiveja. Ne esiintyvät aina yksittäin, lukuun ottamatta säettä ”to his soft, brown-grey belly” (*SIP16*, 55). Adjektiiveja voidaan kyseisessä säkeessä laskea peräti kolme kahden niistä liittyessä yhdeksi sanaksi. Tässä säkeistöstä erottuvassa kohdassa puhuja ikään kuin suo itselleen hetkellisen mahdollisuuden antautua rikkaampaan kuvailuun, juuri ennen kuin tokaisee kaksi viimeistä, kylmäkiskoista lausettaan. Loppujen lopuksi adjektiiveja vain

muutama enemmän runossa esiintyy aktiivimuotoisia verbejä, mikä minimoi vaikutelmaa siitä, että jotain todella tapahtuu runossa.

Deleuzen ja Guattarin termein olen nyt lähestynyt ”Ogrea” sen kielen heterogeenisyyden eli sekakoosteisuuden kautta. Tällaisessa erittelevässä analyysissäkin korostuu lopulta suhteellisuus: tietynyyppisiä sanoja voi olla vähän vain siksi, että toisenlaisia sanoja on paljon – merkityksiä eivät luo pelkät yksittäiset sanat, vaan niiden väliset suhteet. Relationaalisuuden kautta päästään tarkastelemaan runokielen yhtenäisyyksiä. Deleuze ja Guattari (1992, 28–30) määrittävät yhdeksi rihmaston keskeiseksi ominaisuudeksi moneuden ja nostavat tarkasteluun, mistä rihmaston moneus koostuu. Tätä kuvaavassa *konsistenssin* käsitteessä olennaista kuitenkin on, ettei se tarkoita ykseyttä tai kokonaisvaltaisuutta, vaan sitä, kuinka rihmasto pitää yhtä ja pysyy koossa. (Telivuo 2015, 57–58.) ”Ogressa” koossapitäviä tekijöitä voidaan etsiä äänteelliseltä tasolta, kuten alku- ja loppusoinnuista. Alkusoinnut ovat harvemmassa; selkein esimerkki niistä on toisessa säkeistössä: ”contemplates the *crumbs* and *crusts*” (*SIP16*, 54). C-kirjaimen toistoa esiintyy lisääkin, kun kolmannessa säkeistössä joukko säkeitä porrastuu *cl*-alkuisten sanojen varaan:

and *climbs* an aerial ladder
with his *claws*
that work *close* in (mts. 54–55)

Myöskään loppusoinnut eivät noudata mitään tiettyä kaavaa. Eniten niitä on löydettävissä yksittäisten säkeiden sisältä (*rose – vase, here – there, sparrow – window*), jolloin syntyy säkeen sisäistä konsistenssia. Loppusointuja esiintyy myös peräkkäisissä säkeissä (*high – sky*) tai useamman säkeen päässä toisistaan (*rapidly – belly*), jolloin ne muodostavat linkkejä runon eri osien välille. Blasingin (2007, 8) mukaan kielen materiaalisuus korostuu juuri sen äänteellisellä tasolla, jolla erilaiset kirjainyhdistelmien tuottamat äänet herättävät vastaanottajassa mielleyhtymiä ja muistumia. Riimit myös luovat assosiaatioita sanojen välille: ei ole välttämättä sattumaa, että esimerkiksi *sparrow* ja *window* ovat samassa säkeessä, ja runon lopussa, jossa kuvataan varpusta ja ihmistä ilman mainintaa ikkunasta, myöskään varpusta ei mainita, vaan siitä puhutaan lintuna.

”Ogressa” on runsaasti säkeenylityksiä, jotka eivät varsinaisesti luo uusia merkityksiä, vaan pikemminkin rytmiä. (Ks. Haapala ym. 2013, 197.) Runo tuntuukin etenevän kuin portaittain, säejakojen tauottamana verkkaisesti eteenpäin. Tähän soveltuu idea *merkityksettömästä katkoksesta* rihmaston tuottajana: rihmasto on mahdollista katkaista mistä kohdasta tahansa, ja silti se muodostuu aina uudestaan (Deleuze ja Guattari 1992, 30). Siinä missä tämä ajatus vertautuu tietyllä tavalla aiemmin esille tuomaani parataktisuuteen, se myös havainnollistaa runon säkeellistä rakentumista. Säkeenylitykset voidaan nähdä katkoksinä, jotka eivät riko lauserakenteita, vaan ne uusintavat aina jotakin – runon rytmin.

”Ogressa” säkeenylytykset kuitenkin noudattavat tietynlaista logiikkaa. Esimerkiksi ensimmäisissä säkeissä ”Through the open window can be seen / the poplars at the end of the garden” (*SIP16*, 54) aloitetaan siitä, mitä kautta näkeminen on mahdollista, ja vasta säkeenylytyksen jälkeen subjekti, *the poplars*, näyttäytyy, minkä jälkeen puolestaan käy ilmi uuden määreen kautta, missä puut ovat. Samanlainen prepositioita hyödyntävä rakenne on toisen säkeistön alussa: ”On the white table-cloth / a rose in a vase” (mp.). Erotuksena on vain se, että tässä kohtaa perspektiiviin viittaavaa ilmausta ei enää esiinny. Sen lisäksi, että nämä säkeen ylittävät rakenteet sitovat poppelit ja ruusun tiiviisti ympäristöönsä, ne myös viivyttävät subjektin esilletuloa. Tässäkin kohtaa varpunen on poikkeus; se on ainoa runon subjekteista, joka esiintyy välittömästi päälauseen tai säkeen alussa.

Runon kaksi viimeistä säettä, joissa lintu lentää pois ihmisen kasvot nähtyään, eivät tulkintani mukaan sovellu merkityksettömän katkoksen periaatteeseen ongelmitta. Ensinnäkin ollessaan kumpikin vain yksi säe, ne eivät tietenkään sisällä säkeenylytyksiä, joiden varaan runon pidemmät säkeistöt rakentuvat. Niissä ei siis ole merkkiäkään viivyttelystä tai oikeiden sanojen hakemisesta, vaan niitä leimaa muista säkeistä täysin poikkeava peruuttamattomuus, jopa eräänlainen herääminen karuun ”todellisuuteen”. Näin ollen myös rytmittyminen on niissä heikompaa, vaikkakin ”But behind the table is the face of a man” -säkeessä (*SIP16*, 55) onkin havaittavissa äänteellistä yhtenevyyttä. Viimeisissä säkeissä runon konsistenssi murtuu monella tasolla, ja ne ovat nimenomaan merkityksellisinä katkoksina kenties kaikkein keskeisimmät oman tulkintani kannalta.

Deleuzen ja Guattarin (1992, 26) mukaan rihmaston moneus on toteutettava mahdollisimman yksinkertaisella tavalla. Materiaalisen ekokritiikin ja rihmastoteorian hengessä olenkin pyrkinyt etsimään vastauksia kysymykseen siitä, kuinka runo moneudessaan toimii. Näin huomio kääntyy runon tulkitsijaan: rihmasto ei ole valmis malli, vaan sitä muodostetaan ilmiötä tutkiessa. (Telivuo 2015, 62.) Mielestäni ”Ogre”-runon kohdalla moneus nousee yksinkertaisuudessaan juuri sen rytmistä, jota olen tässä alaluvussa pyrkinyt tarkastelemaan äänteellisen tason, alku- ja loppusointujen sekä säkeenylytysten kautta. Runon rytmi onkin mielenkiintoinen tarkasteltava inhimillisen ja ei-inhimillisen kahtiajaon purkamisen näkökulmasta. Sillä ei nimittäin ole symbolista arvoa, eikä se representoi tai tule representoiduksi, vaan toimii emotionaalisen informaation välittäjänä ja runon eri merkkijärjestelmien yhdistäjänä. (Blasing 2007, 53–55.) Blasingin (2007, 55) mukaan rytmillä on keskeinen merkitys myös lyyrisen minän kannalta – rytmi intentionalisoi ja tekee kuuluvaksi runon puhujan, joka on tuotettu rytmillisenä konstruktiona. Seuraavassa luvussa siirrynkään tutkimaan runossa esiintyvää inhimillistä subjektiviteettia sekä runon puhujuuteen liittyvää problematiikkaa.

5 KASVOTTOMAT KASVOT – LYIRISEN MINÄN PROBLEMATIIKKA

“I” will have to say “I” again to be “human”
— Mutlu Konuk Blasing (2007, 62)

Imagistisessa lyriikassa havaintojen korostuessa itsenäisinä runokuvina ensimmäistä persoonaa ei usein esiinny runossa lainkaan. Modernistiselle runoudelle ominainen lyyrisen minän näennäinen häviäminen näkyy myös kohdetekstissäni, Flintin ”Ogre”-runossa, joka on vailla eksplisiittistä, minämuotoisena sanallistettua puhujaa. Tämä ei kuitenkaan tarkoita, etteikö lyyrinen minä olisi olemassa tekstissä. Aloitankin luvun tarkastelemalla runon puhujaa sekä pohtimalla, kuinka lyyristä minää voidaan analysoida runossa, jossa ei esiinny ensimmäistä persoonaa. Kysyn myös, millaisia tulkintoja tästä persoonattomuudesta voidaan vetää inhimillisen ja ei-inhimillisen dikotomian purkamisen näkökulmasta ja miten subjektiin liittyvä toiseus tulee ilmi ”Ogressa”.

5.1 Kieleen paennut vai kieltä pakeneva puhuja

Greg Garrard (2012, 17) määrittelee ekokritiikin keskeiseksi tehtäväksi ihmisyyden uudelleenarvioimisen. Kun tätä tavoitetta lähestytään runoanalyysin tasolla, keskiöön nousee lyyrinen minä, joka puhuu runossa ihmisen kielellä ja joka liiankin helposti lyyrisessä perinteessä rinnastuu runon kirjoittajaan. Kuten modernistisen runouden nimissä on pyritty korostamaan, puhuja ja kirjoittaja eivät tarkoita samaa (ks. Hökkä 1995, 107). Täten ei voida myöskään todeta, että runon lyyrinen minä olisi automaattisesti ihminen; se voi olla myös mikä tahansa ei-inhimillinen olio, jolloin koko runoa voitaisiin periaatteessa kutsua antropomorfiseksi. Näin herää kysymys siitä, kuka kohdetekstissäni lopulta puhuu.

Mikään ei estä tulkitsijaa pitämästä ”Ogre”-runon puhujaa ei-inhimillisenä. Jos sen ensimmäinen säe, ”Through the open window can be seen” (*SIP16*, 54), on vihje perspektiivistä, se kertoo lukijalle korkeintaan, että puhuja havainnoi pihaa ikkunan lävitse. Näin ollen puhuja voisi yhtä hyvin olla vaikkapa jo valmiiksi antropomorfinen, ympäristöään havainnoiva ruusu kuin runon lopussa esilläoleva ihminen. Tähän mennessä tekemäni analyysin taustalla on kuitenkin ollut toistaiseksi perustelematon oletus lyyrisen minän inhimillisyydestä. Sotiiko tällainen ajatus ekokritiikin periaatteita vastaan? Mielestäni näin ei välttämättä ole – ekokritiikissä ei pyritä pelkästään nostamaan esiin ei-inhimillistä inhimillisen kustannuksella, vaan etsimään sellaisia ihmisen olemassaolon ja vuorovaikutuksen tapoja, jotka eivät sivuuta, syrjäytä tai vahingoita ei-inhimillistä. (ks. Manes 1996, 24.) Kun pysytään uskollisena materiaaliselle ekokritiikille, huomataan, kuinka keinotekoisia ylipäätään on jaotella maailma mustavalkoisesti *inhimillisen* ja *ei-inhimillisen* käsitteillä. Tästä osoituksena on myös se, että tulkittessani ”Ogren” puhujan inhimilliseksi päädyn tulkintaan, joka

lopulta kääntää päälaelleen inhimillisen subjektiviteetin, näennäisen antroposentrisen asennoitumiseni sekä kirjallisuudentutkimuksessa vallalla olleen ajatuksen ei-inhimillisistä olioista passiivisina objekteina.

Olen omaksunut Blasingilta ajatuksen siitä, että runossa on aina lyyrinen minä, vaikka siinä ei esiintyisikään ensimmäistä persoonaa (ks. Blasing 2007, 27). ”Ogrea” olisi varsin helppo lukea ajattelematta lainkaan lyyristä minää ja keskittyen vain sen esittämiin havaintoihin, jotka imageina muodostuvat subjekteiksi. Tällä tavoin ei kuitenkaan päästä vielä kovin syvälliseen tulkintaan. Blasingin teoriassa lyyrinen minä on runouden edellytys: puhuja sijoittuu kielijärjestelmän ohjaileman koodin ja runon viestin välimaastoon tehden koodista kommunikoivan ja viestistä ymmärrettävän, mikä tuottaa vaikutelman viestin merkityksellisyydestä. (Blasing 2007, 29.) Vaikka nojaudun siihen, että lyriikassa on aina *minä* tavalla tai toisella, sen jääminen implisiittiseksi kertoo jotakin runon puhujatilanteesta, varsinkin modernistisessä kontekstissa.

Ollakseen ihminen on sanottava *minä* (Blasing 2007, 62). Tämän valossa sekä oman näkemykseni mukaan ”Ogren” puhujuus näyttäytyy paradoksaalisesti sekä inhimillisenä että ihmisyyttä uhmaavana. Se, että *minää* ei sanota, voidaan tulkita kieleen liittyvän yhteisöllisyyden, tradition ja tunnemuistin hylkäämiseksi – tai uskon menettämiseksi niihin. Jälleen tulkinnan keskiöön nousevat kaksi viimeistä säettä, joista runolle ominainen, säkeenylitysten ja äänteellisen kuvioinnin varaan rakentuva rytmillinen konsistenssi puuttuu lähes täysin:

But behind the table is the face of a man.

The bird flies off. (SIP16, 55.)

Samalla puuttuu myös yksi merkittävä lyyrisen minän toimintaa motivoiva tekijä. Runosta välittyvä tunne on jotakin katumuksen, välinpitämättömyyden ja katkeruuden väliltä – viimeiset säkeet ovat ahtaita ja pingottuneita, aivan kuin puhuja yrittäisi piilottaa niihin patoumansa. Samalla tullaan kuitenkin esittäneeksi ihmissubjekti oliona muiden joukossa, joskin runon tasapainoa horjuttavana sellaisena. Huolimatta jyrkästä lopetuksesta, linnun pois lentäminen ei näyttäydy pelkästään toivottomana: se on poissa vain puhujan näköpiiristä. Luonto jatkaa elämäänsä myös runon jälkeen.

Taloa on varsinkin freudilaisessa tulkintaperinteessä pidetty ihmismielen metaforana (Haapala ym. 2013, 210). Myös ”Ogressa” voidaan hahmottaa rakennelma, josta käsin puhuja tekee havaintoja ympäristöstä. Talon rakenteista mainitaan pelkästään avoin ikkuna – vain sillä on merkitystä näkemisen kannalta. Näin rakennus rinnastuu runon puhujaan olemalla lähes yhtä implisiittisesti läsnä tekstissä kuin se. Ikkunaa ei kuitenkaan voi olla ilman seinä. Ekokriittisestä näkökulmasta metafora on kiinnostava, sillä talo seinineen voidaan nähdä osana kulttuurin ja luonnon välille rakennettua, keinotekoista rajapintaa. Tällaisena se kuitenkin kuvastaa ainoastaan yritystä pitää yllä

erottelua, joka on juurtunut syvälle ihmismieleen. Talon ympäristöineen voidaan toisaalta nähdä myös purkavan ei-inhimillisen luonnon ja inhimillisen kulttuurin dikotomiaa. Puutarha on vahvasti ihmisen muokkaama ympäristö, mutta silti osa luontoa. Talo on rakennettu ihmisen muovaamista luonnonmateriaaleista, samoin kuin talon sisällä olevista olioista esimerkiksi ruoantähteet, astiat ja pöytä. Niiden luona on myös ihminen, joka lajina muiden joukossa kuuluu luontoon.

Avoimeen ikkunaan voidaan liittää kahtalaisia merkityksiä. Toisaalta se viittaa paljastumisen ja *toiselle puolelle* näkemisen mahdollisuuteen sekä seinän murtamiseen (ks. Hökkä 1991, 216; Hollsten 2004, 297–299); näin syntyy tulkinta mielen avartumisesta. Toisaalta ikkuna runokuvana on edelleen läpitunkematon, sillä runossa minkään ei kuvata liikkuvan sen läpi, edes valon. Ikkunan aukinaisuus liittyy runossa sen kiinteäksi ominaisuudeksi, sillä ikkunaa ei mainita ilman adjektiivia *open*. Toisen ”the open window” -ilmaisun kohdalla syntyy hienovarainen vaikutelma siitä, että puhuja korostaessaan väkinäisesti ikkunan avoimuutta on kyllästynyt odotukseen – hän tietää, ettei lintu uskaltaudu sisään ihmisen maailmaan tai ihmisen mieleen edes ikkunan ollessa valmiiksi auki, ja puhujan on jätävä katselemaan varpusen kaksiulotteista kuvaa.

Tässä valossa heideggerilainen ihanne inhimillisestä, runollisesta asumisesta on ”Ogressa” rikkoutunut. Runon puhuja ei kuvaa idyllisen mutkatonta luonnosta ja sen olioista huolehtivaa inhimillistä *kanssatäälläoloa*, vaan pikemminkin suhtautuu siihen skeptisesti. Olen jo tarkastellut taivaan peittyneisyyden kautta inhimillisen mittaamisen häiriintymistä, joten nyt käänän huomioni Heideggerin käsitykseen asumisen runollisuudesta. Heidegger (2009, 76) toteaa, että ”[r]unous tuo ensimmäiseksi ihmisen maan päälle, maahan, ja saa hänet näin asumaan.” Ilmaisulla ”maan päälle” ja ”maahan” hän korostaa jokseenkin ekologisessa hengessä runouden konkreettisuutta; se ei ole ainoastaan maailmasta irrallista mielikuvituksen tuotetta. Koska runous mittailee asumisen ulottuvuutta ja sen mahdollisuuksia, se voidaan mieltää aidoksi ja primääriseksi rakentamiseksi (Heidegger 2009, 88). ”Ogre”-runossa kaikki tämä näyttäisi hämartyvän. *Inhimillinen asuminen* runouden toteutumisen seurauksena (vrt. mts. 91) ei näyttäytyäkään ihanteellisena olemassaolon tapana, vaan puhujaa kuormittavana taakkana ja rajoitteena.

Runollisen asumisen ideaalisuudesta huolimatta Heidegger tulee painottaneeksi myös sitä, kuinka kieli horjuttaa inhimillistä toimijuutta ja subjektiviteettia: kieli on lopulta se, joka puhuu, ei ihminen (Heidegger 2009, 73.) Jonathan Bate (1998, 57) tulkitsee ja vie pidemmälle heideggerilaista asumisajattelua toteamalla kodin olevan paikka, jossa asutaan autenttisesti. Näin ollen kotia voidaan pitää runollisen, rakentavan ja varjelevan asumisen paikkana. Tämän ajatuksen saadessa sekä syväekologisia että nationalistisia konnotaatioita on oleellista kysyä, mikä oikeastaan on *koti*. Onko puhuja kotonaan ”Ogre”-runossa? Jos ’rivien välissä’ esilläolevaa taloa pidetään ihmismielen metaforana, se kytkeytyy myös kieleen, joka sekkin on eräänlainen rakennelma. Täten ”Ogre”

itsessään on kielellinen rakennelma, johon anonyymi puhuja kadottaa itsensä. Talo ei ole hänen kotinsa, eikä hän ole kotona – Blasingin (2007, 9) sanoin: ”We are never at home in poetry.”

Edellä viittasin Blasingin toteamukseen siitä, että puhuja on runon edellytys ja mahdollistaja. Tämä ei kuitenkaan ole yksiselitteistä, vaan asialla on toinenkin puoli. Puhujaa voidaan analysoida myös *metalepsiksen* käsitteen kautta, joka Blasingin teoriassa määrittää lyyristä minää. Siinä missä *metalepsis* perinteisesti ymmärretään kielikuvaksi, jossa sanoja käytetään retorisesti niiden varsinaisesta merkityksestä poikkeavalla tavalla (Hosiaisuus 2003, 951), Blasing (2007, 32) puolestaan näkee *metalepsiksen* runon aikasuhteen luojana, joka motivoituu nimenomaan lyyrisen minän kautta. Eksplisiittisen lyyrisen minän poissaolo sopii myös tästä näkökulmasta imagistisen lyriikan kuvallisuuden samanaikaisuuteen. Toisaalta ”Ogressa” implisiittisen puhujan voidaan nähdä varsinkin kahden viimeisen säkeen kohdalla esittävän kerronnallisen syy-seuraussuhteen, kuten jo aiemmin olen tulkinnut. Laajemmin ymmärrettynä lyyrisen *metalepsis* toimii runon ”minän” kautta kahteen suuntaan: toisaalta olettaa puhujan sanojen lähteeksi ja niitä edeltäväksi figuriksi, toisaalta kielellisen materian ja koodin tuotokseksi. (Blasing 2007, 32–33.) Tämä jatkuva puhujuuden ja subjektiviteetin tasolla tapahtuva liikehdintä viedään pidemmälle materiaalisessa ekokritiikissä, jonka mukaan ihmisen läsnäolo ei ole toimijuuden ennakkoehto, eivätkä olioiden väliset suhteet määrity syy-seuraussuhteina. (Ks. Oppermann 2014, 26.)

Tulkittessani ”Ogren” puhujan ihmiseksi, se kytkeytyy runon lopulla esiintyviin ihmisen tai miehen kasvoihin. Se, että tekstissä mainitaan ihmisestä ainoastaan hänen kasvonsa, rinnastaa mielestäni lyyrisen minän runossa eksplisiittisesti esiintyviin kasvoihin. Inhimillinen kommunikaatio – puhe ja ilmeet – välittyy suurilta osin niiden kautta. Kasvot kuvastavatkin välittömiä reaktioita, tunteita ja mielentiloja, ja niillä on myös kulttuurisesti ja sosiaalisesti edustuksellista merkitystä: ne ovat eräänlainen kuva *itsestä*. (Goffman 1982, 5–6). Puhuttaessa kasvojen menettämisestä viitataan ihmisyksilön kokemaan häpeän tunteeseen tai arvostuksen menettämiseen muiden silmissä. (Mts. 7–9.) Tällaisessa tulkinnassa, jossa ”Ogressa” esiintyvät kasvot kytkeytyvät puhujaan, päädytään siihen, että sama ihmissubjekti on tavallaan kahdella tasolla läsnä runossa, mikä syventää vieraantuneisuuden vaikutelmaa. Lopulta ei ole välttämättä edes relevanttia, ovatko ihmisen kasvot puhujan kasvot; jos termiä *ei-inhimillinen* voidaan käyttää yleisnimityksenä niistä runon olioista, jotka eivät ole ihmisiä, voidaan kaikei yleistää samaan tapaan myös runon inhimillinen subjektiviteetti.

Olen tässä alaluvussa analysoinut, millaista puhujuutta ”Ogre” ilmentää ja mitä se runon tulkinnan kannalta tarkoittaa. Runon subjektiviteetti ei vaadi eksplisiittisen persoonan esilläoloa, ja tässä mielessä modernistisen lyriikan pyrkimykset häivyttää runon persoonallisuus mitätöityvät ainakin tietyllä tasolla subjektiviteetin ollessa nivoutuneena puhujan tuottamaan kieleen sekä kielen

tuottamaan puhujan. Subjektiviteetti ja puhujuus eivät kuitenkaan määriy ainoastaan entuudestaan tutun minuuden kautta, vaan myös suhteessa toiseen ja vieraaseen. Tähän keskityn ”Ogren” osalta seuraavassa alaluvussa.

5.2 ”The face of a man” – toiseus osana runon subjektiviteettia

Modernistisessa kontekstissa lyyriseen minään liittyy etäännyttämisen, sirpaloitumisen ja vieraannuttamisen funktioita. (Hökkä 1995, 113–115.) Myös Blasing (2007, 16) kytkee runon puhujuuteen psykoanalyysin kautta kielellisen subjektiviteetin omaksumisen trauman – muovautuessaan mekaanisessa ja ihmisyydestä irrottautuneessa kielessä ihmissubjekti ei pelkästään suhteuta itseään toiseen, vaan on *itselleen toinen*, eli sisällyttää kielellisen koodin vierauden omaan identiteettiinsä. Myös imagistiseen lyriikkaan on liitetty yhteyksiä johonkin tuntemattomaan ja sanomattomaan arkisen ja lakonisen kielen takana. (Hollsten 2004, 300.) Seuraavaksi siirrynk tarkastelemaan, millä tavalla toiseus ilmenee ”Ogre”-runossa.

Heidegger (2000, 156) määrittää toisen subjektista lähtien; oma täälläolo maailmassa määrittyy muiden olevien täälläolon kautta, toisaalle katsottaessa, sillä maailma on jaettu muiden kanssa. Toisia ei kohdata subjekteina, objekteina tai persoonina, vaan niiden oman täälläolonsa kautta *kanssatäälläolona*. (Heidegger 2000, 158.) Näin minuutta ei voi olla olemassa ilman muuta maailmaa ja sen toisia. (Mts. 153.) Analyysini ”Ogren” subjekti-objekti-rakenteista sekä niiden kyseenalaistumisesta on mielestäni osoittanut, että kohdetekstilläni on potentiaalia ilmentää juuri tällaista olemisen tapaa, joka tiettyssä mielessä lähenee syväekologiaa: se ei esitä ei-inhimillisiä olioita ja ympäristöä inhimillisen objekteina, vaan luo kuvan niiden itseisarvoisuudesta. Puhujaa tulkitessa tilanne näyttäytyy kuitenkin toisenlaisena.

Luontoa on länsimaisessa kulttuuriperinteessä pidetty ihmisen perimmäisenä toisena: *luonnon* käsitteeseen on heijastettu sellaisia ominaisuuksia, jotka ihminen on halunnut sulkea ulos omasta itsestään. (Soper 1995, 15.) Näin luonto näyttäytyy ennen kaikkea inhimillisen diskurssin tuotoksena. Kulttuurin pitäminen inhimillisenä ja luonnon ei-inhimillisenä syventää tätä vastakkainasettelua, joka loppujen lopuksi on kielellisesti luotu ja sellaisena vakiintunut tavaksi jäsentää koko maailmaa. Merkkejä tämän kahtiajaon ongelmallisuudesta on nähtävissä kaikkialla. ”Ogre”-runossa kulttuurin ja luonnon sekä inhimillisen ja ei-inhimillisen dikotomiat rakoilevat monien sen (re)presentoimien olioiden kohdalla, kuten aterialta jääneissä tähteissä. Ruoka onkin samanaikaisesti sekä vahvan kulttuurisidonnaista että korostuneen materiaalista – elävät olennot tarvitsevat sitä elääkseen, mutta samalla siihen liittyy runsaasti arvopohjaisia merkityksiä. Ravinnossa ja sen tuotannossa ihmistä varten ilmenee myös ei-inhimillisen konkreettinen haltuunotto ja alistaminen ihmisen tarkoitusperiin.

On sanomattakin selvää, että myös ihminen itse on yksi kulttuurin ja luonnon erottelua rikkova olio, jonka kohdalla toiseuteen perustuva ajattelu kyseenalaistuu monella tasolla. Samalla kun ihminen on ulkoistanut itsensä luonnosta, hän on valjastanut *luonnon* käsitteeksi, jonka tarkoituksena on oikeuttaa tietynlainen ihmisyys; tämä näkyy esimerkiksi termeissä *luonnoton*, *luonnollinen* sekä *ihmisluonto*. (Soper 1995, 25–28.) Ekokritiikissä toiseus halutaan kohdata avoimesti. Sen kanssa on päästävä vuorovaikutukseen, jotta käsitys ihmisyydestä voisi avartua – ihmisen on tultava alltiiksi havainnoimaan ei-inhimillistä. (Slovic 1996, 353–354; 367.) Materiaalisessa ekokritiikissä avoimuus toiseudelle korostuu entistäkin radikaalimmin. (Ks. Oppermann 2014, 34.) Niin ihmisen ja luonnon välisen suhteen kestävyuden kuin oman runoanalyysinikään kannalta toiseutta ei kuitenkaan voida pitää vain ulkoisena viittaus- ja vertailukohteena.

Kuten luvussa 5.1 totesin, ”Ogre” ei aukottomasti ilmennä heideggerilaista täälläolujen kohtaamista, tai varsinkaan kanssatäälläoloa, jossa olevat ovat tiiviissä yhteyksissä toisiinsa. Heidegger tarkastelee toiseutta ulkoisena ominaisuutena, joka kylläkin on merkittävä täälläolon mahdollistaja, mutta ei sisällytä sitä *minään itseensä*, kuten esimerkiksi Blasing tekee lyyrisen minän teoriassaan. Subjektiviteetin harmonisuuden illuusio rikkoutuukin ”Ogressa” juuri silloin, kun toiseus liitetään puhujan sisäsyntyiseksi ominaisuudeksi. Jälleen palaan runon kahteen viimeiseen säkeeseen:

But behind the table is the face of a man.

The bird flies off. (SIP16, 55.)

Kun sekä puhuja että ihmisen kasvot mielletään runon inhimillisen subjektiviteetin ilmentymiksi, puhuja kasvot mainitessaan tulee vieraannuttaneeksi ne itsestään. Kasvoihin liittyy tunnistettavuuden mahdollisuus, mutta runossa ei näy merkkejä identifioinnista; kasvoista ei kerrota enempää kuin että ne ovat ihmisen tai miehen. Sanaan *face* liittyy verbimuotoisena kohtaamisen merkitys, ja *in the face of* -fraasi puolestaan voi ilmaista kohtaamiseen liittyvää vastustusta tai uhkaa. Kun *face*-sanan negatiivissävytteisen merkityspotentiaalini herättämät miellelyhtymät liitetään ”Ogre”-runoon ja unohdetaan hetkeksi sen kirjaimellinen merkitys lauseyhteydessä, tulkintani runon inhimillisen subjektiviteetin sisäisestä vieraantumisesta syvenee. Runo näyttää päättyvän juuri ihmisen kohtaamiseen ja tämän kohtaamiseen tuottamaan uhkaan – puhuja muistaa kesken kaiken oman ihmisyytensä, vastuksen kanssatäälläolon toteutumiseksi. Sen vuoksi – tai siitä huolimatta – lintu lentää pois. Näin ”Ogren” voidaan nähdä ilmentävän paradoksaalisesti sekä kanssatäälläolon mahdollisuutta että sen mahdottomuutta; mahdotonta se on niin kauan, kun ihminen on sulkeutuneena omaan rakennelmaansa, kieleen, joka pitää yllä vastakkainasetteluja.

Unohtaminen ja muistaminen ovat osa lyyrisen minän ja toiseuden dialektiikkaa. Blasing (2007, 9) toteaa kiinnostavasti, että lyyrinen minä on ihminen vain siinä mielessä, että hän kykenee viestimään

epäinhimillisellä kielellisellä koodilla, jonka kautta hänestä on tullut ihminen. Siinä missä kirjoitettu sana suojaa minuuden hajoamista vastaan, runon äänteellinen vaihtelu on muistutus ihmiseksi tulemisen historiasta. (Blasing 2007, 90.) ”Ogressa” ristiriidan voi nähdä äänteellisellä ja rakenteellisella tasolla katkoksesta, joka on kolmen ensimmäisen ja kahden viimeisen säkeistön välillä. Unohtaminen ja muistaminen kytkeytyvät myös kieleen ja ruumiiseen. Siinä missä Blasingille toiseus kuuluu minuuteen, kieli nähdään kuitenkin pohjimmitaan maailmasta erottavana tekijänä:

Writing and reading demand that one isolate the body from environment. Thus the sense of body itself changes to one dependent on separation, self-control, and self-possession. Writing separates words from the environment, from the reader and the writer, and from one another. (Blasing 2007, 92.)

Tämä ajatus ei istu materiaaliseen ekokritiikkiin, jossa tämä ja muut ihmistä ja luontoa koskevat dikotomiat hylätään ja korvataan sisäisillä suhteilla (ks. Oppermann 2014, 22). On hieman ristiriitaista, että Blasing ymmärtää kirjoitetun sanan ympäristöstä tai luonnosta erillisenä toisena, mutta sisällyttää kielen keinoilla luotuun minuuteen esikielellisen toiseuden, joka rinnastuu vahvasti ruumiillisuuteen ja materiaalisuuteen nimenomaan osana luontoa. Ekokritiikin keskeinen teesi on, ettei tällaisia rajoja voida ongelmitta vetää – koskien myös inhimillistä ja ei-inhimillistä. (Ks. Evernden 1996, 95.)

Näistä eroavaisuuksista huolimatta Blasingin runoteorian ja materiaalisen ekokritiikin sovittaminen yhteen on kuitenkin ollut tutkimuksessani mielestäni varsin hedelmällistä. Aika ajoin Blasingilla on jopa uusmaterialistinen tai ekokriittinen sävy, esimerkiksi todetessaan, ettei lyriikassa esiinny mielen ja ruumiin vastakkainasettelua: ollessaan sanoja ja ääniä runous on sekä ruumiillista että referentiaalista. (Blasing 2007, 101–102.) Materiaalisessa ekokritiikissä inhimillinen kulttuuri ja ei-inhimillinen luonto ovat niin tiiviisti nivoutuneita toisiinsa, että ne käsitteinä kyseenalaistuvat, kun taas Blasingin teoriassa lyyrinen minä ja toiseus limittyvät keskenään niin kiinteästi, että runon subjekti-objekti-rakenne kyseenalaistuu. Merkityksellistettiin toiseus sitten epäinhimillisenä, kuten Blasing tekee, tai ekokritiikin hengessä ei-inhimillisenä, liittää se joka tapauksessa jonkin tuntemattoman ja tiedostamattoman osaksi inhimillistä, lyriikassa ilmenevää minuutta. Runoutta ja sen tulkitsemista voidaan rihmastoajattelun näkökulmasta pitää tämän vierauden elementin luomisena – Deleuzen ja Guattarin (1992, 40) sanoin ”rihmasto on nimenomaan tiedostamattoman tuotantoa”. Seuraavassa osiossa hahmotankin ”Ogre”-runon ilmentämää inhimillistä, ei-inhimillistä ja epäinhimillistä subjektiviteettia kokonaisuutena.

5.3 Runo = *ogre*

Kun runon kaikki osatekijät nähdään kytkeytyneinä lyyriseen minään (Hökkä 1995, 127–128), herää kysymys siitä, millainen on runon otsikon suhde runoon ja sen tuottamaan subjektiviteettiin. Kuten johdannossa mainitsen, Flintin runo, jota olen tutkielmassani analysoinut, herätti huomioni heti otsikkonsa kohdalla. Onkin korkea aika pohtia, mitä nimi ”Ogre” oikeastaan tarkoittaa runon kontekstissa: kysyn seuraavaksi, millaisia merkityksiä nimi antaa runolle ja päinvastoin, sekä kuinka nämä merkitykset vaikuttavat aiempaan tulkintaani runosta. Viikarin (1991, 114) tavoin voisikin sanoa, että katseeni kääntyy runon puhujasta runon puheeseen, sen omaan subjektiviteettiinsä.

Ogre on laajalti eri kulttuurien mytologioissa ja kansanperinteessä esiintynyt hirviömäinen olento, johon yleensä liittyy tavalla tai toisella taipumus kannibalismiin. (Ks. Goldberg 2005, 229.) *Ogren* kaltaisia olentoja esiintyy kirjallisessa perinteessä jo kauan ennen 1600- ja 1700-lukuja, jolloin termi tiettävästi esiintyi ensi kerran – esimerkiksi Homeroksen *Odyssiassa* Odysseus kohtaa jättiläismäisen kykloopin, joka harjoittaa ihmissyöntiä. (Mp.) *Ogrea* voidaankin pitää eräänlaisena yleisnimityksenä tarujen kannibaalijättiläisille: sanan voisi kontekstin mukaan suomentaa *jättiläisen* lisäksi vaikkapa *peikoksi* tai vielä yleisluontoisemmin *hirviöksi*. Termillä *ogre* voidaan viitata taruolennon lisäksi myös raakalaismaiseen, julmaan ihmiseen, jolloin *peto* kenties näyttäytyy sopivimpana suomennoksena.

”Ogre”-runon kääntäminen nimellä ”Peto”⁶ tekee tulkinnan oikeastaan juuri tältä pohjalta, jolloin *ogre* rinnastuu suoraan runossa esiintyviin ihmisen kasvoihin osana sen inhimillistä subjektiviteettia. Tämä tulkinta tuntuu jokseenkin ilmeiseltä, sillä vaikka tarujen *ogre* näyttäytyy epäinhimillisenä ja eläimellisenä⁷ oliona, ihmisyys kuitenkin jollain tasolla edelleen määrittää sitä. Jos *ogre* mielletään hirviöksi, se tuskin silti sopisi kuvaamaan varpusta tai muita runon subjekteja. Myös tarujen *ogren* ruumiinrakenne toisintaa enemmän tai vähemmän ihmisen anatomiaa, joskin eri mittasuhteissa. Kun runon metaforisena *ogrena* pidetään ihmistä, siinä hahmottuu myös kirjallisuudessa usein esiintyvä trooppi, jossa uhri onnistuu älyynsä turvautuen pakenemaan *ogren* asumuksesta (ks. Goldberg 2005, 229). Kun ”Ogre”-runoa vertaa tähän, lintu näyttää onnistuvan pakenemaan ihmispedon aiheuttamalta vaaralta – sekä fyysisellä että kielellisen merkityksellistämisen tasolla.

Tämä tulkinta on ekokriittisestä näkökulmasta houkutteleva jo sen kannalta, että se oikeastaan metaforisoi runon ihmissubjektin luonnon ja toislaajisten eläinten asemesta. *Ogren* rinnastaminen ihmiseen ei ole myöskään puhtaasti zoomorfista eli eläimellisinä pidettyjen piirteiden liittämistä ihmiseen, sillä *ogre* ei ole yksiselitteisesti ei-inhimillinen olento, siinä missä se ei myöskään ole

⁶ ks. Nieminen ja Toivanen 2011, 58–59.

⁷ En käytä tätä monin tavoin ongelmallista termiä erottamaan inhimillistä ja ei-inhimillistä, vaan pyrin sen kautta ilmentämään toislaajisiin eläimiin liitettyjä stereotyyppioita villeydestä, raakuudesta ja tunteettomuudesta.

inhimillinen. Toisaalta *ogre* on molempia, toisaalta ei kumpaakaan – inhimillisyyden ja ei-inhimillisyyden sekoittumisen voi nähdä tekevän siitä epäinhimillisen, kaikin tavoin luonnonvastaisen. Tällaisena näyttäytyisi siis myös ”Ogre”-runon näennäisesti inhimillinen subjekti – tunnistamattomat, toiseutta ilmentävät kasvot. Kun ihmisyyttä arvotetaan negatiivisävytteiseksi, muille luonnonolioille haitalliseksi, voitaisiin soveltaa ekokriitikko Lawrence Buellin määrittelemää *toksisen diskurssin* käsitettä. Carsonin *Silent Spring* -teoksen ympäristökatastrofikuvausta analysoidessaan Buell (2001, 30–31) esittää toksisen diskurssin nousevan ahdistuksesta, jota ympäristötuhoa aiheuttavien kemikaalien ja myrkkujen käyttö ihmiselle aiheuttaa. Ymmärrän tässä käsitteen samaan tapaan kuin Karoliina Lummaa (2008, 57), jonka mukaan toksisessa diskurssissa voi olla laajemmin ajateltuna kyse myös tietystä syyllisyyden ja pelon retoriikasta. Näin ”Ogressa” pedoksi kuvatun ihmisen pelkkä läsnäolo näyttäätoksisena karkottaen pois runon varpusen. Ihminen myös tietää oman tuhoisuutensa ja katu, vaikka ei kykene sanallistamaan sitä; syyllisyys on luettava rivien välistä.

Ogreen liittyy ihmissyönnin kautta myös kuoleman motiivi. Termi tietävästi juontaa juurensa latinan *orcus*-sanasta, joka tarkoittaa manalaa ja tuonpuoleista – roomalaisessa mytologiassa Orcus on manalan jumala. (Goldberg 2005, 229.) *Ogren* yhdistäminen runon inhimilliseen subjektiin onkin paljonpuhuvaa: oikeastaan subjekti jopa riisutaan ihmisyydestä. Sekä Blasing että Heidegger hahmottelevat teorioissaan tiettyä inhimillistä yhteenkuuluvuutta; Blasing näkee kielen tuottaman *minän* kollektiivisen historian muistina, kun taas Heideggerin asumisen ja rakentamisen ontologia edellyttää ihmisen kuulumisen johonkin paikalliseen yhteisöön. Petovertauksen lisäksi ”Ogressa” tällainen yhteenkuuluvuuden tunne häviää, kun *minä* jää sanomatta. Ihminen jää yksin kasvojensa kanssa – eristyksiin kielelliseen ja materiaaliseen rakennelmaan, jonka on tuottanut rajatakseen itsensä luonnon ulkopuolelle.

Heideggeria tulkiten Garrard (2012, 125) toteaa, että yhteisöön kuulumattomuus tekee ihmisestä vähemmän kuin ihmisen. Pohdittaessa runon historiallista kontekstia tulkinta ihmisen epäinhimillisyydestä ja julmuudesta syvenee: Flint julkaisi runon ja todennäköisesti myös kirjoitti sen ensimmäisen maailmansodan (1914–1918) aikana. Muissa Flintin runoissa vuoden 1916 imagistisessa antologiassa on suoriakin viittauksia sotaan: selvimpänä esimerkkinä runo ”War-time”. (Ks. *SIP16*, 63–64.) Useista runoista välittyy eräänlainen hiljaisen kauhun ja pelon tunne, kuten jo tähän viitaten otsikoiduista ”Terror”- ja ”Gloom”-runoista. (*SIP16*, 57–60.) ”Ogren” tavoin muutkin näistä runoista suhtautuvat ihmisyyteen skeptisesti. Ensimmäisenä totaalisenä sotana pidetty *suuri sota* horjutti modernistista edistysuskoa – kun ihminen kylvää ympärilleen pelkkää kuolemaa ja tuhoa, on vaikeaa olla kyseenalaistamatta uskoa ihmisen perimmäiseen hyvyteen ja

rationaalisuuteen. Garrardia (1998, 170) mukailleen ”Ogren” voisi todeta tekevän näkyviksi itsessään nämä olemassaolon hirvittävät mahdollisuudet.

Tähän mennessä tekemäni tulkinta siitä, mihin runon nimi vertautuu, on arvottunut melko negatiivisesti ja hieman mustavalkoisestikin. Kun *ogre* nähdään luonnottomana, myös runon ihminen näyttäytyy luonnottomana. Millä muilla tavoin otsikon ja runon suhteen voisi ymmärtää? Syväekologista, luonnon itseisarvoa korostavaa lähestymistapaa on kritisoitu siitä, että se näkee ihmisen luonnonvastaisena ja yksinomaan luontoa tuhoavana. (Soper 1995, 18–19.) Näin ollen syväekologia, joka pohjautuu heideggerilaiseen filosofiaan, ei onnistu pääsemään yli kartesiolaisesta ihmisen ja luonnon dualismista, vaan mieltää lopulta ihmisen aivan samaan tapaan luonnosta erillään toimivaksi subjektiksi. Erotuksena positivistiseen ihmiskeskeisyyteen on vain se, että ihmisen vaikutusta pidetään luontoa tahraavana. Materiaalisen ekokritiikin näkökulmasta tämä ei kuitenkaan ole ratkaisu kestävämpään elämäntapaan; kulttuurin ja luonnon välille ei tulisi vetää keinotekoisia rajaa, vaan korostaa suhteisiin ja verkostojatteluun perustuvaa ontologiaa, jossa ihminen on osa luontoa olentona muiden joukossa. (Oppermann 2014, 22; 27.) Tästä motivoituneena haluan ohjata tulkintaani suuntaan, jossa runon inhimillinen subjektiviteetti ei leimaudu *ogreksi*, ainakaan mustavalkoisen kielteisessä mielessä.

Kuten olen jo todennut, *ogre* on olento, jossa inhimilliset ja ei-inhimilliset piirteet sekoittuvat joksikin epäinhimilliseksi. Esimerkiksi kannibalismia pidetään syvästi epäinhimillisenä; *ogre* ei kuitenkaan voisi olla kannibaali olematta jollakin tasolla inhimillinen. Näin perinteisesti inhimillisinä tai ei-inhimillisinä pidetyt ominaisuudet menettävät *ogressa* merkityksensä. Juuri se, että *ogrea* on vaikea paikantaa inhimillisyyden ja ei-inhimillisyyden akselille tekee siitä epäinhimillisen ja hirviömäisen. Tässä mielessä *ogre* ilmentää äärimmäistä toiseutta, joka havainnollistuu nimenomaan materiaalisella ja ruumiillisella tasolla. Palatkaamme tässä kohtaa Blasingiin (2007, 101–102) ja hänen toteamukseensa lyriikasta diskurssina, joka tekee näkyväksi kielijärjestelmän epäinhimillisen luonteen. Tässä mielessä *ogre*, runon nimen sanallistama taruolento, ei samaistukaan välttämättä ainoastaan ihmiseen, vaan kielen epäinhimillisyyden kautta runoon itseensä kielellisenä rakennelmana. *Epäinhimillisyyden* käsite merkityksellistyy *ogressa* lopulta jokseenkin neutraaliksi, sillä siinä katoavat inhimillisyyden ja ei-inhimillisyyden hierarkiat. Samaa tapaan kuin Blasingilla kieli sekä ylittää että mahdollistaa inhimillisen ymmärryksen, *ogre* tuntemattomana ja käsittämättömänä olentona liittyy yhteen inhimillisen, ei-inhimillisen ja epäinhimillisen vastustaen luonnon ja kulttuurin rajaamista toistensa ulkopuolelle ja tehden sen jopa mahdottomaksi.

Robert Kernin (2006, 435) mukaan kieli on kulttuurinen toimija, joka on ihmisen ainoa keino päästä lähelle luontoa mutta samalla pitää siitä erillään. Iovino ja Oppermann (2014, 3–4; 6) puolestaan korostavat materian ja diskurssin limittyneisyyttä: niin elolliset kuin elottomat luonnonoliot ovat

tekstejä, jotka tuottavat narratiiveja – myös ihminen. Kern on materiaalisen ekokritiikin jäljillä todetessaan, että antroposentrismi ja ekosentrismi eivät ole binäärisiä vastakohtia; myös antroposentrinen runo tiedostaessaan ihmisen tai inhimillisen kielen rajoittuneisuuden voi luoda luontokeskeisen diskurssin. (Kern 2006, 436; 443.) Näin ”Ogrea” voisi luonnehtia ekosentriseksi muullakin kuin aiemmin tarkastelemallani imagistiseen runouteen liitettyllä käsityksellä siitä, että ei-inhimilliset oliot esitetään sellaisinaan subjekteina ja imageina.

Ihmisen on pyrittävä näkemään maailma toisin sisällyttämällä itsensä osaksi sen rihmastoja. Myös runon tulkitsijalla on vastuunsa tässä, sillä puhuja on olemassa nimenomaan runon vastaanotossa, jossa lukija tunnistaa sen ja antaa sille kasvot (Blasing 2007, 66) – olivat ne millaiset tahansa. Oma tulkintani on, että ”Ogre” ilmentää ihmisyyden kauhistuttavien mahdollisuuksien ja subjektiviteetin rajoittuneisuuden jatkumon lisäksi eräänlaista tietoisuutta inhimillisen ja ei-inhimillisen välisen vastakkainasettelun vaaroista. Mistään ympäristöagendasta tuskin voidaan puhua, mutta tietty inhimillisen omantunnon pistos ja ympäristötietoisuus runosta välittyy, on se ollut Flintin tarkoitus ”Ogrea” kirjoittaessa tai ei.

Aina pelkkä heideggerilainen täälläolo ei riitä, vaan mielikuvitus on avattava vieraille, vaikka se herättäisikin pelkoa. Aina ei riitä myöskään imagistinen subjektiivisen havainnon kääntäminen objektiiviseksi tai harhaluulo siitä, että ihminen kykenee tarkkailemaan maailmaa sen ulkopuolelta – Kernin (2006, 436) sanoin: ”to know the world we must derange it”. Mikä olisi parempi tapa toteuttaa tämä, kuin ihmisyyden samanaikaisesti tuottava ja ohittava, toiseuden itseensä sisällyttävä runokieli? Analyysini kantavana teemana on monella tasolla ollut runoilmaisun rajoittuneisuuden ja mahdollisuuksien dialektiikka sekä kielellisten positioiden liikkuvuus. Sanaa, niistä muodostuvaa imagea tai imageista koostuvaa runoa voidaan pitää tulkitsijan objektina tai autonomisesti toimivana subjektina, molempina yhtä aikaa. *Ogre* puolestaan ei ole runossa kumpaakaan: se ei ole subjekti eikä objekti, ei läsnä eikä poissa, ei todellinen eikä epätodellinen. ”Ogre” ei näin ainoastaan avaa ikkunaa tulkinnan kirjolle, vaan murtaa läpitunkemattomat, imagistisen runokuvan seinät jollekin, mikä uhmaa inhimillistä merkityksenantoa niin voimakkaasti, että runo tekee näkyväksi sen, mikä vakiintuneiden, kielellisten koodien keinoin on käsittämätöntä.

6 PÄÄTÄNTÖ

[T]he time has come for our culture to politely change the subject.
— Christopher Manes (1996, 26)

Tutkimukseni alussa esitin seuraavat kysymykset: millaisia suhteita ”Ogre”-runon inhimillisten ja ei-inhimillisten subjektien välille muodostuu, ja miten ne välittyvät runon puhujan kautta? Millä perusteella runon puhujaa voidaan pitää subjekti-objekti-jaottelua kyseenalaistavana? Millainen tutkimuskohde imagistinen lyriikka on ekokritiikille? Ensimmäinen kysymyspari kulkee mukana kummassakin käsittelyluvussa, kun taas toinen kysymys painottuu tutkielman neljännessä luvussa. Kolmannen kysymyksen kautta puolestaan tuodaan esille imagistisen lyriikan ekokriittistä tutkimusperinnettä ja peilataan kohdetekstiä siihen. Kirjallisuushistoriallisen kontekstin rajallinenkin huomioiminen on tuonut analyysiini laajempaa perspektiiviä ja kiinnekohtia, joiden pohjalta tulkintaa on ollut mahdollista syventää.

Keskeisimmäksi tulkinnakseni muodostui se, että F. S. Flintin ”Ogre”-runo rakentuu nimenomaan sen eri osatekijöiden, sanojen ja niiden referenttien, subjektien ja objektien välisten suhteiden limittyneeksi verkostoksi, jota runon puhuja koordinoi ja joka samalla myös tuottaa puhujan. Materiaalisen ekokritiikin hengessä esitän, etteivät runon oliot ole suljettuja, yksiselitteisesti inhimilliseksi tai ei-inhimilliseksi luokiteltavia kokonaisuuksia, vaan ne ovat tiiviissä sisäisessä vuorovaikutuksessa keskenään. Tähän verkostoon kuuluvat myös runon kirjoittaja ja sen tulkitsija. Analyysini on osoittanut, että runon eri osatekijät eivät välttämättä taivu yksiselitteiseen käsitteelliseen merkityksenantoon; ne voivat jopa uhmata sitä vaihtelemalla paikkaa subjekteista objekteiksi, sanoista olioiksi ja *minästä* toiseksi. Vaikka käytänkin näitä termejä runokielen luokitteluun, olen myös huomannut, että käsitteellistäminen on ajoittain tuntunut keinotekoiselta.

Päädyin tutkimuksessani analysoimaan ”Ogre”-runoa monilta osin negation kautta – olen tarkastellut eksplisiittisen *minän* puuttumisen merkitystä, äänen ja hiljaisuuden dialektiikkaa runon kuvallisuuden yhteydessä ja sitä, kuinka Heideggerin runollinen asuminen ja kanssataälläolo eivät sellaisinaan toteudu ”Ogressa”. Ihmisen vieraantuminen omasta itsestään sekä toiseus osana inhimillistä identiteettiä ovat olleet tutkielmani keskeisiä teemoja, jotka ovat avanneet ovia ja ikkunoita myös inhimillisen ja ei-inhimillisen dikotomian tyhjäksi tekemiseen. Vaikka olen tuonut esille heideggerilaisen ekofilosofian ongelmakohtia ekokritiikin kannalta ja sen sijaan nähnyt materiaalisen ekokritiikin potentiaalisena imagistisen runouden tulkinnan ohjaajana, Heideggerilla on kuitenkin ollut paikkansa analyysissäni varsinkin subjekti-objekti-jaottelun purkamisen kannalta.

Subjekti-objekti-rakenteiden kyseenalaistamista ”Ogre”-runossa on tukenut myös Deleuzen ja Guattarin rihmastoteoria, jota olen käyttänyt apunani etenkin runon kielellistä rakentumista

tutkiessani. Juuri rihmastoteoria onkin ohjannut tulkintaani yllä kuvailemaani suuntaan, jossa runo näyttäytyy monitasoisesti määrittelyä uhmaavana verkostona. Sanojen positiot eivät ole kiinteitä, eikä niitä voi ottaa annettuina. Deleuzelta ja Guattarilta lainaamani *heterogeenisyyden*, *konsistenssin* ja *katkoksen* käsitteiden soveltaminen on avannut kiinnostavia lähtökohtia runoanalyysiini; toisaalta nekään eivät ole tarjonneet mahdollisuutta aukottomaan tulkintaan, mitä tuskin voidaan pitää rihmastoteorian tarkoituksena.

Hahmotellessani kuvaa runosta epäinhimillisenä *ogrena* nojaan vahvasti Blasingin teoriaan, jonka valossa näen runon otsikon merkityksellistävän koko runoa rinnastumatta suoraan mihinkään sen esittämistä olioista: runo ilmentää jo kielensä tasolla inhimillisen ja ei-inhimillisen erottamattomuutta. Näin ollen runo näyttäytyy myös materiaalisena toimijana, joka kykenee tuomaan ilmi subjektiin sisältyvän toiseuden ja sen, mitä on mahdotonta inhimillisellä kielellä ilmaista; samalla se kuitenkin toimii muistutuksena kaikesta, mikä on ihmiselle tuttua. Analyysissäni luisuin jonkin verran periaatteistani olla tulkitsematta runon toimijoita metaforisesti. En kuitenkaan pidä tätä ongelmallisena lopputuloksena, sillä liitin myös ihmiseen muiden olioiden joukossa metaforisia ja symbolisia merkityksiä. Se, että tutkielmani lähtökohta on tietyllä tavalla ihmiskeskeinen, onkin mielestäni lopulta johtanut tulkintaan, jossa inhimillinen subjektiviteetti ja tietoisuus kyseenalaistuvat radikaalisti. Tutkielmani osoittikin materiaaliseen ekokritiikkiin nojautuen, ettei tulkinnan tai runon kirjoittamistilanteen ihmislähtöisyys välttämättä ole este ekosentrisyyteen pyrkivälle analyysille, sillä ihminenkin voidaan lukea osaksi materiaalis-diskursiivisen, luonnon ja kulttuurin itseensä sisällyttävän toimijuuden muodostamaa moniulotteista verkostoa.

Tutkielmani nostatti esiin myös monia jatkotutkimusideoita. Kun totean Flintin ”Ogre”-runon välittävän tietoisuutta inhimillisen ja ei-inhimillisen tai kulttuurin ja luonnon vastakkainasettelun tuottamista riskeistä, herää kysymys siitä, kuinka runoa voitaisiin lukea aikansa ympäristöhistoriallista kontekstia vasten. Muutenkin imagismi tarjoaa mielenkiintoisen esimerkin modernistisen taiteen ja poliittisten ideologioiden välisestä monimutkaisista kytköksistä, joita olisi varmasti antoisaa tarkastella ekokritiikin ohella esimerkiksi kirjallisuussosiologisista lähtökohdista. Vaikka imagismin historiallinen konteksti jäi koko tutkimusasetelmassani toissijaiseksi jo rajauksenkin puitteissa, imagismi itsessään historiallisena liikkeenä ja tyyliuuntana on mielestäni keskeinen tausta runoanalyysilleni, jossa toisinaan kriittiselläkin otteella peilaan ”Ogrea” ja sen ekokriittisiä tulkintamahdollisuuksia imagistien runollisiin periaatteisiin sekä imagistisen lyriikan tutkimusperinteeseen. Näissä puitteissa kandidaatintutkielmaani voisikin luonnehtia rajatuksi katsaukseksi imagistisen lyriikan mahdollisuuksiin ja mahdottomuuksiin ihmiskeskeisyyden purkajana ja ei-inhimillisen esiintuojana.

LÄHTEET

- Bate, Jonathan 1998. "Poetry and Biodiversity." Richard Kerridge ja Neil Sammells (toim.), *Writing the Environment: Ecocriticism and Literature*. London: Zed Books, 53–70.
- Blasing, Mutlu Konuk 2007. *Lyric Poetry: The Pain and the Pleasure of Words*. Princeton, NJ: Princeton University Press.
<http://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=nlebk&AN=286780&site=ehost-live>.
- Breunig, Le Roy C. 1952. "F. S. Flint, Imagism's 'Maître D'École'." *Comparative Literature* 4 (2): 118–136. <https://doi.org/10.2307/1768401>.
- Buell, Lawrence 1995. *The Environmental Imagination: Thoreau, Nature Writing, and the Formation of American Culture*. Cambridge, MA: Belknap Press of Harvard University Press.
- Buell, Lawrence 2001. *Writing for an Endangered World: Literature, Culture, and Environment in the U.S. and Beyond*. Cambridge, MA: Belknap Press of Harvard University Press.
<https://ebookcentral.proquest.com/lib/jyvaskyla-ebooks/detail.action?docID=3300555>.
- Campbell, SueEllen 1996. "The land and language of desire: where deep ecology and post-structuralism meet." Cheryl Glotfelty ja Harold Fromm (toim.), *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology*. Athens: University of Georgia, 124–136.
- Carson, Rachel 1963. *Äänetön kevät. (Silent Spring, 1962)*. Suom. Pertti Jotuni. Helsinki: Tammi.
- Deleuze, Gilles ja Félix Guattari 1992. "Rihmasto. Johdanto." (*Rhizome: Introduction, 1976*). Suom. Jussi Vähämäki. Jussi Kotkavirta, Keijo Rahkonen ja Jussi Vähämäki (toim.), *Autiomaan*. Helsinki: Gaudeamus, 22–52.
- Egan, Gabriel 2015. "Ecopolitics/Ecocriticism." Ken Hiltner (toim.), *Ecocriticism: The Essential Reader*. London: Routledge, 278–300.
- Eliot, T. S. 1997 (1960). *The Sacred Wood: Essays on Poetry and Criticism*. London: Faber and Faber.
- Eriksson, Kai 2015. "Yhteiskuntatieteellinen verkostoajattelu." *Verkostot yhteiskuntatutkimuksessa*. Helsinki: Gaudeamus, 7–24.
- Evernden, Neil 1996. "Beyond ecology: self, place, and the pathetic fallacy." Cheryl Glotfelty ja Harold Fromm (toim.), *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology*. Athens: University of Georgia, 92–104.
- Flint, F. S. 1913. "Imagisme." Harriet Monroe (toim.), *Poetry: A Magazine of Verse* 1 (6): 198–200.
<https://modjourn.org/issue/bdr457473/>.
- Flint, F. S. 1920. *Otherworld: Cadences*. London: The Poetry Bookshop.
<https://archive.org/details/OtherworldCadencesF.S.Flint/page/n7/mode/2up>.
- Garrard, Greg 1998. "Heidegger, Heaney and the problem of dwelling." Richard Kerridge ja Neil Sammells (toim.), *Writing the Environment: Ecocriticism and Literature*. London: Zed Books, 167–181.
- Garrard, Greg 2012. *Ecocriticism*. 2. edition. London: Routledge.
- Glotfelty, Cheryl 1996. "Introduction: Literary Studies in an Age of Environmental Crisis." Cheryl Glotfelty ja Harold Fromm (toim.), *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology*. Athens: University of Georgia, xv–xxxvii.

- Goffman, Erving 1982 (1967). *Interaction Ritual: Essays on Face-to-Face Behavior*. Reprint. New York: Pantheon Books.
- Goldberg, Christine 2005. "Cannibalism, Motif G10." Jane Garry ja Hasan M. El-Shamy (toim.), *Archetypes and Motifs in Folklore and Literature: A Handbook*. Armonk, NY: M.E. Sharpe, 227–232.
<http://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=nlebk&AN=199728&site=ehost-live>.
- Greimas, Algirdas Julien ja Joseph Courtés 1982. *Semiotics and Language: An Analytical Dictionary*. (*Sémiotique: Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, 1979). Engl. Larry Crist, Daniel Patte, James Lee et al. Bloomington: Indiana University Press.
- H. D. (toim.) 1915. *Some Imagist Poets: An Anthology*. Boston & New York: Houghton Mifflin Company. <https://modjourn.org/issue/bdr524667/>.
- Haapala, Vesa ym. 2013. "Lyriikka." Aino Mäkikalli ja Liisa Steinby (toim.), *Johdatus kirjallisuusanalyysiin*. Helsinki: SKS, 157–251.
- Heidegger, Martin 2000. *Oleminen ja aika*. (*Sein und Zeit*, 1927) Suom. Reijo Kupiainen. Tampere: Vastapaino.
- Heidegger, Martin 2009. *Esitelmiä ja kirjoituksia. Osa II*. (*Vorträge und Aufsätze. Teil II*, 1967). Suom. Vesa Jaaksi, Reijo Kupiainen, Miika Luoto ja Tere Vadén. Tampere: Eurooppalaisen Filosofian Seura ry.
- Hollsten, Anna 2004. "'Syvä ja kirkas': imagismia ja empiiristä mystiikkaa." Sakari Katajamäki ja Johanna Pentikäinen (toim.), *Runosta runoon: suomalaisen runon yhteyksiä länsimaiseen kirjallisuuteen antiikista nykyaikaan*. Helsinki: WSOY, 284–300.
- Hosiaislouma, Yrjö 2003. *Kirjallisuuden sanakirja*. Helsinki: WSOY.
- Hökkä, Tuula 1991. *Mullan kirjoitusta, auringon savua: näkökulmia Eeva-Liisa Mannerin runouteen ja sen modernisuuteen*. Helsinki: SKS.
- Hökkä, Tuula 1995. "Lyyrinen minä – onko häntä, onko sitä, onko sinua? Subjektin problematiikkaa lyriikan teoriassa ja historiassa." Pirjo Lyytikäinen (toim.), *Subjekti, minä, itse: kirjoituksia kielestä, kirjallisuudesta, filosofiasta*. Helsinki: SKS, 106–130.
- Iovino, Serenella ja Serpil Oppermann 2014. "Introduction: Stories Come to Matter." *Material Ecocriticism*. Bloomington: Indiana University Press, 1–17.
<http://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=nlebk&AN=1049713&site=ehost-live>.
- Jones, Peter (toim.) 1972. *Imagist Poetry*. London: Penguin Books.
- Kern, Robert 2006. "Fabricating Ecocentric Discourse in the American Poem (and Elsewhere)." *New Literary History* 37 (2): 425–445. <https://www.jstor.org/stable/20057951>.
- Kunnas, Tarmo 2004. "Eurooppalaisen lyriikan modernismi ja filosofia: Lisiä T. S. Eliotin kirjallisuuskäsitykseen." Katriina Kajannes, Leena Kirstinä ja Annika Waenerberg (toim.), *Katkos ja kytkös: Modernismin ja postmodernismin suhde traditioon*. Helsinki: SKS, 15–32.
- Lahtinen, Toni ja Markku Lehtimäki 2008. "Johdatus ekokriittiseen kirjallisuudentutkimukseen." *Äänekäs kevät. Ekokriittinen kirjallisuudentutkimus*. Helsinki: SKS, 7–28.
- Lehtimäki, Markku 2008. "'All Things Shining'. Olioiden luonto amerikkalaisessa runoudessa ja elokuvassa." Toni Lahtinen ja Markku Lehtimäki (toim.), *Äänekäs kevät. Ekokriittinen kirjallisuudentutkimus*. Helsinki: SKS, 210–234.

- Lowell, Amy (toim.) 1916. *Some Imagist Poets, 1916: An Annual Anthology* [=SIP16]. Boston & New York: Houghton Mifflin Company. <https://modjournal.org/issue/bdr524784/>.
- Lummaa, Karoliina 2006. "'Se on lintu joka ei koskaan kuole' – ekokriittinen katsaus 1970-luvun suomalaisen lyriikan lintumotiiveihin." *Kirjallisuudentutkimuksen Aikakauslehti Avain* (3): 53–64. <https://doi.org/10.30665/av.74667>.
- Lummaa, Karoliina 2008. "Risto Rasan surulliset linnut. Ekokriittisen tulkinnan mahdollisuuksia." Toni Lahtinen ja Markku Lehtimäki (toim.), *Äänekäs kevät. Ekokriittinen kirjallisuudentutkimus*. Helsinki: SKS, 50–72.
- Lutwack, Leonard 1994. *Birds in Literature*. Gainesville: University Press of Florida. <http://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=nlebk&AN=20780&site=Lehost-live>.
- Manes, Christopher 1996. "Nature and silence." Cheryll Glotfelty ja Harold Fromm (toim.), *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology*. Athens: University of Georgia, 15–29.
- Nieminen, Pertti ja Tuulia Toivanen (suom. ja toim.) 2011. *Älä puhu nyt enää: Imagistien runoutta*. Helsinki: Basam Books.
- Næss, Arne. 2015 (1986). "The Deep Ecological Movement: Some Philosophical Aspects." Ken Hiltner (toim.), *Ecocriticism: The Essential Reader*. London: Routledge, 47–61.
- Olsen, Flemming 2008. *Between Positivism and T. S. Eliot: Imagism and T. E. Hulme*. University of Southern Denmark Studies in Literature. Odense: Syddansk Universitetsforlag.
- Oppermann, Serpil 2014. "From Ecological Postmodernism to Material Ecocriticism. Creative Materiality and Narrative Agency." Serenella Iovino ja Serpil Oppermann (toim.), *Material Ecocriticism*. Bloomington: Indiana University Press, 21–36. <http://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=nlebk&AN=1049713&site=ehost-live>.
- Pitkäranta, Reijo 2018. *Suomi-Latina-Suomi: Sanakirja = Finnico-Latino-Finnicum: Lexicon*. 6. painos. Helsinki: Gaudeamus.
- Potter, Rachel 2012. *Modernist Literature*. Edinburgh: Edinburgh University Press. <http://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=nlebk&AN=459466&site=ehost-live>.
- Pound, Ezra 1913. "A Few Don'ts by an Imagiste." Harriet Monroe (toim.), *Poetry: A Magazine of Verse* 1 (6): 200–206. <https://modjournal.org/issue/bdr457473/>.
- Pöggeler, Otto 1998. "Heideggerin olemisen topologia." ("Heideggers Topologie des Seins", 1972). Suom. Miika Luoto. Arto Haapala ja Ukri Pulliainen (toim.), *Heidegger: Ristiriitojen filosofi*. Helsinki: Gaudeamus, 158–180.
- Rojola, Lea 1991. "Moninainen subjekti ja vastustuksen mahdollisuus." Juha Hyvärinen (toim.), *Monikasvoinen subjekti. Tutkielmia kaunokirjallisuuden subjekteista*. Turku: Turun yliopisto, 7–20.
- Rueckert, William 1996. "Literature and ecology: an experiment in ecocriticism." Cheryll Glotfelty ja Harold Fromm (toim.), *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology*. Athens: University of Georgia, 105–123.
- Slovic, Scott 1996. "Nature writing and environmental psychology: the interiority of outdoor experience." Cheryll Glotfelty ja Harold Fromm (toim.), *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology*. Athens: University of Georgia, 351–370.
- Soper, Kate 1995. *What is Nature? Culture, Politics and the Non-Human*. Oxford: Blackwell.

- Susman, Margarete 2000. "Minämuoto ja symboli." ("Ichform und Symbol", 1912). Suom. Oili Suominen. Tuula Hökkä (toim.), *Oi runous. Romantiikan ja modernismin runouskäsitteitä.* Helsinki: SKS, 186–188.
- Taylor, Charles 1998. "Heidegger, kieli ja ekologia." ("Heidegger, Language and Ecology", 1992). Suom. Ukri Pulliainen. Arto Haapala ja Ukri Pulliainen (toim.), *Heidegger: Ristiriitojen filosofi.* Helsinki: Gaudeamus, 234–266.
- Telivuo, Julius 2015. "Rihmasto." Kai Eriksson (toim.), *Verkostot yhteiskuntatutkimuksessa.* Helsinki: Gaudeamus, 42–63.
- Viikari, Auli 1991. "Lyriikan subjektista." Juha Hyvärinen (toim.), *Monikasvoinen subjekti. Tutkielmia kaunokirjallisuuden subjekteista.* Turku: Turun yliopisto, 105–114.

Liite

OGRE

Through the open window can be seen
the poplars at the end of the garden
shaking in the wind,
a wall of green leaves so high
that the sky is shut off.

On the white table-cloth
a rose in a vase
— centre of a sphere of odour —
contemplates the crumbs and crusts
left from a meal:
cups, saucers, plates lie
here and there.

And a sparrow flies by the open window,
stops for a moment,
flutters his wings rapidly,
and climbs an aerial ladder
with his claws
that work close in
to his soft, brown-grey belly.

But behind the table is the face of a man.

The bird flies off.