

1525

# **RUNON MERKITYKSEN PIRSTALOITU SIJAINTI**

Analysoidut William Blaken runot "The Sick Rose" ja "London":

hyvän ja pahan, aineen ja hengen, subjektin ja objektin dilemma

Jarna M. Laitinen

Pro gradu -tutkielma  
Jyväskylän yliopiston  
Kirjallisuuden laitoksessa  
Kevät 1999

JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

<b>Tiedekunta</b> HUMANISTINEN	<b>Laitos</b> Kirjallisuuden laitos
<b>Tekijä</b> Jarna M. Laitinen	
<b>Työn nimi</b> RUNON MERKITYKSEN PIRSTALOITU SIJAINTI Analysoidut William Blaken runot "The Sick Rose" ja "London": Hyvän ja pahan, aineen ja hengen, subjektin ja objektin di- lemma.	
<b>Oppiaine</b> yleinen kirjallisuus	<b>Työn laji</b> pro gradu
<b>Aika</b> toukokuu 1999	<b>Sivumäärä</b> 91

**TIIVISTELMÄ - ABSTRACT**

Tutkimuksen johdannossa asetetaan kysymys: "Missä runouden merki-  
tys sijaitsee, ja onko sen tila staattinen vaiko muuttuva ja  
epäyhtenäinen?". Tutkimuksessa runon merkitystä tarkastellaan  
sijaitsemisen metaforan kautta; runon merkitys on 'tila' tekijän,  
tekstin ja lukijan välillä.

Tutkimuksen ongelmanasettelua lähestytään englantilaisen  
runoilija-filosofin William Blaken (1757-1827) runoelman "Songs  
of Innocence and of Experience" kautta. Runoelman 'lauluista'  
"The Sick Rose" ja "London" rakennettujen runoanalyysien toimies-  
sa tutkimuksen informantteina pohditaan runon merkityksen raken-  
tumista suhteessa lukijaan, tulkitsijaan. Lukijuuden kohdalla  
tutkimuksessa huomioidaan myös sukupuoli merkityksen tulkinnan  
diskurssissa.

Tekijän (huom. intention käsite) ja ulkopuolisen todellisuus-  
den (huom. kuvan ja tekstin yhteys) merkitys osana tulkintapro-  
sessia saavat myös omat lukunsa.

Hyvän ja pahan dilemma näkyy läpi tutkimuksen vähintäänkin  
metatasolla siten, että Blaken runoja analysoidaan myös vastaru-  
nojensa (viattomuus vs. kokemus) varassa.

**Asiasanat** William Blake, runon merkitys, hyvän ja pahan ongelma

**Säilytyspaikka**

**Muita tietoja**

## SISÄLLYS

1. JOHDANTO JA TUTKIMUKSEN TAUSTAA	1
1.1. William Blake	3
1.1.1. "Songs of Innocence and of Experience"	4
1.2. Tutkimusaineisto ja tavoitteet	6
1.3. Informanttien yleisiä kartoittajia	7
2. MERKITYKSEN DISKONTINUITIIVINEN TILA	9
2.1. Käsitteet puhuja, lyyrinen minä ja minuus	13
2.1.1. Runon ääni	14
2.1.2. Rakentava äänen hiljaisuus: tyhjyys	18
2.2. Runon invarianssi-variassi ja totaliteetti	21
2.3. Sanat ja kuvat, metaforat ja symbolit	24
2.4. Loppusointu ohjaa merkityksen rakentumista	27
3. MERKITYKSENÄ HYVÄN JA PAHAN ONGELMA	30
3.1. Vietit ja aistit	33
3.2. Immoralismi	35
3.3. Ruumiillisuus tekstissä	37
3.3.1. Valta ja ruumis	39
3.3.2. Ruumis ja häpeä: "naisen vihainen asento"	42
3.4. Runo vs. vastaruno - viattomuus vs. kokemus	44
4. TEKIJÄ MERKITYKSEN KOODAAJANA	47
4.1. Intention suhde merkityksen määräytymiseen	49
4.2. Moraali ja itsesensuuri luovassa prosessissa	52
4.2.1. Tekijän välitön totuus	54
4.2.2. Motiivit	55
4.2.3. Tekijän näkymättömyys	57
5. ULKOPUOLISEN TODELLISUUDEN MERKITYS TEKSTISSÄ	58
5.1. Kuvan ja tekstin suhde	60
5.2. Runo viestinä: kokemuksellisen tiedon välittäminen	61
6. LUKIJA MERKITYKSEN KOODAAJANA	62
6.1. Lukija vastaanottaa tai torjuu (jopa tuhoaa) merkityksen	65
6.1.1. Lukijan moraali ja immoralismi	67
6.2. Lukijan etsii elämyksen kokemusta	68
6.2.1. Mies lukee huumorilla - nainen tunteella	69
6.2.2. Melankolia ja kaipaus - tahto ja vallankumous	70
7. SUKUPUOLI MERKITYKSEN TULKINNAN DISKURSSISSA	72
7.1. Alistaja-alistettu- dikotomia	77
7.2. Tekstin rakenteessa 'intersexed'	79
7.3. Subjektin ja objektin dilemma ruumiin ja tekstin dialogissa	80
8. LOPUKSI	83
9. LÄHDELUETTELO	85
10. LIITTEET	

## 1. JOHDANTO JA TUTKIMUKSEN TAUSTAA

Tutkimustyöni aineena on englantilaisen runoilijan William Blaken (1757-1827) runoelma "Songs of Innocence and of Experience", josta olen syvemmän tarkastelun kohteeksi valinnut "Kokemuksen laulujen" runot "London" ja "The Sick Rose". Lähestyn kyseisiä runoja sekä Blaken elämäkerran (ks. esim. Gilchrist) että runoista rakennettujen analyysien pohjalta huomioimalla myös ko. runojen ns. vastarunot "Viattomuuden laulujen" puolella. Tutkielmassani huomioin myös "Kokemuksen laulujen" runot "The Fly", "The Angel" ja "The Lilly", jotka otoksena, yhdessä edellä mainittujen kahden runon kanssa antanevat oikean kuvan runoelman sisällöstä ja tasosta. En näe tarpeelliseksi koko runoelman läpikäymistä laulu laululta, sillä tutkimukseni ongelmanasettelu, merkityksen dilemma, tulee esille jo mainitsemissani otoksessa.

Tutkielmassa tarkastellaan eri kirjallisuusteorioiden kautta Blaken runojen ja niistä tehtyjen runoanalyysien pohjalta runouden merkitystä, sitä kuinka tulkintaprosessin eri komponentit (teksti, tekijä, lukija) tuottavat ja ymmärtävät runon (runouden) merkityksen. Tutkimukseni peruskysymyksen voikin asettaa: Missä runouden merkitys sijaitsee, ja onko sen tila staattinen vaiko muuttuva ja epäyhtenäinen? Näin kysymyksen määrittäessäni minulla on jo hypoteesi siitä, missä runon merkitys voisi sijaita, tai että merkitys on ylipäättään metaforisesti sijaitsemista jossakin (tilassa tai tilana). Tarkennettuna: Minulla on tutkimuksessani hypoteesi merkityksestä systeeminä, johon vaikuttavat eri komponentit eri variaatioin suhteessa toisiinsa. Näen merkityksen ilmenemisen ja olemassaolon jonkinlaisena tilana, jonka oletan muuttuvan tekijän jokaisen runon kohdalla (kokoelman kontekstista huolimatta), mutta myös tulkinnasta riippuen yhden ja saman runon kohdalla. Merkityksen tila on muuttuva lukijan tulkinnasta, luennasta johtuen. Tutkielman otsikossa mainittu "pirstaloitu" viittaaakin kahtaalle, ensinnäkin valitsemaani työskentelytapaan 'levittää' runon merkitys (merkitsevyys) kattamaan tekstin sisällöllisiä ja sen todellisuuden ulkopuolisia komponentteja ja elementtejä siinä määrin, kuin koen niiden yhteyden myös hyvän ja pahan ongelma- asetukseeni. Sanavalintani "pirstaloitu" viittaa toiseksi hypoteettiseen käsitykseeni merkityksen pysyvyydestä. Haluan kyseenalaistaa runon merkityksen staattisuuden. Tutkielman edetessä kysyn useampaan kertaan, onko merkitys yhtä täällä ja toista tuolla eli hajoaako merkitys ja jos, niin miksi. Tarkoituksena on selvittää, voiko tulkinnallisesti eheässä runossa vaatia olevan kuitenkin yksi ns. oikea tulkinta, so. onko runo autoritaarinen suhteessa merkitykseensä.

Työssäni tutkin runoanalyysien kautta Blaken runoja, lähestyen jokaista tulkintaa kuin ne olisivat tekijöittensä tietoisuuden puhtaimpia ilmentäjiä. Runojen "London" ja "The Sick Rose" analyysit olen hankkinut Oriveden opiston kirjoittajakurssilaisilta. Kyseisiä runoanalyysieja, informantteja, tarkastelen Blaken tuotannosta muutoin kirjoitettujen analyysien rinnalla.

Runoelman "Songs of Innocence and of Experience" rinnalla luen viittauksenomaisesti myös Blaken muuta tuotantoa, huomion täällöin kohdistuessa pääasiallisesti Tuomas Anhavan suomentamaan teokseen "Taivaan ja helvetin avioliitto ja muuta proosaa" (1959). Teosta "The Visions of Daughters of Albions" (1793) hyödynnän lukemalla Petri Pietiläisen artikkelia "Naisena olemisen ymmärtämistä: William Blaken 'Albionin tytärten' tulkinnasta" (1994) Keijo Virtasen toimittamassa

teoksessa "Katkelma ja kokonaisuus. Postromanttisia kirjoituksia". Kyseisen artikkelin suomien näkökulmien kautta pidän hedelmällisenä valottaa mm. Blaken todellisuuskäsitystä (tai -käsityksiä). Tätä kautta kykenen myös itse antamaan vanhemman pohjan omille runotulkintoilleni. Blaken muu tuotanto kulkee siis lähinnä muistissani, ja pääasiassa hyödynnänkin Blaken laajaa kokonaistuotantoa runotulkinnan ulkopuolella, käsitellessäni esim. runoutta tai merkitystä yleensä. Myös aineistoni runoanalyysija kirjoituskurssilaisilta käyn lävitse antamatta 'runoilijataustoitukseen' (biografian) vaikuttaa häiritsevästi analyysien eksaktiuden määrittelemiseen tässä totuusarvossa.

Tutkielman ensimmäinen pääluke kokonaisuudessaan toimii sekä johdatuksena tutkielmassa käyttämäni aineiston pariin, että taustoittamaan ylipäätään tutkielman aihetta, sisältäen suppeahkon, mutta riittävän pohjustuksen (ks. 1.1.) Blakeen ja hänen runoelmaansa "Songs of Innocence and of Experience" (ks. 1.1.1.). Hyödynnän mielekkääksi kokemalla tavallani aiempia Blake-tutkimuksia (ks. esim. Untermeyer, Gilchrist) läpi teoksen, en siis niinkään Blaken henkilökuvaa avatakseni, vaan saadakseni käsityksen siitä, kuinka Blakea on jo ennen luettu/tulkittu, ja oletetaanko häntä luettavan jollakin tietyllä tavalla. Blakessa olisi kirjailijana 'aineksia' myös osoittamaan tämän viimeisen ajatukseni oikeaksi; mystikkona Blaken runot sisältävät maailman monikerroksisena, ei vain päällekkäisenä, vaan myös vastakkaisena, joka jo sinällään lataa runoihin tietyn 'monimaailmallisuuden'. Tämän ajatuksen olen sisällyttänyt jo tutkielman otsikkoon: "hyvän ja pahan, aineen ja hengen dilemma".

Toisessa pääluvussa keskityn merkitykseen itseensä ja riffaterrelaisittain lukien esittelen Blaken runot "The Sick Rose" ja "London". Läpi 2.luvun kyseenalaistan merkityksen vakiona; 2.luvun tarkoituksena on osoittaa merkityksen monimielisyys siinä mielessä kuin puhutaan merkityksestä sijaitsemisena jossakin jostakin syystä. Näitä merkityksen tilaa ja sijaintia ohjailevia 'syitä' ovat mm. runon ääni (ks. 2.1.1.), runon teema tai totaliteetti (ks. 2.2.), runon käyttämät kielelliset tehokeinot (ks. 2.3.) ja runossa esiintyvä tyhjä tila eli hiljaisuus (sekä kielellisenä ilmauksena että typografisena ratkaisuna) (ks. 2.1.2.). Runojen "The Sick Rose" ja "London" kohdalla pohdin myös loppusointujen suhdetta runon merkityksen rakentumiseen (ks. 2.4.).

Neljännessä, viidennessä ja kuudennessa pääluvussa lähestyn merkityksen rakentumista kolmen komponentin varassa: tekijä, teksti ja lukija. Olen tarkoituksella erottanut nämä komponentit toisistaan kolmeen eri päälukeeseen, kuitenkin kumoamatta näiden osien välistä jännitettä ja tarkoituksellisuutta. Kuhunkin lukuun olen kirjoittanut myös osiot, joissa kaikki kolme komponenttia yhdistyvät (vähintään implisiitillä tasolla). Ne yhdistyvät lopullisesti merkityksen ymmärtämisessä. Luvussa 5.2. tarkastellaan runoa erityisesti sen viestinnällisyyden kautta, so. runo on sanoma.

Seitsemännessä pääluvussa tutkin runon (tekstin) ja sukupuolen suhdetta. Näkyykö tekstissä sukupuoli sen kielellisellä tasolla tai sisäänrakennettuna puhujassa ja puhuteltavassa? Näkyykö sukupuoli tekijässä, runoilijassa? Asettaako sukupuoli tekstiin subjekti-objekti -dikotomian? Entä mikä on käsitteen 'intersexed' asema tekstin merkitsevyydessä? (Lukijan sukupuoli suhteessa luentaan, eli nais- ja mieslukijuus problematisoidaan luvussa 6.2.1.) Näin otsikon "subjektin ja objektin dilemma" saanee tyydyttävän selityksen.

## 1.1. William Blake

William Blake (1757-1827) oli runoilija, maalaaja ja piirtäjä; hän oli mystikko, jonka 'kykyihin' kuuluivat myös hengellisten näkyjen näkeminen. Näkyihin Blakella liittyivät ehdottomasti sukupuoliuus sekä energian ja nautinnon vapaus. Tämä todellisuuden kahtiajakoisuus näkyvään ja näkymättömään toimii yhtenä avaimena Blaken runotulkintaan.

Blaken rooleja kuvataiteilijana ja runoilijana ei voi pitää täysin erillään toisistaan. Blake toteutti sisäisiä kuviaan, figuureja kuvan ja sanan (tekstin) ykseytenä sen konkreettisella tasolla. Blake kuvitti itse runonsa kaiverrus- ja painotekniikkaa hyödyntäen, mistä syystä hänen teoksistaan saattaa olla useita käsikirjoituksia, versioita (Pietiläinen 1994, 67). Hankkimani runoanalyysit pohjautuvat Blaken runoihin niiden tekstuaalisella tasolla. Kirjoittajakurssilaisilta kootuissa runoanalyyseissa ei näy kuvan ja tekstin yhtenäisyys syystä, että halusin analysoijien keskittyvän perusteellisesti runon merkitykseen juuri tekstin tasolla. Tutkielmassani käsitelinkin useimpia valitsemistani Blaken runoista niiden editoidussa muodossa, jolloin nämä runot eivät voi kommentoida alkuperäistä kuvitusta ja päinvastoin (McGann 1989; Pietiläinen 1994, 67). Yksin tällä tavoin Blakea lähestyessä en tekisi oikeutta Blaken alkuperäiselle tarkoitukselle, jopa merkitykselle, joka oli kuvan ja tekstin välinen diskurssi. Tästä syystä huomioinkin kahden runon kohdalla, "London" ja "The Sick Rose", myös runoista maalatut kuvat (ks. 5.luku). Kyseiset kuvat löytyvät tutkielmani liitteistä värikopioina. Tämä tekstin ja kuvan rinnakkaisuus, jopa päällekkäisyys avaa mahdollisuuden tarkastella Blaken runoutta ensin runoissa sisäänrakennettuina olevien henkisten elementtien ilmentäjänä ja kuvaajana, aineellisuuden jäädessä ulkopuolelle, kuvataiteeseen. Toiseksi voin tutkia runojen merkitystä kuvan ja tekstin balanssina, aineen ja hengen harmonisena yhdistymisenä. Blaken runoissahan ovat aina läsnä myös hänen maalaamansa kuvat, vaikkakin vain implisiittisellä tasolla.

Aineen ja hengen yhdistymisen taiteeksi, runoudeksi, voisi Blaken kohdalla tulkita perustuneen Blaken ja hänen veljensä Robertin hämmästyttävään henkiseen dialogiin, kanssakäymiseen ja ikään kuin kahden sielun yhtäaikaiseen hengitysrytmiin. William ja Robert tavallaan jakoivat taiteessa tarvittavan luonnollisen kyvyn nähdä, kuulla, tuntea ja oivaltaa. Kuolemansa jälkeen Robert ilmestyi veljelleen Williamille unissa, ts. ruumiistaan jo luovuttuaan Robert jatkoi keskustelujaan Williamin kanssa näkyjen kautta (Gilchrist 1942, 59).

Blaken aistimaailma on ikään kuin kehä, jossa sijaitsevat sekä tunteellinen että älyllinen taso. Kehää kulkiessaan yksilö kohtaa myös aistimaailmansa, aitouden tilansa. Yksilö on kuitenkin herkästi passivoituva, ja tämä näkyy juuri ihmisen tavassa tottua johonkin, jäädä paikoilleen, tyytyä keskeneräiseen. Blakelaisittain yksilön tulisi pyrkiä jatkuvaan liikkeeseen; älyn maailmasta tulisi yksilön pyrkiä aistimaailmaan ja taas eteenpäin. Näin ihminen voisi kokea hämmästyksen ja rakastumisen aina uudelleen, sillä rakkaus ei ole tottumus, kuten ei elämäkään. Elämä onkin vain hetki tämänpuoleisuudessa, ja ikuisuus on siten filosofisesti hyvän ja pahan tuolla puolen.

### 1.1.1. "Songs of Innocence and of Experience"

Loppuvuodesta 1788 William Blake kirjoitti ensimmäisen osan runosarjasta "Songs of Innocence" ("Viattomuuden laulut"). Ajan painotekniikan ongelmallisuus yhdessä Blaken visionäärisen kyvyn kanssa ohjasi hänet toimimaan oman työnsä tekijänä, painajana ja jopa kustantajana. Veljeltään Robertilta hän sai unessa työnsä ns. näköispainoksen, jonka toteuttaakseen hän kehitti omintakeisen painometodin. Blake työsti kyseiset runosarjat kuvituksineen väritetyille laatoille, mikä jo yksin tekniikkansa puolesta takasi Blakelle neron sijan. (Gilchrist 1942, 59-61.)

"Songs of Innocence" ilmestyi ensin omana niteenään v.1789, mutta julkaistiin vasta viisi vuotta myöhemmin (1794) "Songs of Experience"-runoelman ("Kokemuksen laulut") yhteydessä. Kokoelmallaan Blake tarjosi oikeutuksen kaksoismerkitykselle, sielun kahdelle päinvastaiselle tilalle. Kokoelman lähes kaikki runot toteuttavatkin tätä vastakohtien tilaa, jossa viattomuus on vaarassa ja uhattuna. (Untermeyer 1960, 292.)

Alexander Gilchristin mukaan "Viattomuuden laulujen" ensivaikutelma on enkelimäinen lauluääni. Lauluissa kuuluu ja näkyy spontaanisuus ja tietynlainen keskeneräisyys, joka kuitenkin tekstin ja kuvan yhdistymisessä täydentyy kokonaisuudeksi. Tästä syystä Blaken lyriikkaa arvostetaankin yhtäläillä silmin nähtävänä kuin korvin kuultavana. (Gilchrist 1942, 61,65.) Alunperin Blake tarkoittikin runoelmansa laulettavaksi, mikä varmasti osittain vaikutti hänen valintaansa rakentaa runot riimiin. Toisaalta runous on jo sinänsä lähellä musiikkia äänneaalailun sointuisuuden myötä (Ammond & Saarinen 1996, 149), joka usein syntyy runoilijalla luonnollisesti kuin intention tasolla. Jukka Ammond ja Sirpa Saarinen ovat artikkelissaan "Punaiset lehdet - Runo ja sen musiikillinen ilmaisu" (1996) tutkineet tangolyriikkaa niin tekstin kuin rytminkin tasolla. Kyseinen artikkeli tiivistää mielestäni loisteliaasti ajatuksen sanojen ja melodian harmoniasta suhteessa merkityksen syntyyn:

Musiikkihan on siinä mielessä salakieltä, että sen eri yksikköjen merkityssisällöt eivät ole samalla tavoin sovittuja kuin verbaalisen kielen. Kuitenkin musiikki on yksi inhimillinen kommunikaatioväline, jonka ilmaisulla on totuusarvo siinä missä sanoillakin. Väkisin synnytetty musiikillinen tekstuuri on yhtä luonnotonta kuin lausutut sanat, joilta lopullinen tarkoite puuttuu. [...] Musiikki heijastaa sanoja ikään kuin värittäen ja syventäen niitä ja todistaen, että sanat ovat 'totta' (Ammond & Saarinen 1996, 161).

"Viattomuuden lauluissa" Blake kuvaa luopumista ja menetystä lapsen näkökulmasta. Blaken mukaan tajunnan tason kasvaessa yhä valikoivampaan tiedostamiseen joutuu lapsi tavallaan hylkäämään 'Eedeninsä' ja aloittamaan selviytymistaistelunsa maailmassa, joka on jo hukannut 'Paratiisinsa'. (Untermeyer 1960, 292.) Gilchrist ymmärtää Blaken kuvaaman lapsuuden olevan juuri se Eeden, jossa yksilöt ovat uudenlaisen henkisen tason tilassa. Henkisyys on antanut yksilölle mahdollisuuden harvinaiseen intuition. Tästä johtuen me lukijoina koostamme jo tutuiksi muotoutuneita objekteja täysin uusissa merkitysyhteyksissä, ikään kuin asioilla olisi nyt jokin 'kirkastettu aspekti' suhteessa yleiseen. (Gilchrist 1942, 61.) Blaken kuvamaailmaa ei tulisikaan tarkastella liian läheltä, vaan välimatkan päästä, jolloin etäisyys antaisi runoelman kokonaisuusidealle aikakautensa idealisoijana sen ansaitseman vaikuttavuuden elementin (ibid. 64-5).

"Songs of Experience" on monesti tulkittu runollisemmaksi osioksi kuin ensimmäinen

runoelman osio "Songs of Innocence". Vähintäänkin "Kokemuksen laulut" edustavat suhteessa "Viattomuuden lauluihin" ihmissielun vastakohtatilaa. Siinä kun "Viattomuuden laulut" ilmentävät tunnetilojen syvää hurskautta, siinä "Kokemuksen laulut" argumentoivat kiihkeydellä, mahtavuudella ja jopa vakavuudella. "Kokemuksen laulut" ovat väittäneet olemassaolosta, jota ei enää rasita ylemmyys, vaan paremminkin viisauden julkituoma synkkyys. (Gilchrist 1942, 100, 102.)

Maailma osoittautuu Blakella vastakohtien tilana, hyvän ja pahan kamppailuna, jonka tarkoituksena on kuitenkin harmonia kaiken välillä. "Taivaan ja helvetin avioliitossa" Blake toteaa ihmisyyden 'kaksinaisuuden' juuri sielun vastakohtatilojen kautta:

Ihminen on kaksinainen olento: toinen puoli kykenee pahaan ja toinen hyvään; se mikä kykenee hyvään, ei kykene myös pahaan, mutta se mikä kykenee pahaan, kykenee hyväänkin. (Blake 1993, 40.)

"Viattomuuden laulut" yhdessä "Kokemuksen laulujen" kanssa toteuttavat kontrastin tilalle harmonian, lihan ja hengen yhteyden, Taivaan ja Helvetin avioliiton (Untermeyer 1960, 292). Vastakohtien tilana nämä Blaken kirjoittamat laulut, "Songs of Innocence and of Experience" sisältävät myös kontrastinsa jokaisen yksittäisen laulun kohdalla siten, että "Viattomuuden lauluille" voidaan tulkita löytyvän jokaiselle vastineensa "Kokemuksen laulujen" osiosta ja tietenkin päinvastoin. Vastarunoina toimivat mm. "The Lamb" ("Viattomuuden laulut") - "The Tyger" ("Kokemuksen laulut") (Gilchrist 1942, 62). Vastakkainasetelman voi havaita myös seuraavien laulujen välillä: "The Blossom" - "The Sick Rose", "The Ecchoing Green" - "London", "Infant Joy" - "Infant sorrow", "Holy Thursday" - "Holy Thursday" ja "A Little Girl Found" - "A Little Girl Lost".

Kokoelman "Songs of Innocence and of Experience" runoissa näkyy myös samankaltaisuus ja yhtenäinen sisäinen filosofisuus, kun runoja tarkastellaan omissa osioissaan (Viattomuus vs. Kokemus). Esimerkiksi "Kokemuksen lauluissa" on monissa jokin toistuva yhteinen teema, kuvasto tai 'puhujan' ääni. Eikä tuo yhteinen tekijä ole aina välttämättä runojen lyyrisen minän 'kokemuksen' (kuten viisaus) kautta syntynyt, vaan se voi olla päinvastoin sokeus nähdä itsensä 'kokemuksen' jälkeen. (Kokemus suhteuttaa yksilön ymmärtämään oman minuutensa osana totuutta. Totuudenhan ei tarvitse välttämättä olla abstrakti metafora; totuuden voi Blaken kohdalla ymmärtää tiedostavan yksilön olemassaolona osana maailmankaikkeutta.) "Taivaan ja helvetin avioliitossa" Blake lausuu tämän itse seuraavasti: "Ihminen on paha tai hyvä sen mukaan, liittyykö pahoihin vai hyviin henkiin: sano kenen kanssa liikut, niin minä sanon mitä teet" (Blake 1993, 41). Hyvä ja paha seuraavat ihmistä iankaikkisesti, ei niinkään kohtalonomaisesti, vaan luonnollisesti osana hengen ja aineen välistä tasapainoilua.

Nämä ihmisyyden toisinaan radikaalitkin kontrastit (type - antitype) osana olemassaolon täyteyttä herättävät itsessäni olevan tutkijan mielenkiinnon lähestyä Blakea myös naisen-mies-dikotomian kautta. Yksi lähestymistapa Blaken runoihin onkin oma henkilökohtainen käsityksemme viattomuuden ja kokemuksen (eli olemassaolon kaikkinaisuuden) välisestä suhteesta (Hirsch 1964, 14). Viattomuus-kokemus-asetelma antaakin mielenkiintoisia tulkintamahdollisuuksia erityisesti tarkasteltaessa tekstin tasolla naisen ja miehen suhdetta, mutta myös heidän keskinäisiä erojaan



seksuaalisen kuvaston sisällä. Uskaltaudunkin toteamaan, että Blaken vastakohtaparit, kattaen koko maailmankaikkeuden, ovat aina yhtä monikerroksisia kuin ovat hänen runoutensa merkityksetkin.

## 1.2. Tutkimusaineisto ja tavoitteet

25. helmikuuta 1998 haastattelin Oriveden opiston sanataiteen kirjoittajakurssilaisia. Nauhoittamani suulliset haastattelut jäivät otoksena vaatimattomaksi opiskelijoiden minimaalisen osallistumishalukkuuden tähden, mistä johtuen käytän aineistona kirjallisia runoanalyyssejä. Tämä kirjallinen haastatteluaineisto on rakentunut Oriveden opiston opettajan Reijo Virtasen avustuksella, tarkennettuna Virtasen järjestämän tenttitilaisuuden kautta. Kirjoittajat olivat saaneet jo etukäteen analysoitaviksi lähettämäni William Blaken runot "London" ja "The Sick Rose" suomennoksineen (suom. Sanna Lounasto ja Jarna Laitinen, 1997) sekä kyselylomakkeet koskien haastateltavien taustaa (ikä, sukupuoli) koulutuksineen yleensä (ammatti) sekä erityisesti aiempaa koulutusta kirjoittamisen alalta. Kyselyssä haluttiin myös selvittää kuinka monelle runous ja runoilija William Blake oli ennestään tuttu.

Oriveden opisto järjesti kirjoittajakurssilaisilleen sanataiteen lyriikkaosioon liittyvän tenttitilaisuuden, jonka yhteydessä asetettiin analysoitaviksi edellä mainitut lähettämäni runot. Näin kirjoittajakurssilaisille tarjoutui kaksi mahdollisuutta analysoida kyseiset kaksi runoa: ensin tenttitilanteessa, jolloin analyyseissa saattaisi kuvitella näkyvän tietynlaisen 'koetilanteen' tai 'opinnäyteilmeen', sekä lisäksi opiskelijat saattoivat valmistella runoanalyysit vapaa-aikanaan ikään kuin 'aitona lukukokemuksena'. Aitona lukukokemuksena pidän tilannetta, jossa keskiverto lukija tutustuu kaunokirjalliseen tekstiin ilman ohjailevia (esim. kirjallisuusteoriaa, kirjailijan elämäkertatiedot, tekstin konteksti) vaikutteita. Tällainen ns. ulkoapäin ohjaileva vaikuttaja saattaa tenttitilanteessa (rakennetun runoanalyysin kohdalla) olla esim. luennoitsijan mielipiteitten toistaminen, jotta tenttivastauksesta tulisi hyväksytty arvosana. Näin ollen voisi kuvitella, että vapaa-aikana rakennetuissa runoanalyysseissä kirjoittajat uskaltautuisivat ikään kuin rohkeampiin ja ns. ei-teoreettisiin analyyseihin.

Kirjoittajat ovat analysoineet opistolla järjestetyssä tenttitilanteessa vaihtoehtoisesti ko. runot "London" ja "The Sick Rose", perustaen analysointinsa joko alkukielisiin tai suomennettuihin versioihin. Osa analyyseistä sisälsi myös toivomaani kritiikkiä runojen suomennoksiin kohdistuen. Tutkimuksessani hyödynnän kyseisiä (niin tentittyjä kuin vapaa-ajallakin rakennettuja) runoanalyyssejä teoriaa sekä täydentäen että päinvastoin, ja ikään kuin inspiroivana aineksena ja taustamateriaalina huomioin lisäksi erilliset nauhoittamani kirjoittajahaastattelut. (Vapaa-ajalla rakennetut analyytit ovat pääosin kirjoittajilta, jotka eivät osallistuneet tenttitilaisuuteen.)

Luokittelen runoanalysoijat seuraavasti:

naiset(N) ikä(x) lukumäärä(x)

miehet(M) ikä(x) lukumäärä(x).

Erikseen mainitsen aina runon, josta kyseinen henkilö on analysointinsa rakentanut: "London"(L) ja "The

Sick Rose"(R).

Tavoitteena on aineiston pohjalta vertailla myös nais- ja mieslukijaa. Ohjaako sukupuoli mahdollisesti tulkintaa muokkaavia motiiveja? Näkyykö sukupuoli lukijassa, tekijässä ja kenties myös tekstissä?

Filosofisena metodina käytän tutkimuksessani osittain fenomenologista kirjallisuudentutkimusta. Lähestyn kirjoittajien rakentamia analyyseja olettaen kirjoittajien lukeneen Blaken runot immanentisti, so. kirjoittajien oletetaan lähestyneen runoja omina kokonaisuuksinaan ja irrallaan kontekstista. Pyrkimyksenä on tarkastella Blaken runojen ja runoanalyysien todellisuutta sellaisena, jollaisena yksilö (lukija) sen kokee. Todellisuus sisältää aina moraalin tai moraalittomuuden, minkä tähden fenomenologisen kirjallisuudentutkimuksen rinnalla käytän myös psykoanalyttistä teoriaa (ihmisen alitajunta, tiedostamaton ym.) sekä naistutkimuksesta löytämiäni ajatuksia ja teorioita suhteutettuna kirjallisuustieteeseen erityisesti silloin, kun tarkastelen sukupuolta ja eron käsitettä. Ruumiin käsite saa paljon pohjaa myös feministiseltä teorialta, samoin subjektin ja objektin dilemmaa käsittelen naistutkimuksen kautta. Ruumis ja teksti, ruumis ja valta saavat tilaa tutkielmassa syystä, että käsittelen subjektin ja objektin dilemmaa naisen ja miehen ongelmana. (Subjekti ja objekti sukupuolisina ja sukupuolettomina ovat Blaken yhteydessä aina jollakin tasolla naiseuden ja miehyyden käsitteet sisältäviä.)

Tekstianalyysissa lähestyn itse Blaken runoja "London" ja "The Sick Rose" huomioiden myös runojen kontekstin ja aikaisempia Blake-tutkimuksia. Tutkimukseni kannalta tärkeämpiä on kuitenkin kyseisten runojen omat tunnetilat ja niiden synnyttämät merkitykset kuin Blaken mahdolliset omat intressit. Käytännössä tämä tarkoittaa sitä, että runoanalyysien tulkinnan pohjaksi kuvailen (3.luvussa) Blaken runoutta antaen tulkinnan kummastakin käsiteltävästä runosta. Tässä vaiheessa runot eivät ole vielä irti taustoistaan, vaan keskittyminen ainoastaan itse teksteihin tapahtuu muissa luvuissa aineiston runoanalyysien ollessa syvätarkastelussa, lähiluvun fokuksessa. Tämän tutkimustavan oletetaan rakenteellisesti tuovan tutkimukseen hedelmällistä vertailtavuutta sekä runotulkintojen että eri kirjallisuusteorioiden (mm. fenomenologinen ja uskriittinen kirjallisuuden tutkimus) välillä. Eri teorioiden rinnakkaisuus työssäni ei ole itse tarkoitus, vaan paremminkin luonnollinen ratkaisu sen luoman mielekkään tutkimustilanteen tähden. Teorioita ei siis käytetä vertailevassa mielessä kumoamaan toisiaan, vaan rinnakkain toinen toistaan täydentäen.

### 1.3. Informanttien yleisiä kartoittajia

Tutkimuksen aineistona käytetyistä 22 runoanalyysistä 17 on naisten ja viisi (5) miesten tekemää. Iältään kirjoittamisen opiskelijat olivat analyysihetkellä 18 - 52-vuotiaita, kuitenkin siten, että kolme analysoijista oli kolmekymmentäkuusi tai yli ja seitsemäntoista puolestaan kaksikymmentä tai alle.

Tutkimukseen pyydettiin kaikilta Oriveden opiston vuosikurssin 97-98 kirjoittamista

opiskelevilta runoanalyysia/ -tulkintaa, ja erityistä huomiota pyydettiin kiinnittämään runojen merkitykseen. Tarkoituksena oli kerätä informantit henkilöiltä, joille runous on tuttua vähintäänkin opiskelun kautta. Kirjoittavina henkilöinä (niin kaunokirjallisuutta kuin asiatekstiäkin) heidän oletettiin myös pohtineen laaja-alaisesti kirjoittamis- ja lukemisprosesseja; heidän oletettiin pohtineen tulkintaa ylipäättään ja erityisesti osana runoutta enemmän kuin satunnaisesti lukevien. Näin heidän oletettiin lähestyvän myös annettua materiaalia laadukkaina lukijoina. Toisaalta kyseiset kirjoittamisen opiskelijat eivät lukeudu ammattikirjoittajien ja -lukijoiden joukkoon, mistä johtuen heidän tuottamat runoanalyysit toimivat keskivertolukijan eli ns. normaalin lukijan aitona lukukokemuksena. Korostan edelleen jo mainitsemani aitouden käsitettä; aito lukutilanne ja aito lukukokemus ovat juuri se, jota haluan tarkastella runouden ja runon merkityksen havainnollistamisessa. Vastakohtana ja rinnakkaisena tilanteena aidolle elämykselle pidän tutkimuksessani kirjallisuusteoreetikoiden ja -tutkijoiden rakentamia merkitysanalyysseja. Tällä tavoin lähestyn Blakea kaksisuuntaisesti, ikään kuin alhaalta ylöspäin ja päinvastoin. Mielenkiintoista tutkimuksessani lienee selvittää, kuinka nämä tulkitsemistavat kohtaavat, kenties törmäävät tai liukuvat yhteen.

Analysoijat ovat lähestyneet runoja välistä hyvinkin karuin ottein, eikä niinkään diskreetisti, kuin olisi voinut odottaa. Analyysien fokukseen pyydettiin huomioimaan runojen merkitys tai merkitsevyys, mutta monille analysoijille tämä funktio tuntui olevan kolossaalisen vaikeaa toteuttaa. Tuon tutkimuksessani esille pätkiä monista jopa hyvinkin henkilökohtaisilta tuntuvista analyyseista, joita en ole halunnut käydä strukturoimaan kielellisesti. Muotonsa lisäksi kyseiset analyysit ovat mielenkiintoisia juuri kielensä tasolla, so. analyyseissa käytetty kieli on raikasta ja vapaata (mikä omana alueenaan antaisikin aiheen jatkotutkimukselle kielen merkityksestä runoanalyyseissa).

Kirjoittajille annettiin mahdollisuus valita runoista "London" ja "The Sick Rose". Molemmista runoista tarjottiin niin alkukielistä kuin suomennettua versiota (ks. Laitinen & Lounasto). Suomennokset "Sairas ruusu" ja "Lontoo" ovat käännetty Jyväskylän yliopiston kirjallisuuden laitoksen järjestämässä käännösseminaarissa, jonka johti Tuomo Lahdelma. Käännöksissä näkyy ainoastaan opiskelijoiden, Laitisen ja Lounaston, kädenjälki, mistä johtuen suomennoksiin on jäänyt paikoitellen toivomisen varaa. Suomennokset lähetettiin kuitenkin kyseisissä muodoissaan Oriveden opistolle uskoen, että käännösten postmodernistinen rohkeus innostaisi runoanalyysoijia jopa kritisomaan suomennoksen ja alkukielisen runon suhdetta. Osittain näin tapahtuikin, mikä toimi hedelmällisenä palautteena itselleni, niin runojen kääntäjänä kuin tutkimuksen tekijänä. Tutkimuksessani hyödynnän myös Aale Tynnin suomennoksia sekä Folke Isakssonin ruotsintamia runoja Blakelta.

Naisista yksi (1) analysoi runon "The Sick Rose" sekä tenttitilanteessa että erikseen taustakysymysten ohessa, kolme (3) analysoi tenttitilanteessa molemmat runot, kuusi (6) ainoastaan runon "The Sick Rose" (joista kolme tenttitilanteessa ja toiset kolme vapaasti taustakysymysten kanssa) ja loput seitsemän (7) runon "London" (joista kuusi tenttitilanteessa ja yksi taustakysymysten kanssa). Miehistä kaksi (2) analysoi runon "The Sick Rose" (joista toinen vastasi myös taustakysymyksiin), yksi (1) runon "London" (vastaten myös taustakysymyksiin) ja kaksi (2) molemmat runot (vastaten myös taustakysymyksiin).

Kyselyihin vastanneista kukaan ei ollut julkaissut omaa kaunokirjallista teosta, mutta

muutamien runoja ja esseitä oli julkaistu eri aikakauslehdissä ja antologioissa. Koulutusta kirjoittamisen alalta oli ennestään muutamilla, lähinnä kansanopistotasolla ja avoimessa korkeakoulussa.

Ammattikirjailijaksi tai -kirjoittajaksi ei kyselyyn vastanneista ilmoittautunut kukaan.

Osalle kirjoittajajoukkoa oli Blake tuttu juuri Oriveden opiston lyriikan kurssien kautta, mutta muutamat lukivat nyt Blakea ensi kertaa. Runoanalyysiä tutustuttuani pystyin havaitsemaan runoilija Risto Ahdin vaikutuksen Oriveden opiston kirjoittajaoppilaisiin. Ahdin luennot olivat tarjonneet opiskelijoille 'avaimia' Blake-tulkintaan, mikä ei mielestäni kuitenkaan ole vienyt aineistolta originelliuden ja elämyksellisyyden arvoa. Runoanalyysit toimivat kirjoittajansa mielenä, ei yksinomaan luennoitsijan tai vastaavan esikuvan toistajana.

Kirjoittajien taustoittaminen kyselylomakkeiden avulla toimii itselleni ainoastaan arkistointia helpottavana elementtinä, ja analyysija tutkin erillään sosiaalisista tekijöistä. Tutkimukseni diskurssissa huomioitavina tekijöinä kirjoittajissa merkitään analyysien yhteydessä vain kirjoittajan sukupuoli ja ikä (ja runo, josta kyseinen analyysi on rakennettu). En mainitse erikseen onko kirjoittaja käyttänyt analyysissaan suomennosta vai alkuperäistä tekstiä, ellei tilanne niin välttämättä vaadi. Itse puutun myöhemmissä luvuissa suomennoksen ja alkukielisen tekstin eroihin, siinä mielessä kuin huomioin suomennoksen puutteita suhteessa Blaken käsikirjoitukseen.

## 2.MERKITYKSEN DISKONTINUITIIVINEN TILA

Runon tulkitseminen, ymmärtäminen on merkityksen olemassaoloa, so. jonkin kokonaisuuden tai järjestyksen olemassaoloa siinä tarkoituksessa, että se kontrolloi runoa (tekstiä) joko sisältä- tai ulkoapäin niin, että runo muodostuu ymmärrettäväksi. Runon merkitys saattaa paljastua yhtä lailla siitä, mikä runoon on sisällytetty kuin siitä, mikä runosta on jätetty pois (Karkama 1991, 102). Runon merkitys on kuin piiloleikki, lukijalle viritetty peli, jota voi alkaa 'purkaa' monista eri lähtökohdista.

Olen tämän luvun otsikossa käyttänyt käsitettä 'diskontinuitiivinen tila', millä haluan selittää omaa näkemystäni runon merkityksestä. Ymmärrän runon merkityksen ensinnäkin metaforisesti 'sijaitsemisena' jossakin 'tilassa'; toiseksi tuo tila ei ole yhtenäinen, vaan enemmänkin tulkinnan lähtökohdista johtuen rikkonainen, halkeileva. Runon marginaalissa on paljon erilaisia elementtejä ja komponentteja, joiden vaikutusta merkityksen syntyyn tutkin lähemmin 5.luvussa. Myös Blaken runojen "The Sick Rose" ja "London" kuvat (liitteen värikopiot) saavat 5.luvussa tilaa tulkituksi. Haluan selvittää, kuinka tekstianalyysi mahdollisesti 'katkeaa', kun analyysiin huomioidaan myös runoihin alunperin painetut kuvat. Muuttuuko tällöin yksin tekstin pohjalta rakentamani runon merkitys?

Tekstit ylipäätään voidaan määritellä representaatioiksi, jonkin todellisuuden esittämiksi ja edustajiksi, joissa on nähtävissä jonkin ulkoisen vallan tai hallinnan taso. Tutkimuksessani olen määritellyt nämä tasot tekijän ja lukijan mahdollisuuksiksi koodata tekstin merkitys. Joku tai jokin siis tuo tekstiin sen ulkopuolisen merkityksen, mikä hallitsee tekstiä ulkoapäin, yhteistyössä tai erikseen

tekstin sisällä ilmenevän vallan tai hallinnan kanssa. Tekijyys ja lukijuus ovat mukana runon merkityksenannossa myös runoon sisäänrakennettuina komponentteina. Tekstin sisältä tekstiä hallitsee tekstin sisäistekijä ja sisäislukija. Tätä tutkin työni myöhemmissä luvuissa runon puhujan, runon ns. äänen mutta myös hiljaisuuden tason kautta. Sisäistekijän käsitteen kautta runon lukija asetetaan myös intention hakijan asemaan.

Timo Parkkola toteaa artikkelissaan "Tekstin ulkoinen hallinta ja toisin määräytyvä juoni" tietyn säännösten luomisen (esim. tekstin aikajärjestys) olevan tekstin kerronnalliselta kannalta välttämättömyys, jotta kertomus olisi ymmärrettävissä ylipäätään. Yleisesti on pidetty tekstin kirjoittajaa, tekijää tekstin vallan käyttäjänä, mutta myös jokin muu ulkoinen voima voi kontrolloida valtaa tekstin suhteen. Tekijän omat uskomukset ja kokemukset näkyvät merkityksenannossa, mutta myös lukijan asema tekstin ulkoisessa hallinnassa on merkittävä (juuri mahdollisuutenaan järjestellä tekstin osat uusien järjestyksin ja jopa sisältömerkityksin). (Parkkola 1994, 100.)

Uuskriitikissä lukeminen on tekstille alisteista; so. lukemisen suhde on hyvin tekstiläheinen, koska reseption suhde ulottuu molempiin sisältäen tekstin ja lukemisen yhtenä. Uuskriitikissä tulkinta muodostuu lukijan kyvystä tuntea rakennekäsitteet, joiden kautta tekstistä löydetään merkitys. Tekijän, maailman (referenssi) ja lukijan (yleisö) suhde teokseen avaa tulkintaa; liikkumattomuus eri näkökulmista tai komponenteista katsoen kyseenalaistuu, kuten myös eri komponenttien itsenäinen merkitys.

Uuskriitikko T. S. Eliotin (1888-1966) mukaan kirjallisuus on olemassa huolimatta teoksen tekijöiden tai henkilöiden olemassaolosta. Teksti on Eliotille tässä mielessä epäpersoonallista ja itse sanataideteos on suljettu kenttä, mikä ajatus esiintyy vastaavana kaikilla muillakin uuskriitikoilla. Myös tekstin sisältämä tunnetila on Eliotin mukaan epäpersoonallista, mikä on täysin vastakkainen oletamus esimerkiksi romantikkojen esittämälle ilmaisuteorialle (jonka mukaan runoilija runoissaan ilmaisee omia tunnetilojaan). "Mikäli lyyrisyys ymmärretään vain yksilön subjektiiviseksi elämykseksi ja lyyrinen runo sen ilmaisuksi, joudutaan sivuuttamaan huomattava osa lyyristä runoutta" (Karkama 1991, 208).

Uuskriitikot korostivat teoksen irrottamista historiallisesta miljööstään, runojen alkuperää ei koettu tärkeänä. Näin ollen runo merkitsee aina jotain uutta, jotain sellaista, jota ei ole ollut olemassa ennen sitä. Runo kehittääkin merkityksen itsestään käsin, mikä on seurausta teoksen organisuudesta. Uuskriitikoiden mukaan merkitys kehkeytyy siis osien kiinteässä vuorovaikutuksessa. Tämä ajatus on saanut paljonkin kritiikkiä osakseen, sillä monien uuskriitiikin ulkopuolisten teoreetikoiden mukaan teoksen ymmärtäminen on sidoksissa totaliteettiin, oli se sitten vaikka vain hypoteettinen. Tutkimukseni edetessä tarkastelen Blaken runoja myös tekstin ja kuvan yhteytenä, jolloin uuskriittinen vuorovaikutusidea antanee mielenkiintoisia lähtökohtia analysoinnilleni. Kuinka paljon runoissa tekstin ympärillä (marginaalissa) oleva 'koristemaalauk' puhuttelee tekstiä ja toisinpäin?

Eliotin mukaan runoilija voi koskettaa lukijaansa ilman monimutkaisia kieliabstraktioitakin, ikään kuin tunkeutumalla suoraan lukijan todellisuuteen. Runon tehtävänä ei siis ole askarruttaa monimutkaisuudellaan lukijan ymmärrystä tai vaikeuttaa ylipäätään lukijan ajatusmaailmaa, vaan paremminkin herättää lukija täydelliseen valveillaoloon suhteessa ko. tekstiin, so. vireyteen saavuttaa tekstin merkitys (Eagleton 1997, 57-8.) Näin asian ymmärtäen voisi myös allekirjoittaa Eliotin

ajatuksen siitä, että runon "merkityksellä ei siis loppujen lopuksi ole mitään väliä". Eliotin mukaan "merkitys onkin vain lukijalle heitetty syötti, jonka tarkoitus on saada lukija hämmennyksiin samalla kun runo ikään kuin varkain vaikuttaa häneen fyysisesti ja tiedostamattomasti" (ibid. 57).

Runot kytkeytyvät jollakin tasolla aina todellisuuteen, mutta myös edeltäviin runoihin. Tässäkään mielessä runo ei menetä ainutkertaisuuttaan tai yksilöllisyyttään; runolla on oma merkityksensä. Tradition ja runouden konvention huomioiden runo on ikään kuin sosiaalinen tapahtuma, so. keskustelua kaikkien tuntemiemme runojen kanssa. Runossa näkyy sen intertekstuaalisuus. Näin asiaa lähestyessä todellisuus onkin se, minkä runot ovat ajassa ja tilassa luoneet. (Toisaalta juuri tradition olemassaolo arvottaa runoutta ja erityisesti yksittäisiä runoja.) Blaken kohdalla on kuitenkin sanottu, ettei hänen tuotannolleen löydy vastinetta traditiosta, ei englantilaisesta kirjallisuuden kaanonista tai ylipäätään koko kirjallisuushistoriasta (Hirsch 1964, 21). Blaken runoissa on jokin niin omalaatuinen todellisuuskäsitys, ettei hänen tuotantoaan voi nähdä kuin suhteessa häneen itseensä. Vaikka Blakea on monesti kritisoitu mutkikkaaksi, vaikeaksi ja ongelmalliseksi runoilijaksi, ei häneen Hirschin mukaan voi liittää kuin sen paradoksin, että Blake tuli ensin nähdä hulluna ja vasta myöhemmin nerona (ibid.).

Saksalainen filosofi **Edmund Husserl** (1859-1938) katsoi, että asioitten perimmäinen olemus on annettu puhtaassa havaitsemisen aktissa. (Eagleton 1997, 77.) Husserlia tulkiten lukija voi lähestyä runoa yhä uudestaan, yhä uusin havainnoin ilman, että ensimmäinen havainto runosta (ja ymmärrys sen merkityksestä) vaikuttaisi tai häiritsisi uutta havaitsemisen aktia (Husserl 1995, 18), ts. "kahdella eri aktilla voi olla sama ideaalinen objekti" (Juntunen 1986, 20). Eagleton onkin tulkinnut Husserlin olleen kiinnostunut runouden merkityksessä runosta itsenään, eikä runon ulkopuolisesta todellisuudesta kuten esim. tekijän elämäkerrallisista aineksista. (Eagleton 1997, 80.) Eagletonin mukaan Husserl on kuitenkin kiinnostunut niistä kirjailijan tietoisuuden syvärakenteista, jotka voidaan löytää kirjailijan tuotannon toistuvista teemoista ja kuvakielen kaavoista: "Ymmärtämällä niitä ymmärrämme kuinka kirjailija eli omaa maailmaansa ja niitä fenomenologisia suhteita, jotka vallitsivat, kun hän itse oli subjekti ja maailma oli objekti" (ibid.).

Läpi Blaken tuotannon, mutta erityisesti runoelman "Songs of Innocence and of Experience" kohdalla voi havaita toistuvana teemana olemassaolon kaksoismerkityksen. Tätä viattomuuden ja kokemuksen, hyvän ja pahan, aineen ja hengen suhdetta voisi nyt lähestyä husserlaisittain pohtimalla Blaken mahdollisia intentioita. Me emme pysty enää havaitsemaan samassa ajassa ja tilassa kuin Blake itse, mutta me voimme yrittää olettaa hänen tuotantonsa kautta hänen ja hänen havaitsemansa maailman olemuksen suhteen.

Jättäessämme elämäkerralliset tiedot Blakesta huomiotta voimme yhä lähestyä hänen ja maailman suhdetta näkemällä tuo suhde ikään kuin systemaattisesti rakennettuna. Systemaattisuus tässä tarkoittaa sitä, että Blake olisi tietoisesti, tarkoituksella valinnut havaitsemisen tavan, jolla hän sitten kohtasi olemassaolon. Näin ollen Blaken voisi ymmärtää tarkoituksella rakentaneen viattomuuden ja kokemuksen suhteen siten, että ilman toisiaan ne olisivat vajaita, epätäydellisiä ja kykenemättömiä. (Hirsch 1964, 14-5.) Toisaalta tällöin jäisi huomiotta ne tulkinnat Blakesta, joiden mukaan hän olisi ensin rakentanut 'viattomuuden' (sielun) täyden tilan, ja sitten myöhemmin radikaalisti muuttanut näkemystään ja kirjoittanut viattomuudelle vastakohdaksi 'kokemuksen'. Hirsch haluaakin kiinnittää huomiota siihen

mahdollisuuteen, että "Viattomuuden laulut" olisivat syntyneet ikään kuin sitä itseään suuremman skemaattisen kontekstin edeltäjänä. (ibid. 15.)

Husserlin filosofia on äärettömän moniulotteinen, ja osittain ristiriitainenkin johtuen lähinnä hänen tavastaan täydennellä aika ajoin luentojaan. "Fenomenologian ideassa" (1950) Husserl luennoi merkityksestä yksittäisenä "näkemänä" (*Anschauung*), joka käsitteenä sisältää niin objektiivisen (itse näkeminen) kuin subjektiivisenkin (näky) puolen (Husserl 1995, 76.) Siirrän Husserlin näkemä-käsitteen runotulkinnan diskurssiin, jolloin lukijan immanentti tietoisuus voidaan ymmärtää häiritsevänä tekijänä pelkän subjektiivisuutensa kautta. Lukijan tulisikin runotulkinnassaan pyrkiä objektiiviseen luentaan ja havaitsemiseen a priori kaikista kokemuksistaan huolimatta. Puhdas deskriptio tuntuu kuitenkin mielettömältä runoanalyysin yhteydessä, mihin tulenkin tutkimukseni myöhemmissä luvuissa puuttumaan. Husserlin teorian tarkoituksena oli kuvata kohdetta sellaisenaan, ilman sen muita yhteyksiä.

Kun runon merkitys ymmärretään runon totaliteettina tai kirjailijan puhtaana tietoisuutena, säilyttää se vakaan ja ikään kuin staattisen asemansa. Jos teksti, runo, nähdään subjektina ja irrallaan tekijästä muuttuu myös runon merkityksen tila epäyhtenäisemmäksi. Sitä ei voida enää tulkita tietoisuutena tietoisuudesta, vaan laajemmin ilman minkäänlaisia sulkeistuksia. Subjektina runo sisältää koko todellisuuden kaikkine merkitysijöineen; runo sisältää oman todellisuuden aiheen.

Runon ollessa subjekti muuttuu runon tekijä ja lukija objekteiksi. Näkyykö tämä muutos objektissa myös transkendenssin menetyksenä? Kirjailijalla on ensin ollut autenttinen vaatimus omaan vapauteensa, itsenäisyyteensä runoissaan, ja kun tekijä määrätään irti teoksestaan ja tavalla, jossa teksti jää elämään itsenäisenä, joutuu kirjailija alistumaan objektiksi, beauvoirlaisittain toisemmuudeksi. Eliminoidaanko tällä kirjailijan oikeus päättää itse vastuustaan tekstissään olevista ratkaisuista? Tätä kirjailijan tai tekijän poissuljettua asemaa/ tilaa, kuolemaa tutkin enemmän 4.luvussa.

(M18a:L&R)Nämä ovat runoja. Kirjoitettu runoiksi. Minua kiinnostaa runoiksi itsensä laittavat persoonat.

Kirjallisuusteoreetikko **Roland Barthes** (1915-1980) oli kiinnostunut lukijasta ja lukemisesta juuri tekstin merkityksen tuottamiseen osallisina. Barthes haluaa avata tulkinnan portit eri variaatioille, ja hyökkää samalla sitä ajatusta vastaan, että tulkinnalle laitetaan rajoja a priori. (Barthes 1993, 109.)

Lukija voi säilyttää subjektiivisuutensa suhteessa tekstiin, vaikka tekijä olisikin jo kuollut. Lukija ottaa näin ollen osansa tekijänä siirtyen alkuperäisen tekijän jättämälle paikalle. Lukija uudelleenlukee ja -kirjoittaa tekstin. Lukija yksin kirjoittaa nyt merkityksen.

Lukija tekijänä -ajatus näkyy myös Tuovi Monolalla. Jokainen lukija tulkitsee runoa oman itsensä kautta, jolloin runoilijan sanoman uudelleen luominen tapahtuu lukemisprosessissa. Monola käyttää tässä yhteydessä termiä "uudesti luova puhuminen" (*nachgestaltendes*); "Sitä tulisi olla kaiken runon ja proosan tulkinnan". (Monola 1978, 21.)

Routilan mukaan taide käsitteenä sisältää kaikki kolme suuretta, teoksen (tekstin), tekijän ja vastaanottajan. "Yhdessä nämä muodostavat ilmiönä taiteen, jonka suhteiden järjestelmää olisi mielekästä tutkia kokonaisuutena eikä osiin irrotettuna". (Routila 1986, 56-57.) Työni kannalta on kuitenkin välttämätöntä irrottaa ja eristää ainakin jollakin tasolla kyseiset komponentit toisistaan. Oletetaan, että

runon merkitystä kyetään tarkastelemaan aina yhden komponentin varassa. Ts. tutkitaan miten toimivat kukin tahoillaan, niin tekijä kuin lukija ja teksti näiden välillä.

Tekstiä itseään merkityksensä rakentajana (merkitys tekstin sisäänrakennettuna) tutkitaan erityisesti 2.luvussa, mutta 5.luvussa tekstin merkityksen syntyä ja sijaitsemista lähestytään suhteessa ulkopuoliseen todellisuuteen. Runoa tarkastellaan myös autonomisena, sekä epäpersoonallisena tilana (ks. luku 4.2.3.), mikä ei kuitenkaan eliminoi runon omaa 'tahdonvoimaa'. Tekijän subjektin asema pyritään tässä mielessä kuvaamaan tekstin sisäpuolelta lähtöisin. (Runohan ei ole kokeva subjekti, mutta sisäänrakennettuina sisäistekijä ja -lukija, mutta myös tekstin sisäinen kertoja muodostavat siinä subjektiivuuden.) Riffaterrelaisittain asiaa lähestyen tutkin tekstin merkitsevyyden (*significance*) hahmottumista runoanalyseissa teeman ja totaliteetin kautta (ks. luku 2.2.). Hahmottuuko merkitsevyys kiinteäksi vai muuttuvaiseksi vai hajoaako se kokonaan?

Mikä tahansa trendi sitten runon merkityksen tulkinnassa vallitsee, niin Riffaterren mukaan yksi tekijä runoudessa on ja pysyy aina: "runous ilmaisee käsityksiä ja asioita epäsuorasti" (Riffaterre 1980, 1).

## 2.1. Käsitteet puhuja, lyyrinen minä ja minuus

Runous on tunneilmaisua, yleensä puhujan ja puhutellun välistä. Runo eteneekin usein 'minän' tai 'meidän' muodossa, jolloin mietteet ja kokemukset yhdistyvät omakohtaisuuteen, siihen konventioon, jonka me lukijoina tunnemme.

Kaunokirjallisuuden kiinnostuminen subjektiivisuudesta aiheutti myös tarpeen tehdä ero tekijän (kirjailijan, runoilijan) ja runossa ilmenevän minän välille. Runon lyyrinen minä eroakin tekijyydestä yksinkertaistettuna siinä, että lyyrinen minä on luotu eli keinotekoinen; lyyrinen minä ei edes välttämättä ole henkilökohtainen 'minä', vaan lähestyy monesti runon 'sinää' tai 'häntä'. Näin lyriikan minä liikkuu runossa jopa hyvinkin yleisellä tasolla, olematta lainkaan tekijänsä kuva (Hökkä 1995, 107.)

Runossa "Infant Joy" ("Viattomuuden laulu") ensimmäisen säkeistön kaksi viimeistä säettä kertoo runon puhujan henkilöllisyyden: Joy is my name,-/ Sweet joy befall thee!. Runon minä on siis lapsi, jonka kokemus sinänsä on ainutkertainen, mutta ei kuitenkaan yhtenevä runon tekijän, Blaken, kokemuksen alkuperäisyyden kanssa. Kyseessä on lyyrisen minän kokemus. Lyyrinen minä esiintyy siis puhetilanteessa puhujana, mutta myös poeettisen puhetilanteen osapuolena, jolloin lyyrinen minä kääntyy implisiittisen puhujan puoleen. (Synonyymina lyyriselle minällä voisi nähdä subjektin käsitteen.)

Blaken runoista ei ole aina helppoa tunnistaa, onko kyseessä puhuja vai tapahtumien kommentoija. Runoissa saattaa yksi ja sama henkilö toimia ensin puhujana, sitten kommentoijana, ja toisinaan henkilön puhuma monologi saattaa muuttua jopa dialogiksi puhujan itsensä tai jonkun muun kesken. Näin tapahtuu mm. runossa "The Sick Rose", jossa 'ruusu' ikään kuin samanaikaisesti puhuttelee itseään 'sinänä' että myös 'minänä'. Kyseessä saattaa olla runon puhujan asennoitumisen muutos; runon



puhujaa voi vaihdella äänen asentoaan suhteessa maailmaan, josta puhuu. Teoksessaan "Lyyrillinen minä ja muita kirjallisia tutkielmia" (1959) Lauri Viljanen kuvaa lyyrisen minän kätkeytyvän eri asioiden taakse; lyyrinen minä on siten kuin 'sijaiskuva', jonka runoilija, tekijä on valinnut lyyrisen minän piilopaikaksi.

Runossa "The Sick Rose" on kiehtovaa sen puhujan ja puhutellun abstrakti ja luonnonvoimainen suhde; runon 'ruusun' voi tulkita kutsuvan joko itseään tai lukijaansa 'sinäksi'. Sinämuotoa käyttävissä runoissa 'asia' suunnataan runon puhujalle (esim. rakkausrunoissa tunteen kohde). 'Sinä' voi olla myös koko runon kohde. Artikkelissaan "Lyyrinen minä - onko häntä, onko sitä, onko sinua?" Tuula Hökkä kirjoittaa: "Minää ei ole ilman sinää. Minä kuuluu välttämättä toiseuteen. Tässä mielessä lyriikka, kirjallisuuden lajeista monologisista ja minäkeskeisistä, onkin sinäkeskeinen, toiseen suuntautuva, keskusteluun pyrkivä, keskustelevalainen. Runo tarvitsee sinän - vaikka kieltäen" (Hökkä 1995, 126). 'Sinä' ei ole siis aina suoranaisesti läsnä, vaan se on aavistettuna ja mahdollisuutena (ibid. 127).

Monologinen runo, esim. "London", on hyvin draamallinen ja itsenäinen. Monologiruno paljastaakin useimmiten jonkinlaisen maailmankuvan. Roolirunot ovat hyvä esimerkki siitä, kuinka lyyrisyys, draamallisuus ja eppisyys yhdessä rakentavat usein vaikuttavaa yksinpuhelua.

Minuus on monitasoinen käsite lyriikassa; minuudella on monta 'minän' tasoa. Hökkän ajatus siitä, että "minuus on myös ei-minuus" (Hökkä 1995, 123) saa pohjaa esim. Blaken runosta "Infant Joy": I have no name/ I am but two days old.-/ What shall I call thee?/ I happy am/ Joy is my name,-/ Sweet joy befall thee! [...]. Minuus on täten yksilön käsitystä itsestään, mutta myös yhteisön määräämä. Minuudella on näin myös monia (sosiaalisia) rooleja, joilla jokaisella on oma 'äänensä'.

### 2.1.1. Runon ääni

Runolla on ääni. Se on kirjoitettu ääni, kirjaimiksi piirretty puhe. Joku tai jokin puhuu runossa, joko implisiittisesti tai eksplisiittisesti. Lukija kuuntelee puhujaa, äänen elementtiä kokoamalla sen eri merkit yhtenäiseksi merkitykseksi. Runon puhujaa luetaan eli kuunnellaan mielellään suoraan puhujan ilmaisemien tunnetilojen kautta.

Blaken runoissa puhuu ääni, joka ei koskaan ole yksiselitteisen selkeä, vaan enemmänkin epätäydellisen moninainen. Niin kuin jokainen runo kokoelmasta "Songs of Innocence and of Experience" vaatii vastakohtansa, niin myös jokaisen runon ääni vaatii vastäänensä. Niin kuin 'viattomuus' on rakennettu esittämään puutteellista sielun tilaa, kunnes se 'kokemuksen' kautta täydentyy vastakohtaan tilakseen (Hirsch 1964, 14-5), niin myös runon ääni on puutteellinen ilman vastäänääntä.

Runossa "The Sick Rose" toteutuu äänen ja vastäänän yhdistyminen. Runossa ruusun ääni täydentyy madon vastäänän kautta. Ruusun puhdas kauneus (Beauty) saa vastakohtakseen pahasta (Evil) (madosta) lähtevän tuhon, ja luonnollinen ilo turmeltuu vastakohtansa eli luonnottoman ilon kautta

(Hirsch 1964, 233,235).

The Sick Rose

O rose, thou art sick:  
The invisible worm  
That flies in the night,  
In the howling storm

Has found out thy bed  
Of crimson joy;  
And his dark secret love  
Does thy life destroy.  
(Blake 1970a)

Kyseessä olevassa runossa minä puhuttelee sinua, jotka molemmat ovat konstruktioita. Kaikki, mitä runossa yleensäkin sanotaan (jonkun sanomana) on suhteutettava runon teemaan ja sen kehittelyyn. Runossa minän ja sinän merkitystä etsitään runon kontekstista. Minä (eksplisiittisesti tai implisiittisesti ilmaistuna) on yleensä runossa erityisasemassa, koska siinä puhuja voi sisältyä diskurssiin. Tämä mahdollistaa myös subjektiuden kielessä. Näin myös minämuotoon kirjoitettu runo sisältää mahdollisuuden minäkertojan olemassaolosta jonkun toisen huomioimana.

Runossa voi puhujan asema vaihtua monologista dialogiin, mutta puhujan ääni voi vaihdella myös runon tilanteissa. Ajan ja tilan suhde saattaa vaikuttaa puhujaan siten, että puheen aihe vaihtuu totaalisesti. Auli Viikarin mukaan puhuja saattaa siirtyä nykyhetkestä menneisyyteen, jolloin puhujan äänessä voikin kuulua jonkun toisen (raportoitu) ääni. (Viikari 1990, 96.)

"Viattomuuden laulujen" puhujaksi on usein mielletty lapsipuhuja. Esimerkiksi runossa "The Blossom" ("Viattomuuden laulut") on ääni ensi vaikutelmalta nuoren tytön, mutta lähemmin ja yksityiskohtaisemmin runoa tarkastellessa tämä hypoteesi saattaa muuttua. (Holloway 1968, 27.) "The Blossom" sisältää kuvaston, tytön poimimassa kukkia, joka (Blaken) symboliikassa (huom. antiikki) on usein tulkittu tarkoittavan seksuaalista kokemusta (ks. esim. Damon 1973, 265).

Yleisesti ottaen "Kokemuksen lauluissa" kuuluu vastaääni "Viattomuuden lauluille", monet runoista toimivatkin toistensa käänteisvastineina. Aikuisen näkökulma nousee "Kokemusten lauluissa" pintaan tukahduttaen lapsuuden vaistonvaraisen elämänuskon. Merkittävää on se, että Blake kuvaa aikuisuutta sellaisten ihmisten äänen kautta, joilta lapsuus on viety väkisin.

(N19a:R)Runon puhujana voin nähdä vaikka nuoren tytön, joka tuntee hämmennystä ja itseinhoakin löydettyään himon, seksuaalisuuden piirteitä itsessään. Puhuja on pettynyt siihen, ettei elämä olekaan niin kaunista ja helppoa kuin hänelle on annettu ehkä ymmärtää.

Runon puhujaa luetaan myös implisiittisenä kertojana, joka ei suoraan puhu kenellekään mitään, mutta on olemassa eräänlaisena kaikkietävänä tasona. Tällöin runon puhujaan yhdistetään usein kaikkivoipaisuus, miltei jumalallinen kyky nähdä asioiden oikea puoli, totuus. Runon puhujan ei edes tarvitse sanoa ääneen tunteuksiaan, vaan lukija oivaltaa ne muutenkin. Lukija ymmärtää ikään kuin runon puhujan ääneenlausumattomat halut ja toiveet runon symbolitason, teeman tai kuvaston kautta (ks. luvut 2.2. ja 2.3.).

Runossa "The Sick Rose" elää tunne, että ruusu (tässä yhtä kuin runon minä) on ollut kykenevä rajattomuuteen, kattamaan kaiken ympäröivän maailman. Ruusu puhuttelee itseään kuin rajattoman minuutensa edessä. Minämuotoon kirjoitetuissa runoissaan Blake hyödyntää sisäisten monologiensa tarjoamaa ainutkertaista tunnelmaa. Tunteet ovat aitoja, ja kuulijana on runon sisäinen lukija.

Runon puhuja mielletään toisinaan kirjailijan omaksi ääneksi, alter egoksi. Lukija voi myös erehtyneesti tulkinnassaan sekoittaa kirjailijan ja runon puhujan äänet toisiinsa, silloinkin kun hän ymmärtää tekijyyden ulkopuolisuuden suhteessa runon minäkokijaan. Ts. lukija ymmärtää runon puhujan kokemukset puhujan henkilökohtaisina kokemuksina, mutta tunteet näiden kokemusten pohjalta syntyneinä ovatkin tekijän, itse kirjailijan, jolloin runossa todellisuudessa puhuukin kirjailija.

Runossa "London" puhujan lausumat tulisi ymmärtää teeman kannalta, eikä niinkään elämäkerrallisina. Vaikka tietämys Blakesta ja hänen aikansa Englannista rohkaisevatkin tulkitsijaa näkemään runon kuvat kuin muistoina todellisille tapahtumille ja asioille, tulisi runon kuvat kuitenkin lukea teeman kannalta. Todellisen Lontoon kaupungin ja sen tuhoisien tapahtumien havainnointi voitaisiinkin nähdä runon tilanteiden ennakoivana valmisteluna, eikä niinkään tulkinnan kehyksenä.

London

I wander thro' each charter'd street,  
Near where charter'd Thames flow,  
And mark in every face I meet  
Marks of weakness marks of woe.

In every cry of every Man,  
In every Infants cry of fear,  
In every voice, in every ban,  
The mind-forg'd manacles I hear.

How the Chimney-sweepers cry  
Every black'ning Church appalls;  
And the hapless Soldiers sigh  
Runs in blood down Palace walls.

But most thro' midnight streets I hear  
How the youthful Harlots curse  
Blasts the new-born Infants tear,  
and blights with plagues the Marriage hearse.  
(Blake 1970a)

Runossa puhuu jonkun ja jonkin ääni, oli se sitten runon puhujan tai kirjailijan tai itse tekstin. Lähtökohtana on kuitenkin se, että kirjailija on alunperin valintansa kautta tuottanut tekstin ja äänen. Tekijän kuoltua on hänen äänensä jäänyt tekstiin, mutta onko äänikään enää tekijän, kun teksti tällä tavoin syntyy uudelleen? Siirtyykö tässä kamppailussa äänen omistajuus tekijältä tekstile vai ko vaikeammalle eli tekstin sisäänrakennetulle puhujalle? Kenen luomilla ja kokemilla sanoilla ja kuvilla runon puhuja tällöin puhuu? Lukijan tuntuu olevan vaikea pitää erillään tekijyys ja runon/ tekstin ääni.

(N20d:L)W. Blaken runossa Lontoo runon puhuja näkee ympärillään lohduttomalta näyttävän todellisuuden, josta hän kertoo käyttäen vahvaa kuvakieltä[...].

Jouni Inkala on Cummings-tutkimuksessaan tutkinut myös tätä kirjoituksen äänen ongelmaa, toki enemmänkin kielen ja tekstin typografian ollessa lähtökohtana. Inkala antaa ymmärtää, että puhuttaessa runon puhujasta tai runoilijasta itsestään "puhuvana minänä" tulisi ko. runoilijan runoista tällöin löytyä yksi yhtenäinen kieli ja "inhimillinen ääni" (Inkala 1993, 59.)

Kieli onkin Inkalan mukaan siinä mielessä vapaa, että se yhtäällä liikkuu ja toisaalla kykenee myös peittämään. Inkala toteaa, että kieli pyrkii täyttämään äänettömyyden ja hiljaisuuden tyhjiötä säilyttäen kuitenkin aina marginaalisuutensa. Inkala tutkiikin runouden kieltä derridalaisittain, jolloin kieli on siinä mielessä epäluotettava, että se voisi toimia puhujansa stabiilina äänenä. (Inkala 1993, 60.)

Juhani Ahvenjärven runokokoelmasta "Viitoitettu uni" kirjoittamassaan kritiikissä (Demarissa 9.5.1996) Matti Saurama toteaa: "Joskus runo huutaa ääripäitään, kokeilee reunakiviään. Se kaipaa ulos tavanomaisuuksista. Kipuun saakka, yksinäisyyteen saakka se haluaa pitää itsenäisyytensä, vaikka kukaan ei sitä ymmärtäisi. Runoilija yksin ymmärtää". Tässä Saurama itse asiassa esittää kuin huomaamattaan runouden merkityksen ongelman. Runo on todellakin osa tekijäänsä, ainakin sen luomisprosessin alussa ja aikana. Runon tehtävänä on tulla tulkituksi, jotta se ylipäätään olisi olemassa. Saurama antaa ymmärtää, että tietyissä tilanteissa vain tekijä on kykenevä runonsa tulkitsijaksi, mutta samalla Saurama sivuuttaa kokonaan ajatuksen siitä, että tekijä on toki itse myös lukija. Tekijä on subjektina yhtä tiedostava, kuin kuka tahansa lukija. Niin kauan kun runolla on oikeus kielen (puhujan) kautta kapinoida, on myös lukijalla oikeus tulkinnassaan olla jotain mieltä. Yhtä lailla on tietenkin myös runoilijalla oikeus rikkoa merkitystä, siinä mielessä että se palvelee hänen omia tarkoituksiaan.

Runoilija ei operoi välttämättä itsensä kautta, vaan runoihinsa antaman äänen kautta. Ääni voi olla oma, mutta myös varastettu, muualta lainattu. Äänelle runoilija on voinut antaa puhujan hahmon, mutta ääni voi olla myös tyhjä tila muun hiljaisuuden ympäröimänä. Ääni elää myös persoonattomana; ääni on ikään kuin irtaantunut kontekstistaan täysin omaksi tilakseen. Tekijälle itselleen runon tuttu ääni saattaa kuitenkin lukijalle jäädä tuntemattomaksi. Lukija ei välttämättä kykene tulkitsemaan runoa, löytämään merkitystä.

(M18a:L&R)Tällaista runoutta en ymmärrä. Luin moneen kertaan molemmat lävitse. Syistä on vaikea sanoa mitään asiallisella kielellä[...].

Väinö Kirstinä tuo esille Antiikin retoriikasta tutun amplifikaation, jossa runon sommittelu perustuu laajentamiseen. (Kirstinä 1971, 59.) Runon puhujan ei tällöin tarvitse enää olla ihminen, vaan se voi olla esim. ruusu, mato, Lontoon kaupunki jne. Amplifikaatiossa voi erotta kahdeksan eri lajia, joista Kirstinä mainitsee kolme: interpretaatio (tulkinta), prosopopeia (personoiminen, olennoiminen) ja deskriptio (kuvaus) (ibid. 59). "Prosopopeialla käsitetään sitä, että puhutetaan poissaolevia tai kuolleita henkilöitä, jopa esineitä" (ibid.).

O rose, thou art sick

Runossa "The Sick Rose" ruusu on elollistettu esine (kasvi), joten runon voisi näin luokitella

prosopopeiksi.

### 2.1.2. Rakentava äänen hiljaisuus: tyhjyys

Arkiajattelussamme kuolema sisältää hiljaisuuden ja sitä kautta myös tyhjyyden. Blaken filosofiassa kuolema on vastavoimainen siinä mielessä, että se sisältää tyhjyyden lisäksi uuden täyttymisen, uuden alkavan elämän. Runossa "The Fly" Blake luo kuvaa kuoleman ja uuden elämän liitosta ylösnousemuksen kautta:

Little fly,  
Thy summer's play  
My thoughtless hand  
Has brushed away.

Am not I  
A fly like thee?  
Or art not thou  
A man like me?

For I dance  
And drink and sing,  
Till some blind hand  
Shall brush my wing.

If thought is life  
And strenght and breath,  
And the want  
Of thought is death;

Then am I  
A happy fly,  
If I live,  
Or if I die.

Läpi runon vihjataan kuolemasta, tyhjyydestä. Runo etenee ristiriitaisten ilmausten voimalla, ja runon minä liikkuu ikään kuin fyysisen elämän ja kuoleman välimaastossa. Tuo tila on hiljaisuus ja tyhjyys, se on jokin yhtäaikaan tuntematon ja tiedostettu tila. Se on tila, joka täyttyy sekä ilolla että tuskalla, menneellä ja tulevalla, aineella ja hengellä. Nykyisyys ei ole runossa läsnä; runon minä on hetkessä, jota ei voi konkretisoida suhteessa (mihinkään) aikaan.

Eeva-Liisa Mannerin lyriikassa vaikuttaa heideggerilainen tyhjyydenfilosofia: tyhjyys ei ole Mannerilla negaation seuraus, vaan enemmänkin dynaaminen tila, joka kasvaa oman kokemuksensa ympärille. (Elovaara 1991, 12,18-9.) Mannerin tuotannossa tyhjyys on täysi siinä mielessä, että se sisältää kokemuksen ja sitä kautta elämyksen (ibid. 21, 24). Mannerilla tyhjyyden elämykseen liittyy aistivapautuminen, jonka voi nähdä Blakella käsityksenä energian vapautumisesta: Then am I/ A happy fly,/ If I live,/ Or if I die. Fyysisen rajan, fyysisen kuoleman ohitettuaan yksilö vapautuu uuteen elämään.

Jan Blomstedt kirjoittaa: "Hiljaisuus toimii kielessä erottavana ja yhdistävänä tekijänä. Se on temaattisten siirtymien ehto, enemmänkin, se on koko ajan ajattelun vapauden ehto." (Blomstedt 1982, 14.) Hiljaisuus on siis yhtä vahvaa kuin ääni. Hiljaisuus kuuluu. Hiljaisuus myös näkyy. Hiljaisuuden kenttä on jopa avoimempi tekijän ratkaisuille, kuin äänen ja kuvan saumaton yhteys.

Runo "The Sick Rose" jakautuu kahteen säkeistöön, joiden väliin jäävä hiljaisuus antaa runolle tilan hengähtää. (Laitisen & Lounaston suomennoksessa tuo runon 'huokauksen tila' on saanut suuremman merkityksen, koska suomennoksessa ei näy säkeen ylitystä, vaan ensimmäinen säkeistö päättyy selkeään pisteeseen.)

O Rose, thou art sick: The invisible worm That flies in the night, In the howling storm	Ruusu olet sairas! Mato, jota et näe lentää yli yön, yli ulvovan myrskyn.
Has found out thy bed Of crimson joy; And his dark secret love Does thy life destroy.	Sinun vuoteesi löysi ilossa tumman: Ja elämäsi tuhona yön salarakkaus sen. (suom. Laitinen & Lounasto)

Alkukielisessä versiossa runossa ei selvästikään ole näin suurta pysähtymistä. Suomennoksessa tapahtuu ikään kuin tipahtaminen yhdestä tapahtumasta toiseen (ilman että runon sisään olisi kirjoitettu kesuuraa). Suomentajien ratkaisu pohjaa ajatukselle siitä, että suomennokseen on valittu sana 'yli' englannin kielen preposition 'in' tilalle (vrt. in the night - yli yön). Suomennoksessa runon sisäinen draama tavallaan kerrotaan ensimmäisessä säkeistössä loppuun, ja toisen säkeistö aloittaa tauon jälkeen ikään kuin draaman toisen vaiheen, jatko-osan, joka toimisi myös omana 'kertomuksenaan'.

Inkala kirjoittaa "äänekkäästä hiljaisuudesta" jo edellä mainitun Cummings-tutkimuksensa yhteydessä. Inkala toteaa: "Varsin omintakeisesti äänet lepäivät objektien päällä ja sisällä rikkomattoman hiljaisuuden pinnalla kelluen. Runojen maailmaan ilmestyikin erityinen hiljaisuuden sfääri, jota jatkuvasti pinnallistetaan ääniin. Äänet ja hiljaisuudet riippuvat toisestaan, alkavat nekin muuttua rajattomaksi ja jakamattomaksi kokonaisuudeksi." (Inkala 1993, 113.) Aale Tynnin suomennoksessa toteutuu hyvin hiljaisuuden ja äänen liukuminen yhteen. Tynnin suomennoksen on myös nähty tekevän oikeutta Blaken alkuperäiselle runolle Tynnin huomioiman runomitan ja loppusoinnutuksen kautta.

Olet sairas, ruusu!  
Mato, jota ei näy,  
joka lentää yössä,  
kun myrsky käy,  
  
ilovuoteesi löysi  
tulenpunaisen.  
Sinut tuhoaa tumma  
salarakkaus sen.  
(suom. Aale Tynni)

Toimittamaansa teokseen "William Blake - Dikter och profetior" (1957) on Folke Isaksson myös

kääntänyt ruotsiksi Blakelta mm. runon "The Sick Rose". Mielenkiintoista Isakssonin käännöksessä on runon pehmeys; Isakssonin voi tulkita kirjoittaneen runon hetkeen ja tilaan, joka ei ole lopullisen tuhoava (siinä merkityksessä kuin Blake sen lienee tarkoittanut), vaan enemmänkin pahan enteillä verhottu. "Den sjuka rosen" ei sisällä samaa lopun turmiollisuutta kuin Blaken alkuperäinen teksti; käännöksen ruusun kohtalona ei ole niinkään 'kuolettava' tuho, vaan enemmänkin kohtalosta johtuva surumielisyys ja pettymys.

Den sjuka rosen

O ros, du är sjuk.  
Ty en osynlig mask,  
som virvlar i vinden  
en ovädersnatt,

har nått fram till din bädd  
av skirhet och rus.  
Av hans hemliga lust  
förmörkas ditt ljus.  
(Blake 1957)

Isakssonin käännöksessä voi aistia hiljaisuuden pehmeiden, miltei sileyden. Runon voisi nyt tuntea ikään kuin hiljalleen vaipuvan päätökseensä, kohti hämärää, kohti syvää pimeää. Pimeys ei kuitenkaan ole ko. käännöksessä 'kovaa' tai tukehduttavaa; so. runon merkityksen voi ymmärtää nyt rakennetun ruusun elämänilon häviämisen ympärille. "Den sjuka rosen" kuvaa menetyksen idean 'ruusun' viattomuuden synkkenemisen kautta. Menetys tapahtuu ikään kuin ruusun puhtaan ilon ja hurmion verhoamisen päätöksenä.

Blaken runossa "London" toimii äänten maailma dominoivana suhteessa hiljaisuuden maailmaan. Ilman kontrastia eivät äänet kuitenkaan kuuluisi, räjäyttäisi runon puhujan (kokijan) tajuntaa. Äänet vaativat vastapainokseen hiljaisuuden ollakseen olemassa. Runossa huutojen, parkaisujen ja kirousten keskeltä nouseekin esiin kuva viattomuudesta ja vaitonaisuudesta. Tuo kuva näyttää vain kasvot, joilla hiljaisuus ja ilmeettömyys paljastuu (lapsen) kyynelienä. Viimeisessä säkeessä äänen dominoiva asema hajoaa, ja hiljaisuus saa äänettömän vallan.

But most thro' midnight streets I hear  
How the youthful Harlot's curse  
Blasts the new born Infant's tear,  
and blights with plagues the Marriage hearse.

Hiljaisuus ja ääni - kumpi edeltää kumpaa? Tätä (Blomstedtinkin esittämää) kysymystä lähdetään purkamaan hiljaisuuden ja äänen tehtävän kautta. Ajatellaan, että äänen yhtenä tehtävänä on liukua kohti hiljaisuutta. Tehtävän toteuttaakseen se vaatii ääneltä kliimaksin, jonkinlaisen räjähtävän tason, jonka jälkeen äänen ainoaksi mahdollisuudeksi jää syöksyä kohti vastakohtaansa ollakseen vakuuttava. Ääni ryntää vasten hiljaisuutta: How the Chimney-sweeper's cry/ Every black'ning Church appalls. Ja hiljaisuus joustaa, ikään kuin imee äänen itseensä ja saa oman elinvoimaisuuden muotonsa: And the

hapless Soldier's sigh/ Runs in blood down Palace walls.

Runossa ääni kuvaa tapahtuman, tunnetilan. Hiljaisuus usein vahvistaa ja syventää tuota kuvaa. Hiljaisuus laajentaa itsensä ulottumaan yli äänen luoman kuvan, so. hiljaisuus lataa sen, mikä äänessä on jäänyt sanomatta, tulematta ilmi. Hiljaisuuden tehtävään sisältyy näin identifioida jokin sellainen runon tapahtuma, johon ääni on jo viittanut (joko eksplisiittisesti tai implisiittisesti), tai sitten päinvastoin. Ääni seuraa myös hiljaisuutta, jolloin äänen tehtäväksi jää palauttaa runon maailmaan kielellisesti ilmaistava hahmo. (Hahmolla tarkoitan tässä yhteydessä konkretiaa.)

Hiljaisuus ja ääni - ne eivät toimi toisistaan irrallisina, vaan kerroksittain ja toinen toistaan täydentäen. Osaksi merkitystä hiljaisuus muodostuu, kun se on motivoitu äänen (kontrastinsa) kautta, äänen

täydentäjänä. Blomstedt käsittelee esseessään tätä aihetta Kafkan tuotannon kautta: "Kafkan suurena kirjallisena haaveena oli 'vapaus sanojen tuolla puolen, vapaus sanoista'. Tässä sloganissa kieli viittaa paitsi itsensä myös hiljaisuuden yli. Sanoja ei ole ilman hiljaisuutta. Hiljaisuus ei ole vapautta sanoista, vaan etäisyyttä niihin" (Blomstedt 1982, 19).

Runoudessa hiljaisuus ilmentää usein myös salaisuutta, jotakin kätkeytä. Hiljaisuus sisältää runon kokijan (sisäislukija) tunteet kauhusta iloon, mutta myös lukijalle ikään kuin tuntemattomatkin halut ja tunnelmat. Hiljaisuus puhuttelee aivan erityisellä tavalla, ei räikeästi vaan vihjaten. Hiljaisuus ei anna lukijalle vastauksia tulkintaprosessissa helpolla, so. hiljaisuus jättää aukkoja tekstiin, jotka lukija ensisilmäyksellä kokee merkityksen puutteiksi.

Hiljaisuuden synnyttämä kysymys johtaa takaisin reaaliin todellisuuteen, jonka vieraudesta se on syntynyt. Vieraantuminen johtaa lähelle mielen autioitumista, tilaan, jonka ilmaiseminen ei ole vielä mahdollista toimintaan sitoutuneen kielen avulla. Aukot ja epäjohtonmukaisuudet teoksen rakenteessa eivät ilmennä mystistä kaipuuta johonkin ammuin olleeseen vaan pyrkimystä kriisin ratkaisuun. Ne eivät ilmeisestikään ilmaise sitä, mitä ei enää ole, vaan sitä, mitä ei vielä ole. (Karkama 1991, 102.)

Lähiluvussa hiljaisuus on ehkä kuitenkin juuri se elementti runossa, joka avaa merkityksen. Runossa tyhjyys on itse asiassa hyvinkin täysi, ja sen kätkemän merkityksen avautuessa saattaa lukija saadakin enemmän kuin mitä runo puhtaalla tekstin tasolla kykenisi tarjoamaan.

## 2.2. Runon invarianssi-variantsi ja totaliteetti

Jotta runosta ei tulisi kertakulutushyödyke eli vain välittömän mielihyvän aiheuttaja, tulee runon olla tulkittavissa. Lukijalle on tärkeää, että runo on tulkinnallisesti, analyttisesti eheä.

Runoilijalla voi olla jokin toistuva totaliteetti läpi hänen koko tuotantonsa. Tällöin runoilijan intentio saa vahvan merkityksen koko tulkintaprosessissa. Mutta jos runojen ymmärtäminen vaatii lukijalta totaliteetin täydellisen ymmärtämisen, tuntuu runouden tarkoitukset muuttuneen.



Tutkimukseni ei perustu ainoastaan teoskeskeiseen taidekäsitteeseen, vaan huomioin myös aiheeni sekä yleisökeskeisenä että tekijäkeskeisenä, mikä toimiikin osasyynä sille, että olen tutkimukseeni tarkoituksella valinnut vähän suomennetun ja tunnetun runoilijan William Blaken.

Totaliteetin ymmärtäminen tietysti helpottaa lukijan työskentelyä runon parissa, mutta se ei saisi olla itse tarkoitus. Parempi olisikin puhua totaliteetin odotuksesta. Monesti moderni runo ei tarjoa valmista totaliteettia, mikä tekee vaikeaksi totaliteettikoherenssin löytämisen. Jonkinlaisen hypoteettisen totaliteetin ajatuksen on kuitenkin oltava tulkinnan pohjalla, ja sen tekeekin lukija (jopa tiedostamattaan).

Michael Riffaterren käsitteet invarianssi ja varianssi liittyvät runotulkinnan käsittämiseen (pala)pelinä. Riffaterrelle runo on peli, jossa on keksittävä hypogrammi (jonka idiomit ja kliseet muodostavat eli "*descriptive system*") ja matriisi. Runo on siten matriisin laajentuma hypogrammin avulla. (Riffaterre 1980, 19-20,39-42.) Riffaterrelaisittain esimerkiksi sana ruusu runossa johtaa siihen, että kaikki ruusua ilmaisevat sanat kuuluvat deskriptiiviseen systeemiin ("*a set of associated commonplaces*").

(N20b:R)Semioottis-strukturalistisessa sanastoanalyysissä sanat pitäisi ensin irrottaa kontekstistaan ja lajitella uudelleen sanaluokkiin. Sitten asettaa ne vastakkain, jolloin paljastuvat binaarioppositiot. [...]Sanat järjestyvät vastakkaisuussuhteisiin myös runon kontekstin mukaan, ei pelkästään kirjaimellisen merkityksen mukaan.

Ruusu	mato
(näkyvä)	näkymätön
elämä	yö, myrsky
- " -	salarakkaus
- " -	sairaus

Runossa "The Sick Rose" on maailma ikuisuuden osana; runon maailma on ehyt ja kokonainen sisältäen sekä aineellisen että aineettoman. Kaiken kauniin ja luonnollisen rinnalla kohtaa Blake runossaan myös ruman ja tuhoavan elementin. Näkyvän ja näkymättömän vastakohtaparin kautta runossa yhdistyvät myös mennyt ja tuleva.

Riffaterren mukaan runouden diskurssi on vakiinnuttanut vastaavuutensa joko sanan ja tekstin, tai kahden eri tekstin välillä. Runo on juuri tässä mielessä matriisin muunnoksen tulosta. (Riffaterre 1980, 19.) Matriisi on sana tai lause tai binaarinen oppositio, joka mahdollistaa runon hahmottamisen ykseytenä. Matriisia onkin mielenkiintoista verrata teeman käsitteeseen niiden samankaltaisuuden kautta. Matriisi aktualisoituu varianssissa. Se on runon ydin, joka voi muodostua vastakohtien parista tai niiden ns. kattoilmauksesta. "Matriisi, malli ja teksti ovat muunnelmia samasta struktuurista" (ibid.).

Invarianssia ja varianssia etsittäessä alkaa runo usein jäsentyä. Kaikki runossa on siis riffaterrelaisittain jonkin sanan tai lauseen variantti, koska tekijä on luonut runon laajentamalla jonkin sanan tekstiksi hypogrammin avulla. Hypogrammi voi olla jokin sanaryhmä, joka on ollut olemassa jo ennen tutkimaamme runoa. Hypogrammi sisältää näin ollen intertekstin käsitteen. Hypogrammit ovat variantteja runoilijan aiemmista sanoista (tai muiden runojen sisältämistä sanoista). Riffaterren invarianssi-varienssi asetelma voi olla myös tietynlainen totaliteetti (eli varianssin kautta lukija voi hahmottaa runon totaliteetin). Runo pelinä aukeaa yleensä silloin, kun lukija löytää runon matriisin ja

hypogrammin.

Riffaterrelaisittain tulkiten runo "The Sick Rose" sisältää ensimmäisessä säkeistössä anomalian: The invisible worm/ That flies in the night. (Paradoksi korostuu suomennoksessa: Mato, jota et näe/ lentää yli yön.) Kyseistä säettä voisi myös pitää runon invarianttina. Kyseessä on runon puhujan kokemus, jossa tuska tulee esille aitona ja syvänä. Tuo tuska on ennakoivaa, so. ennustavaa, joka toteutuu toisessa säkeistössä: And his dark secret love/ Does thy life destroy. Kokemus on niin vahva, että reaalityodellisuus menettää pohjansa, merkityksensä. Puhuja (jos eri kuin ruusu itse) ei kykene katsomaan itseään, suremaan omaa olemassaoloaan, vaan hän kokee ruusun kohtalon kaiken yläpuolella.

Runon ydin on ruusun ja madon suhde, jota ilmaistaan negaatioiden kautta: And his dark secret love/ Does thy life destroy. Rakkauden (ja kuoleman) ilmaiseminen negaation kautta onkin hyvin yleinen konventio runoudessa. Runossa ruusun elämän tuhoava voima on rakkaus. Ruusu on kuin sokea, joka vasta sairastuttuaan voi nähdä elämän tuhoisimmat jäljet. Tämän voi tulkita runon invarianttina, joka sitten varioituu.

Runossa "London" Blake purkaa kaupunkikuvaa. Blake nostaa ihmisten rakentamia asioita pintaan, tuo esille nimet, jotka ihmiset ovat antaneet asioille. Blake valaisee nopeasti ihmisten täyttämän tilan, Lontoon, josta ihmiset ikään kuin putoilevat ulos. Lopulta Lontoo on tilana tyhjä. Ja tuo tila on kuin siirtynyt runon puhujaan itseensä: But most thro' midnight streets I hear/ How the youthful Harlot's curse/ Blasts the new born Infant's tear,/ and blights with plagues the Marriage hearse. Ihminen on nimennyt maailmansa, tilansa, ja kohdannut sen kasvokkain. Nyt tila on yksilössä, minussa, itsessä.

Riffaterre erottaa tekstin (tai lukemisen vaiheet) kahdeksi tasoksi: mimesis tuottaa kertomuksen ja semiosis merkitsevyyden. Semiosis on siis tulkinnan tulos. Riffaterre selkiyttää tulkintamalliaan käsitteellä "*heuristic reading*", joka on lukijan ensimmäinen tulkinta tekstistä. Tätä seuraa ns. takautuva lukeminen, jolloin lukija purkaa juuri lukemaansa oivaltaen tekstin kokonaismerkityksen. Tähän päästäkseen on lukijan kuitenkin ylitettävä mimesiksen taso. Lukijan mielenmuutokset tekstitulkin kuluessa vaikuttavat jopa merkityksen avautumista uhaten; runon merkitys sijaitsee osana monimutkaista verkostoa, joka ei aina selkiydy lukijalle ensilukemalla. "Tuo verkosto julistaa semiosiksen valtaa". (Riffaterre 1980, 1-5.)

Lontoo toimii runon mimeettisenä tasona, koska sen Blake on jo otsikoinnissaan nimennyt. Lontoo toimii runon konkreettisenä maisemana ja tilana. Invariantti runosta löytyy runon puhujan kokemuksesta, siitä tyhjyyden tilasta, johon puhuja ajautuu nähtyään Lontoonsa paljaimmillaan. Lontoo on kaosvoiman hallitsema, se on kaupunkina muuttunut tilaksi, jota ei voida enää sisältäpäin hallita. Tuolle tilalle ei Blake ole enää antanut nimeä, eikä hän ole sitä myöskään mitenkään eritellyt. Se yksinkertaisesti on siellä.

### 2.3.Sanat ja kuvat, metaforat ja symbolit

Blaken tuotannossa voi todellakin allekirjoittaa ajatuksen runosta kommentoimassa kuvaa ja toisinpäin. Hänen runoissa näkyy jo pelkästään teeman tasolla yhteiskunnallisuus, jopa poliittinen anarkismi. Blake käytti kuitenkin hyvin mytologista kieltä, mikä osittain vaikeuttaa Blaken ymmärtämistä. Hänen voi kuitenkin sanoa loihtineen runoissaan kielen geniuksen esille. Myös Blaken runojen muoto (esim. sanasto) saattaa mystisyytensä tähden vaikeuttaa merkityksen avautumista.

(N19g:R)Runossa[...]puhutellaan ruusua. Ruusu ei ole konkreettinen ruusu, vaan se voisi symboloida ihmistä. Mato on rakkaus, joka tulee kaikesta välittämättä, yön ja myrskyn lävitse. Kenties unen.

Ajatus kirjallisesta teoksesta symbolisena tarkoittaa teoksen sisältävän jonkin yksityiskohdan, jonka merkitys on symbolinen. Symbolia määriteltäessä voidaan tarkastella teoksessa ilmeneviä objekteja ja tapahtumia. Tällöin yleensä tutkitaan konkreettisia objekteja ja tapahtumia.

Symbolin ei tarvitse aina olla konkreettinen, eli sanataideteos voi laajuudessaan sisältää minkä merkityksen tahansa. Objektin tunnistaminen symboliksi tapahtuu yleensä siinä vaiheessa, kun tekstin jokin objekti vakiintuu tavallista suuremman huomion kohteeksi eli polttopisteeksi jollekin tekstin henkilölle tai tekstin puhujalle. Symbolin tunnistaminen on siten vastaanottajan ansio; lukijan kannalta symbolissa on tärkeää sen huomiotaherättävyys.

Runoelmassa "Songs of Innocence and of Experience" Blake viljelee symboleja tavalla, joka toteuttaa hänen käsitystään maailmasta kahtiajakoisena. Esimerkiksi runon "The Sick Rose" ruusu toimii kontrastina runon "The Lilly" viattomuudelle: lilja, viattomuuden kukka, symboloi puhdasta ja vapaata rakkautta, kun taas piikikäs ruusu kuvastaa kokemusta (Damon 1973, 240).

Runossa "The Sick Rose" ruusu ja mato toimivat symboleina juuri keskeisen sijaintinsa ja suhteensa epätavallisuuden kautta. Ruusu saa näin runossa erityismerkityksiä olemalla runon puhujan huomion pääkohde. Ruusulla on näin ollen elinvoimaisuuden perusta.

(N19h:R)Ruusu kuvaa naista, rakastettua tai siskoa. Se on kukoistava, vaikka ruusu yleiseltä merkitykseltään onkin hieman latteaa ja tavanomainen niin usein käytettynä.

(N19j:R)Runon tärkeimmät symbolit ovat ruusu, jota puhutellaan, ja mato, joka tuhoaa ruusun. Ruusu on selkeästi lapsen symboli: kaunis, koskematon, puhjennut. Mato rinnastuu hänen isäänsä (tai tämän penikseen), joka tunkeutuu häneen.

(N19f:R)Mielestäni runon ruusu symboloi rakasta (rakastettua). Tämä symbolihan on tunnettu ja aika yleinen. Piristävää ja yllättävää on, että ruusua nimitetään sairaaksi. Mielestäni se on hellyttävä ilmaisu, ei niinkään haukkumista. Sairaudella runon minä tarkoittaa sitä, että "olet aivan kipeä, kun välität minunlaisestani...". Eli mielestäni sairaus kohdistuu ennemminkin minään, puhujaan. Toisen säkeen mato symboloi puolestaan runon puhujaa, tai ehkä paremminkin puhujan pahuutta, jotain joka on syvällä, jota ei nähdä.

Tutkimukseni kannalta ei ole merkittävintä käydä tässä kohdin pohtimaan edellisten runoanalyysien eksaktiutta; runoanalyysit toimivat esimerkkeinä siitä, kuinka lukija vastaanottaa symbolit runon

merkityksen koodaajana. Runon merkitys näyttäytyy analyyseissa hyvin ekstensiivisenä. Blaken symbolit olivat yleensä selkeitä, ja hän reagoi niillä realismia ja naturalismia vastaan asettamalla ne yhä uusiin konteksteihin. Todellisuus on Blaken symboleissa arvoituksellinen, mikä omalta osaltaan vain vahvistaa hänen mystiikkaansa.

Runossa "London" merkitys tuntuu kulmineituvan synkkyyden ja pahuuden kuvastossa. Runoanalyyseissa ollaan lähestytty merkitystä runon kuvaston ja yleisen mielialan kautta. Uuskriitikoille hyvän runon kriteereinä olivat kompleksisuus ja koherenssi (ykseys). Hyvä runo on siis ykseys, jossa kaikki elementit kietoutuvat toisiinsa. Uudempien tutkimusten myötä on kuitenkin ajautettu enemmänkin etsimään runoista säröjä, kohtia, joissa ykseys joutuukin kyseenalaiseksi. Runoanalyyseissa runo "London" on yleisimmin saanut merkityksen kuitenkin hyvin eksplisiittisesti ilmaistujen kuviensa ansiosta. Muutamissa analyyseissa lukijat olivat innostuneet tulkitsemaan runoa myös koherenssin kautta, missä kaikki runon ainekset yhdessä muodostavat yhtenäisen kokonaisuuden, merkityksen.

(M23a:L)[...]Lontoo onkin tässä vain jonkinlainen sieluntila, tai peräti mieli tai muisti minne kaikki roina on kerääntynyt. Voisi se myös olla kollektiivinen omatunto, tai minän sellainen.

(N19b:L)Hirveät asiat ja kauheat kuvat tuodaan esiin tasapainoisessa selkeässä rakenteessa, jopa tätä ristiriitaa hyväksi käyttäen.

Blakelle Lontoo, Englannin metropoli, oli synkkä ja masentava kaupunki. Runossaan hän kuvaa kaupungin savupiiput ja onnettomat ihmiset niiden varjoissa. Blake ei syytä, mutta symbolisesti hän kirjoittaa veren valumaan pitkin temppelin seinä, kaupungin tuntemaan syyllisyyttä sotilaidensa teurastuksesta. Tämän Blake siis itse näki ja tunsu, ja yhä hänen ymmärretään rakastaneen Lontoon kaupunkia. (Damon 1973, 244.)

Blake kirjoitti tuskasta, surusta ja vääryydestä. Blake kirjoitti kuolemasta, mutta samalla hän kirjoitti kuoleman sisältämään myös sielun ylösnousemuksen, jota runojen kuvastossa symboloi mm. perhonen (hyönteinen: ks. runo "The Fly") (Damon 1973, 139-140). Kuolema (death) merkitsi Blakelle siirtymistä yhdestä elämän tilasta toiseen; kuolema on episodi, jonka jälkeen ihminen 'herää' ikuisen elämään. Blake käsitti kuoleman sisältävän fyysisen ruumiin vapautuksen, ruumiin irtipääsyn kuoresta, jota henkinen ruumis eli sielu oli suojellut. (ibid. 99.)

"Taivaan ja helvetin avioliitossa" Blake luo uuden maailman, jonka ydin on ihmismieli. Tämä mielen maailmankaikkeus sisältää taivaan, helvetin ja luonnon. Blaken onkin tulkittu edeltäneen Freudin teoriaa käsittämällä se maailma, jossa me elämme psykologisena maailmana. Blakelle "Energia on libido, Id ja Syy ovat sensori eli superego". (Damon 1973, 262.) "Taivaan ja helvetin avioliitto" onkin nähty modernin psykologian ensimmäisenä manifestina (ibid. 394).

Cleant Brooks mukaan Blake on runoissaan hyvinkin uskaliaasti ja vapaasti käyttänyt aikansa yleisiä metaforia, mutta täysin uusin merkityksin esim. tuomalla niihin ironiaa. Brooks kuvailee Blaken näin lähestyneen teksteillään "hämäryyden rajoja metafysisen älynsä kautta". (Brooks 1939, 235.) Brooks mieltää Blaken käyttämät metaforat vahvoiksi. Brooks kuvaakin, kuinka Blake on runossa "London" asettanut huokauksen valumaan alas temppelien seinä ("run in tears down palace walls"); nuoren porton kirouksen (the youthful harlot's curse") räjäyttämään vastasyntyneen lapsen kyyneliin ("the

new-born infant's tear") (ibid.). Ja Brooks jatkaa Blaken kuvakielen ylistämistä: "pilkkaajan silmiin lennähtäneet hiekan jyvät muuttuvat loistaviksi jalokiviksi siinä totuuden valossa, joka hioo Punaisenmeren rannan aina sinne saakka, minne Valittu Kansa on kulkenut". Brooksin mukaan "metafora on näin ollen rakennettu määrittämään ja kantamaan ideaa; se esittää kuvan ja idean yhdistymisen" (ibid.). Blake käyttää myös allegorioita, jotka esim. symboleihin verrattaessa ovat hyvinkin rationaalisia ja selkeitä vertauskuvia, kuten juuri ruusu naisen vertauskuvana.

Runossa "London" Blake kuvaa siis järjen tuhoamaa kaupunkia, jossa kurjat ja poloiset kasvot tähyilevät taivaalle. Blake koki Englantinsa tulevan rappion voimakkaan fyysisesti, ehkä hän visioissaan näki ja kuuli taivaan kerrosten repeävän. Tietoisuus ja henki olivat Blakelle elävä maailma, jonka hän halusi nähdä ennen kaikkea Jerusalemina, uutena Lontoona.

(N20d:L)Runo sisältää huomiotaherättäviä kielikuvia, heti alussa metafora vääristyneestä [ks. suomennos] Thamesista, niin kuin jokikin olisi vääristynyt kieroutuneen ympäristönsä vaikutuksesta. Metonymia surun ja heikkouden kasvoista ottaa esille yksityiskohdan joka kuvailee koko tilannetta.

Runoilija **William Wordsworth** (1770-1850) pohjasi myös runonsa vahvoihin aistikokemuksiin.

Wordsworthin runoissa näkyy kiinnostus silmän ja korvan synesteettisiin yhtenäisyyksiin.

Aistimusvoimaiset metaforat yhdistävät Wordsworthin Blakeen: kun "Wordsworth saavutti sielun ja hengen korkeimman yhteyden keltanarsissien fyysisessä maailmassa", niin Blakelle "hiekansiru kuvasi henkistä ikuisuutta" (Nalbantian 1977, 19).

Tuomas Anhava viittaa runon "The Sick Rose" kohdalla Blaken koko muuhun tuotantoon osoittaen, kuinka esim. ruusu, mato ja salainen tuho kuvittavat sitä "Taivaan ja helvetin avioliitossa" annettua näkemystä, jonka mukaan luonnollista kauneutta ja iloa uhkaa turmio, kun luonnollisia voimia, viettejä, syrjitään ja tungetaan "ulvovaan pimentoon" (Blake 1993, 19). Vastaavaa näkemystä Blake toi esiin runoelmassa "Visions of Daughters of Albion", jossa seksuaalisuuteen liittyi kaikenlainen salailun ja häpeän kuvasto.

Beardsleyta hieman karkeastikin tulkiten runon semanttisuus ei ole runon esteettinen objekti, niin kuin ovat runon lingvistisen puolen muodostavat tekijät (sanat, metaforat jne.). Yksittäisen sanan ollessa runossa esteettinen objekti, on sen siis esiinnyttävä eksplisiittisesti, so. esteettisen objektin on oltava havaittavissa "olosuhteissa, jotka kyseisen taidemuodon kokemisen kannalta ovat normaaleja". (Dickie 1990, 55-56.) Esteettisten objektien ja esteettisen elämyksen yhteydestä Beardsley on korostanut kummankin puolen intensiivisyyden astetta (ibid. 128). "Esteettisillä objekteilla on oma, eri asteisena esiintyvä yhtenäisyytensä, intensiteettinsä ja kompleksisuutensa, joka voidaan ymmärtää (tai nähdä tai kuulla)"; samoin "esteettisellä kokemuksella on oma yhtenäisyytensä, intensiteettinsä ja kompleksisuutensa" (ibid.). Aineistoni runoanalyyseissa ollaan pohdittu runojen arvoa eli sitä, ovatko kyseiset runot hyviä vai huonoja. George Dickien mukaan Beardsleyn tapa hahmottaa esteettisten objektien ja esteettisen kokemuksen suhde toimii myös "määrittelemään taideteoksen hyvyyttä ja huonoutta", ainakin tietyin varauksin (ibid. 129).

Jos hyvä teos olisi siis se, joka sisältää suuressa määrin esteettistä arvoa, niin kuinka se kriteerinä soveltuisi käsittelemääni merkityksen diskurssiin? Olisiko hyvä runo siis sellainen, jonka

merkitys on täyttävä yhden kolmesta mainituista kriteereistä (yhtenäisyys, intensiteetti, kompleksisuus)? Olisiko runo automaattisesti huono, jos sen merkitys ei avautuisi näiden kriteerien kautta (tai kenties ei ollenkaan vaikeaselkoisuudesta tai monimerkityksellisyydestään johtuen)? Ennen runon vastaanottajaa eli lukijan tarkasteluun siirtymistä tutkimuksessani allekirjoitan beardsleylaisittain sen, että runon merkityksen yhtenäisyys on (ehkä tärkein) kriteeri sen esteettisessä kokemuksessa.

#### 2.4.Loppusointu ohjaa merkitystä

Blaken 'laulut' oli alunperin tarkoitettu laulettaviksi, mistä syystä kyseiset runot lienee kirjoitettu mittaan, joka tarkemmin huomioiden on miltei jokaisen laulun kohdalla stanza. Vain runossa "The Little Black Boy" ("Viattomuuden laulut") on kirjoitettu syllabisen (tavumääränä 10) runomittasysteemin mukaan. (Holloway 1968, 32.) Runomitta luo runoelmalle "Songs of Innocence and of Experience" yhtenäisyyttä ja kiinteyttä. On kuitenkin huomattavaa, kuinka Blaken runoelmassa säilyy 'improvisaation' ja tradition välinen jännite, kun kirjallisuuden vahva perinne ikään kuin resonoi teksteissä mukana. Nietzschen käsitys runoudesta 'kahleissa tanssimisena' näkyy Blaken ajattelussa siinä mielessä, että Blake käytti välistä vapauksia riimitysten suhteen; Blake loi jännitteen pakon ja vapauden välille jopa runojensa mentaalisisällä tasolla.

Runotulkinnan tulisikin kaiken kattavana ulottua myös alku- ja loppusointujen, alliteraation ja riimityksen tarkasteluun. **Majakovskin** mukaan runossa operoidaan päälimmäisenä sanojen tasolla, ja vasta sitten kiinnitetään huomio esim. alliteraatioon (Fenina 1982, 27). Tutkimukseni ongelman asettelun kannalta mielenkiintoista on Blaken kategorianvastainen tapa käyttää riimiä. Tarkastelen tässä luvussa runoja "The Sick Rose" ja "London" niiden äänteellisten ja fyysisten muotojen kautta, siinä merkityksessä kun ne pitävät sisällään runomitan ja rytmin. Runon mentaalisisenä eli fyysisenä muotona ymmärrän runon jakautumisen säkeistöihin ja säkeisiin, minkä huomioon luvussa 2.4. tarkastellessani merkitystä osana hiljaisuuden (tyhjyyden) ja äänen suhdetta. Riimin huomioiminen mahdollistaa runon sointuisuuden ja onomatopoeettisten ilmausten tarkastelun suhteessa merkityksen syntymiseen. Runon ei voida kuitenkaan olettaa syntyneen yksin riimityksen varassa (ibid, 27-8), ja erityisesti Blaken kohdalla korostuvat monet muut runouden ominaisuudet kuin loppusoinnutus.

Majakovskin mukaan runon tehtävänä on "täyttää se tila, jossa se kirjoitetaan, mutta myös se tila, josta siinä kerrotaan". Ja tämän tehtävän täyttääkseen ei runo voi ainoastaan "koristautua" riimityksen avulla, so. "runo ei saa näyttää liian tehdyttä" (Fenina 1982, 27-8). Tämän ajatuksen voi nähdä Blaken tavassa jättää runoelmaan "Songs of Innocence and of Experience" metristä vapautta, jopa säännöttömyyttä ja kieliopillisia lipsahduksia (Gilchrist 1942, 61). Huolimatta oikeinkirjoitusvirheistä tai Blaken itsensä kehittämästä metriikasta ovat runoelman kaikki laulut melodialtaan, kaunopuheiselta rytmiltään täysin omassa arvossaan (ibid.).

(N20d:L)Runo on pääosin loppusointuinen, rytmikka ei kuitenkaan ole eri säkeissä tasainen. Sanajärjestyksessä esiintyy poikkeavuutta normaalista puhekielestä.

Kategorianvastainen riimi runossa "The Sick Rose" sisältää samuuden äänteellisellä tasolla, mutta merkityksen erilaisuus on ilmeinen (Launonen 1984, 26).

O rose, thou art sick: The invisible worm That flies in the night, In the howling storm	Ruusu, olet sairas! Mato, jota et näe lentää yli yön, yli ulvovan myrskyn.
Has found out thy bed Of crimson joy; and his dark secret love Does thy life destroy.	Sinun vuoteesi löysi ilossa tumman: Ja elämäsi tuhona yön salarakkauksen sen. (Suom. Laitinen & Lounasto)

Ensimmäisen säkeistön riimi worm - storm ja toisen säkeistön joy - destroy ovat molemmat riimejä, joissa äänneasun tasolla kuuluu yhdenmukaisuus, mutta merkityksen tasolla esim. riimisanat joy ja destroy ovat miltei toistensa kontrasteina.

(N19j:R)Riimikuva on yksinkertainen: toinen ja neljäs säe molemmissa säkeistöissä 'rimmaavat', ensimmäisessä tosin vain 'silmäriiminä'.

(N19b:L)Meille [suomen kielessä] ns. eye-rime eli silmäriimi on tuntematon. Toisin sanoen englannin kielessä riimi voi olla audittiivinen tai visuaalinen. Kääntäessä suomen kielelle eroa on mahdoton tuoda esiin. Selkeämpi esim. tästä on runossa ["The Sick Rose"] esim. sick - night, worm - storm.

Blakelle kieli oli 'latautunutta', sanat ovat sävyiltään joko positiivisia tai negatiivisia. Blaken tuotannossa jokaisella käsitteellä on vastakäsitteensä, esim. kylmyys (neg.) - tuli (pos.), nainen - mies, kuolema - elämä, suljettu - avoin, avioliitto - vapaa rakkaus ja yö - aamu (Hirsch 1964, 91-2). Riimisanat joy - destroy saavat vielä lisämerkityksen, kun tarkastellaan kyseisiä sanoja niiden säe-yhteyksissä. Viimeisen säkeistön toinen säe, Of crimson joy, sisältää sekä positiivisen että negatiivisen käsitteen: crimson viittaa salattuun, mutta myös purppuranpunaiseen, kun taas joy viittaa puhtaaseen (viattomaan) iloon. Yhdessä crimson ja joy toteuttavat vastakohtien tilan, liiton negatiivisen ja positiivisen elementin välillä, ts. viattomuuden ja kokemuksen tasapainottumisen. Samoin runon viimeinen säe, Does thy life destroy, on ladattu vastakäsitteiden varassa. Sana life on positiivinen, destroy taas tuhoa ilmaisevana negatiivinen.

Runossa "The Sick Rose" oleva riimisanapari worm - storm on ladattu myös säe-yhteyksiensä kautta. Sana worm on saanut edelleen adjektiivin invisible ja storm vastaavasti sanan howling. Näin 'näkyvätön mato' on kovaltaan selvästi pehmeämpi kuin 'ulvova myrsky', ja yhdessä ne jälleen toteuttavat vastakohtien unionin.

Laitisen & Lounaston suomennoksessa "Sairas ruusu" on tarkoituksella luovuttu riimityksestä, johtuen ajatuksesta 'synnyttää' runo fyysisesti uutena. Informanteille lähettämässäni kyselykaavakkeessa pyysin analysoijia kriittisesti huomioimaan myös runojen "The Sick Rose" ja "London" suomennosten suhdetta ja arvoa alkukielisiin. (Toivoin analysoijien pohtivan suomennosten

mahdollisesti tekemää oikeutta/vääryyttä alkukielistä runoa kohtaan.) Osa analyysoijista lukikin runon "The Sick Rose" alkuperäistä ja suomennettua versiota rinnakkain, jolloin merkitystä rakennettiin nimenomaan runon fyysisen muodon kautta, ts. vertaamalla riimin ja vapaan mitan vaikutusta runon merkitykseen. Runon tehokeinoja kuten loppusointua ja sanan toistoa ylipäätään oli analyyseissa tarkasteltu runon sointuisuuden (rytmi) kautta.

Riimisanojen välinen ero merkityksen tasolla saattaa toisinaan olla niin yllättävä, että ensilukemalla runosta löydetty merkitys muuttuu nyt täysin huomioitaessa loppusoinnutus.

(N19j:R)Ruusu on selkeästi lapsen symboli[...]. Alkuperäisen englanninkielisen version runojalka on jambi-anapesti, siis nouseva runojalka, joka kuvastaa seksuaalisen hurmion nousua.

Runon suomennosta oltiin analyyseissa lähestytty myös muiden poeettista kieltä rakentavien piirteiden kautta kuin riimityksen. Säkeenylitys oli muutamissa analyyseissa avaimena löytää runon merkitys. Analyyseissa tarkasteltiin runon rakentumista myös sana sanalta, säe säkeeltä.

(N19a:R)Kun tarkastelin runon sanastoa lähemmin, löysin siitä keskeisenä vastakkainasetteluna teeman viaton, herkkä vs. ruma, uhkaava.

(N36:R)Hiukan sekava - *Ruusu olet sairas!* Kömpelön tuntuinen lause. *Mato, jota et näe lentää yli yön* - kuulostaa hyvältä, mielikuvitus avautuu. *Yli ulvovan myrskyn* - liian teennäinen ilmaisu. *Simun vuoteesi löysi ilossa tumman* - kömpelön tuntuinen lause - ei sano minulle mitään. *Ja elämäsi tuhona* - sanat ovat liian arkisia, harmaita - *yön salarakkaus sen* - salaperäinen hieman keimaileva, oivaltava.

[Kursivointi tutkielman kirjoittajan]

Runo "London" on kirjoitettu mittaan. Suomennos (Laitinen & Lounasto) ei toteuta loppusointuja samalla intensiteetillä, mutta ei myöskään suoranaisesti ole vapaarytmisenä.

I wander thro' each charter'd street  
Near where the charter'd Thames does flow  
And mark in every face I meet  
Marks of weakness, marks of woe.  
[...]

Vaellan läpi vääryyden kujien,  
ohi vääristyneen Thamesin rantojen,  
ja näen merkit kasvojen  
kasvot surun, kasvot heikkouden.  
[...]

But most thro' midnight streets I hear  
How the youthful Harlot's curse  
Blasts the new born Infant's tear,  
And blights with plagues the Marriage hearse.

Kuin kirous porton  
kajahtaa yöt katujen,  
särkyy kuvat liiton.  
On kyynelissä silmät viattomien.

Suomennoksen viimeiseen säkeistöön on pyritty saamaan konsonanttien avulla hetkellisyyden nopeasti ohimenevä tunne, kuin kova ja 'korvissa tärähtävä' isku. Viimeinen säe on kirjoitettu pehmeämmin, ikään kuin hiljentyen ja alas laskeutuen.

(N19c:L)Alkuperäistekstissä loppusoinnut rytmittävät runoa alusta loppuun. Runo kulkee sujuvasti eteenpäin, pysähdyksiä ei tule. Suomennoksessa tämä joustavuus ja etenevyys on selvästikin pyritty säilyttämään. Säkeiden lopussa toistuvat kirjainparit en - en, an - an, aan - aan ja ton - ton. Samanlaista riimillisyyttä suomenkielisessä versiossa ei kuitenkaan ole.



(N19b:L) Toinen säkeistö käyttää toistoa tehokeinona. Ensimmäinen, toinen ja kolmas säe alkavat sanoilla *In every* ja lisäksi joissakin säkeissä toistetaan *every*-sanaa uudelleenkin. Toistoa on pyritty käyttämään suomennoksessakin, vaikka se rajoittuu sanaa on ensimmäisessä ja kolmannessa säkeessä. Suomennoksella on käytännössä myös erilaista loppusointuratkaisua ja mielestäni sen rytmi ei ole säilyttänyt alkuperäisen tenhoa.

Runossa "London" riimiparit ovat seuraavat: *street - meet, flow - woe, Man - ban, fear - hear, cry - sigh, appalls - walls, hear - tear ja curse - hearse*. Riimisanat toteuttavat osittain tässäkin runossa jo edellä mainitsemani vastakohtatilaa, jakoa positiivisiin ja negatiivisiin sanoihin. Runossa "London" melodisuus rakentuu kuitenkin enemmän älyn ja pelon kuvausten varassa, eikä niinkään sanojen fyysisen pelin, riimityksen muodossa. "London" kasvaa säe säkeeltä vaikuttavammaksi, yhtä aikaa älylliseksi ja tuntevaksi. Tämän saa omalta osaltaan aikaan runon yhtäaikainen musiikillisuus ja kuvaston groteskisuus.

### 3. MERKITYKSENÄ HYVÄN JA PAHAN ONGELMA

William Blake on kuvannut vuorovaikutusta minän ja maailman välillä molemmissa runoissa "The Sick Rose" ja "London". Eira Poson käsitykset fenomenologiasta pohjautuvat lähinnä Husserlin ajatuksiin, jolloin tajunta (tajuaminen) on dynaaminen akti, se on sisäisen ja ulkoisen jatkuvaa vuorovaikutusta. Tällaista vuorovaikutusta kuvaa intentionaalisuus, eli se mitä me tunnemme, näemme ja aistimme saa myös kohteensa tässä vuorovaikutuksessa. (Poso 1987, 11.)

Asiat ja kohteet saavat havaitsejansa kautta aina oman uuden merkityksen. Blake tähdensikin runoissaan havaitsejan ja havaitun molemminpuolista aktiivisuutta; hän korosti yksilön aistien merkitystä objektien havainnoinnissa. Aistiensa kautta Blake ymmärsi yksilön havainnoivan rehellisimmillään. Myös **Northrop Fryen** mukaan tulee ihmisen omata puolueettomuuden hyve ja kyky objektiivisuuteen voidakseen havaita todellisuutta tai suorittaa jotain tieteellistä (Frye 1970, 22).

Poson mukaan yksilö rakentaa tajunnassaan objekteille erilaisia merkityselementtejä eli *noemoja* (taustalla jälleen Husserl), joilla havaitut objektit ymmärretään joksikin (kuitenkin aina yksilöllisen tajunnan värityksen mukaan). Runon "The Sick Rose" merkitys avautuu, kun lukija löytää taustan, jota vasten suhteuttaa havaitsemansa noemat. Tämä tausta eli muu koettu maailma, *horisonttibasis*, vaihtelee subjektin mukaan. (Poso 1987, 11-13.) Husserl kutsui immanenssiin sisältyvää kohdetta alunperin intentionaaliseksi, ja vasta sittemmin hän otti käyttöön käsitteen noema. (Husserl 1995, 29.) Ajatus säilyy kuitenkin samana havaitun kohteen ja sen tiedostamisen suhteena. Näkyvän todellisuuden ympärille rakentuu yksilön elämäkokemuksen kehys, joka Blakea tulkiten peilaa merkityksiä näkyvästä maailmasta. Tässä kohtaa on mielenkiintoista tiedostaa, että Blakelle itselleen näkymätön oli näkyjen (visioiden) maailmaa, jota näkyvä maailma uhkasi järjellistää.

Runossa "The Sick Rose" on elämisaailman (välittömästi koetun maailman) ja objektiivisen maailman välinen suhde Husserlia lukien avain merkityksen tulkintaan. Husserlille

olemuksen tavoittelemisen kohdistui siis elämismaailmaan, jossa ihminen ja maailma kohtaavat toisensa esim. taiteena. Runojensa välityksellä Blake ei ainoastaan käynyt dialogia maailman kanssa, vaan hän myös laajensi vuorovaikutusta ikään kuin vastaanottajansa ylitse. Blake toisin sanoen pyrki yhdistämään eri tietoisuuksia.

(N19b:L) Lontoo runoa voisi pitää[...]jonkinlaisena varoitus- tai ennustusmielisenä runona. Runon voisi myös rinnastaa mielenmaisemaan.

"Kirjojen kirjassa" on runoilija Risto Ahti kirjoittanut: "Blakella Visio on välitöntä uskovaa näkemistä, Järjen mukaantulo hidastaa sekä aistien että mielikuviituksen toimintaa". Ja Ahti jatkaa: "Kysymys on energisen todellisuuden vastaanottamisesta aisteilla ja sen ylläpitämisestä Muistin avulla. Blakella Muisti on aktiivinen elementti, ja syvin elementti". (Ahti 1995, 250.)

"Blake hyväksyi antiteesit, jotka muokkaavat ihmisen tilan, mutta hän ei voinut luopua visiostaan puhtaasta viattomuudesta ilman minkäänlaista surua" (Untermeyer 1960, 292). Untermeyer tulkitseekin surun olevan syvin ("alleviivattu") tunne "Kokemuksen lauluissa". (ibid.) Suru on aktiivinen, esim. runossa "The Sick Rose" on suru ensin yksilön sisäinen kokemus, kunnes sen alkaa nähdä myös kaiken olevaisen ympärillä. Suru, joka on lähtöisin madosta, kasvattaa tajuntaa yksilön tietoisuudessa, kunnes tunteet lopulta muokkaavat henkilön uudelleen.

Blaken runoissa suru kasvaa ajassa ja tiedon harhakuviissa. Suru kasvaa yksilön tunnelmissa, hänen kokiessaan oman yksilöllisyytensä hauraaksi tai menetetyksi. Esim. ruusu voi olla sairas, koska näkymätön mato on saanut sen kodikseen (omakseen, haltuunsa) tai vuoteekseen (alistetuksi) tuhoten näin ruusun elämän tai subjektiivisuuden. Vastaavaa voi tulkita muistakin "Kokemuksen lauluista" Untermeyriä lainaten: elämänpuun puhtaus vettyy pelosta saastuen myrkylliseksi, auringonkukka väsyä ajasta, rakkauden puutarha vääristyy tullen rumaksi sinne asetettujen hautakivien ja rukoushuoneen takia; lopulta kaikki suloiset äännet ja nauru muuttuvat itkukuksi ja toivottomuuden ääniksi, laulut porttojen kirouksiksi ja lopulta "toivoton huokaus sotilaan saa temppelein verta valumaan" (joka Laitisen ja Lounaston suomennoksesta). (Untermeyer 1960, 293.)

(N19h:R) Kenties runon minä kirjoittaa pikkusisarestaan, joka on sairastunut henkisesti isän käytettyä häntä seksuaalisesti hyväkseen. Näin lapsuuteen kuuluva ilo hämärtyy.

Friedrich Nietzsche vihjaa yksilön maailmankuvaa unenkaltaiseksi, kun näkymä alkaa koostua optisista harhoista. Nietzscheä voisikin lukea Blaken rinnalla, koska heille molemmille kaaos ja järjestäytymättömyys olivat ehtoina uusien visioiden ja ideoiden syntymiselle. Nietzschellä oli pyrkimys universaaliuteen, hänellä oli haave uudesta ihmiskuvasta, kuva luovasta ihmisestä. Samoin Blake uskoi luovaan uuteen yksilöön, jonka hän koki olevan tulevassa, ikuisuudessa. Tulevan ikuisuuden Blake myös koki tilaksi, jossa hänen runouttaan vasta tultaisiin ymmärtämään. (Blaken tuotanto julkaistiinkin miltei kokonaisuudessaan postuumisti.) Runollisesti asian muotoillen: ikuisuus oli Blakelle se Zarathustran vuori, jolta filosofi toteuttaa näkynsä.

Swedenborgilaisuus näkyi Blaken ajatuksessa ruumiillisen ja hengellisen hahmon välisestä suhteesta. Blake uskoi tämän näkyvän maailman olevan vain tila, jossa me valmistaudumme

toiseen maailmaan, ikuisuuteen. Toinen maailma monine henkineen ja henkiolentoineen on siten kaiken aikaa läsnä, vaikka vain harvat sen omin silmin havaitsevat. Juuri swedenborgilaisuudesta Blake sisäisti ajatuksen, että kuollessamme siirrymme toiseen maailmaan ihmisen hahmossa.

Mutta jo yksin käyttämiensä teemojen kautta on Blaken tulkittu myöhemmin hylänneen swedenborgilaisuuden doktriinit. Blake suorastaan "parodioi swedenborgilaisuuden oppeja, etenkin sen tapoja ja motiiveja"; Blake toi myöhäistuotannossaan yhä uudestaan esille mielipiteensä siitä, kuinka swedenborgilaisuus "käytti oikeaa materiaalia väärin tavoin". (Blake 1990, 101.) Blaken runojen merkitys avautuu osittain juuri hänen tavassaan osoittaa aikansa arvot tyhjiksi.

**Emanuel Swedenborg** (1688-1772) oli ruotsalainen insinööri, jolla väitettiin olevan kyky ennustaa tulevaa saamiensa näkyjen, oikeammin ilmestyksien kautta. Blake ammensi Swedenborgin kirjoituksista ideansa jumalallisesta ihmisyydestä (ja inhimillisyydestä), ja hän idealisoi henkisen maailman ikään kuin oikeana reaalisena todellisuutenamme. Swedenborgin omat visiot olivat arkisempia, proosallisempia. Hänen enkelinsä ja paholaisensa olivat konventionaalisia, ja kovasti sovinnaisena nähtiin myös Swedenborgin henkilökohtainen moraalit, mikä tietenkin vaikutti hänen teologisiin periaatteisiinsakin. (Blake 1990, 101.)

Swedenborgilaisuudessa Jumala tulkitaan jumalalliseksi ihmiseksi, minkä Blake hylkäsi ajatuksena ikuisesta hyvyydestä. Untermeyer tulkitseekin Blaken kirjoittaman ajatuksen "pahe on kielto" Blaken käsityksenä paholaisen olevaisuudesta. Untermeyerin mukaan Blake ei koskaan kieltänyt vallan asemaa, paholaisen voimaa. Blakelle tunteeton paholainen olikin enemmän rakentava kuin tekopyhä hyve. Hän uskoi, että "kohtuuttomuuden tie johtaa viisauden palatsiin", "samoin kuin tie taivaaseen kulkee läpi helvetin". "Vain ohittamalla hyvän ja pahan voi ihminen saavuttaa pelastuksen, jota hän [tiedostetusti] tavoittelee" (Untermeyer 1960, 295). Untermeyerin tulkinnassa Blaken filosofian ydin, pelastuminen, löytyy vain vapaudessa ja mielikuvituksen elämässä (ibid.).

(N19f.R)Toisen säkeen mato symboloi[...]runon puhujaa, tai ehkä paremminkin puhujan pahuutta, jotain joka on syvällä, jota ei nähdä.

Swedenborgille käsite jumalallinen ihmisyyt merkitsi Kristuksen olemista Jumalana ilman minkäänlaisia ehtoja, kun taas Blake ymmärsi jumalallisuuden olevan jokaisessa ihmissielussa. (Blake 1990, 102.) Blaken filosofiassa esittäytyvä hyvän ja pahan ongelma konkretisoituu ihmisen olemuksessa; paha on läsnä kaikkialla, pahuus on havaittavissa silloinkin, kun ihmisellä on hyveenään jumalallisuus. Ihmisessä konkretisoituu siis pahan ongelma: ihminen voi ihmetellä pahan olemassaoloa suhteessa Jumalan kaikkivaltiuteen ja kaikkitietävyyteen. Voiko maailmassa olevan pahan perusteella väittää, että Jumalaa ei ole? Onko tämä maailma paras mahdollisista maailmoista? Blakella tähän ratkaisuna toimi ajatus toisen maailman läsnäolosta. Hyvä ja paha yhdistyvät ihmisolemuksen perustaksi, kuten myös näkyvä ja näkymätön muodostavat ehyen kokonaisuuden. Aineellinen ja aineeton yhdessä muodostavat universumin, joka ikuisuudestaan huolimatta on aina läsnä todellisuutena.

Lapsi ei vielä viattomuudessaan tiedosta pahan olemassaoloa, eikä siten osaa tuntea pelkoa: esim. runossa "The Little Girl Lost" ("Kokemuksen laulut") lapsi, Lyca, ei tunnista kohtaamansa leijonan todellista olomuotoa, kuoleman enkelin hahmoa. Blaken runoudessa kuolema näyttäytyykin aina

suhteessa kokemukseen, ja vain ihminen yksin pelkää kuolemaa. Ihminen yksin on tiedostanut Saatanan olemassaolon. (Damon 1973, 99.)

### 3.1. Vietit ja aistit

"Taivaan ja Helvetin Avioliitossa" (n.v.1793) Blake kirjoittaa "Ihmisellä ei ole moraalisesti soveliaasta mitään muuta käsitystä kuin Kasvatuksen antama. Luonnostaan hän on vain luontoperäinen elimistö, Aisteista riippuvainen." Ja Blake jatkaa: "Ihmisen haluja rajaavat hänen havaintonsa: ei kukaan voi haluta mitä ei ole havainnut", joten "Sellaisessa ihmisessä, jota eivät opasta mitkään muut kuin aistielimet, on halujen ja mielteitten pakko rajoittua aistinnan kohteisiin". (Blake 1993, 33-34.) 1700-luvun ihmiseksi Blake Ahdin mukaan kykeni julistamaan erityisen puhtaalla ja varmalla modernin ihmisen äänellä "inhimillisen demokratian perustan: samuuden siinä todellisuudessa, joka paljastuu rajallisten ja rajattomien aistien todistuksista". Ja Ahti jatkaa, että tässä Blake "on kapinassa kaikkien uskontojen rajallisuutta, estämistä ja valtaa vastaan, kaikkien uskontojen ytimen, inhimillisen geniuksen puolesta". (Ahti 1995, 246-7).

Blaken voisi ymmärtää uskoneen yksilön vastuuseen omista tunteistaan siinä mielessä, että kaikissa tuntemuksissaan (joihin kuuluvat myös yksilön sisäiset näyt) vain yksilö itse, ainoana voi toimia kokijana ja todistajana. (Ahti 1995, 247.) Blakelle aistein havaittava maailma oli yhtä tärkeä kuin tiedon avullakin saavutettava ymmärtämys. Blake toisin kuin esim. Platon ei erottanut tässä mielessä luuloa ja tietoa. Platonin ideaoppiinhan sisältyy ajatus tiedon ja luulon, todellisen ja näennäisen vastakkaisuudesta; esim. runon merkitystä pohdittaessa ei lukija voisi saavuttaa kuin mielteitä ja luuloa todellisen merkityksen eli tiedon jäädessä hänelle saavuttamattomaksi. Tieto oli Platonille ikuista ja muuttumatonta; olisiko runouden ainoa oikea merkitys siten tekijän itsensä sille antama? Onko tekijän suhde näin teokseensa vastaava kuin Jumalan suhde maailmaan, todellisuuteen? Tätä kysymyksenasettelua tarkastelen myöhemmin lisää 4.luvussa problematisoitaessa tekijyyden asemaa merkityksen annossa.

Aistien ja viettien kautta yksilö kartuttaa olemuksensa tasoa, johon kaiken kokemuksen myötä voi ymmärtää ilmaantuvan dualistisuuden, kaksinaisuuden (esim. henki/aine). Dualistisuuden ei nähdä tuottavan yksilölle helpotusta, vaan toiseus ikään kuin sulkee yksilön yksinäisyyteen. Tämän Blake osoittaa "Kokemuksen lauluissa" kuoleman ja seksuaalisuuden käsitteiden kautta. Ne ovat molemmat ääritilanteita, joissa ihminen asettuu kohtalonsa eteen, yleensä kohtalonsa myös hyväksyen.

(N19c:L)Ihmiset ovat onnettomia, mutta syy löytyy heistä itsestään. Ihminen ei tahdo antaa periksi. Hän toimii niin kuin mieli käskee, vaikka seuraukset olisivat kaoottiset.

Blaken runoissa voi pintatasolta lukea ajatuksen ihmisestä elämänsä uhrina. Toisaalta elämä itse voi olla uhrin, toiseuden asemassa, esim. suhteessa valoon. Tätä ajatusta lähestyn nyt fenomenologisesti, Sidney

Feshbachin artikkelia "The Light at the End of the Tunnel is coming at me, or, the Dialectic of Elemental Light and Elemental Dark" (1992) hyödyntäen. Valo elementtinä toistuu Blaken runoudessa läpi tuotannon. Valo joko eksplisiitisti tai implisiitisti ilmaistuna ilmentää elämää itseään, mutta myös elämän jatkuvuutta tai sen määränpäättämää, kuolemaa. Valon vastakohtana Blake tuo esille runsaan pimeyden kuvaston, johon yöt, likaisuus ja murhekin sisältyvät.

Runossa "London" voi ymmärtää valon käsitteen saavan kiehtovan tulkinnallisen aseman osana merkitystä (ks. liite: kuvan yläosa osittain valaistu luonnollisen valon kautta; marginaalissa valon antaa tuli). Runossa luonnollinen valo on hämartyntä; alkuvalo on kohdannut runon maailmassa järjen valon, joka nyt kuvastaa ihmismielen pimeämpää puolta. Nämä kaksi valoelementtiä ovat siten oppositiossa keskenään, ja niiden kummankin luonteeseen sisältyy mahdollisuus peittää toisiaan. Blake on tällä tavoin motivoinut ihmismielen pimeän puolen. Geoffrey Keynes tulkitsee tämän ideana asettaa vastakkain sivilisaation pahuus (teollisuus) ja yksilön elämä (Blake 1970, 48). Valo ja pimeä motivoidaan runossa "London" ei vain tekstin tasolla, vaan myös sen vedoksessa: maalauksen vanhus on sokea ja hän nojaa kävelysauvaan lapsen ohjatessa hänen kulkuaan pitkin ikäviä kujia; kuvan alareunassa lapsi värjöttelee nuotion loimussa. Näin edellä esitetty ajatus luonnollisen ja järjen valon kohtaamisesta saa oikeutuksen; sokeus estää vanhusta näkemästä halujensa ohjaamana, ja hän kykeneekin 'katsomaan' maailmaa objektiivisesti (huom. kaunokirjallisuuden konventiossa sokea symboloi usein tietäjää), kokemuksen välittämänä, joskin viattoman lapsen auttamana.

Luonnollinen valo on myös lähellä Blaken käsitystä energiasta. Luonnollinen valo luotiin Feshbachia tulkiten yhtä aikaa ihmisen kanssa, so. valo luotiin alkupimeyden vastapainoksi. Ihminen on näin ollen riippuvainen luonnollisesta valosta. (Feshbach 1992, 56,61.)

Feshbachin mukaan alkuvalo (raamatullinen) on luonnollinen valo, ja se luotiin ennen toisarvoista valoa. Alkuvalo, joka runossa "London" näkyy minän (puhujan) käsityksissä näkemästään (tekstin tasolla runon puhujaa ei välttämättä tiedosteta sokeaksi), on analoginen mielen valolle ts. järjen valolle. Järjen valoa runossa symboloivat satutetun kaupungin merkit, murhe ja heikkous. Kaupunki runon maailmana käsitetään valon ja pimeyden kautta, valon ja varjon ääriävinä. Fenomenologisesti tulkiten mielen toiminta vaatii näiden molempien kahden valon olemassaoloa. Runon minä tuntee tiedon ja ymmärtää pahan ja turmion merkit ympärillään. Näin runossa voi tulkita synnynnäisen valon yhtyvän tiedon valoon yhdistäen vastakohtat kokonaisuudeksi. (Feshbach 1992, 61,67-9.)

Runossa Lontoon kadut kuljettavat lukijan ikään kuin sisälle tuohon kuolevaan kaupunkiin, joka on ihmisen muokkaama, ja siten myös tiedon valon täyttämä tila. Tieto sisältää järjettömyyden mahdollisuuden, mikä kuuluu runossa huutoina, itkuna. Kaupungin huokaukset täyttävät sen mielen vapaan liikkeen tilan, joka on jäänyt tiedon valon varjoon. Tiedon valo ei näyttänytään kaupungille tietä onneen, vaan nyt lumouksen särkyessä voi enää mielen valon pilkahdukset toimia toivona uudesta alusta. Runo ei sulkeudu kokonaan, vaan siinä voi tulkita olevan kajastusta uudesta aamusta.

"London" ei pelaa ainoastaan valo-pimeä -asteikolla, vaan myös musta-punainen -asteikolla. Tuula Hökkä on teoksessaan "Mullan kirjoitusta, auringon savua" pohtinut Eeva-Liisa Mannerin lyriikassa ilmenevää valon runousoppia, ja hän onkin huomioinut Mannerin tekstien

graafisuuden yltävän yli kirjoituksen (Hökkä 1991, 323). Hökkä vertaa Mannerin käyttämiä valon ja pimeän elementtejä niiden ääriarvoihin, valkoiseen ja mustaan. Hökkä tulkitsee myös Mannerin tuotannosta mustan värin ja sille käänteisenä punaisen, veren: "Punaisen 'likaantuminen' tapahtuu vihjeenomaisenaakin, semanttisia lähikuvia myöten, aina ihmisen ja väkivallan suuntaan". (ibid.) Blaken runossa "London" saa myös musta vastineensa punaisesta: *How the Chimney-sweeper's cry/ Every black'ning Church appalls;/ And the hapless Soldier's sigh/ Runs in blood down Palace walls.* Värien kautta Blake rakensi runoilleen filosofisen valaistuksen; valonlähteinään Blake käytti joko luonnollista valonlähdettä (aurinko, kuu, vesi) tai keinotekoisia (kynttilä, nuotio). Valon heijastukseen Blake useimmiten kirjoitti yksilön, ihmisen ruumiin tai esineen hahmon.

Myös runossa "The Sick Rose" voi nähdä ihmisen tuhoutuvan hänen ollessa liiaksi sidottuna omaan tietoonsa, järjen valoon. Nietzschen illusorisen tietoteorian mukaan ihminen ei ole koskaan absoluuttisen vapaa. Todellisuutta ei voi täysin ymmärtää, tietää, järkeistää. Runon minä kokeekin tuhon jälkeisen tilan lähempänä kaaosta kuin harmoniaa, mikä viittaa tajunnan aktin dynaamisuuteen (Poso 1987, 11). Valo ja pimeä, hyvä ja paha kohtaavat yhä uudestaan runon minän ja maailman jatkuvassa vuorovaikutuksessa.

(N42:R)Jokaisen 'elämän' ruusua vaanii mato ja jokaisen ruusun elämä[n] lopulta tuhoaa elämä itse.

Runossa "London" kahden valon esiintyminen elämän rakennetekijöinä yhdistää henkisen ja idealistisen aineksen voimakkaasti fyysiseen, niin että elämän vastakohta (tai paremminkin sen jatke tai täydentäjä) tavallaan lisää runon minän halua elää. Mennyt ja tuleva virtaavat ajassa yhteen, mistä rakentuu pohja ikuisuudelle. Ja loputtomassa ajassa näki Nietzschekin mahdollisuuden kaikelle tapahtumiselle yhä uudelleen ja uudelleen (Itkonen 1994, 55-56). Aika on sielun laajentumista, eikä siinä siten ole nykyisyydellä ulottuvuuttaan (ibid. 43).

### 3.2. Immoralismi

Englantilaisen deismin rinnalla kehittyi moraalifilosofia, jonka piirissä puolustettiin "moraalin itsenäisyyttä", kun se deisteillä oli ollut "uskonnon itsenäisyyden" puolustamista. Uskottiin, että ihmisen luonnollinen hyvyys toimii myös ihmiselämän kauneuden päämääränä. (Salomaa 1989, 100-101.) Tällaista ihmisen sisäistä sopusointua ja hyvyttä vastaan on Blakelta löydettävissä ajatus, että ilman pahan olemassaoloa ei ihmisen hyvyyskään olisi täydellinen. Blake kirjoittaa: "Hyvä on passiivisuus, joka tottelee Järkeä. Paha on Energiasta viriävä aktiivisuus. Hyvä on Taivas. Paha on Helvetti" (Blake 1993, 48). Se, että hyvä ja paha ovat täällä yhdessä hyvä - se saattaa kuvaannollisesti räjäyttää meidän moraalimme yksinkertaistetut ja hyväksytyt kuviot.

Ns. neljä kardinaaliyhvettä eli viisaus, rohkeus, kohtuus ja oikeamielisyys löytyvät

tietyssä muodossaan myös Blaken runoudessa. Nämä hyveet sijaitsevat ihmissielussa, mutta eivät vain sellaisinaan, vaan vastakohtineen. Viisautta toteutuu ikään kuin typeryyden kautta, rohkeus pelkuruuden ja kohtuus hillittömyyden kautta. Näiden ns. sielun kolmen osan tai tilan kautta toteutuu Platonin mukaan juuri oikeamielisyys, joka on sielun ihannejärjestys. Blakella oikeamielisuuden voi kuitenkin tulkita neljäntenä sielun tilana, joka toteutuu hyvän ja pahan harmoniassa. Tähän tulkitseen Blaken pyrkineen energian käsitteensä kautta; energian vapautuminen merkitsi Blakelle yksilön omatahtoisuutta, ts. halu ohjaa yksilöä kohti täyttymystä ja nautintoa, kohti elämää, joka on täysi vasta vapautumisen myötä. Halu ei kuitenkaan ole itsestään selvyys, vaan sielun eri tilojen ja osien läpikäymä ymmärrys ja kokemus. Halun ymmärrettyään ja hyväksytyään yksilö viimeistään kohtaa moraalisensa, tai totuudellisemmin moraalittomuutensa.

Ahti on ytimekkäästi todennut, että yhden ainoan oikean nimen todellisuudelle antaa Taivaan ja Helvetin avioliitto, ja se on energia (Ahti 1995, 248). Blakella energian käsite sisältää mm. osallistumisen, kokemuksen ja luopumisen. Blaken runojen merkityksen oivallettuaan hahmottuu lukijalle myös energian vapautumisen tarkoitus: osoittaa uuden maailman läsnäolo.

Untermeyerin mukaan Blakella ikuinen konflikti hyvän ja pahan välillä symboloituu enkelten ja paholaisten, passiivisen tottelevaisuuden ja aktiivisen vastustuksen välillä. Kaikki on löydettävissä juuri kaksoiskäsitteen paradoksina. "Blake asettaa olemassaololle tarpeelliseksi Vetovoiman ja Poistovoiman, Syyn ja Energian, Rakkauden ja Vihan. Nämä vastakohtat saavat aikaan sen, mitä uskonto kutsuu Hyväksi ja Pahaksi. Hyvä alistuvaisuudessaan tarjoaa Syyn, josta Paha luo Energian" (Untermeyer 1960, 295). Jottei lukija nyt kuitenkaan luulisi Taivaan olevan inspiraation lähde, on Blake kirjoittanut "Perkeleen äänellä" uskontunnustuksen (ibid.), jossa sanotaan: "Energia on ainoa elämä ja Ruumiista peräisin, ja Järki on Energian raja eli ulkokehä" [isot alkukirjaimet sekä Untermeyerillä että Anhavan suomennoksessa] (Blake 1993, 49). Näin Blake viittaa yksilön intohimoihin ja niiden hallitsemiseen, jonka saa aikaan Järki. Näin energia ei pääse vapautumaan, vaan jää kuin sairautena polttamaan ihmisen sisintä. Blaken todellisuuskäsitykseen kuului kiinteästi ymmärrys antaa intohimojen täyttää helvetillisellä energiallaan ja täyteydellään koko sitä ympäröivä todellisuuden tila, ts. Blake ohjaa ihmistä vapautumaan Järjen ylivallasta.

Taide relativoi normatiivista todellisuutta, tuoden julki ihmisen irrationaalisen puolen maailmassa. Tässä mielessä tutkimukseni kohdistuukin moraalisiin, niin ihmisen kuin tekstinkin. Moraali on kuitenkin vain yksi tapa säätää ihmisten välisiä suhteita, joskin se on tässä tehtävässään merkittävässä asemassa.

Immoralismi tekstissä antaa tekstille tilaisuuden astua hyvän ja pahan tuolle puolen. Kirjailijat ovatkin teoksiensa kautta aina protestoineet moraaaleja vastaan. Esimerkiksi Homeroksen Kreikassa ei moraalisiin uskottu; Platon taas loi edellytyksiä kristinuskon moraalille; Euroopan keskiaikaa seurannut renessanssi jatkoi kristillistä perinnettä, jolloin myös pakanuuteen alettiin kiinnittää uudelleen huomiota.

(N20d:L)Onko [runon] ahdistus yhteydessä uskontoon? Näyttäisi siltä, että ihmisten huokaukset ja parku mustaavat kirkon, niin kuin se olisi syyllinen ahdinkoon, sotilaan huokaus paljastaa tempelin verta valuvat seinät, kirkon osallisuuden sotaan ja viattomien ihmisten

verenvuodattamiseen.

Immoralismi rikkoo tietoisesti vallitsevia moraaleja, joten se on lähellä antikristillisyyttä. Kristilliset arvot ovat kuitenkin olleet läpi historiamme hegemonisia. Kristillisen moraalin voisi sanoa olleen latenttina voimassa, silloinkin, kun kaikkia pyhinä pidettyjä arvoja on rikottu. Moraalinen relativismi sisältää tietouden moraalikäsitteiden suhteesta, mutta se ei ole yhtä aktiivinen tuhoamisen elkeissään kuin immoralismi. Mielenkiintoista onkin lukea Blakea moraalin kautta ja kysyä samalla itseltään, voiko moraalilla olla ilman Jumalaa. Onko moraalilla ylipäätään aina Jumalan säätämää? Jos Jumala on kuollut, niin onko kaikki tällöin sallittua? Moraalittomuuteen on aina pyritty myös kristinuskon ulkopuolella, mutta tunneperäisen moraalittomuuden voisi kuvitella heikoksi, miltei mahdottomaksi ilman uskoa Jumalan olemassaoloon.

Immoralismin ns. kilpailijana voi kirjallisuudessa nähdä amoralisuuden, joka immoralismiin verrattuna on tavallaan viatonta. Untermeyerin mukaan Blaken kääntyminen pois swedenborgilaisuudesta näkyy selkeimmin "Taivaan ja helvetin avioliitossa", jossa elämää käydään läpi kontrastien varassa. Untermeyer tulkitsee että, "The Marriage" on vastakohtien unioni, se on vapaan tahdon ja kohtalon tila, vallankumouksen ja jumalallisen ilmestyksen unioni. Siinä Blake maalaa kuvaa jokamiehen moraalittomuudesta ja omasta amoralisuudestaan. (Untermeyer 1960, 295.) "Kokemuksen lauluissa" Blake on jo valinnut pahan olemassaolon, mutta samalla hän vielä tiedostaa hyvän sen vastakohtana mutta myös ehtona kokonaisuudelle.

Ihmisen perusluonne on siis moraaliton. Omassa filosofiassaan Nietzsche tavallaan tyhjentää hyvän ja pahan käsitteet. Moraaliopiltaan Nietzsche oli äärimmäinen relativisti; hän koki pahan aikaan, paikkaan ja kulttuuriin sidottuna. Pahalla Nietzsche ymmärsi olevan kaikki parhaat perspektiivit tietoon, sillä tieto ei ole välttämättä kiinnostunut totuudesta, vaan paremminkin vallankäytöstä. Jos siis haluamme ymmärtää asioiden oikean laidan on meidän unohdettava moraalilla. Tämänkaltaisen valta onkin Nietzschen filosofiassa ihmisen perustahto.

### 3.3. Ruumiillisuus tekstissä

Kirjallisuus toimii yhtä lailla ruumiillisuuden kenttänä, kuin edellisessä luvussa käsitellyn immoralisminkin kokeilujen. Runossa "The Sick Rose" yhdistyy liha ja henki, viattomuus ja kuolema. Rakkaus ei ole enää puhdas, ei henkinen, vaan salaperäisen pahan siihen tuoma fyysisyys on muuttanut jotain rakkauden olemuksesta lopullisesti.

(N19j:R)Klassisesti lasta syytetään inestinin tapahtumasta tai lapsi syyttää itseään: ruusu on sairas. Isä on tunkeutunut hänen lapsuuden iloiseen vuoteeseensa ja tuhonnut pienen elämän. Ja kaiken on pysyttävä salassa. Viattomuuden laulujen jälkeen tämä runo on kokemuksen laulu.

Runossa "London" Blake luo tunnelman tilasta, jossa henki ja ruumis ovat yhtä kevyitä, yhtä raskaita.



Ruumis ei ole erillään sielusta, kuten ei hyväkään ole olemassa pahasta irrallaan. Ei ole mitään luonnollisempaa, kuin viettien voima, jota yksilö tukahduttamaan pyrkiessään saakin aikaan vain kärsimystä. Runossaan Blake kuvaa tilaa, jossa ihmiset ovat jo alistuneet peloilleen ja epätoivon epäilyksilleen. Tila on myös hahmoton, ihmiset ovat liikkumattomina, kunnes kauhun synnyttämä huuto repäisee hiljaisuuden usvan hajalle.

Todellisuus muuttuu Blakea tulkiten olevaiseksi vasta, kun me sen itse ymmärrämme. Todellisuus on kuitenkin eri kuin tieto. Myös Nietzsche koki todellisuuden tässä mielessä negatiivisena: kun ihminen ymmärtää todellisuuden tai totuuden on hän samalla kohtaava kaiken henkisen kasvunsa lopun. Todellisuuden olevaisuus liittyy siis vahvasti yksilön kokemukseen ruumiistaan; olevaisuus on se, missä yksilö on fyysisenä.

Ihminen on dialogissa maailman kanssa, ruumiinsa kanssa. Maurice Merleau-Pontyn mukaan tämän voi tarkentaa sillä, että ihminen on ruumiinsa kautta sekä näkevä että näkyvä. Kyse on "itseystestä" näkevän ja näkyvän, aistivan ja aistitun välillä. (Merleau-Ponty 1993, 22). Havaittaja ja havaittu ovat siten yhtä aktiivisia, ja runotulkinnan diskurssissa tämä merkitsee tekstin ja lukijan välistä sopimusta. Tekstissä on vielä lisävarana (suhteessa lukijaan) tekijänsä sille lainaama ruumis (ibid. 20); tekstissä operoi rinnakkain kaksi havaittajaa, tekijä ja lukija.

(M23a:L)Ensimmäisessä säkeistössä Blake siis hahmottelee tilan mistä estetiikka[a] ammentaa. Toisessa hän laajentaa ensimmäisen pelkästään näköaistiin perustuvat havainnot myös kuulon tukemiksi. [Blake] Pääseekin tätä kautta käsiksi syvemmälle ihmisen henkiseen "alennustilaan".

Merleau-Ponty pohtii artikkelissaan "Silmä ja mieli" ruumiin ongelmaa maalaustaiteessa, minkä voi melko kivuttomasti siirtää myös sanataideteoksen diskurssiin. Niin kuin konteksti vaikuttaa näkemäämme taidenäyttelyssä, niin se vaikuttaa myös lukemaamme, ymmärtämäämme. Ylipäättään taidetta tulkittessamme on meidän ruumiimme kahtaalla, niin taiteen edessä kuin sen sisälläkin. Merleau-Ponty puhuukin kaksipuolisesta aistimisesta: "...maalaus [ei] sen enempiä kuin mielikuvakaan. kuulu maailmaan sinänsä. Ne ovat ulkopuolisen maailman sisäpuolta ja sisäpuolisen maailman ulkopuolta" (Merleau-Ponty 1993, 25).

Ruumiillisuus tekstissä - tekijä on antanut itsensä tulla sanoiksi? Tekijä tulee osaksi itseysttä tulemalla näkyväksi sekä yleisölleen että itselleen. Teksti on täten kuva tekijästään näkyvän tasolla. Entä mihin jää tekijän näkemä, ne kaikki mielikuvat, jotka hänellä oli näkyväksi tulemisestaan (siis hetkeä ennen syntymistään näkyväksi)? Näkemä on myös tekstissä, se on intentiossa, se on tekstin luomisessa ja synnyssä eli siinä hetkessä, jossa tekijä ensi kertaa kohtaa näkemänsä näkevänä.

(N20c:L)...runo ei helposti antaudu häkkielämään, vaan luiskahtaa kaltereiden välistä vapauteen, rajojen yli.

Antamalla ruumiinsa näin tekstiinsä tekijän voi mieltää ikään kuin syntyvän uudelleen. (Merleau-Ponty 1993, 31.) Merleau-Ponty kirjoittaa: "Peilikuvan aave harhailee ruumiini ulkopuolella, ja sen myötä kaikki se mikä ruumiissani on näkymätöntä voi siirtyä muihin näkemiini ihmishahmoihin" (ibid, 32). Eli ilman näkemistä me tunnemme myös sen, jonka muut näkevät. "Ihminen on toisen ihmisen peili" (ibid.).

Ruumiillisuus tekstissä - teksti on tekijänsä ruumiin peili.

### 3.3.1. Valta ja ruumis

Tämän luvun tarkoituksena on syventää näkökulmaa runon merkityksestä subjektin ja objektin dilemmana. Lähestyn asiaa naistutkimuksen antamien näkökulmien kautta; so. feminiininen kirjallisuudentutkimus antaa runon merkitykselle tuoretta näkökulmaa.

Ruumis eri diskursseissa merkitsee myös eri asioita. Meidän biologinen ruumiimme eroaa esim. historiallisesta ruumiistamme subjektiviteettimme kautta (historiallinen ruumiin käsite sisältää yksilön suhteen yhteisöön, biologinen vuorostaan yksilön ja evoluution suhteen), mutta ne yhdistyvät toisiinsa vallan diskursseissa: ruumista alistetaan (toisen ruumiin kautta). Ruumista tällaisen sosiaalisen kontrollin paikkana on tutkinut mm. Susan Bordo artikkelissaan "Reading the Slender Body" (1991).

Kaksinaismoraali ruumiin käsitteen kohdalla näkyy mm. siinä, kuinka ruumis nähdään sukupuolieron kautta joko naisen ruumiina eli objektina (Toisena) tai miehen ruumiina eli subjektina. Sukupuoliero ymmärretään myös usein seksuaalisen eron käsitteen synonyymina, jolloin kyse ei ole enää vain naisen ja miehen välisestä sukupuolierosta vaan enemmänkin heidän välisistä seksuaalisista eroista. Ruumiin käsite tulisikin nähdä neutraalina käsitteenä siinä tarkoituksessa, että se sisältäisi myös subjektin neutraalina ns. yleisenä subjektiutena (Braidotti 1993, 81). **Michel Foucault** ei nähnyt naisen sukupuolta alistettuna ruumiina, koska Foucault ei allekirjoittanut sukupuolieron käsitettä ylipäätään. Vallasta, ruumiista ja seksuaalisuudesta kirjoittaessaan ei Foucault tuonut esille naisten Toiseutta, asemaa ei-miehenä (de Beauvoir).

Rosi Braidotti kritisoi Foucaultin tapaa olla sokea naisen ruumiin objektiuden suhteen; naisen ruumiissa Braidotti juuri näkee vallan vaikutukset, kun ruumista käsitteellistetään erojen ja negatiivien kautta tai jopa suljetaan kokonaan subjektiviteetin ulkopuolelle (Braidotti 1993, 81). Braidotti tulkitsee ruumiin käsitettä kuitenkin foucaultlaisittain poliittisena, jolloin ruumis on enemmänkin jonkin vaikutuksen (nyt vallan) tuote (ibid. 70) kuin tuottaja. Foucaultlaisittain tietävä subjekti on tiedon (tuotannon) tuote (seuraus) (ibid. 72), jolloin myös valta on tiedostavan subjektin yksi tiedostettu tila hänen ymmärtäessään vallan sisältämän kyvyn manipuloida. Ts. ruumis ei voi olla eron tai vallan kohteena ennen kuin se tiedostaa itsensä subjektina. Romanissaan "Pelon maantiede" (1995) Anja Kauranen kirjoittaa 90-lukulaisen räväkkäästi: "Mistä on suomalaiset tytöt tehty? Sinisilmät, kultatukat? Sisun, seksuaalisuuden ja aggression säätelystä? Vastuurationaalisuudesta, altruismista? Sekä-etästä vaan ei joko-taista? Eistä, siitä ei ole tyttöjä tehty. Tai on: jos tytön ei on vain kuorutettu kyllä. Kyllä, siitä sanasta on tytöt vieläkin tehty. Miehet kylläisiksi" (Kauranen 1995, 344).

Kauraselta siteeraamani tekstikatkelma kertonee kaunokirjallisuuden konventionaalisuuden suhteessa naisen käsitteeseen. Nainen on objektina myös Blaken runoudessa.

Nainen on oman 'naisellisuutensa' ansassa, niin tänään kuin Blaken aikanakin. Esimerkiksi otan Blakelta runon "The Angel" ("kokemuksen laulut"). Kyseinen runo on poikkeava kuvaus neitsyydestä (siis naisesta ihannoidussa roolissaan); runon nainen ymmärtää ja hyväksyykin hänelle ilmestyneen enkelin miltei teeskentelevät eleet, mutta nainen ei voi itse vastata noihin eleisiin, olematta samalla neitseellisyytensä vastakohta (Blake 1990, 219). Sen tähden nainen ikään kuin verhoaa rakkautensa, sulkee pois mahdollisuutensa avoimuuteen. Ja kun enkeli myöhemmin ilmestyy hänelle uudestaan, on se naisen kannalta liian myöhäistä, nainen on vanhentunut (ibid.). Blake rakensi siis kuvaa naisesta, joka pelkää olevansa epänaisellinen yhteisönsä tai tarkemmin miehen (enkelin) silmissä, eikä siten uskalla antaa itselleen lupaa rakastaa. Naisen ruumis on siten ymmärrettävissä yhteisön vallan alaisena, ts. nainen on 'oppinut' kätkemään ruumiinsa 'vial' eli epänaisellisuudet (kuten ikääntymisen) kieltäytymällä rakkaudesta.

Naistutkimuksen yksi lähestymistapa ruumiiseen on "ruumis tekstinä" (ks. Susan Bordo). Kun ruumis nähdään tekstinä, tarkoittaa se yhteiskunnan tai kulttuurin kirjoittamista ruumiin pintaan. Tällaisia tapoja ovat yksinkertaisimmillaan esim. pukeutuminen, ilmaisutavat, kävelytyyli, puhe jne. Selkeimmin ne näkyvät ääriliikkeissä, niiden ulkoisissa viesteissä. Viestit ovat yhtä aikaa sekä hyväksyntää että kapinaa yhteiskuntaa kohtaa. Tietämys siitä kuinka tulee toimia tietyissä diskursseissa on kulttuuriseen tietämyksemme perustuvaa. Tällä tavoin voi selittää esim. vallankumoukset, mustan anarkian, underground-liikkeet. Yksinkertaisimmillaan ruumis tekstinä näkyy yksilön keinona suojautua, panssaroitua: nainen tiedostaa että pukeutumalla 'miehisen mallin' mukaisesti hän saavuttaa tietyssä diskurssissa miehisen arvonannon.

Vaikuttaako teksti eli kerronta siihen, millaisia meistä yksilöinä kasvaa? de Beauvoirin mukaan naisen kohtalo määrätään jo lapsuudessa, kun äiti kasvattaa työstä nukkenaisen. Äidin kautta tyttö oppii, että ollakseen miellyttävä tulee hänen miellyttää eli olla objekti. Tytölle tilanne on ristiriitainen, kun hän toisaalta haluaisi itse lähestyä maailmaa havainnoiden ja kokien ja toisaalta haluaisi olla miellyttävä. (de Beauvoir 1980, 162-3.) Äiti on tytölle malli, jota tyttö pelkää, jopa vihaa, mutta jonka hän myöhemmin toteuttaa itsessään. Äidille tytär on de Beauvoirin mukaan yhtä aikaa "kaksoisolento" että Toinen (ibid. 163). Naisen kohtalo - se on siis lapsuudessa rakennettu systeemi, joka kertoo naiselle kuvan hänestä naisena.

Foucaultlaisittain ongelma ei ole niinkään missään systeemissä, joka jakaisi asiat naisellisiin ja miehisiin. Kyse on enemmänkin ruumiista siinä diskurssissa, kun sitä järjestellään esim. valvonnan tai vallan kautta. Foucault käsittelee ruumiin ja vallan suhdetta teoksessaan "Tarkkailla ja rangaista" (1970) vankiloiden ja mielisairaaloitten piirissä, mutta Foucaultin ajatukset voidaan siirtää toiseenkin tilaan. Ruumista tarkkaillaan kaikkialla, missä subjekti ymmärretään kohteena ja kohtaaajana (näkyvänä ja näkevänä). Yhteiskunnasta ja sen instituutioista riippuen vallan ja valvonnan suhde ruumiiseen voi olla hyvinkin ankara. Koululaitoksen ja armeijan lisäksi esim. avioliitto on monissa yhteiskunnissa ruumista valvova instituutio. Subjektista tehdään kuuliainen ruumis, joka ei kapinoi sääntöjä vastaan. Vallankumouksellisuus syntyykin juuri mahdollisesta kapinasta tai vaihtoehtoisesti täydellisesti passiivisuudesta (päättöksestä olla tekemättä mitään). Yksi viime vuosien uudestaan herätetyistä kapinamuodoista on feminismi, 'naisten liittoutuminen' yhdessä muuttamaan käsitykset esim.

sukupuolesta ja sukupuolierosta. Historialla on kuitenkin dokumenttia siitä, kuinka monet kapinat ovat päättyneet siihen, kun yksilö on vähitellen oppinut ja sopeutunut itse valvomaan itseään. de Beauvoirin mukaan yksi syy naisen alistettuun asemaan on naisen passiivisuus, ts. nainen on itse alistunut biologisen kohtalonsa edustajaksi (de Beauvoir 1980, 45). Naisten ongelma eli kohtalo Toisena ei ole kuitenkaan aina ollut miesten määräämä, vaan naiset ovat itse hyväksyneet kehityksen siihen suuntaan kyseenalaistamatta miesten omimaa ylemmyyttä (ibid. 101).

Ruumis tekstinä ei ole koskaan valmis. Naomi Wolf on teoksessaan "The Beauty Myth" (1991) tutkinut mm. sitä, kuinka nainen on säilyttänyt itsekin feminiinisuuden ideaalin ruumiissaan pyrkimällä täydentämään ja muokkaamaan, 'ohittamaan' ruumiinsa (kuten osa naistutkijoista sen käsitteellistää). Feminiinistä naisruumiin ideaalia ei voi kukaan koskaan saavuttaa. Tässä mielessä nainen ei voi koskaan kokea olevansa tarpeeksi hyvä, ja tämä toimii paradoksaalisesti naista itseään vastaan. Nainen on alistettu, ja sellaisena hän pysyy. Mies hyödyntää naisen nöyryyttä, hallitsee ja alistaa lisää naisen ruumista. Tämä vallanmalli ilmenee jonkin asteisena varmasti kaikissa kulttuureissa. Ratkaisuna vallan ja ruumiin suhteeseen voisi nyt beauvoirlaisittain nähdä naisen tietoisuuden luopumisen naiseudestaan.

Tietoisuuden luopumisen naiseudestaan ovat tehneet jo ne naiset, joille heteroseksuaalisuus toimii vastoin heidän identiteettiä ohjaamaa käytösmallia. Homoseksuaalisuus on vaatinut osalta lesbonaisia naiseutensa kieltämisen, koska heteroseksuaalisuuden vakiintuneet koodit ovat melko vaikeita purkaa auki (yhteiskunnasta). Tämä tietoinen eroaminen, luopuminen, on pitänyt sisällään vaiheen, jossa nainen on joutunut tekemään itsensä, lesbonaisen ruumiinsa, ikään kuin näkymättömäksi. Tämä näky naisen Toisen paradoksina, kun naisen on 'naisena' oltava näkyvä (kohde) ja lesbona näkymätön. (Kaskisaari 1995, 125-7.) Naiseuden ideaali näkyy tässäkin, ja yleisesti ajatellaankin homoseksuaalisuuden merkittävänä myös sukupuoliroolin hylkäämistä (ibid. 126.), eli lesbonaisen 'naiseuden' määrittely halutaan yleisellä tasolla rakentaa jälleen negatiivien kautta (ibid. 129). Ruumiinsa toisin kokeva nainen ei siis ole enää vain ei-mies, vaan nyt hän on lisäksi ei-nainen. Missä vaiheessa nainen määrittellään androgyyniksi?

Ruumis ja valta eivät kosketa kuitenkaan ainoastaan naisen ruumista. Myös miehen ruumis on vallan kohteena, alistettuna. Miehen ruumiin kohdalla kuitenkin usein puhutaan ruumiista ylipäätään, jonkinlaisena sukupuolettomana ruumiina. Miehen ruumis vallan alaisena halutaan nähdä yhteiskunnallisesti alistettuna, ts. miehen ruumista voi alistaa jokin valtava instituutio tai mahdollisesti ylempiarvoinen toinen mies, mutta ei koskaan vastakkainen sukupuoli, nainen.

(M23a:L)Kolmannessa [säikeistössä] käydään käsiksi jo instituutioihin, ja yksilöiden voimattomuuteen niitä vastaan. Kirkon mielelläni käsittäisin tehtaana, tehtaani piipustahan löytää helposti goottilaisia elementtejä ja ne, jos mitkä, mustaavat. Yksilön toivottomuuden kuvaksi nousee onneton sotilas, jota liikutellaan instituutioista käsin ja ainoaksi vastalauseeksi jää huokaus.

Mies pitäytyy myös lukijana tulkinnassaan monien analyysien kohdalla yhteiskunnallisella tasolla, mutta puuttuen juuri niihin epäkohtiin, jotka symboloivat valtaa. Mies kokee oman voimattomuuden ja haluaa selittämällä epäkohdat myös saada ne poistetuksi päivän valosta.

Marjo Liukkonen on artikkelissaan "Intohimorikoksen anatomia" tutkinut Suomen ja Yhdysvaltojen rikostilastoja, joista selviää, että intohimorikoksen uhri, ruumiin alistuksen kohde, on

lähes aina nainen. (Liukkonen 1994, 38.) Liukkonen määrittelee intohimorikoksen perustuvan aina miehen kokemaan halveksuntaan naista kohtaan. Intohimorikos ei siis perustu rakkauteen, ts. 'Romeo ja Julia' on satua. (ibid. 45-6.) "Naistapon" tai alistamisen yhteydessä yleensä "uhrin sukupuoli ei ole sattuma vaan mies tappaa" tai henkisesti alistaa ja sortaa (eron käsite) naista "juuri siksi, että hän on nainen" (ibid. 46). Siirtäessäni Liukkoson ajatukset nyt tutkimukseni diskurssiin, on tarkoituksenani rakentaa hypoteesi sille, miksi nainen alistettuna on erällä tapaa hyväksytty konventio. Alistaminen sinänsä ei ole hyväksytty kulttuurin käytäntö useimmissakaan kulttuureissa, mutta syy alistamiseen on. Tuo syy on halu, joka syntyy kiellon seurauksena. Kieltämällä vallankäyttö suhteessa ruumiiseen mahdollistetaan ruumiin, etenkin naisen ruumiin alistaminen; ts. juuri kieltämisen kautta on rakennettu naisen asema objektina.

### 3.3.2. Ruumis ja häpeä: "naisen vihainen asento"

Ruumiin ja vallan (ks. ed. luku) kautta siirryn tutkimuksessani tarkastelemaan ruumiin ja häpeän suhdetta. Tässä luvussa otan lähtökohdaksi asetelman, jossa tekstin merkitys rakentuu (runon) minäkokijan vaihtelevista 'asennoista'.

Ajatus ruumiista tekstinä johtaa subjektin itsetunnon dilemmaan. Alistetun yksilön itsetunto on huono, ja hän tuntee häpeää sekä asemastaan alistettuna että tietoisuudestaan tuntea tästä häpeää. Hävetä häpeämistään - se on pelkoa paljastumisesta. Ts. yksilö häpeää passiivisuuttaan alistua 'häpeäjän' rooliinsa. (Kosonen 1997, 24.) Ulla Kososen mukaan häpeä kuuluu nuoren tytön tietoisuuden kehittymiseen siinä mielessä, että häpeä on seurausta tytön kaipuusta tulla nähdyksi (ibid. 23). Nähdynsi tuleminen ei kuitenkaan takaa naiselle helpotusta, vaan kaipausten tilalle tuleekin pettymys hänen ymmärtäessään olevansa nähty vain ruumiinsa kautta. Näin pettymys muuttuu häpeäksi naisen kokiessa kaipuunsa olleen suunnattua johonkin toteutumattomaan, mahdottomaan. Kososen mukaan nuoren tytön kaipausta kohdistuu ulkopuoliseen 'toiseen', jolta tyttö odottaa hyväksyntää (ibid.). Hyväksyntää saamatta nainen kokee itsensä torjutuksi ja epäonnistuneeksi. Hän häpeää että oli edes tuntenut mitään kaipuuta alunperinkään. Häpeää seuraa itsesyytös.

Häpeä saattaa (ruumiiseen kohdistuneena) aiheuttaa masennusta ja vihaa. (Kosonen 1997, 23.) Häpeää ei voi käsitellä, koska se on niin vahvasti ruumiiseen yhteydessä, jonka kokeminen epätäydellisenä on vankasti juurtunut naisen minäkuvaan. Terve itsekriittisyys sairastuu ja muokkautuu itseinhon paiseeksi. Ruumis osana itseä alkaa tuntua vastenmieliseltä. Ideaali naiseudesta (ks. ed. luku) on tehnyt naisen sokeaksi.

~~Patriarkaattisen maailmankuvan ulkopuolelta asiaa tarkastellen, voisi naisen ruumiin~~  
nähä hyvänä ja täytenä (siinä mielessä, että sen ei tarvitse enää toteuttaa naiseuden ideaalia). Naisen ruumis voisi olla ikään kuin naisen kokemus, mielihyvää ilmaiseva tila naiselle. Tällöin naisen rooli synnyttäjänä ja äitinä ei olisi enää pelkkä instituutio, vaan se olisi naisen ja äidin keino kokea aitoja

ruumiillisia tuntemuksia.

Ennen kuin naisen ruumis voidaan nähdä kokemuksen tasolla, tulisi saada kaikkien naisten kokemukset yhteisiksi. Nainen on monissa yhteiskunnan diskursseissa ns. äänetön, sekä sukupuolena että ruumiin kautta saamansa kokemuksensa kautta. Nainen tavallaan syventää omaa ruumistaan dominoivaa harhaa pitämällä kokemuksen tasonsa yksityisenä. (Naisten yhteisestä kokemuksesta ks. ed. luku.)

Tuija Nykyri on artikkelissaan "Mekkoonsamättäjät ja syliinsäsulkiat. Vihaisen naisen asentoja" pohtinut naisen tapaa käsitellä vihaansa. Häpeä ruumistaan saa naisen vihaamaan niin itseään, kuin naiseutta ylipäättään sekä myös hänet torjunutta (miestä). Nykyrin tekemässä haastattelututkimuksessa naiset kuvaavat vihaa erilaisina "räjähdyksinä, läikähdyksinä ja leimahduksina". Viha nähdään siis tavallaan kertymänä johonkin "astiaan", joka yksinkertaisesti jonain hetkenä täyttyy ja menee yli. Nykyrin mukaan vihan kuvaaminen liikkeenä, purkautumisena saa pohjaa psykoanalyttisten teorioiden sisältämästä viettienergiasta. Niin kuin vietit on pakko purkaa energiana ulos (ks. luku 3.1.), niin myös viha paisuttuaan hallitsemattomaksi purkautuu aggressiona. Jollei nainen kykene suuntaamaan aggressiota ulkopuoliseen toiseen, niin hän suuntaa sen itseensä. (Nykyri 1997, 67.)

Blakelaisittain viha on saavuttava 'tarkoituksensa' samaa tietä kuin vietitkin. Viha on käytävä läpi kohtaamalla hyvä ja paha yhdessä, josta syntyvän ymmärryksen kautta viha purkautuu energiana. Vihan kohdistuessa häpeään omasta ruumistaan, tulee tämä aineellinen (liha) ymmärtää vain välitilaksi kohti todellista elämää ja siksi toisarvoiseksi. Ruumis ei ole se, mitä kohtaan blakelaisittain tulisi tuntea häpeää tai vihaa. Ruumis on Blakea tulkiten vain tila, jossa mielikuvitus kohtaa älyn ja saa nautinnon. Ruumis on aine ja mielikuvitus on henki. Seksuaalisuudessa, ruumiissa ne yhdistyvät puhtaana energiana.

Nykyrin haastatellut naiset eivät kuitenkaan näe tunteen ja toiminnan tasoa tällä tavoin kiinteässä suhteessa. Haastatellut naiset kuvailivat 'vihan asennoiksi' sellaisia hetkiä ja tunnetiloja, jolloin he vahvasti eläytyivät ja ilmaisivat tunteitaan. Nainen ts. kontrolloi vihaansa ja sen suhdetta ruumiiseen eli itseen olemalla paljastamatta tunteitaan. Nainen haluaa erottaa tuntemisen ja (fyysisen) toiminnan sen seurauksena (Nykyri 1997, 68); nainen erottaa hengen ja aineen. Mihin nainen tällöin kohdistaa vihan asentonsa? Eikö hän paradoksaalisesti toimi nyt itse vihansa vastaanottajana käsittelemättä sitä lainkaan oman objektiutensa kyseenalaistamalla? Onko häpeä tunteena jo alussa niin dominoiva, ettei nainen kykene kasvamaan tuon tunteen ulkopuolelle näkemään ruumistaan ikään kuin ulkopuolisen silmin? Jos nainen kykenisi asettumaan sen toisen asemaan, joka hänet alunperin luokitteli eroksi tai vajaaksi ym., niin hän myös voisi kyetä käsittelemään ruumistaan raastavan häpeän tyhjäksi. Ei ainoastaan miesten, vaan myös naisen itsensäkin tulisi ymmärtää ettei hänen ruumiinsa voi olla tällaisen riiston ja häpeän kautta myös rangaistusten kohde (Braidotti 1993, 89). Blaken runossa "The Angel" nainen toteuttaa objektiuttaan kontrolloimalla niin tunteensa kuin 'asentonsakin'. Nainen kieltää rakkautensa enkeliin ja ajautuu sitä kautta rangaistukseensa, joka hänen kohdallaan on yksinäisyys.

Purkautumattomana häpeä vain vahvistaa naisen Toisen asemaa, sillä ruumis ei helpolla 'unohda' kokemaansa sukupuolista häpeää. Jopa vuosien jälkeen voi vanha häpeä tulla kipuna esiin, kun samanlainen uusi ruumiin häpeä kohdistuu minään (Tiihonen 1997, 106). Häpeä säilyy, oli se sitten

käsittämättömän 'kolhu' henkisen tai fyysisen kivun tasolla. Monet naisten fyysiset kiputilat, esim. seksuaaliset hyväksikäytöt saattavat tulla tukahdutettuina esille yhä uudestaan ja tilanteissa, jotka konteksteina muistuttavat häpeällistä muistoa (ibid.), sillä "Ihmisellä ei ole Ruumista erillään Sielusta" (Blake 1993, 49). Ihmisen sielu tallentaa ruumiin kokemuksen.

Runoelmassa "Visions of the Daughters of Albion" Blake esittää Oothoonin hahmossa naiseuden eriävät asennot suhteessa mieheen. Runoelmassa nainen, Oothoon, joutuu Bromionin raiskaamaksi, minkä jälkeen Oothoonia rangaistaan huoruudesta. Naisen häpeä kaksinkertaistuu; ensin Oothoonin ruumis alistetaan, jonka jälkeen hänen rakastettunsa (Theotormon) kieltää hänet turmeltuneena.

Bromion rent her with his thunders; on his stormy bed  
Lay the faint maid, and soon her woes appalled his thunders hoarse.

Bromion spoke: 'Behold this harlot here on Bromion's bed,  
And let the jealous dolphins sport around the lovely maid!  
[...]  
(Blake 1990, 175.)

Oothoon tavallaan etsii asentoaan läpi runoelman, yrittäen selviytyä rakkaudessaan ilman mustasukkaisuuden likaista 'asentoa' (Blake 1990, 172.) Hän vannoo puhdasta rakkauttaan Theotormoniin, ja ihmettelee miksi Theotormon ei näe Bromionin valheitten taakse. Oothoon ei menetä toivoaan oikeudenmukaisen rakkauden suhteen, vaan toivoo Theotormonin vielä joskus pääsevän sokeudestaan. Vastaavaa yksilön pyyteettömyyttä voi tulkita runossa "London", jossa nuohoojan murhe hänen ymmärtäessään julmuuden saa tempelin valumaan verta sekä sisäisesti/henkisesti että ulkoisesti (Bloom 1963, 106). Enemmän kuin omaa kohtaloaan Oothoon suree rakastettunsa elämää, josta ilo ja kauneus on iäksi hävinnyt. Runoelma loppuu sanoin: "The daughters of Albion hear her [Oothoon] woes, and echo back her sighs" (ibid. 186). Näin Albionin tyttäret ottavat asennokseen huokauksen, Oothoonin vaikertaessa, ei niinkään itsensä kuin rakastettunsa onnettomuuden tähden.

#### 3.4. Runo vs. vastaruno - viattomuus vs. kokemus

"Taivaan ja helvetin avioliitossa" Blake kirjoittaa: "Moninaisuus ei välttämättä edellytä epämuotoisuutta, sillä ruusu ja lilja ovat erilaiset ja kumpikin kauniit" (Blake 1993, 40). Raamatullisuus näkyy läpi Blaken tuotannon, ei pelkästään sisällön tasolla, vaan myös joidenkin hänen tekstiensä ulkoasussa, kuten runossa "The Lilly" (Holloway 1968, 24). Kyseinen runo muistuttaa mentaaliseltsä muodoltaan Raamatun tekstimuotoa, mutta myös runon marginaaliin maalatut hahmot ovat kuvattu polvistuneina, rukoilemassa.

Runossa "The Fly" Blake asettaa kaksi ääripäätä vastakkain, luoja ja luodun (jota ilmentää heikkouden piirteet); runossa "Infant Joy" ovat vastakkain viattomuus ja kokemus, lapsi ja ylisuojeleva äiti (Holloway 1968, 25). Miltei jokainen kokoelman "Songs of Innocence and of

Experience" runo sisältää vastaavan sisäisen kontrastiasetelman, mutta samoin jokaiselle "Viattomuuden laululle" löytyy vastineensa "Kokemusten laulujen" puolelta.

Tällaisia vastinerunoja ovat esim. "The Sick Rose" ja "The Blossom" ("Viattomuuden laulut"), "London" ja "The Echoing Green" (kirjoitetaan myös: The Echoing Green), "Infant Sorrow" ja "Infant Joy", "The Tiger" (kirjoitetaan myös: The Tyger) ja "The Lamb", "The Human Abstract" ja "The Human Image" sekä "The Angel" ja "A Dream". Lähemmin tarkastelen runoja "The Sick Rose" ja "London" vastarunoineen.

#### The Blossom

Merry, merry sparrow,  
Under leaves so green,  
A happy blossom  
Sees you, swift as arrow,  
Near my bosom.

Pretty, pretty robin,  
Under leaves so green,  
A happy blossom  
Hears you sobbing, sobbing,  
Pretty, pretty robin,  
Near my bosom.  
(Blake 1990)

'Paha tuhoaa kaunottaren' - tämä teema toistuu läpi Blaken tuotannon, ja on tulkittavissa myös runossa "The Sick Rose". Tällä tavoin ko. runoa lähestyttäessä saa se hyvinkin seksuaalisesti viritetyn merkityksen (ruusun ollessa viaton, avuton, passiivi ja kaunis suhteessa pahan kohtalokkaaseen ja jopa kuolettavaan vetovoimaan). (Hirsch 1964, 233-4.) Myös runoa "The Blossom" on tulkittu rakkaussymboliikan kautta, mutta Hirsch kieltää jyrkästi kyseisen runon symboloivan sukupuoliyhteyttä (ibid. 181).

Hirsch tulkitsee runon "The Sick Rose" ruusussa satiirin piirteitä (madon saastuttaessa ruusun kauneuden) (Hirsch 1964, 234); Holloway huomioi runon samat elementit (ruusu ja mato) enemmänkin protestina uskontoa ja jumalallista henkeä vastaan. Holloway tulkitsee ruusua saastuttavan pahan uskonnoksi, elämän todelliseksi vastustajaksi. (Holloway 1968, 45.) Runossa "The Blossom" elämä kuvataan ihmisen ja luonnon suhteena, siinä muodossa, kun kaikki luotu on yhtä (maailmankaikkeutta). "The Blossom" on runo ilosta ja vapaudesta; so. runo maailmasta, joka ei ole vielä sairastunut. (Blake 1990, 65.) "The Sick Rose" kuvaa ikään kuin saman maailman, mutta myöhemmin, kun maailma on jo sairastunut. Merkittävää on se, kuinka maailma Blaken tuotannossa 'sairastuu' rinnakkain kokemuksen karttumisen kanssa. Kokemus ei blakelaisittain johdata aina onneen ja oikeamielisyyteen, vaan se enemmänkin viettelee pelon kuvin tuhoon ja 'sokeuteen'. Ruusun sairaus onkin osittain tällaista henkistä sokeutta, tietämättömyyttä, hengen sairautta, jota runossa kuvaa ruusun halukkuus luonnottomaan 'salarakkauteen' (joka sitten tuhoakin luonnollisen rakkauden syfiliksen muodossa) (Hirsch 1964, 234).

Vastarunoina "The Sick Rose" ja "The Blossom" kuvaavat kahta hyvinkin erilaista naista, kahta naisen roolia (madonna vs. huora). Toisaalta runo "The Blossom" on vaikea tulkittava, osittain siinä



vuorottelevan (puhujan) persoonamuodon takia (yks.1. ja 3.pers.), osittain epätavallisen symbolisen kuvastonsa tähden. Runossa "The Blossom" on kuitenkin nainen (jota ei edes suoraan identifioitu) kuvattu henkisempänä kuin runossa "The Sick Rose". "The Blossom" näyttää maailman tavallaan kukan näkökulmasta, ei puhujan itsensä (Hirsch 1964, 182). Hirsch tulkitsee tämän kaksoisperspektiivin Blaken tarkoituksena osoittaa runon puhujuuden absurdius (ibid.). Symbolina kukka (blossom) merkitsee syntymää (ibid.), mistä johtuen runon voisi tulkita rakentuvan äidin ja lapsen dialogista. Äidin ja lapsen suhde on henkinen, rakastettava ja suojeleva; runossa "The Sick Rose" ruusun ja madon suhde on vastakkainen eli turmeltunut. Hirsch näkee ruusun turmeltuneisuuden juuri ruusun tavassa esittää ulospäin siveää, mikä ainoastaan kutoo mustasukkaisuuden verkkoa tiukemmalle (Hirsch 1964, 234).

#### The Echoing Green

The sun does arise,  
And make happy the skies;  
The merry bells ring  
To welcome the spring;  
The skylark and thrush,  
The birds oh the bush,  
Sing louder around,  
To the bells' cheerful sound,  
While our sports shall be seen  
On the Echoing Green.

Old John with white hair  
Does laugh away care,  
Sitting under the oak,  
Among the old folk.  
They laugh at our play,  
And soon they all say,  
'Such, such were the joys,  
When we all, girls and boys,  
In our youth-time were seen  
On the Echoing Green.'

Till the little ones weary  
No more can be merry;  
The sun does descend,  
And our sports have an end.  
Round the laps of their mothers,  
Many sisters and brothers,  
Like birds in their nest,  
Are ready for rest -  
And sport no more seen,  
On the darkening Green.  
(Blake 1990)

Runossa "The Echoing Green" kuvataan lapset ja aikuiset yhdessä leikkimässä ja pelaamassa. Runossa kuuluu ilo ja nauru. Runon ensimmäinen säkeistö on rakennettu kaikista mahdollisista ilon symboleista, jotka kevät niin vuodenaikana kuin myös vertauksellisesti nuoruutena tuo ihmismieleen (Blake 1970b, 10). "Old John", runon toisessa säkeistössä, on konventionaalinen 'vanhalle paimenelle', joka seuraa tapahtumia sivusta, ikään kuin hiljaa osallistuen (Blake 1990, 59), vanhuudestaan nauttien. Toisessa säkeistössä esiintyvät kolme äidillistä naista luovat runon maailmaan turvallisuuden tunteen: lapsia ei ole hylätty, jätetty yksin. Juuri tässä kohtaa runo "London" suorastaan räjäyttää esiin maailman toiset kasvat:

hylätyt lapset harhailevat pitkin Lontoon likaisia ja murheellisia katuja, ilman suojaa tai valvojaa. Runo "London" kertooikin poliittisin äänenpainoin sen, kuinka ihminen toteuttaa kaiken haluamansa välittämättä lainkaan seurauksista.

Runoja "London" ja "The Echoing Green" voisi tulkita myös Englannin historian kautta, siinä mielessä kuin Blake sen koki sodan ja rauhan vastakkaisvoimien taistelukenttänä. Historialliset kontrastit, rauha ja sota, ovat kuvaannollisesti sielun kaksi päinvastaista tilaa, vapaa ja kahlittu. (Erdman 1954, 251.) "Blake näki sielun kaksinaisuuden ikuisuudessa, ja hän uskoi lujasti, että elämän tuhoava sodan ja himon malli on historiallisesti jo tehty tyhjäksi" (ibid.). Blake uskoi maapallon tulevaisuudessa olevan puutarhan kaltainen (ks. "The Echoing Green"), jolloin myös tulevaisuuden ihmiset kokisivat suuren hämmästyksen huomattessaan historian kirjoistaan menneen ajan sairauden. Blake uskoi tulevaisuuteen siinä viattomuudessa, että jonain päivänä rakkaus ymmärrettäisiin sen puhtaimmassa muodossa, eikä sitä enää rinnastettaisi rikokseen (ks. "Visions of Daughters of Albion"). (ibid.)

#### 4. TEKIJÄ MERKITYKSEN KOODAAJANA

(M18a) Jos tulkitsen runoa, jota harvoin teen, tulkinta menee yleensä runon kirjoittajan arvostelemiseksi.

Onko runon merkitys se, mitä kirjailija tahtoo sanoa tai mitä hän tarkoitti? Näin voi ymmärtää vähintäänkin kirjailijahaastatteluiden uskovan niiden kysyessä tekijän omaa tulkintaa taiteestaan. Tätä pohtineena Jan Blomstedt kirjoittaa: "Innovaatio [...] edellyttää tiettyä etäisyyttä traditioon. Tästä paradoksista johtuu, että taiteilija, joka uudistaakseen traditiota joutuu eräässä mielessä 'vaientamaan' sen, ei itse aina ole paras henkilö tulkitsemaan omaa luomustaan" (Blomstedt 1982, 29).

Platonille runon sanoma (merkitys) oli monitulkintainen ja vaikea täsmennettävä. Platonin runoilijan käsite sisälsi ajatuksen runoilijoista toimimassa ns. jumalaisen haltioitumisen innoittamina. Platon ei näin ollen pohjannut taiteellista luomiskykyä viisauteen, vaan paremminkin se oli luontainen lahja. Tästä syystä Platon katsoi myös ettei runoilija koskaan kontrolloi tekemäänsä, so. tekijä työskentelee puhtaan inspiraation voimin. (Thesleff 1977, 20.)

Platon kuitenkin myönsi olevan arveluttavaa, jos runoilija luo taidetta tietämättä lainkaan mitä on tekemässä. Tällöin olisi *tekhnen* arvostus jo vaarassa. Platon ei siis hyväksynyt sitä, että runoilija ei ole "järjissään" luodessaan. Tietoisuuden asteen tulee platonilaisittain säilyä korkeana kaikesta huolimatta ja aina. (Thesleff 1977, 24-6)

Liisa Saariluoma tutkii teoksessaan "Postindividualistinen romaani" useita 1960-70 - luvuilla vaikuttaneita "postmoderneja" kirjailijoita, joista amerikkalainen John Barth (s.1930) toteutti

erityisen mielenkiintoisella tavalla kirjallista filosofiaansa juuri tekijyyden kohdalla. Barthin mukaan kirjailija ei voi ilmentää näkemystään todellisuudesta luomalla fiktiivisen maailman - kumoamatta samalla sanomaansa keksittynä, sepitteenä, jolla ei ole vastinetta reaalisessa todellisuudessa (Saariluoma 1992, 122-3).

Barthin rinnalla Saariluoma tutkii "filosofikirjailija" Michel Tournieria, joka käsittää tekijyyden, ts. kirjailijan toiminnan ennen kaikkea myyttien luomisena ja uudistamisena. (Saariluoma 1992, 68.) Tournierille yksityisen ihmisen minä ja elämäntarina olivat kulttuurin ja ihmisen oman myyttien avulla tapahtuvan tulkintaprosessin tuotteita (ibid. 97). Tekijän näin runoon lataama merkitys pohjaa täysin subjektiivisiin järjestyksiin, jotka ilmenevät merkityksessä joko aktiivisina ja hyvinkin dynaamisina tai passiivisina lähes implisiittisellä tasolla. Tournierille filosofiset opit ja järjestelmät ovatkin itse myyttejä, ihmisten itselleen järjestämiä todellisuuden jäsentämistapoja, joilla ei ole mitään objektiivista, absoluuttista pätevyyttä (ibid. 69). Tekijä voi siis elää ja uskoa itse luomiinsa myytteihin, ilman että se häiritsee tekstin merkityksen ymmärtämistä. Lukijalla on tulkintaprosessissaan myös omat myyttinsä.

(N42:L)Runoilijan empatia ihmistä kohtaan vääristyneessä maailmassa. Ihminen ihmisyytensä, kohtalonsa vanki. Ihminen ei voi muodostaa liittoa elämän kanssa, koska häviää aina.

John Barthin mukaan ihmiset elävät niin ikään itse luomissaan subjektiivisissa järjestyksissä (Saariluoma 1992, 97). Mutta Barthin mukaan ihmisen luomat mielekkäät järjestykset eivät ole mitään itse todellisuudessa annettua; itse todellisuus koostuu satunnaisista seikoista (ibid.). Koska ihminen ei voi elää järjettömässä todellisuudessa, hän keksii itse fiktiivisiä järjestyksiä elämisensä tueksi (ibid.). Tekijän luomat järjestykset eivät näin ollen vaadi objektiivista tulkintaa, vaan tekijän itsensä aseman merkityksen koodauksessa voi mieltää vain yhtenä tekstin maailmankuvan rakentajana.

Horatiuksen neuvot kirjailijalle teoksessaan "Ars Poetica" (n.v.18 eKr.) ovat (tässä säekohtaisena lainauksena) tarkkailla elämän ja käyttäytymisen malleja ja saada niistä teksteihinsä eläviä äänenpainoja, jotka sitten tulisi tiivistää runoudeksi. Horatius näki terveen järjen kaiken kirjallisen luomistyön perustana. (Horatius 1992, 45.) Ihmisellä on kyky ajatella. Yhdistettäessä ajatteluun myös arvioimisen kyky pääsemme kriittisyyden kykyyn (Turunen 1987, 12), mikä on kirjailijuuden yksi välttämättömyys. Tekijä arvioi omia kykyjään tekstiensä kohdalla verraten lopputulosta alkuideaan. Teksti, valmis työ näyttäytyy eräällä tapaa ehdottomana, mutta sisältää aina tekijän ulkopuolisen merkityksen eli tekstin uudelleen käytön.

Tekijä käsitteenä on kirjallisuustieteessä siinä mielessä avoin, että siinä joko nähdään tekijä subjektina, jolla on kirjailijan toimintaa mahdollistava identiteetti tai vaihtoehtoisesti tekijä on jotain subjektitonta, hallitsematonta ja epäyhtenäistä. (Karkama 1991, 21.) Tekijästä on tehty kaikkien mahdollisten kieltojen kautta hahmo, jota ei ole reaali maailmassa tai ylipäättään olemassa kuin ehkä myytin tasolla. Tekijän suhde tekstiinsä on kielletty, so. tekijän asema merkityksen muodostumisessa ei ole enää edes nimellinen. Tekijän täydellinen katoaminen ts. kieltäminen ei kuitenkaan kykene poistamaan seikkaa, että subjekti jollakin tasolla ja jossakin olevaisuuden muodossaan on kyseisen tekstin luonut. Teoksessaan "Teos tekijäänsä kiittää" Pertti Karkama toteaa tällaisen "uudentyyppisen subjektin"

olevan utopistinen tekijä, "joka nietzscheläisen yli-ihmisen tapaan pystyy toimimaan vapaasti ikään kuin entisistä toiminnan sisällöistä puhdistetussa tilassa yhdessä muiden vapaiden yksilöiden kanssa" (ibid.).

Karkama etsii ratkaisua tekijyyteen, uudenlaisen kirjailijuuden imagen esiintymiseen. Karkama käsittää esteettis-taiteellisen toiminnan edelleen sellaisena kenttänä, jossa taiteilijan oleminen on sidoksissa yleisöön, kollektiiviin. (Karkama 1991, 22) Karkamaan voi näin yhdistää jo edellä esitetyn Merleau-Pontyn ajatuksen tekijyydestä näkevästä ja näkyvästä. Tekijän, kirjailijan, tulee olla osana (kulttuurista) yhteiskuntaa ollakseen olemassa.

Tekijällä osana kollektiivia on tietämys normaaliudesta, ja sitä kautta asioiden ikään kuin keskiarvoisesta funktiosta. Tekijä valitsee yhteiskunnallisen marginaaliuden, taiteen, vapautensa konkretisoinnin. Karkaman mukaan tässä on esitetty uuden tekijyyden käsite. (Karkama 1991, 24.) Tekijä on siis tavallaan se, joka tuo omana vapautenaan mutta myös vapaudessaan julki subjektin ja yhteiskunnan välisen ristiriidan. Voidaanko nyt puhua tekijästä toimijana ylyksilöllisellä tasolla (Linde 1967, 84), niin kuin puhutaan lukijasta hänen tulkittessaan runon merkitystä jonkin (merkin) vaikutuksena johonkin?

Alkuperäinen tekijä, fyysinen kirjailija on kuitenkin edelleen se subjekti, joka voi viime kädessä aina väittää ymmärtävänsä tekstinsä merkityksen (ibid. 85), vaikka kukaan muu ei niin tekisikään. Mikään ei kuitenkaan voi kumota tosiasiaa, että myös tekijä voi tulkita väärin tekstinsä. Tekijä on voinut esim. unohtaa runonsa alkuperäisen merkityksen, eikä kykene sitä enää lukiessaan löytämään.

Toisaalta en myöskään näe mitään mieltä sanataideteoksessa, joka ei anna mitään kenellekään muulle kuin kenties tekijälleen. Tällaisen tekstiyhteyden voisin kuvitella dadaisteilla, tai runoilijalla, jolle runon merkitys syntyy äänettömyydestä ja kokeiluista tyhjyydessä. Kirjallisuushan toki tuntee runoja, jotka ovat (vain!) välimerkki paperilla. Ja välimerkistä ja sen olemuksesta paperilla runona löytyy merkitys.

#### 4.1. Intention suhde merkityksen määräytymiseen

Monroe C. Beardsley puhuu taiteellisesta luomistyöstä prosessina, joka elää taiteen syntyajatuksen (alkio) ja päätöksen ("Se on valmis") välillä. (Beardsley 1967, 20.) Beardsley ei allekirjoita ajatusta, jonka mukaan taiteilijalla olisi teoksestaan jokin tarkka kvaliteetti jo alusta alkaen (ibid. 28), vaikkakin hän myöntää jonkinlaisen intention olemassaolon ajatuksessaan siitä, että runo merkitsee kaikkea sitä mitä se voi merkitä.

Runo merkitsee aina siis jossakin suhteessa alkuideaansa (sillä luova toiminta on väistämättä intentionaalista, tavoitteita asettamattakin). Beardsleyn mukaan heti kun jokin ainesosa on valittu, se asettaa jatkolle vaatimuksensa ja ehdotuksensa, mutta myös rajoituksensa (ibid. 31). Luomisprosessia pitävät käynnissä tekijän tehdyt ja tekemättä jääneet valinnat, joiden välinen jännite on runon liikkeellepaneva voima. Tekijän siirtyessä luomisprosessin vaiheesta toiseen, "hän ei katso,

sanooko hän sitä mitä on tarkoittanut, vaan hän paremminkin katsoo, tahtooko hän tarkoittaa sitä mitä sanoo". (ibid. 33.) Tässä näkyy tekijän asema lukijana; tekijä on kriittinen sekä muiden teosten että ennen kaikkea itsensä suhteen. Itsekriittisyys vaatii tekijällä olleen alkuidean, kuva työstä/teoksesta, jotta hän valmista työtään katsoessaan voi päätellä onnistumisen asteensa. Teksti on tekijänsä hetkellinen kokemus. Toisaalta tekijälle voi olla täysin yhdentekevää, kuinka hänen tekstinsä merkitys ymmärretään tai missä määrin teos on toteuttanut alkuideaansa. Hänellä on saattanut olla jokin mielle tai päämäärä tajunnassaan, mutta hän on voinut joko tiedostaen tai tiedostamattaan hylätä nuo tarkoitukset. Ehkä tekijä ei edes itse ymmärrä mitä tarkoittaa tekstillään, so. merkitys voi olla tekijälle täysin yhtä tuntematon ja yllättävä kuin lukijallekin. (Tekijä saattaa esim. vuosien saatossa unohtaa teoksensa alkuperäisen merkityksen.) Tekijää ei tulisikaan koskaan huomioida lukijuuden ulkopuolella, vaan kaiken aikaa lukemisprosessissa läsnäolevana.

Intentionaalisuus sisältää subjektin ja objektin yhdessä; havaitsemisen aktissa oleminen ja merkitys ovat vahvasti sidoksissa toisiinsa, vuorovaikutuksessa, josta 'merkitys' syntyy. (Savolainen 1980, 136.) Tekijä luo merkityksiä yhteydessään maailmaan, so. tekijän tietoisuus ja maailma kohtaavat merkityksessä.

Tietoisuus on käsitystä tiedosta a priori ja (yksilön) omasta minästä suhteessa maailmaan, eli tietoisuudessa havainnointimme kokemus ja maailma yhdistyvät dialogissa. Tiedon ongelma ei ole yksiselitteinen, etenäkään kun se nähdään intention yhteydessä. Sven Krohn on teoksessaan "Totuus, arvo ja ihminen" (1967) pohtinut tiedon problemaa yksilön subjektiivisen ymmärryksen eli tajunnan kautta. Krohnin mukaan tieto-opin lähtökohtana tulisi nähdä tiedostavassa tajunnassa esittäytyvät ilmiöt, joiden kautta voitaisiin erottaa tiedon tai jonkin sen väitteen pätevyys suhteessa alkuperäisyyden ideaan. (Krohn 1990, 159-161.)

Yksilöllä on aidon tiedon lisäksi aina tajunnassaan myös vääriä olettamuksia, ns. epätietoa. Jo pelkästään subjektiivisen arvokäsityskykynsä kautta yksilö joutuu puntaroimaan tietoa suhteessa tietoisuuteen. Kirjallisuuden kentällä tekijä erityisesti joutuu operoimaan tajunnassaan olettamusten ja absoluuttisten totuuksien ristiaallokossa, mikä ei välttämättä lainkaan näy työn lopputuloksessa eli tekstissä. Tekijän tieto-opillinen kamppailu on käyty mielessä, so. intentio sisältää asioiden ja niiden totuusarvojen tarkastelua ilman ratkaisuja.

Ihminen ja maailma kohtaavat eri taiteissa eri tavoin. Kirjallisuudessa tekijän intentio kuvastaa niitä tunnelmia, joita tekijä käy läpi ennen kirjoittamistaan. Tekijällä on ajatuksia, ja hänellä on aukkoja ajatuksissaan, eikä hän tiedä kirjoittamisen aloittaessaan mitä kaikkea tekstiin tulee sisältymään. Tekijä operoi kielellä (*parole*), so. kieli on se työväline, jonka kautta yksilö voi sekä ilmaista itseään että tehdä sen yksilöllisesti, ainutkertaisesti (Savolainen 1980, 137). Yksilöllä on näin luovassa prosessissaan käytettävinnään eri kieliä, joiden kautta esittäytyvät myös eri maailmat. Tekijä 'elää' paitsi teoksensa myös taiteellisen ilmaisukeinonsa eli kielensä kautta. (ibid.) de Saussure tekee eron *languen* ja *parolen*, (abstraktin) kielisysteemin ja yksittäisen ilmaisun välille. (Easthope 1983, 7.) Siten yksikään kielen osanen ei yksinään merkitse mitään, vaan ainoastaan suhteessa toisiin osiin syntyy merkitys. Saussurelaisittain kielen merkityksessä on siten aina kyse erosta (huom. äänneyksiköt ovat merkitseviä vain erojen eli binaaristen oppositioiden kautta).

Tekijällä saattaa olla useita positioita, joista lähestyä tekstiä kirjoittajana. Hänellä voi olla päämääränä saada tekijyytensä avulla (poliittista) valtaa tai yksilöllistä vapautta yhteiskunnan normisidonnaisuudessa, tai hän yksinkertaisesti haluaa tuoda julki taiteellisen näkemyksensä osana traditiota. Eagletonin mukaan lukija osana rakentamaansa tulkintaa pyrkii etsimään tekstin kielen tasolta intentiota, so. mitä runo yrittää saavuttaa tiettyjen käyttämiensä keinojen kautta (Eagleton 1997, 151.)

Eagleton ottaa esimerkikseen Blaken runot teoksessa "Songs of Innocence and of Experience" huomioidessaan tekijän ja lukijan siinä mielessä oppositiossa toisiinsa, että lukijan tajunta on aina alistainen tekijyydelle. Tekijän alkuperäiset asenteet, oletamukset ja intentio saattavat olla valmiin tekstin kohdalla ikään kuin muuttuneet. (Eagleton 1997, 151.) Tekstissä on hyödynnetty oletamuksia ja keinoja, joita lukija ei välttämättä näe lopputuloksessa. Alkuperäinen idea on ikään kuin hävinnyt, sulautunut versioihin ja valmiin tekstin sisään. Lukija ei siis kykene kuin 'arvailemaan' tekijän alkuperäistä tajuntaa, kuvaa, totuutta.

Intention ymmärtämisen kautta lukija jäsentää tekstin tarkoitusta, niitä päämääriä, jotka sille on asetettu. Lukija hakee ikään kuin vihjeitä siitä, kuinka hänen tulisi tekstiä lähestyä. Intentio antaa tulkinnalle lukuvihjeen. (Eagleton 1997, 151.)

Intentio sisältää sattuman mahdollisuuden, mutta tässäkin mielessä teos on tarkoituksellinen, koska tekijä on ilmaissut sen valmiuden asteen. George Dickie kysyykin nyt, tuleeko intentio ylipäätään huomioida tulkinnassa? Dickien mukaan intentionalistinen kritiikki ei sisällä merkitysarvoa suhteessa runotulkintaan. Dickie perustelee väitteensä yksiselitteisesti sillä, että runo ei voi merkitä aina sitä, mitä runoilija on tarkoittanut. (Dickie 1990, 93.) Jo yksin kielen monimerkityksellisyys ja etenkin kulttuuriset konventiot tekevät runotulkinnan intention kautta mahdottomaksi. Lukija ei voi tuntea jokaista runoilijaa siinä mielessä, että se palvelisi lukijan luomaa tulkintaa.

Dickie hylkää myös intention arvottamisen kriteerinä, mikä eroaa tekijän suhteesta teokseensa tulkinnan avaimena siinä, että arvottamisen yhteydessä intentio määrittää teoksen onnistumisen asteen yksin lukijan valtuuttamana. Dickie ei näe mitään mieltä yhdistää tekijän tarkoitukset lopputyön arvottamiseen, koska tekijän tarkoitukset eivät ole yleisessä tiedossa. Dickie tuo esille tällaisen arvottamisen ongelman myös tekijän kunnianhimon asteen kautta. Jos intentio arvottaa teoksen hyvyttä ja huonoutta sen täyttäessä tai ollessa täyttämättä tekijän tarkoitukset, niin eikö tällöin tekijän kannattaisi pitää tarkoituksensa mahdollisimman matalalla, voidakseen ne myös toteuttaa. Beardsleylaisittain Dickie näkee tekijän tarkoitusten onnistumisen arvottamisen rationaalisenä vain silloin, kun taiteilija itse tarkastelee onnistumisen astettaan. (Dickie 1990, 93-4.) Se, mitä tekijä on halunnut teokseensa tuoda, on suhteessa tekstin omiin ominaisuuksiin. Tekijä voi auttaa lukijaa avaamalla itse runoan osoittamalla merkityksiä, joita lukija ei ole välttämättä huomionut tai ymmärtänyt. Tämä ei kuitenkaan poista sitä tekstin ominaisuutta, että se on jo alunperin sisältänyt nämä merkitykset, vaikka lukija ei niitä nähnytkään. Ja näihin merkityksiin ei Dickien mukaan tule sotkea tekijän tarkoituksia. (Dickie 1990, 100.)

#### 4.2. Moraali ja itesesensuuri luovassa prosessissa

Frye on pohtinut käsitettä "moraaliset ominaisuudet", jotka eivät tekijällä ole suinkaan aukottomia. Moraali rakentuu myös epäilyille, normeille ja arvoille. Moraalin voi nähdä suhteessa moraalittomuuteen.

Fryen mukaan yksilöllä on tietty taipumus pyrkiä hallitsemaan mieltään; yksilöllä on ikään kuin sisäänrakennettu vaisto pysytellä ns. tervejärkisyyden alueella. Yksilöllä on myös jatkuvia toiveita, jotka kohdatakse joko toteutuneina tai tuloksettomina yksilö tarvitsee suurta rohkeutta. Yksilö voi joutua myös täysin kieltämään aiemmat toiveensa, mikä Fryen mukaan juuri parhaiten kuvaa yksilön moraalisia ominaisuuksia. (Frye 1970, 22.)

Tekijän luova prosessi päättyy viimeistelyyn, ja sen jälkeen teksti ei ole enää tekijänsä auktorisoima. Tekstin stilisoitua voidaan joidenkin kirjailijoiden kohdalla pitää luovuuden aidoimpana ilmentymänä (Wellek & Warren 1969, 100), ehkä juuri kirjailijan tässä vaiheessa vireimmillään olevan kriittisyyden tason kautta. Itsesensuuri, ellei se ole vaikuttanut jo läpi kirjoitusprosessin, viimeistään tässä vaiheessa iskee ns. jarrut päälle (jos se ylipäättään on vaikuttamassa tiedostetusti tekijän työskentelyyn).

Runoilijoiden luovuutta on spekuloitu kautta kirjallisuushistoriamme milloin tiedostettuna milloin taas tiedostavana prosessina. Inspiraation käsitteen kautta luovaan prosessiin (luomisprosessi) on sisällytetty ajatus runoilijan intuitiosta; on puhuttu impression ja ekspression yhteydestä runoilijan sisäisessä näkemässä, tajunnassa (Wellek & Warren 1969, 100). Inspiraatio tekijän alkuvoimana tekstin synnylle on saanut myös kritiikkiä osakseen, juuri sen persoonattomuuden olemuksen kautta: "tuntuu kuin teos olisi kirjoitettu vain jonkun kautta" (ibid. 101). Inspiraatio sisältää kuitenkin aina myös subjektiivisen tason: runoilijan (ellei hän toimi automaatiokirjoituksen välittäjänä!) tulee edelleen tehdä valintoja tiedostetusti käden ja pään yhteisvaikutuksena (kognitio). Näin saadaan myös itesesensuurin käsite mahtumaan inspiraatioon; inspiraation 'vaikutuksessa' tai vallassa runoilija tekee valintoja miellekuviansa välillä punniten vaihtoehtoisia sana- tai kuvayhdistelmiä eri merkitysten välillä. Runoilija tarkkailee itseään suhteessa tekstiinsä, so. kuinka paljon hän on valmis laittamaan itseään tekstiin näkyväksi. Tekijä sensuroi tekstiään.

Ville Rauvolan artikkelissa "Kirjoittaja kipsissä. Sensuroiko sanataiteen tekijä tekstiään?" määritellään itesesensuurin käsite kirjoittajan suhteeksi yhteisönsä; itesesensuuri on suojamuuri tekijän ja yleisön välillä tekijän oman intiimiyden tähden, mutta myös yleisöä halutaan suojella näin etukäteen. Itsesensuuri on tiedostavaa tai tiedostamatonta, jonka Rauvola näkee alitajuntaisena suojamekanismina, jonka yksilö on sisäistänyt yhteisönsä normikäsityksistä. (Rauvola 1997, 45,48.)

Sven Krohnin käsitystä moraalista hyveestä voi soveltaa itesesensuurin diskurssiin siinä merkityksessä, kun tekijän moraali heijastaa yhteiskunnan normeja. Krohn rakentaa moraalisen hyvyyden kuuden kysymyksen varassa: 1) "Mitä vaikutuksia odotettiin teosta" eli tekijän valinnoista tekstissään? 2) "Mitä tarkoituksia teolla tavoiteltiin?" 3) "Miten tavoiteltujen päämäärien tahtominen motivoitiin?" a) "Mitä arvoja tahdottiin toteuttaa?" b) "Mitä analysoimattomia siveellisiä normeja seurattiin?" 4) "Mikä positiivinen tai negatiivinen arvo annettiin teon niille odotetuille vaikutuksille, jotka eivät sisälly haluttuun päämäärään" eli yleisön huomioiminen ennakoita vs. yleisön todellinen reaktio? 5) "Mitkä ovat

teon todelliset vaikutukset?" 6) "Mikä on teon tosiasiallisten vaikutusten arvo" eli valmiin tekstin suhde traditioon? (Krohn 1990, 147-8.) Tällä tavoin Krohnin arvo- ja totuusteoriaa hyödyntäen yksilön moraalilla näyttäytyä hyvinkin tiedostetulta ja harkitulta toiminnalta. Moraali on vahvasti myös yksilön subjektiivista olemusta ja käsitystä maailmasta. Normit ja vallitsevat arvot yksilö määrittelee uudelleen moraalissaan, ja tekijän (kirjailijan) asemassaan hän tuo sen esille joko avoimesti itsensä paljastaen tai sensuroiden, ikään kuin sopeutuen traditiohakuisuuteen ja ylipäättään yhteiskunnan normaaliuuteen.

Puhuttaessa normeista ja arvoista osana yhteiskunnan tajuntaa joudutaan huomioimaan siis myös tradition käsite. Eagletonille traditio on sekä kahle että meriitti. Eagletonin mukaan kirjailija kuuluessaan traditioon voi olla "yhtä aikaa sekä autoritaarinen että itsensä kieltävä nöyrä". (Eagleton 1997, 57.) Traditioon kuuluakseen ovat kirjailijat toteuttaneet tiedostettua itsesensuuria, so. he ovat halunneet tulla hyväksytyiksi, arvostetuiksi. Tekijä voi itsesensuurin kautta yrittää sopeutua yleisen mielipiteen 'makuun'.

Rauvola hyödyntää artikkelissaan kirjoittaja-kirjailija- haastattelujaan kartoittaessaan aluetta, jota yleensä sensuroidaan. Keskeisenä vaikuttajana ryhtyä sensuroimaan tekstiään on moraali. Moraali siinä mielessä, kuin se kohdistuu paljastuksiin seksuaalisuudesta, perheestä, läheisistä tai ylipäättään tunnistettavista henkilökuvauksista. (Rauvola 1997, 48.) Itsesensuuria tapahtui sekä tekstiversioita hylkäämällä, osioita poistamalla että myös jättämällä tekstissä tunnistettavat ihmiset lukijoina huomioimatta. Osa haastatelluista kertoi jopa kieltäneensä tekstinsä julkaisun pelossaan paljastua tai paljastaa käyttämänsä henkilöesikuvat. Sensurointia tulkittiin myös suhteessa kirjoittavaan minään lukijan roolissaan. (ibid. 49.) Tekijän moraali toimii eri tasolla hänen kirjoittaessaan tekstiä kun myöhemmin sitä lukiessa. Lukijana tekijä (omien tekstiensä kohdalla) saattaa kokea tekstit niin henkilökohtaisiksi, etteivät ne ole edes hänen itsensä luettaviksi tarkoitettu (ibid. 50).

Luovaan kirjoitusprosessiin kuuluu tekstin räätälöiminen siis siinäkin mielessä, että osa materiaalia poistetaan tekstistä. Roskakori toimii tekijän alitajunnan toisena valkokankaana, ensimmäinen on tietysti valmis teksti. Roskakoriin heitetty teksti ja versiot voivat avata mielenkiintoisesti valmista tekstiä; roskakori paljastaa luovan prosessin eri vaiheita. Paljastaako se epäonnistumisen hetkiä vaiko sensuroituja luonnoksia? Onko roskakorin sisällöllä ylipäättään merkitystä suhteessa valmiiseen työhön?

"Hylkytavaran" penkominen tuskin tuottaa lopulliseen tekstiin uutta merkitystä. Lopullista valmista tekstiä ei voida olettaa arvosteltavan jo pois heitetyn materiaalin perusteella. Tämä tekijän tekemä valinta toimii vain kiinnostuksen tasolla; käyttämättä jäänyt aines voidaan hyödyntää vain lopullisen tekstin ominaisluonteen ymmärtämisessä. (Wellek & Warren 1969, 107-8.) Tähän samaan pystyy jokainen lukija itsekkin ilman roskakorin penkomista. Lukija voi tulkintaprosessissaan mieltää tekstiin vaihtoehtoja äärettömistä, eikä hänen tarvitse miettiä mitkä niistä ovat käyneet tekijän mielessä ja mitkä eivät.

Psykoanalyysi voi tulkita tekstiä sen luomisprosessin kautta. Psykologia tutkii yksittäisen ~~sanataideteoksen kohdalla esim. runon puhujan "psykologista uskottavuutta". Luomisprosessissa~~ psykoanalyysi tutkii tekijän moraalilla siinä mielessä, kuin se on nähtävissä tekstin merkityksessä.

Itsesensuuri eroaa itsekritiikistä (johon se toisinaan sekoitetaan) juuri moraalilla tasollaan; sensuuri pohtii hyväksyttävyyttä ja arveluttavuutta, kritiikki kohdistuu tekstin laatuun arvoasteikolla



hyvä-huono (Rauvola 1997, 53). Kirjailija kohtaa itesesensuurin kautta jopa nautintoa: kirjailija nauttii shokkiefektistä tekstissään, ja hän nauttii tilanteesta, jossa pohtii mitä jättää ja mitä poistaa tekstistä. Kirjailijalle itsensä hätkähdyttäminen on suuri ansio (vaikka kyseessä olisikin sattuma, vain intention tasolta tekstiin siirtynyt lipsahdus).

Itsesensuurin kautta kirjailija käy läpi moraalinsa pitävyyttä. Kirjailija kohtaa itsessään hyvän ja pahan, joiden välille muodostuva kamppailu on lahja, eikä missään nimessä kahle. Kirjailijan vitaliteetti voimistuukin hänen tiedostaessaan suhteensa pahaan, mutta kieltäessään itseltään moraalittomuuden, luvan astua hyvän ja pahan tuolle puolen saattaa hän samalla väsyttää tekstinsä. Elävän runoudenhan uskotaan syntyvän suhteessa hyvään ja pahaan, aineeseen ja aineettomaan, eläviin ja kuolleisiin.

#### 4.2.1. Tekijän välitön totuus

Tekijä kohtaa maailmaa havaintojensa kautta; tekijä ideaalistaa kohtaamansa. Ideaalistaminen toimintona sisältää ajan siinä mielessä, kun jo menneisyydestä tunnetut tosiasiat yhdistyvät nykyisyydessä. Näin syntyvät ajatukset ovat "ideaaleja muodosteita ihmisen mielessä". Kyse on siis (eri abstraktioiden) käsitteellistämistä. (Turunen 1987, 15.) Jo ennen jonkin ajatuksen käsitteellistämistä, on ihmisellä siitä jokin mielikuva ja odotus, so. odotusmielle näkyy kaikessa ajattelussamme siinä, että me voimme ylipäättään pitää jotain tietona (ibid. 23). Odotusmielle rakentuu osittain auktorisoidun tiedon olemassaolon pohjalta; ihmiselle on tavallaan toisinnetun tiedon kautta syntynyt luottamus tietoon, joka voi olla vaikka vain suhteellista mutta kuitenkin tyydyttävää (ibid. 25). Tiedon totuus ei siis rakennu vain aistimus pohjalta, vaan täydemmin kolmen komponentin varassa: "ideaalistava potentiaali (käsitteellistäminen), kohdattu (havainnot) ja odotusmielle (toiminta)" (ibid. 31-2).

Tekijä ilmaisee merkityksen kirjallisten konventioiden, tottumusten kautta. Konventiot säätelevät tekijän kirjallista toimintaa vaikuttaen samalla kirjallisuuden perinteen jatkuvuuteen. Konventiot sisältävät edellä esittelyn tavan mukaan tiedon, jonka paikkansapitävyys tulee lukijan tarkistaa (esim. historiallisten lähdeostien kautta). Tekijä ammentaa tekstiinsä merkityksen siis kirjallisista konventioista yhdessä tekstinsä ulkopuolisesta (maailmasta) saadun aineksen kanssa. Näin tekstissä on aina tiedon ja toden lisäksi jotain sellaista, joka on ei-totta ja ei-tietoa, ikään kuin jotain niiden takana ja edessä samaan aikaan vaikuttavaa.

Selkiyttäen: lukijan ei välttämättä tarvitse tuntea tekstin kontekstia tai tekijän intentiota tulkitakseen merkityksen. Mutta lukijan tulee tuntea tekstin maailmaa siinä mielessä, että hänellä on jonkinasteinen tieto tekstissä esiintyvistä ilmiöistä. Lukija ei kykene tulkitsemaan merkitystä ilman tietoa ulkopuolisesta maailmasta (joka monesti on rakennettu tekstin sisään ns. aikansa oireellisina vihjauksina yhteiskunnasta).

Voiko kaunokirjallista teosta sitten lukea tiedon kommenttina, totuutena? Näin tekijän

halutessa tekstiään luettavan hän yleensä sen myös ilmoittaa, joko suoraan (lukuohjein) tai vihjaamalla asiayhteyteen liittyvien kuvien kautta. Tällöin teksti monesti toimii myös monimerkityksellisenä jättäen lukijalle ikään kuin mahdollisuuden valita lukutapa. Vaihtoehtoisesti tekijä voi jättää lukuohjeet kokonaan sikseen ja jopa muutoinkin jättää asioita sanomatta. Tällaiset puutteet tekstissä voivat toimia sen ansioina ja taiteellisenä keinona, mutta myös merkitsevyyttä hämärtävänä.

Tekijän totuus on tekstissä, mutta onko se välitön, sitä on jo vaikeampi tarkistaa. Tekijän totuuden kohdalla lukija pyrkii ensin selvittämään tekstin epäluotettavuuden tason. Onko tekstissä aukkoja, joita se ei voi itsestään käsin selittää? Entä tekstin väittämien suhde toisiinsa, onko tekstin kerronta itseään kumoavaa vai toisintavaa? Tosiasioiden valossa epäuskottavalta vaikuttava teksti saattaakin olla vain tekijänsä tyylikeinon huippusuoritus ja siinä mielessä myös totuuden ilmaisija. Kaunokirjallinen teos voi väittää tieteen totuudesta haluamaansa, mutta sisäisestä maailmastaan sen on annettava toisintava totuus ollakseen uskottava, ollakseen tulkittavissa merkityksen kautta.

#### 4.2.2. Tekijän motiivit

Runossa "The Sick Rose" Blake sekoittaa tunteita värien kirjossa. Blake näkee kaikkien päävärien lisäksi lukemattoman määrän sanoilla selittämättömiä värejä, hän mainitsee tummuuden ja tuhon, salatun ja lähes näkymättömän. Tämä kaikki yhdessä luo runouden sen kauneuden, minkä runouden tehtäväksi on asetettukin. Mielen vapaus estää runoilijaa joutumasta sidotuksi näkemään vain yhdellä tavalla. Blake näkee yksilön halun runouden kauneutta ohjaavana tekijänä. Vastaavaa koki Platon kauneuden ideassaan, jonka platonilaisittain filosofi ymmärtää Eroksen innoittamana.

(M23b:R)Koko runon jatkuu sama teema. Kauniista ja romanttisista asioista annetaan vihjauksia, mutta ne muuttuvat heti tummanoloisiksi. Runon puhuja on sivusta katsoja, joka tietää koko totuuden, ja haluaa myöskin tuoda sen ilmi.

Tekijän motiivit näkyvät tekstin tasolla valintoina ja sensurointina sikäli kuin sensurointia voi spekuloida näkemättä tekstin raakaversioita. Motiivit ovat tekstin sisällön ja muodon yhteys, se merkitys, joka pitää sisällään myös aukkojen tarkoituksellisuuden.

Motiivit ovat kuin tekijänsä varjo. Motiiveissa on se aines, jota ei välttämättä suoraan ilmaista kielen tasolla, vaan merkitykseen upotettuna. Motiivi on tässä mielessä tapa tai keino vaikuttaa ja luoda vaikutusta. Halutessaan olla vakuuttava yksilö suhteuttaa omat mielityksensä yleispätevien totuuksien naamioon (Karkama 1991,114). Tekijä lataa tekstiin tuttuuden (lukijan tarttumapinta tulkinnassaan) rinnalle uutuuden. Näin tekijän haluama asia tulee helpommin osaksi merkitystä. Motiivi, ollessaan Karkaman mukaan yksikkö, ei kuitenkaan toimi yksinään vaan suhteessa tekijänsä moniin motiiveihin (ibid. 115-6).

Motiivien kautta tekijä on ikään kuin sivullinen suhteessaan muihin ihmisiin, ts. tekijä

tarkkailee ulkopuolisena maailmaa motivoituen käsittelemään kohtaamaansa (huom. muisti) uutena kuvana todellisuudesta. Tässä kuvatussa tekstin todellisuudessa eivät alkujaan istu tekstin ulkopuoliset ihmiset, vaan tekijän tulee motivoida nämä ihmiset myös tähän tekstin maailmaan. Siirtäessään tekstin ulkopuolisen nyt tekstin sisälle hyödyntää tekijä joko tiedostaen tai tiedostamattaan (alitajunnan aina kuitenkin työskennellessä) mahdollisuuksia muokata nämä kaksi maailmaa samaksi, yhdeksi. Tämän toiminnan taustalla ovat motiivit: haluaako tekijä sisäkkäistää kaksi eri maailmaa ikään kuin ykseydeksi, vai rinnastaako tekijä maailmat ja esim. niiden moraalivariaatiot. Tekijä on kirjailijan asemassaan pakotettu kuuntelemaan ja katsomaan maailmaa tekstinsä ulkopuolella, mutta myös suhteessa tekstiinsä. Tuon pakon edessä tekijä motivoituu näkemään tietyllä tavalla, minkä seurauksena hänen ilmaisunsakin motivoituu tiettyyn suuntaan. Esim. immoralistinen aines kirjallisuudessa voi olla tekijän motivoitumista näkemään pahan eksistenssi yhteiskunnassa pahana, mutta omassa tekstin maailmassaan hyvänä. Tekijä ei siis ole ainoastaan subjekti, joka ymmärtää minuutensa ja suhteensa muihin; tekijässä on myös objektiivinen minuus hänen suhteessaan todellisuuteen, häntä kohteena pitävään yhteiskuntaan (Karkama 1991, 118). Objektiivisen minuutensa kautta ei ainoastaan tekijän tekstiä tai hänen motiivejaan analysoida, vaan myös häntä itseään analysoidaan asettamalla koko tekijyys selitettäväksi (Lehtonen 1994, 240).

#### 4.2.3. Tekijän näkymättömyys

Onko loppujen lopuksi väliä kuka runossa puhuu? Onko runon merkityksen kannalta tärkeää tietää runon tekijä? Missä vaiheessa runo alkaa elää itsenäisenä tekijänsä ulkopuolella? Kuinka pitkälle mielettömyyksiin voidaan sanataideteosta pilkkoa pohdittaessa siihen vaikuttavia komponentteja?

Saariluoma esittää postmodernin kirjailijan John Barthin esimerkkinä kirjailijasta, jonka teoksia "on ivattu naamioiksi" ja jota kirjailijana "on luonnehdittu kasvottomaksi"; syynä tähän kirjailijan aseman kadottamiseen on nähty sen, että "Barthilta ei olla löydetty näkökantaa, ei identiteettiä, eikä sitoumuksia". Saariluoma kysyykin tekijän asemasta Barthin kohdalla: "Jos kirjailija suhtautuu ironisesti omiin teoksiinsa niin, että hän samalla kun kirjoittaa ne myös kumoaa ne autenttisine todellisuuskuvan ilmauksina, niin missä hän voisi ollakaan?". (Saariluoma 1992, 123). Saariluoma ei koe tekijää kuolleeksi Barthin kohdalla, minkä hän perusteleekin sillä, että diskurssi tuottaa aina tekstin tekijän tarkoituksista riippumatta. Tämän ajatuksen Saariuoma yhdistää myös Barthesiin ja Michel Foucaultin kirjallisuuden käsityksiin. (ibid.)

"Barthille subjekti ei ole kuollut". Ongelmiksi Saariuoma näkee Barthin romaaneissa ~~nousevan subjektin (tai yksityisen minän) ja järjestyksen siinä mielessä, kuin niiden etsiminen tai puute~~ muodostuu itsetarkoitukseksi. Barthin kuvaamat ihmiset hajoavat Saariuoman mukaan juuri "keksimiensä merkitysten ja järjestysten subjektiivisuuteen", niinpä Barth ei kirjailijana voi tehdä muuta kuin "luoda järjestyneen fiktiivisen todellisuuden". Tämän Barth joutuu myös saman tien kumoamaan

osoittamalla luomansa todellisuuden pelkäksi "leikiksi, muodoiksi vailla totuussisältöä". Saariluoma yhdistää Barthin tästä seuraavan tilanteen siihen tekijyyden asemaan, josta "Manfred Pütz toteaa, että kirjailija puhuu osoittaakseen olevansa olemassa, vaikka hänen puheellaan ei ole sisältöä". (Saariluoma 1992, 123.)

Tekijä (kirjoittaja, kirjailija) on se, joka yhdistäessään oman luovuutensa kirjallisuuden traditioon tekee valinnan niin kielen kuin tekstin sisällön suhteen. Tekijä on näin yksilöllisyyden ilmentäjä, yksilöllisyyden suhteessa kollektiiviin. (Karkama 1991, 29-30.) Tekijä on subjekti valintojensa toteuttamisen myötä.

Objekti eli teksti (runo) valmiina ja auktorisoimattomana ei toteuta enää tekijänsä mahdollisia valintoja. Teksti ei tavallaan enää sisällä suhdetta tekijäänsä. Teksti toimii nyt siinä mielessä itsestään lähtöisin, että se mitä siitä ymmärretään (merkitys), on siinä jonkun toisen komponentin valintaa. Tuo komponentti on lukijan ja tekstin suhde, dialogi, jossa teksti on lukijan valinnoille alisteinen. Lukijan vallasta tulkita tekstiä haluamallaan tavalla puhun enemmän 6.luvussa.

Tekstissä alunperin vaikuttanut tekijän valinta voidaan nähdä myös kokemuksen tasona, jota runo ei menetä tekijän mukana. Kaikki se, mitä tekijä on tekstiin vienyt on yhä siellä, mutta ei enää tekijänsä määrittämässä muodossa tai paremminkin tarkoituksessa. Tekijän siirryttyä taustaan (ei siis taustalle, vaan syvemmälle kirjoitusprosessin historiaan) on teksti saanut uudet tarkoitteet merkeilleen. Teksti ei enää viittaa tekijän kokemuksiin, vaan itseensä ja sitä kautta lukijaan.

Roland Barthes ei allekirjoita tekijän intentiota, mistä syystä hän voi hyvin nähdä kielen vain sanoina ja jonkun työvälineenä. Mutta tämä joku, subjekti, ei ole olemassa ennen käyttämäänsä kieltä, vaan syntyy samaan aikaan tekstin kanssa. Teksti ei tässä mielessä ole tekijän valintojen ja tradition suhde, koska tekijällä ei ole olemassaoloa eli kokemusta ennen tekstiä. Teksti ei ole tekijyyden toiminnan tuote; teksti on yhtä tekijän kanssa siinä mielessä, että ne täyttävät ajan ja tilan suhteen yhtäaikaaisesti ja yhdessä. (Lehtonen 1994, 215-7.) Ja kun teksti on valmis, on tekijäkin valmis eli toiminta päättyy. Lukija ottaa nyt subjektin aseman siinä tarkoituksessa, että toiminta jatkuu tekstin tulkitsemisella.

Rene Wellekin ja Austin Warrenin teoksessa "Kirjallisuus ja sen teoria" pohditaan sanataideteoksen olemistapaa, jolloin he spekuloiivat runon olemassaoloa tietyin ehdoin. He kritisoivat teoksessaan mm. ajatusta, jonka mukaan runon olemassaolon yksi edellytys olisi se, että se kuullaan. Kuulemisella he tarkoittavat runon ääneen lausuttua esitystä. Wellekin ja Warrenin selkeys alkaa kuitenkin horjua heti perään, kohdassa, jossa he mieltävät runon ääneen lukemisen siinä mielessä sokeaksi tapahtumaksi, ettei siinä tapahdu "uudelleen luomista". Saman tien he kuitenkin pehmentävät väittämäänsä: "jokainen runon lukeminen ääneen on enemmän kuin varsinainen runo. Jokainen lausuntaesitys sisältää aineksia, jotka eivät kuulu runoon". (Wellek & Warren 1969, 175.)

Wellek ja Warren tarkoittavat uudelleen luomisen käsitteellä runon fyysisen muodon ~~(runon kokonaisuudessaan) uudelleen luomista, eikä niinkään uudelleen luomista merkityksen tasolla.~~ Mutta jos runoa tarkastellaan objektina tekijästä irrallaan, tapahtuu sen kohdalla juuri siten, minkä Wellek ja Warren kieltävät. Tekijän kuoltua runo on siinä mielessä 'kaupan', että lukija saattaa lukiessaan (ääneen tai äänettä) luoda uuden runon. Olisi tietenkin järjetöntä ajatella, että esim. Blaken runo "London" olisi

näin kirjoitettu Blaken itsensä jälkeen monta kertaa uudelleen, että kyseistä runoa olisi yhtä monta kuin on lukijoitakin. Uudelleen luominen onkin tapahtunut lukijan tietoisuudessa siten, että alkuperäinen teksti säilyy sellaisenaan aitona ja alkuvoimaisena, mutta sitä ei enää mielletä tekijänsä (tässä Blaken) auktorisoimaksi.

Tutkimuksessani käyttämäni suomennokset runoista "The Sick Rose" ja "London" eivät täysin toteuta ajatusta siitä, kuinka kääntäjän tulisi olla käännettävän tekstin palvelija. Suomennoksista käy ilmi kääntäjien (Laitinen & Lounasto) tarkoitus lukea Blaken alkuperäistekstejä uudelleen luomisen mentaliteetilla. Kääntäjien tarkoituksena ei ole ollut järkyttää tekijän valta-asemaa, vaan ikään kuin lukea tekstit uudelleen (toki tradition paineen alaisena) 'tähän päivään' suhteuttaen. Käännökset on toteutettu melko vapaasti, mutta silti niissä yhä vaikuttaa lähtötekstit kokonaisuuksinaan. Käännökset uudelleen luomisen konkretisoijina toimivat aina samalla myös kulttuurisena muistina.

Uuskritiikissä teksti on siis autonominen, so. teksti on riippumaton suhteessa tekijäänsä tai tämän subjektiivisiin kokemuksiin. Tekijän tavoitteet voivat vaikuttaa luomisprosessiin, mutta tekstin epäpersoonallisen muodon ja sisällön suhteessa ei sillä ole mitään merkitystä. Tekstin impersonalismsissa tekijä ei ole enää eksistenssi.

Todellisen tekijän ja lukijan mahdollinen olemassaolo sijaitsee tekstin ulkopuolella (jolloin ne eivät riko tekstin struktuurin yhtenäisyyttä). Teksti on ikään kuin suojattu sisäistekijän ja -lukijan avulla. Näiden kahden komponentin välillä tekstin rakenteen ytimessä sijaitsevat vielä mahdolliset muut sisäkkäiset kertojat ja lukijat. Teksti on rakentunut kerroksittain, vuorovaikutussuhteille perustuen. Sisäislukijan kautta todellinen lukija voi kuvitella, millaista lukijuutta todellinen tekijä on tekstilleen ajatellut. Epäpersoonallisen tekstin kohdalla ei tekijän intentiolla tai sisäistekijän suhteella todelliseen tekijään ole mitään merkitystä. Lukija lähestyy uuskritiikissä tekstiä sen ulkopuolelta, käyttäen näkökulmaa, jonka hän itse tekstiin tuo.

Subjektilla on Barthesin mukaan kielen, tyylin, muodon, sisällön ym. suhteen valinnanmahdollisuus, mutta tuo valinta voi toimia myös tiedostamattomana. Onko esim. kieli tässä mielessä vapaa, että sen luonne on toimia subjektin tiedostetuista tarkoituksista riippumatta? Onko runo tässä mielessä vapaata toimintaa? Barthesin mukaan runon voisi ymmärtää siinä mielessä ruumiin tekstinä, että se on omavarainen jatkamalla toimintaan subjektin toiminnon jo loputtua. (Barthes 1993, 14-6.)

## 5. ULKOPUOLISEN TODELLISUUDEN MERKITYS TEKSTISSÄ

~~Taideteoksen tapahtumaluonne ja teoksen ilmaiseman sisällön hahmollisuus yhdessä, toisistaan riippuen muodostavat lainalaisen rakenteen, "järjestyksen" eli struktuurin. Merkkien järjestyksen muodostaessaan on taideteos hahmolliselta rakenteeltaan sidoksissa toisaalta totunnaiseen ja toisaalta epätotunnaiseen. Routilan näin kuvaaman informaatioestetiikan eräs puute on se, että silläkin ilmenee kyvyttömyys~~

merkityksen ilmiön tavoittamisessa. Routila korostaakin esteettisten teorioiden käyttämistä sen mukaan, "mitä niiden avulla voidaan sanoa itse taideteoksesta". (Routila 1986, 70-1.)

Tekijällä on mahdollisuus kieltää teoksensa yhteys sen ulkopuoliseen todellisuuteen. Uuskritiikki ei kuitenkaan sulje pois teoksen ulkopuolisen maailman tai todellisuuden tarkastelua, vaikka toisin usein luullaankin. Ulkopuolisen todellisuuden läsnäoloa runon tulkinnassa ja runon merkityksessä puolustaa myös se, että jokainen lukija tuo runoon jotain itsestään. Aineistoni runoanalyseja tulkittuani voin myös päätyä siihen päätelmään muutamien lukijoiden kohdalla, että sen minkä lukijat ovat runoista löytäneet, on heidän täytynyt siihen itse tuoda.

(M23a:R)(Tietenkin) tähän (edellä) esittämäni tulkintaan tulemiseksi [päätymiseen] vaaditaan Byronin elämäkertaan tutustuminen, sekä jonkin verran kuvaa englantilaisesta sosiaalisesta moraalista ylhäisön keskuudessa 1700-1800 -luvulla.

Tekstin sisältö antaa lukijalle vihjeitä siitä, missä kontekstissa nyt liikutaan. Tätä kautta lukija voi kartoittaa itselleen sen tulkinnan diskurssin, jossa hän toimiessaan luultavimmin parhaiten ymmärtää tekstin merkityksen. Joillekin lukijoille tekstin sisältämien ilmiöiden tulee viitata reaalityodellisuuteen, lukijan tietoon ja kokemukseen (Karkama 1991, 114-5), jotta hän kykenee 'valitsemaan' tulkintaansa myötäilevän diskurssin. Fiktioinkin tulee siis edustaa elämän sitä inhimillistä puolta, joka lukijalle itselleen on tuttua (ibid.).

Tekstin tarttumapinnan eli ns. lukijaystävällisen aineksen eksistenssi on pitkälti tekijän motiivien varassa. On pitkälti kyse tekijän valinnoista, kun tarkastellaan tekstin suhdetta ulkopuoliseen maailmaan.

Kirjailijakaan ei kykene koskaan kuvaamaan todellisuutta täysin objektiivisesti, koska jokainen yksilö on puutteellisten aistimustensa ja kokemustensa vanki. Yksilön tietoisuus sisältää aina puutteen. Tästä syystä kirjailijakin ainoastaan vihjaa jotain todellisuudesta, tekstin ulkopuolisesta. Vihjeellä on kuitenkin aina jokin syvempi merkitys, minkä löytäminen onkin lukijan ansio. Runollaan tekijä siis ilmaisee itseään ja maailmaa, mutta samalla runo on tekijälle tila olla ilmaisematta itseään tekemällä sen niin hyvin, että ilmaisee jotain itsestään! Tätä esim. moderni taide hyödyntää, kuten myös symbolismi.

Realismissa runoilijan ymmärretään voivan kuvata tekstin ulkopuolisuutta suhteellisen objektiivisesti, ikään kuin valokuvamaisena jäljennöksenä. Naturalismi puolestaan halusi korostaa tekstissä niitä kaikkia piirteitä, jotka ulkopuolisessa todellisuudessa nähtiin iljettävinä tai vähintäänkin esteeteille vastenmielisinä. Ekspressionismissa runoilijan mahdollisuutena on jo kuvata ruma kauniina, inhon kuvat esteettisenä taiteena.

Tekstin ulkopuolinen maailma ja aines tuodaan tavallaan tekstin sisälle sellaisenaan, jossa sille annetaan uusi merkitys. Alhaisesta tehdään uudessa kontekstissa ylhäistä, vakavasta ironista, hyvästä pahaa ja päinvastoin. Näin moderni runous mm. kykenee aloittamaan ulkopuolisen käsittelemisen uudestaan, ikään kuin tuo ulkopuolinen olisi merkitykseltään tyhjä.

### 5.1.Kuvan ja tekstin suhde

Taide tulkitsee maailmaa - taide myös pyrkii järjestämään maailmaa? Blaken runoelma "Songs of Innocence and of Experience" on kokonaisvaltainen vasta kun (editoitujen) tekstien yhteydessä huomioidaan kuvalaatat, maalaukset runojen marginaalissa. Tässä luvussa lähestynkin runoja "The Sick Rose" ja "London" siinä merkityksessä, joka syntyy kuvan (puhun myös maalauksista, kaiverruksista) ja tekstin (kun tarkoitan runon kirjoitettua muotoa) yhteydestä. Toimivatko Blaken runot kontrasteina myös tekstin ja kuvan suhteessa; onko Blake siinä mielessä epäluotettava kertoja, että hän maalaa kuvan tekstille vastakkaiseksi? Entä toimivatko kuvat siinä mielessä lukuohjeina, että jo rakennettu runon merkitys muuttuu yhteydessään kuvaan? Kertovatko kuvat ja tekstit omilla tasoillaan saman 'tarinan'?

Blaken ainutlaatuinen metodi runojensa kohdalla toimi siten, että ensin hän kirjoitti runoversiot, jotka hän hahmotteli kuvien ja marginaalikoristeiden kera kuparilaatoille. Blake kaiversi laatat siten, että hän syövytti hapolla valon ja valkoisen osuudet, jolloin kirjainten ääri viivoista ja kuvista tuli ulkonevia. Laattoihin Blake painoi kaikki mahdolliset värisävyt, kuitenkin suhteuttaen ne laatan pohjaväriin. Punaista väriä Blake käytti kirjainasuun. (Gilchrist 1942, 60-1.)

Runon "London" kuva jakaantuu kahteen osaan: kuvan yläosan jakaa vielä kolmeen pienempään osaan pimeyden halkaiseva valokiila, jonka 'sisällä' lapsi taluttaa kävelysauvaan nojaavaa vanhusta; kuvan alaosaan peittää miltei kokonaan itse teksti, vain oikeassa reunassa on nuotion ääreen polvistunut lapsi. Kuvassa on vahva pimeyden ja valon kontrasti. Kuvan yläosa jakaantuu varjon ja valon, värien tummien sävyjen ja miltei läpäisevän vaalean vastakkaisuuteen; alaosa kuvasta jakaantuu puolestaan sinisen hämärään ja tulen punakeltaiseen. Kuvan värit toisintavat siten jo tekstin tasolla huomioimiani värejä: musta ja muut tummat sävyt kertovat Lontoon kaupungin murheesta ja sairaudesta, punainen ja tulen eri sävyt viittaavat kaupungissa vuodatettuun vereen.

Tuli elementtinä viittaa myös ihmisen tunteisiin, luonnolliseen emotionaalisuuteen ja intohimoon. Tuli symboloi ihmisen psykologista energiaa; tuli on halujen ja haaveiden alkulähde. (Digby 1957, 26.)

Kuka kuvan vanhus sitten on? Geoffrey Keynes on tulkinnut valkopartaisen vanhuksen Urizeniksi, jota nyt ohjataan katsomaan omien kätensä tuhoisaa työtä (Blake 1979b, 48). Vanhuksen voi tulkita myös 'kuoleman katseeksi', kuoleman peilikuvaksi. Runon "The Tiger" ("Kokemuksen Laulut") kohdalla Jyrki Kiiskinen tulkitsee runossa esiintyvän "kuolemattoman katseen" joko Jumalan tai runonlukijan katseeksi, koska runossa menneisyys ja nykyisyys kohtaavat niin "luojan ja tiikerin, kuin myös runon metatasolla runon ja sen lukijan välillä" (Kiiskinen 1995, 26). Kiiskinen tulkitsee tällä tavoin ajan ikään kuin ulottuvan itsensä ylitse, kantavan kohti ikuisuutta. Vastaavasti voisi runon "London" kohdalla havaita menneisyyden ja nykyisyyden kohtaavan, mutta siten, että menneisyys on jo eliminoinut mahdollisen tulevaisuuden. Lontoo on tässä ja nyt olevana, kun lukija sen kohtaa, mutta Lontoo ei enää kykene syntymään uudelleen, jatkumaan ajassa. Siitä johtuen luojan katse muuttuu "London" runossa kuoleman katseeksi.

Runoelmassa "Visions of Daughters of Albion" Urizen edustaa tämän maailman luoja. Urizen ei ole kuitenkaan ilon ja rakkauden jumala, vaan hänen ilonsa syntyy (luotujen) ihmisten kyynelistä. (Pietiläinen 1994, 70-1.) Onko Blaken tarkoituksena ollut näin asettaa Urizen kontekstuaaliseen asemaan, ja ikään kuin osaksi ajallista jatkumoa (jota yleensä juuri kirjallisuus käyttää hyväkseen)? Kuvahan ei voi kertoa lukijalleen menneisyyttä, ainoastaan esittämänsä hetken (Miller 1992, 65). Runo "London" sisältää näin sekä denotatiivisen, merkityksen tekstin tasolla, että konnotatiivisen, merkityksen kuvan tasolla.

Runon "The Sick Rose" kuva toimii selkeästi tekstin koristeena. Teksti on sijoitettu ruusupensaaseen suojaan, piikkien vartioimaksi. Ruusun varsi on taipunut siten, että itse kukinto makaa maassa. Toukka syö ruusun lehteä, mikä symboloi Keynesin mukaan ryöväämistä; toukka ei siis sinänsä ole ruusun vihollinen (jota se tekstin tasolla puhtaasti on), se yksinkertaisesti toteuttaa omaa luontoaan (Keynes 1970b, 41).

Tekstin tasolla ruusu kohtaa kuoleman, ei kuitenkaan jonkin ulkopuolisen tyranniuden käskystä, vaan enemmänkin itsestään johtuen. Blake ymmärsi, että ihminen itse on jumalansa, kun puhutaan kuolemasta vankilana (Digby 1957, 46). Niin myös ruusu itse on oma tyranninsa kääntäessään "elämän voimat kuoleman voimiksi" (ibid.).

"The Sick Rose" kertoo periaatteessa samaa 'tarinaa' tekstin ja kuvan tasolla, ja yhdessä, kokonaistaideteoksena runo vain vahvistaa jo edellisissä luvuissa tulkittua hyvän ja pahan suhdetta. Runossa "the Sick Rose" näkyy nietscheläisyys, ajatus ihmisen tarpeesta kasvaa yhtäaikaaisesti paremmaksi ja pahemmaksi. Ihminen luo itselleen arvoja, jotka myöhemmin rikkoo, mutta vain sitä tietä kulkemalla voi ihminen ymmärtää ikuisuuden perimmäisen ajatuksen, luovan yksilön muodon.

Viattomuuden ja kokemuksen välillä on syvä rotko, samoin aineen ja hengen välillä. Blaken filosofiassa tuo rotko umpeutuu, sulkee kaksi vastakkaista tilaa yhdeksi. Kaksi vastavoimaa, aine ja henki, eivät tuhoa toinen toistaan, vaan luovat yhdessä liiton, ikuisuuden kehän.

## 5.2. Runo viestinä: kokemuksellisen tiedon välittäminen

Arkitieto on kokemuksellista tietoa. Yksilö tarkkailee todellisuutta ensin ulkopäin kaoottisena ja menemällä itse todellisuuteen sisälle antaa kaaokselle subjektiivisen merkityksen. Tämä tieto on tekijänsä motivoimaa, joka yhdessä tieteellisen tiedon kanssa on jatkuvassa dialogissa. (Ekholm 1995, 16.)

Tieto sisältää aina myös kaaoksesta jääneen abstraktin, mutta itseään toisintavana tieto karsii epä tiedon aineksen itsestään. Informaatio on käsitteenä tiedon käsitettä laajempi; informaatio ~~sisältää kaiken vastaanotetun viestin ja sanomat, niiden tiedon takeesta (so. totuus) riippumatta~~ (Ekholm 1995, 17-8).

Tietoa hankitaan jonkin välineen, viestimen välityksellä. Yksinkertaisimmillaan yksilö itse toimii viestimenä niin subjektina kuin objektina, näkevänä ja näkyvänä. Myös runo on



merkityksellään (merkitsevyydeltään) viestin. Runo välittää vähintäänkin kokemuksellista tietoa. Viestin voi myös itse olla se mitä se välittää, eli sanoma, jolloin korostetaan välineen asemaa tiedon välittäjänä suhteessa tiedon sisältöön (Wiio 1992, 168). Runo on sanoma. Runouden diskurssissa tämä tarkoittaisi runon merkityksen kielen tasolla olevan alisteinen runon muodolle ja sen ymmärtämiselle.

Viestinnällisesti runo on sekä sanatonta että sanallista viestintää. Runo harvoin sisältää yksittäisiä symboleja, jotka eivät ole ymmärrettävissä sanoiksi, mutta jo edellä tutkittu hiljaisuus ja tyhjyys voisivat olla sellaisia. Sanallista viestintää runo on sen yhteydessä käytetyn kielen kautta. (Wiio 1992, 63.) Kummalla tasolla runo välittää tietoa? Kokemuksellista tietoa? Merkityshän on tulkittavissa toki kummaltakin tasolta. Sanaton taso voi olla tauko, jonka lukija ymmärtää ajan määreenä, tilan vaihdoksena. Se on tietoa. Sanaton taso voi olla symboli itsessään: kun kaikki on sanottu, jää tyhjyys, kuolema. Se on myös tietoa. Runon typografia on sanatonta viestintää, mutta vahvasti tietoa ilmaisevaa. Tätä voisi jatkaa siinä mielessä loputtomiin, ettei eroa sanallisen ja sanattoman viestinnän välille synny suhteessaan kykyyn välittää tietoa. Se ero kuitenkin sanallisessa ja sanattomassa viestinnässä on, että sanaton viittaa aina tulkitsijan (lukijan) subjektiivisiin kokemuksiin. Niin kuin ei yksilö voisi osata istua tuolille sen nähdessään, ellei hänellä olisi tietoa tuolista istuimena, niin ei myöskään runon sanaton symboli (välimerkit, hiljaisuus tyhjyydessä, typografia) voisi tarkoittaa lukijalle mitään ilman lukijan aiempaa kokemuksellista tietoa. Sanaton viestintä vaatii tässä mielessä yhteistä kontekstia tekstin ja lukijan välillä. Viestinnässä, runon sanomassa käytettyjen koodien merkitysten tulee olla yhteisöllisesti hyväksyttäviä (Fiske 1992, 103). Yhteisöllinen hyväksyvyys tarkoittaa lukijuudessa eli sanoman merkityksellistämässä lukijan aktiivisuuden suhdetta kulttuuriseen kokemukseen.

## 6. LUKIJA MERKITYKSEN KOODAAJANA

Ihminen on puutteellisten aistimustensa vanki. Voidaanko siis todellisuutta koskaan kuvata objektiivisesti? Taiteilijahan kykenee ainoastaan vihjaamaan jotain todellisuudesta, jolloin lukijan tehtäväksi jää rakentaa syvempi merkitys. Merkitystä lukija etsii runosta saamansa nautinnon kautta, joka yleensä konkretisoituu runon idean ja lukijan henkilökohtaisen ymmärryksen yhteisenä oivaltamisena.

Yleisökeskeisessä taidekäsityksessä ajatellaan taiteen vastaanottajan (lukijan, kuulijan tai tarkastelijan) luovan teoksen ja samalla ikään kuin asentavan siihen merkityksen. Tekijältä on tällöin peräisin vain eräänlainen valmistusohje, jota joko tarkasti tai vähemmän huomioiden vastaanottaja seuraa. Tämän taidekäsityksen mukaan lukijan henkilökohtaiset mieltymykset ohjaavat yhtäläillä teoksen luomista (ja luontaa). (Routila 1986, 54.)

~~Lukijaryhmän lukutapaa tarkasteltaessa puhutaan yleensä reseptiosta. Esille tulee tällöin~~  
 myös laadullisen lukemisen näkökulma. Erityiset näkökulmat pysyvät kuitenkin tässäkin suhteessa päällimmäisinä.

Lukijuuden lähtökohdaksi oletetaan nyt kyky havainnoida, ajatella ja oivaltaa asioiden

yhteys. Lukijan oletetaan tahtonsa kautta pyrkivän kokonaisuuksiin, niin ajatustensa kuin merkitystenkin kohdalla. Lukijalla oletetaan olevan tarve jäsentää itsensä osana todellisuutta, jonka kohtaamisesta yksilölle jää aina mielikuvia. Runoa analysoidessaan käy lukija dialogia runon ja itsensä välillä. Aivan samoin kuin taide-esinettä katsoessamme "me katsomme aina esineiden ja itsemme välistä suhdetta", niin myös lukiessamme tulkintaprosessi perustuu omaan valintaamme (Berger 1991, 9).

Lähestyttäessä aineistoni runoanalyysijä fenomenologisesti on lukijan asema tärkeä; lukijan tajunta kohtaa ikään kuin välähdyksenomaisesti todellisuuden, mitä kautta lukijan oletetaan rakentavan runon merkityksen. Lukija löytää tulkintaprosessiin eri maailmakäsityksiä (niin itsestään kuin tekstistäkin), ja vähitellen lukija alkaa nähdä ympärillään sen kaiken, mikä ensin oli vain hänen itsensä sisällä. Näin lukija antaa osansa runon merkitykselle, joka koostuu tiedosta ihmisen ja maailman välisestä suhteesta sekä ihmisen olemuksesta.

Todellisuuden kohtaamisessa lukijalla (minällä) on työvälineinään käytössä aistimuksensa, elämyksensä ja tuntemuksensa. Tässä suhteessa ajattelu on vain yksi minuuden väline, jonka avulla (lukija) kiinteyttää, jäsentää ja tallentaa kokemuksensa. (Turunen 1987, 50.) Kaikki kohtaaminen on subjektin kohtaamista ja näin subjektiivista (ibid. 19). Sana kohtaaminen kuvaa jotain välitöntä ja avautuvaa, kun taas käsitteeseen kokeminen liittyy mielle siitä, että me pyrimme olemaan tietoisia siitä, mitä kohtasimme (ibid. 20). Lukijalle kokeminen on tekstin merkityksen ymmärtäminen, mutta myös merkityksen tunteminen omakseen. Runon merkitys toimii lukijalle näin ollen sekä yleisellä että hyvinkin yksityisellä tasolla, eräänlaisena henkilökohtaisena ja persoonallisena omaisuutena.

Lukijan ei tarvitse tuntea tekijän tietoista tahtoa tai tarkoituksia tulkitessaan runoa, koska runot kykenevät elämään kulttuurissamme sinälläänkin. Runot ovat tulkittavissa tekijyyden ulkopuoleltakin, mutta myös muiden tekstien ulkopuolelta. Lukija joko havaitsee tai on havaitsematta intertekstuaalisuuden; lukija voi tulkita runon merkityksen irrallaan kulttuurisesta taustastaan, mutta ilman minkäänlaista heijastustasoa ajautuu runo ikään kuin kellumaan tyhjän päälle suhteessa ei mihinkään. Tällöin runon tulkitseminen tuntune turhautavalta, koska tulkinnan mielekkyyttä syntyy juuri merkityksen oivalluksesta, joka on aina jonkin suhde johonkin. Merkki viittaa aina johonkin.

Tutkimusaineistoni runoanalyysien kautta käy ilmi, että tällaisena heijastustasona (eli tasona johon tulkinta suhteutetaan) voi toimia lukijan hyvinkin henkilökohtaiset kokemukset ja arvoväritteiset uskomukset, jotka lähenevät miltei myyttistä muotoa. Todellisuuden käsite on Routilan mukaan erittäin altis filosofisille muodonmuutoksille; todellisuuden olemus on jäljittelevä, mimeettinen, ja se koostuu sisällöllisistä muunnelmista, joiden eräs tärkeä osatekijä onkin ihmisen muuttuvat asennoitumiset todellisuuteen (Routila 1986, 74.)

(M18b:R)Jos haluaisin antaa yksinkertaisen ja ajankohtaisen tulkinnan, voisi kyseessä olla AIDS-tartunnan saanut potilas. Minulle kyseessä oleva runo ei avaudu. Se ei tuo oivallusta, eikä tunnelmaa. Ei toimi.

---

Käsite heijastaa (tai kuvastaa) ymmärretään tekstissä usein tapana erottaa todellisuudesta tuttuja tapahtumia, henkilöitä tai paikkoja. Ongelmallista on kuitenkin ajatella todellisuuden ja runon välitöntä suhdetta niin, että runo heijastaisi tarkasti todellisuutta. Ymmärrettävämmäksi heijastusteoria käy, kun

sitä lähestytään sen vakaumuksen kautta, että ihminen kykenee muuttamaan todellisuutta omien mittojensa mukaiseksi. (Karkama 1979, 23-24.) Heijastusteoriaan ei sen sijaan ole koskaan sisällynyt ajatusta, että totuus olisi jo jollain alalla saavutettu (ibid. 24). Runoanalyyseistä voi kuitenkin nähdä kirjoittajien tulkinteen Blaken runoja ikään kuin heillä olisi ollut jokin ainutkertainen tieto ja välitön totuus hallussaan. Tästä johtopäätöksenä voi lukijalla ymmärtää olevan yksityinen heijastustaso, jota kutsun subjektiiviseksi totuudeksi (todellisuuden) olemassaolosta. Tätä olemassaoloa vasten tulkittuna runo antaa lukijalle ehkä rehellisimmän, puhtaimman nautinnon, koska tulkinta on tällöin jo alunperin rakentunut lukijan itsensä ymmärtämille struktuureille. Voisiko tätä tapaa tulkita runoutta kutsua myös väärään tietoisuuden ylläpidoksi? Onhan lukija nyt ajautunut tilanteeseen, jossa hänen ajatteluaan hallitsevat mielikuvat ja käsitteet, joiden paikkansapitävyys ja todellisuusperusta ovat hyvinkin arveluttavat. Nämä mielikuvat saattavat olla voimakkaiden tuntemusten ja kokemusten sävyttämiä, ja runon merkitykseen ladattuina ne saattavat antaa tulkinnalle harhauttavan muodon. (Lukijan moraalista ja moraalittomuudesta seuraa enemmän alaluvussa 6.3.)

Edellä oleva katkelma runoanalyysia todistaa kuitenkin heijastusteorian käyttökelpoisuuden. Analyysista käy ilmi tulkitsijan varovainen ja 'vaatimaton' suhtautuminen omiin kykyihinkin tulkitsijana. Tulkitsija epäilee omia mielikuviaan ja kieltää oivalluksensa, mutta samaan aikaan hän tuottaa runolle merkityksen, vieläpä varsin mielenkiintoisen. Kyseisessä runon "The Sick Rose" analyysissa on merkitystä haettu sairauskuvaston ja kärsimyssymboliikan kautta. Analyysin ratkaisuksi haettu "AIDS-tartunta" saa modernisuudessaan (vrt. teoksen syntyäika) kannatusta, sillä runon kuvastossa olevan "madon" (worm) voi hyvinkin ymmärtää symboloivan sukupuolitautia. Lukemalla Blaken rinnalla muuta 1700-luvun kirjallisuutta, esim. Goethen "Roomalaisia elegioita", voi havaita käärmeen (kaltaisuus matoon) symboloivan syfilistä (Goethe 1997, 57): "Kauhea vointini on, jos käärmeet, myrky ja pelko/ alla on ruusuisten rakkauden ilojen,/ hurmion hetkenä jos, kun koittaa täyttymys lemmen,/ luo sinun vaipuvan pääs kuiskiva huoli jo käy" (ibid. 27).

Runoanalyyseista käy siis ilmi, kuinka vahva on ajan, nykyisyyden merkitys runotulkinnassa. Arkipäivän puheet ja erityisesti median julkituomat keskustelut ja tapahtumat vaikuttavat tulkintoissa runon maailmaan, muuntaen runon totaliteetin lukijan käsityskyvyille ja tiedontarpeelle sopivaksi. Monet modernit runotulkinnat saavat kuitenkin hyvinkin luontevasti pohjaa historiasta, ts. menneisyys vaikuttaa tässä hetkessä tulkitsijan tiedostamattomalla tasolla.

(N19j:R)"Sairas ruusu" on runo seksistä, vielä rohkeammin väittäisin, että inestistä.

(M29a:R)Runo kertoo ilotytöstä, joka saa sukupuoli- tai jonkin muun tappavan taudin.

(N19d:L)Runon rappiolla oleva Lontoo tarkoittanee sen johtoporrasta, kärsiihän niin nuohooja, sotilas kuin lapsikin kaupungin surkeasta tilanteesta.

Toisaalta lukijan tulkittaessa runoa heijastusteorian kautta voisi hän puolustautua runon itseisarvon käsitteellä. Runolla on aina myös tulkinnasta riippumaton arvonsa, mikä mahdollistaa lukijan nauttimaan runon merkityksen suomasta tyydytyksestä täysin irrallaan yleisestä merkityksenannosta. Lukija ei siis välttämättä lue väärin tai hän ei tunne tullessaan huijatuksi runon vaikeusasteen kautta, vaan hän on

antautunut runon ja oman subjektiivisen totuutensa ohjailemaksi.

T. S. Eliotin mukaan hyvä runo välittää merkityksensä jopa ennen kuin sen ymmärtää intellektuaalisesti, mutta Routila vie ajatuksen pidemmälle lisäämällä siihen mahdollisuuden olla ymmärtämättä runoa intellektuaalisesti ensinkään (Routila 1986, 83). Tämän voi perustella yksinkertaisesti jo sillä, että runo sanoo aina enemmän kuin mitä sen pinnalta voi lukea.

Runon viestinnällisyys näkyy runon mahdollisuutena ohjailta lukijaa, mutta viestinnällisyys pitää aina sisällään häiriötekijöitä. Runon valta saattaakin kääntyä sitä itseään vastaan. Lukijasta ja tulkinnasta riippuen runon merkitys on aina ohjailtavissa.

(N20d:L)Kyseessä voi olla uskonnon aiheuttama kärsimys tai jokin muu, ehkä runon kirjoittajan elinaikaan liittyvä tapahtuma. Tai ihmisten tuskan syyt voivat olla yksityisempiä, jokaista kohtaavia henkilökohtaisia tragedioita.

Runo on monien mahdollisuuksien kenttä. Runo on yhtäaikaan totta ja olevaa kuin myös epäluotettava ja häilyvä. Lukijalle runon täytyy täyttää ainakin osa olemassaolon ehdoista, jotta sen merkitys määrittyy.

Runoanalyseissä lukijat ovat etsineet runojen yhteiskunnallista todellisuuden kuvausta. Runon ulkopuolisen kuvauksen tulkitseminen liittyy sanataideteoksen pitämiseen yhteiskunnallisena dokumenttina. Tällöin runoa ei nähdä elämän peilinä, sillä runo ei ole nyt yhteiskunnan realistista toistoa. Runo voikin kommentoida todellisuutta esim. satiirisesti karrikoiden. Runo voi kuvata tosiasioita olematta kuitenkaan kyseisen asian totuudellinen tietolähde.

#### 6.1. Lukija vastaanottaa tai torjuu (jopa tuhoaa) merkityksen

Uuskritiikissä lukijan rooli nähdään kaksitasoisena, jolloin lukijan henkilökohtaisella kokemuksella on merkitystä tai vaihtoehtoisesti sillä ei ole mitään tekemistä lukijan tuottaman tekstitulkinnan kanssa. Joka tapauksessa kokemuksen taso on enemmän kuin semanttiset merkitykset.

Routila kutsuu taideteoksen yllättävyys- ja odottamattomuusmomenttia informaatioteoreettisesti originelliuden käsitteeksi. Routilalle taideteos on merkki, joka viittaa, osoittaa tai näyttää johonkin, jolloin tuloksena on merkityksen (merkki:merkitty; signum:signatum) ilmentyminen. (Routila 1986, 76.) Merkin ja lukijan ja ulkopuolisen todellisuuden välillä vallitsee "kolmiosuhde", jonka Fiske määrittää C. S. Piercea siteeraaten:

[...] merkki edustaa jollekulle jotakin jossain suhteessa tai ominaisuudessa. Se puhuttelee jotakuta eli luo tämän henkilön mielessä vastaavan merkin ehkä jopa kehittyneemmän merkin. Nimitän tätä sen luomaa merkkiä "tulkittamiseksi" (interpretant). Sitä mitä merkki edustaa, kutsun sen 'kohteeksi'. (Fiske 1992, 63-4.)

Husserlin fenomenologisen teorian kautta Routila esittää elämismaailmat (eli havaintomme appresentoidut horisontit) sekä kaikille yksilöille yhtäläisinä että samaan aikaan myös yksilöllisesti

erilaisina. Elämismaailma on "todellisuusluonteeltaan ajallisesti järjestetty mahdollisuuskenttä", joka sisältää kaksi periaatteellista olomuotoa; "se on avoin tai se on sulkeutunut". (Routila 1986, 86-95.) Tästä seurauksena lukija runotulkinnassaan joko käyttää kaikki mahdollisuutensa tai vaihtoehtoisesti luopuu niistä, jolloin merkin yhdistäminen signatumiin saattaa hämärtyä. Toisaalta lukijalla saattaa olla hyvinkin vankka ennakkotuntemus ja -tietämys todellisuudesta, eikä hän kuitenkaan kykene näkemään merkin viittaamaan suuntaan. Lukijan elämismaailman ollessa täysin sulkeutunut ei hän kykene tulkintaprosessiin, jossa liike on edestakainen merkin ja signatumien välillä. Lukijan voi mieltää torjuvan runouden merkityksen.

Runotulkinnan diskurssiin voi mielekkäästi siirtää viestinnän ja kommunikaation käsityksiä (ks. esim. luku 5.2.). Lukemisen aktiivisuuden tasosta huolimatta on lukeminen ja sitä kautta myös runotulkinta viestintää ja vastaanottoa. Juuri lukijan eli vastaanottajan kannalta se on enemmänkin merkityksen vaihtoa, jo kun pelkästään miettii yksinkertaista kommunikaatiomallia (joka rakentuu viestin perillemenosta ja merkityksen muodostumisesta).

Moderni runoilija on Cleanth Brooksian mukaan luopunut vastuustaan lukijan suhteen ja siirtynyt ikään kuin kaaokseen, jossa kirjallisille muodoille ei enää anneta minkäänlaisia arvoja. Brooks näki modernin runouden ymmärtämisen vaikeassa tilanteessa myös lukijoitten itsensä tähden. Brooksian mukaan harvat enää lukevat "runoutta runoutena". Lukijan täytyykin olla tarkkaavainen "runon äänen muutoksille, tekstin ironisille vaikutelmille ja vihjailuille suhteessa suoraan julkituotujen toteamusten kanssa". Lukijan täytyy valmistautua vastaanottamaan tulkintaprosessiin "välillisyyden (epäsuoran) metodi". (Brooks 1960, 76.) Lukija voi ymmärtää tekstin merkityksen jopa paremmin mielikuvituksensa kuin älynsä kautta (Blomstedt 1990a, 36).

Tulkinnassa on näin kyse hetkestä, "silmänräpäyksestä" (Kierkegaard), yrityksestä pysäyttää ajan virtaava liike hetkeksi ikuisuudessa (Itkonen 1994, 48). Tämä hetki on tila, jossa lukija pyrkii kohtaamaan tekstin merkityksen. Ikuisuus-ajatus sartrelaisittain sisältää ajan ympyränä, jossa nykyisyys ja menneisyys ovat limittäin ja päällekkäin (ibid. 50-1). Merkityksen diskurssiin siirrettynä Sartren "nykyisyyden ikuisuus" sijoittaisi merkityksen sijainnin hetkeen, jota ei voi tarkemmin määritellä. Sartrea soveltaen: merkitys on 'hetki' siitä syystä, että mikäli se olisi lukijan tulkintaa (prosessia) aiempi, täytyisi sen olla todellisemmassa olemassaolossaan lukijan tulkinnassa merkityksen ennakoitinta (intentio). Eli käänteisesti taas lukijan tulkinnan, jos sen on rakennuttava merkityksen eksistenssin jälkeen, täytyy sen "viivytellä" itsensä takana merkityksessä, mikä antaa lukijan tulkinnalle sen myöhemmyyden tunteen. (ibid. 49-51.) Tätä täytynee selventää: merkitys on nyt objektin taso hetkessä, josta lukijan tulee se 'ottaa kiinni' tulkintaan, joka on ollut käynnissä jo ennen merkityksen olemassaoloa (tässä) tulkinnassa.

Merkitys on siis hetki ajassa, sen ikuisuudessa, mutta objektina merkityksellä on myös siinä mielessä tilallinen ulottuvuutensa, että se on siirtävä 'hetken' paikkaa ja asemaa. Merkitys on yksinkertaistaen myös sanoja paperilla, tilassa, ja tuota asemaa voidaan aina muuttaa. (Valkola 1995, 14.)

Edellä esitetty ajan suhde merkitykseen yhdessä merkityksen liikkeen kanssa tilassa asettavat lukijan ikään kuin fenomenologiseen katsojan asemaan. Ts. lukija kohtaa merkityksessä omat katseen linjansa, aistittavat intuiotensa ja jopa suljetun silmän visiot. (ibid. 118-120.) Edelleen tämä

silmänräpäys, jonka lukija saavuttaa, on hänelle ikään kuin uusi perspektiivi ymmärtää myös tekijän katsetta, sitä katsetta, jonka tekijä on alunperin kohdistanut tekstiin (ja merkitykseen). Kirjailijan ja lukijan tajunta ovat nyt yhtä (Kirstinä 1984, 14), minkä lukija joko hyväksyy tekijän intention kohtaamisenaan tai vaihtoehtoisesti torjuu ajatuksena mahdottomana.

### 6.1.1. Lukijan moraali ja immoralismi

Lukijat voidaan määritellä heidän eettisten moraalikäsitteiden mukaan; toiset lukijat kykenevät lukemaan ja tulkitsemaan runoa puolueettomasti, toiset eivät. Moraali ja moraalittomuus ovat sisäänrakennettuina jokaisessa yksilössä, tiedostavassa subjektissa.

Teksti asettaa lukijalle haasteen hyväksyä tekstin moraali suhteessa lukijan subjektiiviseen moraaliin. Teksti saattaa olla kuvastoltaan paljastava, kielen tasolla vieras ja paheksuttava, merkitykseltään lukijan konventionaalisen moraalikäsitteiden räjähdyttävä. Lukijan asettuminen tekstin eteen on vapaa valinta, kuten myös tekstin moraalin ymmärtäminen kirjaimellisesti tai vertauskuvallisesti. Lukijalle tekstin normiton ja immoralistinen aines voi olla tekstiä lukijasta etäännyttävä tai päinvastoin lukijaa 'humalluttava'.

Tekstissä sanat eivät välttämättä merkitse sitä, mitä ne väittävät. Tämä tekstin maagisuus vaatii myös lukijaa luopumaan akateemisista muodoista. Maagisuus saattaa kuitenkin olla lukijalle paradoksi, eikä hän ymmärrä sen olemusta tekstin tekijälle itselleen hyvinkin radikaalina.

Mitä lukijalta sitten odotetaan hänen kohdatessaan tekstin tasolla itselleen pyhät asiat groteskissa ilmaisussa? Odotetaanko lukijan nietscheläisittäin kohtaavan vihollisen eli moraalittoman aineksen niin tekstissä kuin itsessäänkin? Odotetaanko lukijan tietoisesti asettuvan siinä mielessä itseään vastaan, että hän kärsii kohdatessaan sensuroimattoman todellisen minänsä? Kysymyksenasettelu tällä abstraktilla tasolla sisältää myös vastauksen itsessään: lukijan tietoisuus omasta moraalistaan kasvaa hänen suhteuttaessaan sitä moraalittomana käsittelemään. Lukijan moraali aktivoi hänet näkemään moraalin suhteellisenä, so. moraali ei ole aina staattinen, vaan tilanteesta ja tapauksesta johtuen joustava, jopa vääristyvä. Moraali ei ole kaukana moraalittomuudesta, immoralismista eikä amoralisuudesta. Paha ei ole kaukana hyvästä, eikä aine aineettomasta. Tekstin tasolla tuo etäisyyden suhde yleensä vain kapenee (verrattaessa reaalitodellisuuteen).

Lukijan moraali saattaa yllättää lukijan itsensä, kun hän reagoi tekstiin täysin päinvastoin kuin olisi voinut ennalta uskoa. Lukijalla on ollut esim. ennakkoluulo brutaalista ja groteskista tavasta käsitellä hänelle itselleen pyhää aihetta (huom. tabut), eikä hän ole kyennyt näkemään itseään suhteessa kirjallisuuteen, joka toimii immoralismin kenttänä. Tilanne saattaa kuitenkin muuttua lukemisen aikana, merkityksen ymmärtämisen hetkenä. Lukija näkeekin pahan hauskana, koomisena, irrationaalisenä. Pyhä on siirretty täysin uuteen ja vieraaseen, outoon kontekstiin, ja siinä asemassa se toimii lukijaa vapauttavana ärsykkeenä.

Lukija, jokainen yksilö, tarvitsee ja kaipaa turvallisuuden tunnetta, jota haetaan tuttuudesta ja jopa sovinnaisesta. Jäädessään täysin tuon tutun turvan tunteen ulkopuolelle tuntee yksilö ahdistusta ja tuskaa. (Blomstedt 1990b, 29-30.) Hänellä ei ole ikään kuin tarttumakohtaa todellisuuteen.

Lukija voi luopua tarpeestaan tukeutua totuttuun turvan tunteeseen, jolloin hän ikään kuin vapautuu ja kokee naurun, ilon. (ibid.). Näin jopa lukija, joka suhtautuu kaikkeen vieraaseen ennakkoluuloisesti kokee tekstin immoralistisen merkityksen nautintona. Lukija on kohdannut näin oman moraalinsa rajoitteet, ja hylännyt ne katsomalla ensi kertaa myös pahan puolelle.

Lukijan moraalit toimii myös suhteessa subjektiiviseen pelkoon. Mutta pelko voi olla myös kollektiivista, esim. kristinuskolla on ollut varma vaikutus paholaisenpelkoon. Pelko synnyttää nautinnon. Nautinto syntyy siitä efektistä, jonka pelon läsnäolo (tekstissä esim. paholainen) saa aikaan. Pelko on yksilön tietämättömyys, minkä tähden tieto onkin 'hyvän ja pahan tuolla puolen'. Lukijan tuleekin haastaa samalla omat pelkonsa esiin, kun hän tulkitsee moraalista (t. immoralistista) tekstiä. Tietämyksen tasonsa kasvaessa yksilö löytää henkilökohtaisen moraalinsa toisen puolen, epämoraalin. Moraali on aina siirrettäessä johonkin toiseen katsontaan kantaan epämoraalista. Immoralismi yksilössä, kun hän sen tiedostaa ja myös hyväksyy itsessään, se on älyn ja tiedon asiana.

## 6.2. Lukija etsii elämyksen kokemusta

Uuskritiikki sisältää objektiivisen sanataidekäsitelmän, jonka voi mieltää ei-kausaalisenä teoriana sen korostaessa sanataiteen autonomisuutta. Tällä tavoin runoa analysoitaessa etsitään sen arvoja teoksesta itsestään. Samoin merkitystä pohdittaessa painotetaan teoksen tai tekstin epäpersoonallisuutta. Runoilija on luonut täysin oman maailmansa sanataideteoksensa sisälle, joka on itsenäinen merkkijärjestelmä viittaamatta mihinkään itsensä ulkopuoliseen.

Häpeän voisi mieltää Blaken lyriikassa yhdeksi todellisuustasoksi siinä mielessä, että hänen runojensa puhuja on usein runon ainoa oikea kokija. Runon minä tuntee niin voimakkaasti näkemänsä tai kuvaamansa tilan, että se siirtyy 'väkisinkin' myös lukijalle. Tunne säilyttää kuitenkin myös erityisyytensä; esim. häpeä tunteena ei muutu yleiseksi, vaan lukijan tulee lähteä itsestään ja siten löytää tunne sekä oman että runon minän todellisuuden ulkopuolelta.

Monissa informanttien kirjoittamissa runoanalyseissa haettiin runoilijalle "The Sick Rose" ja "London" merkitystä elämyksen kautta, so. analysoijat lähestyivät runoja niiden mahdollisesti luomien tunnetilojen kautta. Tunnetiloille asetettiin kriteeriksi yhtäaikaan sekä tuttuus että ainutlaatuisuus. Lukijat halusivat saada runoista elämyksen kokemuksen.

~~Runossa "The Sick Rose" esiintyvä 'sairaus' tuntui suovan monelle analysoijalle~~  
 elämyksen niin kuvaston ja symboliikan tuttuuden kautta kuin myös runon sisältämän 'pahan' efektin kautta. Pahan läsnäolo luo lukijalle nautinnon, so. kirjallisuudessa paha tarjoaa lukijalle tilaisuuden olla jotain muuta kuin itsensä. Monet analysoijista pohtivatkin Blaken, tekijän, moraalitasoa suhteessa

runoihin, mutta omaa henkilökohtaista moraaliaan ei kukaan analysoijista arvottanut, saati epäillyt.

Elämyksen kokeminen on nähtävissä myös lukijoiden tapaan riisua analysoitavat runot 'paljaiksi', yksitasoisiksi. Runoanalyseista kävi ilmi, että lukijat halusivat tavoittaa runoista ytimen, perustan, jonkin sellaisen yksiselitteisen tason, jonka löydettyään he pystyivät ikään kuin näkemään runon merkityksen tässä ja nyt. Nykyisyys, ajan tämä hetki vaikutti monien analysoijien tapaan lähestyä runoa siitä hetkestä, jolloin itse luenta tapahtuu. Blakea luettiin tavallaan vuoteen 1998 sijoitettuna, jolloin juuri runo "The Sick Rose" sai hyvinkin 'oikeaan osuvia' tulkintoja (esim. runo nähtiin vertauskuvana sukupuolitaudeille).

### 6.2.1. Nainen lukee tunteella - mies huumorilla

Nyt tarkastelen lähemmin aineistoni runoanalyysien kirjoittajia lukijoina kokemuksiensa 'vankeina'. Analyseista käy mm. ilmi lukijan sukupuolisidonnaisuus merkitykseen: nainen lukee runoa "The Sick Rose" seksuaalisena hyväksikäyttämisenä ja naisen sortamisena. Mies lukee samasta runosta tason, jolla nainen ei ole seksuaalisuudessaan hyväksikäytetty vaan paremminkin Toinen, joka ei halukaan enää muuta kuin olla passiivinen. Nainen, ruusu, on sairas; naislukijoiden tulkinnassa nainen on sairas miehen kosketuksesta, mutta mieslukijoiden tulkinnoissa sairaus on henkisellä tasolla vain vähäistä ja harmillista häpeän tunnetta. Häpeään on joissakin tulkinnoissa liitetty jopa ironian elementtejä. Huumoristinen ote vakavaksi koettuun runoon saattaa helpottaa lukijaa ja tulkitsijaa suhtautumaan runoon siinä mielessä ulkopuolisena, ettei ko. runon anneta koskettaa lukijaa itseään (minuutta) tai hänen lähiympäristöään. Runo saattaa olla kaikessa 'tuttuudessaan' pelottava ja kipeä, mistä syystä runon merkitys halutaan ymmärtää ikään kuin ääneen naurahtaen. Seuraavassa lainauksessa on mies tulkinnut runon "The Sick Rose" ikään kuin 'pilke silmäkulmassa' siten, että ruusun (naisen) luonne olisi heikkous antautua kiusauksille. Runon naista analysoija nimittää "ladyksi", mikä jo sinällään johdattelee aivan tietynlaiseen naiskuvaan (esim. naisesta, jonka kireällä nyöritetty puku estää hänen ruumistaan elämästä luonnollisella tavalla jne.). Analysoija on myös yhdistänyt avioliitto-instituution ja naisen aseman, ts. analysoija lukee naisen arvon miehen (avioliiton) kautta.

(M23a:R)[mato] on löytänyt tiensä tämän [naisen] vuoteeseen, joka taas on löytänyt ilon tumman (crimson?) ja tämä yhdistelmä aiheuttaa tietenkin sellaisen häväistysjutun, että se tuhoaa lady'n vakaan avioliiton ja sitä kautta aseman, ja viime kädessä elämän.

Runoanalyseissa nainen ja mies lukevat eri tavoin naisen seksuaalisuuden. Michelle nainen on Toinen, seksuaalinen kohde. Naiselle itselleen runon naiskohtalo on kuin katkeroitunut peilikuva omaan minään, jota vastaan nainen ei kuitenkaan nouse. Nainen tulkitsee naiskohtalon (ruusu) suhteuttamalla sen reaalityodellisuuteen, naisen toiseuteen. Ero mies- ja naistulkinnossa on se, että nainen lukee miehen roolin julmana ja dominoivana; mies tulkitsee runon miehen 'pehmeämmin' keventäen miehen



(analyyseissa mato tulkittu symboloivan miestä) teon seurauksia, jopa syytä. Mies tulkitsee ruusun ilotyöksi, ikään kuin se antaisi miehen tunkeutumiselle naisen alueelle oikeutuksen. Nainen on tulkittu haluavan 'sairastuvansa'.

(M23b:R)Tulkinnan teen metaforisen reduktion pohjalta. Mielestäni tässä on kyse prostituutiosta. Ruusu on prostituoitu, sairas harjoittaessaan haureutta. Mato on hänen asiakkaansa, joka kulkee vaikka läpi myrskyisen yön löytääkseen hyväksikäytettävän. Se, että ruusu ei näe matoa, tarkoittaa että kaikki hänen asiakkaansa ovat samanlaisia, ruusu ei näe heidän todellista minäänsä. Vuoteessa voi olla hetken hauskaa, mutta se on tummaa ilo ei ole aitoa, koska se on maksettua. Ja tämä salarakkautuhoaa myös ruusun eli prostituoidun elämän, kaikki ihmiset ovat vain asiakkaita, hyväksikäyttäjiä, eikä hän saa kokea aitoja ja oikeita tunteja. Ruusu kadottaa yhteyden myös omaan itseensä.

Naisten tulkinnoissa "The Sick Rose" on nähty inestini, mutta myös vapaan rakkauden kuvauksena. Osa naistulkitsijoista halusi 'uhoittaa' naisen Toisena ja antaa hänelle oman tahdon ja arvon. Nainen haluaa nähdä naisen vapautuneena eroksena.

Marjo Liukkonen on artikkelissaan "Intohimorikoksen anatomia" tutkinut Suomen ja Yhdysvaltojen rikostilastoja, joista selviää, että intohimorikoksen uhri on lähes aina nainen. (Liukkonen 1994, 38.) Liukkonen määrittelee intohimorikoksen perustuvan aina miehen kokemaan halveksuntaan naista kohtaan. Intohimorikos ei siis perustu rakkauteen, ts. 'Romeo ja Julia' on satua. (ibid. 45-6.) "Naistapon" tai alistamisen yleensä yhteydessä "uhrin sukupuoli ei ole sattuma vaan mies tappaa" tai henkisesti alistaa ja sortaa (eron käsite) naista "juuri siksi, että hän on nainen" (ibid. 46).

#### 6.2.2. Melankolia ja kaipaus - tahto ja vallankumous

Runojen suhde maailmaan on oivaltava, so. intentionaalinen. Runoissa tunnetaan, pelätään ja toivotaan. Blaken runojen kohdalla harvemmin puhutaan melankolisesta suhteesta maailmaa kohtaan, mutta hänen runoissaan toistuvasti ilmenevä epätäydellisyyden kokeminen puolustaa kysymyksen asettelua melankolisesta lähtökohdasta.

Blake puolustaa tunnetilojen ainutkertaista merkitystä ihmisessä. Tiedon taso on tällöin toinen. Kaikki noemaattiset intentiot eivät perustu tajunnan pyhyteen, esim. runossa "London" murhe ja heikkous ovat lähempänä sielun tilaa kuin intentiota. Voiko tajunnan perusolemus siis sittenkään olla intentionaalisuus, jos me esim. rakastuneina emme olekaan tajunnan perusolemuksessa? Blake tarkasteleekin lähinnä yksilön mielen syvimpiä perustiloja, johon voisi liittää mm. melankolian. Tajuntamme lähtökohtana olisi näin edelleen elämys (*noesis*), vaikka me emme kohdentaisikaan sitä mihinkään.

Melankolia näkyy Blaken runoissa surumielisyyden ja kaipauksen kuvastossa. Melankolinen kaipaus eroaa Blakella halusta, joka on aktiivinen ja toimiva. Blake tulkitsee "Taivaan ja helvetin avioliitossa" kaipuun loputtomana, so. kaipuu ei koskaan täyty, mistä syystä yksilö itse on

ikuinen ja loputon. Kaipuu välittää Blaken runouteen sisältyen tiettyä mystiikkaa, joka liikkuu halun ja luopumisen välillä. Blaken käsittelemä kaipuu on siten lähellä melankolista kaipausta, sillä siinä tieto ja oleminen ovat keskinäisessä suhteessa.

Runoanalyysien kautta voi havaita muutamia selkeitä eroja nais- ja mieslukijan välillä. Nainen havaitsee runoissa kaipuun tason, mies paremminkin puhtaan toiminnan, halun. Nainen lukee runoista "The Sick Rose" ja "London" yksilön pettymyksen ja toivottomuuden, mies yhteiskunnan sairauden. Nainen näkee yksityiskohdan, mies kokonaisuuden.

Runon "The Sick Rose" kuvasto on sekä naiselle että miehelle (runoanalyysien kautta nähtynä) seksuaalinen. Nainen tulkitsee runon puhujan kokemuksen nuoren tytön tuntona, kaipuuna. Mies tulkitsee runon viattomuudesta irrallaan tulkiten runoa normien ja arvojen kautta.

(M29a:R)"Mato, jota et näe" viittaa siten esim. kuppaan tai ruttoon, joka saapuu etelämaalaisen ja siis tumman miehen mukana. Runo on moralisoiva, "yön salarakkaus" tuhoaa "Ruusun" elämän ja terveyden. Ilotyön asiakas on merimies, joka saapuu lentäen..."yli ulvovan myrskyn" laivallaan.

Lukijan omat ennakkoluulot näkyvät monissa runoanalyysissä.

(M23a:R)[...]mato, joka voisi olla kaikkien Don Juanien personoituma, on löytänyt tiensä tämän [naisen] vuoteeseen [...].

Katarina Eskola tutkii teoksessaan "Lukijoiden kirjallisuus Sinuhesta Sonja O'hon" lukutottumuksia suhteessa sukupolviin. Eskola pohtii lukukokemuksia perustaen tutkimuksensa kolmen väitteen varaan: 1) "Samaan sukupolveen kuuluvilla on samanlainen asema yhteiskunnan historiallisessa kehityksessä; heitä yhdistää yhteinen kokemustausta, josta käsin he myös koko elämänsä reagoivat yhdenmukaisella tavalla." 2) "Kokemusten erilaisuus on sitä todennäköisempää, mitä voimakkaampia muutoksia yhteiskunnassa tapahtuu." 3) "Erityisesti ihmisten nuoruusvuodet ovat ratkaisevia ajanjaksoja sukupolvien muodostumisen kannalta." (Eskola 1990, 51-2.) Siirtäen edellä esitetyn sukupolvipainotteisen lähestymistavan sukupuolen diskurssiin toimivat Eskolan kolme väittämää yhtä lailla lukutottumusta selvittävänä tai avaavana. Nainen lukee eri tavoin kuin mies, mutta kumpikin sukupuoli lukee myös eri tavoin eri ikäkausinaan. Yksilön tietoisuus yhteiskunnasta on muuttuva kasvun ja kokemuksen myötä. Subjektiivisuuden taso kasvaa. Esim. verrattaessa kahden eri-ikäisen naisen tapaa tulkita runo "London" tulee esille sukupolven ero:

(N42:L)Ihminen ihmisyytensä vanki. Ihminen ei voi muodostaa liittoa elämän kanssa, koska häviää aina.

(N19d:L)Vaikka runo välittääkin lohduttoman kuvan Lontoosta, piilee siinä syvällä vallankumouksellista voimaa.

Nuorempi naisista halusi lukea runosta dynaamisuuden, löytää aktiivisuuden ja liikkeen jo pysähtyneestä. Vanhempi naisista antaa tulkinnalle ikään kuin kokemuksensa äänen, so. tietoisuus on näyttänyt yhteiskunnan ja elämän ankaran ja karun puolensa, eikä sille enää tarvitse etsiä mahdollisuutta. Nuoremman naisen toivo vallankumouksellisuudesta ei ole vanhemmalle naiselle mahdollinen, elämä on

toistuen osoittanut olevansa aivan muuta.

## 7.SUKUPUOLI MERKITYKSEN TULKINNAN DISKURSSISSA

Todellisuus rakentuu tiedosta ja ennakkoluuloista. Yksi 'hyvin' säilynyt ennakkoluulo miltei kaikissa yhteiskunnissa on se, että naiset ovat huonompia ja vähempiarvoisia kuin miehet. Eagletonin mukaan tällä ennakkoluulolla on syvät juuret varhaisessa seksuaalisuudessa ja perhettä koskevassa kehityksessä (Eagleton 1997, 202), jossa nainen nähdään tyttären, aviovaimon ja äidin rooleissaan pojalle ja miehelle alisteisena. (ks. luku 3.3.1)

Näkyvätkö nämä ennakkoluulot myös kirjallisuuden tulkinnassa? Kuinka sukupuoli kuvataan, tuodaan ilmi tekstin kielen tasolla? Ovatko kumpikin sukupuoli tasa-arvoisia, vai alistaako toinen toistaan? Näkyykö tekijän sukupuoli-ajattelu tekstin tasolla?

Lähden liikkeelle tekijästä itsestään, William Blakesta. Blaken poliittisen anarkismin voi nähdä liittyneen läheisesti naisasialiikkeeseen. Blake näki aikansa Englannin sortavana, ja englantilaiset naiset Blake koki olevan miltei orjien asemassa. Blaken perushumanismi näkyikin rajuna ja aggressiivisena hänen puhuessaan aikansa yhteiskunnallisista tilanteista. Hänen hyökkäyksensä kohteena olivat monesti (yhteiskunnan) pysähtyneet muodot, uskonnollisessa mielessä erityisesti kristinusko, jota hän käytti kirjoituksissaan paradoksaalisesti hyväkseen.

Nainen esiintyy Blaken tuotannossa usein äitiyden kautta; nainen on hedelmällinen ja ns. kantava puoli. Yleisesti ajatus naisesta äitinä perustuu ainoastaan naisen biologiseen sukupuoleen, hänen kohtaloonsa toteuttaa fysiologisuuttaan (de Beauvoir 1980, 284). Simone de Beauvoir kritisoikin niin kirjallisuudessa kuin reaalityodellisuudessa esiintyvää äitiyden konventiota, so. nainen synnyttää ja kasvattaa lapsen ns. sisäisen viettinsä ohjaamana (ja velvoittamana). Sen sijaan synnytyksestä kieltäytyneet naiset, abortin halunneet äidit - heiltä kielletään äitiyden myötä naiseus ylipäätään (siinä arvostuksessa, minkä nainen suvunjakamiskykynsä kautta on saavuttanut). Kunnioituksen sijasta nainen kohtaa vainoamisen. Yhteisön painostavan katseen alla nainen tässä tilanteessaan soimaa myös itseään, kärsii moraalisissaan, tuntee rikkoneensa kunnioitettavia lakeja (ibid. 289).

Yhteiskunnalla on aina ollut keinonsa lisätä jo kärsivän tuskaa; de Beauvoir tuo esille naisen kasvavan kärsimyksen hänen joutuessaan anelemaan oikeutusta teoilleen (esim. abortti) ja jopa olemassaololleen. Tuomo Lahdelman kirjoittamassa teosesittelyssä Bernard Nathansonin teokseen "Antakaa minun elää" (1998) tuodaan esille mm. eräs yhteiskunnan kehittämä julma keino saada nainen muuttamaan tahtonsa abortin suhteen: Nathansonin mukaan aborttiklinikoille saapuville naisille, odottaville äideille näytetään ultraäänikuvia vielä syntymättömästä lapsestaan (Lahdelma 1998, 17).

Tämä toiminee vakuuttavana esimerkkinä yhteiskunnan käsityksestä naisesta ja hänen tehtävästään. Se toimii myös esimerkkinä inhimillittömyydestä, kun tällä tavoin syyllistetään nainen vertaamalla häntä murhaajaan. Nathansonin teos kertookin yhdeksän kymmenestä naisesta luopuneen abortista tämän

painostuksen alaisena (ibid.). Painostus naiseen kohdistuneena onkin hyvin yleisesti tunne-elämään vetoamista. Yhteiskuntamme on miehinen, ja se tietää, mihin kohtaan iskeä saadakseen tahtonsa läpi. Simone de Beauvoirin mukaan naisen yleisesti tunnettu ns. tunneherkkyys johtuu naisen fysiologisista syistä; naisten tunnemaailman heilahtelevuus on yksiselitteisesti seurausta hermojen puutteellisesta hallinnasta, mikä taas johtuu kilpirauhasen ja munasarjojen epäsäännöllisestä toiminnasta (de Beauvoir 1980, 33).

Blaken runojen nainen on yhtäaikaan hengellinen (raamatullinen) ja maallinen (halut ja vietit omaava). Naiseen liitetään runouden konventiossa helposti hyvä ja kaunis, mieheen paha ja rumuus (vallan merkityksessä). Blakella nainen ja mies ovat kuitenkin tässä suhteessa tasa-arvoisessa asemassa. Hyvä ja paha ovat läsnä kaikkialla, jokaisessa yksilössä. de Beauvoiria tulkiten voisi kuitenkin ymmärtää pahan olevan naisessa miehen tuntemaa pelkoa naista kohtaan. Paha on usein kaikki tuntematon, irrationaalinen ja mystinen. Paha on nainen, jolla on salaperäinen voima olla hedelmällinen ja konkreettisesti uutta luova. Nainen on yhtä tuntematon kuin luonto (de Beauvoir 1980, 49-50); nainen on luonto, jonka tuntematon alue on vallattava, alistettava. Äitiys on Blaken runoissa vain yksi naisen rooleista, ei alleviivattuna, muttei myöskään vähäisenä.

Runossa "The Lilly" ("Kokemuksen laulut") personoituu rakkauden puutarhan kukka naiseksi.

The modest Rose puts forth a thorn,  
The humble Sheep a threat'ning horn;  
While the Lilly white shall in Love delight,  
Nor a thorn, nor a threat, stain her beauty bright.

Liljan olemus kohoaa yli ruusun. Lilja on hienostunut ja siveä. Liljan luonto on äidillinen, suojeleva ja nöyrä. Liljan rakkaus on aistittavaa "ilman okaa, ilman uhkaa/ valossa puhtaan kauneuden" (suom. Lounasto ja Laitinen).

Myös runossa "The Angel" ("Kokemuksen laulut") Blake luo kuvaa naiseudesta, nyt täysin eri tasolla. Nainen on kokemuksensa kasvattama, ei enää viaton tai nöyrä, vaan enemmänkin varma ja valmis. Runon puhujana nainen kertoo rehellisen äänellä, ikään kuin kokemuksensa opettamana, mutta myös kovettamana omasta aikuistumisestaan, siitä, kuinka nuoruuden haltioitumisen tunteen kadottaessaan nainen hänessä itsessään väsy.

I dreamt a dream - what can I mean?  
And that I was a maiden queen,  
Guarded by an angel mild -  
Witless woe was ne'er beguiled!

And I wept both night and day,  
And he wiped my tears away,  
And I wept both day and night  
And hid from him my heart's delight

So he took his wings and fled.  
Then the morn blushed rosy red;  
I dried my tears and armed my fears  
With ten thousand shields and spears.

Näin unen - ymmärsinkö?  
että olin neitsyt kuningatar,  
lempeän enkelin suojelema  
-koskaan järjettömän murheen houkuttelema

Minä surin öin ja päivin,  
hän minua lohdutti.  
Minä surin päivin öin,  
ja kätkin sydäniloni.

Hän nousi siivilleen, pakeni  
aamun herätessä ruusunpunaan;  
tuhansin keihäin ja kilvin,  
kyyneleet kuivasin, pelkoni aseistin.

Soon my angel came again;  
I was armed, he came in vain.  
For the time of youth was fled,  
And grey hairs were on my head.

Vielä saapui enkelini, turhaan.  
Olin aseini varustettu.  
Nuoruuden kadottaessani  
harmaannuin, väsyi tunttoni.  
(suom. Laitinen & Lounasto)

Runo "The Angel" on kohtalokas. Runon nainen käy dialogia itsensä kanssa, so. dialogia kahden äärimmäisyyden tason välillä, jotka hänen ihmiselämässään ovat nuoruus ja vanhuus. Vanhuus ei ole runon naiselle vain iän tuoma fyysinen vanheneminen, vaan se on enemmänkin ymmärtämisen henkinen kasvu. Nainen kadottaa tietoisesti nuoruuden hämmentävän viattomuuden luopumalla 'enkelin' läsnäolosta. Nainen ymmärtää olevansa yksi eheä kokonaisuus itsenään.

Naisen fysiologisten seuraamusten (mm. vaihdevuodet) kautta onkin kuvailtu naisen vanhenemisen myötä 'syntyvän' ns. 'kolmannen sukupuolen', joka ei olisi enää nainen muttei myöskään mies (de Beauvoir 1980, 33). Tämä johtunee osakseen naisen tavasta taistella ruumistaan vastaan erityisesti hedelmällisyydessään, ts. nainen taistelee lajiuttaan vastaan (ibid. 34). Tämän ruumistaan epävarmuuden tunteen voi nähdä myös Blaken runossa "The Fly" ("Kokemuksen laulut"):

Little fly, Thy summer's play My thoughtless hand Has brushed away.	Pieni hyönteinen sinun kesäleikkisi minä ajattelematon hylkäsin.
Am not I A fly like thee? Or art not thou A man like me?	Enhän ole sinulle vain hyönteinen? Tai sinä minulle pelkkä ihminen?
For I dance And drink and sing, Till some blind hand Shall brush my wing.	Sillä tanssin, laulan ja juon, kunnes jotkut sokeat kädet hipaisevat siipiäni.
If thought is life And strength and breath, And the want Of thought is death;	Kun ajatus on elämä, sen voima ja henki, Ja ajatuksen halu kuolema;
Then am I A happy fly, If I live, Or if I die.	ehkä minäkin silloin elämässäni, myös kuollessani, olen onnellinen hyönteinen. (suom. Laitinen & Lounasto)

Tässä runon puhuja ottaa etäisyyttä itseensä katsoen itseään ulkopuolelta, ulkopuolisena. Palaamalla itseensä, syvimpään olemukseensa ei hän (puhuja) voi kokea olevansa täysin onnellinen. Hän on nyt nähnyt itsensä objektina, eikä näe siinä asemassaan täyteyttä. Jotain puuttuu, ja tuo puute tekee runon **minän olon tuskalliseksi**.

Blaken runoissa nainen kuvataan myös neitsyenä, joka siveellisin elein osoittaa halunsa vastakkaiselle sukupuolelle, säilyttäen halun aina viattomana ja hengellisenä. Nainen on tällöin nuoren tytön kuva, raikas ja puhdas, vielä tulevaisuuttaan odottava ja pelkäävä. de Beauvoirin mukaan naisen

nuoruusvuosiin kuuluukin jonkin odottaminen, Miehen odottaminen. Nuoren tytön kuvitelmissa mies on tytön kohtalo kaikin tavoin. Miehen kautta tyttö uskoo voivansa tulla kokonaiseksi, täydeksi. (de Beauvoir 1980, 186.)

J. Hillis Miller ei näe kaunokirjallisuutta äiti-lapsi- suhteena. Millerin mukaan kirjailijan tekniset ansiot, joista on tullut tekijänsä konventionaalisia tunnusmerkkejä toimivat tekstin eheyttäjänä. (Poso 1987, 20.) Blakella tällaisia maailmankuvan eheyttäviä tunnusmerkkejä ovat tietyt toistuvat elementit, kuten metaforat ja erilaiset tajunta- ja kokemuskuviot. Myös erilaiset arkkityypit toimivat Blakella tekstin eheyttäjänä.

Mies esiintyy Blaken runoudessa yleensä isä-hahmona tai Jumalana. Miehestä on löydettävissä tiedon taso, joka personoituu klassiseksi tietäjäksi. Miehellä on tahtoessaan valta saastuttaa puhdas rakkaus, sillä kaikessa inhimillisyydessään sekä nainen että mies ovat yhtä erehtyväisiä kuin jumalat. Runon "The Sick Rose" toinen säkeistö toimii esimerkkinä miehen vallasta tunkeutua naisen yksityisyyteen ikään kuin se olisi oikeutettua. Mies palvoo naista, mutta samalla kapinoi ja haluaa alistaa naisen: Has found out thy bed/ Of crimson joy;/ And his dark secret love/ Does thy life destroy.

Petri Pietiläisen artikkelissa "Naisena olemisen ymmärtämistä: William Blaken 'Albionin tytärten' tulkinnasta" tuodaan esille Blaken tuotannon paha-mies. Mies on alistaja, joka uskoo toimivansa oikein niin itsensä kuin naisenkin kannalta. Blake kuvaa 1700-luvun miehen karkeana ja julmana, naista kohtaan hyökkäävänä. Pietiläinen on lukenut teosta "Visions of the Daughters of Albion" (1793) pitkälti David Punterin tulkintaa hyödyntäen, mutta myös sitä syventäen. Pietiläinen näkeekin Blaken kuvaamassa miehessä naisen saalistajan, alistajan että myös ihailijan. Miehessä voi tulkita olevan ylpeys ja tahto, taito ja kunnia. (Pietiläinen 1994, 91,95-6.) Tämän mies yhdistää vallan välineekseen seksuaalisuudessa. Blaken kuvaama mies ei kuitenkaan ole todellinen ennen naisen mukaantuloa. Mies tavallaan määrittyy Blakella vain suhteessa naiseen.

Tarkasteltaessa miestä ja naista '*animan*' ja '*animuksen*' kautta, olisi molemmista sukupuolista löydettävissä psyykinen biseksuaalisuus. Tämän voisi nähdä Blakella alitajuisena. Esimerkkinä animasta: Nainen voi ilmetä hyväntahtoisena ja äidillisenä Madonna-tyyppinä tai pahansuopaisena huora-tyyppinä. Tällä tavoin voidaan rinnastaa pyhä ja groteski. Mystiikan ja estetiikan (jonka vastakohtana groteski) raja onkin tässä mielessä liukuva. Animuksen neljä perustilaa tulevat myös kaikki esille Blaken mieskuvassa: Fyysinen mies, Romanttinen mies, Toiminnan mies ja Sananhaltija (Viisas johtaja).

Blaken runot kehittyvät ikään kuin samassa tasossa lapsen kasvussa aikuisuuteen, eli siirryttäessä imaginaarisesta peilivaiheen kautta symboliseen järjestykseen (psykoanalyttisesti 'kehominän' alkaessa tulla esiin). Tämä viittaa arkkityyppiin, jossa minä pyrkii lopullisesti eroon ns. Suuren Äidin hallinnasta. Tällä tarkoitan yksilön siirtymistä esioidipaalisesta vaiheestaan (Freud) eli **Lacanian** imaginaarisesta symboliseen järjestykseen, jossa lapsi kykenee jo erottamaan itsensä toisesta. ~~Imaginaarisessa vaiheessa lapsi uskoo vielä olevansa osa äitiä, eikä näe eroa itsensä ja maailman välillä.~~ (Imaginaarinen ei sisällä tiedostamatonta, koska ei ole vielä mitään puutetta eikä eroa minän ja sinän välillä.) Tiedostamaton syntyykin halun torjumisesta (jonka yhteydessä Lacan käyttää käsitettä *desir = ca*) symbolisessa järjestyksessä.

Blakella imaginaarinen ja symbolinen toimivat Anthony Easthopen mukaan vastakohtina määrittäen itsensä suhteessa toisiinsa. Sama vastakkain asettelu näkyy viattomuuden ja kokemuksen välillä. Yksilö voi toki antaa merkityksiä kielelle, jota hän käyttää puheessaan, mutta on hänestä riippumatonta kuinka kieli myös itse määräytyy meistä riippumatta. (Easthope 1983, 45.)

Peilivaiheessa lapsi lacanlaisittain löytää yhtenäisen kuvan ruumiistaan, mikä takaa myös yhtenäisen minäkuvan kehityksen. Kehominä on kuitenkin täysin vieraantunut olento; peilissä lapsi näkee vain toisen inhimillisen olennon, johon hän sulautuu ja samastuu. Imaginaarinen ei siten ole käsitystä erillisestä minästä, koska tämä minä on aina vieraantunut Toisessa. Näin ehjän minäkuvan kehitys on alussa vain kaksoissuhteen olemista, joka sekin on vain illuusiota.

Halu toimii samoin kuin kieli siirtyessään lakkaamatta objektista toiseen (*signifioijasta* toiseen). Signifioija on ilmaisun taso, esim. Saussuren mukaan signifioija ja *signifioitu* ovat erottamattomat (= sisällön taso). Kielen synty, puhuvan subjektin synty liittyykin lacanlaisittain halun torjumiseen suhteessa menetettyyn äitiin. Subjektina puhuminen ts. tarkoittaa aina torjutun halun olemassaoloa. Lapsella on kaipaus alkuperäiseen äiti-suhteeseensa (jonka isä tuli lapsen ja äidin välillä hajottamaan), mutta hän ymmärtää ettei voi saavuttaa jo menettämänsä takaisin. Symboliseen järjestykseen siirtyessään lapsen tulee hyväksyä falloksen olemassaolo. Lapsi määrittelee itsensä myös erillisenä Toisesta. Näin symbolinen järjestys on inhimillistä kulttuuria hallitsevaa, kuten myös fallos toimii puutteen ilmaisijana. Toisesta tulee nyt paikka, jossa subjekti muotoutuu tai jossa subjekti tuotetaan. Subjekti ymmärtää, että halumme ei voi koskaan saavuttaa lopullista tyydytystä, koska ei ole olemassa lopullista signifioijaa tai objektia, joka voisi olla se, mikä on jo lopullisesti menetetty.

Lacanlaisittain kieli heijastaa ihmisen tiedostamatonta. Kieli ikään kuin puhuu ihmisessä. Me synnymme kieleen, joka sitten määrittelee meitä vasten tahtomme niin yksilöinä kuin ihmisinä ylipäätään. Kirjailija käy jatkuvaa dialogia objektin kanssa teoksensa sivuilla, ja kuten halukaan ei koskaan saavuta täydellistä läsnäolevaa tyydytystä, niin ei myöskään merkitys ole koskaan täysin läsnä. Toisaalta täyden tyydyttyneisyyden ehtona olisi kaipauksen menetys; freudilaisittain kuolema yksin on halun perimmäinen kohde (Nirvana). Menetetyn yhteyden tai ykseyden jälleensaavuttaminen voi toteutua vain kuolemassa.

Beauvoirlaisittain tulkiten nainen ei koskaan pääse pois Toisen tilastaan, asemastaan. Nainen ei ole alunperinkään voinut valita omaa kohtaloaan, vaan hänet on määrätty osaksi Toiseutta, ts. olemaan Toinen. Samalla nainen tuomittiin olemaan heikon ja vähäisen vallan kuva. Nainen yksilönä on siis tässä mielessä suuri harha, oli hän sitten orjan tai jumalan asemassa. de Beauvoir allekirjoittaakin sanat: "Miehet luovat jumalat, ja naiset palvovat niitä". (de Beauvoir 1980, 56.) Naisen objektiutta hämmentää vielä se tosiasia, että pyrkiessään toimimaan autonomisena subjektina nainen (tai subjekti ylipäätään) kuitenkin tarvitsee heti Toisen ikään kuin rajaamaan itseään. Subjektius syntyy negaation kautta, jollaisena toiseus toimii. Toiseuden myötä elämään tulee kaipaus ja dynaamisuus. Toiseus on beauvoirlaisittain taistelua. (ibid. 110.)

Sukupuoli ei ole siis mitenkään itsestäänselvä käsite, eikä ainakaan olennaisin identiteetin tekijä. Se, että sukupuolen käsite on moninainen niin sosiaalisena kuin biologisenakin merkityksenä, niin myös välisukupuolen ('intersexed') se sisältää väärinymmärtämisen mahdollisuuden. Se, kuinka

välisukupuolisuus ymmärretään, riippuu yleensä käsitteen määrittäjän omasta sukupuolesta ja sosiaalisesta taustasta. Väittämäni nyt hyvin yksinkertaistettuna: Nainen ymmärtää lapsen tyttönä ja mies poikana. Tällaisenaan väittämä toki kuulostaa naivilta, mutta se saa pohjaa, kun ymmärrämme sukupuolen käsitteen rakentuvan eri tavoin eri käytännöissä. Yhteisömmme ja jopa yhteiskuntamme asettaa sukupuolinormeja, minkä lisäksi jokaisen yksilön henkilökohtaiset normit vaikuttavat käsityksemme sukupuolesta. Myös yksilön ikä, rotu, etnisyys ja luokka vaikuttavat siihen, kuinka sukupuolikäsitys rakentuu. Ehkä tärkeimmät muuttujat suhteessa sukupuoleen ovat kuitenkin tilannekonteksti ja diskurssifunktio. Ihmiset puhuvat eri tavoin eri tilanteissa, esim. nainen tuo naiseuttaan esille eri tavoin ollessaan äiti tai rakastaja. Käsitteenä sukupuoli voi siis muuttua ja vaihdella. Sukupuolen määäämiä normeja voidaan myös kyseenalaistaa sekä torjua. Yksilöllä on oikeus kieltäytyä toteuttamasta yhteisössä rakennettuja sukupuolisuuden käytänteitä.

### 7.1. Alistaja-alistettu- dikotomia

de Beauvoir sanoo naisen olevan kaikkea sitä mitä mies ei ole ja mitä mies haluaa. Näin nainen on miehen vastakohta eli ei-mies, mikä ainoastaan suo oikeutuksen naisen olemassaololle. (de Beauvoir 1980, 114.) Tämä on pohja subjektin ja objektin dilemmalle.

(N19a:R)Maan alla ja ilmassa - kaikkialla lentää matoja, jotka minä hetkenä hyvänsä rikkovat kauniit haavekuvat ja tekevät todeksi myös elämän rumemman puolen. Syövät ruusun ja muuttavat sen viattoman olemuksen joksikin muuksi.

Mytologiassa maa ja vesi (meri) symboloivat naista. Mies on tuli (aurinko). Mies palvoo naisessa tämän hedelmällisyyttä, äiti-jumalatarta. Mies palvoo ja kiittää, mutta samalla myös kapinoi. Mies tuntee olevansa halunsa muodostamassa ansassa, ja hänen on kaikin tavoin taisteltava tuota lihallista rajoittuneisuuttaan vastaan. (de Beauvoir 1980, 115.)

Nainen on miehelle halun kohde, mutta samalla myös este miehen valtiudelle. Mies kokee naisen pimeyden haltuun ottajana ja valtiattarena, jolla on salaiset keinonsa kahlita mies halunsa järjettömään ja hallitsemattomaan tilaan. Mies kokee naisen vetävän itseään kohti tuota pimeyttä, jossa nainen olisi itse ja subjekti, ja mies toinen, objekti.

Miehelle halu on lankeamista. Lankeaminen on heikkoutta. de Beauvoirin mukaan mies kokee itsensä langenneena jumalana, jolta on riistetty itseys ja tahdonlujuus. Miehen halun kohdistuessa naiseen tuntee mies syöksyvän tuohon kammottavaan pimeyteen, tuohon tilaan, jossa mies menettää asemansa "Ainoana, kuin Kaikkeus, kuin Ehdoton Henki". Nyt miehelle on asetettu kohtalo, johon hän ei voi itse vaikuttaa. (de Beauvoir 1980, 115-6.)

Blaken symbolisessa systeemissä maailma on luotu "riistävän (miehisen) voiman eli Urizenin" kautta (Pietiläinen 1994, 90). Mies on järki ja todellisuuden rationaalinen aines. Nainen on



tunne; nainen on ruumiinsa ja aistimustensa lisäksi ei-mikään. Nainen on miehelle kauhu, jonka taltuttaakseen täytyy miehen ohjailta maailmankaikkeutta. Romaanissaan "Ruusun nimi" (1980) Umberto Eco kirjoittaa: "Siinä nuorukaisessa, joka kuoli, oli jotain...naisellista ja siis demonista" (Eco 1996, 84). 'Demonisuus' viittaa luontoon, hallitsemattomaan. Kun mies kohtaa toisessa miehessä naisellisuuden piirteitä, kohtaa hän myös omat hallitsemattomat pelkonsa.

Mies muokkaa nykyisyyden ja tulevaisuuden, mutta jopa menneisyydenkin (historia) itselleen sopivaksi; ja mies asettaa naiselle tilan, jossa olla, kunnes mies häntä kääntää. Ja kun nainen asettautuu miehelle vastustukseksi, ajattelevaksi subjektiksi, silloin miehen kauhu on hänet hetkeksi lamaannuttava. Mies ei voi toipuakseen tehdä muuta kuin alkaa naisen sortamisen. Naisen yhä vastustaessa sortajaansa on miehellä vain yksi keino jäljellä, ja se on naisen hylkääminen näkyvästi. Tällöin naisen jo alistettu asema tyhjenetään sekä; alistetulta naiselta viedään jopa objektin asemansa, eikä nainen ole enää ei-mies muttei myöskään ei-mikään. Naista ei yksinkertaisesti enää ole.

Alistaja - alistettu- dikotomia on jopa 'oikeutettu' rakenne, kun suhdetta lähestytään immoralismien kautta. Kirjallisuudessa immoralismi hyödyntää tai sanoisinko käyttää ylpeänä hyväkseen sitä nautintoa, minkä se näkee moraalin perimmäisenä filosofiana, kun Jumalaa ei 'enää' ole olemassa. Kirjailija Markiisi de Sade (1740-1814) kuvasi kirjallisin keinoin erotiikkaa ja immoralismia. Erotiikka onkin ollut kaikissa muodoissaan valtava voima ja loppumaton aihevarasto moralismille ja sitä kautta kirjallisuudelle. Sade oli ratsuväen upseeri, ylhäisaateliston etuisuuksista nauttiva elämän herkuttelija, joka kirjallisuudessaan naamioi omat sadistiset mieltymyksensä kuvaamalla sadismin uhriksi joutuvaa. Erityisen räikeäksi on koettu hänen tyylinsä asettaa sadistien asemaan kirkon miehet. Sade tuotti taiteessaan äärimmäistä immoralismia, ja hänen henkilökohtainen 'filosofiansa' asettikin yksilön intohimot tärkeysjärjestyksessä ensimmäiseksi ilman minkäänlaisia ehtoja tai sulkeita. Saden mukaan haluilleen on annettava periksi, vaikka ne aiheuttaisivatkin kärsimystä tai jopa kuolemaa. Sadelle ihminen oli vähäpätöinen toimija suhteessa palvomiinsa intohimoihin.

Blakella on tulkittu halun ja intohimojen olevan yksilön vuorovaikutusta suhteessa toisiin olentoihin. Naisella tämän voi tulkita liittyvän tiedostettuna toimintana liittyen älyllisyyteen ja henkisyyteen, kun ne ovat hänellä eroottisina ilmauksina. (Heffernan 1991, 10; Pietiläinen 1994, 95). Naisen älyllisyys on siten miehen sen hänelle myöntämä. Nainen ei ts. toteuta mahdollista subjektiuttaan vain olemalla tiedostava, vaan hän tekee sen tiedostamalla ruumiinsa kautta. Ruumis on yhtä naisen kielen kanssa. Blakella oli siis käsityksensä ruumiista kielen tasolla hänen kirjoittaessaan naisen havaitsemaan maailmaa aistiensa ja ruumiinsa kautta (ibid.). Nainen ts. ei tule ymmärretyksi puhtaasti kielen tasolla (sen ollessa miehelle abstraktia), vaan hänen tulee 'rationaalistaa' kieli ruumiin tasolla (ibid.).

Pietiläisen mukaan Blake yritti rakentaa miehen käyttämän kielen rinnalle myös naisen kieltä (Pietiläinen 1994, 94), mikä jo hypoteettisena pyrkimyksenä sisältää arvottamisen miehiseen ~~rationaaliseen valtaan suhteessa kieleen. Pietiläisen mukaan Blake ei kuitenkaan tässä pyrkimyksessään~~ luoda 'naisen kieli' nähnyt sitä kaoottisena tai ilman merkitysvyyttä (ibid.). Blake oli siis yhtä aikaa vapaamielinen ja uudistushaluinen että sidottu aikansa yhteiskunnan normeihin tai toimivuuden ehtoihin; Blake nähtävästi halusi vapauttaa naisen alistetun asemastaan, mutta ei kuitenkaan kyennyt avaamaan

niitä solmuja, jotka pitivät naista kiinni objektiivuudessaan hänen ruumiinsa kautta.

## 7.2. Tekstin rakenteessa 'intersexed'

Puhuuko runossa "The Sick Rose" nainen vai mies? Jos puhujana ymmärretään nyt ruusu, niin helposti myös ruusuun yhdistyy feminiinisyys. Mutta naismonologin genren huomioiden voisi runon puhuja olla yhtäläillä myös mies, joka kertoo ääneen naisen tunteista. Tällöin naisen (ruusun) murhe tuodaan ilmi miesnäkökulmasta.

O rose, thou art sick:  
The invisible worm  
That flies in the night,  
In the howling storm

Has found out thy bed  
Of crimson joy;  
And his dark secret love  
Does thy life destroy.

Edelleen ruusun itsensä ollessa puhujana, voidaan naisen ääneen yhdistää miehen katse; ts. nainen (ruusu) puhuttelee itseään ikään kuin maskuliinisen katseen ja totuuden valossa. Nainen on alistunut objektin asemaan. Ruusussa voisi täten mieltää olevan sukupuolen paradoksin, koska hän mahdollisesti häpeää rakkautensa julkitulemistä ja sen tähden alistaa itse itsensä patriarkaattisen maailmankatsomuksen alle. Ruusu soimaa itseään kuten uskoisi miehen häntä soimaavan.

John Bergerin teoksessa "Näkemisen tavat" on lähtökohtana katse ennen kieltä. Berger allekirjoittaa naisen ja miehen erilaisuuden sosiaalisina hahmoina, so. nainen heijastaa sosiaalisessa asemassaan itseään näkyvänä, niin muiden kuin itsensäkin näkemänä. Mies vuorostaan heijastaa itsessään olevaa valtaa ja voimaa, jotka ovat ole olemassa vain suhteessa miehen ulkopuoliseen, eli naiseen. (Berger 1991, 7,45-46.) Miehen olemuksessa valta ja voima ovat ns. sisäänrakennettuja lupauksia, joiden uskottavuus on miehen todennettava olemuksessaan suhteessa ulkopuoliseen. (ibid. 45.) Nainen vuorostaan on asemassa, jossa hänellä on kyllä mahdollisuus ilmaista halunsa ja toiveensa, olematta kuitenkaan varma niiden toteuttamisesta. Nainen on objekti ja mies edelleen subjekti käytöksensä toisinnon kautta.

Naisen osaa näkyvänä Berger tulkitsee tarkkailijan ja tarkkaillun käsitteiden kautta. (ks. luku 3.3.1.) Bergerin mukaan nainen on kasvatettu itsensä tarkkailijaksi, ikään kuin olemaan objekti oman katseensa alaisena. Nainen tarkkailee itseään kuten uskoo miehen häntä tarkkailevan. (Berger 1991, 46.) Nainen opettelee olemaan kohde, näkyvä. Nainen kasvattaa itsensä identiteetin kahtiajakoisuudessa tarkkailijaksi, joka on naisen maskuliininen puoli, sekä tarkkailluksi, joka on feminiininen. Lopulta nainen joko miehen myötävaikuttamana tai ilman "muuttaa itsensä katsomisen kohteeksi, näkyväksi".

(ibid. 46-7.)

Naista tarkastellaan siis kieltojen kautta, ei-miehisyyden kautta. Nainen on sitä mitä hän on katsojan eli miehen silmissä, eikä sitä, minä hän itse tahtoi itsensä kenties nähdä. Nainen ei tule nähdyksi sellaisena jollaisena haluaisi tulla. Ja osittain hän itse syyllistyy oman toiseutensa vahventamiseen. de Beauvoirin mukaan nainen ei ainoana edusta Toista, mutta hän edustaa sitä ikään kuin puhtaimmillaan. de Beauvoir kirjoittaakin: "Toinen edustaa Paha, mutta ollessaan välttämätön Hyvälle se myös lähestyy Hyvää". Naisella olisi siis jokin mahdollisuus irrottautua Toisen asemastaan, mutta hän ei tee sitä. de Beauvoirille nainen toimiikin ristiriitaisesti kuvitellessaan yltävänsä "Kaikkeuteen", josta Toinen hänet myös erottaa. (de Beauvoir 1980, 114-5.)

Foucaultlaisittain tekstissä ei ilmene valtasuhteita sukupuolen seksuaalisuuden merkityksessä. Tällä tavoin Foucaultia tulkiten sukupuoli on jotain naisen ja miehen väliltä. (Jokinen 1991, 124.) Tämä välitila, "välisukupuolen" (intersexed) idea lähtökohtanaan, sisältää kuitenkin subjektin ja objektin sekä niiden negaatiot. Kummassakin, niin naisessa kuin miehessäkin ilmenee tässä mielessä subjektius ja objektius. Subjekti ei olisi vain toimija, nainen tai mies, vaan käsitteenä subjekti ylittäisi nyt kokonaan sukupuolen. Subjekti onkin konstruktio, sisältäen eri merkityksiä ja ristiriitaisiakin diskursseja (ibid. 125). Subjekti välisukupuolisessa tilassa sisältäisi siis naisen ja miehen niin fyysisenä kuin abstraktionakin. Subjekti olisi siis myös jotain sellaista mitä se ei ole.

Tekstin tasolla tämä käsitteellistämäni 'välitila' olisi Toinen, joka ei sisällä sukupuolista arvottamista, mutta ei myöskään omia kokemuksia (sukupuolena). Välitila tekstissä saisi merkityksensä näin ollen kaikkien subjektien ja ei-subjektien, eli toisiaan poishylkivien toimijoiden ja diskurssien dialogia. Merkitsevyyden rakentajana välitila olisi tekstin ja tulkinnan suhde ruumiin ulkopuolelta. Tässä hypoteesissa teksti tuottaisi merkityksensä ikään kuin kielestään irrallaan, kuin pelkän ideaalinsa varassa. Teksti ei sinänsä olisi eksistenssi. Teksti olisi jotain olemisen ja ei-olemisen, intention ja toteutuksen väliltä. Tämän ajatusmallini kautta pyrin selvittämään (itsellenikin) runouden merkitystä siinä mielessä, kun runo ei toimi lainkaan kielen tasolla (esim. välilyönti tai piste paperilla). Välitila on hetki ennen absoluuttista tyhjyyttä (ks. luku 2.4.).

### 7.3. Subjektin ja objektin dilemma ruumiin ja tekstin dialogissa

Ihminen on kehonsa, ruumiinsa, siinä mielessä että hän on näkevä, mutta myös näkyvä. de Beauvoirin mukaan naisen ja miehen suhde ruumiiseensa eroaa kuitenkin siinä mielessä, että nainen ollessaan kehonsa on jotakin muuta kuin itsensä (de Beauvoir 1980, 31). Tämän de Beauvoir perustelee mm. naisen äitiyden, synnyttämisen kautta. Naisessa konkretisoituu "lajin ja yksilön välinen ristiriita"; laji "täyttää" naista (ibid. 32).

Taiteessa nainen on kautta aikojen ollut yleisin käytetty näkymä. Ja yhtä kauan on nainen ollut tietoinen olostaan näkymänä, asemastaan arvioinnin kohteena. Nainen on taiteen katsojan ja

tulkitsijan silmissä, ymmärryksessä. (Berger 1991, 47.) Naisen ruumis on paitsi taideteoksessa niin myös tulkitsijassa.

"Kokemuksen lauluissa" Blake kuvaa naisen alastomuutta: Alastomuuden kautta naisen tietoisuus omasta naiseudestaan ja seksuaalisuudestaan kasvaa, ja viattomuuden tilalle onkin tulkittu nousseen rakkauden sosiaaliset vaikutukset. Maalaustaiteessa etenkin naisen alastomuus kuvastaa naista sekä näkevästä että näkyvästä. Nainen on yhtä aikaa tarkkailtu objekti kuin myös itseään tarkkaileva subjekti. Mutta naisen subjektius ei ole olemassa suhteessa mieheen, vaan yksinomaan häneen itseensä. Subjektius on tällöin vain naisen aktiivisuus, so. nainen herää itsessään olevan naiseuden tähden, oman kuvansa tähden. Asiaa selventäen: objektina eli kohteena eli näkymänä nainen on passiivinen ja vain katsojaansa eli miestä varten. Näkevästä nainen on dynaamisempi, hän on enemmän, hän on itseään varten.

Bergerin mukaan (alaston) ruumis on maalaustaiteessa objekti vain ennen kuin se on alastonkuva. Kuvatulla hahmolla ei ole enää persoonaa, vaan alastomuudesta on tullut kuin naamio tai valepuku. "Alastonkuvassa alastomuus on vaate." (Berger 1991, 54.) Alastonkuvassakin ruumiin ja tekstin suhde merkityksenä on patriarkaattisen maailmankuvan mukainen; alastonkuva on luotu katsojaa ajatellen, ei kohdetta silmällä pitäen. Katsoja on mies, mutta ei mikä tahansa vaan itse asiassa 'vieras' (mies), koska mies on (suhteessa alastonkuvaan) vaatteet yllään (ibid.). Nainen alastonkuvassa tai runossa (kielikuvassa) ei ole itse tuntevana; nainen on ruumiinsa kautta miestä varten, Bergerin mukaan "ruokkimassa katsojansa halua". Naisen ruumiin kautta vedotaan miehen seksuaalisuuteen. (ibid. 55.)

de Beauvoirin mukaan naisen mahdollinen valta näkyy siis ainoastaan inhimillisen vallan tuolla puolen (de Beauvoir 1980, 51), eli nainen pyrkii toteuttamaan vallanhalunsa tai -kaipuunsa seksuaalisuutensa kautta. Maalaustaiteessa nainen katsoo kuvasta suoraan kohti katsojaansa, osoittaen paljaasti halunsa ja koko itseystensä. Naisella ei puhtaana kohteena ole enää mitään salattua. Maalauksessa nainen voi myös olla viettelevä peiteltyä katsomalla kenties sivulle, peittämällä kasvonsa, olemalla osittain näkymättömissä. Kuitenkin nainen antaa itsensä tarkkailun kohteeksi; nainen alistuu katsojalleen, omistajalleen, eikä koskaan kykene tekemään itseään täysin ulkopuoliseksi. (Berger 1991, 52,55-6.)

Edellä esitetty toimii yhtäläisesti runouden diskurssissa. Tekijä voi mielistellä mieslukijaa, maskuliinista yleisöään asettamalla runon naiskokijan alistettuun asemaan. Tekijällä on jopa mahdollisuus kirjoittaa naisen haluksi tulla alistetuksi olematta kuitenkaan masokistinen. Myös lukija voi ymmärtää runon merkityksessä naisen itselleen sopivalla tasolla. Lukija voi ymmärtää tekstistä aina sellaisen puolen, jonka hän haluaa sinne viedä.

Berger viittaa esseissään myös teoksiin, joissa tekijä on sisällyttänyt tekstiin kuuluvaksi naisen oman tahdon ja tarkoituksen. Tällöin naisen subjektius on niin vahva, ettei yleisö Bergerin mukaan voi omia naista. (Berger 1991, 58.) Miksi eivät voi, ihmettelen, kun näen tulkinnan vapaana yksilöllisenä valintana? Vaikka mikä tahansa tulkinta ei olisikaan siinä mielessä oikea, että se sisältäisi (ymmärtäisi) teoksen merkityksen, niin se on silti olemassa. Tulkinta voi olla tekijänsä itsepetos, mutta se ei silti vähennä sen olevaisuutta.

Merkitykseen voidaan siis ladata Bergerin mukaan kuvatun kohteen aito tahto, jota yleisö ei pysty horjuttamaan. Tämä askarruttaa mieltäni siinä määrin, että alankin nähdä Bergerin väitteessä

puolustautumisen perspektiivin. Haluaako Berger 'pehmentää' patriarkaattisen maailmankuvan naista alistavaa rakennetta? Vain hypoteettisesti kysymyksen asettaen: Kumoutuuko Bergerin kriittisyys hänen omassa sukupuoleessaan? Mika Siimeksen toimittamassa elämäkerta-antologiassa "Eläköön mies" pohditaan esipuheessa sitä, kuinka miesten elämäkertojen kautta heidän julmatkin toimintansa saavat ikään kuin ymmärtäjänsä. (Siimes 1994, 8.) Biografioissaan miehet itse asiassa rakentavat puolustuksen järkyttävälle teoilleen; kirjoittamalla ikään kuin rehellisesti elämänsä auki ja julki miehet haluavat antaa syyn ratkaisuilleen. Nyt Bergerin väitteeseen palaten voin kärjistää: mies uskottelee ensin itselleen ja sen jälkeen naiselle, että nainen käytöksellään halusi tulla kohdelluksi objektina. Mies ts. luki naisen eleistä, ilmeistä ja käytöksestä tämän halut ja toiveet ja sitten myös toteutti ne. On ehkä turha mainita, kuinka monta teosta kirjallisuuden historia tuntee, joissa raiskaus on kuvattu miestä kylläkin alentavana toimintona, mutta ei välttämättä halveksivana. Samoin nainen uhrin asemassa on kirjoitettu merkitykseen, jossa hänet voidaan leimata 'portoksi' uskomalla hänen nauttineen asemastaan alistettuna ja hyväksikäytettynä (Pietiläinen 1994, 86).

Siimeksen toimittamissa miesten kirjoittamissa mieselämäkertoissa miehet ovat kokijoita. Miehet kirjoittavat 'rehellisesti' paljastaen traagiset elämän kohtalonsa, ja lukijalle syntyy tunne, että näin toimiessaan elämänsä kirjureina miehet tekevätkin rituaalisen puhdistautumisen. Miehet kokevat vapautuvansa vastuustaan ripittäytymällä lukijoilleen? Tässä ajatuksessa on vain yksi ongelma, etteikö se toimisi ja menisi läpi, nimittäin ruumiin ongelma. Vaikka miehet saisivat tällä tavoin tekonsa 'anteeksi', niin naisen asema Toisena on ja pysyy. Mies ei edelleenkään ole samassa mielessä yhtä ruumiinsa kanssa kuin nainen. Mies ei edelleenkään ole alistettu, vaikka olisikin 'paljastettu' ja ikään kuin alastomana naisen katseen edessä. Itse asiassa mies tällä tavoin harkitusti vahvistaa omaa egoaan; nyt mies voi puolustautua subjektiivuudessaan sillä, että hän on antanut naiselle mahdollisuuden olla katsoja suhteessa mieheen eli katsottuun. Nainen ei vain ymmärtänyt ottaa tilanteesta hyötyä itselleen.

Ruumiin ja tekstin suhde sisältää siis egon, minän sen puolen, johon sisältyvät yksilön toiminta, käytös ja unet. Yksilön yliminä eli superego vuorostaan sanoo, mitä yksilön tulee tehdä ja mitä ei. Joillakin ihmisillä yliminä on yliankara tai vaihtoehtoisesti vääristynyt yli-ihmisyydeksi, narsismiksi. Joka tapauksessa yksilön yliminä tavallaan valvoo sitä, mitä hän tekee. Onko tällöin yliminän heikkoutta, kun nainen vahvistaa Toisen asemaansa? Entä miehen tapa rakentaa miehisiyyttään sortamalla naista; onko se yliminän raivokasta vahvistamista pelossa oman minuuden pienuudesta? Tähän saattaisi löytyä vastaus tutkimalla yksilön alinta/syvintä minuuden tilaa (= id), joka jungilaisittain on kollektiivinen alitajunta.

Aineistoni suomissa rajoissa päädyn ratkaisuun, joka saa toimia vastauksena myös kysymyksiin miehen ja naisen tasa-arvottomuudesta: Ihmisen moraaliksi on aina sisältävä kaikkein epämoraalisimman aineksen. Suhteessaan muihin ihminen kohtaa pelkojaan. Ja suhteessaan muihin ihminen kohtaa itsensä. Ruumiinsa kautta ihminen on läsnäoleva, vaikkakin yhtä aikaa täysin kohdattuna että etäisenä. ~~Tekstin tasolla ruumis toteuttaa merkityksen jopa ilman omaa ansiotaan.~~

## 8.LOPUKSI

William Blaken runoelma "Songs of Innocence and of Experience" sisältää maailman, joka on monitulkinnallinen siinä mielessä, että maailma nähdään ns. vastakkainasetelman kautta. Hyvä ja paha, elämä ja kuolema ovat läsnä yhtä aikaa. Näkyvän ja näkymättömän, aineen ja hengen yhdistyminen muodostavat yhdessä universumin, jolla on ominaisuutenaan ikuisuuden tila. Kyseessä on ikuisuus, joka on tässä todellisuudessa, 'kantaen itsensä yli' myös tuonpuoleisuuteen.

Tämän blakelaisen filosofian ymmärtämisen myötä myös Blaken runot "The Sick Rose" ja "London" saivat tulkintansa, merkityksensä. Oriveden opistosta hankkimani runoanalyysit, tutkimukseni informantit ohjasivat tutkielman ongelmanasettelua myös suuntaan, jossa lukijuudesta eli tulkinnasta tulee ns. sukupuolipainotteinen. Nainen ja mies lukevat eri tavoin, silloinkin, kun päätyvät samaan tulokseen, nautintoon, elämykseen. Vain tulkintaprosessi on eri.

Subjektin ja objektin dilemmaa tutkimuksessa tarkastellaan lähinnä runojen (tekstin) puhujan, minän ja puhuteltavan varassa. Etenkin runo "The Sick Rose" tarjoaa oivallisen kentän tulkintakokeiluille, josta todisteena monet herkulliset runoanalyysit. Kyseisen runon ruusu tulkittiin naiseksi eri rooleissaan. Alistaja-alistettu -dikotomia tulee monissa runoanalyyseissa esille. Nainen, ruusu, on alistettu, ja mies on vastakohtana aktiivinen, subjekti, mutta myös alistaja. Immoralismin kautta runoanalyyseja ja itse runoja lähestyttäessä kävi selville pahan ja hyvän päällekkäisyys; moraalin kautta monissa runoanalyyseissa pohdittiin pahan oikeutusta. Blakella nainen ja mies eivät ole yksinkertaisesti vain vastakkaiset sukupuolet, vaan myös toistensa täydentäjät. Naisen ja miehen välinen rakkaus on myös rakkautta itseensä, omaan sisäiseen minään. Ts. kun tunne on läsnä, ovat sielu ja ruumiskin yhtä.

Edellä mainittujen runojen lisäksi tutkielmassa analysoidaan myös runot "Angel", "The Fly" ja "The Lilly". Myös kyseisten runojen vastarunot "Viattomuuden laulujen" osiosta saavat mainintansa. Juuri vastarunoina nämä 'laulut' antavat lukijalleen enemmän, ikään kuin elinvoimaisemman merkityksen. Vastarunoina laulujen merkitys ei ole enää yksi, vaan se on molemmat, niin hyvä kuin paha, viattomuus ja kokemus. Luettaessa runoelmaa "Songs of Innocence and of Experience" kahden erilaisen 'maailman' ilmentäjänä, voidaan ymmärtää kyseessä olevan unioni, joka toimii yksinkertaisesti vain ja ainoastaan oppositioiden voimalla. Ilman hyvää ei olisi paha, ilman kaunista ei olisi rumaa.

Blakella pahuus ilmenee jo hyvin yksinkertaisissakin kuvissa, ihmisen itsepetoksena järjen ja tunteen tasolla. Mielenkiintoista Blakella on ajatus pahan läsnäolosta osana ihmisen olemusta silloinkin kun ihmisellä on hyveenään jumalallisuus. Pahan mahdollinen läsnäolo kaikkialla ja kaikkina aikoina vaatii ihmistä hyväksymään pahan ja hyvän suhteen itsessään. Aistien ja viettien varassa ihminen etsii todistuksia siitä todellisuudesta, jossa hän kulloinkin kamppailee. Henkinen tietoisuus on aktiivinen silloin, kun ihminen kohtaa oman sisäisen totuutensa. Tietynlainen (kärjistetysti hahmoteltu) jungilaisuus ~~toimiikin tässä mielessä Blakella, eli ilman alitajuista mielikuvitusta emme me myöskään voisi olla~~ todella valveilla. Blaken runomaailma onkin ikään kuin unta, so. valveilla kohdattua unta.

Blaken hengellisiin näkyihin on siis tulkittu liittyvän vahvasti sukupuolisuuden, energian ja nautinnon vapauden. Blaken filosofiassa näkyy myös swedenborgilaisuus, mutta myöhemmässä

tuotannossa myös osittainen luopuminen kyseisestä elämänfilosofiasta. Loppuvaiheessa Blake korostikin ns. promiskuiteetin asemaa ihmisyyden ilmentäjänä. Läpi tuotantonsa Blake kuitenkin hahmotti taidetta ja elämää ylipäättään hengellisen ja ruumiillisen suhteena. Blake yhdisti tietoisuuden ja hengen, jotka yhdessä merkitsivät elävää maailmaa. Tämä oleva maailma on ikään kuin valmistautumistila toiseen maailmaan, siihen ikuisuuteen, johon yksilö fyysisen kuolemansa jälkeen siirtyy. Nämä kaksi maailmaa eivät ole siis erillään toisistaan, vaan yhdessä tämän ja tuonpuoleinen ovat yksi ehyt kokonaisuus. Syklisesti Blake koki menneen ja tulevan yhdistyvän. Tästä puhuu hyvinkin kaunistelemattomalla äänellä esim. runo "London".

Tutkimuksessa hyödynnetään mm. fenomenologista kirjallisuudentutkimusta, jonka lähtökohtana on näkemys siitä, että taide antaa tietoa ihmisen ja maailman suhteesta sekä ihmisen olemuksesta. Nietzschelaisittain maailmassa on kaikelle olemassa kysymyksensä ja vastakysymyksensä. Juuri fenomenologian avulla voi tulkita Blaken eri maailmakäsityksiä; esim. runossa "London" puhuja antaa ymmärtää, että hän ikään kuin vähitellen havainnoi ympärillään sen, mikä alunperin oli vain hänessä itsessään sisällä. Tässä mielessä Blakessa näkyy jopa sartrélaisuus, eli ajatus siitä, että tunteet luovat ihmisen meissä. Tai kuten Nietzsche sen ilmaisee: "Ihmisen täytyy tulla paremmaksi ja pahemmaksi".

Reseptiotutkimuksen myötä käy selville runoanalysoijien lähes samankaltainen tapa lähestyä runoa ja sen merkitystä; toistuvasti runoanalyysit rakennettiin lukijoiden omien kokemusten pohjalta. Tämä selittynee osittain sillä, että vain muutamalle analysoijalle (Oriveden opiston kirjoittajakurssilaisista) oli Blake ennestään tuttu. Niillekin, joille Blaken tuotanto oli ennestään jonkin verran tuttua, ei elämäkertataustoitus tai ylipäättään kirjallisuuden traditio merkinnyt tulkintaa ohjaavasti. Analyseista käy ilmi, että lähes ainoastaan symboliikkaa pohdittiin suhteessa runouden yleiseen konventioon. Muutoin kyseisiä Blaken runoja tulkittiin omakohtaisesti ja ikään kuin tähän hetkeen sijoittuvina. Runot elävät yli oman aikansa, ja niiden merkitys on siten täydentyvä kunakin aikana ajalle ominaiseen suuntaan. Etenkin runo "The Sick Rose" sai monet analysoijat lukemaan ruusun sairauden juuri tämän päivän pimeyttä vasten. Vaikka yhteiskunta muuttuikin, niin ihmisen sisäinen todellisuus säilyy tiettyssä mielessä samana.

Blake ei saanut omansa elinaikanaan osakseen tunnustusta, vaan joutui ikään kuin elämään yksin neroudessaan. Luovana ihmisenä Blake olikin tavallaan yli-ihminen, joka itse mittasi arvonsa niin hyvässä kuin pahassa. Blaken voisi nyt kaksisataa vuotta myöhemmin kuvitella miettimässä, pohtimassa omaa pahuuttaan ja hyvyttään, joka blakelaisittain lienee ainoa tie hahmottaa myös ympäröivän maailman pahuus ja hyvyys. Ihmisellä tulee olla henkilökohtainen tahto, intohimo, jotta hän voisi kokea sen kaiken, minkä hänen silmänsä havaitsee. Vasta sen jälkeen tulee tietous ja tieto.







# LONDON

I wander thro' each charter'd street,  
Near where the charter'd Thames does flow,  
And mark in every face I meet  
Marks of weakness, marks of woe.

In every cry of every Man,  
In every Infants cry of fear,  
In every infires: in every Infants  
The mind-forg'd manacles I hear

How the Chimney-sweepers cry  
Every blackning Church appalls,  
And the Infires Soldiers sigh,  
Stung in blood down Palace walls

But most thro' midnight streets I hear  
How the youthful Harlots curse  
Blasts the new-born Infants tear  
And plagues the Marriage hearse



## 9.LÄHDELUETTELO

## PRIMAARILÄHDE:

- Blake, William, 1970a (1839), *Songs of Innocence and of Experience*. (Ed. A. M. Wilkinson.) Great Britain: University Tutorial Press Ltd.

## SEKUNDAARILÄHTEET:

- Ahti, Risto, 1995, "Joka ylistää on idiootti. William Blake: Taivaan ja helvetin avioliitto". Teoksessa: Salokannel, Juhani (toim.) *Kirjojen kirja*. Keuruu.

- Ammond, Jukka & Saarinen, Sirpa, 1996, "Punaiset lehdet - Runo ja sen musiikillinen ilmaisu". Teoksessa: Lilja, Pekka (toim.) *Luule runosta. Lyriikan tutkimusta suomalais-virolaisin silmin*. Jyväskylä: Kopijyvä, 149-162.

- Barthes, Roland, 1993 (1973), *Tekijän kuolema. Tekstin syntymä*. (Alkuteos "Texte (Theorie du)".) (Suom. Lea Rojola & Pirjo Thorel.) Jyväskylä: Gummerus.

- Blake, William, 1957, *Dikter och profetior*. (I svensk tolkning av Folke Isaksson.) Stockholm: FIB:s Lyriskklubb.

- Blake, William, 1970b (1967), *Songs of Innocence and of Experience*. (With an introduction and Commentary By G. Keynes.) London: Oxford University Press.

- Blake, William, 1990 (1971, 1989), *The Complete Poems. Second Edition*. (Ed. W. H. Stevenson.) Singapore: Longman Singapore Publishers (Pte) Ltd.

- Blake, William, 1993 (1959), *Taivaan ja helvetin avioliitto ja muuta proosaa*. (Alkuteokset: "The Prophetic Writings of William Blake I-II; William Blake: The Marriage of Heaven and Hell; The Complete Writings of William Blake".) (Suomennos ja johdanto Tuomas Anhava.) Hämeenlinnan: Karisto Oy.

- Beardsley, Monroe C., 1967, "Taiteellinen luomistyö". Teoksessa: Niemi, Irmeli (toim.) *Tekijät, tulkit, kokijat. Esseitä ja tutkimuksia taiteen tekemisestä, välittymisestä ja vastaanottamisesta*. Helsinki: Tammi, 19-43.

- de Beauvoir, Simone, 1980 (1949), *Toinen sukupuoli*. (Suom. Annikki Suni) Jyväskylä: Gummerus. (Ranskankiel. alkuteos "Le deuxième sexe I et II", Editions Gallimard.)

- Berger, John, 1991, *Näkemisen tavat*. Helsinki: Painokaari Oy.
- Blomstedt, Jan, 1982, "Hiljaisuuden kielioppia". Teoksessa: *Sanojen takana. Kirjallisuudesta ja hiljaisuudesta*. Vaasa: Vaasa Oy, 9-30.
- Blomstedt, Jan, 1990a, "Keskusteluja Geniuksen kanssa. Neljäs keskustelu jossa puheeksi tulee Cervantesin teos". Teoksessa *Lukijan kosmopoetiikkaa*. Jyväskylä: Gummerus, 35-42.
- Blomstedt, Jan, 1990b, "Keskusteluja Geniuksen kanssa. Kolmas keskustelu jossa tulee puheeksi Rabelaisin teos". Teoksessa *Lukijan kosmopoetiikkaa*. Jyväskylä: Gummerus, 26-34.
- Bloom, Harold, 1963, *Blake's Apocalypse. A Study in Poetic Argument*. London: Lowe & Brydone (Printers) Ltd.
- Bordo, Susan, 1991, "Reading the Slender Body". Teoksessa: Jacobus, Mary, Fox Keller, Evelyn & Shuttleworth, Sally (ed.) *Body/Politics. Women and the Discourses of Science*. New York & London: Routledge.
- Braidotti, Rosi, 1993 (1991), *Riitasointuja*. (Alkuteos "Patterns of Dissonance. A Study of Women in Contemporary Philosophy". Polity Press.) (Suom.toim. Päivi Kosonen.) Tampere: Tammer-Paino Oy.
- Brooks, Cleanth, 1939, *Modern Poetry and the Tradition*. The University of North Carolina Press.
- Brooks, Cleanth, 1960 (1947), *The Well Wrought Urn, Studies in the Structure of Poetry*. New York: Harcourt, Brace and Company.
- Damon, S. Foster, 1973 (1965), *A Blake Dictionary. The Ideas and Symbols of William Blake*. London: Thames and Hudson.
- Dickie, George, 1990 (1971), *Estetiikka*. (Suom. Heikki Kannisto.) Hämeenlinna: Karisto Oy. (Alkuteos "Aesthetics. An Introduction", The Bobbs-Merrill Company, Inc.)
- Digby, George, 1957, *Symbol and Image in William Blake*. Great Britain: Oxford University Press.
- Eagleton, Terry, 1997 (1983, 1996), *Kirjallisuusteoria. Johdatus*. (Engl.kiel. alkuteos "Literary Theory. An Introduction". Basil Blackwell Ltd.) (Suom.toim. Raija Koli & Mikko Lehtonen.) Tampere: Vastapaino.

- Easthope, Anthony, 1983, *Poetry as Discourse*. New York: Methuen & Co.
- Eco, Umberto, 1996 (1980), *Ruusun nimi*. (Italiankiel. alkuteos "Il nome della rosa". Milano: Fabbri-Bompaini, Sonzngno, Etas S.p.A.) (Suom. Aira Buffa.) Juva: WSOY.
- Ekholm, Haasio, Heinisuo & Lintula, 1995, *Kansalaisuuden tietoympäristöt. Tiedon valtatiet...ja kinttupolut*. Jyväskylä: Gummerus.
- Elovaara, Raili, 1991, "Heideggerilaisuus Eeva-Liisa Mannerin tuotannossa". Teoksessa: Tuohimaa, Sinikka (toim.) *Läpi lentävän peilin*. Jyväskylän yliopisto, Monistuskeskus, 11-36.
- Erdman, David V., 1954, *Blake: Prophet against Empire. A Poet's Interpretation of the History of his own Times*. London: Geoffrey Cumberlege, Oxford University Press.
- Fenina, S. V., 1982, *Kak delat stih*. Russkii jasik za rubeskom, Vol 6 No 5, 27-28.
- Feshbach, Sidney, 1992, "The Light at the End of the Tunnel is coming right at me, or, the Dialectic of Elemental Light and Elemental Dark". *Analecta Husserliana*, A-T.Tymieniecka, ed. Vol XXXVIII, 55-84.
- Fiske, John, 1992 (1990), *Merkkien kieli. Johdatus viestinnän tutkimiseen*. (Alkuteos "Introduction to Communication Studies (2nd.ed.)". Routledge.) (Suom.toim. Pietilä, Suikkanen & Uusitupa.) Jyväskylä: Gummerus.
- Foucault, Michel, 1980 (1975), *Tarkkailla ja rangaista*. (Ranskankiel. alkuteos "Surveiller et punir. Naissance de la prison". Paris: Gallimard.) (Suom. Eevi Nivanka.) Helsinki: Otava.
- Frye, Northrop, 1970, "The knowledge of good and evil". Teoksessa: *The Stubborn Structure. Essays on Criticism and Society*. Great Britain: W&J Mackay & Co Ltd, Chatman.
- Gilchrist, Alexander, 1942, *Life of William Blake*. London: J. M. Dent & Sons Ltd.
- Goethe, Johan Wolfgang, 1997, *Römische Elegien. Roomalaisia elegioita saksaksi ja suomeksi*. (Suom. ja toim. Teivas Oksala.) Jyväskylä: Kopijyvä Oy.
- ~~Heffernan, James A. W., 1991, "Blake's Oothoon: The Dilemmas of Marginality. Studies in Romanticism." Vol.30, No 1 Spring 1991, 10 (siteerattu Petri Pietiläisen artikkelin nojalla: "Naisena olemisen ymmärtämistä: William Blaken 'Albionin tytärten' tulkinnasta". Teoksessa: Virtanen, Keijo (toim.) *Katkelma ja kokonaisuus. Postromanttisia kirjoituksia*. Jyväskylä: Yliopistopaino, 1994, 91.)~~

- Hirsch, E. D., 1964, *Innocence and Experience: An introduction to Blake*. New Haven and London: Yale University Press.
- Holloway, John, 1968, *Blake: The Lyric Poetry*. Great Britain: The Camelot Press Ltd.
- Horatius, 1992 (1977), *Ars Poetica*. (Toim. ja suom. Teivas Oksala, Erkki Palmen.) Loimaan Kirjapaino Oy.
- Husserl, Edmund, 1995 (1950), *Fenomenologian idea. Viisi luentoa*. (Saksankiel. alkuteos "Die Idee der Phänomenologie".) (Suom. Himanka, Hämäläinen & Sivenius.) Helsinki: Like Oy.
- Hökkä, Tuula, 1991, *Mullan kirjoitusta, auringon savua. Näkökulmia Eeva-Liisa Mannerin runouteen ja sen modernisuuteen*. Tampere: Tammer-Paino Oy.
- Hökkä, Tuula, 1995, "Lyyrinen minä - onko häntä, onko sitä, onko sinua?". Teoksessa: Lyytikäinen, Pirjo (toim.) *Subjekti. Minä. Itse. Kirjoituksia kielestä, kirjallisuudesta, filosofiasta*. Pieksämäki: Raamattutalo, 106-130.
- Inkala, Jouni, 1993, *Runon kieli - Runon maailma. Anomaliaita, typografioita ja motiiveja E. E. Cummingsin runoissa*. Helsinki: Yliopistopaino.
- Itkonen, Matti, 1994, *Zenit - Ulkoisesta sisäiseen. Askeleet fenomenologiseen aikaan ja sen tajunnallistumismoduksiin Eeva-Liisa Mannerin lyriikassa*. Tampereen yliopisto.
- Juntunen, Matti, 1986, *Edmund Husserlin filosofia. Fenomenologia ja apodiktisen tieteen idea*. Mäntän Kirjapaino Oy.
- Jokinen, Eeva, 1991, *Naisen Odyseia individualismiin*. Jyväskylän yliopisto, Yhteiskuntapolitiikan laitos No 65.
- Karkama, Pertti, 1991, *Teos tekijäänsä kiittää. Kirjallisuuden teoriaa*. Helsinki: SKS.
- Kaskisaari, Marja, 1995, *Lesbokirja. Vieras, minä ja moderni*. Tampere: Tammer-Paino Oy.
- Kauranen, Anja, 1995, *Pelon maantiede*. Juva: WSOY.
- Kiiskinen, Jyrki, 1995, *Tiikerinsilmä katsoo kääntäjää. Muistiinmerkitöjä William Blaken runon kääntämisestä*. Nuori Voima 5/95. Helsinki: Yliopistopaino, 26-9.

- Kirstinä, Leena, 1984, *Epämääräisyyskohta teoksen rakenteen ominaisuutena Roman Ingardenin ja Wolfgang Iserin mukaan*. Monistesarja No 17, yleinen kirjallisuustiede. Tampereen yliopisto.
  
- Kirstinä, Väinö, 1971, *Runo ja lukija*. Tapiola: Oy Weilin Göös Ab:n kirjapaino.
  
- Kosonen, Ulla, 1997, "Nähdyksi tulemisen kaipuu ja häpeä". Teoksessa: Jokinen, Eeva (toim.) *Ruumiin siteet*. Tampere: Tammer-Paino Oy, 21-41.
  
- Krohn, Sven, 1990 (1967), *Totuus, arvo ja ihminen*. Jyväskylän yliopisto Julkaisu 45, Filosofian laitos.
  
- Lahdelma, Tuomo, 1998, "Aborttilääkärin mielenmuutokset. Bernard Nathansonin aborttikirja on henkilökohtainen ja historiallinen matka kiistelyyn aiheeseen". *Keskisuomalainen* No 343, 16.12.1998, 17.
  
- Launonen, Hannu, 1984, *Suomalaisen runon struktuurianalyysia*. SKS 396. Pieksämäki: Sisälähetysseuran kirjapaino Raamattutalo.
  
- Lehtonen, Mikko, 1994, *Kyklooppi ja kojootti. Subjekti 1600-1900 -lukujen kulttuuri- ja kirjallisuusteorioissa*. Tampere: Tammer-Paino Oy.
  
- Linde, Ulf, 1967, "Taiteen avonaisuudesta ja yksilöllisyydestä". Teoksessa: Niemi, Irmeli (toim.) *Tekijät, tulkít, kokijat. Esseitä ja tutkimuksia taiteen tekemisestä, välittymisestä ja vastaanottamisesta*. Helsinki: Tammi, 82-89.
  
- McGann, Jerome J., 1989, *Towards a Literature of Knowledge*. Oxford: Clarendon Press (siteerattu Petri Pietiläisen artikkelin nojalla: "Naisena olemisen ymmärtämistä: William Blaken 'Albionin tytärten' tulkinnasta". Teoksessa: Virtanen, Keijo (toim.) *Katkelma ja kokonaisuus. Postromanttisia kirjoituksia*. Jyväskylä: Yliopistopaino, 1994, 67.
  
- Merleau-Ponty, Maurice, 1993, *Silmä ja mieli*. (Suom. ja jälkisanat Kimmo Pasanen.) Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Taide.
  
- Miller, J. Hillis, 1992, *Illustrations*. London: Reaktion Books.
  
- Monola, Tuovi, 1978, *Miten lähestyn runoa? Lukijana, kuuntelijana, esittäjänä*. Oulun yliopisto.
  
- Nalbantian, Suzanna, 1977, *The Symbol of the Soul from Hölderlin to Yeats. A Study in Metonymy*. Great Britain: Western Printing Services.

- Nykyri, Ulla, 1997, "Mekkoonsamättäjät ja syliinsäsulkiat. Vihaisen naisen asentoja". Teoksessa: Jokinen, Eeva (toim.) *Ruumiin siteet*. Tampere: Tammer-Paino Oy, 65-84.
  
- Parkkola, Timo, 1994, "Tekstin ulkoinen hallinta ja toisin määräytyvä juoni". Teoksessa: Virtanen, Keijo (toim.) *Katkelma ja kokonaisuus. Postromanttisia kirjoituksia*. Jyväskylä: Yliopistopaino, 100-122.
  
- Pietiläinen, Petri, 1994, "Naisena olemisen ymmärtämistä: William Blaken 'Albionin tytärten' tulkinnasta". Teoksessa: Virtanen, Keijo (toim.) *Katkelma ja kokonaisuus. Postromanttisia kirjoituksia*. Jyväskylä: Yliopistopaino, 63-99.
  
- Poso, Eira, 1987, *Aukeavalla spiraalilla. Tutkimus Juha Mannerkorven teosten maailmankuvasta. Erään kirjailijapersoonan fenomenologinen kuvaus*. Helsinki: SKS.
  
- Rauvola, Ville, 1997, "Kirjoittaja kipsissä". Teoksessa: Jääskeläinen ja Pietiläinen (toim.) *Kirjoittaja opissa. Kirjoittamisen taitoa ja tiedettä etsimässä*. Jyväskylä: Yliopistopaino, 42-57.
  
- Riffaterre, Michael, 1980 (1978), *Semiotics of Poetry*. London: University Paperback by Methuen & Co.Ltd.
  
- Routila, Lauri Olavi, 1986, *Miten teen tiedettä taiteesta*. Hämeenlinna: Karisto Oy.
  
- Saariluoma, Liisa, 1992, *Postindividualistinen romaani*. Hämeenlinna: Karisto Oy.
  
- Salomaa, J. E., 1989 (1936), *Filosofian historia II. Uusi aika*. Jyväskylän yliopiston Julkaisuja 39/1989, Filosofian laitos.
  
- Saurama, Matti, 1996, "Elämä on käytävä läpi". *Demari* (9.5.1996).
  
- Savolainen, Matti, 1980, "Fenomenologisesta kirjallisuudentutkimuksesta. Maurice Merleau-Ponty/ Georges Poulet/ J. Hillis Miller". Teoksessa: Viikari, Auli (toim.) *Kirjallisuudentutkijain Seuran vuosikirja 33*, 135-143.
  
- Siimes, Mika (toim.), 1994, *Eläköön mies. Mieselämäkertoja*. Pieksämäki: RT-paino.
  
- Thesleff, Holger, 1977 (1976), "Platonin estetiikasta". Teoksessa: Kinnunen, Aarne & Oksala, Teivas (toim.) *Antiikin estetiikka*. Porvoo: WSOY, 9-65.
  
- Tiihonen, Arto, 1997, "Lihaan kirjoitettua ja ruumiissa kohdattua". Teoksessa: Jokinen, Eeva (toim.)

*Ruumiin siteet.* Tampere: Tammer-Paino Oy, 105-118.

- Turunen, Kari E., 1987, *Tieto ja kulttuuri.* (Kriittinen korkeakoulu: Julkaisuja no 6.) Helsinki: Valtion painatuskeskus.
- Untermeyer, Louis, 1960, *Lives of the Poets. The Story of one thousand years of English and American Poetry.* London: W. H. Allen & Co.Ltd.
- Valkola, Jarmo, 1995, *Aistittavia intuitioita, mielen fenomenologiaa. Visuaalisen havainnoinnin tasoista suhteesta elokuvan kuvien tulkinnallisuuteen.* Oulun Elokvakeskus ry.
- Viikari, Auli, 1990, "Puhetilanteen analyysia: puhujan asennonvaihdot". Teoksessa: Kantokorpi, Lyytikäinen, Viikari (toim.) *Runousopin perusteet.* Vammalan Kirjapaino.
- Viljanen, Lauri, 1959, *Lyyrillinen minä ja muita kirjallisuustutkielmia.* Porvoo-Helsinki: WSOY.
- Wellek, Rene & Warren, Austin, 1969 (1942), *Kirjallisuus ja sen teoria.* (Alkuteos "Theory of Literature". Harcourt, Brace & World.) (Suom. Vilho Viksten ja Matti Suurpää.) Helsinki: Otava.
- Wiio, Osmo A., 1992, *Viestinnän tutkimussuuntia.* Helsinki: Yliopistopaino.
- Wolf, Naomi, 1991, *The Beauty Myth.* London: Chatto & Windus Ltd.

#### PAINAMATTOMAT LÄHTEET:

- Runoanalyysit runoista "London" ja "The Sick Rose" Oriveden Opiston kirjoittajakurssilaisilta lukuvuonna 97-98.
- Tutkielmassa käytetyt suomennetut runot "Sairas ruusu", "Lontoo", "Enkeli", "Hyönteinen" ja "Lilja" ovat missään julkaisemattomat, suomentajina Sanna Lounasto ja Jarna M. Laitinen, 1997.