

MINUUS HEIDI LIEHUN RUNOKOKOELMASSA

LUMOAVA SELLI

Outi Katariina Oja

Pro gradu -tutkielma

Kotimainen kirjallisuus

Jyväskylän yliopisto

Kevätlukukausi 2002

JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

Tiedekunta	Humanistinen tiedekunta
Laitos	Kirjallisuuden laitos
Tekijä	Oja, Outi Katariina
Työn nimi	Minuus Heidi Liehun runokokoelmassa <i>Lumoava selli</i>
Oppiaine	Kotimainen kirjallisuus
Työn laji	Pro gradu -tutkielma
Aika	kevätlukukausi 2002
Sivumäärä	104

TIIVISTELMÄ

Pro gradu -tutkielmani käsittelee runon puhujan minuutta runoilija-filosofi Heidi Liehun (1967-) runokokoelmassa *Lumoava selli* (1992). Se on temaattinen tutkimus, jossa intertekstuaalinen lukutapa toimii metodina lyriikan tutkimukselle ominaisten menetelmien rinnalla. Minuuden tulkinnan lähtökohtana ovat filosofiaa opiskelleen runoilijan käyttämät teoreettiset subtekstit, jotka ovat heideggerilainen eksistenssifilosofia, lacanilainen psykoanalyttinen teoria minän kehityksestä kielen maailmassa ja Luce Irigarayn mimesis-käsitteelle pohjautuvat tekstuaaliset strategiat.

Tutkimukseni hypoteesi on, että *Lumoavassa sellissä* minuus rakentuu suhteessa eksistenssiin ja kieleen sekä suhteessa niihin rooleihin, joita runon minä joutuu yhteisössä ottamaan. Osoitan tutkimuksessani, kuinka runon minä kehittyy kysymysten esittäjästä vapautuneeksi vastauksia antavaksi yksilöksi. Kun runokokoelman alussa minä pohtii ahdistuneesti eksistenssifilosofialle keskeisiä kysymyksiä, kuten tyhjyyttä ja suhdettaan aikaan, kokoelman viimeisissä runoissa minä löytää vapauden. Vapautuminen on mahdollista, koska runon minä ymmärtää suhteensa kieleen ja pystyy löytämään yhteyden toiseen ihmiseen – ensin äitiin ja sen jälkeen rakastettuun. Runokokoelman loppua kohti mentäessä minä ymmärtää myös oman elämänsä rajallisuuden ja saavuttaa siihen lopulta sovinnollisen suhteen.

Pro gradu -tutkimukseni lopputuloksena on myös huomio, ettei runon puhujan minuus ole yksiselitteinen. Yksi keskeinen syy tähän on, että Liehun runojen minä määrittelee itseään usein paradoksaalisin kielikuvin ja vaihtaa toistuvasti ja epäloogisesti omaa näkökulmaansa. Minuuden tulkitseminen osoittautuu monimerkityksiseksi myös sen takia, että runon minä suhtautuu minuutta hahmottaviin subteksteihin monella eri tapaa: hän saattaa myötäillä subtekstien sanomaa tai hän saattaa suhtautua niihin jopa paradisisesti.

Tutkimuksen avainsanat: lyriikantutkimus, Heidegger, eksistenssifilosofia, Lacan, Irigaray, subjekti, minuus, minä, mimesis, paradoksi, subteksti, intertekstuaalisuus

SISÄLLYS

1. JOHDANTO	1
1.1. Tutkimuksen lähtökohta	1
1.2. Heidi Liehun tuotannon suuntaviivat	2
1.3. Tutkimusongelmat ja lukutavan sekä käsitteiden määrittely	7
2. ELÄMÄN EHDOT OLEMASSAOLON <i>LUMOAVASSA SELLISSÄ</i>	13
2.1. Martin Heideggerin filosofia	13
2.2. Minän elämä <i>Lumoavassa sellissä</i>	16
2.3. Kellossa on tuhat viisaria	21
2.4. Ristiriitainen suhde kuolemaan	26
2.5. Tyhjiys ja moniselitteinen pelko	29
2.6. Vieraantuneisuus maailmasta ja itsestä	35
2.7. Positiivinen kokemus ruumiillisesta eksistenssistä	38
2.8. Onnen löytäminen	41
2.9. Olemisen mielen kysymisen parodiointi	43
3. MINÄN KASVAMINEN KIELEEN	47
3.1. Jacques Lacanin psykoanalyttinen teoria	47
3.2. Lapsen salainen suhde äitiinsä	50
3.3. Lapsi kehittyy tuntevaksi minäksi	53
3.4. Kielen epäily	58
3.5. Minä jatkuvien muutosten tilassa	63

4. HALLITSEVAN KIELTÄ JA ELEITÄ KÄYTTÄEN	67
Runon minän naamioitumisleikit <i>Lumoavassa sellissä</i>	
4.1. Luce Irigarayn mimeettiset strategiat ja Heidi Liehun ajatus naisen naamioitumisesta	67
4.2. Unohdettu rakkaus	72
4.3. Hysterian värittävä parisuhde	74
4.4. Mimeettistä leikkiä	80
4.5. Minä löytää sinän	86
5. PÄÄTÄNTÖ	90
LÄHTEET JA KIRJALLISUUS	97

1. JOHDANTO

1.1. Tutkimuksen lähtökohta

Tämän pro gradu -tutkielman kohteena on Heidi Liehun runokokoelma *Lumoava selli*, joka ilmestyi vuonna 1992.¹ Runokokoelma herättää heti lukijan huomion moniselitteisellä nimellään, joka viittaa sekä vapauteen että vankeuteen. Tutkielmassani analysoin kokoelman runojen puhujan minuutta. Olen valinnut tutkimukseni kohteeksi *Lumoavan sellin* siksi, että se on Heidi Liehun filosofisin runokokoelma ja että kokoelmassa minuus näyttäytyy hyvin monessa eri valossa.

Tutkielmani kuvaa runon puhujan minuuden kehittymistä vaihe vaiheelta. Se on eräänlainen matka, jonka aikana puhujan moniselitteisyys hahmottuu lukijalle ja paradoksaalisen lumoavan sellin merkitys paljastuu. Pro gradu -tutkielmani on temaattinen tutkimus, jossa intertekstuaalinen lukutapa toimii metodina lyriikan tutkimukselle ominaisten menetelmien rinnalla. Minuuden tulkinnan lähtökohtana ovat filosofiaa opiskelleen runoilijan käyttämät teoreettiset subtekstit, jotka ovat

¹ Tästä lähtien käytän tutkielmani sitaateissa Liehun teoksista alkukirjainlyhenteitä, jotka perustuvat teosten nimiin. Esimerkiksi *Lumoava selli* on LS ja *Perhosten valtakunta* on PV.

heideggerilainen eksistenssifilosofia, lacanilainen psykoanalyttinen teoria minän kehityksestä kielen maailmassa ja Luce Irigarayn mimesis-käsitteelle pohjautuvat tekstuaaliset strategiat.

1.2. Heidi Liehun tuotannon suuntaviivat

Filosofi-runoilija Heidi Liehu (synt. 1967) nousi lehtien otsikoihin vuonna 1990 väitellessään tohtoriksi teoreettisesta filosofiasta. Hänen väitöskirjansa aiheena oli Søren Kierkegaardin eksistenssitason teoria ja sen suhde Hegeliin (*Søren Kierkegaard's Theory of Stages and Its Relation to Hegel*). Pian väitöstilaisuutensa jälkeen Liehu julkaisi ensimmäisen runokokoelmansa *Meillä on silmät* (1990), joka sisältää assosiatiivista keskeislyriikkaa. Esikoiskokoelmansa jälkeen hän on kirjoittanut nopeassa tahdissa neljä runokokoelmaa: *Mitä ei ollut* (1991), *Lumoava selli* (1992), *Pitkät hyvästit* (1995) ja *Keskiyön enkelit* (1996).

Kaikissa runokokoelmissa Liehua askarruttavat erityisen paljon kieltä, todellisuutta ja ihmisyyttä koskevat kysymykset. Runokokoelmiensa lisäksi hän on kirjoittanut myös kaksi naisfilosofista teosta, joista eräänlaisia post-ismejä viljelevä *Kirsikankukkia* ilmestyi 1993. Monumentaalisen, 1139-sivuisen *Perhosten valtakunta* -teoksensa Liehu julkaisi vuonna 1998. Vuonna 2000 häneltä ilmestyi *Vasen oikea Vasen oikea* -teos, jossa hän pohtii Suomen presidentinvaalien ehdokasasettelua ja poliittisia valtaideologioita. Liehun toistaiseksi viimeisin kaunokirjallinen teos on rakkausromaani *Rakkaus Pariisissa*, joka ilmestyi syksyllä 2000. Keväällä 2002 Liehulta ilmestyi tieteellinen julkaisu *Ihmisestä, jumaluudesta ja onnesta*.

Heidi Liehu kirjoittaa mielen rajoja tunnustelevaa keskeislyriikkaa. Hänen runoissaan yritetään selvittää kiihkeästi yksilön maailman ja kielen rajoja. Kotimaiselle nykyrunoudelle ominaiseen tapaan monet Liehun runoista päätyvät epäilemään kieltä ja sen kykyä ylittää todellisuuteen. Tyyliältään hänen lyriikkansa on usein rosoista

ajatuksenvirtaa: kielellinen virta iskee tiheään paradokseja ja monimerkityksisiä symboleja.² Runokokoelmasta toiseen Liehun lyriikassa toistuu sama kuvasto: aurinko, kuu, katu, kaupunki ja enkeli. Hänen runojensa keskiöön nousevat syntymä, kielen oppiminen, rakkaus, ihmissuhteet, yksinäisyys, elämän ahdistus ja lopulta myös kuolema.

Heidi Liehu hyödyntää lyriikassaan filosofista perinnettä, vaikka hän on Suomen kuvalehdelle antamassaan haastattelussa todennut, etteivät hänen lyyriset tuotoksensa ole pohdiskelevia, saati sitten filosofisia (Pyysalo 1990). Kuitenkin erityisesti Liehun kolmessa ensimmäisessä runokokoelmassa on runsaasti filosofisia vaikutteita. Filosofiaa vähänkään tunteva lukija ei voi välttyä huomaamasta runojen sisältämiä alluusioita lähinnä moniin länsimaisen filosofian ajattelijoihin. Runon minä ei kuitenkaan aina esitä omia näkemyksiään tai mielipiteitään maailmasta filosofisen harson lävitse, vaan hän myös leikittelee eri ajattelijoiden teksteillä.³ Filosofiset alluusiot tarjoavat Liehun lyriikan tulkitsijalle haastetta, mutta toisaalta ne saattavat paikoin kangistaa runojen kuvakieltä. Jotkut Liehun runokokoelmia kritisoineet kirjoittajat ovat suhtautuneet niihin negatiivisesti. Esimerkiksi Kati Anttilan mukaan *Meillä on silmät* -kokoelman ”filosofinen käsitteistö loitontaa paperinmakuiseksi asti” (Anttila 1990).

Heidi Liehun tuotannossa kaikuu hänelle ominainen, tunnistettava ääni. Sen yhtenä keskeisenä tunnusmerkkinä voidaan pitää feminististä ajattelumaailmaa, joka temaattisella tasolla pohjautuu huoleen luonnon kohtalosta ja pyrkimykseen ihmisten väliseen tasa-arvoon.⁴ Tämä feministinen ääni tulee kaikkein selvimmin esille Liehun

² Jotkut kriitikot ovat kritisoineet Liehun paradoksitekniikkaa. Esimerkiksi Arto Virtanen (1990) pitää sitä ”kovin laitettuna”.

³ Hyvä esimerkki tällaisesta leikistä on *Meillä on silmät* -kokoelman runo ”Auringon punainen nänni”. Runon minä leikittelee tekstissä Immanuel Kantin filosofisilla teeseillä kuvatessaan omaa suhdettaan sinään: ”minä olio-sinänsä / ding-an-mich / sinä-ding-an-dich ja minä-ding-an-mich / me-yhdessä-ding / dong /” (MOS: 49.)

⁴ Kaikki nämä Liehun lyriikan piirteet ovat niin sanotun ekofeminismin tärkeitä juonteita. Ekofeminismi on ajattelusuunta, jossa nyky-yhteiskunnassa tapahtuva luonnon tuhoaminen rinnastetaan naisen alistettuun asemaan. Merkittävimpinä ekofeministisinä teoksina voidaan pitää Susan Griffinin kirjaa *Woman and Nature* (1978) ja Carolyn Merchantin *The Death of Nature* -teosta (1982).

Kirsikankukissa ja *Perhosten valtakunnassa*, mutta myös esimerkiksi *Lumoavan sellin* monissa runoissa on viitteitä naisteoreettiseen ajatteluun. Liehu ei ole lyriikassamme mikään poikkeus feministisine intresseineen: kiinnostusta naisnäkökulmaan voidaan pitää yhtenä selkeänä suuntauksena suomalaisen nykylyriikan sisällä.⁵ Heidi Liehun lisäksi nuorta naisnäkökulmaa nykylyriikkaamme ovat tuoneet erityisesti Riina Katajavuori, Satu Salminiitty ja Merja Virolainen sekä turkulaiset naisrunoilijat Pauliina Haasjoki, Reetta Niemelä ja Jenni Haukio, jotka toimivat Kirjoittajayhdistys Kapustarinta ry:ssä.

1990-luvulla suomalainen runouselämä alkoi saada uutta muotoa. Tärkeänä käännekohtana voidaan pitää vuotta 1994, jolloin Nuoren Voiman liiton ja WSOY:n aloitteesta perustettiin Elävien Runoilijoiden Klubi. Klubi julkaisee vuosittain *MotMot*-runokirjaa ja järjestää erilaisia runotilaisuuksia. Sen toiminta keskittyy pääkaupunkiseudulle. Tämän helsinkiläisen runoliikkeen vastapoolina on usein nähty turkulainen runoliike, joka on ollut hyvin miehinen aina 1990-luvun loppuun asti. Sille ominaisina piirteinä on pidetty maskuliinisuuden korostamista sekä beat-perinteiden jatkamista Jarkko Laineen, Markku Inton ja Charles Bukowskin runouden hengessä. Turkulaisten miesrunoilijoiden kuten Tapani ”Fuck” Kinnusen ja Mika Terhon runoissa nainen nähdään paljaasti miehen seksuaalisen halun kohteena.⁶

Heidi Liehu ei kuulu edellä mainittuihin runoilijapiireihin, mutta WSOY:n runoilijana häntä voidaan pitää enemmän Elävien Runoilijoiden Klubin runoilijoiden kuin

⁵ Yrjö Hosiainluoma (1991: 35-36) jakaa 1980-luvun kotimaisen proosan viiteen segmenttiin, joista yksi on ”ohjelmallinen naisnäkökulma”, joka pyrkii ”irti fallosentrisestä maailmankuvasta naisidentiteettiin ja siskouteen”. Samalla tavalla myös 1990-luvun kotimaisen proosan ja lyriikan naisnäkökulma versoo hyvin moneen suuntaan. Siinä on tilaa esimerkiksi kielikokeiluille (esim. Marja Kyllösen *Lyijyuma*), äidin ja tyttären problemaattiselle suhteelle (mm. Anna-Leena Härkösen *Avoimien ovien päivä*) ja voimakkaalle naisruumiillisuudelle (mm. Pirjo Hassisen romaanit ja Heidi Liehun lyriikka).

⁶ Turkulaisessa runoelämässä on monia kantavia voimia. 1990-luvun puolivälistä ovat toimineet Seppo Lahtisen johtama kustannusliike Sammakko ja *Tuli ja savu* -runouslehtiä julkaiseva Nihil Interit -runousyhdistys. Vuosikymmenen lopulla kuvaan astui myös Enostone-kustannusliike ja naiskirjailijoiden perustama kirjoittajayhdistys Kapustarinta ry, joka julkaisee *Lumooja*-kirjallisuuslehteä. Kapustarintojen lyriikkaa voidaan ajatella eräänlaiseksi naiselliseksi vastaiskuksi miehelle turkulaiselle runomaailmalle. (Ks. enemmän turkulaisesta runouselämästä Stenbäck 2001).

turkulaisen runoliikkeen edustajien kaltaisena. 1990-luvun runoutta käsitelleellä luennollaan Helena Sinervo esitteli eklektisesti, kuinka tällä hetkellä on menossa vaikeiden runojen kausi ja kuinka nykyrunoilijat ovat kiinnostuneita tutkimuksesta ja ranskalaisesta nykyfilosofiasta (Sinervo 1998).⁷ Myös Heidi Liehun tuotantoa kritisoineet kirjoittajat ovat pitäneet hänen lyriikkaansa hyvin filosofisena (ks. esim. Anttila 1990, Vainikkala 1992). Lisäksi Liehun kiinnostus ranskalaiseen nykyfilosofiaan – erityisesti feministifilosofoihin – näkyy hänen *Kirsikankukkia-* ja *Perhosten valtakunta* -teoksissaan.

Liehun lyriikkaa arvostelleet kriitikot ovat verranneet häntä usein sekä kotimaisiin että ulkomaisiin naismodernistikirjoittajiin: Eeva-Liisa Manneriin, Edith Södergraniin, Virginia Woolfiin ja Sylvia Plathiin.⁸ Kriitikeissä esiintyneet lukuisat viittaukset modernistisiin kirjailijoihin saavat pohtimaan, voidaanko Liehun lyriikka nähdä näin voimakkaasti modernismin valossa kuin on tehty.⁹ Kriitikoiden tekemät viittaukset Plathiin ja Woolfiin ovat kuitenkin hyvin perusteltuja, sillä Liehu viittaa heihin nimeltä runoissaan. *Mitä ei ollut* -kokoelmassa viitataan Virginia Woolfin hukkumiskuolemaan: ”[E]ivät aallot olisi tarvinneet sinun uhriasi, / Virginia” (MEO: 13). Plath tulee esille myös *Meillä on silmät* -kokoelman ”Se on menoa” -runossa, jossa sanotaan ”[N]iin Sylvia nousi tuhkastaan” (MOS: 31). Ilmaus viittaa Plathin polttoitsemurhaan. Liehun ja Plathin suhde toisiinsa motivoituu myös syvemmillä tasolla. Heidän runoudessaan on usein hyvin samankaltaista naiseuteen liittyvää tematiikkaa. Lisäksi monin paikoin

⁷ Näillä toteamuksillaan Sinervo viittaa Elävien Runoilijoiden Klubiin. Turkulaisen runoliikkeen voimakas hahmo Mika Terho kommentoi *90-luvun kuvat* -kirjassaan Sinervon luentoa. Se oli huvittanut häntä, sillä Sinervo oli vilauttanut siinä joitakin ”fiinejä helsinkiläiskokoelmia”. Terhon kielteistä asennetta Sinervon runouskäsitteitä kohtaan osoittaa tapa, jolla hän jatkaa tämän luennon kommentointia: ”[P]iirityipä liitutaululle jopa Raymond Carverin nimi, jonkinlaisen runojanan aivan toiseen päähän. Käsittääkseni alkupäähän, josta nousee viisastelevia tikapuita pitkin kuivien pimppien ja muumiokikkeleiden nirvanaan.” (Terho 2000: 45.)

⁸ Liehun runojen yhteyden Manneriin nostavat esille mm. Pyysalo 1990 ja Kiviniemi 1991. Södergranin ja Liehun yhteyksiin viittaa mm. Bolgár 1990. Sylvia Plathin ottaa esille mm. Tossavainen 1990.

⁹ Kriitikot vertailevat uusia runokokoelmia hyvin paljon tunnettujen modernistikirjoittajien (esimerkiksi Eeva-Liisa Mannerin tai Paavo Haavikon) teksteihin. Vaikka modernistilyriikat ovat vaikuttaneet epäilemättä paljon suomalaisen nykylyriikkaan, usein kuitenkin tuntuu, että tällaisia yhteyksiä tehdään melko kriitikittömästi. Yksi syy esimerkiksi runsaasti Manner-viittauksiin voi kuitenkin olla se, että Mannerin tekstit tunnetaan hyvin ja viittaus voi siten avata kritiikin lukijalle tutun vertailukohtan.

heidän tuotantonsa kuvallisuus muistuttaa toisiaan: molemmat pyrkivät kuvaamaan metaforiensa valinnalla naisellisen identiteetin ja sen kielellisten ehtojen ristiriitoja.

Kriitikot näkivät yhteyksiä Edith Södergraniin lähinnä Liehun esikoiskokoelman yhteydessä. Tämä on ymmärrettävää, sillä Liehu mukailee yhdessä runossaan Södergranin ”Vierge moderne” -runoa toteamalla ”olen kontrolli / olen ilmestys” (ks. MOS: 20). Eeva-Liisa Mannerin rinnastaminen Liehuun on luontevaa siksi, että he molemmat ottavat lyriikassaan erilaisia filosofisia rakennelmia ilmaisunsa käyttöön. He molemmat ovat myös kiinnostuneita erityisesti kieltä ja todellisuutta koskevista filosofisista kysymyksistä. Kuitenkin heidän kytköksensä voidaan nähdä ja lukea lähes poikkeuksetta vain tekstin temaattiselta tasolta, sillä Liehu ei antaudu esimerkiksi viittaamaan suoraan Mannerin lyriikkaan tai hyödyntämään samanlaista kuvatekniikkaa kuin tämä.¹⁰

¹⁰ Suomalaisesta nykylyriikasta löytyy hyvin paljon alluusioita Mannerin lyriikkaan (ks. tästä enemmän Hökkä 1997). Esimerkiksi leikittelevää ja onnellisen hyväntahtoista suhtautumista Mannerin runouteen löytyy Tomi Kontion runoista. Hänen ”Okkultismia”-runon kahdessa säkeessä sanotaan ”Tzsche, tzsche, / kutsun suurta Opettajaa, tzsche” (Kontio 1993: 66). Säkeet viittaavat Mannerin ”Kontrapunkti”-runoon, jossa puhutaan Mozartin pisaroista ja leikitellään kielellä ”zart, zart” (Manner 1956: 52). Kontion tekstin alluusio Mannerin runoon on pelkkää iloa siitä, että saa olla yhtä leikillinen kuin tämä.

Kotimaisista nykylyriikoista hyvin lähellä Mannerin kuvakäsitystä on Helena Sinervo esikoisrunokokoelmassaan *Lukemattomiin* (1994), jossa hän luo myös Mannerin lyriikalle tyypillisiä ketjuuntuvia kuvia, joissa spatiaalinen muoto korostuu. Hyvä esimerkki tästä on ”Lapsi on talo, jota vanhemmat asuvat” -runo. Siinä ”Talo rakentaa sisälleen toisen talon, / -- / Talo talon sisällä / rakentaa sisälleen labyrintin --” (Sinervo 1994: 22.) Tällainen spatiaalisuuden korostaminen on ollut hyvin tyypillistä erityisesti uskriittisille runoteorioille (vrt. Frank 1963: 13).

1.3. Tutkimusongelmat ja lukutavan sekä käsitteiden määrittely

Lyriikan teoreetikoilla on aina ollut suuria ongelmia runon minän käsitteellistämässä. Viime vuosisadan alussa Margarete Susman pohjusti lyyrisen minän käsitteen. Hänen mukaansa runoilijan suhdetta lyyriseen minään voidaan verrata koteloituneen toukan ja perhosen suhteeseen. Kirjailijan salaiset voimat ja sisäiset hahmot muuntuvat lyyriseksi minäksi, luoduksi minäksi, siinä itsensä kieltääkseen. Lyyrinen minä saa runossa ratkaisevan aseman: koko runon muodon, rakenteen ja symboliluonteen perusta on siinä.¹¹ Tuula Hökän mukaan runon autonomisuutta tähdentävän ja tekstiin orientoituneen modernin poetiikan käsitteistössä lyyrinen minä on patinoitunut miltei näkymättömiin, sillä se käsitettiin sittenkin runoilijakeskeiseksi. (Hökkä 1995: 107, 111.) Lyyrisen minän käsitteen hyljeksimisessä voidaan nähdä laajemmin kirjallisuudentutkimuksen kehittyminen: positivistisen tieteenihanteen jälkeen käsite on alkanut tuntua vanhentuneelta, ja tutkijat ovat yrittäneet kehittää termiä, joka ei viittaisi liian selvästi itse runoilijaan.

Haluan puhua tutkielmassani siitä minästä, joka Liehun *Lumoavan sellin* runoista eksplikoituu, joko runon minänä tai puhujana. Runon puhuja on Hökän mukaan useimmiten personoitu minä, kuitenkin usein myös puheena oleva minä (mt. 111). Käytän käsitteitä runon minä ja puhuja siksi, että ne eivät kannu niin paljon teoreettista painolastia kuin esimerkiksi subjektikäsite. Subjekti ja siihen läheisesti liittyvät toimijuuden ja tiedon käsitteet ovat nykyisessä kirjallisuudentutkimuksessa monista debateista ja nimeämättömistä merkityksistä raskaat.¹² Lisäksi subjektikäsitteen käyttö ei ole mitenkään vakiintunutta, ja siten sillä operoiva tutkija joutuisikin selittämään koko ajan taustaolettamuksiaan.¹³ Toisaalta saatan kuitenkin käyttää subjektikäsitettä

¹¹ Lisätietoja Margarete Susmanin teoreettisesta ajattelusta saa Tuula Hökän toimittamasta kirjasta *Oi runous* (2000), jossa esitellään romantiikan ja modernismin runouskäsitteitä.

¹² Kirjallisuustieteen subjektikäsitteistä on kirjoittanut mm. Mikko Lehtonen teoksessaan *Kyklooppi ja kojootti* (1994).

¹³ Tämä käsitteiden määrittelyn vaikeus näkyy erittäin hyvin Suvi Ronkaisen väitöskirjassa *Ajan ja paikan merkitsemät* (1999), jossa tutkija tuntuu paikoitellen sotkeutuvan pyrkimyksiinsä selvittää subjektikäsitteen erilaisia ”säikeitä” ja ”kudelmia”.

tutkimuksessani silloin, kun tulkitsen jotakin Liehun runoa jonkun teoreetikon kehittämän subjektiteorian avulla.

Minuus voidaan määritellä sekä yhteisölliseltä että yksilölliseltä kannalta. Yksilöllisesti se näkyy yksilön roolissa ja asemassa tietyssä yhteisössä tai heimossa. Yhteisön määrittelemä rooli ja jäsenyys muodostavat persoonan, ja yksilöllä on rooli yhteisön rituaaleissa ja perhepiirissä. Persoonallisen minuuden käsitettä ei tunneta tällaisessa yhteisössä, vaan minuus määrittyy vain sosiaalisen statuksen mukaan. Sosiaalinen minuus on historiallisesti muuttuva. Yksilöllinen minuus on kokemus minuudesta, yksilöllisyydestä, ja se on muuttumatonta minuuden tuntoa. Auli Viikari näkee, että 'lyriikan subjekti' on aina yksityisen ja yleisen, 'minuuden' ja 'roolin' kohtaamispaikka. Lyriikassa rooli ja minuus solmiutuvat ennen muuta runon puhujan ympärille. (Vrt. Viikari 1991: 105-106.)

Lumoavaa selliä on pidetty eräänlaisena maailmankatsomuksen tilintarkastuksena, joka ei jätä yhtäkään olemassaolon peruspilaria huomiotta. Kokoelmassa nousevat esille syntymä, kuolema, aika, rakkaus, erotiikka, toivo ja toivottomuus, ymmärryksen rajallisuus, eksistentiaalinen riemu ja ahdistus. (Ikonen 1992.) Nämä kaikki teemat liittyvät läheisesti runon puhujan minuuteen, ja ne ilmenevät runokokoelmassa monimerkityksisesti, sillä puhuja vaihtaa runoissa toistuvasti asennettaan ja asennoitumistaan. Lisäksi runon minä määrittelee itseään moniselitteisesti paradoksaalisten ilmaisujen avulla. Runon minän minuutta hahmottavat myös *Lumoavan sellin* runoista luettavat teoreettiset subtekstit, joista kolme keskeisintä on heideggerilainen eksistenssifilosofia, lacanilainen psykoanalyttinen teoria minän kasvamisesta kieleen ja Luce Irigarayn teoria naisen käyttämistä tekstuaalisista strategioista.

Auli Viikarin mukaan runon puhujaa analysoiva lukija joutuu ottamaan huomioon analyysissään erityisesti repliikit, sillä runolla on puhuttua diskurssia esittävä luonne ja on tärkeää huomata, mitä runossa sanotaan ja jätetään sanomatta. Lisäksi lukijan on kiinnitettävä huomiota puheaktien vaihteluihin ja sisäkkäisyyksiin. Artikkelinsa lopussa Viikari viittaa Erving Goffmanin teoriaan puhujan asenteen tai asennoitumisen

vaihdoksista (*changes of footing*). Viikarin mukaan Goffmanin teoria antaa uusia virikkeitä lyriikan teorioille, koska runon puhujan muodonmuutoksia, intertekstuaalisuutta, metalyyrisyyttä, runon temaattista ”yhtenäisyyttä” tai ”fragmentaarisuutta” ei voida välttämättä pitää enää erillisinä lyriikan teorian ”aspekteina”, vaan ne ovat lyriikan puhuvan subjektin strategioita. (Mt. 107-113.)

Omaa työtäni lähentää Viikarin käsityksiin erityisesti ajatus siitä, että runon puhujaa analysoivan tutkijan on otettava huomioon puhujan asenteen ja asennoitumisen vaihdokset, joita Liehun kokoelmassa on runsaasti. Selvitän, mitä paradoksaaliset ilmaisut merkitsevät minuuden tulkinnalle. Myös intertekstuaalisuus liittyy yhtenä aspektina puhujan asennoitumisen vaihdoksiin, ja ajattelen Viikarin tavoin, että runoista luettavat, edellä mainitsemani teoreettiset subtekstit ovat runon puhuvan subjektin strategioita. Nämä subtekstit ovat tutkimuksessani tulkinnan lähtökohtana.

Käyn työssäni läpi Liehun runoja tarkasti lähilukien. Tutkimukseni hypoteesi on, että *Lumoavassa sellissä* minuus rakentuu suhteessa eksistenssiin ja kieleen sekä suhteessa niihin rooleihin, joita runon minä joutuu yhteisössä ottamaan. Sisältö- ja rakenneanalyysini tavoitteena on osoittaa, miten runon minä kehittyy kokoelmassa kyselevästä ja ahdistuneesta yksilöstä syvällisten vastausten antajaksi. Tavoitteenani on myös osoittaa, miksi minä pystyy löytämään kokoelman lopussa myös yhteyden sinään, toiseen ihmiseen. Tutkielmani intertekstuaalinen lukutapa tukee minuuden kehittymisen tulkintaa, sillä Liehun käyttämät subtekstit paljastavat hänen runojensa poeettisen viestin, ajatuksen minästä kehittyvänä yksilönä (vrt. Taranovski 1974: 168).

Tutkielmani ensimmäisessä analyysiluvussa analysoin *Lumoavan sellin* runoja heideggerilaisen eksistenssifilosofisen viitekehyksessä, sillä Liehun runoista paljastuu monia ajatuksia, jotka viittaavat suoraan siihen. Esimerkiksi ”Metron neonvalossa” -runon minän toteamus ”kysymys on vastaus” (LS: 13) ja ”Ei tyhjyys ole / tyhjyyttä / vaan kipua” -säkeet osoittavat filosofian tuntevalle lukijalle, että Liehun runoilla on suora suhde heideggerilaiseen eksistenssifilosofiaan. Luen tutkimuksessani Liehun runoja Heideggerin *Sein und Zeit* -teoksen (*Oleminen ja aika*) rinnalla, joka kattaa *Lumoavan sellin* eksistenssifilosofisen tematiikan, kuten lähestyvän kuoleman ja ajan

problematiikan. Erityisen tärkeä tutkimustehtävä ensimmäisessä analyysiluvussa on osoittaa, miten minä suhtautuu runoista luettavissa olevaan eksistenssifilosofiseen ajatusmaailmaan. Lisäksi selvitän, kuinka *Lumoavan sellin* runon minän käyttämät lukuisat paradoksaaliset kielikuvat ja ilmaukset suhtautuvat eksistenssifilosofiaan ja tekevät runon puhujan minuuden monimerkityksiseksi.

Kun *Lumoavan sellin* ensimmäisessä osastossa pohditaan lähinnä eksistenssifilosofisesti ajan hetkellisyyttä ja katoavaisuutta sekä kuolemaa, kokoelman toisessa osastossa palataan ajassa taaksepäin lapsuuteen. Kokoelman toista osastoa hallitsee kaksi teemaa, jotka kietoutuvat yhteen. Ensin runoissa on esillä lapsen suhde äitiinsä ja sen jälkeen minän kasvu erilliseksi yksilöksi, jossa sanoilla on merkittävä asema. Tämä käsitys lapsen kasvusta minäksi vastaa Jacques Lacanin psykoanalyttisen teorian esityksiä lapsen kehityksestä puhuvaksi subjektiksi. Pro gradu -työni toisessa analyysiluvussa lähdän analysoimaan erityisesti *Lumoavan sellin* toisen osaston runoja, mutta analysoin myös yhtä viidennen osaston runoa, jossa korostetaan äidin suhdetta lapsiin.

Analysoin runon minän kehittymistä kielen maailmassa ja sitä, miksi minä joutuu lopulta epäilemään kieltä ja sen kykyä representoida todellisuutta. Tutkin, kuinka *Lumoavan sellin* toisen osaston runoista paljastuu piirteitä minästä, joka tuntuu hajoavan. Liehun runoissa ei siteerata sanataarkasti Lacanin ajatuksia, mutta niissä kuvataan säännönmukaisesti lapsen kehitys puhuvaksi minäksi kielen maailmassa samalla tavalla kuin Lacan esittää sen teorioissaan. ”Sanat eivät” -runossa (LS: 23) minä matkii metaforisesti merkitysten erojen leikkiä toteamalla ”Sanat eivät viittaa todellisuuteen / vaan vain toisiin sanoihin / jotka edelleen toisiin” (LS: 23). Tämä leikki muistuttaa metaforisesti derridalaista *différance*-termiä, joka on rinnakkainen Lacanin bar-käsitteen kanssa. Tämän takia luen Liehun ”Sanat eivät” -runoa rinnan sekä derridalaisen että lacanilaisen teorian kanssa.

Tutkielmani toisessa analyysiluvussa tehtävänäni on selvittää, miten Liehu esittää lapsen kehittymisen aikuisiksi minäksi kielen maailmassa ja miten se vastaa subtekstissä – lacanilaisessa psykoanalyttisessä diskurssissa – esitettyjä lähtökohtia.

Koska runoissa tulee esille myös minuutta hahmottava monimerkityksinen aurinko- ja kuusymboliikka, luen sitä auki sitä tavanomaista tarkemmin.

Viimeisessä analyysiluvussa analysoin yhtä runoa lukuunottamatta *Lumoavan sellin* kolmen viimeisen osaston runoja, joissa uutena aspektina nousee esille runon minän suhde toiseen, rakastettuun. Analysoin yksityiskohtaisesti tätä minän kehittyvää suhdetta sinään. Keskeistä viimeisten osastojen runoissa on myös se, että niissä runon minä naamioituu erilaisiin rooleihin. Esimerkiksi ”Kävin kiepin” -runossa minä on rinnastaa itsensä leluun, joka ”vinkuu painalluksesta” (vrt. LS: 34). Runoteostensa lisäksi Liehu pohtii naamioitumista myös *Perhosten valtakunnassaan*. Hänen ajatuksensa naisen naamioitumisesta vastaavat Luce Irigarayn formulointeja. Vaikka Liehu ei viittaa *Lumoavan sellin* runoissa suoraan Irigarayn teorioihin, niissä kuitenkin esiintyy täsmälleen samanlaisia kielikuvia ja ajatuksia naisen roolista yhteiskunnassa. Näin Irigarayn teoria on kolmas teoreettinen subteksti, jonka rinnalla luen Liehun runokokoelman runojen puhujan minuutta.

Tutkimukseni viimeisen analyysiluvun alussa esittelen lyhyesti Luce Irigarayn teoreettiset intressit ja hänen tekstuaaliset strategiansa, jotka liittyvät minän naamioitumiseen. Tämän jälkeen osoitan, kuinka Liehun *Perhosten valtakunnan* ajatuskulut vastaavat Irigarayn strategioita. Näen tämän ajatusmaailman paljastamisen tärkeäksi, sillä se osaltaan motivoi tekemääni teoriavalintaa. Luvun lopussa analysoin tarkasti *Lumoavan sellin* runoja ja tutkin, kuinka Irigarayn teoriat avaavat Liehun runoissa ilmeneviä naamioitumisen ja verhoutumisen kuvia. Koska Liehun hyödyntämien Irigarayn teorioiden taustalla on ajatus naisten emansipaation mahdollisuudesta, haluan myös pohtia, pystyykö Liehun runojen naispuolinen minä vapautumaan objekti-naisen roolistaan. Pohdin myös, voivatko Liehun tekstit, joissa hyödynnetään irigaraylaisia tekstuaalisia strategioita, antaa naispuoliselle minälle liikkumatilaa. Osoitan myös, miten paradoksaaliset runokuvat – kuten Liehun aurinko- ja kuusymboliikka – vaikuttavat minuuden tulkintaan.

Tutkimukseni koostuu siis kolmesta analyysiluvusta, joita yhdistää toisiinsa se, että niiden kautta hahmottuu yhtenäinen käsitys siitä, minkälainen runon puhujan minuus

Lumoavassa sellissä on ja miten se kehittyi. Jokaisen analyysiluvun alussa esittelen lyhyesti sen teoreettisen subtekstin, jonka rinnalla luen Liehun runoja. Vaikka tällainen tapa voi tuntua hyvän tutkimuskäytännön vastaiselta, teen näin siksi, että lukija pystyisi saamaan yhtenäisen käsityksen subteksteistä, joita ei ole käännetty juuri ollenkaan suomen kielelle ja jotka siten voivat olla tutkimuksen lukijalle vieraita. Käytäntö parantaa myös tutkimukseni luettavuutta.

2. ELÄMÄN EHDOT OLEMASSAOLON *LUMOAVASSA SELLISSÄ*

2.1. Martin Heideggerin filosofia

Saksalaisen eksistenssifilosofi Martin Heideggerin (1889-1976) filosofian kulmakivenä on olemisen kysymys.¹⁴ Erityisen tarkasti hän erittelee olemisen problematiikkaa varhaisissa eksistenssiontologiaa käsittelevissä teoksissaan, joihin kuuluvat muun muassa *Sein und Zeit* (1927) ja *Was ist Metaphysik?* (1929). 1930-luvun jälkeen Heidegger menetti kiinnostuksensa pelkkien ontologisten kysymysten pohtimiseen. Hänen myöhemmät teoksensa käsittelevät erityisesti taiteen ja runouden filosofista tehtävää sekä tekniikan filosofian roolia yhteiskunnassa.

Erityisesti Heideggerin varhaisissa teoksissa keskitytään pohtimaan hyvin tarkasti olemista (*Sein*), jonka länsimainen tiede on Heideggerin mukaan unohtanut kysyessään

¹⁴ Käytän tutkimuksessani termiä eksistenssifilosofia, vaikka kirjallisten tekstien analyyseissä puhutaan yleisesti eksistentialismista. Tämä termin valinta selittyy ensinnäkin sillä, että käyttämäni teoreetikko on Martin Heidegger ja saksalaisesta 1930-luvulla alkaneesta eksistentialistisesta filosofiasta on käytetty usein käsitettä eksistenssifilosofia. Sen sijaan ranskalaista eksistentialistista filosofiaa nimitetään yleisesti eksistentialismiksi.

Lisäksi koen eksistentialismi-käsitteen ongelmalliseksi jo siksi, että kaikki ”ismit” odottavat jonkinlaisen pysyvän kannan ottamista. Tällaisen kannan esittäminen ontologisista asenteista ja kysymyksistä on hyvin problemaattista. Tämä on toinen syy, miksi olen päätenyt termiin eksistenssifilosofia.

vain olevaa (*Seiende*) (vrt. Heidegger 2000: 21).¹⁵ Olemisen kysymisen unohtaminen on eräänlainen suuri huipentuma 1900-luvulla länsimaissa tapahtuneelle muistinmenetykselle. Heideggerin mukaan nykyihminen elää ikään kuin paossa ajattelemisesta. Ajattelemattomuus on nykyajan valtiias, ja se pääsee tunkeutumaan joka paikkaan, koska kaikkialla valitaan aina nopein ja halvin tie tietoon. Samalla koko tieto unohtuu. Tästä johtuu se, että tyhjänpäiväinen puuhaaminen hoputtaa alati toista puuhaamista. (Heidegger 1991: 26.)

Olemisen mieltä kysyessämme paljastuu myös ihmisen oleminen olevana, *Daseinina* (*täälläolona*).¹⁶ Tämän *Daseinin* olemus on sen eksistenssissä (*Existenz*), joka myös on Heideggerin filosofian yksi keskeisimmistä termeistä.¹⁷ Arkipäiväisesti sanottuna se muodostuu yksilön suhteesta ulkomaailmaan ja muihin yksilöihin. Heideggerille yksilön inhimillinen olemassaolo onkin sekä maailmassa olemista (*In der Welt sein*) että muiden kanssa olemista (*Mit sein*) (mt. 162-163). Maailmassaolo merkitsee yksilölle sitä, että hän tulkitsee maailmaa avoimesti, hermeneuttisesti.

Olemisen käsitteeseen liittyy elimellisesti Heideggerin filosofian keskeinen käsite, aika (*Zeit*), jota ei Heideggerin filosofiassa pidetä mitattavissa olevana kestona (vrt. Juntunen 1990: 21). Olevan oleminen on koko ajan ajallista.¹⁸ Heidegger tekee

¹⁵ Käytän tässä tutkimuksessani Martin Heideggerin termeistä Reijo Kupiaisen suomennoksia, joita hän on käyttänyt *Sein und Zeit* -teoksen käännöksessä *Oleminen ja aika* (2000).

¹⁶ Matti Juntusen mukaan Heidegger ei aseta eksistenssiä essentian edelle, vaan pikemminkin on oikea sanoa Heideggerin siirtävän olemuskysymyksen ratkaistavaksi olemiskysymyksen yhteydessä. Ihmisen olemus on hänen olemisessaan. Heideggerin eksistenssin käsite on lisäksi selvästi erotettava skolastiikan ”existentiasta”. Eksistenssi ei ilmaise sitä, että ihminen on olemassa, vaan tämän lisäksi sen, *miten* ihminen on olemassa. (Juntunen 1990: 11.)

¹⁷ Eksistenssi-termi on lähtöisin Søren Kierkegaardin filosofiasta. Kierkegaardin mukaan eksistoivan ihmisen korkein mielenkiinnon kohde on hänen eksistoimisensa, ja mielenkiinnon suuntautuminen siihen on hänen todellisuutensa (Kierkegaard 1998: 319). Eksistenssiä on erityisen vaikea ajatella ja määritellä. Jos ihminen ajattelee eksistenssiä, hän lakkauttaa sen, eikä siis ajattelekaan sitä. Siten Kierkegaardin mukaan tuntuisi oikealta sanoa, että on olemassa jotakin sellaista, mitä ei voi ajatella, nimittäin eksistenssi. Mutta tähän taas liittyy se vaikeus, että eksistenssi yhdistää ajattelun ja eksistenssin sikäli, että ajatteleva ihminen eksistoi. (Mt. 313-314.) Kierkegaard näkee, että eksistoiva ajattelija vastustaa abstraktia ajattelua (mt. 307).

¹⁸ Tässä kohdassa on syytä huomauttaa, kuinka modernistiset ja postmodernistiset kirjallisuusteoreetikot käsittelevät ajan olemusta. Liisa Saariluoma esittelee *Postindividualistinen romaani* -teoksessaan modernistisia ja postmodernistisia käsityksiä ajasta. Modernismista hän toteaa seuraavaa: ”Modernismissä kausaliteetin tilalle on tullut sisäisen

teorioissaan keskeisen eron ajan (*Zeit*) ja ajallisuuden (*Zeitlichkeit*) välille. Aika-käsite viittaa hänen teorioissaan temporaaliseen ajallisuuteen, kun taas ajallisuus-käsitteen liittyy olemisen ymmärtävän täälläolon (*Dasein*) ajallisuus. Aika liittyy ”maailmanaikaan”, joka kytketään hetkellisesti läsnäolevaan, ohikiitävään ”nyt-hetkeen”. Se on luonnontieteille ominainen, tasalaatuinen, loputon ja objektiivinen aika. (Vrt. Mt. 496-498.) Tällainen ”maailmanaika” on käsillä olevien välineiden käytännöllistä aikaa, joka liittyy sadonkorjuuseen ja aterioihin, sovittuihin tapaamisiin ja tehtäviin, ylös nousemiseen ja nukkumaan menemiseen. Se on ”jokapäiväisyyden aikaa”. (Mt. 489, 495.)

Varsinainen ajallisuus on käsitteenä fenomenaalinen. Se tarkoittaa alkuperäistä olemista itsensä ulkopuolella, itsensä ääressä ja itselleen. Heidegger liittyy ajallisuuteen kolme ekstaasia, joita hän kutsuu olleisuudeksi, nykyisyydeksi ja menneisyydeksi. Nämä ekstaasit eivät kuitenkaan ilmene peräkkäin ja katoa, vaan olevan jokaiseen hetkeen vaikuttaa täälläolon (*Daseinin*) oleminen syntymisen ja kuoleamisen välillä. Heidegger toteaaakin, että ”olleisuus polveutuu tulevaisuudesta, niin että tulevaisuus, joka on ollut (tai pikemminkin olleistuu), vapauttaa itsestään nykyisyyden. Kutsumme tätä tulevaisuuden yhtenäistä ilmiötä, joka läsnäoloistaa ja olleistuu, ajallisuudeksi.” (Mt. 392.) Näin ajallisuus-käsitteeseen liittyy ajatus siitä, ettei nykyisyydestä voi vain hypätä toiseen nykyisyyden hetkeen, koska ekstaasit eivät esiinny peräkkäin. Sen sijaan ekstaasit ovat eräänlaisia menneisyyteen ja tulevaisuuteen kurottavia epämääräisiä alueita.

kokemisen aika, jossa aikaa kuvataan subjektin kokemana jatkumona. Tässä aika ei järjesty peräkkäisiksi tapahtumien hetkiksi, vaan mennyt, nykyinen ja tuleva ovat läsnä samassa tajunnan nyt-hetkessä. Muisti pidättää tajunnassa menneen samanaikaisesti, kun odotus ennakoii tulevaisuutta ja havainto tuottaa tietoa nykyisyydestä.” (Saariluoma 1992: 51.) Postmodernisteille ajattelijoille puolestaan on ominaista se, että aikadimensio on lyhentynyt niin, että kokemus on hetkellinen ja väliaikainen. Postmodernissa aika on alituisessa nyt-hetkessä elämistä. (Mt. 50.)

Tätä ajatusta vasten Heideggerin eksistenssifilosofian käsitys ajallisuudesta vaikuttaa hyvin modernistiselta, kun taas hänen käsityksillään maailmanajasta on joitakin yhteyksiä postmodernistisen aikakäsityksen hetkellisyyteen. Heideggerilainen maailmanaika sisältää nimittäin käsityksen ohikiitävien nyt-hetkien sarjasta (vrt. Heidegger 2000: 494-500).

2.2. Minän elämä *Lumoavassa sellissä*

Heidi Liehu käyttää monissa runokokoelmissaan vankilaan ja kahlittuna olemiseen liittyviä kielikuvia. *Meillä on silmät* -kokoelman avausrunon minä toteaa katkaisevansa ”kalterit viimeinkin” (MOS: 7). *Mitä ei ollut* -kokoelmassa on lukuisia runoja, joissa runon minällä on kahleet. Esimerkiksi ”Jostain kaikuni kumisee minua” -runossa (MEO: 20-21) minä toteaa juoksevansa ”kahleet kalisten / syvälleni mieleni sisään” (MEO: 20). Myös *Lumoava selli* -runokokoelman oksymoronin kaltainen otsikko viittaa vankilaan, joka kuitenkin ei ole ahdistava vaan miellyttävä – lumoava.

Mikä on tarkalleen se vankila, josta Liehun *Lumoavan sellin* runoissa puhutaan? Ensimmäisen vastauksen kysymykseen antaa runokokoelman avausruno ”Antautumista” (LS: 7). Siinä esitetään tilanne, jossa tulee esille eksistenssifilosofian keskeinen lähtökohta. Runon minä elää paradoksaalisesti vankisellin vapaudessa. Tämä saa hänet jatkuvaan valveutuneeseen tilaan: minä kehottaa jatkuvasti itseään toimintaan ja liikkeeseen. Lopulta hän alkaa myös pohtia eksistenssifilosofialle tyypilliseen tapaan suhdettaan omaan ajallisuuteensa.

Antautumista
kirjoitan oveen
jotta näkisin sen aina lähtiessäni
ja tullessani sisään
 On antauduttava
 liikkeelle, ajalle, että on
 tultava ja mentävä
 ja mentävä ja tultava
 saamatta koskaan sulkea ovea ja ajatella
 lopullisesti
 tai tuntea
 irti
Mitä on aika?
Pöly
mädät ruusut
kuolleet perhoset
 kysyvät minulta kelloa (LS: 7)

”Antautumista”-runon minä on joutunut eräänlaiseen metaforiseen vankilaan, sillä hän puhuu ”antautumisesta, jota hän kirjoittaa oveen” (vrt. LS: 7). Antautua-verbi vihjaa Liehun runokokoelman nimeen, *Lumoavaan selliin*. Lumoava selli -metaforan tavoin antautuminen on monimerkityksinen ilmaisu. Se voi viitata joko minän sisäiseen tai ulkoiseen vapaudettomuuden tunteeseen¹⁹, joka tapahtuu vääjäämättömän edessä. Toisaalta antautuminen voi olla myös vapaaehtoista, sillä yksilö voi antautua eli omistautua täydellisesti jollekin asialle tai ihmiselle. Tällainen kokemus on hyvin positiivinen.

Runon minä kertoo viidennessä ja kuudennessa säkeessä, että hänen on ”antauduttava / liikkeelle, ajalle” (LS: 7). Minän on kirjoitettava metaforisen sellinsä oveen tästä antautumisesta, jotta hän ei unohtaisi sitä. Tämä johtaa lukijan päättelymään, että antautuminen ei ole kovin positiivinen kokemus, sillä se tuntuu tuovan minälle velvoitteita. Runossa kirjoittaminen viittaa toimintaan, jossa korostuu sekä muistamisen että menneisyyden haltuun ottaminen. Näin sitä voi ajatella toiminnaksi, jossa ajallisuuden kaikki ekstaasit – tulevaisuus, nykyhetki ja menneisyys (Heideggerin filosofiassa *olleisuus*) – ovat samanaikaisesti läsnä.

Minä korostaa jatkuvaa liikettään ja kiirettään vielä runon säkeissä ”on / tultava ja mentävä / ja mentävä ja tultava” (LS: 7). Tilana ”Antautumista”-runon selli on siinä mielessä kummallinen, että minä voi liikkua sieltä ulos ja tulla sinne takaisin. Runon minä ei saa ”koskaan sulkea ovea / ja ajatella / lopullisesti” (LS: 7). Tällä ilmaisulla viitataan siihen, kuinka minän täytyy jatkuvasti käskä ja muistuttaa itseään siitä, mitä hänen on tehtävä. Minä ei voi ”tuntea irti” (LS: 7), eli hän ei voi koskaan lähteä pois vankilastaan, ”tuntea irti vankilasta”.

¹⁹ Filosofi Heta Häyryn mukaan keskeistä vapauden pohtimisessa on se, ovatko vapauden rajoitukset ulkoisia vai sisäisiä. Vankiloiden muurit, uhkaukset ja rahan puute ovat kaikki ulkoisia, ruumiimme ja mielemme ulkopuolisia esteitä. Sisäisiä vapauden rajoituksia ovat esimerkiksi kivut ja pakkomielleet, jotka voivat ehkäistä toimintaa läsnäolollaan, sekä moraalityttömyys ja yleinen tai erityinen heikkolahjaisuus, jotka ovat vapauden vaikuttavia positiivisten ominaisuuksien puutteita. (Häyry 1994: 10.)

Ennen runon viidenneksi viimeistä säettä runon minä vaihtaa asentoaan: aikaisempien säkeiden hyvin kiireinen minä tuntuu muuttuvan hetkessä toisenlaiseksi, pohtivaksi minäksi. Eksistenssifilosofin tavoin hän alkaa kysyä ajan olemusta: ”Mitä on aika? / Pöly / mädät ruusut / kuolleet perhoset / kysyvät minulta kelloa” (LS: 7). Minä ei itse pysty vastaamaan kysymykseensä siitä, mitä aika on. Paradoksaalisesti pöly, mädät ruusut ja kuolleet perhoset vastaavat hänen kysymykseensä kysymällä minältä kelloa. Ne kaikki ovat symboleita, jotka liittyvät menneisyyteen (vrt. Heideggerin olleisuus). Pöly on ainetta, joka syntyy pitkän ajan kuluessa. Mädät ruusut eivät enää kasva, ja ne ovat sen takia menettäneet kukoistuksensa. Perhonen puolestaan on ylösnousemukseen viittaava eläinsymboli (kuoriutuu elämään), mutta paradoksaalisesti se symboloi myös kuolemaa ja katoavaisuutta (Biedermann 1996: s.v. perhonen).

Vaikka Liehun runon minä eläkin tässä hetkessä, hänen ajallisuuttaan määrittävät symbolit viittaavat samanaikaisesti monelle eri aikatasolle. Pitkän ajan kuluessa syntyvä pöly muistuttaa minää tämän unohtamasta menneisyydestä. Mädät ruusut ovat joskus olleet kauniita, eli ne liittyvät kauniiseen menneisyyteen. Koska ruusut ovat nyt mätiä, ne kuitenkin liittyvät minän menneisyyden lisäksi myös kuihtumiseen ja tulevaisuudessa tapahtuvaan kuolemaan. Perhonen paradoksaalisena symbolina viittaa samanaikaisesti sekä tulevaisuuteen että kuolemaan, mutta siihen sisältyy myös mahdollisuus iankaikkiseen elämään. Kaikki Liehun runossa käytetyt objektit ovat sellaisia, jotka liittyvät Heideggerin filosofiassa esittämiin kolmeen ajallisuuden ekstaasiin: olleisuuteen, nykyisyyteen ja tulevaisuuteen.

Aivan kuten edellä analysoimassani ”Antautumista”-runossa (LS: 7) myös *Lumoavan sellin* viidennen osaston runossa ”Oli ymmärrys” (LS: 56) otetaan esille vankila, joka osoittautuu hetkelliseksi, lumoavaksi selliksi.

Oli ymmärrys
miten nopea tahansa
kaikkeus on nopeampi
 laajenemaan
ja aikaa on vain hetken aikaa

ja suuren osan siitä vie kuu
 Tämä krooninen taistelu
 tämä pyörivä kupla
 ei muuta, tämä
 hetkellinen lumoava selli
 oi kalterit
 niiden armoa
 ei kukaan löydä
 tämä absoluuttinen,
 rajaton vankila (LS: 56)

”Oli ymmärrys” -runon minä ei ilmaise runossa suoraan itseään, vaan lukijasta tuntuu, että runossa on vain eräänlainen puhuva pää, joka kertoo käsityksiään ajasta, vapaudesta ja ymmärtämisestä. Runo alkaa säkeillä, joissa pohditaan ajattelun ja ymmärryksen rajoja: ”Oli ymmärrys / miten nopea tahansa / kaikkeus on nopeampi / laajenemaan” (LS: 56). Säkeissä viitataan siihen, kuinka runon minän ymmärrys ei voi koskaan olla niin suuri, että hän pystyisi ymmärtämään itseään ympäröivää maailmaa, joka pakenee kaikkea käsitteellistämistä. Aivan kuten ”Antautumista”-runon minä myös ”Oli ymmärrys” -runon minä tuntuu hyvin kiireiseltä, sillä hän toteaa, kuinka ”aikaa on vain hetken aikaa” (LS: 56). Säkeessä tulee ilmi, että minä on tietoinen ajan rajallisuudesta ja ihmisen elämän lyhydestä. Lukijasta tuntuu, että minä ikään kuin kehottaa itseään jatkuvaan kiirehtimiseen ja touhuamiseen sanomalla ”aikaa, minulla on vain hetken aikaa” (vrt. LS: 56).

Runo jatkuu minän toteamuksella siitä, kuinka hänen ajastaan suuren osan ”vie kuu” (LS: 56). Tällä viitataan ihmisen normaaliin elämänrytmiin: yöllä ei saa mitään aikaiseksi, koska silloin on nukuttava. Minä pitää elämänsä ”kroonisena taisteluna” ja ”pyörivänä kuplana” (vrt. LS: 56). Näillä metaforilla viitataan siihen, kuinka minä ei koskaan saa omasta elämästään lopullista otetta. Runon lopussa tulee esille myös ”tämä hetkellinen lumoava selli” (LS: 56), jonka kaltereista kukaan ei löydä armoa, sillä kyseessä on ”absoluuttinen, / rajaton vankila” (LS: 56). Deiktinen ilmaus ”tämä” liittyy sellin elimellisesti minään. Runon vankila osoittautuu ihmisen olemassaolon metaforaksi: minä elää ”hetkellisessä lumoavassa sellissä” eli vain pienen hetken ajan

tässä viehättävässä mutta kahlitsevassa elämässä. Tähän olemassaolon hetkelliseen luonteeseen viittaa myös aikaisemmin analysoimani säe ”aikaa on vain hetken aikaa” (LS: 56).

”Oli ymmärrys” -runon metaforista olemassaolon vankilaa kuvataan monimerkityksisesti. Se on ”rajaton” (LS: 56). Sana voi tarkoittaa jotakin ääretöntä, suunnattoman suurta. Tämä tulkintavaihtoehto on konkreettinen. Toisaalta rajaton-sana viittaa siihen, että paikassa ei ole lainkaan rajoja, eli sitä ei voi ymmärtää tavanomaisin keinoin. Tähän ilmaukseen sisältyy ajatus yksilön rajattomista mahdollisuuksista. Runon lopussa minä toteaa, ettei kukaan löydä lumoavan sellin kaltereista armoa (vrt. LS: 56). Tällä viitataan siihen, että lumoavassa sellissä oleminen on pakollista. Sellistä ei voi koskaan löytää lopullisia ratkaisuja elämän suuriin kysymyksiin, vaikka niitä kuinka pohtisi.

Raili Elovaara toteaa professorin virkaanastujaisesitelmässään, että *Lumoava selli* teoksen nimenä on oireellinen. Hän vertaa Liehun lumoava selli -käsitystä Fredric Jamesonin *The Prison-House of Language* -teoksessa esittämään kielen vankilaan. Elovaaran mukaan Liehun runokokoelmassa on kyse ongelmallisen kielisuhteen kautta syntyneestä kielen vankilasta. (Elovaara 1995.) Edellä tekemäni ”Antautumista”- ja ”Oli ymmärrys” -runojen analyysit osoittavat kuitenkin sen, että Liehun runojen selli ei synny problemaattisesta kielisuhteesta, kuten Elovaara väittää. Liehun runojen minä elää paradoksaalisia määritteitä saavassa elämän lumoavassa sellissä – minä on elinaikanaan kahlittu kiinni elämäänsä ja siihen tietoisuuteen, että hänen aikansa päättyy joskus tulevaisuudessa. Tästä huolimatta minä voi kokea hetkittäin elämässään lumoavan positiivisia elämyksiä.

Liehun runoissa esitetty tapa rinnastaa vapaus ja vankisellissä oleminen toisiinsa muistuttaa Eeva-Liisa Mannerin *Fahrenheit 121* -kokoelman avausrunossa ”Illan ja aamun välillä” esiintyvää tilannetta, jota Tuula Hökkä analysoi Mannerin lyriikkaa käsittelevässä väitöskirjassaan. Hökin mukaan Mannerin runossa vapauden kokemus rinnastetaan paradoksaalisesti vankisellissä oloon. Vankisellin vapautteen heitetty, toisiinsa liukuvissa maailmoissa elävä runon minä ei kuitenkaan – tavanomaisen

eksistentiaalisesti – ala kysyä itseään ja omaa olemustaan, vaan enemmänkin tämän oudon kokemuksensa mahdollisia ulkopuolisia ehtoja. (Hökkä 1991: 138.) Liehun ”Antautumista”- ja ”Oli ymmärrys” -runoissa minä ajautuu olemassaolon vankisellissä kysymään lähinnä omaa suhdettaan ajallisuuteen. Liehun runoissa huomiota herättää se, että ne perustuvat eräänlaiselle paradoksien ja vastakohtaisuuksien logiikalle. Molemmissa runoissa minän vankeus ja sellissä oleminen ovat rinnakkaisia vapaudelle ja liikkeessä olemiselle.

2.3. Kellossa on tuhat viisaria

Lumoavan sellin avausrunossa ”Antautumista” minä esittää kysymyksen ”Mitä on aika?” (LS: 7). Yksiselitteistä vastausta kysymykseen avausruno ei anna, vaikka minä alkaa määritellä aikaa paradoksaalisten ruusu-, perhos- ja pölymetaforien avulla. On siis selvää, että aika ja ajallisuus on runon minälle suuri ongelma. Tämän takia niiden problematiikkaa lähdetään selvittämään runokokoelman myöhäisimmissä runoissa. Kolmannen osaston avausrunossa ”Olen tulossa!” (LS: 29-32) kuvataan kiihtyneessä tilassa olevaa minää, joka elää ”todellisuuden / teho-osastolla” (LS: 29). Hän tuntuu unohtaneen täysin oman ruumiinsa, sillä hän kertoo ”kouluttaneensa hiljaiseksi päänsä” ja hänen ihonsa on ”hiljaa puseron alla” (LS: 29). Hän kulkee liikkumattomien patsaiden seassa ja tuntuu olevan hyvin sekavassa tilassa:

Oi patsaat, miksi katsotte minua noin
 säälien,
 tiedän hyvin että
 kyse on vain
 ajasta,

mutta tässä kellossa
 on ainakin tuhat viisaria,

kuka auttaisi minua
 lukemaan sitä,
 rukoilen teitä,
 tämä yliannos hämärää
 on viedä minulta
 hengen

En tiedä mitä tehdä,
 ottakaa te minut
 ja kipsatkaa
 aika
 oi hohtavat
 patsaat,
 leppoiset ystäväni

ne katselevat tutkivasti minua
 kun takeltelen niille
 tästä heikkoudesta
 joka on valtaamassa jäseneni

ja hoitajia
 en näe missään,
 vain pahaenteisiä lapsia,
 kojeita,
 valon kiiltäviä mittareita
 jossain kaukana auringossa

ympärilleni leviävän meren tuolla puolen. (LS: 29-30)

Runossa minä puhuttelee patsaita, suurmiesten kuvia, jotka katsovat häntä ”säälien” (LS: 29). Sääli syntyy siitä, että minä ei pysty pysähtymään patsaiden tavoin. Jatkuvan kiihkeän liikkeen takia minän ymmärrys tästä ”todellisuuden teho-osastosta” (vrt. LS: 29) pysyy rajallisena. Minän suhde omaan ajallisuuteensa on hyvin problemaattinen, sillä minä sanoo, että hänen kellossaan ”on ainakin tuhat viisaria” (LS: 30). Minä ei siis osaa määritellä lainkaan suhdettaan aikaan. Sen takia hän haluaa saada apua ja rukoilee, että joku auttaisi häntä ”lukemaan kelloa” (vrt. LS: 30). Sitaatin toisen säkeistön lopusta käy ilmi, että runon minä on saanut yliannoksen hämärää, joka ”on viedä - - hengen” (LS: 30). Minä tuntuu siis elävän ahdingossa, pimeydessä, josta hän ei pääse pois.

Minän avuttomuutta osoittavat runon seuraavat säkeet, joissa minä sanoo, ettei ”tiedä mitä tehdä” (LS: 30). Sen takia hän pyytääkin leppoisilta ystäviltään, hohtavan valoisilta patsailta, että ne ”kipsaisivat ajan” (vrt. LS: 30). Minä haluaa siis pysäyttää ajan ja kokea jotakin muutakin kuin kaaosmaisen kiihkeää liikettä. Kuitenkin runon loppu osoittaa, ettei minä pysty hallitsemaan aikaa: hän kertoo, kuinka patsaat ”katselevat tutkivasti minua / kun takeltelen niille / tästä heikkoudesta / joka on valtaamassa jäseneni” (LS: 31). Minä on hyvin heikossa tilassa. Hänen ahdistustaan lisää se, ettei hän pysty näkemään missään hoitajia, eli hän ei voi saada mistään apua ongelmiinsa.

Runon minän epätoivoa lisää se, että hän näkee ympärillään ”vain pahaenteisiä lapsia, / kojeita, / valon kiiltäviä mittareita / jossain kaukana auringossa” (LS: 31). Säkeet viittaavat siihen, että minä näkee tulevaisuutta symboloivat lapset pahaenteisinä. Lisäksi hän näkee kojeita, jotka viittaavat runossa puhuttuun ”todellisuuden tehosastoon” (vrt. LS: 29). Myös valo tuntuu runon minästä mekaaniselta elementiltä, jollakin tavalla vieraannuttavalta, sillä valolla on ”kiiltävät mittarit” (vrt. LS: 31). Koko runosta välittyä ajatus siitä, ettei minä pysty hallitsemaan mitään ympäristössään olevaa.

Aivan kuten edellä analysoimassani ”Olen tulossa!” -runossa myös *Lumoavan sellin* viidennen osaston ensimmäisessä runossa ”Joka aamu” (LS: 55) otetaan esille minän suhde omaan ajallisuuteensa. Runon viimeisessä säkeessä nostetaan esille myös minän suhtautuminen omaan kuolemaansa, joka osoittautuu monimerkityksiseksi. Minän suhtautuminen aikaan osoittautuu paljon kevytmielisemmäksi kuin edellä analysoimani runon minällä.

Joka aamu
aurinko kohoaa
ja ymmärrän
yhä vähemmän
jää ratkaisematta

valon neliöjuuri
 joka ilta tulee yö
 jäävät laskematta
 tähdet

silti jatkan
 tulee päivä
 syön marengin
 pudistan kirjalta
 kuolleen hyönteisen
 ihailen pilveä
 tapaan ystävän

kuollakseni elän

(LS: 55)

”Joka aamu” -runon aika kulkee jatkuvasti eteenpäin: ”Joka aamu / aurinko kohoaa” ja ”joka ilta tulee yö” (LS: 55), mutta runon minä kokee ymmärtävänsä ”yhä vähemmän” (LS: 55), eikä hän pysty ratkaisemaan ”valon neliöjuurta” (LS: 55) eikä ”laskemaan tähtiä” (LS: 55). Tällaisilla ilmauksilla viitataan metaforisesti siihen, ettei minä pysty hallitsemaan elämään ja elämiseen liittyvää tietoa. Runon minän elämää tuntuu jäsentävän ainoastaan aamun ja yön vuorottelu, jota korostaa oivallisesti myös runon säkeiden typografinen asettelu paperille. Vasemman marginaalin asettelu synnyttää runoon syklisyyden vaikutelman, paluun ja toistumisen ajatuksen, joka on yhteydessä myös runon sisältöön.

Runon toinen säkeistö paljastaa lukijalle yhden mahdollisuuden, miksei runon minä pysty hallitsemaan elämään liittyvää syvällistä tietoa. Hän toteaa runon toisessa säkeistössä seuraavasti: ”syön marengin / pudistan kirjalta / kuolleen hyönteisen / ihailen pilveä / tapaan ystävän” (LS: 55). Minän päivä on täynnä kevyttä olemista ja nopeasti ohikiitäviä hetkiä. Ainoa hänen tekemänsä ”työ” on kuolleen hyönteisen pudistaminen kirjalta. Runon minä ei tunnu käyttävän aikaansa mihinkään todelliseen ajatteluun. Samankaltainen tunne jää lukijan mieleen myös edellä analysoidusta ”Olen tulossa!” -runon minästä (LS: 29-32), joka kiittää nopeasti hetkestä toiseen eikä pysty

kokemaan aikaa jatkumona. Mutta toisin kuin ”Joka aamu” -runon minä hän ei suhtaudu ympäristöön kevytmielisesti.

Heideggerilaisittain ajateltuna ”Joka aamu” -runon minä tuntuu elävän nyt-aikaa, johon sisältyy ajatus siitä, että ihminen on ymmärtänyt maailmanajan väärin. Hän irrottaa sen yhteyksistä maailmaan ja kytkee sen hetkellisesti läsnäolevana näyttäytyvään, ohikiitävään ”nyt-hetkeen”. Ihminen unohtaa ennakoinnin ja muistin ajallisuuden ja pelkistää edessään olevan siihen, mikä on ”ei vielä nyt, mutta myöhemmin”, ja jolloin siihen, mikä on ”ei enää nyt, mutta aikaisemmin”. (Vrt. Heidegger 2000: 368.) Kun yksilö elää nyt-ajan ehdolla, hän pakenee ontologisesti tietoisuutta omasta rajallisuudestaan.

”Joka aamu” -runon minän kokemus ajasta tuntuu olevan juuri Heideggerin nyt-ajan mukainen. Heideggerin mukaan nyt-aikaa elävän yksilön ”elämysten peräkkäisyydessä on ’todella’ ’todellista’ aina vain se elämys, joka on esillä ’kulloisessakin nyt-hetkessä’.

Menneet ja vasta tulevat elämykset sitä vastoin eivät ole enää tai vielä ’todellisia’.” (Mt. 445.) Näin käy myös Liehun runossa, jossa kuvatut minän kokemukset – esimerkiksi marengin syöminen, ystävän tapaaminen tai pilven ihaileminen – säilyvät minän mielessä vain yhden pienen hetken, jonka jälkeen on heti uuden kevytmielisen kokemuksen tai mieltelmän aika.²⁰

”Joka aamu” -runon viimeinen säkeistö tuntuu ensisilmäyksellä poikkeavan täysin kahdesta ensimmäisestä säkeistöstä. Se koostuu kahdesta sanasta ”kuollakseni elän” (LS: 55). Ilmaisuihin voi viitata yksilön jatkuvaan tietoisuuteen siitä, että hänen elämänsä päättyy väistämättä kuolemaan. Näin se vastaisi heideggerilaisen eksistenssifilosofian ajatusta siitä, kuinka ihmisen täälläolo täydellistyy vasta ajatuksessa olemisesta kuolemaa kohti (ks. esim. Heidegger 2000: 298). Tämä tulkintavaihtoehto sisältää ajatuksen, jonka mukaan runon minä olisi ymmärtänyt sen, että hänen elämänsä päättyy väistämättä kuolemaan. Tämän tulkintavaihtoehdon hyväksyvä lukija joutuu myös

²⁰ Itse asiassa ”Joka aamu” -runon minä tuntuu postmodernistien teoreetikkojen kuvaamalta postmodernistiselta ajattelijalta, jonka kokemukset ovat hyvin hetkellisiä ja joka tuntuu elävän alituisessa nyt-hetkessä (vrt. Saariluoma 1992: 50).

hyväksymään sen ajatuksen, että runon minä vaihtaa asentoaan ennen runon viimeistä säettä. Tässä tapauksessa asennon vaihtaminen tarkoittaa sitä, että minän kevytmielinen elämänasenne muuttuukin vakavaksi, mikä tuntuu lukijasta epärealistisen yllättävältä.

”Kuollakseni elän” -ilmaisun voi myös tulkita toisesta näkökulmasta, jolloin se nähtäisiin paradoksin sukuisena trooppina. Tuolloin se tarkoittaisi suurin piirtein sitä, että runon minä haluaa elää kuollaksensa. Hän tahtoo siis nauttia jokaisesta elämän pienestäkin hetkestä. Tämänkaltaisessa kokemuksessa minä ei pohtisikaan kuolemaansa, vaan elää voimakkaasti ainoastaan tässä hetkessä. ”Joka aamu” -runon minän kohdalla tämä jälkimmäinen tulkintavaihtoehto tuntuu sopivammalta, sillä se viittaa samaan kevytmieliseen minään, joka esiintyy runon kahdessa ensimmäisessä säkeistössä. Tässä tulkintavaihtoehdossa suhde heideggerilaiseen eksistenssifilosofiaan ja sen ajatukseen olemisesta kuolemaa kohti osoittautuu hyvin kepeämieliseksi.

2.4. Ristiriitainen suhde kuolemaan

”Tämä on minun ruumiini” (LS: 8) on *Lumoavan selli* -kokoelman toinen runo, ja siinä runon minä keskittyy kuvaamaan ruumiillisuuttaan ja suhdetta tulevaan kuolemaansa. Sävyiltään tämä runo on huomattavasti vakavampi kuin edellä analysoimani ”Joka aamu” -runo, vaikka myös sen viimeisessä säkeistössä minä puhuu kuolemasta. Vaikka ”Tämä on minun ruumiini” -runon minä kuvaa paikoin jopa riemukkaasti omaa ruumistaan, hänen eksistenssinsä tulee kyseenalaiseksi, kun se alkaa määrittyä myös kaiken loppumiseen, kuolemaan, viittaavilla ilmaisuilla. Ruumiillisuuden pohdinta tuo vähitellen minän mieleen myös hänen oman tulevan kuolemansa. Tämä on ymmärrettävää jo sen takia, että suomen kielessä ruumis-sana viittaa samanaikaisesti sekä kuolleeseen että elävään ruumiiseen.²¹

²¹ Vaikka suomen kielessä on olemassa myös keho-sana, se on koettu keinotekoiseksi. Tämän takia suomalaisessa ruumiillisuutta koskevassa tutkimuksessa käytetään ruumis-sanaa sekä elävästä että kuolleesta ruumiista. Kuitenkin monien muiden maiden

Tämä on minun ruumiini
 tässä toistaiseksi käteni
 niskani ja olkapääni
 ja vyötärön alapuolella ovat,
 kuten tunnettua, jalat
 Niillä voi kävellä
 tulevaisuuteen,
 tai istua paikoillaan huoneessa
 kun ikkunasta virtaa
 kevään
 ilokaasu
 kasvoilleni
 kuin ensimmäistä iloista kertaa
 ja kuin surullista
 viimeistä

enkä koskaan koe kuolemaa
 sillä kuolema on se
 ettei enää koe

(LS: 8)

Liehun runon minä kertoo yksityiskohtaisesti, kuinka hän kokee oman ruumiinsa: hän kuvailee käsiään, niskaansa, olkapäitään ja toteaa hiukan ironisesti ”ja vyötärön alapuolella ovat, / kuten tunnettua, jalat” (LS: 8). Vaikka runon minän kokemus omasta ruumiistaan on runon alussa positiivinen, ajatus tulevasta kuolemasta hiipii vähitellen hänen ajatuksiinsa. Hänen positiivisen eksistenssinsä kuvaukseen alkaa vähitellen sekoittua ilmauksia, jotka viittaavat implisiittisesti kaiken loppumiseen. Hänen kätensä ovat tässä ”toistaiseksi” (LS: 8). Lisäksi hänen kasvoilleen ikkunasta virtaava kevään ilokaasu vertautuu paitsi ensimmäiseen myös surulliseen ja viimeiseen kertaan. Nämä ilmaukset sisältävät implisiittisesti ajatuksen siitä, että minän oleminen on olemista kohti kuolemaa (vrt. Heideggerin *Sein zum Tode* -ajatus) ja että jokaisessa – myös iloisessa – hetkessä elää aina mahdollisuus kuolemaan.

ruumiillisuustutkimuksessa on haluttu tehdä ero elävän ja kuolleen ruumiin välille käyttämällä niistä kahta termiä. Esimerkiksi saksan kielessä käytetään termejä *Körper* (elävä ruumis) ja *Leib* (kuollut ruumis). (Utriainen 1999: 61.)

Runon minän ajatuksiin ja omaan positiiviseen eksistenssin tuntoon ovat implisiittisesti tunkeutuneet ajatukset kuolemasta. Ensimmäinen viittaus kuoleman läheisyyteen tulee oikeastaan ilmi jo runon alusta, joka sisältää alluusion *Raamattuun*: runon ensimmäinen säe ”Tämä on minun ruumiini” (LS: 8) viittaa Jeesuksen ehtoollisen asettamisen sanoihin:²²

Aterian aikana Jeesus otti leivän, siunasi, mursi ja antoi sen opetuslapsilleen sanoen: ”Ottakaa ja syökää, tämä on minun ruumiini.” Sitten hän otti maljan, kiitti Jumalaa, antoi heille ja sanoi: ”Juokaa tästä, te kaikki. Tämä on minun vereni, liiton veri, joka kaikkien puolesta vuodatetaan syntien anteeksiantamiseksi. Ja minä sanon teille: tästedes en maista viiniköynnöksen antia ennen kuin sinä päivänä, jona juon uutta viiniä teidän kanssanne Isäni valtakunnassa.” (Matt. 26: 26-29.)

Miksi Liehu viittaa runossaan *Raamattuun*?²³ Eksistenssifilosofiaa soveltaen voi ajatella seuraavaa: koska pyhä ehtoollinen asetettiin sinä yönä, jolloin Jeesus kavallettiin, se voi vihjata tyhjyyden – kuoleman metaforan – läheisyyteen, jonka voi runosta lukea. Toisaalta voidaan myös ajatella, että Liehun runo asettaa taustatekstinsä *Raamatun* tavanomaisesta poikkeavaan valoon: ehtoolliseen viittaava sitaattihan on liitetty minän eksistenssin kuvaamiseen, mikä näkyy *Raamattu*-alluusiota seuraavista

²² Sivuhuomautuksena haluan todeta, että myös muut nuoret naiskirjailijamme ovat käyttäneet ”tämä on minun ruumiini” -alluusiota teksteissään. Helena Sinervon *Lukemattomiin*-kokoelman (1994) avausruno alkaa säkeillä ”Tämä on minun ruumiini, / ottakaa ja syökää” ja päättyy toteamukseen ”tämä on minun tämäni / ottakaa ja – tämätkää” (Sinervo 1994). Sinervon runossa jatkuvasti toistuvat ”tämä on minun” -alkuiset säkeet saavat aikaan voimakkaan parodian tunnun.

Mariaana Jäntin *Amorfiaanassa* nimeämätön naishenkilö kirjoittaa verellään rappukäytävän seinään ”Tämä on minun ruumiini” (Jäntti 1986: 43). Jäntin tekstin ruumisviittaus voidaan nähdä esimerkiksi Luce Irigarayn *parler-femme*-käsitteen tai Hélène Cixous’n *écriture féminine* varjossa, koska Jäntin teksti on kokonaisuudessaankin eräänlainen naisellisen kirjoittamisen kokeilu (tästä enemmän esim. Sinisalo 1996).

²³ Liehu käyttää toistoon pohjautuvaa uskonnollista kieltä *Lumoavan sellin* runossa ”Kalastajat punaiset puvut päällään” (LS: 57-58). Siinä runon minä toistaa uskontunnustukselle tyypilliseen tapaan uskoa-verbiä: ”uskon vatsakkaaseen tarjoilijaan / -- / uskon paistettuihin kastanjoihin / -- / uskon väreihin, / pimeään, uskon kaiken” (LS: 57).

säkeistä: ”tässä on toistaiseksi käteni / niskani ja olkapääni / ja vyötärön alapuolella ovat, / kuten tunnettua, jalat/” (LS: 8).

Raamatun ”tämä on minun ruumiini” -ilmaisuu vetoaa järkeen ja abstraktiuteen, sillä Jeesus vertaa murtamaansa leipää omaan ruumiiseensa ja maljassa olevaa viiniä omaan vereensä ja liiton vereen. Ruumiillisuus valjastetaan *Raamatussa* uskon ja abstraktion piiriin kuuluvaksi.²⁴ Sen sijaan Liehu liittää saman virkkeen runon minän ruumiillisuuden kuvaamiseen: minän kokemus on tässä ja nyt, se ei ole uskon asia. Tässä valossa myös runon viimeisen säkeistön säkeet murtavat *Raamatun* sanomaa: ”enkä koskaan koe kuolemaa / sillä kuolema on se / ettei enää koe” (LS: 8).

Liehun runon tautologiselta tuntuvat säkeet ovat toisaalta *Raamatun* mukaisia, mutta toisaalta myös sitä vastaan. Monimerkityksisyyden mahdollistaa kokea-verbin käyttö. Kolmanneksi viimeinen säe yksinään tarkoittaa nimittäin sitä, että minä ei koe kuolemaa koskaan. Hän ei siis kuole koskaan, sillä hänelle on annettu lupaus elämästä kuoleman jälkeen. Kuitenkin kaksi viimeistä säettä mahdollistavat myös toisenlaisen *Raamatun* sanomaa murtavan tulkinnan. Säkeet kyseenalaistavat Jeesuksen lupauksen ylösnousemuksesta, elämästä kuoleman jälkeen. Säkeiden mukaan runon minä ei voi koskaan kokea kuolemaa, sillä kuolemassa ei voi enää ruumiillisesti kokea omaa eksistenssiään.

2.5. Tyhjyys ja moniselitteinen pelko

Lumoavan sellin ”Alituisesti peläten” -runossa (LS: 10-11) tulee esille monitulkintainen käsitys minän suhteesta ajallisuuteensa ja tulevaan kuolemaansa. Siinä missä edellä analysoimani ”Tämä on minun ruumiini” -runon (LS: 8) minän suhtautuminen tulevaan kuolemaansa tuntuu hyvin levolliselta ja hyväksyvältä,

²⁴ Itse asiassa voidaan ajatella, että *Raamatun* tässä kohdassa noudatetaan kartesiolaista hierarkkista dualismia, jossa ruumis on mielen – järjen – kontrollin alainen.

”Alituisesti peläten” -runon minän ajatuksissa on läsnä myös pelko ajan loppumisesta, kuolemasta. Kuitenkin minä on samanaikaisesti myös hyvin viehättynyt aistillisesta elämisestä:

Alituisesti peläten
loppumista

tiimalasin äkillisesti
kivettyntä hiekkaa

alituisesti
pakoalveilla

ja samalla
niin kuolettavasti
rakastuneena
näihin ihmeellisiin
kellareihin

Alituisesti
paikoillani

tällä kiitävällä
tiellä

rukoillen
näiden kiusausten
jatkumista

alituisena
tulokkaana

ja hellän vahingoniloisena
niskaani nuolemassa
auringon punainen kuuma kieli

(LS: 10-11)

”Alituisesti peläten” -runo (LS: 10-11) alkaa minän pelkotilan kuvauksella, jonka on saanut aikaan ajatus ”tiimalasin hiekan kivettymisestä”, kaiken ”loppumisesta” (vrt. LS: 10). Minän pelko on pelkoa kuoleman edessä, sillä runon loppuminen-sana on kuolemasta käytetty eufemismi. Myös tiimalasin äkillisesti kivettynyt hiekka viittaa minän ajallisuuden loppumiseen, kuolemaan, sillä tiimalasia käytetään ajan mittaamiseen.²⁵ Vaikka minä puhuukin lähestyvistä kuolemastaan ja toteaa olevansa ”alituisesti pakoalveilla” (LS: 10), hän on kuitenkin samalla rakastunut kuolettavasti ”näihin ihmeellisiin / kellareihin” (LS: 10). Minä on siis ihastunut tiedostamattoman pohtimiseen, mihin runon kellari-sana viittaa.

Runon viidennessä säkeistössä minä paljastaa ensimmäisen kerran itsensä ”paikoillani”-sanan persoonapäätteessä. Minä toteaa olevansa ”[a]lituisesti / paikoillani // tällä kiitävällä tiellä // rukoillen / näiden kiusausten / jatkumista // alituisesti tulokkaana” (LS: 10). Kiitävä tie on elämän ja ajan vääjäämättömän etenemisen metafora. Minä on kuitenkin alituisesti paikoillaan kiitävällä tiellä. Ensisilmäyksellä tuntuu, että runon minä ei liiku ollenkaan, vaan hänen itseymmärrystään määrittää yhteen hetkeen pysähtyminen. Tätä korostaa myös runon typografinen asettelu paperilla: minän liikkumattomuudesta kertovissa säkeissä on ainoastaan yksi tai kaksi sanaa.

”Alituisesti peläten” -runon minä tuntuu haluavan pysyä hetkessä kiinni. Kuitenkin tie, joka viittaa hänen ajallisuuteensa ja tulevaisuuteensa, liikkuu koko ajan hänen allaan. Runon minän kokemuksella viitataan eksistenssifilosofian mukaiseen eksistoinnin kokemukseen, jossa punktuaalisuus – tietystä paikassa oleminen – korostuu. Kuitenkin tässä punktuaalisuudessa, ”paikalla olemisessa”, ajallisuus avautuu kohti tulevaisuutta: tie minän alla liikkuu kohti tulevaisuutta. Lisäksi minä kokee olevansa ”alituisesti tulokkaana” (vrt. LS: 10). Säte viittaa siihen, että minä tuntee kehittyvänsä koko ajan.

²⁵ Hans Biedermannin mukaan tiimalasi on katoavaisuuden ja ajan kulumisen, joskus myös kuoleman vertauskuva. Tiimalasiin on usein liitetty latinankielinen lause *memento mori*, muista kuolemaa, ajattele väistämättä lähestyvää kuolinhetkeäsi. -- Ajan ja katoavaisuuden vertauskuvana tiimalasi kutsuu hyveelliseen elämään, erityisesti kohtuullisuuteen ja pidättyväisyyteen, jottei ihminen hukkaisi aikaansa turhuuteen. (Biedermann 1996: s.v. tiimalasi.) Nämä tiimalasiin liitetyt symbolimerkitykset tukevat Liehun runon kuolema-tematiikkaa.

On tärkeää huomata, että minä toivoo runon lopussa, että häntä ahdistavat tunteet jatkuisivat edelleen: hän rukoilee ”näiden kiusausten jatkumista” (LS: 10). Runon minän kokemat ajatukset kaiken loppumisesta ja tiimalasin hiekan kivettymisestä ovat eräänlaisia *angstin*, ahdistuksen ilmauksia: angstia ei-minkään, tyhjyyden (*das Nichts, die Nichtigkeit*) läheisyyden edessä. Samaan tyhjyyden aiheuttamaan angstiin viitataan myös *Lumoavan sellin* kolmannessa runossa ”Ei tyhjiys” (LS: 9), jossa todetaan ”Ei tyhjiys ole / tyhjiyttä / vaan / kipua / jos se sattuu / asettumaan ihmisen sisään” (LS: 9). Tässä Liehun runossa tyhjiys aiheuttaa kivun ihmisen sisään. Runossa kuvattu tyhjyyden kokemus on niin kipeä, että se ahdistaa hyvin paljon minää. Se vastaa hyvin eksistenssifilosofian ajatuksia tyhjiydestä *angstin* aiheuttajana.²⁶

Angst on erittäin mielenkiintoinen eksistenssifilosofinen käsite, koska se sisältää sekä kielteisen että myönteisen elementin. Heideggerin filosofiassa epämetafysistä kielteisyyttä *angstissa* osoittaa se, että se viittaa tyhjyyden läheisyyteen ja muistuttaa sitä kautta minää ahdistavalla tavalla hänen olemisestaan kohti kuolemaa. Näin voidaan ajatella, että edellisessä kappaleessa siteeraamassani ”Ei tyhjiys” -runossa (LS: 9) minän sisällä oleva tyhjyyden tunne tuo minän mieleen *angstin*, joka muistuttaa häntä kuolemasta. Tämän takia tyhjiys ei olekaan enää ”tyhjiyttä / vaan / kipua” (LS: 9). Heideggerin mukaan tyhjiys ottaa minän valtaansa aina, kun hän pääsee lähemmäksi maailmassa olemisensa ymmärtämistä. Heidegger toteaa:

”Ahdistuksessa ei voi kohdata tätä tai tuota, jolla uhkaavana voisi olla jokin mukautuvuus. Siksi ahdistus ei ”näe” myöskään mitään määrättyä ”tätä” tai ”tuota”, josta uhkaava lähestyy. Se, että uhkaava ei ole missään, luonnehtii sitä, mikä on ahdistavaa. Ahdistuksessa ”ei tiedetä” mikä on se, mikä ahdistaa. – Siksi uhkaava ei myöskään voi lähestyä jostakin määrätystä suunnasta läheisyydessä, vaan se on jo

²⁶ Idän filosofiat liittävät tyhjyyden pohdintaan myönteisen kokemuksen, *nirvanan*, mutta eksistenssifilosofian traditiossa tyhjiys nähdään kielteisenä. Esimerkiksi Heideggerin *Oleminen ja aika* -teoksessa ei-mikään (*das Nichts*) näyttäytyy kielteisessä valossa: se ei merkitse mitään metafysistä vaan ihmisen sisimmän kolkkoutta (Heidegger 2000: 232-240.)

Siinä missä ”Paljon ei muutu kun kuolen” -runon ensimmäisessä säkeistössä minä analysoi runolliseen sävyyn omaa kuolemaansa, toisessa säkeistössä minän asento vaihtuu, ja hän päätyy pohtimaan kuolemaansa epärunollisten logiikan päättelyketjujen avulla.²⁸ Runon toisessa säkeistössä minä näkee, että hän ei eläessään tiedä jotakin, vaikka onkin ’minä’. Kuolema kuitenkin tuo tähän muutoksen, sillä kuolemassa minän mukaan ”en enää ole ’minä’ vaan jotain muuta” ja minä tietää sen, mitä ei aikaisemmin tiennyt (vrt. LS: 49).

Minä siis pyrkii analysoimaan mahdollisimman tarkasti ja loogisesti, miten kuolema muuttaa häntä. Runon toisesta säkeistöstä välittyy sanoma, että minä tietää, ettei hän tiedä kuolemaansa, ”mutta kuolemassa sekin päättyy” (LS: 49). Eli kuolemassa minän tietoisuuden puute kuolemasta päättyy. Kuitenkin ”Paljon ei muutu kun kuolen” -runon minän tietoisuus kuolemasta ei tunnu yhtään syvemmältä runon lopussa kuin runon ensimmäisen säkeistön jälkeen. Tämä ei ole mikään ihme. Heidegger on todennut, että nykyinen eksistenssimme saa täydellistymisenä vasta ”loppuun-tulemisena kuolemassa” (Heidegger 2000: 298.) Vaikka minä lähestyy viimeisessä säkeistössä kuolemaa logiikan päättelyketjujen avulla, hän ei pääse lähemmäksi eksistenssinsä ymmärtämistä kuin määritellesään itseään ja kuolemaansa ensimmäisessä säkeistössä metaforisesti. Kyvyttömyys kuvata omaa kuolemaa johtuu siitä, että aina on sekä liian aikaista että myöhäistä käsittää oma eksistenssi kokonaisuena.

2.6. Vieraantuneisuus maailmasta ja itsestä

Lumoavan sellin ensimmäiseen osastoon kuuluvassa ”Muutama liikavarvas” -runossa (LS: 12) tulee esille minän problemaattinen suhtautuminen omaan itseensä ja eksistenssiinsä. Runon minä kokee ihmisten vieraantuneen maailmasta ja luonnosta.

²⁸ Samankaltaisia logiikan päättelyketjuja ja negaatioilla leikkimistä Liehu harjoittaa myös muissa runoissaan. Hyvä esimerkki tästä on mm. *Mitä ei ollut* -kokoelman runo ”Illuusiottomuus” (MEO: 18-19).

Lisäksi minä pohtii runossa omaa olemustaan ja haluaa lisää kykyä hallita itseään ympäröivää maailmaa.

Muutama liikavarvas
 liikasormi liikasilmä
 ei olisi liikaa
 Näine hyvineni en saa maailmaa
 kootuksi sisääni
 vaikka kohtuuni mahtuukin kokonainen
 uusi maailma

Oi 'maailma'
 puolestamme kuusten
 kuolinhuudot
 ei syli vedä vertoja
 merelle (LS:12)

”Muutama liikavarvas” -runon ensimmäisessä säkeistössä minä toteaa: ”Muutama liikavarvas / liikasormi liikasilmä / ei olisi liikaa” (LS: 12). Sitaatin viimeisen säkeen liika-sana tuo runon alkuun monimerkityksisyyttä: koska minä toteaa, etteivät liikavarpaat, liikasormet ja liikasilmät ole liikaa, hän tuntee tarvitsevänsä niitä. Toisaalta voidaan ajatella, että runon minä on metaforisesti liikasorminen, -varpainen ja -silmäinen yksilö, joka toteaa, etteivät ylimääräiset ruumiinosat ole liikaa hänen tilanteessaan. Minä pohtii siis yksityiskohtaisesti omaa mahdollista rajallisuuttaan / rajattomuuttaan, sillä hän on kiinnostunut ylimääräisistä jäsenistään.

Huolimatta ylimääräisistä ruumiinosistaan (tai niiden puutteesta) runon minä toteaa säkeistön seuraavissa säkeissä, että ”[n]äine hyvineni en saa maailmaa / kootuksi sisääni / vaikka kohtuuni mahtuukin kokonainen / uusi maailma” (LS: 12). Säkeet paljastavat, että runon minä on nainen, koska hänen kohtuunsa mahtuu uusi maailma, jota voi pitää syntymättömän lapsen metaforana.²⁹ Säkeet ajavat lukijan analysoimaan

²⁹ Myös ”Mitä tekisinkään” -runossa (LS: 45-46) nousee esille samanlainen problematiikka. Runon minä kysyy ”mitä olen tehnyt ansaitakseni tämän / ikuisen sikiön sisääni” (LS: 45).

runon ensimmäisen säkeistön kuvaukseksi naispuolisen taiteilijan luomistyöstä ja siitä, kuinka taiteilija kokee oman kykynsä hallita maailmaa riittämättömäksi. Runon toinen säkeistö viittaa siihen, että minä haluaisi hallita paremmin maailmaa, koska hän voisi siten välittää paremmin tietoa maailman katastrofisesta tilasta. Tämän takia runon minä toivoo itselleen metaforisesti liikavarpaista, -sormia ja -silmä”, jotta hänen kykynsä ymmärtää itseään ympäröivää maailmaa laajenisi.

Runon ensimmäinen ja toinen säkeistö ovat Liehulle tyypilliseen tapaan hyvin erilaiset: säkeistöjen välissä minä vaihtaa asentoaan. Ensimmäisessä säkeistössä omasta eksistenssistään ja sen rajallisuudesta hyvin kiinnostunut minä muuttuu toisessa säkeistössä omituisella tavalla ekologisia ajatuksia esittäväksi yksilöksi. Runon toisessa säkeistössä minä puhuttelee maailmaa apostrofisesti huokaillen: ”Oi ’maailma’” (LS: 12).³⁰ Säe viittaa siihen, että maailma on enää pelkkä käsite ’maailma’, josta nyky-yhteiskunnassa elävät ihmiset ovat vieraantuneet. Tällaista ihmisen vieraantumista luonnosta käsitellään myös Martin Heideggerin filosofiassa, jossa ihmisen vieraantuminen luonnosta vieraannuttaa ihmisen myös omasta olemassaolostaan. Kun maailma asettuu yksilön vallan ja lasketun toiminnan objektiksi, se asettaa samanaikaisesti ihmisen pois itsestään niin, että tämä jää varsinaisen olemisen ulkopuolelle (Heidegger 1980).

Maailmasta vieraantumiseen viittaavat myös ”Muutama liikavarvas” -runon viimeiset säkeet, joissa todetaan ”puolestamme kuusten / kuolinhuudot / ei syli vedä vertoja / merelle” (LS: 12). Säkeissä minä kuulostaa luonnonsuojelijalta, mikä ei ole epätavallista Liehun tuotannon ollessa kyseessä. Kuusisymboli viittaa Liehun teoksissa parempaan, saasteettomaan ja tasa-arvoiseen tulevaisuuteen. *Perhosten valtakunnassa* kuuset rinnastetaan korkeimpaan tasa-arvon ja elämän jatkumisen symboliin, perhoseen (ks. PV: 1135-1137). Kun ihmiset näkevät maailman itsestään vieraana, se voi johtaa

Säkeet viittaavat äitiyteen ja sen symboloimaan tulevaisuuden toivoon, joka ei toteudu: ikuinen sikiö symboloi tulevaisuuden toivoa, mutta se tuottaa ahdistusta kantajalleen. Säkeet voidaan tulkita myös metalyysisesti aivan kuten ”Muutama liikavarvas” -runon ensimmäinen säkeistö.

³⁰ Tuula Hökkä toteaa ”Lyyrinen minä” -artikkelissaan, että apostrofi on ei-inhimillisen ja poissaolevan puhefiguuri. Siinä puhuja osoittaa sanansa jollekin, mutta tämä joku tai jokin on ehdottomasti poissa eikä vastaa. Apostrofin retorisia tunnuksia ovat usein interjektiot, kysymykset ja huudahdukset. (Hökkä 1996: 118.)

maailmanloppuun, jota runossa metonymisesti edustavat ”kuusten / kuolinhuudot” (LS: 12). Runon viimeisissä säkeissä todetaan: ”[E]i syli vedä vertoja / merelle” (LS: 12). Syli-metafora viittaa läheisyyteen ja turvallisuuteen, joka minän mukaan ei ”vedä vertoja / merelle” (LS: 12). Meri on jotakin suurta, joka peittää kaiken alleen. Kun läheisyys ja turvallisuus eivät voita tässä maailmassa, metaforinen meri peittää maailman alleen. Toisessa säkeistössä olevan minän suhde maailmaan ja sen elämisen mahdollisuuksiin tuntuu pessimistiseltä.

2.7. Positiivinen kokemus ruumiillisesta eksistenssistä

Lumoavan sellin alussa kuvattuun ruumiilliseen eksistenssiin liittyy paljon enemmän ahdistusta kuin kokoelman lopussa. Vielä kolmannen osaston ensimmäisen runon ”todellisuuden teho-osastolla” elävä minä kieltää oman ruumiillisuutensa ja on ahdistunut siitä, ettei pysty määrittelemään suhdettaan aikaan (LS: 29-32).³¹ Neljännen osaston ”Siitä mistä ei voi puhua” -runon (LS: 48) loppu on hyvä esimerkki minän positiivisesta suhtautumisesta omaan ajallisuuteensa ja ruumiillisuuteensa:

Ja
 aika,
 ajan
 ratki-matka,
 keuhkojen välissä,
 verinen kello,
 ei ole muuta kuin aikomuksia
 ajassa
 ei ole muuta kuin
 aika
 kehon hetki-retki

ei muuta kuin
 toivo löydöstä

³¹ Olen analysoinut kolmannen osaston ensimmäistä runoa ”Olen tulossa!” (LS: 29-32) tutkielmani luvussa 2.3.

ennen hämärää, nuo
valoon kohotetut haavit. (LS: 48)

Minän ilon ja toiveikkuuden voi aistia hänen käyttämistään kielikuvista: aika on hänelle ”ratki-matka” (LS: 48) ja ”kehon hetki-retki” (LS: 48). Matka-sanaan liitetty etuliike ratki viittaa ratkiriemukkaaseen kokemukseen. Toivo paremmasta tulevaisuudesta, löydöstä tulee selkeimmin esille runon viimeisessä säkeistössä: ajan lisäksi valo on minälle positiivinen elementti. Myös Heideggerilla valo (*die Lichtung*)³² on tärkeä elementti. Heidegger puhuu *lumen naturalesta* (luonnollinen valo) ja sanoo, että ”olla ’valaistu’ tarkoittaa, että on maailmassa-olemisena valjennut itselleen, ei minkään toisen olevan avulla, vaan niin, että *on* itse tämä aukeama valolle. Esilläoleva näyttäytyy valossa tai kätkeytyy hämärään vain olevalle, joka on eksistentiaalisesti tällä tavalla valjennut.” (Heidegger 2000: 172.) Minä toivoo saavuttavansa tämänkaltaisen valaistumisen, maailmassa-olemisen ymmärryksen ennen hämärää eli metaforisesti ajateltuna ennen omaa kuolemaansa.

”Siitä mistä ei voi puhua” -runossa esitetty ajallisuus liitetään runossa minän ruumiillisuuteen, sillä minä käyttää omasta sydäimestään ajan mittaamiseen liittyvää metaforaa ”verinen kello” (LS: 48). Runossa onkin kyse ruumiillisesta ajallisuuden kokemisesta. ”Kehon hetki-retki” -metafora (LS: 48) viittaa ihmisen lyhyeen elinaikaan, jonka minä näyttää hyväksyneen, koska hän pystyy leikittelemään sillä. Metafora voi myös viitata eräänlaiseen eksistoinnin ylimpään kokemukseen, jossa minä kokee yhden hetken ikuisuutena ja näkee, että hänen elämänsä koostuu rykelmästä tällaisia kokemuksia – ”hetki-retkestä” (vrt. LS: 48).

Eräänlainen valaistumisen ajatus sisältyy myös *Lumoavan sellin* toiseksi viimeiseen runoon ”Oi tuulen tamburiinit”(LS: 60-61). Runon lopussa todetaan: ”linnut laskeutuvat / valo / minun mieleni / nyt hetken läsnä aina, / nyt kokonainen / katkos, /

³² Reijo Kupiainen käyttää *die Lichtung* -termistä käännöstä *aukeama Olemisen ja ajan* suomennoksessaan.

tauko, / nyt hetken ehjä sirpale” (LS: 60-61). Runon aikatasot limittyvät samalla tavalla kuin edellä analysoimassani ”Siitä mistä ei voi puhua” -runossa, koska yhdessä hetkessä esiintyy monta ajallisuuden eri tasoa kerrallaan. Minän mieli on ”nyt hetken läsnä aina” (LS: 61). Myös säkeiden paradoksaalinen kielenkäyttö lisää monitulkintaisuutta. Hetken ehjä sirpale voi tarkoittaa sirpaletta, joka on yhden hetken verran ehjä. Se voi myös tarkoittaa yhdessä pienessä hetkessä koettua kokemusta, josta on saatu sirpaleen verran ehjää tietoa.

Ajallisuuden pohjatonta luonnetta tarkastellaan myös *Lumoavan sellin* ”Luulen ymmärtäväni” -runon (LS: 38-39)³³ alussa:

Luulen ymmärtäväni sen parhaiten
tässä nimenomaisessa iässä,
tässä nimenomaisessa maailmassa,
tällä nimenomaisella sohvalla,

kaikki on
pohjaan asti
aikaa

tunnit valuvat mieleen
kylmänä kuin lumi,
hohtavana

(LS: 38)

”Luulen ymmärtäväni” -runon minä on eräänlaisessa ”tässä ja nyt” -tilanteessa, joka määrittäyty deiktisen tässä-sanalla voimakkaasti tähän hetkeen kiinnittyväksi. Minä koee olevansa ”tässä nimenomaisessa iässä / tässä nimenomaisessa maailmassa, / tällä nimenomaisella sohvalla,” (LS: 38). Minä itse on tilan keskus, josta ajallisuus avautuu. Runossa tulee ilmi minän kokemus oman ajallisuutensa pohjattomuudesta, kun hän

³³ Analysoin ”Luulen ymmärtäväni” -runon loppuosan yksityiskohtaisesti myöhemmin tutkimuksessani. (Ks. luku 4.5.)

toteaa ”kaikki on / pohjaan asti / aikaa” (LS: 38).³⁴ Näin runon minän kokemus ajasta ylittää kronologisen ajan. Myös Heideggerin filosofiassa ”tässä ja nyt” -tila onkin eräänlainen alkuperäinen aistimisen tila, jonka keskuksessa on minä. Tila avautuu juuri tästä keskiöstä (Heidegger 2000: 146-149). Liehun runossa ajan pohjattomuutta korostetaan metaforisesti vielä kolmannessa säkeistössä, jossa ”tunnit valuvat mieleen / kylmänä kuin lumi, hohtavana” (LS: 38).

”Luulen ymmärtäväni” -runon toisen säkeistön voi myös tulkita eräänlaiseksi vastaukseksi *Lumoavan sellin* avausrunon ”Antautumista” (LS: 7) lopun kysymykseen ”Mitä on aika?” (LS: 7). Kokoelman avausrunossa kuolleet objektit – pöly, mädät ruusut ja kuolleet perhoset – tuovat runon minän mieleen kysymyksen ajasta, mutta minä ei anna vielä minkäänlaisia lopullisia vastauksia siihen, mitä aika voi olla. Sen sijaan runokokoelman kolmannen osaston ”Luulen ymmärtäväni” -runon minä on kypsynyt niin paljon, että pystyy antamaan vastauksen toteamalla: ”kaikki on / pohjaan asti / aikaa” (LS: 38). Myös viidennen osaston ”Oli ymmärrys” -runon minä tietää, että ”aikaa on vain hetken aikaa” (LS: 56).³⁵ Onkin selvää, että *Lumoavan sellin* minä kehittyy runokokoelman alun kysymysten esittelijästä vastauksia antavaksi yksilöksi.

2.8. Onnen löytäminen

Lumoavan sellin viimeisessä runossa ”Pysähdyn ryöppyävässä sateessa” (LS: 62) minä on hyvin onnellinen. Minän onni on niin voimakasta, että hänen kokemuksensa omasta ruumiistaan sekoittuu häntä ympäröivään tilaan:

³⁴ On tärkeää huomata, että Liehun *Kirsikankukkaa*-teoksessa ajan pohjattomuus yhdistetään Hegelin vastaiseen ja jälkeiseen ajatteluun: ”Ja mitä haluaa filosofia sanoa itselleen ja muille kun aika on loppumassa, paradoksaalisesti, juuri nyt kun on päästävä (nimenomaan passiivissa) siihen hegelinjälkeiseen (ja –vastaiseen) lopputulokseen että aika on aikaa, loputtomasti pohjimmiltaan, ajasta aikaan? Eikö mitään, ’aivan’? (KK: 59.) (Alleviivaus on Heidi Liehun.) Tällainen aikakäsitys on eksistenssifilosofian ajatusten vastainen.

³⁵ Olen analysoinut ”Oli ymmärrys” ja ”Antautumista”-runoja tutkimukseni luvussa 2.2.

Pysähdyn ryöppyävässä sateessa
 joka saa kenkäni tuntemaan itseni lapsiksi,
 imemään itseensä liikaa
 nauttimaan maan lotinasta,
 sateenvarjosta valuu vettä ympärilleni
 kimaltavaksi tunneliksi

ja kukkakaupan ikkunalasissa
 kasvojeni tuttu läikkä
 kuin mikäkin
 tietoisuus,

käsivarsieni lävitse pulppuaa
 tulppaaneja
 otsastani pursuavat
 ruusut (LS: 62)

”Pysähdyn ryöppyävässä sateessa” -runon minä käyttää epämääräisen metaforista kieltä. Hän toteaa, että sade ”saa kenkäni tuntemaan itseni lapsiksi” (LS: 62). Ilmauksella viitataan iloiseen ihmiseen, joka kulkee huolettoman lapsen tavoin sateisessa säässä. Minän positiivisesta eksistenssistä puhutaan myös runon toisessa ja kolmannessa säkeistössä. Toisessa säkeistössä minä katsoo kukkakaupan ikkunalasista omaa kuvaansa ja toteaa: ”[J]a kukkakaupan ikkunalasissa / kasvojeni tuttu läikkä / kuin mikäkin tietoisuus” (LS: 62). Sen jälkeen minä ikään kuin sulautuu näkemäänsä: kukkakaupassa olevat kukat näyttävät versoavan hänen ruumiistaan, ja hän toteaaakin, kuinka hänen käsivarsiensa ”lävitse pulppuaa / tulppaaneja” (LS: 62) ja otsastansa ”pursuavat ruusut” (LS: 62).

Kun minä katsoo kukkakauppaa sen ulkopuolisesta tilasta, hänen ruumiilliseen kokemukseensa sekoittuu myös kukkakaupan tila, siellä olevat kukat. Kaksi toisiinsa liittymätöntä tilaa kohtaavat päällekkäin ja tulevat ilmi minän ruumiillisessa kokemuksessa. Näin minä kokee minuutensa tilailluusiona: hänen käsivarsiensa lävitse pulppuaa tulppaaneja ja hänen otsastansa pursuavat ruusut. On tärkeää huomata, että runon minä puhuu ruusuista positiiviseen sävyyn toisin kuin *Lumoavan sellin*

avausrunon minä, joka määrittää suhteensa ajallisuuteen muun muassa mätien ruusujen avulla. Myös tämä seikka osoittaa sen, että minän kokemus ajasta ja itsestä on muuttunut kokoelman edetessä positiiviseksi.

Runon minän kokemus kengät kastuttavasta sateesta esitetään runossa päällekkäin lapsuuden kokemuksen kanssa. Tällaisten monitasoisten kielikuvien voi ajatella olevan aidosti eksistenssifilosofisen ajallisuus-käsitysten mukaisia, sillä minän tämän hetken kokemukseen sekoittuu yhdessä ilmauksessa hänen kokemuksensa lapsuudesta: monta aikatasoa aktualisoituu samanaikaisesti. Tilojen päällekkäinen kokeminen on erittäin positiivista, mikä käy ilmi runon viimeisestä säkeistöstä. Vaikka maailma on runon puhujan mukaan ”ansa” (LS: 62) eli paikka, johon ihminen on heitetty, hän haluaa, että sen ”kuolettavan tunteellinen nipistys ei irtoaisi koskaan” (vrt. LS: 62) ja ettei ”sen mustelma paljastuisi koskaan” (LS: 62). Tässä viitataan eksistenssifilosofiassa olevaan vapautuksen mahdollisuuteen: minä on hetkellisesti oivaltanut oman eksistenssinsä ja päässyt tilaan, jossa ajallisuuden eri aspektit kohtaavat.³⁶

2.9. Olemisen mielen kysymisen parodiointi

Metron neonvalossa ihmisten kasvot
 kuin enkeleiden
 mustien ja valkoisten
 liukumassa, etsimässä reittejään
 tunnista tuntiin

³⁶ Olisi hedelmällistä tutkia metaforia tästä näkökulmasta ja luoda uutta lyriikan teoriaa päällekkäin kerrostuvista kuvakerroksista ja niiden synnyttämistä kuvista. Esimerkiksi Tomi Kontio hyödyntää omassa lyriikassaan runsaasti kuvatekniikkaa, joka perustuu erilaisten viitekehysten kohtaamiseen. Yhtenä runon viitekehystenä voi olla puhetilanteen kuvaus, toisena kuvanveisto ja kolmantena vaikkapa kirjoittaminen. Kun nämä viitekehykset kohtaavat, syntyy uusia oivaltavia metaforia. Eräänlainen metalyyrinen viittaus Kontion kerrokselliseen kuvatekniikkaan tulee ilmi hänen runostaan ”Tuhkavarpusia”, jossa minä toteaa: ”Minä olin päihtynyt limittäisistä kuvista, / limittyneestä ajasta, ja varpusten sulista hangella.” (Kontio 1993: 9).

ja reitti syntyy sitä mukaa kun kulkee
 ja aika syntyy sitä mukaa kun elää
 ja uloskäynti on sisäänkäynti
 ja kysymys on vastaus

ja näin keksin elämäni
 omasta päästäni

ja jos koko ajan ajattelen kuolemaa
 se ei yllätä minua koskaan (LS: 13)

Lumoavan sellin ensimmäisen osaston runo ”Metron neonvalossa” (LS: 13) nostaa esille kysymisen mielenkiintoisella tavalla, jossa voi nähdä selviä yhteyksiä heideggerilaiseen ajatusmaailmaan. Nelisäkeistöisen runon ensimmäisessä säkeistössä esitetään metron neonvalossa vaeltavia ihmisiä, jotka etsivät ”reittejään / tunnista tuntiin” (LS: 13). Tällä kuvataan sitä, kuinka ihmisillä ei ole selkeitä reittejä, päämääriä elämässään. Runossa ihmisten kasvoja verrataan mustien ja valkoisten enkeleiden kasvoihin³⁷, millä viitataan ihmisten moninaisiin identiteetteihin.

Yhteys Heideggerin eksistenssifilosofiaan syntyy ”Metron neonvalossa” -runon kolmessa viimeisessä säkeistössä. Toisessa säkeistössä puhutaan konkreettisesti asioista, joita voidaan käsitellä myös hyvin filosofisesti (aika, kysyminen, elämä ja kuolema): ”reitti syntyy sitä mukaa kun kulkee / ja aika syntyy sitä mukaa kun elää” (LS: 13). Reitin voi tässä yhteydessä ymmärtää elämän metaforaksi. Liehun runon minä tuntuu naureskelevan sille kovalle halulle, joka ihmisellä voi olla, kun hän alkaa määritellä aikaa, kysymistä ja elämää merkitystä. Itse asiassa voidaan ajatella, että runon minä parodioi³⁸ Heideggerin *Oleminen ja aika* -teoksessa esittämää tapaa kysyä

³⁷ Enkeli on Liehun lyriikan keskeinen symboli. Erityisen korostunutta enkelisymboliikan käyttö on Liehun *Keskiyön enkelit* -runokokoelmassa. *Lumoavassa sellissä* enkeli esiintyy vain ”Metron neonvalossa” -runossa. Mikäli lähtisi tutkimaan Liehun kaunokirjallisen tuotannon symboliikkaa, tulisi huomata Liehun enkelisymboliikan yhteys Luce Irigarayn omaperäiseen enkelisymboliikkaan. Lisätietoa Irigarayn enkelisymboliikasta löytyy hänen teoksestaan *Éthique de la différence sexuelle*.

³⁸ Parodia on usein nähty postmodernistiselle kerronnalle ominaisena piirteenä (ks. esim. Hassan 1987: 445-446). Se on genre, jonka asennoituminen maailmaan on lähellä ironiaa.

olemisen mieltä, eksistenssiä. Teoksessaan Heidegger puhuu kehämäisesti siitä, mitä me teemme, kun kysymme olemisen mieltä, ja toteaa:

”Kysymys olemisen mielestä on *asetettava*. – Kaikki kysyminen on etsimistä. Kaikkea etsimistä ohjaa jo edeltä etsittävä kohde. – Tietävästä etsimisestä voi tulla ”tutkimusta” silloin, kun etsimisessä saadaan esiin ja määritetään se, mitä kysymisellä tavoitellaan. Tavoittelevana kysymisenä kysyminen sisältää *kysytyn*. Kaikki tavoitteleva kysyminen on tavalla tai toisella kysymistä joltakin. Kysymiseen kuuluu näin paitsi kysytty, myös jokin *kysymisen kohde*. – Kysyttyyn sisältyy silloin itse asiassa intentoituna se, *mihin kysymisessä on tähdätty*.” (Heidegger 2000: 24.)³⁹ (Kursiivit tekijän).

Heideggerin käsityksissä tulee esille ajatus, että meillä täytyy olemista kysyessämme olla eräänlainen esiymmärrys tulevasta vastauksesta. Liehun runon vastaus tälle Heideggerin ajatukselle on säe ”ja kysymys on vastaus” (LS: 13). Kehäpäätelmineen se näyttää vastaavan heideggerilaista ajatusta olemisen kysymisestä, mutta yhdistettynä runon muihin säkeisiin, joissa toistetaan samankaltaisesti asioita, vaikutuksesta tulee parodinen. Runon kolmannen säkeistön säkeet ”ja näin keksin elämäni / omasta päästäni” (LS: 13) vahvistaa vielä parodista vaikutelmaa, sillä siinä ristiriita Heideggerin monimutkaisen filosofisen kielen ja Liehun runon konkreettisuuden välillä kärjistyy huippuunsa.

Rosen mukaan parodiassa näyttää siltä, että sanottaisiin x, mutta sanotaan kuitenkin y. Parodiassa ironian monimerkityksisyys yhdistetään kaksoistekstiin, kaksoiskoodiin. Parodioitu teksti toimii ikään kuin eräänlaisena sananaamiona. Lisäksi parodialle on ominaista se, että on olemassa jokin aikaisempi teksti, jota uusi teksti parodioi. (Rose 1993: 87-90.) ”Metron neonvalossa” -runossa Liehun subtekstinä on Heideggerin eksistenssifilosofia.

³⁹ Jonathan Réen mukaan Heideggerin *Olemisen ja ajan* käännöksissä ei tule esille saksankielisen alkuperäistekstin monimerkityksinen *kysyä*-verbi. Réen mukaan Heideggerin kysymiseen (*fragen*) sisältyy erilaisia asioita. Siinä on (a) ensinnäkin mukana edeltävä käsitys ”etsitystä”, mutta (b) myös jokin kysytty (*das Gefragte*), josta kysytään, (c) kysymisen kohde (*das Befragte*), jota kysytään, ja (d) se, mihin kysymisessä tähdätään (*das Erfragte*). (Rée 2000: 15.)

Runon viimeinen säkeistö on myös konkreettinen, parodinen vastine Heideggerin filosofian hyvin runollisille ja monimutkaisille ajatuksille kuolemasta. Liehun säkeissä tulee esille Heideggerin usein siteerattu ajatus olemisesta, joka on koko ajan kohti kuolemaa (vrt. Heidegger 2000: 309-312). Heideggerin mukaan eksistenssin kokonaismerkityksen ymmärtämisen lähtökohtana on ymmärtää, ettei kuolema ole jokin etäinen vaan määrittelemätön varmuus siitä, että kuolema on ”joka hetki mahdollinen. Varmuus kuolemasta vastaa sitä epämääräisyyttä milloin kuolema koittaa.” (Mt. 316). Kuolemassa itse asiassa Dasein / täälläolo saa täydellistymisensä, sillä se kohtaa siinä oman ”ei-enää-täällä-olemisensa” (vrt. Steiner 1997: 118).

Heideggerin kuolema-ajatusten mukaista Liehun runon minän ajattelussa on juuri se, että hänen eksistenssinsä hahmottuu juuri kuoleman kautta, sillä minä toteaa, että ”jos koko ajan ajattelen kuolemaa / se ei yllätä minua koskaan” (LS: 13). Heideggerin filosofian mukaisesti ”Metron neonvalossa” -runon minän elämä ja kuolema eivät ole toisiaan erottava dualiteetti. Tosin runon aikaisemmat parodiset säkeet saavat lukijan suhtautumaan minän toteamukseen naurahdellen. Minä ajattelee Heideggerin filosofian odotusten mukaisesti koko ajan kuolemaa, mutta leikkimielisen naiivisti kuolema ei silloin ”yllätä häntä koskaan” (vrt. LS: 13). Runon toisesta säkeistöstä asti kasvanut parodia saavuttaa huippunsa runon viimeisissä säkeissä. Samalla runon minä osoittaa, kuinka hän voi suhtautua hyvin leikkimielisesti myös vakaviin asioihin.

3. MINÄN KASVAMINEN KIELEEN

3.1. Jacques Lacanin psykoanalyttinen teoria

Ranskalaisen psykoanalyysin ”enfant terrible” Jacques Lacan (1901-1981) tunnetaan strukturalismin ja jälkistrukturalismin värittämistä psykoanalyttisista teorioistaan, jotka pohjautuvat Sigmund Freudin teorioiden uudelleentulkintaan saussurelaisen kielitieteen valossa. Lacan korostaa, että psykoanalyysin on keskityttävä selvittämään tiedostamatonta. Tie tiedostamattoman syvällisempään ymmärtämiseen on kielessä: mikäli haluamme löytää tiedostamattoman, meidän täytyy tutkia kieltä. Lacanin omaperäinen kirjoitustyyli heijastelee hänen teorioitaan, joissa hän haluaa osoittaa, kuinka kieli ja tiedostamaton ovat jatkuvassa vuorovaikutuksessa keskenään. Kirjoituksissaan hän viljelee tahallisesti homofonioita, uudissanoja ja paradokseja, jotka synnyttävät lukijan mielessä monimielisiä assosiaatioketjuja.

Kirjallisuustieteessä Jacques Lacanin teorioita on hyödynnetty paljon. Erityisesti feminismi ja miestutkimus ovat nostaneet psykoanalyysin entistä systemaattisemman pohdinnan kohteeksi. Lacanin teorioita hyödyntäneet tutkijat ovat halunneet etsiä lacanilaisen psykoanalyysin avulla muun muassa tekstin tiedostamattomia piirteitä ja/tai motiiveja. Useat kirjallisuudentutkijat ovat myös halunneet löytää kaunokirjallisista teksteistä joitakin lacanilaisen psykoanalyysin vaiheita, esimerkiksi peilivaiheen. Lacanilaisittain tekstin voi myös nähdä puutteen ja (torjutun) halun ilmentymänä. (Vrt. Koskela & Rojola 1997: 98.)

Kenties tunnetuin osa Jacques Lacanin psykoanalyttista teoriaa on hänen kuvauksensa siitä, kuinka lapsi kehittyy tiedostavaksi minäksi – kulttuurin täysivaltaiseksi jäseneksi. Lacan kutsuu lapsen kehityksen varhaista vaihetta *Imaginaariseksi (imaginaire)*. Imaginaarisessa vaiheessa lapsi elää symbioottisessa dyadisuhteessa äitinsä kanssa. Hänellä ei ole vielä yhtenäistä käsitystä itsestään, ja häntä voidaan pitää eräänlaisena tyhjänä kirjoittamattomana. Lapselta puuttuu yksilöllisyys ja minuus, eikä hänellä ole paikkaa yhteiskunnassa. Lisäksi lapsi kokee oman kehonsa fragmentoituneena. (Lacan 1977: 196-198.)

Lapsen minä alkaa kehittyä vasta, kun hän joutuu ns. *peilivaiheeseen (le stade du miroir)*, jossa hän havaitsee peilikuvassaan oman yhtenäisen kuvansa, mikä tuottaa hänelle suurta nautintoa. Tämä vaihe on siten narsistinen. Peilivaiheessa lapsi hahmottaa ruumiinsa kokonaisuutena ensimmäistä kertaa elämässään. Kuitenkaan hänen havaintonsa omasta peilikuvastaan ei ole yhtenäinen, vaan siinä on jotakin vierasta ja siihen sisältyy aina väärintulkintaa (*méconnaissance*). Lapsi siis tunnistaa itsensä väärin peilikuvassaan, koska hänen ruumiinsa ei todellisuudessa ole yhtenäinen. (Mt. 18-20.)

Peilivaiheen jälkeen lapsi kokee oidipaalisien katastrofin. Vain oidipuskompleksin läpikäymällä yksilö voi törmätä kulttuurin lakiin ja toiseuteen, joka rikkoo äidin ja lapsen muodostaman dyadisen kuvion. Tätä kulttuurin lakia edustaa isä, ja sitä symboloi fallos. (Vrt. Mt. xi, 199). Johanna Haapalan mukaan Lacan puhuu *Isän nimen (nom-du-père)* yhteydessä myös *Isän kiellosta (non-de-père)*. Isän nimi on Lain ja

insestitabun merkki. Isän kieltäminen viittaa puolestaan siihen, että Isä ”kieltää” lapsen halun olla yhtä äidin ja tämän ruumiin kanssa. Tämä kieltäminen on tie vallitsevan symbolijärjestyksen oppimiseen. (Haapala 1991: 17.) Lapsen on torjuttava *halu (désir)* takaisin imaginaariseen yhteyteen äidin kanssa. Tätä tapahtumaa kutsutaan primaaritorjunnaksi, joka avaa yhteyden tiedostamattomaan (Lemaire 1977: 83).

Oidipuskompleksin läpikäyminen mahdollistaa sen, että subjekti pystyy siirtymään Imaginaarisesta vaiheesta *Symboliseen vaiheeseen (symbolique)*. Symbolinen viittaa kielisysteemiin, kielen kommunikatiivisena järjestelmänä. Kieli on ehto sille, että subjekti voi löytää itsensä, siirtyä Symboliseen järjestykseen, löytää tiedostamattoman ja tulla kulttuurin jäseneksi. Samalla kun lapsi siirtyy symboliseen järjestykseen, hän hyväksyy falloksen Isän lain edustajaksi ja hyväksyy myös sen, että hänen imaginaarinen yhteytensä äitiin on ohitse. Subjektin määritteeksi tulee *puute (manque)*, ja kieli toimii puutteen kautta. (Vrt. Lacan 1977: 24, 198-202.)

Vaikka lacanilaisen psykoanalyysin mukaan yksilö siirtyy symboliseen, kielen maailmaan, imaginaarinen kuitenkin seuraa subjektin mukana läpi hänen elämänsä. Haapalan tulkinnan mukaan lacanilaisessa psykoanalyttisessä diskurssissa ajatellaan, että peilivaiheesta tulee malli ja perusta kaikille tuleville identifikaatioille. Subjekti jatkaa samastumista objekteihin suoralla tavalla, jossa minä sulautuu ja katoaa toiseen. (Vrt. Haapala 1991: 18.) Tämä imaginaarisen läsnäolo ja jatkuvat peilisaamastumiset aiheuttavat sen, että minä ei koskaan saa minuudestaan pysyvää otetta: minä on lacanilaisessa psykoanalyysissä häilyvä ja epästabiili.

esioidipaaliseen vaiheeseen liittyvä oraalivaihe korostuu.⁴¹ Ajatusten ja banaaneiden rinnastaminen vastaa strukturalismin kielikäsitystä (esimerkiksi Ferdinand de Saussure), jonka mukaan kieli ei ole yksilön tuote vaan päinvastoin. Liehun runossa kielen jo hallitseva äiti syöttää lapselleen banaaneja, joita voidaan pitää kulttuurissa vallitsevan kielikäsitteen metaforana. Lapsen symbioottista suhdetta äitiinsä ilmentää se, ettei hän pysty kyseenalaistamaan hänelle syötettyä kieltä, sillä hän ei pysty erottamaan merkkiä ('banaani') sen referentistä (keltainen esine, joka on syötävä). Hänen ajatusmaailmansa on yhtä hänen kokemusmaailmansa kanssa, ja siksi hänen ”ajatuksensa ovatkin banaaneja” (vrt. LS: 18).

”Ajatukseni”-runossa kuvataan runon minän subjektiivista kokemusta, mihin viittaa se, että äiti syöttää hänelle banaaneja ”keittiön pöydän päässä / Munkkiniemessä” (LS: 18). Kuitenkin runon seuraavan säkeen ilmaisu ”avaruudessa” viittaa tapahtuman universaalisuuteen. Runossa tahdotaan sanoa, että tällainen ”kielen syöttäminen” ja imaginaarisen vaiheen kokeminen tapahtuu jokaiselle lapselle. Myös ilmaisu ”joka päivä” (LS: 18) kuvaa tapahtuman yleispätevyyttä ja sitä, kuinka äidin ja lapsen suhde sekä kielen oppiminen ovat olleet jatkuvia.

Äidin ja lapsen suhde on vaatinut työtä, sillä banaanien ”nieleminen vaati taitoa / kuin nyt ajattelemisen” (LS: 18). Runon minän ajatukset ovat tulleet hänen suuhunsa, ja hän on muodostanut ”salaisen Ratkaisun” (LS: 18) yhdessä äitinsä kanssa. Kapiteelikirjain ratkaisu-sanassa on Liehun tuotannolle tyypillistä sanojen ”mystifiointia”.⁴² Sen käytön funktiona on usein käsitteiden ironisointi. Salainen Ratkaisu -metaforalla voidaan kuvata imaginaariseen vaiheeseen, lapsen ja äidin väliseen suhteeseen, kuuluvaa mysteeriä. Runon lopussa äidin ja minän välinen suhde laajentuukin imaginaarista

⁴¹ Sigmund Freudin mukaan lapsen kehityksen varhaisimmassa vaiheessa, oraalivaiheessa, suu on keskeinen erogeinen alue ja kohteena on tuolloin äidin rinta (Freud 1981).

Luce Irigarayn teorioiden yksi keskeisimmistä metaforista on huulet, joilla hän viittaa naisen seksuaalisuuteen. Mikäli Irigarayn huulimetafora käsitetään dekonstruktiivisesti, sen voidaan ajatella implisiittisesti purkavan Freudin ajatuskulkuja oraalivaiheesta. Mutta kuten Sara Heinämaa on osoittanut, huulimetaforan voi tulkita myös fenomenologisesti. Itse asiassa hänen mukaansa fenomenologinen tulkintatapa on lähempänä oikeaa kuin dekonstruktiivinen tulkinta, sillä Irigarayn suhde dekonstruktioon on hyvin ongelmallinen. (Heinämaa 1997.)

⁴² Liehu käyttää runsaasti tällaista ”mystifiointien tekniikkaa” *Kirsikankukkia*-teoksessaan.

idylliä hyvin kuvaavaksi kaiken kattavaksi symbioosiksi: tätä huomiota tukevat runon kaksi viimeistä säettä, joissa äiti ja lapsi rinnastuvat kahteen ”toisensa tunnistavaan auringonnousuun” (LS: 18). Ilmauksella viitataan siihen, että äiti ja lapsi tunnistavat toistensa sukupuolen, sillä aurinko on Liehun tuotannossa lähes poikkeuksetta feminiininen symboli.⁴³ Näin voidaan ajatella, että runon minä on naispuolinen.

On myös tärkeää huomata, että runon äidin ja lapsen kerrotaan istuvan yhdessä ja muodostavan ”salaisen Ratkaisun / yhtälön kaksi tuntematonta tekijää” (LS: 18). Myös tällä viitataan siihen salaperäiseen ja kiinteään yhteyteen, joka yhtälön kahden tuntemattoman tekijän – äidin ja lapsen – välillä solmitaan imaginaarisessa vaiheessa. Äidin rooli lapsen varhaisessa kehityksessä osoittautuu selittämättömäksi mysteeriksi, mutta äidin ja lapsen rinnastaminen ”kahteen auringonnousuun” (vrt. LS: 18) näyttää, että äidillä on asemansa myös lapsen tulevaisuudessa. Vastaavalla tavalla *Lumoavan sellin* toiseksi viimeisessä runossa ”Oi tuulen tamburiinit” (LS: 60-61) yhteys äitiin edustaa elämää ja tulevaisuutta:

ja nuo lukuisat vauvat
 vyöryen valtaistuimillaan pitkin puistoa,
 ne ohittavat minut silmät ammollaan,
 suut pieninä kuninkaallisina pyörylöinä,
 yksi kirkuu kauempana kuin lokki,
 pyllähtää onnellisena maahan
 sitten taas haroen kohden äitiä, kohden elämää (LS: 60)

”Oi tuulen tamburiinit” -runo on sävyltään hyvin positiivinen. Edellä siteeratussa runon viidennessä säkeistössä runon minä on puistossa, jossa hän tarkkailee ympäristöään: hän näkee lastenvaunuissa eli valtaistuimissa istuvia vauvoja, jotka ohittavat hänet ”silmät ammollaan / suut pieninä kuninkaallisina pyörylöinä” (LS: 60). Vauvoilla on valtaistuimet, jotka ovat runossa vallan ja hallitsemisen metonymioita. Tällä viitataan

⁴³ Analysoin myöhemmin tutkimuksessani runoja, joissa aurinkosymboliikka on hyvin korostuneesti esillä. Näiden runoanalyysien yhteydessä tulee esille se, että Liehun runoudessa aurinko on naisellisuuteen viittaava symboli. Toisaalta sen symbolimerkitys ei ole mitenkään stabiili.

siihen, kuinka runon minä näkee pienissä lapsissa voiman ja tulevaisuuden. Säkeistön lopussa yksi vauva ”pyllähtää onnellisena maahan” (LS: 60) ja sen jälkeen hän alkaa ”haroa kohden äitiä, kohden elämää” (vrt. LS: 60). Nämä säkeet osoittavat sen, kuinka runon minä näkee äidin roolin lapsen elämässä hyvin merkitykselliseksi: äiti antaa tulevaisuuden hallitsijoille, lapsilleen, elämän.⁴⁴

Sekä ”Ajatukseni”- että ”Oi tuulen tamburiinit” -runoissa huomiota kiinnittää se, että äidin roolia lapsen kehityksessä korostetaan paljon enemmän kuin lacanilaisessa psykoanalyttisessä teoriassa. ”Ajatukseni”-runossa tehdyt viittaukset äidin ja lapsen tekemään salaiseen Ratkaisuun (vrt. LS: 18) voidaan nähdä lacanilaisen psykoanalyysin mukaisina tai niitä kyseenalaistavina. Niissä korostuu toisaalta imaginaariselle vaiheelle ominaiseen tapaan äidin ja lapsen symbioottinen suhde. On kuitenkin perusteltua esittää kysymys siitä, luovatko äiti ja lapsi ”Ajatukseni”-runossa niin voimakkaan dyadisen suhteen, että se vaikuttaa lapsen elämään metaforisen aurinkosymbolin avustuksella myös myöhemmin? Tällaisena imaginaariseen vaihteeseen liittyvä omalaatuinen aurinkosymboliikka viittaisi äidin voimakkaaseen rooliin, mikä on vastakkainen Jacques Lacanin teorioiden ajatuksille, jossa lapsi hylkää äitinsä siirtyessään pois imaginaarisesta.

3.3. Lapsi kehittyy tuntevaksi minäksi

Kyynleet
ovat petos

ne syntyvät pois valuakseen,
eivät anna edes
puutoksen uutta tilaa

⁴⁴ On tärkeää huomata, että ”Oi tuulen tamburiinit” -runossa minä näkee vauvat hyvin positiivisesti, sillä aikaisemmin *Lumoavan sellin* ”Olen tulossa!” -runon (LS: 29-32) minä kuvaa lapset ”pahaenteisiksi” (vrt. LS: 31).

musiikin kera tai ilman
yksin tai kaksin

kuu ilmaantuu aina viiltämään pimeyttä
itsepintaisena

kuin unelma kohdusta

miten hengitinkään
lämpöistä vettä
ja olin yhtä
 ja punaisia unia
 ja äitiä
 joka hymyili jossain ylhäällä

ja kohta hymyilin itse
hymyilin niin että hiki valui

puristin helistintä kädessäni kuin maailmaa

koti oli avaruus
lamput planeetat

Onko mennyt onni
 onnea

(LS: 21-22)

”Kyyneleet”-runo voidaan tulkita lacanilaisen psykoanalyysin kautta lapsen kehityksen vaiheeksi, jolloin lapsi löytää tarkan paikkansa sosiaalisessa järjestyksessä. Jacques Lacanin teorioissa tämä vaihe tapahtuu esioidipaalisen idyllin, imaginaarisen vaiheen jälkeen ns. peilivaiheessa. Vasta peilivaiheen jälkeen tapahtuvan oidipuskompleksin jälkeen lapsi voi päästä symboliseen järjestykseen ja saavuttaa yhtenäisen minuuden. Lacanin mukaan peilivaihe tapahtuu lapsen ollessa 6-18 kuukauden ikäinen, ja se edustaa eräänlaista ihanteellista yhtenäisyyttä, tervetullutta *imagoa* suhteessa lapsen liikkeiden haparointiin. (Lacan 1977: 18-19.)

”Kyyneleet”-runossa puhutaan metaforisesti lapsen kohtaamasta symbolisesta kastraatiosta, jossa isä erottaa lapsen tämän äidistä. Lacanilla tämä isä ei viittaa mihinkään todelliseen isään vaan symboliseen isään (mt. xi). Runon viidessä

ensimmäisessä säkeessä kerrotaan, että ”[k]yyneleet / ovat petos, // ne syntyvät pois valuakseen, / eivät anna edes / puutoksen uutta tilaa” (LS: 21). Säkeissä kuvataan, kuinka lapsi on astunut ulos lapsuuden esioidipaalisesta idyllistä, jossa hän on ollut osa täyteyttä. Runon minä pystyy tiedostamaan kokemansa muutoksen, sillä hän huomaa kyynelien olevan petosta.

Runon petos-sana osoittaa myös sen, ettei aikaisempaan idylliin ole paluuta. Minä huomaa, etteivät kyynelien auta saamaan takaisin imaginaarista vaihetta, mutta ne eivät ole vielä vieneet lasta ”puutoksen uuteen tilaan” (vrt. LS: 21) eli hän ei ole vielä puhuva subjekti, jonka Lacan teorioissaan määrittelee puutteen (*manque*) avulla (ks. esim. Lacan 1977: 197-201). Liehun runon minä ei siis voi palata enää imaginaariseen idylliin, jossa hän oli elimellinen osa äitiä ja muuta maailmaa. Runon minän surun voimakkuutta kuvaavat ”Kyynelien”-runon seuraavat säkeet: ”musiikin kera tai ilman / yksin tai kaksin” (LS: 21). Säkeillä viitataan tapoihin, joilla aikuinen lohduttaa itkevää lasta (on tämän kanssa kaksin) tai rauhoittaa tätä musiikkia soittamalla (jolloin lapsi on yksin). Tästä kaikesta huolimatta minä itkee, kuten runon kahdessa ensimmäisessä säkeistössä osoitetaan.

Runon neljännessä säkeistössä esitetään lacanilaisen psykoanalyysin kuvaama toinen vaihe, jossa symbolinen Isä astuu esiin rikkomaan äidin ja lapsen muodostaman dyadisen kuvion. Liehun runossa todetaan: [K]uu ilmaantuu aina viiltämään pimeyttä / itsepintaisena” (LS: 21). Kuu on Liehun lyriikassa symboli, joka on lähes poikkeuksetta maskuliininen.⁴⁵ Isän symboliseen rooliin viittaa metonymisesti runon viiltää-verbi,

⁴⁵ Hyvä osoitus siitä, että Liehun tuotannossa kuu on tyypillisesti maskuliininen, ovat erityisesti *Kirsikankukkia*-teoksen säkeet: ”Kuu miehitetty, erämaat, / pian planeetat, / aurinkoa / ei koskaan” (K: 219). Liehun tuotannon kuu- ja aurinkosymboliikka on universaalien symbolikäsitysten vastainen, sillä perinteisesti aurinko on liitetty miehisyyteen ja kuu naiseuteen kuten Marina Yaguello osoittaa *Les mots et les femmes* -teoksessaan (Yaguello 1992: 98).

Hélène Cixous on omissa teorioissaan tiivistänyt länsimaisen sukupuolijattelun hierarkkisten vastakohtien sarjaksi. Hän palauttaa sukupuolisuuden miehen ja naisen hierarkkiseen oppositiopariin, jonka alakohtina hän esittää muutamia muita dikotomioita. Yksi näistä dikotomioista hänen listallaan on ”aurinko / kuu”, joista ensimmäinen termi viittaa vahvaan maskuliiniseen ja sitä pidetään ensisijaisena suhteessa toiseen, feminiiniseen termiin. (Cixous 1993: 63-64.) Liehun lyriikan tutkijan on tärkeä pohtia, pyrkiikö Liehu

sillä arkkityyppiseen Isään on liitetty veitsen symboliikka (ks. esim. Ulanov 1971: 61). ”Kyyneleet”-runossa kuu on Isän intervention symboli, joka edustaa sosiaalisen järjestyksen muodostumista. Se ilmestyy metaforisesti viiltämään pimeyttä eli siirrättää pimeydessä, peilivaiheen määrittelemättömyydessä olevan lapsen Symboliseen järjestykseen.

”Viiltämisen itsepintaisuus” (LS: 21) kuvaa tapahtuman vääjäämätöntä kulkua. Runo jatkuu ilmaisulla ”kuin unelma kohdusta” (LS: 21). Tämä säe viittaa siihen, että kuun eli Isän nimen ilmestyminen on yhtä itsepintaista ja vääjäämätöntä kuin se, että kohtu on enää vain unelma. Kohtu symboloi runossa menetettyä imaginaarista, menetettyä yhteyttä äitiin. Se on tila, josta minä voi enää vain uneksia: Isän nimi on siten jo aiheuttanut identifioitumisen isään, joka on erottanut symbolisen kastration avulla lapsen äidistään.

Äidistä luopuminen osoitetaan runon seuraavassa säkeistössä: ”[M]iten hengitinkään / lämpöistä vettä / ja olin yhtä / ja punaisia unia / ja äitiä / joka hymyili jossain ylhäällä” (LS: 21). Säkeistössä esitetään muisto imaginaarisesta, äidin ja lapsen kaksikko, joka on muodostunut unelmaksi kieleen astumisen jälkeen. Runon minä kertoo paradoksaalisesti kokemuksestaan äidin kohdussa, jolloin hän oli ”yhtä” (LS: 21). Ilmaisulla tarkoitetaan sitä, että minä oli kohdussa ollessaan yhtenäinen eikä hajanainen kuten symboliseen, kielen maailmaan astuttuaan. Toisaalta ilmaisu viittaa myös symbioottiseen yhteyteen äidin ja lapsen välillä. Äitisuhde korostuu toteamuksessa, jossa sanotaan äidin hymyilleen ”jossain ylhäällä” (LS: 21). Tällä voidaan viitata siihen, että äiti on saanut imaginaarisessa vaiheessa transsendenteja ulottuvuuksia. Voidaan myös ajatella, että runon säkeissä esioidipaaliseen kuuluva äiti rinnastetaan aurinkoon.

”Kyyneleet”-runon minä ei kätke sitä, että subjektiksi tuleminen on raskasta. ”[J]a kohta hymyilin itse / hymyilin niin että hiki valui” -säkeissä (LS: 21) nostetaan selvästi esille se, kuinka runon minän siirtyminen symboliseen kielen maailmaan on

dekonstruoimaan runojensa aurinko- ja kuusymboliikan monimuotoisuudella sukupuolisuutta koskevaa ajattelua.

välttämätöntä, jotta hänestä tulisi subjekti, minä. Jacques Lacanin mukaan imaginaarisesta on päästävä eroon jo sen takia, koska siihen jääminen tarkoittaisi psykoosiin vaipumista (Lacan 1977: 28). Runon minän siirtyminen symboliseen kielen maailmaan saa minän hymyilemään itse ja vieläpä niin, että hiki valuu. Runossa osoitetaan, että kieleen maailmaan astuminen on toisaalta onnellista, mutta toisaalta se aiheuttaa myös suurta tuskaa ja työtä.

Runon lopussa minä kertoo menneisyydestään: ”[P]uristin helistintä kädessäni kuin maailmaa // koti oli avaruus / lamput planeetat” (LS: 22). Runo loppuu minän paljon puhuvaan kysymykseen, jossa hän peilaa tätä hetkeä menneisyyteen: ”Onko mennyt onni / onnea” (LS: 22). Helistimen vertaaminen maailmaan osoittaa, kuinka lapsi on nähnyt itsensä kokonaisena imaginaarisessa vaiheessa. Leikkiessään hän tuntee kuuluvansa kiinteästi runsauden maailmaan, jossa ei ole puutteita eikä eroja. Tähän runsauden maailmaan viittaa myös se, että lapsi näkee kotinsa avaruutena ja lamput planeettoina.⁴⁶ Vaikka runossa kuvataan imaginaariseen liittynyttä täyteyttä, runon minä päättyy kysymään, oliko tuo ”mennyt onni / onnea” (LS: 22). Oliko oleminen imaginaarisessa äiti-lapsi-suhteessa onnellista? Oliko tila ennen kielen maailmaa sellainen, että sitä kohtaan pitäisi tuntea kaipuuta?

Lacan on teoksissaan dekonstruoinut kartesiolaista ajattelua. Hän näkee sen keskeisimpänä ongelmana sen, että siinä tiedon etsimisen sijasta etsitään varmuutta. Varmuuden etsiminen on lähes vastakohta tiedon etsimiselle, joka kykenee kohtaamaan kokemuksen: ei voi tietää mistään mitään. Halu varmuuteen johtaa sellaiseen täydellisen olennon ihanteen tarpeeseen, joka voi olla varman absoluuttisen tiedon lähtökohta. (Lacan 1991: 222-225.) ”Kyyneleet”-runon viimeisten säkeiden kysymys

⁴⁶ *Lumoavan sellin* toisessa osastossa on ”Ostan lehden” -runo (LS: 24), jonka alussa kuvataan puiston penkillä istuvaa aikuista ihmistä. Hän alkaa tehdä havaintoja vieressään istuvasta lapsesta, joka ”leikkii puulaatikolla / jonka kannessa on reikiä / joista mahtuvat palikat / kolmiot kolmionmuotoisista / neliöt neliönmuotoisista / aukoista sisään / hurmaavasti kolahtaen / kuten kaiken / mielipuolinen järjellisyys” (LS: 24).

Näen, että leikki on lapsen tapa selvittää, mitä hän voi hallita ja mitä ei, mikä on minä ja mikä ei-minä (vrt. Naskali 1998: 103). Kun Liehun runossa lapsi leikkii palikoilla, hän selvittää samalla omaa olemustaan ja suhdettaan ympärillensä olevaan maailmaan. Suhde maailmaan jää kuitenkin selittämättömäksi, mitä osoittaa runon oksymoroninen loppu: palikat kolahtavat puulaatikon aukoista sisään ”kuten kaiken / mielipuolinen järjellisyys” (LS: 24).

”onko mennyt onni / onnea” (LS: 22) viittaa tämäntyyppiseen varmuuden etsimisen harhaan ja turhuuteen. Runon minä on muodostanut minuutensa siirtymällä imaginaarisesta symboliseen, kielen maailmaan. Kielen ongelmallinen luonne kuitenkin herättää halun johonkin varmuuteen. Ehkä se löytyisi Imaginaarisesta täyteen tilasta, yhteydestä äitiin? Runon minä kuitenkin epäilee tätä, sillä hän esittää kysymyksen menneisyyden onnellisuudesta. ”Kyyneleet ovat / petos” (LS: 21) -säkeet osoittavat, että itku peittää sen, että imaginaarisen vaiheen idylli ei ollut idylli, koska varmuutta ei imaginaarisessa ole.

3.4. Kielen epäily

Sanat eivät viittaa todellisuuteen
 vaan vain toisiin sanoihin
 jotka edelleen toisiin
 ja ’aurinko’ ei viittaa aurinkoon
 vaan korkeintaan
 kiertäen kuuhun
 eikä ’kuu’ viittaa kuuhun
 vaan korkeintaan ’tähtiin’
 ja johonkin ’muuhun’
 edes ’sydän’ ei viittaa sydämeen
 eikä paljon mihinkään
 ja todellisuus on teksti
 jota kukaan ei osaa lukea
 ja näin kukaan
 ei kosketa sanoillaan

ja asiat ovat huonosti silloin
 kun ei jaksakaan enää itkeä
 ja ’auringolla’ on naamio vinossa (LS: 23)

”Sanat eivät” -runon keskeisenä aiheena on representaation ongelma, eli se pystyykö kieli esittämään todellisuutta ja yltämään siihen.⁴⁷ Jo runon ensimmäiset säkeet osoittavat kielteisen asenteen, sillä niissä todetaan, kuinka ”sanat eivät viittaa todellisuuteen / vaan vain toisiin sanoihin / jotka edelleen toisiin” (LS: 23). Liehun runossa kielen kyvyttömyys saavuttaa todellisuutta osoitetaan merkitysten jatkuvalla liikkeellä: sanathan viittaavat aina vain toisiin sanoihin, jotka taas edelleen toisiin. Merkitystä ei voi koskaan pysäyttää. Sen takia myöskään runon minästä ei saa minkäänlaista otetta. ”Sanat eivät” -runon säkeet liittävät Liehun runon logosentrismia⁴⁸ kritisoivaan jälkistrukturalistiseen kirjallisuuskäsitykseen. Tämä käsitys esiintyy muun muassa Jacques Derridan ja Jacques Lacanin tuotannossa.

”Sanat eivät” -runossa kielletään strukturalistinen kielikäsitelmä, sillä siinä liitytään jälkistrukturalistiseen erojen leikkiin. Strukturalisti Ferdinand de Saussure näki, että kielellisen merkin osien, merkitsijän ja merkityksen, keskinäinen suhde on arbitraarinen. Merkitsijä ja merkitty yhdistyvät toisiinsa ainoastaan kielellisen sopimuksen perusteella. Myös kielellisen merkin suhde todellisuuteen on Saussuren mukaan arbitraarinen, eli merkillä ja sen referentillä ei ole luonnollista suhdetta toisiinsa. (Vrt. Saussure 1972: 100-101.) Liehun runoon sovellettuna tämä tarkoittaisi sitä, että merkitsijän ’aurinko’ yhdistäminen merkittyyn ’aurinko’ ei johdu muusta kuin kielellisestä sopimuksesta. Sanojen merkitys syntyy aina suhteessa muihin sanoihin: merkitykset syntyvät siis poissaolojen kautta. Esimerkiksi Liehun runon vastakohtaparissa aurinko / kuu molemmat sanat saisivat strukturalismissa merkityksensä suhteesta toisiinsa: mitä aurinko on, sitä ei ole kuu; mitä kuu on, sitä aurinko ei voi olla.

⁴⁷ Liehu on käsitellyt representaation ongelmaa myös muissa runokokoelmissaan. ”Pilvet”-runossa (MEO: 23-24) todetaan, kuinka ”kaikki venäläiset, kreikkalaiset, ranskalaiset kirjaimet” ovat menneet ”sekaisin”, eikä runon minä usko, että ”niitä saadaan enää järjestykseen”. ”Turhaudun”-runon minä puolestaan toteaa, ettei hän ”enää näe merkkejä sisällöistä, / se ei ole enää pelkkä kani tai ankka, / vaan jo hetairan ja hermafrodiitin / heterogeeninen kolmoismuunnos / varmuuden tanko kurkussaan” (MOS: 12). Jälkimmäisessä runossa käytetään hyväksi ironian teorioissa käytettyä kani ja ankka -kuviota (ks. esim. Hutcheon 1995: 58-64; Booth 1974: 127-128.)

⁴⁸ Logosentrismi on käsitys siitä, että on olemassa jokin perimmäinen merkki – absoluutti – , johon kielen erojen prosessi pysähtyy.

Liehun runon ensimmäisessä säkeistössä kyseenalaistetaan edellä esitetty strukturalistinen käsitys kielestä ja liitytään jälkistrukturalistisen kielikäsitteen kannalle. Esimerkiksi Jacques Derridalle kielijärjestelmässä on vain eroja, joiden välisestä leikistä merkitys syntyy (Derrida 1988: 34). Tämän eron leikin luonne paljastuu myös ”Sanat eivät” -runossa, jossa ”aurinko ei viittaa aurinkoon / vaan korkeintaan kiertäen kuuun / eikä ’kuu’ viittaa kuuun / vaan korkeintaan ’tähtiin’ / ja johonkin ’muuhun’” (LS: 23). Säkeistä käy ilmi, että merkitysijälle löytyy jälkistrukturalistisessa kielikäsitteessä lukuisia merkittäviä, joille puolestaan on etsittäviä uusia merkittäviä. Näin ’aurinkoa’ ei voida koskaan saada kiinni, sillä kun sitä määritellään ’kuun’ avulla, myös ’kuu’ täytyy määritellä jälleen jonkin toisen merkityksen – ’tähdet’ – avulla. Merkitys lykkää koko ajan itseään. Merkki saakin merkityksensä ainoastaan siitä, että se eroaa kaikista muista merkeistä: ’aurinko’ viittaa aurinkoon, koska se eroaa ’kuusta’, ’tähdistä’, ’sydämeistä’ jne.

”Sanat eivät” -runon ensimmäiset säkeet kuvaavat metaforisesti Jacques Derridan *différance*-termiä, joka ei hänen mukaansa ole varsinaisesti sana eikä liioin käsite (Derrida 1988: 46).⁴⁹ *Différance* on Derridan vastaus logosentrismin purkamiselle. Termiä käytetään kuvaamaan merkityksenantoprosessia, johon aina väistämättä liittyy merkin ja tarkoitteen erilaisuus. Derridan mukaan *différance* -kirjain voidaan kirjoittaa, mutta sitä ei voida kuulla sanaa äännettäessä. Tämä *a*-kirjain viittaa siihen, kuinka tilaan asettuminen on aina ajalliseen viiveen leimaamaa ja kuinka välitön tajuaminen, suhde läsnäoloon, läsnäolevaan todellisuuteen sekä olevaan ovat lykkäytyjä, koska eron periaatteen mukaisesti mikään elementti ei toimi muutoin kuin viittaamalla toiseen, joko menneeseen tai tulevaan elementtiin jälkien taloudessa. (Mt. 36-37.) ”Sanat eivät” -runossa *différance* kuvaa se, että kaikki runossa esille otetut symbolit eivät saa lopullista merkitystä, vaan ne viittaavat vain toiseen merkittävyyteen, joka taas toiseen merkittävyyteen.

Différance vaikuttaa myös siihen, miten runon minän minuus käsitetään. Derridan mukaan myös subjekti on riippuvainen erojen järjestelmästä ja *différance* -liikkeestä,

⁴⁹Juhani Ihanuksen mukaan Derridan filosofian *différance* vastaa Lacanin teorioiden *bar-käsitettä* (*poikkipuu*) (Ihanus 1995: 24-25).

sillä se ei ole läsnä (itselleen) ennen différencea eikä muodostu muutoin kuin itsestään eroamalla, tilan asettumisella, viivyttelöllä. Différencen tullessa väliin kaikki metafysiset vastakkainasettelut, jotka viittaavat jonkin läsnäolevan läsnäoloon, tulevat epäolennaisiksi. Näin käy esimerkiksi subjektin taustalla olevalle yhtenäiselle identiteetille ja subjektin läsnäololle ”eletyssä puheessa”. (Mt. 36-37.) Tämä käsitys heijastuu myös ”Sanat eivät” -runoon, jonka minä tuntuu kadonneen näkymättömiin: runossa ei näyttäisi olevan laisinkaan minää, vaan vain ääni, joka puhuu jostakin tyhjyydestä jälkistrukturalistisesta erojen leikistä. Näin myös minä on kaikkien runossa kuvattujen objektien – auringon, kuun ja tähtien – tavoin hävinnyt kielen eroihin. Minän käsite on purkautunut erojen leikissä.

Jälkistrukturalistinen erojen leikki ei kuitenkaan tarjoa tyytyväistä olotilaa. ”Sanat eivät” -runon ensimmäisen säkeistön lopussa puhutaan todellisuudesta tekstinä, ”jota kukaan ei osaa lukea / ja näin kukaan / ei kosketa sanoillaan” (LS: 23).⁵⁰ Tällä viitataan siihen, kuinka jälkistrukturalistinen diskurssi pakenee merkityksellistämistä niin pitkälle, ettei todellisuuden pystytäkään saavuttamaan koskaan yksiselitteistä suhdetta. Tämä aiheuttaa puolestaan sen, ettei kukaan osaa tulkita – lukea – todellisuutta eikä kukaan ”kosketa sanoillaan” (LS: 23).

”Sanat eivät” -runon toisessa säkeistössä ilmaistaan halu irrottautua jälkistrukturalistisesta erojen leikistä. Säkeistössä todetaan ”ja asiat ovat huonosti silloin / kun ei jaksa enää itkeä / ja ’auringolla’ on naamio vinossa” (LS: 23). Runon viimeinen säe on monimerkityksinen. Sille on mahdotonta antaa yksiselitteistä tulkintaa, sillä Liehun tuotannossa aurinko on dynaaminen symboli, joka viittaa usein naiseuteen, mutta jolla ei ole yhtä universaalista, kiinteää merkitystä.⁵¹ Runon viimeinen

⁵⁰ Lasse Koskelan ja Lea Rojolan mukaan jälkistrukturalisteille ei ole olemassa kielen systeemiä, joka rajaisi loputtomien erojen prosessin. Jälkistrukturalistien käsissä kielestä tulee kaikkialle rönkyilevä rajaton verkko, jossa ei ole mitään pysyvää. Tätä häilyvää, rönkyilevää erojen prosessia jälkistrukturalistit kutsuvat usein *tekstiksi*. (Koskela & Rojola 1997: 74.)

⁵¹ Jos tutkija lähtee analysoimaan Liehun lyriikan symboliikkaa (erityisesti dynaamisia aurinko- ja kuusymboleita), hänen on lähdettävä modernistisen lyriikan kuvallisuustutkimusten yleisestä lähtökohdasta, jossa kuvaa ei koeta universaalina symbolina, vaan se mielletään tiettyyn ajankohtaan sidotuksi, ja se saa kussakin runossa yksityisen merkityksen (vrt. Kunnas 1981: 20). Erityisesti Heidi Liehun runouden aurinko- ja kuusymboliikkaa tulkittaessa ei voida

säe voi kuitenkin tarkoittaa sitä, että mikäli 'auringolla' on naamio vinossa, ajatus transsendentaalisesta merkitsijästä on hylätty. Tuolloin jälkistrukturalistinen kielileikki jatkaa vain kulkuaan, eikä mistään saada kiinni. Se, ettei enää jakseta itkeä, viittaa puolestaan inhimillisyyden häviämiseen: tämä johtuu siitä, että myös minän olemassaolo on jälkistrukturalismissa kyseenalaistunut, koska se määrittyy erojen kautta. Jälkistrukturalistinen leikki on osoittautunut huonoksi ideaksi: ”asiat ovat huonosti silloin / kun 'auringolla' on naamio vinossa” (LS: 23). Tässä tapauksessa voidaan tulkita, että runossa viitataan auringon arbitraariseen asemaan⁵², josta Liehu puhuu muun muassa *Kirsikankukkia*-teoksessaan. Liehu toteaa, että ”merkit ovat merkkejä, auringosta, ja aurinko on merkki kaikesta, itsestään”(KK: 216).

”Sanat eivät” -runon ensimmäisessä säkeistössä kielen jälkistrukturalistinen erojen leikki on aiheuttanut sen, ettei aurinkoa voida pitää transsendentaalisena merkitsijänä, koska jälkistrukturalismi ei hyväksy logosentrismia – ajatusta perimmäisestä merkistä. Runon lopussa kuitenkin osoitetaan, että olemista ilman transsendentaalista merkitsijää ei voida kestää. Auringolle on annettava takaisin sen asema Absoluuttina, sillä kaikki on huonosti silloin, jos 'auringolla' olisi naamio vinossa (vrt. LS: 23). Auringon hyväksyminen runon Absoluutiksi mahdollistaa pääsyn logosentriseen maailmankatsomukseen. Se toisi mukaan myös varmuuden, tilan ”jossa saa vielä itkeä” (vrt. LS: 23). Lisäksi se antaisi myös runon minälle mahdollisuuden saavuttaa selvärajaisen minuuden, jota ei jälkistrukturalistinen diskurssi pysty merkityksen leikkeineen tarjoamaan.

tukeutua pelkästään universaaleihin symbolimerkityksiin, sillä useissa tapauksissa Liehun runojen omakohtainen symboliikka saattaa osoittautua täysin ristiriitaiseksi niiden kanssa.

⁵² Myös Tuula Hökkä (1973: 64) toteaa, että aurinko on ikivanha Absoluutin, jumaluuden, vertauskuva, jota mm. hindulainen ajattelu, persialainen jumaltarusto ja Platonin järjestelmä käyttävät.

3.5. Minä jatkuvien muutosten tilassa

Edes aurinko ei tarvitse
minua,
minun silmiäni

kaikki jatkuu
vaikka minua ei ole:

olen olematon
enkä ole,

sillä olemattomuutta
ei ole.

Auringon
ristiriidassa

en ole
olematta, siis olen:

sanat pitävät minut elossa (LS: 25)

”Edes aurinko” -runossa kuvataan lacanilaisittain ymmärrettävää minää, jolla on kaksi puolta ja joka pyrkii peilivaiheen narsistiseen samastumiseen. Lacanilaisessa psykoanalyttisessä diskurssissahan nähdään, että yksilön imaginaarinen ei häviä lopullisesti mihinkään, vaan se seuraa minän mukana myös symboliseen vaiheeseen.⁵³ Itse asiassa peilivaiheesta tulee malli ja perusta kaikille tuleville identifikaatioille. Nämä peilivaiheen avulla tapahtuvat samastumiset jatkuvat läpi yksilön elämän (Lacan 1977: 18). Imaginaarisen seuraaminen mukana minän elämässä aiheuttaa sen, että

⁵³ Esimerkiksi Julia Kristevan teorian avanguard-kirjallisuudesta voi ajatella pohjautuvan juuri sille, että *imaginaarinen* (Kristevalla *semioottinen*) voi ilmetä *symbolisessa*, kielen maailmassa. Väitöskirjassaan *La révolution du langage poétique* Kristeva esittelee tekstejä, joissa yhdistyvät sekä *genoteksti* että *fenoteksti*. Näistä edellinen sisältää liikkumiset semioottisen, poettisen alueella, mikä on mahdollista maternaalisen *semioottisen choran* avulla. Fenoteksti puolestaan takaa mahdollisuuden kommunikaatioon: se sisältää yhteiskunnallisen, konventionaalituneen kielen muodot. (Ks. Kristeva 1984: 86-89.) Näiden kahden elementin, feno- ja genotekstin, vuorovaikutusta Kristeva kutsuu *intertekstuaalisuudeksi*.

lacanilaisen psykoanalyttisen diskurssin subjekti on häilyvä. Sen takia Lacanin teorioissa esitetään, että minuudessa on aina kaksi puolta: tietoisesta yksilösubjektin lisäksi subjektiksi voidaan käsittää myös halun tukahduttamisen avulla syntynyt tiedostamaton. Näin voidaan ajatella, että minuus koostuu kahdesta eri osasta – tietoisesta minästä ja tiedostamattomasta.

”Edes aurinko” -runossa leikitellään paradokseilla ja aurinkosymboliikan monimuotoisuudella. Tämä leikki kuvaa metaforisesti runon minän horjuvaa minuutta. Runon alussa esitetään samastumisen mahdottomuus silmien kautta: ”Edes aurinko ei tarvitse / minua, / minun silmiäni // kaikki jatkuu / vaikka minua ei ole” (LS: 25). Runon minä tuntee itsensä myös tarpeettomaksi, sillä hän on huomannut oman häviävän roolinsa tässä maailmassa: ”kaikki jatkuu elämässä, vaikka häntä ei enää olisikaan” (vrt. LS: 25). Liehun runon minällä ei ole mahdollisuutta olla kokonainen, sillä runossa kielletään narsistisen – silmien kautta tapahtuvan – samastumisen mahdollisuus. Näin kyseenalaistuu myös minän olemassaolo, tosin monimerkityksisesti: ”olen olematon / enkä ole, // sillä olemattomuutta / ei ole” (LS: 25).

Liehun runon olla-verbillä leikkiminen voi viitata pyrkimykseen pois kartesiolaisesta dualismista. Tällainen pyrkimys voidaan nähdä selkeästi myös Lacanin teorioissa. Hän on nimittäin kääntänyt Descartesin kuuluisan lausuman *Cogito ergo sum* (Ajattelen, olen siis olemassa) muotoon: ”Minä en ole siellä, missä olen ajatusteni leikkikaluna; ajattelen itseäni silloin, kun en ajattele itseäni ajattelemassa” (Lacan 1966: 277; Haapala 1991: 18-19). Näin lacanilaisen diskurssin minä pakenee merkityksellistämistä aivan kuten myös Liehun runon minä, joka pohtii olla-verbien johdannaisilla omaa tilaansa. Runon minän harjoittama kielellinen leikkiminen mahdollistaa monia erilaisia tulkintoja. Olematon-sana tarkoittaa sitä, ettei puheena oleva asia ole olemassa. Toisaalta olematon-sana voi merkitä suurin piirtein samaa kuin äärettömän pieni ja/tai vähämerkityksinen. Samaa logiikkaa voidaan soveltaa myös olemattomuus-sanan tulkintaan.

Lacanin teorioihin sisältyy ajatus minuudesta, joka koostuu kahdesta eri ”subjektista” (Lacan 1977: 18). Tietoisien yksilösubjektin lisäksi voidaan katsoa, että myös alitajuinen (ja sen sisältämä Symbolisen signifioidun ketju) on subjekti. Lacan kuitenkin olettaa, että alitajuisessa puhuu se: ”*Ça parle*”, ikään kuin subjektina subjektissa. Ja tämä toinen, alitajuinen (*das Es, Ça*) on varsinainen subjektimme. Lacan siis olettaa, että tiedostamamme subjekti on se minä, jonka ”näemme”, johon olemme refleksio- ja objektinomaisessa suhteessa. Tämä subjekti, *moi*, on imaginaarinen, peilimäinen ego. Puheen varsinainen subjekti on taas *je*, mutta se ei ”näe” tai ”kuule” itseään tietoisien puheen aikana. Se jää tiedostamattomaksi. (Haapala 1991: 18.)

Myös ”Edes aurinko” -runossa tuntuu olevan rinnakkain sekä *je* että *moi*, jotka vaihtelevat runossa keskenään. Runon olla-verbin johdannaisilla leikkimisestä tulee lukijalle jopa sellainen tunne, että siinä runon minän kaksi eri puolta – *je* ja *moi* – kiistelevät keskenään: runon säkeet ”olen olematon / enkä ole, / sillä olemattomuutta / ei ole” (LS: 25) voidaan nähdä minuuden kahden eri puolen vuorovaikutuksena. Kun toinen ensin toteaa olevansa olematon, toinen kiistää sen välittömästi toteamalla, ettei ole, sillä olemattomuutta ei ole.

”Edes aurinko” -runossa sanoilla ja niiden negaatioilla leikkiminen aiheuttaa myös tyhjyyden tilan, jossa mitkään säännöt tai merkitysprosessit eivät päde. Tämä käsitys vastaa lacanilaisen diskurssin ajattelevan subjektin tilaa, jolle on ominaista horjuvuus, aukkoisuus ja katoaminen (vrt. Lacan 1977: 298-300). Juhani Ihanuksen Lacan-tulkinnan mukaan subjekti ei tiedä tekstiensä, toimintojensa ja intentioidensa alkuperiä, sillä alkuperät pakenevat ja liukuvat loputtomiin signifioidun alla. Signifioitavan (maailman, elämän, objektiivisen todellisuuden) erottaa signifioidusta (kielestä) *poikki puu* (*bar*), joka itsekin vastustaa signifioidun tilaa. Aivan samoin kuin Derridalla *différance* on se, mikä ei ole (poissaolo, kuilu), Lacanilla este on ei-asia, ei mitään. Se on tyhjä tila, joka luo ja jossa subjekti tulee puheeksi ja puhutaan. (Ihanus 1995: 24-25.) ”Edes aurinko” -runon ajatuskulut sopivat yhteen Ihanuksen Lacan-tulkinnan kanssa. Paradoksaaliset kielileikit auttavat minää pääsemään fragmentoituneeseen tilaan, tyhjään tilaan signifioidun ja signifioidun välillä.

Lacanille subjektin synty on signifioijan toistossa. Myös subjekti on pakenevainen. Vain kielessä subjektia voi yrittää tavoittaa, olkoonkin, että merkitys pakenee omaa merkityksellistämistään. Kadonnutta objektia etsivä subjekti ei voi löytää etsimäänsä. Subjekti on silkkää katoamista ja haihtumista, ja tämä haihtuminen ulottuu kaikkialle kieleen. (Mt. 25). Liehun ”Edes aurinko” -runon negaatioilla leikkiminen osoittaa myös subjektiuden katoavan ja haihtuvan luonteen. Vaikka runon minä puhuu itsestään minänä, tämä minä ei ole pysyvä, vaan jatkuvassa muutosten tilassa.

Runon viimeisissä säkeissä tapahtuu kuitenkin suuri synteesi: ”Auringon / ristiriidassa // en ole / olematta, siis olen: // sanat pitävät minut elossa” (LS: 25). Runon viimeisissä säkeissä osoitetaan, kuinka minuus on katoamista, mutta siinä tulee myös ilmi, kuinka sanoilla on suuri asema minuuden synnyssä: ”sanat pitävät minän elossa” (vrt. LS: 25). Säte osoittaa sen, että sanoja ja representaation ongelmaa voidaan kyllä pohtia ja kaikki voidaan kyseenalaistaa, mutta minä voi syntyä vain kielen avulla. Vaikka minuus olisikin jatkuvaa häilymistä, se on kuitenkin olemassa.

4. HALLITSEVAN KIELTÄ JA ELEITÄ KÄYTTÄEN

Runon minän naamioitumisleikit *Lumoavassa sellissä*

4.1. Luce Irigarayn mimeettiset strategiat ja Heidi Liehun ajatus naisen naamioitumisesta

Ranskalainen filosofi, psykoanalyttikko ja kielitieteilijä Luce Irigaray tunnetaan erityisesti sukupuolieroa hahmottelevista assosiatiiivisista teksteistään, jotka ovat herättäneet paljon polemiikkaa. Hänen tekstiensä pohjavirtana kulkevat psykoanalyttiset ja filosofiset tekstit: antiikin keskeisten ajattelijoiden lisäksi Irigaray on ollut erityisen kiinnostunut fenomenologian eksistentiaalistisista tulkinnoista, kuten Martin Heideggerin, Maurice Merleau-Pontyn ja Emmanuel Levinasin ajattelusta. Sen lisäksi hänen tuotannossaan on selviä viitteitä Jacques Lacanin psykoanalyysiin ja Jacques Derridan dekonstruktioon. Feministisessä kirjallisuudentutkimuksessa Irigarayn tuotanto on usein rinnastettu Julia Kristevan ja Hélène Cixous'n ajattelumaailmaan, vaikka he eivät ole tuotannossaan viitanneet toistensa teksteihin ja heidän tuotannossaan on yhtäläisyyksien lisäksi paljon eroja.

Irigarayn projektina on kirjoittaa uudelleen kanonisoitujen länsimaisten mieskirjoittajien tekstejä. Väitöskirjassaan *Speculum de l'autre femme* (1974) hän esittää kriittisiä huomioita filosofian kaanonista, kuten Platonin, Hegelin ja Descartesin teksteistä. Hän haluaa näyttää, kuinka kanonisoitujen teorioiden esittämä maailma on kuvattu maskuliinisen subjektin perspektiivistä ja kuinka nämä teoriat esittävät feminiinisen alistettuna tai jopa unohtavat sen kokonaan. Irigarayn mukaan länsimainen ajattelu onkin kautta historiansa ollut *fallogosentristä*.⁵⁴ Meidän yhteiskunnassamme vallitsee *ho(m)moseksuaalinen monopoli* – miehisen, yhden ja saman valta, jossa naiset ovat kauppavälineitä, eikä heillä ole ollut mahdollisuutta keskinäisiin suhteisiin (ks. Irigaray 1985: 171-172.)⁵⁵ Naisen objektiroolia kuvaa se, että hän on ollut peili (*miroir*) miehelle, eikä hän ole siten voinut heijastaa koskaan itseään ja tulla näin subjektiksi (mt. 173).

Luce Irigaray näkee uuden mahdollisuuden kahden sukupuolen välisessä kohtaamisessa, sukupuolierossa (*la différence sexuelle*).⁵⁶ Hänen mukaansa se on ”yksi kysymyksistä, joita on pohdittava aikakaudellamme, tai se on oikeastaan aikakautemme kysymys” (Irigaray 1984: 13).⁵⁷ Mikäli sukupuoliero pystytään ajattelemaan uudella, entisestä poikkeavalla tavalla, se voisi murtaa *ho(m)moseksuaalisuuden* monopolin. Sukupuolieron löytäminen antaisi mahdollisuuden uuden etiikan syntymiselle, johon Irigaray viittaa jo *Éthique de la différence sexuelle* -teoksensa nimessä. Uuden etiikan löytämiseen kuuluu Irigarayn mukaan se, että naisten tulisi kyseenalaistaa koko

⁵⁴ *Fallogosentrismissä* fallos asetetaan logoksen tilalle transsendentaaliseksi signifioijaksi. Käsitteen taustalla on Jacques Derridan logosentrismi-termi. Hélène Cixous'n mukaan logosentrismi on aina pyrkinyt pohjautumaan fallogosentrismille, ja siten se on myös pyrkinyt varmistamaan maskuliinisen järjestyksen rationaalisuuden (Cixous 1993). Derrida on itse yrittänyt teksteissään esittää, että Jacques Lacanin ajattelussa fallos asettuu transsendentaaliseksi signifioijaksi. Näin hän myös pyrkii osoittamaan, että Lacan sortuu teorioissaan läsnäolon metafysiikkaan. (ks. Derrida 1967.)

⁵⁵ Koska en saanut käsiini Luce Irigarayn *Ce sexe qui n'en pas un* -teosta ranskankielisenä, käytän tutkielmassani laitoksen englanninkielistä käännöstä *This Sex Which is not One*.

⁵⁶ Irigarayn sukupuolierokäsitys on herättänyt monien naisajattelijoiden kesken kiivasta keskustelua siitä, onko Irigaray essentialisti vai ei (ks. esim. Lehtinen 2000: 215).

⁵⁷ ”La différence sexuelle représente une des questions ou la question qui est à penser à notre époque.” (Irigaray 1984: 13)

patriarkaallinen järjestys ja luoda oma erityinen kielensä.⁵⁸ Uuden etiikan syntymisen mahdollistaa myös rakkaudesta puhuminen ja sen etsiminen.

Kuinka patriarkaallinen järjestys kyseenalaistetaan? Kuinka päästään eroon miehisestä Samuuden logiikasta, ho(m)moseksuaalisesta monopolista? Luce Irigarayn tekstuaaliset strategiat ovat hyvin moninaiset. Keskeisimmät käsitteet, jotka mahdollistavat patriarkaallisen järjestyksen kyseenalaistamisen ja feminiinisen (*le féminin*) löytämisen, ovat kuitenkin *parler-femme*, *mimesis*, *masquerade*, *hysteria* ja Irigarayn kehittämä symboliikka, joka perustuu yleensä naisen anatomiaan (esimerkiksi *huulet* ja *limaisa*). Lisäksi Irigaray näkee myös mystisyydessä ja rakkaudessa naisen mahdollisuuden. Nämä kaikki strategiat sisältävät keinoja, joilla voidaan luoda feminiiniselle tilaa, ja näin voidaan myös horjuttaa fallogosentrismin torneja.

Irigarayn *naamioituminen*-käsite (engl. *masquerade* / ransk. *la masqarade*) viittaa ajatukseen naisellisuuteen naamioitumisesta. Sen taustalla on psykoanalyttinen teoria. Ensimmäisen kerran *masquerade*-termiä käytettiin psykoanalyttisessa diskurssissa jo 1920-luvulla Joan Rivieren ”Womanliness as a Masquerade” -artikkelissa (1929). Hänen kirjoituksensa on johdettu Freudin ajatuksista, ja siinä valotetaan kirjoitusajankohdan käsityksiä sukupuolten eroavaisuuksista. Rivieren artikkelin tärkein anti tämänhetkiselle psykoanalyttiselle teorialle on hänen käsityksensä naisellisuudesta (*womanliness*) naamioitumisena (*masquerade*).⁵⁹ Artikkelin perustuu tutkimukseen, jossa Riviere on tarkastellut miehisiksi katsotuilla elämänalueilla menestyneitä naisia. Hänen mukaansa naiset haluavat peittää kyvykkyyttään miesten hallitsemilla alueilla siten, että he liioittelevat omaa naisellisuuttaan: ”Naiset, jotka

⁵⁸ Naisen oman kielen luomista ja piirteitä Irigaray esittelee erityisesti ”Discours de femmes et discours d’hommes” -esseessään, joka sisältyy hänen *Je, tu, nous* -teokseensa (1990).

⁵⁹ Rivieren ajatuskulut ovat vaikuttaneet myös Judith Butlerin teoksiin, joissa sukupuolinen identiteetti nähdään performatiivisena. Esimerkiksi *Gender Trouble* -teoksessaan (1990) Butler erittelee Rivieren analyysia. Irigarayn *mimesis*-strategioiden kaltainen kyseenalaistamisen strategia esiintyy myös Butlerin teorioissa. Sen voima liittyy *parodiaan*. Kun yksilö parodioi esimerkiksi ideaalia käsitystä naiseudesta, hän pystyy osoittamaan todellisen ja performatiivin välisen horjuvan eron. Todellinenkin alkaa näyttää rakennetulta parodisen esityksen ansiosta. Näin myös käsitys identiteetistä osoittautuu rakennetuksi eikä luonnolliseksi. (Vrt. Butler 1990: 146-147.)

toivovat olevansa miehisempiä, saattavat pukea naisellisuuden naamion ylleen, jotta voisivat näin välttää ahdistuksen ja miesten kostonhalun.” (Riviere 1986: 35.)⁶⁰

Irigarayn masquerade-käsitteessä on paljon samaa kuin Rivieren vastaavassa. Irigarayn mukaan naiset eivät ole voineet löytää paikkaansa Samuuden ekonomiassa. Naisellisuus on ollut ainoastaan ”rooli, kuva, arvo, jonka maskuliiniset representaatiosysteemit ovat asettaneet naiselle. Tässä naisellisuuden naamioitumisessa nainen menettää itsensä, menettää itsensä juuri näyttelemällä naisellisuudellaan.” (Irigaray 1985: 84.)⁶¹ Irigaray toteaaakin, että naiset ovat olleet seksuaalisen, ekonomisen, sosiaalisen ja kulttuurisen vaihdon objekteja, eikä heillä ole ollut oikeutta astua kieleen (mt. 85). Naamioituminen on kuitenkin antanut naisille mahdollisuuden osallistua miehen haluun ja nautintoon. Sen seurauksena naiset ovat joutuneet unohtamaan oman seksuaalisuutensa. (Mt. 133.)

Mimesis (*mimétisme*) on eräänlainen maskuliinisen diskurssin alueelle sijoittuva strategia, jossa nainen tahallaan ottaa hänelle osoitetun feminiinisen aseman. Kun nainen jäljittelee tätä asemaa, hän voi paljastaa itseään alistavien mekanismien olemassaolon. (Mt. 220.) Irigaraylle mimesis on voimakas, poliittinen strategia. Se liittyy läheisesti masqueradeen: nainen voi tietoisesti ja vapaaehtoisesti ottaa ylleen naisellisuuden naamion. Samalla hän voi myöntää alistetun roolinsa, mutta hän voi tätä kautta myös kyseenalaistaa oman asemansa alistettuna. Irigaray toteaaakin:

”Mimesiksellä leikkiminen tarkoittaa naiselle yritystä löytää uudelleen paikka, josta hänet on diskurssissa ajettu pois – kuitenkin niin, ettei hänen itsensä tarvitse palautua siihen. Tämä tarkoittaa hänen itsensä alistamista – siinä määrin kuin hän on ”aistittavan” tai ”materian” puolella – ideoille, jotka ovat häntä itseään koskevia ja jotka maskuliininen logiikka on tuottanut. Kuitenkin tämä kaikki tapahtuu niin, että

⁶⁰ ”Women who wish for masculinity may put on a mask of womanliness to avert anxiety and retribution feared from men.” (Riviere 1986: 35.)

⁶¹ ”[F]emininity is a role, an image, a value, imposed upon women by male systems of representation. In this masquerade of feminity, the woman loses herself, and loses herself by playing on her feminity.” (Irigaray 1985: 84.)

nainen samalla tekee leikkisällä toistollaan ”näkyväksi” sen, jonka piti jäädä näkymättömäksi: mahdollisten feminiinisten operaatioiden takaisin saamisen kielessä.” (Mt. 76.)⁶² (Suomennos O. Oja)

Heidi Liehun käsityksessä naisen naamioitumisesta ja verhoutumisesta on paljon yhteyttä Irigarayn käsitysten kanssa. Liehulle naamioituminen on naisten käyttämä strategia, jonka pyrkimyksenä on horjuttaa perinteisiä sukupuolirooleja. *Perhosten valtakunnassa* hän toteaa, että nainen peittää nykyisin oman mahdollisen subjektiutensa asettamalla kasvoilleen objektin-naamion. Tämän naamion ottaminen vastaa selkeästi Irigarayn kuvaamaa käsitystä mimesiksestä: nainen ottaa tahallaan hänelle maskuliinisten representaatiosysteemien osoittaman objektin roolin. Liehu näkee tämän mimeettisen strategian noudattamisen välttämättömäksi vielä pitkään yhteiskunnassamme:

”Voi olla, että tuo naamio on ehkä vielä pitkään välttämätön. Jos nainen hylkäisi vapautumisensa myötä liian nopeasti suuren osan vanhoista feminiinisistä määreistään, vapautumisen prosessi voisi pysähtyä jo ennen kuin ehtisi johtaa siihen syvälliseen käsitteellisen tason muutokseen, johon sen on tarkoitus johtaa. Jos nainen hylkäisi nopeasti vanhan roolinsa ilmiäiset (vanhan roolinsa sisällöt hänen on väistämättä hylättävä alistuksen lopettamiseksi), patriarkaalinen kulttuuri voisi kokea tämän vaarana, joka vaatii vastatoimia – ja nujertaa monenlaisen uussovinnin keinoin uuden naisen.” (PV: 221.)

Liehu näkee siis naisen naamioitumisessa toisaalta emansipaation mahdollisuuden, mutta toisaalta siinä on myös vaaransa. Hänen mukaansa naisen on annettava

⁶² ”To play with mimesis is thus, for a woman, to try to recover the place of her exploitation by discourse, without allowing herself to be simply reduced to it. It means to resubmit herself – inasmuch as she is on the side of the ‘perceptible’, of ‘matter’ – to ‘ideas’, in particular to ideas about herself, that are elaborated in/by masculine logic, but as to make ‘visible’, by an effect of playful repetition, what was supposed to remain invisible: the cover-up of a possible operation of the feminine in language.” (Irigaray 1985: 76.)

patriarkaliselle kulttuurille ehkä vielä pitkään tilaisuus ylistää itseään perinteisessä roolissaan aistillisena, visuaalisena objektina, sillä tuon ylistämisen torjuminen merkitsisi ylistäjien (alistajien) loukkaamista ja syyllistämistä (PV: 222). Mikäli nainen pysyisi perinteisessä visuaalisen objektin roolissaan, hän voisi Liehun mukaan saavuttaa tulevaisuudessa oman minuuden. Liehulle naamioituminen olisi myös tie naisen ja miehen uudenlaiseen, tasa-arvoiseen suhteeseen. (Vrt. PV: 224-225.)

4.2. Unohdettu rakkaus

”Meidän välinen rakkautemme, tämän maailman naisten ja miesten, voi edelleen ja aina pelastaa meidät.” (Irigaray 1992: 63.)⁶³ Näin toteaa Luce Irigaray kirjassaan *J’aime à toi*. Hän näkee, että ihmisten tulevaisuuden mahdollisuus on toisen ihmisen kohtaamisessa – rakkaudessa. Eeva Maria Korsisaaren mukaan rakkaus on Irigarayn teorioissa limaisan ja enkeleiden lisäksi kolmas termi kaikkien dualistien oppositioiden välillä (Korsisaari 1997: 68). Vain rakkauden avulla uusi filosofinen etiikka tulee mahdolliseksi. Rakkauden mahdollisuudesta ja mahdottomuudesta puhutaan myös Heidi Liehun *Lumoavan sellin* runoissa. Kokoelman minäkeskeisessä ensimmäisessä osastossa rakkaudesta ei puhuta, mutta heti toisen osaston avausruno ottaa esille sen, kuinka rakkaus on jäänyt minän elämässä paitsioon:

Eikä ole mitään keinoa parantua
 minuutit palikoituvat leegoina
 lopulliseksi torniksi kunnes
 yhteys?
 Mitä oikein yrität sanoa
 linja on huono
 ja elämä sekoitus ikuisia aikomuksia
 ja toteutumattomia toiveita

⁶³ ”L’amour entre nous, femmes et hommes de ce monde, est ce qui peut encore et toujours nous sauver. (Irigaray 1992: 63.)

sekä muutamia märkiä unia
sitten hyvästit

ilman että olisi koskaan osannut
saati sitten että olisi onnistunut
puhumattakaan että olisi edes ollut tilaisuutta sanoa
miten paljon 'rakkaus' olisi voinut
tai jo pelkkä 'yritys'...

mutta sitä ennen kroonisessa surussa
kroonisesti eksyneenä
tuntien kuukausien sekuntien puuroon menehtyneenä (LS: 17)

”Eikä ole mitään keinoa parantua” -runo alkaa negatiivilla: ”Eikä ole mitään keinoa parantua” (LS: 17). Tällä viitataan siihen, kuinka minä kokee, ettei pysty muuttumaan. Runo jatkuu toteamuksella, jossa puhutaan ajasta: ”minuutit palikoituvat leegoina / lopulliseksi torniksi kunnes / yhteys?” (LS: 17). Säkeet kertovat siitä, kuinka ihmisen elämä koostuu minuuteista, jotka kytkeytyvät toisiinsa ja muodostavat yhtenäisen kokemuksen menneisyydestä – eräänlaisen ajallisuuden ”tornin”. Ajan vertaaminen leegotorniin saa lukijan mieleen tunteen, että runon minän kokemus ajasta ja elämästä on ollut tylsän mekaanista leikkiä. Runon neljännessä säkeessä puhutellaan sinää: ”Mitä oikein yrität sanoa” (LS: 17). Tällä viitataan siihen, ettei runon minällä – joka ei paljasta itseään persoonapäätteessä – ole kunnollista yhteyttä sinään. Sen takia ”linja on huono” (LS: 17) eli kontakti sinään ei toimi.

Ensimmäinen säkeistö loppuu säkeisiin ”ja elämä sekoitus ikuisia aikomuksia / ja toteutumattomia toiveita / sekä muutamia märkiä unia / sitten hyvästit” (LS: 17). Näillä säkeillä tarkoitetaan, että elämässä ei saa mitään aikaiseksi: elämässä on vain ”toteutumattomia toiveita” ja ”ikuisia aikomuksia” (vrt. LS: 17). ”Muutamit märät unet” viittaavat siihen, että minä kokee seksuaalisen mielihyvän elämässään ainoastaan unissaan, kuvitelmissaan. Hän ei kohtaa koskaan sinää. Pian elämä loppuukin – minä joutuu sanomaan ”hyvästit” (LS: 17). Runon ensimmäinen ja toinen säkeistö yhtyvät toisiinsa säkeenylityksellä. Niissä tulee ilmi minän epätoivo tilannettaan kohtaan. Elämän hyvästit – kuoleman – joutuu kokemaan ennen kuin koskaan on ”osannut, onnistunut tai ehtinyt” (vrt. LS: 17) huomaamaan rakkauden merkitystä elämässä:

”Miten paljon ’rakkaus’ olisi voinut / tai jo pelkkä ’yritys’...” (LS: 17). Minä ei ole uskaltanut rakastaa eikä myöskään yrittää rakastaa.

Runon viimeisessä säkeistössä minä toteaa ”mutta sitä ennen kroonisessa surussa / kroonisesti eksyneenä / tuntien kuukausien sekuntien puuroon menehtyneenä” (LS: 17). Viimeisen säkeistön alun ”mutta”-sana tekee runosta monimerkityksisen. Se viittaa ensinnäkin siihen, että minän on mahdollista rakastaa tai yrittää rakastaa tulevaisuudessa, mutta sitä ennen hän joutuu olemaan kroonisesti eksyneenä ja surullisena hyvin pitkän aikaa, mihin viittaa runossa ”tuntien kuukausien sekuntien puuroon menehtyminen” (vrt. LS: 17). Toisaalta viimeisen säkeistön voi tulkita niin, ettei minällä ole mahdollisuutta saavuttaa koskaan rakkautta elämässään: hän elää ennen hyvästejä – kuolemaansa – ”kroonisessa surussa / kroonisesti eksyneenä” (LS: 17) ilman rakkautta.

Edellä analysoimani ”Eikä ole mitään keinoa parantua” -runo on lähtökohta, josta runon minä lähtee *Lumoavassa sellissä* hahmottamaan suhdetta toiseen ihmiseen. Hän ei ole kokenut rakkautta, mutta hän haluaa oppia löytämään toisen ihmisen, jonka kanssa jakaa tunteitaan. Rakkauden löytäminen on tärkeää, sillä se auttaa minän löytämään paitsi toisen ihmisen myös oman itsensä, sillä Irigarayn mukaan minä sanoessaan ”Minä rakastan sinua” toteaa samanaikaisesti ”Minä rakastan itseäni”. (Irigaray 1985: 207). Seuraavat tässä luvussa analysoimani runot osoittavat, kuinka ja miksi minä kehittyi tässä sinän etsimisen prosessissa.

4.3. Hysterian värittävä parisuhde

”Joskus turhaannun” -runossa (LS: 32-33) kuvataan minän ja sinän välistä suhdetta, jota värittää minän turhautuminen. Vaikka minä kuvaa itse itseään ja ”uuvuttaa sinän haaveillaan” (LS: 33), hän on kuitenkin naamioitunut passiivisen naisen rooliin. Minä kertoo ”lantionsa kroonisesta poissaolosta” (LS: 32) ja myös siitä, kuinka hän tuntee

olevansa ”ankarasti vihitty vaimo / jo kauan ennen kuin tapasin sinut” (LS: 32). Runon kolmessa ensimmäisessä säkeistössä minä erittelee yöllä tapahtuvaa turhautumisen tunnettaan:

Joskus turhaannun
ja voisin kuristaa nuo koivut,

ne vainoavat,
eivät jätä hetkeksikään rauhaan,
ne tunkeutuvat vuoteeseemme yöllä
kesken kosteimman mahdollisen katseen,

typerä hysteria hallitsee minua,
ethän huomaa
lantioni kroonista poissaoloa (LS: 32)

Runon minä on turhautunut jostakin. Koska hän ei voi purkaa tunnettaan kenellekään, hän ottaa korvikeobjektikseen koivut: hän sanoo voivansa ”kuristaa nuo koivut” (LS: 32), jotka vainoavat eivätkä ”jätä hetkeksikään rauhaan” (LS: 32). Lukijalle tulee tunne siitä, että minän turhautumisen syy liittyy runon sinään, sillä koivut tunkeutuvat metaforisesti sinän ja minän vuoteeseen ”kesken kosteimman mahdollisen katseen” (LS: 32), kesken rakastelun. Kolmannessa säkeistössä minä sanoo, kuinka ”typerä hysteria hallitsee” (LS: 32) häntä. Samalla hän toivoo, ettei sinä huomaisi hänen lantionsa ”kroonista poissaoloa” (vrt. LS: 32). Minä ei siis kykene olemaan mukana rakastelussa. Hän on passiivinen.

Sana *hysteria* tulee kohtua merkitsevästä kreikan kielen sanasta *hystera*. Perinteisesti hysteria on liitetty naisiin, mihin myös aihetta paljon käsitellyt Luce Irigaray viittaa *Ce sexe qui n'en pas un* -teoksessaan.⁶⁴ Irigarayn mukaan hysteria on eräänlainen mimeettinen ilmaisukeino, ja siten se voi toimia tienä johonkin murrokseen:

⁶⁴ Eri naisteoreetikkojen suhtautuminen hysteriaan on vaihtelevaa. Hélène Cixous pohtii hysteriaa yhdessä Catherine Clémentin kanssa kirjoittamansa *La Jeune Née* -kirjan (engl. *Newly*

”Hysteria puhuu mahdotonta ja kiellettyä puhetta halvaantuneen eleellisyyden muodossa. Se puhuu oireina siitä, että ’se ei voi puhua itsestään eikä itselleen’. – Hysterialle jää samanaikaisesti sekä mykkyys että mimetismi. Hysteria on hiljaista, ja samanaikaisesti se jäljittelee. Ja – miten voisikaan olla toisin? Matkimalla / tuottamalla uudelleen kieltä, joka ei ole sen omaa, se irvailee ja muovaa tätä kieltä uudelleen: se valehtelee ja pettää’, kuten naisille on aina sanottu olevan ominaista.” (Irigaray 1985: 136-137.)⁶⁵ (suomennos O. Oja)

”Joskus turhaannun” -runon kahdessa ensimmäisessä säkeistössä kuvattu minän turhautuminen on hysteerikoille ominainen tunteenpurkaus: minä, joka ei pysty kohtaamaan sinää, purkaa turhautumisensa sekavasti korvikeobjekteihin, koivuihin. Hän ei pysty hysteerisessä tilassaan kohtaamaan sinää, sillä hänen lantionsa on kroonisesti poissa rakastelutilanteessa (vrt. LS: 32). Runon neljännessä säkeistössä tulee esille Liehun lyriikassa tiheästi esiintyvä aurinkosymboli, johon liittyy tässä runossa feminiinisiä määritteitä, sillä minä näkee munasolunsa metaforisesti aurinkoina:

tarkkailen verhoja, vielä muutama tunti
 odotan kiihkeästi valon
 tulimaalattuja huulia,
 oppisinpa minäkin sellaisen
 sotamaalauksen
 sillä munasoluni ovat aurinkoja
 ne kantavat sisällään silkkaa mahdollisuutta (LS: 32)

Born Woman) viimeisessä artikkelissa. Siinä he keskusteleivat hysterian merkityksestä ja hysteerikoiden asemasta yhteiskunnassa. Cixous puolustaa avoimesti hysteerikkoja, jotka hän näkee järjestyneen patriarkaalisesta vallan vastavoimana ja aidosti vallankumouksellisina. Sen sijaan Clémentin mukaan hysteerikko on pelle ja hullu, joka omalla toiminnallaan vain vahvistaa naista fallitsevia yhteiskunnan rakenteita. (Cixous ja Clément 1986: 154-157.)

⁶⁵ Hysteria: it *speaks* in the mode of a paralyzed gestural faculty, of an impossible and also a forbidden speech... It speaks as *symptoms* of an “it can’t speak to or about itself”... – Both mutism and mimicry are – left to hysteria. Hysteria is silent and at the same time it mimes. And – how could it be otherwise – miming / reproducing a language that is not its own, masculine language, it caricatures and deforms that language: it “lies”, it “deceives”, as women have always been reputed to do. (Irigaray 1985: 136-137.)

Säkeistössä runon minä tarkkailee hermostuneesti verhoja ja odottaa ”kiihkeästi valon / tulimaalattuja huulia” (LS: 32). Valon tulimaalatut huulet on metafora auringosta. Huulet ovat myös Luce Irigarayn tekstien yksi keskeinen kielikuva. Eva Maria Korsisaaren tulkinnan mukaan huulet ovat Irigaraylle sekä poeettinen, filosofinen että poliittinen figuuri. Koska huulet-kielikuva liittyy naisen omaan morfologiaan, se konnotoi positiivisesti naiseuteen. Korsisaari kytkee kielikuvan myös äidin ja tyttären positiiviseen, subjektien väliseen suhteeseen. (Korsisaari 1997: 65.)⁶⁶ Näen Liehun runossa esiintyvät ”valon tulimaalatut huulet” (LS: 32) Korsisaaren Irigaray-tulkinnan mukaisesti. Ne viittaavat positiiviseen naiseuteen: aurinko, jolla on huulet, symboloi positiivista naisuutta ja sen lisäksi myös dialogisuuden mahdollisuutta.

Myöhemmin säkeistössä runon minä haluaa oppia ”samanlaisen sotamaalauksen” (LS: 32) kuin auringolla on. Runon aurinko on varustautunut naamioon ”Sanat eivät” -runon (LS: 23) lopussa esiintyvän auringon tavoin. Se on naamioitunut sotamaalaukseen, mikä viittaa siihen, että se pystyy imitoimaan miehistä taistelua. Aurinko onkin tähän taisteluun sopiva symboli, koska Liehu on jälleen kääntänyt aurinko-kuu-symboliikan runossa nurin niskoin: miehinen aurinko (*le soleil*) on Liehun lyriikassa valjastettu feminiinisen käyttöön. Vaikka aurinko viittaakin naisen ruumiiseen ja imaginaariseen, se voi paeta välillä hyödyntämään maskuliinisia strategioita. Tämän takia se on oivallinen symboli.

Miksi runon minä haluaa oppia samanlaisen sotamaalauksen kuin auringolla on? Minä näkee taistelussa oman tulevaisuutensa. Hän haluaa oppia naamioitumaan sotamaalaukseen, sillä hän näkee omissa munasoluissaan eli metaforisesti

⁶⁶ ”Pinnan liikettä” -artikkelissaan Sara Heinämaa toteaa, että Irigarayn naisen kieltä koskevat tulkinnat ovat lähteneet lähes aina juuri huulten ja limakalvojen kuvastosta sekä äidin ja tyttären välisestä suhteesta. Irigarayta on lähdetty yleensä tulkitsemaan dekonstruktiivisista lähtökohdista. (Heinämaa 1997.) Heinämaa pyrkii tuotannossaan hahmottelemaan Irigarayn teoriaa fenomenologisista lähtökohdista käsin, mikä on tavallisuudesta poikkeavaa.

Eva-Maria Korsisaaren Irigaray-tulkinta ”Meditaatioita naiskielen ja naiskirjallisuuden mahdollisuuksista” -artikkelissa on juuri Heinämaan kuvaama perinteinen tulkinta, jossa lähtökohdana on muun muassa äidin ja tyttären välisen suhteen positiivinen symboloiminen.

syntymättömissä lapsissaan tulevaisuuden positiivisen mahdollisuuden. Myös Liehun ”Ajatukseni”-runossa (LS: 18) aurinko ja sitä kautta myös äitiys liitetään positiiviseen tulevaisuuteen, kun äidin ja lapsen suhde rinnastetaan ”kahteen toisensa tunnistavaan auringonnousuun” (ks. LS: 18).

”Joskus turhaannun” -runon minä puhkeaa neljännen säkeistön jälkeen ihmeelliseen puheeseen, joka viittaa jälleen hänen hysteeriseen tilaansa:

ja entäpä tuo vesitorni,
on nähtävä se taas,
odota,
nuo siluetit
 vasten punervaa taivasta,
valaistut patsaat, kuun kajo,
en kestä hetkeäkään ilman noita lyhtypylväitä, (LS: 32)

Siinä missä runon neljäs säkeistö vaikuttaa aurinko- ja naamiosymboliikassaan hyvin loogiselta, viidennessä säkeistössä minä vaihtaa jatkuvasti ja hyvin epäloogisesti puheenaiheitaan. Hän puhuu ensin vesitornista, minkä jälkeen kehottaa suoraan sinää odottamaan. Sen jälkeen hän alkaa kertoa silueteista, valaistuista patsaista, kuun kajosta ja vihdoinkin lyhtypylväistä. Minä korostaa, ettei voi olla erossa niistä; hän on niistä riippuvainen. Merkittävää on se, että useat edellä mainituista objekteista voidaan nähdä eräänlaisina fallos-symboleina: vesitorni, siluetit, patsaat ja lyhtypylväät ovat kaikki pystyssä olevia esineitä. Minä ei tunnu pysyvän ollenkaan rauhallisena, ja hänen puheensa onkin hysteerisen kiivasta. Runon viidennen säkeistön jälkeen puheen kiivas rytmi jatkuu, mutta minä alkaa puhutella kärkevästi myös sinää:

onko heillä jonkinlainen strategia olla
huomaamatta jokea
ja etkö edes sinä ymmärrä
tätä kasvavaa kiintymystä,

uuvutan sinut
 haaveillani, kuuntele
 unelmoin sinut uneen

sillä minulla ei ole
 vaihtoehtoa,
 uskottomuus
 on pahinta mitä tiedän, (LS: 33)

Margaret Whitfordin mukaan hysterisen ilmaisun subjektin puhe suuntautuu aina kohti sinää, jolle hän haluaa esittää itsensä oireelliseksi ja ongelmaiseksi. Hän tekee niin, jotta saisi osakseen halutun tuloksen, rakkauden. (Whitford 1991: 71.) Myös ”Joskus turhaannun” -runon minä näyttää pyrkivän kohti sinää. Minän puhe tuntuukin olevan eräänlaista sinää varten kehitelyä vakuuttelua: hän kysyy sinältä ”etkö edes sinä ymmärrä / tätä kasvavaa / kiintymystä,” (LS: 33) ja toteaa, että ”uuvutan sinut / haaveillani, kuuntele, / unelmoin sinut uneen” (LS: 33).

Vakuuttelulla minä haluaa osoittaa olevansa kelvollinen saamaan sinältä hyväksyntää, sillä hän haluaa saada sinän avulla oikeutuksen omalle olemassaololleen. Puheellaan minä tuntuu myös haluavan vakuuttaa sinän omista kiintymyksen tunteistaan tätä kohtaan. Minä kokee oman toimintansa välttämättömäksi, sillä hän toteaa, että hänellä ”ei ole / vaihtoehtoa, / uskottomuus / on pahinta mitä tiedän,” (LS: 33). Uskottomuuden välttämisen korostaminen on myös minän halua miellyttää sinää. Se voi myös liittyä siihen, että minä pelkää menettävänsä sinän.

”Joskus turhaannun” -runon kolmessa viimeisessä säkeistössä kuusymboli tulee jälleen voimakkaasti esille:

kuu kuiskii ikkunassa
 ja olin sen ankarasti vihitty vaimo
 jo kauan ennen kuin tapasin sinut (LS: 33)

Kuu on säkeissä maskuliinisessa roolissaan. Runon alussa hysteerinen minä on odottanut valon tulimaalattuja huulia eli uutta tulevaisuutta, jossa olisi tilaa myös hänen positiivista tulevaisuutta symboloiville, ”aurinkoja kantaville” munasoluilleen. Nyt hän herääkin pimeään todellisuuteen, kun ”kuu kuiskii ikkunassa” (LS: 33). Minä toteaa olevansa ”sen [kuun] ankarasti vihitty vaimo / jo kauan ennen kuin tapasin sinut” (LS: 33). Minä on sidottu vallitsevan patriarkaalisen yhteiskunnan säännöstiin: hän on maskuliinisuutta symboloivan kuun ”ankarasti vihitty vaimo” (LS: 33). Vaikka minä mahdollisesti haluaisi alkaa suhteeseen sinän kanssa, hän ei pysty siihen. Minä on tullut hysteriseksi, sillä hän ei ole voinut kokea itseään seksuaalisena subjektina: koska hän on vanhojen säännösten ”ankarasti vihitty vaimo” (LS: 33), hänen lantionsa on ”kroonisesti poissaoleva” (LS: 32).

4.4. Mimeettistä leikkiä

”Mistä johtuu tämä huimaus” -runon (LS: 47) lopussa kuvataan tilannetta, jossa minä janoaa ylleen varmuutta antavaa kaapua. Hän haluaa ylleen naamion, koska hän kokee itsensä muukalaiseksi. Tämä käy ilmi runon kahdesta viimeisestä säkeistöstä:

oi antakaa minulle kaapu,
se varmuus,
kaikki aikani kuluu
tähän toivottomaan
tavaamiseen

ja salainen kaavani
timanttimantrani
kavaltaa alati minut,
muukalaisuuteni
repii kieleni (LS: 47)

Runon minä ei ole päässyt verhoutumaan kaapuun, jollaisen hän huokailleen haluaisi saada itselleen, sillä se antaisi hänelle varmuutta. Minä toteaa vielä, että hänen aikansa ”kuluu / tähän toivottomaan / tavaamiseen” (LS: 47). Tällä viitataan minän epävarmuuteen ja määrittelemättömään oloon, joka johtuu siitä, ettei hän ole pystynyt verhoutumaan minkään suojaan. Näin hän ei voi myöskään alkaa hyödyntää mimeettisiä strategioita. Runon viimeisessä säkeistössä minä toteaa, kuinka hänen salainen kaavansa, timanttimantransa kavaltaa hänet alati (vrt. LS: 47). Salainen kaava -metaforalla viitataan minän selittämättömään olemukseen naisena. Minä koee olevansa muukalainen, jolla ei ole omaa kieltä eikä näin ollen mahdollisuutta ilmaista itseään. Tämä viittaa feministien näkemään perinteisen naisen rooliin patriarkalisessa yhteiskunnassa.

Kun ”Mistä johtuu tämä huimaus” -runon minä vasta haaveilee kaavusta, ”Kävin kiepin” -runon (LS: 34-35) minä on jo verhoutunut passiivisen naisen rooliin. Runon alussa minä kertoo käyneensä ”Kiepin / auringon takana” (LS: 34). Kieppi on voimisteluliike, joten sen tekeminen viittaa aktiiviseen, ruumiilliseen kokemukseen. Jo ”Kävin kiepin” -runon ensimmäiset säkeet osoittavat, että minä on kokemuksestaan paljon onnellisempi kuin ”Mistä johtuu tämä huimaus” -runon minä.

Kävin kiepin
 auringon takana,
 valo, se on kaikkialla,
 ja meillä on salainen suhde siihen,
 mustuaiseeni
 yrittävät pysyä supussa etteivät paljastaisi
 mitä ovat nähneet

Sovita lantiotani
 onko se sopivaa mallia sinulle
 sovita suuni
 se on juuri samaa tyyliä kuin nämä
 rinnat, ne ovat juuri kämmentesi kokoa,
 koko tämä asuste
 enkä ole näytöskappale vaan

ainoa malliaan
 lässytän ihanasti, vingun painalluksesta
 kuin lelu,
 olen ylevä, olen mitä haluat,
 olen tyyny.
 Olen toffeeta, olen oja ja
 voittaja

(LS: 34)

Aurinko saa runossa aikaisemmasta poikkeavan roolin. Nyt minä metaforisesti leikkii auringolla, kun hän käy kiepin sen takana. Aurinko tuntuu antaneen runon minälle voimaa, sillä hän on niin ihastunut kiepin tekemisestä, että näkee auringon antamaa valoa kaikkialla. Hän näkee, että kaikilla on ”salainen suhde siihen” (LS: 34). Ilmaisulla ”Mustuaiseni / yrittävät pysyä supussa etteivät paljastaisi / mitä ovat nähneet” (LS: 34) viitataan runon minän kokemaan rakkauden mahdollisuuteen: usein ajatellaan, että rakastuneen ihmisen silmien mustuaiset laajenevat. Minä kuitenkin yrittää olla mahdollisimman hiljaa kokemastaan, ja siksi hänen mustuaisensa ”yrittävät pysyä supussa” (LS: 34).

”Kävin kiepin” -runon toisessa säkeistössä minä alkaa leikkiä kohteena olevan naisen roolilla. Minän leikki vastaa Irigarayn kuvaamaa mimesiksen strategiaa. Minä on objekti, joka pyytää sinää sovittamaan lantioitaan, suutaan, rintojaan ja koko asustettaan. Hän on huolissaan siitä, onko hänen lantionsa ”sopivaa mallia sinulle” (LS: 34). Hän sanoo olevansa ”ainoa malliaan” (LS: 34), mikä tarkoittaa sitä, että minä kokee itsensä omaksi erityiseksi yksilöksi. Runon minä on verhoutunut niihin rooleihin, joihin Irigarayn kuvaama ho(m)moseksuaalinen yhteiskunta hänet asettaa: hän on miehisen katseen objekti, nainen, jonka ”rinnat ovat juuri miehen kämmenten kokoa” (vrt. LS: 34). Runon edetessä hän antautuu liioittelemaan objektin rooliaan, sillä hän vertaa itseään leluun, joka vinkuu ”painalluksesta” (LS: 34).

Toisen säkeistön loppu paisuu liioittelussaan parodiseksi. Runon minä kuvaa itseään metaforisesti niin luonnottomaksi seksuaaliobjektiksi, että lukijaa voi alkaa ihmetyttää: minä toteaa olevansa ”ylevä, olen mitä haluat, / olen tyyny. / Olen toffeeta, olen oja ja /

voittaja” (LS: 34). Minä vertaa säkeissä itseään tyynyyn eli esineeseen, jonka päälle (mies) voi asettaa päänsä. Hän on myös toffeeta eli hän rinnastuu johonkin makeaan ja tahmeaan aineeseen, johon voi tarttua ja josta ei voi irrottautua helposti. Kaiken lisäksi minä toteaa olevansa vielä oja, johon voi upota.

Paradoksaalisesti minä toteaa kuitenkin olevansa myös voittaja. Ilmaisuu tuo mukaan naurun. Naisen objektivoiminen käännetään mimeettisen leikin avulla kumoukselliseksi voimaksi, jolla kyetään parodioimaan ja muotoilemaan uudelleen perinteistä patriarkaalista käsitystä naisesta objektina. Parodiaan asti yltyvän mimeettisen toiston avulla runon minä pystyy purkamaan naisen objektin roolia.⁶⁷ Liehun runossa leikki ja keinotekoisuus tuodaan alueelle, joka on kytketty hyvin tiiviisti luontoon, nimittäin naisen ruumiin reproduktiivisuuteen (rinnat, lantio).

Runon viimeisessä säkeistössä tulee jälleen esille Liehun lyriikan paradoksaalinen aurinkosymboli:

oi auringon kuuma
 kalma,
 emme tarvitse enää
 rakkauttasi
 me paljastamme rikoksesi
 jokaisen hirveän kärvennyksen
 jokaisen sokean
 Me päästämme historian irti (LS: 34-35)

Viimeisessä säkeistössä runon minä on hävinnyt. Se on muuttunut puhujajoukoksi, me, joka osoittaa sanojaan poissaolevalle auringolle. Kollektiivinen puhujajoukko julistaa, ettei se enää tarvitse avukseen ”auringon kuumaa kalmaa” tai tämän ”rakkautta” (vrt. LS: 34). Dynaamisuus runon loppuun syntyy siitä, että lukijan on vaikea tietää,

⁶⁷ Toisaalta voidaan myös ajatella, että ”Kävin kiepin” -runossa passiiviseen naisellisuuteen naamioituminen viittaa siihen, kuinka sukupuoliroolit ovat tuotettuja esityksiä. Sukupuoliroolit ovat eräänlaisia performatiivisia esityksiä siitä, mitä niiden ajatellaan olevan (Butler 1990: 47). Tämä Butlerin näkemys vahvistaa käsitystä siitä, kuinka ei ole olemassa mitään olemuksellista eli essentialistista sukupuolisuutta. (Aiheesta enemmän ks. esim. Pulkkinen 1998.)

viitataan runossa feminiiniseen vai maskuliiniseen aurinkoon. Joka tapauksessa puhujajoukko toteaa auringolle, että ”me paljastamme rikoksesi / jokaisen hirveän kärvennyksen / jokaisen sokean / Me päästämme historian irti” (LS: 34-35). Voidaan ajatella, että Liehun lyriikassa lähes aina feminiininen aurinko pakenee runossa vanhaan perinteiseen asemaansa: siitä tulee patriarkaalista arvojärjestelmää noudattava symboli. Se liittyy negatiivisuuteen ja kuolemaan, sillä se on ”kuumaa kalmaa” (LS: 34), jonka aiheuttamat kärvennykset ja sokeat tullaan paljastamaan.

Runon minän muuttuminen puhujajoukoksi, me, viittaa siihen, kuinka yhden henkilön – tässä tapauksessa runon minän – kokemus objektina olostaan laajenee vastarinnaksi, johon suurempi ihmisjoukko osallistuu. Mikäli runon lopussa nähdään patriarkaalista arvomaailmaa edustava aurinko, niin runon tilanne voidaan nähdä 1960-luvulla alkaneen ns. toisen aallon feminismiin (second-wave feminism) ajatusten värittämäksi. Tuolloin ”henkilökohtainen on poliittista” nousi feministien iskulauseeksi. Radikaalifeminismin vaikutuksesta toisen aallon feminismiin teoreettinen mielenkiinto kohdistui naisen ruumiiseen, jota pidettiin naisen erilaisuuden ja alistuksen keskeisenä paikkana.⁶⁸ Tämä tulee hyvin esille ”Kävin kiepin” -runon toisen säkeistön kuvauksista, joissa nainen objektivoi itsensä ja oman ruumiinsa. Rinnalle nostetaan kuitenkin vastarinnan mahdollisuus, joka näkyy runon lopun uhmassa ja Me-subjektin kapitaalikirjaimessa: ”me paljastamme rikoksesi / jokaisen hirveän kärvennyksen / jokaisen sokean / Me päästämme historian irti” (LS: 35).

”Kävin kiepin” -runon lopun suuremman ihmisjoukon vastarinta voidaan nähdä paitsi radikaalifeminismin myös Luce Irigarayn ajatusten valossa. Irigaray toteaa *Ce sexe qui n'en pas un* -kirjassaan, että on hyvin tärkeää naiset voivat liittyä yhteen ja kokoontua ”naisten kesken”, jotta he voisivat paeta tiloja, rooleja ja eleitä, joita miehinen yhteiskunta on heille määrännyt ja opettanut. Heidän täytyy kokoontua, jotta he voisivat rakastaa toisiaan ja jotta he voisivat löytää toisen ”sosiaalisen olemassaolon” muodon kuin sen, joka heidän ylleen on aina asetettu (Irigaray 1985: 164.) Edellinen toteamus osoittaa, että Irigarayn teorioissa naisten vapautuminen ei koske ainoastaan

⁶⁸ Hyvä yleisesitys 1960-luvun radikaalifeminismin pyrkimyksistä löytyy esimerkiksi Chris Weedonin teoksesta *Feminism, Theory and the Politics of Difference* (1999).

yksittäisiä yksilöitä, vaan se on eräänlainen kollektiivinen tehtävä, johon kaikkien naisten täytyisi osallistua. Tämän toteamuksen voi liittää myös Liehun ”Kävin kiepin” -runon lopun yhteyteen, jossa minän kokemus laajenee suureksi yhteisölliseksi vastarinnaksi.

Aikaisemmin tulkitsin, että ”Kävin kiepin” -runon aurinko on runossa perinteisessä, maskuliinisessa roolissaan. Kuitenkaan mikään runossa ei viittaa yksiselitteisesti siihen, että aurinko pitäisi analysoida patriarkaalisen arvojärjestelmän mukaiseksi symboliksi. Tämä huomio mutkistaa tulkintaa. Mikäli ajattelemme, että aurinko onkin Liehun lyriikalle tyypilliseen tapaan feminiininen, niin silloinhan runossa esiintyvä puhujajoukko ”Me” haluaa paljastaa tämän feminiinisen auringon tekemät rikokset. Tällöin Liehun runo asettuisikin feminististä arvomaailmaa vastaan. Olen taipuvainen ajattelemaan, että Liehu haluaa monimutkaisella symbolin käytöllään luoda runoihinsa dynamiikkaa, joka ei tyhjene monesta lukukerrastakaan huolimatta. Tämänkin runon aurinkosymboliikka voidaan nähdä haluttomuudeksi antaa yksiselitteisiä vastauksia. Liehun lyyrinen kieli metaforisuudessaan pakenee yksiselitteisiä tulkintoja. Samanaikaisesti myös runon minästä on vaikeampi saada otetta.

4.5. Minä löytää sinän

Lumoavan sellin loppua kohti mentäessä kokoelmassa on yhä enemmän runoja, joissa korostuu minän tarve saada kontakti toiseen ihmiseen. Toisen ihmisen kaipuu ja yhteys toiseen, sinään, osoitetaan *Lumoavan sellin* kolmannessa osastossa, ”Ei ristiriitainen liha” -runossa (LS: 36).

Ei ristiriitainen liha
 jaksa uskoa kuolemattomuuteen
 sen koommin kuin kuolemaan
 ainoastaan
 toiseen elävään lihaan

toiseen
toivottomuuteen (LS: 36)

Runossa liha on ihmisestä ja ihmisen ruumiista käytetty synekdokee. Ristiriitaisella lihalla viitataan ihmiseen, joka ei ole pystynyt tekemään synteisiä omasta elämästään ja sen tarkoituksesta. Tällainen ihminen ei ”jaksaa uskoa kuolemattomuuteen / sen koommin kuin kuolemaan” (LS: 36). Tämänkaltainen kommentti on tärkeä, kun ajatellaan *Lumoavaa selliä* teoskokonaisuutena. Kun runokokoelman alussa minä määrittää suhteensa kuolemaan hyvin paradoksaalisella, jopa filosofisella tavalla, runokokoelman loppupuolella minä tuntuu olevan väsynyt pohtimaan suhdettaan kuolemaansa tai kuolemattomuuteensa. Toivo on nyt ”toisessa elävässä lihassa” – ihmisessä – ”toisessa toivottomuudessa” (vrt. LS: 36). Liehun runossa esiintyy myös Luce Irigarayn filosofiassaan esittämä toive siitä, että ihmisten tulisi yrittää kohdata toisensa subjekteina.

Minän ja sinän todellinen kohtaaminen tapahtuu viimein *Lumoavan sellin* kolmannen osaston viimeisessä runossa ”Luulen ymmärtäväni” (LS: 38-39). Runon alussa fokuksessa on nyt-hetki, joka edellyttää taustakseen menneisyyden. Siinä runon minä kertoo hyvinkin eksistenssifilosofisesti ajallisuudesta: ”kaikki on / pohjaan asti / aikaa” (LS: 38).⁶⁹ Vasta runon neljännessä säkeistössä nousee esille minän ja sinän suhde:

mustuaisia on kaksi
kuten meitäkin,
yksin näkökenttäni
olisi ratkaisevasti kapeampi,
kiitos siitäkin, maa,
maan karhea kenttä
josta läpikuultavat
kasvot puhkevat (LS: 38)

⁶⁹ Olen analysoinut ”Luulen ymmärtäväni” -runon alun tutkielmani luvussa 2.6.

”Luulen ymmärtäväni” -runon neljännen säkeistön kaksi ensimmäistä säettä ovat monimerkityksisiä: minä toteaa, kuinka ”mustuaisia on kaksi / kuten meitäkin” (LS: 38). Säkeiden mukaan meitä on kaksi, jolloin silmien mustuaisia pitäisi luonnollisesti olla neljä. Niitä ei kuitenkaan ole kuin kaksi. Tämä voi viitata siihen, että toinen runon kuvaamista henkilöistä on sokea tai molemmat silmäpuolia. On myös mahdollista, että minä kuvaa kokemustaan jonkun sellaisen kanssa, joka ei pysty näkemään. Tulkitsen kuitenkin niin, että runon kahdessa viimeisessä säkeistössä kuvataan eräänlaista rakkauden mystistä kokemusta, jossa subjektin ja objektin välinen vastakohta katoaa. Näin on myös mahdollista ajatella metaforisesti, että silmien mustuaisia on saman verran kuin tilanteen kokevia yksilöitä.

Luce Irigaray esittelee *Speculum de l'autre femme* -teoksessaan naisen subjektiviteettia. Toril Moi tulkitsee Irigarayn teorian sisältävän ajatuksen eräänlaisesta mystisestä kokemuksesta. Hän toteaa, että koska kaikki subjektia koskevat teoriat on luotu vain miehille sopiviksi, Irigarayn vastaus naisten subjektuuteen pääsemiseksi on mystinen kokemus. Siihen liittyy tunne, että subjektius ja subjektin ja objektin välinen vastakohta katoavat. Naisen on edustettava maata, maaperää. Hänen on oltava vaikutukseton ja läpinäkyvä aines, joka voidaan ottaa haltuun tai torjua. Ilman tämänkaltaista epäsubjektiivista perustaa subjekti ei voi ylipäättään konstruoida itseään. Herra-ajattelijan sokea piste on aina nainen. (Moi 1985: 135-137.) Tulkitsen myös Liehun runon minän kokemuksen edellisen kaltaisesti: subjektin ja objektin välinen vastakohta on kadonnut, ja minä näkee liittyneensä sinään niin, että heillä on metaforisesti samat mustuaiset. Lisäksi minä määrittänyt läpinäkyväksi aineeksi. Hän kiittää runossa maata, sen karheaa kenttää, ”josta läpinäkyvät / kasvot puhkevat” (LS: 38). Runo jatkuu mystisen kokemuksen tarkalla erittelyllä:

me tiedämme miten valuttaa eritteet seitiksi
ympärillemme
koteloksi kahdelle,
miten muuttaa todellisuus
yhdeksi loputtomaksi Hetkeksi,

ja huumaavin ateria
 ja meritähtien huljuvin liikahdus
 ja koko tämä
 yletön kosmos
 on vain vertaus,
 orgasmimme himmeä metafora (LS: 38-39)

Minä tuntee olevansa täydellisesti yhtä sinän kanssa, sillä runon kieliopillisena subjektina on ”me”. Minän tiivistä yhteyttä sinään korostaa kuvaus siitä, kuinka he valuttavat ”eritteet seitiksi -- koteloksi kahdelle” (LS: 38). Minän ja sinän rakastelu saa siis metaforiset määritteensä hyönteisten lisääntymisestä, sillä he muodostavat kietomastaan seitistä kotelon kahdelle ihmiselle.

Liehun runon viimeiset säkeet päättyvät kliimaksiin. Toisensa löytäneet minä ja sinä kadottavat ajantajun, sillä he tietävät ”miten muuttaa todellisuus / yhdeksi loputtomaksi Hetkeksi” (LS: 38). Heidän kokemansa orgasmin rinnalla ”Huumaavin ateria / ja meritähtien huljuvin liikahdus / ja koko tämä / yletön kosmos” (LS: 38-39) näyttäytyvät vain vertauksena. Mystinen yhteisyyden kokemus korostuu runon metaforien valinnassa. Erityisesti meritähti-metaforaa voi pitää hyvin oivaltavana ilmauksena. Se viittaa sekä horisontaaliseen (meri) että vertikaaliseen (tähti) ulottuvuuteen. Kun tämän metaforan erityislaatu ymmärretään, oivalletaan myös, kuinka suuri minän kokemus on ollut, sillä ”meritähtien huljuvin liikahdus / -- / on vain vertaus, / orgasmimme himmeä metafora” (LS: 39). Minä ja sinä ovat totaalisesti yhtä, he ovat oma kosmoksensa.

”Luulen ymmärtäväni” -runon minä antautuu täydellisesti sinälle, kun he rakastelevat. Tämä on tärkeä huomio, sillä *Lumoavan sellin* avausrunossa ”Antautumista” (LS: 7) puhutaan myös antautumisesta. Vaikka jälkimmäisessä runossa antautuminen voidaan tulkita positiiviseksi kokemukseksi, se saa kuitenkin paljon enemmän negatiivisia konnotaatioita: runon minä on joutunut antautumaan liikkeelle ja ajallisuuden pohtimiselle. Se ei ole tapahtunut vapaaehtoisesti vaan pakon edessä: minä on antautunut elämän vankilan ehtojen edessä. Vasta *Lumoavan sellin* lopussa minä pystyy

antautumaan myönteisessä mielessä jollekin: ”Luulen ymmärtäväni” -runossa minä kokee tämän äärimmäisen positiivisen kokemuksen yhdessä sinän kanssa.

5. PÄÄTÄNTÖ

Olen tutkinut tässä pro gradu -työssäni runon puhujan minuutta Heidi Liehun *Lumoava selli* -runokokoelmassa. Tehtävänasettelussa totesin, että tavoitteenani on analysoida yksityiskohtaisesti kolmesta eri teoreettisesta viitekehyksestä käsin *Lumoavan sellin* runoja. Nämä kolme teoriaa, joiden avulla aloin lähestyä Liehun runoja ja niissä olevaa minää, pohjautuivat Liehun runokokoelmasta luettavissa oleviin subteksteihin: heideggerilaiseen eksistenssifilosofiaan, lacanilaiseen psykoanalyttiseen teoriaan yksilön kehityksestä kielen maailmassa ja Luce Irigarayn mimeettisyys-käsityksestä luotaaviin tekstuaalisiin strategioihin. Tutkielmassani analysoin lähilukien Liehun runoja näistä kolmesta eri näkökulmasta.

Tutkielmani ensimmäisessä analyysiluvussa analysoin niitä *Lumoavan sellin* runoja, joiden subtekstinä on Martin Heideggerin eksistenssifilosofia. Niissä nostetaan esille eksistenssifilosofian keskeisiä teemoja, kuten minän vieraantuneisuus maailmasta, eksistenssin kokeminen sekä lisäksi myös minän suhde ajallisuuteen, kuolemaan ja vapauteen. Monesti runon puhujan minuus osoittautui eksistenssifilosofisen maailmanmallin mukaiseksi. Hyviä esimerkkejä tällaisista runoista olivat muun muassa ”Oli ymmärrys” (LS: 56) ja kokoelman avausruno ”Antautumista” (LS: 48), joista molemmissa esiintyi ajatus *Lumoavasta sellistä* minän olemassaolon vankilana. Lisäksi ”Antautumista”-runon minä päättyy eksistenssifilosofialle tyypilliseen tapaan analysoimaan omaa suhdettaan aikaan. Näiden runojen lisäksi myös ”Ei tyhjyys” -runon (LS: 9) minä kokee sisällään olevan tyhjyyden heideggerilaisen eksistenssifilosofian kuvaamalla tavalla: se on kipua ja aiheuttaa minälle angstin tunteen.

Kuitenkin Liehun runojen minän suhtautuminen runoista luettavaan subtekstiin osoittautui paljon moniselitteisemmäksi, kuin mitä päällisin puolin näytti ennen runoanalyysieni valmistumista. Nimittäin monessa *Lumoavan sellin* runossa minuus hahmottui ristiriitaisesti suhteessa subtekstiinsä. Yksi syy tähän oli parodia, jota esiintyi ”Metron neonvalossa” -runossa (LS: 13). Tässä tekstissä runon minä suhtautuu kepeämielisen parodisesti Heideggerin eksistenssifilosofian vakaviin ajatuksiin muun muassa kysymisestä ja kuolemasta: minä toteaa ”keksivänsä elämänsä omasta päästään” (LS: 13).

Tutkielmani ensimmäisessä analyysiluvussa merkittävä rooli minuuden hahmottamisessa on kuitenkin Liehun runon paradoksaalisella kielellä ja runojen asennonvaihdoksilla. Muutaman runon analyysissa ajauduin ristiriitaiseen tilanteeseen: toisaalta näytti siltä, että runossa on joitakin eksistenssifilosofisen ajatusmaailman mukaisia ajatuksia, mutta toisaalta ne suhtautuvat subtekstiinsä jollakin tapaa ristiriitaisesti. Loistavin esimerkki tällaisesta monimerkityksisyydestä oli viidennen osaston runo ”Joka aamu” (LS: 55). Sen alussa runon minä tuntuu elävän heideggerilaisen filosofian kuvaamaan nyt-aikaa, sillä hänen elämänsä koostuu toisiinsa liittymättömistä kevytmielisistä nyt-tapahtumista. Kuitenkin runon viimeinen säkeistö

”kuollakseni elän” (LS: 55) yllättää lukijan, sillä siinä runon minä tuntuu olevan täysin vakavamielinen: hän tuntuu ymmärtäneen yhtäkkiä, että hänen elämänsä on heideggerilaisen eksistenssifilosofian mukaisesti ”olemista kuolemaa kohti”. Tämän analyysivaihtoehdon hyväksyvä tutkija ajattelee, että runon viimeisten säkeistöjen välissä minä vaihtaa asentoaan ja muuttuu kepeämielisestä syvälliseksi. Kuitenkin huomaisin, että säkeissä on myös mahdollisuus toisenlaiseen tulkintaan: minä elää elämäänsä voimakkaasti, metaforisesti ”kuollakseen” (vrt. LS: 55).

”Kuollakseni elän” -ilmaisun lisäksi vastaavankaltaisia monimerkityksisiä toteamuksia Liehun runoissa olivat esimerkiksi ”lumoava selli” (LS: 56) ja ”antautuminen” (LS: 7). Asennonvaihdosten ohella tämänkaltaiset paradoksin sukuiset ilmaukset tuovat Liehun runoihin dynamiikkaa, sillä ne tekevät runon puhujan minuudesta moniselitteisen: lukija ei voi tulkita runon puhujan minuutta yksiselitteisesti, koska hänen on tarjottava moneen Liehun runoon vähintään kahta erilaista tulkintaa paradoksaalisten ilmaisujen takia. Tämä tutkimus on osoittanut, että Heidi Liehua voidaan syystä kutsua paradoksaalisten kielikuvien runoilijaksi, koska *Lumoavan sellin* moniselitteisyys kumpuaa niin voimakkaasti juuri niiden välittämästä ristiriitaisesta sanomasta.

Pro gradu -tutkielmani toisessa analyysiluvussa tulkitsin *Lumoavan sellin* runoja, joissa puhutaan lapsuudesta ja minän kasvamisesta kieleen. Näiden runojen taustatekstinä oli Jacques Lacanin psykoanalyttinen teoria lapsen kehityksestä kielen maailmassa. ”Sanat eivät” -runon (LS: 23) analyysissä käytin hyväkseni myös Jacques Derridan teorioissaan kuvaamaa *différance*-käsitettä. Analyysiluvussa käsitteelin lähes ainoastaan *Lumoavan sellin* toisen osaston runoja, joista ”Ajatukseni”-runossa (LS: 18) kuvattiin runon minän ja äidin idyllistä suhdetta imaginaarisessa vaiheessa. Tätä seurasi ”Kyyneleet”-runo (LS: 21), jossa esitettiin runon minän siirtyminen kielen maailmaan. ”Sanat eivät” (LS: 23) -runossa minä oli vain pelkkä ääni, sillä jälkistrukturalistisen erojen leikissä myös hänen minuutensa oli muuttunut horjuvaksi. Samankaltainen minän horjuvuus ja minuuden epävarmuus tuli ilmi myös ”Edes aurinko” -runossa (LS: 25).

Vaikka toisessa analyysiluvussa tulkitsemistani runoista oli selvästi luettavissa lacanilaisen psykoanalyysin mukainen käsitys kielen maailmassa kehittyvästä minästä, runoja ei voi kuitenkaan yksiselitteisesti nähdä täysin sen läpitukena. Tärkeä rooli tässä huomiossa on jälleen kuvallisuudella. Nimittäin toisen analyysiluvun runoissa nousee esille Liehun runouden omakohtainen, dynaaminen aurinko- ja kuusymboliikka. ”Ajatukseni”-runossa (LS: 18) korostetaan hyvin voimakkaasti äidin ja lapsen välistä suhdetta. Ensisilmäyksellä tämä ei tunnu mitenkään kummalliselta, koska runossa kuvataan esioidipaalista idylliä, jolle keskeistä on juuri äidin ja lapsen symbioottinen suhde. Kuitenkin Liehun käyttämä aurinkosymboliikka tuo runoihin mukaan moniselitteisyyden.

Kuten jo aikaisemmin olen työssäni todennut, lacanilaisessa psykoanalyttisessä diskurssissa minuus muodostuu niin, että minän täytyy kieltää oma äitinsä täysin imaginaarisen vaiheen jälkeen. Kuitenkin Liehun runoissa minän luoma tiivis suhde äitiinsä tulee metaforisesti esille myös minän myöhäisemmissä elämän vaiheessa – peilivaiheessa ja symbolisessa – aurinkosymboliikan avulla. Kun ”Ajatukseni”-runossa minä näkee suhteensa äitiin ”kahden auringonnousuna” (vrt. LS: 18), tämä aurinkosymboliikka toistuu myös *Lumoavan sellin* myöhäisemmissä runoissa. Liehun runojen lukija voi tulkita, että runot haluavat aurinkosymboliikan hyödyntämisellä korostaa sitä, ettei äitiyttä saa unohtaa, koska sen asema minuuden hahmottajana on hyvin merkittävä. Tämä lacanilaista psykoanalyttista diskurssia kiistävä tulkintavaihtoehto on mahdollinen, mutta Liehun monimerkityksiselle runoudelle tyypilliseen tapaan se ei ole ainoa tulkintavaihtoehto.

Pro gradu -työni viimeisessä luvussa analysoin niitä *Lumoavan sellin* runoja, joiden subtekstinä ovat Luce Irigarayn teorioissaan esittämät tekstuaaliset strategiat, kuten ajatus naisten naamioitumisesta ja mimesiksestä. Ensimmäinen analysoimani runo oli ”Eikä ole mitään keinoa parantua” (LS: 17), jossa minä surkuttelee siitä, kuinka elämästä on unohdettu rakkaus, joka irigaraylaisen ajattelumaailman mukaan on filosofisen etiikan ja kahden ihmisen todellisen kohtaamisen peruslähtökohta. Tämä runo oli hyvin tärkeä lähtökohta, kun lähdin analysoimaan viimeisessä luvussa runoja, joissa tulee hyvin usein esille minän suhde toiseen ihmiseen. Monessa runossa korostuu

se, että minän on hyvin vaikea solmia suhdetta toiseen, löytää rakkautta. Kuitenkin minä pystyy pitkällisen etsimisen ja kehittymisen jälkeen löytämään rakkauden ja huumaavan yhteyden toiseen ”Luulen ymmärtäväni” -runossa (LS: 39).

Minän tie toisen luo osoitetaan runoissa, joiden subtekstinä ovat Luce Irigarayn ajatukset mimeettisiä keinoja hyödyntävästä minästä. Voidaan ajatella, että runojen naispuolisen minän on hyödynnettävä näitä keinoja, jotta hän voisi löytää minuutensa ja sitä kautta myös yhteyden toiseen. Tällaisia naisellisuuteen naamioitumisen keinoja, joita minä hyödyntää, esiintyy muun muassa ”Kävin kiepin” -runossa (LS: 34-35), jossa minä verhoaa itsensä passiivisen naisen rooliin. Runossa minä on luonnottoman passiivinen seksuaaliobjekti, joka ”vinkuu painalluksesta kuin lelu” (vrt. LS: 34). Toisaalta minä etsii minuuttaan myös naamioitumalla hysteriseksi, koska ei pysty täyttämään rooliaan seksuaalisena minänä. Näin käy ”Joskus turhaannun” -runossa (LS: 32-33). Tämä naamioituminen voidaan nähdä eräänlaiseksi representaatiokäytännöksi, joka kiinnittää huomiota siihen, kuinka naispuolinen minä esittää sukupuoltaan, feminiinisyyttä liioitellen. Samalla hän etsii itseään.

On tärkeää huomata, että viimeisessä analyysiluvussa tulkitsemani runot antavat pinnan alla vaikutelman minästä, joka näyttää toteuttavan patriarkalisessa yhteisössä naiselle osoitettua passiivista ja vaiennettua roolia. Kuitenkin minän hyödyntämät mimeettiset keinot ja naamioituminen kyseenalaistavat tätä ajatusta. ”Kävin kiepin” -runon (LS: 34-35) minä esimerkiksi ei ole oikeasti passiivinen nainen, vaan hän on halunnut ottaa itselleen sellaisen roolin, jotta hän voisi tutkia naisellisuutensa mahdollisuuksia. Tällainen minuuden erilaisten roolien kokeilu voidaan myös nähdä vahvuutena. Se voidaan myös nähdä eräänlaisena emansipatorisena strategiana, joka sisältää mahdollisuuden ajatella, että nainen voi alkaa määritellä minuuttaan uusista, naisille positiivisista lähtökohdista.

Viimeisessä analyysiluvussa analysoimani runot eivät kuitenkaan pysty yksiselitteisesti parantamaan naisen asemaa yhteiskunnassa. Tämä ajatus tulee esille jälleen Liehun lyriikan moniselitteisen aurinkosymboliikan takia. ”Kävin kiepin” -runon (LS: 34-35) lopussa naispuolisen minän yksityinen kokemus alistettuna olemisesta muuttuu

kokonaisen naisryhmän, ”me”-subjektin kokemukseksi. Merkille pantavaa on kuitenkin se, että tämä ryhmä aikoo ”paljastaa auringon tekemät rikokset” (LS: 34). Liehun runon dynaaminen aurinkosymboli voidaan nähdä runossa sekä feminiinisenä että maskuliinisenä. Näin runossa voidaan osoittaa, että puhujajoukko ”me” nousee vastaan joko feminiinistä tai maskuliinista arvomaailmaa vastaan. Tämä tekee Liehun runosta moniselitteisen. Samalla runossa kyseenalaistuu myös naiseuden emansipaation ajatus: jos aurinko on feminiininen symboli, kannattaako naisten paljastaa kaikkia sen tekemiä rikoksia ja haukkua sitä? Se ei olisi hyvä asia naisten orastavalle, vahvalle minuudelle.

Tässä tutkimuksessa olen pystynyt osoittamaan, kuinka runon minä kehittyi runokokoelman aikana. Kun hän runokokoelman alussa pohtii hyvin filosofisella ja ahdistuneella tavalla suhdettaan aikaan ja kuolemaan, runokokoelman lopussa hän vapautuu mielensä kahleista ja pystyy miettimään jopa kuolemaa vapautuneesti. Yksi syy tähän vapautumiseen on se, että runon minä pystyy luomaan suhteita toisiin ihmisiin. Ensin minä kuvaa suhdettaan äitiinsä, sen jälkeen tilalle tulee läheinen suhde sinään, rakastettuun. Suhteet toiseen ihmiseen ja jatkuva toisen etsintä auttaa *Lumoavan sellin* runon minää löytämään myös itsensä. Minä ei ole yksin kokonainen.

Pro gradu -tutkimusta tehdessäni huomasin, että Heidi Liehun lyriikan moniselitteisen symboliikan ja paradoksien analysoiminen vaatisi jatkossa oman tutkimuksensa. Erityisesti *Lumoavan sellin* aurinko- ja kuusymboliikan moniselitteisyys ja omakohtaisuus jäi askartelemaan mieltäni. Mielenkiintoinen jatkotutkimusaihe olisi myös Liehun lyriikan kuvallisuus suhteessa toisiin suomalaisiin nykylyrikkoihin ja lyriikan modernismin traditioon. Aihe olisi todella haastava siksi, ettei suomalaisesta nykylyriikasta ole tehty tutkimuksia lyhyitä artikkeleita ja paria pro gradu -työtä lukuunottamatta.

Toinen mahdollinen jatkotutkimuksen aihe olisi myös tutkia, pyrkiikö Heidi Liehu omassa tuotannossaan kirjoittamaan samalla tavalla kuin Luce Irigaray omassaan. Liehu hyödyntää selvästi niin kaunokirjallisissa kuin myös ”puoli-tieteellisissä” julkaisuissaan samankaltaista puhetapaa kuin Irigaray: molemmat ottavat taustateksteikseen tunnettuja miesajattelijoita, joiden kirjoitusten marginaalissa he

alkavat hahmottaa omaa tekstiään. Kun Liehu ottaa monien runojensa taustatekstiksi heideggerilaisen filosofian, osoittaako se, että hän haluaa Irigarayn tavoin kirjoittaa uudelleen eksistenssifilosofian ajatuksia ja näin samalla kyseenalaistaa niitä? Tämä olisi mielenkiintoinen tutkimuksen aihe, ja se voisi tarjota uuden näkökulman runouden poliittisuuden pohtimiseen. Uskon, että se auttaisi myös avaamaan Liehun tuotannon keskeisiä teemoja.

LÄHTEET JA KIRJALLISUUS

Lähteinä käytetyt Heidi Liehun teokset

Liehu, Heidi (1990): *Meillä on silmät*. Juva: WSOY.

----- (1991): *Mitä ei ollut*. Juva: WSOY.

----- (1992): *Lumoava selli*. Porvoo: WSOY.

----- (1993): *Kirsikankukkia*. Porvoo: WSOY.

----- (1998): *Perhosten valtakunta. Manifesti viimeisestä tulevaisuudesta*. Juva: Sphinx.

Kirjallisuus

Ahola, Suvi (1990): "Heidi Liehun assosioivat esikoisrunot täydentävät filosofista väitöskirjaa. Nuoren filosofin pitkä rengasmatka". Helsingin Sanomat 7.4.1990.

Anttila, Kati (1990): "Itseään eksistoivaa runoa". Kansan uutiset 15.5.1990.

Biedermann, Hans (1989/1996): *Suuri symbolikirja*. Juva: WSOY.

Bolgár, Mirja (1990): "Subjekttiivinen voiman tunne kuultaa läpi Heidi Liehun illuusiottomienkin runojen. Kokeilua kielen mahdollisuuksilla". Uusi Suomi 21.4.1990.

Booth, Wayne C. (1974): *A Rhetoric of Irony*. Chicago and London: The University of Chicago Press.

Butler, Judith (1990): *Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity*. London and New York: Routledge.

Cixous, Hélène & Clément, Catherine (1975/1993): *The Newly Born Woman*. Minneapolis and London: University of Minnesota Press.

Derrida, Jacques (1967): *L'écriture et la différence*. Paris: Seuil.

----- (1972/1988): *Positioita*. Helsinki: Gaudeamus.

Elovaara, Raili (1995): "Kotimaisen kirjallisuuden nykytutkimuksesta". Parnasso 2/1995.

Frank, Joseph (1963): *The Widening Gyre*. Bloomington, Indiana.

Freud, Sigmund (1913/1981): "The Claims of Psycho-analysis to Scientific Interest". Teoksessa *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*. Vol. XIII. London: The Hogarth Press.

Haapala, Johanna (1991): *Jakautunut minuus: Jacques Lacan ja ranskalainen psykoanalyysi*. Jyväskylä: Jyväskylän yliopiston psykologian laitos.

Hassan, Ihab (1987): *The Postmodern Turn. Essays in Postmodern Theory and Culture*. Ohio: Ohio State University Press.

Heidegger, Martin (1926/2000): *Oleminen ja aika*. Tampere: Osuuskunta Vastapaino.

----- (1959/1991): *Silleen jättäminen*. Tampere: Tampereen yliopisto.

----- (1950/1980): *Martin Heidegger. Holzwege*. Frankfurt am Main: Oder.

Heinämaa, Sara (1997): ”Pinnan liikettä. Luce Irigarayn ajatus naisellisesta tyylistä”. Niin&Näin, filosofinen aikakauslehti 3/1997.

Hosiaislouma, Yrjö (1991): ”Nykyproosan monet maailmankuvat”. Teoksessa Yrjö Hosiaislouma (toim.) *Hevosen sulkia. 1980-luvun suomalaisen kirjallisuuden tilanteita*. Jyväskylä: Kirjastopalvelu Oy.

Hutcheon, Linda (1995): *Irony's Edge. The Theory and Politics of Irony*. London and New York: Routledge.

Häyry, Heta (1994): ”Yksilön vapaus ja sen rajat”. Teoksessa Heta Häyry ja Matti Häyry (toim.) *Ajatus 50. Teemanumero Vapaus ja moraalien perusta. Suomen Filosofisen Yhdistyksen vuosikirja*. Vammala: Vammalan kirjapaino.

Hökkä, Tuula (1973): *Maagisen ja loogisen ristiriidan teema Eeva-Liisa Mannerin runoudessa*. Pro gradu -tutkielma. Oulun yliopisto: Kotimaisen kirjallisuuden laitos.

----- (1991): *Mullan kirjoitusta, auringon savua. Näkökulmia Eeva-Liisa Mannerin runouteen ja sen modernisuuteen*. Helsinki: SKS.

----- (1995): ”Lyyrinen minä – onko häntä, onko sitä, onko sinua? Subjektin problematiikkaa lyriikan teoriassa ja historiassa”. Teoksessa Pirjo Lyytikäinen (toim.) *Subjekti. Minä. Itse. Kirjoituksia kielestä, kirjallisuudesta, filosofiasta*. Helsinki: SKS.

----- (1997): ”Kävelyllä runoitse. Mannerin jalanjäljissä”. Teoksessa Mervi Kantokorpi (toim.) *Muodotonta menoa. Kirjoituksia nykykirjallisuudesta*. Juva: WSOY.

----- (toim.) (2000): *Oi runous. Romantiikan ja modernismin runouskäsitteitä*. Helsinki: SKS.

Ihanus, Juhani (1995): *Toinen. Kirjoituksia psyykestä, halusta ja taiteista*. Jyväskylä: Gaudeamus.

Ikonen, Heikki (1992): ”Maailmankatsomuksen tilintarkastus. Heidi Liehun runot ovat nuoruuden poltetta”. Aamulehti 22.3.1992.

Irigaray, Luce (1977/1985): *This Sex Which is not One*. New York: Cornell University Press.

----- (1984): *Éthique de la différence sexuelle*. Paris: Les éditions de minuit.

----- (1990): *Je, tu, nous. Pour une culture de la difference*. Paris: Éditions Grasset & Fasquelle.

----- (1992): *J'aime à toi. Esquisse d'une félicité dans l'histoire*. Paris: Éditions Grasset & Fasquelle.

Juntunen, Matti (1967/1990): *Martin Heideggerin fundamentaali-ontologian modaali-temporaalinen problematiikka*. Jyväskylä: Jyväskylän yliopiston Filosofian laitoksen julkaisuja 41/1990.

Jäntti, Mariaana (1986): *Amorfiaana*. Jyväskylä: Gummerus.

Kierkegaard, Søren (1846/1998): *Päätävä epätieteellinen jälkikirjoitus*. Juva: WSOY.

Kiviniemi, Erkki (1991): ”Tieto ja intuitio sulkevat toisensa pois, sulkevat toisensa syliinsä”. Heidi Liehun runo on illuusiottomuutta isompi”. Uusi Suomi 23.5.1991.

Kontio, Tomi (1993): *Tanssisalitaivaan alla*. Tampere: Tammi.

Korsisaari, Eva Maria (1997): ”Meditaatioita naiskielen ja naiskirjallisuuden mahdollisuuksista”. Teoksessa Sara Heinämaa, Martina Reuter ja Kirsi Saarikangas (toim.) *Ruumiin kuvia. Subjektin ja sukupuolen muunnelmia*. Tampere: Gaudeamus.

Koskela, Lasse & Rojola, Lea (1997): *Lukijan ABC-kirja. Johdatus kirjallisuuden nykyteorioihin ja kirjallisuudentutkimuksen suuntauksiin*. Helsinki: SKS.

Kristeva, Julia (1974/1984): *Revolution in Poetic Language*. New York: Columbia University Press.

Kunnas, Maria-Liisa (1981): *Muodon vallankumous. Modernismin tulo suomenkieliseen lyriikkaan 1945-1959*. Pieksämäki: SKS.

Lacan, Jacques (1966): *Écrits*. Paris: Seuil.

----- (1966/1977): *Écrits. A Selection*. Frome and London: Butler & Tanner Ltd.

----- (1973/1991): *The Four Fundamental Concepts of Psychoanalysis*. New York: Penguin Books.

Lehtinen, Virpi (2000): ”Luce Irigarayn filosofinen hanke: Etiikka, rakkaus ja naisellinen”. Teoksessa Anneli Anttonen, Kirsti Lempiäinen ja Marianne Liljeström (toim.) *Feministejä – Aikaimme ajattelijoita*. Tampere: Vastapaino.

Lehtonen, Mikko (1994): *Kyklooppi ja kojootti. Subjekti 1600-1900-lukujen kulttuuri- ja kirjallisuusteorioissa*. Tampere: Vastapaino.

Lemaire, Annika (1977): *Jacques Lacan*. London: Routledge & Kegan Paul.

Liukkonen, Tero (1993): ”Postfeminististä sofismia. Heidi Liehun naisfilosofia kyseenalaistaa miesten käyttämät käsitteet”. Helsingin Sanomat 5.4.1993.

Manner, Eeva-Liisa (1956): *Tämä matka. Runoja*. Helsinki: Tammi.

Moi, Toril (1985): *Sexual / Textual Politics. Feminist Literary Theory*. London and New York: Routledge.

Naskali, Päivi (1998): *Tyttö, äiti, kasvatus. Kohti feminiinistä kasvatustilfilosofiaa*. Rovaniemi: Lapin yliopisto.

Pulkkinen, Tuija (1998): *Postmoderni politiikan filosofia*. Tampere: Gaudeamus.

Pyhä Raamattu. Vanha testamentti ja Uusi testamentti. Suomen evankelis-luterilaisen kirkon kirkolliskokouksen vuonna 1992 käyttöön ottama suomennos.

Pyysalo, Riitta (1990): "Heidi Liehu, nuori väittelijä". Suomen Kuvalehti 12.1.1990.

Rée, Jonathan (1998/2000): *Heidegger*. Keuruu: Otava.

Riviere, Joan (1929/1989): "Womanliness as a masquerade". Teoksessa Victor Burgin, James Donald and Cora Kaplan (ed.) *Formations of Fantasy*. London and New York: Routledge.

Ronkainen, Suvi (1999): *Ajan ja paikan merkitsemät. Subjektiviteetti, tieto ja toimijuus*. Tampere: Gaudeamus.

Rose, Margaret A. (1993): *Parody: Ancient, Modern, Post-modern*. Cambridge: Cambridge University Press.

Saariluoma, Liisa (1992): *Postindividualistinen romaani*. Helsinki: SKS.

Saussure, Ferdinand de (1916/1972): *Cours de linguistique générale*. Paris: Éditions Payot.

Sinervo, Helena (1994): *Lukemattomiin*. Porvoo: WSOY.

Sinisalo, Tiina (1996): ”Tämä on minun ruumiini”. Naispuhe-käsitteen sovellusta Mariaana Jäntin teokseen *Amorfiaana*”. Teoksessa Tuula Hökkä (toim.) *Naiskirja – kirjallisuudesta, naistutkimuksesta ja kulttuurista*. Helsinki: Hakapaino Oy.

Steiner, George (1978/1999): *Heidegger*. Tampere: Gaudeamus.

Stenbäck, Irma (2001): ”Turun kapakoissa soi runous eikä rokki”. Helsingin Sanomat 19.10.2001.

Taranovski, Kiril (1974): ”The Problem of Context and Subtext in the Poetry of Osip Mandelstam”. Artikkelit teoksessa Michel S. Flier (ed.): *Essays in Linguistics and Literature*. New York: Routledge.

Terho, Mika (2000): *90-luvun kuvat*. Turku: Sammakko.

Tossavainen, Jouni (1990): ”Älyn hyvä hyppy –90-luvulle”. Savon Sanomat 7.4.1990.

Ulanov, Ann Belford (1971): *The Feminine in Jungian Psychology and Christian Theology*. Evanston: Northwestern University.

Utriainen, Terhi (1999): *Läsnä, riisuttu, puhdas. Uskontoantropologinen tutkimus naisista kuolevan vierellä*. Pieksämäki: SKS.

Vainikkala, Marja-Riitta (1992): ”Näen kokonaisen vaikka vain reunan”. Kaleva 26.4.1992.

----- (1993): ”Kysymyksessä on vastaus”. Kaleva 6.6.1993.

Viikari, Auli (1991): ”Lyriikan subjektista”. Teoksessa Juha Hyvärinen (toim.) *Monikasvoinen subjekti. Tutkielmia kaunokirjallisuuden subjekteista*. Turku: Turun yliopiston taiteiden tutkimuksen laitos.

Virtanen, Arto (1990): ”Se avautuu sittenkin”. *Kaleva* 10.4.1990.

Weedon, Chris (1999): *Feminism, Theory and the Politics of Difference*. London: Blackwell.

Whitford, Margaret (1991): *Luce Irigaray. Philosophy in the Feminine*. New York and London: Routledge.

Yaguello, Marina (1978/1992): *Les mots et les femmes. Essai d'approche sociolinguistique de la condition feminine*. Paris: Éditions Payot.

Painamattomat lähteet

Sinervo, Helena (1998): *Runous 1990-luvulla*. Omat muistiinpanot luennolta Turun yliopiston Kotimaisen kirjallisuuden laitoksessa 2.2.1998.