

**”Tie yksi ja sama, matka ei”**

**Pentti Saarikosken *Tiarnia*-sarja esteettisen politiikan näkökulmasta**

**Tommi Kotonen**

**Pro gradu -tutkielma**

**Kevätlukukausi 2004**

**Jyväskylän yliopisto**

**Yhteiskuntatieteiden ja filosofian laitos / valtio-oppi**

**99 sivua**

Pro gradu -tutkielmani käsittelee esteettisen politiikan aspekteja runoilija Pentti Saarikosken (1937–1983) Ruotsin-kaudellaan kirjoittamassa *Tiarnia*-sarjassa, johon kuuluu kolme runokokoelmaa *Tanssilattia vuorella* (1977), *Tanssiinkutsu* (1980) ja *Hämärän tanssit* (1983). Se on temaattinen tutkimus, jossa F. R. Ankersmitin esteettisen politiikan teorialle ja Philippe Lacoue-Labarthen mimeettisen politiikan analyysille pohjautuva lukutapa toimii metodina kirjallisuudentutkimuksellisen lähiluvun ja hermeneuttisen metodin rinnalla. Runoanalyysien tukena käytetään Saarikosken kahta muuta Ruotsin-kauden teosta: *Asiaa tai ei* (1980) ja *Euroopan reuna* (1982)

Tutkimukseni hypoteesina on, että *Tiarnia*-sarjassa Pentti Saarikosken lyriikan poliittinen vaihe ei ole ohi, vaikka Saarikosken tuotantoa analysoineet kirjallisuudentutkijat ovatkin näin väittäneet. Kirjailijan lyhyen elämäkerran, metodin ja lukutavan esittelyn sekä tutkimusongelmien jälkeen työssä edetään kolmanteen lukuun, jossa esitellään esteettinen politiikka. Taustahypoteesina esille nousee oletus politiikasta tulevaan suuntautuvana, performatiivisena ja ambivalenttina toimintana. Esteettistä politiikkakäsitystä tarkastellaan Ankersmitin esittämästä representaation näkökulmasta uutta luovana toimintana sekä Lacoue-Labarthen esittämästä mimeettisestä näkökulmasta, jossa kritisoidaan pyrkimystä nähdä poliittinen yhteisö kokonaistaideteoksena.

Neljännessä luvussa analysoidaan esteettisen politiikan näkökulmasta Saarikosken *Tiarnia*-sarjan keskeisintä runoa, jonka kirjailija on nimittänyt ”poliittiseksi ohjelmakseen”. Siinä nousee esille yhteisökäsitys ja tapa purkaa vallitsevia rakenteita konfliktien kautta. Saarikosken postmodernistinen kieli pyrkii tarjoamaan monta erilaista mahdollisuutta tulkita poliittinen ja politiikka, sillä se tarjoaa lukijalleen ambivalenttisuudellaan monia tulkintavaihtoehtoja.

Viidennessä luvussa analysoidaan Saarikosken runojen myyttisiä hahmoja suhteessa hänen pyrkimyksiensä ”ajatella länsimainen politiikka uudelleen”. Myyttihahmoja analysoidaan poliittisen toimijuuden näkökulmasta mm. Robert Harimanin esittelemän poliittisen tyylin käsitteen kautta. Luvun lopuksi käsitellään myyttien funktiota *Tiarnia*-sarjassa ja luodaan yhteys niiden kautta Saarikosken yhteisökäsitykseen ja esteettiseen politiikkakäsitykseen. Kuudennen luvun *Hämärän tanssien* analyysissä osoitetaan, että Saarikosken runous pyrkii tulkintojen jatkuvaan dialogisuuteen ja avoimuuteen. Samalla politiikka, kirjoittaminen ja myyttien luominen näyttäytyvät toisiinsa kietoutuvana jatkuvana uudelleentulkintana ja loppumattomana prosessina.

**Avainsanat: Saarikoski, Ricœur, Ankersmit, Lacoue-Labarthe, Hariman, hermeneutiikka, labyrintti, myytti, mimesis, lyriikantutkimus, esteettinen politiikka.**

**”TIE YKSI JA SAMA, MATKA EI”**

Pentti Saarikosken *Tiamia*-sarja esteettisen politiikan näkökulmasta

Tommi Kotonen  
Pro gradu  
Jyväskylän yliopisto  
Yhteiskuntatieteiden ja  
filosofian laitos / valtio-  
oppi  
Kevät 2004

## SISÄLLYS

1. JOHDANTO	1
1.1. Pentti Saarikosken kirjallinen biografia	2
1.2. Tutkimusaineisto	4
1.3. Tutkimuksen lähtökohta ja hypoteesit	6
2. HERMENEUTTINEN METODI <i>TIARNIAN</i> TULKINNASSA	11
3. POLITIIKASTA ESTEETTISEEN POLITIIKKAAN	18
3.1. Poliitikka kielellisenä ilmiönä	18
3.2. Hermeneuttinen politiikan tutkimus	21
3.3. Estetisoitu politiikka	27
4. TEITÄ <i>TIARNIAAN</i>	33
4.1. Saarikosken ”poliittinen ohjelma”	33
4.2. Labyrintista ulos konfliktin kautta	39
4.3. Kirjoittaminen toisinajatteluna?	45
5. MYYTTI POLITIIKASSA	52
5.1. Myyttiset poliitikot Saarikoskella	54
5.1.1. Herakles	58
5.1.2. Theseus	62
5.1.3. Odysseus	64
5.1.4. Sisyfos	67
5.1.5. Kristus	69
5.2. Myytin funktio Saarikosken yhteisössä	75
6. HÄMÄRÄN POETIIKKA	81
7. PÄÄTÄNTÖ : YHTEISÖ KIELESSÄ	85
8. LOPUKSI : ”PENTTI SAARIKOSKI” POLIITTISENA TYYLINÄ	92
LÄHTEET	94

## 1. JOHDANTO

*Olen syönyt hyvän ja pahan tiedon, taivas on pilvessä  
filosofiat ja politiikat taittavat kuin kuivat oksat*

*Pentti Saarikoski (HT, 149)*

Pro gradu -työni aiheena on runoilija Pentti Saarikosken (1937–1983) Ruotsin-kauden eli vuosien 1975–1983 tuotannon yhteisökäsitys ja poliittisten myyttien tulkinta. Hänen Ruotsissa kirjoittamansa kolme runokokoelmaa – *Tanssilattia vuorella* (1977), *Tanssiinkutsu* (1980) ja *Hämärän tanssit* (1983) – muodostavat temaattisesti yhtenäisen kokonaisuuden, jota on kutsuttu *Tiarnia*-sarjaksi.<sup>1</sup> Runotuotannon analyysin tukena käytän huomioita Saarikosken Ruotsin-kauden proosateoksista *Asiaa tai ei* (1980) ja *Euroopan reuna* (1982). Ne ovat päiväkirjanomaisia teoksia ja laajentavat sekä taustoittavat runojen tulkintahorisonttia.

Analysoin työssäni Saarikosken *Tiarnia*-sarjaa esteettisen politiikan näkökulmasta hermeneuttista metodologiaa käyttäen. Tutkimuksessani esteettisen politiikan tutkimukselle ominaiset menetelmät ovat rinnakkain kirjallisuuden tutkimuksen terminologian kanssa. Jo tutkimukseni lähtökohdan ansiosta poikkean aikaisemmista *Tiarnia*-sarjan tulkitsijoista, kirjallisuustieteilijöistä, jotka ovat analyseissaan sivuuttaneet Saarikosken lyriikan poliittisuuden (ks. esim. Kantola 1998, Saarikoski 1978). Väitän, että Saarikosken runoissa poliittisuus on alati läsnä, vaikka mitään oppeja ei esitetäkään. Saarikoski on varovainen tulkitessaan itseäänkin: ”[E]n ollenkaan väitä omaa tulkintaani oikeaksi, ehkä olen tulkintoineni yhtä väärässä kuin Pekka Tarkka, joka pontevasti esittää että `poliittinen vaihe on siis ohi’” (mt.). Pro gradu -työssäni osoitan Saarikosken Ruotsin-kauden tekstejä yksityiskohtaisesti analysoimalla, miksi kirjailijan poliittinen vaihe *Tiarnia*-sarjan kohdalla ei ole ohitse.

---

<sup>1</sup> *Tiarnia*-sarjan kokoelmista ja Ruotsin-kauden proosateoksista käytän työni viitteissä seuraavia lyhenteitä: *Tanssilattia vuorella* (TLV), *Tanssiinkutsu* (T), *Hämärän tanssit* (HT), *Asiaa tai ei* (ATE) ja *Euroopan reuna* (ER).

### 1.1. Pentti Saarikosken kirjallinen biografia<sup>2</sup>

Pentti Saarikoski syntyi Laatokan pohjoisrannalla, Impilahdessa 1937. Hänen isänsä ja äitinsä työskentelivät kirjanpitäjinä paikallisessa selluloosatehtaassa. Sodan puhjettua isä Simo Saarikoski työllistyi muun muassa sotavankileirin vääpelinä. Muu perhe oli evakossa eri puolilla Suomea sukulaisten luona ja kesäaikaisin myös Ruotsissa. Sodan päätyttyä perhe muutti Helsinkiin, missä Saarikoski kävi myös koulunsa. Murrosikäisenä hän osallistui tiiviisti uskonnollisiin harrastuksiin ja oli muun muassa raamattupiirin oppilaana. Ylioppilaaksi hän pääsi 16-vuotiaana keväällä 1954. Saman vuoden syksyllä hän kirjautui sisään Helsingin yliopistoon.

Yliopisto-opinnoissaan Saarikoski keskittyi teologiaan, antiikin filologiaan, historiaan ja filosofiaan. Erityisen tiiviisti hän osallistui antiikin kirjallisuuden luonnoille. Opintokokonaisuuksia suorittamatta hän kuitenkin päätti yliopisto-opintonsa syksyllä 1957, jolloin ilmestyi hänen esikoiskokoelmansa *Runoja*. Kustannusyhtiö Otavan modernistiseen linjaan nivoutunut teos sai hyvän vastaanoton kirjallisissa piireissä. *Runoja* on saanut paljon vaikutteita Saarikosken kirjalliselta oppi-isältä, Otavan kustannustoimittaja Tuomas Anhavalta, kokoelman ateljeekriitikolta. Siinä on myös nähtävissä Ezra Poundin ja T.S. Eliotin vaikutus. Näistä erityisesti Poundin imagismi vaikutti Saarikoskeen läpi koko tuotannon *Tiarnia*-sarjaa myöten (ks. Haapala 2003).

Saarikosken ensimmäisiä kokoelmia leimaavat lukuisat viittaukset antiikin mytologioihin ja kirjallisuuteen. Tätä jaksoa, 1957–1961, onkin sanottu Saarikosken ensimmäiseksi kreikkalaiseksi kaudeksi (ks. esim. Kantola 2001, 129). Myyttisten viittausten runsaus ei ole yllättävää, sillä 1950-luvulla Saarikoski myös käänsi antiikin kirjallisuutta. Viisikymmenluvun lopulla hän sai mainetta myös pakinoitsijana kirjoittaessaan *Ylioppilaslehteen* nimimerkillä Nenä. Neljäs runokokoelma *Maailmasta* (1961) merkitsi käännettä. Antiikin kuvasto on jäänyt taemmas, ja sijalle ovat astuneet surrealistiset ja

---

<sup>2</sup> Saarikosken elämäkerrasta tarkkan kuvan saa biografisesti orientoituneista Saarikoski-tutkimuksista, Yrjö Hosiailuoman teoksesta *Euroopan reunalla, kosken korvalla: jumalten narri Pentti Saarikoski* (1998) sekä Pekka Tarkan yksityiskohtaisista Saarikoski-elämäkertoista *Pentti Saarikoski. Vuodet 1937–1963* (1996) ja *Pentti Saarikoski. Vuodet 1964–1983* (2003).

yhteiskunnalliset vaikutteet. Myöskin 1950-lukulainen modernismi on saanut tehdä kokoelmassa tilaa entistä rosoisemmalle runokielelle.

Saarikosken varsinainen suuri läpimurto tapahtui kokoelmalla *Mitä tapahtuu todella?* (1962). Siinä runoilija hyödyntää hyvin sekalaista ainesta kollaasimaiseen tapaan, ja kokoelmaan on tullut mukaan myös avoimen poliittisia kannanottoja. Saarikosken runon minä julistaa, että ”minusta tuli kommunisti” (mt., 9). Kokoelmassa ylistetään Hruštševia ja viitataan *Kommunistiseen manifestiin*. Fragmentaarinen teos julistaa kommunismia Saarikosken aiemman kristillisen vakaumuksen kaltaisella päätöksellä.

Seuraavissa runokokoelmissaan Saarikoski jatkoi läpimurtokokoelmansa linjoilla. 1960-luvulla hän myös liittyi SKDL:n jäseneksi ja ryhtyi päätoimittajaksi SKP:n kulttuurilehti *Aikalaiseen*. Ei olekaan ihme, että runokokoelma *Ääneen* (1966) sisältää poliittisia propagandarunoja ja *Punaiset liput* (1966) poliittisia pamfletteja. Saarikoski ryhtyi myös SKDL:n eduskuntavaaliehdokkaaksi, mutta ei tullut valituksi.

1970-luvun alkupuolen runoudessaan Saarikoski alkoi ottaa eroa poliittisen julistuksen sävyttämään 1960-luvun tuotantoonsa. Hän kiinnostui luonnontieteellisistä ajattelumalleista aikana, jolloin energia- ja öljykriisit olivat poliittisen keskustelun polttopisteessä. Erityisesti häntä alkoivat askarruttaa ympäristöongelmat, eloonjäämisoppi ja entropian ongelma. Kokoelmissaan *Onnen aika* (1971) ja *Alue* (1973) Saarikoski kuvaa luontoa neitseellisenä rauhan työssijana, kaupungin melskeen vastapainona. Samaan aikaan hänen teksteihinsä alkaa ilmaantua myös ortodoksisen marxismin ja byrokratian kritiikkiä: ”Hyvin toimiva sairaala on heidän utopiansa” (mt., 16).

Vuoden 1975 alussa Saarikoski muutti Ruotsiin norjalaisen sosiologin Mia Bernerin kanssa. He asettuivat maan länsirannikolle, pienelle Tjörnin saarelle. Saarikoski on kuvannut muuttoaan lähdöksi vapaaehtoiseen maanpakoon. Ruotsin-kaudesta muodostui hänen kirjailijantuotantonsa uusi kukoistuskauti. Viimeiset kolme kokoelmaansa Saarikoski nimesi *Tiarnia*-sarjaksi Tjörnin latinankielisen nimen *Thiarnia* mukaan. Samalla hän korosti maanpakolaisuuttaan – kolmiosaisen runokokoelmasarjan nimi *Tiarnia* viittaa nimittäin Ovidiuksen maanpakolaiseepokseen *Tristia*. (Ks. Riikonen 1996a, 227.)

*Tiarnia*-sarjan teokset – *Tanssilattia vuorella* (1977), *Tanssiinkutsu* (1980) ja *Hämärän tanssit* (1983) – sisältävät runsaasti samoja motiiveja ja teemoja. Tanssi, Minotauros, labyrintti ja atsteekkien myyttinen Quetzalcoatl esiintyvät läpi *Tiarnian*. Usein käsiteltynä teemana runoissa on sodankäynti. Yhdistävänä tekijänä ovat myös antiikin mytologiasta poimitut kuvat. *Tiarnia*-sarjan luomisjaksoa onkin kutsuttu Saarikosken toiseksi kreikkalaiseksi kaudeksi (Riikonen 1996a, 238). Sarjassa kirjailija ottaa aikaisempia teoksiaan enemmän etäisyyttä ortodoksiseen kommunismiin ja siirtyy lähemmäs aikansa uusia yhteiskunnallisia liikkeitä. Hän esittää teoksessaan *Tanssilattia vuorella* myös runomuotoisen poliittisen ohjelmansa.

*Tiarnia*-sarjan kirjoittamisen aikaan Saarikoski kiinnostui uudelleen uskonnosta. Hän vietti muutamia viikkoja Uuden Valamon luostarissa ja suunnitteli Tuomaan evankeliumin käännöstä. Lyriikan luomiskautenaan hän kirjoitti myös kaksi proosateosta: *Asiaa tai Ei* (1980) ja *Euroopan reuna* (1982). Lisäksi hänen viimeisiin teoksiinsa kuuluu kolme kuunnelmaa. Saarikoski kuoli elokuussa 1983 matkalla Pohjois-Karjalassa, ja hänet haudattiin Valamon luostarimaalle.

## 1.2. Tutkimusaineisto

*Tiarnia*-sarjan avauskokoelmaa *Tanssilattia vuorella* (1977) leimaa runsas myyttikuvasto. Keskeisiä ovat runsaat alluusiot Homeroksen *Iliäaseen*, jota Saarikoski 1970-luvulla suomensi. Ei olekaan ihme, että kokoelman avaa kreikankielinen Homeros-sitaatti (ks. TLV, I). Kokoelman erästä tärkeää teemaa, maailman muuttumista ihmisille vieraaksi abstraktioksi, kuvaa myös ruotsinkielinen, toinen runo (TLV, II). Vieraaseen yhteiskuntaan muuttanut runoilija kokee arjenkin vieraaksi: myyttikuvauksiin lomittuu usein kuvauksia ruotsalaisen yhteiskunnan arjesta sekä puhujan vaikeuksista paikallisten tapojen ja byrokratian kanssa. Homeros-sitaatti johdattaa myös kokoelman toiseen keskeiseen teemaan, sodankäyntiin. Poliittinen kamppailu vallanpitäjien julmuuksia ja tehokkuusajattelua vastaan nimetään usein sodankäynniksi, jonka symboliseksi vastustajaksi nostetaan myyttinen Minotauros, antiikin mytologiasta tuttu hirviö, joka on syntynyt ihmisen ja eläimen ristisiitoksesta ja vangittu labyrintin sisään (ks. TLV, XIII).

*Tanssiinkutsu* (1980) jatkaa edellisen kokoelman teemoja, vaikka siinä onkin vähemmän viittauksia antiikin myytteihin. Sarjan avausteoksesta poiketen uskonnolliset teemat korostuvat. Kokoelman alku viitoittaa etsimään uutta ajanlaskua ja alkua yhteiskunnalliselle elämälle, kuten teoksen ensimmäisessä runossa. Uudenlaista ajattelua etsitään laulun ja tanssin kautta – pihapiiriin ilmaantuu laulun jumalan lintu, joka nimetään atsteekkien myyttisen Quetzalcoatlin mukaan (ks. T, IV). Kokoelman arkisempaa, myyteistä erkaantunutta sävyä korostavat eräiden runojen yhteydet kansanlauluihin. Vanhojen laulujen kautta etsitään paitsi yhteyksiä suomen kieleen ja sen murteisiin myös tapaa kirjoittaa vailla järjestelmien ja sensorien painolastia.

*Tiarnia*-sarjan päättävä *Hämärän tanssit* (1983) eroaa sarjan edeltävistä osista jo muotonsa puolesta: teos muodostuu yhdestä pitkästä runosta, jossa ei ole välimerkkejä. Typografisesti runoelma näyttää tanssivan kirjan sivuilla. *Hämärän tanssit* kertoo puhujan vaeltelusta hämärässä ja pimeydessä. Aiempien kokoelmien teemat, myytit ja maailmankatsomukset sulautuvat tanssinkaltaiseen dialogien, sitaattien ja alluusioiden verkostoon. Runon puhuja liikkuu tunnustellen ja etsien läpi pimeän oppaanaan tyttö, jota kuvataan valoksi, ”joka johdattaa pimeään” (HT, 149). Runoelman lopussa noustaan tähtien valoon (ks. HT, 193). Siinä missä *Tiarnia*-sarjan edeltävät osat sijoittuvat ajallisesti kevääseen ja talven taittumiseen, *Hämärän tanssit* keskittyy ”vuoden pimeimpään yöhön” (HT, 193).

Ruotsin-kauden ensimmäinen proosateos *Asiaa tai ei* (1980) on Saarikosken päiväkirjanomainen esitys vuoden mittaan syntyneistä pohdinnoista, kirjoittamisesta ja suhteesta ympäröivään yhteiskuntaan. Siinä ruoditaan laajalti kirjoittamisen vaikeutta ja haetaan yhteyksiä kirjailijan työn ja yhteiskunnan välillä. Kertoja tekee huomioita lukemansa ja kuulemansa perusteella. Pohdintoihin lomittuvat myös arkipäiväiset tapahtumat, keskustelut tuttujen kanssa sekä riidat ja onnen hetket matriarkaalisen puolison kanssa. Teoksessa liikutaan pääasiassa Tjörnin saarella, joskin välillä kertoja käy myös kotimaassaan.

Viimeinen Saarikosken proosateoksista, *Euroopan reuna* (1982), on edellistä teosta kokeilevampi niin muodoltaan kuin sisällöltäänkin. Vaikka se on edeltäjänsä tapaan päiväkirjanomainen, se ei noudata kronologiaa eikä siinä ole selvää, narratiivista jatkumoa. Teoksen kertoja, esittävä subjekti julistaa teoksen



alussa olevansa vailla oikeaa nimeä (ks. ER, 7). Kertojalla on teoksessa lukuisia naamioita: hän asettuu eri aikakauden hahmoihin muodostaen ajatuksistaan teoksen alaotsikon mukaisesti ”kineettisen kuvan”. *Euroopan reuna* ei sitoudu edeltävänsä tavoin yhteen paikkaan: kertoja liikkuu Tjörnillä, Stavangerissa, Bretagnessa ja Dublinissa – teoksen nimen mukaisesti Euroopan reunoilla. Kirja rinnastuu tyyliltään *Hämärän tansseihin*, sillä molemmissa on kyse matkanteosta, vierailusta erilaisissa myyteissä ja maailmankatsomuksissa. Kertoja kehottaa Jeesuksen sanoin olemaan ”kauttakulkijoita” (ER, 174). Teos päättyy James Joycen *Odysseuksen* ”tapahtumapäivän” päiväykseen, 16.6., ja kirjan alun kaltaiseen julistukseen kertojan nimeämättömyydestä (ks. ER, 176).

### 1.3. Tutkimuksen lähtökohta ja hypoteesit

Saarikosken (1978) oman maininnan mukaan *Tanssilattia vuorella* -teosta on sanottu ”paljon lukeneen, oppineen miehen kirjoittamaksi”. Käsitys johtunee siitä, että *Tiarnia*-sarja sisältää runsaasti aineksia eri aikakausien ja maiden myyteistä. Kuten jo todettua, sarjassa Saarikoski palaa kreikkalaisille juurilleen, kreikkalaiseen mytologiaan. Samalla hän tekee tiliä oman menneisyytensä kanssa muuttuneessa tilanteessa: Taakse ovat jääneet niin kotimaa kuin avoin poliittinen osallistuminenkin SKDL:n jäsenenä. Saarikoski puhuu ajastaan, ympäristöstään ja itsestään epäsuorasti kreikkalaisten jumalten ja sankareiden kautta.

Pyrin työssäni osoittamaan vääräksi aikaisempien Saarikoski-tutkijoiden näkemyksen, että *Tiarnia*-sarja olisi merkinnyt Saarikosken irtautumista poliittisuudesta (ks. Saarikoski 1978). Oletan, että sarjaa kirjoittaessaan hän oli jopa aiempaa tietoinen kirjoittamisen poliittisista ulottuvuuksista. Tämä pystytään todentamaan esimerkiksi kiinnittämällä huomiota *Tiarnia*-sarjan metalyryysiin piirteisiin<sup>3</sup>, lyyrisen kielen tietoiseen kommentoimiseen lyriikassa,

---

<sup>3</sup> Metalyriikka on kirjallisuudentutkimuksessa paljon tutkitun metafiktion rinnakkaiskäsite. Metalyyrinen runo kiinnittää aina lukijan huomion omaan artifaktisuuteensa. Varhaisin metalyryisyyden problematiikkaa koskeva artikkeli on Alfred Weberin ”Kann die Harfe duch ihre Propeller schiessen? – Poetologische Lyrik in Amerika” (1971). Kirjoittajan mukaan metalyryisiä ovat kaikki runot, jotka liittyvät runoilijaan, kirjoittamiseen (luomisprosessiin ja sen tekniikkaan) tai runoteoksen muotoon ja kielellisiin keinoihin. Metaruno voi myös ottaa aiheekseen tietyn runousteoreettisen ongelman. (Weber 1971, 181.)

joka Saarikosken *Tiarniassa* kulkee olettamukseni mukaan rinnakkain mytologioiden uusintamisen kanssa. Tekstit, joihin Saarikoski viittaa, liittyvät usein hyvin läheisesti kirjoittamisajankohdan päivänpolitiikkaan. Toisaalta on muistettava, että taide yleensäkin on lähtökohtaisesti yhteiskunnallista.<sup>4</sup>

Tutkimukseni lähtökohta poikkeaa perinteisestä Saarikoski-tutkimuksesta. Kirjallisuudentutkijat ovat usein nähneet runouden ja ylipäänsä taiteen suhteen poliittiseen ongelmallisena. Saarikoski-tutkimuksessa politiikka on monasti sulkeistettu kokonaan käsittelyn ulkopuolelle ja, aivan kuten Janna Kantola *Tiarnia*-väitöskirjassaan (1998), on keskitytty täysin Saarikosken tekstien filosofis-kirjallisiin aspekteihin. Tällöin ei ole nähty Saarikosken ajattelun filosofisten aspektien kytkeytymistä poliittiseen ajatteluun, mitä hän itsekkin on korostanut. Esimerkiksi suomentamansa Aristoteleen *Runousopin* esipuheessaan Saarikoski painottaa taiteen yhteiskunnallista merkitystä: ”Ja koska hyvä yhteiskunta on henkisesti tasapainoisten ihmisten yhteiskunta, on tragedialla ja taiteella ylipäätään tärkeä yhteiskunnallinen tehtävä” (Saarikoski 1977). Sitaatissa Saarikoski viittaa Aristoteleen katharsis-käsitteeseen, joka muodostaa solidaarisuutta kansalaisten yhteisen kokemuksen kautta.

Saarikosken omat näkemykset taiteen yhteiskunnallisesta ja poliittisesta merkityksestä johdattavat analysoimaan hänen lyriikkaansa esteettisen politiikan näkökulmasta. Pyrkimyksenäni on osoittaa Saarikosken lyriikkaa analysoimalla, että runous ja politiikka eivät sulje toisiaan pois vaan että niillä on monesti jopa samanlaiset lähtökohdat ja argumentaatiokeinot. Kun politiikan perusteita on kyseenalaistettu, esiin on nostettu – retoriikan tutkimuksen innoittamana – myös esteettisyyden suhde politiikan teoriaan. Esteettinen näkökulma, jota tutkimuksessani sovellan, antaa mahdollisuuden ymmärtää taidetta poliittisesta perspektiivistä. Lisäksi se mahdollistaa politiikan taiteellisen aspektin huomioon ottamisen, sillä sekä taide että politiikka ovat perustaltaan representaation muotoja.

Tutkimuksessani analysoin, miten Saarikosken Ruotsin-kauden tuotannossa kirjoittaminen suhtautuu poliittiseen vallan käyttöön. Osaltaan Saarikosken runot tarkastelevat itsereflektiivisesti hänen omaa taiteellista

---

<sup>4</sup> Roland Barthes on tekstuaalisuutta käsitellessään oivallisesti todennut, että ”kirjoittaminen itsessään on jo asenne”. Tätä näkökulmaa on korostanut erityisesti marxilaisesti orientoitunut kirjallisuustieteilijä Terry Eagleton (1997). Voidaan toki kysyä, voiko kirjallisuudesta ylipäätänsä löytää poliittisesti hedelmällisiä aspekteja.

luomistaan ja sen ehtoja, osaltaan hän pyrkii itse luomaan poliittista todellisuutta ja mahdollisuuksia ajatella toisin, muuttaa vallitsevaa paradigmaa. Osoitan, että nämä kaksi elementtiä kytkeytyvät toisiinsa tiiviisti. Tätä yhteyttä oman kirjoittamisen pohtimisen ja maailman muuttamisen välillä pyrin korostamaan työssäni yhdistämällä käyttämäni hermeneuttisen metodin Saarikosken huomioihin kirjoittamisesta ja kuljettamalla näitä teemoja myös varsinaisen tulkinnan mukana.

Ennen Saarikosken runojen yksityiskohtaista tulkintaa esitän tukirakenteena toimivan hermeneuttisen metodin ja sen yhteydet politiikan – erityisesti esteettisen politiikan – tulkintaan. Avoimuutta ja tulkintojen moniarvoisuutta korostavan hermeneuttisen metodin soveltamiseen ohjaavat jo Saarikosken lyriikan fragmentaarisuus, postmodernistisuus ja *Tanssilattia vuorella* -kokoelman minän hermeneuttinen selitys tekstien jatkuvasta uudelleen kirjoittamisesta: ”[--] menemme kuolleen jälkiä taaksepäin / sinne mistä hän on lähtenyt, missä / lauloi runonsa / jonka etsimme hiekasta, pala palalta / kokoamme, järjestämme, tulkitsemme / otamme käyttöön” (TLV, XXI). Käytän tutkimuksessani siis samaa metodologiaa, johon Saarikosken runon minä viittaa.

Erittelen käyttämäni Paul Ricœurin hermeneuttisen metodin tarkasti erillisessä luvussa, sillä pidän tärkeänä, että Saarikosken runouden poliittisuuden tulkinta avautuu mahdollisimman yksityiskohtaisesti. Esittelen metodologiaa kuitenkin vain siinä määrin, mikä on relevanttia Saarikosken lyriikan analyysin kannalta. Lisäksi Saarikosken runoudessa kirjoittaminen ja tulkinta ovat osa yhteiskunnallisen ajattelun kokonaisuutta, ja hän pohtiikin runsaasti myös kielen ja tulkinnan teorioita. Hermeneuttinen lähestymistapa onkin työssäni puhdasta metodista kehikkoa laajemmassa roolissa. Suhteutan esteettisen politiikan samassa luvussa esittämäni hermeneuttiseen politiikanäkemykseen.

Esteettisen politiikan teoreetikoista hyödynnän Philippe Lacoue-Labarthen mimeettisen yhteisön käsitettä ja F. R. Ankersmitin representaatioteoriaa. Näiden kahden teoreetikon näkemykset kytkeytyvät, kuten teorioiden tarkemmassa erittelyssä osoitan, Saarikoskelle olennaisiin kielen, yhteisön ja politiikan kysymyksiin. Kummankin teoreetikon pyrkimyksenä on säilyttää taiteen luomisvoima rationalisoinnin ja mimetismin haasteeseen vastaten. Väitän, että kielen ja taiteen rajojen tulkinta on myös Saarikosken ”toisinajattelun” perusta.

Koska esteettisen politiikan teoria on suomalaisessa poliittisessa keskustelussa vähän tunnettua, näen tärkeäksi esitellä sitä työni lukijalle tarkemmin. Luvussa Lacoue-Labarthen ja F. R. Ankersmitin teorioiden lisäksi esille nousevat lyhyesti myös muut politiikan filosofian ajattelijat, kuten Michel Foucault ja Carl Schmitt. Kuitenkin keskityn esteettisen politiikan teorian keskeisiin lähtökohtiin vain siinä laajuudessa kuin on relevanttia myöhemmän Saarikosken lyriikan tulkinnan kannalta.

Työni teoreettisten taustaoletusten esittelyn jälkeen analysoin Saarikosken ”poliittista ohjelmaa”, joksi runoilija on nimennyt erään *Tiarnia*-sarjansa (TLV, XIII) runon (ks. Riikonen 1996a, 254). Tämän runon analyysi, jossa hyödynnetään hermeneuttista metodia ja uskriittistä lähilukua<sup>5</sup>, muodostaa Saarikosken *Tiarnia*-sarjan runoanalyysille rungon. Teoreettisena taustana toimivat analyysissäni esteettisen politiikan teoriat. Toisessa tulkintaosiossa syvennän Saarikosken poliittisen ohjelman tulkintaa analysoimalla hänen runojensa sisältämiä myyttejä ja myyttisiä henkilöitä. Hermeneuttisesti tulkiten ja myyttejä sisältäviä runoja lähilukien pyrin hahmottamaan Saarikosken poliittisen ajattelun kehittymistä ja irtautumista ideologioista *Tiarnia*-sarjan sisällä ja erityisesti hänen viimeisekseen jääneessä runokokoelmassa, yhdestä pitkästä runosikermästä koostuvassa *Hämärän tansseissa*.

Tulkitsen Saarikosken runojen näkemystä myyttisistä sankareista ja näin pyrin lukemaan hänen käsityksiään politiikasta ja poliittisesta toiminnasta. Poliittikkotyypit liittyvät luonnollisesti aiemmin käsiteltyihin teemoihin Saarikosken ideologisista olettamuksista ja maailmankatsomuksesta sekä esittämiini politiikan esteettisen tulkinnan mahdollisuuksiin. Lähtöolettamuksena sankareiden toiminnan tulkinnassani on jaottelu neljään eri vaiheen poliittikkotyyppiin: sankareista varhaisin Herakles edustaa raivaajatyyppeä, Theseus perustajatyyppeä ja Odysseus neuvottelijatyyppeä. Sisyfos ja Kristus taas ovat tyyppillisiä kapinoitsijoita ja vapauttajia. Nämä arkkityypit pyrin samalla rinnastamaan Robert Harimanin esittämään poliittisen tyylin jaotteluun ja

---

<sup>5</sup> Kirjallisuudentutkimuksessa lähiluku on uskriitikoiden kehittämä analyysitekniikka, joka tarkoittaa erillisten sanojen ja sanaryhmien merkitysten ja ilmausten monimielisyyden yksityiskohtaista tutkimista (Jensen 1979, 176). Erityisen suosituksi lähiluku nousi suomenkielisessä kirjallisuudentutkimuksessa 1950-luvun modernismin myötä. Keskeisiä uskriittisiä kirjallisuusteoreetikkoja ovat olleet erityisesti I. A. Richards ja T. S. Eliot.

Weberin vallan legitimoinnin perusjaotteluun. Erottelut eivät ole toki tyhjentyviä, vaan toimivat tulkinnan viitekehyksenä.<sup>6</sup>

Työni lopuksi erittelen Saarikosken yhteisö- ja myyttitulkintojen avaamia mahdollisuuksia ajatella ”länsimainen politiikka uudelleen”. Olettamukseni on, että Saarikosken tuotannossa Ruotsin-kausi merkitsee selkeää irtiottoa ortodoksisesta marxismista ja puolueideologioista ja että kirjailija oli myös tuolloin tarkkanenäinen poliittisten tuulten haistelija, joka lähestyi monissa ajatuksissaan vielä syntyvaiheessaan olevaa vihreää liikettä. Työni yhtenä tavoitteena onkin osoittaa, millä tavoin joskus poliittisesta opportunistakin syytetty Saarikoski vainusi yhteiskunnassa nousevat aatteet.

---

<sup>6</sup> Harimanin ja Weberin määrittelyt ei kaikkiaan ole kovin tarkkarajaisia. Harimanin tyylin käsite viittaa poliittisen taidon, kokemuksen ja suostuttelutaidon muodostamaan esteettiseen figuraatioon, Weberin legitimaatiojaottelu on vain yksi elementti menestyvälle poliitikolle asetetuissa vaatimuksissa. Puhtaina tyyppinä niitä ei todellisuudessa juuri esiinny (Weber 1964, 10).

## 2. HERMENEUTTINEN METODI *TIARNIAN* TULKINNASSA

Pentti Saarikosken teksteissä on usein sanottu olevan postmodernistisia<sup>7</sup> piirteitä (ks. esim. Hosiaislouma 1998, 312; Kantola 1998, 219; Haapala 2003, 155). Yrjö Hosiaislouma (1998, 312) viittaa Saarikosken *Hämärän tansseja* tulkitessaan myös Deleuzen rihmastollisuuden käsitteeseen, kun hän sanoo, että ”rihmastollinen teksti on maailmankatsomusten ja tyylien törmäyspaikka.” Runoutensa fragmentaarista piirteistä Saarikoski puhuu metalyyrisesti *Tiarnia*-sarjassaan seuraavasti: ”[-] fragmentitkin ovat harvinaisia, / ehjiä runoja ei enää tapaa” (TLV, XXI). Säkeet kuvaavat kokonaisuudessaan Saarikosken tuotantoa, josta jäi uupumaan laaja ja eheä proosateos useista yrityksistä huolimatta. Hänen proosateoksensa ovat katkelmallisia ja hajanaisia.

Saarikosken tuotannon postmodernismi näyttäytyy erityisesti yhtenäisen subjektin kritiikkinä. Esimerkiksi *Euroopan reunan* (1982) alkusanojen Nietzscheä mukailevassa katkelmassa kertoja kiistää tai tekee nimeämisenä sattumanvaraiseksi: ”Sanokaa minua miksi haluatte, ei minulla ole oikeaa nimeä” (ER, 7). Saarikosken runojen myyttihahmot ovat myös hyvä esimerkki useiden hahmojen yhteensulautumisesta ja moniäänisestä subjektista. Esimerkiksi erään runon minässä on piirteitä sekä runon taustatekstin myyttisestä hahmosta, Herakleesta, että kuubalaisesta vallankumouksellisesta Ernesto Che Guevarasta ja Urho Kekkosesta (ks. TLV, XIX ja Riikonen 1996a, 259). Fragmentaarisuutta ja subjektin monitahoisuutta on pidetty usein myös Saarikosken runojen tyypillisinä piirteinä. (Ks. mt., 238 ja Kantola 1998, 242–

---

<sup>7</sup> Postmodernin käsitteellä on lukuisia eri määrittäyksiä. Postmodernin on sanottu olevan mm. moniarvoisuuden, fragmentaarisuuden ja yhtenäisen subjektin kuoleman leimaamaa modernin yhteiskunnan kritiikkiä (Kosonen 1996, 9–10). Sen on myös sanottu vastustavan tarkoituksellisuutta, suunnitelmallisuutta ja hierarkkisuutta leikin, sattuman ja anarkian kautta (ks. Hassan 1982, 267–268). Tuija Pulkkinen mukaan postmoderni on yleistä perustahakuisuuden vastaisuutta: sen kiinnostus on kerroksissa, ei perustassa. Postmoderni on myös ilmiö, joka edellyttää jo nimessään modernia. Postmoderni eroaa postmodernismista, sillä edellinen on väljempi yhteiskuntakriittinen käsite, kun taas jälkimmäinen tarkoittaa pääasiassa modernismin jälkeistä taiteen tyyliä. (Ks. Pulkkinen 1998, 46–47.) Käsitän tässä työssäni Saarikosken postmodernismin, jota muiden muassa Kantola ja Hosiaislouma ovat tulkinneet, hyvin väljästi. Tulkintani mukaan hänen runoutensa postmodernistiset piirteet ovat kiinteästi kytköksissä hänen politiikan tulkintaansa, ja ne ovat siten isomorfisessa suhteessa siihen, mitä käsitetään postmodernilla laajempänä ilmiönä.

244).<sup>8</sup> Subjektin moniulotteisuus on ollut mukana Saarikosken tuotannossa jo varhaisimmista teoksista alkaen. Saarikoski käytti Ezra Poundin tunnetuksi tekemää naamioden tekniikkaa jo ensimmäisessä kokoelmassaan, jossa hän esittelee lukuisia kirjailijan alter egoksi tunnistettavia hahmoja (Hosiaislouma 1998, 78). *Tiarnia*-sarjassa tällaisia naamioita ovat esimerkiksi Sisyfos, Herakleitos ja Herakles.<sup>9</sup>

Saarikosken lyriikan kaltainen postmodernistinen teksti on avoin monille tulkinnolle. Sen ymmärtämiseksi vaaditaan tulkinnan metodiltakin moniselitteisyyden ja avoimuuden sietämistä. Postmodernismi kyseenalaistaa universaalisuuden kategorisesti. Kuitenkin tulkinnan mahdollistamiseksi jonkinlainen yhteisen ymmärryksen mahdollisuus, yhteinen nimittäjä esityksen ja tulkitsijan välillä, on oltava, tai muuten teksti jää aporiaksi. Vastakkainasettelu identiteetin ja eron välillä, joka näkyy muun muassa Jacques Derridan kirjoituksissa, on äärimmilleen vietyä ongelmallinen. Derridan dekonstruktion metodi törmää umpikujaan siinä, että logosentrismin vastaisena se kieltää täydellisesti merkitysten perustan ja johtaa näin kommunikatiiviseen umpikujaan. Hermeneuttinen tulkintatapa säilyttää kuitenkin tulkitsijan ja tekstin tulkitun välisen jännitteen, vaikka metodi ei edellytäkään mitään yhteistä ”totuutta”. Tulkinta on vain yksi, yhdestä horisontista muodostettu operaatio tekstiin.<sup>10</sup>

Hermeneuttinen tulkinta pohjautuu ajatukseen siitä, että analysoijan ymmärrys tekstistä kasvaa ja jalostuu kehämäisesti tekstin ja lukijan dialogissa. Tässä työssä käyttämässäni Paul Ricœurin hermeneuttisessa metodissa tulkinnan

---

<sup>8</sup> Saarikosken käännöstuotannossa on useita antiikin ajan fragmenttikokoelmia, jotka katkelmallisuudessaan jäävät moniselitteisiksi. Esimerkkejä näistä ovat hautaepigrammeista koostuva Kreikkalaisen antologian suomennoskokoelma *Jalkapolkuja* (1977) ja Herakleitoksen tekstien suomennoskokoelma *Yksi ja sama* (1971). Herakleitos sai lisänimen ”Hämärä” tekstiensä vaikeaselkoisuuden ja katkelmallisuuden vuoksi (Diogenes 2002, 567) ja esiintyy hahmona myös *Tiarniassa*.

<sup>9</sup> Saarikosken läheisestä suhteesta Poundin naamioden tekniikkaan puhuu myös Vesa Haapala (2003). Hänen mukaansa Pound liittyy olennaisesti ”*Tanssiinkutsu*-kokoelmalle ominaiseen kutsumisen asetelmaan. Saarikoski tuo runoilijoita, ajattelijoita ja historian hahmoja kirjoituksen näyttämölle hieman Poundin *Personae*-roolirunojen tapaan ja puhuu heille heidän omaa kieltään. Traditioon, myytteihin ja historiallis-poliittisiin tilanteisiin ulottuvat metonymiset jatkumot ja rinnastukset, jotka keskusteluttavat runojen ääntä, ovat Saarikosken keino etsiä suhde menneeseen ja elävöittää arkinen nykyhetki.” (Mt., 157.)

<sup>10</sup> Hermeneutiikan ja dekonstruktion välisestä keskustelusta lisätietoa saa esimerkiksi Gallagherin artikkelista ”Conversations in Postmodern Hermeneutics”(2002).

prosessissa liikutaan ensin ymmärtämisestä selittämiseen, josta puolestaan siirrytään käsittämiseen, kun ymmärrys on kasvanut. Tämän liikkeen ansiosta metodia voidaan pitää perustaltaan dialektisena. (Ricœur 2000, 115.) Ricœurin luoma malli edustaa hermeneutiikan pitkässä historiassa tuoretta näkökantaa.<sup>11</sup>

Hermeneutikko Hans-Georg Gadamerin tulkitsijan asemaa korostavassa mallissa oletetaan, että tekstin merkitys ei ole koskaan palautettavissa kirjoittajan intention ja kirjoituksen kontekstiin. Hermeneutiikka alkuperäisen rekonstruktiona ei olisi kuin kuolleen merkityksen palauttamista. Tulkinta on jossain määrin uudelleen luomista, mutta se ei ole menneisyyden kopioimista, vaan tulkitsijan ja tekstin kohtaamista. (Gunnell 1987, 113.) Tämänkaltaiseen tulkinnan ja kääntämiseen liittyvään kysymykseen viittaa myös Saarikoski paradoksaalisella tavalla eräässä *Tanssiinkutsun* runossaan: ”Älä käännä elävää kieltä kuolleeksi [--] hänen olisi pitänyt ymmärtää / että mikään kieli ei elä / ennen kuin se on käännetty kuolleeksi kielesi” (T, XXXIII).

Ricœur on aiemmin määritellyt hermeneutiikan symbolisen kielen tulkinnaksi, tekstin piilotettujen merkitysten paljastamiseksi. Myöhemmässä tuotannossaan hän on laajentanut hermeneutiikan käsitettä kohti kokonaisvaltaisempaa tekstin tulkintaa suhteuttamalla toisiinsa ymmärtämisen ja selittämisen välistä ongelmanasettelua. (Ks. Ricœur 1986, 320.) Ricœurin tulkintatavassa pyritään ensin hahmottamaan teksti kokonaisuutena, jolloin sen ymmärtäminen pohjautuu pelkkään arvaukseen tai olettamukseen. Tekstin merkitys on arvattava, koska tekijän intentiot eivät ole tavoitettavissa. Arvaamiseen sinällään ei ole varsinaisia sääntöjä, mutta on olemassa tehtyjen arvausten vahvistamisen metodeja, jotka varioivat tulkittavan tekstin mukaan. (Ricœur 2000, 120.)

Ricœurin mukaan tekstin varsinainen tulkinta alkaa olettamuksien perusteella muodostettujen hypoteesien testaamisesta. *Tiarnia*-tutkimuksessani

---

<sup>11</sup> Hermeneutiikka syntyi *Raamatun* ja klassisten tekstien alkuperäisen merkityksen tutkimuksesta. Schleiermacherin 1800-luvun alussa muotoilema hermeneutiikan epistemologinen ongelmanasettelu pyrki muodostamaan metodin, jonka avulla kyettäisiin välttämään virhetulkinnat varhaisten tekstien tulkinnassa. Alkuperäisen merkityksen löytämiseksi täytyi paitsi kyetä ymmärtämään itse teksti myös sen kirjoittajan intentiot. Myöhemmin hermeneutiikka kehittyi tieteenmetodiksi, jonka pyrkimyksenä oli tavoitella historian objektiivista tulkintaa. (Gunnell 1987, 105–110.) Keskeisiä hermeneutiikkoja on Schleiermacherin ohella ollut erityisesti Hans-Georg Gadamer, joka nosti keskiöön tulkitsijan aseman. Hänen mukaansa tulkitsija on aina sidottu aikakauteensa, jonka kieltä hän puhuu. (Mt., 111–112.)



tämä tarkoittaa sitä, että tutkijana olen muodostanut johdannossa tietyt oletukset Saarikosken tekstien esteettis-poliittisista lähtökohdista, joita myöhemmissä luvuissa esittämässäni runoanalyysissäni lähden testaamaan. Suhteuttamalla tekstin osia toisiinsa hahmotellaan sen kokonaisuutta. Näin samalla osa oletuksista voidaan sulkea pois ja rakentaa tekstin kokonaisuuden hierarkia alisteisten ja ensisijaisten aiheiden perustalle. Tekstin moniäänisyys tuottaa useita merkitystasoja, ja kokonaisuuden ja osien suhteen arvioiminenkin perustuu siksi tärkeyden arvostelmalle. (Ks. mt., 122.) Toiseksi teksti konstruoidaan yksilöllisesti. Tämä tarkoittaa tekstin ainutkertaisten koodityyppien ja rakenteiden sekä kirjallisen genren tunnistamista. Kolmantena vaiheena on tekstin merkityshorisontin muodostaminen. Tekstistä pyritään etsimään merkityksen potentiaalisia horisontteja, minkä osalta Ricœur painottaa erityisesti symbolien ja metaforien tulkintaa tekstin merkityksen laajentajina. (Mt., 123.) Erityisesti jälkimmäisen kohdan merkitys – myyttien, symbolien ja metaforien tulkinta – korostuu Saarikosken *Tiarnian* runojen tulkinassa.

Ricœurin mukaan hermeneuttisen tulkinnan dialektiikan toisen osan muodostaa tekstin ymmärtäminen. Tässä vaiheessa siirrytään siitä, mitä teksti sanoo siihen, mistä se puhuu. Tekstin merkityksen ymmärtäminen tarkoittaa käytännön tulkinassa tekstin referenssien, tekstin ulkoisen tason viittausten sisältämien oletusten tulkintaa. Referentiaalisella tasolla ymmärrettynä teksti puhuu mahdollisesta maailmasta ja tavasta suunnata itseään siinä. Tämä on tekstin luova taso, jossa diskurssi ei ainoastaan näytä jo olemassa olevaa, vaan osoittaa samalla uuden olemisen muodon. (Mt. 137.) Tekstin referentiaaliseen tasoon kytkeytyy myös Saarikosken käsitys tekstin mahdollisuudesta ajatella toisin lisäämällä maailman sisällystä. Teksti on aukko maailmaan, kuten eräässä *Tanssiinkutsun* runossa, jossa todetaan, että ”Catulluksen runot ovat oksankohtia” (T, VI).

Tekstin hermeneuttinen tulkinta ei koskaan synnytä aukotonta todistusketjua tai lopullista totuutta. Tulkintaan liittyy myös arvausten ja kumoamisten periaate, eli Popperia mukailen tulkinnan on aina oltava kumottavissa ainakin periaatteellisella tasolla. Tämä tarkoittaa omassa Saarikoski-tutkimuksessani myös sitä, että Saarikosken runojen eri tulkintavariantit pystytään myöhemmin kumoamaan, sillä vaikkapa toista metodia käyttäen runo avautuu eri tavalla ja aikaisemmin tehty tulkinta voi

kumoutua. Tulkinta pyrkii toisaalta myös muodostamaan hermeneuttisen kehän. Arvaus, vahvistaminen ja selittäminen ovat tavallaan kehämäisessä suhteessa toisiinsa ja täydentävät toisiaan. Tällä ei kuitenkaan tarkoiteta itseään vahvistavaa noidankehää vaan ainoastaan tulkinnan dialektista rakennetta. (Ks. Ricœur 2000, 125.) Analyysi ei siis koskaan ”valmistu”, siihen jää väistämättä täydennettäviä aukkoja ja kilpailevan tulkinnan mahdollisuus. Tähän viittaa metalyysisesti myös Saarikosken runo teoksessa *Tanssilattia vuorella*: ”Vertaile eri lukutapoja! etsi interpolaatioita! / hyvästä runosta, joka ei koskaan / ole viimeistelty, ne löytyvät helposti” (TLV, XII).

Hermeneuttiseen tulkintaan sisältyy alkuperän ongelma tavallaan kahdentuneena. Tulkittava teksti on itsessään representaatio todellisuudesta, jonka analysoija refiguroi, rakentaa uudelleen, omassa tulkinnan prosessissaan. Poliittisen tekstin tulkinnassa sekä tekstin että tulkitsijan analyysi todellisuudesta muodostavat siis jo kahdentuneen perspektiivin. (Ricœur 1998, 30–31.) Tulkinnan väistämätön perspektiivisyys yhdistää hermeneuttisen metodin F. R. Ankersmitin esteettisen politiikan analyysiin, joka on myöhemmin keskeisessä asemassa tutkimuksessani.

Hermeneuttinen metodi<sup>12</sup> soveltuu hyvin Saarikosken Ruotsin-kauden tuotannon analyysiin, sillä kirjailijan intentiot ovat olleet monissa kohdin hänelle itsellensäkin selittämättömiä, kuten luonnollisesti taiteessa useinkin (ks. esim. Saarikoski 1978). *Tanssiinkutsun* runossa XXXV viitataan seuraavasti kielen erkaantumiseen kirjoittajan intentioista ja niiden omalakiseen todellisuuden muodostamiseen: ” En tule koskaan olemaan runojen väärtti / minä yskin ja huohotan / kun ne hengittävät vapaasti [--]”. Runouden tavasta vaikuttaa Saarikoski kirjoittaa *Asiaa tai ei* -teoksessaan, että ”tekstini ovat aina terapiaa, pakoa todellisuudesta pois, tai sen rakentamista käsitettäväksi [--] ei runon tehtävänä ole muuttaa maailmaa vaan lisätä sen sisällystä” (ATE, 26). Tekstin

---

<sup>12</sup> On olemassa useita erilaisia hermeneuttisia metodeja. Jean Grondin on määritellyt kolme hermeneuttisen ymmärryksen tapaa: ymmärtäminen kognitiivisen prosessin rekonstruktiona, jota edustaa schleiermacherilainen hermeneutiikka; ymmärtäminen käytännöllisenä tietotaitona (*know-how*), jota edustaa heideggerilainen hermeneutiikka sekä kolmantena ymmärtäminen yhteensovittamisena (*agreement*), jota edustaa gadamerilainen suuntaus. Nämäkin ovat toki vain karkeita luonnehdintoja laajasta kentästä. (Grondin 2002, 36–42.) Sinällään luonnehdinnat eivät välttämättä tee oikeutta Gadameria edeltäville näkemyksille, sillä Grondin pyrkii korostamaan Gadamerin erityislaatuisuutta.

mahdolliset intentiot ja vaikutus ulkoiseen maailmaan jäävät siis lukijan muodostettavaksi.

Kääntämisen ja tulkinnan periaatteellisesta mahdottomuudesta Saarikosken runon puhujalla on melko lohduton näkemys: ”Merkkejä ei voi tulkita, niiden alla on kuin sateessa / ja kotiintulossa / tähän mikä on niin omaa / ettei sitä omista” (T, XXIII). Saarikosken runon minän käsitys olemisesta voidaan selkeästi tulkita metaforiseksi näkemykseksi kirjoittajan suhteesta kieleen. Kieli rajaa olemassaoloa, mutta kielen rajojen koettelu on osa runoilijan tehtävää. Myyttien tulkinta voidaan nähdä hermeneuttisena pyrkimyksenä *par excellence*.

Saarikosken runoutta on luonnehdittu myös dialogiseksi. Dialogisuus tulee esille muun muassa siinä, että tekstissä nimetään lukuisia henkilöitä, joita puhutellaan. Lisäksi hänen runoissaan on runsaasti sitaatteja ja alluusioita. Sitaatit näyttävät vuoropuheluna muun tekstin kanssa, kun sanan tai lause erottuu muusta tekstistä vastakohtaisen ominaisuutensa vuoksi. (Ks. Kantola 2001, 141; Kirstinä 2004, 282.) Kommunikaation vaikeus on myös eräs *Tiarnian* teemoista. Tätä korostavat jo kokoelman alun kreikankielinen sitaatti ja ruotsinkieliset tekstikatkelmat.

Ricœurin strukturalismikritiikissä korostuu hänen näkemyksensä kielen rakenteen ja diskurssin vastakohtaisuudesta.<sup>13</sup> Elävä kieli, kielen käyttö muodostavat diskurssin. Kielen formaalit rakenteet ovat tällöin vain virtuaalinen kehikko, tila, jossa puhuminen tapahtuu. (Ks. Ricoeur 2000, 25.) Saarikoski korostaa samankaltaisesti usein runojensa puheenomaisuutta sekä runouden yhteyttä fyysiseen toimintaa kuten kävelyyn (ks. ATE, 34). Toisaalta hänen

---

<sup>13</sup> Analyysini Saarikosken ”poliittisesta ohjelmasta” ja myyteistä pohjautuvat Ricœurin tulkintaan diskursiivisuudesta. Erityisesti myyttien tulkinnassa olisi myös mahdollista siirtyä diskursiivisesta tulkinnasta puhtaaseen figuratiivisuuteen. Lyotard on Freudin uniteorioihin nojautuen nähnyt figuratiivisuuden elementtinä, joka vaikuttaa mytologioiden ja uskontojen taustalla, ja todennut figuratiivisuuden olevan diskursiivisuudelle vastakkaista. Figuratiivista hallitsee kuvan ja toiveen samaistaminen totemismin tapaan. (Lyotard 1989, 19–22.)

Nähdäkseni esteettisen hallinnan tulkinnoissa, joissa valtio tai yhteisö havaitaan kokonaistaideteoksena, on kyseessä samankaltainen kuvaan tai figuuriin samastuminen. Analyysini mukaan Saarikoski pyrkii purkamaan näitä figuureja tulkitsamalla myyttejä uudelleen. Figuratiivisuus voidaan myös tulkita diskursiivisen näkökulman säilyttäen interfiguratiivisuutena, figuurien välisenä dialogina. Ricœur näkeekin kuvallisuuden kirjoitukselle paralleelina uudelleentulkintana ja molemmat siten diskurssin muotoina (ks. esim. Ricoeur 2001, 77).

luonnehdintansa puhutun kielen vastaisesta runoudesta ”administraationa” (ER, 33) korostaa myös puheen ensisijaisuutta ja kirjoitetun kielen epäilyä. Koristeinen ja vahvasti rakenteistunut kieli etäännyttää lukijan. Tämä ei kuitenkaan välttämättä ole ongelma: Ricœur onkin kuvannut tätä etäntymistä positiiviseksi mahdollisuudeksi (Ricœur 2000, 80).

Etäisyys tekstin ja tulkitsijan välillä on paitsi aktuaalinen katkos kirjoittajan ja lukijan välillä, myös dialektinen piirre toiseuden ja omaksumisen välillä. Selittämisen ja ymmärtämisen dialektiikka mahdollistuu etäisyyden kautta, ja etäisyys on myöskin esteettisen perusedellytys. (Mt., 78–81.) Saarikosken runojen puhujana esiintyvä havainnoitsija tarkastelee maailmaa samaan tapaan eri perspektiiveistä kiiveten välillä vuorelle ottamaan etäisyyttä (ks. esim. TLV, XXI) ja ollen välillä itse pahansuovan tarkkailun kohteena (ks. esim. TLV, XXII).

### 3. POLITIIKASTA ESTEETTISEEN POLITIIKKAAN

#### 3.1. Poliitikka kielellisenä ilmiönä

Poliitikka-sana pohjautuu kreikan kielen kaupunkivaltiota tarkoittavaan sanaan *polis*. Aristoteleen teoksen nimessä *Poliitikka*, kreikaksi *Ta politika*, sanalla tarkoitetaan ainoastaan oppia *politiksesta*. Varsinaisesti sana poliitikka alkoi vakiintua käyttöön nykyisin ymmärtämässämme muodossa vasta 1800-luvulla. Tuolloinkin sillä oli vielä *policy*-käsitteen kautta vahva konnotaatio poliisitoimintaan, eli se viittasi pikemminkin hallintoon ja järjestyksenpitoon sekä *politica*-sanan kautta osittain myös sanan aristoteeliseen merkitykseen oppialana. (Käsitteen historiasta ks. Palonen 2003.)

Poliitikka on jotain, jonka jokainen ymmärtää, mutta jonka yksiselitteinen määrittely on jo huomattavasti vaikeampaa. Tämä näkyy erilaisten poliitikkakäsitysten kirjona. Tuttuja määrittelyjä ovat muiden muassa Jan-Magnus Janssonin käyttämä ”organisoidujen ihmisryhmien hallinta”, poliitikka luokkataisteluna ja poliitikka yhteisten asioiden hoitona. J. G. A. Pocock on esittänyt poliitiikan kontingenteiksi ja organisaatiokäsitteitä metaforisemmiksi luonnehdinnoiksi seuraavat määritelmät: mahdollisuuksien taide, loputon seikkailu ihmisten hallitsemiseksi ja laiva, joka matkaa pohjattomalla merellä (Pocock 1975, 8). Max Weberin mukaan ”politiikan olemus [--] on kamppailu, liittolaisten ja vapaaehtoisten kannattajien hankkiminen” (sit. Pekonen 1989, 185). Poliitikka on hänen tulkintansa mukaan subjektiivista, jopa tietyllä tapaa irrationaalista ja satunnaista toimintaa, jonka vastakohtana on mitattavuus ja ennakoitavuus (mt. 186).

Poliitiikan käsitteen ja toiminnan alan määrittelystä on itsessään tullut osa poliittista keskustelua. Voidaan myös politisoida siitä, kuuluuko jokin asia poliittiseen päätöksentekoon vai ”yksityisiin asioihin”, kuten alkujaan feministinen iskulause ”henkilökohtainen on poliittista” hyvin osoittaa. Poliitikkakäsitykset ehdollistavat poliittista toimintaa. Pauli Kettunen (2003) on luonnehtinut, että ”politisointi on toimintatilan avaamista, vaihtoehtojen olemassaolon osoittamista, asioiden kiistanalaiseksi tekemistä. Epäpolitisointi on kysymysten esittämistä välttämättöminä ja vastausten vaihtoehdottomina.”

Edellä esitetystä on seurannut luonteenomainen politiikantutkimuksen kääntyminen itseensä.<sup>14</sup> Poliitiikan kielestä ja käsitteiden määrittelystä on muodostunut oma erityinen tutkimuksen alansa, poliittisen retoriikan tutkimus ja siihen kytkeytyvät käsitetutkimus. Tämä politiikantutkimuksessa tapahtunut niin sanottu lingvistinen käänne on korostanut politiikan tekstiluonnetta ja hyödyntänyt myös esimerkiksi J. L. Austinin puheaktiteorioita. Klassinen politiikantutkimus keskittyi yhteiskunnan ja sen valtarakenteiden analyysiin ja niiden muuttamiseen. Tekstilähtöinen politiikan analyysi sitä vastoin tarkastelee erilaisten tekstien avaamia mahdollisuusrakenteita ja niiden poliittisia ulottuvuuksia. Yhteiskunnallinen todellisuus rakentuu paljolti kielellisessä toiminnassa. Kielen aseman korostaminen politiikan tutkimuksen lähtökohtana on tähdätty erityisesti behavioralistista analyysimetodia vastaan. Behavioralistinen ote nähdään tällöin korostuneen epäkielellisenä ilmiönä, jossa teot ja niiden selittäminen ovat keskiössä. Kielen eri vivahteet ovat sille vain kommunikaation häiriötekijöitä. (Hänninen & Palonen 1990, 7–10.) Samaan tapaan on myös John S. Nelson (1998, 117) kuvannut erityisesti yhteiskuntatieteilijöiden suorastaan vieroksuva suhdetta kieleen ja sen vivahteisiin.

Kieli ja kielenkäyttö itsessään on toki ollut politiikan tutkimuksen keskiössä aina Platonista alkaen. *Valtiossaan* Platon pohtii retoriikan ja runouden turmiollista vaikutusta yhteisölle ja totuuden etsinnälle (ks. esim. Platon 2001, 392b). Kielen ja sen käsitteet hän kuitenkin kiinnittää niiden takana oleviin yleisiin ideoihin. Poliittisen toiminnan horisontti ei tule olla kielellinen, vaan pikemminkin poispäin satunnaisuuksista ja epätasaisuuksista, kohti totuuden ja oikeudenmukaisuuden ideoita. Tämä poliittisen filosofian tyyli onkin ollut vallitseva lähtökohta alan teoksissa aina meidän aikoihimme asti, ja se hallitsee osin edelleenkin tieteenalan tutkimusta. Tyyliä, jota F. R. Ankersmit kutsuu

---

<sup>14</sup> Tämä politiikantutkimuksessa tapahtunut näkökulmanmuutos on jäänyt huomioimatta esimerkiksi suomalaisessa kirjallisuudentutkimuksessa, jossa ei ole osattu edes tarpeen vaatiessa käyttää hyväksi politiikantutkimuksessa hyväksi havaittua terminologiaa. Seikka käy ilmi Saarikoskea koskevasta kirjallisuudentutkimuksesta, jossa ohitetaan poliittisuuden erittely. Kirjallisuudentutkija Janna Kantola (2001, 163) tiivistää runouden ja politiikan välisen ongelman seuraavasti: ”Runouden poliittisuuden perustuva ristiriita on viestin välittymisessä: runous on ristiriidassa sen (usein hämärtyvän) suorasanaisuuden ideaalin kanssa, joka liittyy politiikan diskurssiin (tästäkin on poikkeuksensa, hämäys jne.) Ongelmia sisältyy myös viestin välittämiseen: runous ei puhuttele joukkoja.”

politiikan metafysiikaksi, politiikan käsitteistö on kiinnitetty johonkin peruselementtiin, josta johdetaan koko sitä seuraava ajatuskulku (Ankersmit 1996, 65). Tämän ajattelun vastakohtana on politiikan tulkitseminen luovaksi toiminnaksi, joka on erillinen toiminnan ala suhteessa etiikkaan ja moraaliin. Poliittikka luovana toimintana on myös realistista, abstraktin spekulatiivista vastaista. (Mts.) Kieli on luova elementti, sillä siinä luodaan poliittista todellisuutta.<sup>15</sup>

1900-luvun filosofiassa kieli on hyvin merkittävässä roolissa. Keskeinen merkitys varhaisessa kielikiinnostuksen heräämisessä oli Ferdinand de Saussuren teorioilla. Hänen teorioissaan kieltä käsiteltiin puhtaan formaalisena viestinnän välineenä, jolla ei ole muuta viittauskohteita kuin oma rakenteensa. Teoriat toivat esiin ajatuksen yleisemmänkin tason ”perustattomuudesta”, siis että käsitteet ja sanat ovat vain sosiaalisia konventioita ja niiden ulkopuolella ei ole mitään. Samaan ajatukseen liittyy myös Wittgensteinin *Tractatus Logico-Philosophicus* lause siitä, että on mahdotonta muodostaa väitelauseita etiikasta (ks. Wittgenstein 1997, 6.42). Poliittikan tutkimuksessa tämä lähestymistapa merkitsi luopumista vahvoista totuusoletuksista, vaikka tämä tapahtui viiveellä suhteessa erityisesti kielifilosofian kehittymiseen.

Politiikan ja sen käsitteiden tutkimus Saussuren teorian perustalta on käsitteiden ja kielen käyttäjän ennako-oletusten etsimistä. Se, miten puhuja politiikan määrittelee, kertoo jotain hänen poliittisesta asemitumisestaan. Samalla tavoin voidaan myös tarkastella kirjoittajan muuta käsitteistöä ja yrittää luoda niiden pohjalta jonkinlaista kokonaiskuvaa ajattelusta. Mikään ei kuitenkaan takaa ajattelun johdonmukaisuutta tai yhteismitallisuutta. Tekstuaalinen politiikan tulkintatapa onkin enemmän johtolankojen metsästyksiä kuin kategorista kokonaismäärittelyä. Poliittikka voidaan etsiä myös Saarikosken lyriikan kaltaisesta fragmentaarisesta kaunokirjallisesta teksteistä

---

<sup>15</sup> Kari Palonen on ottanut huomioon tämän vastakkaisuuden platonisen ja nietzscheläisen position välillä, kun hän mainitsee, että ontologiassa (Platon) puhe muistuttaa olemisesta, sen tehtävä on olemisen sanominen. Logologiassa (Nietzsche) puhe saa aikaan olemisen, joka on sanomisen tulos. (Palonen 1997, 162.) Jälkimmäisessä olemisen ei edellä nimeämistä, vaan se muodostuu vasta käsitteitä nimettäessä. Tämä ajatustapa on radikaalia performatiivista politisointia, joka avautuu filosofian vastineeksi. Ajatustyyli kyseenalaistaa jaot olemisen ja puheen, tekojen ja sanojen, todellisuuden ja kirjallisuuden välillä.

analysoimalla niiden yhteneväisyyksiä ja eroja sekä tulkitsemalla runon minän kommentteja.

Saussuren vaikutus näkyy myös jälkistrukturalistisissa teorioissa. Merkityksellistä postmodernille politiikan filosofialle on ollut jälkistrukturalistien – erityisesti Jacques Derridan esittämä – käsitys tekstistä merkitysten ja erojen leikkinä (ks. Derrida 1988, 34). Käsitys vastustaa saussurelaista ajatusta kielestä arbitraarisena. Saussure ajatteli, että kielellisen merkin osat, merkitsijä ja merkitty, ovat keskenään arbitraarisessa suhteessa. Ne yhdistyvät toisiinsa ainoastaan kielellisen sopimuksen perusteella. Myös kielellisen merkin suhde todellisuuteen on hänen mukaansa arbitraarinen, eli merkillä ja sen referentillä ei ole luonnollista suhdetta toisiinsa. (Saussure 1972, 100–101.) Käytännössä tämä tarkoittaa, että sanojen merkitys syntyy aina suhteessa muihin sanoihin kielijärjestelmän sisällä: merkitykset syntyvät poissaolojen kautta, eli sana saa merkityksensä siten, että se eroaa vastakohtastaan.

Jacques Derridan ajatus tekstistä merkitysten ja erojen leikkinä korostaa, että samalla kun merkki viittaa merkittyyn, se viittaa myös johonkin poissaolevaan ja näin loputtomasti. Saussuren ajattelumallista poiketen Derrida ajattelee, että merkityksen leikin ansiosta pysyviä, logosentrisiä, määritelmiä on mahdotonta löytää. Sen sijaan jos kieli käsitetään saussurelaisittain arbitraariseksi eli jos ajatellaan, että merkkien merkitys kiinnittyy vain toisiin merkkeihin kielen sisäisessä järjestelmässä, leimaa merkityn ja merkitsijän suhdetta jatkuva jännite sen välillä, mitä esitetään, ja sen välillä, mikä on poissa mutta järjestelmässä kuitenkin läsnä. Poliitiikan filosofiassa nämä ajatuskulut näkyvät esimerkiksi erilaisissa identiteettiteorioissa ja ”toisen” tutkimisessa.

### 3.2. Hermeneuttinen politiikan tutkimus

Hermeneuttinen näkökulma on yleisesti käytetty tulkintamalli nykyisessä politiikan tutkimuksessa. Hermeneutiikkaan eksplisiittisesti orientoituneesta ja politiikan filosofiaan kytkeytyvistä ajattelijoista voidaan mainita Michel Foucault, Richard Rorty ja Gianni Vattimo. Hermeneuttista menetelmää sovelletaan esimerkiksi Stanley Rosenin analyysissä *Hermeneutics as Politics* (1987), jossa luetaan auki postmodernin filosofian klassikkoteosten erilaisia



poliittisia toiminta- ja mahdollisuusrakenteita.<sup>16</sup> Hermeneuttiseksi tulkittava näkökulma sisältyy myös Pocockin klassiseen poliittisuuden kiteytykseen: ”politics deals with contingent event”. Myös useiden muiden aate- ja oppihistoriallisesti orientoituneiden tutkijoiden tuotannossa on selviä hermeneuttisen tulkintatavan vaikutuksia. Hermeneuttisuus on poliittisessa filosofiassa usein kuitenkin vain implisiittisesti esillä.

Hermeneuttinen ongelma, tekstin tulkintatarve, juontaa juurensa tekstin moniselitteisyydestä. Tekstin tulkinta alkaa filosofian tavoin ihmettelystä. Monitulkintaiset sanat vaativat tulkintaa. Saarikosken fragmentaarisen ja siten monitulkintaisen lyriikan kohdalla tulkinnan tarve on suuri. Analyysia vaativa kohta on katkos, jossa teksti paljastaa ideologisen rakentumisensa. Katkos sisältää kuitenkin myös mahdollisuuden rakenteen murtamiseen ja tulkintaan. Esimerkiksi Giorgio Agamben näkee poikkeuksessa ja murroksessa politiikan alkuperäisimmän kiinnkohdan. Poliittisen mahdollisina paradigmoina hän esittää esimerkiksi pakolaisuuden, poikkeustilan ja leirin. (Agamben 2001, 9.)<sup>17</sup> Tässä ilmenee huomionarvoinen yhteys Saarikoskeen, joka kirjoitti *Tiarnia*-sarjansa ”pakolaisuudessa” Ruotsissa, vieraassa valtiossa ja itselleen vieraan kielen ympäröimänä. Nykyisessä politiikan teoriakeskustelussa usein käytetyt kontingenssin ja ambivalenssin käsitteet viittaavat juuri Agambenin mainitsemaan politiikan katkokselliseen luonteeseen.

Ambivalenssin käsite<sup>18</sup> on Zygmunt Baumanin useiden teosten keskiössä. Bauman määrittelee ambivalenssin mahdollisuutena liittää esine tai tapahtuma useampaan kuin yhteen kategoriaan. Se on erityinen ilmaus kielellisestä epäjärjestyksestä: se merkitsee epäonnistumista kielen nimeämis- tai

---

<sup>16</sup> Rosenin lähestymistapa on kuitenkin äärimmäisen kriittinen suhteessa hermeneutiikkaan ja politiikkaan: Se, että hän kutsuu hermeneutiikkaa politiikaksi, on osittain tarkoitettu pejoratiivisessa merkityksessä, kritiikiksi ranskalaisen filosofian peitellyn poliittisia pyrkimyksiä kohtaan. Rosenille postmoderni on nihilismin ja dekadenssin äärimmäinen muoto. (Ks. erityisesti Rosen 1987, 87–140.)

<sup>17</sup> Agamben on käsitellyt teemaa useissa teoksissaan. Kattavimmassa muodossaan argumentaatio esiintyy teoksessa *Homo Sacer*.

<sup>18</sup> Baumanin (1991, 1–4) määritelmässä ambivalenssi on postmodernin yhteiskunnan peruspiirre. Kontingenssi on ilmiönä monitahoisempi, ja se viittaa tulkinta- ja tapahtumahorisonttien kirjoon sekä sattuman osuuteen toiminnassa. Palosen (1998) mukaan kontingenssi voidaan tulkita toisin toimimisen mahdollisuudeksi. Se voidaan myös määritellä käytännön politiikan kannalta: käytännön politiikassa käsitettä käytetään menneisyysprojektion selittämisen ja tulkinnan välineenä tai sitä sovelletaan aktuaalisen poliittisen tilanteen analyysiin, jolloin se on uutta luova elementti.

luokittelufunktiossa, mikä puolestaan tarkoittaa sitä, ettei sattumavaraisuutta ole pystytty eliminoimaan ja maailmaa muuttamaan rakenteiksi. (Bauman 1991, 1.) Se, mitä taiteessa pidetään hyveenä, voi hallinnon muotona olla kaaosta, epäjärjestystä ja tehottomuutta.

Ambivalenssi liittyy myös tekstin moniselitteisyyteen. Ambivalenttinen näkökulma poliittiseen on pluralistinen: politiikka on useiden törmäyspintojen ja todellisuuskäsitysten muodostama taistelun kenttä. Ambivalenssia voidaan pitää itse asiassa jopa poliittisen kielen alter egona. (Hänninen, 2000, 27.) Sakari Hännisen mukaan ambivalenssi – jonka rinnalla hän käyttää paikaltaan siirtämistä tarkoittavaa termiä *displacement* – ilmeneekin usein poliittiseen suuntautuvana tekstuaalisena strategiana (mt. 28).<sup>19</sup> Saarikosken kokoelman *Tanssilattia vuorella* runossa XII runous näyttäytyy politiikan alter egona: ”istunut ranta-aitan portaalla ajattelemassa häntä / poliitikkoa neuvottelijaa: / runous on neuvonpitoa, neuvottelutaitoa”. Runoudessa, kuten politiikassa, tehdään tulkintoja, jotka eivät koskaan ”valmistu”: Saarikosken runoissa kehoitetaankin vertailemaan eri lukutapoja, etsimään ”interpolaatioita” (TLV, XII). Kirjoittamiseen sisältyy kuitenkin myös vaaroja, kuten kirjailija toisaalla esittää: ”Jos kirjoittaa toisella tavalla kuin ihmiset puhuvat, se on opettamista, pahimmillaan se on hallitusvallan käyttöä, administraatiota” (ER, 33). Taidonnäytteissä on aina mukana vallanhimoa. Kirjailija on kuitenkin väistämättä tekemisissä politiikan kanssa: ”Kun on taiteilija, ei voi olla taiteilematta, ja kun on sanan taiteilija ei voi olla politikoinnista, tavalla tai toisella.” (ATE, 110).<sup>20</sup>

Baumanille ambivalenssi on sekä modernin aikakauden tuotos että valistuksen ja modernin projektin pahin vihollinen. Moderniin kuuluu hänen mukaansa pyrkimys järjestyksen tietoisesta tavoittelusta. Järjestyksen

---

<sup>19</sup> Käsitettä *displacement* on käytetty myös postmodernistisen runouden tulkinnassa. Esimerkiksi Janna Kantolan mukaan postmodernistisessä runoudessa voidaan minuus asettaa tuntemattomaan ympäristöön ja tällä tavoin näyttää minuus fragmentoituneena ja epäjatkovana. Tämänkaltaisen minuuden esittämistavan Kantola yhdistää *displacement*-käsitteeseen. (Kantola 2001, 74.) Käsitteessä voidaan siten nähdä runouden ja esteettisen politiikan teorioiden kohtaaminen.

<sup>20</sup> Sitaatissa Saarikoski esittää vastalauseensa Paavo Haavikon ärtymykselle kirjallisuudessa esiintyvää politikointia kohtaan. Hänen mukaansa politikoinnin elementti kuuluu väistämättä kirjallisuuteen. Haavikon asenne on Saarikoskesta hämmästyttävä, sillä ”politikointia [--] hän [Haavikko] mitä suurimmassa määrin harrastaa” (ATE, 110).

muodostaminen pyrkii rajoittamaan sitä, mikä näyttäytyy kaikkialla läsnä olevana (*ubiquitous*) eli alituisesti vaihtelevana. (Bauman 1991, 5.) Luokittelu, käsitteiden ja asioiden rajaaminen ovat pyrkimystä moniäänisyyden hillitsemiseen ja käsillä olevan tilanteen stabiloimiseen. Poliitiikka osoittautuisi tällöin vallan vastustamiseksi, jonka katkoskohtiin pyritään luomaan uusia valta-asetelmia.

Myös John S. Nelsonin (1998) tapa tarkastella politiikkaa ja sen retorisia figureja nojaa ambivalentin käsitteeseen. Hän lähestyy politiikkaa luomisen, ymmärtämisen, säilyttämisen ja kritiikin keskeisenä projektiona. Kuten politiikka itsessään, myös sen tutkiminen riippuu useista ulkoisista tekijöistä, kuten tekniikan kehityksestä. Koska tiede, tekniikka ja yhteiskunnallinen elämä eivät kuitenkaan täysin läpäise toisiaan, seuraa tästä merkitysten moninaisuus. Nelson esittää, että runous edeltää politiikkaa, runoilijat muotoilevat ennalta ja uudelleen kokemuksiamme. He luovat uusia merkityksiä, jotka muokkaavat käsityksiämme ja samalla hyödyntävät ambivalenssia. (Nelson 1998, 150–153.)

Michel Foucault on puhunut luokittelun kätkeytyksestä ideologisuudesta ja tarpeesta purkaa ideologioita hermeneuttisesti analysoiden. Hänen diskursiivinen otteensa on kiistatta hermeneutiikan läpäisemää. Myös Saarikosken runoissa luokittelu saa vahvasti negatiivisen, foucault'laisen sävyn: ”Hammaslääkärillä minun hampaani syötettiin tietokoneeseen / nyt on sekin / vapaus mennyt / että edes leipää pureskellessaan tuntisi olevansa / oma itsensä mutta ne kaksi prosenttia / joiden on valta / haluavat tietää alamaisten hampaiden / tilan koska se vaikuttaa sielun tilaan, täten voidaan / hampaiden kunnon pohjalta / kortistoida yhteiskunnalle vaaralliset henkilöt” (HT, 166–167). Luokittelun valta pyrkii karkottamaan kaiken sattumanvaraisuuden ja näin myös vapauden mahdollisuuden.

Richard Rortyn teoksessa *Contingency, Irony and Solidarity* (1989) kontingenssin käsite on eräänlainen politiikan paratrooppi. Kontingenssi on ambivalenssin kaltainen katkos tai mahdollisuus ylittää traditio. Mahdollisuus kontingenssin hyödyntämiseen on Rortyn Nietzschen ajattelulle pohjautuvassa tulkinnassa rajattu kuitenkin vain poikkeusyksilölle, runoilijalle. Runoilija voi kontingenssia hyväksikäyttäen luoda oman todellisuutensa, kun taas ”tavalliset” ihmiset jäävät determinismin pauloihin. ”Sankarillinen” runoilija luo ilmaisullaan myös mahdollisuuden tulkita uudelleen todellisuutta ja näin myös

politiikkaa. (Rorty 1989, 28.) Rortyn runoilija on siis mahdollista nähdä paitsi romantiikan aikaisen kirjailijakäsityksen luovana nerona myös ”luovana poliitikkona”, historian determinismin ylittämiseen kykenevänä herooisena poliitikkona. Kontingenssi, joka on edellytys fiktiolle, on myös mahdollisuus politiikalle.

Hermeneuttisessa tulkinnassaan Ricœur erittelee Rortyn tavoin Nietzschen väittämää totuuden rakenteistumisesta ja metaforisesta luonteesta. Siinä missä Rorty käsittelee metaforan ja laajemmin kielen ongelmaa suhteena yksityisen ja jaetun maailman välillä, Ricœur hahmottelee samaa teemaa metaforan poeettisen ja retorisen funktion käsitteiden avulla. Metaforan erityisyys on sen kyvyssä liikkua joustavasti kaltaisuuden ja eron välillä. (Ricœur 1986, 303; Ricœur 2000, 113.) Runous luo oman maailmansa siten, että sen metaforinen kieli toimii välittäjänä kahden muutoin toisensa ulossulkevan käsityksen välillä (mt., 112). Rortyn mukaan yksityisen ja yleisen välinen kielellinen kuilu on muutoin ylittämätön, ja on turhaa edes yrittää ylittää sitä (ks. Rorty 1989, xiv). Rosenin analyysin mukaan Rorty puolestaan näkee hermeneuttisen tulkinnan merkityksen suhteessa totuuteen loppumattomana ja mahdottomana lopullisen tulkinnan etsimisenä. Rortyn tulkinta jää siten hänen mukaansa pelkäksi keskusteluksi vailla yhteistä nimittäjää tulkintahorisonttien välillä. (Rosen 1987, 185.)

Hermeneutiikka perustuu käytännölliselle arviolle, ja siten se eroaa sekä puhtaasti teknisestä että episteemisestä ymmärtämisestä (Bernstein 2002, 280; ks. myös Ricœur 2000, 123). Tässä mielessä se on analoginen politiikalle käytännöllisenä taitona, tilanneanalyysinä perustattomassa ja katkoksellisessa poliittisessa todellisuudessa. Poliittisessa filosofiassa ja hermeneutiikassa etiikalla ja moraaliarvostelmalla sekä teknis-luonteisella analyysillä on siksi korkeintaan toissijainen asema. Siinä missä poliittisessa filosofiassa poliittinen valta nähdään jonkin sille ulkoisen representaationa, hermeneuttisesti orientoitunut tutkimus korostaa realismia ja perustattomuutta.

Käytännöllinen lähestymistapa, jota poliittisessa filosofiassa edustavat esimerkiksi Machiavelli ja Foucault, voidaan tulkita myös esteettiseksi toiminnaksi. F. R. Ankersmitin analyysin mukaan poliittisen kentän murtuneisuus ja koko poliittisen rakennelman yhteisen perustan puuttuminen tulee Machiavellilla esille ruhtinaan ja kansan toimintatapojen eroissa. Poliittisen

kentän jakautuneisuus perustuukin poliittiseen käytäntöön ja toimijoiden erilaisiin tapoihin hahmottaa poliittisen alue. Tästä syystä voidaan tässä yhteydessä käyttää myös ”esteettisen” poliittisen filosofian termiä. Poliittinen representaatio rinnastuu Ankersmitilla taiteen esittämisen tapaan: Esteettinen, tulkitsijan näkökulmaan sidottu ero vallitsee yhtä lailla kansan ja hallitsijan kuin esimerkiksi taulun ja sen esittämän kohteen välillä. Ruhtinas on aina kansan mielessä oleva representaatio, samoin kuin kansa voi olla edustettuna ruhtinaan mielessä vain representatiivisesti, eikä ole olemassa tapaa tai yhteistä perustaa, jolla nämä kaksi representaatiota voisivat yhtyä tai kohdata. (Ankersmit 1996, 120–121.)<sup>21</sup>

Ricœurin (2000, 123) näkemys hermeneutiikasta tulkintahorisonttien dialektiikkana on yhdensuuntainen Ankersmitin käsitykselle politiikan perimmäisestä esteettisestä luonteesta. Poliittinen tilannearvio tai arvostelma on tulkinnallinen projektio vallitsevaan poliittiseen todellisuuteen. Ei ole olemassa muuta mittapuuta kuin tulkitsijan ”poliittinen pelisilmä”: tulkitsija, esimerkiksi äänestäjä, määrittelee, miten hyvin poliitikko on onnistunut esittämään poliittisen todellisuuden. Ei ole myöskään olemassa objektiivisia kriteerejä sille, onko taulun esitys maisemasta onnistunut vai ei eikä yhtä oikeaa tapaa esittää maisema. (Ks. Ankersmit 1996, 16.) Samoin tekstikokonaisuutta voidaan verrata objektiin, jota on mahdollista tarkastella eri puolilta, mutta ei koskaan kaikilta puolilta yhtä aikaa (Ricœur 2000, 123). Tekstuaalinen moniäänisyys vaatii tulkintaan ”tietäntyyppisen arvostelman” (Mt. 122).

Edellä hahmotelluissa hermeneuttisesti orientoituneissa politiikan filosofioissa herättää huomiota runouden, tai yleisemmin taiteen, korostaminen. Ambivalentiksi ja kontingentiksi ymmärrettyssä politiikassa arvostelman ja perspektiivisyyden merkitys tuntuu nousevan keskeiseksi. Poliitiikan ”pakoviivoja” – käyttäkseni Deleuzen tunnettua ilmaisua – etsitään poliittisessa filosofiassa subjektiivisen kokemuksen avulla. Suurten kertomusten kadotessa taiteella näyttäisi olevan keskeinen merkitys, kun ”todellisuutta” tulkitaan ja kun sitä pyritään muuttamaan. Metafyysisen perustan murtuminen on nostanut paitsi

---

<sup>21</sup> Huomionarvoista tässä on myös postmodernin runouden ja kuvataiteiden yhteys. Erityisesti Janna Kantolan tutkimuksessa modernismin jälkeisestä runoudesta eritellään laajalti runouden ja kuvataiteiden yhteyttä. Esimerkkinä hän käyttää Henri Michaux’*n* tekstejä, joissa runous ja maalaustaide rinnastetaan lukuisia perspektiivejä sisältävinä, tulkitsijalle avoimina taiteen muotoina. (Kantola 2001, 73.)

kielen myös esteettisen käsitteen filosofian keskiöön. Todellisuuden tulkitsemisessa ja käsitysten horjuttamisessa voidaan nähdä Saarikosken lyriikan arvo ja merkitys.

### 3.3. Estetisoitu politiikka

Politiikan ja estetiikan välinen suhde on ollut kiistanaiheena jo Platonin teoksissa. Se on siis eräs poliittisen filosofian peruskysymyksistä. Estetiikan ja politiikan suhde kytkeytyy eron ja yhtenäisyyden, fragmentaarisen ja identiteetin sekä esteettisen ja käytännöllisen vastakohtaisuuksiin. Jos politiikkaa ajatellaan sen estetisoidussa merkityksessä Ankersmitin tapaan,<sup>22</sup> voidaan se ja kirjoittaminen rinnastaa vastaaviksi pyrkimyksiä uuteen tulkintaan tai näkökulmaan. Ankersmitin mukaan politiikka vertautuukin taiteeseen: molemmat ovat perimmiltään representaatiomuotoja. Kumpaakaan ei ole hedelmällistä lähteä tulkitsemaan mimeettisestä merkityksenannosta käsin mimeettisyyden ahtaimmassa mielessä, eli edustettu ja edustaja tai kuvattu ja kuvaus eivät ole identtisiä.

Ankersmit analysoi poliittisen ja esteettisen kytköstä representaation käsitettä käyttäen. Poliittinen näkemys muodostuu kyvystä havaita uudella tavalla jo tunnettu ja esittää tutut elementit esteettisesti uudella tavalla. Kysymyksessä on siis poliittisen ”pelitilan” laajentaminen esteettisen käsitettä soveltamalla. Uudet poliittiset avaukset eivät ole sidottu moraalisiin tai eettisiin rakenteisiin vaan ainoastaan itse poliittisen tilanteen asettamiin rajoituksiin. (Ks. Ankersmit 1996, 16.) Representaatiossa onkin kyse perspektiivin valinnasta: ongelmana on – kuten esimerkiksi maalauksessa tai Saarikosken yksittäisessä runossa – ottaa tuore näkökulma jo olemassa olevaan. Esittämisen kohde ei sinällään sisällä tapaa, jolla se esitetään, vaan uusi näkökulma muotoutuu vasta tulkitsijan hahmottaessa todellisuutta. Näkökulman valinnat myös organisoivat tietoa. Kysymys on siis todellisuuden tulkinnoista, joihin esteettinen

---

<sup>22</sup> Ankersmitin teoriaa vastaava esteettinen teoria löytyy myös Rortylta. Rortyn mukaan liberaali ironia, joka yhdistää yksityisen autonomian ja yleisen oikeudenmukaisuuden, voidaan toteuttaa vain narraation keinoin – hyväksymällä kielen kontingentti luonne ja hylkäämällä metakieli. Vain narraation kautta voidaan luoda solidaarisuutta ihmisten välille olettamatta kuitenkaan mitään yhteistä ihmislouontoa. Saman ajatuksen taiteen solidaarisuutta aikaansaavasta vaikutuksesta löydämme myös Aristoteleen *Runousopin* katharsis-teoriasta. (Rorty 1989, 29.)

havaitseminen suuresti vaikuttaa. (Ks. mt., 39.) Poliittinen todellisuus myöskin muotoutuu vasta sen representaatioissa (mt., 47). Poliitiikka on tämän valossa performatiivista – sen käsitteet ja toimintatavat luovat todellisuutta.

Ankersmit kytkee representaation ongelman modernin yhteiskunnan kritiikkiin. Kuten esimerkiksi Lyotard (1989) on esittänyt, modernin yhteiskunnan perustava rationaalinen ajattelu estää vallan ulkopuolisten intressien artikuloitumisen yhteiskunnan hallintomekanismeissa. Kielen rationalisointi myös muuttaa sen yhä abstraktimmaksi, jolloin puheen asema heikkenee hallinnon kielen ja hallittujen puhunnan erkaantuessa (Kupiainen 1997, 69–70). Poliittinen vastarinta näyttäytyy reagoitina (*react*) vastaamisen (*reply*) sijaan (Lyotard 1989, 137). Tässä on yhteys myös Ricœurin tulkintaan kielen ja diskurssin suhteesta. Hänelle puhunta on ensisijainen suhteessa rakenteeseen, abstraktioon (Ricœur 2000, 25). Rortyn ehdottama narraatio<sup>23</sup> ja Ankersmitin estetisointi kykenisivät laajentamaan representaatioiden kenttää madaltamalla abstraktisoinnin tarvetta. Samalla identifikaatio rationaaliseen subjektiin tai perustavaan ajattelukaavaan hallittavasta ja rakennettavasta yhteiskunnasta heikkenisi.<sup>24</sup> Puheen luova moniulotteisuus korvaa heidän tulkintoissaan oikeakielisen rationalisoinnin. Ankersmit huomauttaa myös liiallisen abstrahoitumisen vaaroista todetessaan, että poliittisten ideoiden abstraktisuuden ja toimivuuden välillä on käänteinen suhde (mt. 17).

Ricœur (2000, 25) kritisoi kielitiedettä siitä, että se ei ole kiinnittänyt niin paljon huomiota kielen käyttöön kuin kieleen struktuurina ja järjestelmänä. Samaan tapaan Ankersmit kritisoi politiikan tutkijoita siitä, että nämä ovat kiinnittäneet huomion muualle kuin itse politiikan käytäntöön. Sekä Ricœurin että Ankersmitin lähestymistapa korostaa siis hyvinkin paljon käytännöllisyyttä.

---

<sup>23</sup> Myös Lyotard on korostanut narraation keskeistä roolia teorian vastakohtana. Leikittelevässä esseessään, jossa niin sanotun uuden filosofian edustajat käyvät dialogia narratiivisuudesta hän toteaa esimerkiksi, että teoria on narraation muoto vailla transitiivisuutta (*transitivity*). Samoin kirjallisuus nähdään alati varioivana dialektiikan muotona. Kirjallisuuden teoria, politiikan teorian tavoin, ei ole opetettavissa, vaan se muodostaa sosiaalisen konvention, joka perustuu narraatiolle. Dogma korvautuu kritiikillä. (Lyotard 1989, 135.)

<sup>24</sup> Kyky objektiivisen ja manipuloitavissa olevan maailman uudelleen tulkintaan ja paradigman muuttamiseen merkityksiä horjuttamalla on Ricœurin mukaan ominaista erityisesti poeettiselle kielelle ja metaforalle. Runous jäljittelee todellisuutta luomalla sen uudestaan myyttisellä diskurssin tasolla. Tässä voidaan jälleen havaita analogisuus Ankersmitin ajatteluun ja erityisesti hänen tulkintaansa poliittisesta tyylistä esteettisen politiikan välineenä. (Ks. esim. Ankersmit 1996, 157.)

Lisäksi molempien tulkintoja yhdistää toisiinsa se, että niissä on performatiivisen puheaktiteorian vaikutteita.

Ankersmitin analyysin rinnalle voidaan nostaa Philippe Lacoue-Labarthen tulkinta mimesiksestä, mimeettisestä toimijasta ja esteettisestä valtiosta. Lacoue-Labarthe pyrkii ymmärtämään politiikan olemuksen mimesiksen perustalta.<sup>25</sup> Mimesiksellä hän tarkoittaa ihmisen perusolemukseen kuuluvaa kykyä jäljittelyyn, joka mahdollistaa oppimisen. Mimeettinen toiminta painaa ihmisen olemukseen leimansa kasvatuksen, myyttien ja runouden kautta. (Lacoue-Labarthe 1990, 121.)

Mimeettisen hahmon identiteetin muotoutumista Lacoue-Labarthe kuvaa kahdella identifioitumisprosessilla, passiivisella ja aktiivisella. Passiivisessa mimetismissä identiteetti koostetaan samastumalla ja sisäistymällä mahdollisimman täydellisesti esikuvana toimivaan figuuriin. Aktiivisessa mimetismissä – hyperbologiassa – henkilö sitä vastoin etsii itseään sekä esikuvan avulla että pyrkimällä tuhoamaan ihanteensa, ylittämään sen. (Lacoue-Labarthe 1998, 265.) Mimesis osoittautuu siis sekä alkuperän että sen ylittämisen ongelmaksi. Representaatio mimesiksenä on toistoa, joka on kuitenkin jatkuvasti jännitteisessä liikkeessä identiteetin ja eron, ilmentymän ja todellisuuden sekä läsnäolon ja poissaolon välillä. (Mt., 260.) Mimeettisen identifikaation ongelma on Lacoue-Labartheille pohjimmiltaan ratkaisematon. Mimeettisyydestä ei voi päästä eroon, mutta sen seurauksia voidaan lieventää erittelemällä sitä.

Mimeettisyyden ongelmaan liittyy kysymys historiallisuudesta ja vapaudesta. Paradoksi historiallisen sidonnaisuuden ja vapauden esikuvien välillä ratkeaa vain itseidentifikaation kautta. ”Aikuistuminen” tarkoittaa tässä sitä, että yksilö irtautuu kasvatuksen kahleista, hylkää opettajansa ja luo itsensä aitona subjektina. Ihminen kuitenkin jatkuvasti kantaa merkkiä mimeettisestä synnystään. Hän on sekä radikaalisti vapaa että tämän seurauksena radikaalisti vastuullinen. Mikään ei tue absoluuttisesti yhtäkään ratkaisua, ja silti ratkaiseminen on välttämätöntä. Luomisen riippumattomuus ulkoisista

---

<sup>25</sup> Mimesis tässä käsitellyssä filosofisessa merkityksessä on peräisin Platonilta. Erityisesti *Valtiossa* käsitellään mimesiksen ongelmaa totuudelle vieraana jäljittelyinä. Lacoue-Labarthen mukaan voidaan Aristoteleen *katharsiksen* kautta ajattelema mimesis *poiesiksen* muotona nähdä vastakkaisena Platonin mimesikselle puhtaana jäljittelyinä, *imitationa*. (Lacoue-Labarthe 1998, 214.) Ylipäänsä Lacoue-Labarthe näkee mimesiksen paradoksaalisena käsitteenä (ks. erit. mt., 248–266). Hänen mielestään Aristoteles on käsitellyt mimesistä relevantisti (mt., 239).



auktoriteeteista ei tarkoita, että ihminen ei olisi riippumaton siitä, mikä hänet konstituoii. Oidipuksen tarina esittää juuri edellisenkaltaisen paradoksin vapauden ja pakon välillä. Oidipus on pakotettu ratkaisemaan itseensä liittyvän arvoituksen vapautuakseen siitä, vaikka ratkaiseminen samalla merkitsee hänen tuhoutumistaan. Traaginen sankari on tämän paradoksin mimeettinen representaatio. (Ks. mt., 216–217.)

Mimeettisen ajattelun ”perversio” on esteettinen valtio, valtio ”kokonaistaideteoksena”. Valtio käsitetään orgaaniseksi kokonaisuudeksi, jossa yhteisöllinen yleistähto toteutuu, kun yksilöt samastuvat ekstaattisesti johtajaansa tai suvereeniin ja hänen luovaan tahtoonsa. (Lacoue-Labarthe 1990, 111.) Tämän orgaanisen ajattelun jälki tai heijastuma voidaan nähdä esimerkiksi yleisesti käytetyssä figurissa kansakunta ja siihen liitetyissä ”valtioruumiin” ja ”valtionpään” metaforissa taikka puheessa valtioelimestä. Täydelliseen mimeettisyyteen tähtääväksi voidaan tulkita myös Abraham Lincolnin kuuluisan Gettysburgin puheen lausahdus ”of the people, for the people, by the people”. Lause merkitsee Lacoue-Labarthen teorioita soveltaen hallinnon täydellistä samastamista kansaan ylimpänä suvereenina.

Lacoue-Labarthe pitää mimeettisen paradoksin takia esteettistä politiikkaa ja sen mahdollisuutta hyvin ongelmallisena. Representaation ja presentaation suhde alkuperään on jatkuva ja oleellinen politiikan ongelma. (Lacoue-Labarthe 1998, 300.) Hän käyttää kuitenkin esteettisen politiikan ja mimeettisen käsitettä eri merkityksessä kuin Ankersmit, jonka mukaan identifikaation ei tule olla täydellistä, vaan representoitua (ks. Ankersmit 1996, 18.) Kun yksilöiden ainutkertaisuus tukahtuu ja valtio samastuu kansaan, katoaa merkityksellinen väliin jäävä tila, joka molemmissa tulkinnoissa mahdollistaa avoimen politiikan. Estetisoitu politiikka Ankersmitilla on mimesiksen ja transsendenssin välillä, katkos esitettävän ja esityksen välillä. Susanna Lindberg puolestaan tulkitsee Lacoue-Labarthen teoriaa natsismista ja Heideggerista esteettisen eron katoamisena, estetisoinnin aiheuttamana kohteen ja kuvattavan mimeettisenä samaistumisena. (Lindberg 2001, 62.) Estetisoinnissa piilee fasismin vaara. Tai kuten Roland Barthes on asian ilmaissut: ”Jokainen täydellinen lause on vaarassa muuttua ideologiaksi” (Barthes 1993b).

Lacoue-Labarthen tulkinnan kanssa osin yhdenmukainen on Jussi Vähämäen analyysi Italian uusoikeiston tavasta estetisoida valtio. Poliitiikan

alueen eristäminen ja politiikan tekeminen fetissiksi hävittää kaikki sen yhteisölliset sidokset: politiikasta tulee taideteos riippumatta käyttöyhteydestään (Vähämäki 1997b, 274). Vähämäen tulkinnassa Platonin filosofi on ”objekti” tai esimerkki, joka yhdistää yksilöllisen ilmauksen ja yhteisöllisyyden vaatimukset keinotekoisessa, dialektisessa muodossa. Se, että filosofi on samanaikaisesti yhteisön ulko- ja sisäpuolella, antaa mahdollisuuden uudelle poliittiselle muodolle. (Mt., 294.) Ankersmitin tulkinta on myös itse asiassa hyvinkin lähellä Vähämäen esitystä, sillä ensin mainittu esittää, että vasta luotuamme todellisuuden korvikkeen, sen representaation, saamme otettua etäisyyttä todellisuuteen ja siten luotua sen (ks. Ankersmit 1996, 48). Vähämäki liittää siis esteettiseen politiikkaan toisaalta totalitaarisen mahdollisuuden, toisaalta sen estävän representaation.

Josef Chytryn analyysi edustaa kolmatta tapaa tulkita politiikan ja estetiikan suhde. Hänen tulkinnassaan esteettisestä valtiosta tulee eksplisiittisesti esille esteettisen teorian pitkä jatkumo suhteessa poliittiseen teoriaan. Chytryn mukaan Homeroksen *Iliassa* kuvaama Pariksen tuomio esittää esteettisen arvion arkkityyppiä, joka toistuu lukuisissa esteettisen ja avoimen poliittisen keskustelun teorioissa ja muodostaa *polis*-teorioille oikeudenmukaisen valtion perustan (Chytry 1989, xxxvii). Hän esittää, että Rawlsin teoria oikeudenmukaisesta yhteiskunnasta edustaa jatkumoa, jossa esteettisen kokonaisnäkömyksen kautta etsitään oikeudenmukaisuuden periaatetta (mt., 486). Ankersmitin (1996, 4) mukaan Rawls edustaa pikemminkin antiesteettistä, metafysisistä koulukuntaa. Chytryn päättelyssä voidaan havaita holismin ja estetiikan välinen suhde, kun taas Ankersmit korostaa estetiikan individuaalisuutta ja holismia vastustavia piirteitä. Ankersmitin mukaan Chytryn kuvaaman saksalaisen esteettisen politiikan tarkoitus on argumentoida valtion tai muun yhteisön yhtenäisyyden puolesta, kun taas hän itse lähestyy estetiikkaa pikemminkin konfliktin ja epäjatkuvuuden näkökulmasta (ks. mt., 18).

Rorty sisällyttää liberaaliin ironiaan kontingentin ymmärryksen. Samoin Ankersmitin esityksessä kontingentilla on merkittävä sija tulkinnan ja tulkintun välillä. Analyysi on aina polyfonista, mikä estää automatisoitumista ja totaalistumista. Tulkinta ei dialogissa pysähdy, vaan on jatkuvaa representaatiota – koska representaatio itsessään on jo kertaantunut esitys, siinä alkuperän ja identiteetin merkitykset liudentuvat.

Ankersmit ja Lacoue-Labarthe puhuvat eräällä tavalla täysin toistensa ohi. Edellisen mimesis-tulkinnassa on kyse representaation ongelmasta teoksen ja kohteen välillä, kun taas jälkimmäinen keskittyy pääasiallisesti pohtimaan taiteen tehtävää ja taiteilijoiden teosten esteettisen yhtenäisyyden pyrkimyksiä. Ankersmitin ajatusta seuraten on kuitenkin mahdollista ajatella, että mimesis on merkittävässä asemassa taidekasvatuksessa – jäljittelyn kautta oppimisessa –, mutta yksittäistä teosta koskevassa tulkinnassa ei voida olettaa, että representaation ja sen kohteen välillä olisi yhtenäisyys. Tavallaan myös Lacoue-Labarthe yhtyy tähän puhuessaan Herderin käsityksestä taiteesta *tekhnenä*, siis alkuperästään radikaalisti *Aufhebungin* (kirjaimellisesti kohottautuminen) ansiosta poisjuurtuneena luomisena. Mimesis on pyrkimys, joka ei voi onnistua. Kreikkalaisuus on Herderille tavoittamatonta, jota ei voi tavoittaa edes käännöksen kautta. (Ks. Lacoue-Labarthe 1998, 243.) Yhtenäisyys ja alkuperän löytäminen olivat kuitenkin romantiikan peruspyrkimyksiä, ja heijastuksia näistä pyrkimyksistä ja taideteorioista on nähtävissä myös Heideggerin kirjoituksissa, joita Lacoue-Labarthe erityisen tarkoin arvioi.

Ankersmit kiistää *tertium comparationiksen*, yhteisen tulkinnan perustan mahdollisuuden. Hänen käsityksensä mimesiksestä on perustaltaan platonilainen, eli siihen antagonistisesti suhtautuva ja jäljittelyn merkitystä korostava. Varsinaisesti hän ei myöskään täsmennä tarkemmin mimesistä, vaan ottaa sen eräänlaiseksi metaforaksi, joka esittää esteettisen politiikan vastapoolia. Mimeettinen representaatio rakentuu hänen mukaansa pyrkimykselle esitettävän kohteen ja sen representaation identiteettiin, mahdollisimman täsmälliseen kohteen kuvaukseen, jonka vastakohtana on luova politiikka. (Ankersmit 1996, 28.)

#### 4. TEITÄ *TIARNIAAN*

##### 4.1. Saarikosken ”poliittinen ohjelma”

Kahdelle pöydälle levitän vanhat tarut  
kilvet ja keihäät ja tulta  
syöksevät hartiat  
mies miestä vastaan sodassa  
jossa varustusten kalisten  
suistutaan maan tomuun  
ja kuoleman yö verhoaa  
Aamulla on puhuttu sodasta  
tästä nyt käytävästä  
jonka luonne on vähitellen paljastumassa meille  
tämä ei ole sitä että miehiä kaatuu  
tai saippuasta on pula  
Kun näemme mitä meille tapahtuu  
tiedämme mitä ne tahtovat meistä  
mutta emme keitä ne ovat

Kun kävelen meren rantaan  
linnut jättävät puun  
äkkiä kuin se varistaisi lehtensä  
ja minä palelen  
Yksinkertaistan maailmaa  
labyrintiksi  
jonka sydämessä huohottaa minotauros  
luvattomasta rakkaudesta syntynyt  
kone  
jonka käyttövoimana elävät solut  
ja tehtävänä  
kehittää labyrinttia yhä paremmin suojakseen

Vasta kun minotauros on tuhottu  
ja labyrintti muuttunut tanssiksi  
on politeia ja politiikka taas mahdollista  
Tämä on nyt käytävän sodan luonne

Ei ole vaikea löytää minotaurosta  
vaikeampi on tuhota se  
kaikkein vaikeinta löytää labyrintista ulos

Kun kävelen meren rantaan, hoen  
ylen kirkas, ylen puhdas  
Aridela! Arihagne!  
Maanalainen puhtaus! Taivaan kirkkaus!  
Tarvitaan niin paljon uskoa  
ettei sitä kukaan jaksa  
yksin kantaa  
vanhat tarut

kahdella pöydällä,  
kävelen  
meren rantaan  
joka aamu  
odottamaan  
jo niin monta vuotta että jokainen purje  
näkyisi minun silmiini mustana

(TLV, XIII.)

Saarikosken runon puhuja istuu pöytänsä äärellä vanhojen tarujen ympäröimänä. Sodankäyntiä kuvaavat runot saavat puhujan pohtimaan yhteiskunnan tilaa, ja hän rinnastaa tarut oman aikansa tapahtumiin. Lähtiessään kävelylle meren rantaan muuttuu kerronta abstraktimmaksi pohdinnaksi: minä pohtii omia tavoitteitaan, jotka hän on asettanut käytävälle sodalle. Meren rannalla hän tuskailee epätoivoista tilannettaan ja toteaa pessimistisesti jokaisen purjeen näyttäytyvän hänelle mustana. Puhuja säilyy muodollisesti samana läpi runon, mutta hänen hahmonsä muuttua pohdintansa tyyliä runon edistyessä: runon alun realistinen kerronta häviää. Loppua kohti puhujasta tulee teoreettinen pohtija ja toiveikas julistaja.

Puhuja viittaa runon alussa Homeroksen *Iliakseen*, jossa Saarikosken runon tavoin sota kuvataan taisteluna ”mies miestä vastaan” (TLV, XIII). Saarikosken runo rinnastuu myös antiikista tunnettuun myyttiin Theseuksesta ja labyrintista<sup>26</sup>. Runon puhuja esittää meille rinnastuksen nykyisen maailman ja antiikin ajan välillä. Tekstissä ollaan sodan tilassa, joka on toisenlaista kuin aiemmin tuntemamme. Maailma on moniselitteinen ja epämääräisellä tavalla hallitsemattomissa. Puhuja kaipaa pelastajahahmoa, joka muuttaisi vallitsevan

---

<sup>26</sup> Myytin kuuluisimmat varhaiset esitykset ovat Ovidiuksen kertomus *Metamorfooseissa* ja Catulluksen versio *Laulujen kirjassa*.

tilanteen avoimeksi tanssiksi, aidoksi ja toimivaksi demokratiaksi eli *politeiaksi*.<sup>27</sup>

Merkittävimpinä motiiveina ja teemoina runossa ovat sota ja labyrintti sekä pelastajahahmon odotus. Tunnelmat vaihtelevat pessimismin ja toivon välillä. Toistuva kuvaus sodasta viittaa toiveeseen saada aikaan jonkinlainen radikaali murros politiikassa. Valta käsitetään joksikin hahmottomaksi, jota pitävät hallussaan ”ne”. ”[L]uvottomasta rakkaudesta syntynyt” (TLV, XIII) kone asustaa yhteisön ytimessä ja hallitsee ihmisen ja koneen yhteen sulautuneena hahmona. Sen suojana on labyrintti. Runossa kuvatun sodan asetelmat ovat monimutkaisia, joten puhuja ”yksinkertaistaa maailmaa / labyrintiksi” (TLV, XIII). Vain asetelmia yksinkertaistamalla voidaan pelastua Minotaurokselta.<sup>28</sup> Koneen ja ihmisen sulautumana hirviö rakentaa maailmasta yhä monimutkaisempaa, sen tehtävänä on ”kehittää labyrinttia yhä paremmaksi suojakseen” (TLV, XIII).

Runossa kuljetaan kohti herkempiä tunnelmia alun ankarasta sodasta, jossa mies taistelee miestä vastaan. Likaista ja epämääräistä sotaa verrataan Ariadnen epiteetteihin *Aridela* ja *Arihage*, ”ylen kirkas, ylen puhdas” (TLV, XIII). Ariadne on neitseellinen toivon hahmo, jonka vastakohtana on groteski hirviö, pelon ja epätoivon tuoja. Ariadne auttoi tarun mukaan Theseusta löytämään labyrintista ulos antamalla tälle langan, jota seuraamalla löytyi ulosmenoreitti. (Ks. Attali 1996, 15.)

---

<sup>27</sup> *Politeia* on terminä moniulotteinen, ja tästä syystä ei ole ihme, että esimerkiksi Platonin samanniminen teos on suomennettu *Valtioksi*. Luonnollisesti käänös on anakronistinen. Aristoteleen mukaan *politeia* on ”se järjestys, joka koskee valtion virkoja, niiden jakamista, korkeimman vallan käyttäjää ja kunkin yhteisön päämäärää”, eli siis valtiomuoto. Laajemmassa mielessä *politeia* tarkoittaa poliksen yhteiskunnalliseettistä järjestelmää tai yhteisöllisen elämän muotojen järjestämistä kokonaisuutena, johon Aristoteles viittaa ”yhteisön päämäärillä”. (Ks. Aristoteles 2001, IV.1.1288b.) Aristoteleen *politeia* tarkoittaa valtiomuodon lisäksi myös valtiomuodon ideaalityyppiä, jossa vallitsee kansalaisvalta yhteiseksi hyväksi. Sen vastinpari rappeutuneena muotona on demokratia, jolla tarkoitetaan köyhiä hyödyttävää kansanvaltaa. (Mt., III.1.1275a 1275b.) Lisäksi *politeia* merkitsee kansalaisuutta.

<sup>28</sup> Olen työssäni kirjoittanut Minotauroksen johdonmukaisesti isolla alkukirjaimella. Saarikosken siteeratussa runossa nimi kirjoitetaan yleisnimen tapaan pienellä alkukirjaimella, usein hän kirjoittaa sen kuitenkin myös erisnimen tapaan. Minotauros viittaakin hänen teksteissään kolmelle taholle: tietyn toimintatyylin symboliin, konkreettiseen Saarikosken tekemään ”rakennelmaan” Tjörnillä sekä myytin Minotaurokseen. (Ks. esim. Riikonen 1996a, 255.) Siksi myös nimen kirjoitusasu vaihtelee. Käsittäakseni kirjoitusasusta riippumatta Minotauros sisältää kuitenkin Saarikoskella useimmiten elementtejä näistä kaikista kolmesta tulkinnasta. Merkitys on siis ambivalentti.

Runon lopussa puhuja samaistuu Aigeukseen, Theseuksen isään, joka odottaa poikaansa kotiin sankarimatkaltaan. Tarun mukaan Aigeus syöksyi mereen nähtyään poikansa laivan palaavan kotiin mustin purjein. Theseus oli nimittäin sopinut isänsä kanssa, että jos hän saa surmansa, laitetaan laivaan mustat purjeet ja voitonhumussa hän oli unohtanut isälleen antaman lupauksen. (Ks. mts.) Intertekstin tulkinta tuo runoon siis pessimismia, jonka osoituksena voidaan nähdä myös säkeet ”linnut jättävät puun / äkkiä kuin se varistaisi lehtensä” (TLV, XIII). Niissä viitataan Saarikosken Euripides-käännökseen *Herakles*, jossa vanhuuden onnettomuutta valittava kuoro lausuu: ”minä tahtoisin nostattaa tuulen, joka ravistaisi vuodet minun ruumiistani kuin linnut puusta” (Saarikoski / Euripides 1967, 62). Vaikuttaa siltä, että runon puhuja ei joko itse usko enää muutokseen, tai ei ole sitä itse ainakaan enää näkemässä, sillä puhuja lausuu lopuksi odottaneensa niin kauan, ”että jokainen purje / näkyisi minun silmiini mustana”(TLV, XIII).

Runon kuvaamat hahmot vaikuttavat mimeettisen sankaruuden puhtailta kuvilta mekaanisine asetelmineen: ne ovat yksinkertaistettuja figuureja, joihin runossa kuvattu kamppailu kiteytetään. Maailmassa, jossa ”me” ovat ”niitä” vastassa, eletään utopian odotusta. Maailma on kahtia jakautunut muinaiseen ”kuoleman yöhön” (TLV, XIII) ja aamuisiin uutisiin käytävästä sodasta. Maailma on labyrintin vankina, politiikka on utooppinen tanssin tila. Kahtia jakautuneisuutta kuvaavat myös runon huudahdukset: ”Maanalainen puhtaus! Taivaan kirkkaus!” (TLV, XIII). Mikäli tarkastellaan lähemmin hirviön ja labyrintin kuvausta, siinä huomataan kuitenkin yhtäläisyyksiä *politeian* tilaan. Runon figuurit täydentävät ja tulkitsevat toisiaan niin, että oppositioasetelma ei vaikuta enää suoraviivaiselta.

Runo etenee metonyymisena esityksenä, jossa taruissa kuvattu sota muuntuu yhteiskunnalliseksi kamppailuksi. Havainnot luonnon ilmiöistä, luetusta ja runon puhujan pohdinnoista limittyvät toisiinsa myyttisen tarinan vaikuttaessa taustalla. Kaikki liittyy ketjumaisesti kaikkeen, ja on vaikea havaita edes sitä, missä säkeiden rajat kulkevat. Saarikoskelle tyypillinen metonyyminen kirjoittaminen (ks. Haapala 2003, 155) luo jatkumon, joka etenee pikemminkin

temaattisesti tai kuvallisesti kuin narratiivisesti.<sup>29</sup> Vaikutelma narratiivisesta jatkumosta syntyy toisiinsa lomittuvista runokuvista.

Runossa sota, hirviö, labyrintti, politiikka ja tanssi muodostavat toisiaan tulkitsevan ketjun.<sup>30</sup> Näiden symbolien välillä on runossa rakenteellinen yhteys: Sekä labyrintti että hirviö ovat muodoltaan hybridejä, sillä hirviö muuttuu ihmisestä ja eläimestä koneeksi, ja sen ympärillä on monitahoinen, tilan ja ajan yhdistävä labyrintti. Labyrintin on usein tulkittu merkitsevän symbolina muiden muassa vaikeaselkoisuutta, kohtua, metsää ja arvoitusta (Attali 1996, passim.). Kreikkalaisessa symboliikassa se on myös yhteisön symboli, sillä sen läpikulkeminen vaatii paitsi rohkeutta myös yhteistoimintaa, kuten tarun Ariadnen ja Theseuksen välillä. Labyrintti on geometrinen tila, myös siitä huolimatta myös harhauttava, laskematon ja muistiin, ei laskemiseen perustava (mt., 108).<sup>31</sup>

Ateenan perustajana tunnettu Minotauroksen voittaja Theseus opetti kansalaisille tanssin muistoksi sankariteostaan. Saarikosken runossa *poliksen* ja *politeian* tilan palauttava tanssi yhdistää myös ääripäät toisiinsa; siinä yhdistyvät geometrinen askelkuvio ja fyysinen toiminta sekä luovuus ja tulkinta. Labyrintti, *polis* ja tanssi yhdistyvät näiden teemojen kautta: ne kaikki ovat paradokseja ja tulkinnan välineitä sekä samalla myös todellisuuden tulkintoja itsessään.

Jotkut nykypolitiikan tutkijat ovat esittäneet, että *poliksen* perustana on muinoin ollut geometrinen ajattelu. Kuitenkin se on ihmisten yhteisönä myös

---

<sup>29</sup> Vesa Haapala luonnehtii *Tiarnian* runokuvia jatkuvuudelle ja rinnakkaisuudelle perustuviksi. Niissä toistuvat erilaiset aiheiden rinnakkaisasettelut, nykäisy ja kielellisten rihmastojen keräämiset omaksi kokonaisuudekseen. (Haapala 2003, 154–155.) Esimerkiksi *Tiarnia*-sarjassa toistuvat tanssin kuvat liittyvät metonymisesti toisiinsa, ja näin lukija voi yrittää hahmotella näiden toistuvien kuvien kautta sarjasta eräänlaista narratiivista jatkumoa. Tässä tutkielmassani en kuitenkaan lähde tarkemmin erittelemään tätä metonymisyyttä tai mahdollisuutta soveltaa sitä Saarikosken runojen analyysissä, sillä kiinnostukseni on runojen esteettis-poliittisessa näkökulmassa.

<sup>30</sup> Labyrinttia ovat poliittista filosofiaa sivuten käsitelleet erityisesti ranskalaiset historioitsijat, kuten Marcel Detienne, Pierre Vidal-Naquet ja Jean-Paul Vernant. Tässä yhteydessä olen hyödyntänyt pääasiassa Vernantin teosta *The Origins of Greek Thought* (1982), jossa esitetään kootusti hänen aiheeseen liittyvät teoriansa. Jacques Attalin teos *Chemins de Sagesse* (1996) on myös auttanut havaitsemaan aiheen yhteyksiä labyrinttimyyttiin ja politiikkaan. Labyrintin historian on kattavasti esittänyt Hermann Kern teoksessaan *Labyrinthe* (1999).

<sup>31</sup> Saarikosken esityksen monikerroksisuutta korostaa sekin, että labyrintti on symbolina kuvannut myös Troijaa. Labyrintin ja Troijan yhteys on mahdollisesti vaikuttanut Saarikoskeen senkin kautta, että Ruotsissa labyrinttikuvioita on nimitetty troijanlinnoiksi (*Trelleborg, Troijenburg*) (Kern, 1999).



jatkuva sosiaalisen muutoksen tilassa. Yhteisö muodostuu sen jäsenistä palautumatta kuitenkaan niihin. Se on siis enemmän kuin osiensa summa. Myyttinen ajattelu on toiminut perustana tälle kehitykselle kohti *poliksen* filosofista muotoutumista. (Tästä kehityksestä, ks. Vernant 1982.) Runon tanssin teema viittaa tähän käsitykseen.

Saarikosken runossa kuvattu tanssi on yhteisöllinen kokemus. Jussi Vähämäen tulkinnan mukaan dialektisesti haarautuvat argumentit muodostavat labyrintin, kaupungin ja yhteisön kuvan. Labyrintin läpi kulkeminen vaatii yhteisöllistä ja katkeamatonta ketjua. Elämän juoni ei ole tajuttavissa muuten kuin yhteisönä, yksilöllinen kokeminen ei ole mahdollista. Labyrintti on tilakokemus ja keinotekoinen rakennelma, joka voidaan kulkea läpi vain yhteisöllisen kautta. (Vähämäki, 1998, 98.) Myös Platon mainitsee labyrintin dialektisen metodinsa yhteydessä. Hän käyttää sitä dialogissaan *Euthydemos* dialektisen tarkastelun metaforana, joka viittaa erehdyksen ja oikean reitin väliseen pohdintaan. Dialektiikkakin näyttäytyy siis reitin etsimisenä keskustelun kautta. (Platon 1999, 291b.) Platonin maininta labyrintista kuvaa myös metaforisesti hermeneuttisen metodin; dialektinen metodi on labyrinttimainen, sillä se palaa aina takaisin päättelyn alkuun ja vahventuu sitä kautta. Samalla tavoin Saarikosken runon puhujan yksinkertaistuksena hyödyntämä labyrintti on tulkintayritys monimutkaistuneen maailman selittämiseksi.

Saarikosken runon taustatekstinä oleva myyttinen kertomus ei palaudu useiden aiempien myyttivariaatioiden mukaisesti mimeettiseen sankarifiguuriin, vaan kerronta jää vajaaksi ja kesken. Tulkinnan avoimuutta todistaa myös se, että alkuperäisen myytin hahmoja ei runossa mainita lainkaan. Paremminkin kertomus representoi moniulotteisen tilan, jossa *politeia* voi toteutua. *Politeia* esitettyinä tanssina on edellä esitetyn mukaisesti vastakohtia yhdistävä, vaikka se ei palautakaan niitä mihinkään lopulliseen määrittelyyn hyvästä valtiosta tai johonkin muuhun ideologiseen positioon.

Runossa on myös yhteiskuntakritiikkiä. Labyrintti ja hirviö ovat skientismin ja byrokraatian sekä maailman monimutkaisuuden ja abstraktin ajattelun symboleja. Tämän tulkinnan voi perustella myös Saarikosken oman määritelmän pohjalta. Hänen mukaansa Minotauros on seuraavankaltainen: ”Se ei osaa kääntää päätään. Se on bysanttilaisen politiikan vertauskuva. Se on keynesiläinen. Se on marxisti-leninisti. Se on bernsteiniläinen. Se äänestää

Reagania. Se äänestää Thatcheria. Se kannattaa kieltolakia.” Näin kirjoitti Saarikoski artikkelissaan ”Viimeiset sanat” (Ks. Saarikoski 1983.)

Ankersmit on esittänyt analyysissään kolme erilaista poliittisen vallan paradigmaa. Heliotrooppisessa vallassa hallitsija on suvereeninen keskipiste, josta kaikki alamaiset ovat riippuvaisia. Tämän käsityksen vastakohta on foucault’lainen kaikkialla läsnä oleva valta, joka on diskursseissa näkymättömänä, mutta alati läsnä. Kolmantena, näiden välisenä, paradigmana Ankersmit esittää perustattoman ja keskuksettoman vallan, joka näyttäytyy paradoksaalisesti poissaolevana. Keskukseton valta on hänen tulkintansa mukaan myös ilman perustaa: sitä ei määritä kieli, jumala, suvereeni tai muu ulkopuolinen elementti. Samalla siitä puuttuvat universaalit käsitteet ja metanarraatiot. (Ks. Ankersmit 1996, 282–293.)

Saarikosken ”poliittisessa ohjelmassa” on esillä Ankersmitin esittämän kaltaisesti kolme vallan paradigmaa: Minotauros heliotrooppisena keskuksena, labyrintti kielellisenä vankilana ja tanssivan yhteisön keskukseton, itsemäärityvä valta. Kun Minotauros on tuhottu, vallan keskipiste katoaa ja valtakin näyttää häviävän tasa-arvoisten toimijoiden vapaaseen liikkeeseen. Ankersmitin tulkinta keskuksettomasta vallasta sisältää analogian *poliksen* kanssa. Myös *poliksen* keskiössä vallitsee tyhjä tila, missä todellisuuden tulkinnat törmäävät toisiinsa jatkuvassa agonistisessa dialogissa. *Poliksen* pluraali määrittymättömyys rikkoo vallitsevat hierarkiat synnyttämättä niitä pysyvästi uudelleen. (Ks. esim. Lyotard 1989, 69–70.) Hierarkian pystyttäjät karkotettiin *poliksesta ostrakismoksen* avulla; menetelmän keksijä Theseus joutui itsekin sen uhriksi. Tällä tavoin keskukseton yhteisö estää ketään nousemasta hierarkian keskipisteeksi. Konflikti voi kärjistyessään tuhota yhteisön ja siksi sille on löydettävä säännelty purkautumisväylä.

#### 4.2. Labyrintista ulos konfliktin kautta

Edellisessä luvussa analysoimani Saarikosken poliittisen ohjelmarunon alussa kerrotaan vanhojen tarujen sodasta, jossa viholliskuvat ovat selkeitä ja taistelu käydään avoimesti kasvotusten. Kun siirrytään runon puhujan oman aikaan, sodan kuva kuitenkin muuttuu. Vihollinen on tuntematon, mutta hänen tavoitteensa tunnetaan. Häntä ei voi nähdä, ja itse sotakin käydään uusin keinoin.

Sävy viittaa selvästi Foucault'n teoksessaan *Tarkkailla ja Rangaista* (1980) esittelemään *panopticoniin*, vankilarakennelmaan, jossa vangit ovat jatkuvan tarkkailun alaisina näkemättä kuitenkaan vartijoitaan. Vanki ei edes tiedä, tarkkaillaanko häntä, mutta tästä huolimatta hän on ehdollistunut tarkkailun mahdollisuuteen.

Runon sisältämä viittaus sodankäyntiin voidaan ymmärtää laajemmassa merkityksessä, esimerkiksi Bourdieun (ks. 1998) ilmaisemana ”rakenteellisena väkivaltana”.<sup>32</sup> Tällöin tilanteen ratkaisumallikin löytyy rakenteiden kautta, ei niinkään suorassa konfliktissa. Maailman yksinkertaistaminen osoittautuu tässä valossa pyrkimyksenä pois labyrintin abstraktista kielestä kohti tanssin estetisoitua ja kokonaisvaltaisempaa ajattelua, puhetta. Konfliktin hakemisella on kuitenkin sekä ”poliittisessa ohjelmassa” että koko *Tiarnia*-sarjassa merkittävä rooli: se aukaisee yhteiskunnallisen ajattelujen lukkoja.

Saarikosken poliittisille näkemyksille on aika ajoin tunnusomaista tietty reaalipoliittinen kyynisyys. Näkemys vastustajien kukistamisesta on esimerkiksi seuraavassa *Tanssiinkutsun* runossa anarkistisen raivoisa: ”Minä kutsun / Euripideen feministit / Bakkhoksen tyttäret / tarjoan pihlajanmarjaviinaa / ja usutan heidät / repimään kappaleiksi / sensorit / jotka vahtivat meitä / itse aidattuina kuin marjapensaat / ja usutan heidät repimään kappaleiksi / kuohilaat konsulit” (T, LII). Toisaalla Saarikosken kertojan suhde Neuvostoliittoon osoittautuu rationaaliseksi. Stalinkin nähdään pätevänä valtiokoneiston pystyttäjänä: ”Hitler teki rikoksia, Stalin ainoastaan erehdyksiä, vääriä diagnooseja, hän käski ampumaan vasemman jalan silloin kun olisi pitänyt amputoida oikea. Lenin teki piirustukset, Stalin pykäsi, ja mökki on pystyssä vielä tänä päivänä, kyllä se on saavutus jota ei sovi halveksia.” (ATE, 145.) Pian todetaan myös, että ”valtio oli ruumis, joka kaipasi oikeaa, kovaa hoitoa” (ATE, 145).

Saarikosken poliittisissa näkemyksissä konfliktilla ja kiistalla on merkittävä sija. Jo varhaistuotannossaan kirjailija vaatii, että ”muureja on vahvistettava / että ne sortuisivat” (Saarikoski 1962, 43). Tältä osin hän noudattaa radikaalia eron politiikkaa. Konflikti on Saarikoskelle kuitenkin vain

---

<sup>32</sup> Rakenteellisen väkivallan käsite on alun perin Johan Galtungin muotoilema. Bourdieu on kehitellyt ajatusta edelleen kuvaamaan yhteiskunnan markkinarakenteiden alistavien mekanismien toimintaa. Bourdieu on hyödyntänyt käsitettä useissa yhteyksissä, esimerkiksi teoksessaan *Acts of resistance: Against the Tyranny of the Market* (1998).

keino, jonka perustalta voidaan pyrkiä johonkin uudistettuun politiikan muotoon. Se ei ole itsetarkoituksellista. Tässä mielessä Saarikosken ajattelu eroaa Carl Schmittin käsityksestä politiikasta konfliktille perustuvana agonismin muotona. Poliittisessa ohjelmassa (TLV, XIII) esitetty kuva sodankäynnistä on ratkaisua vaativa ongelma, joka voidaan ratkaista asetelman tulkinnan kautta. Esteettinen politiikan tulkinta onkin hermeneutiikkaa hyödyntäen pyrkinyt avaamaan poliittisen tulkintatilaa dialogisuuden ja representaation kautta. F. R. Ankersmit on esimerkiksi nähnyt Schmittin tulkinnassa ongelmallisena sen, että tämä nostaa konfliktin ja poliittisen todellisuuden jakautuneisuuden tulkintansa perustaksi, vaikka näiden käsitteiden tulisi Ankersmitin mukaan olla vain politiikan ongelmakohtia. Schmitt siis tietyllä tapaa demonisoi politiikan jatkuvaksi konfliktiksi. (Ankersmit 1996, 127.) Toisaalta voidaan sanoa, että myös Saarikoski ajoittain ”demonisoi” politiikan, kuten *Asiaa tai ei* -teoksessa osoitetaan: ”[T]oisinajattelevien eristäminen ei ole mitään muuta kuin hallitsemisen teknologian jälkeenjääneisyyttä” (ATE, 156).

Schmittin teoksessa *The Concept of the Political* (1976) esitetään ystävä–vihollinen-vastakohtaisuuteen perustuva jaottelu politiikasta. Tämä näkökulma pyrkii formaaliuden lisäksi sulkeistamaan kaikki moraaliset ja eettiset näkökulmat.<sup>33</sup> Konfliktiuolottuvuus on keskeinen Schmittin ajattelulle, ja hänen näkemyksensä rakentuu konfliktiaspektia hämärtävän liberaalin ajattelun kritiikille. Asetelma, jossa periaatteessa on vain kaksi vastapoolia, rajaa poliittisen kentän yksinkertaisesti ja sulkee samalla konfliktin sisällölliset määrittelyt ulkopuolelleen.

---

<sup>33</sup> Carl Schmittin teorit ovat vaikuttaneet merkittävästi myös yhdysvaltalaiseen poliittiseen filosofiaan, erityisesti sen konservatiiviseen siipeen. Esimerkiksi John Kekesin konservatismitulkinnan mukaan politiikkaa ja poliittista järjestelmää tarvitaan vasta konfliktitilanteessa. ”Normaalisti” toimiva yhteiskunta on näkemyksen mukaan oikeastaan epäpoliittinen, koska siinä ei tarvita yhteiskunnan toiminnan itsereflektiota. Kekesin tulkinnassa on myös joitakin yhtymäkohtia Ankersmitin ajatteluun. Edellinen korostaa muun muassa poliittisen toiminnan pragmaattisuutta ja anti-ideologisuutta. Samoin hän esittää, että konservatismeissa tarve järjestelmän korjaamiseen tulisi syntyä tarpeesta vastata käytännön politiikassa ilmenevään ongelmaan eikä pyrkimyksestä joidenkin ulkoa asetettujen ideaalien toteuttamiseen, kuten esimerkiksi liberalismissa tai sosialismissa on asian laita. (Kekes 1998, 14–15.)

Kekes näkee politiikan moraalikysymyksenä (mt., 168), mikä erottaa hänet selkeästi sekä Ankersmitista että Schmittistä. Kuten Kekeskin esittää, konservatistien määrittely on jo sinällään hankalaa; konservatiivisiin ajattelijoihin, joiden teorioita sekä Kekes että Ankersmit hyödyntävät, voidaan lukea niinkin erilaiset ajattelijat kuin Machiavelli, Edmund Burke ja Alexis de Tocqueville.

Schmittin näkemyksen mukaan liberaali ajattelu pyrkii epäpolitisomaan yhteiskunnan jakamalla sen riippumattomiin osa-alueisiin, kuten talouteen, taiteeseen tai uskontoon (mt., 72). Hänen mukaansa politiikka on autonominen, yhteiskunnan muista osa-alueista riippumaton alue, jolle muut osa-alueet ovat alisteisia. Poliittisen perusjaottelun mukaan talous, taide tai uskonto voivat muuttua poliittisen konfliktin kohteiksi, mutta ne eivät itsessään ole poliittisia, sillä niistä puuttuu perustava jako ja konflikti. Poliittiseksi muotoutuneessa tilanteessa toimintaa säätelevät poliittiset välttämättömyydet ja päämääränasettelut, koalitiot ja kompromissit. (Mt. 36–37.) Poliittiselle vastakkainasettelu ja vihollisen tunnistaminen ovat perustavia kysymyksiä.

Schmittin tulkinta on sidottu yhteisön muodostumiseen ja valtioon. Hänen mukaansa poliittinen kysymys sisältää aina ystävä–vihollinen-jaottelun. Mikäli mitään jaottelua ei ole, kysymys ei ole poliittinen. Liberaali ajattelu, jossa konfliktiulottuvuus on jätetty syrjään, epäpolitisoi alkujaan poliittiset käsitteet palauttaessaan ne talouteen ja etiikkaan. Schmitt näkee kuitenkin vihollisajattelun olevan liberaalinkin ajattelun perimmäisenä mahdollisuutena, ja liberalismikaan ei siis voi lopulta paeta politiikan logiikkaa. (Ks. mt., 76–79.)

Schmittin näkemys politiikasta voidaan nähdä kuitenkin ystävä–vihollinen-jakoa monivivahteisempänä. Hänen politiikan autonomian puolustuksensa vastustaa eriytynyttä liberaalia yhteiskuntaa, jonka ongelmana on hänen mukaansa yhteiskunnan osien eriytyminen toisistaan ja poliittisen näkökulman kadottaminen – tai paremminkin piilottaminen. Toisaalta Schmitt tunnustaa poliittisten käsitteiden kiistanalaisuuden eikä pyrikään luomaan mitään pysyvää oppia tai lopullista tulkintaa: ”[K]aikilla poliittisilla käsitteillä, ideoilla ja sanoilla on poleeminen merkitys”. (mt., 30.)<sup>34</sup> Schmitt toteaa myös politisoitumisella olevan aste-eroja, mikä lieventää hänen politiikkakäsityksensä jyrkkyyttä (ks. mt., 29).

Kun Pentti Saarikoski hakee teksteissään yhteiskunnallisen paradigman muutosta, hän nojaa ajoittain – hiukan Schmittin hengessä – muutoksen mahdollisuuteen kärjistämisen kautta, kuten 1960-luvun runoelmassaan *Kuljen missä kuljen*: ”Maailma, suljettu, vain tasapainoa järkyttämällä / muuttuu [--]” (Saarikoski 2003, 165). Samoin Saarikoski kirjoittaa kokoelmassaan *Tanssilattia*

---

<sup>34</sup> ”[A]ll political concepts, ideas and words have polemical meaning.” (Schmitt 1976, 30).

vuorella esimerkiksi ”kauhun tasapainosta”, perikatoon johtavasta ”kompromissaamisesta”, ”integriteetin säilyttämisestä” ja kriisien tärkeydestä (ks. TLV, VII, XII, XIV) Paradigman muutoksesta puhuessaan Saarikosken runot viittaavat Thomas S. Kuhnin tieteellisen vallankumouksen paradigmatologiaan tieteellisistä vallankumouksista: ”Koneiden uusiminen on ylellisyyttä / joka täytyy säästää siihen päivään / kun se on väistämätöntä, / kriisit ovat tärkeitä koska ne osoittavat / että se päivä on tullut” (TLV, VIII). Saarikoski (1978) on kyseisen runon tulkinnassaan todennut Kuhnin vaikutuksen sekä maininnut paradigman kaipuun kirjansa johtoteemaksi.

Yksi *Tiarnian* poliittisten huomautusten pääteemoista ja huolenaiheista on vastakohtaisuuksien puuttuminen. ”Kompromissaaminen” on osa kommunistien rappeutumista, siirtymistä vastakkainasettelusta liennytykseen: ”Maanpaossa on tehtävä isännän mieliksi / ja maailmassa joka jaettu / veljesten kesken tasan / me olemme maanpaossa joka maassa” (T, XVII). Saarikosken näkemykseen vastakohtien ja vastakkainasettelujen hedelmällisyydestä liittyy käsitys vallan kasvottomuudesta. Kasvoton, rationalisoiduksi koneistoksi hiottu valta on tyranniaakin pahempi: ”Tyrannit olivat ihmisiä [...] tyrannit on rationalisoitu pois” (T, XXX). ”Poliittisessa ohjelmassa runon puhuja tuntuu kaipaavan politiikalle ”kasvoja”, tunnistettavaa vihollista: ”tiedämme mitä ne tahtovat meistä / mutta emme keitä ne ovat” (TLV, XIII). Poliitiikan kasvottomuus tekee konfliktin ja vastustajan löytämisen hankalaksi. Siksi ajattelua pitää yksinkertaista, vaikka paradoksaalisesti ”labyrintiksi” (TLV, XIII). Schmittin poliittisen tulkinnan herättämä politiikan kasvottomuus on teema, johon myös F.R. Ankersmit pureutuu pohtiessaan politiikan ”haihtumista”. Byrokratian kasvottomuus piilottaa poliittisen toimijan, ja samalla politiikka muuttuu ”ei-kenenkään hallinnoksi” (Ankersmit 1996, 85).

Chantal Mouffe on nostanut esille agonistisen demokratian deliberatiivisen mallin haastajana. Hän on asettanut vastakkain konsensushakuisen politiikkakäsityksen ja konfliktinäkemystä kannattavan Schmittin. Mouffen mukaan konsensushakuinen deliberatiivinen näkemys hämärtää oleellisesti politiikkaan kuuluvat jaottelut ja nostaa esiin moraalisen politiikan sijasta. Oikeisto–vasemmisto-jako on muuttunut hyvä–paha-jaoksi. (Mouffe 2002, 1.) Universaali ja rationalistinen moraalijäätö häivyttää näkyvistä antagonismin, joka kuitenkin välttämättä vaikuttaa politiikan taustalla.

Kansalaisten poliittinen passiivisuus lisääntyy, koska mikään ei määritä poliittista identiteettiä. (Mt., 7.)

Huomionarvoista tässä yhteydessä on Mouffen pyrkimys irrottautua rationaalisuutta politiikassa korostavista teorioista ja nostaa sen sijalle poliittiset intohimot (ks. mt., 16). Kiistautuvuuden korostaminen ja politiikan vastakkainasettelujen terävöittäminen palauttaisi politiikalle sille kuuluvan arvon. Mouffen argumentaatio on sukua Hannah Arendtin esittämille teorioille erityisesti pyrkimyksessä ”palauttaa” politiikka sen antiikinaikaiseen ideaalitilaan.<sup>35</sup> Myöskin Ankersmit on viitannut Arendtiin politiikan kasvottomuutta pohtiessaan (ks. Ankersmit 1996, 85). Arendt onkin eräs merkittävimmistä politiikan kasvottomuuden ja byrokratisoitumisen kriitikoista. Poliittisen intohimon ajatus politiikan hahmottomuuden yhteydessä on myös sikäli merkillepantava, että ajatus voisi mielestäni silloittaa näkemyksiä taiteen ja politiikan välillä.

Saarikosken runouden – erityisesti *Tiarnia*-sarjan – lukuisat myyttihahmot ovat tyypillisesti juuri politiikkaan intohimoisesti suhtautuvia politiikan uudisraivaajia. Jo aikaisemmin Saarikosken ”poliittisen ohjelmurunon” tulkinnassani esille nousseen Theseuksen vastaus äärimmäiseen haasteeseen, labyrintin tuhoamiseen, on väkivaltainen, mutta samalla se on myös uudistava. Väkivallan kierteen pysäyttäminen vaatii paitsi voimaa myös kykyä perustaa poliittinen muoto, jossa väkivalta on mukana enää jäljittelynä, mimesiksenä (vrt. Lacoue-Labarthe 1998, 105). Tanssivan *politeian* muodostaminen, jonka Saarikoski esittää ”poliittisessa ohjelmassaan”, kuvaa kertauksen kautta yhteisön perustavan aktin (ks. TLV, XIII). Konfliktiulottuvuus jää elämään, mutta kesytetyssä muodossa.

Myyttinen sankari esittää myös uudelleen politiikan kasvot, tunnistettavan karismaattisen hahmon. Tätä kautta Saarikosken runokuvaston voi nähdä schmittiläis-mouffelaista taustaa vasten, yhteisössä alati vaikuttavana konfliktisen perustan tulkintana. Samoin politiikan konfliktiulottuvuudesta ja siihen liittyvistä intohimoista kertoo, että sodankäynti ja sen brutaalius ovat koko *Tiarnia*-sarjassa lukuisin maininnoin esillä (ks. esimerkiksi TLV, VI, IX, XIII, XVI, XXX). Aiemmin mainitun taustatekstin, *Iliaan*, ohella *Tiarnia*-sarjassa

---

<sup>35</sup> Arendtin esittämä ”politiikan puolustus” on erityisesti esillä hänen teoksessaan *Human Condition* (1998).

ovat kiinteästi mukana myös Saarikosken – tai täsmällisemmin runojen puhujan – omat muistot sota-ajasta.

#### 4.3. Kirjoittaminen toisinajatteluna?

Valta kätketään *Tiarniassa* esitetyssä ”poliittisessa ohjelmassa” metaforiseen labyrinttiin. Tämän voi tulkita viittauksena tieteellisen maailmankuvan hallitsemattomuuteen. Saarikosken ajattelun mukaan olemme tekniikan orjia, sillä emme ymmärrä teknisen maailman seurauksia ihmisille. *Tiarniassa* maailmaa hallitsee skientismin vertauskuva, ihmisen ja koneen yhdistävä Minotauros. (Ks. erityisesti Saarikoski 1978.)

Labyrintin purkamiseen on kuitenkin olemassa strategia. Runoissa kuvattava tanssi viittaa siihen, että siirrytään labyrintin lailla hybridiseen tilaan, käytetään valtaapitävien keinoja moniselitteisesti. Tanssin merkittävään, purkavaan rooliin viittaavat eksplisiittisesti jo *Tiarnia*-sarjan runokokoelmien nimetkin. Runon minä haluaa nähdä itsensä jo *Tiarnian* avauskokoelman alussa runoilijana, ”jonka laulu / saa kivet lähtemään liikkeelle / ja järjestymään / kaupunginmuuriksi” (TLV, IV). Myöhemmin hän jatkaa, että syy laululle on se, että hän haluaa ”nähdä / kaiken toisessa, meren valossa” (TLV, IV). Runoilija laulaa lukijalle laulua, kutsuu tämän tanssiin (vrt. kokoelman *Tanssiinkutsu* nimi), jonka merkitys on vallitsevan systeemin – tässä metaforisesti kivettyneen systeemiin – liikkeelle panemisessa eli vanhan murtamisessa.

Saarikoski on todennut, että ”[v]ain piilevä vastarinta on vallanpitäjille vaarallista” (Saarikoski 1980, 157). *Tiarnia*-sarjassa purkamisen keinot ovat siis hienovaraisia ja piileviä – lukijaa kutsutaan metaforiseen, vallitsevaa järjestystä muuttavaan tekstuaaliseen tanssiin. *Tiarniassa* kuvatussa vanhojen tarujen maailmassa avoin sota oli vielä mahdollinen, runojen nykyhetkessä täytyy ymmärtää vallan perimmäinen olemus, yksinkertaistaa se ja kirjoittaa uudelleen (ks. TLV, XIII). Valta pyrkii ulottamaan vaikutuksensa kaikkialle, sitä vastustava strategia on tällöin kokonaisvaltaisuuden kieltäminen. Jokaisessa avoimessa – hermeneuttisessa – tulkinnassa piilee vastarinnan mahdollisuus, suljettu kieli on sen vihollinen: ”Jokainen täydellinen lausuma altistuu vaaralle muuttua ideologiaksi” (Barthes 1993b, 67).



Saarikosken kirjoittamisen strategiana on ambivalenssi, joka mahdollistaa toisinajattelun, luo tilaa uudelle ajattelulle vallan ulkopuolella. ”Siellä missä ilmaisun vapautta valtaapitävien toimesta rajoitetaan, on paras taide barokkia” (ATE, 25). Esteettisen politiikan mahdollisuus piilee sen kyvyssä luoda välitila, etäännyttää edustettu ja edustaja silti kuitenkin niitä täydellisesti erottamatta. Esteettisen politiikan analyysissään Ankersmit on kiinnittänyt huomiota metaforan roolin merkityksellisen poliittisen toiminnan mahdollistajana. Metaforinen esittäminen luo eron poliittisen toimijan ja todellisuuden välille ja tällä tavoin muodostaa toiminnalle välttämättömän reflektion. (Ankersmit 1996, 290.) Poliitiikka on hänen tulkintansa mukaan uusien perspektiivien luomista todellisuuteen samaan tapaan kuin taide luo todellisuutta. Taiteen ambivalenttisuus luokin myös tällaista tilaa. Venäläinen formalisti Viktor Sklovski kirjoittaa taiteesta, että se ”tekee objekteista outoja, [--] estää havainnon automatisoitumisen. Juuri tämä havaitsemisen hidastettu prosessi on itsessään esteettinen päämäärä.” (Sit. Mehtonen 2002, 25.)

Dialogissaan *Theaitetos* Platon mainitsee Sokrateen suulla, että ”nimenomaan ihmettelyhän on filosofialle ominaista; se juuri on filosofian lähtökohta”. (Platon 1979, 155d). Samassa yhteydessä Sokrates lausuu, että ”se, joka sanoi Iriksen olevan Thamaan tytär ei ollut mikään huono genealogi” (mt. 155d). Thamaan nimi viittaa ihmettelemistä merkitsevään kreikankieliseen verbiin *thaumazein*. Iris taas oli jumalten sanansaattaja. Tässä Sokrateen voidaan ymmärtää viittaavan omaan kättilön tehtäväänsä: hän aiheuttaa kysymyksillään ihmetystä keskustelukumppaneissaan ja saa näin heidät oivaltamaan tiedon merkityksen. Ihmetys on katalyytin tapainen ilmiö, joka saa totuuden välittymään aiempaa paremmin. Kun siis vallitsevat käsitykset on saatu ihmettelyn ja vieraannuttamisen avulla liikkeeseen, totuus voidaan löytää. Saarikosken lyriikassa tätä ihmettelyn liikettä kuvaa metaforisesti juuri hänen keskeinen kielikuvansa tanssi.

Tarvittava herkkyys löytyy sopusointuisesta tilasta luonnon ja rationaalisuuden välimaastosta, kuten Saarikosken *Tanssiinkutsun* tekstissä, jossa sanotaan: ”Et löydä tanssilattialle ikinä / jos ei jalkapohjasi ole niin herkä / että osaat kulkea eteen katsomatta / käärmeen ohi eikä se pelästy / vuorimännyn juurien yli eivätkä ne vahingoitu” (T, II). Mahdollisuus toisinajatteluun voidaan löytää kirjoituksen ambivalenssista, metaforien kautta, vastakohtien yhtyessä.

Saarikosken tavoin ruotsalainen runoilija Göran Sonnevi etsii myös utooppista paikkaa, missä ”muutoksen silmänräpäys on mahdollinen” (Lönnroth & Göransson 1990, 148–150). Pyrkimys tulee esille esimerkiksi hänen tekstissään: ”Ja metaforien pisteessä / tuntemattomassa vielä / tiedon mahdollisuus” (Sonnevi 1977, 49). Pekka Tarkan mukaan erityisesti Saarikosken ”poliittisessa ohjelmassa” oli paljolti vaikutteita Sonnevilta, jonka runoja Saarikoski käänsi ja joka kuului hänen parhaimpiin ruotsalaisiin runoilijaystäviinsä (Tarkka 2003, 444–445).

Labyrintissa yhdistyy luonto ja järki, ja se symboloi myös metsää. Descartesille metsä oli eksymisen symboli. Metsässä joutuu harhaan. Geometria ja kyky kulkea suoraan olivat tälle metodiikan isälle ensiarvoisen tärkeitä. (Descartes, 1994, 20) Hänen tiensä toisaalta oli kuitenkin vain *meta-hodos*, ”meta-tie”. Heideggerin kuvastossa taas metsästä löytyy ”aukio”, *lichtung*, jolla totuus näyttäytyy valoisana (Heidegger 2000b, 172).

Tulkitessaan teoksessaan *Asiaa tai ei* Göran Sonnevin runoa Saarikoski käyttää metsätien metaforaa. Sonnevi ”tekee kapeaa ja mutkittelevaa metsätietä, se on houkutteleva ja sitä on mukava kulkea mutta sitten se äkkiä loppuu ja jää kesken. Se jatkuu aina vain eikä johda mihinkään.” (ATE, 78.) Saarikosken tulkinnassa voi nähdä yhteyden hänen lyriikkansa labyrinttisympoliikkaan. Runo on matkantekoa loputtomassa labyrintissa, jossa tila on loputon mutta rajallinen ja silti suhteessa ulkoiseen. Saarikoski lisää, että ”tällaisia runot ovat. Ne ovat aina ’osallistuvia’, kun romaanit ja novellit ovat suljettuja systeemejä.” (ATE, 78.) Runous on tien kulkemista, itsen luomista runouden kautta, kuten *Raamattuun* viittaavassa toteamuksessa: ”Minä olen tie / jota pitkin kuljen” (HT, 150).

Metsä voidaan nähdä paitsi pelottavana ja eksyttävänä mutta myös suoja- tai pakopaikkana yhteiskunnasta, kuten esimerkiksi Aleksis Kiven *Seitsemässä veljeksessä*. Samalla tavalla voidaan myös labyrintti tulkita kahtalaisesti. Se suojaa ihmisiä muodon sekoittumista edustavalta Minotaurokselta, mutta se on myös hirviön vankila. Tilana labyrintti on rajoitettu, mutta paradoksaalisesti se on myös loputon, rajoite, jonka rajoja on mahdoton löytää. Tällä tavoin se voidaan nähdä rinnasteisena kielelle, joka määrittää ja rajaa olemassaoloa ja sen tulkintaa sekä mahdollistaa luovuuden ja vapauden kokemuksen rajatussa tilassaan, jonka rajoja ei voida kuin tunnustella.

Saarikosken ”poliittisen ohjelman” puhuja tarkkailee luonnonilmiöitä enteen kaltaisina tapahtumina. Linnut voidaan tulkita Saarikosken poliittisessa ohjelmassa enteellisenä käänteenä (ks. TLV, XIII). Tässä voidaan nähdä yhtymäkohtia kalevalaiseen luonnon kanssa sopusoinnussa olevaan runoilijatiestäjään.<sup>36</sup> *Kalevalassa* runo on luonnon itsensä puhetta, maailman avautumista yhteisölle runoilijan kuullessa maan kutsun. Saarikoski elättelee ajoittain mielikuvia tällaisesta esteettisestä hallitsemisesta, kuten silloin, kun hänen runon minänsä haaveilee laulullaan saavansa kivet järjestyseen kaupunginmuuriksi (ks. TLV, IV), mutta alistuu kuitenkin lopulta luonnon mykkyyteen ja moniselitteisyyteen: ”[T]untuu että olisin oppinut kirjoittamaan / lauluja jotka noudattavat luonnon / kielioppia [--]” (TLV, XXXV). Hänellä ei ole siis esteettisen politiikan ideaa luonnon hallinnan merkityksessä, vaan hän mieluummin tunnustaa tilanteen aporiaksi kuten seuraavassa katkelmassa: ”[K]aislat tien sivussa olivat kirjoitusta / jotakin liian kauas pois / tavoittamattomiin / vaeltanutta kieltä” (T, XXXIII). Saarikosken perusfiguurina onkin useimmiten joko hahmoton puhuja tai mimeettinen heeros. Nämä eivät koskaan pääse sopusointuun, esteettisen ideaaliseen identiteettiin, vaan ne ovat jatkuvassa moniäänisessä dialogissa. (Ks. Lindberg 1998, 58–64.)

Saarikoski hyödyntää myyttien tulkinnassaan eräänä lähdeoksena Joseph Campbellin teosta *The Masks of God* (ks. Saarikoski 1978). Erityisesti teoksessaan *Asiaa tai ei* Saarikoski käyttää hyväkseen Campbellin teorioita länsimaisen mytologian muotoutumisesta. Tämän mukaan kommunistisen valtion, Neuvostoliiton, muotoutuminen voidaan rinnastaa bysanttilaisen valtion kehitykseen. Saarikoski lainaa Campbellin teoksesta erityisesti kohtaa, jossa luonnehditaan myyttiä ”Työläisestä” uskonnollisen symbolisaation korvikkeena, myyttisenä symbolihahmona, joka luo perustan laille (ks. ATE, 141). Hän kuitenkin erottaa stalinistisen ja trotskilaisen kommunismin toisistaan, kun hän määrittelee edellisen edustavan ”sosialistista monarkiaa”, joka perustuu edellä mainittuun symbolisaatioon, mimeettiseen hallintaan. Jälkimmäinen puolestaan

---

<sup>36</sup> On huomionarvoista, että antiikin suuri lainlaatiija Solon oli myöskin runoilija, lainlaatiija ja luoja, *poiētes*. Samoin kokoelmassa *Tanssilattia vuorella* esiintyvä runoilija Krinagoras toimi myös politiikassa. (Ks. Riikonen 1996a, 253.) Tässä valossa ei ole mahdotonta nähdä Saarikosken pyrkivän toteuttamaan vastaavaa antiikin ideaalia poliittisessa ohjelmassaan. Aiemmissä luvuissa mainitsemani Rortyn ajatus runoilijasta omien lakiensa luojana on myös tässä merkillepantava.

edustaa jatkuvasti muotoutuvaa ja vapaampaa kommunismia (ks. ATE, 109). Tässäkin siis Saarikoski pyrkii irtautumaan ajatuksesta, jonka mukaan symbolinen sankarifiguuri olisi kansan samastumisen kohteena.

Saarikosken kirjoittamistyylissä voidaan nähdä yhtymäkohtia siihen, miten Jean-Luc Nancy ja Lacoue-Labarthe luonnehtivat totalitarismin myyttistä perustaa ja saksalaisessa filosofiassa muotoutunutta esteettisen (mimeettisen) valtion ideaa: kaikissa näissä immanentilla ajattelulla on ylivalta ja transsendenssi puuttuu.<sup>37</sup> Tältä perustalta Nancy ja Lacoue-Labarthe pyrkivät purkamaan esimerkiksi Heideggerin natsismin myyttisiä taustoja. (Ks. Lacoue-Labarthe ja Nancy 2002, 19–23.) Saarikosken runoudessa on vahva luontoside ja epäpuhtaan runouden oppeja noudattaen huomiota herättävän vähän ”epäkonkreettista”, meta- tai hypertason käsitteistöä.<sup>38</sup> Kyse onkin paljolti siitä, miten myytti luodaan; kyse ei niinkään ole kaavamaisesta *mythos–logos*-vastakkainasettelun logiikan soveltamisesta. Kuten Lacoue-Labarthe ja Nancy toteavat, on tämänkaltainen asetelma itse asiassa huomattavan monimutkainen (mt. 20). Kuitenkaan ei voida olla ottamatta huomioon, että ajoittain Saarikoski tulee politiikan estetisoinnissaan myyttien kautta lähelle politiikan mystifointia.

Lacoue-Labarthe ja Nancy näkevät yhtenä mimeettisen valtioajatuksen kulmakivistä Wagnerin kehittämän oopperamuodon kokonaistaideteoksena (mt. 52). Traaginen ja myyttinen yhtyvät myös Saarikosken poliittisessa ohjelmassa. Tanssin teema *politeian* perustana luo vastaavankaltaista yhteisöllisyyttä kuin Wagnerin mytologia. Tanssi on kokonaistaideteos, musiikin, liikkeen ja spektaakkelin sulautuma.

Josef Chytryn tulkinta esteettisen yhteisön muotoutumisesta saksalaisessa perinteessä on paljolti samankaltainen Lacoue-Labarthen ja Nancyn edellä esitetyn tulkinnan kanssa. Schillerin ja Nietzschen ajattelussa tanssin teema on

---

<sup>37</sup> Tässä lienee paikallaan huomauttaa, että tarkastelen Saarikosken kirjoitustyylin, en niinkään ajatussisältöjen, mahdollisia implikaatioita. Tulkintani on siis tavallaan kirjoitustyylin dekonstruktioita, joka monesti näyttäytyy ”kuin piru raamattua” -luentana. Tästä hyvänä esimerkkinä esimerkiksi Erik M. Vogtin teos *Zugänge zur politischen Ästhetik* (2003). Vogt nivoo tulkinnassaan sujuvasti yhteen esimerkiksi 1900-luvun alun kansalliskiihkoiset ajattelumuodot ja nykyisen poliittisen kielenkäytön.

<sup>38</sup> Saarikosken kielen konkreettisuutta kuvaa esimerkiksi H.K. Riikonen artikkelissaan ”Dyspeptinen Odysseus” (1996). Riikonen esittelee Saarikosken ruokailukuvausten konkreettisuutta ja yksityiskohtaisuutta *Tiarnia*-sarjan rinnakkaisissa proosateoksissa. Ruokakuvaukset ja kirjoittajan heikko ruokahalu tuovat mieleen käänteisesti Petroniuksen *Trimalkion pidot*: niin paljon ruokaan ja ruokailuun kiinnitetään huomiota.

keskeistä. Edelliselle tanssi symbolisoi psyyken kokonaisuutta, eheyttä. Vapaan ja yhtenäisen raajojen leikin kautta syntyy yksilöllisen vapauden ja ryhmän järjestyksen harmonia. (Ks. Chytry 1989, 83.) Tanssi on tällöin yhteisön ja yksilön sulauttava hybridi. Vastaavanlaiseen yksilön ja yhteisön harmoniaan Chytry katsoo myös Nietzschen päätyvän. Tämän dionyysinen leikki ja apolloninen järjestys asettuvat jännittyneeseen harmoniaan tanssissa ja vielä selkeämmin kokonaistaideteoksessa, tragediassa. (Mt., 324–326.) Kuten aiemmin esitin, hybridi muoto on olennainen myös Saarikosken runoissa. Samoin se on konfliktin ohella keskeinen myös hänen myyttitulkintoissaan.

Saksalaisessa ajattelussa korostettu kreikkalaisuuden dionyysinen puoli on voimakkaasti läsnä myös Saarikosken eräissä runoissa: ”Minä kutsun / Euripideen feministit / Bakkhoksen tyttäret / tarjoan pihlajanmarjaviinaa / ja usutan heidät / repimään kappaleiksi / sensorit / jotka vahtivat meitä / itse aidattuina kuin marjapensaat / ja usutan heidät repimään kappaleiksi / kuohilaat konsulit” (T, LII). Kuten jo aikaisemmassa analyysissäni on tullut esille, ”poliittisessa ohjelmassa” dionyysistä edustaa hirviö, groteski ihmisen ja eläimen sulautuma. Ylhäisen ja alhaisen nurinpäin kääntyminen tai yhtyminen ovat myös dionyysisen tunnusmerkistöä.

Saarikoski korostaa antiikin heerosten merkitystä nykyajan tulkkeina rinnastamalla heitä oman aikansa hahmoihin. Lisäksi hän tavallaan rinnastaa runon ja politiikan. Tämä tuo vaikutelman herooisesta ja sotaisasta politiikasta, joka on korotettu taiteeksi. (Ks. Lacoue-Labarthe ja Nancy 2002, 58-59) *Tiarnian* henkilöahmot ovat usein puolijumalia tai muutoin tavallisen ihmisen yläpuolella, ja esimerkiksi *Hämärän tansseissa* keskiöön kohotettu Herakleitoksen aristokraattinen hahmo oli myös saksalaisessa filosofiassa suosittu. Samaan aiheeseen viittaa myös *Tiarnian* runsas sotakuvasto.

Saarikoski mainitsee lisäksi usein antipatiensa roomalaisuutta kohtaan ja mainitsee viihtyvänsä kreikkalaisuudessa. (ER, 110) Tämäkin piirre yhdistää hänen ajatteluaan saksalaiseen esteettisen valtion ideaan ja sitä kautta myös osaltaan mimeettiseen politiikkaan. Saksalaisessa ajattelussa pyrittiin ”omaan” antiikin tulkintaan juuri kreikkalaisuuden kautta, mikä oli vastakohta italialaisen ja ranskalaisen antiikin renessanssin kiinnittymiselle roomalaisuuteen (Lacoue-Labarthe ja Nancy 2002, 61).

Lacoue-Labarthe ja Nancy sivuuttavat hieman tendenssimäisessä esityksessään esteettisen valtion ja mimesiksen yhteyden romantiikkaan. Tätä yhteyttä Lacoue-Labarthe (esim. 1998) on esitellyt kuitenkin useissa muissa teoksissaan. Romantiikan ajan filosofia näyttäytyy hänelle erityisesti pyrkimyksenä päästä irti mimetologiasta, mimeettiseen perustuvasta hallinnan muodosta tragedian avulla vapauteen yli-inhimillisistä voimista (mt. 215).

F. R. Ankersmit on esteettisen politiikan tulkinnassaan nähnyt – Carl Schmittiin nojautuen – romantiikan demokratian synnyttäjänä ja samalla paralleelina postmodernismille, sillä molemmat ovat perustaltaan valistuksen kritiikkiä. Romanttinen ajattelu juontaa juurensa voimakkaasta individualismin puolustuksesta ja koko inhimillisen multipolaarisuuden mobilisaatiosta yksilön tasolla. (Ankersmit 1996, 145.) Kun romanttisesti ajattelussa yksilö kohotettiin keskiöön, samalla mahdollistettiin Ankersmitin mukaan perspektivismi, joka myöhemmin näkyi erityisesti Nietzscheen ajattelussa. Jännitteisyys yksilön ja yhteisön luomisen välillä, joka tulee esille Nietzscheellä Dionysoksen ja Apollonin käsitteissä, antoi siten perustan sekä demokratialle että totalitarismille.

Lacoue-Labarthen ja Nancyn kansallissosialismin dekonstruktio onkin monella tapaa luonnonomainen ja yliampuva. Ei voida kuitenkaan sivuuttaa heidän analyysinsä tietynlaista osuvuutta eräiden Saarikosken tekstien piirteiden havainnollistajana. Ei ole tiedossa, oliko Saarikoski tutustunut Heideggerin ajatteluun, joten tällaista vaikutussuhdetta ei voida olettaa. Heideggerin esteettisessä ajattelussa on kuitenkin lukuisia yhtymäkohtia Saarikosken tapaan luoda runoissaan yhteisön kuvauksia, mutta samalla täytyy myöskin ottaa huomioon Heideggerin ajattelun romanttinen vivahde. Saarikosken esityksessä on myös läsnä jatkuva jännite mimeettisen sankaruuden ja dialogisen representaation välillä. Tarkemmin tätä jännitteisyyttä voidaan tarkastella Saarikosken runojen kuvauksissa heeroksista.

## 5. MYYTTI POLITIIKASSA

Myytillä tarkoitetaan usein sepitettä tai epätotta kertomusta. Samoin yleisesti sillä viitataan jumalkertomuksen, erityisesti silloin kun puhutaan antiikin Kreikan myyteistä. Myytti on useimmiten aikojen saatossa muotoutunut kertomuksen muotoinen esitys, joka selittää outoina pidettyjä asioita ja tapahtumia. Sen merkitys on tällöin siis oudon tekeminen tutuksi. Poliittisessa tarkoituksessa myyttejä on käytetty selittämään esimerkiksi yhteisöjen syntyä. Niillä on nähty olevan merkittävä poliittinen voima.<sup>39</sup>

Ensimmäisenä poliittisen myytin luojana voitaneen pitää Platonia. Dialogissaan *Valtio* hän tarjoaa räikeän valheellisen kertomuksen ihmisten synnystä ja luokkaeroista propagandaksi kansalle, jotta ihmiset tyytyisivät kasvattajien heille määräämiin tehtäviin hänen ihannevaltiossaan (ks. Platon 2001, 414d). *Valtiossa* Platon vastustaa vanhoja myyttejä, koska hän katsoo, että niiden esittämät väkivaltaiset, kostonhimoiset ja juonittelevat jumalistot korruptoivat kansalaisten sielua (mt., 378c). Jo antiikin aikana olikin tavanomaista kirjoittaa myyttejä uudelleen poliittisiin tarkoitukseen sopiviksi.<sup>40</sup> Esimerkiksi Ateenassa kaupungin myyttistä perustajakuningasta Theseusta koskevia tarinoita muokattiin poliittisesti tarkoituksenmukaiseen muotoon aina kulloisenkin tilanteen mukaan. (Graf 1996, 136–140.)

Antiikin historiasta tunnetaan lukuisia myyttisiä hahmoja, jotka ovat perustaneet kuningaskuntia ja siirtäneet kehityksen uudelle korkeammalle tasolle. Heitä ovat olleet esimerkiksi Spartan perustaja Herakles ja Ateenan perustaja Theseus. Lähes kaikilla kaupunkivaltioilla onkin ollut myyttinen perustajakuningas, johon liittyvillä tarinoilla pyritään usein perustelemaan valtion merkitystä ja asemaa suhteessa muihin sekä luomaan yhteistä identiteettiä ja tehtävää sen asukkaille. Nietzsche on esittänyt myytin merkittävimäksi

---

<sup>39</sup> Poliittisen myytin rakentaminen voi kääntyä myös itseään vastaan. Tunnettu esimerkki tästä on George Sorelin syndikalismiin nojautuvan myytin luominen taistelevan kansan yhtenäisyydestä, joka toteutui käytännössä fasisien ohjelmassa. Myyttien merkityksestä ja käsitteen historiasta lisätietoja löytyy muun muassa teoksesta Graf 1996.

<sup>40</sup> Poliitikassa on kautta vuosisatojen käytetty historiaa ja myyttejä omien päämäärien saavuttamiseen. Esimerkiksi Neuvostoliitossa historiankirjoja muokattiin aina johtajien vaihdosten jälkeen. Totalitaariset valtiot ovat oivaltaneet runouden ja taiteiden propaganda-arvon sekä toisaalta niiden vaarallisuuden uusien, valtiolle vahingollisten ajatusten esiintuojina.

yhteisön muovaajaksi ja koossapitäjäksi: “Valtiolla itsellään ei ole mitään voimakkaampaa kirjoittamatonta lakia kuin sen myyttinen perusta.”<sup>41</sup> (Nietzsche 1993, 109). Myytit heijastelevat nykyisen käsityksen mukaan myös todellisessa yhteiskunnassa tapahtuneita muutoksia. Niillä olisi näin siis sekä historiallinen tausta että poliittinen selityspöytä.

Tuntemaamme muotoon kreikkalainen mytologia kehittyi ja vakiintui palatsikuninkuudesta *polikseen* siirryttäessä, Kreikan pimeäksi keskiajaksi mainittuna aikana. Kreikkalaisen mytologian kehitys heijastaa yleisestikin myyttien merkitystä: myyttejä tarvitaan silloin, kun yhteisö on käymisen tilassa ja tarvitsee näin selityksiä kansaa askarruttaviin ongelmiin. Tätä kehityshistoriaa vasten ei olekaan ihme, miten myytti on nähty asioita kytkeväksi elementiksi. Kirsti Simonsuuren (1996, 26) mukaan myytti onkin silloittava, ilmiöitä toisiinsa liittävä tekijä kansojen historiassa, ja se toimii itse ilmiönä, joka on välitilassa, “kynnyksellä”, siirtymävaiheesta toiseen.

Myyteissä havaittu yleiskaava, ero–siirtymävaihe-yhteyteen palaaminen, kuvastaa myyttien kommunikatiivista merkitystä (mt. 26). Kerronnan rakenne on sama kaikissa myyteissä. Kuten esimerkiksi Kirsti Simonsuuri (1996) on kuvannut, myyttiset hahmot ovat usein jo itsessään kahden välittämänsä ilmiön sekoituksia, hybridejä. Ne eivät ole oikein kumpaakaan, vaan sekä-että ja ei-eikä. Herakles ja muut sankarimyytit kertovat osin ihmisestä, osin jumalasta. Suuri viisas ja näkijä, sokea Teiresias, oli kaksineuvoinen. Eläimen ja ihmisen risteymä kentauri edustaa yhtäaikaaisesti sekä rationaalista että eläimellistä. Hybridi on myöskin Saarikosken *Tiarnia*-sarjassa vahvasti esillä oleva Minotauros, ”elävä kone” (TLV, XIII).

Myytin poliittinen voima perustuu sen tuttuuteen. Tunnetun kertomuksen kautta voidaan kerronnan painopistettä muuttamalla luoda turvallisesti uutta myyttistä todellisuutta. Koska myytissä on ikiaikaisia, kaikille tuttuja, arkkityypisiä elementtejä ja hahmoja, siihen sisältyy myös uudelleen kerrottuna vanhaa kulttuuriperintöä: näin se mahdollistaa katkoksettoman kommunikaation. Tässä mielessä kielessä ja sen totuusväittämissä on aina myyttinen elementti, sillä kieli rakentuu jo tunnetulle, yksilön kannalta ikuiselle ainekselle. Kommunikaation perusedellytys on tuttuus, informaation uutuus.

---

<sup>41</sup> “The state itself has no unwritten laws more powerful than the mythical foundation.” (Nietzsche 1993, 109).



Myytti voidaan myös olla ymmärryksen kehittymisen kahle. Myytit, samoin kuin kieli, tulevat ihmiselle annettuna. Moderni länsimainen filosofia onkin kielen pohdinnan ohella kiinnittänyt paljon huomiota myyttikritiikkiin. Roland Barthesin teos *Mythologies* (1957) on hyvä esimerkki paitsi myyttikäsitteen laajentamisesta arkipäiväisten tapahtumien tasalle myös strukturalismin pyrkimyksestä selittää ja avata myyttien hallitsemaa maailmankuvaa. Samoin Foucault'n tuotannon punaisena lankana voidaan nähdä paitsi vallan ja kielen analyysi myös niihin kytkeytyvä myyttinen ajattelu ja siitä vapautuminen. Myytit ovat osa subjektien tuottamista.

### 5.1. Myyttiset poliitikot Saarikoskella

Saarikoski kirjoittaa teoksessaan *Asiaa tai ei*, että ”myyttien tarkoitus on antaa vallanpitäjien vallalle oikeutus” (ATE, 80). Kansan olemassaolo riippuu yhteisössä elävistä myyteistä, sillä kirjailijan mukaan ”kun kansa kukistuu, kukistuvat myös sen jumalat ja sankarit, ne tuomitaan alimpaan helvettiin. Hyvä esimerkki tästä on kreikkalainen mytologia, ja samaa menetelmää käytti myös Dante Alighieri, kun hän runoelmassaan tuomitsi vihamiehensä iankaikkiseen kadotukseen.” (ATE, 80–81.) Saarikoski kirjoittaa myös, että historiankirjoittajat ovat mytologeja, suomalaiset kirjoittavat kansasta organismina. Kekkonen ja Paasikivi ovat mytologian naamioituneita jumalia. (ATE, 81.) Tälle mytologialle hän kirjoitti vastineensa, jossa hän tulkitsee uudelleen päivänpolitiikan hahmoja jumalten hahmojen kautta.

Lukuisissa *Tiarnia*-sarjan runoissa esiintyy kreikkalaisen mytologian hahmoja. Hahmot ovat useimmiten jumalten ja ihmisten välillä olevia heeroksia, kuten Herakles, Odysseus, Prometheus, Sisyfos ja Theseus. Nämä sankarihahmot ovat paitsi arkkityypisiä myyttifiguureja myös erilaisia poliitikkotyyppisiä. Tähän tulkintaan viittaa sekin, että usein heeroksissa on nähtävissä piirteitä myöhempien aikojen poliitikoista, joista osa – kuten Urho Kekkonen – mainitaan nimeltä, osa implisiittisemmin. Rinnastamalla eri aikakausien hahmoja toisiinsa kirjailija pyrkii nähdäkseen luomaan uutta tulkintaa politiikasta ja poliitikoista, avaamaan rinnastuksien kautta politiikan ja poliittisen toimijan myyttiä. Aikaisemmissa kirjallisuustieteellisissä tulkinnoissa esitetään ainoastaan yksittäisiä huomioita poliittisten toimijoiden esiintymisestä *Tiarniassa*, mutta

näitä yhteyksiä ei lähdetä yksityiskohtaisesti analysoimaan, kuten itse tässä työssäni jatkossa teen.<sup>42</sup>

Saarikosken myyttirunojen tulkinnassa hyödynnän poliittisen tyylin käsitettä, joka on noussut esille useiden politiikan analyysoijien teksteissä. F. R. Ankersmitin mukaan poliittisten identiteettien katoaminen ja politiikan teknistyminen johtavat kansalaisten poliittiseen apaattisuuteen. Tässä tilanteessa tyylin politiikka auttaa jälleen saamaan otteen politiikkaan. (Ankersmit 1996, 158.) Samoin John S. Nelson (1998, 145) on korostanut tyylin ja sen analyysin merkitystä. Suomessa poliittisesta tyylistä on kirjoittanut muun muassa Pertti Lappalainen.

Hariman jaottelee poliittisen tyylin neljään kategoriaan. Hovityyliä luonnehtii pysyvä hierarkia, liikkumattomuus, ja sen luontainen ilmenemistapa on ele. Byrokraattista tyyliä edustavassa toimintatavassa kirjoitus on avainasemassa, ja se toimii assimilaation ja ohjeiden pohjalta. Republikaanistista tyyliä leimaa puolestaan pyrkimys konsensukseen puheen ja neuvottelun kautta. Viimeisin kategoriosta – realistinen tyyli – luottaa toiminnassaan laskelmointiin ja strategioihin, ja sitä hyödynnettäessä nojaututaan tosiasioihin. (Hariman 1995, 4.) Näihin neljään kategoriaan lisäksi vielä Harimanin itsensäkin ehdottaman vallankumouksellisen tyylin, jota luonnehtii ”suora toiminta” ja hyökkäys. Sen mukaan toimittaessa käytetään väkivaltaa tai suostuttelua.

Max Weber on jaotellut teoksessaan *Politik Als Beruf* (1964) johtajan legitimizeettiperustan kuuluisalla tavalla traditionaaliseen, rationaalis-legaaliseen ja karismaattiseen johtajuuteen. Traditionaalisisessa herruudessa legitimizeetin takaamiseksi vedotaan perinteeseen, ikuisiksi väitettyihin periaatteisiin. Legalisuuteen perustuvassa vallankäytössä toiminnan legitimizeetti hakee

---

<sup>42</sup> Esimerkiksi kirjallisuudentutkija Hannu K. Riikonen (1996a, 259) kiinnittää huomiota *Tiarnian* runojen myyttisten ja poliittisten toimijoiden yhteyksiin, mutta huomio jää sivuhuomautukseksi, jota hän ei lähde tarkemmin erittelemään. Samoin käy esimerkiksi Vesa Haapalalla (2003), joka laajassa *Tiarnia*-artikkelissaan esittää muutamia mielekkäitä huomioita Saarikosken *Tiarnian* poliittisista aspekteista, mutta ne jäävät yksittäisiksi kommentteiksi, sillä hänen kiinnostuksen kohteensa on runokokoelmien kielikuvissa. Kuitenkin Haapalan mukaan Saarikosken ”runojen yhteydet arkiseen, poliittiseen ja kulttuuriseen ympäristöön ovat luettavissa” (mt., 155). Paradoksaalista kyllä runojen yhteyksiä poliittiseen Haapala ei lue auki. Riikosen ja Haapalan tapa sivuuttaa *Tiarnian* poliittiset aspektit on vallitseva käytäntö Saarikoskitutkimuksessa, sillä muutkaan *Tiarnia*-sarjaa analysoineet tutkijat (esim. Hosiaisuusluoma 1999, Tarkka 1996, Tarkka 2003 ja Kantola 1998) eivät ole keskittyneet *Tiarnian* poliittisten aspektien erittelyyn.

oikeutuksensa sääntöjen ja kompetenssin pätevyydestä. Karismaattisessa herruuden muodossa on kyse yksilön persoonallisista ominaisuuksista, hänen kyvystään ylittää persoonattoman maailman jokapäiväiset rutiinit. (Mt. 9-10.) Kyösti Pekosen (1989, 186) mukaan Weber ”halusikin karismaattisen poliittisen johtajuuden käsitteellään pelastaa politiikan subjektiivisena toimintana”. Karismaattinen johtajuus voi olla rationaalisen ja byrokraattisen hallinnan vastapainona.<sup>43</sup>

Karismaattinen poliitikko on politiikan kentän suvereeni poikkeus: karismaattinen hahmo kykenee persoonallisten kykyjensä ansiosta kohoamaan rationaalisen säätelyn yläpuolelle, luomaan oman lakinsa. Tällöin hän on sekä yhteisön sisällä että sen ulkopuolella, eli hän on normista poikkeava yksittäistapaus, jota muut voivat vain jäljitellä. Carl Schmittin (1993, 13) mukaan ”suvereeni on se, joka päättää poikkeustilasta”<sup>44</sup> ja voi pidättää lain, ja tällöin hän on samanaikaisesti ulkona ja sisällä. Sukulaisuus uutta luovaan karismaattiseen johtajuuteen on ilmeinen.<sup>45</sup> Schmittin pohdintojen kanssa samansuuntainen on myös Weberin poliittisen toiminnan puolustus.<sup>46</sup>

Karismaattinen figuuri kytkeytyy laajemminkin Weberin rationaalisteknisen yhteiskunnan kritiikkiin. Karismaattisuus on pakotie kapitalismin rautahäkistä. Siihen sisältyy yksilön pyrkimys paeta objektiivista merkitystä, koska merkityksenanto ymmärretään subjektiiviseksi toiminnaksi. Yksilön pyrkimysten ja yhteisön vaatimusten eriaikaisuuden pohdinnassa Weber liittyy Smithin näkymättömän käden, Hegelin järjen viekkauden ja Marxin pakkolakien kuvaamiin yhteisön persoonattomuuden ajatuksiin. (Pekonen 1989, 174.)

---

<sup>43</sup> Rosi Braidotti näkee myyteissä ja fiktiossa mahdollisuuden vastustaa teoreettisia systeemejä. Nomadisen subjektin myyttiä hän pitää mahdollisuutena rikkoa vallitsevia kategorioita ja kokemuksen tasoja, sekoittaa rajoja polttamatta siltoja. (Braidotti, 1994, 4.) Rajoja etsivä nomadinen politiikka voidaan mielestäni ymmärtää eräänlaiseksi karismaattisen politiikan figuuriksi.

<sup>44</sup> “Souverän ist, wer über den Ausnahmezustand entscheidet.“ (Schmitt 1993, 13.)

<sup>45</sup> Giorgio Agamben pohtii suvereenin käsitteen ja yhteisöstä ulossulkemisen perustalta maanpakolaisen asemaa, joka on välittömässä suhteessa valtaan. Tämä pohdinta on antanut virikkeen myös omaan tulkintaani. (Ks. Agamben 2001, 67; ks. myös Agamben 2002.)

<sup>46</sup> Poliitiikan puolustus on viime vuosien poliittisessa filosofiassa noussut useillakin tahoilla esiin. Aiemmin mainitun Chantal Mouffin ohella erityisesti Ulrich Beckin *The Reinvention of Politics* (1997) sekä Zygmunt Baumanin *In search of Politics* (1999) ja varhaisemmista Bernard Crickin *In Defense of Politics* (1993) ovat pyrkineet palauttamaan politiikan arvostusta, joskin hyvin erilaisista lähtökohdista. Kuriositeettina voidaan mainita myös valtioneuvos Johannes Virolaisen teos *Poliitiikan puolustus* (1996).

Saarikosken poliitikkokuvastossa konflikteja korostava näkemys yhdistyy käsityksiin vasemmiston toimintatavoista ja karismaattisen johtajan kaipuuseen. Sosialidemokratia saa hänen runoissaan ja muissa kirjoituksissaan osakseen ankaraa kritiikkiä konsensushakuisuudessaan ja kompromissihalukkuudessaan. Teoksessaan *Asiaa tai ei* hän toteaa, että ”[s]osiaalidemokraatit johtivat Ruotsin tietokoneiden ja ydinteknologian. saastuneen ja ruman ympäristön helvetilliseen paratiisiin, joita sanotaan ”kansankodiksi” (ATE, 119). Saarikosken toiveiden kohde on Trotski, jatkuvan vallankumouksen edustaja. Hän pohtii valtiota, joka velvoittaisi perustuslaissaan kritisoidaan järjestelmää ja etsimään vaihtoehtoja, mutta samalla jatkuva vallankumous esittäytyy kuitenkin vain utopiana (ks. ATE, 109). Trotskikin kukistui alulle panemaansa terrorikoneistoon, mihin viittaa sitaatti *Euroopan reunassa*: ”Köydenpunojan täytyy aina ottaa huomioon se riski että hän punoo omaa hirttoköyttään” (ER, 38).

*Tiarnia*-sarjassa nimetyistä poliitikoista huomattava määrä edustaa ideologisesti ”harhaoppisia”, puolueelle ja ”kompromissaamiselle” hankalia hahmoja, kuten Wolf Bierman, Alexander Dubcek, Rudolf Bahro, Lev Trotski ja Vladimir Bukovski. Sarjassa noudatetaan retoriikasta tuttua nimeämisen politiikkaa, jossa mainitaan nimeltä vain ystävät, vastustajat jäävät useimmiten nimeämättömiksi voimiksi.

Saarikosken toisinajattelijoihin kohdistuva kiinnostus kytkeytyy kapinallisfiguureihin. Yhteisön ulkopuolella oleminen, marginaaleissa eläminen ja tietynkaltainen kosmopoliittinen nomadismi heijastuvat useissa runoissa. Myyttiset hahmotkin kuvataan usein yhteisöjen välillä tai ulkopuolella olevina, kuten raivaajahahmot Herakles ja Theseus tai loputonta merimatkaa tekevä Odysseus. Teoksessaan *Euroopan reuna* Saarikoski rinnastaakin karismaattiset fanaatikot ja järjestelmän vastustajat. Erityisen huomionarvoista on, että tässä yhteydessä Jeesus rinnastetaan Leniniin ja Lars Levi Laestadiukseen: ”Minua tällaiset fanaatikot kuten Jeesus, Lenin ja joku Laestadius jostakin syystä kiinnostavat, nämä karismaattiset kummitukset joista jälkeinpäin on vaikea tietää paljon mitään, sillä he naamioituvat. Tämä on nykyisin kielletty poliisijärjestyksessä, ainakin kaikissa teollistuneissa maissa, ihminen ei saa kulkea kadulla nailonsukka kasvoille vedettynä, ja myytit kuolevat.” (ER, 15.)

Myyttiset hahmot, fanaattisina ja kohtuuttomina, ovat poliittisen muutoksen airueita.

### 5.1.1. Herakles

Herakles tunnetaan uroteoistaan: hän kulki syrjäseuduilla, tuhosi niitä riivaavat hirviöt ja raivasi siten maata asuttavaksi. Mytologia mainitsee hänet myös Spartan kaupungin perustajana. Herakles oli yksi Zeuksen lukuisista pojista, ja siten hänellä oli jumalalliset voimat. Hänen nimeensä liitetäänkin hyvin usein erityisen voimakkaat hahmot. Parhaiten hänet tunnetaan kahdestatoista uroteostaan, jotka hän joutui suorittamaan rangaistuksena siitä, että oli surmannut vaimonsa ja lapsensa raivokohtauksen vallassa. Herakleen toiminta oli yleensä hyvin suoraviivaista: mikäli hän ei saanut tahtoaan läpi, hän yksinkertaisesti surmasi vastustajansa. Hän oli toiminnan mies, jolla oli vaikeuksia sopeutua nokkelien naisten juoniin. Hän myös kuoli naisen juonen tähden, minkä jälkeen Zeus nosti hänet olymposlaisten jumalten joukkoon. (Henrikson 1993, 290–301.)

Saarikosken runo Herakleesta (TLV, XIX) esittää myyttisen tarinan pelkistetyssä muodossa. Siinä sankarillinen Herakles vaeltaa rajamailla taistellen hirviöitä vastaan ja kuolee taistellen kohdattuaan ovelamman tappajan. Myyttisessä tarinassa Herakleen hahmon rinnalla on kuitenkin myös muita hahmoja. Saarikoski kuvaa Herakleen idealistiseksi valloittajaksi, joka uskoo voimallaan parantavansa maailmaa. Ensimmäinen Herakleen uroteko runoilijan mukaan on kapinointi opettajaansa vastaan. (TLV, XIX.) Hannu K. Riikosen selityksen mukaan Herakleen opettajana oli Linos-niminen henkilö, joka mytologian mukaan oli ensimmäisenä tuonut kirjoitustaidon Kreikkaan (Riikonen 1996b, 99). Runossa kirjoitustaitoon ei suoraan viitata, mutta tarujen kehityksestä mainitaan: ” [--] että niissä tuntuu / olevan enemmän kompositiota / ja kielioppia / kuin tässä meidän [--]” (TLV, XIX).

Runossa (TLV, XIX) opettajaa nimitetään pedagogiksi. Kapina opettajaa vastaan ja maininta kieliopista voidaan suhteuttaa Saarikosken toisaalla esittämään kritiikkiin yhteiskunnan kielellistä vieraantumista kohtaan. Saarikoski näki puhutun kielen vastaisen kielen, jossa on kompositiota ja kielioppia, administraationa, hallitusvallan käyttönä: ”Jos kirjoittaa toisella tavalla kuin

ihmiset puhuvat, se on opettamista, pahimmillaan se on hallitusvallan käyttöä, administraatiota” (ER, 33).

Saarikosken Herakles rakentaa hävityksestä: ”Sinä uskot ihmeeseen / käsket rakentaa uusia huoneita hävityksen uhalla / seiniä joille ajatukset konkretisoituvat / varjoiksi jotka jäävät / vaikka kenraalit ryhdistäytyvät / varjoiksi joiden läpi ei voi kulkea / vaikka seinät hajoavat savuna ilmaan” (TLV, XIX). Katkelmassa Herakleen hahmo saa idealistin piirteitä. Hän puskee määrätietoisesti eteenpäin asiansa puolesta, vaikka todellisuus, metaforisesti seinät, ovat jo sortuneet. Ajatukset jäävät varjoina olemaan. Varjoina kuvastuvat ajatukset sisältävät viittauksen Platonin luolavertaukseen (ks. Platon 2001, 514a). Liian pitkään varjojen todellisuuteen uskonut ei luota enää muuhun todellisuuteen.

Herakles paatuu ajan kuluessa: ”Hän teki maailmaa asuttaviksi ihmiselle, / uskaltautui rajamaille / missä ihmisen ja karjan ja viljan tuhoajat / ovat ja piileksivät / Hänen kasvonsa karstaantuivat / tappajan naamariksi ” (TLV, XIX). Viimeiseen asti runon hahmo uskoo kuitenkin omaan kuolemattomuuteensa: ”sinä uskot / ihmeeseen että kuoleman koiran voi nostaa / olkapäälleen ja se pysyy siinä vastaan panematta” (TLV, XIX). Tarun mukaan Herakles uhmasikin kuoleman valtiasta noutamalla manalasta sitä vartioivan Kerberos-koiran (Henrikson 1993, 296).

Saarikosken runossa viitataan Herakleen rinnakkaishahmona myös Ernesto Che Guevaraan, Kuuban vallankumouksen legendaariseen johtohahmoon, joka sai surmansa Boliviassa sissitaisteluissa: ”Olen nähnyt hänet / myös monien nuorten ihmisten seinällä / kun minä olin nuori, hän eli / kunnes fasistit pääsivät häneen käsiksi / Boliviassa” (TLV, XIX). Toinen hahmo, joka esiintyy Herakleen rinnalla, vaikuttaa ilmiselvästi Saarikosken isältä, joka oli tuurijuoppo ja oikeistolainen sotaveteraani (ks. Tarkka 1996, 40): ”Ajattelin viime yön unta, / oli tähtikirkas yö, / jossa hoivasimme kenraalia / äiti, sinä ja minä, hän oli kaatunut / juovuspäissään ja lyönyt otsansa, hän valitti / ryyppäävänsä kun ei saa toteuttaa itseään” (TLV, XIX). Runossa arkisen maailman hahmo, isä, ja myyttinen hahmo, Herakles, rinnastuvat.

Rinnastuksillaan Saarikoski täsmentää sankarin kuvaa. Idealistinen taistelija päättyy tuhoon noudattaessaan johdonmukaisesti samaa kaavaa. Che Guevaran sissitaistelu fasismia vastaan on tuomittu tuhoon, koska hän uskoo

härkämpäisesti omaan ideaansa mukautumatta muuttuvan maailman olosuhteisiin. Samoin isähahmo elää vieläkin juoksuhaudoissa: sodanjälkeisessä maailmassa hän ei ole voinut toteuttaa itseään. Näissä henkilöhahmoissa voidaan nähdä heijastuksia myös Saarikosken omasta poliittisesta kehityksestä. Hänen uskonsa oikeaoppiseen kommunismiin oli muuttunut kansanedustajaehdokkuuden jälkeen ajan myötä yhä epädogmaattisemmaksi, kun hänellä ei näyttänyt olevan sijaa puolueen vanhakantaisten keskuudessa.<sup>47</sup>

Herakleen hahmosta muodostuu näin uppiniskainen ja yksioikoinen taistelija, herooinen poliitikko, joka taistelee tuulimyllyjä tai varjokuvia vastaan. Hänen tapaansa kuuluu toimia ensin ja ajatella vasta sitten seurauksia. Raivaajahahmoa tarvitaan kriisitilanteissa ja kehityksen alkuvaiheessa, mutta maailman monimutkaistuessa hänelle ei ole enää sijaa, sillä uudet sukupolvet tarvitsevat uusia sankareita. Vanhat sankarit pystyvät raivaamaan maata uudelle polvelle, mutta eivät itse pysty luomaan mitään uutta. Maailmaa asuttavaksi raivaava Herakles, Bolivian viidakoita sosialismin kasvualustaksi raivaava Che Guevara ja Karjalan laulumaita suomalaiseen heimoon yhdistävä isähahmo joutuivat väistymään liikkuvampien ja moniulotteisempien hahmojen tieltä.

Harimanin esittämistä poliittisen tyylin luokitteluista Saarikosken soveltaman Herakleen kohdalla kyseeseen tulevat realismi ja hovityyli. Heraklesta leimaa realismille ominainen toiminnallisuus, mutta laskelmointi puuttuu. Uppiniskaisen hyökkäävällä tyylillään raivaaja saa aikaan enemmän sotkua kuin hyvää. Toiminnan jähmeys viittaa hovityyliin, arkaaisiin menetelmiin. Nämä molemmat elementit yhdistyvät vallankumouksellisessa tyyliässä. Idealistinen toiminta, joka pohjaa voimankäyttöön ja joka ei kaihda keinoja esteitä murtaessaan, luonnehtii Herakleen politiikkaa. Legitimaationsa hän saa voiman oikeutuksesta.

Herakleen poliittikotyyppiä luonnehtii kokemuksen ja toiminnan välittömyys. Toimintaa ei jäädä harkitsemaan, vaan ristiriitatilanne ratkaistaan puuttumalla siihen väkivaltaisesti. Tyypiltä puuttuu teon ja havainnon välinen

---

<sup>47</sup> Kirjailija ja Saarikosken aikalainen Väinö Kirstinä on analysoinut Pentti Saarikosken ”Eino Leino” -kollaasiteoksen kirjoitustekniikkaa artikkelissaan ”Kollaasi reikäisestä miehestä” (2004). Kirstinä viittaa Saarikosken ajatuksiin siitä, kuinka kaunokirjallisuutta tekevien ihmisten on parempi olla erossa puoluepolitiikasta ja kuinka puolueuskollinen kirjallisuus ei sovi luovan työn raameihin. Kirstinän tulkinnan mukaan Saarikoski laittaa Eino Leinon puhumaan teoksessaan Saarikosken suulla aktiivisen politiikan harjoittamisen vastaisesti. (Mt., 276.)

harkinnan tila. Herakles elää arkaaisessa maailmassa, jossa ainut laki on se, jonka tekijä itse määrittelee. Suhde toisiin on agonistinen tai antagonistinen, ja vieras on potentiaalinen vastustaja. Suhdetta muihin ei määritellä yleisen kautta, eli universaalien lain taso puuttuu.<sup>48</sup> Tähän Herakles myös tuhoutuu.

Saarikoski kirjoittaa Herakleen myytin uudestaan omista poliittista lähtökohdistaan käsin. Taustatekstinä käytetty antiikin myytti muuttuu arkipäiväisemmäksi, luonnolliseksi, mutta se myös kerrostuu, kun se sovitetaan muihin tarpeisiin. Jumalatkin demokratisoituvat, muuttuvat arkipäiväisiksi. Saarikosken runon kuvauksessa voi nähdä myös idealismin jälkeisiä pettymyksen tunteita. Maailma on rationaalistunut niin, että raivaajasankareille ei ole enää sijaa. Utopiat ovat osoittautuneet illuusioiksi.

Samalla kun myytit konkretisoituvat, niiden hahmot muuttuvat vähemmän väkivaltaisiksi. Alkuperäistä väkivallan tekoa mimeettisesti toistava Herakles pääsee Saarikosken runon kuvauksen mukaan irti väkivallan kierteestä vasta kuolemassa, uhraamalla itsensä. Tämän uhrin jälkeen hänet korotetaan jumalten tasolle, kuten runon Che Guevara päätyessään idolina nuorten ihmisten seinälle (ks. TLV, XIX). Sankarit, jotka edustavat vain itseään, ovat nousseet liikkeen edustajaksi. Myyttisenä sankareina heistä muodostuu jäljittelyn kohteita.

Herakles on tyypillinen Lacoue-Labarthen (1990, 132) kuvailema myyttinen sankari, joka toteuttaa kohtalooaan korkeampien voimien sanelemana. Mimeettisenä sankarifiguurina hän edustaa estetisoidussa muodossa perusmiehisiä ominaisuuksia puhtaan voiman muodossa. Hänen vaarallisin vastustajansa on viime kädessä nainen. Arkaaisen Herakleen jälkeen antiikin myyteissä on kuitenkin myös hahmoja, kuten Theseus, jotka moniulotteisuudessaan ja oveluudessaan pystyvät myös toimimaan yhteistyössä naisten kanssa ja käyttämään myös viekkautta tavoitteidensa saavuttamiseksi.

Herakles kykenee toimimaan tehokkaasti tietäessään, kuka on hänen ystävänsä ja kuka vihollisensa. Monimutkaisemmissa asetelmissä hänestä tulee hieman koominenkin hahmo. (Henrikson 1993, 298.) Saarikosken runon Che Guevaran ja Herakleen rinnakkainasettelu on huomionarvoinen. Che Guevarasta tuli vallankumoustaistelun symboli, mutta itse taistelun ja liikkeen kannalta

---

<sup>48</sup> Lain ongelmaa Homeroksen *Iliassa* on esittämäni tapaan käsitellyt Jussi Vähämäki teoksessaan *Yhteisö ja politiikka* (1997a) ja Michel Serres *Luontosopimuksessaan* (1994).



hänen pyrkimyksensä valuivat hukkaan. Fidel Castron Kuubassa Castro oli karismaltaan ja poliitikon taidoiltaan ylivertainen muihin verrattuna. Toiminnan miehillä ei olojen vakiinnuttua ollut käyttöä, joten Che Guevarakin joutui etsimään taisteluita muualta. Che Guevaran toiminnasta puuttui uutta luova elementti – hänkin toimi tilanteen heijastusten mukaan. Saarikoski mainitsee Herakleen löytyvän myös tähtitaivaalta ja Boliviasta sekä puhuu useissa kohdissa jähmettyneistä kuvista (TLV, XIX). Tässä valossa näyttäytyy hänen tulkintansa poliitikkohahmon toiminnasta mimeettisenä jäljittelynä, useaan otteeseen kopioituneena ja jähmettyneenä. Tähdet ja kuva seinällä ovat hovikulttuuriin viittaavia liikkumattomia ihanteita, joita voi vain katsoa, mutta jotka alati pysyvät samoina ja mykkinä sekä peilinkaltaisina. Saarikosken Herakles on idealismin kiveksi jähmettynyt kuva, jota katsellaan hieman haikeana.

### 5.1.2. Theseus

Theseus on heeroksena monella tapaa samankaltainen kuin Herakles: hänestä kertovissa taruissa kuvataan vastaavanlaisia urotekoja. Tarut myös yhtyvät kertomuksessa Theseuksen manalanmatkasta, jossa Herakles pelastaa manalaan jääneen Theseuksen. Niissä on kuitenkin myös huomattavia eroja. Herakleesta poiketen Theseus oli maallista syntyperää. Hän onnistui myös Herakleesta paremmin selviytymään kohtaamisistaan vastakkaisen sukupuolen kanssa. Sen lisäksi, että hän raivasi retkillään syrjäseutuja asuttavaksi, hänet mainitaan myös Ateenan kuninkaana ja kansanvallan perustajana. Kuuluisin Theseukseen liittyvä taru on kiistämättä kertomus Minotauroksesta ja labyrintista. (Henrikson, 1993, 352–359.) Ateenan perustajana hän asettuu myös Herakleen, Spartan perustajan vastinpariksi.

Saarikosken *Tiarnia*-sarjassa Theseus esiintyy vain kokoelman *Tanssilattia vuorella* runossa XIII runon puhujan odotuksen kohteena ja *Hämärän tansseissa* kohdassa, jossa puhuja kiistää tappaneensa hirviön ja perustaneensa demokratiaa (HT, 159). Kummassakaan kohdassa Theseusta ei kuitenkaan mainita nimeltä.

Huolimatta siitä ettei Theseus tule usein esille Saarikosken runoissa, hänellä on silti niissä merkittävä rooli odotusten kohteena. Theseukseen kiteytyy koko runoelman pohjavireenä oleva toive paradigman muutoksesta, sillä hän

rinnastuu *Tiarnian* runoissa Jeesukseen, joka kytkeytyy epäsuoraan taisteluun kielen ja kirjoituksen uudistamisesta: ”jumalansiittäjä sankari Kristus / nousee kuolleista / ja opettaa ihmisille kirjoitustaidon uudestaan” (TLV, XXXI). Saarikoski on viitannut Theseus-myytin ja Jeesuksen yhteyksistä myös omassa kyseisen myytin tulkinnassaan (ks. Saarikoski 1978). Lisäksi hän on pitänyt *Tanssilattia vuorella* -kokoelman runon XIII Theseus-hahmoa toisinajattelijana: ”[I]ännän teollisuusmaissa jokainen joka ajattelee, ajattelee ’toisin’: pyrkii purkamaan labyrintin” (mt.)

Pekka Tarkka yhdistää Theseuksen hahmon Rudolf Bahron, itäsaksalaiseen toisinajattelijaan. Tarkan mukaan maanpakoon sankaritekojensa jälkeen joutunut Theseus kuvastaa kansalaisten kyvyttömyyttä suuriin poliittisiin uudistuksiin. Theseus olisi näin profeetta vain vieraalla maalla. (Tarkka 2003, 545.) *Tiarniassa* on paikoin alluusioita Bahron teokseen *Vaihtoehto*, joka oli ilmestynyt suomeksi 1979. Pekka Tarkan mukaan Saarikoski kehui poliittiseksi teoksi Ilkka-Christian Björklundin *Parnassossa* julkaistua kirjoitusta Bahrosta (mt., 492). *Tiarnian* tanssiteemoissa, erityisesti pyrkimyksessä muuttaa labyrintti tanssiksi (TLV, XIII), voidaan havaita yhtäläisyyksiä Bahron lausumaan marxismin palauttamisesta legitiimiin ja demokraattiseen muotoon: ”Meidän tehtävämme on täysin marxilaisten edeltäjiemme hengessä tanssittaa olosuhteita soittamalla niille niiden omaa melodiaa” (Bahro 1979, 139). Bahron strategiaan viitaten Saarikoski esittää pyrkimyksen ”siirtyä ulkoisista valloituksista sisäisiin”, yrityksen murtaa järjestelmä sisältä käsin (ATE, 122). Tämä maininta tuo yhteyden myös Jeesukseen: ”Valtakunta on teissä itsessänne ja teidän ympärillänne” (ER, 153). Bahron teokseen viittaavat lisäksi Saarikosken maininnat Stalinista varjona Lenin takana (ATE, 145).

*Tanssiinkutsussa* DDR:n toisinajattelijat Bahro ja Bierman, tiedemies ja laulaja, mainitaan jopa eksplisiittisesti: ”[k]ysyin itäsaksalaiselta virkamieheltä / että onko teillä varaa / luopua sellaisista kyvyistä kuin / Wolf Bierman ja Rudolf Bahro / hänen vastauksensa oli / että historiallisen kehityksen tässä vaiheessa / Saksan Demokraattinen Tasavalta / ei tarvitse näitä miehiä [--] en sanonut mitään / mitä niille voi sanoa / Guten Morgen ja Gute Nacht” (T, XXII). Bahro on eräs Saarikosken taustalla vaikuttava paradigman muutoksen mahdollistaja, hahmo, joka ei kulje ”socialismin kipsihevosten” (ATE, 178) suuntaan.

Theseuksen hahmo on omien lakiensa laatija. Hän ei suostu toimimaan muiden ehdoilla, vaan ryhtyy itse johtamaan joukkoja, kun hänen isänsä on joutunut alistumaan muiden tahtoon. Arkaaisen minoslaisen tyrannian lopettava Theseus vapauttaa kansansa paitsi Minoksen tyranniasta, myös opettaa heille vapauden ilman ihmisuhreja. *Tiarniassa* Theseus on sisäisen kumouksen sankari, labyrintin käänteiden tuntija ja tanssiaskelten opettaja. Naamioituna ja nimeämättömänä hän ottaa *Tiarniassa* lukuisia naamioita, liikkuu hahmosta hahmoon, Jeesuksesta toisinajattelijoihin ja Kekkoesta Leniniin.

### 5.1.3. Odysseus

Odysseus tunnetaan kreikkalaisessa mytologiassa neuvokkaana seikkailijana, taitavana soturina ja tuntemattomien maiden matkaajana. Tunnetuimmat esitykset Odysseuksen seikkailuista ovat Homeroksen *Iliassa* ja *Odysseiassa*<sup>49</sup>. *Iliassa* Odysseus näyttäytyy sivuhahmona, yhtenä akhajjalaisten johtajista. *Odysseiassa* hän on keskeinen hahmo.

Homeroksen *Odysseia* on kertomus Odysseuksen harharetkistä ja kotiinpaluusta, *nostoksesta*. Odysseus on teoksessa osittain myös kertojan roolissa: hän kuvaa seikkailujaan illanistujaisissa Alkinoon palatsissa. Hän kohtaa noitamaisia naishahmoja, kuten Kirken ja seireenit, jotka yrittävät saada hänet pauloihinsa. Hän joutuu vastatusten vaarallisia hirviöiden, kuten kykloopin ja laistrygyonien eli ihmissyöjähirviöiden, kanssa. Lisäksi hän vierailee manalassa ja joutuu lukuisia kertoja merihätään.

Homeros on antanut Odysseukselle epiteetin *polytropos*, jonka Manninen on *Odysseia*-suomennoksessaan kääntänyt monineuvoksi, mutta joka voitaisiin tulkita myös monikänteiseksi, liikkuvaiseksi. Odysseus toimii *Iliassa* esimerkiksi Akhilleuksen ja Agamemnonin välisen riidan välittäjänä ja vakoilee vastapuolen aikeita. Kuvaavaa on myös maininta hänen isoisästään, joka oli ”varkauden töissä taitavampi kaikkia muita”. Yhtenä epiteettinä Odysseuksella on myös kaupunginhävittäjä. (Homeros 1962, XIII, 3.) Vergiliuksen *Aeneassa*

---

<sup>49</sup> Odysseuksen tarina esiintyy paitsi lukuisissa eepoksissa Homeroksen teosten ohella, myös lukuisissa myöhemmissä muunnelmissa, joista tunnetuimmat lienevät James Joycen *Odysseus* (1922), joka noudattelee *Odysseiaa* rakenteeltaankin, ja Eyvind Johnsonin *Strändernas svall* (1946), joka on kertomus Odysseuksen myöhemmistä vaiheista.

Odyseuksen kuvaus on kriittinen. Odysseus nähdään kieroksi sodanvälttelijäksi. Tällainen käsittely on ymmärrettävää, sillä *Aeneaan* päähenkilöt pakenivat Troijasta sen tuhoutuessa, ja Odysseus oli yksi vastapuolen johtajista.

Saarikosken *Tiarnia*-sarjassa esiintyy kaksi suoraa katkelmaa *Iliasta*, jota Saarikoski käänsi saman aikaisesti *Tiarnia*-sarjan ilmestymisen aikoihin. Tuon ajan töille *Ilias* oli Saarikosken omien sanojen mukaan merkittävä taustatekijä: ”Paljon työtä, mutta mieluista työtä, ja kaiken takana loimuava fresko: Troijan sota.” (ATE, 71). *Iliaan* vaikutusta lienee myös *Tiarnia*-sarjan sotainen kuvasto.

Odyseus, monineuvo, esiintyy suoraan nimeämättömänä hahmona *Tanssilattia vuorella* -kokoelman runossa X: ”Minä ylistän häntä [--] monikäanteistä miestä” (TLV, X). Kilpakosijat tappanut mies on yksinäinen, ”[H]än on pelastanut maansa / mutta miltä / ja mille / pyhittivätkö keinot tarkoituksen?” (TLV, X.) Odyseuksen hahmo osoittautuu voittoisaksi sankariksi, joka taistelun voitettuaan on hävinnyt sodan ja samalla oman sielunsa. Hahmo saa toisessa runossa myös piirteitä Herakleesta, jonka ”kasvonsa karstaantuivat / tappajan naamariksi ” (TLV, XIX). *Ilias*-sitaattia seuraava runo on Saarikosken oma loppukaneetti sitaatille: ”Miehet jotka olivat olleet / samaa mieltä kuin Thersites / puhkesivat ylistämään Odysseusta” (TLV, XXIX). Aggressiivisella komennolla Odysseus onnistuu kääntämään miehet puolelleen. Paitsi ovela poliitikko, hän on siis myös voimakas käskijä.

Hannu K. Riikonen (1996a, 263) on nähnyt myös *Tanssilattia vuorella* -teoksen runon XXX puhujassa Odyseuksen piirteitä. Riikosen tulkinnan mukaan Odyseuksen piirteet näyttäytyvät erityisesti runon puhujan kyllästymisessä sodankäyntiin: ”Minua väsyttää kaikkien kaatuneitten luettelo / kun ruumiit on pesty / paskasta ja verestä ja tunnistettu / ja ne vuodet joita tarkoitetaan / kun minusta myöhemmin / sanotaan että floruit / ovat nyt!” (TLV, XXX). Ovidiuksen *Muodonmuutoksissa* kerrotaan tarina siitä, miten Odysseus yritti välttää sotaan joutumisen tekeytymällä hulluksi ja kuinka hän kannatti neuvotteluja sodankäynnin sijaan (Ovidius 1997, 406). *Odyseiaan* viittaa myös *Tanssilattia vuorella* -teoksen runon XXX lopun maininta kaarevista laivoista.

*Tanssilattia vuorella* -teoksen runossa XII yhdistyvät arkisissa mietteissä merenkulku, vahva johtajuus, politiikka ja runous: ”Olen käynyt katsomassa venettä miten se jaksaa / onko siitä kulkijaksi ensi kesänä / meillä ei ole vahvoja

miehiä / istunut ranta-aitan portaalla ajatellen häntä / poliitikkoa neuvottelijaa: / runous on neuvonpitoa, neuvottelutaitoa” (TLV, XII). Runo viittaa Riikosen mukaan sen alussa mainittuun Krinagoraaseen, joka oli sekä runoilija että poliitikkojen neuvonantaja (Riikonen 1996a, 253). Runon merellinen motiivi ja vahvojen miesten kaipuu tuovat kuitenkin myös vaikutelman Saarikosken samassa kokoelmassa siteeraamaan *Iliaan* katkelmaan, jossa Odysseus ja Thersites kiistelevät joukkojen johtamisesta ja asetelma kääntyy edellä mainitun eduksi.

Teoksessa *Euroopan reuna* Odysseukseen liittyvät naamiot ja valehtelu. Lisäksi hän on kirjailijan alter ego: [H]än on Odysseus ja Peer Gynt, hän pärjää ainoastaan valehtelemalla, hän lukee sanomalehteä, tai kirjoittaa kirjaa, kuten nyt minä, että olisi oikeutettua tämä kahvilassa istuminen” (ER, 107). Toisaalla samassa teoksessa Odysseus yhdistetään raakaan vallankäyttöön ja laskelmointiin. Näin käy kappaleessa, jossa esiintyy myöhemmin myös Lenin: ”Odysseus oikeastaan piti kykloopista. sillä lautalla oli miehiä turhan paljon, vähemmällä miehistöllä päästäisiin paremmin eteenpäin” (ER, 36). Leninin tapaan hän laskelmoi ja pitää ihmisiä pelinappuloina. Mutta Odysseus ei kykene asettumaan toisen asemaan, sillä ”kyklooppi ei yhdellä silmällä pystynyt arvioimaan etäisyyksiä” ja jos hän olisi tämän ymmärtänyt, ”hän olisi keksinyt jonkin muun keinon päästä vapauteen” (ER, 36).

Saarikosken runoissa Odysseus näyttäytyy moniulotteisena ja monikänteisenä sekä retorisesti taitavana pasifistina, joka osaa ja haluaa käyttää valtaa, mutta joutuu lopulta vallan turmelemaksi. Hänestä tulee kapteeni vailla miehistöä. Sodankäynnissä taitava mutta sotaa karttava sankari on figuurina muistakin kertomuksista tunnettu. Rooman tasavallan ajalta tunnetaan esimerkiksi kertomus Cincinnatuksesta, joka pelasti maansa tuholta ja vetäytyi kaikkien ylistämänä takaisin maatilalleen peltotöihin.

Kilpakosijat tappanut mies rinnastuu Saarikosken aikalaisista helposti Kekkoseen (Tarkka 2003, 441). Saarikoski näkee Kekkosen hegemonisena mutta yksinäisenä hahmona, joka oli *primus inter pares*. Saavutettuaan hegemonisen aseman toiminnan mies ei osaa luopua vallasta, mutta ei myöskään tiedä, mitä voitollaan tekisi, kuten teoksessa *Tanssilattia vuorella* kuvattu yksinäinen mies, joka on ”tappanut kosijat” (TLV, X). Kekkosen ympärille muodostui hovi, liehittelijöiden piiri, joka ryhtyi elämään omaa elämäänsä Kekkosen

heijastumana. Valehtelijan penkillä istuen runon puhuja ”ylistää häntä” kuin yhtenä liehittelijöistä (TLV, X).

Saarikosken kuvaaman Odysseuksen valta perustuu kielenkäyttöön ja performanssiin. Teeskentelyn avulla hän yrittää välttää sotaan joutumisen ja onnistuu lopulta Troijan kukistamisessa kuuluisan puuhevoson avulla. Sodassa hän on saanut joukot mukaansa esimerkkinsä voimalla. Kiistellessään Thersiteen kanssa hän puolustaa kovasanaisesti kuningas Agamemnonia. Kuningas on kokoelmassa *Tanssilattia vuorella* siteeratusta katkelmasta (TLV, XXVIII) hahmo, joka jakaa saaliin alaisilleen, persoonallisen auktoriteettinsa legitimoimana hallitsijana. Odysseus on puolestaan hänen ”aseenkantajansa”. Hän luo myös itse legendaansa kertomalla omaa tarinaansa.

#### 5.1.4. Sisyfos

Kreikan mytologian traaginen sankari Sisyfos tavataan muiden muassa Vergiliuksen, Homeroksen ja Ovidiuksen teoksissa antiikin manalassa, Tartaroksessa. Sisyfoksen tehtävänä on pyörittää ikuisesti jättiläismäistä kiveä ylös mäkeä. Kivi, jonka hän päivän aikana suurella vaivalla vyöryttää ylös vuorelle, vierii aina alas, ja työ on aloitettava alusta kerta toisen jälkeen. Sisyfos onkin yleisesti nähty turhan raadannan tunnuskuva sekä yleisemmin ihmisen elämäntyön täyttymättömyyden kuvastajaksi. Hänen toimistaan maanpäällä ei ole täsmällistä tietoa. Hänet kuvataan viekkaaksi jumalien petkuttajaksi. Ovidius pitää häntä myös Odysseuksen biologisena isänä.

”Se joka on mitannut auringon / tietää enemmän kuin ne jotka tekevät / moottoreita ja päätöksiä / Mielikuvitus on otettu pois / niiltä joilla on valta” (T, XI). Näin lausuu kokoelman *Tanssilattia vuorella* XI runon Hullu Amerikkalainen, Teesup, jota runon alussa puhutellaan Sisyfokseksi. Hän on hahmo, jonka olisi opittava nöyrytykseen jumalten edessä. Vuorella asuvat jumalat, ”jotka teettävät apulaisillaan selvityksiä / järjestääkseen niiden pohjalta ihmisten asioita” (TLV, XI). He luovat järjestystä ja rankaisevat toisinajattelijoita: ”Turhaan ajattelet niitä jotka niskuroivat / ajattelemalla toisin, / aina löytyy rikos joka vastaa heidän rangaistustaan” (T, XI).

Saarikosken Sisyfos on kapinallinen. Hahmolla on yhtymäkohtia Camus’ n kapinalliseen Sisyfokseen (ks. esim. Tarkka 2003, 442). Molemmat

taistelevat yksin ihmisen traagista kohtaloa vastaan. Monimutkaistuneessa yhteiskunnassa yksilöllinen uhrautuminen on ainoa tapa vastustaa ideologioita ja rationalismia. John Nelson on kuvannut kapinallisen hahmon poikkeusolojen poliittikkotyyppiksi. Kapinallisen hahmon kykenee yksilöllisillä kannanotoillaan ja toiminnallaan luomaan mahdollisuuden normaaliin tilaan palaamiseksi. (Nelson 1998, 220–221.) Nelsonin kuvaaman hahmon toiminta on siis selkeästi sukua karismaattiselle politiikalle.

Kapinallisen Sisyfoksen suhde ideologioihin on antagonistinen. Kun utopiat ja ideologiat ovat enemmän ajatuskokeita vailla vahvaa paikallistumista, *u-topos*, kapinallinen, joka ottaa vahvan kannan, *stand*<sup>50</sup>, on toiminnassaan vahvasti paikallistunut, *topos*. Suhteessa omaan ideologiseen kehitykseen Saarikosken puhuja kommentoi kannanmäärittäytensä muutosta *Hämärän tansseissa* seuraavasti: “(T)ie yksi ja sama, matka ei / meillä oli utopia nyt me olemme topos / me olemme paikka (HT, 166).” Utopiat ovat kadonneet, jäljellä on vain arki, joka ajoittain muistuttaa Sisyfoksen taistelua vääjäämätöntä vastaan.

Myyttinen Teesupin hahmo on runon puhujan opas tanssilattialle. Opas sijoittuu jumalten ja ihmisten välille ollen ”paljon alempana kuin jumalat / ylempänä kuin ihmiset” (TLV, XI). Myyttistä mielikuvitusta edustava Teesup kykenee vielä hulluudessaan kapinoimaan jumalia, organisaatioita vastaan. Henkilö, jolla on myyttistä mielikuvitusta, voi toimia sanansaattajana jumalten ja ihmisten välillä. Tällainen välittäjä paljastaa ihmisille vallankäyttäjien menetelmät.

Saarikosken omassa Sisyfos-runon tulkinnassa viitataan ruotsalaiseen yhteiskuntaan: ”Niin tämän runon kuin *Tanssilattian* muidenkin runojen tapahtumapaikka on Ruotsi. Ruotsi on – pääministerinsä hoipertelevasta vastarinnasta huolimatta – vääjäämättömästi siirtymässä ydinenergian aikakauteen, mikä tuo mukanaan sen että tähän asti melko hyvin toiminut parlamentaarinen demokratia käy vanhentuneeksi järjestelmäksi [--] maailman kehittyneimmät valtiot ovat luisumassa tekno- ja byrokratian hirmuvaltaan” (Saarikoski 1978). Ydinvoiman hyödyntäminen johtaisi Saarikosken

---

<sup>50</sup> *Stand* on Nelsonin käyttämä termi voimakkaasti sitoutuneesta kannanotosta, jonka vastakohtana on *stance*, joka on liikkuvampi ja ironisempi suhteessa ehdottomaan kannanmäärittäytseen. Se on ”normaaliolosuhteiden” toimintatapa.

näkemyksen mukaan yhteiskunnan turvallisuuden tarpeen kasvuun ja poliisivaltioon (ks. ATE, 132-133). Tätä teknokraattista ajattelua vastaan Saarikoski asetti mielikuvituksen voiman. Ydinvoimanvastaisessa taistelussa voidaan hyödyntää myös ”tunteeseen vetoavia perusteluja” (mt. 133).

Runon Sisyfos on rationaalisen hallinnan piirissä. Toimimalla vastoin hallitsijoiden logiikkaa hän kykenee vielä tarjoamaan hetkellisesti vapauden mahdollisuuden ”kesävieraille”, jotka runossa ovat päässeet selville salaisuuksista (ks. TLV, XI). Mutta kapinallisesta on enää jäljellä vain muisto labyrintin muodossa (TLV, XI). Vallanpitäjät noudattavat byrokraattista käskyttämistä. He teettävät selvityksiä asioiden järjestämiseksi, ja heidän näkökulmastaan asiat ovat helposti järjestettävissä ja turvallisuus taattu. Toisinajattelijoita rangaistaan kafkamaisella tehokkuudella. Saman kafkalaisen ajatuksen ilmaisee Saarikoski myös toisaalla: ”[h]eidät on opetettu lukemaan / että he paremmin ymmärtäisivät määräyksiä / ja heidät on opetettu kirjoittamaan / että he osaisivat täyttää kaavakkeensa” (TLV, XIV). Runossa on siis vastakkain kaksi toiminnan tyyliä, tappiolle jäävä luova karismaattinen toisinajattelija sekä byrokraattisen tyylin edustaja. Byrokraatit ovat epäpersoonallisia, laskevia ja rationaalisia, kun taas hullu ”amerikkalainen” on omintakeinen persoona, mielikuvituksellinen ja tulkitsematon.

#### 5.1.5. Kristus

Hän oli ylen ystävällinen  
sillä hän oli kuningas  
jotka aina pelkäävät

Olin menossa kumartamaan uutta ajanlaskua  
ja hän tiesi sen  
siksi hän tutkiskeli minulta tarkoin  
ja minä tarkoin valehtelin

Sillä tammikuun kuudentena päivänä  
tapahtui että  
mehiläiset heräsivät  
ja opastivat minut  
mäen päälle jossa kynttilät kirkkorakennuksessa  
loisti

ja tämä tapahtui että  
kirjoitukset kävisivät toteen



uusi ajanlasku nukkui  
kultakehdossaan  
sokeriastiassa  
joka perillisiltä oli unohtunut kuolleen miehen  
pöydälle

(T, I)

*Tanssiinkutsun* avaa raamatullinen runo, jossa kumarretaan uutta ajanlaskua. Runossa tapahtuman ajankohdaksi mainitaan loppiainen, tammikuun kuudes päivä. Loppiainen on joulunajan päättymispäivä, jota vietetään sen päivän muistoksi, jolloin tietäjät kävivät kumartamassa Jeesus-lapselle. Runon alun kuulusteleva kuningas viittaa *Raamatun* Herodekseen, joka pelkäsi syntynyttä ”juutalaisten kuningasta”. Kuningas kutsui syntynyttä lasta kumartamaan matkalla olleet tietäjät puheilleen ja vaati näitä ilmoittamaan, kun he ovat löytäneet lapsen. Tietäjät kuitenkin huijasivat Herodesta ja palasivat kotimaahansa kiertotietä. (Ks. Matt. 2:1–12.)

Runo antaa *Tanssiinkutsu*-kokoelmaan toiveikkaan sävyyn. Saarikoski suunnitteli kokoelmasta ratkaisuyritystä labyrintin purkamiseksi (ks. ATE, 156). Kirjoitusten toteen käymisen (ks. T, I) voikin tulkita toiveena paradigman murroksesta, josta Saarikoski kirjoitti edellisessä kokoelmassaan *Tanssilattia vuorella*. Runon I maininta kultaisesta kehdosta viittaa kuitenkin myös kahteen aikaisemman kokoelman runoon (TLV, XV; TLV, XVI), joiden valossa tekstin sävystä tulee pessimistisempi. Runoissa kultainen kehto esitetään valheena ja haavekuvana.

Kokoelman *Tanssilattia vuorella* runossa XV viitataan Bellerofon-myyttiin ja kerrotaan nimihenkilön sukuhistoria: ”Minun nimeni, kehtoni / kultainen kehto / kaikki sukupolvet / Mykenaihin asti” (TLV, XV). Bellerofon ratsastaa runossa siivekkäällä ratsulla yrittäen päästä jumalten pöytään, mutta jähmettyy ennen sitä. Idealismi ei runossa johda mihinkään. Saman runon puhuja esittelee myös ”turmiotatuottavia merkkejä” (TLV, XV), jonka voi nähdä viittauksena kirjoitustaitoon.<sup>51</sup> Kokoelman seuraavassa runossa puhutaan myös synkin sävyin maailman tilasta: ”me olemme satimessa [--] kritiikki on

---

<sup>51</sup> ”Turmiotatuottavia merkkejä” (kr. *σεματα λυγρα*) on *Iliaan* ainoa viittaus kirjoitustaitoon (Riikonen 1996a, 257).

mahdotonta” (TLV, XVI). Kultainen kehto on haavekuva ja valhetta: ”[m]e olemme köyhiä / sytytämme petollisia tulia särkille / ja näemme unta kultaisesta kehdosta / syömme kitkerää juurta ja valehtelemme” (TLV, XVI). Kritiikki näyttää kohdistuvan kuluttamiseen ja ”väärään tietoisuuteen”, johon vähäosaiset on saatu mukaan. Kultainen kehto ”kuolleen miehen pöydällä” (TLV, XVI) viittaa myös Saarikosken kuunnelmaan *Maria ja Methodius*, joka kuvaa Tjörnin saaren köyhälistöä ja heidän täyttymättömiä toiveitaan ja jossa kerrotaan tarina kultaisesta kehdosta (Riikonen 1996, 257).

Yhteys kristinuskoon oli Saarikosken ajattelussa mukana jo varhaisesta nuoruudesta alkaen. Kääntäessään *Raamatun* tekstejä ja tulkitessaan Ruotsin aikanaan erityisesti Tuomaan evankeliumia hän löysi niistä anarkismia, vallan vastaisuutta Jeesuksen asettuessa alistettujen puolelle (Saarikoski 1983.) Kristinusko oli Saarikoskelle tasa-arvon ja kapinan ideologiaa. Kristus, joka toteutti anarkistista oppia, joutui monoliittisen ja monoteistisen opin kannattajan, Paavalin pahoinpitelemäksi. Uskonpuhdistajat, Luther ja Stalin, menivät selkällä tulevaisuuteen ja perustivat monoteismin uudelleen. Anarkistit – Marx, Jeesus ja Trotski – kulkivat kohti mennyttä valtiotonta aikaa.

Runokokoelmassa *Tanssilattia vuorella* heijastuvat käsitykset alkukristillisyyden aidosta kommunismista. Sävy on usein kuin vuorisaarnasta: ”Työätekevät ja raskautetut / teidät on petetty / yhtä monta kertaa kuin teille on luvattu / kevyempi elämä / joka aina on merkinnyt raskaampaa kantamusta / rikkautta piti kerätä / että päästäisiin eroon rikkaista” (T, VIII). Runon alku sisältää alluusion Matteuksen evankeliumiin: ”Tulkaa minun tyköni, kaikki työätekevät ja raskautetut, ja minä annan teille levon” (Matt. 11:28). Runon jatkon voi nähdä viittaavan vuorisaarnaan, jossa todetaan: ”Älkää kootko itsellenne aarteita maan päälle. Täällä koi syö ja ruoste raiskaa.” (Matt. 6:19).

Raamatullisen sävyn ohella voi *Tiarniasta* löytää myös heijastuksia 1700-luvun valistuksenajan kommunistisiin ja osin myös rousseaulaisiin ”takaisin luontoon” -ajatuksiin: ”[k]uka omistaa sen maan josta sinä tulit? / kuka sen joksi olet tuleva?” (TLV, XVI). Yhteys 1700-luvun valistusaikaan syntyy, kun huomataan runon yhteys kommunistissävyyiseen pilkkarunoon, jota hyödynnettiin 1700-luvulla. Se kiteytti feodaali-ajan riiston seuraavasti: “When Adam delved and Eve span, Who was then a gentleman?” (sitaatti teoksessa

Morris 1987, 31).<sup>52</sup> Maa ja sen omistaminen näyttäytyivät ikiaikaisena ristiriitana alistettujen ja alistajien välillä. ”Maa kuuluu kaikille” oli myös tolstoilaisen kristillisyyteen ja vuorisaarnaan nojaavan sosialismin tunnuslauseita, josta Saarikoski näyttäisi ottavan vaikutteita.

Vallan kohteena oleminen on ahdistavaa. Valta, joka näyttäytyy käyttöesineenä, saa Saarikosken teksteissä vastinparikseen kristillisen ihanteen ja alkukristillisen köyhyyden sekä kommunismin periaatteet. ”Minua alkaa tämä päivä väsyttää, ja monet ilmiöt ihmetyttää, kuten ihmiset jotka haluavat valtaa, ikään kuin se olisi käyttötavara. Valta ei ole mikään tavara. Sitä ei voi käyttää. Ne joilla ei ole mitään, omistavat kaiken, sillä heidän on jumalan valtakunta.” (ER, 51.) Vapaus ja onni eivät tekstin mukaan löydy omistamisesta tai vallasta vaan alkukristillisestä yhteisöllisyydestä.

Saarikosken *Hämärän tansseihin* kirjoittamassa ”Post Scriptumissa” Jeesus rinnastuu vapautta etsivään Quetzalcoatliin: ”tanssiminen on Hämärän virka / hän tanssi minulle / yön ja päivän hän tanssii / tulevaisuuden hän on / Quetzalcoatl hän on Kristus” (HT, 223). *Tanssiinkutsun* ensimmäisissä runoissa, heti alun uuden ajanlaskun kumartamisen jälkeen, Quetzalcoatl esittäytyy laulun jumalan lintuna, jolle ei löydy kumartajia kaupallistuneessa ja rakennetussa yhteiskunnassa, jonka tori on ”punainen viattomien verestä” (T, V). Runossa ”laulun jumalan lintu” luo silti myös toivoa siitä, että ihmiset löytäisivät yhteisyyden: ”sillat saaresta saareen / kansan ahdistuksen pakoputkia” (T, V). Laulun lintu on kuitenkin kadottanut äänensä: ”Tänään tuli pihapiiriin uusi lintu / mykkä / sitä ei tarvinnut etsiä kirjasta / laulun jumalan lintu” (T, IV).

Vapauden uhkana on yhteiskunnan rationalisointi ja teknologia, joka on muuttunut ihmisten apuvälineestä ihmisten orjuuttajaksi. Pasolinin tavoin Saarikoski näkee mytologioiden häviämisen kielen kuolemana. Päiväkirjoissaan hän on viitannut Pasolinin kulutusyhteiskunnan kritiikkiin ja siihen, miten se on ”nujertanut ihmisen ja vapaan tahdon täydellisesti, tulikärpäset ovat kuolleet, kansa ja sen kulttuuri tuhottu” (ks. Tarkka 2003, 575). Kriittisten äänien vaimenemisen myötä katoaa lumous. Runoilijoiden, Pasolinin ja Saarikosken, mystiikan ja moniulotteisuuden hyväksyvä ajattelu on kerrostuneisuudessaan epäloogista, sillä ”looginen ajattelu johtaa sotiin ja sortoon” (HT, 190).

---

<sup>52</sup> Kyseessä on keskiajalla Englannissa syntynyt pilkkalaulu, jonka tekijäksi mainitaan John Ball, 1300-luvun talonpoikaikapinoiden johtohahmo.

*Tanssinkutsun* runossa XXXI tulee esille samanaikaisesti kaksi toivetta: haaveet muutoksesta Kristuksen hahmossa ja kirjoitustaidon löytämisestä. Teknologian ja rahan valta on tämänkin runon lähtökohtana:

Kun aurinko laskee  
ja kissa on saanut ruokaa  
sytytän tulen uuniin  
Puun merkki on riipaiseva  
nyt kuparinkylmää taivasta vasten  
kaikki näkyvä on  
kuvakirjoitusta  
Huuto ja kysymys  
on puu  
ja käärme:  
\$  
Istun tuolissa, teen  
työtä  
kuin mattoa  
Mutta 3 tonnia minuutissa  
mikä suihkulähde!  
jumalien voimaa manifestoiva!  
ja pakottaa  
tutkimaan enteitä,  
miten linnut suhtautuvat  
Öljy  
joka painuu pohjaan  
yhtyy sedimenttiin  
ja vähentää ravintoeliöiden  
tuotantoa  
haittavaikutuksin jotka  
saattavat pysyä  
mittaamattoman pitkän ajan  
Mutta joka aikoo sota käydä  
tarvitsee öljyä  
luen kirjaa  
käyn levolle, kuljen  
kuun teitä  
jumalansiittämä sankari Kristus  
nousee kuolleista  
ja opettaa ihmiselle kirjoitustaidon uudestaan.  
(T, XXXI.)

Runossa kiteytyy muutoksen odotus, vallitsevan kielen käsittämättömyys, enteiden tutkiminen ja teknologian kritiikki. Siinä siis yhdistyy lukuisia kokoelman teemoja. *Raamatun* teemoihin viittaa dollarin symbolin nimitys

käärmeeksi; rahan valta on luonnon voimiakin mahtavampi – se on käärme, joka on luikerrellut paratiisiin. Rahan valta kytkeytyy raaka-aineiden hallintaan ja luonnon tuhoutumiseen.

Runon kuvallisuus heijastaa vastakohtaisuutta kahden maailman välillä: rauhalliset iltatoimet – kissan syöttäminen ja uunin lämmittäminen – asettuvat sodan ja voiman oppositioksi: puhuja elää enteiden ja kuun maailmassa teknologian kaikkivoipaisuuden ulottumissa. Rakenteeltaan runo näyttäytyy paralleelina teoksessa *Tanssilattia vuorella* esitetylle ”poliittiselle ohjelmalle” (ks. TLV, XIII): Enteitä tulkitsemalla ja mielikuvitusta käyttämällä voidaan vapautua teknologian kahleista. Molemmissa runoissa (TLV, XIII ja T, XXXI) siirrytään arkisten tapahtumien ja lintujen tarkkailun kautta odottamaan muutosta tuovaa figuuria, Theseusta (TLV, XIII) tai Kristusta (T, XXXI). Vastustaja kuvataan ”jumalallisen voiman” edustajaksi. Runon puhuja taas on haaveilija ja ihmeen odottaja. Kovat faktat öljyn haittavaikutuksista vertautuvat puhujan unimaailmaan ja merkkien tarkasteluun. Kristus-myytti kytkeytyykin myös *Tiarnian* muihin myyttihahmoihin, erityisesti Theseukseen.<sup>53</sup> Mielikuvituksen hyödyntäminen sodankäynnin keinona rationaalisuutta vastaan tuo toisaalta mieleen myös runon Sisyfoksesta (TLV, XI).

Kirjoitustaidon uudelleen oppiminen, puhutun maailman paradigman muuttaminen, on nähtävissä rinnakkain Theseuksen pyrkimyksen kanssa tanssinaskelten oppimiseen ja maailman demokratisoimiseen. Kirjoittamisen teeman kautta Theseus, Kristus ja Sisyfos sekä ohimennen mainittu Bellerofon kytkeytyvät kaikki *Tiarnian* keskeiseen teemaan, paradigman muutokseen – haluun saada yhteiskunnallinen muutos aikaan.

## 5.2. Myytin funktio Saarikosken yhteisössä

Saarikoski esittää *Tiarnia*-sarjassaan oman versionsa eräistä maailmanhistorian tunnetuimmista myyteistä. Näillä myyteillä on ollut suuri merkitys poliittisen ajattelun muotoutumisessa paitsi antiikin aikana myös myöhemmin tietynlaisina

---

<sup>53</sup> Runojen Kristus-myytissä voidaan nähdä yhtymäkohtia labyrintin teemaan myös sen kautta, että Kristus-runoissa mainitaan kahteen otteeseen (ks. TLV, XXIV ja T, I) hunaja. Ensimmäisessä tunnetussa maininnassa labyrintista, lineaari-b-tauluissa, kehoitetaan uhraamaan labyrintin hallitsijattarelle ruukku hunajaa. Hallitsijattarella tarkoitettaneen tässä Ariadnea (Kern, 1999, 17).

esikuvina ja poliittisina malleina. Myytit esitetään hajanaisina, fragmentaarisina ja toisiinsa sulautuvina. Niiden rinnalle kirjailija nostaa aikansa merkittäviä poliittisia vaikuttajia, ja näin tekstien moniselitteisyys lisääntyy.

Myyttiset hahmot ovat Saarikosken esityksessä esikuvina, toiminnan malleina. Niiden avulla näytetään sekä poliittisen tilanteen jäähmettyneisyys että pyrkimys poliittisen yhteisön uudelleen ajattelemiseen ja mahdollisuus ajatella sekä toimia toisin. Myytit ovatkin Saarikoskella toiveiden kohde, yritys palata menneeseen, jossa vielä oli mahdollista nähdä ”laivojen palaavan valkein purjein” (TLV, XIII), mutta siihen ”tarvitaan niin paljon uskoa / ettei sitä kukaan jaksa / yksin kantaa” (TLV, XIII). Myyttihahmoissa puhuu menneisyys, ei vain yksittäisenä yksilönä vaan toiveena, joka havainnollistetaan toisiinsa limittyvillä figureilla, joiden tarkoituksena on esittää tai etsiä paradigman muutoksen ideaa. Historiallinen myytti on siis paitsi historiallinen esitys, myös muutoksen ja uudenlaisen identiteetin symboli. Tässä mielessä myyttihahmot ovat siten myös samaistumisen kohteita, mimeettisiä figureja.

*Tanssilattia vuorella* -kokoelman runon IV puhuja haluaakin luoda taiteellaan kaupungin. Hän haluaisi olla ”runoilija jonka laulu / saa kivet lähtemään liikkeelle / ja järjestymään / kaupunginmuuriksi” (TLV, IV). Säkeet viittaavat antiikin myyttiin Amfionista, joka sai lyyraa soittamalla kivet liittymään yhteen Theban kaupungiksi (Riikonen 1996a, 247). Runo on sijoitettu kokoelman alkuun, ja siten se jo ohjaa kokoelman luentaa. Runon valossa kokoelman pyrkimyksenä on paradigman muutos ja uudenlaisen yhteisön luominen. Samaan tehtävään viittaa myös runon puhujan halu nähdä kaikki toisessa valossa, uudesta perspektiivistä. Mutta merkit ovat ”epätarkkoja” (TLV, IV).

Antiikin myyteissä on erään myöhemmän runon säkeiden mukaan vuosisatojen mittaan kerrostuneena niin paljon ”kompositiota ja kielioppia” (TLV, XIX) että ne ovat jopa monimutkaisempia kuin nykyiset myytit. Myytit voidaankin nähdä tällöin mimeettisyyden sijaan representaatioiksi. Niiden jatkuva kierto ja käyttö tekee niistä loputtomasti tulkittavia. Ne ovat samaan aikaan sekä elementtejä vieraasta ajasta että osia nykyisestä maailmasta. Kun Saarikoski tuo myyttihahmon nykyrunoon nykyisten hahmojen rinnalle ja puhuu niiden avulla todellisuuden uudelleen hahmottamisesta ja politiikan muutoksesta,

hän asettuu samanaikaisesti yhteisön sisälle ja ulkopuolelle. Myyttien perusta on ajallisen sekoittamisen kautta rikkoontunut.

Saarikosken myytit ovat myös uudelleen muistamista, perustan uudelleen löytämistä. Niistä puuttuu kuitenkin paatos, jolla esimerkiksi Heidegger puhuu olemisen uudelleen ”löytämisestä” (Heidegger 1995, 38). Saarikoski epäröi ja tunnustelee, etsii sanoja. Muisti on ainoa perusta, jolle esitys ja matka menneen ja tulevan välillä voidaan rakentaa. Nomadisen myytin rakentaja, se ”joka on matkalla hyvin kauas / kantaa myös matkatavaransa kevyesti” (TLV, VI). Labyrintissa kulkevalle on muisti ainoa keino löytää sieltä ulos, muistin lanka täytyy säilyttää.

Myyttien kautta ajattelemisen on Saarikosken Sisyfos-runossa sekä vallan perustan paljastamista että uutta luovaa toimintaa, mielikuvitusta. Ne sekä toistavat alkuperäistä luomiskertomusta että kertovat sen aina uudella tavalla. Myytti on Nelsonin mukaan Nietzscheillä ja Heideggerilla nähtäväksi tekemistä, ilmaistua (Nelson 1998, 124). Nietzscheille myytti on metaforisuutensa vuoksi totuudellinen siinä missä tieteellinen perustelukin. Tämän vastakkainasettelun totuusjärjestelmien välillä esittää runon Sisyfoksen suorittama auringon mittaaminen: ”Se joka on mitannut auringon / tietää enemmän kuin ne jotka tekevät / moottoreita ja päätöksiä.” (TLV, XI).

Nelson on omassa tulkinnassaan esittänyt, että on tärkeää kehittää uusia myyttisiä selitysmalleja, jotka vastaisivat paremmin nyky-yhteiskunnan tilaa. Tässä avainasemassa on myyttien uudelleenkirjoittaminen ja uusien figuurien keksiminen runouden kautta. Nelson viittaa Kuhnin paradigmateoriaan – samaan, josta Saarikoski puhuu esimerkiksi kokoelmansa *Tanssilattia vuorella* runossa VIII – tieteen vallankumouksellista harppauksista: vanhat käsitykset oletuksineen ovat vallassa, kunnes uusi ajattelu on kypsytynyt tilaan, jossa se voi korvata vanhan kokonaisvaltaisesti. Uusien figuurien ja myyttien ajattelu ei siksi voi kohdistua suoraan poliittiseen toimintaan, vaan sitä täytyy ”kypsytellä” esimerkiksi taiteessa. Sosiaaliset muutokset etenevät taiteesta politiikkaan. (Ks. Nelson 1998, 153–154.) Samanlaiseen ajatuskulkuun viittaa Saarikosken tekstien pyrkimys käyttää valtaapitävien keinoja – kuten myyttien luomista – heitä itseään vastaan (ATE, 157). Paradigman muutoksen prosessi lähtee yhteisön sisältä: on soitettava olosuhteille niiden omaa melodiaa.

Ricœurin hermeneuttisessa mytologian analyysissä, jota Richard Kearney (1991) on tulkinnut, korostuu ”myytin pelastaminen”. Maallistumisen, lumouksen katoamisen (*Entzauberung*) myötä on tullut mahdolliseksi nähdä myytit irrallaan ideologioista ja havaita niiden aito utooppinen funktio. Kun myyttejä ei enää käsitetä ainoastaan vääräksi tietoisuudeksi, niitä voidaan pitää myös mahdollisen elementteinä. Niiden symbolinen tulkinta voi antaa mahdollisuuden nähdä, kuinka asiat voisivat olla. Myytti on ”mahdollisen poetiikkaa”. (Kearney 1991, 69; Ricœur 2000, 106–107.) Tämä ajatuskulku rinnastuu aikaisemmin mainitsemaani Pasolinin huoleen lumouksen haihtumisesta. Kulutusyhteiskunnan yhdenmukaistava ja standardoiva kommunikaatio on Saarikoskelle ja Pasolinille yhteiskunnan vapauden uhka.

Nelsonin mukaan myytti on erityisen hyvä väline esimerkiksi hajottamaan modernin kommunikaation paradigmat. Koska se ei mahdu mihinkään modernin kategorioihin, se hävittää modernin viestin, välineen ja kommunikoijan tiukat rajat. Nelsonin mukaan juuri kommunikaation rajojen hajottamisessa näyttäytyy mahdollisuus palauttaa poliittinen toiminta myös muidenkin kuin ”ammattilaisten” ymmärrettäväksi alueeksi. (Nelson 1998, 146–147.) Tässä Nelson on hyvin lähellä kappaleessa 5.1 mainitsemaani Ankersmitin tulkintaa yhteiskunnan liiallisesta abstrahoitumisesta. Myyttien avulla ajattelu viittaa myös poliittisen tyylin käsitteeseen, joka on molemmille keskeinen esteettisen politiikan väline.

Myyttihahmot esittäytyvät Saarikosken runoissa hajanaisina, mutta niillä on kuitenkin usein myös karismaattisen poliitikon piirteistä. Kaikki kuvatut heerokset ja myös Kristus, esitetään voimakkaina, *thymoottisina* toisinajattelijoina. Myyttirunojen teemoihin liittyykin myös pyrkimys irtautua kasvottomasta, teknokraattisesta hallinnosta; kyse on halusta antaa politiikalle kasvot, näyttää poliittinen samaistettavan figuurin kautta. Myyttihahmot kykenevät vielä luomaan merkityksiä ja ylittämään arkipäiväiset kokemukset. Samalla ne osoittavat myös paluuta arkaaiseen aikaan, jolloin intohimot ja keskinäinen kilpailu tasaveroisten kilvoittelijoiden kesken eivät vielä olleet syrjäytyneet tieteen ja järjen ylivallan tieltä. Universaalin lain sijaan asettuu heeroksen hyve, *arete*. Thymoottinen ja karismaattinen hahmo vastustaa tasapäistäväää hallintaa, jossa hallitut ovat vain ”ykkönen, kakkonen, kolmonen”



(T, XXX). Tyrannitkin ovat saman *Tanssiinkutsun* runon mukaan inhimillisempiä.

Saarikosken myyttikuvauksessa vaikuttaa samankaltainen pyrkimys kuin Chantal Mouffen esityksessä intohimojen palauttamisesta politiikkaan. Saarikosken myyteissä, kuten *Tiarniassa* ylipäätäänkin, liikutaan arkaaisessa maisemassa. Taustalla vaikuttava *Ilias* esitetään konfliktisena: taistelijoiden välillä on sosiaalinen side, ja heillä on tunnistettavat piirteet, yksilölliset identiteetit. Saarikosken runot liikkuvat kuitenkin tämän tunnistettavan ja esikuvallisen, karismaattisesti muotoutuneen myyttiesityksen ja myyttien sekoittumisen, välillä. Myytit ovat kasvojen luomista ja tilanteen tunnistamista mimeettisen esityksen kautta. Niihin sisältyy myös pyrkimys horjuttaa itsestään selvinä pidettyjä tulkintoja, tie hämärän poetiikkaan. Perspektiivin muodostaminen, etäisyydenotto, tapahtuu Saarikosken lyyrisissä myyttitulkinnoissa, kun tekstien ajalliset ja loogiset jatkumot rikotaan. Käsillä oleva, käsitettävä, hahmottuu vasta tarkasteltaessa sitä matkan päästä. Kuten Saarikosken runossa todetaan, ”maailman / katsomuksesta / on päästävä irti / että voisi nähdä maailman” (HT, 162). Irtipääsemisen strategia on jäljittelyn kautta ylittäminen.

Saarikosken myyttien hyväksikäyttö ja niiden tulkinta on mahdollista lukea myös mimeettisenä strategiana, jossa pyritään merkityksen horjuttamiseen sekoittamalla merkitystasoja keskenään ja purkamaan näin myyttien suoraviivaista ja ideologista tulkintaa. Eräiltä osin se vastaa Luce Irigarayn feministisen teorian pyrkimyksiä. Irigaray on esittänyt mimesiksen eräänlaisena maskuliinisen diskurssin alueelle sijoittuvana poliittisena strategiana, jossa nainen tahallaan ottaa hänelle osoitetun feminiinisen aseman. Kun nainen jäljittelee tätä asemaa, hän voi paljastaa itseään alistavien mekanismien olemassaolon ja näin aiheuttaa muutoksia yhteiskunnassa vallitsevassa ho(m)moseksuaalisessa järjestyksessä.<sup>54</sup> (Irigaray 1985, 220.) Samalla hän voi

---

<sup>54</sup> Irigarayn mukaan länsimaalainen ajattelu on historian aikana ollut *fallogosentristä*. Yhteiskunnassamme on vallalla *ho(m)moseksuaalinen monopoli* eli miehisen, yhden ja saman valta, jossa naiset ovat olleet vain kauppavälineitä. Tämä tarkoittaa sitä, että naisilla ei ole ollut yhteiskunnassamme mahdollisuutta keskinäisiin suhteisiin (ks. Irigaray 1985: 171–172). Naisen objektiroolia kuvaa myös se, että hän on Irigarayn mukaan aina ollut peili (*miroir*) miehelle, eikä hän siten ole koskaan voinut heijastaa itseään ja tulla näin subjektiksi (mt. 173).

myöntää alistetun roolinsa, mutta hän voi tätä kautta myös kyseenalaistaa oman asemansa alistettuna. Mimesiksellä leikkiminen tarkoittaa yritystä löytää uudelleen paikka, josta nainen on diskurssissa ajettu pois – kuitenkin niin, ettei hänen itsensä tarvitse palautua siihen. Esitys tekee leikkisällä toistollaan näkyväksi sen, jonka piti jäädä näkymättömäksi. (Mt., 76.)

Irigarayn esityksessä voidaan nähdä vaikutteita myös Foucault'n mallista, jossa pyrkimyksenä on eräänlaisen mikrohistorian esittämisen avulla osoittaa alistusmekanismien toiminta. Saarikosken Foucault'a hyödyntävä tulkinta työväenliikkeen ja intellektuellien kyvyttömyydestä nähdä itsensä alistusmekanismien välikappaleena esittää samaan tapaan pyrkimyksen ”naamioitumiseen”. Viitaten Foucault'iin Saarikoski kirjoittaa, että alati piiloutuvaa valtaa vastaan voidaan taistella vain menemällä ”maan alle”. (ATE, 156.) Toinen vaihtoehto on pelaaminen sen kanssa mimesiksen avulla.

Irigarayn tulkinta mimeettisestä leikistä voidaan myös nähdä paralleelina Harimanin ja Ankersmitin hahmottelemille, poliittisilla tyyleillä pelaamiselle. Tosin jälkimmäisistä poiketen Irigaray positioi itsensä tietoisesti ajattelijaksi, joka kirjoittaa länsimaalaisten miesajattelijoiden marginaaleihin jääneitä asioita uudelleen, nostaa näkymättömän näkyväksi. Täydentämällä erilaisia tyylejä, kuten Saarikoski mimeettisiä naamioita, vallitsevan paradigman kausaalisuhteet saadaan horjumaan, merkitykseen muodostuu ”huojuntaa”. Esteettisen politiikan näkökulmasta Saarikosken tyyli rinnastuu perspektiiviseen etäisyydenottoon esitettävän ja esityksen välillä. Myytin merkitystasojen sekoittaminen näyttää siten sekä alkuperäisen esityksen että siihen rinnastuvan nykyisen tilanteen keinotekoisena ja muokattavana.

Myytin esittäminen ja uudelleenkirjoittaminen on eräs Saarikosken tekstien vastarinnan muoto. Maailman yksinkertaistaminen myytin muotoon tekee siitä kommunikoitavan – se on siis vastakohta teknistyneelle ja etäänntyneelle, kasvonsa piilottaneelle hallinnalle. Paradoksaalisesti vierauden teemoista ja vieraista aineksista rakennettu myytti onnistuukin kenties kertomaan jotakin oleellista maailmassa olemisesta, oleellisempaa kuin rationalisoitu ja abstrahoitu hallinnan kieli, joka puhuu ”kuin piikkilankaa vedettäisiin” (T, XXX). Myytti on, kuten Lacoue-Labarthe ja Nancy *Natsimyytissään* (2002) esittävät, vaarallinen kommunikaation muoto, ja sitä kohtaan on esitetty samoja varauksia kuin taiteen ”sotkemisesta” politiikkaan. Saarikosken myyttiset figuurit

ovat kuitenkin fragmentaarisia, avoimia tulkinnoille ja karikatyyrimäisiäkin, ja onnistuvat siten kenties välttämään enimmäkseen karikatit.

## 6. HÄMÄRÄN POETIIKKA

*Tiarnia*-sarjan päättävä *Hämärän tanssit* on muodoltaan ja tyyliältään poikkeuksellinen teos Saarikosken tuotannossa. Se haarautuu moneen suuntaan, ja sen paralleleleina voi nähdä esimerkiksi Danten *Jumalaisen näytelmän*, Ovidiuksen *Metamorfoosit* ja Homeroksen *Odyseian*. Klassisiin eepoksiin *Hämärän tanssit* yhdistää paitsi rakenne myös runoelman ”juonen” monipolvisuus ja teoksen jatkuva muodonmuutos, jonka ansiosta käsitellyt aiheet sulautuvat jatkuvasti yhteen teoksessa.

*Hämärän tanssit* muodostaa jatkuvan assosiaatioiden ketjun metonyymisten siirtymien kautta (Haapala 2003). Toisiinsa läheisesti liittyvät mutta epäidenttiset ilmaukset laajenevat ketjuuntuessaan alati vaihteleviksi kuviksi, joissa jatkuvuus muodostuu erityisesti runoelman yhteen sitovasta tytön hahmosta. Alku löytää lopun ja kokonaisuus muodostuu kuvaksi kerrotun näennäisen yhtenäisyyden ja toistuvien rakenteiden ja hahmojen kautta. – Teos alkaa matkaan kutsulla pimeään, jossa oppaana toimii arvoituksellinen tyttö:

tyttö  
kaunis kuin voikukka  
otti minua kädestä  
Minä olen valo joka johdatan sinut pimeään  
...  
Olen syönyt hyvän ja pahan tiedon, taivas on pilvessä  
filosofiat ja politiikat taittuivat kuin kuivat oksat  
(HT, 149).

Merkittävässä roolissa koko runoelmassa on tytön lisäksi hämärän teema, joka ilmenee myös konkreettisesti Hämärän hahmossa. Hämärä ja tyttö ovat aivan toista maata *Tiarnian* aiemmissa osissa esiintyneisiin myyttisiin hahmoihin verrattuna. Aiempien hahmojen selkeys ja suoraviivaisuus on *Hämärän tansseissa* muuttunut hapuiluksi, tunnusteluksi ja erojen samentumiseksi hämärän laskeuduttua. Valo ja pimeä sulautuvat hämäräksi, hyvä ja paha tieto on syöty ja filosofiat ja politiikat katoavat tuuleen (HT, 149). Vaeltelua ja etsintää kuvastaa osaltaan myös teoksen typografia liehuvine marginaaleineen.

Hämärän hahmossa yhdistyvät tytön lailla runoelman keskeiset teemat, uni ja luonto, jotka tuntuvat edustavan teoksessa sulautumista ja synteesiä. Hämärä ymmärtää näiden teemojen kautta sen, mitä muut eivät ymmärrä: yhteyden alun ja lopun välillä:

Hämärä tanssii  
hän ajatteli  
että aurinko on  
joka päivä uusi  
kuin hämähäkin verkko  
Hän ajatteli että karhun uni on karhun työ ja hän ajatteli  
unen maailmankaikkeuden perustaksi  
(HT, 154–155).

Hämärä viittaa antiikin filosofi Herakleitokseen ja hänelle annettuun lempinimeen *Skoteinos*, Hämärä<sup>55</sup>. Herakleitosta on pidetty erityisen vaikeaselkoisena filosofina, joka puhui arvoituksellisesti ja eli mieluummin vuorilla kuin halveksimiensa kanssaihmissen parissa. Saarikosken runoelmaa voi pitää tässäkin mielessä ”Hämärän” teoksena, sillä teos osoittaa pyrkimystä vetäytyä omiin pohdintoihin pakoon ihmisten ymmärtämättömyyttä. Mahdollisesti Saarikoski koki omassa elämässään olevansa samankaltaisessa asemassa kuin Herakleitos, joka vetäytyi poliittisesta toiminnasta lasten leikkeihin: ”Yritän puhua niin yksinkertaisesti, että aikuinenkin ymmärtää” (HT, 150). Kun maailmaa kirjoitetaan *Tiarnia*-sarjassa ”vieraalla kielellä” (ks. Saarikoski 1978), ajattelu on pyrittävä pitämään yksinkertaisena.

Saarikoski kirjoitti vuonna 1971 esipuheessaan Herakleitoksen fragmentti-kokoelmaan, että ”Herakleitokselle ei julkisuudesta, poliittisesta toiminnasta vetäytyminen suinkaan ollut pakoa todellisuudesta, vaan pakoa todellisuuteen, sen ajatuksen ymmärtämiseen, ‘joka kaiken kautta ohjaa kaikkea’. Tätä ajatusta hän sanoo logokseksi” (Saarikoski 1971, 5) *Hämärän tansseissa* puhuja näyttääkin

---

<sup>55</sup> Herakleitoksen elämäkerta sisältyy esimerkiksi Diogenes Laertioksen teokseen *Merkittävien filosofien elämä ja opit* (2002).

vastanneen Aristoteleen kysymykseen *vita activan* ja *vita contemplativan* välillä: hän on valinnut vetäytymisen.<sup>56</sup>

Vetäytymiseen kytkeytyy *Tiarnian* aiemmissa osissa keskeisessä roolissa olleen labyrinttimyytin kieltäminen. *Hämärän tanssien* eräässä metalyyrisessä runossa myös labyrinttiin suhtaudutaan epäillen: ”[I]abyrintti oli pelkkää petosta, minä itse sen / rakensin, se ei ole mikään metafora / enkä minä mitään hirviötä tappanut / perustanut kansanvaltaa” (HT, 159). *Hämärän tansseissa* etsitään ulospääsyä modernin yhteiskunnan labyrintista, mutta painotukset ovat aiempaa henkilökohtaisempia. Toisaalta aiempien tulkintojen kiistäminen kytkeytyy myös ajatukseen tulkinnan loputtomuudesta. Valmiin ja lopullisen tuottaminen on ideologiaa ja vallankäyttöä, joista anarkistisia ja surrealistisia sävyjä saava runoelma pyrkii eroon.

*Tiarnia*-sarjan aiempiin osiin verrattuna luonnon kiertokulku nousee *Hämärän tansseissa* keskeiseksi ajan määrittäjäksi. Ihmisen aika on tehtyä, ja sitä kuvastaa lineaarinen, päätepisteeseen pyrkivä ajattelu, jonka vastakohtana on luonto ja keskeneräinen ajatus: ”Taivas nöyrtyy / ja ajattelu ei vie mihinkään / me olemme aina / eksyksissä” (HT, 164). Myöhemmin sama ajattelumalli tarkentuu: ”[K]oskaan päättymättömän kasvun ideologia / että sinun on pakko / ajatella ajatuksesi loppuun asti” (HT, 165).

Runoelman puhuja suhtautuu valtaan ja politiikkaan vieroksuen, mutta kohtaa luonnon voimat stoalaisella tyyneydellä korkeampana voimana, johon tulee alistua. Ihminen sulautuu osaksi luonnon maisemaa. Rakennetut ajatusmallit on siirrettävä syrjään, jotta voisi nähdä todellisuuden:

Maailman  
katsomuksesta  
on päästävä irti  
että voisi nähdä maailman  
(HT, 162).

---

<sup>56</sup> Aristoteleen *Politiikassa* kysymys esitetään seuraavasti: ”Kumpi elämä on asetettava etusijalle, sekö, jonka kautta tehdään politiikkaa yhdessä ja osallistutaan kaupunkivaltion elämään, vai pikemminkin muukalaisen ja poliittisesta yhteisöstä irrotetun elämä.” (Aristoteles 1991, 1324 a 15–16).

Runoelmassa toistuvat ajalliset ja käsitteelliset ristiriitaisuudet tukevat päämääräajattelun ja ideologioiden vastustusta. Runoelmassa on useita liioittelevia kuvia, kuten tyttö, joka ”kasvaa kaksimetriseksi” (HT, 187) lentäessään oven päällä, sekä lukuisia paradokseja, kuten huomautus siitä, että ”ei ihmistä voi vaatia / kävelemään portaat alas yhtä joutuisasti kuin ylös” (HT, 185). Kielen ristiriitaisuudet toteuttavat runoelman vaatimuksen ajattelun paradigmaattisesta muutoksesta. Vallitsevaan ajatteluun tarvitaan muutosta, sillä ”looginen ajattelu johtaa sotiin ja sortoon” (HT, 190).

Kokoelman loppukohtauksessa ylhäinen ja alhainen ovat sopusoinnussa: roskapöntöt ja tähdet mahtuvat samaan kuvaan, ja ne ovat harmoniassa silloin, kun ”Minotauros nukkuu” (HT, 193):

he nousevat vuorelle, Minotauros nukkuu, tyttö sanoo  
hän ottaa tätä kädestä  
he kävelevät alas Teorian tietä  
tulevat roskapönttöjen luokse  
ja näkevät jälleen tähdet, taivaan kappaleet  
(HT, 193).

Labyrintti on tullut mahdolliseksi kulkea läpi, kun jalkapohjiin on löytynyt tarvittava herkkyys kulkea niin hiljaa, että hirviö ei herää. Vallan ulkopuolella, metaforisen Minotauroksen nukkuessa, on muutoksen silmänräpäys vielä mahdollinen – uutta alkua symboloivat tähdet, taivaan kappaleet voidaan nähdä.

Runoelman eettinen pyrkimyksenä on ymmärtää ihmisen kohtaloa, mikä tapahtuu, kun huomataan alun ja lopun yhtäläisyys. Ihmiset kulkevat kaikki saman elämänkaaren, mutta eri polkuja pitkin: ”[t]ie yksi ja sama, matka ei” (HT, 166). Universaali kohtalo ei merkitse yhtenäistä tarinaa, identiteettiä, vaan ainoastaan toisen tunnustamista samankaltaisena mutta ei samana. Tätä korostaa runoelman ajatus jatkuvasta keskeneräisyydestä ajattelussa ja maailmassa: ”[--] valmis yhteiskunta on *contradictio in adiecto*” (HT, 191).

## 7. PÄÄTÄNTÖ : YHTEISÖ KIELESSÄ

Olen tutkinut pro gradu -työssäni esteettisen yhteisön luomista ja siihen liittyvien myyttien purkamista Pentti Saarikosken *Tiarnia*-sarjassa. Tulkintani taustamateriaalina olen käyttänyt myös kirjailijan muita Ruotsin-kauden teoksia. Tavoitteenani oli analysoida kahdesta eri teoreettisesta viitekehystä käsin *Tiarnian* runoja. Nämä kaksi viitekehystä pohjautuivat Saarikosken runokokoelmasta luettavissa oleviin käsityksiin esteettisestä politiikasta: F.R Ankersmitin esteettisen politiikan analyysiin ja Philippe Lacoue-Labarthen mimeettisyyden teoriaan. Tutkielmassani analysoin hermeneuttista metodia ja uskriittistä lähilukua hyödyntäen Saarikosken Ruotsin-kauden tekstejä näistä kahdesta perspektiivistä. Esteettisten politiikkakäsitysten kautta pyrin myös osoittamaan vääräksi näkemyksen Saarikosken *Tiarnia*-sarjan epäpoliittisuudesta, jollaisena monet kirjallisuudentutkijat ovat *Tiarnia*-sarjaa analyyseissään pitäneet.

Ensimmäisessä analyysiluvussa analysoin Saarikosken ”poliittista ohjelmaa”, jonka intertekstinä oli myytti labyrintista ja Theseuksesta. Runossa nostettiin esille vallitsevan politiikan suhde byrokraatiaan, vallan kasvottomuuteen sekä yhteisönmuodostukseen. Lisäksi siinä esitetään runoilijan korostama pyrkimys paradigman muutokseen. Nämä ovat myös koko *Tiarnia*-sarjan keskeisiä teemoja. Runon käsitys yhteisönmuodostuksesta osoittautui monilta osin Ankersmitin ajatuskulkujen mukaiseksi. Kuten tulkinnassani osoitin, Saarikosken *Tiarnia*-sarjan poliittisuuden eräs merkittävimpiä ongelmia on vallan kasvottomuus: yksilö irtautuu inhimillisestä kokemuksesta byrokratian ja tekniikan ylivallan vuoksi. Runossa pyritään palauttamaan politiikan ”kasvot” ja luomaan antiikin *poliksen* kaltainen yhteinen tila, jossa dialogi on keskeisessä roolissa ja jossa teknistyneen maailman tunnuskuva – labyrintti – on purettu. Runoissa kuvatussa tanssivassa yhteisössä korostuu sääntelyn sijaan toimijoiden jatkuva ja itsenäinen liike sekä kuvioiden ja perspektiivien kaleidoskooppimainen vaihtelu. Saarikosken vastakkainasetteluja korostava, ajoittain konfliktinenkin näkemys tähtää dialogisuuteen, jonka avulla lukkiutunut poliittinen tilanne voidaan murtaa.

Saarikosken runojen puhujan suhtautuminen runoista luettavaan yhteisökäsitykseen osoittautui paljon moniselitteisemmäksi, mitä päällisin puolin



näytti ennen tarkempaa tekstianalyysiä. Monissa *Tiarnian* runoissa puhujan asenne hahmottui ristiriitaisena suhteessa paradigman muutoksen mahdollisuuteen. Merkityksen ambivalenttisuutta havaitsin myös edellisessä kappaleessa erittelemässäni ”poliittisessa ohjelmassa”. Runon peruslähtökohta, antiikin myytti yhteisön muodostumisesta tanssin avulla, viittaakin Lacoue-Labarthen mimesis-teorian tulkintoihin myytin ja politiikan yhteen kietoutumisen vaaroista. Runoanalyysissä paljastui myös runon minän pyrkimys nähdä yhteisö kokonaisvaltaisena taideteoksena, orgaanisena kokonaisuutena. Esteettisen ja poliittisen suhde on runossa niin kiinteä, että tällainenkin tulkinta osoittautui mahdolliseksi. Toisaalta on muistettava, että tämä tulkinta on vain yksi monesta mahdollisesta, sillä postmodernistisina, monitulkintaisen fragmentaarisisa, Saarikosken runot vastustavat yhtä tulkintavaihtoehtoa.

Antiikki ja siihen rinnastuva poliittinen todellisuus muodostavat Saarikosken runoissa ajatuksellisen perustan, jolta yhteisö olisi luotava uudelleen. Saarikoski näkee, että esikuvista ja ennakkoehdoista vapautuminen ei ole täydellisesti mahdollista, ellei vallitsevaa paradigmaa pureta juuriaan myöten. Tämän takia on kuljettava menneisyyden kautta. Kieli, muisti ja historia jarruttavat kuitenkin muutosta, sillä ihminen ei koskaan pääse eroon kielellisyydestään: Saarikosken sanoin ”kieli on ihmisessä kiinni kuin tukka” (ATE, 159). Kielelliseen haasteeseen ja kieleen liittyviin kysymyksiin vastaaminen osoittautui keskeiseksi keinoksi, jolla runon puhuja saattoi purkaa labyrintin, monimutkaisen ajatusrakennelman. Saarikosken vastaus labyrintin purkamisen haasteeseen on perspektivismi: kun runoilija esittelee myyttejä ja poliittista lukuisista keskenään ei-hierarkkisista perspektiiveistä käsin, hän pyrkii kamppailemaan kielen ja lopullisen tulkinnan ylivaltaa vastaan. Saarikosken runoissa, joissa myytit ja nykyajan hahmot liikkuvat samalla tanssilattialla, labyrintti purkautuu moniääniseksi *politeiaksi*. Yksi ääni saattaa puhua aristokraattisen hallinnan puolesta, toinen kansanvaltaisesti ja kolmas yksilöllisen, epäpoliittisen tarkkailijan näkökulmasta.

Osoitin, että Saarikosken *Tiarniassa* kirjoittaminen kamppailee jatkuvasti vallankäytön kanssa. Osaltaan runot tarkastelevat itsereflektiivisesti Saarikosken omaa taiteellista luomista ja sen ehtoja, osaltaan hän pyrkii itse luomaan poliittista todellisuutta ja mahdollisuuksia ajatella toisin, muuttaa vallitsevaa paradigmaa. Kuten jo hermeneuttisen metodin esittelyn yhteydessä kävi ilmi,

Saarikoski on ollut hyvin tietoinen kielen kahtalaisesta ulottuvuudesta, jotka tulevat esille myös Ankersmitin ja Lacoue-Labarthen teorioista: runoilija on ymmärtänyt sekä kielen luovan roolin että myös sen, kuinka kieli väistämättömän mimeettisyytensä takia voi olla muutoksen jarru.

Työni 4.2. luvussa osoitin, miten Saarikoski ajattelee, että kieltä ja valtaa voidaan vastustaa vain niiden omia keinoja hyödyntämällä. Kamppailun on siirryttävä järjestelmän sisälle – vain piilevä vastarinta on vallanpitäjille vaarallista. Saarikoski puhuu siirtymisestä ulkoisista valloituksista sisäisiin, kun hän viittaa toisinajattelija Rudolf Bahroon (ATE, 122). Saarikosken asenne on vahvasti esteettinen: kielellinen kamppailu ei ole niinkään kamppailua merkityksistä, vaan se on uuden tyylin ja paradigman muodostamista. Se, miten sanotaan, on vähintäänkin yhtä tärkeätä kuin se, mitä sanotaan. Runo ei ole avointa vastarintaa vaan keino luoda uutta todellisuutta: ”ei runon tehtävänä ole muuttaa maailmaa vaan lisätä sen sisällystä” (ATE, 26).

Kielikäsitteessään Saarikoski tulee lähelle Pier Paolo Pasolinin ajatusta tietynlaisesta lumouksen haihtumisesta: molemmat näkevät mytologioiden häviämisen kielen kuolemana. Päiväkirjoissaan Saarikoski on viitannut Pasolinin kulutusyhteiskunnan kritiikkiin ja siihen, miten se on ”nujertanut ihmisen ja vapaan tahdon täydellisesti, tulikärpäset ovat kuolleet, kansa ja sen kulttuuri tuhottu” (Tarkka 2003, 575).<sup>57</sup> Tässä Saarikoski asettuu Pasolinin tavoin myös modernismin vastustajaksi, jos modernismi nähdään täsmällisenä, eleettömänä ja asiallisena, kuten Auli Viikari on 1950-luvun suomalaisten kirjailijoiden modernismikäsitteitä luonnehtinut (ks. Viikari 1992).

Jos ”filosofia on taistelua sitä lumousta vastaan, jota kielen ilmaisukeinot järjessämme synnyttävät”, on Saarikosken filosofia taistelua järjettömyyden puolesta. Tähän suuntaan viittasi analyysissäni myös useiden runojen skientismin ja teknokratian kritiikki. Esittämäni tulkinta Saarikosken konfliktiajattelusta ja Chantal Mouffin poliittisia intohimoja korostava näkemys nousivat esille erityisesti tulkitessani Saarikosken kuvauksia myyttisistä heeroksista. Ajattelu myyttien kautta osoittautui karismaattisen poliitikon pyrkimykseksi sekä ajatella politiikka uudelleen että elävöittää sitä moniulotteisilla ja -äänisillä tulkinnoilla.

---

<sup>57</sup> Pasolini pyrki Saarikosken tavoin myös myyttien uudelleen tulkintoihin – erityisesti elokuvatuotannossaan. Pasolini tulkitsi elokuvissaan uudelleen mm. *Canterburyn tarinoita*, *Tuhannen ja yhden yön tarinoita*, Boccaccion *Decameronea* ja Matteuksen evankeliumia, jonka Saarikoski käänsi uudelleen 1960-luvulla.

Saarikosken myyttikuvausten karismaattinen politiikka ei ole hänelle itselleen ”järkevää” vaan mielikuvituksesta, lähellä taidetta, kuten esimerkiksi tulkintani hänen Sisyfos-hahmostaan osoitti. Tässä mielessä Saarikosken voidaan sanoa lähestyvän myös kielen ja politiikan mystifointia, kuten olen hänen ”poliittisen ohjelmansa” tulkinnan yhteydessä maininnut. Tietty ”läsnäolon metafysiikka” lienee väistämätön elementti sekä runoudessa että politiikassa. Tämä ei kuitenkaan nähdäkseni tarkoita esteettisen ja yhteisön sulauttamista, vaan pikemminkin molempien näkemistä katkonaisina ja ”epäpuhtaina”. Karismaattinen, viitekehystään korkeammalle kohoava hahmo voidaankin nähdä poikkeuksena, joka samalla hahmottaa ja tulkitsee uudelleen vallitsevia näkemyksiä sekä saattaa ne liikkeeseen. Hahmon poikkeava perspektiivi ja monitulkintaiset kielikuvat pakottavat lukijan tulkitsemaan runoja toistuvasti uudelleen. Saarikosken runoista luettavissa olevan näkemyksen mukainen politiikka, joka on tulevaisuuteen suuntautuvaa ja utooppista toimintaa, ei voi olla selkeää ja täsmällistä vaan se nojautuu hänen runoutensa tavoin katkoksiin ja aavistuksiin. Kannanotto on perspektiivikysymys, yksi projektio kieleen ja maailmaan, ja sellaisenaan se on aina epätäydellinen, kuten *Hämärän tanssien* tunnusteleva poetiikka osaltaan osoittaa.

Kuten Saarikoski usein korostaa, ovat myös poliittiset konfliktit välttämättömiä uusien näkökulmien hahmottamiseksi. Olen työni ensimmäisessä tulkintaosiossa todennut, että poliittinen näyttäytyy Carl Schmittin teoriassa konfliktina. Toisaalta Saarikosken ”poliittisen ohjelman” analyysi todistaa, että poliittinen voidaan hänen lyriikassaan nähdä myös yhteisön ja tätä kautta poliittisen muodostamisena. Poliittinen edellyttää sekä vastapuolta että yhteistä ymmärrystä, yhteistoimintaa, joka mahdollistuu moneuden ja erojen kautta – ja jokainen poliittinen näkemys on jo itsessään jakautunut, kuten Ankersmit (1996, 144) on huomauttanut. Tässä mielessä rikkoutumattoman identiteetin omaava olio ei tarvitse yhteisöä, sillä täydellisten olioiden välillä voi vallita vain kohtaamisten ja erojen sävyttämä konflikti. Kommunikaatio rakentuu potentiaaliselle, mahdolliselle ja tulevalle.

Politiikka yhteisön muodostuksena tarttuu Saarikosken teksteissä jo olevan potentioihin tai katkoksiin, uuden perspektiivin etsimiseen. Kuten Ankersmit on todennut, ”yksilöstä tulee kansalainen vasta esteettisen representaation kautta” (Ankersmit 1996, 56). Poliitiikka on uudelleentulkintaa,

jatkuvaan rajapintojen etsintää, ”neuvonpitoa”, kuten eräässä *Tiarnian* runossa todetaan (TLV, XII). Se, mikä kaikkia yhdistää, yhteisen taso, on jatkuvasti luotava uudelleen poliittisen konfliktin kautta. Tulkintani mukaan ricœurilaisessa hermeneutiikassa on kyse vastaavanlaisesta tulkintojen konfliktista, jossa tulkinnallisten perspektiivien moneus ja niiden hajottaminen mahdollistaa uuden näkökulman rakentamisen. Tämä merkitsee politiikalle ja tekstitulkinnaalle jatkuvaa dialektiikkaa konfliktin ja kokoamisen, identiteetin ja eron välillä. Saarikosken runoissa politiikka ja kirjoittaminen voidaankin tulkita paralleleiksi maailman hahmottamisen ja paradigman muutoksen strategioiksi. Työssäni nämä kaksi ulottuvuutta ovatkin kulkeneet rinnakkain isomorfisina reflektion tasoina.

Tutkielmani toisessa analyysiluvussa analysoin Saarikosken runoissaan käyttämiä myyttejä. Keskeinen huomio oli, että kirjailija pyrkii myyteillä hahmottamaan tulevaa paradigmaa ja niitä purkamalla sekä uudelleen kirjoittamalla hän luo konflikteja tulkintavaihtoehtojen välille. Myyttitulkinnojen kautta on mahdollista ajatella poliittinen toimijuus ja koko politiikka uudelleen. Analyysini osoitti, että myytin funktiona Saarikosken *Tiarnia*-sarjassa on muutoksen ja toisinajattelun mahdollisuuden esittäminen. Myyttiset hahmot ovat jatkuvassa konfliktissa vallitsevan järjestyksen kanssa. Myytti on naamio, joka kätkee poliittisen merkityksen, sekä strategia kätkeytyvää valtaa vastaan: ”Valta pyrkii aina piiloutumaan. Meidän on myös piilouduttava, naamioituttava, mentävä maan alle.” (ATE, 156).

Saarikosken esittämässä kielellisen labyrintin purkamisen tavassa, jonka hän esittää myyttien tulkinnassaan, voidaan nähdä ainakin joiltakin osin toteutuvan Lacoue-Labarthen kaipaama mimesiksen diagnoosi. Saarikoski hyödyntää erilaisia myyttisiä naamioita, joiden läpi vallankäytön kohteena oleminen näyttäytyy usein parodisessa sävyssä. Naamioiden käyttö läheneekin ajoittain karnevalistista parodiaa, ja tässä voidaan nähdä yhtymäkohtia paitsi Mihail Bahtinin karnevalismiteoriaan nurinpäin kääntämisen logiikkana myös Irigarayn feministisen teoriaan naamioista diskurssin purkamisstrategiana.

Erityisesti myyttien uudelleenkertominen siirtää tulkinnassani huomion representaation tyylilliseen ulottuvuuteen. Myytin peruselementtien ollessa annettujen myytin merkitys ja sisältö muuttuvat uudelleen esitettäessä kontingenttien yksityiskohtien kautta. Huomio on silloin marginaaleissa ja tyylillisissä muotoiluissa: yksityiskohdat ja sanavalinnat muodostavat tyylin.

Esitys on aina sisällöltään sama, vain tyyli vaihtelee. Ankersmit (1996, 157) onkin nähnyt juuri tyylin politiikan eräänä tärkeimmistä esteettisen politiikan välineistä. Tyyllillä politikoinnin ja Saarikosken myyttikäsitysten valossa esittämäni Lacoue-Labarthen ja Ankersmitin teoriat voidaankin nähdä samansuuntaisina, vaikka ne kaikki kuuluvatkin eri rekistereihin ja niissä on erilainen näkemys siitä, miten esteettiseen politiikkakäsitykseen voidaan päästä.

Työni alussa esitin, että Saarikosken Ruotsin-kausi ei merkinnyt irtiottoa politiikasta ja poliittisuudesta vaan pikemminkin ideologioista irtautumista ja pyrkimystä laajentaa poliittisuus koskemaan myös kirjoittamista. Samoin esitin, että Saarikosken tekstejä analysoineet kirjallisuudentutkijat ovat unohtaneet tekstien poliittisen ulottuvuuden. Useiden tekstuaalisten tasojen ja tyylien risteyskohtana Saarikosken tekstit tulevat kuitenkin analyysini mukaan hyvin lähelle sitä, mitä ns. lingvistisen käänteän jälkeisessä poliittisessä filosofiassa ymmärretään kielen ja myyttien merkityksellä.

Analysoin työssäni kahden eri teorian näkökulmasta Saarikosken Ruotsin-kauden kirjoittamisen ja esteettisen suhdetta politiikkaan. Niiden valossa Saarikosken tuotannossa poliittinen ja politiikka ovat keskeisissä rooleissa: politiikka on Saarikosken runojen eksplisiittinen aihe. Lisäksi siihen sisältyy halu ajatella toisin – kirjoittamisen kautta voidaan löytää poliittinen toisinajattelu. Saarikosken runouden tarkastelu postmodernistisena, kuten kirjallisuudentutkija Janna Kantola on tehnyt, näyttääkin johdattavan kohti postmodernistista politiikkakäsitystä. Postmodernistinen fragmentaarisuus, esteettisyys ja tyyllittely sekä tieteenrajojen hämärtyminen tulisi siten ottaa huomioon myös poliittiseen kytkeytyvänä diskurssin muutoksena. Poliitiikan, kielen ja kirjallisuuden tulkinnassaan Saarikoski hämärtää diskurssien rajoja niin, että eri elementtien tarkastelu suljettuna systeeminä ei tee oikeutta hänen tuotantonsa moniulotteisuudelle. Tulkintani perusteella Saarikosken runoissa ei ole kysymys kannanotosta ja sitoutumisesta johonkin aatteeseen, valmiista kannanotosta, vaan pyrkimyksestä itse runouden kielessä luoda ja hahmottaa uusia kantoja ja poliittista. Tämä tutkimus onkin osoittanut, että kysymys ”mikä runoudessa on poliittista” tulisi korvata kysymyksellä ”miten runous on poliittista”.

Tässä työssä esittelemäni Saarikosken Ruotsin-kauden tuotannon tulkinta esteettisen politiikan näkökulmasta on avannut mahdollisia jatkotutkimusaiheita.

Saarikosken yhteisökäsityksen tulkintaa ja myyttisten hahmojen tarkastelua olisi nähdäkseni mahdollista jatkaa tässä esitettyä laajemmassa muodossa kohti poliittisten tyylien tulkintaa. Poliittisen tyylin tarkastelun laajentaminen esimerkiksi niin, että otetaan entistä enemmän huomioon sen yhteys mimesikseen ja esteettiseen politiikkakäsitykseen, voisi uskoakseni myös tarkentaa käsitystä runouden ja politiikan välisestä suhteesta, joka tässä tutkimuksessa on osoittautunut ongelmalliseksi.

## 8. LOPUKSI

### ”PENTTI SAARIKOSKI” POLIITTISENA TYYLINÄ

Pentti Saarikoski oli poliittinen seikkailija, poliittisen kentän vasemman laidan kauhukakara, kuvainsärkijä ja renttu. Kirjoittaminen oli hänelle tapa asua maailmassa. Hänen vastarintansa, toisinajattelunsa paras ilmentymä on ehkä viime kädessä hän itse. Poliittinen tyyppi tai tyyli, jota hän etsi, kiteytyy pentti saarikoskimaisuudeksi. ”Sanokaa minua miksi tahansa, ei minulla ole oikeaa nimeä [--]” (ER, 7).

Saarikosken kirjallinen tuotanto on fragmentaarinen kuten hän itsekin persoonana. Johtolankana voidaan vähintäänkin 1960-luvun puolivälistä alkaen nähdä tiedostettu itsen hajottaminen. Subjekti eheänä kokonaisuutena on jotain muuta kuin Saarikosken keskeneräisen kielen ja epäpuhtaan runouden leimaama viritys. ”Vasemmistolaisuus [--] haluaa lunastaa elämän kaikkine predikaatteineen” (Ojakangas 2002, 11).

Saarikoskesta on muodostunut myytti. Hän on porvarillista yhteiskuntaa ravisteleva kosmopoliitti, ikuinen etsijä. Yhteisö, jossa hän eli ja jota hän pyrki muodostamaan, oli taiteilijoiden ja vapaa-ajattelijoiden yhteisö vailla sitoumuksia. Loogisuus on sille vain salajuoni kapitalismin pönkittämiseksi. ”Vasemmistolaisuus ei kaiken kaikkiaan ole ’järkevää’ ”(mt. 11).

Myyttisen Saarikosken toimintatyyli on virtuoosi. Vaatiessaan muureja korotettavaksi hän on samalla jo itse livahtanut muurin päälle ilkkumaan sen rakentajia. Proteusmaisella otteella hän ehtii jo itse kiistämään labyrinttinsa ennen kuin kriitikot ovat ehtineet ottaa positionsa. Tyyppinä hän on sekä äärimmäisen arkaistinen että äärimmäisen postmoderni. Erityisesti hän on äärimmäinen. ”Kun nykykapitalismi vaatii ihmiseltä sopeutumista mihin tahansa asemaan ja identiteettiin, on ulossulkemattoman poliittisen yhteisön lähtökohtana päinvastoin sopeutumattomuus, minkä tahansa aseman ja identiteetin sopimattomuuden ymmärtäminen” (mt. 117).

Pentti Saarikoski on kaksikymmentä vuotta kuolemansa jälkeenkin luetuimpia suomalaisia runoilijoita. Runoilijahahmona hänelle vetää tunnettuudessa vertoja kenties vain Leino. Molemmat olivat osallistuvia runoilijoita ja molemmat tekivät elämästään taidetta. Molemmissa elää myytti

laulajista, väinämöisistä, salatun viisauden tulkeista. Myyttien ravisteliijoista tuli myyttejä.



## LÄHTEET

Pentti Saarikosken Ruotsin-kauden teokset ja niistä käytetyt lyhenteet

TLV: *Tanssilattia vuorella*. Helsinki: Otava. 1977. Teoksessa *Tiarnia-sarja ja muut Ruotsin-kauden runot*. (Toimittanut ja jälkisanan kirjoittanut H.K. Riikonen) Helsinki: Otava. 1996.

ATE: *Asiaa tai ei*. Helsinki: Otava. 1980.

T: *Tanssiinkutsu*. Helsinki: Otava. 1980. Teoksessa *Tiarnia-sarja ja muut Ruotsin-kauden runot*. (Toimittanut ja jälkisanan kirjoittanut H.K. Riikonen) Helsinki: Otava. 1996.

ER: *Euroopan reuna. Kineettinen kuva*. Helsinki: Otava. 1982.

HT: *Hämärän tanssit*. Helsinki: Otava. 1983. Teoksessa *Tiarnia-sarja ja muut Ruotsin-kauden runot*. (Toimittanut ja jälkisanan kirjoittanut H.K. Riikonen) Helsinki: Otava. 1996.

## MUUT LAINATUT PENTTI SAARIKOSKEN TEOKSET JA ARTIKKELIT:

HS 24.8.1983: Saarikoski, Pentti: *Viimeiset sanat*. Helsingin sanomat. Kuukausiliite.

Saarikoski, Pentti (1962): *Mitä tapahtuu todella?* Helsinki: Otava.

- (1971a): *Onnen aika*. Helsinki: Otava.
- (1971b): ”Esipuhe”. Teoksessa Herakleitos (1971): *Yksi ja sama*. Helsinki: Otava.
- (1973): *Alue*. Helsinki: Otava.
- (1977): ”Esipuhe”. Teoksessa Aristoteles (1977): *Runousoppi*. Keuruu: Otava.
- (1978): ”Minun runoni ja minun aatteeni”. *Parnasso* 5 / 78.
- (2003): *Tähänastiset runot*. Keuruu: Otava.

Saarikoski / Euripides (1967): *Herakles*. Helsinki: Otava.

## MUUT LÄHTEET:

Agamben, Giorgio (2001): *Keinot vailla päämäärää: reunamerkintöjä politiikasta*. Helsinki: Tutkijaliitto.

- (2002): *Homo Sacer. Die souveräne Macht und das nackte Leben*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.

Ankersmit, F.R (1996): *Aesthetic Politics: political philosophy beyond fact and value*. Stanford: Stanford University Press.

Arendt, Hannah (1998): *The Human Condition*. Chicago: University of Chicago Press.

Aristoteles (1991): *Politiikka*. Helsinki: Gaudeamus.

- Attali, Jacques (1996): *Chemins de Sagesse: traité du labyrinthe*. Paris: Fayard.
- Bahro, Rudolf (1979): *Vaihtoehto: reaalisesti olemassaolevan sosialismin kritiikkiä*. Helsinki: Otava.
- Barthes, Roland (1993a): *Tekijän kuolema, tekstin syntymä*. Tampere: Vastapaino.  
- (1993b): *Tekstin hurma*. Tampere: Vastapaino
- Bauman, Zygmunt (1991): *Modernity and Ambivalence*. Cambridge: Polity.  
- (1999): *In Search of Politics*. Cambridge: Polity.
- Beck, Ulrich (1997): *The Reinvention of Politics: rethinking modernity in the global social order*. Cambridge. Polity Press.
- Berner, Mia (1986): *PS: merkintöjä suruvuodelta*. Helsinki: Tammi.
- Bernstein, Richard J. (2002): "The Constellation of Hermeneutics, Critical Theory and Deconstruction." Teoksessa Dostal, Robert J. (2002): *The Cambridge Companion to Gadamer*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Braidotti, Rosi (1994): *Nomadic Subjects: embodiment and sexual difference in contemporary feminist theory*. New York: Columbia University Press.
- Bourdieu, Pierre (1998): *Acts of resistance: Against the Tyranny of the Market*. New York: The New Press.
- Camus, Albert (1971): *Kapinoiva ihminen, Esseitä ja katkelmia*. Helsinki: Otava.
- Chytry, Josef (1989): *The Aesthetic State: a quest in modern German thought*. Berkeley: University of California Press.
- Crick, Bernard (1993): *In Defense of Politics*. Chicago: University of Chicago Press.
- Derrida, Jacques (1988): *Positioita: Keskusteluja Henri Ronsen, Julia Kristevan, Jean-Louis Houebedinen ja Guy Scarpettan kanssa*. Helsinki: Gaudeamus.
- Descartes, Rene (1994): *Teoksia ja kirjeitä*. Helsinki: WSOY.
- Diogenes Laertios (2002): *Merkittävien filosofien elämä ja opit*. Helsinki: Summa.
- Eagleton, Terry (1997): *Kirjallisuusteoria. Johdatus*. Tampere: Vastapaino.
- Foucault, Michel (1980): *Tarkkailla ja rangaista*. Keuruu: Otava.
- Gallagher, Shaun (2002): "Conversations in Postmodern Hermeneutics". Teoksessa Silverman, Hugh J. (Ed.) (2002): *Liotard: Philosophy, Politics and the Sublime*. London: Routledge.

Graf, Fritz (1996): *Greek Mythology: an introduction*. Baltimore (Md.): Johns Hopkins University Press.

Grondin, Jean (2002): "Gadamer's Basic Understanding of Understanding" Teoksessa Dostal, Robert J. (2002): *The Cambridge Companion to Gadamer*. Cambridge: Cambridge University Press.

Gunnell, John G. (1987): *Political Theory: tradition and interpretation*. Lanham (Md.): University Press of America.

Haapala, Vesa (2003): "Kutsuja, hyppyjä, tilavaa puhetta. Pentti Saarikosken myöhäistuotannon metonyymisiä ratkaisuja." Teoksessa Haapala, Vesa (toim.) (2003): *Kuvien kehässä: tutkielmia kirjallisuudesta, poetiikasta ja retoriikasta*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Hariman, Robert (1995): *Political Style: the artistry of power*. Chicago: University of Chicago Press.

Hassan, Ihab (1982): *The Dismemberment of Orpheus: Toward a Postmodern Literature*. Madison: University of Wisconsin Press.

Hayman, Ronald (2000): *Nietzsche: Nietzschen äänet*. Helsinki: Otava.

Heidegger, Martin (1995): *Taideteoksen alkuperä*. Helsinki: Taide.

- (2000a): *Kirje "humanismista" sekä Maailmakuvan aika*. Helsinki: Tutkijaliitto.

- (2000b): *Oleminen ja aika*. Tampere: Vastapaino.

Henrikson, Alf (1993): *Antiikin tarinoita 1-2*. Helsinki: WSOY.

Hmeros (1962): *Odyseia*. Suomentanut Otto Manninen. Porvoo: WSOY

Hosiaislouma, Yrjö (1998): *Euroopan reunalla, kosken korvalla: jumalten narri Pentti Saarikoski*. Helsinki: Like.

Hänninen, Sakari (2000): "The ghost of politics in the soft machine." Teoksessa Hänninen, Sakari & Vähämäki, Jussi (eds.) (2000): *Displacement of Politics*. Jyväskylä: University of Jyväskylä.

Hänninen, Sakari & Palonen, Kari (eds.) (1990): *Texts, Contexts, Concepts: studies on politics and power in language*. Helsinki: The Finnish Political Science Association.

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

Jensen, Johan Fjord (1979): *Kirjallisuudentutkimus: Aristoteleesta uuskritiikkiin*. Jyväskylä: Gummerus.

Kantola, Janna (1998): *Tanssi yöhön, pimeään. Gnostilaiset teemat Pentti Saarikosken Tiarnia-sarjassa*. Helsinki: SKS.

- (2001): *Runous plus: tutkielmia modernismin jälkeisestä runoudesta*. Helsinki: Palmenia-kustannus.

- Kearney, Richard (1991): "Between tradition and utopia: the hermeneutical problem of myth". Teoksessa *On Paul Ricœur: narrative and interpretation*. Edited by David Wood. London: Routledge.
- Kern, Hermann (1999): *Labyrinthe. Erscheinungsformen und Deutungen: 5000 Jahre Gegenwart eines Urbildes*. München: Prestel Verlag.
- Kekes, John (1998): *A Case for Conservatism*. New York: Cornell University Press.
- Kettunen, Pauli (2003): "Poliittisen historia poliittisessä historiassa". *Ennen & nyt. Historian tietosanomat* 2 / 2003.
- Kirstinä, Väinö (2004): "Kollaasi reikäisestä miehestä". Teoksessa Oja, Outi & Ahvenjärvi, Kaisa & Jokinen, Elina & Männikkö, Marjaana (toim.): *Rappauksia. Esseitä kirjallisuudentutkimuksesta*. Jyväskylä: Atena Kustannus.
- Kosonen, Päivi (1996): "Johdanto". Teoksessa Kosonen, Päivi (toim.) (1996): *Naissubjekti ja postmoderni*. Helsinki: Gaudeamus.
- Kupiainen, Reijo (1997): "Kielessä asumme. Kieli eettisyyden pelitilana". Teoksessa Matti Mälkiä & Jari Stenvall (1997): *Kielen vallassa: näkökulmia politiikan, uskonnon ja julkishallinnon kieleen*. Tampere: Tampere University Press.
- Lacoue-Labarthe (1990): *Die Fiktion des Politischen. Heidegger, die Kunst und die Politik*. Stuttgart: Edition Patricia Schwarz.
- (1998): *Typography. Mimesis, Philosophy, Politics*. Stanford (Ca.): Stanford University Press.
- Lacoue-Labarthe, Philippe & Nancy, Jean-Luc (2002): *Natsimyytti*. Helsinki: Tutkijaliitto.
- Lindberg, Susanna (1998): *Filosofien ystävyys: Philippe Lacoue-Labarthe, Jean-Luc Nancy ja yhteisön kaksi mieltä*. Helsinki: Tutkijaliitto.
- Liotard, Jean-François (1989): *Liotard reader*. Edited by Andrew Benjamin. Oxford and Cambridge, MA: Basil Blackwell.
- Lönnroth, Lars & Göransson, Sverker (toim.) (1990): *Den svenska litteraturen. Del 6*. Stockholm, Bonnier.
- Mehtonen, Päivi (toim.) (2002): *Kielen ja kirjallisuuden hämärä*. Tampere: Tampere University Press.
- Morris, William (1987): *Three Works: A Dream of John Ball; The Pilgrims of Hope; News from Nowhere*. London: International Publishers Co.
- Mouffe, Chantal (2002): *Politics and Passions: the Stakes of Democracy*. London: Centre for the Studies of Democracy: CSD Perspectives.

Nelson, John S. (1998): *Tropes of Politics: science, theory, rhetoric, action*. Madison (Wis.): University of Wisconsin Press.

Nietzsche, Friedrich (1993): *The Birth of tragedy: out of the spirit of music*. London: Penguin Books.

Ojakangas, Mika (2002): *Kenen tahansa politiikka: kohti ulossulkematonta demokraattista yhteisöä*. Helsinki: Tutkijaliitto.

Ovidius (1997): *Muodonmuutoksia eli Metamorphoseon libri I-XV*. Suomentanut Alpo Rönty. Helsinki: WSOY.

Palonen, Kari (1988): *Tekstistä politiikkaan: johdatusta tulkintataitoon*. Tampere: Vastapaino.

- (1997): *Kootut retoriikat: esimerkkejä politiikan luennasta*. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.

- (1998): *Das "Webersche Moment": zur Kontingenz des Politischen*. Opladen: Westdeutscher Verlag.

- (2003): "Politiikka". Teoksessa Matti Hyvärinen, Jussi Kurunmäki, Kari Palonen, Tuija Pulkkinen, Henrik Stenius (toim.) (2003): *Käsitteet liikkeessä: Suomen poliittisen kulttuurin käsitehistoria*. Helsinki: Vastapaino.

Pekonen, Kyösti (1989): "Max Weber". Teoksessa Kanerva, Jukka (toim.) (1989): *Politiikan teorian moderneja klassikkoja*. Helsinki: Gaudeamus.

Platon (1979): *Teokset osa III. Faidon, Pidot, Faidros, Parmenides, Theaitetos*. Helsinki: Otava.

- (1999) *Teokset osa II. Gorgias, Menos, Meneksenos, Euthydemos, Kratylos*. Helsinki: Otava.

- (2001): *Teokset osa IV. Valtio* Helsinki: Otava.

Pocock, J.G.A. (1975): *The Machiavellian Moment: Florentine political thought and the Atlantic republican tradition*. Princeton, N.J.: Princeton University Press.

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

*Pyhä Raamattu* (1997). Helsinki: Suomen kirkon sisälähetysseura.

Ricœur, Paul - (1986): *The Rule of Metaphor: multi-disciplinary studies of the creation of meaning in language*. London: Routledge & Kegan Paul.

- (1998): *Das Rätsel der Vergangenheit. Erinnern-Vergessen-Verzeihen*. Göttingen: Wallstein Verlag.

- (2000): *Tulkinnan teoria: diskurssi ja merkityksen lisä*. Helsinki: Tutkijaliitto.

Riikonen, Hannu K. (1993): "Dyspeptinen Odysseus: Ruuasta, syömisestä ja terveydentilasta Pentti Saarikosken proosassa". Teoksessa *Kirjallisuudentutkijain Seuran vuosikirja 47*. Toimittaneet Pirjo Ahokas ja Lea Rojola. SKS, Helsinki.

- (1996a): "Jälkisanat: Saarikoski Ruotsissa ja huomautuksia ja selityksiä". Teoksessa Saarikoski, Pentti (1996): *Tiarnia-sarja ja muut Ruotsin-kauden runot. (Toimittanut ja jälkisanan kirjoittanut H.K. Riikonen)* Helsinki: Otava.

- (1996b): *Paikkoja ja myyttejä: tutkielmia Pentti Saarikosken Ruotsin-kauden tuotannosta*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Rorty, Richard (1989): *Contingency, Irony and Solidarity*. Cambridge: Cambridge University Press.

Rosen, Stanley (1987): *Hermeneutics as politics*. New York: Oxford University Press.

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

Schmitt, Carl (1976): *The Concept of the Political*. New Brunswick, N.J.: Rutgers University Press.

- (1993): *Politische Theologie. Vier Kapitel zur Lehre der Souveränität*. Berlin: Duncker & Humblot.

Serres, Michel (1994): *Luontosopimus*. Tampere: Vastapaino.

Simonsuuri, Kirsti (1996): *Ihmiset ja jumalat: myytit ja mytologiat*. Helsinki: Kirjayhtymä.

Sonnevi, Göran (1977): *Keskeneräinen kieli*. Helsinki: Otava.

Tarkka, Pekka (1996): *Pentti Saarikoski. Vuodet 1937–1963*. Helsinki: Otava

- (2003): *Pentti Saarikoski. Vuodet 1964–1983*. Helsinki: Otava.

Vernant, Jean-Pierre (1982): *The Origins of Greek Thought*. London: Methuen.

Viikari, Auli (1992): ”Ei kenenkään maa”. Teoksessa *Avoin ja suljettu. Kirjoituksia 1950-luvusta suomalaisessa kulttuurissa*. Toimittanut Anna Makkonen. Helsinki: SKS.

Virolainen, Johannes (1996): *Politiikan puolustus: pohdintoja Suomen poliittisesta järjestelmästä ja sen toteuttajista*. Helsinki: Otava.

Vogt, Erik M. (2003): *Zugänge zur politischen Ästhetik. Lacoue-Labarthe, Derrida, Žižek, Sartre, Agamben*. Wien: Turia und Kant.

Vähämäki, Jussi (1997a): *Yhteisö ja politiikka*. Tampere: Tampereen yliopisto.

- (1997b): *Elämä teoriassa: tutkimus toimeettomasta tiedosta kommunikaatioyhteiskunnassa*. Helsinki: Tutkijaliitto.

Weber, Alfred (1971): ”Kann die Harfe durch ihre Propeller schießen? Poetologische Lyrik in Amerika.“ Teoksessa Alfred Weber & Dietmar Haack (ed.): *Amerikanische Literatur im 20. Jahrhundert – American Literature in the 20th Century*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.

Weber, Max (1964): *Politik als Beruf*. Berlin: Duncker & Humblot.

Wittgenstein, Ludwig (1984): *Tractatus logico-philosophicus eli loogis-filosofinen tutkielma*. Helsinki: WSOY.