

Valoisat yöt aamusta asti

*Mirkka Rekolan lyriikan aikateema binaaristen oppositioiden purkajana
poststruktuurilistisen kirjallisuusteorian näkökulmasta*

Pro gradu -tutkielma

Maija Parviainen
Jyväskylän yliopiston
kotimaisen kirjallisuuden laitos
Syksy 2002

JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

Tiedekunta HUMANISTINEN	Laitos Kirjallisuuden laitos
Tekijä Parviainen, Maija	
Työn nimi Valoisat yöt aamusta asti: Mirikka Rekolan lyriikan aikateema binaaristen oppositioiden purkajana poststrukturalistisen kirjallisuusteorian näkökulmasta	
Oppiaine Kotimainen kirjallisuus	Työn laji Pro gradu -tutkielma
Aika Syksy 2002	Sivumäärä 120 sivua (+ lähteet 7 sivua)
<p>Tiivistelmä – Abstract</p> <p>Mirikka Rekolan lyriikan keskeisimpänä teemana on aiemmissa tutkimuksissa pidetty pariteemaa, johon kuuluu olennaisena osana kritiikki kaksijakoista, dikotomista ajattelutapaa sekä binaarisia oppositioita vastaan. Myös aika on Rekolalla tärkeä teema. Tämän tutkielman tarkoituksena on selvittää, kuinka aikaan liittyvät binaariset oppositiot (esim. päivä/yö, kesä/talvi, mennyt/nykyinen aika, lapsuus/vanhuus jne.) hahmottuvat runoista. Tutkimushypoteesina esitetään, että myös ajan teeman sisällä binaariset oppositiot puretaan ja lineaarisen, kausaalisen aikanäkemyksen tilalle syntyy uusi aikakokemus, joka ei perustu dikotomiseen ajattelumalliin.</p> <p>Tutkielmassa sovelletaan teoreettisena lähtökohtana poststrukturalistisen kirjallisuusteorian esittämiä näkökulmia ja käsitteitä binaaristen oppositioiden purkamisesta. Teorian mukaan oppositiot ovat aina jonkin merkkisysteemin tuotteita ja merkityksenmuodostumisprosessissa erot osoittautuvat näennäisiksi. Lisäksi teoria on kiinnittänyt huomiota oppositioiden hierarkkiseen, alistussuhteiseen rakenteeseen. Runojen analysoinnissa metodisena perustana on Michael Riffaterren esittämä lyyrin diskurssin analyysimalli, jonka lähtökohtana on runon lingvistinen analyysi.</p> <p>Tutkimusaineisto koostuu kymmenestä Rekolan runokokoelmasta, joiden nimissä suoraan tai implisiittisesti viitataan aikateemaan. Teokset kattavat Rekolan tuotannon vuosilta 1957–1996. Sekundaarilähteisiin kuuluvat loput Rekolan runoteokset, joihin viitataan tarvittaessa.</p> <p>Tutkielma osoittaa, että Rekolan lyriikassa aikaan liittyvät binaariset oppositiot kumoutuvat. Tämä tulee ilmi vuorokaudenaikojen yhteensulautumisessa, vuodenaikojen yhtymisessä, menneen, nykyisen ja tulevan ajan erojen katoamisessa, ihmisen ikäkausien yhtymisessä sekä uudessa, ei-kronologisessa aikakokemuksessa, jossa aika on spatiaalinen ilmiö. Lisäksi muistin käsitteellä on keskeinen tehtävä ajan vastakkaisuuksien purkamisessa. Tutkielma osoittaa lisäksi, että ajan teema kehittyy tuotannon myötä – siitä on löydettävissä selkeitä murroskohtia.</p>	
Asiasanat aika, lyriikka, poststrukturalismi, Rekola	
Säilytyspaikka	
Muita tietoja	

SISÄLLYS:

1. JOHDANTO	1
1.1. Mirkka Rekolan tuotannosta, poetiikasta sekä aiemmasta tutkimuksesta	1
1.2. Aika tutkimuskohteena	7
1.2.1. Ajan teema Rekolan tuotannossa	7
1.2.2. Aika tutkimuskäsitteenä	11
1.3. Tutkimusaineisto, -ongelmat ja -tavoitteet sekä teoreettinen kehys	12
2. AJAN JA RUNON PUHUJAN SUHTEET JA FUNKTIOT RUNOSSA	25
2.1. Runon minän suhde kvantitatiiviseen aikaan	25
2.2. Runon minän subjektiivinen aika	33
2.3. Ajan ja runon puhujan vuorovaikutus	36
3. SYKLINEN AIKAKÄSITYS	41
3.1. Syklinen aika ja paluun teema	41
3.2. Kosmisen ajan syklit	47
3.2.1. Vuorokaudenaikojen dikotomioiden murtuminen	47
3.2.2. Vuodenaikojen syklin rikkoutuminen	55
4. KRONOLOGISEN AJAN MURTUMINEN	59
4.1. Kronologinen vuosi hajoaa	59
4.2. Uusi aikakokemus: spatiaalinen aika	69
4.2.1. Ei-kronologinen vuosi kaupunkina	69
4.2.2. Siirtymät ajasta toiseen	80
5. YHTÄAIKAISUUSTEEMA	85
5.1. Aikatasojen limittyminen	85
5.2. Yhtäaikaisuus ihmisen ajallisessa vaelluksessa	90
6. OLEVAISUUS MUISTINA	98
6.1. Muisti ja ajallisuus	98
6.2. Muisti paikkana	100
6.3. Muisti yhdistävänä elementtinä	105
7. PÄÄTÄNTÖ	111
7.1. Aikateeman kehitys kokoelmittain	111
7.2. Jatkotutkimusehdotuksia	116
LÄHTEET	121

*Hän painaa kättä vyötäisille,
"ottaa kylkeen", hän sanoo,
vuosi on mennyt kohta, se on pimeä.
"Siellä on niin monta pienessä keittiössä",
hän tuo lautasen sinulle,
se on tässä edessä,
kuunsirppi on ikkunassa,
kuu mikä tahansa, kaksitoista sirppiä,
kertaa kaksi,
ne vähenevät vielä,
yksi on poissa tuolla tummassa sinessä
missä valoisat yöt aamusta asti.
(K, 10.)*

1. JOHDANTO

1.1. Mirkka Rekolan tuotannosta, poetiikasta sekä aiemmasta tutkimuksesta

Mirkka Rekola (s.1931) aloitti kirjailijanuransa vuonna 1954, jolloin ilmestyi hänen esikoisteoksensa *Vedessä palaa*. Esikoisteos huomioitiin hyvin ristiriitaisesti kritiikeissä, vanhan ja uuden runon välistä taistelua käytiin tämänkin runokokoelman kohdalla. Esimerkiksi Osmo Hormia (1955: 188) kirjoitti Parnassossa Rekolan esikoiskokoelmasta näin: ”Aivan liian vähälle huomiolle on jäänyt yksi viime joulukauden tärkeitä runokirjoja, Mirkka Rekolan *Vedessä palaa*. Kritiikki on ollut osittain jopa hämmästyttävän penseää. On leimattu nuori ensiesiintyjä yltyöpäiseksi modernistiksikin, jonka sanoista ei muka saa mitään selvää. Kuitenkin tämä kokoelma on aivan poikkeuksellisen selkeälinjainen ja liittyy keskeisiltä osiltaan elimellisesti lyriikkamme vahvimpiin ilmaisuperinteisiin.” Osmo Hormia arvelee vielä, että syynä penseään kritiikkiin on ollut Rekolan runojen nykyaikainen henki, joka ei piirrä lukijalle valmiiksi ”selviä, karkeita etenemisuria”. Hormia ennustaa kuitenkin, että Rekolan runoudella on edellytykset ”aikaa myöten yltää harvinaisiin saavutuksiin” (Hormia 1955: 189). Näinkin voi sanoa käyneen, kun Rekolan uraa tarkastelee nyt 48 vuotta ja 21 julkaistua teosta myöhemmin.

Mirkka Rekolan asema suomalaisten lyyrikkojen joukossa on nykyisin jo varsin arvostettu. Vuonna 1995 hän sai valtion Suomi-palkinnon tunnustuksena ansiokkaasta taiteellisesta urasta. Kulttuuriministeri Claes Anderssonin johdolla työskennellyt Suomi-palkintolautakunta ylisti perusteluissaan Mirkka Rekolan sanataiteen kuuluvan maailman merkittävimpiin. Perusteluissa mainittiin myös Rekolan runo- ja aforismituotannon muuttaneen runon kirjoittamisen ja

lukemisen perinteitä: ”Hänen runoissaan puretaan kielen ja ajattelun piintymiä. Rekola kuljettaa lukijansa sanan sisään ja näyttää sen monet merkitykset.” (HS 6.1.1996: B5.) Alkuvuodesta 2000 Rekolalle myönnettiin Helsingin yliopiston filosofisen tiedekunnan kunniatohtorin arvo. Valintaperustelujen mukaan Mirkka Rekola kuuluu niihin harvoihin 1900-luvun jälkipuoliskolla aloittaneisiin kirjailijoihin, joita voidaan kiistatta kutsua suomalaisen kirjallisuuden klassikoiksi (HS 22.1.2000: A14). Usein Mirkka Rekolasta ja hänen tuotannostaan puhutaankin samassa yhteydessä Paavo Haavikon, Eeva-Liisa Mannerin ja Tuomas Anhavan kanssa (Liukkonen 1993: 207). Rekola on lisäksi saanut teoksistaan Tampereen kaupungin kirjallisuuspalkinnon 1958, 1962 ja 1965, valtion kirjallisuuspalkinnon 1966, 1969, 1973 ja 1982, Eino Leinon palkinnon 1979 ja Suuren Suomalaisen Kirjakerhon palkinnon 1985. Suomen kirjailijaliiton kunniapalkinto myönnettiin Rekolalle vuonna 1996. Yleisradion Tanssiva Karhu -palkinnon vuoden parhaasta runokokoelmasta hän sai 1997. Suomen runoilijaliitto valitsi Aleksis Kiven päivänä 1998 Rekolan Vuoden runoilijaksi. Vuonna 2000 Mirkka Rekola oli ehdokkaana, kun kansainvälinen Neustadtin kirjallisuuspalkinto jaettiin. Tuolloin ehdokkaana oli myös mm. vuoden 2001 nobelisti V.P. Naipaul. Kuten monet palkinnot ja Neustadt-ehdokkuuskin osoittavat, ”yltiöpäisestä modernistista” on nyttemmin tullut sekä kriitikkojen että lukijoiden silmissä arvostettu ja tunnustettu runoilija.

Rekolan tunnustetusta asemasta huolimatta hänen runouttaan on tutkittu melko vähän. Hänen tuotannostaan on Suomessa tähän mennessä valmistunut viisi pro gradu -tutkielmaa. Laila Pulliaisen (1983) pro gradu -työn otsikkona on *Mirkka Rekolan runomaailma*. Pulliainen on tutkinut gradussaan lähinnä Rekolan kielellisiä keinoja ja tyyliä sekä keskeisimpiä teemoja ja symboleja. Helena Miettinen (1992) on tarkastellut Panu Oikotien, Markku Envallin ja Mirkka Rekolan aforistiikan allusiivisia Raamattu-suhteita ja kristilliseen kulttuurikontekstiin liittyviä suhteita. Lea Turjan (1995) pro gradu -tutkielman aiheena on ollut Rekolan runon subjekti vuosien 1954 - 1961 kolmessa runoteoksessa. Minna Keinänen (1996) on tutkinut Rekolan 1950-luvulla ilmestyneiden teosten symboleita ja teemoja. Sirpa Hiekkalinna (2000) on tarkastellut Rekolan lyriikan välitilakäsitettä. Tähän mennessä ainoa Mirkka Rekolan tuotantoa käsittelevä väitöskirja on Liisa Enwaldin vuonna 1997 valmistunut tutkimus Rekolan kielen monihahmotteisuudesta. *Kaiken liikkeessä lepo. Monihahmotteisuus Mirkka Rekolan runoudessa* -nimisessä tutkimuksessaan Enwald analysoi hyvin ansiokkaasti Rekolan tuotannolle ominaisia ambiguuteettisia ilmauksia. Näihin hän lukee homonymian, polysemian, sarjallisuuden, ellipsin sekä Rekolan tuotannon monitulkintaiset teemasanat (Enwald 1997: 11).

Enwaldin tutkimus keskittyy siis nimenomaan runokielen monihahmotteisuuteen, ei niinkään monitulkintaisuuteen, -merkityksisyyteen tai -mielisyyteen. Tämän rajauksen Enwald perustelee sillä, että lähtökohtana hänen tutkimuksessaan on ensisijaisesti runoilijan kielen kuvaus (Enwald 1997: 9, 11). Tutkimuksen tavoitteena on siis lingvistisen ja poeettisen näkökulman yhdistäminen: Enwald tarkastelee monihahmotteisten ilmausten eri merkitysvariantteja sekä pyrkii löytämään eri vaihtoehtojen välille jonkin ”temaattisen päätepisteen”, joka yhdistää erilaiset merkitykset toisiinsa (Enwald 1997: 8, 11).

Rekolan lyriikkaa kuvailtaessa mainitaankin yleensä juuri hänen kielensä rikas monitulkintaisuus (ks. esim. Kirstinä 1977: 204 - 208, Lappalainen 1984, Liukkonen 1986: 322, Virtanen 1990). Toisaalta hänen runoutensa ansioina pidetyt ”avoin muoto ja kielen monitahoisuus” (HS 22.1.2000: A14) voivat olla lukijalle myös kompastuskiviä runoa tulkittaessa. Rekolan runoja onkin usein sanottu askeettisiksi, niukoiksi ja vaikeatajuisiksi (ks. esim. Liukkonen 1986: 328 ja Enwald 1999: 12). Kuten Tero Liukkonen (1997) Helsingin Sanomien kritiikissään toteaa, ongelmana on lähinnä ollut se, ettei Rekolan omaperäiseen kielimaailmaan ole paneuduttu riittävän syvällisesti. Rekola itse on painottanut, ettei hänen runojensa monimielisyys tai vaikeaselkoisuus ole koskaan ollut hänelle selvä päämäärä, itsetarkoitus. Kielen monitahoisuus on pikemminkin seurausta runon kokemuksen eri tasojen limittymisestä; kieli tavallaan risteyttää erilaisia kokemisen tasoja yhteen hetkeen, lauseeseen. (Rekola 1991: 221.) Rekola on itse kuvannut ilmaisutapaansa näin: ”Varhain jo kummastelin sitä, miksi minulla ei ole liukasta sileää lankaa. Miksi minun on aina kirjoitettava siitä kohdasta, missä on solmu. Sanottavani oli aina siellä” (Rekola 1991: 203).

Mirkka Rekola on todennut kirjallisen tyylinsä sekä tavoitteensa runoilijana olevan varsin haasteellisia: ”Ambitio kohdistuu vain siihen, pystynkö ilmaisemaan jotain ilmaisematonta, sitä maastoa, joka aina on edessä uutena, sellaisena ettei tiedä, voiko siellä kulkea”. (Salokannel 1993: 329.) Rekolan runojen kokemukset, elämykset, mietteet ja kysymykset ovat varsin usein hyvinkin omalaatuisia ja erikoisia. Kieli luo runon, oman konstruktion, ”ilmaisee ilmaisematonta”. Rekola sanoutuu irti mimeettisestä runo- ja kielikäsitteestä, eikä runon monimerkityksisyyksikään ole mitään kielinikkarointia: ”Jokin minussa vain kokee niin, että kieli aukeaa, eikä sitä prosessia ole rakennettu peräkkäisyyksistä vaan siinä toteutuu nimenomaan yhtäaikaisuus” (Salokannel 1993: 328). Rekolan kieltä onkin kuvailtu usein adjektiivilla avoin (ks. esim. Enwald 1997: 157). Avoimuutta Rekolalta löytyy paitsi runokielen myös teemojen tasolta, aukollisuus nähdään viehättävänä ja tavoiteltavana tilana: *Joka päivä edessä tyhjä lehti,*

minä kirjoitan / ja pidän sen avoimena, kirjoittaa Rekola (1965: 47) *Ilo ja epäsymmetria* -teoksessaan. Rekolan aforismitkin kommentoivat usein aukon ja poissaolon tärkeyttä merkityksenantoprosessissa: *Siitä mistä vaikenee tulee nähdäksi sana*, kiteyttää Rekola (TMK, 249) tuotannossaan esiin tulevan näkemyksen kielestä ja tekstuaalisuudesta – sekä maailmankatsomuksesta laajemmallakin tasolla.

Rekola on kertonut huomanneensa jo kirjallisen uransa alkuvaiheessa, kuinka vaikeaa jonkin kokemuksen ilmaiseminen kielen normaalikoodilla oli: ”Huomasin, etten pystynyt ilmaisemaan kokemustani kielessä, jossa on aina vastakohtat, kuten hyvä/paha, terve/sairas ja niin edelleen. Tunsin, ettei minun kokemukseni kulje sieltä vaan jostakin sieltä välistä, ja että se välikohta ei suinkaan ole mikään kompromissi” (Salokannel 1993: 311). Tämä kielellinen välikohta ilmenee Rekolalla esimerkiksi ilmaisujen monitulkintaisuudessa, jossa eri merkitysvaihtoehdot – jopa täysin ristiriitaisetkin - kilpailevat lukijan huomiosta, limittyvät. Tulkinta jää avoimeksi, lopullista valintaa ”oikeasta” merkityksestä ei voi tehdä. Rekola on itse sanonut, että jos tällaisissa ambiguiteettisissa runoissa merkitykset vetävät lukijaa vain päinvastaisiin suuntiin, on jokin merkitys tällöin jäänyt runon lukijalta kokonaan huomaamatta. Rekola käyttää tällaisesta kielellisestä ilmiöstä nimitystä tasojen risteys, kieli aukenee kokemisen eri tasoja. (Rekola 1991: 211.)

Rekola siis vastustaa sanojen kiinteitä merkityksiä ja kielen vastakohtapareja. Näiden oppositioiden purku heijastuu metatasolla kielestä: Rekolan lyriikan kieli on aukollista, ”huojuvaa”. Aiemmin mainitun monitulkintaisuuden lisäksi kielellistä huojuunaa syntyy esimerkiksi kielellisten leikkien, kliseiden ja fraasien uudenlaisen käytön sekä kielen ironisuuden keinoin. Rekola esimerkiksi nostaa kuluneista fraaseista esiin niiden kirjaimellisen merkityksen ja kiinnittää näin metakielellisesti huomion itse tekstuaalisuuteen. Kirjaimellinen ja kuvaannollinen merkitys jäävät elämään rinnan. Rekolalle on luonteenomaista myös paradoksien käyttö. Paradoksaalisuus ilmenee myös lingvistisenä ilmiönä: säkeiden keskinäinen logiikka rikkoutuu esimerkiksi syntaktisten, morfologisten tai semanttisten anomalioiden vuoksi. Rekolan lyriikkaa lukiessa syntyy usein tilanne, jossa lukija huojuu kahden tai usean eri tulkintavaihtoehdon välillä, muttei kykene ratkaisemaan semanttista ongelmaa. Dekonstruktiossa puhutaan tällöin erojen välisestä aporiasta, umpikujasta, jota ei voi ratkaista eikä kieltää (Eagleton 1997: 181). Juuri tämä epävarmuus voidaan nähdä myös tulkinnan alkuna: kielelliset aukot ohjaavat lukijaa. Eri suuntiin risteytyvät merkitykset eivät välttämättä johdakaan lukijaa harhaan vaan auttavat hänet ”perille”. Tuo kohta on juuri se

paikka, jossa kaikki merkitykset osuvat päällekkäin.

Poststrukturalismissa 'tekstin' käsite on keskeinen: juuri tämä autonominen tekstuaalinen rakennelma on noussut tutkimuksen keskeiseksi kiinnostuksen kohteeksi. Myös näkemys tekstin alkuperästä on muuttunut: kirjailijaa ei enää pidetä merkitysten "luojana" ja alkuperänä, vaan kirjailija on pikemminkin eräänlainen tekstin löytäjä. Roland Barthes (1993: 117) on tähän viitaten puhunut jopa "kirjailijan kuolemasta". Mirkka Rekolan oma runonäkemys lähestyy kiintoisalla tavalla Barthesin ajatuksia: "Runo on olemassa, oli se sitten minun sisä- tai ulkoavaruudessani, -- ja jotta se löytäisi ilmaisunsa, se konkretisoituu jossakin, joskus ihan pienessä tapahtumisessa. -- Ikään kuin maailma olisi instrumentti. Kun runo konkretisoituu siinä, silloin sen voi ilmaista," kuvailee Rekola runon syntyprosessia (Sirola 1996: 8).

Kirjallisuudesta on poststrukturalistisessa näkemyksessä tullut enemmänkin jatkuvaa merkityksenantoprosessia kuin valmista merkitystä (Selden & Widdowson 1993: 131). Myös Rekola on itse kuvannut kieltään ja runojaan prosessiksi: kieli avautuu prosessina yhtäaikaaisesti monelle eri taholle, jolloin se pakenee kiinteitä merkityksiä (Salokannel 1993: 328). Rekolan runojen prosessimaisuuteen ja jatkuvaan "keskeneräisyyteen" positiivisessa mielessä ovat kiinnittäneet huomiota monet kriitikot ja tutkijat (ks. esimerkiksi Kangasluoma 1977, Liukkonen 1990, Hökkä 1999: 86-87). Rekolan kirjallisuuskäsitys ja näkemys kielestä lähestyy monelta osin poststrukturalistisen teorian näkemyksiä ja tämä heijastuu myös tuotannosta: Rekolan voi ajoittain jopa huomata harjoittavan eräänlaista dekonstruktiiivista leikkiä tai koetta runoissaan – jo ennen kuin dekonstruktioita edes tunnettiin Suomessa (Enwald 1997b: 607). Hänen lyriikkansa kieli on voimakkaasti metakielistä: tekstit tarkkailevat itseään ja vetävät tietoisesti lukijan huomion itse tekstuaalisuuteen. Juhani Ahvenjärvi (2000) on kuvannut tätä sanomalla, että "teksti jättää keinonsa näkyviin itseensä". Runoilla on myös tapana kumota "helpot", yksiselitteiset merkitykset – esimerkiksi juuri edellä mainitun monihahmotteisuuden avulla Rekola leikittelee runoissaan useilla, toistensa päälle liukuvilla ja lopullista tulkintaa pakoilevilla merkityksillä. Roland Barthes (1993: 125) kutsuu stereografisiksi tämänkaltaisia tekstejä, joissa merkitsijöille ei voi asettaa lopullisia, pysyviä merkittyjä. Tällä tavoin jokainen teksti itse kumoaa oman väitteensä ennaltamäärätystä kiinteästä merkityksestään ja antaa lukijalle vapauden täyttää teksti merkityksillä semanttisen "leikin" kautta siten kuin dekonstruktiiivinen teoria kuvaa; merkitys tuotetaan yhden signifioijan läsnäolon ja toisten signifioijien poissaolon avoimen tilan kautta (ks. esim. Lodge 1995: 108).

Rekolan lyriikan ja aforistiikan avoimeen luonteeseen ovat kiinnittäneet huomiota esimerkiksi Väinö Kirstinä ja Herbert Lomas. Kirstinä (1970: 456) on todennut Rekolan aforismeista, että niiden keskus on lukijassa, joka ”pakotetaan intuitiiviseksi runoilijaksi, niin että hänkin on näitä aforismeja”; lukijan tehtäväksi tulee pysähtyä aforismin ääreen ja ”täyttää se monilla merkityksillä”. Herbert Lomas (1991: 152), joka on kääntänyt Rekolan runoja englanniksi, on antologiassaan maininnut samasta asiasta: ”She is the kind of poet who implicitly invites the reader to enter into the creation of the poetic occasion.” Rekola itsekin on huomauttanut, että hänen runoissaan lukijalla on tilaisuutensa etsiä ja löytää – runoja voi lähestyä monella eri tavalla (Rekola & Pulli 2000: 34). Roland Barthes kutsuu tällaisia tekstejä ”kirjoitettavissa” oleviksi (scriptible) teksteiksi: tekstit rohkaisevat tutkijaa pilkkomaan tekstiä, muuntelemaan sitä ja tuottamaan omaa merkityksen leikkiään. Lukija ja tutkija eivät olekaan enää tekstin kuluttajia vaan sen tuottajia. (Barthes 1970: 11.)

Kirjallisuushistorioissa Rekola miltei poikkeuksetta yhdistetään 1950-luvun modernistiseen suuntaukseen – jopa yhdeksi modernistien kärkihahmoista (ks. esim. Polkunen 1967: 594). Rekolan runoudesta onkin löydettävissä monia piirteitä, jotka yhdistetään nimenomaan lyriikan modernismiin: vapaa mitta, kielen kokeilevuus, älyllisyys, suhteellistaminen, epäily, maailman ja itsen tarkkailu, itsenäiset, yllättävät kuvat, jotka yhdistävät erilaisia elementtejä ja merkityskontrasteja, lajikonventioiden kyseenalaistaminen jne. (ks. esim. Hökkä 1999: 76 - 78, 85). On hyvin tavallista, että nimenomaan Mirkka Rekolan ja Eeva-Liisa Mannerin tuotanto rinnastetaan toisiinsa. Esimerkiksi Tuula Hökkä (1999: 73) mainitsee Rekolan ja Mannerin lyriikan edustavan samankaltaista kielellis-filosofista teemaa: molempien lyriikassa puretaan vastakohdin paikannetun merkityksen hajottamisen ja merkitysvariaatioiden analyysin kautta myös syvempiä todellisuuden hahmottamisen kahtalaisuuksia. Kieli tukee omalta kohdaltaan purkamisprosessia: sekä Rekolalle että Mannerille on tyypillistä kielellinen leikkittely ja hämääminen (Enwald 1999: 210).

Mirkka Rekola henkilökohtaisesti laskee itsensä nyttemmin moderniksi, vaikkakin koki alkuaikoina olevansa liian perinteinen modernisteille ja liian moderni perinteisen runon kannattajille (Rautio 2000: D7, Salokannel 1993: 325). Onkin kiinnostavaa havaita, että vaikka Rekola usein ”leimataan” lähes automaattisesti yhdeksi 1950-luvun modernisteista (ks. esim. Polkunen 1967: 594), periodiluokitukset hänen kohdallaan vaihtelevat melko selvästi jo 1950-luvun teosten suhteen. Esimerkiksi Pekka Tarkka (1990: 150) ei yhdistä *Vedessä palaa* -(1954) ja *Tunnit*- (1957) teoksia lainkaan radikaalimpaan modernismiin vaan hän luonnehtii niiden

kuuluvan ”askeettiseen perinteeseen” Eila Kivikkahon ja Helvi Juvosen rinnalle. Sala (1970: 182) puolestaan kuvailee Rekolan varhaistuotantoa imagistiseksi, japanilaisvaikutteiseksi lyriikaksi. Rekolan periodi- ja tyyliäärittely on rajoiltaan häilyvää myöhemminkin, Rekolan lyriikan joitakin piirteitä on yhdistetty postmodernismiinkin (Enwald 1997: 220, 247).

1.2. Aika tutkimuskohteena

1.2.1. Ajan teema Rekolan tuotannossa

Aika on Rekolan tuotannossa yksi toistuvimmista ja monitahoisimmista aiheista. Ajan teeman¹ merkittävyys ja keskeisyys Rekolan lyriikassa tulee osaksi ilmi jo siitä havainnosta, että hänen julkaistuista 21 teoksestaan kahdeksan on sellaista, joiden nimissä viitataan eksplisiittisesti aikaan (*Tunnit*, *Syky muuttaa linnut*, *Anna päivän olla kaikki*, *Muistikirja*, *Tuulen viime vuosi*, *Kohtaamispaikka vuosi*, *Tuoreessa muistissa kevät*, *Muistinavaruus*). Lisäksi kahden nimen voi katsoa sisältävän implisiittisiä yhteyksiä aikateemaan (*Kuutamourakka*, *Taivas päivystää*). Rekola on myös maininnut, että *Minä rakastan sinua, minä sanon sen kaikille* -runokokoelman nimenä piti alunperin olla *Vuodenaikojen ulkopuolella* (Rekola 1991: 208). Ajan merkittävyyteen olemassaolon perustana Rekolan runoudessa ovat kiinnittäneet huomiota esimerkiksi monet kriitikot (ks. esimerkiksi Forsblom 1981, Stålhammar 1981, Envall 1984, Liukkonen 1990). Myös Liisa Enwald (1989: 574) mainitsee ajan teeman olevan keskeinen Rekolan tuotannossa.

Rekola käsittelee runoissaan aikaa paitsi sellaisenaan, myös ennen kaikkea muihin runoutensa pääteemoihin olennaisesti kytkeytyvänä ilmiönä. Tästä on huomauttanut myös Liisa Enwald (1997: 77) väitöskirjassaan. Aikateemaa on myös sivuttu Rekolaa koskevissa tutkimuksissa jonkin verran. Enwald tarkastelee väitöskirjassaan Rekolan aikafraseologiaa yhtenä monihahmotteisuuden ilmentymänä runoissa (Enwald 1997: 74 - 79). Ajan teema tulee hänen tutkimuksessaan luonnollisesti myös ilmi silloin tällöin osana runojen tulkintaa, onhan aihe

¹ Teemalla tarkoitetaan kirjallisuudentutkimuksessa abstraktisti ilmaistavissa olevaa teoksen perusajatusta, ideaa, joka on molemminpuolisessa vaikutusyhteydessä teoksen keskeisten elementtien, esimerkiksi motiivien kanssa. Tematiikka eli yksittäisen teoksen temaattisten elementtien kokonaisuus voi olla moniosaista (pääteema ja useampia sivuteemoja). (Mattila 1984: 74; Suomela 2001: 143.) Runoudessa teema käsitetään yleensä abstraktiksi käsitteeksi, joka tehdään konkreettiseksi runon henkilöiden, toiminnan sekä kuvien kautta (Holman 1972: 528). Teema on siten eräänlainen invariantti, jonka variaatio ilmenee tekstissä (Suomela 2001: 141–142). Erityisesti modernissa runossa teema ei aina hahmotu rajoiltaan täysin selkeäksi, vaikka runo sinänsä olisikin kokonaisuutena luonteva. (Forsblom 1978: 77.)

Rekolalla keskeinen. Laila Pulliainen on pro gradu -työssään analysoinut yhdessä luvussa Rekolan aikateemaa (Pulliainen 1983: 42 - 60). Tarja Pulli on Tuula Hökän toimittamassa Naiskirjassa tutkinut esseessään ajan ja minän suhteita Rekolan kahdessa runossa (Pulli 1996: 37 - 55). Pullin artikkelin tavoitteena on ollut tarkastella 'ajan' ja 'minän' kysymyksiä naistutkimuksen ja uskontojen diskurssien pohjalta (Pulli 1996 : 37). Sirpa Hiekkalinnan (2000) pro gradu -työ keskittyy tarkastelemaan lähinnä välitilan kokemusta Rekolan lyriikassa. Myös aikateemaa hän lähestyy vain välitilan perspektiivistä käsin. Aikateeman käsittely on siten Hiekkalinnalla varsin niukkaa: teemaa tarkastellaan tutkielmassa lähinnä vain kahdessa luvussa, joissa analyysin kohteena on yhteensä vain viisi runoa (ks. Hiekkalinn 2000: 41 - 50, 73 - 75). Aikaa temaattisena keskipisteenä käsittelevää, Rekolan koko tuotannon käsittävää ja runouden tutkimuksen lähtökohdista ammentavaa tutkimusta aiheesta ei siis ole aikaisemmin vielä tehty.²

Modernisteille – niin Rekolalle kuin esimerkiksi Eeva-Liisa Mannerillekin – on tyypillistä uudenlainen suhtautuminen aikaan. Lineaarisen aikakäsityksen hylkääminen on hyvin tavallista monien 1950-lukulaisten runoudessa. Maria-Liisa Kunnas (1981: 81) painottaa tätä uudenlaista ajan hahmottamista lähtökohtana koko modernismin todellisuuskuvalle: kun todellisuuskäsitystämme säätelevä lineaarinen aikakäsitys kumoutui, oli mahdollista modernin ilmaisun kehittämisen myötä luonnostella myös kokonaan uudenlaista todellisuuskuvaakin. Esimerkiksi Mannerilla aikakäsitykseen liittyy itämaisen filosofian aspekteja. Hänen lyriikassaan irtaudutaan kronologisesta aikakäsityksestä ja aika ja tila yhdistyvät. Häneltä löytyy myös runoja, joissa eri aikatasot yhdistyvät samaan hetkeen. Rekolan aikanäkemyksellä on tiettyjä yhteneväisyyksiä 1950-luvun modernismin aikakäsitysten kanssa (esim. lineaarisen aikakäsityksen hylkääminen, ajan käsitteen kokeminen subjektiivisena mielteenä, ajan kokeminen tilana). Kuten tutkielma jatkossa pyrkii osoittamaan, Rekolan aikakäsitysten kohdalla kyse on kuitenkin paljon muustakin, laajemmasta, persoonallisesta maailmankatsomuksesta.³

2 Tehdessäni tähän tutkielmaan viimeisiä korjauksia kesällä 2002 luin Aikalainen-lehdestä (8/2002), että Tampereen yliopistossa oli tehty pro gradu -työ Rekolan myöhäisemmän tuotannon aikakokemuksista (Vilja-Tuulia Huotarinen: Aikakokemus Mirikka Rekolan lyriikassa 1977-1996). Huotarisen työ hyväksyttiin 7.5.2002, eikä tutkielmaa ollut saatavilla Tampereen yliopiston kirjastosta vielä syyskuussakaan, kun asiaa toistamiseen tiedustelin. En siis ole tutustunut Huotarisen tutkielmaan, eikä se kuulu lähdeaineistooni.

3 Rekola (1991: 210) itse toteaa, ettei esimerkiksi ajan ilmeneminen tilana ole hänen runoudessaan mitenkään uutta, mutta että hänellä asiaan ”liittyy enemmän”.

Mirkka Rekolan runoudesta puhuttaessa käytetään usein termiä ”elämänruno”. Alunperin tätä käsitettä on käyttänyt Auli Viikari (1975: 480) ja sitä on käytetty myöhemminkin kuvaamaan Rekolan lyriikan ominaislaatua (ks. esim. Liukkonen 1986: 322, Virtanen 1990). Termiä on käytetty ilmaisemaan sitä, kuinka samat teemat toistuvat Rekolan runoudessa kokoelmasta toiseen. Runot käyvät dialogia aiempien runojen kanssa, palaavat aiempiin teemoihin, kehittelevät ja syventävät niitä, samat runokuvat ja ilmaisut toistuvat teoksissa ja juuri tästä liikkeestä syntyy Rekolan runoudelle ominainen monikerroksinen jatkuvuus. Mirkka Rekola on itse puhunut ”matkasta kokoelmasta toiseen” (Sirola 1996: 9). Matkanteko on myös Rekolan tuotannossa toistuva motiivi ja samalla osuva ilmaus kuvaamaan Rekolan runoilijantyötä: kyse on jatkuvasta, yhtenäisestä prosessista, joka on alati liikkeessä. Liisa Enwald on kuvannut Rekolan lyriikan ominaislaatua sanomalla, että kyseessä on ”runon sisällä ja lukijan tajunnassa” uudistuva tuotanto. ”Se ei uudistu sillä tavalla, että kokoelma kokoelmalta lävähtäisivät erinäköiset kasvot, tuoreet maisemat, villit liikkeet”, kirjoittaa Enwald (1982: 112). ”Matkan maisemat” (teemat, kielikuvat, tyyli) pysyvät kautta tuotannon pitkälti samanlaisina, mutta pieniä muutoksia – tai halkeamia, kuten Arto Virtanen (1990) on kuvannut – syntyy jatkuvasti. Tero Liukkonen toteaa Rekolan runoudesta, että siinä palataan kokoelma kokoelmalta yhä uudestaan samoihin aiheisiin, joita käsitellään uudella tavalla ja tutut kuvat hahmotellaan toisin. Näin ollen ”runojen keskinäinen vetovoima on suuri, runot edellyttävät toisiaan”. (Liukkonen 1986: 322.) Rekola itse on kuvannut asiaa näin: ”-- Koen runojeni liittyvän toisiinsa niin kuin aforismienkin. Ne ovat matkalla, maamerkkejä niissä on, mutta maasto voi silti olla outo.”(Rekola 1991: 212.) Tutut ainekset vilahtelevat runoissa ja aforismeissa ja selittävät toisiaan:

-- *Voi kaikki vuodenajat,
odotanko minä vielä
että sieltä olan yli tänne
lentäisi jokin kukka.*
(MRS, 27.)

-- *Se kukka, se on kerrottu, sen voisi jättää
sanomatta ja linnut. --*
(MRS, 74.)

Kun vuosi on kukka, vuorokausi on kerrottu.
(Rekola 1978: 59.)⁴

4 Aforismi on teoksesta *Maailmat lumet vesistöissä*.

”Olen seurannut tätä matkaa lähinnä vuodenaikojen kautta. Muukin lähtökohta, toiset poolit, toiset parit tai elementit tai kaltaisuus olisivat voineet yhtä hyvin viedä tänne,” on Rekola (1991: 211) itse kuvannut runotuotantonsa kehitystä. Aikateeman eri aihealueet – ja erityisesti vuodenaajat – ovat siis Rekolan lyriikan keskeisintä maisemaa, jossa ”elämänruno” on kulkenut eteenpäin. Aikateema yhdistää myös tuotannon eri aspekteja toisiinsa: teemat tukevat kiinteästi toisiaan. Mutta aikateemalla on myös selkeä arvo itsenäisenä teemana, osana runojen maailmankatsomuksen rakentumista. Rekolan runot muokkaavat abstraktista ajan käsitteestä kokonaan oman moniulotteisen maailmansa, joka kuvastaa ja myös luo omalta osaltaan koko tuotannon keskeisintä maailmankatsomuksellista filosofiaa.

Huolimatta siitä, että Rekolan tuotannossa aikateema on usein toistuva ja keskeinen, on hänen lyriikastaan kuitenkin vaikea määritellä tilastollisesti, kuinka suuri osuus runoista on tarkasti ottaen aikateemaa sivuavia. Esimerkiksi Matti Itkonen (1994: 250) on tehnyt Eeva-Liisa Mannerin runoutta ja sen aikakäsityksiä käsittelevässä väitöskirjassaan laskelman aikateeman esiintymisfrekvenssistä Mannerin eri kokoelmissa. Hän on ottanut laskelmaan mukaan kaikki sellaiset runot, joissa on jonkinlainen viittaus aikaan: ”ajassa olemiseen”, ajan kulumiseen tai ajan kokemiseen (Itkonen 1994: 65). Rekolankin kohdalla olisi tietysti mahdollista tehdä jonkinlainen kvantitatiivinen analyysi, mutta se ei täysin tekisi oikeutta Rekolan lyriikan aikateemalle. On nimittäin otettava huomioon, että Rekolan lyriikassa teemat limittyvät toisiinsa poikkeuksellisen vahvasti. Aikateemaan kytkeytyy erittäin tiiviisti esimerkiksi Rekolan keskeisin pääteema, parien, vastakkaisuuksien, samankaltaisuuksien ja ykseyden problematiikka. Tämä teema heijastuu niin vahvasti monista aikaa käsittelevistä runoista, että olisi kyseenalaista luokitella runoa edustamaan vain aikateemaa – rajat eri teemojen välillä ylipäänsä ovat häilyviä. Jo sellaisenaankin aika – sekä kirjallisuudessa että kulttuurissamme yleensä – on mitä kiinteimmässä yhteydessä esimerkiksi subjektiin ja todellisuuden jäsentämiseen ylipäänsä, kuten Liisa Saariluoma (1992: 50) on maininnut. Rekolalla temporaalisuus kietoutuu yhteen lähes kaiken muun tematiikan kanssa.

Toisaalta Rekolalta löytyy runsaasti runoja, joissa totunnaista aikakäsitystä kyseenalaistetaan esimerkiksi pelkillä verbimuotojen yhteenlankeamisilla, siis muotohomonymian keinoin (ks. esim. Rekola 1983: 27, Enwald 1997: 50–51). Nämä ”verbitutkielmat” problematisoivat omalta osaltaan lineaarista aikakäsitystä, kuten Liisa Enwald (1997: 207) on osoittanut. Tällaisissa runoissa eksplisiittistä viittausta aikateemaan ei kuitenkaan välttämättä ole lainkaan – ja siltikin runon voi tulkita olevan selkeä tutkielma aikakäsityksistä. Tutkimuksellisesti reliabelin ja

validin laskelman tarkka tekeminen olisi siten ongelmallista ja tästä syystä kvantitatiivista analyysiä ei esitetä tässä työssä.⁵

1.2.2. Aika tutkimuskäsitteenä

Aika on monien eri tieteenalojen tutkimuskohde, jolloin myös aikaan liittyvät käsitteet vaihtelevat hieman aloittain. Esittelen tässä lyhyesti ne operationaaliset ajan käsitteet, joita jatkossa hyödynnän ajan teeman tarkastelussani. Ajasta puhuttaessa erotetaan yleisesti toisistaan *objektiivinen* ja *subjektiivinen* aika. Objektiivisella ajalla tarkoitetaan *fysikaalista*, mitattavissa olevaa aikaa, joka on ihmisestä riippumatonta.⁶ Staffan Björck on teoksessaan *Romanens formvärld* käsitellyt kirjallisuuden aikamuotoja ja -käsitteitä ja hän on käyttänyt yllä olevista termeistä nimityksiä *fysikaalinen* ja *psykologinen* aika. Fysikaalisen ajan hän määrittelee kvantitatiiviseksi, kellojen ja kalentereiden avulla mitattavissa olevaksi ajaksi, jonka ihmiset hahmottavat eräänlaiseksi janaksi. Fysikaalista aikaa Björck kuvaa objektiiviseksi, abstraktiksi ja kaikille yhteiseksi ajaksi. Psykologinen aika puolestaan arvioidaan ja mitataan Björckin mukaan subjektiivisen kvalitatiivisesti jonkin tapahtuman sisällön ja sen synnyttämän tunnetilan perusteella: fysikaalisesti mitattuna samanpituinen ajanjakso saattaa tilanteesta riippuen tuntua ihmisestä lyhyeltä tai pitkältä. Psykologinen aika on siis subjektiivista, yksityistä ajankokemusta.

Fysikaalisen ja psykologisen ajan välimaastoon Björck sijoittaa *biologisen* ja *historiallisen* ajan, joilla Björckin mukaan on sekä objektiivisen että subjektiivisen ajan ominaisuuksia. Biologista aikaa Björckin mukaan kuvaavat muun muassa ihmiselämän eri ikäkaudet sekä sukujen vaiheet. Historiallinen aika puolestaan kuvastaa yhteiskunnassa tapahtuvia muutoksia ja luo temporaalisen kehyksen yksilölle yhteiskunnan jäsenenä. (Björck 1968: 186.)
Filosofiassa, uskonnoissa ja myyteissä esiintyy lisäksi jako *lineaariseen* ja *sykliseen* aikaan.

5 Liisa Enwald (1982: 112) on todennut, että kaiken kaikkiaan Rekolan kielen tutkiminen tilastoanalyysin keinoin on problemaattista jatkuvasti muuntuvien merkitysten vuoksi. Kielen tasolla huomaamattoman pieni ilmiö, esimerkiksi ellipsi, voi hajottaa tematiikkaa useaan eri suuntaan, jolloin yksittäinen lausekin voi viitata useaan eri teemaan samanaikaisesti, kuten Enwald (1997: 215) on osoittanut.

6 Käsitys objektiivisesta tai absoluuttisesta ajasta on tieteellisestä näkökulmasta kiistanalainen (ks. esim. Lehti 2000: 82–115). Einsteinin suhteellisuusteorian mukaan absoluuttisesta ajasta ei voi puhua, koska aika on aina riippuvaista havaitsijasta ja hänen koordinaatistostaan (ks. esim. Whitrow 1999: 161–162, 212–215). Aikaa ei voi myöskään operationaalisesti määrittellä yleispätevästi kellojen avulla aikadilataation vuoksi: kello kulkee sitä hitaammin, mitä nopeammin kappale kulkee (ks. esim. Niiniluoto 2000: 12). Objektiivisesta ajasta puhutaan kuitenkin yleisesti subjektiivisen ajankokemuksen vastaparina – käytän jatkossa termiä tässä mielessä.

Länsimaisessa kulttuurissa aika käsitetään lineaariseksi jatkumoksi, yksisuuntaiseksi aikajanaksi, johon menneisyys, nykyisyys ja tulevaisuus sijoittuvat peräkkäisesti. Lineaarista aikaa pidetään vastakohtana itäisille kulttuureille tavalliselle sykliselle aikanäkemykselle, jossa aika ymmärretään kehämäiseksi, yhä uudelleen itseään toistavaksi ilmiöksi. Vuorokauden- ja vuodenaikojen syklinen kierto sekä kuukausien mittaaminen perustuu taivaankappaleiden liikkeisiin, jonka vuoksi usein puhutaan *kosmisesta* ajasta (ks. esim. Kotiranta 1999).⁷ Näin myös kosminen aika on luonteeltaan syklistä.⁸ *Kronologisella* ajalla puolestaan tarkoitetaan aikajärjestystä noudattavaa, ajanlaskuun perustuvaa aikaa.

1.3. Tutkimusaineisto, -ongelmat ja -tavoitteet sekä teorettinen kehys

Tähän mennessä Mirkka Rekolalta on ilmestynyt yhteensä 21 teosta, mukaan luettuna kaksi kokoomateosta. Rekola on keskittynyt tuotannossaan lyriikkaan. Runojen lisäksi häneltä on julkaistu aforismeja, proosarunoja, esseitä sekä maskuja (kokoelma pieniä juttuja ja kaskuja). Kuten Liisa Enwald toteaa, Rekolan tuotannon eri lajien välisiä eroja on kuitenkin vaikea osoittaa ja lajieroja hänen tuotannossaan voidaankin pitää osittain sekundaarisina (Enwald 1997: 12). Myös Markku Envall (1984) on todennut, että Rekolan tuotannossa ilmaisulliset keinot ja maailmankatsomus kytkeytyvät yhteen ja tukevat toisiaan eivätkä lajimäärityt ja -rajaukset ole tarpeen. Rekolan tyyli on tuotannon alusta lähtien ollut tiivistä ja niukkasanaista. Runot voivat toisinaan tiiviudessaan muistuttaa aforismeja, toisaalta taas aforistiset teokset sisältävät sekä proosa- että säejaollisia runoja. Runot ja aforismit myös viittaavat usein toisiinsa ja niiden teemat ovat yhteisiä. Erottelu olisi siis melkoisen keinotekoista ja hajottavaa. Siksi käytän tässä tutkielmassa käsitettä 'lyriikka' kattamaan myös Rekolan aforistiikan – samaan ratkaisuun on päätyntä myös Enwald väitöskirjassaan (ks. esim. Enwald 1997: 7). Myös tutkielmani otsikossa esiintyvä käsite "lyriikka" on siis ymmärrettävä tällä tavoin laajassa mielessä.

Tutkimukseni primaariaineistoa ovat ne Mirkka Rekolan teokset, joiden nimissä eksplisiittisesti tai implisiittisesti viitataan aikateemaan. Lisäksi primaariaineistossa on mukana vuonna 1972

⁷ Kosmologian tutkimuksessa käsitteellä on toinen merkitys, eikä siihen viitata tässä (ks. esim. Whitrow 1999: 215–216, Lehti 2000: 113–115).

⁸ Tosin kuun kiertoliikkeen havaitseminen ei ihmisen kannalta ole niin helposti aisteilla havaittavissa kuin maan pyörimisliike (vuorokaudenaikojen vaihtelu) tai maan kiertoliike auringon ympäri (vuodenaikojen vaihtelu). Kosmista aikaa voidaan mitata myös tähtien aseman perusteella, esim. Seulasten mukaan (Whitrow 1999: 29–30).

ilmestynyt teos *Minä rakastan sinua, minä sanon kaikille*. Tämä teos on ajan teeman kehityksen kannalta keskeinen murroskohta. Mirkka Rekola (1991: 208) on myös todennut, että teoksen nimenä piti alun perin olla *Vuodenaikojen ulkopuolella*. Käytän teoksista ensipainoksia. Primaariaineistoon kuuluvat siis seuraavat teokset (jatkossa käytettävine nimilyhenteineen):

Tunnit. Runoja. (1957) (T)
Syksy muuttaa linnut. (1961) (SML)
Anna päivän olla kaikki. Runoja. (1968) (APOK)⁹
Muistikirja. (1969, aforistinen kokoelma) (M)
Minä rakastan sinua, minä sanon sen kaikille. Runoja. (1972) (MRS)
Tuulen viime vuosi. (1974) (TVV)
Kohtaamispaikka vuosi. Runoja. (1977) (KPV)
Kuutamourakka. Runoja. (1981) (K)
Tuoreessa muistissa kevät. Aforistiset kokoelmat. (1987) (TMK)
Taivas päivystää. (1996) (TP)

Tutkielmani keskittyy tarkastelemaan siis edellä mainittujen teosten aikateemaa. Rekolan muut runoteokset ja aforistiset kokoelmat kuuluvat sekundaarisiin lähteisiin. Viittaan niihin tarvittaessa silloin, kun ne runoanalyysin tai teeman kehittelyn kannalta tarjoavat aihetta valaisevaa tai rikastavaa materiaalia. Viittaan sekundaarilähteisiin myös päätännössä, jossa teen yhteenvedon aikateeman kehityksestä tuotannon myötä. Sekundaarilähteisiin kuuluvat myös muutamat Rekolan esseet ja artikkelit, joita on julkaistu esimerkiksi *Muistinavaruus*-teoksessa (2000) sekä muutamissa lehdissä. Sekundaarilähteisiin viittaan myös silloin, kun tarkastelen jonkun yksittäisen aikateemaan liittyvän piirteen toistumista Rekolan tuotannossa. Intratekstuaalisuus eli tekstien sisäinen viittaaminen toisiinsa on Rekolan tuotannolle hyvin tyypillistä. Teokset keskustelevat toistensa kanssa – esimerkiksi ajan teeman kannalta sekundaarilähteistä löytyy runsaasti intratekstuaalisia viittauksia primaariaineistoon kuuluviin teoksiin. Tarkastelen näitä yhteyksiä analyyseissäni.

Tutkielmani päätavoitteena on tarkastella Mirkka Rekolan lyriikan aikateemaa ja siihen liittyviä binaarisia oppositioita poststrukturalistisen kirjallisuusteorian näkökulmasta. Rekola on itse todennut dikotomisen ajattelumallin itselleen vieraaksi. Dikotomialla tarkoitetaan yleisesti

⁹ *Anna päivän olla kaikki* -teoksen nimi on suora alluusio Gunnar Björlingin runosta, jossa hän kirjoittaa: Kun yö suo rauhan / anna päivän olla kaikki / kun päivä ei piinaa enää / ja suo silmilleni tyvenen / kun sydämellä on lohtu / on uskallus / ja surutta elämä muistuu / - kun yö suo rauhan (ks. esim. Björling 1972: 147; suomennettu kokoomateos).

kahtiajakoa ja kaksijakoisuutta (Mattila 1984: 17). Sitä vastaamaan käytetään toisinaan myös termejä dualismi ja binarismi. Kirjallisuustieteessä puhutaan usein binaarisista oppositioista, joilla tarkoitetaan vastakkaisia käsittepareja kuten mies/nainen. Rekola on sanonut, että hänelle dikotomiat tuntuvat vierailta jo kielen tasolla: hänen kokemuksensa kulkevat pikemminkin jossain vastakohtaisten ilmausten (hyvä/paha, terve/sairas) välissä kuin ääripäissä (Salokannel 1993: 311). Useaan otteeseen Rekola on myös painottanut yleisessä maailmankatsomuksessaankin dikotomisesta ajattelun kritiikkiä: hänen todellisuutensa on perusluonteeltaan ”ei-dikotominen” ja torjuu ”joko-tahi-maailman” mustavalkoisine ajattelumalleineen (ks. esim. Rekola 1999:84; 2000a: 29–33; 2000b; Sirola 1996: 6). Pyrkimys pois dikotomisesta ajattelumallista ei kuitenkaan Rekolalla tarkoita ”mitään kompromissien maailmaa” vaan kokonaan uutta tasoa (Rekola 1999: 84, Sirola 1996: 6). ”Yhtä hyvin kuin / mustasta valkeaan / harmaasta harmaaseen / on hyppy”, kirjoittaa Rekola julkaisemattomassa runossaan (Rekola 1999: 84, Sirola 1996: 6). Tällä Rekola toteaa pyrkineensä sanomaan, että ajattelun skaala voi olla totunnaista laajempi ja tapa nähdä tavallista laajempi: ”--tarkoitin uutta ulottuvuutta. Lineaariin maailmaan kävi vertikaali virtaus”, Rekola (1999: 84) kirjoittaa. Rekolan pyrkimys dualismien purkamiseen tulee ilmi jo esikoisteoksesta, mutta erityisen näkyvää tämä dikotomioiden vastustus on *Syksy muuttaa linnut* -teoksesta (1961) alkaen.

Myös aiempi tutkimus ja kritiikki on kiinnittänyt runsaasti huomiota Rekolan pariteeman yleisyyteen sekä ennen kaikkea siihen liittyvään vastakohtaisuuksien problematisointiin (ks. esim. Hökkä 1999: 73, Liukkonen 1996). Liisa Enwald (1997: 206) on kutsunut tätä dikotomioiden purkamisen parissa käytyä prosessia Rekolan ”suureksi teemaksi”.¹⁰ Pariteemaan kuuluu myös keskeisesti Rekolalle tärkeä luku *kaksi*, joka viittaa paitsi vastakohtien purkamiseen myös Rekolan merkittävään kaksos- ja parimotiiviin.¹¹ Luvun kaksi merkitystä on painotettu aiemmissa tutkimuksissa ja artikkeleissa toistuvasti (ks. esim. Kinnunen 1991: 4, Enwald 1997: 176–192, Liukkonen 1986: 325). Tero Liukkonen kutsuu lukua kaksi Rekolan perusluvuksi (Liukkonen 1986: 325.) Ajan teemaan tämä luvun kaksi ”aritmetiikka” heijastuu monella tavalla, kuten tässä tutkielmassa tullaan myöhemmin valottamaan. Pariteemakin on Rekolalla hyvin moniulotteinen aihe, jossa pohditaan sekä parien symmetriaa että symmetrian rikkoutumista, entiteettien erillisyyttä, parillisuutta ja yhteyttä, kuten Enwald (1997: 186) on todennut. Tätä pariteemaa voi hieman yksinkertaistaen

10 Enwald (1997: 89) käyttää tähän teemaan viitatessaan ilmaisua ”kahden maailma”, joka tulee ilmi myös Rekolan lyriikassa monitulkintaisessa ilmauksessa *kahden maailmassa* (ks. esim. Rekola 1965: 55, M: 39, 1978: 48).

11 Pariteemaan ja kaksosmotiiviin liittyy keskeisesti myös *toinen*-käsite. Liisa Enwald (1997: 176 – 192) on väitöskirjassaan analysoinut hyvin monipuolisesti *toinen*-käsitteen merkityksiä ja pariteeman ilmentymiä Rekolalla.

havainnollistaa esimerkillä, joka löytyy *Maskuja*-teoksesta: *Minä löin kämmeniä yhteen, silloin se ratkesi, Split, teitä on yhdessä kaksi* (Rekola 1987b: 71). Pariteema pohtii erillisyyttä ja samuutta parien osapuolten välillä ja parin sisällä. Yksittäinen kämmen on erillinen entiteetti, mutta kuitenkin parin osa, toinen puoli, ”kaksonen”. Kämmenet yhdessä ovat puolestaan pari, joiden välinen yhteys ilmentää niiden pohjimmaista ykseyttä ja samuutta. Tällaisia pareja ja kaksosia Rekolan runoudessa esiintyy jatkuvasti. Dualiteettien purkaminen on niin voimakas tendenssi Rekolalla, että se ylittää lähes kaikkien ”totunnaisten” parien – jopa subjektin ja objektin – rajojen murtamiseen. Minä ja maailma voivat runoissa yhtyä niin, että maisemaa katsoessaan ihminen katsookin itseään. Tässä tutkielmassa pareja tarkastellaan siltä osin kuin ne liittyvät aikateemaan – esimerkiksi yön ja päivän tai auringon ja kuun sekä kevään ja syksyn parien kautta.

Konkreettisesti dikotomioiden purku tulee Rekolan runoissa ilmi lingvististen keinojen, runokuvien, symbolien sekä laajemmalla tasolla teeman kehittelyn myötä. Aiemmassa tutkimuksessa on todettu, että Rekolan tuotannossa binaarisia vastakohtia puretaan lingvistisesti esimerkiksi semanttisen ambiguiteettisuuden avulla.¹² Myös Rekolan runokuvien tapaan häivyttää eroja vastakohtaisuuksien välillä on kiinnitetty huomiota.¹³ Lisäksi Rekolan kielikuvien monimerkityksisyyttä on korostettu ja todettu niiden pikemminkin komplisoivan kuin havainnollistavan jotain elämystä (Kirstinä 1970: 455).

Kiinnitän tutkielmassani huomiota näihin kaikkiin runon piirteisiin ja tarkastelen sitä, millä tavoin Rekolan runot problematisoivat aikateemaan kuuluvia binaarisia oppositioita. Analyysin apuna käytän poststrukturalistisen kirjallisuusteorian näkökulmia ja käsitteitä. Jälkistrukturalistinen teoria on käsitteenä ja ilmiönä hyvin laaja-alainen. Sen tarkkarajainen määrittely ja erottaminen esimerkiksi postmodernismista ja dekonstruktioista on ongelmallista: Ihab Hassan (1987: 85) on todennut, että poststrukturalismi, postmodernismi ja dekonstruktio (sekä joiltakin osin myös feministinen kirjallisuudenteoria) ovat kaikki toisiaan hyvin lähellä olevia – joskin erillisiä – teorioita, joita yhdistävät samankaltaiset kulttuuriset tendenssit ja tekstuaaliset käsitteet. Käytän jatkossa termiä poststrukturalismi tällaisena laajana käsitteenä.

12 Enwald (1993, 1999: 13) on osoittanut, että esimerkiksi monimerkityksisyys on Rekolalle tyypillinen lingvistinen keino murtaa binaarioppositioita. Monihahmotteinen ilmaisu voi yhdistää kaksi toisilleen vastakkaista merkitystä ja osoittaa, ettei niiden ero olekaan aina yksiselitteisen jyrkkä. Enwald onkin kuvannut Rekolan kieltä ”sekä-että-kieleksi” ”joko-tai-kielen” sijaan. (Enwald 1993, 1999: 13.) Esimerkiksi Rekolan ilmaisun *yksin pareittain* (TP, 11) voi hänen pariteemaansa vasten lukea usealla eri tavalla samanaikaisesti, jolloin yksin olemisen ja parittaisuuden ero katoaa.

13 Pekka Tarkka (1990: 150) on todennut, että Rekolan runokuvissa vastakohtat yhtyvät usein eräänlaiseksi kaikkeuden elämykseksi.

Nämä suuntaukset pohjautuvat kaikki ei-mimeettiseen, tekstuaaliseen kirjallisuuskäsitykseen, jossa itse teksti nähdään kielellisenä konstruktiona (Peltonen 1998: 143). Kirjallisuutta ei siis nähdä mimeettisenä, todellisuutta jäljentävänä ”totuutena” vaan itsenäisenä tekstuaalisena rakenteena, joka pakenee tarkkoja merkityksiä ja loogisia rakennelmia. Näin jälkistrukturalistinen tutkimusperinne kyseenalaistaa strukturalistien näkemyksen kielen kiinteistä merkityksistä. Roland Barthes on tiivistänyt siirtymän strukturalismista poststrukturalismiin siirtymäksi teoksesta tekstiin (ks. Barthes 1980: 73–81). Usko mimeettiseen kirjallisuuteen, ‘teoksiin’, on kadonnut ja sen tilalle on tullut näkemys kompleksisista ‘teksteistä’, joissa merkit ja lauseet pakenevat koko ajan lopullista tulkintaa (Barthes 1993: 160, 162).

Poststrukturalistien mukaan kielen merkitsijät ja merkitykset eivät muodosta niin kiinteää yhteyttä kuin strukturalistit kuvaavat. Strukturalistit näkevät merkityksen synnyn eroina: ’kuu’ on ’kuu’, koska se ei ole ’puu’. Merkitty on siis kahden merkitsijän välisen eron tuote. Saussuren mukaan merkki syntyy siis yhden merkitsijän ja merkityn välisenä vastaavuutena. Poststrukturalistit kritisoiivat kuitenkin Saussuren teoriaa: merkitty on aina useiden merkitsijöiden välisen eron tuote. ’Kuu’ eroaa paitsi ’puusta’ myös ’suusta’, ’muusta’, ’luusta’ jne. (Eagleton 1997: 159.) Jonathan Cullerin mukaan Saussuren ajattelumalli perustuu lähtöoletukseen, jonka mukaan merkitykset kuuluvat kiinteästi merkittyyn ja että merkityksillä on jokin ”annettu” alkuperä. Koska merkitys on pikemminkin merkitsijöiden välisen eron leikin sivutuote kuin kiinteä, annettu käsite ja koska puhuja voi tarkoittaa samalla lingvistisellä ilmauksella useaa eri asiaa, ei Saussuren näkemystä voi Cullerin mukaan hyväksyä. Merkityksillä ei ole pysyvää identiteettiä vaan jokainen käsite on osa ketjua, jonka sisällä se viittaa muihin käsitteisiin ns. eron ”leikin” kautta. (Culler 1994: 110–111.) Merkitys ei siis poststrukturalistien mukaan ole välittömästi läsnä merkissä: koska merkin merkityksessä on kyse siitä, mitä merkki ei ole, on sen merkitys siten aina tietyllä tapaa poissaolevaa (Eagleton 1997: 160). Näin merkitykset syntyvät eräänlaisten merkityskenttien kautta, joissa ikuiset poissa- ja läsnäolot muodostavat merkityksen. Toisaalta, koska ’kuu’ on mitä se on eroamalla ’puusta’ ja ’suusta’, muut mahdolliset merkit sisältyvät siihen, ovat sen sisällä muodostamassa ’kuu’-merkin identiteettiä (Eagleton 1997: 161). Ulkopuolisuudesta onkin tullut sisälläoloa ja vastakohtat romuttuvat sisäkkäisiksi.

Poststrukturalistiselle teorialle ominaista on paitsi merkitsijän ja merkityksen välisen yhteyden hajottaminen myös binaaristen vastakohtien purkaminen. Binaaristen vastakohtien purkaminen

on teoriassa yksi keskeinen kiinnostuksen kohde. Jacques Derrida on maininnut Saussuren merkitsijä-merkitty-mallin esimerkkinä binaarisesta ajattelumallista. Derridan mukaan merkitsijä-merkitty-parissa merkitty eli sanan oletettu, ”kiinteä” merkitys nähdään parin jäsenistä ensisijaisempana ja ylempänä. Binaariset oppositiot perustuvat Derridan mukaan aina hierarkkiseen ja alistussuhteiseen ajattelumalliin: opposition termeistä toinen on aina ylempi ja ensisijainen, toinen puolestaan alistettu. Terry Eagleton toteaa, että binaariset oppositiot ovat siten aina jonkin merkkisysteemin tuotteita. Ylempi termi määritellään kulttuurisesti sen mukaan, mitä se sulkee ulkopuolelleen: esimerkiksi patriarkkaalisessa yhteiskunnassa mies on perustava periaate ja nainen ulkopuolelle suljettu miehen vastakohta. (Eagleton 1997: 165.) Poststrukturalistit pyrkivät purkamaan tämän binaaristen vastakohtien musta-valkoisuuden osoittamalla, että vastakohtien toinen puoli on aina salaa olennainen osa sen toista puolta: minä on jotain, mitä ei-minä ei ole ja siten muistuttuja siitä, mitä ei-minä on. Eagleton toteaa, että juuri tekstuaalisessa merkityksenmuodostumisprosessissa nämä oppositiot heikentyvät ja lähentyvät toisiaan. Näin ollen vastakohtien erot osoittautuvat epätodellisiksi.¹⁴ (Derrida 1980: 70, Eagleton 1997: 165–166.) Dekonstruktiossa korostetaan usein, että binaarioppositioiden erojen tarkastelun sijaan tulisi kiinnittää enemmän huomiota siihen, millaisia eroja jonkin ilmiön sisällä, itsessään on (ks. esim. Culler 1988: 273).

Derridan mukaan ei ole mitään elementtiä, joka ei toimisi tai saisi merkitystä muutoin kuin viittaamalla toiseen elementtiin. Näin kaikki merkitykset syntyvät myös erottavaan tilaan asettumisen kautta: siis ajallisen viiveen myötä. Tätä kuvaamaan Derrida on luonut *différance*-käsitteensä. Tämä neologistinen käsite on jo yksinäänkin monimerkityksisyydessään eräänlainen välimuoto eikä sitä voi määritellä pelkästään käsitteellisistä dikotomioista käsin (Derrida 1988: 104). Termi viittaa samanaikaisesti sekä kielellisen merkityksentuottamisen jatkuvaan lykkäytymiseen ja siirtymiseen että merkkien välisen eron tilan asettumiseen (Derrida 1988: 17–18). Termin voi suomeksi kääntää sanoilla ’ero’, ’eroaminen’ sekä ’lykkääminen, siirtäminen’, jotka kaikki vaikuttavat termissä samanaikaisesti laajentaen merkitystä moneen eri suuntaan.

Derrida kieltäytyy uskomasta, että voisi olla mitään sellaista subjektiä, joka voisi hallita *différancea*, edeltää sitä. Suhde läsnäoloon on siis aina lykättyä. Ajatusta siitä, että olisi

¹⁴ Enwald on käyttänyt tällaisista merkitystasojen risteytymistä Rekolan tuotannossa termiä *välitila* (1993, 1997: 217). Tarja Pulli on verrannut Enwaldin termiä Derridan *différance*-käsitteeseen (Pulli 1996: 43).

olemassa jokin transsendentaalinen signifioitu, joka edeltäisi *différancea*, Derrida kutsuu logosentrismiksi. Logosentrismien ajatuksen Derrida kieltää täysin. Logosentrismi perustuu, kuten Derrida on osoittanut, vastakkainasetteluissa ilmenevään ajatukseen toisen osapuolen ensisijaisuudesta tai alkuperäisyydestä, eräänlaisesta ”paremmuudesta”. Esimerkiksi kielessä signifioidun ajatellaan olevan olemassa jo ennen signifioijaa, kielen merkityksillä uskotaan olevan jokin absoluuttinen alku kielen ulkopuolisessa maailmassa. Derrida kritisoi logosentristä taipumusta nähdä parin osapuolet eriarvoisessa asemassa *différanceen* nähden; logosentrismissä esimerkiksi binaaristen oppositioiden ”hallitseva” termi nähdään ensisijaisena, logokseen kuuluvana (vrt. esim. mies/nainen, sielu/ruumis). Käsitys toisesta, ”alemmasta” termistä puolestaan synnytetään vain suhteessa ensimmäiseen. Derridan mukaan merkitykset syntyvät siis vain ja ainoastaan *différanceen* kautta: Derridan mukaan ei ole olemassa mitään alkuperää, keskusta, lakia, *différancea* edeltävää systeemiä, johon merkitykset voisi palauttaa. (Derrida 1988: 36–37, Culler 1994: 92–93.)

Derridan mukaan *différanceen* käsitteen ja siihen liittyvien ketjujen myötä kaikki vastakkainasettelut tulevat epäolennaisiksi (Derrida 1988: 36–37). Derrida toteaa, että dekonstruktion on vältettävä sekä binaaristen oppositioiden neutralisointia (jossa vastakkainasettelut kielletään ’ei-eikä’-muotoisilla formuloinneilla) että vastakkainasettelujen ylläpitämistä esim. siten, että sublimoivaa rakennetta hajotettaessa alempana ollut käsite asetetaan ylemmäksi. Derridan mukaan oppositio on purettava, mutta se ei riitä: on osoitettava myös uuden ”käsitteen” ilmaantuminen määrittämään sitä, mitä ei enää voida sisällyttää edeltäneeseen järjestelmään.¹⁵ (Derrida 1988: 47–49.) Opposition dekonstruointi ei siten tarkoita sen tuhoamista vaan opposition purkamista ja uudelleen järjestelyä. Derrida painottaa, että purkamisen vaihe on äärimmäisen tarpeellinen. Opposition neutralisointi jättää opposition pohjimmiltaan vain entiseen, hierarkkiseen tilaansa. (Derrida 1988: 47–49; Culler 1994: 150, 165–166.) Systeemiä on tarkasteltava siis sekä sen ulko- että sisäpuolelta ja tätä Derrida kutsuu ’kaksoistieteeksi’ (Derrida 1988: 48). Dekonstrukttiivisen lukutavan pyrkimyksenä on osoittaa, kuinka binaariset oppositiot hajoavat tekstissä. Tarttumalla tekstin symptomaattisiin kohtiin, merkityksen umpikujuihin tai ristiriitaisuuksiin pyritään osoittamaan, kuinka tekstit itse problematisoivat omat sääntöjärjestelmänsä. (Eagleton 1997: 166–167.)

15 Derrida torjuu kuitenkin ajatuksen hegeliläisestä ”kolmannesta termistä” (teesi-antiteesi-synteesi), joka on hänen mukaansa vain eron käsitteen sisäistävä termi. Derrida erottaa oman eron käsitteensä, *différanceen*, täysin hegeliläisestä ajattelusta. (Derrida 1988: 50 – 51.) Myös Rekola on eksplisiittisesti todennut, että hegeliläinen synteesi, joka jakautuu edelleen teesiksi ja antiteesiksi, ei kuvasta hänen omaa synteesi-kohtaansa, joka ei ole Rekolan sanoin ’mikään kompromissi’ vaan ’aivan uusi taso’ (Sirola 1996: 6).

Tekstistä voi esimerkiksi löytyä kohta, jossa binaarisen opposition ”ylemmän” termin olemassaolo osoittautuukin itse asiassa riippuvaiseksi ”alemmasta” termistä, joka on siten sen olemassaolon ehto (Culler 1994: 213).¹⁶

Binaaristen vastakohtien purkaminen paljastaa paitsi sen, kuinka kuinka vastakohtat kuuluvat olennaisena osana toiseen, myös binaaristen oppositioiden taustalla elävät ideologiat: mikä on hyväksyttyä ja arvostettua, mikä ei, mikä keskeistä, mikä marginaalista (Eagleton 1997: 166). Esimerkiksi Hélène Cixous painottaa koko länsimaisen filosofian ja kirjallisuuden rakentuvan binaarisille oppositioille, dikotomioille. Cixous’n mukaan dikotominen ajattelu perustuu näkemykseen maskuliinisten määreiden ylemmyydestä ja feminiinisten ominaisuuksien alempiarvoisuudesta ja on siten logosentrisen diskurssin tuotetta. Cixous esittää näistä binaarisista oppositioista mm. seuraavat parit – ylempiarvoinen termi ensin mainittuna: aktiivisuus/passiivisuus, aurinko/kuu, kulttuuri/luonto, päivä/yö, isä/äiti (Cixous 1995: 287). Cixous’n mukaan vastakohtaparien murtaminen on mahdollista vain siten, että jokainen määrite tulkitaan vain omasta kontekstistaan käsin – ei totunnaisten merkitysten kautta. (Cixous 1995: 287–293.) Cixous’n mukaan feminiininen kirjoitustapa, joka on luonteeltaan avointa ja dikotomiat torjuvaa, perustuu derridalaiselle *différance*-käsitteelle. Feminiininen kieli ei ole nimestään huolimatta sukupuolisidonnaista: myös mies voi kirjoittaa feminiinisesti. Se ei myöskään ole vastakkaista perinteiselle, patriarkaaliselle kirjoitustavalle: silloinhan kyse olisi vain uuden opposition luomisesta. Feminiininen kieli on Cixous’n mukaan ennen kaikkea luonteeltaan määrittelemätöntä ja käsitteellisesti avointa. Vain siten on Cixous’n mukaan mahdollista purkaa niitä dikotomisia rakenteita, jotka kulttuurimme on meille ”annettuna” opettanut. (Cixous 1981a: 253, 1981b: 52.)

Liisa Enwald (1997b: 607) on todennut, että Rekola on runoudessaan häivyttänyt rajoja kahtiajakojen väliltä jo paljon ennen kuin dekonstruktioita edes tunnettiin Suomessa. Rekolan ”välitilassa” syntyvä eri merkitystasojen risteytyminen ja usein vastakkaistenkin merkitysten päällekkäisyys lähestyykin dekonstruktion pyrkimystä purkaa binaarisia oppositioita. Dekonstruktiiivisessa analyysissä ominaista onkin korostaa monimerkityksisten ilmaisujen välistä suhdetta, ei niinkään eri varianttien merkitystä sellaisenaan (ks. esim. Culler 1988: 151 - 153). Tässä työssä tarkoituksena on runoanalyysien kautta osoittaa, millä tavoin aikaan liittyvät

16 Esimerkiksi Derrida on käyttänyt tällaista dekonstruktiiivista metodologiaa omissa tutkimuksissaan. Koska Rekolan lyriikassa binaariset oppositiot on jo suurimmaksi osaksi valmiiksi purettu, ei runoanalyysissä ole tarvetta tämänkaltaiseen dekonstruktiiiviseen analyysiin sinänsä. Sen sijaan on sitäkin kiinnostavampaa vertailla, kuinka Rekolan käyttämät keinot ja dekonstruktion metodi lähestyvät toisiaan.

binaariset oppositiot Rekolan lyriikassa hajoavat ja miten dikotomioiden eksistenssin rikkoutuminen tukee ajan teeman yleistä filosofista ja maailmankatsomuksellista sisältöä. Analyysini tukena käytän poststrukturalistisen teorian binaarisia oppositioita koskevia näkökulmia ja käsitteitä.

Tutkimukseni metodisena perustana käytän Michael Riffaterren teoksessaan *Semiotics of Poetry* kuvaamaa lyyrisen diskurssin analyysimallia. Hyödynnän analyysimallia sovelletuilta osin jatkossa kuvaamalla tavalla.¹⁷ Riffaterren mukaan kaunokirjallinen teksti koostuu aina kahdesta tasosta, lingvistisestä (eli mimeettisestä) ja semioottisesta. Lingvistinen taso on se teksti, jonka esimerkiksi runokokoelmassa näemme. Semioottinen taso puolestaan on tekstin signifiikaation eli merkityksen taso, jonka lukija tekstistä tulkitsee. (Riffaterre 1980: 2 – 5.) Riffaterren mukaan tekstin merkityksen ymmärtäminen alkaa juuri lingvistisen tason anomalioiden ja epäkieliopillisuuksien havaitsemisesta. (Riffaterre 1980: 5 – 6.) Anomalialla tarkoitetaan kirjallisuustieteessä poikkeavuutta, epäsäännöllisyyttä tai vallitsevasta säännöstä poikkeamista (Mattila 1984: 9). Kirjallisuuden tutkimuksessa termejä anomalia ja anomalisuus käytetään vastaavasti puhuttaessa kielessä esiintyvistä normipoikkeamista, jotka rikkovat totuttuja kieliopin sääntöjä ja vakiintuneita kielenkäytön tapoja. Rekolan lyriikassa lingvistiset anomaliat ovat tyypillisiä. Anomalian ilmaisun funktiona on tarve ilmaista jotain sellaista, johon kielen normaalikoodi ei ulotu.¹⁸ Näin runo Riffaterren mukaan luo paitsi oman kielensä myös oman maailmansa. Jos runon kieltä tai sen luomaa todellisuutta lähtee tulkitsemaan rekonstruktiona, kuvana jostakin valmiista todellisuudesta tai normaalidiskurssista käsin, tuntuu runo varmasti vaikealta tai järjettömältä.¹⁹ Tällöin runoa on luettu Riffaterren tasomääritelmän mukaisesti pelkkänä kielenä, ei kirjallisuutena, signifikanssina.²⁰ Semioottinen taso, merkitys, piilee kielen sisällä; sieltä löytyy Riffaterren etsimä *kirjallisuus*, merkitysten taso. Tekstin signifikanssi ylittää siten tekstin normaalin, lineaarisen tason, mutta rakentuu itse tekstissä (Riffaterre 1980: 6, Lyttikäinen 1995: 21).

17 Hyödynnän työssäni Riffaterren metodisia runoanalyysin ”työkaluja” ottamatta kantaa niihin taustaoletuksiin, joita Riffaterrella on esimerkiksi kirjallisuuden merkitysten pysyvyydestä tai kiinteydestä sekä tekstin avoimuudesta / suljetusta rakenteesta. En myöskään puutu siihen, millainen suhde Riffaterren mukaan tekstillä ja lukijalla on merkitysten synnyssä: pysyttäydyn edellä kuvaamassani avoimessa tekstikäsitteessä.

18 Riffaterren mukaan runouden kieli on erotettava kielestä lingvistien tutkimana systeeminä. Kirjallisuuden merkkijärjestelmä luo Riffaterren mukaan oman kielellisen järjestelmänsä ”tavallisen” kielen päälle ja luo oman merkitsevyyden tasonsa sekä omat merkkinsä, jotka voivat olla yhden tekstin sisällä syntyviä tai yleisesti kirjallisuuden käytössä olevia – esimerkiksi lajiin liittyvät tunnukset kuuluvat kirjallisuuden yleiseen koodivarastoon (Lyttikäinen 1995: 19 - 20).

19 Rekolan lyriikkaa on toistuvasti kuvattu adjektiivilla ”vaikea”. Syyksi on arveltu mm. sitä, ettei Rekolan kieleen ole paneuduttu riittävän huolellisesti. (Liukkonen 1986: 328, Enwald 1999: 12.)

20 Riffaterre käyttää termiä *merkitys* (*meaning*) puhuessaan lingvistisen tason tekstin ymmärtämisestä, *signifikanssi* (*significance*) taas viittaa semioottisen tason ymmärtämiseen (Riffaterre 1980: 5 – 6).

Riffaterre nimittää tekstin ydintä, merkitysten kenttää matriisiksi, joka ilmenee tekstissä erilaisina variantteina (Riffaterre 1980: 13). Riffaterre kutsuu interpretanteiksi sellaisia merkkejä, variantteja, jotka auttavat tulkitsijaa runon analysoinnissa. Näitä merkkejä ovat anomalioiden lisäksi esimerkiksi kliseiset sanonnat, monimerkityksiset ilmaukset, sanaleikit, toistuvat ilmaisut ja runokuvat sekä symbolit, merkitsevät nimet sekä intertekstuaaliset viittaukset. Myös otsikko on Riffaterren tulkintamallissa keskeinen. (Riffaterre 1980: 81 – 114.) Riffaterren analyysimallin ansiona esimerkiksi Lyytikäinen näkee erityisesti juuri tekstuaalisten mekanismien sekä kielellisten suhteiden analyysin (Lyytikäinen 1995: 35).

Metodisesti lähdän siis liikkeelle runojen lingvistisestä tasosta. Tarkastelen runoissa kielen anomalisia normipoikkeamia, ilmauksia, joissa yksiselitteinen, normaalidiskurssiin perustuva merkityksenanto on mahdotonta. Kiinnitän myös huomion muihin tulkinnan kannalta kiinnostaviin lingvistisiin interpretantteihin, joita edellä mainitsin. Tosin intertekstuaalisiin kytköksiin joudun viittaamaan vain lyhyesti, koska tilanpuutteen vuoksi niiden laajempi tarkastelu on rajattava työstä pois. Pyrin aikaan liittyvien toistuvien runokuvien ja symboleiden tarkastelun kautta löytämään niihin liittyviä myyttis-filosofisia merkityksiä sekä analysoimaan ja tulkitsemaan runoja näitä merkityksiä vasten. Esimerkiksi peruslyyriset, ikivanhat aikaan viittaavat symbolit *aurinko* ja *kuu* sekä eri vuorokauden- ja vuodenajat ovat binaarisia käsitteitä, joihin on kulttuurisesti liitetty vakiintuneita merkityksiä. Tarkastelen sitä, kuinka Rekolan runot suhtautuvat näihin dualismeihin sekä niihin liitettyihin merkityksiin paitsi kielen tasolla myös runokuvissa ja symboleissa. Rekola purkaa tuotannossaan dikotomioita esimerkiksi yhdistelemällä kuvissa elementtejä, joita perinteisesti pidetään toistensa vastakohtina: yö voi olla päivän sisällä, kuu ja aurinko läsnä samaan aikaan. Tulkitsen tämänkaltaisten runokuvien ilmentämää aikakäsitystä ja sen merkityksiä. Mikä funktio ajan dikotomioiden tai lineaarisen ajan murtumisella on runoissa? Mihin tällä ajan käsitteiden purkamisella tähdätään? Pyrin löytämään aikaan liittyviä toistuvia motiiveja ja pohtimaan niiden merkitystä kontekstissaan. Runon lingvistisen analyysin kautta pyrin löytämään runojen signifikanssin tason, jota Riffaterre kutsuu semioottiseksi tasoksi sekä analysoimaan sen kautta ajan eri аспектеja Rekolan tuotannossa.²¹

21 Merkitysten (signifikanssien) tasolla en tässä yhteydessä tarkoita kiinteää, yhtenäistä ja pysyvää invarianttien tasoa – Rekolan runoissa merkitykset ovat liikkuvia ja avoimia. Viittaatan Riffaterren semioottisen tason termillä yleisesti niihin runon merkityksiin – hajanaisiinkin – jotka analyysin kautta hahmottuvat.

Lähtökohtanani analyyseissä ovat runot itse. Kiinnostuin aikateeman tutkimisesta havaittuani, kuinka runsaasti Rekola käsittelee tätä aihetta lyriikassaan. Tutkimuksen idea nousi siis suoraan aineistosta käsin. Valitsen aineistosta tarkempaa analyysiä varten sellaisia runoja, jotka parhaiten tukevat juuri aikateeman tarkastelua. Teen siis aineistoon leikkauksia, mutta pyrin hahmottamaan myös aiheeseeni liittyviä temaattisia yhteenvetoja kokoelmittain. Osittain runojen käsittely on väistämättäkin päällekkäistä: sama runo voi hyvin sopia tekstinäytteeksi useaan lukuun.²²

Tutkimushypoteesini on, että myös ajan teemassa Mirkka Rekolan lyriikalle keskeinen dikotomioiden murtaminen tulee esille. Hypoteesin mukaan Rekola purkaa runoissaan länsimaiselle kulttuurille tavanomaisen lineaarisen ajattelutavan ja sen myötä myös kronologisen aikakäsityksen sekä totunnaiset syy-seuraussuhteet. Olettamuksen mukaan *muistin* käsitteellä on tässä prosessissa keskeinen dekonstruoiva funktio. Hypoteesi olettaa myös, että runoissa tulee ilmi joku uusi, vaihtoehtoinen aikanäkemyks, joka ei perustu dikotomisiin jaotteluihin.

Tutkimusongelmanani on siis soveltaa poststrukturalistista näkemystä binaaristen oppositioiden kritiikistä käytäntöön eli selvittää, millaisia näkökulmia Rekolan teoksista voidaan sen avulla saada selville. Tutkimukseni fokuksessa ovat ajan teemaan liittyvät binaariset oppositiot. Tarkoituksena on selvittää, kuinka Rekolan runoissa aikaan liittyvät dikotomiat (esimerkiksi yö/päivä, kesä/talvi, kevät uuden kasvun aikana / syksy luonnon ”kuoleman” aikana, mennyt/tuleva, lapsuus/vanhuus, nuoruus/aikuisuus jne.) hahmottuvat sekä kuinka nämä parit luovat teosten maailmankuvaa ajan teeman osalta sekä syvemmillä tasolla yleistä eksistentiaalis-filosofista näkemystä. Tarkastelen myös sellaisia aikaan liittyviä käsittepareja kuin objektiivinen/subjektiivinen aika, subjekti/objekti -pari (ajan kokija/aika), aika/paikka -pari sekä lineaarinen/syklinen aika ja analysoin runojen suhdetta niihin.

Etenen käsittelyssäni pääsääntöisesti siinä järjestyksessä, miten aikanäkemykset Rekolan tuotannossa kokoelmittain kehittyvät. Aivan aluksi, luvussa 2, tosin tarkastelen ensin yleisellä tasolla ajan ja runon puhujan keskinäistä suhdetta sekä runon puhujan käsitystä ajasta. Lähden liikkeelle totunnaisen länsimaisen aikakäsityksen tarkastelusta. Tutkimuskysymyksiäni aivan aluksi ovat seuraavat: Miten runon minä suhtautuu fyysikaaliseen, kellojen ja kalentereiden kvantitatiivisesti määrittämään kronologiseen aikaan? Millainen suhde runon minän

22 Viittaan joihinkin samoihin runoihin useammassa luvussa. Esitän runot kokonaisuudessaan kuitenkin vain kerran.

subjektiivisellä ja fysikaalisella ajalla on runoissa? Millainen vuorovaikutus ajan ja runon minän välillä tulee runoissa ilmi? Tällöin käytän tutkimuksessani subjektin ja objektin käsitteitä. Käytän näitä käsitteitä lingvistiksessä merkityksessään, koska tutkielmani tehtävänä ei ole pohtia filosofisia subjekti- ja objektikäsitteitä. Puhuessani subjektista viitataan Émile Benvenisten subjektin kielelliseen määrittelyyn, jonka mukaan sellainen entiteetti, joka voi sanoa 'minä', on subjekti. Subjekti havaitsee, toimii ja ajattelee. Vastaavasti objektista puhuessani tarkoitan kieliopillista objektia: jonkin havainnon, toiminnan tai ajatuksen kohteena olemista. (Benveniste 1971: 224, ks. myös Mattila 1984: 55.)

Toisen luvun jälkeen etenen käsittelyssäni siten, että runoteoksista esille tuleva aikanäkemyksen kehityksen ”juoni” tulisi mahdollisimman kronologisessa järjestyksessä ilmi. Edellä mainitun verkkomaisen luonteensa vuoksi Rekolan lyriikka ei tosin täysin luontevasti asetu selkeän lineaarisen etenemistavan muottiin. Runoissa palataan aikateeman osalta aiempiin aiheisiin yhä uudelleen, säkeissä voi olla myös suoria, intratekstuaalisia eli tekstien sisäisiä sitaatteja aiempiin runoihin ja aforismeihin.²³ Pyrinkin osoittamaan myös sen, mihin ajan teeman piirteisiin (symboleihin, runokuvaan, motiiveihin tai temaattisiin ajatusrakennelmiin) palataan tuotannossa yhä uudelleen. Tämän intratekstuaalisen toiston osoitan kussakin asiayhteydessä erikseen.

Kolmannessa luvussa tarkastelen runojen syklisiä aikanäkemyksiä, joka tulee erityisesti varhaistuotannossa esille: Millainen on syklisen ja lineaarisen aikakäsityksen suhde toisiinsa? Miten kosmisen ajan syklit (vuorokauden- ja vuodenaikojen vaihtelu) kuvataan? Kuinka vuorokaudenaikojen totunnaiset binaariset oppositiot (yö/päivä, aamu/ilta, aurinko/kuu) suhteutuvat runoissa toisiinsa? Mikä on vastaavasti vuodenaikojen oppositioiden laita (kesä/talvi, kevät/syky)? Miten vuodenaikojen sykliä ja sen murtumista kuvataan?

Neljännessä luvussa tarkastelen lineaarisen aikakäsityksen murtumista. Tutkimuskysymyksiäni ovat: Miten runon minä irtautuu kronologisesta ajasta? Millaiseen ajalliseen tilaan hän tuolloin väliaikaisesti joutuu? Miten lineaarinen/ei-lineaarinen aika asettuvat suhteessa toisiinsa?

23 On toki selvää, että lyriikkaa luetaan eri tavalla kuin proosaa eikä lineaarista käsittelyä siten voikaan pitää edellytyksenä runon luennassa. Rekolan lyriikan kohdalla syklinen rakenne on kuitenkin poikkeuksellisen vahva. Nicole Brossard on kirjoittanut modernismille ominaisesta ”itseensä kiertyvästä” tekstistä, jossa ympyrästä muotoutuu spiraali ja ympyrän keskelle jäävästä tyhjiöstä avautuma – kiinnityspisteitä on spiraalin luoman tilan koko pinnalla pelkän lineaarisen järjestyksen sijasta. Teksti pysyy myös spiraalina jatkuvasti auki: spiraali ei ole ympyrän tavoin kiinteä, suljettu kehä, vaan teksti ”elää” jatkuvasti. (Brossard 1988: 71.) Brossardin kuvaus sopii äärimmäisen hyvin Rekolan tuotantoon.

Neljännessä ja viidennessä luvussa selvitän lisäksi, millaisen uuden aikanäkemyksen runon minä löytää. Tarkastelun kohteena on tällöin erityisesti ajan ja paikan suhde sekä ihmisen kokemusten vaikutus aikanäkemyksiin. Lisäksi tarkastelen ihmisen biologista aikaa eri ikäkausineen ja siihen liittyvine binaarisine oppositioineen (vanhus/lapsi). Viidennessä luvussa analysoin lisäksi, mikä suhde Rekolalla on ajan eri tasoihin (mennyt, nykyinen ja tuleva aika) sekä miten nämä vastakohtat suhteutuvat toisiinsa.

Kuudennessa luvussa tarkastelen, mikä on muistin käsitteen osuus ja tehtävä Rekolan uuden aikakäsityksen löytymisessä sekä mikä on muistin käsitteen suhde ajan binaarisiin oppositioihin yleensä. Muisti on Rekolalla tärkeä ajan teemaan liittyvä käsite, joka on keskeisesti mukana tuotannossa vuodesta 1969 lähtien. Koska kyseessä on kuitenkin suhteellisen itsenäinen ajan teeman osa-alue, käsitteelen sitä omana erityisalueenaan. Päättäessä tiivistän vielä aikateeman historiallisen kehityksen kokonaisuudessaan yhteen ja pyrin hahmottamaan tuotannon myötä syntyneitä kokonaislinjoja. Näin tarkoitukseni on paitsi pohtia yksittäisten aika-aspektien funktiota kontekstissaan myös tarkastella sitä, miten ne rakentavat teoksesta ja vähitellen myös koko tuotannosta välittyvää elämäntähtäystä.

Ajan filosofinen pohdiskelu ei ole varsinaisesti tutkimukseni aiheena. Käytän kuitenkin kontekstuaalisina tutkimuskehysinä joitakin sellaisia filosofisia tai uskonnollisia sekä myyttisiä konteksteja, joissa aikaa kuvataan yhteneväisesti Rekolan lyriikan aikanäkemyksen kanssa. Filosofisia konteksteja tutkielmassani ovat fenomenologinen ja hermeneuttis-eksistentiaalinen filosofia Bergsonin ja Heideggerin sekä Sartren osalta. Kirjallisuuden modernismin aikakäsityksissä – kuten myös Mirkka Rekolan tuotannossa – on nähtävissä yleisesti vaikutteita Henri Bergsonin filosofiasta, jossa subjektin sisäisen kokemuksen aika yhdistää menneen, nykyisen ja tulevan ajan eräänlaiseksi laajentuneeksi nyt-hetkeksi. Näin modernismissa kausaliiteetin tilalle on yleisesti tullut sisäisen kokemuksen aika, bergsonilainen simultaanisuuden kokemus: muisti pitää menneen läsnä tajunnassa, odotus ennakoii tulevaa ja havainto puolestaan tuottaa tietoa nykyhetkestä. (Bergson 1992: 79,80; Saariluoma 1992: 51.) Bergsonilaiseen aikakäsitykseen viittaa myös Jean-Paul Sartre: Sartren mukaan menneisyys palaa jokaiseen nykyhetkeen, koska tapahtuma ei lakkaa olemasta menneisyydessäkään, se vain lakkaa toimimasta aktiivisesti. Silti se säilyttää paikkansa ikuisesti ja vaikuttaa näin jokaiseen nykyhetkeemme. Näin intensiivinen hetken kokeminen merkitsee Sartren mukaan tietynlaista ajattomuuden kokemusta. (Sartre 1976: 109.) Heideggerin merkitystä ajan filosofian yhteydessä ei voi kiistää. Heideggerin mukaan temporaalisuus on kaiken olemisen, esimerkiksi

ihmiselämän, keskeisin perusta²⁴ (Heidegger 2000: 38). Myös Heidegger painottaa menneen, nykyisen ja tulevan ajan yhteyttä ja kehämäisyyttä kuten Bergsonkin (ks. esim. Steiner 1997: 124 - 125). Heideggerin mukaan menneisyys ja tulevaisuus ”kutsuvat toisiaan nykyhetkessä”. Nykyhetki itsessään on ajaton, se ei ole päättävä eikä päättymätön. (Heidegger 1951: 100.) Siten silmänräpäys edustaa Heideggerin mukaan ainoaa oikeata, ”varsinaista”, hetkellisesti pysähtynyttä nykyisyyttä, aitoa temporaalisuutta (Heidegger 2000: 405 – 406). Bergsonia ja Heideggeria voi pitää aikasubjektivisteinä: heidän mukaansa aika on ihmismielessä oleva tila, elämys tai kokemus, tapa havaita, ajatella ja jäsentää maailmaa. Aikaa ei siis heidän mukaansa ole olemassa ilman ihmistä. (Niiniluoto 2000b: 246.) Viittaan myös lyhyesti Augustinuksen aikafilosofiaan. Uskonnollisia konteksteja tutkielmassani ovat kristilliset myytit aikakäsityksineen ja juhlapäivineen. Erityisesti kirkkovuosi on Rekolan runoissa merkityksellinen. Viittaan myös joihinkin antiikin myytteihin ja filosofioihin, apokryfisiin kirjoituksiin sekä idän filosofioihin ja uskontoihin.

2. AJAN JA RUNON PUHujan SUHTEET JA FUNKTIOT RUNOSSA

2.1. Runon minän suhde kvantitatiiviseen aikaan

Ihmiset ovat jo vuosituhansia käyttäneet erilaisia kelloja ja kalentereita apuvälineenä mittaamaan ajan kulumista. Kellojen ja kalentereiden aikaa on totuttu pitämään eräänlaisena kvantitatiivisena objektiivisen ajan osoittajana: vuorokaudessa on yhtä monta tuntia ja vuodessa yhtä monta päivää kaikille ihmisille riippumatta siitä, kuinka lyhyiksi tai pitkiksi ihminen itse nämä ajanjaksot subjektiivisesti kokee. Kalentereita ja kelloja käytetään myös määrittämään tiettyjen tapahtumien tarkkaa ajankohtaa: nykyihmisen on vaikea kuvitella selviytymistä arkielämässä vailla tietoa viikonpäivistä tai kellonajoista. Rekolan lyriikan suhdetta objektiiviseen, fysikaalisesti mitattavaan aikaan voidaan tutkia tarkastelemalla, kuinka paljon teoksissa esiintyy ajan ilmaisijoina esimerkiksi kellonaikoja, vuosilukuja, kalenteripäiviä tai kuukausien nimiä. Aineistoni osoittaa, että selkeät viittaukset kellonaikoihin ja kalentereihin perustuviin ajanilmauksiin ovat Rekolalla satunnaisia ja harvinaisia. Kellonaikoihin

24 Heidegger tekee eron termien ‘aika’ ja ‘temporaalisuus’ välille. Heideggerin mukaan ihmiset eivät ole olemassa *ajassa* vaan pikemminkin he eksistoivat *temporaalisina*. Temporaalisuus ei Heideggerille merkitse entiteettiä tai menneisyys-nykyisyys-tulevaisuus-jatkumolla liikkuvien hetkien sarjaa, ei omaisuutta tai ominaisuutta. Temporaalisuus on ennen kaikkea itse itsensä tuottavaa ja itsensä ylittävää prosessia, joka ansiosta ihmisellä on kyky olla samanaikaisesti itsensä edellä, jäljessä tai vierellä, seistä itsensä ulkopuolella. (Mulhall 1996: 145 - 146.)

primaariaineistooni kuuluviissa teoksissa viitataan vain yhteensä kymmenen kertaa, kalendaarisia ilmaisuja löysin aineistosta viisitoista kappaletta.²⁵

Varhaisin primaariaineistooni kuuluva teos, *Tunnit* (1957) sisältää nimestään huolimatta vain kaksi selkeää viittausta kellon mittaamaan aikaan. Teoksen yleisenä teemana on kronologian sekä nykyisyyden tyhjiys ja vieraus, josta runon minä tekee matkaa pois. Teoksen nimirunossa Tunnit todetaan: *Polttivat päivät, / leimahti ukkosen lahja. / Muu oli toisin, / turhasta kertyivät tunnit. / Vain tien vaaraa / tietänsä kulkeva kertoi / virhettä ehtimisen / painoa tuulien voiman. / Näin ei auennut yö. / Pelkäsi rakoa naarmu. / Kammaten liikettä nyt / miekkansa vartija seisoi* (T, 49). Runon subjektiivinen aikakokemus on pysähtynyt, painostava, muuttumaton. Runon kulkija aistii vaaraa, pelkoa, liikkeen, muutoksen kammoa. Päivät polttavat, yöt eivät aukea: muutoksen mahdollisuutta, ”rakoa”, ei vielä ole, koska pelko estää sen. Ahdistava tunne saa ajan subjektiivisesti tuntumaan loputtomalta polttavalta päivältä vailla yön lepoa. Sen sijaan kellon mittaama aika, tunnit, kertyvät runon mukaan ”turhasta”. Kellon osoittama ajan kuluminen ei runossa saa relevanttia asemaa. Sitä olennaisemmaksi nousevat subjektiiviset ajan tuntemukset.

Toinen runo kokoelmasta painottaa kokemusten merkitystä: *Vasamaa et väistä linnunkeveänä / suussa vaikka onkin / sekunti ohut tuulta / neulana pitkän langan / tuntien rullan tuo se / säkkiseen pimeään / peityt suutasi myöten* (T, 51). Tässä *Hetki*-nimisessä runossa tunnin kiertyvät kokoon lukuisista sekunneista, pitkästä ketjusta lyhyitä kokemuksia, hetkiä. Tunnit sinällään ajan mittayksiköinä ovat tyhjiä, mutta niiden sisältö, kokemukselliset hetket, ”rullat” tekevät niistä merkityksellisiä: ihminen täyttyy kokemuksista, jotka aika kietoo itseensä, ei pelkästä ajasta. Seuraavan runon lopussa asia ilmaistaan toisin:-- *Viimeisen kerran aika / sinulla itsensä täyttää* (T, 53). Aika täyttyy, koostuu kokemuksista, ihmiskohtaloista, hetkistä. Käsitteenä tunnit ja sekunnit sen sijaan ovat tyhjiä. Siinä missä ihminen yleensä ajattelee käyttävänsä aikaa ja täyttävänsä päivänsä erilaisella toiminnalla, toimii ajan ja ihmisen suhde Rekolalla tässä runossa juuri päinvastoin: ihminen on ajan objekti ja aika toimiva subjekti. Aika ei kulje ihmisen ulkopuolella vaan aika täyttää ihmisen.

25 Sen sijaan sellaiset käsitteet kuten *vuorokausi, vuorokaudenajat, vuosi* ja *vuodenajat* ovat Rekolalla merkityksellisiä ennen kaikkea kosmisen ajan syklien ilmentyminä eikä niitä sen vuoksi käsitellä tässä yhteydessä.

Aineistosta löytyy muutamia runoja, joissa runon minä suoraan ilmaisee kriittisen asenteensa kelloihin ja moderniin yhteiskuntaan, jossa ihmisen aikaa mitataan ulkoisin mittarein: -- *Yöjunissa, tällaisissa, / moni matkustaa joka jumalanpäivä, / katsoo kelloa, onko ajoissa, poistuu yöhön / jollakin asemalla, jatkaa toisella junalla--*, sanotaan *Kuutamourakassa* (K, 51). Kello toimii paitsi ajannäyttäjänä myös eräänlaisena ulkoisena ihmisen olemassaolon ja eksistenssin todistajana: kellosta varmistetaan paitsi ajoissa ehtiminen perille myös ajoissa oleminen – modernille ihmiselle vasta kello ja sen myötä kiirehtiminen paikasta toiseen synnyttävät tunteen omasta olemassaolosta ja kuulumisesta johonkin yhteiskuntaan ja aikakauteen.²⁶ Samankaltaista kritiikkiä löytyy myös *Taivas päivystä* –teoksesta:

*Hissi pysähtynyt johonkin kerrokseen,
soittokellon patterit lopussa.
Seinäkello aina vain puoli kolme,
äänikasetti pyörimässä tyhjää.
Äiti, yli yhdeksänkymmenen,
tuntee horjuvansa omituisessa tilassa.
"Näinköhän sitten ihmiset
vain huojuvat toisiin maailmoihin", hän sanoo.
Ja minä yritän tukea häntä.
Näyttää vain siltä että yhä olemme täällä.
(TP, 13.)*

Runossa modernin maailman tunnusmerkit, edistynyt teknologia osoittaa rajansa ja tyhjyytensä: ilman ihmistä niistä ei ole mihinkään. Hissi on pysähtynyt, soittokellosta patterit lopussa, seinäkello pysähtynyt, kasetti pyörii tyhjää. Vaikka teknologia ja kronologian tunnusmerkki, kello, osoittaa pysähtynyttä tilaa, ihmiselämä jatkuu. Runo esittää kuoleman siirtymisenä, huojumisena "toisiin maailmoihin": kuolemakaan ei ole mikään totaalinen pysähdys. Runon viimeisen säkeen verbi jättää avoimeksi, missä runon henkilöt itse asiassa ovatkaan: *Näyttää vain siltä, että yhä olemme täällä*. Rekolalla raja erilaisten maailmojen tai ulottuvuuksien välillä on yleensäkin hyvin häilyvä. Ihmisen olemassaolon epävarmuus ja näkyvän modernin maailman tyhjiys ilmaistaan usein Rekolan tuotannossa usein teknologisten laitteiden kuvin: orgaaninen ihminen tuntee itsensä vajaaksi ilman ympärillään olevaa teknologiaa – tekniikasta on tullut modernin ihmisen olemassaolon edellytys. Tämä kritiikki kohdistuu Rekolalla myös kronologiseen maailmankuvaan kelloineen ja kiireineen.

²⁶ Ks. myös sekundaarilähteistä esim. Rekola 1983: 27, jossa modernisaation kritiikki kohdistuu ajatukseen "valmiista" yhteiskunnasta, jota ihminen voi vain hyödyntää: *Maailma jonne minä tulin oli imperfektissä / puhelin soitin heijastin valaisin / mennyt mennyt / ilmoitti kaikki jo tehneensä / siellä minä lähetin siellä minä vastaanotin/ --.*

Kellonaikojen merkityksettömyys tulee ilmi myös runoista, joissa kellotaulua on käytetty primaaritarkoituksessa geometrisena kuviona eikä niinkään ajanilmaisimena: *Silmät raolla / kello viittätoista vaille kolme, / ikkunanpuoliskot levällään, pääskyt ilmassa. / Ampiainen lentää huoneeseen / ja sinä alat heti huitoa* (APOK, 11). -- *Hän kysyi minulta aikaa, / kello oli kahtakymmentä vaille kaksi, / olin lähtenyt ennen yhtä ja palasin / rantaan kaksoistornien suuntaan* (KPV, 20). Kellonviisarit jakavat kellotaulun symmetrisesti kahtia, jolloin ympyrä jakautuu kahteen samanlaiseen puoliskoon. Seuraavassakin esimerkissä käen kukunnan ja kellonajan voi rinnastaa ympyrän halkaisijaksi: *Se oli viime vuosi. Maalla. / Käki kukkui kuutta, kello löi kahtatoista. / Minä pysäytin sen heilurin / ja odotin aamuun asti* (TVV, 34). Ympyrä, kehä tai pallo on yksi tavallisimmista symboleista Rekolalla.²⁷ Ympyrä symboloi runoissa monenlaisia asioita: kokonaisuutta, täydellisyyttä, harmoniaa, yhteyttä – toisinaan myös vangitsevaa kehää, josta pyritään pois. Tavanomaista on, että ympyräkuvastoon liittyy kehän halkaiseva vertikaalinen elementti: keihäs, sauva, nuoli tai miekka. Kellotaulun symmetrian rikkoo viisareiden muodostama halkaisija, joka jakaa ympyrän kahtia. Näin kellotaulun geometrinen hahmo tukee runojen pariajattelua myös symbolisella tasolla: kellotaulun puoliskot liittyvät siihen parien puoliskoien sarjaan, joita runoissa on muutoinkin runsaasti (silmät, ikkunanpuoliskot, kaksoistornit, sinä ja minä). Runoissa parit ovat irrallaan toisistaan ja kellotaulukin jakaantuu kahteen osaan. *Muistikirjassa* Rekola kirjoittaa: *Symmetrian voi aina jakaa kahtia, se ei ole eheydeksi* (M, 10). Kellotaulun funktioksi voi näissä runoesimerkeissä nähdä siis ensisijaisesti pariajattelun symboloinnin eikä niinkään fyysikaalisen ajan ilmaisemisen.

Huomionarvoista on myös se, että Rekolalla toistuu runoissa asetelma, jossa toiselta ihmiseltä kysytään kohtaamisessa aikaa: *Hän kysyi minulta aikaa, / kello oli kahtakymmentä vaille kaksi, /-* (KPV, 20). *Muistikirjassa* sanotaan: *Minä kysyn sinulta aikaa, missä sinä olet?* (M, 46.) Vaikka sanamuoto antaa ymmärtää, että sinältä voitaisiin kysyä kellonaikaa, voi pyynnön ymmärtää kuitenkin laajemminkin: sinältä saadaan aikaa. Kohtaamisesta toisen kanssa tulee temporaalisessa mielessäkin tärkeämpää kuin kelloista: sinältä saa aikaa, jota kellot vain mekaanisesti heijastavat. Ajatus toisesta ihmisestä, sinästä ajan todistajana ja sisältönä toistuu runoissa:

27 Geometrinen symboleiden runsauteen Rekolalla on kiinnitetty huomiota, mm. Tero Liukkonen (1986: 322) on puhunut Rekolan ”lyyrisestä geometriasta”. Liisa Enwald (1997: 202 - 203) puolestaan toteaa, että Rekola visuaalisuutta korostavana runoilijana kuvaa teemojaan ja motiivejaan myös geometrisin symbolein ja monissa keskeisissä symboleissa (esim. *kukka ja puu*) juuri symbolin geometrinen muoto kohoaa Rekolalla tärkeäksi.

*Vietin aikani tässä kaupungissa
ja se on jo jalanjälki meren rannalla.
Jokainen hetki merkitsee minulle ihmistä,
siksi minä olen.
(MRS, 44.)*

Aikaan liittyy runossa vahva ihmisyhteyden kokemus. Ihmisen biologinen aika on vain jalanjälki meren rannalla: helposti pois pyyhkiytyvä, ohut merkki kaikkien toisten kuvien keskellä. Ajalle ja elämälle löytyy tarkoitus ja sisältö juuri toisista ihmisistä, kohtaamisista, ystävyyydestä, rakkaudesta. Toisten ihmisten myötä myös aika saa hahmon ja merkityksen. Rekola muuntelee Descartesin *cogito ergo sum* -lausahdusta: runon minälle oman olemassaolon todisteeksi ja perustaksi ei riitä pelkkä rationaalinen ajattelu. Jo aiemmin Rekola on kirjoittanut: -- *minä en pidä päästäni / en kuin Descartes* (SML, 41). Cartesiolaisessa käsityksessä yksilön olemassaolo voidaan perustella vain yksilöstä itsestään käsin. Rekolan runossa tulee ilmi päinvastainen ajatus: ihmisen ajallinen olemassaolo varmistuu vain yksilön ulkopuolisesta maailmasta käsin ja erityisesti suhteessa toiseen ihmiseen. Ihmisen koko elämänsäkuulu ja biologinen aika lyhyistä hetkistä kokonaisuksi on jatkumoa, johon koherenssin luovat juuri ihmiskontaktit. Tämä näkemys tulee esille jo *Tunnit*-teoksessa: *Jos tämä musta vesi / vain minua heijastaisi / mikä uskomaan saisi / että heijastun. / Ellei se kantaisi sinua / pilveä puuta / kenen puoleen kääntyisin siitä / mihin nyt kumarrun* (T, 73). Ihmisen koko temporaalinen olemassaolo on riippuvaista toisesta: vasta toinen ihminen on todistus omasta olemassaolosta. Ajan ja toisen ihmisen yhteys toistuu runoissa: - - *Enkä minä enää muista monivaiheista historiaa ellei se tule eteen ihmisenhahmoisena* (MRS, 5) – aika ja menneisyys voivat aktuaalistua vain ihmisen hahmossa. Aika edustaa ihmistä ja ihmisyhteyttä: *Ainoa kaivattuni tämä vuosi, sen päivät ja kuut näissä ihmisissä* (MRS, 8). Sinästä, toisesta ihmisestä tulee siten runoissa tekijä, joka dekonstruoi subjektiivisen ja objektiivisen ajan dikotomian: nimenomaan kohtaaminen toisen kanssa edustaa ”aitoa” temporaalisuutta, jonka rinnalla sekä subjektiivinen että objektiivinen aika osoittautuvat kestäättömiksi ja epäluotettaviksi. Oppositio fyysikaalinen/subjektiivinen-aika purkautuu runoissa: molemmat ajat ovat runoissa läsnä, mutta ajatus fyysikaalisen, objektiivisen ajan ylempiä arvoisuudesta ja ensisijaisuudesta murtuu: binaarinen oppositio ei toimi hierarkkisesti. Subjektiivista aikaakaan ei kohoteta fyysikaalista luotettavammaksi: runon minä tarkkailee ajankulua lähinnä tapahtumista luonnossa ja muista ihmisistä.

Kuten edelliset runoesimerkit osoittavat, kellojen asema runoissa ajan mittareina on selkeästi marginaalinen ja epärelevantti. Vuorokaudenaikojen vaihtelua tarkastellaan runoissa

pääsääntöisesti luonnonilmiöiden (esim. taivaankappaleiden) avulla. Kellojen funktiona runoissa on paitsi kritisoida modernia yhteiskuntaa myös toimia puhtaasti symbolisina kuvina, jolloin niiden merkitys ajanilmaisijoina jää selkeästi sekundaariseen asemaan. Aineistostani löytyi vain yksi runo, jossa kellonaika ilmaistaan neutraalisti, vuorokaudenaikaan viittaavana seikkana: *Kello puoli viisi asemalta. / Aurinko on punainen, / postin edessä korkea pino Helsingin Sanomia. / Pysähdyn ja luen muistokirjoituksen. / Taksiaseman puhelin soi, kukaan ei vastaa, / sillalta tulee vanhus, / nyökkää lakkaamatta, / hyvästelty tervehditty, / menee ohi* (APOK, 26). Aseman kellon ilmoittama aika kuuluu kuitenkin runossa vain sarjaan havaintoja, joita runon minä tekee ulkopuolisesta maailmasta. Runo ei korosta kellonajan merkitystä runon minälle: ajankohdan, varhaisen aamun, runon puhuja havaitsee myös nousevasta auringosta.

Viittaukset kalenterien määrittämään aikaan ovat nekin satunnaisia. Parissa kohdassa mainitaan kalenterivuosi määrittämään ajankohtaa, kun kyse on jonkun muistosta: -- *On kesä 1958 / ja sinä olet pitkällä matkalla* (SML, 51); *Kun hän kirjoitti "käy kova tuuli ja kaikki ajat tulevat mieleen", isäni isoisa vuonna 1872, enkö jo ollut täällä* (TMK, 234). Kuten jälkimmäinen esimerkki osoittaa, ei runojen suhde kalentereiden aikaan ole kuitenkaan yksiselitteinen: sukupolvien raja voi kadota ja aikakaudet sulautua toisiinsa, jolloin vuosiluvutkin ajan "objektiivisina" merkkeinä menettävät runoissa merkityksensä. Muistoon viitataan myös runossa, jossa aikaa mitataan kalenteriviikoilla: *Muistin syntymän samassa talossa, / pari viikkoa myöhemmin, / sekin oli poissa. Minun piti palata aikakirjoihin, / toiset tekevät sen, / liikun hitaasti, kiidän kuin unessa, / ajaudun koko ajan toisiin, / tajuatko sinä, / ettei tälle tule loppua, / täällä he ovat minun elämäni.* (MRS, 61.) Runo kuvaa syvää tyhjyyden kokemusta. Runon alussa puhuja kertoo muistavansa syntymän samassa talossa, mutta pari viikkoa myöhemmin muistokin on poissa. Runon minä on aikojen ulkopuolella, eikä kykene itse palaamaan. Minä on irreaalisessa, unenomaisessa tilassa. Runo kertoo, että "toiset" palauttavat minää takaisin aikakirjoihin, minä ajautuu koko ajan näihin "toisiin". Ajautuminen on loputonta ja itse asiassa juuri tämä prosessi on runon minän elämää. Relevantiksi runossa kohoaa jälleen kerran runon minän subjektiivinen aika ja kokemus objektiivisen ajan ulkopuolisuudesta. Varsinainen viittaus kalentereiden määrittämään aikaan (*pari viikkoa myöhemmin*) saa siten toissijaisen aseman.

Ihmisen ikävuosista ei runoissa yleensä puhuta, korkeintaan ikään viitataan sanoilla *lapsi, nuori* tai *vanhus*. Vain yhdessä runossa viitataan viiden kuukauden ikäiseen vauvaan (M, 48). Toisessa runossa puolestaan ikävuosia käytetään konkretisoimaan ihmisen eri ikävaiheiden

yhteyttä: *Toinen lapsi, toinen vanhus / melkein puolen vuosisadan päässä / kumpainkin / tarvitsee käteni tässä kaupungissa* (KPV, 45). Niin pieni lapsi kuin miltei vuosisadan ikäinen vanhuskin ovat samalla tavalla riippuvaisia runon minästä: ihmisen avuttomuus näissä ikävaiheissa sitoo sekä lapsen että vanhuksen runon puhujaan.

Kuukausien nimiä ei runoissa käytetä, tavallisesti puhutaan yleisesti vain vuodenajoista. Aineistossani vain muutamassa runossa viitataan kuukauden nimeen, jolla on runossa kuvaileva funktio: *Tammikuu. Pakkanen. Savun tuoksu.* -- (MRS, 7); -- *maaliskuun hanki joka kantaa* (MRS, 9); -- *maaliskuun auringossa / tuoksuu suksien ja veneitten terva* (MRS, 34) -- *Maaliskuun sade, ensimmäiset kukat* (TP, 38). Päivämäärään on viittaus vain yhdessä runossa: *Vuoden toinen päivä, miten mones kuu / näkyy hänestä,* -- (K, 12). Samaten viikonpäiviin viitataan vain kerran: *Kun tulee kirkas sunnuntai, olen toivonut koko viikon pieniä tummia hahmoja meren valkealle jäälle* (MRS, 6). Tällaiset kalentereihin perustuvat ajanmääritykset ovat kuitenkin Rekolalla erittäin harvinaisia. Tapahtuman spesifiä ajankohtaa ei mainita vaan ilmaukset ovat luonteeltaan pikemminkin yleisluontoisia ja kuvailevia. Ajankohta voidaan ilmaista myös verhotummin, kuten seuraavissa säkeissä, joissa joulukuuhun ja vuoden päättymiseen viitataan vain luvulla kaksitoista: *Minä kääntelen suuria valkeita painoarkkeja, / lunta tulee yhä enemmän, paperi kellertää, / hiljaisuus sataa maahan. / Tässä on sormenjälki, terälehti tässä / se luku, kahdestoista jossa hän katosi* (KPV, 18). Huomattavaa on, että suurin osa näistä esimerkeistä sisältyvät kokoelmiin, jotka edeltävät *Kohtaamispaikka vuosi* -teosta (1977). Tässä teoksessa runon minälle syntyy uusi aikakokemus, jonka myötä kronologinen vuosi menettää merkityksensä (ks. luku 4.1. ja 4.2.).

Muutamassa runossa on viittaus kalendaarisiin, kirkollisiin juhlapäiviin.²⁸ Juhlapäivän symbolinen merkitys kohoaa tärkeäksi: *Marianpyryt, / autokuski sanoo, / ja tiheet rakeet pieksävät ikkunaa. / Tulee pimeä, katselen valkoista, / pyörivää palloa, / se ei sulakaan. / Noin pieneksi on mennyt / minun suuri sininen ilmestykseni* (MRS, 36). Runon ensimmäisen säkeen Marianpyryt viittaavat Marianpäivään, joka on maaliskuussa vietettävä kirkollinen juhlapäivä. Juhlaa vietetään Marian ilmestyksen muistoksi: enkeli ilmoitti tuolloin Marialle Jeesuksen syntymästä. Myös runossa puhutaan ilmestyksestä, mutta runon minä kertoo sen

28 Rekolan tuotannossa toistuvat usein juhlapäiviin viittaavat ilmaukset *uusi vuosi* ja *pääsiäinen*. Nämä ilmaukset saavat kuitenkin Rekolan tuotannossa omat merkityksensä. Koska näiden juhlapäivien merkitys muuttuu Rekolan tuotannossa totunnaisesta poikkeavaksi, ei niillä siten voi katsoa olevan suoranaista viittausta kalendaariseen, objektiiviseen aikaan. Tästä syystä näitä juhlia ei käsitellä tässä luvussa vaan omassa asiayhteydessään luvussa 4. Liitän samaan yhteyteen myös palmusunnuntaista kertovan runon (KPV, 37), koska sen symboliikka liittyy vahvasti Rekolan pääsiäismotiiviin.

olevan hänen oma ilmestyksensä. Runossa onkin intratekstuaalinen viittaus aiempaan tuotantoon: kokoelmassa *Ilo ja epäsymmetria* Rekola on kirjoittanut Mariasta: -- *Siinä on Neitsyt Maria, kuvien kuva. Ja vielä kahden maailmassa* (Rekola 1965: 55). Rekolalaiseen filosofiaan Mariasta tulee erittäin osuva ”kuvien kuva”: symbolisena hahmonahan Maria on vastakohtien, *kahden maailmassa* dikotomioita purkava ilmiö, samaan aikaan neitsyt, vaimo ja äiti. Rekola on kertonut kokeneensa tuon oivalluksen ”hyvin sinisenä ilmestyksenä” (Sirola 1996: 7). Runossa Marianpäivän pyry tuo runon minän mieleen omaan ilmestyksensä: yhteinen juhlapäivä saakin yksityistä, henkilökohtaista, symbolista merkitystä.

Samassa kokoelmassa on hieman myöhemmin toinen runo, jossa siinäkin mainitaan päivän nimi: *Kaikki oli merkitystä, / sekin ettei hän tullut jalkojen välistä / vaan navasta / sinä yönä kun myrskysi / niin että Kättilöopiston lasiovi särkyi, / ja aamulla, Gabrielin päivänä, aurinko paistoi / ensimmäisen kerran pitkään aikaan* (MRS, 38). Näiden kahden runon väliin syntyvä symbolinen kytkös on ilmeinen. Marian ilmestyksessä juuri Gabriel on se enkeli, joka ilmoittaa Jeesuksen syntymästä (Luuk. 1: 31). Runon minän synnyttäminen ja Marian äitiys rinnastuvat juhlapäivien symbolisen merkityksen kautta. Lapsen syntymän hetki saa siten erityistä juhlavuutta ja merkittävyyttä: jopa lapsen syntymistavassa on runon minän ajatuksissa eräänlaista ”puhtautta” ja sukupuolettomuutta. Kalenteripäivällä, Gabrielin päivällä on toki runon minälle käytännöllinen tehtävä, onhan se lapsen syntymäpäivä. Henkilökohtaisesti runon puhujalle merkitsee kuitenkin enemmän päivän symboliikka: lapsen syntymäpäivän aamunakin maailman valaisee pitkästä ajasta aurinko – kuin enkelin valo.

Esimerkit osoittavat, että kalendaaristen ajanilmausten, kuten kellonaikojenkin määrä runokokoelmissa on vähäinen. Vain harvoin ajankohtaa ilmaistaan viikonpäivän, juhlapyhän tai kuukauden nimellä, puhumattakaan vuosiluvuista tai päivämääristä. Viittaukset ovat sattumanvaraisia ja epämääräisiä: tarkkoja ajankohtia ei ilmaista. Fysikaalisen ajan ilmauksilla onkin runoissa pikemminkin deskriptiivinen, yleisluontoinen funktio kuin spesifin ajanilmauksen tehtävä. Runoissa terva tuoksuu maalaisuissa niin kuin aina keväisin ja tammikuussa on pakkasta ja ilmassa savunhajua, kuten yleensäkin tammikuussa. Juhlapäivillä taas on runon minälle henkilökohtaista symbolista merkitystä. Runon minä siis hahmottaa kronologista vuottakin pitkälti omien kokemustensa ja subjektiivisen aikansa kautta. Myös kosminen aika auttaa määrittämään kalenterivuotta: *Joskus meni maailma suunsoitolla. / Seulaset seurustelivat, / kaksitoista kuukautta katosi. / Laskin kuulokkeen. / Numerolevyn*

kymmenterälehtinen hehkui / ja himmeni sitten (MRS, 18). Runon minä hahmottaa aikaa tähdistä, Seulasista. Seulasia on käytetty määrittämään kosmista aikaa, koska ne auttavat tunnistamaan tähtien heliaakkisia nousuja, jotka ovat täsmällinen ja helppo tapa määrittää vuoden ajankohtia ja luoda eräänlaista vuosittaista kalenteria (Whitrow 1999: 29 - 30). Runon minä havaitsee tähdistä vuoden olevan lopussa, kahdentoista kuukauden katoavan. Kuten myöhemmin tässä tutkielmassa tulee ilmi, kyse on todellisesta kronologisen vuoden loppumisesta runon puhujan kokemuksessa: uusi kronologinen vuosi ei enää seuraakaan edeltäjänsä. Tätä rikkoutunutta vuoden kehää implikoi jo runon numerolevyn ”kymmenterälehtinenkin” - kukka terälehtineen on Rekolalla tavallinen rikkoutuneen kehän symboli [vrt: *Tässä on sormenjälki, terälehti tässä / se luku, kahdestoista jossa hän katosi* (KPV, 18)].

2.2. Runon minän subjektiivinen aika

Ajan subjektiivinen kokeminen ja ajan suhteellisuus ovat aiheita, joihin Rekola palaa runoissaan yhä uudelleen. *Miten minä saatoin kävellä / näin pienen nurmen yli niin kauan*, kirjoittaa Rekola (KPV, 56) pienessä runossaan. Runon voi nähdä paitsi pienenä tutkielmana ajan suhteellisuudesta ja subjektiivisesta kokemisesta sellaisenaan, myös metaforana elämän matkan ja ihmisen biologisen ajan lyhydestä. Toisaalta aineellisen maailmankaan olemassaolo ei kosmisessa perspektiivissä tai subjektiivisessa ajankokemisessa ole kummoinenkaan: -- *Sinä olet maailman ajaksi, yhtä lyhyt kuin se*, toteaa Rekola (MRS, 20). Koko maailman aika ja fyysinen ihmisolemus sekä inhimillinen elämä vertautuvat toisiinsa ja osoittautuvat samalla tavalla katoaviksi ja laajemmassa ajallisessa perspektiivissä lyhyiksi. Subjektiivisessa kokemuksessa myös sukupolvien välinen aikaero kutistuu:

*Eilen sinua vielä huudettiin pihalta syömään samalla
nimellä, jolla nuo lapset nyt huutavat sinua ulos.*

*Valkoisten pilvien puitten alla hän katsoo silmiin
nukkea, jolla hänen äitinsä leikki.*

Silmät itkevät, jotakin pientä ja pyörivää, kaukana.
(Rekola 1978: 11.)²⁹

29 Runo on kokoelmasta *Maailmat lumen vesistöissä*, joka kuuluu sekundaariaineistooni. Koska runo on kuitenkin mielestäni relevantti subjektiivisen ajan kuvaajana, tulkitsen sen tässä.

Aika sukupolvien välillä on lyhyt, runossa se tyypistyy vuorokaudeksi: *Eilen sinua vielä huudettiin--*. Menneestä muistuttavat runossa vain ulkoiset merkit: nimi, nukke. Ajan havainnollistaminen muutoin on vaikeaa: objektiivisessa todellisuudessa on havaittavissa vain ajan jättämiä merkkejä, ei itse aikaa. Subjektiivista aikaa ei voi mitata, se on vain koettavissa, eletävissä ja ajateltavissa. Vaikka subjektiivisesti aika tuntuu kuluvan nopeasti, muistuttaa ympäristö ajan kulumisesta: se, jota eilen vielä kutsuttiin lapseksi, onkin tänään aikuinen, jolla on jo itsellään lapsia. Ihmisen aika kuluu, mutta fyysiset muistot jäävät: äidin vanha nukke on säilynyt. -- *Valkoisten pilvien puitten alla hän katsoo silmiin / nukkea, jolla hänen äitinsä leikki. / Silmät itkevät, jotain pientä ja pyörivää, kaukana*. Kenen silmät itkevät, nukan, vai ihmisen? Pieni ja pyöreä viittaa paitsi tyttären, nukan ja äidin kyyneleisiin ja kaipaukseen myös implisiittisesti myös äidin läsnäoloon jossakin, ”kaukana”: pyöreä muoto viittaa pyörimiseen, kiertämiseen, paluuseen. Aina on jotakin muistuttamassa – konkreettisellakin tasolla.

*Istu siinä kaikessa rauhassa
niin kauan kuin lystää,
ohikulkijoille vain istahdit.
(K, 42.)*

*Kummallista. Minä tapaan
aina vain nuorempia näillä kaduilla.
(K, 43.)*

Yllä olevat kaksi peräkkäistä runoa *Kuutamourakka*-kokoelmasta käsittelevät samaa, subjektiivisen ajan kokemisen suhteellisuutta. *Istu siinä kaikessa rauhassa / niin kauan kuin lystää, / ohikulkijoille vain istahdit*. Eri havaitsijoilla on erilainen käsitys ajan kestosta. Tapahtumien kesto on suhteessa omaan kokemukseen; ohikulkeva, kiireinen ihminen tulkitsee toisenkin ajan oman kokemuksensa kautta. Kun kohtaaminen on nopea, hetkellinen, ohimenevä, on ajan kulumista mahdotonta arvioida. Samalla tavalla ihmisen koko elämä on laajemmasta perspektiivistä tarkasteltuna vain lyhyt ”istahdus”.

Ajan suhteellisuudesta kertoo myös toinen runo: *Kummallista. Minä tapaan / aina vain nuorempia näillä kaduilla*. Aika on muutoksen kokemusta suhteessa itseän, jolla on koettu pysyvyys, määrittelee Riitta Tähkä (1989: 60) ajan ja minäkäsityksen suhdetta. Ajan kokeminen perustuu siis kokemukseen muutoksesta, tapahtumista. Länsimaisessa kulttuurissa on tavallista ajatella, että muutokset tapahtuvat aina oman itsen ulkopuolella ja aika ”kulkee” itsestä riippumatta. Minuus sen sijaan koetaan suhteellisen pysyväksi. Oma vanhenemista ei

välttämättä niinkään huomaa, mutta yllättäen toiset alkavatkin ”muuttua” aina vain nuoremmiksi suhteessa itseän. Rekolalaisittain runossa lienee kuitenkin myös kyse subjektin ja objektin rajan liukenemisestä yleisemmälläkin tasolla: katseen kautta minuudet vaihtuvat ja limittyvät. Tällöin myös ikäkaudet voivat ”liikkua” ihmisten välillä. Sekundaarilähteissä varioidaan samaa ajatusta: *Sitten vastaani tulee iäkäs kulkija, näkee minussa eilisenä, minä näen itseni hänessä. Hetken olen niin sama, että kun siitä kuljen, olen ohi*, sanotaan *Silmänkantamassa* (1984: 18). Pelkkä kohtaaminen vieraankin ihmisen kanssa saa subjektiivisen kokemuksen omasta ikäkaudesta vaihtumaan: nuori kokee hetkellisesti itsensä iäkkääksi, vanhus nuoreksi: *Kun kuljen penkin ohitse / jonkun nuoren ihmisen kasvoilla / häilähtää kasvojeni varjo / laskevan auringon valossa* (Rekola 1990: 73). Lisäksi laskeva aurinko heijastamine varjoineen tuo mukaan kosmisen ajan perspektiivin. Subjektiivisessa kokemuksessa ihmisen fyysinen nuoruus voi näyttäytyä aivan toisenlaisena: *Sinä olit nuori ja minä näin laskevassa auringossa sinun kasvosi* (MRS, 50). Runon puhuja näkee laskevassa auringossa nuoren sinän kasvot. Symbolina laskeva aurinko sisältää paitsi ajatuksen illasta, lopusta, vanhuudesta, myös viittauksen kosmiseen aikaan, auringon omaan ikään. Sinän fyysinen, laskettava ikä, nuoruus, osoittautuu runon minälle toissijaiseksi. Implisiittisesti esiin nousee paitsi ajatus ihmiselämän lyhyydestä myös vertaus sinän ”toiseen” ikään: henkiseen tai sielulliseen ikään, joka runossa vertautuu kosmiseen aikaan.

*Mikä on jäänyt
on jäänyt valoihimme,
pimeä on kuin lakkini lippa,
aika lyhenee,
sinä kysyt samaa kuin minä,
mihin elämästä katosivat
ne pitkät yöt.
Mutta otsan takana, poskilla,
kuitenkin sinussa.
(TP, 22.)*

Runon minä tuntee ajankulun muuttuneen. Subjektiivisesti minä kokee ajan lyhenevän jatkuvasti ja pitkien öiden kadonneen elämästään. Öistä on kadonnut sisältö, kokemukset ja kun yhdessä sinän kanssa vietetyt pitkät yöt ovat mennyttä, tuntuu ulkoinenkin aika erilaiselta kuin ennen – pitkät yöt tuntuvat kadonneen elämästä kokonaan ja ajasta tuntuu tulleen muutoinkin lyhyempää. Mitä on jäänyt, ovat päivät valoineen. Runon lopussa todetaan kuitenkin, että yöt ovat siltikin jäljellä *otsan takana, poskilla, / kuitenkin sinussa*, muistoissa. Sisäisen ja ulkoisen todellisuuden sekä inhimillisen ja kosmisen ajan problematisointi on kiinnostanut filosofi ja

Augustinuksesta lähtien, joka piti aikaa ennen kaikkea sielullisena entiteettinä: ”Mittaaan aikaa sinussa, sieluni. Mittaan sitä vaikutusta, jonka sinuun tekevät ohitse rientävät asiat ja sitä, mikä niiden ohitse mentyä sinuun jää. -- Juuri sitä minä mittaan, kun mittaan aikoja ”, kirjoittaa Augustinus Tunnustuksissaan (1981: 365). Kokemus ajasta on ensisijaisesti subjektiivista myös Rekolan lyriikassa. Myös tapahtumien ajallinen havaitseminen on suhteellista kuten ajan subjektiivinen hahmottaminenkin:

*Ikkunastani loistaa Juppiter,
minulla on sellaiset silmät
etten aina saa niitä kiinni.*
(KPV, 36.)

Runon puhuja katselee ikkunastaan öistä tähtitaivasta ja näkee taivaalla loistavan Juppiterin. Roomalaisten Juppiter-jumala on kreikkalaisten Zeus, jonka kreikankielinen nimi tarkoittaa ‘loistamista’ (Bellingham 1992: 31). Runon kaksi viimeistä säettä voi hahmottaa kahdella eri tavalla ja siitä riippuu, minkälaisen kuvan runon tunnelmasta saa. *Minulla on sellaiset silmät / etten aina saa niitä kiinni.* Tarkoitetaanko tässä silmien kiinni saamisella ‘silmien sulkemista’ vai sitä, että silmät harhailevat niin paljon, ettei omia näköhavaintoja voi kontrolloida eikä niiden mukaan aina ehdikään? Molemmat merkitykset elävät runossa samaan aikaan, rikastavat lauseen merkitystä. Toisaalta kohteen tavoittaminenkin on mahdotonta: Jupiter planeettana on niin kaukana Maasta, että siinä vaiheessa, kun siitä takaisin heijastuva auringonvalo yltää katsojan silmiin, on planeetta jo ehtinyt radallaan kauas eteenpäin – sitä ei siis voi koskaan ”tavoittaa”, saada kiinni silmillä. Runon voi kuitenkin ymmärtää myös runon minän lieväksi itseen kohdistuvaksi moitteeksi: aiemmissa runoissa on puhuttu juuri jatkuvasta etsinnästä, joka voi tuntua turhauttavalta. Niinpä silmien levoton etsintä (ja toisaalta myös se, ettei niitä kykene sulkemaan, tahdosta riippumatta) väsyttää runon puhujaa. Näissä runoissa ihmisen toivo on vielä järkeä tai tahtoa voimakkaampaa.

2.3. Ajan ja runon puhujan vuorovaikutus

”Monessa runossani tapahtuu niin että ei ole enää erikseen olemassa subjektia ja objektia vaan ne menevät yhteen. Havaittaja ja havaittu – sekä sitten vielä havainto”, on Mirkka Rekola sanonut runoistaan (Salokannel 1993: 329). Subjektin ja objektin välisen rajan häivyttäminen tulee ilmi myös aikateeman sisällä. Arkiajattelussa aika ilmentymineen käsitetään objektiksi, jota ihminen, subjekti, tarkkailee: ihminen havainnoi, mikä vuorokaudenaika on kyseessä, mitä

vuodenaikaa eletään, millä vuosisadalla rakennus on valmistunut jne. Käsitteellisesti itse aikaa ei nähdä tai koskettaa, joten sitä on abstraktina ilmiönä vaikea ymmärtää. Ajan kulumisen synnyttää kuitenkin muutoksia ympäristössä; näin ihminen voi havainnoida aikaa. Asetelma on tällöin myös alisteinen: ihminen on toimiva, aktiivinen subjekti, joka tekee havaintoja sinänsä passiivisesta ajasta, joka vain asettuu havainnoinnin kohteeksi.³⁰ Rekolalla sen sijaan aika kohoaa monissa runoissa subjektiksi, toimijaksi. Personoinnin ja subjektiuden aste kuitenkin vaihtelee eri runoissa ja aforismeissa, samaten myös ajan ja ihmisen välinen subjekti-objekti-suhde on liukuva; aika ja ihminen saavat eri runoissa erilaisia rooleja. Toisinaan vaihtelu voi olla hyvinkin lievää, joskus koko subjekti-objekti-asetelma taas kääntyy totutusta aivan päinvastaiseksi: aika onkin toimija ja ihminen objekti, jota aika havainnoi ja tarkkailee:

*Rannalla usva hengitti siivet itselleen ja lensi,
muistoni päin. Nyt liukuu sileä selkä kauem-
mas ja vie veneen mukanaan. Olen matkalla
yön läpi, yö ei huomaa minua, niin musta.*
(SML, 13.)

Ajan personoituminen tulee ilmi Rekolan runoista, joissa ajan ilmaukset saavat selkeän subjektin – tekijän, kokijan tai tarkkailijan – aseman. Lingvistiikassa tällaista anomaliaa kutsutaan luokkaankuulumispoikkeamaksi (ks. esim. Leino 1993: 32 – 33). Poikkeama on rikkomus verbin valintasääntöä kohtaan: esimerkiksi verbi *huomata* edellyttää, että subjektin on kuuluttava elollisten olioiden luokkaan. Rekolalla verbien valintasääntöjen poikkeamat ovat hyvin tavallinen anomalia. Esimerkiksi personifikaation avulla luonto voidaan rinnastaa inhimillisten olioiden kategoriaan, jolloin teksti vaatii metaforisen tulkinnan.³¹ Anomalinen sanonta tekee ilmaisusta avoimen ja kiinnittää näin lukijan huomion. Rekolalla esimerkiksi

30 Kuten johdannossa totesin, käytän tutkielmassani termejä subjekti ja objekti kieliopillisessa mielessä Benvenisten määritelmän mukaan. Subjektin ja objektin paradigma on Benvenisten mukaan myös itsessään valtasuhde. (Benveniste 1971: 223 - 230.) Länsimaisessa ajattelussa minä tulee subjektiksi vasta kun se rakentaa itsensä objektin, toisen vastakohtaksi, johon nähden subjekti itse on ensisijainen (Rojola 1996: 30). Rekola purkaa tämän dikotomisen valtasuhteen lyriikassaan. Myös Liisa Enwald on kiinnittänyt huomiota samaan asiaan analysoidessaan Rekolan lyriikkaa *Mistä ääni meissä tulee* -teoksessa. Enwaldin mukaan subjekti-objekti-pari on dualiteetti, jota ilman on vaikea edes puhua ymmärrettävää kieltä, niin tiukasti tähän dualiteettiin kasvamme. Rekolalla subjektin ja objektin välisen rajan hajottaminen on kuitenkin yksi askel pois dualistisesta maailmasta. (Enwald 1994: 27.) Rekolan subjektinäkemykselle on keskeistä, että subjektia ei määritellä erojen kautta vaan se muotoutuu vuorovaikutussuhteessa toiseen ilman hierarkkista subjekti–objekti-suhdetta. Subjektia ei myöskään käsitetä kiinteäksi, muuttumattomaksi, vaan identiteetti on jatkuvassa prosessissa. Näin Rekolan lyriikan subjekti lähestyy kristevalaista subjektimäärittelyä (ks. esim. Kristeva 1993: 109).

31 Roland Barthes on puhunut ”puhtaista merkeistä”, jotka kiinnittävät lukijan huomion omaan mielivaltaansa eivätkä yritäkään uskotella olevansa luonnollisia, autoritaarisen ”kiinteitä” merkkejä. Puhtaat merkit myös viestivät asemansa suhteellisuudesta ja keinotekoisuudesta omassa kontekstissaan. (Eagleton 1997: 169.) Esimerkiksi runon anomaliset ilmaukset vastaavat tällaista puhdasta merkkiä: niiden tulkinta ”luonnollisena” merkinä on mahdotonta – sanan totunnainen merkitys ei sovi muuhun lausekontekstiin.

abstraktien sanojen kategoriaan kuuluva ilmaus (esim. ajanilmaus) voi saada runossa subjektin aseman, kuten yllä olevassa runoesimerkissä.

Runo personifoi ja subjektoi monia luonnon kuvia ja abstrakteja aikaan liittyviä ilmauksia: usva hengittää itselleen siivet ja lentää, muisto lentää sitä vastaan, järvellä on sileä selkä, jota pitkin vene liukuu ja lopussa vielä yö kohoaa subjektiksi, havainnoijaksi ja runon minä on objekti, jota yö ei huomaa. Siltikin runon minäkin säilyttää vielä subjekti asemansa, tarkkaileehan hänkin maisemaa koko ajan. Liisa Enwald (1997: 87 - 88) on kutsunut tällaisia objektin ja subjektin päällekkäistymisiä Rekolalla kaksisuuntaiseksi kokemiseksi: kokeminen kerroksistuu, subjekti sulautuu objektiin. Runokin jättää avoimeksi, viittaako adjektiivi *musta* yöhön, runon minään vai molempiin, jolloin minä olisi sulautunut yöhön. Rekolalla tämänkaltaisen subjektin laajeneminen on yleensäkin hyvin tavallista: subjekti saa itseensä objektin ominaisuuksia. Enwaldin (1997: 198) mukaan sisä- ja ulkomaailman, subjektin ja objektin eron kyseenalaistuminen on liudentumista, tapahtumaa, jossa parit alkavat heijastaa toisiaan, sulautua toisiinsa, tulla toistensa kaltaisiksi. Usein jo pelkkä katse voi liudentaa rajoja objektin ja subjektin välillä – jopa elottoman ja elollisen entiteetin välillä, kuten seuraavassa runossa osoitetaan: *Aina katsoin samaa kiveä kun / kuljin siitä, miksi en osannut / sanoa sitä, miksi olin niin mykkä* (Rekola 1990: 13). Kiven mykkyys ilmenee katseen synnyttämän rajattomuuden myötä runon minässäkin. Toisaalta tämä katsominen, objektointi, on runoissa myös olemassaolon ehto:

Kuva silmissä; sillä tavalla olette täällä. Ketä kukaan ei katso katoaa. Aurinko, tähti, joku valoon nukkunut päivä, ei tämä olisi tässä, ilman sitä.
(TVV, 36.)

Runon mukaan olemassaolon perustana on kuva: *Kuva silmissä; sillä tavalla olette täällä.* Objektointi synnyttää subjektin ja toisaalta, sen puute kadottaa subjektin: *Ketä kukaan ei katso katoaa.* Ihminen on olemassa vain suhteessa toisiin ihmisiin.³² Ajankin merkit, aurinko, tähti,

32 Rekolalla tähän ajatukseen liittyy myös myyttisiä vivahteita; esimerkiksi jumaluus on kaikessa, myös kaikissa ihmisissä ilmenevä voima ja jumaluuden ”näkeminen” on mahdollista vuorovaikutuksessa toisiin ihmisiin tai luontoon: *Me katsomme sitä joka luo silmänsä meihin*, kirjoittaa Rekola (M, 26). Silmä toimii myös sulauttajana: katsojasta tulee yhtä silmän kohteen kanssa. Myös koko maailmassaolo voi tuntua vieraalta, eksesyksissä olemiselta. Vasta kontakti toiseen ihmiseen varmistaa subjektin omasta olemassaolostaan: *Ne jotka kulkevat unohtuneina / kyselevät joskus: / oletko nähnyt minua viime aikoina. / Yltympäri kadoksissa, yltympäri, / koska koko maailma heissä / pudottaa painonsa. / Minä näin heidän kaipauksensa / todellisuuden / ja minä se olin, / särkynyt sillä tavalla, / aina vieras täällä, aina kuin kotonani.* (TVV, 58.) Jatkuva ikävä ja vieraus tuovat mieleen myös Platonin *Pidot*-teoksen keskeisen myytin ihmisestä, joka syntymässään kadottaa oman puoliskonsa ja kaipaa tätä koko elämänsä. Tämä myytti on keskeinen myös gnostilaisessa ajattelussa.

valoon nukkunut päivä, kaikki ovat kuvia ihmisten silmissä. Samalla tavalla runoakaan ei olisi olemassa ilman sitä, katsetta: --*ei tämä olisi tässä, ilman sitä*. Katseen ja silmien merkitys onkin Rekolan tuotannossa hyvin keskeistä:

Nukun valossa yö silmissäni.
(APOK, 34.)

Anna silmien liikkua yön ja päivän katseessa.
(M, 42.)

Yllä olevat kaksi pikkurunoa käsittelevät kaksisuuntaista suhdetta subjektin ja objektin välillä. Runoissa korostuu silmien ja katseen merkitys tämän suhteen luomisessa.³³ Ensimmäisessä huomio kiinnittyy ensin paradoksiin: runon puhuja nukkuu valossa, kuitenkin samassa lauseessa mainitaan yö. Paradoksi ohjaakin tarkistamaan lauseen funktiota. Runon puhuja sanoo nukkuvansa valossa yö silmissään – voisiko siis kyseessä ollakin sisäinen näkökenttä: runon minä nukkuu, yö on hänen silmiensä sisällä, unessa? Kyse voi olla myös valveunesta: päivälläkin sisäinen näky on öinen. Rekolan monihahmotteisuuden tuntien myöskään yön subjektiutta ei voi poissulkea: nukun valossa, ja yö on subjektina silmissäni.

Toinen runo on havainnollinen esimerkki subjektin ja objektin rajojen häilymisestä ajan kokemisessa. *Anna silmien liikkua yön ja päivän katseessa*, kehottaa runo. Tämäkin runo jättää tulkinnan avoimeksi moneen eri suuntaan ja syvin tulkinta syntyykin merkitysten risteyskohdasta, jossa kaikki eri vaihtoehdot kohtaavat toisensa. Kenen silmistä siis on kyse? Runo puhuttelee 'sinää', joten luontevaa on ajatella, että kyseessä ovat tämän puhutellun henkilön silmät. Tällöin hänen silmänsä liikkuisivat yön ja päivän katseessa – jolloin myös yöllä ja päivällä olisi katse, silmät. Silmien määrää ei tosin rajata mitenkään, joten kyse voi olla myös kaikkien mahdollisten katsojien silmistä. Toisaalta lauseen voi hahmottaa toisinkin: anna silmien liikkua katseessa yön ja päivän, jolloin kyse olisikin joko puhutellun omasta tai jonkun toisesta katseesta, jolloin yö ja päivä supistuisi lauseessa vain ajanilmaukseksi. Kolmanneksi lause voidaan tulkita myös niin, että yöllä ja päivällä on katse ja tällöin silmät, joista runossa on puhe, ovatkin yön ja päivän silmät. Siinä tapauksessa lauseen pyyntö *Anna silmien liikkua yön ja päivän katseessa* laajenisikin yleisluontoiseksi ”rajoittamattomuuden” pyynnöksi ja

33 Liisa Enwald on todennut, että *silmä* on Rekolalla symboli, joka kuvaa sinä-minä-suhdetta ja erityisesti subjektin ja objektin välisen rajan kyseenalaistumista. Erityisesti *silmissä*-ilmaus on hänen mukaansa keskeinen kaksisuuntaisuuden kuva: *silmissä* oleminen voi merkitä ulkoisessa tai sisäisessä näkökentässä olemista sekä samalla myös näköyhteyttä vastapuolen silmään. (Enwald 1997: 166 - 167.)

uudenlaiseksi tavaksi nähdä murtuneet subjekti- ja objekti-asemat: runo pyytääkin, ettei puhuteltu kieltäisi yön ja päivän katseen, silmien liikettä vaan antaisi sen tapahtua ja kykenisi näin itsekkin näkemään uudenlaisen suhteen maailmassa. Silmä on Rekolalla yleensäkin poikkeuksellisen näkökyvyn ja ymmärtämisen symboli. *Muistikirjassa* Rekola kirjoittaa tästä avarasta näkemisestä: *Että silmä niin suuri että talvi kesän varjo, varjo* (M, 31). Kun näkökyky on tarpeeksi avara, ei vastakohtia enää olekaan, vaan talvikin heijastaa varjona kesää: vastakohdat sisäkkäistyvät toisiinsa.

Joissakin runoissa ajan subjekti on absoluuttista: -- *Viimeisen kerran aika / sinulla itsensä täyttää*, todetaan *Tunnit*-kokoelmassa (T, 53). Aika on subjekti, joka täyttää ihmisellä itsensä: ihminen on siis ajan omaisuutta ja sen käytettävissä – päinvastoin arki ajatteluamme. Toisessa esimerkissä puolestaan yö on personoitu ja aktiivinen toimija, jonka runon sinä näkee osallistumatta itse mitenkään toimintaan: *Sinä näit yön matkalla. Tumma hahmo lähestymässä valoa, uppoamassa siihen, korallinpuna. Ja kaupungit heräsivät meren rannassa, jätekasojen keskellä. Niiden silmät olivat kuin kullanhuuhtajat* (M, 43). Runo kuvaa vuorokaudenajan vaihtumista lyyrisellä tavalla: yö kulkee tummana hahmona kohti valoa, uppoaa siihen ja syntyy aamu. Yö on personoitu, hahmomainen olio, päivä puolestaan valo, joka odottaa yötä matkaltaan. Runon sinä vain tarkkailee liikettä ulkopuolisena, passiivisena havainnoijana.

Jonkun aikaa se huutaa, joka on aikansa edellä, kirjoittaa Mirkka Rekola *Silmänkantama*-teoksensa (1984: 50) aforismissa. Kaikessa lyhykäisyydessään tämä aforismi kuvastaa hyvin sitä suhdetta, joka Rekolan tuotannossa usein esiintyy ajan ja sen kokijan välillä. Aforismissa on muunneltu kahta tavallista aikaan liittyvää sanontaa, jolloin anomalinen ilmaisu nousee lauseessa kohosteiseen, merkitykselliseen asemaan. Näin hyvin pienellä, hienostuneella tavalla korostetaan aforismin omaa aikanäkemyä. Poikkeavuus nostaa implisiittisesti esiin myös totunnaisen, ”oikeakielisen” variantin, jolloin ero korostuu: aforismissa käytetään ilmaisuja *jonkun aikaa* (vrt. jonkin aikaa) ja *olla aikansa edellä* (vrt. olla aikaansa edellä). Pienillä muutoksilla on yllättävän vahva teho. *Jonkun aikaa* -ilmaisu tekee ajasta objektin, jota voidaan paitsi huutaa, myös omistaa: aika on ”jonkun” omaisuutta, omaa. Sama ajatus tulee ilmi aforismin loppuosastakin: joku on ”oman” aikansa edellä. Aika ja ihminen ovat erikoisessa suhteessa toisiinsa: aika ei olekaan jotain ulkopuolista, itsestään selvää, ”automaattista”, joka kuuluu ihmiselämään, vaan aika on yksilöllistä, personoitua – jotakin, mitä voidaan omistaa. Ihminen voi kuitenkin kulkea oman aikansa ulkopuolellakin, jonkun toisen ajassa. Omasta ajasta voi myös kokonaan luopuakin: -- *Ja minä kuljen ilman aikojani, / minä kuljen ilman*

aikojani, kirjoittaa Rekola monimerkityksisesti (MRS, 47). Jo *Muistikirjassa* Rekola on kehitellyt ajatusta: *Ei taida olla paljon jäljellä. Ne jotka ovat ajasta edellä, eivät enää ole siinä* (M, 15).

Kuten esimerkit osoittavat, aikateemankin kohdalla subjekti-objekti-pari kumoutuu Rekolan lyriikassa. Ihminen ei olekaan automaattisesti subjekti, joka tarkkailee tai käyttää aikaa, objektia. Roolit voivat liukua päällekkäin niin, että sekä ihminen että aika toimivat niin subjektina kuin objektinakin, toisinaan taas aika saa selkeän personoidun subjektin aseman ja ihminen toimii ajan objektina. Näin binaarinen oppositio ja hierarkkinen valtasuhde ajan ja ihmisen välillä kumoutuu runoissa.

3. SYKLINEN AIKAKÄSITYS

3.1. Syklinen aika ja paluun teema

Osa aiemmasta Rekola-tutkimuksesta on määritellyt Rekolan aikakäsityksen ensisijaisesti sykliseksi. Esimerkiksi Pulliainen (1983: 37, 47) ja Hiekkalinna (2000: 21, 43, 82) painottavat Rekolan aikanäkemyksen kehämäisyyttä. Syklinen aikakäsitys liitetään yleisesti idän filosofioihin ja uskontoihin ja sillä tarkoitetaan ajatusta sirkulaarisesta, ympyränmuotoisesta ajasta, jossa kaikki tapahtumat kertautuvat säännöllisesti ja mennyt palaa siten syklisesti nykyhetkeen. Rekolankin aikakäsityksen sykliset piirteet ja paluun teema on usein liitetty itämaisiiin uskontoihin ja filosofioihin (ks. esim. Enwald 1997: 202). Rekola on itsekin myöntänyt kokeneensa itämaisen filosofian monet aspektit itselleen läheisiksi jo nuorena (Rekola 1991: 201).

Itämaiset filosofiat ja uskonnot ovat eksplisiittisesti esillä jo sekundaariteoksiini kuuluvassa Rekolan esikoisteoksessa *Vedessä palaa* (1954): esimerkiksi teoksen viimeisen runon nimenä on *Šiva tanssii*. Myös itämainen ikuisen paluun ja syklisyyden myytti elää runoissa: samaa tietä palataan takaisin vain jotta matkan voi jälleen kerran uudelleen aloittaa ja kuolema merkitsee uutta syntymää (Rekola 1954: 63 - 64). Myös seuraavassa *Tunnit*-teoksessa (1957) syklinen aikakäsitys on edelleen läsnä:

NUOTIOLLE

*Vaikka olkapäällä onkin
jäinen kanto, lämpö virtaa sormissani
yhä lehdensuonen verran
käsi muistaa mullan juuren, rungon suonisen.
Tämän tähden tulen nuotiolle.
Miksi säilyttäisin vuosieni renkaat.
Olen ne jo laskenut ja kertaan entisiä.
Onhan puuni hakkaajalla
liiterissään suorat rivit.
Minulla on kaulukseni kylmää vastaan,
talvilinnun jäljet hangen päällä.
Jos en tarinaanne tunnekaan
yhteinen vilu on, yhteinen pakkaspaikka,
ja saman tulen loimu silmissä
me vaikenemme, koska aika meissä
kuin käärme menee mykkään kiemuraan
kuullakseen itseänsä kauttaaltaan.
(T, 65 - 66.)*

Runossa ihmistä kuvataan puusymbolilla, joka on myöhemminkin Rekolan tuotannossa tiheästi toistuva ihmisyyden symboli. Runossa ihmisen elämä vertautuu puun vuosirenkaisiin: *Miksi säilyttäisin vuosieni renkaat. / Olen ne jo laskenut ja kertaan entisiä.* Vuodet ovat renkaita, ympyröitä, joita eletään ja kerrataan uudelleen, elämästä syntyy kehä, ajasta kertautuva sykli. Runossa voi nähdä myös viittauksen nietscheläiseen näkemykseen ajasta ja elämästä: -- *me vaikenemme, koska aika meissä / kuin käärme menee mykkään kiemuraan / kuullakseen itseänsä kauttaaltaan*, kuvaa runon loppu aikaa käärmemetaforalla. Nietzsche on kuvannut elämää ja aikaa käärmeeksi, joka vyyhteää itsensä ja haluaa takaisin omaan ydinkehäänsä, jolloin se on aina samassa hahmossa ja vierimässä eteenpäin kehään kehänä (Heidegger 1987: 65). Myös kreikkalaiset yhdistivät ajan pyhään Okeanos-virtaan, joka ympäröi maata ja kiersi universumia häntäänsä purevana jättiläiskäärmeenä (Tähtinen 2001: 24). Käärmesymboliikka liittyy lisäksi moniin muihin muinaisiin kulttuureihin, joissa käärme merkitsi loputtoman ajan syklejä (Whitrow 1999: 82). Ihmisen ja ajan suhde on tässäkin runossa erikoinen: aika on jotain, joka täyttää ihmisen, on ihmisen sisällä. Syklinen aika vertautuukin runossa ihmisen elämään: runo puhuu ihmisen omista vuosirenkaista ja ihmisen sisälle kiertyvästä ajasta. Sen sijaan runossa viitataan implisiittisesti ihmisen ulkopuoliseen, lineaariseen aikaan, joka kieltää syklit: *Miksi säilyttäisin vuosieni renkaat. / Olen ne jo laskenut ja kertaan entisiä. / Onhan puuni hakkaajalla / liiterissään suorat rivit.* Runon puu- ja tulisymboliikka viittaa palamiseen, kuolemaan. Tosin palaa-verbi liittyy Rekolalla niihin sanoihin, joihin kautta tuotannossa liittyy monitulkintaisuutta: palaa-verbin infinitiivi ja yksikön 3. persoonan muoto ovat homonymisia

Tässä *Syky muuttaa linnut* -teoksen runossa aika on syklistä: tuuli tulee alusta, käy yli ja ympäri lakkaamatta, aika on jatkuvaa, toistavaa. Alusta tuleva ja lakkaamatta pyörivä tuuli luo kuvaa jonkinlaisesta myyttisen tyhjyyden, jumalallisen autiuden tilan alkutuulesta. Syklinen, alusta puhaltava tuuli on loputonta, iätöntä ja samalla tavalla ihmisen biologinenkin ikä menettää merkityksensä: yhteisessä kokemuksessa ja samassa paikassa, ikuisen kierron keskellä ihmisetkin ovat samanikäisiä, aina uudelleen syntyviä: *tässä me olemme / niin samanikäiset / että voisimme huutaa yhtäaikaa*. Samoin kuin biologinen ikä, menettää merkityksensä myös elämän ja kuoleman raja: -- *tekeytyi kuolleeksi kauan / niin kuin kuolleet aina elävät* (SML, 31). Kuolemakin merkitsee vain uuden elämän alkua, paluuta. Aika esitetään runokuvissa eksplisiittisen syklisenä: -- *jos tämä on aika / ja näin luo itsensä umpeen* (SML, 40).

Alkutuotannon jälkeen sykliseen aikanäkemykseen on harvempia viittauksia. Myöhemmässä tuotannossa Rekolalla korostuukin ennen kaikkea paluun merkitys, ei niinkään syklisyys sinänsä aikakokemuksena. Mennyt palaa nykyhetkeen yhä uudelleen: *Sinä pidät jotakin takanasi, se on edessä*, kirjoittaa Rekola aforismissaan (M, 7). Rekolalaisittain aforismista voi löytää monenlaisia merkityksiä, siinä esimerkiksi voi olla viittaus tuttuun sananlaskuun ”Minkä taakseen jättää, sen edestään löytää”. Aforismi on samalla kuitenkin myös esimerkki rekolalaisesta ajankäsityksestä ja maailmankuvasta. Runon puhuteltu pitää jotakin takanaan, hän haluaa ehkä unohtaa jotain, piilotella jotain, jättää jotain menneisyyteen, näkymättömiin. Samalla se on kuitenkin edessä, näkyvillä. Lineaarinen aikakäsitys murtuu ja sen myötä myös syy-seuraussuhde. Taakse, menneisyyteen jätetty palaakin takaisin nykyhetkeen:

*Noidunko minä menneisyyksiä?
Tämä maailma toistaa. Menneet tulevat.
Papukaijan tautologiaa,
se ei osaa muuta.
Tarkemmin katsoen siinä ei ole mitään.
Siinä on virran paikka.
Siksi se virtaa vanhaa lietettä,
ja jos selvisi joskus
henkensä kaupalla sieltä
se henki on sitten kaupan,
jotenkin pitkä juttu:
kaikki nuo jotka tulevat menevät.
Kiskovat.
Panevat kuolemaansa vastaan tässä.
Kiskovat, kiskovat. Etsivät vaatteitansa.
(TVV, 24.)*

Runossa maailmaa verrataan papukaijan tautologiaan, jatkuvaan toistamiseen vailla mieltä ja merkitystä – *se ei osaa muuta*. Maailma osoittautuukin perimmäiseltä olemukseltaan tyhjäksi: *Tarkemmin katsoen siinä ei ole mitään. / Siinä on virran paikka. / Siksi se virtaa vanhaa lietettä, / ja jos selvisi joskus / henkensä kaupalla sieltä / se henki on sitten kaupan, / jotenkin pitkä juttu: / kaikki nuo jotka tulevat menevät*. Rekolalla virta on toistuva kuva. Hänellä virta kuvaa usein kaiken virtaamista kuten Herakleitoksellakin. Usein se on myös elämän ja kuoleman virran kuva kuten tässäkin runossa: henki on kaupan, ihmiset panevat kuolemaansa vastaan. Maailma on perusolemukseltaan tyhjä, elämän ja kuoleman ketjun toistumisen, tyhjän uoman paikka. Ilmaisuihin *tulevat menevät* toistuu Rekolalla ja se kuvastaa monihahmotteisena muotona hyvin sitä elämän jatkuvaa virtaamista, joka Rekolan tuotannossa tulee ilmi. Runo antaa ymmärtää, että tämän maailman ”toistaminen” on katoavaa ja ”tulemisen ja menemisen” ketju on itse asiassa osa jotain paljon laajempaa kokonaisuutta, *jotenkin pitkä juttu*. Maailman itsessäänkin voi nähdä tällaisena välivaiheena, siirtymänä uuteen tilaan ja aikaan.

Myöhemminkin paluun ajatus säilyy vahvana: *Miten pitkä matka tälle portille, / ja nyt tässä on joku joka muistuttaa / minun nuoruuttani, lähtemätöntä* (K, 15). Matkan (elämän) lopussa on nuoruus, matkan alku jälleen läsnä. Rekolalaisittain monimerkityksisen lauseen voi tulkita kuitenkin toisenkin: portilla on joku, joka muistuttaa runon minää hänen omasta nuoruudestaan, joka ei olekaan lähtenyt, hävinnyt mihinkään – pitkästä elämästä huolimatta ihmisessä on nuoruus edelleen läsnä. Paluun motiivi jatkuu vielä myöhemminkin: *Kun kuuli hyvästeltävän niitä jotka lähtivät lapsesta asti hiljaisuudessa tervehti* (TMK, 234). Aforismi ei näe kuolemaakaan loppuna vaan uutena alkuna. Paluun ajatukseen on tässä kokoelmassa liittynyt uusiakin piirteitä: ”*Kaikki palaa tähän, siltä näyttää, mutta palaako tämä siihen?*” kysyy Rekola (TMK, 228). Mennyt palaa nykyhetkeen, mutta on löytynyt liike toiseenkin suuntaan: nykyisyydestä menneisyyteen. Tätä ajatusta varioidaan teoksessaan muuallakin: *Kun hän kirjoitti ”käy kova tuuli ja kaikki ajat tulevat mieleen”, isäni isoisä vuonna 1872, enkö jo ollut täällä* (TMK, 234). Liike ajassa käy myös toiseen suuntaan ja rajat sukupolvien väliltä katoavat.

Rekolan varhaisessa tuotannossa ajanäkemys on syklinen. Sen sijaan Rekolan aikateeman syklisiä piirteitä voi etenkin *Syksy muuttaa linnut* -kokoelman (1961) jälkeen pitää ennemminkin lineaarisen, yksisuuntaisen ajankäsityksen kritiikkinä.³⁵ Juuri tästä kokoelmasta lähtien tuotannossa alkaa yleisesti näkyä selvä dualismeja purkava luonne: aivan varhaisessa tuotannossa tämä tendenssi ei ole niin vahva, joskin orastavasti esillä jo silloin. Paluun motiivin toistuminen rikkoo rajaa nykyisen ja menneen ajan opposition välillä: mennyttä ei nähdäkään kadotetuksi vaan se voi palata nykyhetkeen yhä uudelleen. Vastaavasti nykyhetkestä voi siirtyä takaisin menneeseen päin. Kuten myöhemmin tässä tutkielmassa osoitetaan, Rekolan runoissa myös siirtymä nykyisyydestä tulevaisuuteen ja päinvastoin sekä menneestä tulevaan ja päinvastoin on mahdollista. Syklinen ajanäkemys ja paluun motiivi tukevat siis jo tuotannon varhaisessa vaiheessa sitä kronologisen ajan murtumista, joka myöhemmässä tuotannossa tulee selkeästi ilmi.

Paluun teema rikkoo myös lineaarisen kausaliteettiajattelun: *Omenan kukat omenan kukat / ja mennyt syksy palaa: / oksilla keinuvat oksat*, kirjoittaa Rekola (1965: 18) *Ilo ja epäsymmetria* –teoksessa. Runo toistaa kertautumisen motiivia. Kertautumista esiintyy myös kielen tasolla: runossa on runsaasti toistoa. Syklisyys toistuu myös symbolisesti geometrisin kuvin: omenan kukat ovat pyöreitä. Omenan kukat tuovat runossa menneen syksyn takaisin. Lineaarista näkökulmasta runo purkaa normaalia kausaliteettia: omenan kukat muistuttavat menneestä syksystä, omenista, hedelmistä – eikä päinvastoin. Menneen syksyn kuvana esitetään myös oksilla keinuvat oksat. Puu on Rekolan tuotannossa toistuvasti symboli, joka ilmentää eräänlaista yli-inhimillistä muistia, kaikkea sitä historiallisuutta, jonka puu on itseensä kerännyt. Oksien päällä keinuvat oksat muistuttavat ajan eri kerroksista, uudet versot ja vanhemmat oksat ovat yhtä kokonaisuutta, puuta. Rekolan ajattelussa mennyt aika eräällä tavalla kiinnittyy entiteetteihin: rekolalaisessa maailmankatsomuksessa puutkin näkevät, havainnoivat ja muistavat kokemansa. Näin koko maailma on todistusta ajan eri kerroksista ja siten myös menneen ajan jatkuvaa läsnäoloa nykyhetkessä. Myös Henri Bergson on kuvannut muistamista menneisyyden jatkuvaksi paluiksi: nykyhetken havainnot tuovat muistot esiin (ks. esim. Bergson 1957: 39, 54 – 55).

35 Riitta Tähtä on todennut, että lineaarinen aika sitoo ihmisen menneisyyden ja tulevaisuuden vangiksi: kokemus nykyhetken ainutkertaisuudesta häviää. Sen sijaan syklinen aikakäsitys kieltää implisiittisesti ajan kulun: menneisyys voidaan tehdä yhä uudestaan, sen perspektiivi on ajaton. Siten se, mitä olemme kerran kokeneet, on pysyvästi kokemusmaaperäämme, josta jokainen uusi nykyhetki puhkeaa esiin. (Tähtä 1989: 72 - 73.)

Erityisesti myöhemmässä tuotannossa ei paluun ajatuksella voi nähdä enää yksinomaan syklisen aikakäsityksen ilmentämisen funktiota, vaan pikemminkin se tukee aikaan liittyvien dikotomioiden purkamista. Vaikka paluun ajatus on läsnä kautta tuotannon, ei syklistä aikaa kuitenkaan aseteta lineaarisen ajan vastakohtaksi – tällöinhän olisi kyse vain uudesta dikotomiasta.³⁶ Joissakin runoissaan Rekola paradokseihin jopa problematisoi koko syklisyyden ja toistumisen ajatusta: -- *Päivän liike niin kuin ei koskaan, aina* (APOK, 45); -- *kaikki toistuu eikä toistu* (K, 24). Toisaalta vaikka alkutuotannossa syklisyys kuvaa usein juuri nimenomaan ihmisen elämää, on myöhemmässä tuotannossa havaittavissa jatkuvaa pyrkimystä irti kehältä, syklisyydestä. Koko Rekolan tuotannon laajuudelta tarkasteltuna sirkulaarisuus kuvastaa runoissa ennen kaikkea runon minän psyykkistä kokemusta.³⁷ Rekolan aikafilosofian kokonaisuudessa syklisyydellä on oma paikkansa, mutta olisi liian yksioikoista niputtaa koko aikateemaa syklisyyden käsitteen alle.³⁸ Kahdessa seuraavassa luvussa esimerkiksi kuvataan, kuinka kosmisen ajan syklit murtuvat runoissa.

3.2. Kosmisen ajan syklit

3.2.1. Vuorokaudenaikojen dikotomioiden murtuminen

Vuorokausi ja siihen liittyvät eri ilmiöt ovat Rekolan lyriikan näkökulmasta mielenkiintoista tutkittavaa. Jo *vuorokausi* sananakin on huomionarvoinen.³⁹ Vuorokausihan koostuu yön ja päivän vuorottelusta, pimeän ja valoisan ajan vaihtelusta. *Vuorokausi*-sana Rekolalla viittaaakin myös hänen pariteemaansa palauttamalla tuoreeksi sanan etymologisen taustan – päivällä ja yöllä, eri kausilla on oma vuoronsa ja silti ne ovat erottamaton osa yhtä kokonaisuutta. Vuorokaudenaikoihin liittyy kulttuurisesti keskeiset binaariset vastakohtaparit, päivä ja yö sekä aurinko ja kuu. Nämä parit esiintyvät toistuvasti myös Rekolan runoissa. Vuorokausi on

36 Lineaarinen ja sirkulaarinen aikakäsitys edellyttävät toisiaan kaikissa kulttuureissa: jatkuvuus, pysyvyys, toistuminen ja muutokset samanaikaisina muodostavat pohjan kaikille inhimillisille kulttuureille – toisaalta myös jokaisen ihmisen elämänsä historiaan kuuluu sekä lineaarisia että syklisiä piirteitä (ks. esim. Julkunen 1989: 6; Siikala 1989: 227).

37 Riitta Tähkä (1989: 68) mainitsee sirkulaarisesta ajasta esimerkkinä ihmisen psyykkisen ajan: mennyt on loputtomasti luomassa uudelleen jokaista nykyhetkeä.

38 Tero Liukkonen (1986: 323) on todennut, että pelkästä syklisyydestä puhuminen Rekolan aikateeman yhteydessä merkitsisi näkyvän ”litistämistä”.

39 Liisa Enwald (1997: 53) on ottanut tämän sanan yhdeksi esimerkiksi Rekolalle tyypillisestä yhdyssana-ambiguiteetista, jossa yhdyssana hahmotetaan sekä vakiintuneen merkityksensä että osiensa kautta. Normaalissa kielenkäytössä yhdyssanojen osien merkitys semanttisesti kuuluu, mutta Rekolalla sekä *vuoro* että *kausi* ovat funktionaalisesti tärkeitä ja runot pyrkivätkin tuomaan eksplisiittisesti ilmi yhdyssanan molemmat puolet.

mukana jo tuotannon alusta asti merkittävänä ajanilmauksena.⁴⁰ Seuraava esimerkkiruno on peräisin Rekolan esikoiskokoelmasta *Vedessä palaa*, joka ilmestyi vuonna 1954. Tämä kokoelma kuuluu sekundaarilähteisiin, mutta koska seuraava runo valaisee hyvin yön ja päivän paria Rekolan tuotannossa, valitsin sen tekstinäytteeksi varhaisesta tuotannosta.

AURINGONVALOSSA

Kuunsirppi on jäänyt päivänvaloon.

Meissä on ikävä entiseen.

Haluamme takaisin

sinisenmustat yömmet ja tähdet.

(Rekola 1954: 50.)

Runon nimi *Auringonvalossa* viittaa aurinkoiseen päivään. Heti ensimmäisessä säkeessä mainitaan kuitenkin myös kuunsirppi auringon vastapoolina. Kuunsirppi on jäänyt taivaalle, päivänvaloon. Implisiittisesti se siis muistuttaa siellä yöstä. Runon ensimmäinen säe on selkeä ja konkreettinen näköhavainto, maisemankuvaus. Tämän jälkeen tulee runon selitys ja laajennus: *Meissä on ikävä entiseen. / Haluamme takaisin / sinisenmustat yömmet ja tähdet.*⁴¹

Esimerkkirunon konkreettinen kuva esittää aurinkoisen taivaan, johon kuu on jäänyt. Kuva yhdistää siis kaksi toisilleen perinteisesti vastakkaista ilmiötä ja peruslyyristä symbolia, kuun ja auringon, joihin kulttuurisesti liitetään monia ikivanhoja symbolimerkityksiä kuten feminiinisyys ja maskuliinisuus. Mutta kuten kuva osoittaa: vastakohta ei sulje toista pois. On hyvin tavallista, että kuu voi esiintyä päivisinkin taivaalla. Kuu saa kuitenkin toisenlaista symboliarvoa seuraavasta säkeestä: *Meissä on ikävä entiseen*. Kuu rinnastuukin menneeseen: päivä seuraa yötä ja kuu muistuttaakin nyt jostain aiemmasta, entisestä tapahtumasta. Huomionarvoista on säkeessä ilmenevä lievä kieliopillinen anomalia. Totutustihan tämänkaltaisessa lauseessa käytetään habitiiviadverbiaalia, jolloin kyse on eräänlaisesta possessiivisesta omistussuhteesta: *'Meillä on ikävä entistä, mennyttä.'* Sen sijaan Rekolan

40 "Ensimmäinen tosiasia, joka Rekolalle merkitsee jotakin on yön ja päivän vaihtelu", toteaa Eila Pennanen (1972: 261) esseessään.

41 Runo on hyvä esimerkki Rekolan lyriikalle ominaisesta rakenteesta: ensin esitetään kuva, jota toinen osa selittää. Ero korostuu typografisestikin: kuva on oma erillinen säkeensä, joka on erotettu irralleen muusta runosta. Maria-Liisa Kunnas onkin määritellyt Rekolan ilmaisulliseksi tavoitteeksi konkreetin kuvan ja abstraktin ajatuksen yhdistämisen. Tarkoitus on löytää leikkauspiste, jossa kuva ja ajatus kohtaavat. (Kunnas 1981: 132.) Erityisesti Rekolan varhaisempaa tuotantoa on nimitettykin imagistiseksi runoudeksi. Esimerkiksi Kaarina Sala (1970: 193) katsoo Rekolan runojen muistuttavan luonnonkuvauksellisuudessaan japanilaista lyriikkaa. Imagismin piirteinä on pidetty erityisesti idiogrammaattista metodologiaa, joka yhdistää toisiinsa "eriluonteisia mutta yksityisiä aineksia", ja runo vaikuttaa ennen kaikkea kuvan kautta (Kunnas 1981: 20).

käyttämä ilmaisu on eksistentiaalinen: ikävä on *meissä*. Samaten ikävä kohdistuu illatiivimuotoiseen *entiseen* (vrt. ovi huoneeseen) eikä lauseessa ole totunnaista partitiivimuotoa (vrt. *ikävä entistä*). Mennyt aika siis esitetään paikkana, johon voi vielä palata, se ei ole lopullisesti kadotettua. Ikävä ”elää” meissä, ikävä on läsnä ja myös väylä entiseen. Anomalinen ilmaisu purkaa totunnaisten sanonnan jyrkkyyttä: ikävä on eräänlaisessa ”aktiivitulassa”. Samaa mahdollisuutta jatkavat seuraavatkin säkeet: *Haluamme takaisin / sinisenmustat yömmet ja tähdet*. Runon puhuja ilmaisee halunsa voimakkaasti. Verbin moduksena on indikatiivi (eikä esimerkiksi konditionaali), jolloin haluamisen todellisuus korostuu. Tällöin myös mahdollisuus siitä, että ”yö ja tähdet” saadaan takaisin, vahvistuu. Vahvaa yhteyttä yöhön korostaa myös se, että sanan lopussa on possessiivisuffiksi, kyseessä on *meidän* öistämme. Yöt ovat lisäksi syvän sinisenmustia, siis täydellisiä päivän vastakohtia.

Runosta tulevat esiin siis symboliset vastakohtat kuu ja aurinko, päivä ja yö, valo ja sinisenmusta pimeys. Runo purkaa ajan binaarisia oppositioita: kuu ja aurinko esiintyvät yhdessä ja samalla muisto yöstä on läsnä. Runossa on vahvasti läsnä myös aktiivinen prosessitila: vaikka ensimmäinen säe on kuvana pysähtynyt, luo runon jatko siihenkin aktiivisuutta. Kuu on päivänvalossa, siihen rinnastuu meissä oleva ikävä. Kuunsirppi edustaa mennyttä. Kuu ei ”kuulu” auringonvaloon, samoin runon puhuja ei tunne kuuluvansa nykyisyyteen. Runon puhuja käyttää me-muotoa, jolloin syntyy vaikutelma vahvasta yhteydestä kuun ja runon lyyrisen minän välille. Toisaalta pronomini saattaa viitata ”meihin”, kaikkiin ihmisiin myös yleisellä tasolla – tai sitten johonkin tiettyyn pariin.⁴²

Runosta ilmi tuleva paluun mahdollisuus voidaan hahmottaa kahdella tavalla. Länsimainen ihminen on tottunut hahmottamaan aikaa lineaarisesti, mennyt–nykyinen–tuleva-jatkumona. Tällöin paluu entiseen merkitsisi paluuta ”taaksepäin”. Rekolan runosta voi hahmottaa toisenkinlaista näkökulmaa. Runon puhuja haluaa yöt ja tähdet *takaisin*, jolloin mennyt palaisikin uudelleen nykyhetkeen. Kuvassa esiintyy samanaikaisesti aurinko ja kuu, jolloin eri vuorokaudenaikojen välinen ero kumoutuu. Lisäksi kuun näkyminen on riippuvaista auringosta – binaarinen vastakohta on siis riippuvainen paristaan. Näin runo dekonstruoi

42 Yleisestikin aiemmissa tutkimuksissa ja kritiikeissä on korostettu pronomien viittaussuhteiden hämäryyttä Rekolan lyriikassa; tämä piirre on omiaan lisäämään runojen monimerkityksisyyttä (ks. esim. Pulli 1996: 45 - 46, Kirstinä 1970: 456). Émile Benvenisten mukaan deiktiset ilmaukset (kuten minä, sinä, nyt, täällä) saavat merkityksensä aina kulloisessakin diskurssissa, mutta koska niillä ei esimerkiksi runoudessa ole olemassa aineellista referenssiä, ne vapauttavat ilmaisun kaikista välittömistä tilallisista ja ajallisista rajoista. Tällöin lukijan tehtäväksi tulee ”täyttää” sanojen asettama tyhjä tila. (Benveniste 1971: 219 - 220.) Pronomien viittaussuhteiden aukijättäminen onkin yksi keino lisätä runon avoimuutta ja horjuttaa uskoa tekstin kiinteisiin merkityksiin.

vastakohtaisuutta. Auringon ja kuun toistuva sirkulaarinen liike ja vuorokaudenaikojen vaihtelu luo lisäksi runoon prosessimaisuutta.

Rekolalla vuorokaudenaikojen vaihtelu ja aurinko ja kuu symboloivatkin toistuvasti prosessia, matkaa: *Matkustat yön ja päivän laivassa; tämän vuoden matka. Voit olla tyyni, sinä joka olet yhtä tuulenarka kuin meri*, kirjoittaa Rekola myöhemmin runossaan (M, 44). Ihminen on jatkuvasti ”matkalla” yön ja päivän liikkeessä, parin sisällä. Mirkka Rekola (Rekola & Pulli 2000: 31) on itse korostanut yön ja päivän rytmin dekonstruoivaa prosessia: ”Ajattelemme sitten mitä tahansa dikotomioita, voimme ne kaikki panna yön ja päivän sisään. Tällä tavalla lähtee jokin liikkumaan ja liukenemaan.” *Muistinvaruus*-teoksesta löytyy esseekin nimeltä *Matkustat yön ja päivän laivassa*, jossa Rekola tutkii tätä ajatustaan: ” -- Missä nuo parien positiot ilmenevätkin, -- aina ne kuitenkin ovat yössä ja päivässä. Jokainen on liikkeessä auringon suhteen ja kuun, yön ja päivän pari on jokaisessa. -- yö voi hallita päivää, päivä yötä, nuori voi nukkua pitkään, vanhempi herätä varhain. -- Yö ja päivä eivät pysy tasoissa, eivät vuodenaajoissa, ikäkausissa. -- Jos tämä elämä on harjoitus, jossa parit menevät yhteen, tämä pohjoinen maa on hyvä, täällä on pimeä päivä, valoisa yö. Täällä voi nähdä yön, joka on valkea kuin hanki ja erivärisiä tähtiä kimaltava.” (Rekola 2000a: 30–31, ks. myös Rekola 1999b.) Vuorokaudenaikasymboliikan funktio on häivyttää erojen välistä rajaa: eroa vastakohtien välillä, läsnä- ja poissaolon välillä, sisäisen ja ulkopuolisen välillä.

Dekonstruktiossa korostetaan usein, että binaarioppositioiden erojen tarkastelun sijaan tulisi kiinnittää enemmän huomiota siihen, millaisia eroja jonkin ilmiön sisällä, itsessään on (ks. esim. Culler 1988: 151–153). Rekola murtaa dikotomioita parien sulautumisella, sisäkkäistymisellä. Eron sijaan kiinnostavaksi nouseekin parin sisältö ja parin osapuolten välinen suhde, vuorovaikutus ja liike. Vastakohtista on tullut saman kokonaisuuden osia, jolloin niiden musta-valkoisuus sulautuu toisiinsa:

Minulle alkavat valjeta harmaat päivät. Ei aurinkoa, ei kuuta, ei horisonttia. Ja me yhdessä yötä ja päivää.
(M, 52.)

Tämä *Muistikirjassa* ilmestynyt aforismi jatkaa samalla symboliikalla kuin edellä analysoitu, 15 vuotta aiemmin julkaistu runokin. Runossa mainitaan aurinko ja kuu, päivä ja yö. Myös aforismin rakenne muistuttaa edellä käsiteltyä runoa: jälleen aloitetaan kuvalla, jota jälkiosa

selittää. Pariteema, dikotomioiden purku ja parien sisäkkäistymisen ajatus on kehittynyt askeleen eteenpäin. Runon puhuja kertoo aluksi, kuinka hänelle *alkavat valjeta harmaat päivät*. Säkeessä kiinnittää huomiota kiinnostavat, erisisältöiset sanat: *harmaat päivät valkenevat*. Rekolalaisittain kyse on taas moniulotteisesta ja määrittelemättömästä ilmaisusta. Säkeenhan voi ymmärtää viittaavan useaan eri asiaan: harmaat päivät alkavat vaaleta, kirkastua tai runon puhujalle alkavat valjeta, mitä harmaat päivät ovat, eli hän alkaa tajuta asian. Seuraavat lauseet selittävät ensimmäistä: *Ei aurinkoa, ei kuuta, ei horisonttia*. Vastakohtat on purettu. Ollaan tilassa, jossa ei ole näkyvissä aurinkoa, ei kuuta, ei yötä, ei päivää, ei valoa, ei pimeyttä. Horisonttiakaan ei näy. Syntyy vaikutelma poikkeuksellisesta, avoimesta tilasta, jossa sekä ajallisesti ja avaruudellisesti ollaan irti tavanomaisesta: aikaa määrittäviä elementtejä ei ole, eikä tilaakaan hahmoteta. On vain yhteys: *Ja me yhdessä yötä ja päivää*. Myös tämä on monihahmotteinen ilmaisu. Olemmeko me yhdessä yötä ja päivää, jatkuvasti? Vai onko yö ja päivä sulautunut meihin niin, että me molemmat edustamme samaan aikaan yötä ja päivää? Tai onko niin, että toinen meistä edustaa yötä, toinen päivää? Kenties kyse on yhdessäolosta, joka tapahtuu ajassa, jossa yö ja päivä ovat yhtä? Aforismi ei vastaa suoraan, vaan jättää vaihtoehdot auki – ja Rekolan tuotannon valossa nämä kaikki merkitykset ovat yhtä relevantteja. Tulkinnallinen aukko nostaakin kaikki vaihtoehdot esiin yhtäaikaisesti ja korostaa niiden välistä suhdetta: Rekolalla subjektin ja objektin, ulko- ja sisäpuolisen maailman sekä sinän ja minän rajojen poistuminen on runoissa hyvin tavallista, kuten myöhemmin tulee ilmi. Tässäkin runossa avoimuus korostaa sulautumisen tilan rajattomuutta: me olemme yhtä toistemme kanssa, yhtä yön ja päivän kanssa. Jos aforismia tarkastellaan nimenomaan kuvana binaarioppositioiden sisäkkäistymisestä, kiinnittyy huomio aforismissa mainittuun väriin, harmaaseen. Harmaa ei ole vaalea, ei musta, vaan näiden välille sijoittuva, sekoitettu väri. Ollaan välitilassa, joka alkaa valjeta, hahmottua runon puhujalle. Kaksijakoisuus on alkanut murtua, ajattelu laajentua. Ollaan matkalla kohti uutta ulottuvuutta, prosessissa, jossa ei vielä hahmoteta horisonttiakaan.

*Yhdessä pimeä päivä ja valoisa yö
 Yhdessä täällä niin poissa, päivä ja yö,
 että ei tunne kukaan,
 ei tiedä*

*matka on pitkä, tie vaikea,
 ei edes näy,*

*tässä maassa ei ole vuorta,
 tässä maassa huiput on alaspäin,
 katonräystäään jääpuikot tähtinä
 läpi pimeän ja sen pienen päivän.*
 (KPV, 22.)

Jatkuvaa liikettä, prosessia, muuttumista korostetaan redundanssin avulla: lause nostetaan kohosteiseen, aktuaalistettuun asemaan toiston avulla, joka on ilmaisukeinona vahva merkitystä luova rakenne. Mistä matkasta sitten on kyse, se selviää runon keskeisistä säkeistä: *jos näet liitukallion / enteilevän valoa / yön murskatun kuoren / päivän irtoavan / ennen aamua / ennen kylmää kanoottia*. Runo kuvailee tilanteen, jossa keskellä yötä runon ”sinä”, puhuteltava, näkee yhtäkkistä valoa jo ennen aamun valkenemista. Yön kuori murskautuu, aamu ei ehdi tullakaan, vaan ”päivä irtoaa” jo ennen aamua. Typografisestikin päivän irtoaminen on kohosteinen: säe on korostetun irrallaan runon muusta asettelusta. Yön ja päivän perinteisesti ajateltu vahva vastakohtaisuus murtuu: niiden rinnakkaisuus ja yhteensulautuminen ei olekaan mahdotonta.⁴³ Koska yön ”häivyttämiseen” ei välttämättä tarvitakaan aamun hämärää, voidaan yö ja päivä nähdä saman värin eri sävyinä sen sijaan, että niitä pidettäisiin toistensa täydellisinä vastakohtina. Tämänkaltaisen vastakohtaisuuden esiintyvän samankaltaisuuden havaitseminen vaatii kuitenkin työtä, siitä kertoo ehto ilmaiseva konjunktio (*jos näet liitukallion --*) sekä loppuun sijoitettu ydinlause: *olet jo matkalla*.

Vuorokaudenaikojen epäloogisuus luo jälleen kuvan epätavallisesta maisemasta. Valo ja pimeys sekoittuvat: on yö, mutta vaalea liitukallio enteilee valoa, yön kuori murskautuu täysin ja päivä repeää voimakkaana esiin ennen aamua. Runo kertoo lisäksi, että kyse on joka yö, toistuvasti tapahtuvasta asiasta. Kaikki eivät sitä kuitenkaan voi nähdä, kyse on erityisestä kyvystä nähdä (*jos näet--*). Tämä erikoislaatuinen näkeminen ja ajan hahmottaminen ovat alku matkalle, jossa vastakohtaisuudet liukuvat lomittain, matkalle irti dualiteeteista.⁴⁴

43 *Anna päivän olla kaikki* –teoksessa sama ajatus ilmaistaan eksplisiittisemmin: -- *Jokainen yö on päivän rinnakkainen / ei ennen, ei jälkeen* – (APOK, 21).

44 *Syksy muuttaa linnut* -teoksen kirjoittamisprosessin aikana Rekola on kertonut olleensa erityisen kiinnostunut komplementaariajattelusta, joka kuvasi omalla tavallaan sitä vapautumista polariteeteista, jota Rekola pyrki lyriikassaan ilmentämään (Salokannel 1993: 320). Klassisen fysiikan mukaisessa luonnon kuvaamisessa käytetyt suureet täydentävät toisiaan ja niitä tarvitaan yhdessä täydellisen kuvan muodostamiseksi. Niels Bohrin esittämä komplementaarisuusteoria puolestaan osoitti noiden suureiden olevan kvanttimekaniikan maailmassa siten toisilleen vastakkaisia, että jo toisen havainnointi vaikuttaa ja muuttaa toista vieläpä tavalla, jonka suuruutta ei voida etukäteen ennustaa. Tällöin myöskään klassisen fysiikan mukaiset, perinteiset käsitteet, eivät sellaisenaan edes sovellu kyseisten ilmiöiden kuvaamiseen (WSOY Iso tietosanakirja, hakusana *komplementaarisuus*). Toisiaan täydentävinä komplementaariset kuvaamistavat ovat kuitenkin liitettävissä toisiinsa ja silloin ne ilmenevät ”vaihtuvina tasoina” (Laurikainen 1990: 194). Tällainen ajattelutapa tulee eksplisiittisestikin ilmi Rekolan tuotannosta: *Vanha liitto on uuden sisällä. Armo ei ole lain vastakohta. Se käy yli ymmärryksen. Ja kaikkea lakia olen tarkoittanut, niin vastakohtien lakia kuin kausaalista, biologista, universaalista, yötä ja päivää. / Vanhan ajan menetöt eivät enää ole niiden ongelmien, joissa elämme. On vaihtuvia tasoja, niitä on monta*, kirjoittaa Rekola (TMK, 239) aforismeissaan. Omaa komplementaariajatteluaan Rekola on kuvannut myös muistuttamalla harmaan eri sävyjen rikkaudesta: siirtymä harmaan sävystä toiseen voi olla yhtä suuri kuin siirtymä mustasta valkoiseen (Salokannel 1993: 320). Tätä ajatustaan Rekola ilmentää erityisesti vuorokaudenaikasympoliikkaa sisältävissä runoissa.

*Näkevät kuvajaisia.
Niiden päivien ilta, niiden öiden aamu.
Näkevät, kuvajaisia.
Uudessa liitossa ilta ja aamu.*

*Ei kukaan toinen kutsu tätä rakkaudeksi.
(KPV, 46.)*

Tuttu vuorokaudenaikasympoliikka toistuu tässäkin runossa. Mukaan tulee myös uusi, Rekolalle erittäin keskeinen symboli: *kuvajainen*. Näitä kuvajaisia Rekolan lyriikassa edustavat toistuvasti mm. peilistä ja veden pinnasta heijastuvat kuvat. Kyse on taas keskeisestä pariajattelusta ja sulautumisteemasta, yhteyden ja ykseyden ideasta. On kaksi kuvaa, jotka kuitenkin ovat lähtökohdaltaan yksi. Runossa aamu ja ilta heijastavat kuvajaisina toisiaan: on tapahtunut sulautuminen, Rekolan termein 'kaltaistuminen'. Neljäs säe viittaa Raamattuun: *Uudessa liitossa ilta ja aamu*. Uusi liitto viittaa hyvin laaja-alaisesti Rekolan maailmankatsomukseen, uuteen ajattelutapaan, visioon maailmasta, jossa eroja ja rajoja ei enää ole ja kaikki on ykseyttä. Tässä runossa juuri illan ja aamun yhtyminen tuo ne osaksi uutta liittoa. Hyvin hienovaraisesti, pienillä keinoilla Rekola luo tätä "uutta liittoaan": esimerkiksi säe *näkevät kuvajaisia* toistuu kahdesti, mutta aavistuksen erilaisina. Runon kahdessa ensimmäisessä säkeessä ilta ja aamu näkevät kuvajaisia: ilta näkee aamun, aamu illan, toistaan muistuttavina. Tällöin tapahtuu sulautuminen, koska seuraavassa säkeessä on jo eri merkitysaspekti läsnä: *Näkevät, kuvajaisia*. Pilkku rajaa lauseen kahteen osaan: nyt aamu ja ilta näkevät, ovat kuvajaisia. Yhteensulautuminen on tapahtunut, rajaa ei enää ole. Tätä tulkintaa tukee myös seuraava säe: *Uudessa liitossa ilta ja aamu*. Ilta ja aamu ovat liittyneet yhteen. Yllättävä on runon viimeinenkin säe, joka on typografisesti erotettu muista säkeistä, jolloin sen ilmaisema asia on erityistä painokkuutta: *Ei kukaan toinen kutsu tätä rakkaudeksi*. Säe nostaa runon ylemmälle merkitystasolle: sulautumisen, uuden liiton maailma merkitsee myös mahdollisuutta kohdata toinen, yhteyttä ja rakkautta.

Pieni on öiden valkea, pieni on päivien musta, kirjoittaa Rekola (1978: 59) aforismissaan. Vaikka opposition pooleissa olisikin vain ripaus toista, merkitsee se mustavalkoisen asetelman kumoutumista. Liisa Enwald (1997: 160–161) on verrannut Rekolan lyriikan yön ja päivän tai auringon ja kuun kuvia taolaisiin yin- ja yang-voimiin.⁴⁵ Yin-yang-kuvionkaan mustavalkoisuus ei ole absoluuttista: mustalla pohjalla on valkoinen piste, valkealla musta ja

45 Rekola itse on käyttänyt tätä Taon diagrammia esseessään esimerkkinä vuorovaikutuksesta, jossa vastakohtat eivät enää ole ilmeisiä. Siltikin jännite, energia on parissa vielä läsnä. (Rekola 2000a: 138.) Poststrukturalistisesta näkökulmasta jin-jang-kuviota voi kutsua kuvaksi, jossa eron käsite on dekonstruoitu.

puoliskojen välillä käy jatkuva pyörimisliike, jolloin värit myös sekoittuvat ja ovat tasapainossa toisiinsa nähden (Enwald 1997: 193). Esimerkiksi buddhalaisuudessa yin-yang-kuvio symboloikin luonnon perusvoimien sopusointua ja vuorovaikutusta (Gothóni 1990: 107). Samankaltainen interaktio ja harmonia tulee ilmi myös Rekolan lyriikassa vuorokaudenaikojen yhteensulautumisen prosessissa, jossa vastakohtat kumoutuvat.

Joskus opposition purkajana voi toimia kolmas osapuoli: *Sinähän näet tähdestä tämän päivänvalon*, kirjoittaa Rekola (1983: 42) *Puun syleilemällä* -teoksessa. Öisen taivaan tähtenä näkyvä planeetta palauttaa takaisin päivänvalon, yö heijastaa päivää. Planeetat eivät tuota itse valoa vaan heijastavat sitä – siten öisen taivaan planeetat heijastavat takaisin sen auringonvalon, jonka olemme päivällä nähneet. Yössä on mennyt päivä läsnä, mennyt palaa. Planeetta ei olisi edes nähtävissä ilman päivänvaloa. Päivä voi viitata tässä myös suoraan aurinkoon (vrt. yleinen ilmaus *päivä paistaa*). Sinä näkee sen, minkä minä nyt, yö ja päivä yhtyvät: yhteys rakentuu monella tasolla. Lause on luettavissa jopa niin, että sinä on itse tähdessä. Taivaalla näkyvistä tähdistähän suurin osa on itsekin aurinkoja. Toisesta tähdestä nähtynä meidän päivänvalomme olisi vain yksi tähti toisten joukossa. Näin tulkittuna yön ja päivän suuri ero kumoutuu; toisin silmin, kaukaa nähtynä tämä keskeisin dikotomiamme puristuisi yhdeksi, tuhansien muiden joukossa loistavaksi tähdeksi. Näin tulkittuna tähti toimii runossa dikotomian purkajana, kolmantena osapuolena, joka yhdistää vastakohtat toisiinsa.⁴⁶

3.2.2. Vuodenaikojen syklin rikkoutuminen

Rekolan teosten nimissä kahdessa vuodenaajat tulevat ilmi eksplisiittisesti: *Syksy muuttaa linnut* –teoksessa (1961) sekä *Tuoreessa muistissa kevät* –teoksessa (1987). *Syksy muuttaa linnut* -kokoelmassa vuodenaajat eivät ole – teoksen nimestä huolimatta – temaattisesti fokuksessa, niihin viitataan vain kolmessa runossa (SML, 51, 53, 59) eikä vuodenaajoilla ole vielä itsenäistä funktiota ajan teemassa. Teosten nimet sen sijaan ovat merkittäviä: syksy ja kevät ovat ne vuodenaajat, jotka toistuvat teoksissa eniten kautta tuotannon – tosin myös talvi ja kesä ovat runoissa edustettuna. *Anna päivän olla kaikki* -teoksessa (1968) vuodenaikojen – kuten vuorokaudenaikojenkin – vastakohtaisuus alkaa hämärtyä: *Se on täällä / kuin solmu valkeassa liinassa / talvi, / ja kukkii minun kesässäni, / tuomi, pihlaja* (APOK, 7). Tuomen ja pihlajan

46 Tällainen ”kolmannen” läsnäolo binaaristen oppositioiden purkamisprosessissa on Rekolan tuotannolle yleisestikin tyypillistä, kuten Liisa Enwald (1997: 192) on osoittanut.

valkeat kukat muistuttavat runon puhujaa talvesta: säkeenylitysten vuoksi lauseen syntaktinen rakenne hajoaa siten, että myös talven voidaan ymmärtää kukkivan kesässä. Talvi on läsnä kesässä kuin solmu liinassa: muistuttamassa. Vuodenajat eivät seuraakaan toisiaan totunnaisessa järjestyksessä vaan ne voivat limittyä. Samankaltainen vuodenaikojen rinnastuminen luonnonkuvien kautta on Rekolalle hyvin ominaista: esimerkiksi *Tuulen viime vuosi* -teoksessa kuvataan syksyn läsnäoloa talvessa: *Lapset pyörittävät mäkeä alas / lumipalloa, suurta, / siihen takertuu / syksyn ruskeita lehtiä. / Siinä se hedelmä jota kukilta kysyt* (TVV, 44). Vertauskuvallisella tasolla syksyn ja talven yhdistyminen kuvastaa ihmisen biologista aikaakin: lapsilta, ”kukilta” saatu ”syksyn hedelmä” merkitsee menneen ajan ja edellisen sukupolven elämän jatkumista lapsissa. Sukupolvien jatkumo kuvataan runossa suurena lumipallona, johon eri vuodenajat kerrostuvat. Vuodenajat ihmisen eri ikäkausien tai yleensä ihmisen symbolina ovatkin Rekolalla yleisiä: -- *Ja ehdit vain nähdä, että moni kuolee kesässä, omassa iässään*, todetaan esimerkiksi *Muistikirjassa* (M, 64). Tässä teoksessa vuodenaikojen personoitu funktio runoissa onkin jo selkeä. Kevät ja syksy ovat läsnä runossa:

*Voi jo kulkea ilman takkia, on niin lämmin. Sinulla
on minun puseroni, se jota käytin vain pari kertaa.
Puhun sinulle tuttuja sanoja, olen sanonut monesti,
olen vieras jo lauseeni lopussa.
Sinulla on syksy
kumppanina. Ja sillä on kevät. Ja
sinä voisit sanoa
samalla tavalla.*
(M, 63.)

Runon alussa mainittu sinä ja minä viittaavat selkeästi ihmisiin: on jo niin lämmintä, etteivät he tarvitse takkia, toisaalta runon minä on lainannut puseroan sinälle. Runon alku viittaa ajallisesti kevääseen: ilmat alkavat lämmetä, takkia ei enää tarvitse. Runon kolmas ja neljäs säe näyttävät ensialkuun irrallisilta runon teemoja tarkastellen, palaahan runo lopussa jälleen pariteemaan: *Sinulla on syksy / kumppanina. Ja sillä on kevät. Ja / sinä voisit sanoa / samalla tavalla*. Yllättäen parina ovatkin nyt vuodenajat, kevät ja syksy. Runo jatkaa, että syksyllä on kumppanina kevät ja päättyy lopulta monitulkintaisiin säkeisiin: *Ja / sinä voisit sanoa / samalla tavalla*. Runon sinä voi tietysti sanoa saman asian käänteisesti, omasta näkökulmastaan, jolloin ajatuksena olisi suhteen lujouden, yhteyden varmuuden korostaminen. Mutta sinä voi toistaa lauseen paradoksaalisesti täysin samanlaisenakin, sellaisenaan. Tällöin runo alkaakin kuvastaa eräänlaista täydellistä sulautumista ja ykseyttä: minän ja sinän – syksyn ja kevään – välillä kumppanuus on niin syvää yhteyttä, että syksystä tulee kevät ja keväästä

syksy, subjektin ja objektin, minän ja sinän raja häipyä. Tällainen tulkinta valottaa myös runon kolmatta ja neljättä säettä: *Puhun sinulle tuttuja sanoja, olen sanonut monesti, / olen vieras jo lauseeni lopussa*. Puhuminen on Rekolalla usein jonkinlaisen prosessin tai muuttumisen kuva, niin tässäkin runossa. Muutos ja jatkuva liike tapahtuu paitsi subjektin itsensä sisällä myös subjektin ja objektin välillä. Kevät ja syksy saavat personoituja piirteitä ja runon minän ja sinän liittoa verrataan kevään ja syksyn suhteeseen, jossa vastakohtat hajoavat ja minuudet sisäkkäistyvät. Vuodenajat liittyvät Rekolalla myös ihmisen ikäkausiin: nuoruus ja vanhuus voivat olla ihmisessä samanaikaisesti. Kohtaamisessa ikäkaudet voivat myös vaihtua: nuori näkee toisessa ihmisessä itsensä iäkkäänä, vanhus taas oman menneisyytensä nuorena ihmisessä, jolloin ikäkaudet voivat limittyä.

Jo 1960-luvulla Rekola siis personoi vuodenaikoja samaan tapaan kuin vuorokaudenaikojakin. Ratkaiseva teos vuodenaika-aiheenkin kannalta on kuitenkin vasta vuonna 1972 ilmestynyt kokoelma *Minä rakastan sinua, minä sanon sen kaikille*. Alun perin tämän kokoelman nimenä piti Rekolan (1991: 208) mukaan olla *Vuodenaikojen ulkopuolella*. Tämä teos on käännekohta, jonka myötä Rekolan aikateema laajenee selkeästi vuorokaudesta myös vuodenaikoihin. Tästä teoksesta alkaa myös se vuodenaikojen ”matka”, jonka Rekola on todennut kuljettaneen runoja eteenpäin (Rekola 1991: 211). Vuodenajoista – ja niiden myötä vuodesta – tulee keskeisin aikateeman kehityksen kuvastaja runoissa. Tämä vuodenaikojen ja vuoden kiinteä yhteys ajan teemaan yleensä säilyy vuoden 1972 teoksesta aina Rekolan toistaiseksi viimeisimpään, vuonna 1996 ilmestyneeseen *Taivas päivystää* -kokoelmaan saakka.⁴⁷

Minä rakastan sinua, minä sanon sen kaikille -teoksen (1972) ensimmäinen runo kuvastaa sitä kokemusta, joka runon minälle syntyy suhteessa vuodenaikoihin:

*Vuodenajat kääntyivät ohi. Talvi ei enää tuntunut,
olin ollut sen sisällä ja mustia kuusia vasten, ja ke-
vät oli ollut pitkä ilmavirta, ja kesä tuo taivaansini
joka laskeutui joka paikkaan, myös sormien ja var-
paitten väliin, sekin meni ohi, syksy: katselin äitiä
kun hän neuloi peitettä sisarenpojalle, jolla on isäni
etunimi.*

47 Vuodenaikojen merkittävyyttä Rekolalla ovat aiemmissä tutkimuksissa ja kritiikeissä painottaneet esimerkiksi Helena Miettinen (1992: 112), Liisa Enwald (1997b: 607) ja Eila Pennanen (1972: 261). Kuten Pennanen korostaa, vuodenaikoihin liittyy Rekolalla enemmän kuin pelkkiä esteettisiä havaintoja.

*Täällä ovat ne jotka surevat menneet sukupolvet
ja tulevat. Se on niin merellinen murhe, omissa
kyynelissään. Ja kuitenkin se on se elementti missä
silmit lepäävät ja kirkastuvat. Enkä minä enää muis-
ta monivaiheista historiaa ellei se tule eteen ihmi-
senhahmoisena.*
(MRS, 5.)

Runon puhuja tuo esille oudon kokemuksensa: hän on joutunut vuodenaikojen ulkopuolelle, vuodenaajat ovat ”kääntyneet ohi”. Vuodenaajat on runossa jälleen personoitu, ne ovat lauseessa subjekteja, toimijoita. Vuodenaajat ovat ne, jotka kääntyvät ohi, runon puhuja ei ole itse tehnyt valintaansa jättäytyä ajan ulkopuolelle. Syklistä poistuminen tapahtuu talven jälkeen: talvi, jonka sisällä runon puhuja on ollut, ei enää ole läsnä, kevät, kesä ja syksy puolestaan ohittavat runon puhujan kuin ilmavirta – hän ei saa niistä kiinni. Myös muistot ovat kadonneet: *Enkä minä enää muista monivaiheista historiaa ellei se tule eteen ihmisenhahmoisena*. Mennyt aika voi aktualistua vain ihmisen hahmossa. Vuodenaikojen ulkopuolelle jäämisen motiivi jatkuu teoksessa:

*Vuodenaajat kääntyvät pois.
Minusta on kuin kulkisin
unohduksen yli.
Niin onkin maani matka:
yön valoisa, päivän pimeä,
maaliskuun hanki joka kantaa.*
(MRS, 9.)

Vuodenaajat kääntyvät pois: ne ovat aktiiveja toimijoita ja ovat heittäneet runon puhujan vuoden ulkopuolelle. Edellisessä runossa runon puhuja on todennut: -- *Ainoa kaivattuni tämä vuosi, sen päivät ja kuut näissä ihmisissä. Minä päätin lähteä pohjoiseen ja talven keskellä sopia poissaoloni heidän kanssaan* (MRS, 8). Runon minä kokee ulkopuolisuutta: ajan ulkopuolelle heittyminen merkitsee irtautumista myös toisista ihmisistä. Toisilla ihmisillä ”päivät ja kuut”, aika, on heidän sisäistä omaisuuttaan; sitä vastoin runon minä kokee olevansa täysin irrallaan kaikesta temporaalisuudesta, kuten hän myöhemmin kokoelmassa toteaa: -- *Ja minä kuljen ilman aikojani, / minä kuljen ilman aikojani* (MRS, 47). Runon minä päättää lähteä matkalle pohjoiseen sopimaan poissaolonsa. Matkaa ajan ulkopuolella kuvataan unohduksen yli kulkemisena: unohdus koskettaa kaikkea, runon minä kulkee sen yli. Kuljettavaa matkaa hahmotellaan dikotomioiden yhteenlankeamisilla: pohjoisen kesässä yö on valoisa, talvessa

päivä pimeä. Ollaan tilassa, jossa ajan vastakohtaisuudet alkavat purkautua, prosessi on käynnissä. Runon viimeinen säe kertoo maaliskuun hangen kantavan. Monimerkityksinen *kantaa*-verbi viittaa paitsi kulkijan kannattelemiseen, tukemiseen, myös runon kontekstin huomioon ottaen ennen kaikkea odottamiseen, graviditeettiin. Runo implikoi, että vuodenaikojen ulkopuolelle jäämisen kokemus on itse asiassa mahdollisuus jonkin uuden syntymiseen: tässä vaiheessa runon minä ei vielä tosin tiedä, mitä on tulossa. Myöhemmin kokoelmassa runon puhuja toteaa: -- *Minä odotin. Niin kuin olisin kantanut ruumiini ulkopuolella. Se on vuosi. Se oli vuosia, joita kukin viettää omana aikanaan* -- (MRS, 59). Vuodenaikojen ulkopuolelle heittynyt runon minä kokee hänkin kuin kasvattavansa ruumiinsa ulkopuolella jotain uutta, ainutlaatuista.

4. KRONOLOGISEN AJAN MURTUMINEN

4.1. Kronologinen vuosi hajoaa

Minä rakastan sinua, minä kerron sen kaikille –teoksessa (1972) runon puhuja joutuu vuodenaikojen ulkopuolelle. Samassa teoksessa useassa runossa kuvataan, kuinka tämä ulkopuolisuus vaikuttaa runon minän kokemukseen kronologisesta vuodesta.-- *Päivä on niin pitkä, / sitä on kestänyt jo yli vuoden* --, todetaan yhdessä runossa (MRS, 17). Vuodenaikojen ulkopuolelle joutuminen merkitsee kokemusta eräänlaisesta pysähtyneestä ajasta, jossa yksi ja sama päivä jatkuu muuttumattomana, seisahtuneena. Kronologia murtuu: yksi päivä voi olla pitempi kuin vuosi – runon puhujan kokemuksessa päivä on pysähtynyt paikalleen ja sen ajassa eletään. Runon puhujan ulkopuolella kronologinen aika sen sijaan jatkaa kulkuaan: runon minä vertaa omaa ajankokemustaan seisahtuneesta päivästä ulkopuolella etenevään vuodenkulkuun. Kronologian hajoamista kuvaa symbolisesti myös seuraava runo:

*Kaikki on mennyt,
 minä puhelen itsekseni.
 Minä kuljen pihan poikki.
 Ja siinä on lappeellaan vanhoja kärrynpyöriä
 ja kehäkukat hehkuvat puolien lomassa.
 (MRS, 63.)*

Runon minä sanoo alussa kaiken menneen. Rekolalaisittain säkeen voi ymmärtää paitsi merkitsevän eroa kaikesta – ajasta, maailmasta, muista ihmisistä – myös sisältävän viittauksen

kaiken entisen merkityksellisyyteen runon puhujan kokemuksessa: pysähtyneessä ajanelämyksessä mennyt on kaikki, mitä runon minällä on. Kun kaikki on mennyttä, tulevaa ei ole.⁴⁸ Runon kaksi viimeistä säettä kuvaavat kronologian murtumista symbolisesti: menneiden vuosien syklit ovat kuin lappeelleen kaatuneita vanhoja käärynpyöriä, jotka alkavat ruohottua. Pyörien syklisen muodon rikkoo niiden puolien lomasta esiin työntyvät kukat. Vanha ja uusi limittyvät. Kukan lajike viittaa sekin syklisyyteen: kehäkukassa on päällekkäin useita terälehtikerroksia. Kukka on geometrisesti kuitenkin hahmo, jossa ympyrän kehä rikkoutuu jokaisen terälehdän myötä. Rekolalla kukka onkin yleinen rikkoutuneen kehän ja erityisesti hajonneen vuoden symboli.⁴⁹ Vanhan, menneen kronologisen vuoden sisältä työntyy esiin uusi sykli, joka on rikkoutunut. Tämä rikkoutunut sykli, kukka, symboloi Rekolalla juuri runon puhujan irtautumista kronologisesta vuodesta⁵⁰:

*Niillä on sopimuksensa.
Nyt ne ovat kääntäneet selkänsä
ja supattelevat nelisin.
Voi kaikki vuodenajat,
odotanko minä vielä
että sieltä olan yli tänne
lentäisi jokin kukka.
(MRS, 27.)*

Kronologia on rikkoutunut: vuodenajat eivät seuraa toisiaan peräkkäisinä vaan ovat kokoontuneet kaikki yhteen nelisin. Vuodenajoilla on sopimus, ne ovat yhdessä jättäneet runon puhujan ulkopuolelleen, kääntäneet selkänsä ja supattelevat. Runon puhuja odottaa kuitenkin edelleen paluuta aikaan: *Voi kaikki vuodenajat, / odotanko minä vielä / että sieltä olan yli tänne / lentäisi jokin kukka.* Mutta runon puhuja ei odotakaan enää paluuta takaisin ”ehjälle” kehälle – vuodenajoille heitetty huudahdus voidaan nähdä jo implisiittisenä tietona siitä, että runon

48 Teoksessa *Maailmat lumen vesistöissä* Rekola palaa tähän ajatukseen ja kuvaa ajan ulkopuolella olemisen kokemusta: *Talven valkeassa puvussa sinä seisot vihreässä enkä minä muista päivien seuraavan, öiden, katseet silmien lintuina vaellan vielä, minä olen hypännyt käsivarsiensa välistä, aikojen, totisesti, ne kättelevät selkäni takana, liittolaiset* (Rekola 1978: 55). Ajan ulkopuolella olemisen on totaalista: runon minä ei muista edes vuorokauden vaihtelun rytmiä eikä se merkitse hänelle uutta päivää tai yötä – aika on ulkopuolista ja runon minän kokemuksessa pysähtynyttä. Ajat sekoittuvat myös runon värisymboliikassa: talven valkoisuuteen sekoittuu kesän vihreyttä. Runon minä sanoo hypänneensä käsivarsiensa ja aikojen välistä; selän takana kättelevät liittolaiset – vuodenajat keskenään.

49 Esimerkiksi *Maailmat lumen vesistöissä* -teoksessa Rekola kirjoittaa: *Ja kun sinä näet terälehdiksi vuoden, on jotakuinkin kolmio tuo irtileikattu kohta* (Rekola 1978: 51). Ja edelleen *Silmänkantamassa: Ylös ja alas. Voi siitä kukkakin tulla, miekan viiltämä, särjetty kehä* (Rekola 1984: 25). Liisa Enwald (1997: 50) on todennut, että kukka ei ole Rekolalla niinkään esteettisesti tai biologisesti vaan ennen kaikkea geometrisesti tärkeä ilmiö: pyöreän hahmon rikkovat terien viillot.

50 *Maailman lumen vesistöissä* -teoksessa Rekola palaa ajatukseen vuotta pitemmästä päivästä (vrt. MRS 17, tämän luvun alussa): *Kun vuosi on kukka, vuorokausi on kerrottu* (Rekola 1978: 59). Kun kronologinen vuosi on rikkoutunut, toistuu runon puhujan subjektiivisessa ajankokemuksessa yksi ja sama vuorokausi kerta toisensa jälkeen.

minä on astumassa johonkin uuteen vaiheeseen. Selän takaa, vanhasta voi odottaa vain ”jotain kukkaa”, rikkoutunutta kehää, murtunutta vuotta – kronologinen vuosi ei ole enää entisensä runon minän kokemuksessa. Runon puhuja tietää myös, ettei aikaan palaaminen ole hänen omassa vallassaan; hän voi vain odottaa:

*Minä odotin hengähtämättä,
minä kai jo poistuoin tästä ilmankehästä,
ja sitten se putosi*
kukka
kadulla jaloissani ja
kun vain käänsin pääni
näin sinut.
(MRS, 72.)

Runossa tulee vahvasti ilmi Rekolalla ominainen tapa yhdistää aika ja ihminen: vasta kohtaamisessa sinän kanssa runon minä löytää jaloistaan ”kukan”, ajan. Ihmisen ja ajan yhteys on Rekolalla kiinteä kuten jo edellä on tullut ilmi. Aika on ihmisen sisäistä omaisuutta, jonka runon minä joutuu luovuttamaan pois. Heideggerilla – kuten Rekolalla – ihminen ei elä ”ajan virrassa” vaan elää aikaa: aika ja oleminen ovat erottamattomia (ks. esim. Steiner 1997: 97). Siten ajan ulkopuolelle joutuminen merkitsee Rekolalla myös hetkellisesti syvää eksistentiaalista kriisiä runon puhujalle.⁵¹ Kohtaamisessa toisen ihmisen kanssa ajan voi kuitenkin löytää uudelleen: --*Minun piti palata aikakirjoihin, toiset tekevät sen* -- (MRS, 61). Kohtaaminen ja siihen liittyvä kukka-symboli implikoivat runon puhujan paluuta aikaan. Vuosi ei kuitenkaan enää ole entisensä:

51 Muutosta, tapahtumia pidetään yleensä merkityksellisen elämän edellytyksinä ja ne ovat myös ”keston” eli subjektiivisen ajantuntemuksen perusta. Sven Krohn on kuvannut aikaa ja todellisuutta jatkuvaksi muutosprosessiksi, sarjaksi tapahtumia. Tämä momentanismin teesi esiintyy myös Herakleitoksella: koko todellisuus nähdään jatkuvana muuttumisena. (Krohn 1988: 33.) Pysähtynyttä aikaa, tietoisuutta ajasta ja sen liikkumattomuudesta pidetään länsimaisessa kulttuurissa kauhistuttavina tyhjyyden kuvajaisina. Esimerkiksi psykoanalyttinen ajanäkitys liittyy ajan pysähtymisen kokemuksen yksilön identiteetin ongelmiin: Pirkko Tähkän mukaan oman pysyvän identiteetin kokemus on välttämätöntä, jotta myös aika voitaisiin kokea jatkuvaksi. Jos minä hajoaa, katoaa myös yhtenäisen ajan kokemus. Ajan hajoamisen tunteeseen liittyy myös oman olemassaolon tunteminen merkityksettömäksi: jos olemassaoloa ei koe merkitykselliseksi, häviää myös ajan jatkuvuuden kokemus. Aikakokemuksena tyhjiys ja pysähtyneisyys liitetään siis länsimaissa hyvin negatiivisiin yhteyksiin. (Tähkä 1989: 60 – 62.) Sen sijaan itäisissä filosofioissa tyhjiydellä ja hiljaisuudella on keskeinen asema positiivisina ilmiöinä. Esimerkiksi Japanissa tyhjä merkitsee uuden mahdollisuutta. Myös taolaisuudessa tyhjiys on tavoiteltavaa jopa ihmisen mielessä: täydellisen ihmisen mieli on kuin peili, se ei tartu mihinkään, mutta ei torju mitään, se ottaa vastaan, mutta ei säilytä mitään. (Kukkonen 1993: 114, 118.) Tao te ching (1957: 89) kuvaa symbolisesti tyhjän olennaisuutta: huoneen tai astian hyödyllisyys piilee juuri tyhjässä tilassa, umpeen muurattu huone on käyttökelvoton. Tyhjä on taolaisuudessa tavoiteltava olotila ja siinä elää muutoksen mahdollisuus. Samoin mystis-teologisessa traditiossa korostetaan tyhjyyden merkitystä myös uuden luomisen ehtona ja jopa luojana itsessäänkin (Hökkä 1991: 162). Rekolan ”tyhjän” kokemuksissa voikin havaita sekä itämaisia että mystisiä piirteitä: ajasta irtautuminenkin merkitsee mahdollisuutta uuden löytymiseen.

*Mutta maailma on niin esittävä
että nuo vuodenajat
ovat tuttavat.
Tässä he istuvat samassa pöydässä.
Meitä on viisi, yksi joka ei asetu
kenenkään kumppaniksi
vaikka istuu tässä nyt kevättä
vastapäätä.*

*Siitä on syksy
kun he istuivat kahden,
he olivat toisia silloin
ja nyt hän on vieras.*

*He kattoivat pöydän
ja siinä on kaikenlaista:
lammasta, ruusukaaleja, marjoja
vaikka on talvi ja sataa lunta.
Ja hän ojentaa viisi sormeaan,
nostaa lasin ja juo:
tämä on hyvää viiniä, kuule
tämä maistuu mullalta
tässä on kevään ensimmäisten
aamujen maku.
(MRS, 29 - 30.)*

Runon alussa lyyrinen minä kertoo aikakokemuksestaan: maailma esittää vuodenajat personoituina tuttavina, yhdessä, istumassa samassa pöydässä yhtä aikaa. Runon puhuja kokee siis eri aikojen yhtyvän ja elämykseen liittyä myös yhteinen tila, johon kaikki vuodenajat sijoittuvat samanaikaisesti. Runon puhuja on itse tapahtumassa mukana: *Meitä on viisi, yksi joka ei asetu / kenenkään kumppaniksi / vaikka istuu nyt tässä nyt kevättä / vastapäätä*. Minä on siis päässyt vuodenaikojen kehälle uudestaan, mutta runo ilmaisee selkeästi, että runon minä on joukossa ulkopuolinen, vieras. Runon minä tarkkailee tilannetta ulkopuolelta, eikä koe itse kuuluvansa joukkoon. Viisi on pariton luku, yksi jää vaille kumppania.

Seuraavassa säkeistössä palataan takautuvasti menneeseen kesään. Myös runon puhuja muuttuu; ulkopuolinen kertoja ikään kuin kommentoi aiempaa tilannetta ja vertaa sitä nykyisyyteen: *Siitä on syksy / kun he istuivat kahden / he olivat toisia silloin / ja nyt hän on vieras*. Nämäkin säkeet voi rekolaalaisittain hahmottaa hyvin monimerkityksisiksi. ”Kahden istuminen” viittaa samanaikaisesti sekä runon minän ja kevään että yleisemmin runon minän ja koko vuoden yhteyteen. Tämä yhteys on kuitenkin menetetty: *siitä on syksy* -ilmaus viittaa paitsi ajalliseen määreeseen myös implisiittisesti siihen ”syksyyn”, joka nyt istuu pöydässä kevään kumppanina ja tekee näin runon minästä parittoman. *Toinen*-sanon monimerkityksisyys

Rekolalla tulee hyvin ilmi seuraavassa säkeessä. Kesä on mennyt, asiat muuttuneet, kaikesta on tullut erilaista. Selkeästi painokkaampi merkitys tässä on kuitenkin Rekolan *toinen-toinen-*parifilosofialla. Runossa mainittu pari ovat aiemmin olleet ”toisia” toisilleen, olemassa toisiaan varten, toista täydentävänä puoliskona. Nyt toiseus on vaihtunut kuitenkin vieraudeksi, ulkopuolisuudeksi. Tätä vierautta vasten luettuna toiseus saakin erityisesti ‘tuttuuden’ merkitystä, joka nyt on kadotettu.⁵² Tässä runossa voikin nähdä viittauksen edellä tulkittuun, vuonna 1969 julkaistuun runoon kevään ja syksyn kumppanuudesta. Vuodenajat saavat jälleen ihmisyhteyden symboliikkaa. Kehältä suistuminen merkitsee paitsi irtautumista kronologisesta vuodesta myös eroa myös toisista ihmisistä.

Seuraavassa säkeistössä palataan nykyhetkeen: on talvi, sataa lunta. Talvi vuodenaikana symboloituu yksinäisyyteen, yhteyden katkeamiseen. Pöytä on katettu antimilla, jotka viittaavat ajallisesti sekä kevääseen että syksyyn, menneeseen ja tulevaan aikaan: tarjolla on pääsiäisateriaan yleensä kuuluvaa lammasta ja viiniä sekä syksyn sadon marjoja ja ruusukaalia. Ateriakin muistuttaa symbolisella tasolla vuodenaikojen kautta menetetyistä ihmisyhteydestä. Etenkin viittaus pääsiäisateriaan luo runoon eräänlaisen muistoaterian tunnelmaa. Viinistäkin todetaan: -- *tämä on hyvää viiniä, kuule / tämä maistuu mullalta / tässä on kevään ensimmäisten / aamujen maku.* Viinissä maistuva multa viittaa samanaikaisesti sekä kevääseen että syksyyn: multa on paitsi keväisen uuden kasvun edellytys myös muistutus syksyisestä luonnon kuolemasta, josta uusi elämä taas nousee. Näin syntyy jälleen symbolinen yhteys vuodenaikojen välille, jotka osoittautuvat toistensa pariksi ja edellytyksiksi. Runo toistaa siis yhä uudelleen syksyn ja kevään rinnakkaisuutta. Runon ensimmäisen säkeen harvinainen liittopreesensmuoto tuo ilmaisuun lisäksi determinististä sävyä: runossa kuvatulla tapahtumisella on oma merkityksensä, niin on tarkoituskin käydä.

Myöhemmissäkin kokoelmissa Rekola palaa ajatukseen rikkoutuneesta kronologisesta vuodesta; esimerkiksi teoksessa *Kohtaamispaikka vuosi* toistuu kuva vuodenajoista saman pöydän äärellä:

52 Aarne Kinnunen (1991: 4) on todennut, että Rekolalla luku kaksi viittaa paitsi ”toiseen maailmaan”, rinnakkaiseen ja samanaikaiseen toiseen todellisuuteen että myös ihmisen toiseen puoliskoon, kaksoisuuteen, joka heijastuu runon kuvastossa myös aivan konkreettisina parillisuuden kuvina, esimerkiksi kaksoisovina. Pariteemaan liittyykin aina jokin ihmisen ulkopuolinen kaksoisuus tai sitten kysymys on *toisesta*, ihmisen ”parista”, josta erillisyyttä ja toisaalta vahvaa riippuvuutta runot kuvaavat. Liisa Enwald (1997: 189) on maininnut lisäksi, että parittomatkin luvut Rekolan tuotannossa viittaavat yleensä parillisuuden teemaan lisäyksen tai vähennyksen kautta: esimerkiksi *viisi* koostuu kahdesta parista ja yhdestä ulkopuolisesta.

Istuvat samassa pöydässä
vuodenajat
ympäriinsä, ja nyt taas,
nyt taas ne alkavat riidellä perinnönjaosta,
joka on tehty ajat sitten.
Turha niille on sanoa,
menkää säälliseen aikaan siitä,
vuosi ei seuraa vuotta, tyhjä pöytä on tilattu.
Eivät ne mene,
ne vaihtavat lautasta,
ne puhuvat toistensa suuhun.
 (KPV, 11.)

Vuodenajat istuvat samassa pöydässä *ympäriinsä*. Runo antaa siis ymmärtää, että kyseessä on pyöreä pöytä, jonka kehällä vuodenajat ovat. Pöytä symboloi näin kalenterivuotta ja sen syklisyyttä, vuodenaikojen toistumista. Tämä symboliikka toistuu Rekolalla muutaman kerran myöhemminkin, esimerkiksi *Puun syleilemällä* -teoksessa Rekola kirjoittaa: *Ja tänä päivänä kun vuosi on alussa, / kun se on pöydän ääressä jo --* (Rekola 1983: 38). Runossa aika on kuitenkin pysähtynyt ja syklinen kierto seisahtunut. Vuodenajat riitelevät perinnönjaosta, joka viittaa vuoden kuolemaan. Runo jatkaa: *-- vuosi ei seuraa vuotta, tyhjä pöytä on tilattu*. Perinnönjaosta mainitaan, että se on tehty *ajat sitten*. Rekolalla tämänkaltaiset ajan fraasit purkavat usein ilmauksen kliseisyyttä ja tuovat esille myös fraasin kirjaimellisen merkityksen (ks. esim. Enwald 1997: 74 - 79). Tässäkin tapauksessa runon kontekstissa alkaa saada painokkuutta myös ilmauksen kirjaimellinen merkitys: *ajat sitten* -ilmaisu voidaan hahmottaa samankaltaiseksi ajanmääreeksi kuin esimerkiksi *viikko sitten*. Se ei siis merkitsekään vain jotain ‘kauan sitten’ tapahtunutta, vaan *ajat* ilmentävät jotain jaksoa, jolla on ollut alku ja loppu – kuten esimerkiksi viikollakin. Tätä vasten luettuna runon voi katsoa ilmentävää temporaalisuutta, joka on paitsi jollakin tavoin pysähtynyt (*--vuosi ei seuraa vuotta, tyhjä pöytä on tilattu*) myös ”aikojen” ulkopuolella. Tätä tulkintaa tukevat myös säkeet: *Turha niille on sanoa, / menkää säälliseen aikaan siitä,--*. Monitulkintainen ilmaus *säällinen aika* viittaa paitsi ‘oikeaan, kunnolliseen’ aikaan myös ‘aikaan, jossa on säät’ (vuodenajat). Tämä on tyyppillinen esimerkki rekolalaisesta ambiguiteetista, johon yhdistyy myös kielellinen leikillisuus. Runo jatkaa edelleen leikilliseen ja monitulkintaiseen sävyyn, vuodenaikoja on turha kehottaa: *Eivät ne mene, / ne vaihtavat lautasta, / ne puhuvat toistensa suuhun*. Vuodenajat ovat yhdistyneet, eivätkä ne ole enää palaamassa kronologiseen, (“säälliseen”) aikaan.

Runo kuvaa tilannetta, jossa runon puhuja on joutunut kronologisen ajan ulkopuolelle ja tarkkailee tilannetta eräällä tavalla ulkopuolelta. Kronologinen aika on lopullisesti poistumassa minän kokemuksesta: runo sanoo, ettei vuosi enää seuraa vuotta. Kronologisen vuoden ja

vuodenaikojen kehän ulkopuolelle joutumisen kokemus oli edellytys uuden vaiheen löytymiselle.⁵³ Jotta uutta voisi syntyä, on vanhan ensin tyhjennettävä.

Sekä vuoden 1972 (MRS) että vuoden 1977 (KPV) kokoelmissa kronologinen vuosi alkaa siis rikkoutua. Näiden teosten väliin sijoittuu vuonna 1974 ilmestynyt kokoelma *Tuulen viime vuosi*. Teoksen nimikin jo viittaa menneeseen, kadonneeseen vuoteen. Kronologisen vuoden murtumisen myötä aika ja koko maailma alkaa näyttäytyä uudenlaisena:

*Minä istuin puistossa
punavaahteran alla varjossa
unohtamaisillani kadut, katujen muurit,
nämä vuodet, pyörivät päivät, kaikki,
nojasin siihen puuhun,
kun jonkin matkan päähän, penkin luo
asteli nainen
 päässä punainen fetsi,
 niin kirjavassa puvussa
kuin kesä kun on jo syksy.
Hän asetti selkänojalle pyöreän maton.
Minä näin siitä puolet:
 täynnä ympyräkuvioita,
vilkaisin pois. Ja hän seiso i yhä
ja levitti käten välissä
nelikulmaista liinaa,
ohutta mustaa huivia,
jota reunusti tummapuna.
Hän käänteli sitä, taittoi kolmioksi,
 ensin oikealta
alas vasemmalle, päästi kulmat irti
ja taittoi toisin, kuin mittaisi sivuja;
ne olivat yhtä pitkät.
Sitten hän tähysi jonnekin vaahteranlatvaan,
nosti tuon mayan hunnun kasvojen eteen,
tuulen henkäys näkyi,
ja hän käänsi sen kahtia oikealta vasemmalle
ja vielä kerran, alhaalta ylös.*

53 Leena Krohnin mukaan Rekolan runot kuvaavat pitkälti niitä kokemuksia, joita syntyy, kun elää tyhjyyden kokemuksesta keskellä elämää ja muiden ihmisten parissa. Poissaolo on samalla yhteyttä, yksinäisyys kumppanuutta, tuntematon näkyvää. Krohn toteaa, että juuri tässä tyhjyyden tilassa vastakohdat häviävät ja tyhjiys on ennen kaikkea muutoksen, liikkeen ja kasvun avoin kohta. (Krohn 1982: 345 - 346.) Tarja Pulli on kirjoittanut Rekolan lyriikassa yleisesti esiintyvistä ”välitilasta”. Tämä välitila on Pullin mukaan juuri vaihe, jossa vanha tyhjenee jotta jokin uusi voisi alkaa. Pulli korostaa, että kyseessä ei ole mikään metafyyssinen tila elämän ja kuoleman välissä vaan pikemminkin tajunnassa käytävä prosessi. Pullin mukaan välitila on vaihe, jossa vanhaa ei enää ole, mutta uutta ei ole vielä saavutettu. Mutta kuten Pullikin korostaa, välitilaan ei Rekolan lyriikassa koskaan jäädä. (Pulli 1996: 44.) Myös Liisa Enwald (1997: 154) on käyttänyt termiä välitila ja verrannut sitä buddhalaisten *bardo*-käsitteeseen, joka kuvaa eräänlaista tulevaan suuntautumisen tilaa. Prosessi etenee koko ajan, välitilasta käy matka kohti uutta vaihetta.

*Minä katsoin ja katsoin:
 nuo neljä kulmaa
 vasemman peukalon ja etusormen välissä,
 mutta liina siinä edessä yhä
 kuin tumma pieni ruutu.
 Sitten hän viskasi sen penkille
 ja istui mattonsa viereen selin minuun.*

*Minä nojasin vaahteran runkoon.
 Kaupunki näkyi. Niin monta kerrosta,
 niin monta vuotta. Pilvi sukelsi tuulessa,
 ruohoissa ruohojen varjo.
 Harha petti meidät: se oli totta.
 Se liikkui tietenkin noin, se verho.
 (TVV, 83 - 84.)*

Rekola on sanonut, että tässä *Tuulen viime vuosi* -teoksessa kaupunki edustaa eräänlaista mandala-kuviota⁵⁴ (Rekola 1991: 209). Moniin kaupunkiaiheisiin runoihin liittyykin myyttisiä kuvia, joissa tutut maisemat nähdään uudenlaisina, täynnä symboliikkaa (ks. myös esim. TVV, 51, 63). Tämän runon alussa lyyrinen minä kokee olevansa unohtamaisillaan kadut, muurit, ajan – vuodet, pyörivät päivät – mandalansa, kaiken. Puistoon saapuu kuitenkin nainen, jolla on mukanaan pyöreä matto, täynnä ympyräkuvioita. Nainen laskee maton penkille ja levittää käsiensä väliin nelikulmaisen liinan. Nainen kääntelee liinaa ensin kolmioiksi kuin mittaisi sivuja – sivut osoittautuvatkin yhtä pitkiksi. Nainen nostaa liinan kasvojensa eteen, runo kutsuu huivia nyt mayan hunnuksi.⁵⁵ Itämaisyyteen viittaa runossa myös naisen asu ja päähine, fetsi, jota pidetään perinteisesti miehen päähineenä.⁵⁶ Nainen taittelee liinan kahtia ja vielä kerran kahtia, jolloin se on pieni nelinkertainen neliö naisen kasvojen edessä. Runon minä katsoo, näkee neljä kulmaa vasemman peukalon ja etusormen välissä, -- *mutta liina siinä edessä yhä / kuin tumma pieni ruutu*. Lopulta nainen viskaa liinan penkille ja istuu selin runon puhujaan. Runon puhuja nojaa vaahteran runkoon: -- *Kaupunki näkyi. Niin monta kerrosta, / niin monta vuotta. Pilvi sukelsi tuulessa, / ruohoissa ruohojen varjo. / Harha petti meidät: se oli totta. / Se*

54 Mandalalla esimerkiksi buddhistit tarkoittavat mietiskelykuviota tai -kohdetta (Teivonen 1978: 31). Mandala voi olla joko piirretty tai mielessä hahmoistettu. Yleensä sen muoto on pyöreä, kehämäinen ja myös neliömuodot liittyvät usein mandaloihin. Mandala on eräänlainen kosmogrammi, kosminen kehä, joka kuvaa maailmankaikkeutta ja tietoisuuden rajatonta piiriä. Mandalat ovatkin usein varsin arkkityyppisiä kaavioita, eräänlaisia tajunnan karttoja. (Gothoni 1990: 89, Biedermann 1996: 215.)

55 *Maya*-sanan sankritinkielen merkitys on 'harha'. Eryyisesti intialaisissa uskonnoissa ja filosofioissa maya viittaa käsitykseen aineellisesta maailmasta harhakuva. Maya kuvastaa aistimaailman yhteyttä kosmiseen brahmaan, kaiken alkuperään. Empiirinen todellisuus ei kuitenkaan ole samaa tämän absoluuttisen alkuperänsä kanssa, vaan sen modifikaatiota, siitä "derivoitu" maailma. Siinä missä kaiken kosminen alkuperä edustaa ikuisuutta ja jakamatonta ykseyttä, on empiirinen maailmamme temporaalinen ja eriytynyt, osiin jaettu. (Eliade 1987: 297, hakusana *maya*.)

56 Hindulaisessa lyriikassa mayaa symboloidaan usein houkuttelevan tai pelottavan naisen hahmolla, joka edustaa yleensä jonkin miespuolisen jumaluuden puolisoa tai kosmista äitijumaluutta (Eliade 1987: 298, hakusana *maya*).

liikkui tietenkä noin, se verho.

Maton ympyrät ja liinan neliö palauttavat kaupungin, vuodet, pyörivät päivät runon minän eteen, kaiken sen, minkä hän oli kadottamaisillaan. Kaupunki itsessään paljastaa vuodet, menneen ajan kerroksineen. Liina on neliö, sen sivut ovat yhtä pitkät. Ympyrän ja neliön muoto toistuu runossa muutenkin: nainen taittelee liinan pieneksi neliöksi vasemman peukalon ja etusormen muodostaman ympyrän eteen.⁵⁷

Konkreettinen kaupunkikuva näyttäytyy äkkiä toisenlaisena, ajattomana ja verhottuna. Runossa tällaisen salaisuuden paljastumiseen viittaavat symbolien tasolla tuulen henkäys, tuulussa sukeltava pilvi, ruohoissa näkyvät ruohojen varjot.⁵⁸ Kahdessa viimeisessä säkeessä runo kertoo aineellisen maailman verhotusta luonteesta suoraan: *Harha petti meidät: se oli totta. / Se liikkui tietenkä noin, se verho.* Maailma paljastaa itsessään salaisuutensa, vaaditaan vain taito nähdä toisin. Naisen liinan ja maton kuviot muistuttavat runon minää jostakin visiosta, ja juuri tämä oivallus merkitsee ”verhon” siirtymistä. Aineellinen kaupunki näkyykin hetkessä toisenlaisena, ”aitona”: *Kaupunki näkyi. Niin monta kerrosta, / niin monta vuotta.* Myös menneisyys, eräänlainen alkuperä on hetkessä läsnä ja silmin nähtävissä. Tällainen ajatus aineellisesta maailmasta ja ihmisestä eräänlaisena ”verhona”, johon kuitenkin sisältyy jotain salaista, mutta siltikin löydettävissä olevaa, toistuu Rekolan tuotannossa: *Missä sinä viivyt, minkä verhon takana olet? Toinen: minä olen se verho. / Älä julki huuda, eikö tämä elämä koko ajan käy ilmi salasta* (Rekola 1978: 25). Ja edelleen: *On sormenpäällä nostettava maailmanlaita, / on käytävä verhossa, kätöksä, / on hiljaa kääntyvä katse* (KPV, 32). Ajalliseen maailmaan sisältyy ”salaisuus” ajattomasta, ei-lineaarista todellisuudesta.

Jos aineellista maailmaa pidetään sitten verhona, joka peittää todellisen alkuperän ja ”olemuksen”, miten olisi tulkittavissa runon seuraava paradoksaalinen säe: *Harha petti meidät:*

57 Tällainen neliöity ympyrä toistuu Rekolan tuotannossa eksplisiittisemminkin, *Ilo ja epäsymmetria* –kokoelmassa sanotaan: -- *maailma huone arkki / kuin ympyrä, neliöity* (Rekola 1965: 51). Ympyrän neliöiminen eli neliön muuttaminen geometrisin keinoin pinta-alaltaan yhtä suureksi ympyräksi, on osoittautunut matemaattisesti mahdottomaksi tehtäväksi. Renessanssin aikaan tämä ratkaisematon tehtävä saikin tärkeän sijan alkemian symboliikassa. Neliö symboloi aineellista maailmaa ja ihmistä, ympyrä puolestaan jumalallisuutta ja taivasta. Neliön sisään piirretty ympyrä edustaakin siten eräänlaista mandalaa, vastakohtien yhtymisen ja sopusoinnun symbolia. (Biedermann 1996: 239, 428.) Meinongin esine-teoria on käyttänyt neliöityä ympyrää esimerkkinä ei-olevasta ja mahdottomasta, jota voidaan käyttää ymmärtämisen välineenä. Nämä esineet tajutaan teorian mukaan a priori. Sen sijaan kaikki olemassaoleva on teorian mukaan jotakin saavuttamatonta, koska se sisältää ”irrationaalisen” jäännöksen. (Salomaa 1999: 250 – 251.) Esimerkiksi Kabbalassa neliöity ympyrä symboloi aineellisuuden verhottua jumalallista kipinää (Biedermann 1996: 428).

58 Useissa hindulaisissakin legendoissa empiiristä maailmaa kuvataan allegorisesti esimerkiksi ohikiitäviksi syksyisiksi pilviksi – tällainen uskonnollinen kuvasto on hindulaisuudessa tärkeää (Eliade 1987: 298, hakusana *maya*).

se oli totta. Kuinka harha voi olla totta? Säettä voikin tarkastella lähemmin hindulaisuuden *maya*-käsitteen pohjalta, viittaahan runokin siihen eksplisiittisesti. Mayaa ei hindulaisuudessa pidetä pelkkänä illuusiona. Hindulaisessa filosofiassa korostetaan, että vaikka aistimaailman perimmäinen todellisuus kielletäänkin, ei se ole kuitenkaan täysin epätosikaan, koska sitä ei voi erottaa alkuperänsä totuudesta. Toisaalta aistimaailma edustaa hindulaisten mukaan yksilölle pragmaattista todellisuutta niin kauan kuin yksilö ei ole vielä saavuttanut vapauttavaa kokemusta kaiken ykseydestä. ”Harhalla” ei siis hindulaisuudessa tarkoiteta nihilististä maailman kieltämistä vaan sillä viitataan maailmojen väliseen erilaisuuteen. *Se liikkui tietenkän noin, se verho*, sanotaan runossakin ja viitataan näin kahden todellisuuden rinnakkaisläsnäoloon. Modernissa hindulaisuudessa *maya*-käsitteellä korostetaan sen epistemologista aspektia: *maya* ei viittaa empiirisen maailmamme todellisuuden kieltämiseen vaan ennen kaikkea oman kokemuksemme relatiiviseen validiuteen (Eliade 1987: 297, hakusana *maya*.) ”Harhaa” itse asiassa onkin ihmisen oma näkemys arkikokemustensa ja –maailmansa ”itsestäänselvyyksien” luotettavuudesta. Arkiajattelussa objektiiviseksi ajaksi mielletään historiallisten tapahtumaketjujen ja taivaankappaleiden liikkeiden perusteella koordinoitu kalendaarinen aika; sen kronologinen kompositio on kuitenkin vain suhteellisesti objektiivista, sosiaalista ja kulttuurirelativistista ajanlaskua ja sen sopimuksenvaraista tulkintaa, ei ”puhdasta” aikaa itseään (ks. esim. Bruus 1992: 70). *Tuulen viime vuosi* –teoksen myötä kulttuurisesti opittu kronologinen vuosi katoaakin runon minältä, jotta jotain uutta voi syntyä tilalle.

Vielä 1980-luvun tuotannossaankin Rekola kirjoittaa ajan pysähtymisen kokemuksesta: *Aika pysähtyy missä vain niille, joita se ei sido*. Ja jatkaa: *Sen päivän silmässä sinä olet, joka valaisee yötä. Kastanjoitten lyhdyt palavat, aurinko on pysähtynyt. Ja niin kuin taivas kadottaisi partituurinsa, linnut hiljaa. Minä pysähdyn tässä. Joku tulee sittenkin. Minä näen jo silmät*. (Rekola 1984: 62.) Säkeet kertovat edelleen samasta motiivista, ajan ulkopuolelle jäämisestä, ajan pysähtymisestä. Sävy on kuitenkin jo selvästi toinen. Kokemus ei olekaan enää runon puhujalle ahdistava. Siinä, missä vuoden 1972 kokoelmassa lyyrinen minä kokee vielä olevansa ajan suhteen ”vieras”, jolle vuodenajat ”kääntävät selkänsä” (ks. esim. MRS, 27, 29), onkin *Silmänkantamassa* (1984) ajan ulkopuolisuus jo positiivinen asia: *Aika pysähtyy missä vain niille, joita se ei sido*. Ajan sitovuudesta vapaana oleminen on pikemminkin palkitsevaa, tyhjyyden ja hiljaisuuden kuvaus on äärimmäisen kaunis, mystinen: *Kastanjoitten lyhdyt palavat, aurinko on pysähtynyt. Ja niin kuin taivas kadottaisi partituurinsa, linnut hiljaa*. Tyhjyys on myös edellytys kohtaamiselle: *Joku tulee sittenkin. Minä näen jo silmät*.

Lineaarinen aika on hajonnut: päivä valaisee yötä, aurinko on pysähtynyt. Yössä loistaa myös muita valoja: kastanjoitten lyhdyt, implisiittisesti vastaantulevat silmätkin. Pysähtynyt aika ja metafyyminen täydellinen hiljaisuus on olotila, jossa kohtaaminen on mahdollista – siten tyhjyyden itsessään on Rekolalla merkityksellinen siirtymävaihe matkalla toisenlaiseen ulottuvuuteen. Kohtaaminen puolestaan mahdollistaa siirtymän uuteen vaiheeseen. Koko tuotannon näkökulmasta katsottuna vuodenaikojen ulkopuolelle joutuminen ja kronologian murtuminen edustavat irtiotta yhdestä kokemuksellisesta ajan peruskategoriasta, lineaarisuudesta, joka perustuu ajan vastakohtaisuuksiin. Vasta irtautuminen mahdollistaa siirtymän uudelle tasolle.

4.2. Uusi aikakokemus: spatiaalinen aika

4.2.1. Ei-kronologinen vuosi kaupunkina

Vuonna 1977 ilmestynyt teos *Kohtaamispaikka vuosi* yhdistää jo nimessäänkin ajan ja paikan: vuodesta on tullut kohtaamispaikka. Kronologinen vuosi on murtunut edellisissä teoksissa ja nyt runot kuvaavatkin, mihin tämä kokemus on johtanut runon puhujan:

*Minä annoin ajan, näet sen paikan
tänä vuonna.
Pyörähdin tästä ilmansuunnat,
joka syksy näin mitä meni.
Minä istuin pöydissä,
laskin montako niissä oli:
kaksitoista, kolmekymmentä ja kaksi
pienessä pöydässä
minä jo olin aivan lähelläsi.
Nyt ne on korjattu pois, tuolit
nostettu ylösalaisin pöytiin päälle.
En minä kuvittele, minä kohtaan sinut
tänä vuonna,
tämä paikka jää kesäksi.
(KPV, 13.)*

Runon alku yhdistää sekä ajan ulkopuolella olemisen motiivin että ajatuksen ajan ja paikan yhtymisestä: *Minä annoin ajan, näet sen paikan / tänä vuonna*. Alun voi lukea yksinkertaisena kohtaamisen suunnitteluna: runon puhuja kertoo ajan, milloin kohtaaminen tapahtuu.

Kohtaamisen paikan puhuteltu näkee ”tänä vuonna”. Ambiguiteettinen ilmaisu voidaan ymmärtää ajan adverbialisena ilmaisuna (milloin näet paikan), mutta essiivi-ilmaisu (minä, millaisena) antaa mahdollisuuden myös tulkita ilmaisu toisin: sinä näkee paikan vuotena. Tämä tulkintavaihtoehto on ensisijainen kokoelman tematiikan tuntien. Tällöin myös ensimmäisen säkeen merkitys laajenee: runon minä antaa ajan, jonka paikan sinä näkee vuotena. Myös ajan ”antaminen” on ilmauksena moniulotteinen: se voi viitata paitsi ‘ajan ilmoittamiseen’ myös aivan kirjaimellisesti ‘ajan pois antamiseen’.

Vuoden 1972 kokoelmassa yhtenä keskeisimpänä teemana on ajan ulkopuolelle heittymisen kokemus. Säkeet voikin aiemman tuotannon perusteella hahmottaa siirtymäksi uuteen: kun aika on annettu pois, on vuodesta hahmottunut konkreettinen spatiaalinen paikka. Juuri tähän merkitysvarianttiin viittaa kokoelman nimikin: vuosi on kohtaamispaikka. *Pyörähdin tästä ilmansuunnat, / joka syksy näin mitä meni*, runossa elää vahva menetyksen tuntu, kesä on mennyt. Runon puhuja istuu pöydissä, joissa on *kaksitoista, kolmekymmentä ja kaksi / pienessä pöydässä / minä jo olin aivan lähelläsi*. Keitä tai mitä pöydissä on, sitä runo ei suoraan sano. Runossa puhutaan kuitenkin selkeästi ajasta. Luvut kaksitoista ja kolmekymmentä ja kaksi viittaavat myös ne kaikki aikaan: kuukausia on kaksitoista, päiviä kuukaudessa kolmekymmentä ja vuorokaudessa on päivä ja yö, vuodessa kesä ja talvi. Runon puhuja pääsee lähelle, mutta ei tarpeeksi lähelle. Puhehetkellä pöydät ja tuolit on korjattu pois, on tyhjää.

En minä kuvittele, minä kohtaan sinut / tänä vuonna, / tämä paikka jää kesäksi. Runosta voi lukea monta erilaista ”loppuratkaisua”, jotka jäävät vaikuttamaan runossa limittäisinä. Lopun voi lukea niin, että runon puhuja on toiveikas (”en minä kuvittele”) ja uskoo kohtaavansa toisen (sinän) tänä vuonna ja paikka, talo, jää kesäksi tyhjilleen. Myös vähemmän toiveikas ratkaisu on mahdollinen. Rekolalaisittain luettuna on tuskin sattumaa, että *tänä vuonna* ja *kesäksi* muodot ovat jälleen kerran monitulkintaisia. Runosta avautuukin myös mahdollisuus ymmärtää se siten, että runon puhuja kohtaa sinän ”tänä vuotena” – sinä on vuosi. Esimerkiksi *Puun syleilemällä* -teoksessa Rekola toistaa tätä ajatusta ihmisestä vuodenaikana: ”*Kysyin sinulta minne menet kesäksi--*” (Rekola 1983: 54). Rekola itse on painottanut, että edellisen sitaatin voi lukea nimenomaan esimerkkinä siitä, kuinka aika voi heijastua kaikkeen – ihminenkin voi edustaa vuodenaikaa (Rekola 2000b). Toisaalta vuodenaikat esimerkiksi ihmisen ikäkausien symboleina ovat Rekolalla hyvin tavallisia. Tässä runossa paikka jää kesäksi: voidaan siis ajatella, että paikka jää (pois) kesäksi tai että paikka jää kesäksi, paikalleen, edustamaan kesää. Kesä ei katoakaan. Tämä tulkinta tuo uuteen valoon runon alun: *Minä annoin ajan, näet sen*

paikan / tänä vuonna. / Pyörähdin tästä ilmansuunnat, / joka syksy näin mitä meni. Runossa vaihtelevat imperfekti- ja preesensmuodot. Imperfektissä minä puhuu silloin, kun on kyse aiemmista, epäonnistuneista yrityksistä kohdata runon puhuteltu sinä: annoin ajan, pyörähdin ilmansuunnat, joka syksy näin mitä meni, istuin pöydissä, laskin montako niissä oli, olin jo aivan lähelläsi. Preesens-muodoksi (tai futuuriksi) verbit vaihtuvat seuraavissa säkeissä: näet sen paikan tänä vuonna, en minä kuvittele, minä kohtaan sinut tänä vuonna, tämä paikka jää kesäksi. Syntyy monitasoinen merkityskudelma, jossa voidaan nähdä paitsi viittaukset paikkaan (taloon) vuotena ja kesänä myös ajatus sinästä vuotena. Kohtaaminen sinän kanssa synnyttää uudenlaisen aikakokemuksen, vuoden, jota sinä edustaa. Kohtaaminen muodostuu edellytykseksi uudelle aikakokemukselle – tähän viittaa implisiittisesti teoksen nimikin: kyse on nimenomaan *kohtaamispaikasta*. Aika ei kuitenkaan sidoksissa mihinkään tiettyyn fyysiseen paikkaan; aikaan liittyy myös avoimuuden aspekti:-- *tämä on se talo, / minä ajattelen vuotta, / meren ikkunoissa niin avointa* (KPV, 54). Kokoelmassa siirtymää uuteen aikakokemukseen kuvataan matkana kaupungista toiseen:

*Minä kuulin auringon huilun,
mustarastaan
siinä hiljaisuudessa, lehdettömässä puussa.
Sinä päivänä muutin kaupunkia,
nyt se on toinen,
sama jonka kohtasin kansoitettuna
kaikilla teillä.
Niin avoin portti tänne
että siinä ei ketään.
Minä muistan yhdeksän porttia
vanhassa puistossa,
vanhalla hautausmaalla vartija kiersi
sulkemassa niitä.
Tämä kaupunki on kuut syksystä syksyyn,
eikä se vanhene siitä,
sen kevät on päivälle päivä, yölle yö,
se on aina niin toinen.
(KPV, 43.)*

Runo alkaa kauniilla kuvauksella hiljaisuudesta, rauhasta, jossa vain mustarastaan laulu, auringon huilu soi. Alkukuvauksen jälkeen runo alkaa tihentyä monimerkityksisyydellä, viittauksilla, pareilla, symmetrialla ja ykseydellä. *Sinä päivänä muutin kaupunkia, / nyt se on toinen--* : monimerkityksisyys alkaa jo näistä säkeistä. Molemmat variantit ovat vahvoja ja elävät runossa rinnakkain: runon puhuja muutti kaupunkia, joko muuttamalla paikasta toiseen tai muuttamalla sitä toisin, nyt se on joka tapauksessa toinen. Juuri ilmaus *toinen* on

merkityksellinen: rekolalaisittain kyseessä on tuskin vain merkitys 'erilainen' – todennäköisempää on filosofisempi viittaus parin toiseen osapuoleen tai metafyyssiseen toiseuteen, jota porttisymboli usein Rekola ilmentää. Monimerkityksisyys jatkuu seuraavissa säkeissä: -- *sama jonka kohtasin kansoitettuna / kaikilla teillä*, lauseesta voi hahmottaa viittauksen sekä sanoihin *tie* että *te*. Huomion kiinnittää myös säkeiden rajoilla olevaan lievään vastakohtapariin *toinen / sama*, joka sekin lienee merkityksellinen. Kaupunkiin on niin avoin portti, että siinä ei ole ketään. Tämä avoimen portin symboli on Rekolalla hyvin keskeinen ja sen variantteja ovat mm. aidaton portti ja tyhjä hauta. Tyhjyyden kokemus on totaalinen: portin avoimuus on niin täydellisen tyhjä tila, että siinä ihmisenkään ei ole enää kukaan. Portti on kuitenkin samalla myös ovi johonkin uuteen ulottuvuuteen, kuten Rekolalla yleensäkin. Portti voidaan näin nähdä avoimuuden ja yhdistymisenkin kuvana. Runon minä muistelee yhdeksän portin puistoa: kuva vartijasta sulkemassa portteja ja verbien imperfektimuodot kertovat, että tuo yhdeksän portin puisto on menneisyyttä, tyhjää, vain muistoissa läsnä olevaa. Rekolalla elämä näyttäytyykin joissakin runoissa pelkkänä aukkona, samaan tapaan kuin kuolemakin. ”Toinen” kaupunki on kuitenkin erilainen: *Tämä kaupunki on kuut syksystä syksyyn, / eikä se vanhene siitä*, --. Kaupunki edustaa siis vuotta, kuukausia syksystä syksyyn. Kaupunki ei kuitenkaan vuotena, paikkana vanhene – se ei ole kronologisen, lineaarisen ajan paikka: --*sen kevät on päivälle päivä, yölle yö, / se on aina niin toinen*. Lineaarinen aikajatkumo kääntyy nurin: kevät on päivän ja yön pari, aina ”niin toinen”, yhdistävä, täydentävä, sulauttava tekijä. Runon yhdeksän portin puisto on intratekstuaalinen viittaus teokseen *Minä rakastan sinua, minä sanon sen kaikille*:

*Yhdeksän porttia täällä tässä puistossa
ja tänne on haudattu koko kaupunki.
Lumi sulaa, ja narsissit toitottavat
ylösnuusemusta.
Kauempana on kesän vaalea kappeli
juuri niin kuin sen muistan:
minä uskon
koska elän vaikka olen kuollut.
Ja muistan syksyn
kun kävelin tästä
vaahteran punaisten latvalehtien yli.
(MRS, 37.)*

Runossa kuvataan varhaiskevättä, talvi on väistymässä. Kesä muistuu runon puhujan mieleen: puistossa on *kesän vaalea kappeli*. Runon puhuja muistaa myös syksyn, kuinka hän käveli vaahteran punaisten lehtien yli. Vuodenajat ovat siis läsnä runon minän tajunnassa samaan

aikaan. Runossa on runsaasti kuolemaan viittaavaa symboliikkaa: vaalea kappeli, syksy ja puusta pudonneet lehdet, lumi, narsissi on kukkana paitsi kevään ja ylösnousemuksen, myös kuoleman symboli (Biedermann 1996: 237). Runon alussa mainitaan aivan eksplisiittisestikin, että puistoon on haudattu koko kaupunki: syntyy siis kuva hautausmaasta. Puistossa kerrotaan olevan yhdeksän porttia. Yhdeksän porttia merkitsee Rekolalla ihmisen biologisen ajan symbolia: buddhalaisilla yhdeksän porttia on ihmisen vertauskuva (ks. esim. Sirola 1996: 8, Rekola 1991: 208). Kuolema on kuitenkin runossa väistymässä. Narsissit ”toittavat ylösnousemusta” ja runossa on raamatullinen alluusio hieman muunneltuna: -- *minä uskon koska elän vaikka olen kuollut* (vrt. Joh. 11: 25). Syntyy assosiaatio Kristukseen ja hänen ylösnousemiseensa, pääsiäiseen viittaavat myös kevät ja narsissit. Tässä ylösnousemus ei viittaakaan vain pelkästään Kristuksen ylösnousemukseen, vaan ihmisiin yleensä, uuteen syntymään. Siirtymä ihmisen biologisesta ajasta kohti ”kahdentoista portin kaupunkia”, ei-kronologista vuotta merkitsee yhdeksän portin ”sulkemista” ja siirtymistä ajattomaan, ei-kronologiseen tilaan, johon edellisessä runoesimerkissä viitattiin: --*Tämä kaupunki on kuut syksystä syksyyn, / eikä se vanhene siitä,* -- (KPV, 43). Myöhemmin Rekola vielä kirjoittaa porteista: *Tulit niistä sisään vasta sitten kun olit / mennyt ulos, et sinä tässä paikassa ollut, kun / vuodenajat kääntyivät ohi* (Rekola 1984: 20). Siirtymä kronologisesta vuodesta pois merkitsee myös poistumista ihmisen aineellisesta elämästä. Tähän siirtymään Rekola yhdistää monia kristillisiä symboleita, jotka hänellä kuitenkin saavat omat merkityksensä:

*Minnehän minä kuljen palmusunnuntaista,
kun lumi on poissa,
en katsele enää
oletko mennyt tästä.
Ruskeakäpyisessä puussa
yhdeksän valkoista pulmusta sineä vasten
matkalla pohjoiseen.
Minulta nelistää ilmansuunnat,
minä odotan että sanon tämän sydäimestä.
Tuuli ravistaa ruskeita lehtiä tielle.
(KPV, 37.)*

Yllä oleva runo sisältää runsaasti symboliikkaa, jonka Rekola liittää ei-kronologiseen vuoteensa ja uuteen aikakokemukseensa. Ensimmäisissä kahdessa säkeessä runon minä pohtii, mihin hän on matkalla palmusunnuntaista. Kirkkovuodessa palmusunnuntaita juhlintaan viikkoa ennen pääsiäistä ja siitä alkaa pääsiäisen juhla-aika. Palmusunnuntaina Jeesus ratsasti Jerusalemiin viimeistä kertaa ja kansa tervehti häntä palmunoksin (ks. Mark. 11: 1–10). Runon minä näkee puussa yhdeksän valkoista pulmusta matkalla pohjoiseen. Luku yhdeksän viittaa jälleen

aiemmin mainittuun yhdeksän portin kaupunkiin (ks. MRS, 37). Runon minä huomaa ilmansuuntien nelistävän häneltä pakoon. Runon minä on eräänlaisessa tilattomassa ja ajattomassa keskuspaikassa: ilmansuunnat pakenevat ja vaikka on kevät, lumi sulanut ja linnut matkalla pohjoiseen, putoaa puista kuitenkin syksyn ruskeita lehtiä tielle ja kävyt ovat kypsiä, ruskeita. Ilmansuuntien sekaantumisen ja poistumisen lisäksi myös vuodenajat ovat runossa poikkeukselliset.⁵⁹ Symboliset viittaukset ihmisen aineellisen elämän poistumiseen, ilmansuuntien ja vuodenaikojen katoamiseen sekä Kristuksen ratsastukseen Jerusalemiin pääsiäisenä ovat uuden aikakokemuksen kannalta keskeisiä vertauskuvia.

Kohtaamispaikka vuosi –teoksessa ei pääsiäisen, Kristuksen, Jerusalemin sekä ei-kronologisen vuoden yhteyttä valoteta tämän enempää. Sen sijaan myöhemmässä tuotannossa yhteys tuodaan eksplisiittisesti esille. Seuraavat tekstinäytteet ovat pääsääntöisesti peräisin sekundaarisista lähteistäni, mutta koska niiden merkitys ei-kronologisen vuoden symboliikan avaamisessa on keskeinen, esitän ne tässä. Rekolalla *pääsiäinen*-sanaan yhdistyykin merkittäväällä tavalla sanan etymologinen tausta *päästä*-verbeineen (Enwald 1997: 20 – 21). Rekolalla pääsiäinen liittyy keskeisesti hänen mystisiin visioihinsa ”uudesta maailmasta” ja ei-kronologisesta vuodesta. Pääsiäinen merkitsee pääsyä, porttia tuohon visioon ja toisaalta pääsemistä pois dikotomioiden maailmasta:

*Kuka vaelsi keväässä peilinä ihmisille, oli mies,
oli nainen, nuori oli ja vanha, keväässä vaelsi,
uusi maailma. Oli pääsiäinen. Ei tiennyt kenen
pää se oli, josta karvalakki nostettiin, kun ka-
tedraalin kuoro lauloi: ”nousi, totisesti nousi”.*
(Rekola 1984: 43.)

*Pääsiäinen, salainen pääsiäinen.
Niin kuin vuoden pitkä matka
 olisi nyt pitempi kuin vuosi,
niin kuin sitä ei olisikaan enää.*
(Rekola 1990: 32.)⁶⁰

59 Rekola yhdistää kuten antiikin kosmologiakin neljä vuodenaikaa, pääilmansuuntaa (”tuulet”), pääelementit (maa, ilma, vesi, tuli) ja ihmisen ikäkaudet toisiinsa (ks. esim. Whitrow 1999: 99). Luku neljä toistuuakin Rekolalla muun muassa vuodenaikojen, vuorokaudenaikojen ja ilmansuuntien symboliikassa. Antiikin kosmologian mukaan vuoden- ja vuorokaudenaikoihin ja ilmansuuntiin liittyvä neliluku tuli symmetrisesti ilmi myös alkuaineiden, luonteenlaatuojen ja ihmisen ikäkausien lukumäärässä. Näiden nelilukujen pohjalta luotiin analogisia järjestelmiä, joiden mukaan esimerkiksi alkuainetta ilma vastasivat kevät, veri, sydän ja loistavat värit sekä luonteenpiirteinä sangviinisuus eli herkkyyks. (Biedermann 1996: 15.) Kuten Tero Liukkonen (1986: 323) kuitenkin korostaa, Rekolan hahmotukset eivät kiinteästi vastaa esimerkiksi edellä kuvattua antiikin kosmologian järjestelmää vaan hän ”hämmmentää jäsenyyksiään” ja asettaa useamman kaavan päällekkäin eikä aina edes kohdakkain. Tässä piilee myös Rekolan aritmetiikan viehätys: hän ei tyydy valmiisiin malleihin eikä annettuihin maailmankatsomuksiin.

60 Runot ovat teoksista *Silmänkantama* ja *Kuka lukee kanssasi*.

Ensimmäisessä tekstinäytteessä ”uusi maailma” mainitaan eksplisiittisesti. Lauseen syntaktinen rakenne voidaan hahmottaa siten, että se, joka vaeltaa peilinä ihmisille on juuri uusi maailma. Tässä maailmassa dikotomiat murtuvat, raja miehen ja naisen, nuoren ja vanhan väliltä katoaa. Samankaltainen ajatus ihmisen sukupuoleettomuudesta ja iättömyydestä liittyy myös kristillisiin ja gnostilaisiin myytteihin ”uudesta maailmasta” (vrt. esim. Huuhtanen ym. 1994: 67, Mark. 12: 25). Katedraalin kuoro laulaa nousemisesta, joka Rekolalla tässä kontekstissa voi viitata myös taivaan ja maan liittoon. Näissä sulautumista ja ykseyttä kuvaavissa runoissaan hän usein puhuu kuolleista nousemisesta kirjaimellisessa merkityksessä: koko luomakunta nousee kuolleistaan, maasta ja kohoaa ylös, jolloin taivas ja maa yhtyvät. Tämä visio on Rekolalla mystissävytteinen. Se toistuu myöhemmässä tuotannossa yhä uudelleen ja usein samoin, peitetyin kuvin.

Ykseyskokemukseen liittyy Rekolalla vahvasti hänen kaltaisuusfilosofiansa.⁶¹ Toisessa tekstinäytteessä pääsiäistä kutsutaankin salaiseksi. Sellainen on alkuperäinenkin pääsiäismyytti, mutta siihen Rekola ei tässä yhteydessä selvästikään viittaa: jatkossa runo puhuu vuodesta. Vuosi murtuu, lineaarisuus hajoaa. Pääsiäinen merkitsee pääsemistä pois kronologisesta vuodesta, joka lopulta katoaa täysin. Toisaalta se, joka katoaa, voi lausekontekstissa olla myös itse matka: ollaan kronologisen aikajaksottelun ulkopuolella, uudenlaisessa ulottuvuudessa, matka on lopussa, päämäärä saavutettu.

Pääsiäinen symbolina merkitsee siis pääsyä uuteen aikaan. Aiemmin tässä luvussa siteerattu palmusunnuntaista kertova runo viittaa sekin matkaan, jota runon minä käy kohti uuteen aikaan pääsyä. Pääsiäiseen liittyy myös keskeisesti uuden liiton ateria, jonka Kristus tarjosi opetuslapsilleen. Käsitteet uusi ja vanha liitto liittyvät nekin Rekolalla keskeisesti kronologisen ajan murtumiseen ja uuteen aikakokemukseen. Kuten seuraavat runoesimerkit osoittavat, Rekolalla nämäkin käsitteet saavat uudet merkitykset:

*Laki jota ei poistettu: syitten ja seurausten vanha
liitto. Ja kaikki tuo mikä on myrkyttymistä ihmi-
sessä: maassa, vedessä ja ilmassa.
Et ole vain yhteydessä luomakuntaan, olet sitä.
Siinä se on: introvertti maailmasi eteesi kumottuna,
avaruuksineen kaikkineen.
Ja katsot itseäsi ja olet hetkessä, poissa.
(M, 36.)*

61 Liisa Enwald (1997: 200) on kuvannut kaltaisuus-ilmiötä aina jollain tavalla verhotuksi, mutta juuri siksi ilmaisevaksi - puhe kaltaisuudesta mystisine visioineen on yksi keino ilmaista ilmaisematonta.

Runon alku antaa ymmärtää, että vanha liitto on laki, jota ei koskaan poistettu, joten se on voimassa edelleenkin. Raamatunkaan mukaan vanhaa liittoa ei koskaan varsinaisesti kumottu, mutta esimerkiksi Paavalin mukaan Jeesus Kristus Jumalan lähettämänä täytti vanhan liiton lain uudella liitollaan (ks. esim. Gal. 3: 15–29). Runossa vanha liitto rinnastetaan syitten ja seurausten lakiin – sitähän toisaalta raamatullinen vanha liittokin on verrattuna Kristuksen asettamaan uuteen liittoon, vanha laki edellytti kansalta käskyjen pitämistä (ks. 5. Moos. 7: 6–11). Rekolalla syiden ja seurausten vanha liitto yhdistyy hänen koko tuotantonsa läpi kulkevaan pyrkimykseen purkaa kausaaliset ja lineaariset järjestelmät: vanha liitto viittaa näin kausaaliseen ja lineaariseen maailmankuvaan, jota Rekolan runojen elämäkatsomuksessa ei hyväksytä. Vanha liitto rinnastetaan myrkyllisyyteen, se on siis kuolettava laki: ihmisen lineaarinen aika kulkee väistämättä kohti kuolemaa ja kausaalisesti ihmisen syntymä myös merkitsee joskus koittavaa loppua. Sen sijaan ihminenkin olisi nähtävä osana koko luomakuntaa – ja sen myötä myös ikuisuutta: ihminen voi olla samanaikaisesti tässä hetkessä ja poissa. Uusi liitto ei kuitenkaan merkitse vastakohtaa vanhalle liitolle:

Vanha liitto on uuden sisällä. Armo ei ole lain vastakohta. Se käy yli ymmärryksen. Ja kaikkea lakia olen tarkoittanut, niin vastakohtien lakia kuin kausaalista, biologista, universaalista, yötä ja päivää.

Vanhan ajattelun metodit eivät enää ole niiden ongelmien, joissa elämme. On vaihtuvia tasoja, niitä on monta.
(TMK, 239.)

Vanhan liiton symboli toistuu tässäkin tekstinäytteessä. Edelliseen esimerkin ja tämän runon välillä on kulunut lähes 20 vuotta aikaa ja edelleen Rekola toistaa samoja aiheita. Mukana on nyt kuitenkin myös uuden liiton käsite. Raamatullisin käsittein Rekola myös jatkaa: *Armo ei ole lain vastakohta*. Vaikka uusi liitto – sekä raamatullinen että ennen kaikkea Rekolan oma – onkin olemassa, ei se sulje pois toista. Rekola ei halua tehdä tässäkään dikotomioita: hän ei luo uutta liittoa vanhan vastakohtaksi eikä armoa lain vastakohtaksi. Uudessakin liitossa ollessaan ihminen on kuitenkin sidoksissa myös todellisuuteensa, aineelliseen maailmaan, ”vanhaan liittoon”. Liisa Enwald (1997: 195) on erästä aforismia analysoidessaan kirjoittanut samasta asiasta: ”Vaikka dualiteetti siis tietyissä murtumakokemuksissa ylittyy, se ei lakkaa vaikuttamasta maailmassa, jossa elämme.” Uusi liitto on juuri Rekolalla tällainen murtumakokemus, mutta ”vanha liitto” ja sen dualiteetit vaikuttavat kuitenkin uuden liiton sisälläkin. Runo tarkentaa vielä, mitä Rekola on vanhalla liitollaan tahtonut ilmaista: *Ja kaikkea*

lakia olen tarkoittanut, niin vastakohtien lakia kuin kausaalista, biologista, universaalista, yötä ja päivää. Vanhalla liitolla Rekola symboloi kaikkia niitä ”annettuja” järjestelmiä ja dikotomioita, jotka hän on halunnut murtaa: vastakohtaisuuksia, syy-seuraussuhteita, sukupuolten välisiä eroja jopa universaaleja lakeja – yötä ja päivää, lineaarisuutta. *Se käy yli ymmärryksen,* toteaa runo – uudessa liitossa ei ole kyse asioiden ymmärtämisestä vaan kokemuksesta, jota ei voi rationaalisesti ajatella. Uusi liitto symboloi elämystä todellisuudesta, jossa dikotomiat eivät enää vallitse. Tässä kokemuksessa on kyse uudenlaisesta ulottuvuudesta: *On vaihtuvia tasoja, niitä on monta.*

Uuden liiton merkitystä valottavat seuraavat aforismit: *Keneltä ihmiset, ikäkaudet, kevät ja syksyt, menivät toisiinsa ja pois, ei voi olla muuta kuin uudessa liitossa täällä, yhteisellä aterialla. / Mikä on tuossa, ei ole tässä enää. Näin kulkee kaikki. Ja niin sinä olet yksin kynttiläsi kanssa. / Kun vuosi on paikka, siihen on synnytty uudesti ylhäältä.* (Rekola 1978: 49.) Uuden liiton yhteys ajan ulkopuolelle joutumisen kokemukseen on aforismissa selvä: kronologisen ajan poistuminen merkitsee totaalista ulkopuolisuutta, ihminen on kadottanut yhteyden paitsi aikaan myös toisiin ihmisiin. Tämä menetys merkitsee kuitenkin uutta yhteyttä ”kynttilän” kanssa, uutta liittoa ja yhteistä ateriaa. Raamatulliset viittaukset Kristukseen ovat selvät. Kristuksen symbolina kynttilä, valo on hyvin yleinen. Uusi liitto ja yhteinen ateria ovat Kristuksen asettamia yhteyden symboleita (ks. esim. Luuk. 22: 14–20).

Kolmas aforismi, joka puhuu vuodesta paikkana, on arvoituksellisempi. Mitä tarkoittaa, että vuoteen *on synnytty uudesti ylhäältä?* Rekolan muu tuotanto avaa tätä aforismia. Aiemmin samassa kokoelmassa on aforismi, jossa sanotaan: *Kristus haluaa olla vuosi, minä kuljen sen sateessa, minä en haluaisi sitä. Kuka tekee tilaa on portti, on kaksitoista porttia poistua täältä tänne.* (Rekola 1978: 46.) Uusi vuosi, joka on paikka, viittaa siis Kristukseen vuotena. Paikka on tila, josta siirrytään *täältä tänne* kahdentoista portin kautta. Kristukseen yhdistettynä luku kaksitoista sisältää paitsi vuoden kuukausiin liittyvän symboliikan, myös myyttisiä viittauksia apostolien lukumäärään sekä Ilmestyskirjan kaupunkiin, jossa Raamatun mukaan on kaksitoista porttia (ks. esim. Mark. 3: 13–19, Ilm. 21: 12). Kristuksen sateessa voi puolestaan nähdä viittauksen Kristukseen elävän veden antajana, ikuisen elämän lähteenä (ks. esim. Joh. 4: 13–14). Samaiseen Kristukseen sateeseen Rekola on viitannut muissakin yhteyksissä (ks. MRS, 35, 1978: 63). Vuosi paikkana, kaupunkina, joka syntyy *uudesti ylhäältä*, sisältää puolestaan alluusion Ilmestyskirjaan (Ilm. 21: 10), jossa Uuden Jerusalemin, taivaallisen kaupungin sanotaan laskeutuvan ylhäältä (vrt. myös vrt. Joh. 3: 3 ja Joh. 1: 51). Uusi vuosi, uudenlainen

ajanhahmotus merkitsee siis kokonaan uutta elämääkin: *Uudessa vuodessa päivän ikäisinä*, kirjoittaa Rekola toisaalla aforismissaan (M, 60). Kristuksen ja ei-kronologisen vuoden yhteyttä selkiyttävät seuraavat runoesimerkit teoksista *Maailmat lumen vesistöissä* ja *Silmänkantama*.

*Kristus haluaa olla vuosi, minä kuljen sen sateessa,
minä en haluaisi sitä. Kuka tekee tilaa on portti,
on kaksitoista porttia poistua täältä tänne.*
(Rekola 1978: 46.)

*Vuosi on paikka, kaupunki, kaksitoista porttia. Minä
menen nyt yhdestä, joka on toinen. On lunta askelissa,
pieniä kaappoja pitkällä kadulla, minä ostan aterian.
Tulee pehmeä ilta, kumartuu silittämään päätä,
hiukset valahtavat kasvoilleni.*
(Rekola 1978: 47.)

*Missä sinä kuljet vuodessa, kaupungissa, on
”idässä kolme porttia, ja pohjoisessa kolme
porttia ja etelässä kolme porttia ja lännessä kol-
me”. Tulit niistä sisään vasta sitten kun olit
mennyt ulos, et sinä tässä paikassa ollut, kun
vuodenajat kääntyivät ohi.*
(Rekola 1984: 20.)

*Kolme porttia yli ihmisen, kolme, mutta ne ovat
auki vuodessa, kun sinä liikut täällä ihmisissä,
ikäkausissa, sinä olet ne auki.*

Olet sinä vieläkin ihmisiksi.
(Rekola 1978: 50.)

Runoissa rinnastuvat Kristus, vuosi, kaupunki, 12 porttia. Aika ja paikka ovat yhdistyneet spatiaalis-temporaaliseksi kaupungiksi, johon runot liittyvät myös Kristuksen. Kaupungissa on 12 porttia, joista poistutaan ”täältä tänne” ja joista tullaan sisään vasta sitten kun on menty ulos. Runot sisältävät siis implisiittisen viittauksen eräänlaiseen kuolemaan ja uudelleensyntymään. Kristillisyyteen viittaavat runoissa Kristuksen lisäksi myös kaupungin kaksitoista porttia: onhan esimerkiksi idän, pohjoisen, etelän ja lännen kolme porttia suora lainaus Ilmestyskirjasta (Ilm. 21: 13). Tällöin ei-kronologista vuotta, kaupunkia portteineen voi pitää eräänlaisena muunnelmana Raamatun Uudesta Jerusalemissa, jolloin luvussa kaksitoista voi nähdä viitteitä myös apostolien lukumäärään – heidän nimensä Raamatun mukaan on kaiverrettu kaupunkia ympäröivään muuriin.

Viimeisessä runossa portteja on yllättäen kolme: syntyy rinnastus aiemmin mainittuun ”yhdeksän portin” kaupunkiin – ihmisen biologiseen aikaan – ja ajattomaan kahdentoista portin kaupunkiin⁶². Kolme porttia ovat kuitenkin auki vuodessa ja ihmisen kaikissa ikäkausissa, kun runon puhuteltu, sinä, liikkuu ihmisissä. Aika on avoin, ei-lineaarinen, kaikki aikatasot ja ikäkaudet ovat läsnä yhtä aikaa: vuosi viittaa tässä jälleen ei-kronologiseen vuoteen paikkana. Runon sinä edustaa Kristusta – tähän viitataan kokoelmassa toistuvasti: *Kristus haluaa olla vuosi*, mainittiin edellä esitetyssä aforismissa ja Rekola jatkaa aiheesta: *Luoja tulee lapseksi ihmisessä. / Meidän yhteytemme, vuosi*. (Rekola 1978: 46.) Ja edelleen: *Keneltä ihmiset, ikäkaudet, kevääät ja syksyt, menivät toisiinsa ja pois, ei voi olla muuta kuin uudessa liitossa täällä, yhteisellä ateriolla*. (Rekola 1978: 49.) Kristus siis toimii runossa eräänlaisena välittäjähahmona, jonka kautta yhteys, ihmisten, ikäkausien ja aikatasojen yhteensulautuminen ja poispyyhkiytyminen on mahdollista. Vuosi kaupunkina sekä uusi liitto ja ateria ovat tämän yhteyden ja ykseyden symboleita runoissa.

Rekolalla uskonnollis-mystisten kuvien ja termien käyttö on hyvin yleistä ja se heijastuu myös ajan teemaan.⁶³ Metafyysinen aspekti on olennainen osa Rekolan maailmankatsomusta eikä sen omaa todellisuutta sovi kiistää. Siltikin ajan ulkopuolelle joutumisen ja ”uuden”, ei-kronologisen vuodenkin voi tulkita Rekolan yleisestä tematiikasta käsin myös symbolisena matkakuvauksena dikotomioiden maailmassa. Kronologinen vuosi merkitsee dikotomista maailmaa, jossa vallitsee lineaarinen aikakäsitys, kausaliteetti – kaikki se ”vanha laki”, jota vastaan Rekola on tuotannossaan taistellut. Kronologisen vuoden hylkääminen merkitsee tämän maailmankäsityksen hylkäämistä. ”Kolme porttia” on välivaihe pois lineaarisesta ajasta kohti uutta aikaa⁶⁴: *Yhdeksän porttia – kaksitoista porttia, välissä siemenkotakuolema?* kirjoittaa Rekola (1984: 20) aforismissaan. Siirtymä ihmisen biologisesta ajasta ”ajattomaan” hajottaa myös ihmisten väliset dikotomiat: sukupuolieron miehen ja naisen väliltä. Tähän välivaiheeseen liittyvä ”siemenkotakuolema” voidaankin tulkita kritiikiksi myös kapealle

62 Buddhalaisuudessa myös luku kaksitoista on tärkeä: se symboloi syysuhteen voittamista (Gothoni 1990: 92). Rekolan lyriikassa kausaliteetin purkaminen liittyy ei-lineaariseen aikaan ja spatiaaliseen aikaan (ks. esim. Rekola 2000b). Buddhalaista tulkintakontekstia vasten siirtymän yhdeksän portin kaupungista kahdentoista portin kaupunkiin voi nähdä myös matkana kausaalista syntymä–elämä–kuolema-ajattelusta tietynlaiseen ajattomuuteen, jossa esimerkiksi raja elämän ja kuoleman välillä poistuu täysin.

63 Monissa Rekolaa koskevissa tutkimuksissa ja artikkeleissa Rekolasta puhutaankin mystikkona (ks. esim. Manner 1965, Enwald 1997: 200). Myös elämän ja kuoleman välisen rajan häilyvyyttä Rekolan tuotannossa korostetaan usein (ks. esim. Krohn 1982: 345, Pulli 1996: 48).

64 Rekolan aforismin mukaan kuolema on välttämätön vaihe, edellytys uuden elämän syntymiselle. Antiikin myyteissä aikaa kuvastavat ”horat” (< kreikk. *hora* ’aika’) kuvataan vuodenaikojen merkkejä kantavina neitoina, joita kreikkalaisten mukaan oli kolme. Näiden vuodenaikojen jumalattarien nimet olivat Aukso, Thallo ja Karpo, jotka tarkoittavat itämistä, kukintaa ja hedelmää. Sen sijaan talvelle – kuoleman vuodenaikalle – ei kreikkalaisilla, toisin kuin roomalaisilla ollut jumalatarva vaikka kuolema nähtiinkin uuden kasvun ehtona. (Henrikson 1997: 282, 922.)

ihmiskuvulle, jossa ihminen määritellään ja lokeroidaan pelkän dikotomisen sukupuolijaottelun perusteella.

Toisaalta ”siemenkotakuolema” purkaa myös dualistisen jaon ruumiiseen ja sieluun, filosofian vanhan kiistakysymyksen aineen ja hengen kahtiajaosta, jota vastaan Rekola tuotannossaan taistelee: ”*Jos kerran on sielullinen ruumis niin on myös hengellinen.*” *Turhaan puhut ruumiin ja sielun ykseydestä, ellet tajua tätä*, kirjoittaa Rekola Paavaliin viitaten (M, 40). Esseessään Rekola on puhunut ihmisestä ”kahdella jalalla kulkevana dikotomiana” (Rekola 2000a: 29). Uudistuminen merkitsee tuon dikotomian ylitse pääsemistä: *Aina läpi tietoisuuden avoinna uudistumisen hetki. Tämä ruumis, vastakohtien yhteys, transkendoitu, siitä hetkestä kun tajusit että se aina niin oli* (Rekola 1984: 51). Uusi aikakokemus merkitsee myös ihmiselle ”uutta syntymää”: *Uudessa vuodessa päivän ikäisinä*, sanotaan Muistikirjassa (M, 60).⁶⁵

4.2.2. Siirtymät ajasta toiseen

Kohtaamispaikka vuosi -teoksen (1977) myötä vuosi on siis paitsi ei-kronologinen, myös paikka. Modernissa lyriikassa spatiaalinen ajankokemus yleinen aihe: esimerkiksi Auli Viikari on sanonut, että modernismille on tyypillistä ulottaa synesthesian periaate aistihavaintoja kauemmas, havaitsemisen peruskategorioihin saakka. Tällöin tilaa tai tilannetta voidaan kuvata aikakäsittein tai aikaa tilakäsittein. (Viikari 1989: 91.) Monet kriitikot pitävätkin ajan ja paikan yhtymistä jo kliseisenä aiheena lyriikassa (ks. esim. Korhonen 1997: 51).

Rekola on kuvannut spatiaalista aikakokemustaan ajan ja paikan ”transkendoitumisilmiöksi” (Sirola 1996: 8). Hän on myöntänyt, että ajan ja paikan yhtyminen hänen lyriikassaan ei todellakaan ole mitään uutta, mutta painottanut, että hänellä asiaan ”liittyy enemmän” (Rekola 1991: 210). Rekola on myös useaan otteeseen korostanut, että ajan ja paikan transsendoituminen hänen runoissaan on kokemuksellinen asia, ei mikään ajatuksellinen abstraktio (ks. esim. Sirola 1996: 8; Rekola 2000b). Juhani Ahvenjärvi (2000) on todennut ytimekkäästi, ettei Rekola toteuta runoudessaan mitään ulkoapäin saneltua ajan ja paikan

65 Jatkotutkimukselle tämä kolmen portin välivaihe tarjoaisi runsaasti kiinnostavaa tutkittavaa. Rekolalla on paljon aiheeseen liittyviä runoja (esim. Rekola 1981: 23, 1984: 20, 1996: 50), joiden tulkinta esimerkiksi raamatullisia (ks. esim. Joh. 12: 24; Ilm. 21: 4–5, 10, 23; Mark. 12: 25) tai gnostilaisia konteksteja (ks. esim. Huuhtanen 1994: 29, 67, 87) vasten olisi hyvin kiinnostavaa. Rekola on eksplisiittisesti kertonut kiinnostuksestaan gnostilaisuutta kohtaan (ks. esim. Salokannel 1993: 323, Sirola 1996: 6, Rekola 2000a: 141) ja hänen kaksosteemansa sekä kaltaisuusajattelunsa on juuri gnostilaisittain tulkittuna äärimmäisen kiinnostava aihe.

vaatimusta, vaan kyseessä *vastaavuuden* tunteen kuvaus.

Mystisistä vivahteistaan ja uskonnollisista symboliikoistaan huolimatta Rekolan aikakokemusta kuvataan runoissa pääsääntöisesti hyvin konkreettisin kuvin. Tuotannossa myös eksplisiittisesti kielletään rationalisoimasta ajan ja paikan yhtymistä runoissa: : -- *kun vuosi on paikka, / sitä on turha ajatella--*, kirjoittaa Rekola (1990: 31). Vuosi paikkana on Rekolalla ennen kaikkea kokemus, elämys, jota ei välttämättä saavuta ajatuksella.⁶⁶

”Vuosi ilman paikkaa”
*ei voi olla
 se on aina vasta laskeutumassa
 niin kuin tämä joka on portaisissa
 menossa alas
 ei tiedä minne
 sanoo asuvansa tuolla ylhäällä.*
 (TP, 9.)

Vuoden ja paikan yhteys on totaalista: vuotta ilman paikkaa ei voi olla olemassakaan. Runo on Rekolan toistaiseksi viimeisimmästä kokoelmasta *Taivas päivystää*, jossa siis vielä problematisoidaan samoja aiheita vuosikymmenten jälkeenkin. Vuosi on personoitu, se laskeutuu portaita, etsii omaa paikkaansa ja puhuu kuin ihminen. Vuosi paikkana viittaa Ilmestyskirjan kaupunkiin implisiittisesti tässäkin runossa: myös uuden Jerusalemin kerrotaan laskeutuvan alas taivaasta (vrt. Ilm. 21: 2, 10). *Se on aika, se on paikka*, tiivistää Rekola (1984: 33) lyhyesti synteesinsä *Silmänkantama*-kokoelmassa. Ajan ja paikan yhteensulautumisen motiivi jatkuukin Rekolalla *Kohtaamispaikka vuosi* -teoksen jälkeen toistaiseksi viimeisimpään runokokoelmaan saakka.

Ajan ja paikan yhtyminen ei kuitenkaan merkitse, että uusi aikakokemus asetettaisiin runoissa kronologisen, totunnaisen aikakäsityksen vastakohtaksi ja absoluuttiseksi vaihtoehdoksi: *Vanha liitto on uuden sisällä*, kirjoittaa Rekola edellisessä luvussa tulkitussa aforismissa (TMK, 239). ”Uudessa liitossa”, uudessa aikakokemuksessa ollessaan ihminen on kuitenkin sidoksissa myös aineelliseen maailmaan, ”vanhaan liittoon”. Vaikka kronologinen vuosi murtuu runon puhujan kokemuksessa, on se edelleen olemassa:

⁶⁶ Heidegger on puhunut intuitiivisesta, välittömästä olemisesta. Hänen mukaansa vain käsitteetön ajattelu voi tavoittaa olemisen käsitteettömyyden. Runon Heidegger mainitsee ilmiöksi, joka pystyy ”perustamaan olemisen sanan keinoin”. (ks. esim. Heidegger 1951: 38.) Myös Rekola on kuvannut runojensa matkaa ”ajatuksettomaksi”: *Älä sido ajatuksella itseäsi, ketään. Lähdit matkalle, ajatuksettomalle* (Rekola 1984: 29).

Yksitoista. Kaksitoista?
Täällä samannimisessä hotellissa muistan
että vuosi on Kronos yhä, kulta-aika,
se tahtoo pysyä, se ei tahdo
hopeaa, ei rautaa, se syö itsensä, kuu kuulta,
se nielee poikansa ja tyttärensä.
Kohta se on lopussa, sitä painaa jokin,
tämä kivi, kiertää sitä: kivien luolassa
se joka herättää kivet.
Yksitoista, kaksitoista.
Se jää uuteen vuoteen, onneksi, se jää sinne.
 (K, 32.)

Runon minä muistaa, että vuosi on yhä Kronos.⁶⁷ Kronologinen vuosi ei katoa runon puhujan kokemuksista huolimatta: *Kronos -- / se tahtoo pysyä, / -- se syö itsensä, kuu kuulta, / se nielee poikansa ja tyttärensä.* Rekola käyttää syömisen metaforaa lineaarisen ajan kuvaamiseksi: kronologinen aika on katoavaa aikaa – jokainen vuosi loppuu ja katoaa ajallaan. Runon lopussa tapahtuu kuitenkin siirtymä uuteen aikaan: kronologisen vuoden päätyttyä ”kivet”, kaksitoista kuukautta herätetään. ”Kivien herättäjä” jää uuteen vuoteen, onneksi, se jää sinne. Samoin kuin alkuperäisessä Kronoksen myytissä Zeuksesta tuli maailman hallitsija, tapahtuu runossakin siirtymä uuteen aikaan.⁶⁸

Runoissa kronologinen ja ei-kronologinen aika limittyvät: -- *On vaihtuvia tasoja, niitä on monta,* kirjoittaa Rekola aforismissaan (TMK, 239) ja jatkaa: *Mutta kuka kokee vapautuksen laista, ellei koe sitä laissa. Se on jo sanottu: tämä olemassaolo on muistikirja* (TMK, 240). Linearisesta ajasta ja sen dikotomioistakin on mahdollista vapautua vain elämällä niissä. Ei-kronologinen aika asettuukin toiseksi tasoksi limittäin kronologisen ajan kanssa ja runon puhuja käy jatkuvaa liikettä näiden tasojen välillä ja siirtymisiin liittyy yhteys sinään, kohtaaminen:

⁶⁷ Runossa viitataan antiikin myyttiin hallitsija Kronoksesta (<kreikk. *kronos* ‘aika’). Kronos oli maailmankaikkeuden hallitsija, jolla oli merkillinen tapa nielaista lapsensa sitä mukaa kuin nämä tulivat maailmaan. Kronoksen puoliso Rhea lähtikin lopulta salaa synnyttämään Zeus-poikansa Kreetalle. Zeus jäi Kreetalle nymfiensä hoidettavaksi. Rhea itse otti mukaansa suuren kiven, kapaloi sen ja palasi Kronoksen luokse, joka nielaisi kiven siinä uskossa, että siinä oli hänen nuorin jälkeläisensä. Kun Zeus oli vuoden ikäinen, hän oli jo kylliksi vahva ajamaan Kronoksen valtaistuimelta. Zeus pakotti isänsä antamaan ylen kaikki lapset, jotka tämä oli niellyt. (Henrikson 1997: 273 - 274.)

⁶⁸ Ironisesti Rekola viittaa Kronokseen kulta-aikana, vaikka heti perään kuvataan, kuinka Kronos syö lapsensa ja tuhoaa siten itsensäkin. Roomalaisten myytin mukaan Kronos lähti syrjäytyttyään Italiaan, jossa hänestä tuli lempeä ja hyvä hallitsija: hänen hallitusaikaansa pidetään kadotettuna kulta-aikana (Henrikson 1997: 274). Tähän liittyy oppi kolmesta maailmankaudesta, joita olivat ihanteellinen kultakausi, sitä seurannut huonompi kuparikausi ja lopulta synnillinen ja murheellinen rautakausi, oma aikamme (Henrikson 1997: 328). Rekolan runossa kulta-aika viittaaakin Kronoksen omaan näkemyskseen kulta-ajasta: -- *se ei tahdo / hopeaa, ei rautaa--.*

*Udussa männyt vihreässä minä kohtasin sinut.
Oksalta putosi pisara veteen,
niin sen rengas, sen vuoden.
(KPV, 64.)*

Vuoden rengas, syklinen kehä putoaa veteen, laajenee ja vähitellen häipyä näkyvistä. Kohtaamisen myötä syklinen kehä murtuu niin että siitä voi poistua. Vastaavasti kronologisen ajan kehään voi jälleen palata:

*Missä he pyörivät
maailmansa tilassa
etsivät aukkoa ja kun löytävät
heti jonkun toisen kehä viistää siitä.
Katso pyöreitä
terälehtisiä,
mikä kehien kukka,
suuri onnellinen maankiertäjäruusu.
(TP, 32.)*

Kronologisen ajan aukosta paluu takaisin tapahtuu jälleen kohtaamisten kautta: toisten kehien viistäessä viereltä. Kronologisen ajan symbolina kukka terälehtineen toistuu vielä tässä viimeisimmässä kokoelmassakin, mutta sävy on jo toinen: kehien kukka on *suuri onnellinen maankiertäjäruusu*. Kehiltä poistuminen ja niille palaaminen ei merkitse minkään absoluuttista loppumista: *Kun sinä kysyt / loppuuko kaikki sitten, / pisaratkin, / kun ne tipahtelevat kalliolta / merenpintaan, / pienenä riuttana / toisiinsa kiintyneinä / keinuvat vielä* (TP, 62). Runossa palataan *Kohtaamispaikka vuosi* -teoksen (KPV, 64; ks. yllä) kuvaan veteen tippuvista pisaroista ja vuoden renkaista. Renkaat kuvataan toisiinsa liittyviksi: mikään ei katoa lopullisesti. Siirtymä ajasta toiseen on jatkuvaa: runon minä etsii aukkoa kehässä yhä uudelleen. Runon minä elää ajassa ja pyrkii samalla jatkuvasti ylittämään sen. Tämä uusi todellisuus asettuu siis rinnan vanhan kanssa, ei sen dikotomiseksi vastakohtaksi. Ajat eivät siis asetu kontrastiseen binaariseen oppositioon keskenään vaan ovat molemmat läsnä differentiaation tilassa: ajat limittyvät ja siirtymät niiden välillä luovat eräänlaisen sekä-että-todellisuuden. Tämä aika voidaankin tulkita ihmisen sisäiseksi todellisuudeksi, jossa voi elää kuten ulkoisessa todellisuudessaakin. Esseessään Rekola on kirjoittanut tällaisesta ”toisesta maailmasta” ja todennut, ”*ettei minun tarvitse palata sitä tietä, kunhan vain vaikenen toisesta ja suljen silmäni --*” (Rekola 2000a: 25). Runon minän etsimä toinen todellisuus onkin jatkuvasti läsnä. On kyse toisesta ulottuvuudesta, tai ”tasosta” kuten Rekola toisaalla runossaan toteaa, ja elämä on jossain siellä välissä: -- *Tämä joka erkanee umpikujan maailmasta,*

suhteutuu / siihen toiselta tasolta, miten se on mahdollista, / elämä joka ei koskaan tule kokonaan esiin, ei niin, / että sillä olisi ajatteluni alku ja loppu. -- , elämä joka ei koskaan / tule kokonaan esiin, se on kahden ajatukseni välissä (Rekola 1990: 77). Ja aiemmin, *Silmänkantamassa*, todetaan: *Kahden ajatuksen välistä, syntymän ja kuoleman, minun on hypättävä veteen* (Rekola 1984: 8). Toinen taso ei kuulu kausaaliseen, lineaariseen aikaan.

Rekolan aikateemaan keskeisesti kuuluvaa vuotta paikkana voikin pitää ennen kaikkea eräänlaisen ihmisen sisäisen ymmärryksen tai maailmankatsomuksen löytymisen vertauskuvana. Se kaupunki, johon matka dualiteettien purkamisen kautta on vienyt, on koko ajan ollut läsnä ihmisen sisällä, mutta vaaditaan taito löytää sinne perille. Kyse on kokemuksesta, uskosta: *Usko on avaruudellinen kokemus. Tämä pieni vuorokone päivässä ja yössä, joka kulkee pitempiä matkoja kuin ajatus, voi viedä oudolle seudulle*, kirjoittaa Rekola (2000a: 32) elämyksestä, joka ylittää pitemmälle kuin ajatus. Tämä ihmisen outo, sisäinen todellisuus on koettavissa relevanttina vaihtoehtona, vaikka elämä näkyvässä maailmassa jatkuukin. Esseessään Rekola on kuvannut tätä utopiaansa (kr. *utopos* 'ei mikään paikka') seuraavasti:

Emme totu näihin tosiasioihin. Se jos mikä on meissä merkki siitä että meissä on toisenlaisen maailman mahdollisuus. Miksi me muuten uudestaan ja uudestaan pettyisimme. Meissä on utopos. Emme ole vain aikaan ja paikkaan sidottuja. Meissä on se mille ei ole paikkaa. Olemme täällä mutta emme ole täällä. Tuskin me edes voisimme sijaita tässä ajassa ja paikan koordinaatistossa ellei meissä olisi jotakin muuta.

(Rekola 1998: 5.)

Aikaa ja paikkaa (tilaa) pidetään yhtenä keskeisenä binaarisena oppositiona, johon liittyy olennaisesti myös läsnä- tai poissalon oppositio: ihminen on nyt täällä tai jossakin poissa (ks. esim. Derrida 1988: 37). Rekolalla ajan ja paikan yhtyminen merkitsee ajan kokemista tilana ja tilan kokemista aikana, jolloin läsnä- ja poissaolon rajakin problematisoituu: *Onko se niin outoa jo sinut tavataan / yhtäaikaa kahdessa paikassa / tai useammassa, / oudompaa että / pysyt täällä niin tyystin eri aikoina*, kirjoittaa Rekola (TMK, 236). Kun maailma on ajallis-paikallinen ulottuvuus, jossa kaikki ajat ovat läsnä, voi ihminen olla samalla hetkellä sekä menneessä, nykyisessä että tulevassa ajassa – ja koska aika ja paikka ovat yhtä, on ihminen siten samanaikaisesti myös useassa eri paikassa. Seuraavassa luvussa havainnollistetaan lisää sitä, kuinka eri aikatasot yhdistyvät Rekolan lyriikassa.

5. YHTÄAIKAISUUSTEEMA

5.1. Aikatasojen limittyminen

Mirkka Rekola on kertonut runojensa kuvastavan aikakäsitystä, joka on ei-lineaarinen, ei-kausallinen ja dikotomioita purkava (Rekola 2000b). Lineaarisuus ja kausaalisuus liittyvätkin länsimaisessa kulttuurissamme tiukasti yhteen. Lineaariseen aikakäsitykseen kuuluu ajatus eteenpäin suuntautuvasta liikkeestä: aika ja liike projisoidaan tilaan ja aika nähdään eteenpäin, yhteen suuntaan tällä tilaan sijoitetulla jatkumolla suuntautuvaksi. Tällaiseen ajan, tilan ja kausaliteetin kolminaisuuteen perustuu ihmisen ominainen tapa hahmottaa kokemuksensa: kuhunkin kokemukseensa ihminen integroi muistonsa, nykyhetken sekä tulevaisuuden ennakkoinnin. (ks. esim. Tähkä 1989: 66–67.) Kausaliteetinkin järjestys on lineaarisesti vakio: syy on ajallisesti aina olemassa ennen seurausta. Lineaarinen aikakäsitys muokkaa myös näkemystä itsestämme: kausaalisesti ajatteleminen ihmisen muuttuvan esimerkiksi jonkin kokemuksen vuoksi. Näin identiteetti rakentuu eron käsitteelle: minä on erilainen kuin sinä, minä eilen olin erilainen kuin minä tänään – symbolinen järjestys, johon lineaarinen aikakäsityskin perustuu, edellyttää maailman kokemista dualistisena (Pulli 1996: 37–38). Tällaista ajattelutapaa vastaan Rekolan lyriikka kapinoi.

Ajan yhtyminen on esillä eri tavoin jo varhaisessa tuotannossa, edellä on kuvattu kuinka esimerkiksi vuorokaudenajat tai vuodenajat voivat limittyä keskenään. Vähitellen ajan yhtyminen alkaa saada komplisoidumpiakin piirteitä, esimerkiksi *Anna päivän olla kaikki* -teoksessa Rekola kirjoittaa: *Niin kuin lähtevä / lähtee / sillä aikaa ei ole pysyä täällä / yön kesä / äkkiä kokonaan valoisa / kaikki kuolema poissa* (APOK, 53). Ajan mittayksiköt limittyvät: runossa ei puhutakaan kesäyöstä vaan *yön kesästä*. Vuorokaudenajan, yön sisään mahtuu vuodenaika, kesä ja yö valaistuu. Tällöin myös kuoleman vääjäämättömyys kohtalona katoaa ja aiempi säe *sillä aikaa ei ole pysyä täällä* kumoutuu: kuolema onkin poissa.

Rekolan uuden liiton kaupunki on vuosi, jossa kaikki ajat ovat yhdistyneet ja ovat jakamattomia: *Kohtaamispaikka vuosi* -teoksessa aika ei ole enää lineaarista.⁶⁹ Tästä kokoelmasta lähtien ajan dualiteetit lakkaavat yhtäaikaisuuskokemuksessa vaikuttamasta – aikojen yhdistyminen merkitsee menneen, nykyisen ja tulevan ajan erojen kumoutumista:

⁶⁹ Liisa Enwald (1997: 77) kutsuu tällaista jakamatonta aikaa Rekolalla meta-ajaksi, joka tutkii normaalia aikakäsitystämme.

*Porttikäytävässä kasvoiltasi erkani pilvi,
toiset kasvot, hohtivat ylempänä,
kuka sinä olit, kuka
 minä tarvitsen sinua, minä kyselin
tulevaisuudesta, mistä olen syntyisin.
(K, 16.)*

Tämä mystissävytteinen runo on ajan kannalta hyvin monimerkityksinen. Säkeen ylitys viimeisen ja sitä edeltävän säkeen rajalla luo runoon katkoksen, joka hämärtää lauseen tulkintaa: -- *minä kyselin / tulevaisuudesta, mistä olen syntyisin*. Säkeet voi hahmottaa usealla eri tavalla. Helpoin, loogisin merkitysvariantti olisi, että runon minä kysyy sinältä tietoja tulevaisuudestaan, eräänlaista ennustusta sekä tietoa siitä, mistä on syntyisin. Toiseksi voidaan ymmärtää, että runon puhuja on itse tulevaisuudessa ja kyselee sieltä käsin sinältä, mistä on kotoisin. Kolmanneksi säkeet voidaan hahmottaa myös siten, että runon puhuja on tulevaisuudessa, josta hän myös alunperinkin on syntyisin – tai että runon minä on tullut itse jostain kauempaa omaan tulevaisuuteensa ja kyselee siellä alkuperäänsä. Varianteista toinen ja kolmas tuntuvat Rekolan aikafilosofialle läheisimmiltä. Toiset, hohtavat kasvot ja ylös kohoava pilvi viittaavat myös mystiikkaan – runo onkin jälleen kerran yksi tutkielma myös kaksosteemasta. Lisäksi kronologinen järjestys ja ”normaali” ajankäsitys rikkoutuvat: runon minän sisäisessä kokemuksessa eri aikatasot yhtyvät bergsonilaisittain runon minän yrittäessä hahmottaa tulevaisuutta, joka on jo nykyhetkessä simultaanisesti läsnä. Seuraavassa esimerkissä puolestaan kytkeytyvät toisiinsa sekä mennyt, nykyinen että tuleva aika:

*Minä puhun sinulle unohduksesta
 tulevaisuuden muistin,
kaikki toistuu eikä toistu,
minä puhun unohduksen vesistä,
 minä annan muistin olla,
ja se on toinen.
Sanon rakastettu, kaivattu;
ja hän on mennyt. Ja hän on täällä.
(K, 24.)*

Runon kaksi ensimmäistä säettä ovat jälleen kerran moniselitteisiä: *Minä puhun sinulle unohduksesta / tulevaisuuden muistin, /--*. Säkeet voidaan hahmottaa joko siten, että runon minä puhuu sinälle tulevaisuuden muistin unohduksesta tai että minä puhuu sinälle unohduksesta, mutta tulevaisuuden hän sanoo muistaneensa. Genetiiviattribuutin siirto lauseen loppuun objektin, pääsanan jälkeen hämärtää merkitystä – toisaalta, jos ensimmäisellä säerajalla olisi lauseita erottamassa pilkku, olisi jälkimmäinen tulkinta ainoa varteenotettava. Runo jättää

kuitenkin molemmat variantit mahdollisiksi. Tosin jälkimmäistä tulkintaa vastaan sotii hieman se, että verbissä ei muutoin ole imperfektimuotoja lainkaan. Molemmat merkitykset poikkeavat kuitenkin tavanomaisesta lineaarisesta aika-ajattelusta: kuinka tulevaisuus voidaan muistaa tai kuinka tulevaisuudella voi olla muisti? Runo jatkuu yhtä moniselitteisesti: -- *kaikki toistuu eikä toistu / minä puhun unohduksen vesistä, / minä annan muistin olla, / ja se on toinen.* Runo purkaa syklisen aikakäsityksenkin ja puhuu muistista toisena, sulauttajana ja vapauttajana: runon minä antaa muistin olla, muisti ei sido, vedetkin ovat unohduksen vesiä. Vesi liittyy Rekolalla yleensäkin vahvasti sulautumisen ja kaltaistumisen symboliseen kuvastoon. Kaiken toistumiseen liittyvä paradoksaalisuus muistuttaa Herakleitoksen paradokseja, jotka nekin problematisoivat ajan kulkua – vaikka pohjimmiltaan Herakleitos ajatteli kaiken olevaisen olevan luonteeltaan virtaavaa. Kaksi viimeistä säettä purkavat nekin läsnä- ja poissaolon eron rajaa: *Sanon rakastettu, kaivattu; / ja hän on mennyt. Ja hän on täällä.* Säkeet ovat hyvä esimerkki Rekolan oivaltavasta kielitajusta: partiippi muodot *rakastettu, kaivattu* sisältävät viittaussuhteen sekä menneeseen (häntä on rakastettu) että nykyhetkeen (hän on rakastettu) – poissaoloon ja läsnäoloon. Rekolan ajanäkemykseenkin kytkeytyy ajatus liikkeen levosta: vaikka maailma nähdään jatkuvasti muuttavana, on siinä pysyvyyttä. Tämä pysyvyyskin on tosin Rekolalla relatiivista ja Rekolan runot problematisoivatkin loputtomiin muuttuvuuden ja muuttumattomuuden, hetkellisen ja ikuisen sekä elämän ja kuoleman kysymyksiä.

*Mennyttä murehtimassa, jonka nykyisyys jo
silloin oli tulevaisuudessa, täällä?
(TMK, 231.)*

Hyvin useissa Rekolan aikatutkielmissä lähestytään suhteellisuusteorian näkemystä ajasta: aika on luonteeltaan aina subjektiivista ja sen havainnointi on sidoksissa havainnoitsijan paikkaan tila-aika-avaruudessa (ks. esim. Whitrow 1999: 161 – 162, 212 – 215). Rekolan lyriikassa ajan kokemisen subjektiivisuus on totaalista: kronologia hylätään, koska se ei ilmennä runojen näkemystä maailmasta. Rekolan tuotannossa kehitellään myös omia, uusia aikamuotoja: esimerkiksi Harri Nordell (1996) on kiinnittänyt huomiota ”menneisyyden futuuriin” Rekolan omana aikamuotona. Menneellä on aina futuurinsa, jolloin sen varsinainen nykyisyys koittaa joskus tulevaisuudessa. Rekolalla yleensäkin sanapari *mennyt* ja *menneisyys* ovat korosteisen polyseemisiä ilmauksia, kuten Liisa Enwald (1997: 76) on todennut: monihahmotteisuuden avulla Rekola kyseenalaistaa menneisyyden, nykyisen ja tulevaisuuden jaksottamista irrallisiksi janoiksi. Aforismi korostaa, että tämäkin nykyhetki on menneisyyttä vasta tulevaisuudessa, jossa menneen nykyhetki sijaitsee. Toisaalta tulevaisuus on aina vain menneisyyden peilaamista

johonkin tuntemattomaan. Menneisyyden tapahtumien merkitys ja sisältö riippuvat siitä, mitä tänään ja huomenna tapahtuu. Rekola painottaa näin menneen, nykyisen ja tulevan yhteyttä ja kehämäisyyttä samalla tavalla kuin esimerkiksi Heidegger on kuvannut omassa filosofiassaan (ks. esim. Steiner 1997: 124 – 125). Augustinus (1981: 356) puolestaan puhuu menneisyyden nykyisyydestä muistina: ”Menneen nykyisyys on muisti, nykyisen nykyisyys on havainto ja tulevan nykyisyys on odotus”. *Olit näkevä sen sittenkin yksin. / Outo tunne, menneisyyden futuuri, / soukan korkean kupolin alla / vain minun pääni siellä sisällä*, -- kirjoittaa Rekola uusimmassa kokoelmassaan (TP, 39).

Menneisyyden futuurin lisäksi Rekolalla on toinenkin huomiota kiinnittävä ajanilmaus, ”tulevaisuuden muisti”: *Minä puhun sinulle unohduksesta / tulevaisuuden muistin, / kaikki toistuu eikä toistu* -- (K, 24). Näin mennyt kohdistuu tulevaisuuteen, tuleva menneisyyteen. Kaikki on yhtä suurta preesenssiä, tämäkin ajatus liittyy teemaan vastakohtien yhteydestä. Käsitteinä Rekolan ”aikamuodot” rikkovat keskeisiä ajan binaarisia oppositioita: eron menneen ja tulevan ajan sekä muistojen ja ennakoinnin välillä. Käsitteet hajottavat nämä oppositiot: menneisyydellä on futuuri, tulevaisuus ja tulevaisuudella muisti, menneisyys. Rekolan runoissa problematisoidaan eri aikakausia muullakin tavoin: *Onko se niin outoa jos sinut tavataan / yhtäaikaan kahdessa paikassa / tai useammassa, / oudompaa että / pysyt täällä niin tyystin eri aikoina*, kirjoittaa Rekola (TMK, 236). Tämänkaltainen ajan ja paikan käsitteiden transkendoiminen ei Rekolalla ole epätavallista: *Kun hän kirjoitti ”käy kova tuuli ja kaikki ajat tulevat mieleen”, isäni isoisa vuonna 1872, enkö jo ollut täällä* (TMK, 234). Käänteinen muisti, tulevien aikojen mieleen palauttaminen edustavat Rekolan mystiikkaa, jossa sukupolvien välinen raja katoaa ja eri aikakaudet sulautuvat. Tällaisessa poikkeavassa ajallis-paikallisessa ulottuvuudessa eivät ihmisen totunnaiset fyysiset rajatkaan tai biologinen aika ole enää esteenä – rajaa kuoleman ja elämän välillä ei ole. Seuraavassa esimerkissä valotetaan sitä, kuinka yhtäaikaaisuusteema liittyy kaltaisuusajatukseen:

*Oi että kaltaisissa on helmi. Kaltaisilla on kirjo.
Tämä maailma on uusi ja sarastaa.
Sillä ei ole mahdollisuutta aikoihin.
(Rekola 1978: 58.)⁷⁰*

70 Runo on kokoelmasta *Maailmat lumen vesistöissä*.

Runojen uusi maailma on kaltaisten paikka: helmi- ja sateenkaarisymboliikka liittyvät Rekolalla usein juuri kaltaisuusteemaa varioiviin runoihin. Kaltaisissa, heidän sisällään, kätöksissä, on helmi: symboli, jota antiikin aikana pidettiin salaisen tiedon ja viisauden kuvana sekä myös jumalallisen täydellisyyden ja ykseyden symbolina (Biedermann 1996: 69). Myös sateenkaareen liittyy Rekolalla myyttistä yhteyden ja ykseyden symboliikkaa. Runon viimeinen säe voidaan tulkita kahdella tavalla. Uusi maailma, jolla ei ole ”mahdollisuutta aikoihin” voidaan nähdä utopiana, joka ei voi toteutua vielä. Tämä tulkinta on kuitenkin ristiriidassa edellisen säkeen kanssa, jossa uuden maailman kerrottiin jo sarastavan. Niinpä kirjaimellinen merkitys nouseekin säkeestä voimakkaasti esille: uusi maailma on paikka, jossa ei ole mahdollisuutta minkäänlaisiin aikoihin, se on kaikkien aikojen ulkopuolella. Kuten Liisa Enwald (1984: 326) on korostanut, Rekolalla kaltaisuuteen liittyy paitsi olentojen samankaltaisuus myös ajalliset yhteenlankeamiset: *Rakkaus ei ole aihe menneisyyteen, se muuttaa nykyisyydeksi kaiken*, kirjoittaa Rekola (1984: 11) aforismissaan. Laajennettu nykyhetki merkitsee eräänlaista ajattomuutta: kun kaikki aikatasot ovat läsnä yhtä aikaa, ei rajoja eri aikojen välille voi vetää.

Jätä odotus, että he kaikki yhtä olisivat.

On lennettävä yli ajan ja paikan ja lupausten.

Mahdollisuuteen tähtääminen asettaa tulevaisuuksia.

Se vie ikuisuuksia.

(Rekola 1978: 59.)⁷¹

Nämä monimielliset aforismit kiteyttävät hienolla tavalla Rekolan yhtäaikaisuusteeman ja ykseyden näkemyksen. Mietelmien monet merkitysvariantit jäävät elämään lauseisiin samanaikaisesti ja kuvaavat monitahoisesti runon visiota – joka sekin koostuu monista eri tasoista. Ensimmäinen ajatelma voidaan tulkita käskyksi hylätä ykseyden odotus jo alkuunsa. Ehkäpä odotus onkin pelkkää turhaa toiveajattelua? Toiseksi sen voi tulkita kehotukseksi keskeyttää odotus, koska se, mikä on tullakseen, tulee joka tapauksessa. Kolmanneksi lauseen voi lukea myös siten, että aforismi kehottaa jättämään voimaan odotuksen ykseydestä, joka voisi näin mahdollisesti toteutuakin. Mietelmässä elää siis samaan aikaan odotukseen kohdistuvana sekä positiivisia että negatiivisia aspekteja, joista positiiviset merkitykset nousevat teoksen muiden runojen ja aforismien perusteella vahvimiksi. Ykseys edellyttää

71 Aforismit ovat kokoelmasta *Maailmat lumen vesistöissä*.

joka tapauksessa ajan, paikan ja lupauksen ylittämistä. Kyse on siis jostakin ”normaaliajattelun” ja tavanomaisen ylittävistä kokemuksesta. Viimeinen aforismi leikittelee sanajärjestyksen luomilla merkitysvarianteilla: siinä missä mahdollisuuteen tähtääminen asettaa tulevaisuuksia, asettaa tulevaisuuteen tähtääminen mahdollisuuksia. Tulevaisuus on mahdollisuus ja toisinpäin, käsitteet rinnastuvat. Samalla tämä ”utopia” vie ikuisuuksia: sen saavuttaminen voi viedä aikaa, mutta samalla se myös kirjaimellisesti ”vie ikuisuuksia” mukanaan – Rekolan runon sanoin *sillä ei ole mahdollisuutta aikoihin..*

Rekolan kuvaamassa ykseydentilassa katoavat rajat eri aikakausien väliltä. Mennyttä, nykyistä ja tulevaa ei enää ole, ei myöskään totunnaisia aikajakoja vuosiin, vuodenaikoihin, kuukausiin, viikkoihin, päiviin, vuorokaudenaikoihin... Ykseys on tässä tilassa totaalista ja se ulottuu ajan lisäksi kaikkeen muuhunkin, kyse on universaalista ykseydestä. Kuten Liisa Enwald (1997: 77) toteaa, tällaista ”yhtä” aikaa on vaikea tavoittaa tai määritellä sovinnaisen ajattelun käsittein. Rekolalla erikoiset aikakäsitykset liittyvät tapaan nähdä maailmaa – esimerkiksi *Muistikirjassa* Rekola muistuttaa: *Että silmä niin suuri että talvi kesän varjo, varjo* (M, 31). Silmä edustaa Rekolalla paitsi oikeanlaista näkemistä, myös ajattelutapaa, maailmankatsomusta. Kun ”silmä” on tarpeeksi suuri ja tapa katsoa oikea, näkyvät kesä ja talvi itse asiassa vain yhden kokonaisuuden eri puolina – tai mennyt, nykyinen ja tulevakin aika yhtenä kokonaisuutena.

5.2. Yhtäaikaisuus ihmisen ajallisessa vaelluksessa

Ajan kokeminen paikkana, ei-kronologisena vuotena, merkitsee Rekolan tuotannossa siis eri aikatasojen yhtymistä. Rekola on kuitenkin hahmotellut yhtäaikaisuusteemaansa jo ennen *Kohtaamispaikka vuosi* -teostakin; erityisesti tämä kehityskulku tulee ilmi siinä, kuinka Rekola suhtautuu ihmisen biologiseen aikaan (eri ikäkausiin ja sukupolvien välisiin eroihin) sekä ihmisen kokemukselliseen, subjektiiviseen aikaan. Ajan ja paikan yhtymisen ja siihen liittyvän menneisyys-nykyisyys-tulevaisuus-aspektin yhtäaikaisuuden lisäksi Rekola problematisoi runoissaan sitä, miten ihmisen oma eksistentiaalinen vaellus ajassa tapahtuu.

Jo *Syksy muuttaa linnut* -kokoelmassa tulee ilmi samanikäisyysmotiivi, joka toistuu myöhemmin tuotannossa: -- *tässä tuulessa / joka alusta tulee / käy yli ja ympäri lakkaamatta / tässä me olemme / niin samanikäiset / että voisimme huutaa yhtäaikaa* (SML, 19). Yhteinen kokemus yhdistää runon henkilöitä: kaikki todistavat eräänlaisen myyttisen alkutuulen

läsnäoloa. Rekolalle on tavallista, että kokemuksessa subjektin ja objektin rajat alkavat häilyä: ihmiset alkavat heijastaa kokemiaan asioita. Sama kokemus, hetki, silmänräpäys yhdistää ihmiset ja täyttää heidät, jolloin ihmisen temporaalisuus syntyykin juuri tuosta hetkestä. Erot ikäkausien välillä kumoutuvat: ihmiset ovat samanikäisiä paitsi toistensa, myös myyttisen, ikuisen alkutuulen kanssa.⁷² Intensiivinen hetken kokeminen merkitsee siten tietynlaista ajattomuuden kokemusta.

Jakamattoman kokemus: että kaikki on jo siinä.

Eikä se odota. Se on kuin yhtäaikaisuus. Siinäkin missä et ehdi.

Yrittää jakaa jakamatonta: itsetuhoa, muiden tuhoa.

Missä se on, kun yksikään joka sen kokee, ei voi olla kokematta sitä kaikille?

Maailma katettu pöytä, siinä näet nälkäsi.

*Yhtä aikaa pieni jano ja puolukka.
(M, 56.)*

Yllä olevat aforismit ovat *Muistikirjasta*, (1969), jossa Rekolan näkemys yhtäaikaisuudesta on jo osittain hahmottumassa. Aforismit kuvaavat ykseyden ja ajattomuuden kokemusta: ykseydessä kaikki on läsnä, jakamatonta. Ykseyden kokemus on totaalinen, upottava: yhtäaikaisuus vaikuttaa kaikkiin ihmisiin, eikä sitä ole sidottu tavanomaiseen kronologiaan: *Siinäkin missä et ehdi. -- Missä se on, kun yksikään joka sen kokee, ei voi olla kokematta sitä kaikille?* Ykseyden, yhtäaikaisuuden kokemus ei ole kiinni ihmisen omasta halusta tai ”ehtimisestä”: kyse on universaalista hetkestä, joka syntyy ihmisen ulkopuolella – tai on maailmassa jatkuvasti. Kokemuksen aistiminen vain vaihtelee, kaikilla ei ole ”näkökykyä”, vaikka elämyksen toisten kanssa haluaisikin jakaa. Lähellä olevat ihmiset alkavat heijastaa yhteistä kokemusta, jolloin raja ihmisten välillä alkaa häilyä: yksityisestä tulee yhteistä ja salatusta julkista. Aforismit kuvaavat totaalista ykseyttä ja rajattomuutta: maailma on katettu pöytä, siinä on kaikki. Ihmisen näkemisen tavasta kuitenkin riippuu, onnistuuko ”pöydän”,

⁷² Tässä runossa ajanilmaisu *yhtäaikaa* on kirjoitettu yhdyssanaksi, jolloin se ei vielä saa niin korosteista asemaa jakamattoman ajan ilmaisuna kuin esimerkiksi *Muistikirjan* aforismissa: *He ovat mielessäni; kaikki he ovat yhtä aikaa täällä* – (M, 73). Liisa Enwald (1997: 64) on todennut, että *yhtä*-alkuiset fraasit Rekolalla voidaan lukea osaksi hänen filosofiaansa, jossa puretaan pari-käsitettä ja jakautumista yleensäkin. Näitä fraaseja Rekolalla ovat mm. *yhtä kaikki, yhtä matkaa, yhtä aikaa* sekä myös esimerkiksi ilmaisu *koko ajan*.

Runo kuvastaa kesäistä päivää rannalla, jolla on ihmisiä lapsista vanhuksiin: kaikki ikäkaudet siis. Runo kuvaa päivää, joka etenee paradoksaalisesti *niin kuin ei koskaan, aina*. Samanlaista päivää ei ole koskaan ennen ollut, siltikin aika toistaa jatkuvasti itseään, vaikka rannalla olevat ihmiset vaihtuvatkin: -- *Ja keitä, keitä kaikkia?* Viimeinen säe kokoaa ajatuksen semanttisesti poikkeavalla ilmauksellaan: *Sinulla on aikaa koko maailma*. Maailma ajan ilmauksena on anomalinen – kuvastaahan se ensisijaisesti paikkaa, ei aikaa. Ilmaus kiinnittääkin huomion runon kontekstiin: aiemmin puheena ollut päivä, hetki rinnastuu maailmaan. Jälleen runo palaa ajatukseen päivän ja yön ”matkasta”, prosessista, jossa koko maailma kulkee eteenpäin. Liike on jatkuvaa, toistuvaa, silti yksilöllistä. Yhteen päivään sisältyy koko maailma sellaisenaan, kokoelman nimikin on *Anna päivän olla kaikki*. Aika nähdään runossa avoimena ulottuvuutena, joka yhdistää erilaisia olemisen peruskategorioita: yhdessä hetkessä voi olla läsnä sekä ajallinen ikuisuus että maailma tilallisenakin ulottuvuutena. Rannalla olijat – lapset ja vanhukset – elävät kaikki tuota samaa kokemusta ikuisuudesta, jolloin myös ihmisen biologinen aika näyttäytyy epärelevanttina: kosminen aika ja ihmisen aika limittyvät. Sukupolvien raja murtuu useassa runossa:

Suuria kattoiloita pienten liesien päällä. Ja syksy tuoksuu kaduilla savua ja marjojen mehua. Vielä vuosia, kun hän oli poissa, me avasimme purkkeja, karviaisia, kaukaisia kesä, joihin oli noussut kellarinusvaa ja hometta. Ja yhä näin hänen kulkevan kirjavassa esiliinassa puutarhan puiden alla, sukupolvet, sukupolvet editse, niin kuin ei olisi lapsuutta ei nuoruutta ei ikäkausia ensinkään tässä.
(M, 54.)

Runossa tuoksut ja maut, marjojen mehun ja savun tuoksu ja karviaisten maku palauttaa mieleen menneet kesät ja ihmiset. Samalla kun menneet ajat palaavat, murtuu myös sukupolvi- ja ikäkausijaottelu: *Ja yhä näin hänen kulkevan kirjavassa esiliinassa puutarhan puiden alla, sukupolvet, sukupolvet editse, niin kuin ei olisi lapsuutta ei nuoruutta ei ikäkausia ensinkään tässä*. Samassa teoksessa eroa ikäkausien problematisoidaan monin vertauskuvallisoin kuvoin: *Lapsi sanoi vanhukselle: sinä olet kumarassa kun minä olen näin pieni* (M, 50). Lapsen ja vanhuksen hahmojen kautta ikäkaudet lähentyvät toisiaan – runon kuva purkaa ajatuksen vanhuuden ja lapsuuden vastakkaisuudesta, vanhuksen kumara hahmo ja lapsen pienuus on symbolinen kuva sukupolvien ykseydestä. Samaa ajattelutapaa havainnollistaa tämäkin runo:

Ilta, lapsuutesi yölamppu. Sen varjostimessa näkyi silhuettikuvia, irrallaan käsiä, jalkoja, päitä. Et saanut niitä kootuksi kahden kankaan läpi. Suljet silmät, pimenee, niin kuin kauan sitten, et muista, on pimeä. Ja siinä koet itsesi samana.
(M, 59.)

Runon yölamppu toimii lapsuuden muistojen mieleenpalauttajana: varjostimen irralliset silhuettikuvat, jotka heijastuvat kahden kankaan läpi luovat kuvan jonkinlaisesta laterna magicasta, taikalampusta. Lapsuuden kokemuksen muistaminen yhdistää aikakaudet ja ikäkaudet toisiinsa: runon henkilö sulkee silmänsä, pimenee, hän ei muista enää, vaan kokee itsensä samana, lapsena – on lapsi. Juuri lapsuus ikäkausien yhtymisen ja erityisesti ikuisuuden symbolina on Rekolalla yleinen: *Näkee poismenneen lapsena. Vaikka ei ole silloin syntynytkään. / Ikuisia, nämä lapset.* (TMK, 245.) *Sinä olit nuori ja minä näin laskevassa auringossa sinun kasvosi* (MRS, 50). Poismennyt nähdään lapsena, kronologisuus murtuu ja siitä vapautuminen merkitsee ikuisuutta. *Kun kuuli hyvästeltävän niitä jotka lähtivät lapsesta asti hiljaisuudessa tervehti* (TMK, 234), jatkaa Rekola aiheestaan. Rajat hälvenevät paitsi ihmisen eri ikäkausien myös elävien ja kuolleiden väliltä: aforismissa lapsi ei näe hyvästeltävää ruumista kuolleen vaan tervehtii häntä – kuin tämä jatkaisi elämäänsä. Hyvin usein sukupolvien yli ”näkeminen” liittyykin runoihin, joissa kuolemanteema on tavalla tai toisella läsnä: *Minä näen äitini lapsena / kasvot pienenä, hätäisinä, / kuinka hän ui, / äiti, / helteen järvessä veden värähtämässä / lyhyin vedoin rantaa kohti* (TP, 67). Tämänkaltaisen ikäkausien ja sukupolvien välisen eron kumoutuminen muistuttaa niitä idän kirkkojen ikoneja, joissa kuvataan Marian kuolemaa. Usein näissäkin kuvissa minuudet vaihtelevat ja sukupolviero kääntyy nurin: Maria lepää pienenä tyttönä poikansa käsivarsilla.

*Meren kimalteessa, kahlaavat kolmisiin,
ja heidän pallonsa,
minkä värinen, musta, lentää auringon edestä,
siellä he ovat, kolme eri-ikäistä varjoani.*
(Rekola 1990: 75.)⁷⁴

Ikäkausiajattelu murtuu myös tässä runossa. Runon puhujan kolme eri-ikäistä varjoa kahlaavat samanaikaisesti meressä – lapsi, aikuinen ja vanhus. Runo sisältää runsaasti symboliikkaa, joka Rekolalla usein liittyy elämän ja kuoleman rajan tilaan: meri ja siinä kahlaaminen, varjot ja pallon musta väri viittaavat selkeästi kuolemaan. Musta pallo lentää auringon edestä ja

74 Seuraavat kaksi runoa ovat peräisin sekundaarilähteisiin kuuluvasta teoksesta *Kuka lukee kanssasi*.

pimentää sen: ajan merkkikin katoaa hetkellisesti. Kolme ikäkautta ovat läsnä, ”auki” samaan aikaan runon minässä – joka itse katselee varjojaan ulkopuolelta, erillisenä. Sama ajatus toistuu teoksen toisessakin runossa:

*Vuodenajat yhdessä tällä rannalla,
mustarunkoinen pihlaja heleänpunaisissa
marjoissa, tasasuhta kulmio harmaata
taivasta vasten, oikein sinä sanot
”kuin keskiaikaisesta gobeliinista”,
vieressä juhannusruusu, pyöreä pensas
kukista valkoisena, tämä tie tummana sinenä.
Aika paljon ihmisiä. Aika paljon tähän on kuvattu.
(Rekola 1990: 46.)*

Runossa ovat symbolisin kuvin läsnä samaan aikaan syksy (pihlajanmarjat, harmaa taivas), kesä (kukkiva juhannusruusu) sekä talvi (tummansininen tie: talven kaamoksen pimeä sininen – tai jopa kosmoksen sininen). Runo siis purkaa totunnaista lineaarista aikakäsitystä ja luo kuvan tilanteesta, jossa vuosi kokonaisuutena vuodenaikoinen on läsnä samaan aikaan. Runon viimeisenä säkeistössä puhutaan kuitenkin yllättäen ihmisistä luonnonkuvauksen jälkeen: *Aika paljon ihmisiä*. Runon viimeinen lause lisäksi korostaa aiemmin kerrotun painokkuutta: *Aika paljon tähän on kuvattu*. Vuodenaikojen yhtymisen voi nähdä rekolalaisittain kuvana vuodenaajoista ihmisissä tai ihmisistä vuodenaikoina – sekä lisäksi symbolisena kuvana ihmisen eri ikäkausien yhteensulautumisesta. Runon säkeet voi myös lukea syntaktisesti toisin: *aika - paljon ihmisiä. Aika - paljon tähän on kuvattu.*⁷⁵ Tällä tavoin luettuna viimeisessä säkeessä korostuisi ajatus, että runo on ollut tutkielma ajan ja ihmisten suhteesta: aika edustaa ihmisiä ja ihmiset aikaa, kaikkea aikaa samalla kertaa.

Vuodenajat ovat runossa yhdessä rannalla. Taivas on harmaa: syntyy tyhjyyden ja liikkumattomuuden kuva. Tällainen mystinen tyhjyyden tila liittyy Rekolalla usein juuri niihin runoihin, joissa kuvataan eri aikakausien sulautumista toisiinsa – tai yleensä yhteyden löytymisen alkutilaa. Tyhjyys on hänellä myös usein myyttinen ”jumalallinen” tila. Pihlaja muodostaa taivasta vasten ”tasasuhtan kulmion”: puun hahmo on kolmiomainen. Rekola viittaa toisinaan kolmiomaisella muodolla vuodenaikaan, esimerkiksi *Maailmat lumen vesistöissä* -kokoelmassa hän kirjoittaa: *Ja kun sinä näet terälehdiksi vuoden, on jotakuinkin*

⁷⁵ Esimerkiksi Auli Viikari (1987: 52) ja Liisa Enwald (ks. esim. 1997: 88) ovat osoittaneet, kuinka Rekola toistuvasti luo lauseisiinsa semanttista moniäänisyyttä myös avoimen syntaktisen rakenteen avulla, jolloin säe voidaan hahmottaa kahdella tai useammalla eri tavalla.

kolmio tuo irtileikattu kohta (Rekola 1978: 51). Pihlaja edustaa syksyä, vuodenaikaa myös muodollaan. Toisaalta pihlajan voi tulkita symboloivan myös myyttisempiä merkityksiä. Sen sanotaan muistuttavan keskiaikaista gobeliinia, seinävaatetta. Keskiajan monissa mystisissä oppijärjestelmissä kolmio oli jumaluuden vertauskuva (Biedermann 1996: 140). Toisaalta pihlajan punaisen värin, ylöspäin suuntautuvan kolmion muodon sekä rungon mustan värin voi katsoa viittaavan myös tuleen ja palamiseen. Rekola käyttää runoissaan muutamaan otteeseen tulta Pyhän Hengen kaltaisen myyttisen maailmanhengen symbolina (ks. esim. TVV, 63, vrt. Ap.t. 2: 1–3). Valkea, pyöreä pensas on juhannusruusuista valkoisena. Pensaas pyöreä muoto ja valkoinen väri viittaavat paitsi sykliseen kiertoon myös kuolemaan, onhan valkoinen idän kulttuureissa kuoleman väri. Toisaalta valkoinen väri viittaa myös puhtauteen ja sielun vapauteen, henkisytyteen. Tie on väriltään tummaa sineä, sitä pitkin kuljettava elämän ja kuoleman matka on pimeä, tuntematon.⁷⁶ Ikäkausien yhtyminen ei kuitenkaan aina yhdisty Rekolalla kuolemaan:

*He ovat tässä, nuo lapset,
eläkeläiset, keski-ikäinen pari,
kaveri tyttönsä kanssa, väsyksissä,
nukkuvat kaikki tässä unessa,
kun heräävät,
alkavat kysellä mikä aika nyt on
ja paikka enkä minä voi sanoa,
sinä jo sanoit,
ei ole paikkaa, ei mihin mennä,
heidän huolensa, ne täyttivät päiväni, yöni,
enkä minä voi sanoa, pudotin ne pois.
(K, 20.)*

Tässä runossa transkendoituu paitsi aika myös paikka: runon puhuja sanoo pudottaneensa ne pois. Runon henkilöt, lapset, nuoret, keski-ikäiset ja vanhukset nukkuvat kaikki samassa unessa ja herättyään huomaavat olevansa ajan ja tilan ulkopuolella.⁷⁷ Runossa uni on eräänlainen paikka, jossa kaikki henkilöt ovat samanaikaisesti ja tämä yhteinen kokemus vie heidät

⁷⁶ Myös ranta runossa viittaa elämän ja kuoleman väliseen rajaan. Ranta kytkeytyy Rekolalla vahvasti pariteemaan: ranta edellyttää aina toisenkin rannan, joita vesi yhdistää. Toinen on toisen edellytys ja veden kautta rannat ovat myös jatkuvassa kosketuksessa toisiinsa. Rantaan kytkeytyy myös Rekolalle tärkeä horisontin käsite: rannattomuus, taivaan ja veden sulautuminen.

⁷⁷ Riitta Tähkä toteaa, että ajasta irtautumisen kokemus on mahdollista tavoittaa esimerkiksi unessa tai mystisessä kokemuksessa. Tällöin syntyy tunne ykseydestä, jossa todellisuus on jakamaton vailla vastakkaisuuksia: ei ole eroa itsen ja muun maailman välillä. (Tähkä 1989: 71.) Enwaldin mukaan uni- ja nukkumiskuvastoon sisältyy Rekolalla usein ajatus sisäkkäisyydestä. Ollaan kronologisen jaksotuksen ulkopuolella, aika kestona menettää merkitystään ja ajan periodisuus katoaa. Unessa ajat ovat päällekkäin ja limittäin: ajat paikallistuvat, niiden sisällä ollaan. (Enwald 1997:76.) Enwald (1997: 143) on myös painottanut, että nukkumisen kuvat liittyvät Rekolalla usein niihin runoihin, joissa kuvataan ihmisten kesken ja heidän sisällään vallitsevaa ykseyden tilaa.

ajattomaan olotilaan. Runossa tulee myös hyvin esiin Rekolan näkemys ajasta eräänlaisena plastisena aineena: ajan voi ”heittää pois”.⁷⁸ Tähän ajatukseen liittyy myös Rekolalla yleinen pallosymboli aikaa tarkastelevissa runoissa: eriväriset pallot ilmentävät runon puhujan aikaa, elämänvaihetta, ikää. Palloa, aikaa heitellään runoissa ja usein niissä myös löydetään kauan aikaa sitten kadonnut pallo, aikakausi, jopa taivaan puolipallo: *Kirjava pallo pyöri pohjoisrinnettä / ja pysähtyi mättääseen, / ja siinä oli se vanha ruskea / joka meillä oli lapsena / ja sitten vielä sininen, puolipallo; / siitä oli virrannut ilma* (TVV, 79).

Vähitellen aika paikkana alkaa tuotannossa yleistyä hyvinkin laajalle alueelle: myös esimerkiksi ihminen voi esiintyä ajan paikkana. Spatiaalinen aikakäsitys vaikuttaakin runoissa selkeästi myös runon minän ja sinän sekä yleisestikin ihmisten ajallisen vaelluksen kuvaukseen:

*Kysyin sinulta minne menet kesäksi
niin kuin se ei olisi täällä, kesä,
puut alkavat kukkia, vietkö puut,
valkoisella
tuohon kiveen on kirjoitettu
Morsiusmäki, kesä vihillä,
tietää sen
kuka on tämän mystiikan tuttu ja pitää
etäistä metsänreunaa kulmillansa.
Kuusi se on joka lähti kanssasi
kävelemään, kuusi se on ja jäi joka paikkaan.
(Rekola 1983: 54.)⁷⁹*

Mirkka Rekola on itse maininnut tämän runon esimerkkinä siitä, kuinka aika paikkana voi heijastua kaikkeen (Rekola 2000b). Rekolan tuotannossa on jo aiemminkin ollut runoja, joissa vuodenaikojen voi katsoa symboloivan ihmistä tai ihmisen ikäkausia. Tässä runossa vuodenajan ja ihmisen yhteys on kuitenkin olennaisesti erilainen: kyse ei ole enää pelkästä symboloinnista vaan ihminen voi olla ajan, kesän paikka. Myös puu- ja metsäkuvasto tässä kokoelmassa, kuten Rekolalla yleensäkin, symboloivat yleensä tavalla tai toisella ihmistä (vrt. esim. Rekola 1983: 55). Kuusi-sanon homonymia herättää huomion myös tässä runossa: kuten Liisa Enwald (1997: 39) on osoittanut, *kuusi* on yksi Rekolan keskeisimmistä monimerkityssanoista. Tässäkin runossa kuusi voi viitata paitsi puuhun, myös taivaankappaleeseen: sinun *kuu*-si. Samankaltainen maan ja taivaan yhteensulautumisen kuva

78 Toisaalta aikaan voi myös astua sisälle kuin uneen: *Mene nukkumaan ajoissa*, kirjoittaa Rekola (1978: 10) aforismissaan.

79 Runo on peräisin sekundaarilähteisiin kuuluvasta *Puun syleilemällä* –teoksesta.

kuusi-symboliikan kautta ilmenee Rekolalla vahvasti jo esimerkiksi *Tuulen viime vuosi* (1974) - kokoelmassa. Tällöin myös poissa- ja läsnäolon raja hämärtyy, kuten runon kaksi viimeistä säettä paradoksillaan osoittavat. Rekolan lyriikassa pyrkimys tällaiseen ykseyden tilaan on vahva: hänen runonsa käyvät jatkuvaa matkaa kohti tilaa, jossa ei ole eroa minän ja sinän, minän ja maailman, poissa- ja läsnäolon ja paikan ja ajan välillä. Ihmiset eivät runoissa edusta vain yhtä aikaa (mennyt, nykyinen tai tuleva aika) tai dikotomista temporaalista olomuotoa (lapsi/vanhus, elävä/kuollut), eikä runojen aikanäkemyksiä voi pusertaa binaarisiin oppositioihin.

6. OLEVAISUUS MUISTINA

6.1. Muisti ja ajallisuus

Mirkka Rekolan tuotannossa käsitteellä *muisti* on merkittävä asema.⁸⁰ Rekolan *muisti*-käsite on semanttisesti huomattavasti laajempi kuin sanan normaalidiskurssin mukainen merkitys. Totunnaisessa kielenkäytössä muisti viittaa menneisyyteen: muistiin on tallennettuna muistoja, asioita, jotka ovat tapahtuneet nykyhetkeä aikaisemmin. Nykysuomen sanakirja määrittelee muistin 'kyvyksi säilyttää henkisenä "omaisuutenaan", mielessään elämyksiä, tietoja ja taitoja sekä tarvittaessa palauttaa ne tajuntaansa. Toiseksi muistilla tarkoitetaan myös 'muistamistoiminnan keskusta, kuviteltua orgaania, jossa elämykset, tiedot ja taidot säilyvät tarvittaessa palautettavina'. Kolmanneksi muistista puhutaan myös silloin, kun tarkoitetaan 'mielessä säilytettyä henkistä "omaisuutta", muistamisen sisällystä'. (NS, hakusana *muisti*.) Rekolan *muisti*-käsitettä ei voi kuitenkaan täysin ymmärtää vain käsitteen totunnaisten merkitysten perusteella. Hänen runoissaan esimerkiksi puretaan selkeästi *muisti*- ja *muisto*-sanojen tiivis yhteys. Nykysuomen sanakirjassa muisto määritellään joko 'muistiin, mieleen jääneeksi elämykseksi' että 'esineeksi, joka on saatu tai hankittu ja jota säilytetään jonkin muistissa pitämiseksi' (NS, hakusana *muisto*). Tavanomaisessa kielenkäytössä muisti ja muisto liittyvät siis kiinteällä tavalla yhteen. Seuraavat runoesimerkit havainnollistavat sitä suhdetta, joka Rekolan lyriikassa käsitteillä *muisti* ja *muisto* on.

80 Liisa Enwald (1997: 23) on painottanut tämän käsitteen asemaa yhtenä Rekolan tuotannon avainsanoista. Myös Rekola itse on useassa eri yhteydessä korostanut muistin merkitystä tuotannossaan (ks. esim. Rekola 1991: 207, Rekola 1993: 327 - 328, Rekola & Pulli 2000: 28).

*Kuitenkin vaeltaa vuosikymmenten mentyä
minun iloni sinussa,
 kun kuulet ääneni
ääneni on muistin matka,
värähdys, ja sinä matkan päässä.
Valoisa muisti, kuolemanjälkeinen elämä.
(TP, 61.)*

Runossa valoisasta muistista, muisti on kirkas, terävästi läsnä oleva asia. Näinkin se konkreettisesti eroaa tavanomaisesta muisti–muisto-käsiteparista, johon usein liitetään eräänlainen hämäryys, epämääräisyys, kaukaisuus, pettävyys. Rekolalla muisti on terävästi ja kirkkaasti läsnä tässä ja nyt. Muistiin ja sen kirkkauteen liittyy usein myös metafysisiä ulottuvuuksia: Rekola kirjoittaa esimerkiksi *kuolleitten muistista* (K, 39) ja yllä olevassa runossa muisti ja kuolemanjälkeinen elämä rinnastuvat. Rekolalla muisti on ajan tavoin usein personoitu, se ei ole jotain ihmisen sisällä olevaa, vaan itsenäinen, aktiivinen ja ylipersonallinen olemus. Muistiin liittyykin Rekolalla myös mystisiä aspekteja.

Puhuminen, ääni, mennyt aika sekä muisti liittyvät yhteen runossa. Ääni on muistin matkaa, joka yhdistää kaksi henkilöä toisiinsa. Tällainen muisti ei ole hämärä, epäselvä, vaan valoisa, kirkas, selvä, läsnä oleva ja terävä. Usein myös kuolemanjälkeisestä elämästä puhuttaessa puhutaan valosta, kirkkaudesta. Muisti onkin keino tavoittaa asioita kuolemankin yli. Viimeisen säkeen voi tulkita tarkoittavan useaa eri asiaa. Muistissa menneisyys ja kuolleetkin ovat koko ajan läsnä: muisti voi siis olla keino saavuttaa yhteys kuolleisiin tätä kautta. Toisaalta valoisa muisti voi myös metafysisesti itse edustaa eräänlaista kuolemanjälkeistä elämää, jolloin muisti olisi eräänlainen toinen ulottuvuus johon asetutaan kuoleman jälkeen. Kolmanneksi muisti voidaan nähdä kaikki ajat sisältävänä kokonaisuutena, jossa kuolemakin lineaarisen aikakäsityksen myötä katoaa – jos kaikki aika on läsnä samaan aikaan, ei kuolemaakaan varsinaisesti ole, ei ainakaan niin totaalissa mielessä kuin meidän kulttuurissamme ajatellaan.

Rekolan tuotannossa muistiin liittyykin pääsääntöisesti positiivisia aspekteja, muistot sen sijaan saavat usein negatiivisia merkityksiä runoissa. Näin Rekola murtaa myös näiden käsitteiden totunnaista sisältöä: muisti hänen lyriikassaan on laajempi ulottuvuus kuin vain yksittäisen ihmisen muistoista koostuva kokonaisuus.

olevaisuuden ja muistin yhteyttä, sitä, kuinka olevaisuus on itsessään eräänlainen muisti.⁸² Kun olevaisuus, maailma on muistia, on muisti tällöin myös spatiaalinen käsite. Tällöin mikä tahansa paikka, ihminen, rakennus voi edustaa muistia: Rekolan tuotannossa tulee ilmi näkemys, että asiat, tapahtumat, kokemukset eräällä tavalla kerääntyvät ja tallentuvat paikkoihin samalla tavalla kuin ihmisiin: muisti voi samalla kertaa olla sekä ylipersonallista että persoonallista (ks. esim. Rekola & Pulli 2000: 28). Myös *Tuoreessa muistissa kevät* -teoksen nimeä voi lähteä hahmottamaan tätä kautta. Jos kevät on ”tuoreessa muistissa”, se muistetaan hyvin, tarkasti. Mutta ”tuore muisti” voi olla myös paikka, maailma, jossa kevät on. Tuoreus ja kevät assosioituvat toisiinsa: muistin tuoreus voi viitata paitsi kevään maailmaan tuomaan raikkauteen myös kokonaan uuteen, tuoreeseen maailmaan, jonka ”muistissa” ollaan. Muisti paikan merkityksessä tulee ilmi myös Rekolan esseekokoelman nimestä *Muistinavaruus*. Avaruuden voi ymmärtää viittaavan paitsi kokoon, laajuuteen myös paikkaan: muistilla on avaruutensa, oma yksityinen aikatasoja limittävä tilansa.

Maailma, muistini tunnus.

Näet minkä aika on erottanut.
(M, 6.)

Yllä olevat aforismit *Muistikirjasta* kuvaavat tiivistetysti, miten aika, muisti ja paikka liittyvät toisiinsa. Maailma on muistin tunnus, symboli – maailma edustaa muistia. Toisen aforismin kaksihakmotteisuus peilaa myös tätä samaa aihetta: *erottaa*-verbin voidaan tässä yhteydessä hahmottaa viittaavan paitsi ‘irrottamiseen, jakamiseen’ myös ‘näkemiseen’. Aforismi analysoi näin sekä Rekolan pari- että aikateemaan kuuluvaa muistimotiivia. Aika voi erottaa esimerkiksi ihmisiä toisistaan, toisaalta Rekolalla kronologiseen aikaan liittyy myös ajatus yleisistä dikotomioista: lineaarinen aika on jo itsessäänkin dualistinen systeemi. Toinen merkitys nousee kuitenkin tärkeämmäksi aforismin kontekstiin liitettynä: ihminen näkee maailmasta saman, minkä aika on erottanut, nähnyt. Implisiittisesti syntyy myös assosiaatio, että ihmisen on mahdollista nähdä, ”muistaa” maailmaa katsomalla kaikki, mitä kussakin paikassa on koskaan tapahtunutkaan. Tämä ajatus toistuu Rekolalla myöhemminkin ja siihen liittyy usein mystisiä vivahteita – esimerkiksi ihminen voi ”muistaa” paikkoja, joissa hän ei ole koskaan ennen käynytään. Tällöin paikasta muistina tulee eräänlainen eri aikakausia yhteensulauttava elementti, jossa minkäänlaiset loogiset rajoitukset eivät päde.

⁸² Rekola itse on painottanut *Muistikirjan* nimessä juuri tätä merkitystä (Rekola & Pulli 2000: 34; Rekola 1991: 207).

Hän tarkkaa kaikkea. Ne iskeytyvät häneen, ilmaisevat: kasvojen ilmeet, eleet, ohikiitävät sanat, autojen rekisterinumerot, esineiden sijainnit ja siirtymiset. Ja hän ponnistaa muistaakseen kaiken - aina jotain unohtuu – mutta hän pääsee siitä, hänellä on pisteitä joita yhdistää. Kunnes tuo unohdus kysyy: onko täällä jotakin painua pois, hiljetä, vaientua?

(M, 16.)

Tämä proosaruno *Muistikirjasta* jatkaa samasta aiheesta kuin edellä analysoidut aforismit. Ihmisen muisti on rajallinen, jotakin unohtuu aina. Unohduksen yli voi päästä ”pisteitä yhdistelemällä”: maailma on itsessään muisti, muistuttaja. Runon lopussa esitetäänkin epäily ihmisen omien ponnistelujen ja tarkkaamisen tarpeellisuudesta: entäpä jos tärkeää onkin juuri unohdus, hiljeneminen, vaientuminen? Samassa kokoelmassa myöhemmin Rekola jatkaa: *Taivas siinsi, sininen poiju lumella. Värit olivat pehmeitä, aurinko kuin untuvikko. Kaikki minussa antoi nyt myöten, ja tiesin, että maailma on niitä varten, jotka sen unohtavat.* (M, 57.) Teos päättyy aforismiin: *Näet valolla ja kuulet hiljaisuudella. Ja valo on hajaantunut väreiksi tänne ja hiljaisuus ääniksi tänne* (M, 73). Valoon Rekolalla liittyy myyttisiä ja metafysisiä merkityksiä. Jumalallinen valo ei sellaisenaan näy maailmassa – yksinään valo on näköhavaintona ”tyhjä”. Jotta valo voidaan nähdä, tarvitaan aistimiseen muutakin, värejä. Valo ja värit ovat saman ilmiön eri puolia, kuten hiljaisuus ja äänetkin. Metafyysisellä tasolla Rekola viittaa tässä myös kahteen erilaiseen maailmaan: aistimaailmaamme ja sen alkuperään, jonka heijastusta aineellinen maailma on. Maailma itsessään on kuvaa, muistia ja ”aidoin” näkeminen on unohtamista, vaientumista. Maailmassa on ”kaikki” läsnä: *Älä tee kuvaa. Kaikki on. / Miksi kysyisin sitä, joka antaa kaiken mitä on ja ilmaisee joka hetki.* (M, 31.)

Muistin kauan missä olin sanonut tuon tai tuon. Mukana kulki paikka: kadunkulma, aita puun varjossa, olkapääsi nojaamassa siihen, tie leppämetseen, asemalaituri, huone, monenlaisia huoneita. Mutta nyt en enää muista sillä tavalla. Jalat väsyvät kun alan puhua enkä pysy edes kuulomatkan päässä äänestäni.

(M, 28.)

Tämä proosaruno syventää vielä *Muistikirjan* aihepiiriä: ihmisen muisti pettää, ”jalat väsyvät” jossain vaiheessa. Paikka ja muistot yhdistyvät, mutta ihmisen kyky pysyä varastoida kaikki itseensä ei ole samanlaista kuin maailman muistina: --*enkö pysy edes kuulomatkan päässä äänestäni*. Puhe jatkaa matkaansa, tarttuu kiinni paikkoihin, jotka tulevat sen muistamaan,

maailma on ”muistini tunnus”. Tässä runossa tulee hyvin ilmi se ero, mikä Rekolan tuotannossa on havaittavissa persoonallisen, ihmisen sisällä olevan rajallisen muistin ja ylipersonaallisen, maailmaan tallentuneen, rajattoman muistin välillä. Persoonallisen muistin rajallisuus muistuttaa Rekolalla bergsonilaista näkemystä muistojen ja nykyisyyden suhteesta: muistot aktualisoituvat vain nykyhetken havainnon kautta, jolloin muisto ja nykyisyys ovat läsnä yhtä aikaa samassa havainnossa (Bergson 1962: 150–151).

*Että muistaisin mitä tuli mieleen, minun on
mentävä sille paikalle, entiselle, istahdettava
siihen.*

Aina on jotain ylösnoussutta tässä.
(TMK, 252.)

Samasta aiheesta jatketaan näissäkin aforismeissa liki 20 vuotta myöhemmin teoksessa *Tuoreessa muistissa kevät*. Paikka on edelleenkin muistin funktiossa. Jälkimmäinen aforismi kommentoinee edellistä – tosin Rekolalla aforismien sarjallisuus ei aina tarkoitakaan sitä, että niillä välttämättä aina olisi jokin yhteys toisiinsa⁸³. Toinen aforismi näyttää kuitenkin tässä viittaavan edeltävään aforismiin. *Aina on jotain ylösnoussutta tässä* – ensimmäinen mielle, joka aforismista syntyy, on Kristuksen ylösnousemus. Viittauksia Kristukseen on teoksessa muutenkin. Kristuksen ylösnousemus merkitsi kuoleman voittamista, kuolleista heräämistä. Myös paikka muistina voi herättää unohtuneen asian uudelleen henkiin, kun paikka – *entinen* – muistuttaa siitä. Ylösnousemus tässä kontekstissa synnyttää kuitenkin muitakin assosiaatioita: muistiin painamista kuvataan suomen kielessä myös fraaseilla ”laittaa ylös, panna ylös, kirjoittaa ylös”. Ylösnouseminen tässä viittaakin ennen kaikkea muistiin painamiseen yleensä. Lisäksi Rekolalla ajan teemaan liittyy usein muutoinkin ajatus ylhäällä, taivaassa asumisesta (vrt. ei-kronologinen vuosi, joka laskeutuu ylhäältä), johon tämä aforismi myös viittaa.

*Mutta kun sinä olet paikassa
joka muistaa sinut
ja siellä on kuin Mamren tammistossa
suuria puita ja pyöreä pöytä,
puuttuu vain ne kaksi,
ne kaksi enkeliä,
kun sinä olet paikassa
joka muistaa sinut,
miten yksin siinä pöydässä,
miten yksin voi tuntea olevansa kolmas?*
(TP, 51.)

83 Tästä on huomauttanut myös Väinö Kirstinä (1970: 455–456).

Edellinen runo on Rekolan uusimmasta kokoelmasta *Taivas päivystä* (1996). Muisti paikkana esiintyy tässäkin runossa, jossa tavanomainen subjekti–objekti–asetelma murtuu siltäkin osin, että nyt paikka on subjekti, joka muistaa runon ”sinän”, mutta sen sijaan sinä ei vaikuta tuntevan paikkaa. Paikan kuvaillaan muistuttavan Mamren tammistoa: siellä on suuria puita ja pyöreä pöytä. Mamren tammisto on tammilehto Hebronin läheisyydessä, missä Aabraham oleskeli (ks. esim. 1. Moos. 13:18). Ennen kaikkea Mamre on tullut tunnetuksi paikkana, jossa Jumala ilmestyi Aabrahamille ja Saarelle kolmen enkelin välityksellä (1. Moos. 18). Tähän Aabrahamin ilmestykseen viittaavat runossa paitsi Mamren nimi myös kaksi enkeliä⁸⁴. Runossa sanotaan, että paikka muistaa sinän – puutkin ovat pitkäikäisiä tammia. Runossa mainittu sinä on pöydän ääressä yksin, mutta tuntee olevansa kolmas. Tämä säe on arvoituksellinen. Viittaako Rekola muistin kautta läsnä oleviin Aabrahamiin ja Saaraan vai kahteen enkeliin – jolloin syntyisi assosiaatio siitä, että runon sinä olisi kolmas enkeli? Vai varioiko runo jälleen Rekolan pariteemaa ja kaksiluvun ”aritmetiikkaa”: yksin ollessaankin voi olla kolmas, joku pari on poissa ollessaankin läsnä? Kolmas liittyy Rekolalla usein myös niihin yhteyksiin, joissa pariens oppositio on kumottu – kolmiluku toimii eräänlaisena vastakohtan murtumisen symbolina. Runon sinä aistii paikassa jotakin, mikä on tapahtunut kauan aikaa sitten ja kokee saman tunnelman ja ajan nykyhetkessä⁸⁵. Hän siis kokee itselleen uuden ja vieraan paikan kiehtovalla tavalla tutuksi. Rekola kuvaa tätä ilmiötä paikan ”muistiksi”:

*Tässä on uhrimalja. Katkaistu valtasuoni,
kukaties pyhitetty kuulle,
minä panen jalan kiviportaalle,
suuret portaat vievät maan sisään,
raunioihin,
täällä olen muistissa, minä en muista,
tuoksuu, niin vaaleanvihreästi,
kuin tänne olisi laskeutunut kevät,
noiden kaukaisten varhaisempi taivas.
(K, 34.)*

84 Rekola on itse kertonut, että tämän runon innoittajana on osin ollut Ina Collianderin maalaus, jossa on kolme enkeliä Mamren tammistossa sekä pyöreä pöytä (Rekola & Pulli 2000: 28).

85 Runossa voi nähdä muistumia Ovidiuksen Filemonista ja Baukiista kertomasta tarinasta, jota pidetään edellä kuvatun Raamatun tarinan muunnoksena (Henrikson 1997: 676). Ovidiuksen tarinan mukaan Filemon ja Baukis ottivat Zeus- ja Hermes-jumalan niin vieraanvaraisesti vastaan, että Zeus muutti heidän mökkinsä temppeleksi, antoi heidän elää pitkään ja kuolla sitten yhtä aikaa, ettei kummankaan tarvinnut jäädä suremaan toistaan. Kuten Ovidiuksen tarinoille on tyypillistä, myös Filemon ja Baukis muuttuivat kuoltuaan kumpikin omaksi puukseen. (Henrikson 1997: 676.) Näin tulkittuna runon voi nähdä yhdistävän eri intertekstien myyttejä toisiinsa. Antiikin myytti intertekstinä on runon kontekstissa relevantimpi kuin raamatullinen, sanoohan runo paikasta, että se on *kuin* Mamren tammisto – kyseessä on siis vertaus eikä suora nimeäminen. Paikka ei siis eksplisiittisesti viittaa raamatulliseen ympäristöön.

Runo kuvaa maansisäistä muistia, joka on paikka, keskellä vanhoja raunioita. Muisti on jälleen ylipersoonallinen: paikka muistaa, runon puhuja ei. (Samankaltainen esimerkki löytyy myös *Tuoreessa muistissa kevät* -kokoelmasta (TMK, 260): *Illassa tie, joka vilkuili sivuilta, muistinko minä. -- Turhaan se kysyi, tämä maisema, muisti.*) Paikka muistuttaa keväästä – vaaleanvihreä muisti ja kevään kuvasto kytkeytyy Rekolalla yleensä niihin runoihin, joissa kuvataan sulautumisen, ykseyden, kaltaisuuden teemoja. Esimerkiksi *Maailmat lumen vesistöissä* -teoksessa kuvataan sulautumista myös kevätymbolilla: *Vaikka et ymmärrä, on kevät täällä. Virtoina ja noroina valuu kuu ja aurinko mustien kivien yli* (Rekola 1978: 68). Sulaminen ja sulautuminen on totaalista: siinä missä lumi sulaa veteen valuu sinne myös kuu ja aurinko – kuun ja auringon häviäminen liittyy Rekolalla yleisesti niihin runoihin, joissa kuvataan sulautumisprosessia. Synesteettisesti paikassa tuoksuukin vaaleanvihreältä: kuin paikkaan olisi laskeutunut kevät, taivas. Runossa on jälleen mystisiä viittauksia ”kaukaisten varhaisempaan taivaaseen”. Kaukaisesta, menneestä ajasta elää jotakin yhä paikassa läsnä – elämän ja kuoleman ketju siihen liittyvine siirtymisen ajatuksineen on jälleen vahvasti runossa esillä. *Taivas päivystää* –teoksessa Rekola varioi ajatusta: -- *Hänen aikansa täällä jonkun toisen kevät, / palatsin kevät* (TP, 38). Paikan muisti palauttaa takaisin menneen ajan aistittavaksi ja koettavaksi niille, jotka eivät sitä voi muistaa. Muisti toimii siten eri aikakausia yhdistävänä elementtinä.

6.3. Muisti yhdistävänä elementtinä

*Kaltaiset muistuttavat,
heissä on suuri muisti,
he ovat veden ja virtaavat yhdessä
monena aikana,
sinä olet hänen aikuisensa,
sinä kuvastat, kun hän virtaa,
muistutat,
olet hänen kaltaisensa, lapsi.
(K, 30.)*

Tämä *Kuutamourakka*-kokoelman runo sisältää monia sellaisia aspekteja, jotka Rekolalla yhdistyvät muistin käsitteeseen. Muistista kehittyä hänen tuotannossaan vähitellen vastakohtia ja lineaarista aikakäsitystä purkava elementti. Olevaisuus on yhtä muistin kanssa ja siten myös ajat ovat jakamattomia: kaikki ajat, myös tuleva, ovat läsnä tässä ja nyt. Liisa Enwald (1997: 52) on kuvannut Rekolan *muisti*-käsitettä ”kehien rikkojaksi”. Muisti ei Rekolalla

dekonstruoikaan yksinomaan aikakäsityksiä vaan yleisestikin rajoja, kehiiä, dualiteetteja, jotka kaikki ovat Rekolalla negatiivisesti värittyneitä ilmiöitä. Samalla kun muisti purkaa, se myös yhdistää: muistiin yhdistyy siis samanaikaisesti sekä konstruoiva että dekonstruoiva funktio. Yllä olevassa tekstinäytteessä muisti, kaltaisuus ja virtaaminen, kaiken sulautuminen rinnastetaan toisiinsa. Runo koostuu yhdestä ainoasta pitkästä virkkeestä, myös runo itsessään ”virtaa”. Subjektin ja objektin rajat sekoittuvat, runon sinä on milloin aikuinen, milloin lapsi – kaltainen. Kaltaistuminen, ”kuvastaminen” sekoittuu virtaamisen kuviin – Rekolalla sulautumisen aiheisiin liittyikin usein veden symboliikka. Kaltaisuus on binaarisia oppositioita purkava käsite: runossa se yhdistää eri aikakaudet ja ihmisen eri ikäkaudet toisiinsa.

Dikotomioiden purkamisen matka huipentuu tähän yhdistymisen, sulautumisen ja kaltaistumisen aiheeseen pääsääntöisesti 1980-luvun teoksissa, mutta jo *Maailmat lumen vesistöissä* -teoksessa (1978) Rekolan ykseysteema sulautumisineen on jo esillä: *Vuoren tummansininen ilta, ei odotuksissa kenessäkään. Pilvi on hajonnut, muistinhahmo ei vangitse enää, toinen ihminen. Mikä on oleva, on jo. Minä nousen nyt, minä jätän tämän kivipenkin, odotukseni* (Rekola 1978: 75). Tulevaisuuteen kohdistuvat odotukset ja menneisyyden muistot ovat väistyneet ja aika nähdään rajattomana ykseytenä: *Mikä on oleva, on jo.* (Vrt. Saarn. 3: 15.) Muistinhahmot, muistot, nykyinen havainto ja tulevan ennakointi yhtyvät. Vapautuminen on täydellistä: odottaminen on turhaa, koska kaikki on läsnä tässä hetkessä.

Muisti on semanttisesti himmeärajoinen ilmaisu, kuten edellisen luvun sanakirjamääritelmistä tuli ilmi. Rekolalla *muisti* saa spesifimpiä merkityksiä.⁸⁶ Kuten edellä todettiin, muisti voi kuvallistua, näkyä paikkana. Dekonstruoivassa ja siten myös yhteensulauttavassa funktiossaan *muisti* toimii Rekolalla taasen aktiivisena toimijana. Toisaalta samanaikaisesti *muisti* edustaa myös tietynlaista elementtiä, joka voi olla sekä ihmisen sisällä että ulkopuolella: -- *heissä on suuri muisti* (K, 30); -- *Ja suuri muisti kuin sateenkaarella täällä* (Rekola 1984: 65). Muisti liittyy hyvin usein juuri niihin runoihin, joissa pohditaan sulautumisen ja ykseyden teemaa. Muisti toimii tällöin käsitteellistävän ajattelun purkajana: muisti voi ”nähdä” useaan eri suuntaan samanaikaisesti, siihen sisältyvät kaikki ajat yhtäaikaan, se ei ole sidoksissa yhteen hetkeen. Rekolan tuotannossa muisti ulottuu lisäksi myös tulevaisuuteen: *Mikä on oleva, on jo* (Rekola 1978: 75). Toisaalta muistin myötä menneisyyskin voi kadota: -- *poissa, poissa on minulta mennyt*, kirjoittaa Rekola (1983: 28). Muisti voi myöskin olla paitsi persoonallista

86 Enwald (1997: 59) on todennut, että Rekola aktivoi useimmiten sellaisten sanojen polysemiaa, jotka jo itsessään ovat semanttisesti epämääräisiä ja abstrakteja. Enwald mainitsee yhtenä esimerkkinä tällaisista sanoista juuri *muisti*-käsitteen.

myös ylipersonallista, jolloin muistista tulee eräänlainen subjekti, maailmassa toimiva voima (vrt. Rekola & Pulli 2000: 28). *Silmänkantamassa* Rekola (1984: 28) kuvaa tätä vapauttavaa, erillistä muistia: *Niin on muistisi juureton, että kävelee kadulla vastaan. Niin on muistisi päästetty, että ihmiset, tulevat ja menevät, vapauttavat.* Tällä tavoin ymmärrettynä muisti yhdistää paitsi kaikki ajat toisiinsa, myös kaikki paikat ja ihmiset toisiinsa, kuoleman rajojen ylikin – ylipersonallinen muisti on kaikki nämä yhdessä, muistista tulee todella ”maailman tunnus”, kuten Rekola aforismissaan (M, 6) sanoo.⁸⁷

Mitä muuta tapahtuu synteesinkohdassa. Kun vastakohtat yhdistyvät, onko niitä?

Minä puhun elementeistä jotka läpäisevät toisensa. Pyörähdän kerran pari muistissani ja olen poissa.
(Rekola 1984: 47.)⁸⁸

Aforismissa pohditaan sitä, mitä tapahtuu, kun parit yhdistyvät: *Kun vastakohtat yhdistyvät, onko niitä?* Tätä kysymystä Rekola toistaa tuotannossaan: *Kuinka monta paria on yhdistynyt, kun olet siinä. Ja voiko niistä mitään tulla, erotatko toista toisesta, taivasta maasta* (Rekola 1984: 65). Rekola on todennut, ettei synteesi hänelle merkitse mitään kompromissia vaan kokonaan uutta ulottuvuutta (Salokannel 1993: 311). Tätä ulottuvuutta Rekola on kuvannut runoissaan vertikaalein kuvin, jotka ovat yleensä erittäin ilmestyksenomaisia, mystisiäkin: -- *kullanhohtava pylväs / nousi tuosta jäätyvästä vedestä, / kolmiporrasjalustalta, -- valtaisa pylväs, -- suippeni huikaisevaan sineen,--* (K, 29). Ja edelleen: -- *Mutta mikä se on, joka ei taivu tuudessa, veden pylväs, huojumaton* (Rekola 1984: 73). Tämä vertikaalikuva uuden ulottuvuuden symbolina tulee pariin otteeseen esille jo *Syksy muuttaa linnut* -kokoelmassa: *Olet näkevä toisin, et näin, / tämä olisi ajatuksen lento, / suuren keinusi kuviteltu / ihme että putoaisit / linnun hahmoon / syöksyisit yhdessä kuilussa / kaikki ilmansuunnat / katoamatta* (SML, 37, ks. myös s. 31). Vastakohtien yhdistyessä myös muut totut elementit muuttuvat: *Minä puhun elementeistä jotka läpäisevät toisensa. Pyörähdän kerran pari muistissani ja olen poissa.* Kuten vedestä, ilmasta, tulesta tai maasta myös ajasta tulee läpäisevä elementti, eri aikakerrokset limittyvät. Runon puhuja pyörähtää, käy muistissaan, joka sekin itsessään on läpäisevä elementti, jopa niin läpäisevä, että läsnä- ja poissaolonkin ja elämän ja kuoleman raja

⁸⁷ Helena Miettinen (1992: 111) on määritellyt Rekolan *muistiin* liittyvät aspektit käytännölliseksi, filosofiseksi ja mystiseksi.

⁸⁸ Aforismit ovat *Silmänkantama*-teoksesta.

poistuu – ollaan totaalisisessa vastakohdattomuuden tilassa. Muistin myötä ihminen voi olla ”poissa”, jossain ihan toisessa ajallisessa – tai pikemminkin ajattomassa – todellisuudessa.

*En ole yksin täällä,
kuolleitten muistissa,
suurilla vaaleanvihreillä vesillä,
saarilla,
en yksin siellä,
muualla
vieras kaupunki on tuttavani
minä muistan mitä näen.
(K, 39.)*

Monet rajat murtuvat tässäkin runossa ja muisti on jälleen prosessissa vahvasti mukana. Säkeet luovat kuvaa maailmasta, jossa totunnaiset rajoitukset ei päde. Jo ensimmäinen säe on kaksimerkityksinen: säe viittaa paitsi siihen, ettei runon minä ole yksinään, vailla seuraa täällä, myös siihen, ettei hän ole ainoastaan täällä, vaan myös jossain muualla samanaikaisesti. Runo puhuu kuolleiden muistista paikkana, jossa runon puhuja on. Raja elämän ja kuoleman välillä häilyy: kuolleiden muisti voi viitata paitsi ylipersonalliseen, yleiseen kuolleiden muistiin, joka on maailmassa läsnä, myös paikkaan, jossa kuolleet ovat, jolloin implisiittisesti syntyy vaikutelma myös runon puhujasta elämän ja kuoleman rajan ylittäneenä. Ambiguiteettiset lauserakenteet tukevat runon läsnä- ja poissaolon rajan häilymistä: runon puhuja mainitsee, ettei *ole yksin täällä*, -- / *en yksin siellä*, -- / *muualla* --. Säkeet voi ymmärtää niin, että runon puhuja on samanaikaisesti sekä täällä, siellä ja muualla. Tällainen ajattelutapa ei ole Rekolan lyriikassa vierasta muutoinkaan: *Onko se niin outoa jo sinut tavataan / yhtäaika kahdessa paikassa / tai useammassa, / oudompaa että / pysyt täällä niin tyystin eri aikoina*, kirjoittaa Rekola toisaalla (TMK: 236). Runot kyseenalaistavatkin totunnaisia spatiaalis-temporaalisia ajattelumalleja. Kahdessa viimeisessä säkeessä mainitaan vieras kaupunki, joka on runon puhujan tuttava. Tämä paradoksi purkautuu runon lopussa: *minä muistan mitä näen*. Runon puhuja on siis paikassa, joka on hänelle vieras, mutta siltikin hän muistaa näkemänsä. Näin syntyy yhteys runon alussa mainittuun kuolleitten muistiin. Näköhavaintoihin yhdistyy muistaminen: maisema itsessään on muisti. Muisti tällaisena rikkoo rajaa kuolleiden ja elävien, läsnä- ja poissaolon ja subjektin ja objektin väliltä. Mennyt aika onkin läsnä; muisti purkaa rajaa menneen ja tulevan välillä sekä myös runon minän nykyisen elämän ja mahdollisten aiempien uudelleensyntymien välillä. Paikkaan ja aikaan sekä niiden havaitsemiseen yleensä liitetyt rajat murtuvat. Rajaa tulevan ja menneen ajan väliltä purkavat myös Rekolan omat, keskeisesti muistimotiiviin kuuluvat aikamuodot *tulevaisuuden muisti* ja *menneisyyden futuuri*,

joista puhuttiin edellä.

Muisti purkavana ja yhdistävänä elementtinä eräällä tavalla kokoaa yhteen kaiken sen aikaan liittyvän sisällön, jota Rekola lyriikassa on pohdittu. Rekolan pyrkimys rikkoa binaarisia oppositioita, lineaarisuutta ja kausaalisuutta on tärkeä osa ajan teemaa. Runoissa tämä purkamisen prosessi on ollut matkaa, jossa on kuljettu vuodenaikojen ulkopuolelle joutumisen kokemuksesta ja tyhjyydestä kohti ykseyden tilaa, jossa vastakohtat ajan dualiteetteineen kumoutuvat. Tätä ykseyttä Rekola on kuvannut uutena liittona, vuotena, joka on paikka. Tähän paikkaan Rekolalla liittyy myyttisiä yhteyksiä, hän kuvaa paikkaa usein samankaltaisena kuin Ilmestyskirjan Uusi Jerusalem. Rekolan kaupungissa aika, paikka, läsnä- ja poissaolo, subjektin ja objektin raja, elämä ja kuolema sulautuvat yhteen eikä eroja enää ole. Muisti on tässä yhdistymisprosessissa olennaisesti mukana parien vapauttajana ja kehien purkajana. Uusi aikakokemus pyyhkii aikaisemman elämän pois: *Uudessa vuodessa päivän ikäisinä*, kirjoittaa Rekola aforismissaan (M, 60). Mutta vaikka vuotta, kaupunkia, taivasta ja maata kutsutaankin ”uudeksi”, on se mystisellä tavalla runoissa samalla myös tuttu, kuin ennen nähty tai jollakin tapaa aavistettu: *--uusi taivas ja uusi maa, / kun olit siinä, minä tunsin sinut heti kasvojeni takana* (Rekola 1983: 65). Kaikkialle ja kaikkiin ulottuva muisti ja eri aikakausien yhdistyminen tekevät tutuksi myös vieraan – vieraus saattaakin osoittautua lopulta vain näennäiseksi. Liisa Enwald (1997: 200) on kuvannut Rekolan ykseyselämystä mystikon visioksi. Monet piirteet tässä Rekolan ykseysilmiössä ylittävätkin tavanomaisen ajattelun rajat. Toisaalta kokemuksessa elää rinnan toinenkin maailma ”vanhoine liittoineen”:

Niitä on monta. Yhtäällä et voi olla jakamista vastaan, mitä pienempiin osasiin, sitä parempi. Et voi olla ketjureaktiota vastaan, et sen puolesta, olematta sitä. Toisaalta et tahdo tätä lakia.

Mutta kuka kokee vapautuksen laista, ellei koe sitä laissa. Se on jo sanottu: tämä olemassaolo on muistikirja.

Tulee kehästä kukka, terälehdille viilletty elämänpiiri. Ja siinä taas niin kuin pyöräsi miekka, sen kehä.

”Jonka sydän on kaukainen, on itsekin kaukana täältä.”
(TMK, 240.)

Uutta lakia ei voi luoda ilman vanhaa, eikä vapautusta vanhasta voi kokea, ellei elä siinä. Vanhaa lakia ei myöskään kielletä: uuden asettaminen vanhan vastakohtaksi olisi dikotomia sekä. Uusi laki on vanhan sisällä, uusi ulottuvuus siinä. Olemassaoloa verrataan muistikirjaan, maailma itsessään muistuttaa, on osa vanhaa liittoa. Kristuskin täytti vanhan liiton uudella armon liitollaan kuitenkin vanhan liiton sisällä, tämä täyttymys ja yleensäkin Kristuksen syntymisen ihme ja Neitsyt Marian myytti ovat Rekolankin lyriikan keskeisintä dikotomioiden purkamisen kuvaa: *Vastakohtien maailmassa, mutta ei vastakohtista: Lapsi oli jo annettu kun he yhtyivät. Kannettu laissa, kantanut lain*, kirjoittaa Rekola *Muistikirjassa* (M, 35). Vanhassa liitossa ”kannettu” kantaa uuden liiton itsessään: uutta ja vanhaa ei aseteta vastakohtiksi vaan Rekola purkaa binaarisen vastakohtien tyhjiin. Helena Miettinen (1992: 153) on tiivistänyt ajatuksen sanomalla, että armoa ei voi kokea olematta lain alla, armon tarpeessa: armo ylittää lain ja pitää sen samalla sisällään. Sama ajatus sopii Rekolan ajatukseen uudesta maailmasta uutena liittona: sitäkään ei tarvittaisi, ellei ”vanha” maailma asettaisi tarvetta johonkin uuteen. Yllä olevissa aforismeissa maailma muistina on tällainen negatiivisten kehien purkaja: kehä murtuu ja siitä tulee kukka, terälehtineen rikottu sykli. Kukan terälehdet rikkovat kehän kuten portit tekevät muuriin aukkoja. Näin kehän murtuminen mahdollistaa siirtymisen johonkin uuteen. Kronologisen vuoden murtuminen tekee vuodesta kukan, josta avautuu siirtymä vuoteen, joka onkin paikka. Viittaus miekkaan on jälleen raamatullinen alluusio ja tuo elämänpuun ajatuksen mukaan aforismiin (ks. 1. Moos. 3: 24). Viimeinen aforismi viittaa kaiken kokemuksellisuuteen: kun sydän on kaukana, on ihminen itsekään kaukana. Aiemmin Rekola (1983: 59) on kirjoittanut: -- *Minä levitin käteni. Se on käsien välissä, / se on käsien välissä täällä, / että minä kuljen muistin porteista ja tahdon. / Että minä tahdon nähdä sydämeni ihmisenä*. Muisti kohoaa portin asemaan, se symboloi siirtymää uuteen. Tahto tähän porteista kulkemiseen, pitkään matkaan on ”käsien välissä”, sydämessä. Sydän symboloi myös kulkemisen päämäärää. Rekolalla tahto ja muisti ovat funktionaalinen pari, jonka osapuolet ovat toisistaan riippuvaisia. Helena Miettinen (1992: 157) on kutsunut Mirkka Rekolan *muistia* myös eräänlaiseksi tekstien varastoksi: muistin merkitys tuodaan ilmi sekä suoraan että toteuttamalla intertekstuaalista kirjoittamista esimerkiksi raamatullisin alluusioin. Rekolalla itse asiassa koko maailmankaikkeuskin voidaan ymmärtää eräänlaiseksi tekstuaalisuudeksi, suureksi muistikirjaksi. Vaikka ihminen biologisena olemuksena ei eläkään maailmassa pitkään, säilyy jokin henkäys kuin runo, joka maailmassa muistuttaa myöhemmin meidän kaikkien olemassaolostamme: *Mikä vaeltaa, kun et sinä enkä minä. / Mikä vaeltaa. / Runo joka inkarnoituu / elämästä elämään, / meidän poissaolomme kullannusta. / Juoksee vesi vastaan, kevään virta, / ja sinä juokset kengät kädessä* (TP, 25).

7. PÄÄTÄNTÖ

7.1. Aikateeman kehitys kokoelmittain

Mirkka Rekolan aikakäsityksistä puhuttaessa palataan usein Auli Viikarin elämänrunoajatukseen:⁸⁹ mm. Laila Pulliainen (1983: 37, 45) on esittänyt, että Rekolan lyriikan aikakäsitykset toistuisivat alkutuotannosta lähtien teoksesta toiseen lähes samanlaisina. Elämänruno onkin yhtäältä täysin korrekti ilmaisu kuvaamaan myös Rekolan aikateemaa. Aika on nimittäin Rekolalla keskeinen aihe jo aivan ensimmäisestä teoksesta alkaen läpi koko tuotannon. Myös aikateeman osalta ”keskustelun universumi” – Viikaria lainaten – on laajentunut sekä ulos- että sisäänpäin. Toisaalta Viikarin määritelmä ei kuitenkaan kaikilta osin sovi kuvaamaan aikateeman luonnetta: juuri murroksia ja kehitystä ajan teemassa tapahtuu. Kehitys voi ajoittain olla melko huomaamatontakin, aiheet päällekkäistyvät ja liukuvat sitten hitaasti erilleen, mutta aivan selkeitä, äkillisiä murroskohtiakin teemasta löytyy. Rekolan lyriikkaa kokonaisuutena voi kutsua elämänrunoksi: kuljettaahan hän paralleelisia teemoja teoksesta toiseen luoden näin aiheistaan syvällisiä ja monitahoisia. Sen sijaan yksittäisten teemojen sisällä on kuitenkin havaittavissa selviä murroksia, esimerkiksi ajan teema muuttuu olennaisella tavalla tuotannon myötä. Tutkielma osoittikin osittain harhaanjohtaviksi ne väitteet, joiden mukaan Rekolan aikateema palaa samoihin motiiveihin yhä uudelleen ilman näkyviä murroskohtia. Vaikka aiheet päällisin puolin näyttävät pysyvän melko samankaltaisina, tapahtuu teemojen sisällä huomattavia muutoksia ja jatkuvaa kehitystä.

Jo esikoisteoksessa *Vedessä palaa* (1954) aikateema on esillä – tosin ei erityisen korosteisesti. Aikateema tulee esille lähinnä osana elämänkatsomusta, jossa erilaiset itämaisten filosofioiden elementit ovat vahvasti esillä. Varhaisessa tuotannossa aika kuvataan ikuisen paluun yhteydessä: aikakäsitys on selkeästi syklinen (ks. esim. Rekola 1954: 63 – 64). Siten kehäajatus, jota Rekola myöhemmässä tuotannossaan alkaa purkaa, on vielä varhaistuotannossa eheä (ks. esim. T, 65 – 66; SML, 19).

Varhaistuotannossa yleinen syklinen aikakäsitys alkaa kuitenkin myöhemmin vähitellen murtua. Paluun ajatus tosin on Rekolalla koko tuotannon läpäisevä teema ja ehkäpä juuri sen

⁸⁹ Viikari (1975: 480) toteaa, että Rekolalla elämänruno on jatkunut kokoelmasta toiseen, eikä siinä ole tapahtunut ”murroksia, ‘kehitystä’ siinä mielessä kuin kirjallisuusarvosteluissa on tapana puhua. Rekolan keskustelun universumi on vain kasvanut, ulospäin ja sisäänpäin” (Viikari 1975: 480). Elämänrunoajatukseen on palattu toistuvasti myöhemminkin (ks. esim. Liukkonen 1986: 322, Virtanen 1990).

vuoksi osa aiemmasta tutkimuksesta ja kritiikistä onkin toistuvasti painottanut Rekolan aikakäsitysten ”syklisyyttä” (ks. esim. Pulliainen 1983: 37, 47 ja Hiekkalinna 2000: 21, 43, 82). Rekolalla paluun ajatus ei kuitenkaan yksiselitteisesti tarkoita vain menneen syklistä palaamista nykyhetkeen tai kaiken säännöllisesti jatkuvaa kertautumista. Vaikka Rekolalla on runsaasti runoja, joissa esimerkiksi elämä näyttäytyy toistuvana virtaamisena, ei tuotantoa kokonaisuutena voi kategorisoida kuitenkaan pelkästään syklisen aikakäsityksen nimikkeen alle. Kyse on pikemminkin aikaan tavallisesti liitettyjen dualismien ja lineaarisuuden purkamisesta. Paluun teeman myötä totunnaiset kronologiset aika-asetelmat murtuvat: mennyt voikin palata nykyisyyteen. Vaikka paluun ajatus on Rekolan tuotannossa merkittävässä asemassa, sen funktiona ei ole varhaistuotantoa lukuun ottamatta niinkään implikoida syklistä aikakäsitystä vaan pikemminkin tukea tuotannon muita teemoja: nykyisen ja menneen rajan rikkoutuminen omalta osaltaan purkaa yhden vahvan dikotomian ja vahvistaa siten tuotannon dualismeja purkavaa luonnetta, joka alkaa hahmottua selvimmin *Syksy muuttaa linnut* -teoksessa (1961). Rekolan tuotannon sisäinen intratekstuaalisuus, runojen ”keskustelu” aiempien runojen kanssa kuvastaa tekstuaalisuudenkin tasolla runojen esille tuomaa näkemystä ajasta, jossa menneisyyskin on jatkuvasti läsnä.

Aika ja dualismien purku yhdistyvät ensimmäisenä selvimmin Rekolalla yön ja päivän rajojen häivyttämisessä. Vuorokausi on mukana jo tuotannon alusta asti merkittävänä ajanilmauksena – sen sijaan fysikaalisesti mitattava kellojen ja kalentereiden aika ei ole runoissa koko tuotannon aikana tärkeässä osassa. Päivän ja yön rajojen häilyminen kuvaa sisä- ja ulkopuolisen rajan poistumista sekä dikotomioiden purkamisen prosessia yleensäkin. Tätä dikotomian murtamista Rekolalta löytyy jo esikoisteoksesta (ks. esim. Rekola 1954: 50). Selvimmin tämä sisäkkäistyminen tulee kuitenkin ilmi *Syksy muuttaa linnut* -teoksen (1961) jälkeen ilmestyneessä tuotannossa. *Ilo ja epäsymmetria* -teoksessa (1965) ja *Anna päivän olla kaikki* -kokoelmassa (1968) maisema on jo avara: päivä ja yö rinnakkaisia. Ajan rinnakkaistuminen tulee entistä selvemmin esille *Muistikirjassa* (1969), rajattomuus on avaraa ja näkeminen monensuuntaista – myös ajassa eri suuntiin ulottuvaa. Subjektiiivinen ajankokemus onkin runoissa keskeisellä sijalla.

1970-luvulla aikateema laajenee vuorokaudesta vuodenaikoihin ja vuoteen: pariteema dikotomioiden purkuineen kehittyä edelleen ja saa uusia piirteitä. Lukusymboliikkaan muutos heijastuu konkreettisella tavalla: Rekolan perusluku kaksi saa rinnalleen vuoteen viittaavan luvun kaksitoista, joka on merkittävä juuri 1970-luvun teoksissa. Kronologisen aikajatkumon ja

lineaarisen aikakäsityksen purkaminen kehittyi *Minä rakastan sinua, minä sanon sen kaikille* - kokoelmassa (1972) kokemukseksi ajan, vuodenaikojen ulkopuolella olemisesta. Tämä kokoelma on aikateeman kannalta selvä murroskohta. Aika on jotain ulkopuolista, johon ei saa kontaktia: -- *Ja minä kuljen ilman aikojani, / minä kuljen ilman aikojani* (MRS, 47). Kronologinen vuosi poistuu runon minän kokemuksesta ja lyyrinen minä joutuu totaalisesti ajan ulkopuolelle. Tätä kokemusta jatkaa myös *Tuulen viime vuosi* -teos (1974) – kirjan nimikin viittaa viimeiseen kronologiseen vuoteen runon minän kokemuksessa. Tämä runoissa toisinaan ahdistavaksikin kuvattu elämys on kuitenkin välttämätön vaihe, aikanäkemyksen kehittyminen kohti visionäärisempiä tasoja edellyttää kronologiasta luopumista.

Aikateemassa tapahtuu toinen huomattava murros 1970-luvulla, kun kronologisen vuoden tilalle syntyy lyyrisen minän kokemuksessa uudenlainen tapa hahmottaa aikaa. Tässä mielessä tärkein teos on ehdottomasti *Kohtaamispaikka vuosi* (1977). Rekola (2000b) on painottanut itsekin tämän kokoelman merkitystä eräänlaisena ajan teeman kulminaatiopisteenä. Kuten kokoelman nimikin antaa ymmärtää, vuosi ei ole enää niinkään temporaalinen vaan spatiaalinen käsite: vuodesta on tullut paikka. Teoksessa ollaan jo kronologisen ajan ulkopuolella ja yhtäaikaisuusteema on läsnä. Samaa näkemystä jatkaa myös *Maailmat lumen vesistöissä* -teos (1978). Vuosi paikkana merkitsee yhteyttä, synteisiä vastakohtien välillä, eräänlaista ihmisen sisäisyyden ja vähitellen myös ihmisyyden kuvaa. Vuosi paikkana pysyy tuotannossa mukana pitkään, *Puun syleilemällä* (1983) -teoksessakin tätä motiivia toistetaan vielä usein. Viittauksia aiheeseen löytyy vielä 1990-luvun teoksistakin, joten ajan ja paikan yhteys pysyy pitkään kiinteänä tuotannossa.

1970- ja 1980-luvun teoksissa on lisäksi havaittavissa selviä muutoksia pariteemassa ja sen myötä myös aikateemassa. *Puun syleilemällä* - (1983) ja *Silmänkantama*- (1984) teoksissa alkaa pariteema sulautua vähitellen osaksi Rekolan ”kaltaisuusfilosofiaa”, jossa kaikki ajat ovat läsnä yhtä aikaa. Siirtymä syklisestä aikakäsityksestä dualismien purkamisen kautta kohti ”yhtäaikaisuusnäkemystä” ei kuitenkaan ole äkillinen vaan monitasoinen, vähittäinen liukuma. Vielä *Kuutamourakka*-kokoelmassakin (1981) aikanäkemyks on vielä osittain syklinen. Pariteemakaan ei katoa yhtäaikaisuusnäkemyksessä: parit ovat edelleen mukana, mutta eivät vastakohtina vaan toisiaan täydentävinä, yhden parin puoliskoina, jotka ovat toistensa edellytys – binaaristen oppositioiden vastakohtaisuus osoittautuu Rekolalla näennäiseksi: vastakohtien toinen puoli on olennainen osa sen toista puolta.

Kun tuotantoa tarkastelee kokonaisuutena aikateeman näkökulmasta, paluun teema ja sykliisyys sekä ajan kokeminen paikkana ovat olleet matkaa kohti kaltaisuusteemaa. Kaltaisuusajattelu on Rekolan keskeisintä filosofiaa ja binaaristen oppositioiden yhteenlankeaminen on osa tätä maailmankatsomusta. Rekolan kaltaisuusfilosofiaan kuuluu paitsi eri aikojen yhteensulautuminen myös subjektin ja objektin vastakohtien pyyhkiytyminen sekä sisä- ja ulkopuolisen ja läsnä- ja poissaolon rajojen poistuminen. Tämä heijastuu ajan ja sen kokijan väliseen suhteeseen. Kuten subjekti ja objektikin sulautuvat toisiinsa, yhtyvät myös aika ja kokija. Minä sulautuu osaksi aikaa ja maailmaa – kaltaisuudessa ajan vastakohtat kumoutuvat. Aika ei myöskään asetu janalle vaan mennyt, nykyinen ja tuleva aika ovat läsnä samanaikaisesti. Tuolloin myös kausaalinen ajattelutapa purkautuu. Kumotessaan lineaarisen aikanäkemyksen Rekola murtaa samalla yhden keskeisen havaintojamme säätelevän perusrakenteen: ajatuksen järjestyksessä kulkevasta ajasta. Rekolalla kaikki ajat voivat olla yhtä aikaa läsnä – tai kokonaan poissa.

Ihminen – tavallisesti vanhus ja lapsi – liittyy usein niihin runoihin, joissa problematisoidaan ihmisen eri ikäkausien suhteellisuutta ja siten häivytetään rajaa ikäkausien vastakkaisuuksien väliltä. Ikäkaudet, lapsuus, aikuisuus ja vanhuus ovat ihmisessä samanaikaisesti, nekin ovat kaikki sisäkkäin toisissaan ja aina ihmisessä läsnä. Tämä näkemys esiintyy jo Rekolan 1960-luvun teoksissa, joissa vuodenaikojen yhtyminen symboloi neljän eri ikäkauden läsnäoloa ihmisessä samaan aikaan.

Sisäkkäisyys, sulautuminen ja kaltaistuminen liittyvät vahvasti myös Rekolan tärkeään muistin käsitteeseen. *Muistikirjassa* (1969) aihe on ensimmäistä kertaa selkeimmin esillä ja erityisesti teoksessa *Tuoreessa muistissa kevät* (1987) muisti on voimakkaasti läsnä osana runojen kokemusmaailmaa. Rekolalla muisti edustaa jonkinlaista omaa todellisuuttaan, jonka sisällä ollaan. Kyse on omalaatuisesta kokemuksesta, jossa minkäänlaisia dikotomioita ja rajoja ei ole. Poissaoleva on läsnä, mennyt ja tuleva samaan aikaan, kaikki ikäkaudet ihmisessä samaan aikaan, elämän ja kuoleman raja hävinnyt. Muistiin liittyvät myös Rekolan ”omat aikamuodot” menneisyyden futuuri ja tulevaisuuden muisti. Muisti on kokonaisuus, joka yhdistää kokemuksen eri tasoja. Käänteinen muisti, tulevienkin aikojen mieleen tuleminen edustavat Rekolan mystiikkaa, jossa sukupolvienkin välinen raja katoaa: *Kun hän kirjoitti ”käy kova tuuli ja kaikki ajat tulevat mieleen”, isäni isoisä vuonna 1872, enkö jo ollut täällä*, todetaan *Tuoreessa muistissa kevät* -kokoelmassa (TMK, 234). Eri aikakausien sulautumiseen liittyy ajatus mahdollisuudesta olla kahdessa paikassa yhtä aikaa: tällaisessa poikkeavassa ajallis-

paikallisessa ulottuvuudessa eivät ihmisen totunnaiset fyysiset rajatkaan ole enää esteenä. Tällaiseen totaaliseen sulautumiseen liittyy usein Rekolalle tärkeä kuva: veden ja taivaan yhtyminen, horisontti. *Horisontti on jo tässä, minussa*, kirjoittaa Rekola aforismissaan (TMK, 234). Horisontti merkitsee uutta ulottuvuutta, mahdollisuutta, irtautumista maailmasta ja sen ”ehdoista”: *Kirjoittaisin, kiinalainen, vertikaalia tekstiä tähän horisonttiin. Kirjoitankin. Täällä on keskellä ehdotonta.* (TMK, 235.)

1990-luvun kahdessa toistaiseksi viimeisimmässä Rekolan lyyrisessä teoksessa ajan teema on edelleen läsnä. Aikateemassa on mukana tuttuja osa-alueita: ihmisen ikäkausien yhteensulautuminen tai niiden vaihtuminen yksilöiden välillä, maailma muistina ja vuosi kaupunkina. Teema on kuitenkin saanut uusiakin piirteitä: esimerkiksi *Taivas päivystää* - kokoelman runoissa lyyrinen minä kuvaa suhdettaan kuolemaa lähestyvään äitiin. Kuolemanteema onkin vahvasti läsnä tässä kokoelmassa. Sen sijaan kehiä vastaan ei enää käydä niin kovaa kamppailua kuin aikaisemmissa kokoelmissa, myös dikotomioiden purkua on etenkin viimeisessä kokoelmassa aiempaa vähemmän esillä. Teoksen loppupuolella olevassa runossa auringon ja kuun, parien matkassa käyty prosessi puretaan eksplisiittisestikin. Dikotomia on purkautunut, yö ja päivä löytäneet toisensa. Niiden syleily merkitsee hyvästejä kolmannelle osapuolelle, runon sinälle, joka voi jo irrottautua. Sen sijaan yö ja päivä jatkavat ”liittoaan”. Eroaminen sinästä jää kuitenkin rekolalaisittain runon lopussa vielä hieman auki; runon viimeinen säe on paralleelinen ja vailla runoa sulkevaa pistettä. Jatkuuko matka ehkä sittenkin vielä? Runo jättää kysymyksen auki:

*Päivä näyttäytyy vielä, ja yö.
Vielä sinä tapaat heidät,
olet silminnäkijä
kun he syleilevät nopeasti
niin kuin jättäisivät hyvästit,
eivät he eroa, eivät toisistaan,
mutta sinusta mutta sinusta
(TP, 70.)*

Rekolan lyriikassa aikateema on osoitusta läpi kirjailijauran jatkuneesta pyrkimyksestä kyseenalaistaa totunnaista maailmankuvaamme. Kuten tässä tutkielmassa on pyritty osoittamaan, Rekolan ajanäkemykset kytkeytyvät merkittävällä tavalla hänen lyriikkansa muihin keskeisiin teemoihin kuten pariteemaan. Aikateemalla on näin relevantti oma funktionsa tuotannon kokonaisuuden rakentumisessa. Sitä, etteikö Rekolan lyriikasta löytyisi ajan teeman sisällä samankaltaisia periodipiirteitä kuin modernisteilla yleensäkin, ei voi kiistää.

Tämän Rekola (1991: 210) on itsekin myöntänyt: esimerkiksi ajan muuttuminen tilaksi ei ole hänen lyriikassaan mitenkään uutta. Mutta kuten Rekola samassa yhteydessä painottaa, hänellä asiaan ”liittyy enemmän”. ”Olen seurannut tätä matkaa lähinnä vuodenaikojen kautta”, sanoo Rekola (1991: 211) teoksessa *Miten kirjani ovat syntyneet*. Rekolan lyriikan pitkä matka dualiteettien, lineaarisen ajan ja kausaliteetin rikkomasta todellisuudestamme kohti ykseyttä, kaltaisuutta ja ”yhtä aikaa” on kuljettu ajan siivillä, *yön ja päivän laivassa*, kuten Rekola runossaan (M, 44) sanoo. Ajan teemaa seuraamalla voi tuotannosta jopa hahmottaa jonkinlaisen kerronnallisen ”juonen”, jota olen pyrkinyt edellä kuvaamaan. Rekolalla aika, vuosi, vuodenajat, vuorokaudenajat aurinkoineen ja kuineen eivät pelkästään vain kuvasta tuotannon maailmankatsomusta vaan itsekin luovat sitä olennaisella tavalla. Rekolan purkaessa totunnaisia ajan binaarisia oppositioita maailma näyttäytyy uutena: yö ja päivä ovat rinnakkaisia, kesä yön sisällä, lapsuus ja vanhuus ihmisessä samaan aikaan, mennyt ja tulevaakin läsnä. Ajassa avautuu rajattomuus, joka voidaan tulkita kannanotoksi liian kapeaa ajattelutapaa sekä valmiita luokitteluja, vaatimuksia ja maailmankatsomuksia vastaan.

7.2. Jatkotutkimusehdotuksia

Rekola on henkilökohtaisesti todennut kokeneensa aina kirjailijantyönsä ”topokseksi”; hänen sanottavansa ja tyyliensä on kautta linjan ollut tinkimättömän persoonallista, matkaa teoksesta toiseen (Sirola 1996: 9). Kirjallisuuden vuosikymmenluokitukset hän on todennut itselleen vieraisiksi (Salokannel 1993: 305). Esimerkiksi poliittisella 1970-luvulla hän jäi syrjään, koska jatkoi omalla tiellään osallistumatta aikakauden kirjailijoille asettamiin vaatimuksiin (Rautio 2000: D7). Liisa Enwald (1989: 571) sanookin Rekolan säilyttäneen oman näkemyksensä runoudesta vuosikymmenten ajan; Tero Liukkonen (1990) puolestaan kuvailee Rekolaa tinkimättömäksi taiteilijaksi, jonka teoksiin ei Liukkosen mukaan ole koskaan kulkeutunut mitään ajalle tyypillistä. Rekola kirjoittaa trendeistä piittaamatta, kuten Liisa Enwald toteaa. Rekolan tuotannossa on yhteyksiä modernismiin, mutta usein hän kuitenkin ylittää sen rajat. (Enwald 1997b: 604.) Tuula Hökän mukaan kirjallisuushistorioille on ominaista määritellä periodiset rajaukset tiukasti: ajalle tyypilliset puhutavat ja merkittävät teokset kuvataan selkeästi lokeroimalla. Toinen tapa Hökän mukaan olisi nähdä eri periodeissakin virtausten päällekkäisyyksiä sekä heterogeenista moninaisuutta ja vuorovaikutusta eri ilmiöissä. Tällainen näkökulma toisi Hökän mukaan mukaan paremmin esiin myös ilmiöihin liittyvät marginaalit. Tämänkaltaista heterogeenista ajattelutapaa edustaakin Hökän mukaan esimerkiksi

modernismin kohdalla näkemys välipolven kirjailijoista ja varsinaisesta modernismin nuoresta polvesta. (Hökkä 1999: 69.) Myöskään Ihab Hassanin (1987: 88) mukaan kirjallinen periodi eri ole ajallisessa mielessä ”periodi” lainkaan, vaan samaan aikaan sekä diakroninen että synkroninen rakennelma. Periodikategorisoinnit voivat myös liukua yhteen – Liisa Enwaldin mukaan esimerkiksi Mirkka Rekolan koko tuotanto on hyvä esimerkki modernismin ja postmodernismin yhdistymisestä saman kirjailijan tuotannossa. Hänen mukaansa Rekolan tuotannosta on alusta alkaen löydettävissä piirteitä, joita voi luonnehtia postmoderneiksi. (Enwald 1997: 220.)

Rekolan lyriikan ”postmodernisuus” jää Enwaldin väitöskirjassa tietoisesti vaille tarkempaa analyysiä, kuten Rekolan runouden periodisen kontekstin tarkastelu yleensäkin (Enwald 1997: 8). Rekolan runoudesta voi kuitenkin selvästi löytää sellaisia postmodernin kirjallisuuden piirteitä, joita esimerkiksi Ihab Hassan (1987: 91) on maininnut. Näiden tarkastelu olisi kuitenkin jo oman tutkimuksensa laajuinen asia, eikä toisaalta Rekolan tuotannon leimaaminen ”postmoderniksi” pelkkien muodollisten kriteerien valossa olisi järin oikeutettua eikä kiinnostavaakaan – nimenomaan kielen formaalilla tasolla Rekolan modernistisuus on kuitenkin kiistatonta. Rekolan tuotantoon kokonaisuutena modernismin määrittelyt sopivat erinomaisesti, mutta toisaalta tuotannosta löytyy myös runsaasti piirteitä, jotka menevät modernismin ohi. Rekolasta puhuminen postmodernistina tuntuu siltikin hieman hämmentävältä. Tähän lienee syynä se tapa, miten postmodernismi on meillä yleisesti määritelty. Maria- Liisa Nevala onkin todennut, että Suomessa postmodernismi on tajuttu kovin kapea-alaisesti ja ainoastaan tietynlaisia teoksia jäljittelevinä muotoina, eikä niinkään pitkäaikaisena, modernismin sisäisenä kehityksenä (Nevala 1992: 167–168). Rekolan kohdalla kontekstuaalinen tarkastelu, eli hänen tuotantonsa vertailu toisten modernistiksi tai postmodernistiksi luokiteltujen kirjailijoiden rinnalla tuokin esiin kiinnostavia seikkoja, joista riittäisi tutkittavaa toiseenkin tutkielmaan. Nevalan (1992: 172–173) mukaan usein juuri teoksen teemat määrittävät pitkälti sen, miten lukija hahmottaa teoksen periodisen sijoittumisen moderni- / postmoderniakselilla, muoto ei välttämättä aina olekaan keskeisin kriteeri. Rekolalta voi löytää esimerkiksi monenlaista modernia yhteiskuntaa ja nyky maailman näkemyksiä kritisovaa ainesta. Monet Rekolan lyriikan näkemykset ovat myös runouden modernismille vastakkaisia. Tästä esimerkkinä voisi mainita vaikkapa subjektinäkömykset, jotka lähestyvät postmodernia ajattelua siinä, ettei subjektia enää niinkään määritellä erojen kautta, vaan se muodostuu vuorovaikutuksessa toiseen ilman hierarkkista subjekti-objekti-suhdetta.

Toisaalta Rekola myös kieltää modernismille tyypillisen kiinteän subjektin olemassaolon ja lähestyy ajattelussaan kristevalaista subjektia, jonka identiteetti on jatkuvassa prosessissa (ks. esim. Kristeva 1993: 109)⁹⁰. Rekolan minä on jatkuvassa vuorovaikutuksessa toiseen, jopa niin intensiivisesti, että raja subjektin ja objektin väliltä katoaa. Minän olemassaolokin ilman toista kyseenalaistuu jo aivan varhaistuotannosta lähtien: *Jos tämä musta vesi / vain minua heijastaisi / mikä uskomaan saisi / että heijastun. / Ellei se kantaisi sinua / pilveä puuta / kenen puoleen kääntyisin siitä / mihin nyt kumarrun*, kirjoittaa Rekola (T, 73) *Kuvat*-nimisessä runossa. Rekolan runomaailmasta on toistuvasti puhuttu todellisuutena, jossa ei ole muuta kokijaa kuin ”minä” (ks. esim. Hormia 1978: 264, Hiekkalinna 2000: 62). Tätä minuutta ei voi kuitenkaan ymmärtää Rekolan lyriikan kohdalla kapeassa merkityksessä, subjektiivisena runon minänä. Rekolalla minä on laaja käsite, sinä on osa minää kuten aika ja paikkakin, ja oman minän voi kokea objektiksi kuten ulkopuolisen maailmankin. Puhe ”minän” runoudesta Rekolan kohdalla on harhaanjohtavaa, jos minä ymmärretään vain kapeassa merkityksessään. Monissa Rekolan runoissa on minä-puhuja, mutta sen olemus on häilyvä ja vaihtelee runoittain. Usein minä lisäksi sulautuu yhteen sinään, häneen, meihin, teihin. Näin minuudesta tulee hyvin syvästi reflektoitua, yleistettyä. Myös rajojen häivyttäminen on nähty postmodernille kirjallisuudelle tyypilliseksi pyrkimykseksi. Pirjo Lyytikäisen mukaan tämä pyrkimys liittyy maailmankuvaan, jossa rajat koetaan sulkevin ja ihmisten ja ilmiöiden karsinoimisena toisilleen vihamielisiin leireihin. Postmodernismi kritisoi kaikkia rajoja ja pyrkii tunnustamaan elämän avoimuuden, liikkeen ja ambivalenssin. (Lyytikäinen 1997: 182.) Rekolalla tämä avoimuus heijastuu paitsi yleisestä tematiikasta ja kielestä myös eri genererajojen avoimuudesta. Rekolan esittämät kysymykset (kuka tai mikä minä on, mitä on maailma ja todellisuus, miten se muodostuu, mitä on aika, missä kulkee toden ja mielikuvituksen raja) ovat myös useammin ontologisia kuin epistemologisia – tässä mielessä hänen filosofinen ongelmanasettelunsa lähestyy pikemminkin postmodernismia kuin modernismia (ks. esim. Mc Hale 1987: 9–11). Erityisesti Rekolan liukuvien genererajojen analysointi ja niiden liittäminen tuotannon periodikysymyksiin olisi jatkotutkimuksen kannalta haasteellinen aihe.

90 Toisaalta myös Rekolan tuotannossa ekpisiittisesti ilmituleva cartesiolaisen minäkäsityksen kumoaminen on yhteneväinen jälkistrukturalistisen teorian sekä Heideggerin ja Husserlin filosofioiden esittämän cartesiolaisen autonomisen minän kritiikin kanssa (cartesiolaisen subjektikäsityksen kritiikistä ks. esim. Saariluoma 1992: 31).

Modernismi–postmodernismi-problematiikan lisäksi Rekolan lyriikassa riittäisi jatkotutkimuksen kannalta runsaasti mielenkiintoista tutkittavaa. Etenkin Rekolan teemojen kytkeytyminen erilaisiin uskonnollisiin traditioihin ja myytteihin olisi kiinnostava ja haasteellinen jatkotutkimuksen aihe; esimerkiksi Helena Miettinen (1992) on aiemmin tutkinut vain Rekolan aforistiikkaan liittyviä kristillisiä alluusioita. Kriittinen näkökulma siihen, kuinka paljon Rekolan tuotannossa – tai esimerkiksi aikateeman sisällä – esiintyy gnostilaisia piirteitä, olisi kiintoisa, joskin haastava aihe, jonka jouduin itse tästä tutkielmasta jättämään pois aiheen rajauksen vuoksi. Rekolan tuotannosta voi löytää samoja aineksia, joita perinteisesti on pidetty gnostilaisina tunnusmerkkeinä ja joita esimerkiksi Janna Kantola (1998: 23–24) on tarkastellut Pentti Saarikosken lyriikassa. Risto Uro on kuitenkin muistuttanut, että ne teemat, joita historialliset gnostilaiset tekstit problematisoivat, voivat osaltaan edustaa universaaleja, eri tavoin eri traditioissa ilmeneviä myyttejä. (Uro 1999: 97–98.) Gnostilaisten piirteiden tarkempi tutkiminen muiden Rekolan tuotannossa ilmenevien filosofisten ja uskonnollisten myyttien rinnalla voisikin olla antoisa tutkimusalue. Gnostilaisuus on ylipäänsä tullut suosituksi tulkinta-avaimeksi kirjallisuudentutkimuksessa ja gnostilaiseksi on luonnehdittu paitsi postmodernismin maailmankuvaa myös yleensä dekonstruktionismia teoriana (Uro 1999: 98–99). Rekolan tuotannon ”gnostilaisuuden” tarkastelua voi toisaalta perustella paitsi runojen gnostilaisia piirteitä sisältävällä tematiikalla myös osittain sillä, että Rekola on viitannut gnostilaisiin lähteisiin eksplisiittisesti kaunokirjallisen tuotantonsa ulkopuolisissa teksteissä ja haastatteluissa (ks. esim. Salokannel 1993: 323, Sirola 1996: 6, Rekola 2000a: 141).

Rekolan lyriikan tutkiminen myös feministisen kirjallisuusteorian pohjalta voisi avata uusia näkökulmia hänen tuotantoonsa. Rekolaa ei perinteisessä mielessä ole pidetty ”naiskirjoittajana” eikä hänen tuotantonsa ole kiinnostanut naisnäkökulmaa etsiviä tutkijoita (ks. esim. Enwald 1989: 571–572). Sen sijaan uudemman feministisen kritiikin pohjalta tutkittuna Rekolan lyriikan tutkiminen saattaisi olla hyvinkin hedelmällistä. Rekolan tuotannon ja esimerkiksi ranskalaisen feministisen teorian filosofiset aspektit osuvat usein yllättävänkin lähelle toisiaan. Rekola problematisoi esimerkiksi perinteisiä subjektinäkömyksiä ja sukupuoliroja, jotka ovat myös feministisen teorian kiinnostuksenkohteena. Rekolalla yleensäkin ei runoissa tavallisesti ilmenetä henkilöiden sukupuolta: suomen kieli antaa pronomineissaankin mahdollisuuden androgyyniseen ilmaisuun – *hän*-pronominiin ei viittaa

sukupuoleen.⁹¹ Rekolan lyriikka lähestyy monilta osin niitä määritelmiä, joilla feminiinistä kieltä on kuvattu. Siinäkin ei ole kyse sukupuolisuudesta vaan pikemminkin yhteisestä ajattelutavasta: kaikenkattavasta määrittelemättömyydestä. Tällainen universaalinen määrittelemättömyys on myös Rekolan lyriikan luoman todellisuuden keskeisin ominaisuus, joka varjelee tekstejä ja niiden kuvaamaa maailmaa loppuuntulkinnoilta.

91 Rekolaa muille kielille kääntäneillä onkin ollut tässä kohdin ongelmallinen paikka: esimerkiksi Martti Soutkari (1990) on systemaattisesti kääntänyt Rekolan hän-pronominin feminiiniseksi perustellen sen sillä, että ihminen on ruotsin kielessä käsitteellisesti feminiini sana, ”människan i allmänhet är hon”.

LÄHTEET:**TUTKIMUSAINEISTO:****PRIMAARIAINEISTO TEOKSISTA KÄYTETTYINE LYHENTEINEEN:**

- REKOLA, MIRKKA 1957: Tunnit. Runoja. WSOY. Porvoo. (T)
- REKOLA, MIRKKA 1961: Syksy muuttaa linnut. WSOY. Porvoo. (SML)
- REKOLA, MIRKKA 1968: Anna päivän olla kaikki. Runoja. Weilin + Göös. Helsinki. (APOK)
- REKOLA, MIRKKA 1969: Muistikirja. WSOY. Porvoo. (M)
- REKOLA, MIRKKA 1972: Minä rakastan sinua, minä sanon sen kaikille. Runoja. WSOY. Porvoo. (MRS)
- REKOLA, MIRKKA 1974: Tuulen viime vuosi. WSOY. Porvoo. (TVV)
- REKOLA, MIRKKA 1977: Kohtaamispaikka vuosi. Runoja. WSOY. Porvoo. (KPV)
- REKOLA, MIRKKA 1981: Kuutamourakka. Runoja. WSOY. Porvoo. (K)
- REKOLA, MIRKKA 1987: Tuoreessa muistissa kevät. Aforistiset kokoelmat. WSOY. Juva. (TMK)
- REKOLA, MIRKKA 1996: Taivas päivystä. WSOY. Porvoo. (TP)

SEKUNDAARIAINEISTO:

- REKOLA, MIRKKA 1954: Vedessä palaa. Runoja. WSOY. Porvoo.
- REKOLA, MIRKKA 1965: Ilo ja epäsymmetria. Runoja. Weilin + Göös. Helsinki.
- REKOLA, MIRKKA 1978: Maailmat lumen vesistöissä. Proosarunoja, aforismeja. WSOY. Porvoo.
- REKOLA, MIRKKA 1983: Puun syleilemällä. Runoja. WSOY. Porvoo.
- REKOLA, MIRKKA 1984: Silmäkantama. Aforismeja, merkintöjä, maisemia. WSOY. Porvoo.
- REKOLA, MIRKKA 1987b: Maskuja. Pieniä elämänpituisia juttuja. Porvoo.
- REKOLA, MIRKKA 1990: Kuka lukee kanssasi. Runoja. WSOY. Porvoo.
- REKOLA, MIRKKA 1991: Mirkka Rekola. Joensuun yliopistossa 11.9.1990 pidetty studia generalia -esitelmä. Teoksessa Miten kirjani ovat syntyneet 3, virikkeet, ainekset, rakenteet. Toimittanut Ritva Haavikko. WSOY. Juva.
- REKOLA, MIRKKA 1998: Utopian kuolema. Alustus Pyynikin kirjailijapäivillä 1998. Kirjailija. Suomen kirjailijaliiton jäsenlehti 2/1998.
- REKOLA, MIRKKA 1999: Jumala ei kuulu kaksijakoiseen maailmaan. Vartija: kulttuuri, kirkko, yhteiskunta. 3/1999.
- REKOLA, MIRKKA 2000a: Muistinvaruus. Kirjoituksia, puheenvuoroja 1959 - 1999. Toimittaneet Mirkka Rekola ja Eila Kostamo. WSOY. Juva.
- REKOLA, MIRKKA 2000b: Kirje Maija Parviaiselle 26.7.2000.
- REKOLA, MIRKKA & PULLI, TARJA 2000: Irti vastakohtaisuuksista. Mirkka Rekola, haastattelijana Tarja Pulli. Teoksessa Keskusteluja kirjallisuudesta. Toimittanut Päivi Koivisto. Helsingin yliopiston kotimaisen kirjallisuuden laitoksen julkaisuja KKL 9.

MUUT LÄHTEET:

- AHVENJÄRVI, JUHANI 2000: Täälläolon tiede. Julkaistu ”Kielessä on monta sijaa” – artikkelisikermässä Liisa Enwaldin ja Stefan Mosterin artikkelin ohella. Yliopisto. 11/2000.
- AUGUSTINUS 1981: Tunnustukset. Suomentanut Otto Lakka. SLEY-Kirjat Oy. Jyväskylä.
- BARTHES, ROLAND 1970: *S/Z*. Éditions du Seuil. Paris.
- BARTHES, ROLAND 1980: From Work to Text. Teoksessa *Textual Strategies: Perspectives in Post-Structuralist Criticism*. Edited and with an Introduction by Josue V. Harari. Methuen & Co. Ltd. London.
- BARTHES, ROLAND 1993: Tekijän kuolema, tekstin syntymä. Toimittanut Lea Rojola. Suomentaneet Lea Rojola ja Pirjo Thorel. Vastapaino. Tampere.
- BELLINGHAM, DAVID 1992: Kreikan mytologia. Suomentanut Juha Väänänen. 2. painos. Gummerus. Hongkong.
- BENVENISTE, ÉMILE 1971: *Problems in General Linguistics*. Translated by Mary Elizabeth Meek. Linguistics series 8. Coral Gables. Miami.
- BERGSON, HENRI 1957: *Mémoire et vie. Textes choisies*. Presse Universitaire Française. Paris.
- BERGSON, HENRI 1992: *Durée et Simultanéité: a propos de la théorie d' Einstein*. PUF. Paris.
- BIEDERMANN, HANS 1996: Suuri symbolikirja. Suomentanut ja toimittanut Pentti Lempiäinen. 4. painos. WSOY. Juva.
- BJÖRCK, STAFFAN 1968: *Romanens formvärld. Studier i prosaberättarens teknik*. Natur och Kultur. Stockholm.
- BJÖRLING, GUNNAR VUOSI 1972: *Kosmos valmiiksi kirjoitettu. Valitut runot*. Suomentanut Tuomas Anhava. Otava. Helsinki.
- BROSSARD, NICOLE 1988: *The Aerial Letter*. (Orig. *La Lettre aérienne*, 1985.) Translated by Marlene Wildeman. The Women's Press. Toronto.
- BRUUS, SOILE 1992: Näkemyksiä subjektiivisesta ajasta. Teoksessa *Pohdin 6. Filosofinen aikakauskirja*. Toimittanut Juha Varto. Filosofisia tutkimuksia XXIX. Tampereen yliopisto.
- CIXOUS, HÉLÈNE 1981a: *The Laugh of the Medusa*. (Orig. *Le Rire de la Méduse* 1975.) Teoksessa *New French Feminism*. Translated by Keith Cohen & Paula Cohen. Brighton.
- CIXOUS, HÉLÈNE 1981b: *Castration or Decapitation*. *Signs: Journal of Women in Culture and Society* 7:1.
- CIXOUS, HÉLÈNE 1995: *Sorties*. Teoksessa *Modern Criticism and Theory: A Reader*. Edited by David Lodge. 10. Impression. Longman. Singapore.
- CULLER, JONATHAN 1988: *Deconstruction: Derrida und die poststrukturalistische Literaturtheorie*. Deutsche Erstaussage, veröffentlicht im Rowohlt Taschenbuch. Hamburg.
- CULLER, JONATHAN 1994: *On deconstruction. Theory and Criticism after Structuralism*. Routledge. London.
- DERRIDA, JACQUES 1980: *Of Grammatology*. Translated by Gayatri Spivak. John Hopkins University Press. Baltimore.
- DERRIDA, JACQUES 1988: *Positioita. Keskusteluja Henri Ronsen, Julia Kristevan, Jean-Louis Houdebien ja Guy Scarpettan kanssa*. Suomentanut Outi Pasanen. *Philosophica-sarja*. Gaudeamus. Helsinki.
- EAGLETON, TERRY 1996: *Kirjallisuusteoria. Johdatus*. Suomennoksen toimittaneet Raija Koli ja Mikko Lehtonen. 2., uudistettu painos. Vastapaino. Tampere.
- ELIADE, MIRCEA 1987: *The Encyclopedia of Religion*. Volume 9. MacMillan Publishing Company. New York.
- ENVALL, MARKKU 1984: *Lause avoin, maailma yksi*. (Mirkka Rekola: *Silmänkantama*. WSOY 1984.) Helsin-

gin Sanomat 29.4.1984.

ENWALD, LIISA 1978: Sanojen säteet. (Mirkka Rekola: Maailmat lumen vesistöissä. WSOY 1978.) Parnasso 5/1978.

ENWALD, LIISA 1982: Syvvyysrunoilijan paradoksit. (Mirkka Rekola: Kuutamourakka. WSOY 1981.) Parnasso 2/1982.

ENWALD, LIISA 1984: Kaksoislauseiden 'kielioppi'. (Mirkka Rekola: Puun syleilemällä. WSOY 1983 ja Silmäkantama. WSOY 1984.) Parnasso 5/1984.

ENWALD, LIISA 1989: Säteilevien sanojen runousoppia - Mirkka Rekola. Teoksessa "Sain roolin johon en mahdu." Suomalaisen naiskirjallisuuden linjoja. Toimittanut Maria-Liisa Nevala. Kustannusosakeyhtiö Otava. Keuruu.

ENWALD, LIISA 1997: Kaiken liikkeessä lepo. Monihahmotteisuus Mirkka Rekolan runoudessa. SKS. Helsinki.

ENWALD, LIISA 1997b: Mirkka Rekola, kaltaisuuksien runoilija. Jälkisanat teoksessa Virran molemmin puolin. WSOY. Juva.

ENWALD, LIISA 1999: Täsmällisimmät välissä – Mirkka Rekolan runoudesta ja vähän muustakin. Tuli & Savu 1/1999.

FORSBLOM, HARRY 1978: Runon lukemisesta. Teoksessa Lukutikku kirjallisuuden lukijalle. Toimittaneet Mirjam Polkunen, Pekka Suhonen ja Auli Viikari. Weilin+Göös. Espoo.

FORSBLOM, HARRY 1981: Läsnaölon läpäisijät. (Mirkka Rekola: Kuutamourakka. WSOY 1981.) Helsingin Sanomat 22.12.1981.

GOTHÓNI, RENÉ 1990: Buddhalainen sanasto ja symboliikka. Gaudeamus. Helsinki.

HASSAN, IHAB 1987: The Postmodern Turn. Essays in Postmodern Theory and Culture. Ohio State University Press. Columbus.

HEIDEGGER, MARTIN 1951: Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung. Klostermann. Frankfurt am Main.

HEIDEGGER, MARTIN 1987: Nietzsche. Volume III: The Will to Power as Knowledge and as Metaphysics. Translated by Joan Stambaugh, David Farrell Krell and Frank A. Capuzzi. Harper & Row. San Francisco.

HEIDEGGER, MARTIN 2000: Oleminen ja aika. Suomentanut Reijo Kupiainen. Vastapaino. Jyväskylä.

HENRIKSON, ALF 1997: Antiikin tarinoita 1 - 2. Suom. Maija Westerlund. 6. painos. WSOY. Juva.

HIEKKALINNA, SIRPA 2000: Yö katoaa päivältä ja päivä yöltä. Mirkka Rekolan runomaailman ajan ja peripe-tian laaja-alaista tarkastelua välitilan perspektiivistä. Helsingin yliopiston kotimaisen kirjallisuuden laitoksen pro gradu -työ.

HOLMAN, C. HUGH 1972: A Handbook to Literature. Based on the Original by William Flint Thrall & Addison Hibbard. 3. edition. The Odyssey Press. New York.

HORMIA, OSMO 1955: Lujalta pohjalta. (Mirkka Rekola: Vedessä palaa. Runoja. WSOY 1954.) Parnasso 4/1955.

HORMIA, OSMO 1978: Menneisyyden tällä puolen. (Mirkka Rekola: Kohtaamispaikka vuosi. WSOY 1977.) Parnasso 4/1978.

HS= Helsingin Sanomat. 6.1.1996, sivu B5 ja 22.1.2000, sivu A14.

HUUHTANEN, PAULI & MARJANEN, ANTTI & URO, RISTO 1994: Jeesuksen salaiset sanat. Tuomaan evan-geliumi. 2., tarkistettu painos. Yliopistopaino. Helsinki.

HÖKKÄ, TUULA 1991: Mullan kirjoitusta, auringon savua. Näkökulmia Eeva-Liisa Mannerin runouteen ja sen modernisuuteen. SKST 553. Tampere.

- HÖKKÄ, TUULA 1999: Modernismi: uusi alku - vanhan valtaus. Teoksessa Suomen kirjallisuushistoria 3. Rintamakirjeistä tietoverkkoihin. Toim. Pertti Lassila. SKS. Helsinki.
- ITKONEN, MATTI 1994: Zenit - ulkoisesta sisäiseen. Askeleet fenomenologiseen aikaan ja sen tajunnallistumis-
moduusiin Eeva-Liisa Mannerin lyriikassa. Sufi 11. Tampere.
- JULKUNEN, RAIJA 1989: Jokapäiväinen aikamme. Teoksessa Aika ja sen ankaruus. Toimittanut Pirkko Heiskanen. Philosophica-sarja. Gaudeamus. Helsinki.
- KANGASLUOMA, TUUKKA 1977: Mustarastaan laulu sielunmaisemassa. (Mirkka Rekola: Kohtaamispaikka vuosi. Runoja. WSOY 1977.) Helsingin Sanomat 18.12.1977.
- KANTOLA, JANNA 1998: Tanssi yöhön, pimeään. Gnostilaiset teemat Pentti Saarikosken Tiarnia-sarjassa. SKS 721. Hämeenlinna.
- KEINÄNEN, MINNA 1996: Paradoksien kautta yhteyteen: toistuvat symbolit ja teemat Mirkka Rekolan 1950-luvun tuotannossa. Tampereen yliopiston taideaineiden laitoksen Suomen kirjallisuuden pro gradu -työ.
- KIRSTINÄ, VÄINÖ 1977: Kirjarovioiden valot. Esseitä, artikkeleita, pakinoita. Tammi. Helsinki.
- KRISTEVA, JULIA 1993: Puhuva subjekti – tekstejä 1967 – 1993. Suomentaneet Pia Sivenius, Tiina Arppe, Kirsi Saarikangas, Helena Sinervo ja Riikka Stewen. Eurooppalaisia ajattelijoita –sarja. Gaudeamus. Tampere.
- KROHN, LEENA 1982: ”Niin kuin hiljainen jota me etsimme.” Teoksessa Suomalaisia kirjailijoita. Kirjailijat kirjailijoista. Toimittaneet Mirjam Polkunen ja Auli Viikari. Tammi. Helsinki.
- KROHN, SVEN 1988: Aika ja itse. Teoksessa Minä: Suomen Filosofisen Yhdistyksen Helsingissä 13. – 14.1.1986 järjestämän kollokvion esitelmät. Toimittaneet Ilkka Niiniluoto ja Petri Stenman. Yliopistopaino. Helsinki.
- KUKKONEN, PIRJO 1993: Kielen silkki. Hiljaisuus ja rakkaus kielen ja kirjallisuuden kuvastimessa. Yliopistopaino. Helsinki.
- KUNNAS, MARIA-LIISA 1981: Muodon vallankumous. Modernismin tulo suomenkieliseen lyriikkaan 1945 - 1959. SKST 372. Pieksämäki.
- LAPPALAINEN, PÄIVI 1984: Synteesi. (Mirkka Rekola: Silmänkantama. WSOY 1984.) Turun Sanomat 24.5.1984
- LAURIKAINEN, K. V.: Kvanttifysiikka, filosofia ja Jumala-kuva. Teologinen aikakauskirja. 1/1989.
- LEHTI, RAIMO 2000: Aika suhteellisuusteoriassa ja kosmologiassa. Teoksessa Aika. Toimittaneet Sami Pihlström, Arto Siitonen, Risto Vilkkö. Suomen filosofinen yhdistys r.y., Aika-kollokvio 10. – 11.1.2000. Gaudeamus. Helsinki.
- LEINO, PENTTI 1993: Polysemia – kielen moniselitteisyys. Kieli 7: Suomen kielen kognitiivista kielioppia 1. Helsingin yliopiston suomen kielen laitos.
- LIUKKONEN, TERO 1986: Maiseman mieli. Mirkka Rekolasta. Parnasso 6/1986.
- LIUKKONEN, TERO 1990: Mirkka Rekolan kuudesta kokoelma. Prosessi on aina kesken. (Mirkka Rekola: Kuka lukee kanssasi. WSOY 1990.) Helsingin Sanomat 2.12.1990.
- LIUKKONEN, TERO 1993: Kuultu hiljaisuus. Tuomas Anhavan runoudesta. SKST 594. Helsinki.
- LIUKKONEN, TERO 1996: Runossa kohtaamisen riemu. Mirkka Rekolan ainutlaatuinen tuotanto kasvaa tuoreesti. (Mirkka Rekola: Taivas päivästä. WSOY 1996.) Helsingin Sanomat 17.12.1996
- LIUKKONEN, TERO 1997: Joka sana mieltä täysi . (Liisa Enwald: Kaiken liikkeessä lepo. Monihahmotteisuus Mirkka Rekolan runoudessa. SKS 1997.) Helsingin Sanomat 23.3.1997.
- LODGE, DAVID 1995: Modern Criticism and Theory. A Reader. Edited by David Lodge. Longman. London and New York. Printed in Singapore.

- LOMAS, HERBERT 1991: Contemporary Finnish Poetry. Edited and Translated by Herbert Lomas. Bloodaxe Books. Newcastle upon Tyne.
- LYYTIKÄINEN, PIRJO 1995: Muna vai kana: erä tulkintapeliä Michael Riffaterren inspiroimana. Teoksessa Kuin avointa kirjaa: leikkivä teksti ja sen lukija. Toimittanut Mervi Kantokorpi. Helsingin yliopiston Lahden tutkimus- ja koulutuskeskus: Helsingin yliopiston kotimaisen kirjallisuuden laitos.
- LYYTIKÄINEN, PIRJO 1997: Toinen tapa nähdä. Leena Krohnin todellisuudet. Teoksessa Muodotonta menoa. Kirjoituksia nykykirjallisuudesta. Toimittanut Mervi Kantokorpi. WSOY. Juva.
- MANNER, EEVA-LIISA 1965: Ilo ja epäsymmetria. (Mirkka Rekola: Ilo ja epäsymmetria. Weilin & Göös 1965.)
- MATILLA, PEKKA 1984: Kirjallisuudentutkimuksen avainsanoja. Kirjayhtymä. Helsinki.
- Mc HALE, BRIAN 1987: Postmodernist Fiction. Methuen. New York & London.
- MIETTINEN, HELENA 1992: Aforismi ja sanan viisaus. Tutkielma Panu Oikotien, Markku Envallin ja Mirkka Rekolan aforistiikan allusiivisista Raamattu-suhteista sekä kristilliseen kulttuurikontekstiin liittyvistä suhteista. Helsingin yliopiston yleisen kirjallisuustieteen laitoksen pro gradu -työ.
- MULHALL, STEPHEN 1996: Routledge Philosophy Guidebook to Heidegger and *Being and Time*. Routledge. London.
- NEVALA, MARIA-LIISA 1992: Modernista postmoderniin? Mitä suomalaiselle proosalle tapahtui 1980-luvulla? Teoksessa Vaihtuva muoto. Tutkielmia suomalaisen romaanin historiasta. Toimittaneet Risto Turunen, Liisa Saariluoma ja Dietrich Assmann. SKS:n toimituksia 575. Gummerus. Jyväskylä.
- NIINILUOTO, ILKKA 2000: Johdanto teoksessa Aika. Toimittaneet Sami Pihlström, Arto Siitonen, Risto Vilkkö. Suomen filosofinen yhdistys r.y., Aika-kollokvio 10. – 11.1.2000. Gaudeamus. Helsinki.
- NIINILUOTO, ILKKA 2000b: Onko menneisyys todellista? Teoksessa Aika. Toimittaneet Sami Pihlström, Arto Siitonen, Risto Vilkkö. Suomen filosofinen yhdistys r.y., Aika-kollokvio 10. – 11.1.2000. Gaudeamus. Helsinki.
- NORDELL, HARRI 1996: Klassikko ajan halkeamassa. (Mirkka Rekola: Taivas päiväystä. WSOY. 1996.) Turun Sanomat 27.10.1996.
- NS = Nykysuomen sanakirja.
- NYKYSUOMEN SANAKIRJA 1992: Nykysuomen sanakirja. Osa 3: L – N. Päätoimittaja Matti Sadeniemi. 13. painos. WSOY. Porvoo. Helsinki. Juva.
- PELTONEN, MILLA 1998: Jälkirealismi 1970-luvulla. Realismi ja postmoderni(smi)n haasteet. Teoksessa Uudessa valossa. Kirjoituksia realismin kysymyksestä. Toimittanut Päivi Lappalainen. Turun yliopisto, taiteiden tutkimuksen laitos. Sarja A, 38. Turku.
- POLKUNEN, MIRJAM 1967: Lyriikan modernismi. Otto Mannisesta Pentti Saarikoskeen. Teoksessa Suomen kirjallisuus VI. Toimittaneet Matti Kuusi, Sirkka Kurki-Suonio, Simo Konsala. SKS ja Kustannusosakeyhtiö Otava. Helsinki.
- PULLI, TARJA 1996: ”Ja minä elän, en enää minä, vaan”...? Ajan ja minän suhteesta Mirkka Rekolan lyriikassa. Teoksessa Naiskirja kirjallisuudesta, naistutkimuksesta ja kulttuurista. Toimittanut Tuula Hökkä. Helsingin yliopiston Kotimaisen kirjallisuuden laitoksen julkaisuja KKL 8. Helsinki.
- PULLIAINEN, LAILA 1983: Mirkka Rekolan runomaailma. Helsingin yliopiston yleisen kirjallisuustieteen pro gradu -työ. Helsingin yliopisto.
- PYHÄ RAAMATTU. Vanha testamentti. XI yleisen Kirkolliskokouksen vuonna 1933 käytäntöön ottama suomennos. Uusi testamentti. XII yleisen Kirkolliskokouksen vuonna 1938 käytäntöön ottama suomennos. Suomen Pipliseura. Mikkeli.

- RAUTIO, ILSE 2000: Sanojen säännöstelijä. Sunnuntaivieras: Mirkka Rekola. Helsingin Sanomat 1.10.2000.
- ROJOLA, LEA 1996: ”Me kumpikin olemme minä.” Leena Krohnin vastavuoroisuuden etiikasta. Teoksessa Nais-subjekti ja postmoderni. Toimittanut Päivi Kosonen. Gaudeamus. Tampere.
- SAARILUOMA, LIISA 1992: Postindividualistinen romaani. Suomi-sarja 155. SKS. Hämeenlinna.
- SALA, KAARINA 1970: Lyriikka. Toinen modernismi. Teoksessa Suomen kirjallisuus VIII. Kirjallisuuden lajeja. Toimittanut Pekka Tarkka. SKS ja Kustannusosakeyhtiö Otava. Helsinki.
- SALOKANNEL, JUHANI 1993: Mirkka Rekola. Vedessä palaa. Teoksessa Linnasta Saarikoskeen: Suomalaisia kirjailijakuvia. WSOY. Juva.
- SALOMAA, J.E. 1999: Filosofian historia osa 2. Jyväskylän yliopiston ylioppilaskunnan julkaisusarja 50. Kampus-kustannus. Jyväskylä.
- SARTRE, JEAN-PAUL 1976: Being and Nothingness. An Essay on Phenomenological Ontology. Translated by Hazel E. Barnes. Methuen & Co Ltd. London.
- SELDEN, RAMAN & WIDDOWSON, PETER 1993: A Reader’s Guide to Contemporary Literary Theory. 3. painos. The University Press of Kentucky.
- SIKALA, JUKKA 1989: Aika, historia ja myytti antropologian näkökulmasta. Teoksessa Aika ja sen ankaruus. Toimittanut Pirkko Heiskanen. Philosophica-sarja. Gaudeamus. Helsinki.
- SIROLA, JOUKO 1996: Harmaan skaalalla, dikotomioitten harjalla - Mirkka Rekolan haastattelu. Nuori Voima 5/96.
- SKS = Suomalaisen kirjallisuuden seura.
- SKST = Suomalaisen kirjallisuuden seuran toimituksia.
- SOUTKARI, MARTTI 1990: Inledning i Glädje och asymmetri av Mirkka Rekola. Urval, översättning och inledning av Martti Soutkari. Ellerströms. Lund.
- STEINER, GEORGE 1997: Heidegger. Suomenos ja jälkisanat Tere Vadén. Gaudeamus. Tampere.
- STÅLHAMMAR, LEO 1981: Toistensa luo toistensa ohi. (Mirkka Rekola: Kuutamourakka. WSOY 1981) Suomenmaa 30.12.1981.
- SUOMELA, SUSANNA 2001: Teemasta ja sen tutkimuksesta. Teoksessa Kirjallisuudentutkimuksen peruskäsitteitä. Toimittaneet Outi Alanko ja Tiina Käkälä-Puumala. Tietolipas 174. SKS. Pieksämäki.
- TAO TE CHING 1957: Tao te ching. Teoksessa Keskitie. Suomentanut Pertti Nieminen. Tammi. Helsinki.
- TARKKA, PEKKA 1990: Suomalaisia nykykirjailijoita. Viides, uudistettu laitos. Tammi. Helsinki.
- TEIVONEN, MARJA-LEENA 1978: Buddhan jäljillä: buddhalaista filosofiaa, luostarielämää ja pyhiä tekstejä. Gaudeamus. Jyväskylä.
- TURJA, LEA 1995: Mirkka Rekolan runon subjekti vuosien 1954 - 1961 runoteoksissa. Oulun yliopiston taideaineiden ja antropologian laitoksen pro gradu -työ.
- TÄHKÄ, RIITTA 1989: Psykoanalyttinen näkökulma ajan kokemiseen. Teoksessa Aika ja sen ankaruus. Toimittanut Pirkko Heiskanen. Philosophica-sarja. Gaudeamus. Helsinki.
- TÄHTINEN, LEENA 2001: Kuolleiden kanssa kassajonossa. Tieteellistä aikamatkailua. WS Bookwell Oy. Juva.
- URO, RISTO 1999: Minä olen tie jota pitkin kuljen. Onko Saarikosken runoudessa gnostilaisia teemoja? Vartija: kulttuuri, kirkko, yhteiskunta. 3/1999.
- VIKARI, AULI 1975: Avoin kirja. (Mirkka Rekola: Tuulen viime vuosi. WSOY 1974.) Parnasso 7/1975.
- VIKARI, AULI 1987: Ääneen kirjoitettu. Vapautuvien mittojen varhaisvaiheet suomenkielisessä lyriikassa. SKST 468. Mänttä.

- VIKARI, AULI 1989: Modernin runon aikakäsitys. Teoksessa Aika ja sen ankaruus. Toimittanut Pirkko Heiskanen. Philosophica-sarja. Gaudeamus. Helsinki.
- VIRTANEN, ARTO 1990: Jännitteitä, halkeamia ja poissaolon peilejä. (Mirkka Rekola: Kuka lukee kanssasi. WSOY 1990.) Kaleva 20.12.1990.
- WHITROW, C. J. 1999: Ajan historia. Ajankäsitykset esihistoriasta meidän päiviimme. Suomentanut Antto Leikola. Art House Oy. Fälth & Hässler, Ruotsi.
- WSOY ISO TIETOSANAKIRJA 4 j-ko 1995. Porvoo.

ELEKTRONISET LÄHTEET:

- KOTIRANTA, MATTI 1999: Sinäkö se oot, niin monen vuoden takaa? Takakansi. Yliopistolainen 9/1999. Saatavilla www-muodossa: http://yliopistolainen.helsinki.fi/vol99_9/voltaka.htm. 1.6.2002.
- REKOLA, MIRKKA 1999b: Yön ja päivän väreistä. (Julkaistu myös painettuna: Runouslehti Taite 3/1999.) Saatavilla www-muodossa: http://www.kultti.net/jutut/1999/10_von.html. 2.2. 2002.