

Mia Lempinen

Mikä sekoitti, pirstoutti, liimaili ja uudelleen yhdisti?

Runon minä runoteksteissä William Shakespearen "Sonetti 18", W.H. Audenin "Stop All The Clocks", William Blaken "The Sick Rose", Linda Greggin "The Clapping", Leif Färdingin "Menin rannalle", Göran Sonnevin "Bland alla ljusen" ja Kristian Blombergin "kamari&jazz".

Tampereen yliopisto

Kieli-, käännös-, ja kirjallisuustieteiden yksikkö

LEMPINEN, Mia: ”Mikä sekoitti, pirstoutti, liimaili ja uudelleen yhdisti?”

Runon minä runoteksteissä William Shakespearen "Sonetti 18", W.H. Audenin "Stop All The Clocks", William Blaken ”The Sick Rose”, Linda Greggin "The Clapping", Leif Färdingin "Menin rannalle", Göran Sonnevin “Bland alla ljusen” ja Kristian Blombergin "kamari&jazz".

Pro gradu -tutkielma, 94 s.

Yleinen kirjallisuustiede

Lokakuu 2011

Tutkimuksessani lähestyn runossa esiintyvää minää erilaisten termien kautta käsitellen toisistaan eroavia, eri aikakausilta olevia runotekstejä. Pyrin selvittämään termien eroja, hylkäämään osan, sekä luomaan oman termipalettini runon minästä. Oleellista on havainnoida runotekstin puhujaa, puhuttelua, sinän ilmenemistä sekä runon minän ilmenemistä laajempänä kokonaisminänä ja runotekstin fiktiivisen maailman minänä. Kysyn miten minä konstruoidaan runotekstissä runotekstin aukkoisessa diskurssissa. Lähteinäni ovat esimerkiksi Haapala & Lillqvist (2010), Lehikoinen (2010), Hökkä (2001), Seutu (2009), Hökkä (1995), sekä Culler (1981).

Luvussa kaksi käyn systemaattisesti läpi erilaisia runon minää koskevia termejä lyyrisestä minästä implisiittiseen tekijään. Problematisoin runotekstin usein yhtenäiseksi käsitettyä puhujaa, runotekstin kertovuutta sekä peilaan roolirunon minää johonkin enemmän pirstaloituneeseen ja hajonneeseen minään.

Luvussa kolme siirryn konkreettiseen analyysiin vastapainona alun tuhdille teorialle. Jaan runotekstiesimerkkini sen perusteella onko niissä mielestäni ns. poissaoleva sinä vai ns. näkyvä sinä. Otan myös kantaa runotekstin tulkintatapaan, jossa kolme eri puhetasoa havainnollistavat runotekstin tulkinnan prosessia.

Luvussa neljä syvennän analyysiani miettien yhtenäisen puhujan käsitettä suhteessa runotekstin tarinan rakentumiseen, mietin mitä ovat puhuttelevuus ja tapahtumaisuus runotekstissä sekä hahmotan aistimusten, tunteiden ja ajatusten ilmenemistä runotekstistä.

Viidennessä luvussa tiivistän tekemäni havainnot lyhyesti miettien esimerkiksi sitä mikä tukee puhetilanteen rakentumista, mikä saa tulkitsemaan runotekstin yhtenäistä minää, miten runotekstin aikatasot voivat luoda vaikutelmaa kahdesta erilaisesta runon minästä ja mitä sinä voi kertoa runotekstissä olevasta minästä.

Asiasanat: Runouden tutkimus, runon minä, lyyrinen minä, runotekstin puhuja, retorinen minä, mimeettinen minä, puhuttelu, puhetilanne, minimitarina, heikko kertovuus, runotekstin kuva.

1. Runotekstin minä, outolintu?	1
2. Runotekstin tekstuaalinen minä	5
2.1. Tekstiminän erottaminen kirjailijan minästä	12
2.2. Runotekstin minän pirstaloitumisia, kielellinen ja organisoiva taho	14
2.3. Runotekstin yhtenäinen puhuja.....	16
2.4. Runotekstin puhuja puhuu ja personoituu.....	19
2.5. Runotekstin heikko kertovuus.....	23
2.6. Yhtenäisen puhujan ongelmia.....	26
2.7. Pirstaloitunut minä - kohti analyysia	28
3. Puhetilanteiden analyysi – runotekstien tulkintaa.....	33
3.1. Pirstaloitunut minä tulkitaan puhetilanteessa yhdeksi	33
3.2. Poissaoleva sinä	34
3.3. Näkyvä sinä.....	44
3.4. Kolme puhetasoa.....	54
4. Runotekstin minän paletti	60
4.1. Yhtenäinen puhuja ja runotekstin tarina	62
4.2. Puhuttelevuus ja tapahtumaisuus	72
4.3. Aistimukset, tuntemukset ja ajatukset mimeettisen minän ilmaisuina	75
4.3.1. Runotekstin kuvat	75
4.3.2. Mimeettisen minän aistit ja tunteet	77
4.3.3. Runotekstin ajatukset	83
5. Lopuksi:	87
6. Lähteet.....	90

1. Runotekstin minä, outolintu?

Runon minä on puhujana yhtä aikaa äänetön ja äänessä. Puhuja on runotekstin outolintu, kyhmyjoutsen, mykkälintu. Ja silti se puhuu, puhuttelee - ainakin näennäisesti. Kuvittelemme puhujan, kuvittelemme kuulevamme jonkin äänen. Runo on myös tehty lausuttavaksi, sanat on asetettu suuhun sopivaksi ja sanat viestivät ehkä jotakin lukijalle. Auli Viikari toteaa, että runon puhuttua luonnetta on pidetty lyriikan yleisenä tunnusmerkkinä (Viikari 1990, 92). Puhetapahtuma luo mielikuvan jostakin minästä. Erityisesti puhuteltaessa sinää tai jotakuta, puhumistapahtuma korostuu. Toisaalta, mielestäni, voidaan ajatella, että runous ei pyrikään kommunikaatioon, vaan ainoastaan itseilmaisuuksiin. Puhetapahtuma on aina jotain muuta kuin reaalin, kiinnostumme siis fiktiivisestä puhetilanteesta kuunnellen ikään kuin salaa puhetta, jonka tulkitsemme jonkun tahon puheeksi jo käytettyjen persoonapronominien vuoksi. Tällöin runous olisi aina ikään kuin salaa kuultua, epäpersoonallista, mutta koska haluamme kehittää strategioita runouden epäpersoonallisuuden kumoamiseksi, tulemme vahvistaneeksi tuon epäpersoonallisuuden olemassaolon runotekstissä. Liitämme siis lukijoina mielikuvia ihmiskäytöksestä havaitessamme pronominin runotekstissä, vaikka tiedämme että kyseessä on fiktiivinen puhetilanne. Yritys tulkita fiktiivinen puhe ikään kuin aidoksi puheeksi kuvaa epäpersoonallisuuden läsnäoloa runotekstissä. (Culler 1975, 165.) Mielikuvat jostakin fiktiivisestä minästä, runotekstin puhujasta, elävät lukijan mielessä vahvasti.

Menin rannalle. Puhuin kiville

ja kylmässä tuulessa väräjäiville lehdille

koska oli syksy.

Puhuin myös kivien ja kaarnojen ja sammalten samoajille:

hyönteisille.

Puhuin linnuille ja levottomalle tai tyvenelle merelle,

puhuin auringolle.

Ja koko ajan tuntui kuin ihminen kuuntelisi. (MR)

Kuka tässä Leif Färdingin kirjoittamassa runotekstissä puhuu? Vaikka mitään tahoakaan ei suoraan puhutella, jokin taho sanoo, että ”menin”, ”puhuin” ja ”tuntui”. Nämä asiat ovat jo tapahtuneet, ne ovat menneessä aikamuodossa. Voiko puhuja puhua ikään kuin *tässä ja nyt* ja yhtä aikaa olla joku jolle *on tapahtunut* jotakin? Onko puhuja aina jokin, jonka kuvittelemme myös runotekstin minäksi? Muun muassa näiden kysymysten vuoksi runotekstin puhuja tulee löytää jokaisesta runotekstistä erikseen. Puhuja ei ole aina itsestään selvästi sama kuin runotekstin fiktiivisessä maailmassa esiintyvä minä. (Haapala & Lillqvist 2010). Tässä runotekstissä puhuja on sama kuin runotekstin minäpersoonana, koska puhuja puhuu minämuodossa, eikä saa henkilöhahmon ominaisuuksia siten että puhuja näyttelisi ikään kuin jotain toista. (Haapala & Lillqvist 2010). Puhuja puhuu eri ajassa muistellen kuvattua tapahtumaa. Tämän vuoksi muistelu tulee yhdeksi runotekstin teemaksi. Onko tämän runotekstin voima sama jos se siirretään preesensiin? Mielestäni vastaus on ei, sillä preesensissä minä on yhtenäinen, eikä joku ikään kuin katso jotakuta tekemässä jotakin. Esimerkkinä runotekstin muutos preesensiin: *Menen rannalle, puhun kiville/ja kylmässä tuulessa väräjäiville lehdille/..Ja kokoajan tuntuu* kuin ihminen kuuntelisi.

Runotekstin puhujuus vaikuttaa yksiselitteisemmältä sen yksinkertaistuessa yhteen aikatasoon. Tällöin runotekstin minä ja puhuja ovat yhtä siten, että kyse on samasta tapahtumahetkestä. Edellisessä runotekstiesimerkissä minä hajoaa ikään kuin kahdeksi, kun runotekstin puhuja puhuu *tässä ja nyt* puhuen jostakusta, joka on ollut toisessa hetkessä. Puhuja vaikuttaa kuitenkin samalta kuin runotekstin puheen aiheena oleva minä, vain aika erottaa näitä kahta, mutta luo silti vaikutelman kahdesta erilaisesta minästä. Tarkoitan, että Färdingin runotekstissä syntyy vaikutelma puhujasta, joka tarkkailee kummemmin tuntematta ja sitten toisaalta näen lukijana kuvan jostakusta, joka kulkee rannalla, puhuu, katsoo ja tuntee. Vesa Haapala ja Holger Lillqvist kutsuvat tällaista kahden erilaisen minän välistä jännitettä runotekstissä retorisen ja mimeettisen minän jännitteeksi tarkoittaen puhujan ja runotekstin kuvatussa maailmassa esiintyvän minän välistä jännitettä. (Haapala & Lillqvist 2010).

Runotekstin minän luonnolle puhumisen tapahtuma siis korostuu *tässä ja nyt*, kun se toistetaan puhujan toimesta puhumistilanteessa. Koska runotekstissä muistellaan tilannetta ja kerrotaan se ääneen, puhujuus mutkistuu. Jokin ikään kuin puhuu ääneen sen,

että on aiemmin puhunut. Runotekstissä on siis kuvattu kaksi puhetilannetta. Tämä on tyypillistä runotekstillemme, puhujuus ei ole runotekstissä usein yksinkertaisesti havaittavissa ilman tulkintaa. Puhetilanteen havainnointi auttaa usein analysoimaan runotekstiä kokonaisuutena, selkeyttämään mistä siinä oikeastaan on kyse. Kuka runotekstissä puhuu, on usein esitetty kysymys, mutta ei lainkaan turha sellainen. Puhujan analysointi havainnollistaa sellaista moninaista minää runotekstissä, jonka arvoitusta koetan osittain avata.

Tässä runotekstissä puhutilanne on se, jossa jokin taho muistelee rannalla tapahtunutta hetkeä, jolloin tämä puhui kiville, lehdille, hyönteisille, linnuille, merelle ja auringolle ”ja kokoajan tuntui kuin ihminen kuuntelisi”. Viimeinen säe kokoaa kaikki aiemmat säkeet yhteen havaintoon, tuntemukseen siitä, että ihminen ikään kuin kuuntelee kun puhutaan luonnolle. Viimeinen säe siis eroaa aiemmista säkeistä. Viimeinen säe vaikuttaa kuvaavan sitä tunnetta, joka minässä nousee, kun tämä kohdistaa puheensa luonnon eri tahoille, luonnonelementtejä kohden. Viimeinen säe tapahtuu menneessä, mutta lausutaan tässä hetkessä. Koko runoteksti on tietenkin osa sen lausuntahetkeä, (lukuhetkeä, runotekstin kuulemishetkeä) mutta tämän kyseisen runotekstin viimeinen säe ”ja kokoajan tuntui kuin ihminen kuuntelisi” kokoaa yhteen muut säkeet siten, että viimeinen säe yhdistää näitä muita säkeitä. Runotekstin puhujan tunnetila on kaikkia näitä luonnonelementtejä tarkkaillessa se, että ”tuntui kuin ihminen kuuntelisi”. Tämä tunne inhimillistää luontoa, mutta ennen kaikkea se kertoo puhujasta, korostaa puhujaa. Puhuja kokee luonnon kuuntelevan kuin ihminen, välittävän. Puhuja on mahdollisesti kokenut yksinäisyyttä jota kokemus luonnosta kuuntelijana on kenties helpottanut.

Puhujasta tiedetään tämän runotekstin kohdalla se, että runon minä on puhunut ja puhuu siitä menneestä puhumisesta nyt. Puhuja on tuntenut, katsonut, mennyt rannalle, ollut läsnä luonnossa ja ehkäpä odottanut jotain vastausta puheelleen. Jos jollekin puhutaan, usein odotetaan vastausta: puhe kuvaa aina jonkinlaista kommunikointia. Tähän viittaa myös se, että viimeisessä säkeessä lausutaan oletus (ihmisen) kuuntelemisesta. Puhuja on Färdingin runotekstissä minän asemassa, runotekstissä on vain yksi minä, joka on samalla runon puhuja. Silti minän kaksi vaikutelmaa syntyvät. Tämä on runotekstillemme tyypillistä, ja siksi runotekstin toimivaa minää on erotettu runotekstin puhujasta erilaisin käsittein, jotka selkeytyvät seuraavassa kappaleessa.

Runotekstin minä on paikka, johon kuvitellaan joku. Sana ”minä” voi viitata kirjoittajaan, runon henkilöhaamoon, abstraktimpaan puhujaan. Se voi olla paikka, johon lukija kuvittelee itsensä tai ehkäpä kaikkia näitä. Kaikki riippuu runotekstin kokonaisuudesta. Runouden tutkimuksessa ei ole lainkaan yksiselitteistä, mikä runotekstin ”minä” on. Sitä kuvaamaan on kehitetty lukuisia termejä, joiden eroja ja yhtäläisyyksiä koetan tässä opinnäytetyössäni selvittää käyttäen ”puhujan” käsitettä runon ”minän” ohella oleellisimpina käsitteinä tarkastellessani runotekstiesimerkkejäni. Pyrin hahmottamaan runotekstin puhujan aina ensiksi tarkastellessani runotekstiesimerkkejäni. Selvitän, onko puhujuus esimerkeissä usein samankaltaista vai eroaako se paljon esimerkkien välillä. Miten minän moneus suhteutuu runotekstin puhujuuteen? Näin laajassa kysymyksenasettelussa en paneudu esimerkkitekstien aiempiin analyyseihin, taustoitan vain hiukan esimerkkitekstien kirjoittamisajankohtaa sekä minimaalisesti niiden kirjoittajaa.

Tekstiesimerkeistä William Blaken runotekstiä ”The Sick Rose” (TSR), W.H. Audenin ”Stop all the Clocks” (SATC) ja William Shakespearen ”Sonetti 18” (S18) on tutkittu paljon ja kommentoin niitä lyhyesti analyysivaiheessa. Leif Färdingin teksteistä on kirjoittanut jotakin Antti Nýlen.¹ Linda Greggin runoteksteistä on kirjoittanut esimerkiksi Ange Mlinko.² Kristian Blombergin teksteistä on kirjoittanut esimerkiksi Vesa Rantama.³ ja Göran Sonnevin runoteksteistä Jyrki Kiiskinen.⁴ Runoteksteistä Färdingin ”Menin rannalle” (MR), Blombergin ”kamari&jazz” (KJ), Sonnevin ”Bland alla ljusen” (BL) ja Greggin ”The Clapping” (TC) en kuitenkaan löytänyt varsinaista tutkimusta.

Olen valinnut runotekstiesimerkkejä siis eri aikakausilta ennen ja jälkeen niin kutsutun modernin subjektin kriisin.(Ks esim. Hökkä 1995, 107, ks. myös Lehtonen 1994, 18). Lyyriset tekstiesimerkit palvelevat tutkimustani siten, että niissä esiintyvä minä on moneudessaan haastavampi, kuin vaikkapa jossakin eepissä kansanrunossa esiintyvä minä, joka on osa tarinaa, narratiivista tekstiä. William Shakespearen ”Sonetti 18” edustaa perinteistä sonettimuotoa, yksilöllisyyden aikakaudelta. (Simonsuuri 2005,

¹ Ks. ”Nýlen, 2000, 191-197.

² Ks. Mlinko, 2008. 82-83.

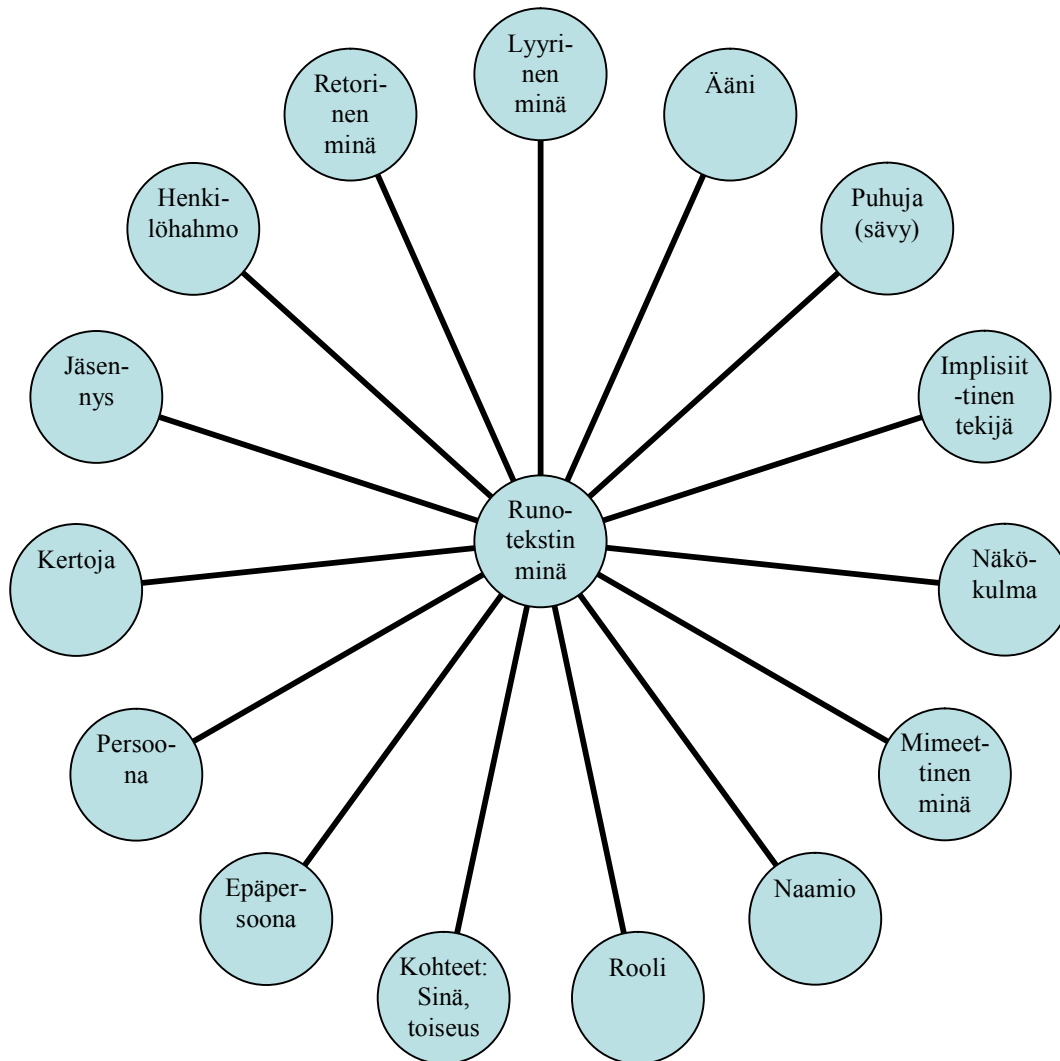
³ Ks. Rantama, 2010, 70.

⁴ Ks. Kiiskinen, 2008, 58-60.

7). William Blaken ”The Sick Rose”, edustaa romantiikan ajan lyriikkaa ja siinä esiintyy ajan lyriikalle tunnuksenomaisesti puhetilanne, jossa minä suuntaa sanansa poissaolevalle sinälle. Tällaista puhuttelua kutsutaan apostrofiksi. (Ks. Hökkä 2001, 166.) W.H. Audenin ”Stop All The Clocks” edustaa runotekstiä jossa sinän tilalla on hän ja jossa puhutellaan tuntematonta yleisöä. Linda Greggin ”The Clapping” edustaa monipuolisempaa minää, joka konstruoituu muiston kuvauksessa ja jossa sinä on näkyvissä. Leif Färdingin ”Menin rannalle” puhuttelee tuntematonta menneessä sisältäen useamman aikatazon. Kristian Blombergin runoteksti ”kamari&jazz” hajottaa minän rytmiin, toistoon, katkonaisuuteen, mutta siltikin runotekstin minä on koottavissa ja runotekstin puhuttelukuvio, repliikit, luovat runotekstille kehyksen.

2. Runotekstin tekstuaalinen minä

Tässä tutkimuksessani aion tutkia valitsemiani runotekstejä pohtien subjektikeskeisen lyriikan perusongelmaa, niin kutsutun lyyrisen minän ongelmaa, eli sitä kuinka runotekstin minä ilmenee tekstuaalisesti monin eri tavoin, teoriassa kuvailtuna monin eri termein. Tätä ongelmallisuutta havainnollistan työssäni puhujan ja lyyrisen minän sekä runon minän käsitteen, sekä näille läheisten käsitteiden avulla. Runous on usein minän maalaamaa tunnetta, jossa jokin minä siis ilmaisee tuntemuksiaan. Tällaista runoutta on kutsuttu keskeislyriikaksi. Tämä tarkoittaa sitä, että runotekstissä usein minä on keskeinen ja reflektoi siis omia tunteitaan. Keskeislyriikan käsite on lähtöisin romantiikan aikakaudelta, jolloin runous profiloitui, kenties, minän taiteeksi. Ainakin minäkeskeisyyttä on pidetty lyriikan lajin tyypillisenä piirteenä romantiikasta lähtien. (Lehikoinen 2010, 214). Tänä päivänä ajatus keskeislyriikasta ei ole enää yhtä selkeä. Modernissa runoudessa minä on usein monimutkaisempi, moneutunut ja pirstaloitunut, eikä palautettavissa yhteen tiettyyn, keskeiseen minään. Olen luonut alle kaavion, jossa ovat kaikki runon minää kuvaavat löytämäni termit. Monet termit ovat päällekkäisiä ja tätä päällekkäisyyttä, sekä myös joidenkin termien eroavaisuutta aion havainnollistaa seuraavaksi. Termit eivät ole samanarvoisia ja tulenkin hylkäämään heti osan niistä. Useat termeistä ovat käytössä myös proosantutkimuksessa. Otan termeihin kantaa kuitenkin vain runoanalyysieni kohdalla, kun siihen on tarvetta.



Koetan ottaa selvää runotekstin minää lähestyvien käsitteiden eroista ja yhtäläisyyksistä. Aiheesta ovat koonneet Vesa Haapala ja Holger Lillqvist (Haapala & Lillqvist 2010) virtuaaliyliopiston verkkomateriaaliksi opuksen nimeltään ”Lyriikan teoriaa ja tutkimusotteita”. Opuksessa, tarkemmin asiaan perehtymättä mimeettinen minä, persoona, henkilöhahmo, rooli ja naamio vaikuttavat saman käsitteen eri synonyymeiltä, samoin kuin esimerkiksi myös puhuja ja retorinen minä, joihin rinnastuu myös implisiittinen tekijä, lyyriinen minä, sekä ääni. Tarkemmin katsottuna runon puhuja ja ääni ovat Haapalan ja Lillqvistin (emt.) mukaan runoa kokoava keskus. Minä voi olla myös toisinaan runotekstissä kielellisenä persoonana ”minä”. Tämän vuoksi on Haapalan ja Lillqvistin mukaan tärkeää erottaa toisistaan retorinen minä, joka edustaa sitä joka

runossa puhuu ja mimeettinen minä, joka edustaa kielellisesti esiintyvää runotekstin fiktiivisen maailman minää, rinnastuen muihin runotekstin fiktiivisen maailman hahmoihin. Runon fiktiivinen minä on ikään kuin tekstuaalinen rooli, jolle kirjoittaja on antanut äänensä. Runon fiktiiviseen minään viitataan myös käsitteellä lyyrinen minä, jolla tarkoitetaan runon minää, joka on täysin erillään kirjoittajasta, täysin tekstuaalinen. Implisiittinen tekijä nousee runotekstissä esiin mikäli, narratologian mukaan, kertojahahmo ei ole luotettava. Tällöin teoksen normisto, implisiittinen tekijä onkin runotekstin kokoava taho. Implisiittisen tekijän käsitettä tarvitaan siis, mikäli runotekstissä on puhuja, johon ei voida luottaa. Henkilöhahmo on taasen se, jota puhuja ikään kuin näyttelee ottaessaan tietyn naamion roolirunossa. (Emt.) Retorinen minä ja mimeettinen minä ovat siis yritys erottaa kieliopillisesti esiintyvä minä siitä tahosta, joka runotekstissä ikään kuin puhuu. Henkilöhahmon ja roolin käsitettä tulen tuskin tässä työssäni tarvitsemaan muuten kuin mahdollisena vertailukohtana. Ne vaikuttavat olevan tarpeellisia analyysissä vain silloin jos kyseessä on rooliruno, jota omat esimerkkini eivät ole.

Naamio (mask) on taasen käsite, jonka merkitys tulee siitä että kirjoittaja ikään kuin naamioi sanomansa runotekstiin. Tätä pitää mielestäni tarkentaa. Jack Myers ja Michael Simms mainitsevat kirjallisuuden sanakirjassaan *Dictionary and Handbook of Poetry*, että naamion käsitteen toi kirjallisuustieteeseen W.B Yeats.⁵ Teatterissa naamion alle kätkeytyy näyttelijä ja tuo naamio on silloin roolin merkki (vaikka fyysistäkin naamiota voidaan käyttää). Naamio edustaa runotekstissä Myersin ja Simmsin mukaan ääntä tai identiteettiä, joka edustaa runon puhujaa (Myers & Simms 1985, 174). Mitä ihmettä tämä tarkoittaa? Käsitteen naamio sisälle siis olisi kirjoitettu jokin ääni tai identiteetti joka tulisi esiin runon puhujassa, erilaisina runon puhujan ääninä? Jälleen kerran, yhden käsitteen avulla koetetaan kuvata yhtä aikaa kaikkea, niin että se hämmentää lukijaa, eikä oikeastaan johda mihinkään. Naamion käsitettä on siis käytetty hyvin sekavasti. Naamion käsitettä on käytetty runoudentutkimuksessa samoin kuin roolin käsitettä. Haapalan ja Lillqvistin mukaan roolirunossa puhuja ikään kuin ottaa

⁵ Identiteetti tai ääni joka edustaa puhujaa runossa. W.B. Yeats lainasi naamion käsitteen japanilaisesta No-teatterista kuvaamaan erilaisia kirjoittajan käyttämiä ääniä. (Myers, Simms 1985, 174.)

naamion ja alkaa näyttölemään jotakuta. (Haapala & Lillqvist 2010). Naamio olisi siis runotekstin puhujan tapa ottaa rooli.

Entä persoona sitten? Persoona menee sekaisin myös roolin käsitteen kanssa, sillä Katja Seudun (2009, 23) mukaan ”runon pronominin valinta on aina jossain mielessä rooli ja kaikessa runoudessa on pohjimmiltaan kyse erilaisista roolinotoista. Toisaalta, myös Seudun (emt., 25) mukaan, runon pronomini voidaan ymmärtää merkiksi, joka voi merkitä runotekstin puhujaa tai kokijaa. Kokijalla Seutu tarkoittaa aistivaa tai itseään ilmaisevaa tahoja. (Emt., 26). Persoona saa siis Katja Seudunkin mielestä runoudessa monenlaisia tehtäviä, yksikön ensimmäinen persoonan voidaan ajatella olevan semanttinen rooli. (Seutu 2009, 25).

Kun luemme runotekstiä, läsnä on tavallaan myös runotekstin kirjoittamisen hetki. Saatamme ajatella kirjoittajaa puhumassa runoa ääneen ja millaisessa tilanteessa runoteksti olisi voinut syntyä. Tämän vaikutelman synnyttää jo persoonan merkki, minä (tai sinä, hän, me, te tai he) kielessä. Persoona tarkoittaa samaa kuin mimeettinen minä – runotekstissä kielellisesti esiintyvä minä. Selkeämpää onkin siis puhua kielellisestä persoonan merkistä, josta runotekstin fiktiivisen maailman hahmo, mimeettinen minä havaitaan. Persoonan käsitteen sijaan puhun siis mimeettisestä minästä, joka tarkoittaa tekstistä löytyvää kielellistä persoona, sitä joka eroaa runotekstin puhujasta. Mimeettinen minä runotekstissä ei vielä tarkoita sitä, että se eroaisi puhujasta muuten kuin kielen tasolla – ellei kyseessä ole rooliruno.⁶

Yigal Bronner (Bronner 2010, 71-72) lainaa David Shulmania, joka on tutkinut varhaista sanskritinkielistä kirjallisuutta. Shulman (emt., 72) kartoittaa mikä on naamion rooli suhteessa itseen (self). Subjektin minuus on ohikiitävä hetki, joka muuttuu ja naamioituu. Subjektia kuvaavat, hetkelliset kokemukset, ovat kuin jonkin naamioimista. Naamioiminen ei kuitenkaan tarkoita minkään peittämistä tai paljastamista vaan ikään kuin heijastaa pirstaloitunutta subjektia. Tämä voisi mielestäni kuvastaa naamion tehtävää runotekstissä. Mimeettinen minä runotekstissä naamioituu aistimusten, tuntemusten ja ajatusten fragmenteiksi. Runotekstissä minä ei välttämättä yksilöidy, mutta sen voi aavistaa. Naamion käsite on moniselitteisenä ja usein monessa yhteydessä käytettynä runoudentutkimuksessa vaikea, koska se kuvaa fiktiivisen runon puhujan tapaa

⁶ Ks. Kappale ”Pirstaloitunut minä – kohti analyysiä”

ottaa rooli, naamioitua joksikin muuksi. Hylkään siis naamion käsitteen ja siirryn käyttämään aistimusten, ajatusten ja tunteiden löyhää liittymistä runotekstin mimeettiseen minään ja sen osoittamista kulloisessakin runotekstissä.

Runotekstissä esiintyvä kertoja on taho, joka jäsentää tarinaa. Kertoja ei useinkaan ole runoanalyysissä kovin keskeinen, puhetapahtuman ollessa oleellisemmassa osassa. Kertojan termiä ei ehkä kuitenkaan voi suoraan hylätä, sillä myös kertovuutta runotekstistä voi löytää, vaikkakaan valitsemisani esimerkeissä ei selkeää kertojaa löydy, mutta jonkinlaisesta kertovuudesta voidaan mielestäni sen sijaan puhua. Runotekstissä esiintyvä sinä on taas tärkeä kohde, joka kuvaa runotekstin kommunikatiivisuutta. Haapala ja Lillqvist (Haapala & Lillqvist 2010) esittävät, että Northrop Fryen mukaan⁷ kuviteltu minä-sinä suhde runotekstissä on tavallisen kommunikaation hylkäämistä ja runon puhujan olemista dialogissa ikään kuin itsensä kanssa. Mielestäni sinä kuvaa kommunikaatiota, mutta ei pelkästään itsekseen puhumista vaan sinä voi tulla runotekstistä esiin jopa yhtä tärkeäksi kuin runotekstin minä.

Ongelmallisimpia yllä olevan kaavion termeistä ovat jäsenitys ja näkökulma, jotka eivät suoraan kuvaa mitään tiettyä minän asemaa runotekstissä. Jäsenitys kuvaa lähinnä runotekstin muodon jäsentymistä, näkökulma taas jonkin minän tapaa katsoa runotekstin fiktiivisessä maailmassa esitettyjä asioita. Näkökulma kuvastaa sitä katsantokantaa, joka runotekstissä vallitsee. Tämä voi olla ajatuksen perspektiivi tai tunteellinen asenne, josta runotekstin tarinaa ikään kuin katsotaan. (Myers & Simms 1985, 238). Joku siis ikään kuin katsoo jotakin asiaa tai sävyttää tunteellaan jonkin asian? Näkökulmassa siis otetaan kantaa runotekstissä kuvattuun asiaan, runotekstin fiktiiviseen maailmaan. Näkökulma viittaa johonkin minään, mutta kuvaa runotekstin puhujan ottamaa kantaa, ei mitään tiettyä kokonaista ”minuutta”. Näkökulma ikään kuin sisältyy runotekstin puhujan käsitteeseen. Tosin näkökulma voi varmasti olla jonkin muunkin tahon. Otan kantaa näkökulman käsitteeseen tehdessäni runoanalyysiä.

Kaikkia kaaviossa olevia termejä ei tarvitse tuntea, eikä edes selventää mielessään tehdessään runotekstianalyysiä, merkitysten purkamista. Mutta käsitteiden erojen havainnollistus saattaa auttaa ymmärtämään runotekstin moninaista minää ja runon minää koskevaa teorian sekavuutta paremmin. Tärkeimpiä termeistä ovat runon minää kokoavat

⁷ Ks. Frye, *Anatomy of Criticism* (1957).

termit, mimeettinen minä, sekä retorinen minä, puheen kohde eli sinä ja puhuja, jota nimitän runotekstin puhujaksi. Runotekstin puhuja on löydettävissä runotekstistä aina, se on se joka ”puhuu”. Retorinen minä ja mimeettinen minä taas havainnollistavat runotekstin minää silloin kun ero kielellisen ja organisoivan tahon välillä on löydettävissä runotekstistä. Ongelmallista runotekstin minää tutkittaessa on se, että samoja käsitteitä käytetään tutkimuksissa aivan eri tavalla. Koetan löytää kuitenkin termiviidakosta oman näkökulmani runotekstin minään näiden äsken mukaan tutkimukseeni valitsemieni termien avulla.

Useasti runotekstin minästä kirjoitettaessa käytetään lyyrisen minän tai runon puhujan käsitettä. Usein käytetään myös molempia käsitteitä rinnakkain niitä tarkemmin määrittelemättä.⁸ Oleellista on mielestäni se, miten puhuja eroaa tai on yhdenkaltainen runotekstin fiktiivisen maailman minän, mimeettisen minän, kanssa. Runotekstin puhuja on käyttämäni runotekstin minää kuvaava termi, se jonka lukijoina kuvittelemme ja tulkitsemme puhuvan. Runotekstin puhuja voi mahdollisesti olla myös ”sinä” jolloin puhuja olisi ottanut itselleen toisen roolin. Runotekstin puhujan avulla koetan koota oman runon minää kuvaavan palettini työssäni, kun olen käynyt ensin läpi kaikki runotekstin minää kuvaavat termit, jotka olen edellisessä kaaviossa esitellyt.

Tutkin siis erilaisia runotekstin tapoja toimia esittäessään minää, runotekstin aukkoisessa diskurssissa. Tutkimukseni taustalla on sekä ajatus kielestä tekstuaalisen minän luojana, että kirjallisuudesta viesteinä, joiden tapaan jäljitellä maailmaa lukijat tarttuvat yhtä herkästi kuin runotekstin haastavaan aukkoisuuteen. Minä on tarttumakohta, johon lukija sijoittaa merkityksiä. Lukija konstruoi minää runotekstistä siten, että käsittää tämän maailmaa jäljittelevänä minänä, mutta jonakin fiktiivisenä ja silti yhtä aikaa ajatus runotekstin kirjoittajasta on myös läsnä. Tutkimuseni etenee siten, että mietin tekstuaalista minää otsikon ”Tekstiminän erottaminen kirjailijan minästä” alla, eli mietin mitä lyyrisen minän termillä on tarkoitettu. Siitä siirryn pohtimaan runotekstissä esiintyvän kielellisen, sekä organisoivan tahon eroa alaluvussa ”Runotekstin minän pirstaloitumisia, kielellinen ja organisoiva taho”, jonka jälkeen pohdin yhtenäisen puhujaa alaluvussa 2.3. Tästä siirryn seuraaviin lukuihin, jotka käsittelevät puhuttelua, sekä runotekstin tapaa kertoa vajavaiselta vaikuttavaa tarinaa.

⁸ Ks. Katajamäki, 2001, sieltä täältä.

Tämän jälkeen problematisoin runotekstin yhtenäistä puhujaa, jonka jälkeen siirryn kohti tekstianalyysia pohtimalla esimerkiksi sitä mitä rooli tarkoittaa runotekstissä. Kappaleessa kolme käyn läpi kaikki runotekstiesimerkit eritellen ne otsikoiden ”Poissaoleva sinä” sekä ”Näkyvä sinä” – otsikoiden alle sekä pohtimalla puhetasoja alaluvussa ”Kolme puhetasoa”. Kappaleessa neljä kokoan oman palettini tekstuaalisen minän termeistä, vertailen runotekstin heikon kerronnan yhteyttä yhtenäiseen puhetilanteeseen, analysoin puhuttelua, sekä tapahtumaisuuden vaikutelmaa ja tutkin runotekstissä esiintyvien aistimusten, tunteiden ja ajatusten merkitystä runotekstin minän hahmottamisessa.

Usein runouden teoriassa käytetyn lyyrisen minän termin otti käyttöön 1900-luvun alussa Margarite Susman tutkiessaan reaalista kirjoittajasta erotettua, tekstiin hajonnutta minää. Lyriikassa monin eri tavoin ilmenevää minää on määritelty Susmanin jälkeen usein variaation. Käsitteet kuten lyyrillinen minä (Viljanen 1959), lyyrinen minä, runon puhuja (speaker) runon ääni (esim. Viikari 1990, 91, Hökkä 2005, 108), puhetasoissa ilmenevät mimeettinen ja retorinen minä⁹, (esim. Lehikoinen 2010, 217, Haapala, 2005, 79) kertoja, implisiittinen tekijä (esim. Booth 2005, 76), naamio (esim. Myers, Simms 1985, 174-175), rooli (Seutu 2009) ovat kaikki oma keinonsa hahmottaa tätä runotekstissä olevan minän tapaa toimia. Tuula Hökkä huomauttaa myös runossa olevan sinän tärkeydestä; hänestä runossa olevaa minää ei ole ilman sinää. Minä tarvitsee aina vastaparikseen sinän, vaikka vain kieltäisi sen (Hökkä 1995, 126). Sinä saattaa asettua siis yhtä tärkeäksi kuin runotekstin minä. Sinää tuo esiin runotekstissä parhaiten puhuttelu eli apostrofi – vaikka useinkaan sinä ei runossa vastaa.

Runotekstin minää on tutkittu paljon myös opinnäytteissä. Esimerkiksi Hannele Jyrkkä, *Lyyrisestä minästä maailmankuvan määrittämiseen* (1996), Jarna Laitinen, *Runon merkityksen pirstaloitu sijainti. Analysoidut William Blaken runot ”The Sick Rose” ja ”London”*: hyvän ja pahan, subjektin, aineen ja hengen, subjektin ja objektin dilemma (1999), Mikko Niininen, *Kuuluuko, Nieminen puhuu, kuuluuko, kuuluuko. Lyyrisen minän zenbuddhalaiset äänensävyt Kai Niemisen runoudessa* (2005), Henna Laininen, *Kuka puhuu Tua Förströmin runoissa?* (2008), Tanja Hällstén, *Sanat lensivät*

⁹ Aristoteleen Runousopissa mimesis, pohjautuessaan kreikan kieleen, tarkoittaa matkimista ja esittämistä taiteen keinoin. (Saarikoski, esipuhe 1964/1982, 7).

sydäimestä maailmaan. Runon minä ja metalyyrisyys Oiva Paloheimon runoudessa (2008), pohtivat runotekstin moniäänisyyttä. Termeistä lyyrinen minä ja runon minä ovat edustettuina töiden otsikoissa. Myös subjektiin otetaan kantaa, samoin kuin siihen kuka puhuu. Pirjo Lyytikäinen on koonnut teokseen *Subjekti. Minä. Itse*. (ks. Hökkä 1995) artikkeleja, jotka pohtivat sekä subjektin, että lyyrisen minän ongelmaa kirjallisuudessa, näistä tärkeimpänä artikkeli ”Lyyrinen minä, onko häntä, onko sitä, onko sinua?” (Hökkä 1995).

2.1. Tekstiminän erottaminen kirjailijan minästä

Oleellista runotekstin minää kuvaavaa käsitettä, lyyrisen minän käsitettä, käytti ensimmäisenä Margarete Susman (Susman 1910/2000), joka ajatteli lyyrisen minän olevan jonkinlainen välittäjä kirjoittajan ja tekstin/lukijan välillä, johon kirjoittaja siirtää ominaisuuksiaan, eikä siis ole tämä tekstissä esiintyvä minä.¹⁰ Susman siis hahmotti runotekstissä esiintyvää minää toisin, vastakohtana edeltävään biografiseen perinteeseen, jossa kirjoittajan minän ajateltiin olevan saman kuin tekstistä löytyvän minän. Susmanin mielestä runotekstin kirjoittaja ei ole missään suorassa suhteessa lyyriseen minään. Kirjoittajan minä sulautuu objektiin, muotoon eli kieleen rakenteeseen, symboleihin – ja lakkaa itse olemasta. (Susman 1910/2000, 188.) Tekstuaalinen minä ei siis ole sama kuin reaalisen kirjoittajan minä. Saman ajatuksen suomalaiseseen tutkimukseen toi Lauri Viljanen teoksessaan *Lyyrillinen minä* (1959). Lauri Viljanen (1959, 19) erottaa elämäkerrallisen minän runotekstissä esiintyvistä minästä, jonka hän nimeää lyyrilliseksi minäksi.

Myöhemmin lyyrisen minän teoriaa on kommentoinut Tuula Hökkä, joka kirjoittaa, että "[L]yyrinen minä¹¹ on runossa ratkaisevassa asemassa, koska runon rakenteen, symboliluonteen ja muodon perusta on siinä" (Hökkä 1993, 39). Hökän (1995, 126) mielestä lyriikan suurin projekti on lyyrisen minän purkaminen. Lyyrisen minän käsite on yksi modernin subjektin kriisin oire ja ilmaisu. (Emt., 1995, 107).

¹⁰ "Kirjoittajan suhde lyyriseen minään on kuin toukkakotelon perhoseen: kirjoittajan salaiset voimat ja sisäiset hahmot luodaan runon lyyriseksi minäksi, joka sitten kieltää itsensä." (ks. Hökkä 1993, 39).

¹¹ Vaikuttaisi olevan Tuula Hökän käyttämä kattokäsite kaikille minän eri ilmenemismuodoille, ainakin modernissa ja postmodernissa runoudessa.

Käsitlemieni runotekstien kohdalla minän löytyminen tekstistä ilmentää aina jonkin minän puhetta. Niissä mainitaan esimerkiksi persoona minä. Minä ilmenee kuitenkin muullakin tavalla kuin kielessä esiintyvänä persoonana. Myös runon puhemainen luonne luo aina vaikutelman minästä runotekstissä puhujana, samoin runotekstin jäsenyys, joka jäljittelee toisinaan minimaalista tarinaa. Joskus ajatusketju kielii jonkinlaisesta minästä, joka vie kertomusta eteenpäin tai on osana kertomuksen tapahtumia.

Lyyrinen viittaa tunneilmaisuun ja onkin sanottu, että runotekstissä lyyrinen minä, yksilö, ilmaisee tunteitaan. Runous on tunnetusti tunteen kieltä, vaikka runouteen kuuluu muutakin kuin tunneilmaisu. Ehkä runoteksti on kuitenkin voimallisimmillaan ilmaistessaan tunnetta. Lyyrisen minän käsitettä on käytetty vaihdellen monin eri tavoin. Käsitteen pääpaino on ymmärtääkseni juuri siinä, että runotekstistä löytyy keskeinen minä ilmaisemassa tunteitaan – tekstiminä joka eroaa runotekstin reaalista kirjoittajasta. Lyyrinen minä kuvaa sekä runotekstin puhujaa, että tekstistä erottuvaa, mimeettistä minää. Lyyrinen minä on siis mielestäni melko sama käsite kuin runotekstin mimeettinen minä. Lyyrinen minä on runotekstin fiktiivinen minä, ei suoranaisesti puhuja, vaan tulkittu puhuja – eli siis juuri mimeettinen minä. (Haapala & Lillqvist 2010). Myös Tanja Hällstén rinnastaa gradussaan lyyrisen minän mimeettiseen minään. (Hällsten 2008, 8). Mutta mimeettinen minä voi olla myös yhtä kuin runon puhuja, silloin kun näin runosta tulkitaan. Tämä on ehkä hämmäntävin asia runon minän teorioissa: joskus mimeettinen minä eli persoonan merkistä havaittava minä on yhtä puhujan kanssa ja joskus ei. Tästä johtuu varmaankin suuri osa runotekstin minää koskevien termien keskinäisestä hämmennyksestä – minä tulee tulkita tekstistä aina erikseen ja siten tulisi myös päättää eroaako minä runotekstin puhujasta vai ei. Ja sen jälkeen tulee päättää millä termillä minää kutsutaan, mikäli se näin eroaa runotekstin puhujasta.

Olen päätenyt lyyrisen minän sijasta käyttämään mimeettisen minän käsitettä, sekä runotekstin puhujaa silloin kun runotekstissä esiintyvistä minästä on puhuttava yleisemmällä tasolla eikä runotekstin fiktiivisen maailman tasolla, vaan ikään kuin runotekstin ilmaisijan tasolla, jolloin myös arvolataukset, ironia yms. havainnollistuvat. Runotekstin puhujaa vastaavat käsitteet implisiittinen tekijä, sekä runotekstin ääni ja retorinen minä kuvaavat sitä tahoja, jotka runotekstissä ilmaisee. Näistä käsitteistä ja niiden mahdollisista eroista lisää seuraavaksi.

2.2. Runotekstin minän pirstaloitumisia, kielellinen ja organisoiva taho

Yleensä runoanalyysissä käytetään, oman otantani perusteella, joko pareja retorinen minä ja mimeettinen minä tai puhuja ja lyyrinen minä tai runon minä. Hyvin harvoin käytetään termejä kertoja ja henkilöahmo. Retorinen minä viittaa retoriikkaan, puheen jäsenyykseen ja mimeettinen jäljittelyyn. Sama jako periytyy jo antiikin ajalta Aristoteleelta. Aristoteleen *Runousopin* esipuheessaan Pentti Saarikoski toteaa, että kreikan kieleen pohjautuen mimesis tarkoittaa matkimista ja esittämistä taiteen keinoin. (Aristoteles 1964, 7). Retorisen ja mimeettisen jako periytyy siis jo kaukaa, sama ajatus on nykypäivänä siirretty tarkoittamaan tekstuaalisen eli runotekstin fiktiivisen maailman eroa suhteessa ilmaisun tapaan. Runotekstin puhujan ja mimeettisen minän ero selkeyttää runon kolme puhetasoa, joita Tiina Lehikoinen kuvaa artikkelissaan "Runo puheena ja runon puhujat" (Lehikoinen 2010, 213-237). Kappaleessa "Kolme puhetasoa" selviää tästä lisää.

Lyriikan historian ilmiötä, jossa kirjallinen minä hajoaa, anonymistyy, pirstaloituu ja tulee moneksi, kutsutaan modernin subjektin kriisiksi. (ks. esim. Hökkä 1995, 107). Runotekstissä esiintyvän minän hajoaminen moneksi voi käytännössä näkyä esimerkiksi siinä, että runotekstissä on yhden puhujan sijasta monia tai että puhuja sekoittuu johonkin muuhun minän ilmaisuun. Yksi tapa konstruoida tällaista moninaista minää on ollut mimeettisen minän ja retorisen minän erottaminen toisistaan. Lehikoisen (2010, 217-221) mukaan retorinen minä on se, joka ilmaisee runotekstissä asioita ikään kuin mimeettisen minän kautta. Mimeettisen minän puhe on retorisen minän esittämää, mimeettinen minä erottuu helpoiten, kun runossa esiintyy hahmo, joka toimii yksikön ensimmäisessä persoonassa, jonka minä-hahmo kokee, puhuu ja tuntee, sekä toimii kieliopillisena subjektina runon fiktiivisessä todellisuudessa. (Emt., 2010, 217-221.) Haapalalla mimeettinen minä on myös se, jota retorinen minä hallitsee. (Haapala, 2005, 79). Mimeettinen minä siis on se minä, joka esiintyy usein persoonana runotekstissä ja on siis osa runotekstin fiktiivistä maailmaa. (Haapala & Lillqvist 2010). Persoonapronomini tai sen liite on runotekstin mimeettisen minän merkki, mimeettinen minä siis havaitaan persoonapronominista tai sen liitteestä. Oletan, että mimeettinen minä jää siis pois runotekstistä, jos persoonan merkkiä ei löydy.

Färdingin runotekstissä mimeettinen minä löytyy kun sanotaan ”Menin rannalle”. Minän kieliopillinen merkki tulee esiin verbissä ”menin”. Tämä joku ”minä” on joskus aiemmin mennyt rannalle. Juuri nyt, runotekstin puhetilanteessa, puhuu kuitenkin retorinen minä, joka kokoaa mimeettisen minän kokemukset yhteen. Erillistä roolia tai henkilöhahmoa ei kuitenkaan esiinny, retorinen minä puhuu mimeettisen minän suulla.

Retorisen minän ja mimeettisen minän ero on siis kielellinen. Retorinen minä kuvitellaan, mutta kielellinen, mimeettinen minä voidaan havaita suoraan tekstistä. Lea Laitinen (1995, 44) lainaa Emile Benvenisteä, joka toteaa tutkimuksessaan *Relationship of person in the verb* (1971, 195-204), että kielessä puhujan signifioija on pronomini minä, koska minä on se, joka sanoo minä. Pronomini toimii siis performatiivisesti, mutta tarvitsee yksilöityäkseen myös pronominin sinä. Mielestäni tämä kiteyttää hyvin mimeettisen minän merkityksen. Runotekstissä mimeettinen minä tunnistetaan kielestä, jonka jälkeen tunnistetaan (tai koetetaan tunnistaa) sekä puhuja että puheen kohde.

Runoteksti voidaan mimeettisen minän ja retorisen minän tulkinnan kautta purkaa. Näin voidaan hahmottaa tekstin kompleksisuutta. Havaitaan kuinka runotekstin minä mahdollisesti hajoaa eri asemiin tai esimerkiksi miten retorinen minä yhdistyy mimeettiseen minään. Mimeettiseen minään liittyy myös lukijan tulkittavia mielikuvia, jotka lähtevät reaalisesta minästä¹². Mielestäni mimeettisen minän kohdalla tulisikin havainnoida minää väljemmin, lähtökohtaisesti hajanaisina aavistuksina. Jonkinlainen keskeisminä kun on modernissa ja postmodernissa runossa usein hankalammin tulkittavissa verrattuna aiempaan perinteeseen. Joka tapauksessa, mimeettinen minä jää aina lukijan tulkittaviksi hajanaisista vihjeistä, joskin se on helppo huomata suoraan kielestä persoonapronominilla tai sen liitteellä. Färdingin tekstissä mimeettinen minä havaitaan kun puhuja puhuu mimeettisen minän suulla sanoen ”menin” tai ”puhuin”. Tavallaan moniäänisyys, eheän minän tulkinnan hylkääminen voi palvella ilmaisun laajempia keinoja. Tällöin tulkintaan johtavia tahoja on useita ja ne ovat keskenään ristiriidassa. Mimeettinen minä muistuttaa henkilöhahmoa, koska se konstruoidaan suhteessa runotekstin fiktiiviseen maailmaan toimijana ja kokijana. Mimeettinen minä on mielestäni terminä juuri siksi runotekstissä henkilöhahmoa parempi, sillä se ei liitä

¹² Ks. Esim. FBP, the flesh-and-blood-person, joka tarkoittaa että todellista kirjoittajaa tekstistä ei voida löytää vaan ikään kuin mielikuva tästä. Kuitenkin Booth puhuu kirjailijan todellisen minän suhteesta tekstiin ja kirjailijan intentiosta (Booth, 2005, 75-76).

mielikuvaa tarinan olemassaoloon kuten henkilöahmo. Mimeettinen minä on väljempi termi, jossa aistit, kokemukset ja aistimukset yhdistyvät lukijan tekstistä lukemina metonymioina.

Mimeettinen minä ei viittaa suoraan mihinkään tiettyyn reaalisen maailman minään, vaan joihinkin aistimuksiin ja tuntemuksiin ja ajatuksiin, joita runotekstin minä runotekstin puhetilanteessa saa. Aistien, tunteiden ja ajatusten (älyn) kolmijakoa käyttää esimerkiksi Risto Ahti runoaapisessaan. (Ahti, 2002). Juuri aistien ja tunteiden sekä ajatusten jäljittelyn vuoksi mimeettinen minä on mielestäni mimeettinen eli jäljittelevä minä. Termi kertoo runotekstissä olevan minän ominaisuuksista, jotka lukija tähän kuviteltuun minään yhdistää. Mimeettinen minä on siis ainakin koettu erottaa kirjoittavasta reaalisesta minästä – vaikkakin jäljittelyn ajatus säilyy ja siten samoin ajatus siitä, että mimeettinen minä voi joissain tapauksissa olla kuin kirjoittajan kuva. Ainakin metonymioita kirjoittajaan voidaan runotekstistä luoda. Mimeettiseen minään liittyy siis persoona, runon minän kielellinen merkki, ajatus henkilöahmosta ja roolista, sekä häivähdys kirjoittavaa minää. Retorinen minä on fiktiivinen, organisoiva taho ja mimeettinen minä on fiktiivinen hahmo. Retorinen minä esiintyy äänenä ja organisoivana tahona, mimeettinen minä runotekstin fiktiivisen maailman sisällä.

Mikäli mimeettistä minää ei runotekstistä löydy, ei voi olla retorista minääkään. Oletamme kuitenkin jonkun tahon puhuvan runotekstissä vaikka sanaa minä (tai muu persoona) ei olisi ja tällöin on selkeämpää käyttää käsitteenä runotekstin puhujaa.

2.3. Runotekstin yhtenäinen puhuja

Mutta kuka runossa siis puhuu? Se joka kirjoittaa runon, kirjoittaa tietysti fyysisesti tekstin näkyväksi. Wayne C. Booth kehitti aikanaan termin implisiittinen tekijä tarkoittamaan narratologian käsitettä, joka tarkoittaa kirjailijan teokseensa asettamaa kuvaa itsestään. (Rojola 1991, 11). Myöhemmin narratologiassa painopiste on ollut implisiittisen tekijän suhteen lukijan määrittelemässä tekijän kuvassa (emt., 12). Lukija ei yleensä näe muuta kuin tekstin, ja voi vain arvailla, mitä runotekstin kirjoittaja on tarkoittanut. Runotekstin reaalinen kirjoittaja ei siirry tekstiin, se ei ole mielestäni mitenkään mahdollista monipuolisesta minän asemoitumisesta ja siitä johtuvasta

kompleksisesta ilmaisusta huolimatta. Silti joitakin metonymioita eli mielikuvia reaalisesta kirjoittajasta voidaan yhdistää runotekstin minään.

Kirjoitin jo edellä, kuinka Susman erotti lyyrisen minän käsitteen kirjoittajan minästä. Käsitteet ääni ja implisiittinen tekijä taas ikään kuin lähestyvät ajatusta kirjoittajasta. Ääni ei ole tarkkaan määritelty termi. Ääni voi olla runotekstin puhujan kuviteltu ääni, mutta se voi olla myös kirjoittajan kuviteltu ääni. Joka tapauksessa se on jokin yhtenäinen ääni tai äänten joukko, jonka merkityksiä ikään kuin kootaan yhteen ja joka korostaa puhumisen aktia. Jarna Laitinen mainitsee opinnäytetyössään, kuinka ääni voi ilmetä joko implisiittisesti tai eksplisiittisesti. (Laitinen 1999, 14). Oletan Laitisen tarkoittavan, että ääni voi ilmetä kirjaimellisesti tai sitten tulkittuna äänenä. Tämä on sama erottelu kuin retorisen minän ja mimeettisen minän erottaminen toisistaan. Vesa Haapala ja Holger Lillqvist nimeävät äänen runotekstin puhujan ääneksi, joksikin runotekstiä kokoavaksi minäksi, joka on palautettavissa yhteen ääneen. (Haapala & Lillqvist 2010). Tuula Hökkä lainaa Platonin *Valtiota*, jossa puheen tapa kirjallisuudessa on jaettu kolmeen: kirjoittaja puhuu itsenään, antaa henkilöidensä puhua tai sekoittaa näitä tapoja. (Hökkä 2000, 12). Kirjoittaja voi siis olla sama kuin runotekstissä esiintyvä minä tai ottaa jonkin henkilöahmon roolin. Nykyään ei puhuta tosin kirjoittajasta vaan esimerkiksi juuri retorisesta ja mimeettisestä minästä.

Puhuja on siis hyvin lähellä äänen käsitettä. Puhujalla on ääni. Myös kirjoittajalla on ääni. Toisaalta runotekstissä voi kenties olla myös jokin abstrakti ääni. Mikä puhujaa ja ääntä erottaa sitten toisistaan? Periaatteessa ei mikään, mutta kuitenkin yleensä äänen ei ajatella puhuttelevan, eikä äänen ajatella asettuvan tiettyyn näkökulmaan, kuten puhuja voi tehdä. Ääni olisi siis joko tietyn sanoman sävy, puheen sävy tai puhujan tiettyä tunnetta edustava sävy, ikään kuin ”äänetön” ääni.¹³ Niin, tarkemmin ajateltuna, mikä oikeastaan sitten on kirjoittajan ”kuviteltu ääni”? Ääntä ei ehkä olekaan tarpeellista erottaa puhujasta vaan mielestäni kannattaa käyttää analyysissä puhujan tietynlaista ääntä tai puhujan äänen sävyä kuvaamaan sitä mielikuvaa jota puhujan äänen sävy runotekstiin tuo. En hylkää siis tässä tutkimuksessa äänen ja sävyn käsitettä vaan palaan niihin uudestaan analyysissäni. Esimerkiksi Färdingin tekstissä runotekstin puhujan äänen sävy on lempeä, koska luonnolle puhutaan nähden se kauniina.

¹³ Ks. tone ja tone color (Myers & Simms 1985, 320).

Implisiittinen tekijä edustaa teoksen arvonormistoa ja siten on yhdenkaltainen retorisen minän eli runon puhujan kanssa. (Haapala & Lillqvist 2010.) Lyyrisestä runotekstistä on vaikeaa hahmottaa tiettyä arvonormistoa, jota siis kirjoittajan ääni edustaa Haapalan ja Lillqvistin mukaan. James Phelan (2005, 49) on kritisoinut Boothin termiä kuvaten implisiittistä tekijää jonain muuna kuin kirjoittajaa edustamana minänä. Sen sijaan Phelan puhuu kirjallisen kommunikaatiotapahtuman agentista, jostakin joka kenties siis jäsentää esimerkiksi puhetilannetta runotekstissä. (Emt.) Jonkinlaisen sovelletun implisiittisen tekijän pohtiminen voi siis sopia sellaisiin runotekstiesimerkkeihin, joissa on epäluotettava puhuja. Epäluotettavuus voi syntyä vaikka siitä, ettei puhuja kerro kaikkea mitä tietää, jättäen siis jotain kertomatta tai sitten kertoo sellaista jollekin runotekstin fiktiivisessä maailmassa jonka tämä joku jo tietää. Tällainen epäluotettava puhuja on esimerkiksi James Phelanin (Phelan 2005, 12-14) mainitsema esimerkki Robert Browningin runotekstissä ”My last Duchess”, jossa runotekstin puhujan voi aavistella kertovan vain osan tarinasta. Tämän vaikutelman Browningin draamallisessa monologissa synnyttää se, että runotekstin puhuja, herttua (Duke), kertoo jotakin, jota jo tiedetään, ikään kuin muistuttaen omasta asemastaan eli esittäen uhkauksen vähempiarvoiselle lähetille. (Emt, 2.) Puhujan näennäisesti pieni vihjaus synnyttää Phelanin mielestä vaikutelman todellisesta keskustelusta, jota lukija ikään kuin salaa kuuntelee. (Emt, 12). Myös Jonathan Culler mainitsee fiktiivisen tekstin tulkinnan synnyttävän vaikutelman salaa kuuntelemisesta. (Culler 1975, 165).¹⁴

Oletukseni Färdingin runotekstin luotettavasta puhujasta johtuu siitä, että runotekstissä mikään ei ole luotettavuutta vastaan. On taho joka puhuu siitä, että on puhunut luonnolle – tämä esitetään totuutena jota vastaan ei esitetä toisenlaisia väitteitä. Puhuja on luotettava ja yhtenäinen, jonkinlainen runotekstiä koossa pitävä, yhtenäinen voima – ei ironisoitu tai epäluotettava taho. Toisinkin voi kuitenkin olla. Muissakin tekstiesimerkeissäni luotan siihen, mitä puhuja sanoo ja sikäli puhujuus niissä on samankaltaista, samalla tavalla korostunutta. Tulkitsemistani puhujista ei synny vaikutelmaa siitä etteivätkö puhujat kertoisi kaikkea. Puhujat eivät esimerkiksi toista jo tiedettyä tai jätä selkeästi jotain sellaista kertomatta, joka olisi oleellista.

¹⁴ ”...if we say that the lyric is not heard but overheard we have no illusions that we are engaged in listening at the keyhole; we are simply using this fiction as interpretive device.” (Culler, 1975, 165).

Ajatusta kirjoittajan reaalisen minän mukanaolosta kaunokirjallisessa tekstissä on nimitetty intentioharhaksi. Intentiolla viitataan siihen, mitä kirjoittajan oli tarkoitus tekstistään tehdä, mitä kirjoittaja aikoi ilmaista. Runoteksti ei synny sattumanvaraisesti, mutta intention ei tulisi olla arvioperuste vaan tekstin olisi yksinään vastattava siitä mahdollisesti saatavasta viestistä. (Wimsatt & Beardsley 1971, 53-54.) Runoteksti onkin täysin erillään kirjoittajasta, mutta silti joitain kuviteltuja yhteyksiä kirjoittajan mahdolliseen intentioniin voidaan luoda. Lukija voi kuvitella kirjoittajan tietynlaiseksi, jokin hänen kuviteltu ominaisuutensa voi olla meistä samankaltainen kuin tekstistä löytyvä minä, johon saatamme siis yhdistää kirjoittajasta syntyviä mielikuviamme. Yksi tällainen tapa yhdistää runotekstistä löytyviä tunteita ilman tiettyä ajatusta minästä on T.S. Eliotin kehittämä objektiivinen korrelaatti, joka tarkoittaa objektia, tilannetta tai tapahtumaa, joka vastaa runoilijan tuntemuksia. (Rapaport 2011, 115-117). Pysin kuitenkin välttämään tässä työssäni kaikenlaisia kirjoittajasta kumpuavia mielikuvia keskittyen itse tekstiin. Olen kuitenkin tietoinen mielikuvien mahdollisesta olemassaolosta ja niiden vaikutuksesta tekstin minän tulkintaan.

Pitää siis puhua runotekstin jonkinlaisesta puhujuutta tai implisiittistä tekijää edustavasta äänestä, runotekstin puhujan tunnetta kuvaavasta äänestä tai jostakin abstraktista äänestä. Lopulta tyydyn siis kuvaamaan runotekstin kokonaisuutta, äänien joukkoa, jo omaksumillani käsitteillä runotekstin puhuja ja retorinen minä, ottaen huomioon kuitenkin epäluotettavan puhujan.

2.4. Runotekstin puhuja puhuu ja personoituu

Sinä on runoteksteissä usein jokin tuntemattomampi kuin minä. Färdingin runotekstissä ”Menin rannalle” ei mainita sinää lainkaan, vaan luonto, jolle puhutaan, on ikään kuin sinän asemassa. Sinää saatetaan puhutella, jolloin sinä ikään kuin personoituu, Färdingin runotekstissä personoituu luonto. Mikä kummallinen taho runotekstin sinä siis on? Sinä kuvataan usein rakkauden kohteeksi, jota kaivataan tai jolle puhutaan hellästi. Tuula Hökkä (1995, 126-127) toteaa, että runous on minäkeskeisenä sinäkeskeinen, että runouden minä on funktio, suhde, eikä minää ole ilman sinää. Runo tarvitsee sinän,

vaikka vain kieltäisi sen. Myös W.R Johnson (1982, 3-7) on nostanut minä-sinä suhteen runon analyysin keskiöön, meditatiivisuuden ja dialogisuuden rinnalle. (ks. Hökkä 1995, 119). W.R. Johnson jakaa runotekstissä minän esiintymistavan kahteen. Runotekstin minä voi esiintyä joko minä-sinä suhteessa, jolloin runotekstin minä ilmaisee tunteensa jollekin runotekstissä, eli on dialoginen. Meditatiivinen runotekstin minä on silloin, kun ketään ei puhutella, sanoja ei osoiteta millekään tietylle kohteelle. (Johnson 1982, 3.) Meditatiivisuus vaikuttaa siis yhteneväiseltä monologisuuden kanssa. Kun runoteksti on meditatiivinen, voisi ajatella että teksti ikään kuin suuntaa itsensä jollekin tuntemattomalle toiseudelle.

Myös filosofi Martin Buber kuvaa kielen ja minän filosofista olemusta käsittelevässä teoksessaan *Sinä ja Minä* minän kommunikatiivisuutta. (Buber, 1923/1999). Perusajatus on se, että minä tulee näkyväksi kommunikaatiossa, toisen kautta. Minä tulee näkyväksi sanoessaan minä tai sinä (Buber 1923/1999, 25-26.) Eli minä tulee näkyväksi sekä sanomalla minä, että sanomalla sinä - molemmat osoittavat jonkun tahon puhetta, kommunikaatiota. Tätä voi kutsua dialogisuudeksi. Yksinään, ilman mainintaa kommunikaatiosta, ilman minän tai sinän lausumista, minä tulee määritellyksi minä-se suhteen kautta eli miten minä on suhteessa maailmaan. Tekstiin Buberin minä-se- suhdetta voi soveltaa kutsuen sitä juuri monologisuudeksi. Martin Buberin filosofis-psykologinen minäteoria on kirjoitettu 1900-luvulla.

Sinän havaitsemisessa runotekstistä on oleellista siis puhuttelu. Minä-sinä-suhteen määrittely havainnollistuu runotekstissä kun tekstianalyysissa havaitaan onko kyseessä monologinen vai dialoginen runoteksti ja miten mahdollinen runotekstin sinä asettuu suhteessa runotekstin minään. Färdingin runoteksti ”Menin rannalle” on monologinen, siinä puhutaan itsekseen, mutta kuitenkin puhutaan luonnolle ikään kuin se kuulisi. Voidaan siis sanoa että jonkinlainen monologisuuden ja dialogisuuden ristiriita esiintyy tässä runotekstissä, sillä ihan puhtaasti monologinen se ei ole vaan yritys kommunikoida luonnolle voidaan havaita. Runotekstin sinä on käyttökelpoinen runoanalyysissa kartoittamaan sitä kohdetta, jolle minä puhuu.

Puhuttelu runotekstissä tarkoittaa sitä, kun runotekstin mimeettinen minä suuntaa sanansa suoraan jollekin. Jack Myers ja Michael Simms määrittelevät puhuttelun, eli apostrofin puheen tavaksi, jossa puhuja osoittaa puheensa jollekulle tai jollekin, ihan kuin

se joku tai jokin olisi läsnä (Myers & Simms 1985, 22). Yksi Auli Viikarin lukijaan suuntautuvista strategioista on puhuttelu. Runo luo erilaisten strategioiden avulla Viikarin (Viikari 1998, 282) mielestä sellaisen tilan, jossa lukijan rooli muuttuu jonkinlaiseksi tekijyydeksi. Mielestäni lukija siis ikään kuin herätetään eri strategioiden avulla huomioimaan runotekstin puhetilanne. Eri strategiat, jotka luovat lukijan mielessä aukkoja, tietovajetta (aukkoja), haastavat lukijan selvittämään mistä on kyse. (Emt., 1998, 282). Viikari arvelee, että mukaansatempaavuus ja elävyys ovat yksi strategia, jolla lukija kutsutaan mukaan (emt., 290). Tällainen mukaansatempaavuus voisi Färdingin runotekstissä olla vaikkapa ”Puhuin myös kivien ja kaarnojen ja sammalten samoajille:/hyönteisille.”, joka kutsuu lukijan kuvittelemaan kuvan metsästä, jossa hyönteiset samoilevat kivien, kaarnojen ja sammalten ylitse.

Puhuttelu on toinen strategia, koska puhuttelu pysäyttää kertovan ajan, joka toimii kohosteisena keinona, ja runon muoto, symmetria, epäsymmetria, sanojen vaikeatajuisuus ja deiktiset ainekset (ilmaisukontekstiinsa sitovat ilmaukset) kolmas. (Emt, 297). Kolmannesta keinosta kirjoittaa myös Hökkä lainaten romantiikan ajan runoilijaa, Novalista. Runossa on lukijalle suunnattuja merkkejä, ajatusviivoja, sanoja suurin alkukirjaimin tai kursivoiteja. Myös nämä toimivat vihjeinä lukijalle. (ks. Hökkä 1993, 47.) Metalyyrisyys tarjoaa myös hyvän lähtökohdan lukijaan suuntautumiselle. (Viikari 1998, 282). Runon puheen sävy tai sanojen ja kielen riittämättömyyttä ilmaisevat lauseet haastavat myös lukijan. (Emt, 281).

Apostrofi merkitsee kreikaksi poissaolevan tai ei-elävän puoleen kääntymistä ja puhuttelua (Hökkä 1995, 166). ”Apostrofi on retorinen puhekuvio, joka merkitsee poissaolevan tai ei-elävän puoleen kääntymistä ja puhuttelua.”¹⁵ Muun muassa hymni, oodi, elegia, epigrammi ja virsirunous rakentuvat puhuttelulle. Romanttiselle runoudelle apostrofi oli vielä itsestäänselvyys, modernismissa sen merkitys alkoi hämärtyä. (Hökkä 2001, 166.) Barbara Johnson, jota myös Tuula Hökkä ja Jonathan Culler lainaavat, tulkitsee apostrofia sen etymologian avulla. Suora puhuttelu onkin pois päin kääntymistä, koska runon minä puhuttelee jotakin runon ulkopuolella, itse viestintätilanne siis

¹⁵ Alkuperäinen merkitys, apo-strophe kr. Kääntyä pois. (Hökkä, 2001, 166.)

korostuu. Näin runossa oleva minä-sinä-suhde tulee fiktiiviseksi, osaksi tarinaa.¹⁶ (Johnson 1987, 185.) Puhuttelu poissaolevalle, kuolleelle tai elottomalle tekee siis itse puhuttelutapahtuman fiktiiviseksi ja siksi huomion kohteeksi.

Selkeästi ilmaistua puhujapositionia on pidetty itsessään yhtenä puheenomaisuuden tunnusmerkkinä (vrt., 102; Viikari 1981, 200). Johdannossa käsitellyssä Leif Färdingin runotekstissä on tällainen, selkeästi ilmaistu puhujapositioni, minä nimeää itsensä puhujaksi sanoessaan ”puhuin”. Kyseisen runotekstin puhuja on puhetilanteessa, jossa toistetaan puhumisen akti, joka on tapahtunut aiemmin. Runon tapahtumahetkessä ei kuitenkaan puhutella, vaan runotekstin aiheena on luonnon puhuttelu. Varsinainen puhuttelu tapahtuisi, jos runotekstin minä lausuisi esimerkiksi: ”Puhun teille kivet, muurahaiset, meri”. Mikäli sanat siis olisivat suoraan osoitettuja jollekin kohteelle puheen tässä hetkessä. Puhuttelu ei siis korostu, koska luonnolle puhuminen tapahtuu ikään kuin runotekstin aiheen tasolla, mennyttä puhehetkeä tutkaillessa, ei itse puheessa. Myös runotekstin yleisö on tuntematon taho, jokin toiseus. Jokin puhetilanne joka tapauksessa syntyy, oli se sitten monologinen tai dialoginen tai jotain näiden väliltä.

Hökkä kirjoittaa, että puhuttelu personifioi kohteensa (Hökkä 2001, 166). Se jota puhutellaan, tulee siis joksikin tahoksi, joka voi puhuttelun kuulla ja ymmärtää. Personifioimisen käsite tarkoittaa samaa kuin prosopopoeia, Retorinen figuuri elävästä reaalisesta ihmisen kuvauksesta, joka liitetään abstraktioon tai ei-elävään.¹⁷ (Myers & Simms 1985, 247). Hökkä määrittelee prosopopoeian kuvitelluksi ääneksi, jonka lukija lukee runotekstistä. Hökkä lainaa myös Paul de Manin ajatusta tekijyyden ja lukijuuden kielellisestä kohtaamispaikasta, joka on keinotekoinen. Semanttisesti tyhjälle nimen antamisen troopin nimi on katakreesi. (Hökkä 2001, 167.)

Onnistunut puhuttelu hämmentää lukijaa ja saa runon tapahtuman tuntumaan siltä kuin se tapahtuisi nyt (Culler 1981, 154). Apostrofi paljastaa sekä korostaa runotekstin puhujaa, joka on muutenkin toki runotekstissä läsnä. Apostrofi, puhuttelu kohdistuu usein tuntemattomalle sinälle. Haluan korostaa siis, ettei minätöntä runotekstiä ole puhuttelun tapahtuessa. William Shakespearen runotekstissä ”Sonetti nro 18”, puhuttelu on

¹⁶ ”...it (apostrophe) manipulates the I/Thou structure of direct address in an indirect, fictionalized way.” (Johnson, 1987, 185.)

¹⁷ ”...a rhetorical figure of definition that through vivid and imaginative description lends human qualities to an abstraction, or to an animate or inanimate object.” (Myers, Simms, 1985, 247).

perinteistä. “Shall I compare *thee* to a Summers day?” (ks. sivu 34). Puhuttelu, joka kohdistuu sinään, on kursivoitu. Runotekstistä puuttuvat kuitenkin huudahdukset ”Ah, oi”, perinteiset puhuttelun huudahdukset, jotka yhdistyvät romantiikan aikakauteen.

Jonathan Cullerin mielestä puhuttelu vastustaa kertovaa, koska se tapahtuu kirjoittamisen diskurssissa. Puhuttelu tapahtuu siis runoa luettaessa, tekstin kuvaamasta ajasta irrallaan. (Culler 1981, 152-153). Tämänhetkisyttä korostavat esimerkiksi myös pronominit tämä tai tässä, jotka kuuluvat deiktisiin pronomineihin. (Emt., 153, Viikari 1998, 284) ja aikasiirtymät. (Viikari 1998, 284) Teennäisimpänä puhuttelun keinona Culler pitää elottomien kohteiden puhuttelua. (Culler, 1981, 138). Puhuttelu lisää Cullerin mielestä runon tunnetta. (Emt., 138). Samoin kuin puhuttelun näkyvyys hämärtyy modernismissa, hämärtyy myös käsitys minästä runotekstissä. Puhuttelu hämmentää kuitenkin, koska runotekstissä usein puhutellaan jotain, joka ei vastaa ja samaan aikaan puhuttelu tuo runotekstin tähän hetkeen, lukuhetkeen, lausuntahetkeen.

Leif Färdingin runotekstissä ”Menin rannalle” ei puhutella. Färdingin runossa ei mainita sinää, vaikka mimeettisestä minästä tuntuukin ”kuin ihminen kuuntelisi”. Puhuttelu korostaa runotekstin *tätä hetkeä*, mutta ei tuo sinää *tähän hetkeen*, koska sinä on kaivattu, puhuteltu, aihe. Tuula Hökkä toteaa, että apostrofissa sinä tai kukaan muu ei vastaa. Puhe jollekin, joka ei ole läsnä, kuin tämä jokin olisi läsnä, kuvaa runon kompleksista tapaa ilmaista. (Hökkä 2001, 166.)

2.5. Runotekstin heikko kertovuus

Heikko kertovuus sisältää tarinan kertomisen ajatuksen. Runotekstin puhujaan liittyy enemmän puhuminen, sen sävyt ja ääni kuin kertominen. Kertoja rinnastetaan tutkimuksessa kuitenkin usein puhujaan tai termi kertoja jätetään kokonaan tekstianalyyseissa huomiotta. Auli Viikari rinnastaa kertojan ja puhujan sikäli, että molemmat ovat tekstin tuottajia. (Viikari 1990, 91). Katja Seutu (2009, 21) erottaa monologimuotoisen ja kertovan roolirunon siten, että monologimuotoisessa runossa ei ole kertojaa ja kertovassa roolirunossa ovat mukana sekä kertoja että puhuja, vaihdellen

puheenvuoroja. (Seutu 2009, 21).¹⁸ Kertoja tulee siis erotetuksi puhujasta, joka on hieman ongelmallista. Mikä on se tekstuaalinen elementti, joka erottaa kertojan puhujasta? Kun kerronnan persoonamuoto vaihtuu, Seutu olettaa kertojan olevan läsnä. (Emt., 21).

Lähtökohtaisesti runotekstin puhuja asettaa puhutut sanat, mutta kertoja asettaa runotekstin tarinan. Kertoja ei ole äänessä, kertojalla ei ole ääntä. Mikä kertoja siis voisi olla? Yhtä kuin runotekstin puhuja, mutta ei kuitenkaan se, joka puhuu vaan asettaa tarinan? Miksi kertojankin pitää olla minänkaltainen? Toisinkin voi päättää, mutta mielestäni runotekstin kohdalla on useimmiten kyse puhujasta kertojan sijaan. Ehkä joissain kohdin voisi myös käyttää termiä puhuja-kertoja, kuten Katja Seutu tekee (ks.yllä), mutta en kuitenkaan tee näin omien tekstiesimerkkieni kohdalla niiden ollessa kuitenkin hyvin selkeäsi puheenomaisia. Kertovuuden Färdingin runotekstissä tekee esimerkiksi se, että rannalle menemistä seuraa puhuminen väräjäiville lehdille ja lopulta päädytään tuntemukseen siitä, että jokin kuuntelee. Asiat siis ikään kuin seuraavat toisiaan kuin oltaisiin tarinassa, vaikkakin hyvin vajavaisessa sellaisessa. Vaikutelman tekee myös yhtenäinen puhetilanne.

Runoteksti voi taistella puheenomaisuutta vastaan, jokin runoteksti voi esimerkiksi toimia paremmin luettuna kuin kuultuna. Tällöin voidaan ajatella mahdollisesti kertojan olevan keskeisempänä tekijänä runotekstissä. Mutta mikä saa tekstin toimimaan luettuna paremmin? Ehkä jonkinlainen vaikeaselkoisuus, tai jotkin runotekstin rakenteelliset seikat voivat vaikuttaa tähän? Puhujan ja kertojan erottaminen tekstistä on lopulta keinotekoisista, sillä niiden ero on hienoinen. Siksi kertojan sijaan puhun runotekstin kertovuudesta ja tarinasta. Kertovuus voi olla heikkoa tai vähemmän heikkoa ja jonkinlainen tarina on mahdollista konstruoida lukijan toimesta mielestäni aina.

Mielestäni runotekstin kerronnallisuus siis on väistämätön, vaikka kertoja ei olisikaan runotekstissä etusijalla. Runoteksti on jollain tasolla kertovaa, sillä runotekstin lineaarinen aika kumpuaa reaalisesta maailmasta. Runoteksti asettuu kertomukseksi mahdollisesti, koska siinä voidaan hahmottaa temporaalisuutta, toisiaan ajallisesti

¹⁸ "[K]ertovassa roolirunossa ovat äänessä sekä puhuja että kertoja: puhujan puheenvuoroon lomittuu kertojan puheenvuoroja." (Seutu, 2009, 21).

seuraavia tapahtumia. (Hühn & Kiefer 2005, 1-2). Runotekstissä on löydettävissä jonkinlainen tapahtumaisuus, tapahtumaketju, kun säkeet seuraavat toisiaan ja niiden sisältö on mahdollista tulkita tarinaksi.

Tekstiesimerkeissä runotekstin puhujan löytyminen tekstistä keskeisenä tukee tarinan, vaikkakin heikon tarinan, rakentumista. Tähän sopii Shlomith Rimmon-Kenanin ajatus minimitarinasta, jossa ajallisesti toisia seuraavat, minimaalisetkin elementit, voidaan tulkita tarinaksi. (Rimmon-Kenan 1983/1991, 28). Yhtenäinen runotekstin puhuja ja puhetilanne luovat vaikutelmaa tarinan etenemisestä. Brian Mchale (2001, 165) mainitsee artikkelissaan ”Weak Narrativity: Avant-Garde Poetry” heikon kertovuuden (weak narrativity), joka kuvaa juuri runomuodon kaltaista kerrontaa. Tällaisessa kertovuudessa ikään kuin herätetään lukijan kiinnostus tarinaan kertoen se sitten aukkoisesti ja hajanaisesti. Mielestäni ajallisen peräkkäisyyden avulla ja runotekstissä annettujen tietojen perusteella voidaan hahmottaa kuinka kertova runoteksti on. Esimerkiksi Seudun mielestä vaikutelmaa kertovuudesta luo joskus myös se, että runoteksti on hän -muodossa. Tällöin runotekstin tapahtumaisuus ei ikään kuin korostu, puhemaisuus jää taka-alalle ja tarinallisuus on oleellisemmassa osassa. (Ks. esim. Seutu, 62-66.)

Runotekstin puhuja erotetaan siksi tahoksi, joka puhuu, on äänessä ja siten organisoii runotekstiä. Runotekstin kertovuus on sanojen temporaalisuuden rakentamista, asioiden laittamista ikään kuin toisiaan seuraaviksi tapahtumiksi. Voidaan siis puhua siitä, onko runoteksti jonkinlaisella skaalalla enemmän vai vähemmän kertova, kuinka paljon tarina sisältää tulkinnallisia aukkoja. Runotekstissä ajallisen peräkkäisyyden minimivaatimus voisi tarkoittaa vaikkapa toisiaan seuraavia aistimuksia, tuntemuksia tai ajatuksia. Kertovuus on siis tarinan rakentumisen väline, se miten ja missä järjestyksessä tarina runotekstissä kerrotaan, mitä vaikkapa runotekstin mimeettiselle minälle tapahtuu ensin ja mitä sitten. Juuri heikko kertovuus, (weak narrativity) sekä minimitarina sopivat hyvin kuvaamaan runotekstin hyvin aukkoista kertovuutta.

Brian Mchale huomauttaa, että heikko kertovuus kiinnittää huomion itse tekstiin, sen kertomistapaan eli narraatioon (McHale 2004, 259). Väitän kuitenkin että runotekstissä ei tällöin hahmotu tulkinnan keskiöön välttämättä pelkästään kertovuus, vaan mahdollisesti myös runotekstin muodon järjestyminen, säejako ja sen lataamat

merkitykset, sisällön lisäksi. Puhujuus on silti edelleen suuressa osassa, sillä oletamme runotekstille äänen ja runoteksti on tehty ikään kuin suuhun sopivaksi, toisiaan säkeittäin eli tauoittain seuraaviksi repliikeiksi. Tästä lisää kappaleessa ”Yhtenäinen puhuja ja runotekstin tarina”.

2.6. Yhtenäisen puhujan ongelmia

Kuten sanottua, runotekstin puhuja on jonkinlainen kokonaisuutena, se jonka oletetaan puhuvan, ilmaisevan runotekstin. Puhuja ei ole suoraan tekstistä löytyvä, kielellinen persoona, joka on mimeettinen minä. Erottaminen on tekstianalyysia ajatellen tarpeen, vaikka tällainen ero johonkin ”ylempään”, eli runotekstin fiktiivisen maailman ulkopuolelle sijoittuvaan ja ”alempaan tahoon”, eli runotekstin fiktiiviseen maailmaan sijoittuvaan, tuntuu keinotekoiselta.

Mikko Lehtosen (1994, 18-19) mukaan yksilösubjektit näyttävät modernissa maailmassa ikään kuin haljenneen kahdeksi, sisäiseen ja ulkoiseen. Siispä mimeettisen minän ja runotekstin puhujan erottaminen saattaa olla modernisaation peruja, yritystä kuvata subjektia ja objektia erillään – mahdollisesti siis juuri samaa perua kuin lyyrisen minän käsitteen syntyminen ja siten mielestäni myös runon puhujan ja runon mimeettisen minän käsitteiden syntyminen. (Ks. Hökkä 1995, 107). Modernille olisi siis ominaista ajatella kirjallisuutta subjektin taiteena, jolloin subjekti-objekti - kahtiajako syntyy. Postmoderni taas olisi saman periaatteen mukaan tuon kahtiajaon hylkäämistä. (Ks. Lehtonen 1994, 26.)

Runotekstin puhujassa on tärkeää hahmottaa, kuinka se voi esiintyä sekä dialogisena, että monologisena. Runotekstin puhuja tulee usein näkyväksi juuri siinä puhutteleeko se jotakin tahoja vai ei. Puhutelllessaan runotekstin puhuja on dialoginen. Ollessaan dialoginen, puhujan kautta voidaan havaita sävyjä siinä, miten tämä puhuu jollekulle taholle, miten kuvaa tätä jotakuta. Puhuttelu persoonallistaa puhujaa, samoin mimeettistä minää. Mutta myös monologisuus on puhetta, vaikkei niin alleviivattua kuin puhuttelu, runoteksti asettuu aina tavallaan suuhun, puhutuksi. Auli Viikari toteaa, että runon puhuttua luonnetta on pidetty lyriikan yleisenä tunnusmerkkinä (Viikari 1990, 92).

Sekä runon puhuttu luonne, että minän keskeisyys lyyrisessä runoudessa ovat siis runotekstin oleellisia elementtejä.

Auli Viikari ja Tuula Hökkä (Viikari 1990, 92 ; Hökkä 1995, 107) erottavat lyyrisen minän käsitteestä runon puhujan, eli sen kenen kuvittelemme runotekstissä puhuvan. Tässä merkityksessään puhuja voi todellakin tarkoittaa mitä tahansa. Runotekstille tällainen määrittely sopii, mutta lopulta se kertoo kenties vain runotekstin kaiken mahdollistavasta luonteesta. Runoudessa käytetään luonnollista kieltä, joka viittaa puhemaisuuteen.¹⁹ Tiina Lehikaisen mielestä jokaisessa runossa on puhuja ja ääni. (Lehikoinen 2010, 216). Jokin ikään kuin ”puhuu” runon, asettaa sanat puhutuksi. Itse erotan puhujan siksi tahoksi, joka puhuttelee tai käyttää muuten puheen konventioita – eli siis ”ikään kuin puhuu”. Hassua kyllä, näin runotekstissä vaikuttaisi tapahtuvan aina ja olisikin mielenkiintoista etsiä mahdollisia poikkeustapauksia. Mutta tässä työssä: Runotekstin puhuja on ja pysyy. Ei voida myöskään kieltää eikä runotekstissä voisi olla useampia puhujia. Haapala & Lillqvist (2010) määrittelevät runon puhujan yhteneväiseksi retorisen minän kanssa. Tällaiseen puhujaan sisältyy kuitenkin ajatus yhdestä äänestä tai puhujasta. Tämän Lehikoinen näkee ongelmalliseksi, kuten myös on tehnyt Lauri Viljanen (1959, 10-11) ja Tuula Hökkä (1995, 106-108).

Runotekstistä havaitaan usein ensin puhetilanne. Myös puhetasot kuvaavat sitä, miten runotekstiä tulkitaan ensin kirjaimelliselta tasolta, siirtyen sen jälkeen tulkintaan. Kielellisesti runotekstin puhuja saattaa siis erota persoonapronominista. Puhuja hallitsee koko runotekstiä, puhuu siis myös ikään kuin mainitun kielellisen persoonan merkin kautta, mimeettisen minän suulla. Täytyy muistaa, että runotekstin puhujalla on suhde jokaiseen runotekstin sisältämään minään, sekä ylipäätään kaikkeen runotekstissä ilmaistuun. Runotekstin puhuja on se, joka runotekstissä, apostrofissa, puhuttelee. Puhujalla on äänen sävy, joka voi antaa vihjeitä arvoista. Puhuja organisoii runotekstiä ja voi usein erota retorisenä minänä runotekstin fiktiivisessä maailmassa esiintyvistä, mimeettisestä minästä.

¹⁹ ”Kirjallisuus käyttää luonnollista kieltä, ja sen vuoksi runon on usein ajateltu olevan puhetta fiktiivisessä maailmassa.” (Liukkonen 1993, 96) Vaikka runoa ajateltaisiin vain tekstinä ja puhujaa tekstin luomana konstruktiona, lausuttuna runo sidotaan kuitenkin puhetilanteeseen ja sen puhujaan (emt., 96-97).

2.7. Pirstaloitunut minä - kohti analyysia

Mimeettinen minä on runotekstin tarinassa toimiva, fiktiivinen minän hahmo, runotekstin kokija. Hylkäämäni termi, henkilöahmo vaikuttaa kovin samankaltaiselta käsitteeltä kuin mimeettinen minä. Koetan lyhyesti vertailla henkilöahmoa ja mimeettistä minää havainnollistaakseni runotekstin hajanaista minää. Ollakseen henkilöahmo, mimeettinen minä tarvitsee kuitenkin ominaisuuksia, joiden avulla minä ikään kuin henkilöityy. Nimittäin esimerkiksi johdannossa lyhyesti analysoimassani Leif Färdingin tekstiesimerkissä ”Menin rannalle” esiintynyt puhuja ei ole henkilöahmo, sillä kyseisen runotekstin puhuja ei ole missään tietyssä ajassa eikä oikeastaan paikassakaan. Minä kulkee rannalla, kuuntelee ja puhuu, tuntee, että ihan kuin ihminen kuuntelisi ja tämän tapahtuman jälkeen puhuu koetun julki. Mitä siis tiedämme tästä kyseisestä minästä? Luonnolle puhutaan, sille on tarve kohdistaa sanoja josta syntyy vaikutelma puhujan kaipuusta luontoa kohden. Luonto nähdään siis kauniina. Ehkä pukeutumisestakin voidaan tietää jotakin, koska on syksy ja oletettavasti viileää ja runotekstin minä on ulkosalla, ulkona oleminen ei ole mielestäni metafora vaan kuvataan todella ulkona kävelemistä, koska vihjeitä toisenlaiseen tulkintaan ei ole. Mutta riittääkö tunne (tässä esim. lempeys), aistimus (tässä esim. tyven meri) ja ajatus (tässä esim. ”ihän kuin ihminen kuuntelisi”) tekemään runotekstissä esiintyvistä minästä mimeettisen vai onko sitä lainkaan tarpeellista erottaa retorisesta minästä? Toisaalta jo kielellinen merkki minästä tekee mimeettisen minän.

Roolirunosta puhuessaan Haapala & Lillqvist (2010) toteavat, että jos puhuja tavallaan ottaa naamion ja näyttelee jotakin hahmoa on kyseessä rooliruno. Tarkoitetaanko tässä hahmolla henkilöahmoa? Puhujan olisi siis otettava, kielellisen persoonan lisäksi, vielä jokin muu hahmo, jotta puhujasta tulisi runotekstissä henkilöahmo. Henkilöahmo vaikuttaa roolin synonyymiltä. Kun puhuja ottaa ikään kuin mimeettisen minän lisäksi roolin, alkaa esiintyä toisena hahmona, henkilöahmona, minuus mutkistuu (Haapala & Lillqvist 2010).

Roolia ei pidä sekoittaa kirjailijan ottamaan rooliin, jonka voisi ajatella olevan runotekstin implisiittinen tekijä, termi jonka olen siis hylännyt tässä tutkimuksessani.

Vanhempi, keskeislyyrisen runouden tutkimus tarkastelee Katja Seudun (2009, 23) mukaan runon minää kontrastissa runoilijan omaksumiin rooleihin (ks. Koskenniemi 1925: 432-434). Rooli on jokin asema, jonka runotekstin puhuja ottaa, rooli kuulostaa siis samalta käsitteeltä kuin mimeettinen minä – muttei kuitenkaan ole tätä.

Roolirunon käsitteen avulla voi hahmottaa myös roolin käsitettä ja siten myös mimeettisen minän mahdollista roolittomuutta. Rooliruno on kyseessä silloin kun runotekstin puhuja ja mimeettinen minä eroavat toisistaan. (Haapala & Lillqvist 2010). Seutu (2009, 23) listaa roolirunon lajisignaaleiksi ajallisaikallisen tai muun kehyksen, yksilöityvän puhujan ja puhetilanteen keskeisyyden, otsikon, sekä puhujan ilmaisun keskeiset erityispiirteet, jotka tukevat puhujan yksilöitymistä (henkilöitymistä). Kaikkia edellisiä piirteitä ei kuitenkaan usein löydy. Seudun käyttämä roolirunon määritelmä rajaa tutkimuksen kohteet sellaisiin roolirunoihin, joissa kuvataan reaalaisia ihmisiä, joilla on lukijan kanssa sama todellisuus. (Emt., 2009, 26-27.) Roolirunossa puhuja ilmaisee kokemuksiaan, tunteitaan ja ajatuksiaan. (Emt., 20). Yleisin roolirunon tyyppi on Seudun (2009, 21) mukaan monologimuotoinen rooliruno, yhden puhujan ilmaisema runo. Katja Seutu (Emt., 11) määrittää roolirunon puhujakeskeisesti. Runon puhuja yksilöityy roolirunossa. Samoin roolirunon piirre on se, että runo hahmottuu korosteiseksi puhetilanteeksi. Se mitä puhuja ilmaisee roolirunossa, ovat tämän kokemukset, tunteet ja ajatukset. (Emt., 11.) Tämä on sama jako kuin aiemmin mainittu aistit, tunteet ja ajatukset toisin ilmaistuna. Kokemukset, tunteet ja ajatukset ovat reaalista minää jäljitteleviä, vaikka ovatkin tekstuaalisia, tekstin keinoin ilmaistuja, lukijan kuvittelemia, siis osa mimeettistä minää. Väljemmin roolirunoa on määritellyt esimerkiksi Tuula Hökkä (1995, 111), joka toteaa että "rooliruno voi olla kerrostuvien naamioiden runoa" ja Anhavaa lainaten, että historialliset hahmot ja tilannekuvat elävöitetään roolirunossa jolloin oma kokemus suhteutuu aikaisempaan ja yleistyy. (Ks. Anhava 1976, 135-137).

Mutta kun runoteksti ei ole rooliruno, kuten tekstiesimerkkini eivät ole ja kuitenkin puhetilanne on keskeinen ja ajallisaikallinen kehys on tulkittavissa, puhutaan runoteksteistä, joissa mimeettinen minä on yhtä kuin runotekstin puhuja – eikä kuitenkaan mielestäni aina selkeästi ole. Tähän vaikuttaa runotekstissä esiintyvä persoonan merkki, joka asettuu usein sekä puhujaksi, että runotekstin

kokemuksellisuuteen, mimeettiseksi minäksi. (Seutu 2009, 25).²⁰ Tällöin siis puhutaan retorisesta ja mimeettisestä minästä.

Roolirunon käsite ei sovi samoin käytettynä valitsemini runotekstiesimerkkeihin. Seudun roolirunon käsite toimii paremmin esimerkiksi juuri tyypillisempiä roolirunoja sisältävään Maila Pylkkösen kokoelmaan *Arvo*, jossa rooliruno saa tyypillisempiä piirteitä oman otsikon, jossa puhuja usein jo määrittyy ottamalla tietyn roolin. Mutta runotekstin hierarkkisen rakenteen ja korostuneen puhetilanteen voi allekirjoittaa myös omien esimerkkieni kohdalla. (Emt., 11.) Käyttämässäni esimerkeissä otsikko ei vielä määrittele roolia, eikä hierarkkinen rakenne ole yhtä selkeä kuten esim. Seutu osoittaa seuraavassa esimerkissään analysoidessaan Pylkkösen runotekstiä "Minä kävin iltaisin portin väliä ennen".

- 1 Minä kävin iltaisin portin väliä ennen
- 2 harteilla vaaleanpunainen šaali.
- 3 Sekin paloi.
- 4 Kaikki meni.
- 5 Se oli helmikuun pommitus.
- 6 Ai kun muistaa sitä yötä.
- 7 Oltiin kadun yli pommisuojuksessa,
- 8 niin tulivat sanomaan "Meidän talo palaa";
- 9 ja toi vaari lähti ihan väkällä kadulle katsomaan,
- 10 en minä olis laskenut.
- 11 Niin se paloi, missä ikänämme oli asuttu,
- 12 vain hopeat oli mukana kapsäkissä.
- 13 Ei sitä silloin tahtonut ymmärtää,
- 14 ei osannut surra.
- 15 Kun menee kaikki, niin ei tiedä mitä se onkaan.
- 16 Sitten vasta muistaa aina jonkun joka jäi.
- 17 Silloin se tuntui vaan, että hyvä kun itse oltiin.

²⁰ "Se (persoona) on agentti, joka voi olla runon puhuja, mutta yhtä hyvin se voi olla esimerkiksi kokija." Tähän liittyy osallistumiskehikon ajatus, jossa puhujien ja vastaanottajien asemat vaihtelevat ja lukijan tulee eritellä näiden asemien vaihteluiden säännönmukaisuuksia. (Seutu, 2009, 25.)

18 Joskus en muista, että siitä on jo kauan,
19 kun pimeässä herään.

Seutu (2009, 137) osoittaa, että tämän runon kertomus on kotitalon tuhoutuminen sodassa. Kaksi ensimmäistä säettä kertovat ajasta ennen tuhoa, säkeet 3-4 kaikesta mikä tuhoutui, säe 5 tuhoutumisen ajankohdasta, säkeet 7-12 tuhoutumisyöstä ja säkeet 11-12 kokoavat kertomuksen. Säkeet 13-15 ja 17 kuvaavat tapahtumia tapahtuma-ajan näkökulmasta ja säe 16 hieman tätä myöhäisemmästä ajasta, kun säkeet 18-19 kertovat nykyhetkestä käsin. Puhetieteen runotekstin alussa sitoo sana "ai" kuudennessa säkeessä. (Seutu 2009, 137-138.)

Kertomus etenee hierarkkisesti, säe säkeeltä, runoteksti liittyy sen kuvaamaan kontekstiin, sota-aikaan temporaalisina, ajallisesti toisiaan seuraavina tapahtumina. Puhetilanne kuvaa muistelun hetkeä, kuten kaksi viimeistä säettä ja deiktinen²¹ "ai" säkeessä kuusi osoittavat. Puhetilanne on runon "tässä ja nyt" tapahtuva muistelun hetki.

Seutu (emt., 21) nimeää Maila Pylkkösen runon monologimuotoiseksi roolirunoksi. Pylkkösen teoksessa *Arvo* on yhtenäinen puhuja, kun taas esimerkiksi puhujaa vaihtelevasta, monologimuotoisesta runoteoksesta käy Edgar Lee Mastersin vuonna 1915 ilmestynyt *Spoon River Anthology*, jossa erilaiset henkilöihahmot puhuvat tarinoitaan, jotka liittyvät yhden kylän tapahtumiin ja kohtaloihin. (Ks. esim. Haapala & Lillqvist 2010).

Roolirunon edellisestä Pylkkösen runotekstiesimerkistä tekee siis se, että runoteksti on yksilöllisiä ominaisuuksia saavan minän puhetta, sekä se että runoteksti asettuu tiettyyn ajallispaikalliseen kehykseen eli sota-aikaan ja sen muisteluun. Myös puhujan keskeiset erityispiirteet ovat havaittavissa. Runotekstin minän puhe on puhekieltä ja myös murretta, sekä edustaa tietynlaista asennetta elämää kohden. Tämä näkyy selvimmin säkeissä 9-10. Pylkkösen runoteksti eroaa radikaalisti valitsemistani esimerkeistä siten, että se kuvaa tiettyä roolia, joka on helppo kuvitella historialliseen kontekstiin puhettavan ja ajallispaikallisen kehyksen vuoksi. Roolirunossa roolista tulee ilmaisun tapa ja tietty rooli asettuu ainakin tässä Maila Pylkkösen runossa

²¹ Ks. esim. Auli Viikari (1998, 226), joka nimeää deiktiset pronominit lukijaan suuntautuvan strategian merkiksi.

kantaaottavaksi. Runotekstiesimerkkini, jotka ovat lyyrisiä, jäävät yksilöitymättä, sillä niiden minä on hajonneempi, hajanaisempi.

Jos vertaa nyt alussa mainitsemaani Leif Färdingin runotekstiä ”Menin rannalle” Pylkkösen roolirunoon, Färdingin runotekstissä ei esiinny yksilöityvä puhuja eikä ajallispaikallista kehystä ole. Jonkinlainen viitteellinen tarina löytyy siitä, että joku kävelee rannalla luontoa tarkkaillen ja kokee, että ihminen mahdollisesti kuuntelee. Runotekstin puhuja nimeää itsensä minäksi, puhuen mennessä aikamuodossa: ”menin”, ”puhuin”. Puhujaa ei kuitenkaan voi sijoittaa tiettyyn aikaan tai tiettyyn paikkaan eikä puhujalla ole mitään tiettyä sanomaa. Färdingin runotekstin mimeettinen minä erottuu retoriseesta minästä, joka puhuu eri hetkessä kuin mimeettisen minän kuvataan puhuvan.

Roolirunon puhujan voi tulkita ottavan reaalisen kaltaisen minän roolin runotekstin fiktiivisessä maailmassa, jolloin tuon roolin ottaminen palvelee kenties jotakin mitä voi vain rooliutumalla ilmaista? Sanojen asettaminen henkilöahmon suuhun tekee puhujan vaikutelmasta ironisen (Haapala & Lillqvist 2010). Rooli on siis Seudun esimerkissä synonyymi runotekstin henkilöahmolle, joka ei ole mimeettisen minän synonyymi. Samalla tavoin ironista vaikutelmaa ei synny esimerkiksi Färdingin runotekstissä, koska puhujaa ei kyseenalaista mikään taho, vaan puhuja on siinä ylin keskiö, joka ilmaisee kaiken runotekstissä.

Omien esimerkkitekstieni kohdalla on oleellisempaa tutkia sitä miten eri tavoin tekstissä olevan minän on ajateltu asemoituvan eli miten puhetilanne muuttuu esim. sävyn ja painotusten muuttuessa. (Viikari 1990, 99). Miten runotekstin minä siis suhteutuu retoriseen tai mimeettiseen minään? Miten minää voidaan runotekstistä konstruoida? Koska valitsemani runoesimerkit eivät ole roolirunoja, mutta niistä on kuitenkin havaittavissa mimeettinen minä, koetan tulevassa tekstianalyysissä pohtia mikä tämä mimeettinen minä lopulta, tekstistä erotettuna on.

Minä on runotekstissä ohikiitävä hetki, mutta sitä ei voi kieltää eikä tuosta tekstiminän hetkestä kertoisi kielessä kuvatut tunteet, aistimukset ja ajatukset. Mimeettinen minä voi sisältää mitä tahansa minään liitettäviä aistimuksia, ajatuksia tai tuntemuksia ja se havaitaan yleensä persoonan kielellisestä merkistä, persoonapronominista tai sen liitteestä. Ongelmallista onkin näiden kolmen, aistimusten,

ajatusten ja tuntemusten tulkinnallisuus runotekstissä. Tästä lisää kappaleessa ”Aistimukset, tuntemukset ja ajatukset mimeettisen minän ilmaisuina”.

3. Puhetilanteiden analyysi – runotekstien tulkintaa

3.1. Pirstaloitunut minä tulkitaan puhetilanteessa yhdeksi

Mutta miten runon minää havainnollistavien mimeettisen minän ja retorisen minän termien jakoa voisi selkeyttää? Koetan runoesimerkkieni avulla osoittaa, mitä eri termit niiden kohdalla tarkoittavat. Käyttämäni termien avulla tulen samalla hahmottaneeksi runotekstiesimerkkien erilaiset puhetilanteet. Tutkimukseni etenee seuraavaksi siten, että havainnoin valitsemistani runoteksteistä syntyviä tekstuaalisia vaikutelmia, eritellen sitä kuka puhuu, kuka puhuttelee, ketä puhutellaan. Tätä juuri kutsutaan runon puhetilanteen erittelyksi. Tämän jälkeen kerron mitä runotekstin puhetasoilla tarkoitetaan ja hahmotan siten runon tulkintaa, eli lukuprosessia. Lukuprosessi tarkoittaa runotekstin aukkoisessa, taiteellisessa ilmaisussa, sitä, että jokainen sana painaa paljon tekstin tulkinnassa. Juuri nämä aukot saavat kenties lukijan tarttumaan tekstiin, koettamaan kohtien täyttämistä.²² Tämän jälkeen kokoan oman palettini runotekstin minää kuvaavista termeistä ja siirryn niiden tarkempaan läpikäymiseen analyysin avulla.

Analysoin seuraavaksi valitsemieni runotekstien runotekstin puhujaltaan yhtenäisiä puhetilanteita siten, että ensin analysoin niiden runotekstien puhetilanteet, joita leimaa poissaoleva sinä. Tällaiseksi olen nimennyt sinän, joka ei vastaa puhutteluun, ja jota ei tuoda runotekstin ”tähän hetkeen”. Tämän jälkeen analysoin runotekstejä, joissa sinä esiintyy monipuolisemmin ja läsnäolevampana, saaden esimerkiksi repliikkejä tai toimien jotenkin runotekstin fiktiivisessä maailmassa. Tämän ilmiön olen nimennyt näkyväksi sinäksi. Koetan hapuilla kohti runotekstin minän monia merkityksiä erilaisten runoesimerkkien analyysin avulla. Runotekstistä (ja lukijasta) riippuen, sana minä tarkoittaa aina erilaisia asioita, saa erilaisia merkityksiä. Mukana tutkimukseni tässä

²² Kun oletetaan että jonkinlainen (joskin aina vaillinainen) kokonaiskuva jokaisen runotekstin puhujasta voidaan saada, se voisi olla jonkinlainen palapeli, jossa hahmottuu osia kokonaisuudesta – tällaisessa palapelissä toisten palojen kohdalla olisi vain aukkoja, jotka voi kuvitella täytsiksi.

kohden ovat runon minää kuvaavat termit, retorinen minä, mimeettinen minä, sekä mahdollisen puhuttelun havainnointi. Kokeilen siis termien toimivuutta puhetilanteen erittelyssä.

3.2. Poissaoleva sinä

William Shakespearen, W.H. Audenin, William Blaken ja Leif Färdingin tekstiesimerkeissä suunnataan puhe kohteelle, joka ei vastaa ja joka ei saa yhtään repliikkiä. Syntyy siis vaikutelma sinän poissaolosta. Jotain kohteesta kyllä tiedetään, joten se ei ole täysin näkymätön. Sinä saattaa runotekstissä yksilöityä tai jäädä yksilöitymättä, olla enemmänkin symboli tai väline. Sinä saattaa siis olla yhtä aikaa puhuteltu, mutta silti runon fiktiivisessä maailmassa poissaoleva.

Sonetti 18

1 Shall I compare thee to a Summers day?
2 Thou art more lovely and more temperate:
3 Rough winds do shake the darling buds of May,
4 And summer's lease hath all too short a date:
5 Sometime too hot in the eye of heaven shines,
6 And often is his gold complexion dimm'd,
7 And every fair from fair sometime declines,
8 By chance, or nature's changing course untrimm'd:
9 But thy eternal Summer shall not fade,
10 Nor loose possession of that fair thou ow'st,
11 Nor shall Death brag thou wander'st in his shade,
12 When in eternal lines to time thou grow'st,
13 So long as men can breath or eyes can see,
14 So long lives this, and this gives life to thee. (S18)

William Shakespearen "Sonetit" ovat vuodelta 1609. "Sonetti 18"²³ puhuttelee sinää, joka ei ole läsnä. Sinä ei vastaa, sinä on puheen kohde, sinä ei yksilöidy kuten ei minäkään. Suhde sinään on runotekstin aihe, runotekstihän alkaa heti puhujan puhuessa minämuodossa sinästä "Shall I compare *thee* to a Summers day?". Kirsti Simonsuuri (1995, 7) toteaa, että W.H. Auden on huomauttanut Shakespearen sonettien johdannossa, että mistään ei ole varmaan sanottu niin paljon tyhmyyksiä kuin *Soneteista*. Sonetti on englantilaisessa runoudessa 10-tavuinen jambinen pentametri. Sen alkuperäisen muodon kehitti Francesco Petrarca (1304-74). (Simonsuuri 1995, 8).

Minä puhuttelee sinää ensimmäisessä säkeessä kysyen vertaisiko tätä kesäpäivään. Sana "thee" eli sinua on se, mistä sinän puhuttelu havaitaan. Puhuttelu on Shakespearen runotekstissä perinteistä, yhtä aikaa kohdettaan kohti ja pois päin kääntyvää. Sinältä ei odoteta vastausta. Herää kysymys miksi sinää verrataan kesäpäivään, kuka niin tekee ja kuka sinä on? Mikä on se tilanne, jossa sinälle puhutaan näin? Runotekstin minä luettelee joukon ominaisuuksia, joiden vuoksi sinän kauneus on kesän kauneutta kauniimpaa, esimerkiksi; "Thou art more lovely and more temperate". Miksi puhuja sitten näkee sinän kauniina, ylistää tätä suloiseksi? Helppo vastaus tähän olisi se, että puhuja rakastaa sinää ja pitää tätä ihanana.

Ensimmäisessä säkeessä hahmottuu jokin minä sanassa "I" ja sinä sanassa "thee", toisessa säkeessä sinä hahmottuu sanassa "thou". Säkeet 1-2 puhuttelevat sinää, säkeet 3-8 kertovat kesän ominaisuuksista, säkeissä 9-12 kesä liitetään taas suoraan sinään, kuten säkeissä 1-2. Säkeessä 9 puhuttelu huomataan sanasta "thy", säkeissä 10-12 sanasta "thou". Vielä säkeessä 8 kuvataan luonnon ja siten kesän muuttuvuutta, mutta säkeessä 9 julistetaan, kuinka sinän ikuinen kesä ei kuihdu, sävy vaihtuu kun sinää ylistetään ikikesän omaavaksi: "But thy eternal Summer shall not fade". Säkeessä kymmenen julistetaan, kuinka sinän kauneus ei katoa, säkeessä 11 kuinka kuolema ei kersku, että sinä käy sen varjossa. Kun säkeessä 12 sinä liittyy ikuisiin säkeisiin, aikaan, alkaa olla selvää, ettei sinä ole henkilöitymä, vaan abstraktio, jonkin idea, puhuttelusta syntynyt kuva jostakin tahosta. Säkeet 9-12 perustelevat siis, miksi sinä on kesäpäivää kauniimpi. Säkeet 13-14 taas liittävät runotekstin ensimmäisen ja toisen säkeen puhetilanteeseen, runotekstin tapahtumahetken puhetilanteeseen, koska ne ovat ikään kuin johtopäätös alun

²³ Käytän Kirsti Simonsuuren käännöstä englanninkielisen version rinnalla. (Ks. Simonsuuri 2005, 58).

kysymyksille: ”So long as men can breath or eyes can see,/So long lives this, and this gives life to thee.” Säkeet 13-14 sisältävät sinän, joka liitetään ikuisuuteen; sinä on jotakin kaunista, joka on olemassa niin kauan kuin on elämää tai taidetta joka ylläpitää tätä kauneutta. Taide on pysyvää, vaikka elämä on lyhyt.

Sinä siis vertautuu johonkin ikuiseen kauneuteen. Kaksi viimeistä säettä on erotettu myös runotekstin muodossa, sillä niitä edeltää pieni tauko, aivan kuin niiden lataamaa johtopäätöstä haluttaisiin korostaa; Niin kauan kuin on elämää, niin kauan elää sinä. Viimeiset säkeet liittävät puhetilanteen johonkin ikuisempaan aikaan. Jokin sinässä elää paljon kauemmin kuin keho, jokin kaunis ei häviä fyysisen elämän myötä. Niin kauan kuin on elämää, niin kauan kuin voi hengittää ja nähdä, niin kauan elää jokin, joka antaa elämän sinälle. Sinä symboloi jotakin, kenties sielua tai jotakin joka elää katoavan kehon jälkeen. Tätä tukee myös säe 12 ”When in eternal lines to time thou grow’st”, kun ikuisuuden ajassa ”liitytään aikaan”, kuten Simonsuuri on suomentanut, sekä säe 9 jossa todetaan, että sinän ikikesä ei kuihdu koskaan. Runotekstin puhuja on kuitenkin läpi runotekstin yhtenäinen.

Shakespearen sonetista ei ole löydettävissä sellaisia ominaisuuksia, jotka yksilöisivät minää tai sinää. Retorinen minä puhuu mimeettisen suulla, mutta oikeastaan mikään ei erota näitä kahta toisistaan. Sinän puhuttelu ei riitä yksilöimiseen, ei myöskään sinän vertaaminen kesään. Kyseessä on kuitenkin korostunut puhetilanne, outo puhetilanne, joka kiinnittää huomion siihen mistä on kyse. Eli miksi sinää puhutellaan näin kauniisti, sanotaan kesää kauniimmaksi ja verrataan kesään? Sinä on kauniimpi ja tynempi kuin kesä. Kesä on siis alisteista sinälle, tämän kauneudelle. Kesän ohimenevyys saa ajattelemaan kuolemaa, tuulet ravistavat toukokuun nuput, aurinko on toisinaan liian kylmä ja toisinaan liian kuuma. Mutta puhutellussa tahossa tällaisia virheitä ei löydy. Retorisen ja mimeettisen minän erottelu ei ole tässä runotekstissä tarpeellista, voidaan yksinkertaisesti käyttää termiä runotekstin puhuja.

Sinästä tulee symboli, kun sitä näin omituisesti puhutellaan, verraten kesään ja ylistetään mahdottomasti ja lopulta liitetään kuolemattomuuteen. Korostunut puhetilanne runotekstistä tulee, koska minä mieltii verratako sinää kesään, kysyy sitä sinältä puhutellen, ja sitten vertaa tätä siihen. Runotekstin minässä on siis ristiriita. Tämä haluaa verrata sinää kesään, vaikka kesä ei teekään oikeutta sinälle. Tämä korostaa sitä, että

runotekstin minällä on jokin tunne sinää kohden, monimutkainen tunne. Ehkä juuri tämän vuoksi runotekstin puhuja puhuttelee sinää niin tunteella ja hellästi. Runotekstin puhujan tunne korostuu, koska tämä puhuttelee sinää. Omaan mieleeni lukijana piirtyy sinästä ensin nainen. Elementit kukka, kevät ja puhuteltu rakkauden kohde saavat minut kuvittelemaan nuoren naisen ja puhujaksi miehen, vaikka runoteksti ei sanallakaan kuvaile naista tai miestä suoraan. Mutta runotekstin loppua kohden kuva naisesta haipuu ja ajatus kuolemasta ja jostakin näkymättömästä kauneudesta tulee tärkeämmälle sijalle.

Korostunutta on siis myös se, että puhutellaan jotakin abstraktiota. Shakespearen sonetissa sinä ei siis henkilöidy, koska se saa ominaisuuksia vain kesään, sekä kuolemaan ja ikuisuuteen verraten. Minästä taas ei saada tietää mitään muuta kuin tämän kiinnostus, jonkinlainen hellyys sinää kohden, sekä jonkinlainen kuolemattomuuden pohdiskelevuus. Runotekstin minä-puhuu ylevällä ja kauniilla sävyllä. Tämän vaikutelman saavat aikaan korumaiset sanavalinnat, kohtelias puhe ja riimit.

Stop all the Clocks

Stop all the Clocks

- 1 Stop all the clocks, cut off the telephone,
- 2 Prevent the dog from barking with a juicy bone,
- 3 Silence the pianos and with muffled drum
- 4 Bring out the coffin, let the mourners come.

- 5 Let aeroplanes circle moaning overhead
- 6 Scribbling on the sky the message He Is Dead,
- 7 Put crêpe bows round the white necks of the public doves,
- 8 Let the traffic policemen wear black cotton gloves.

- 9 He was my North, my South, my East and West,
- 10 My working week and my Sunday rest,
- 11 My noon, my midnight, my talk, my song;

- 12 I thought that love would last for ever: I was wrong.
- 13 The stars are not wanted now: put out every one;
- 14 Pack up the moon and dismantle the sun;
- 15 Pour away the ocean and sweep up the wood.
- 16 For nothing now can ever come to any good. (SATC)

W.H. Audenin runoteksti ”Stop all the Clocks” on osa runotekstiä nimeltään ”Twelve Songs”, sen yhdeksäs osa, joka on sellaisenaan ilmestynyt ainakin kirjassa *Collected Shorter Poems*. ”Stop all The Clocks” on jambinen pentametri, joka on kirjoitettu vuonna 1938. Auden vaikutti Englannissa, Yhdysvalloissa ja matkusteli Euroopassa. (Mendelson 1979, xvi). Audenin runotekstissä jokin minä antaa käskyjä tuntemattomalle taholle puhuen rakkauden kohteesta, hänestä, jota kuvataan kolmannessa säkeistössä. Puhetilanne on romanttiselle lyriikalle tyypillinen. Audenista sanotaan mm., että hän erosi modernistisista edeltäjistään, T.S. Eliotista, W.B. Yeatsista ja Ezra Poundista, esimerkiksi subjektiivisella äänellään, jonka oletan tarkoittavan yksilöityvää ääntä, ääntä joka edustaa tiettyä minää. (Emt, ix-xi).

Puhuttelevaa runotekstissä on käskyjen antaminen. Lukija miettii kenelle käskyjä annetaan ja miksi tai kuka niitä antaa? Käskyt ovat mahdottomia, sellaisia, joita ei missään reaalisessa maailmassa voisi toteuttaa. Ne kuvaavatkin mielestäni minän tunnetta, epätoivoista surua, jonka vuoksi minä toivoo mahdotonta. Kolmas säkeistö eroaa siten, että siinä ei anneta käskyjä vaan kuvataan jotakuta rakastettua, häntä, joka on ollut minälle niin tärkeä, että tämä yhdistyy jokaiseen ilmansuuntaan, arkipäivään, sunnuntain lepoon, keskipäivään, keskiyöhön, puheeseen ja lauluun. Tämä jokin hän on lakannut mimeettiselle minälle olemasta, vaikka tämä on luullut rakkauden kestävän ikuisesti: ”I thought that love would last for ever: I was wrong.”.

Säkeet 1-5 antavat käskyjä tuntemattomalle taholle, eikä käskyjen syytä kerrota. Säkeessä kuusi taivaalle käsketään laittaa viesti, jossa lukee ”He Is Dead”. Viestissä jokaista sanaa on korostettu, koska jokainen sana on kirjoitettu isolla kirjaimella: ”Hän On Kuollut”. Säkeet 7-8 antavat jälleen käskyjä. Säkeiden 7-8 käskyt eroavat aiemmista siten, että niiden viesti on ikään kuin tarkempi. Enää ei ikään kuin riitä se, että

vaiennetaan äänet, kuten säkeissä 1-3, tai se että annetaan äänille lupa ilmetä, kuten säkeissä 4-5 surijat päästetään arkun luo ja lentokoneet saavat jyristä taivaalla. Säkeet 7-8 kuvaavat entistä mahdottomampaa ja jotenkin hellää käskyä; jokaiselle pululle pitäisi pukea rusetti kaulaan ja liikennepoliiseille pitäisi pukea mustat hansikkaat. Kyyhkyt ja liikennepoliisit pitäisi siis pukea suruasuun, merkiksi mimeettisen minän surusta.

Säkeessä yhdeksän mainitaan hän, joka liitetään ilmansuuntiin, säkeessä 10-11 ”hän” liitetään työviikkoon ja sunnuntain lepoon, keskipäivään, keskiyöhön, puheeseen ja lauluun. Säkeessä 10-11 korostetaan sanassa "my" että ”hän” on merkinnyt juuri minälle näitä edellä mainittuja asioita, että hän on tavallaan ollut minän oma. Säkeessä 12 minä paljastuu ensimmäistä ja myös viimeistä kertaa sanassa "I", joka mainitaan kahdesti. Tämä on persoonan kielellinen merkki, samoin kuin säkeissä 6 ja 9 mainittu ”he”, hän.

Säkeet 13-16 antavat taasen käskyjä, jotka on osoitettu koko maailmalle. Tunteen volyyymi ikään kuin kasvaa läpi koko runotekstin, ensimmäisessä säkeistössä annetaan suhteellisen järkeviä käskyjä. Toisen säkeistön käskyt ovat sellaisia, jotka voisivat koskea vaikkapa yhtä kokonaista kaupunkia tai korttelia. Neljännen säkeistön käskyt taas koskevat koko aurinkokuntaa; tähdet tulisi sammuttaa säkeessä 13, kuu ja aurinko säkeessä 14, meret tulisi kaataa pois ja katkoa metsät säkeessä 15. Puheen volyyymi, vaatimukset ja tunne siis kasvavat, laantuakseen sitten viimeisessä säkeessä, joka osoittaa miten mistään ei enää koskaan voi tulla mitään hyvää. (koska sinää tai sinän rakkautta ei enää ole) Viimeinen säe vahvistaa surun ja samalla tynnyttää sen; surun lakipiste on tavallaan saavutettu, mahdottomuuden rajoille on päästy, enää ei voi käskä tuntematonta tahoja tekemään enempää.

W.H. Audenin runotekstissä on minä-puhuja. Runotekstin fiktiivinen maailma on väritetty mimeettisen minän surussa, runotekstin retorinen minä on tuhoava ja mahdollisesti jopa ironinen, mikäli tämä puhuu rakkauden menetyksestä yhtä suurena asiana kuin rakkauden kohteen kuolema. Mielestäni hän- persoonan kuolema ei siis ole aivan varma ja täten puhuja voi olla myös mielipuolinen. Tällöin rakkaus nähtäisiinkin hulluutena, mielettömänä tunteena, joka saa kuvittelemaan että omistaa rakkaudenkohteen, koska pitää tätä kuolleena jos rakkaus on loppunut jostain muusta syystä kuin kuoleman vuoksi. Tätä tulkintaa tekstissä ei tosin tue muu kuin liioittelu ja se,

että ei sanota suoraan, että hän on kuollut. Tämä tulkinta on siis mahdollinen, mutta ei todennäköinen.

Runotekstistä löytyy viitteitä paikkaan, jossa on pianoja, rumpuja, koiria, arkku, surijoita, puluja, liikennepoliiseja, meri, tähdet, kuu, aurinko, metsä, työviikko ja vuorokauden ajat. Runotekstin puhuja asettuu suhteessa näihin, koska tämä kehottaa ne vaientamaan, tuhoamaan tai ylipäättään muuttamaan siten, että ne kuvaavat surua, tekevät sen näkyväksi. Tämä muutos tapahtuu vain puheessa, se on vain toivomus. Minäpuhujan, joka on yhtenäinen mimeettisen minän kanssa, epätoivoista surua kuvataan mahdottomilla käskyillä. Myös otsikko on puhujan antama käsky ja puhetilanne runotekstissä keskeinen. Puhe osoitetaan tuntemattomalle taholle. Runotekstissä on siis ikään kuin mimeettinen minä, joka on menettänyt rakkaansa, hänet, ja jokin tuntematon yleisö, jolle tämä suru puhutaan julki ja jota käsketään suorittamaan mahdottomat teot. Ikään kuin puhuttaisiin jumalille, syyttäisiin näitä kuoleman olemassaolosta. Kuoleman olemassaolon vuoksi voisi mimeettisen minän mukaan pysäyttää myös muun elämän, joka ennen on näyttäytynyt kauniina. Kun mimeettisen minän surun kuvaus tulkitaan kokonaisuudeksi, tulkitaan sitä suhteessa näkökulmaan, tunteen kasvavaan volyyymiin ja puheen sävyyn, tarkoitetaan retorista minää.

The Sick Rose

THE SICK ROSE

- 1 O Rose, thou art sick!
- 2 The invisible worm
- 3 That flies in the night,
- 4 In the howling storm,

- 5 Has found out thy bed
- 6 Of crimson joy:
- 7 And his dark secret love
- 8 Does thy life destroy. (TSR)

William Blake (1767-1827) vaikutti melkein koko elämänsä Lontoossa, kirjoittaen ja maalaten. ”The Sick Rose” on osa runosarjaa ”The Songs of Innocence and of Experience”, joka sisältää hänen parhaimmin tunnetut lyyriset runotekstinsä, kuten ”London”, ”Lamb” ja ”The Tyger”. Näiden runotekstien suosio johtuu mahdollisesti niiden kirkkaasta, tiivistyneestä runomuodosta. Jarna Laitinen olettaa William Blaken runotekstissä ”The Sick Rose” ruusun puhujaksi, syyttämään itseään. (Laitinen 1999, 14). Itse oletan puhujan olevan joku toinen taho. Oletukseni perustuu siihen, että perinteinen puhuttelu tapahtuu kun sanotaan ”O Rose” – kohdistetaan puhe jollekin toiselle kuin itselle. Runotekstissä jokin taho puhuttelee ruusua, joka nimetään ensimmäisessä säkeessä myös sinäksi. Lukijalle herää heti kysymys mikä tämä ruusu on ja miksi sitä puhutellaan? Ruusu tuomitaan sairaaksi ja kerrotaan, että ruusun vuoteen löytää näkymätön mato, joka lentää myrsky-yössä. Tummalla ja salaisella rakkaudellaan mato tulee tuhoamaan ruusun elämän. Ruusu ei vastaa syytökseen, ruusu on äänetön taho, jota puhutellaan. Runotekstin sinä on poissa, mutta mukana runotekstin kertomassa tarinassa. Sinä ei siis saa puheenvuoroa. Ruusu on jokin ihmisenkaltaiseksi personoitu taho, jonka tulevaisuudesta puhutaan tuomitsevaan sävyyn puhujan toimesta. Puhujalla ei ole ominaisuuksia syyttävää sävyä lukuunottamatta, samoin kuin esimerkeissä ”Sonetti 18” ja ”Stop All The Clocks”. Puhuja on jokin, joka asettaa sanat tuntemattomalle taholle, retorinen minä saa ominaisuuksia vain puhutun sävyssä, joka on tässä tapauksessa siis moralisoiva.

Säkeessä yksi puhutellaan sinää, ruusua. Säkeessä kaksi mainitaan näkymätön mato, joka säkeessä kolme asetetaan lentämään yössä ja säkeessä neljä pauhaavaan myrskyyn. Säkeet 3-4 kuvaavat siis runotekstin fiktiivistä maailmaa, sitä jossa mato toimii. Viides ja kuudes säe yhdistää fiktiiviseen maailmaan myös ruusun, koska mato löytää myrsky-yössä ruusun punaisen ilon vuoteen. Tästä seuraa se, mikä tapahtuu säkeissä 7-8, eli että mato tuhoaa tummalla, salaisella rakkaudellaan ruusun elämän.

Blaken runotekstissä ”The Sick Rose” ruusu esiintyy otsikossa. Ruusu on jo otsikon perusteella joku muu kuin ruusu, koska jo otsikossa se nimetään sairaaksi, toisin kuin reaalin kukka, joka ei omaa kykyä sairastua siten että sitä itseään voitaisiin siitä syyttää. Ruusua myös puhutellaan sinäksi. Ruusu tuomitaan moraalisesti sairaaksi, siihen

mimeettisestä minästä. Ensimmäinen hetki on se, jossa kuljetaan rannalla ja puhutaan eri elementeille, toinen hetki on se, jossa havaitaan että: ”Ja koko ajan tuntui kuin ihminen kuuntelisi.” Kolmas hetki taas on se, jossa tapahtuma kerrotaan tai puhutaan. Säkeet 1-5 siis kuvaavat ensimmäistä hetkeä, säe kahdeksan toista hetkeä ja kolmatta hetkeä kuvaa runotekstin tapahtuva ”nyt” puhetilanne, jossa kaikki tämä jo tapahtunut kerrotaan. Tässä runotekstissä runon puhetilanne on siis eri kuin sen kuvailema tapahtuma, rannalla kävely, sekä siihen liitetty tuntemus ”kuin ihminen kuuntelisi”. Färdingin runotekstin kohdalla voisi olla kyse runotekstissä, jossa sekä puhuja että kertoja ovat läsnä ns. puhuja-kertojana (Ks. Seutu 2009, 58-59). Tämä johtuu siitä, että puhetilanteen puhemaisuus ei korostu ja menneestä puhetilanteesta ikään kuin kerrotaan nykyhetkessä.

Säkeessä yksi havaitaan minä verbeissä ”menin” ja ”puhuin”. Myös säkeissä neljä ja kuusi minä tulee esiin sanassa ”puhuin”. Korostuneen (menneen ja nykyisen) puhetilanteen runotekstissä tekee se, että siinä puhutaan luonnolle kuin sinälle. Syy, miksi luonnolle puhutaan, on myös korostunut, outo; ”koska oli syksy”. Luonto on tavallaan sinän asemassa, minän puheen kohteena. Esimerkiksi hyönteiset saavat piirteen, jota voisi kutsua persoonallistavaksi. Hyönteiset rinnastetaan samoajiin, joihinkin jotka lempeästi ehkä vailla sen kummempaa päämäärää kuljeskelevat metsässä. Viimeisen säkeen ”Ja koko ajan tuntui kuin ihminen kuuntelisi” voisi myös tulkita siten, että luonto kuulee samoin kuin ihminen. Vaikka säkeen voi tulkita toisinkin; että kun puhuu jollekin taholle, kuulee myös paremmin itseään, tai ainakin tuntee tai kokee kuulevansa.

Poissaoleva sinä, puhujan tapa puhutella tuntematonta kohdetta, joka ei vastaa tekee minän näkyväksi puhetilanteessa. Retorinen minä on yhtä kuin mimeettinen minä kun sinä ei saa mimeettisiä ominaisuuksia kuten Shakespearen ”Sonetti 18” osoittaa. Audenin ”Stop all the Clocks” osoittaa että jokin mimeettinen minä on menettänyt ”hänet” ja haluaa runotekstin fiktiivisessä maailmassa pysäyttää kaiken surun vuoksi. Retorinen minä kokoaa surua kuvaavat, mahdottomat käskyt ikään kuin yhteen kooten käskyt ja ”hänen” merkityksen kuvaukset yhteen siten että tunteen volyyymi kasvaa läpi runotekstin päättyen epätoivoiseen säkeeseen: ”For nothing now can ever come to any good.”. Mimeettinen minä on kuitenkin täysin yhtä kuin retorinen minä, joten erottamisella ei voiteta analysoidessa mitään. Blaken ”The Sick Rose” sisältää puhujan, joka erottuu ainoastaan puheen sävyssä, sekä puhutellessaan ruusua, joka osoittautuu

symboliksi. Voidaan sanoa, että ruusu on mimeettinen sinä, mutta ruusun suulla ei kuitenkaan puhuta ja siksi se jää poissaolevaksi puhetilanteessa. Färdingin ”Menin rannalle” erottaa mimeettisen minän retorisesta puhumistapahtumien eroavalla tapahtuma-ajalla. Mimeettinen minä on siis edellisissä esimerkeissä mainittu, mutta ei eroa muuten kuin persoonan kielelliseltä merkiltään retorisesta minästä – Blaken runotekstissä poikkeuksena mimeettinen minä onkin puhuteltu sinä, ruusu.

3.3. Näkyvä sinä

Modernissa ja postmodernissa runoudessa runotekstin sinä alkaa esiintyä monipuolisemmin runotekstissä eikä ole aina poissa. Olen nimennyt tämän ilmiön *näkyväksi sinäksi*. Tällainen sinä ilmenee mielestäni Linda Greggin runotekstissä ”The Clapping”, Göran Sonnevin runotekstissä ”Bland alla ljusen” ja Kristian Blombergin runotekstissä ”kamari&jazz”. Sinä jäljittelee monipuolisemmin reaalista minää, ilmentäen tätä moninaisin tekstuaalisin keinoin luoden vaikutelman läsnä olevasta sinästä. Sinä alkaa siis saada enemmän ominaisuuksia runoteksteissä aiempaan perinteeseen verrattuna, samoin minä vaikuttaa puhetilanteessa läsnäolevammalta, koska sinäkin siis on. Toisaalta samaan aikaan, minä myös hajoaa moniin ilmaisukeinoihin ja eikä siten ole niin yhtenäinen. Linda Greggin runotekstissä ”The Clapping” kuvataan monipuolisesti minää ja sinää minä-puhujan muistojen kautta. Sinä ei vastaa, mutta sinä toimii ja on selkeästi osa muistoa, muistossa läsnä.

The Clapping

- 1 Did I go there enough? Was it enough when I tried to
- 2 get there? I remember the life. You carrying
- 3 a bowl of soup you made (with oysters in it)
- 4 carefully across two rooms to give me, not spilling
- 5 any. There is the memory of me by the door. A memory
- 6 about summer darkness under a tree, and one of birds
- 7 in a bush as soon as it got light. I remember
- 8 sitting on the stairs after I gave up our place,

9 pressing my eyes against your stomach with your
10 open coat covering each side of my face. Pictures
11 mixed with snow, sun on glass. And the heart
12 never tired, the passion never lessened. Eyes open
13 and mouth closed, mouth open and eyes closed.
14 I imagine my bicycle leaning on the outside steps
15 that lead to your door. You recognize it as mine
16 and move it while thinking about that boatload
17 of people all clapping as you embrace me on shore.
18 Which shore? Was there an earth? There was,
19 there was. There were streets. There was you
20 over me on the bed with all your clothes on,
21 even your winter coat and scarf. You naked another
22 time, sitting cross-legged on the bed happily clapping
23 at me. Loving everything, even the kitchen table.
24 Saying *now*, and *now*, and later *forever*. You and I
25 innocent in purity and magnificent disorder. (TC, 14-15)

Linda Gregg opiskeli San Fransiscon yliopistossa 1960-luvulla. Runotekstit sisältävät tiivistettyä, koristeleamatonta kieltä, joka puhuu rakkaudesta. Runotekstin puhuja puhuttelee siten, että kahdessa ensimmäisessä säkeessä tämä osoittaa sanansa tuntemattomalle. Kysymykset säkeissä 1-2, ”Did I go there enough?” ja “Was it enough when I tried to/get there?”, herättävät kysymyksiä puhetilanteesta. Mistä puhutaan, kenelle puhutaan, missä on siellä, mikä on tarpeeksi, mitä tarkoittaa sinne jonnekin pääseminen? Puhetilanne on absurdi, mutta kun se liitetään kysymysten jälkeen toteamukseen ”I remember the life” säkeessä kaksi, absurdius tulee ymmärrettäväksi. On kyse muistamisesta ja siis menneestä tapahtumasta, jostakin paikasta, joka on ollut minän ja sinän elämässä yhteinen. Muistin kuvausta tukee säkeenylityksissä tapahtuva katkonaisuus, ajatus jatkuu säkeiden yli toisiin säkeisiin, ikään kuin muistin kuva päättyisi, ei olisi niin luotettava.

Runotekstin puhuja ikään kuin puhuttelee itseään tai jotakin tuntematonta miettiessään, onko hän käynyt jossakin tarpeeksi. Tämä jossakin tarkoittaa rakastavaisten yhteistä, mennyttä aikaa ja paikkaa, sillä se on se mitä runotekstissä kuvataan, runotekstin aihe. Elämään, jota muistellaan, liitetään esimerkiksi: ”You carrying/a bowl of soup you made”, sekä erilaisia välähdyksiä siitä, miten sinä on toiminut eri tilanteissa rakastavan henkilön lailla. Sinä saa kolme repliikinomaista sanaa, jotka ikään kuin sanotaan ääneen minän suulla; ” Saying *now*, and *now*, and later *forever*.” Sinä tuodaan siis puhumaan muisteltuun hetkeen ja puhumaan runotekstin minäpuhujalle ikään kuin nyt, vaikka puhuminen tapahtuukin muistojen kautta. Puhujuus on siis jotenkin mutkistunut ja samalla korostaa sinän läsnäoloa tekstissä. Kuitenkin minä pysyy monologimaisessa, meditatiivisessa, puheessaan läpi runotekstin, puhuen ikään kuin itseksensä. Silti sinä tulee ikään kuin puhumaan myös puhehetkeen toistetuissa repliikeissä.

Sinän puheen kursivointi kuvastaa sanomista runotekstin tapahtumahetkessä. Menneen puheen hetki toistetaan runotekstin puhetilanteessa tässä ja nyt. Mutta silti puhujana on minä, joka toistelee sinän joskus lausuttuja sanoja. Puhetilanteet Greggin runotekstissä jakautuvat siis siten, että minä puhuttelee toiseutta tai itseään, kertoo sinän ominaisuuksista, aistimuksista kuten nahkatakista ja keiton varovaisesta kantamisesta. Sinä saa myös repliikkejä, jotka on joskus sanottu, mutta jotka minä sanoo nyt. Sinä siis yhdistyy vahvasti puhetilanteeseen, sekä ominaisuuksiltaan että sillä mitä tämä on sanonut.

Säkeissä 1-2 minä esiintyy sanassa ”I”. Säkeessä yksi kysytään ja säkeessä kaksi todetaan, että runotekstin minä muistaa elämän. Säkeessä kaksi on myös kuva sinästä kantamassa jotakin. Sinä näkyy runotekstissä sanasta ”you”. Kuva tavallaan katkeaa ja siten tapahtuu säkeenylitys säkeeseen kolme, jossa selviää että sinä kantaa osterikeittoa huoneiden läpi. Sinä hahmottuu suoraan myös säkeessä kolme sanassa "you", säkeessä kahdeksan sanassa "our", säkeissä yhdeksän ja 15 sanassa "your", säkeissä 17 ja 19 sanassa "you", säkeissä 20-21 sanassa "your" ja säkeessä 21 myös sanassa "you", samoin kuin säkeessä 24. Sekä sinä, että minä mainitaan siis useassa kohden suoraan.

Erilaiset muistojen kuvaukset säkeissä 2-10, 14-17 ja 18-23 vaihtelevat niitä kokoavien ilmaisujen välillä, sekä puhuttelevien ilmaisujen välillä. Puhuttelevia ovat

kysymykset säkeissä 1-2: "Did I go there enough? Was it enough when I tried to/get there?" ja säkeessä 18: "Which shore? Was there an earth?". Näihin puhutteluihin vastataan, kun minä sanoo esimerkiksi "there is, there was, there were", kuten säkeissä 5 ja 18-19. Nämä ovat deiktisiä pronomineja, Viikarin (1998, 226) mukaan runotekstin lukijaan suuntautuvan strategian merkkejä. Muistamisen tapahtuma korostuu deiktisten pronomien vuoksi, toimii tekstuaalisena strategiana. Myös säkeessä kaksi, "I remember", liittää sanotun runotekstin tähän hetkeen, siihen jossa muistellaan ja puhutaan. Näin tekee myös säkeen 14 "I imagine". Myös lause, jossa ensiksi mainitaan muisto, "A memory", liittää sanotun vahvasti runon puhehetkeen säkeessä viisi. Minä puhuttelee itseään puhetilanteessa korostaen muistelun sekä puhetilanteen merkitystä.

Säkeissä 10-13 kootaan edelliset muistot, se mikä on edellä kerrottu; "..Pictures/mixed with snow, sun on glass. And the heart/never tired, the passion never lessened. Eyes open/and mouth closed,/ mouth open and eyes closed.". Myöskin säkeessä 23-24 kootaan sinän ominaisuudet ilmaisuihin: "Loving everything, even the kitchen table.", sekä "Saying *now*, and *now*, and later *forever*". Minä ja sinä kootaan yhteen viimeisissä säkeissä, 24-25: "You and I/innocent in purity and magnificent disorder.". Sinä yhdistyy siis minään tässä säkeessä, että koko runotekstissä ja saa repliikit "now", "now" ja "forever". Sinä on siten runotekstin puhetilanteessa läsnä, vaikkakin minä-puhujan suulla, sekä muistellun tapahtuman eli aiheen tasolla.

Puhetilanteesta voi löytää samankaltaisuuksia Katja Seudun esittämään Maila Pylkkösen runoesimerkkiin, jonka esitin edellä. Myös Greggin runotekstissä tapahtuu kerrotun kokoamista ja myös Greggin runotekstissä runoteksti liittää joidenkin sanojen kautta runotekstin puhehetkeen. Pylkkösen runotekstissä tällainen (deiktinen) ilmaisu oli "ai", Greggin runotekstissä samoin toimivat kysymykset, sekä "I remember", "I imagine" ja "A memory". Runotekstin minä-puhuja ikään kuin henkilöityy samoin kuin roolirunossa ottaen muistelijan roolin, samoin kuin rakastavaisen roolin – mutta ei tule liittyneeksi tiettyyn historialliseen aikaan tai paikkaan, vain hieman abstraktiksi jäävään muistoon jolloin rooli ei konkretisoidu vaan jää teemaa tukevaksi. Puhetilanne korostuu, koska menneeseen liitetään ajatus siitä, oliko minä siellä tarpeeksi, ikään kuin tämä katuisi jotain tai pahoittelisi sitä ettei ollut tarpeeksi läsnä tapahtuneessa rakkaudessa. Puhetilanne on muistelun tilanne, josta katsotaan joskus ollutta kotia ja sitä aikaa kun

yhteinen koti on ollut ja siihen liittyviä muistoja sinästä ja minästä yhdessä. Minä puhuu kuitenkin itselleen ja tuntemattomalle yleisölle siitä, että sinä on joskus puhutellut minää, vaikkei puhuttelekaan kenties enää.

Runotekstin puhuja pääsee sinän ajatuksiin sisälle: ”You recognize it as mine/and move it **while thinking** about that boatload/of people all clapping as you embrace me on shore.” (lihavointi omani.) Sinän ajatukset tulevat näkyville, kyseessä on tältäkin osin näkyvä sinä. Mimeettinen minä ja runotekstin puhuja yhdistyvät, koska runotekstin puhuja puhuttelee itseään, muistoissa esiintyvää mimeettistä minää. Mimeettinen minä olisi siis se, joka on runotekstin fiktiivisessä maailmassa läsnä nyt.

- 1 Bland alla ljusen
- 2 lyste ditt för mig
- 3 om det också ibland
- 4 skymdes av mörker
- 5 Bland de döda
- 6 är vi alla ljus
- 7 Så tar jag av dig ditt mörker
- 8 och du
- 9 tar av mig mitt (BAL)

Göran Sonnevin ”Bland alla ljusen” on osa kokoelmaa *Oceanen* (2005). Kokoelmassa on paljon materiaalia, 419 runsaasti täytettyä sivua. Tämän ja suomentamisen haastavuuden toteaa myös Jyrki Kiiskinen, joka on suomentanut teoksen nimellä *Valtameri*. (Kiiskinen 2001, 58). Kokoelmaa leimaa musikaalisuus, kielellinen leikki, osittainen proosamaisuus ja osittainen säemittakaava, sekä kokoelman joidenkin sanojen toistuvuus, joka tekee kokoelmasta sisäisten viittausten verkoston. (Emt, 59). Yksittäisessä runotekstissä tämä ei näy, mutta Kiiskinen (Emt, 59) mainitsee leikittelevän prepositioiden käytön, joka on havaittavissa myös valitsemassani tekstiesimerkissä. Prepositioiden ”för” ja ”av” avulla kuvataankin mystistä valoa ja pimeyttä sekä niiden riisumista. Kun puhetilanne on runotekstissä keskiössä, tarkoittaa se sitä, että puhetilanne jotenkin korostuu yli kerrotun ja kuvaillun. Sonnevin runotekstissä ”Bland alla ljusen”

toisessa säkeessä on havaittavissa selkeästi sinälle puhuva minä: ”lyste **ditt** för mig”. (lihavointi omani). Sanotaan, että sinun valosi loisti minulle, mielestäni siis puhutellaan selkeästi sinää. Jokin minä-hahmo puhuttelee sinää ja toteaa tämän valon loistavan minälle.

Säkeet 1-2 kuvaavat valoa, joka loisti joskus minälle sinän kautta. Säkeet 3-4 antavat lisätietoa valosta ja toisenlaisen näkökulman valoon; joskus valo himmenee: ”om det också ibland/skymdes av mörker”. Säkeet 5-6 kertovat jotakin, jota vasten runotekstin muuta puhetta katsotaan; ”Bland de döda/är vi alla ljus”. Valon vastakohta on kuolema, pimeys, jonka kaikki elävät voittavat. Tästä ajatuksesta johdetaan se, että säkeissä 7-9 minä riisuu pimeyden sinältä ja sinä pimeyden minältä – ikään kuin tietoisena siitä, että kaikki elävät ovat valoa ja ikään kuin tämän voisi huomata vaan toinen toiselta eli minä on ainoa joka voi sinältä riisua pimeyden ja toisinpäin.

Säkeessä kuusi puhutellaan ”meitä” (vi), ja taas säkeet 7-9 puhuttelevat jotakuta sinää. Meitä puhutellaan mielestäni, koska kuulijalle viestitään vahvasti yllättävä ajatus: kaikki me olemme valoa eli jotakin hyvää. Väitteen sisällön voimakkuus saa runotekstin tuntumaan siltä, kuin lukijaa puhuteltaisiin. Puhutellessaan meitä, minä-puhuja siis puhuttelee myös itseään. Puhujasta ei anneta paljoa tietoa, mutta silti hahmottuu puhuja, joka sanoo runossa olevan valon olevan sinän valon: ”lyste ditt för mig”. Se miten sanotaan siis antaa informaatiota runotekstin minästä puhujana. Puhuja katsoo sinää, puhuu tälle, näkee valon ja erottaa sen muiden valojen joukosta.

Haluan kiinnittää huomiota siihen, miten tässä tapauksessa runotekstin minä muuttuisi jos sanottaisiin vain, että vainajien joukossa kaikki (ihmiset) ovat valoa. Puhumistapa, kun sanotaan ”vi alla” (me kaikki) on puhuttelua lukijalle, yleisölle ja erityisesti läsnä olevalle yleisölle. Puhetilanne korostuu sanassa ”vi”, puhuttelu tuo mukaan tunnetta, huomion lukijaa kohden, samaistaa lukijan runotekstissä esiintyvään minään ja sinään. Puhetilanteessa sekä sinä, että minä ovat läsnä runotekstissä, eivät kaivattuja tai poissa kuten romanttisen perinteen runoteksteissä. Tämä johtuu siitä, että säkeessä kuusi sanotaan: ”är vi alla ljus”, ei puhuta menneessä, liitetään sinä ja minä runotekstin nykyhetkeen. Myös pimeyden riisuminen tapahtuu ikään kuin ”nyt”, runotekstiä luettaessa, koska puhutaan preesensissä ja sanotaan ”Så tar jag av dig ditt

mörker/ och du/tar av mig mitt”. Riisuminen ikään kuin tapahtuu yhtä aikaa puhetilanteen kanssa.

Puhetilanteesta tulee aukkoinen, koska puhutaan valosta siten, että se symboloi jotakin, joka liittyy ihmiseen. Mitä valo on, mitä pimeys? Miksi sinä loistaa minälle? Missä tilanteessa näin voitaisiin puhua? Kenties vain sille jota kovasti rakastaa? Hahmottuuko puhuja siis puheen tavoista tai puhetaipojen vastaisista sanomistavoista? Tavallisessa puhekielessä harvoin puhellaan vainajista ja siitä kuinka olemme vainajiin verrattuna valoa. Ikään kuin emme aina olisi valoa, mutta olisi huomioitavaa, että verraten pimeyteen me kaikki loistamme. Korostunut puhetilanne saa lukijan kysymään ja vastaamaan, tulkitsemaan runotekstin puhujaa. Puhuja on joku, joka näkee sinän valon ja riisuu sinän pimeyden. Puhuja on minä, mutta toimijana sinä on samankaltainen, ei lainkaan poissa. Päinvastoin, sitä korostetaan miten sinä riisuu pimeyden minältä: ”och du/tar av mig mitt”. Puhuja ei kuitenkaan personoidu tietyksi minäksi, vaan puhujuus ja puhetilanne ovat tärkeimmät, ei se kuka puhuu. Voitaisiin puhua sekä mimeettisestä sinästä, että mimeettisestä minästä.

kamari & jazz

kamari & jazz

- 1 Salonkitanssien säännöllinen naamiohuvisydän:
- 2 kaksisataavuotinen parkettilattia,
- 3 kulunut, kuulunut, kulunut, kuulunut
- 4 kuulunut, kulunut, kuulunut, kulunut
- 5 ja kielen kristallineula
- 6 asettuu ajatusten jatkuvassa kehässä kiertävään
- 7 kiertävään uraan

- 8 rahisevaan putkikaiuttimeen
- 9 niin kuin kuolivat kaikki kivat
- 10 kielikuvat

- 11 *mutta tähän on läpättävien bassonkielten bluesia*, sanoit
12 lajitietoisena ja kaljaa kulmahampaissa,
13 ja olet oikeassa, mutta anna kun maustan tähän vähän taustaa :: (KJ)

Kristian Blombergin runoteksti ”kamari&jazz” on osa kokoelmaa nimeltään *Puhekuplia* (2009). Vesa Rantaman (2010, 70) mielestä kokoelma edustaa muun muassa kokeilevaa runoutta ja avantgardistista halua rikkoa korkea- ja kansankulttuurin rajoja asettamalla kansankulttuuria ikään kuin korkeakulttuurin sisälle. Tämän voin allekirjoittaa myös ”kamari&jazz” runotekstin kohdalla. Esimerkiksi puhemainen repliikki ”niin kuin kuolivat kaikki kivat/kielikuvat” rikkoo runotekstissä ennen sitä esiintynyttä hillitympää tyyliä ja kaunista kieltä. Puhetilanne runotekstissä hahmottuu kolmessa viimeisessä säkeessä. Säe ”*mutta tähän on läpättävien bassonkielten bluesia*, sanoit” kuvaa sinää, joka on puhutellut minää. Minä kuitenkin puhuu tämän repliikin runotekstin tässä hetkessä eli taasen kertoo menneestä puheen hetkestä ja puhetilanne mutkistuu. Viimeisessä säkeessä minä toteaa sinän olevan repliikissään oikeassa: ”ja olet oikeassa”, jolloin sinää puhutellaan suoraan ja jolloin sinä ei olekaan enää vain menneessä. Runotekstin minä-puhuja kertoo maustavansa ”vähän taustaa” musiikin lajitietoisuuteen, jota sinä osoittaa. Kaksoismerkki viimeisen säkeen lopussa osoittaa, että tätä taustaa tulisi etsiä runotekstin alusta: ”ja olet oikeassa, mutta anna kun maustan tähän vähän taustaa ::”. Kaksoismerkki siis toimii puhetilanteen vihjeenä: taustan maustaminen tapahtuu runotekstin alkupuolella. Puhujaksi asettunut minä kuvaa ”salonkitanssien säännöllistä naamiohuvisydäntä”, johon liittyvät parkettilatia, ajatuksissa kiertävä ura, joka on sekä kuulunut, että kulunut ja kielen kristallineula, sekä rahiseva putkikaiutin ja kaikkien kivojen kielikuvien kuoleminen. Puhemaisuutta tukevat juuri nuo tyyliään aiemmasta eroavat säkeet 9-10.

Säkeet 1-8 eivät paikallistu puhetilanteeseen, muuten kuin kaksoismerkin avulla, sillä runotekstin alku on juuri se, jonka minä puhuu sinälle, ”maustaen vähän taustaa”. Puhetilanteessa puhutaan siis musiikista, jota säkeissä 11-13 sinä ja minä kuulevat ja josta he keskustelevat. Säkeissä 1-10 ei mainita mitenkään sinää tai minää ellei ilmaisu

”naamiohuvisydän” viittaa johonkuhun, joka omaa sydämen. Säkeessä 11 sinä löytyy sanasta ”sanoit” ja säkeessä 13 sanassa ”olet”. Säkeessä 13 minä löytyy sanasta ”maustan”. Runotekstin mimeettisestä minästä tiedetään, että tämä on kuullut runotekstissä sinän, joka on tunnistanut säkeessä 11, ”*mutta tähän on läpättävien bassonkielten bluesia*, sanoit” kuulemansa musiikin bluesiksi. Lisäksi mimeettisestä minästä tiedetään se, että tämä puhuttelee sinää säkeessä 13 ”juuri nyt” haluten kertoa tälle jotakin, joka ”maustaa” ”bassonkielten bluesiksi” nimetyn musiikin ”taustaa”. Sinä saa kaksi ominaisuutta; lajitietoisuuden ja kaljaa kulmahampaisiinsa säkeissä 12 ja 13. Taustan maustaminen vertautuu otsikkoon, joka antaa vihjeen siitä, että runotekstissä puhutaan kenties kahdesta musiikin tyylilajista: toinen on ylevämpi kamarimusiikki, toinen kansanomaisempi jazz-musiikki.

Runotekstissä ”kamari&jazz” on jokin yhtenäinen, kokemuksiaan, tunteitaan ja ajatuksiaan kuvaileva minä-puhuja, joka tulkitaan yhtenäiseksi käydyn dialogin ja kaksoismerkin perustella. Puhetilanne on keskeinen, sitä voi käyttää kehyksenä, jota vasten runon muuta aineistoa katsotaan. Runotekstin puhujalla on leikillinen asenne, jonka voi lukea runotekstin viimeisestä säkeestä: ”mutta annahan kun maustan vähän taustaa”. Runotekstin minä lähtee ikään kuin leikkiin mukaan ja ottaa ohjat sinältä sanoen, annahan kun minä näytän, kun sinä et osaa. Samoin toimii säkeen 11 repliikki, jossa sinä yllättyy sanoen ”mutta tähän on” ja nimeää musiikin musiikkitietoisesti ja musiikkia rakastavalla sävyllä ”läpättävien bassonkielten bluesiksi”. Runotekstissä korostuu siis tunne, yllättyminen, sekä pätemisen halu ”taustan maustamisessa”. Mutta riittääkö tämä korostuneeseen puhetilanteeseen? Minä saa ominaisuuksiin leikittelevän puheen sävyn ja musiikkitietoisuuden. Minän puhujuutta korostuneempi on kuitenkin kieli ja sillä iloittelu, puhetilanne on hyvin fiktiivinen, retoriselta minältään kielen riittämättömyyttä tai juuri korkea- ja kansankulttuurin rajoja kommentoiva. (Ks. Rantama 2010, 70).

Puhetilanteiden hahmottaminen tekstiesimerkeissäni johtaa Seudun (2009, 11) kuvaamiin roolirunon ominaisuuksiin. Mutta koska runotekstin puhuja ja mimeettinen minä eivät erotu selkeästi toisistaan, eli runotekstin fiktiivisen maailman minä ei yksilöidy, mikään esimerkeistä ei ole rooliruno. Myöskään ajallispaiällisuus ei ole esimerkeistäni helposti tulkittavissa, sillä runotekstit kuvaavat jotain muuta kuin tiettyä

aikaa tai paikkaa, ennemminkin minä-puhujan tunnetta, kuten W.H. Audenin runoteksti kuvaa minä-puhujan surua tai jotakin ilmiötä, kuten William Blaken ”The Sick Rose” kuvaa symbolien avulla jotakin moraalitonta tapahtumaa. Ajallispaikallisuuden sijaan Kristian Blombergin ”kamari&jazz” kuvaa tekstin katkonaista tapaa ilmaista, mahdollisesti kielen riittämättömyyttä. Se siis kiinnittää siis huomion itse tekstiin ja sen rakentumiseen, retorinen minä ikään kuin tulkitaan ensin ja sitten voidaan vasta tulkita mimeettistä minää, koska selkeää toimivaa minää eikä puhetilannetta löydy ennen runsasta tulkintaa. Linda Greggin ”The Clapping” kuvaa minä-puhujan muiston pirstaloituneisuutta ja rakentumista osana katkonaista, mutta ehyttä puhetilannetta, joka kuitenkin mutkistaa ajatusta sinän läsnäolosta tekstissä. Leif Färdingin runoteksti taas kuvaa jotakin mystistä jota voi tapahtua luonnolle puhuessa. Färdingin runoteksti erottaa myös mimeettistä minää retorisesta aikatasoilla. Göra Sonnevin ”Bland alla ljusen” kuvaa minän ja sinän välistä suhdetta ja tämän kautta rakkauden ja elävyyden kokemusta suhteessa kuolemaan. Puhetilanteessa ovat läsnä sekä sinä että minä, molemmat toimijoina. William Shakespearen ”Sonetti 18” pyrkii taasen kuvaamaan sielun pysyvyyttä kuolevaisuuden rinnalla. Tämä kuvataan symbolisen sinän avulla. Puhuja ja sinä jäävät kuitenkin ominaisuuksitta sinän ollen lähinnä symboli sielusta ja puhujan ollessa jokin ylevä, fokusoimaton ääni.

Voisi toisaalta kysyä myös onko aina tarpeen hahmottaa runotekstistä puhuja sekä puhetilanne, voisiko runotekstiä analysoida toisin? Mielestäni puhetilanne on kuitenkin hyvä tapa analysoida runotekstiä, koska kuvittelemme jonkun puhuvan runotekstissä ja tämä puhuva taho, usein minä, on hyvin eri tavoin runotekstissä läsnä, kuten edellisessä analyysissä huomattiin. Runotekstin puhuja voi kohdistaa sanansa tuntemattomalle yleisölle, puhua sinän suulla, puhua sinälle joka on kokonaan poissa tai jotenkin puhetilanteessa läsnä. Mutta miten mimeettinen minä ja runotekstin puhuja todella erottuvat toisistaan vai erottuvatko? Edellisessä analyysissä en pystynyt havaitsemaan selkeää eroa, joten koetan tätä vielä puhetasojen erittelyn avulla ennen oman termipalettini kokoamista.

3.4. Kolme puhetasoa

Mimeettisen ja retorisen minän puhetasoissa mimeettisen minän puhe on itse asiassa retorisen minän puhetta analysoitaessa tekstiä puhe-esityksenä (Lehikoinen 2010, 217-218). Retorinen ja mimeettinen minä ilmenevät runon kolmessa puhetasossa, jotka kuvaavat lukuprosessia. (Emt., 2010, 226). Lukuprosessi kuvaa niitä vaihteita jotka lukija käy läpi lukiessaan kirjallista teosta – kielen tasolta merkitykseen. Puhetasot ovat runotekstin tulkinnantasoja. Runotekstin puhuja on runotekstin syntaksitasolla epäsuorasti esiintyvä ja runon tulkinnassa hahmottuva, mimeettistä minää abstraktimpi arvokonstruktio (Emt., 2010, 216). Retorinen minä on siis mimeettistä minää laajempi käsite, joka syventää ajatusta mimeettisestä minästä. Retorinen minä suhteutuu aina mimeettiseen minään jotenkin, mimeettinen minä kokonaisuudessaan ja eri ilmenemistavoillaan sisältyy retoriseen minään. Runotekstissä esiintyvä ideologia on retorisen minän, samoin runotekstin puhe organisoituu runossa tämän avulla (Haapala 2005, 79). Myös mahdollinen kertomus organisoituu retorisen minän kautta. (Lehikoinen 2010, 217-218). Runoteksti toimii siis siten, että ylimpänä on jokin taho, joka puhuu ja jäsentää runotekstiä – kun pidetään lähtökohtana runotekstin puhemaista luonnetta ja puhujuutta.

Ensimmäinen puhetaso on runosta löytyvä fiktiivinen maailma, jossa runossa oleva mimeettinen minä toimii. Ensimmäinen taso on se runotekstin taso joka sen kummempia tulkitsematta lukijalle hahmottuu, runon kirjaimellinen merkitys. Palatakseni Färdingin runotekstiin, sen kirjaimellinen merkitys syntyy siitä, että joku menee rannalle, puhuu luonnolle ja tuntee, että ihminen kuuntelee. Persoonan kielellinen merkki, persoonapronomini tai sen liite, kuuluu ensimmäiselle puhetasolle. Kappaleessa ”Puhetilanteiden analyysi – runotekstiesimerkkien tulkintaa” olen eritellyt jo runotekstiesimerkkien mimeettisen minän esiintymisen. Mimeettinen minä on ensimmäisellä tasolla kielellinen, persoonapronominista tai sen liitteestä havaittava minä.

Toinen puhetaso syntyy kun lukija siirtyy tulkitsemaan runotekstiä, pois sen kirjaimellisesta merkityksestä. Tämä tapahtuu esimerkiksi, jos runotekstin näkökulma vaihtuu tai jokin muu yllättävä, eli kohosteinen runon keino kiinnittää lukijan huomiota. (Emt., 216-218.) Kohosteisuutta voi kutsua myös aukoksi, joksikin ilmaisuksi joka

herättää lukijan kysymään ja etsimään vastausta tekstistä, tulkitsemaan. Wolfgang Iserin mukaan tekstin konkretisointi tapahtuu kahden navan välillä joista toinen on teksti, jonka sen kirjoittaja on luonut, ja toinen lukijan luoma tekstin konkretisointi (Iser 1972/1974, 274). Muistiimme kiinnittyy tekstistä asioita, jotka saatamme liittää tekstin antamiin toisiin elementteihin luoden aivan uudenlaisia yhteyksiä. Tämä asioiden yhteen liittäminen on tekstin aukkojen tulkitsemista. Lukuprosessissa jokainen uusi lause (tässä tapauksessa säe) tuo jotain uutta tulkintaan ja muuttaa lukijan näkökulmaa. Jokaisella lukijalla on kuitenkin taipumus täyttää aukot, ne asiat joita runotekstissä ei kerrota, omalla tavallaan seuraten tekstin vihjeitä. Tämän esiin tuominen paljastaa lukuprosessin. (Emt., 278-280.)

Mimeettinen minä ja retorinen minä kohtaavat runon toisella puhetasolla siten, että mimeettisen minän puhe on retorisen minän esittämää (Lehikoinen 2010, 217-218). Färdingin runotekstissä ”Menin rannalle” mimeettinen minä mainitsee puhuneensa, mutta runoteksti enemmänkin kertoo, ei asetu puhutuksi tässä hetkessä, runotekstin puhehetkessä. Minä on siis puhunut, kävellyt, tarkkaillut ja koko ajan on tuntunut kuin ihminen kuuntelisi. Jos ajatellaan, että luonnolle puhuja ja luonnon tarkkailija on sama kuin retorinen minä, minä puhuu siitä mitä hän on tehnyt ja kokoaa nämä havaintonsa yhteen: ”Ja koko ajan tuntui kuin ihminen kuuntelisi”. Färdingin runoteksti sisältää kaksi erilaista puhe-esitystä, sen jossa puhuttiin luonnon äärellä ja sen jossa puhutaan nyt. Mahdollisesti kolmas hetki voisi olla myös tuo edellä mainitun viimeisen säkeen tiivistys, joka on ikään kuin tapahtunut luonnon havainnoinnin jälkeen, mutta ennen kuin se lausutaan ääneen. Mystisesti, tavallaan, minä siis puhuu itselleen. Mimeettinen minä on toisella puhetasolla se, joka hahmottuu aistien kautta kuvaksi runotekstin fiktiivisessä maailmassa ja toisaalta yhdeksi retorisen minän kanssa. Färdingin runotekstissä mimeettinen minä ja retorinen minä yhdistyvät, koska on olemassa puhumisen hetki ja sitten se hetki, jossa puhumisesta puhutaan kertomatta siinä hetkessä mitään siitä, joka puhuu. Runotekstin puhuja on siis sama kuin se, joka on puhunut, näitä kahta erottaa vain kaksi eri hetkeä.

Runon kolmannella puhetasolla runotekstiä katsotaan kokonaisuutena, sen merkitystä tulkitaan ja runotekstin ideologiaa, kokonaisajatusta etsitään. Runoteksti kontekstoidaan ympäristöön ja kulttuuriin, sen arvoasetelmat havaitaan. Tämä vaatii

lukijalta kompetenssia. (Emt., 226.) Kolmas taso, ja sinänsä koko runo, on siis runotekstin minän kautta tulkittavissa. (Emt., 218.) Ajatukset tulevat mukaan epäsuorasti runotekstin puhujan kautta (Haapala 2005, 79). Runon tulkinnallisessa kehyksessä huomioidaan myös puheen sävy, rytmi ja sanavalinnat. Puhetasojen avulla tekstiä tulkitaan lineaarisesti, lähtien tekstin kirjaimellisesta tulkinnasta päätyen kunkin lukijan näköiseen tulkintaan. Puhetasot pitää kuitenkin ymmärtää analyttisiksi käsitteiksi, jotka runoanalyysiä tehdessä ilmenevät limittäisinä tasoina. (Viikari 1998, 280-281.)

Färdingin runotekstissä rytmi on hidas, säkeiden välissä on pitkiä taukoja, jotka kuvastavat hidasta kulkemista tai paikallaan oloa ja hengittämistä. Säkeet 1,2,4,5,6,7 päättyvät pehmeästi ”lle”, ikään kuin laulaen ja säkeet 3 ja 8 päättyvät kovemmin; ”syksy” ja ”kuuntelisi”. Säkeet 3 ja 8 pysäyttävät lukijan miettimään. Säkeen kolme jälkeen on hieman pidempi tauko muihin taukoihin verraten ja säkeeseen kahdeksan runoteksti loppuu. Sanat ”syksy” ja ”kuuntelisi” siis korostuvat entisestään. Kokonaisuutena on kyse minä-puhujasta, joka kulkee rannalla, puhuu luonnolle ja on kenties siksi yksinäinen. Minä-puhuja kuitenkin kokee, että ihminen kuuntelee vaikka puhutaan luonnolle. Luonto on ihmeellinen, sille puhuminen on ihme, se on kuin itselleen puhumista. Minä-puhuja puhuu julki sen kuinka on puhunut luonnolle kuin itselleen. Kenties tämä minä ja luonto ovat siis ikään kuin yhtä. Tämä on runotekstistä kumpuava kokonaisidea tai ajatus, retorisen minän kolmatta puhetasoa. Kappaleessa ”Runotekstin puhujan ajatukset” tulen analysoimaan eroaako kokonaisajatus jotenkin mimeettiseen minään liitetystä ajatuksista.

Esitän puhetasot vielä kerrattuna. Ensimmäinen taso: runotekstin fiktiivinen maailma ennen kuin sanoista on johdettu lisämerkityksiä, mainitut persoonat, kirjaimellinen merkitys. Toinen taso: runon puhe-esitykset, mimeettisen minän mahdollinen asettuminen puhujaksi. Kolmas taso: miten asioiden välisiä suhteita ilmaistaan, mikä on tulkinnallinen taso (Lehikoinen 2010, 216-217). Kolmas taso on retorisen minän tulkittu kokonaisuus.

Puhetasoja havainnollistaen William Blaken runotekstissä ”The Sick Rose” nähdään ruusu, joka nimetään sairaaksi. Kuvitellaan mato, joka löytää ruusuun, rakastaa tätä ilolla ja tummalla, salaisella rakkaudellaan tuhoaa ruusun. Tämä on suoraan tekstistä otettua aineistoa, ensimmäistä puhetasoa, ei siis vielä tulkittua, retorisen minän

hallitsemaa kolmatta tasoa. Toisella puhetasolla ehkä huomataan, että ruusua puhutellaan kuin ihmistä, että toukka on jotain ihmismäisen rakkauden omaavaa ja että puhuja on jokin tuntematon taho. Ruusu mahdollisesti personifioituu koska sitä puhutellaan, ehkä paremmin naiseksi kuin mieheksi, koska ruusu on usein symboloinut juuri naista. Ruusu olisi siis runotekstin sinänä runotekstin mimeettinen minä, joka ei saa suunvuoroa, ei asetu puhujaksi. Mutta mitä sitten? Runotekstin ideologiaa edustava, retorinen minä on jokin tuntematon taho, jonka syyttävä ääni kaikuu läpi runotekstin. Retorinen minä nähdään hyvin moraalisenä, salaista rakkautta inhoavana tahona, joka uhoaa salaisen rakkauden johtavan elämän tuhoutumiseen. Retorinen minä suhtautuu tähän, oletettuun mimeettiseen minään (ruusuun) syyttäen ja julistaen. Näiden kahden suhde syntyy syyttävästä sävystä. Kysymys, aukko, siis liittyy syytökseen.

Voidaan tulkita, että kyseisen runotekstin puhuja on mies ruusun vertautuessa naiseksi. Tällöin voidaan kysyä miksi naista syytetään sairaaksi? Koska mato on löytänyt tämän vuoteeseen ja tuhoaa tämän elämän? Koska mato on näkymätön, voidaan sen ajatella metaforisesti kuvaavan jotain aineetonta, kuten (jälleen kerran) rakkautta. Näin tulkittuna, runoteksti siis sisältäisi ajatuksen siitä, että rakkaus tuhoaa naisen elämän ja kauneuden (punainen kukinta). Rakkaudessa itsessäänkö siis olisi jotain pahaa? Vai onko vikaa vain salaisessa rakkaudessa? Mimeettisen minän ja retorisen minän suhdetta tulkitsemalla syntyy siis runotekstin merkitys.

Jos taas ajatellaan, että ruusu on vain ruusu eikä symboli, tulee puhuttelijasta mielipuoli, joka tuomitsee ruusun siitä, että siinä asuu mato. Koska rakkaus, salainenkaan, ei ihmiselämää noin vain tuhoa, lukija mahdollisesti ajattelee myös siksi ruusua ruusuna, ruusun aistimusta ja sitä miten mato voi tuhota ruusun (lyhyen) elämän, kukinnan. Vaan eikö ruusu muutenkin kuki vain aikansa? Blaken runoteksti on avoin monenlaiselle tulkinnalle ja siksi hyvä esimerkki tulkinnan tasoista, puhetasoista.

Mutta miten tasot todella voi erotella runotekstistä? Voidaan ajatella, että tulkinta alkaa heti luettaessa, sillä kaikki runotekstissä on kohosteista, asetettu näkyville ja herättää kysymyksiä. Kirjaimellinen taso ei ole jokaiselle lukijalle sama sikäli, että siitäkin johdetaan heti mielikuvia. William Blaken runotekstin ”The Sick Rose” kirjaimellinen taso on sairas ruusu, jota lähestyy näkymätön mato – se millainen ruusu on kyseessä, millainen mato on kyseessä ja missä ympäristössä nämä kohtaavat, jää vapaasti

kuviteltavaksi. Toisella puhetasolla voidaan miettiä kuka puhuu ja tuomitsee. Kolmannella puhetasolla voi arvella symboloiko ruusu jotakin, onko mato jonkun tapahtuman metafora? Miksi ruusu on sairas, mitä sairauteen liittyy, miksi ruusu tuhoutuu salaisesta rakkaudesta ja miksi ruusua syytetään? Toisaalta runotekstistä abstrahoituu sitä enemmän merkityksiä, mitä pidemmälle merkityksiä tulkitaan. Tulkinnassa voidaan siis ikään kuin mennä aina syvemmälle.

Mistä siis tietää mihin lopettaa runotekstin tulkinta? Ainakin jotkut elementit runotekstissä ovat kohosteisempia kuin toiset ja houkuttelevat tulkitsemaan enemmän. Tämä mahdollisesti suuntaa tulkintaa. Blaken runotekstissä kohosteisinta mielestäni on ruusu ja ruusun tuhoutuminen, koska se on myös aukkoisinta. Lukija ei tiedä mitä ruusu kuvaa ja silti ruusu on keskeinen runotekstin aihe ja puhuttelun kohde – se houkuttelee tulkitsemaan. Runotekstin mimeettinen minä saa siis lukijan tulkitsemaan retorista minää myös kohosteisuutensa vuoksi. Leif Färdingin runotekstissä ”Menin rannalle” kohosteisinta taas on se, miksi luonnolle puhutaan ja miksi tuntuu, että ihminen kuulee. Näiden kahden tekstin kohosteisuuden ero saattaa johtua siitä, että Blaken tekstissä puheen kohde on ruusu ja sitä puhutellaan oudolla, syyttävällä sävyllä, kun taas Färdingin tekstissä puhujan sävy luontoa kohden on oudon lempeä ja luonto yhdistyykin ihmismäisyyteen. Molemmissa runoteksteissä siis sekä puheen sävy että jonkinlainen outous ohjaavat tulkintaa sekä retorista, että mimeettistä minää kohden.

W.H. Audenin runotekstissä ”Stop all the Clocks” korostuu suruasuun pukeminen ja maailman tuhon kuvaaminen kauniilla tavalla minäpersoonan surusta johtuen – kun rakkaus loppuu, tuntuu että elämäkin päättyy. Tämä on tulkittua, runotekstin kolmatta puhetasoa. Ensimmäisellä puhetasolla on käskyjä, jotka ovat mielettömiä. Tämä on kohosteista ja saa siis lukijan kysymään miksi näin on, johtaen lopulta tulkintaan runon mimeettisen minän surusta. Toisella puhetasolla, tulkittaessa puhetilannetta, selviää että minä-puhuja puhuu tuntemattomalle yleisölle, jostakin rakkaasta hänestä, jota ei enää minälle ole.

Göran Sonnevin runotekstissä ”Bland alla ljusen” voimakkain elementti on valo vainajien joukossa kuvaamassa elämää, ja tieto siitä, että valo voi tulla näkyviin jos joku toinen kuin itse riisuu pois pimeyden. Vain joku toinen, sinä voi riisua pimeyden, on mielestäni runotekstin sanoma, kolmannen puhetason kokonaisidea. Toisella puhetasolla

minä puhuttelee yleisöä, sekä sinää. Ensimmäisellä puhetasolla ovat näkyvissä minä, sinä ja me, valojen joukko, jossa jokin sinän valo loistaa ja pimeyden riisuminen. Retorisen minän tulkinnan taso syntyy riisumisen tapahtuman suhteesta valon ja pimeän merkitykseen.

Linda Greggin runotekstissä ”The Clapping” keskeinen ajatus on, että rakkautta sisältävät muistot ovat voimakkaita ja rakkaus on mielipuolista, mutta uskomattoman hienoa, jotain jolle taputtaa, ja jälkeinpäin rakkauden kokeneena voi vain ajatella oliko siinä tilassa tarpeeksi läsnä: ”Did I go there enough?”. Toisella puhetasolla havaitaan minä puhumassa sekä itselleen, että tuntemattomalle yleisölle monologimaisesti, että puhumassa sinän suulla toistaessaan tämän repliikin. Ensimmäisellä puhetasolla on havaittavissa sinä ja minä, joku esimerkiksi kantamassa osterikeittoa huoneen poikki. Mimeettinen ja retorinen minä kohtaavat repliikeissä, joissa on ikään kuin läsnä myös sinä. Puheen hetki paljastaa minä-puhujan, sinän repliikki ja kuvaus sinän. Retorinen minä tulee tulkituksi näiden elementtien suhteesta toisiinsa.

William Shakespearen runotekstissä sinä vertautuu sielulliseen kauneuteen, runoteksti pohtii sielullisen kauneuden suhdetta maalliseen kauneuteen. Tämä on siis runotekstin kolmatta puhetasoa. Toisella puhetasolla minä puhuu sinälle, joka ei vastaa. Ensimmäisellä tasolla nähdään minä, joka vertaa sinää kesäpäivään, sekä joitakin kesän, kylmän ja kuumien elementtejä. Shakespearen runotekstin ensimmäinen sekä toinen puhetaso ovat melko ohuita ja mielestäni siksi mimeettinen minä ei niissä juuri korostu.

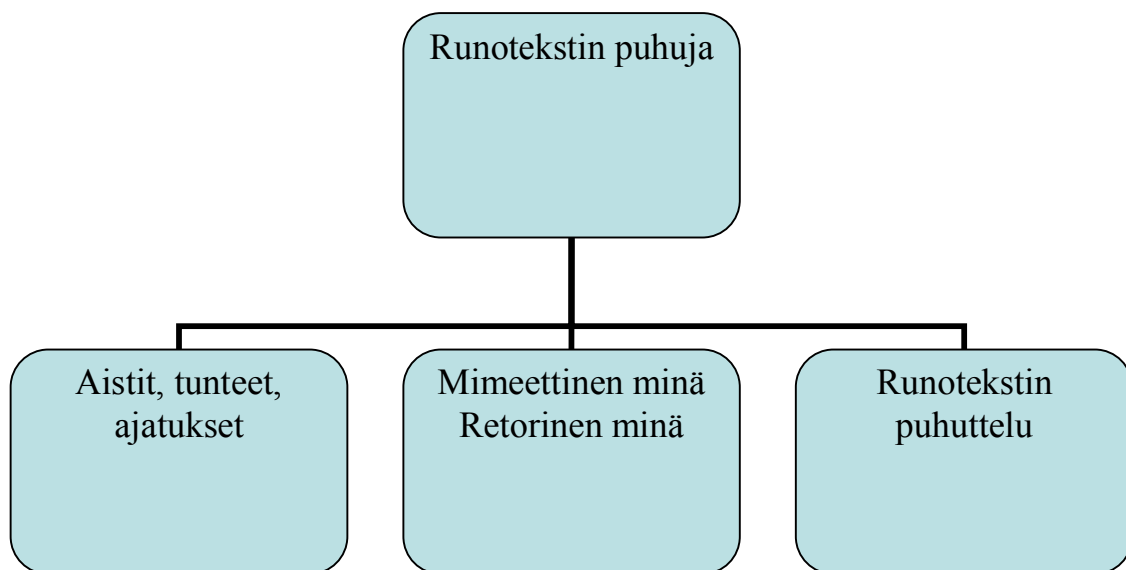
Kristian Blombergin runotekstiesimerkissä ”kamari ja jazz” on mennyt puhuttelu säkeessä 11 ”sanoit”. Tämä mennyt puhuttelu yhdistyy minä-puhujan tämän hetken puhutteluun ”annahan kun maustan vähän taustaa” viimeisessä säkeessä. Tämä yhdistyminen hämmentää. Jo pelkkä puhuttelu hämmentää ja saa tuntumaan runotekstin siltä kuin se tapahtuisi nyt. (Ks. Culler, 1981, 154). Mutta tämä puhuttelu yhdistyy vielä toisiin puhutteluihin, siihen että minä-puhuja toistaa sinän sanat, sekä siihen, että minä-puhuja puhuukin sinälle ”nyt”. Aikatasoja on monta, se hetki jossa puhutaan nyt ”anna kun maustan vähän taustaa” ja jossa sinä puhuu ”mutta tähän on läpäyttävien bassonkielten bluesia”. Toista puhetasoa ei ole helppo tulkita, kuka puhuu kelle vaatii kolmannen puhetason tulkintaa.

Aika ilmaistaan kun sanotaan ”sanoit” ja sitten on olemassa ajaton runotekstin alkupuoli, jossa minää ei esiinny, mutta joka voidaan tulkita minän puheeksi ”nyt” eli taustan maustamiseksi, musiikin selitykseksi. Huomioitavaa on, että säkeet 1-8 ovat sävyltään hyvin neutraaleja, kun taas säkeet 9-13 ovat puhemaisempaa kieltä. Tämä saa puhuja tuntumaan heti elävämmältä ja yhdistymään tyylillisesti siihen puhujaan, joka vastaa sinälle sanomalla ”annahan kun maustan vähän taustaa”. Minä-puhuja voi siis mahdollisesti tulla tulkituksi kielestä, ilmaisun tavasta, kahdesta repliikistä, sekä aiemmin tässä työssä mainitusta toistomerkestä, joka yhdistää runotekstin loppuosan sen alkuosan kanssa. Blombergin runotekstissä ensimmäinen, toinen ja kolmas puhetaso ikään kuin sekoittuvat, sillä runoteksti vaatii niin paljon tulkintaa. Mielestäni Blombergin runoteksti on tekstiesimerkeistäni kompleksisin ja tekstistä koottava minä ei selkeydy siis mihinkään puhetasoon.

Kaikki esimerkkinä olevat runotekstit tulevat kuitenkin tulkituksi niiden minä-puhujan kautta, joka esiintyy puhetilanteessa tavalla tai toisella. Puhuttelu vaikuttaa tuovan minä-puhujan esiin, samoin ikään kuin puhetilanteen ”tässä hetkessä” toimiminen, joka liittyy runotekstin fiktiiviseen maailmaan. Runon fiktiivisessä maailmassa ajatellaan läsnä olevan mimeettisen minän. Mimeettinen minä siis on mahdollisesti kohosteinen, kiinnittää huomion runotekstin fiktiiviseen maailmaan kun tätä puhutellaan runotekstin toisella puhetasolla. Myös jokin muu, se miten mimeettinen minä on fiktiivisen maailman iosana saattaa olla kohosteista. Miksi mimeettinen minä on siis kohosteinen? Mikä mimeettisessä ja retorisessa minässä kiehtoo lukijaa? Puhetilanteen outous?

4. Runotekstin minän paletti

Kokoan nyt oman runotekstin minää koskevan termipalettini edellisten havaintojen perusteella. Mielestäni oleellisiksi käsitteiksi ovat osoittautuneet, runotekstin puhuja, puhuttelu eli sinän läsnä- tai poissaolo, retorinen minä, mimeettinen minä puhetasoineen, sekä jonkinlainen mimeettisen minän kohosteisuus. Tätä kohosteisuutta lähden tulkitsemaan aistien, tunteiden ja ajatusten kuvauksen perusteella. Oma palettini runotekstin minää kuvaavista termeistä on siis nyt tarkentunut.



Paletissa ovat mukana runotekstin puhuja, joka voidaan erottaa retoriseksi ja mimeettiseksi minäksi mikäli analyysissä niin on tarpeen tehdä, puhuttelu jossa sinä ja minä runotekstissä havaitaan, sekä mahdollisesti kohosteiset aistit, tunteet ja ajatukset. Tämän lisäksi palettia täydentävät analyysissäni käsitteet puheen sävy ja heikko kertovuus, sekä minimitarina. Runotekstin puhuja on osoittautunut hyvin keskeiseksi käsitteeksi. Runotekstin puhuja havaitaan puhuttelusta, joka kertoo paljon runotekstin puhujasta, puhetilanteesta, puheen kohteesta ja mahdollisesti personoi runotekstin puhujaa. Mimeettisestä minästä kertovat aistit ja tunteet kuuluvat mahdollisesti ensimmäiselle ja toiselle puhetasolle, kun taas ajatukset kuuluvat enemmänkin runotekstin puhujan tasolle, eli runotekstin kolmannelle puhetasolle – runotekstin kokonaisideaan. Kuitenkin ajatusten voi sanoa olevan myös mimeettisen minän ajatuksia, jonkun hahmon ajatuksia eivätkä se silloin olisikaan sama asia kuin runotekstistä tulkittu kokonaisidea. Problematisoin seuraavaksi kokonaisidean ajatusta, joka vaikuttaa kokoontuvan yhtenäisen puhujan ajatukseen.

4.1. Yhtenäinen puhuja ja runotekstin tarina

Objektiivinen korrelaatti, ”persona” ja ”impersonalismi”²⁴ ovat olleet osa minän poeettisia metamorfooseja. (Hökkä 1995, 111). Epäpersoona ja minän kuvaaminen jonkinlaisena tekstuaalisena välineenä ovat mielestäni yritys erottaa tunteet minästä ja häivyttää reaalisen minän metonymiat, tehdä runotekstin minästä funktio. Tämä on nähty yhtenä modernin runon pyrkimyksenä (Emt., 111). Tätä pyrkimystä on myös postmodernissa runossa, mutta subjektin moninaisuus on postmodernissa runossa tavallaan itsestänselvyys. Epäpersoonan käsite voisi sopia kuvaamaan vaikkapa kuvarunoa, jossa minä on ikään kuin häipynyt taustalle muodon tieltä. Taneli Viljanen määrittelee ymmärtääkseni vastaavaa epäpersoonaa epäpuhujan käsiteellä artikkelissaan ”Dj Flobe ja muita vieraita olentoja eli miten kirjoittaa uusia puhujia” (Viljanen 2010). Epäpuhujia esiintyy Viljasen mielestä usein esimerkiksi kollaasirunoudessa²⁵. Puhujan Viljanen määrittelee ääneksi tai hahmoksi, joka runossa puhuu. (Emt., 26). Runotekstissä ei Viljasen mielestä ole aina puhujaa, puhujan analysointi ei ole siksi aina mielekästä. (Emt., 27). Mitä tällöin siis analysoidaan, kuitenkin jonkinlaista tulkinnan keskiötä? Entä runotekstin tarinan analysoiminen, toisiko se jotain uutta käsitykseen jostakin runotekstiä koossapitävästä voimasta? Voiko tarina olla puhettua keskeisempi runotekstiesimerkkieni kohdalla?

Jo aiemmin kuvasin heikkoa kertovuutta, joka tarkoittaa lukijan kiinnostuksen herättämistä tarinaa kohden, joka kerrotaan sitten aukkoisesti ja hajanaisesti (McHale, 2001, 165). Mainitsin myös, että runotekstin ajallisesti toisiaan seuraavat tapahtumat tukevat kerronnallisuutta (Hühn & Kiefer 2005, 1-2). Toisia seuraavat, runotekstin minimaaliset elementit voidaan tulkita minimitarinaksi. (Ks. Rimmon-Kenan 1983/1991, 28). Myöskin runotekstin kertominen hän-muodossa voi tukea tarinallisuutta. (ks. Esim. Seutu 2009, 62-66). Heikko kerronta kiinnittää huomion McHalen (2004, 259) mukaan kertomistapaan. Kertomistavan olen itse runotekstissä mieltänyt säejaoksi ja sen rakentumiseksi, sekä juuri äsken mainitsemikseni toisiaan ajallisesti seuraaviksi

²⁴ ”Anglosaksisen imagismin kehittämät ja uskriteikin vahvistamat käsitteet. (Hökkä 1995, 111).

²⁵ Kollaasi on runomuoto, jossa tekstiä on koottu eri lähteistä yhdeksi kokonaisuudeksi, eikä sitä siten voi lukea yhtenäsen puhujan puheena. (Viljanen 2010, 27).

tapahtumiksi ja minimaalisen tarinan elementeiksi, jotka voisivat olla vaikkapa toisiaan seuraavia tunteita. Yhtenäinen runotekstin puhuja ja puhetilanne luovat vaikutelman jonkinlaisesta etenemisestä, joka voi puhetilanteen lisäksi viitata tarinan etenemiseen.

Kaikissa valitsemissani tekstiesimerkeissä esiintyy mielestäni jokin yhtenäinen puhuja, johon tunteita, aistimuksia ja ajatuksia voidaan liittää. Toisaalta Kristian Blombergin ”kamari&jazz” sisältää puhujan, joka voidaan myös helposti tulkita yhtenäisen puhujan sijaan joksikin minän ideaksi tai funktioksi kielen ollessa osittain minän puhujuutta keskeisemmässä asemassa. Minä kuitenkin mainitaan tekstissä ”kamari&jazz” myös mimeettisenä minänä. ”kamari & jazz” sisältää kuvien sarjan, joka antaa säe säkeeltä vihjeitä runotekstin fiktiivisen maailmasta. Runotekstissä on johonkin paikkaan yhdistyvä ”kaksisataavuotinen parketilattia”, joka yhdistyy mielikuvaan säännöllisestä naamiohuvisydäimestä. Jonkinlaiset salonkitanssit ovat siis mahdollisesti käynnissä, paikassa, jossa mahdollisesti säännöllisesti tanssitaan, huvikseen, juhlien, ehkä naamiot silmillä, (naamiohuvisydän) ja koska halutaan huvia, musiikkia. Musiikkiin viittaa jo otsikko, jossa musiikin kaksi tyyliuuntausta, kamarimusiikki ja jazz-musiikki yhdistyvät. Runotekstin fiktiivisessä maailmassa siis tanssitaan hienossa vanhassa paikassa, jossa monta aikaa on yhtä aikaa läsnä, koska sanotaan ”kulunut, kuulunut”. Kyseessä voisi siis olla useampaan aikaan kerrostunut tarina, jossa tanssit tiettyssä tilassa, parketilattialla seuraavat toisiaan. ”Kulunut, kuulunut” voisi viitata myös levysoittimeen, kuten myös säkeet 5-8: ”ja kielen kristallineula/asettuu ajatusten jatkuvassa kehässä kiertävään/kiertävään uraan/rahisevaan putkikaiuttimeen”. Yhtä aikaa voidaan kuitenkin viitata kielen uusiutumattomuuteen.

Runotekstin puhuja ei tule suoraan ilmaistuksi lainkaan runotekstin alkupuolella, säkeissä 1-8. Säkeissä 9-10 ”niin kuin kuolivat kaikki kivat/kielikuvat” puhuja taas korostuu, koska sanotun äänen sävy muuttuu puheenomaiseksi, edeltävään neutraaliin sävyyn verraten. Voisi siis olettaa, että runotekstin alun neutraali, tiettyyn puhujaan yhdistymätön sävy saa lukijan tulkitsemaan tekstiä enemmän kielellisenä leikkinä tai tarinana, mutta puheen korostuminen säkeissä 9-10 tuo taas puhetilanteen vahvemmalle sijalle. Kummallisesti tekstin alkupuoli (säkeet 1-8) kuvaa kamarimusiikkia ja tekstin loppupuoli (säkeet 9-13) jazz-musiikkia ja nämä kaksi yhdistyvät juuri osana puhetilannetta, tekstin loppupuolta, joka viittaa tekstin alkupuoleen. Näitä kahta yhdistää

selkeästi vain kaksoismerkki, yhtenäinen puhuja ja puhetilanne siis rakentuu yhden merkin varaan.

Puhetilanteen voisi toisaalta ajatella toimivan kertomuksen välineenä kuvata näennäistä toistuvuutta. Näennäinen toistuvuus voisi olla sitä, kun repliikit seuraavat ikään kuin toisiaan (tässä minä-puhuja vastaa sinälle) vaikka eri ajassa ja saman puhetilanteen toistuvuutta tekstin alkupuolella tukee vain sama aihe (kamari&jazz) ja tekstissä esiintyvä toistomerkki. Tällöin puhetilannetta tärkeämmäksi asettuisikin itse teksti, sen muodolla ja kielellä ilottelu. Kertovuuatta tukevat sanat ”ja”, ”niin kuin” sekä ”mutta tähän on”, sillä ne liittävät sanotun aiemmin sanottuun. Nämä sanat osoittavat kuitenkin myös yhteneväistä puhetilannetta.

Kyseessä on hyvin hajonnut kertomus, mutta ”mutta anna kun maustan tähän vähän taustaa:” toistomerkkeineen saa oletamaan runotekstin mimeettisen minän juuri kertovan koko runotekstin, jolloin kerronta yhtenäistyy. Mimeettinen minä on siis asetettu runotekstin puhujaksi näkyvästi, puhumaan koko runotekstin. Mimeettinen minä nimeää itsensä runotekstin puhujaksi, vaikka tavallaan on itsestään selvää, että runotekstin puhuja puhuu mimeettisen minän suulla. Myös tämä kohdistaa huomion itse kieleen, siihen kuka oikeastaan runotekstissä puhuu. Kerrontatapa, kaksoismerkin käyttö saa runotekstin alun vaikuttamaan osalta suurempaa tarinaa, johon liittyvät jotenkin runotekstin lopun repliikit. Runotekstin tarinaksi musiikkietoisuuden reflektointi, ”taustan maustaminen”, on kuitenkin hyvin minimaalinen ilmaus kuvata runotekstin kerrontaa – mutta sinänsä juuri runotekstille tyypillinen. Runon mimeettisen minän ja sinän kun voi tulkita olevan melkein missä vaan, missä sinä voi olla ”kaljaa kulmahampaissa” ja missä puhutaan salonkitansseista. Itse salonkitanssit eivät mielestäni runotekstissä tapahdu juuri nyt, sillä musiikki ”kaksisataavuotisella parketilattialla” on ainoastaan kuulunut, ei kuulu nyt. Minimaalinen tarina jää siis mielestäni ohueksi eikä vahvasta käsitystä epäpuhujasta. Jonkinlainen minimaalinen tarina on kuitenkin tulkittavissa. Se ei kuitenkaan paljasta minästä mitään uutta vaan tarinan tulkinta on tässä tapauksessa runotekstin fiktiivisen maailman tulkintaa.

Shakespeareen ”Sonetti 18” jäsenyy runotekstin puhujan painotusten mukaisesti, puhuttua painotetaan riimien avulla. Sinä, jota minä-puhuja puhuttelee, vertautuu kesään, jota kuvataan säkeissä 3-5 rajun tuulen pudottamalla toukokuun nupuilla, kesän

lyhyydellä ja joskus liian kylmällä, joskus liian kuumalla auringolla. Säkeet 3-8 kuvaavat kesää (kuolevaisuutta) ja säkeet 2, sekä 9-12 sinää (sielua). Säkeessä yksi runotekstin puhuja erottuu kysymällä poissaolevalta sinältä vertaisiko tätä kesään. Runotekstin puhuja puhuu ikään kuin itsekseen ja lukija on salaa kuuntelevan kuulijan asemassa. Mutta puhetilanne ja puhuja on yhtenäinen, vaikkakin abstrakti.

Kaksi viimeistä säettä erottuvat muista, ne ovat ikään kuin erillään, koska niitä edeltää tauko, pieni väli säkeiden alussa. ”So long as men can breath or eyes can see,/So long lives this, and this gives life to thee.”. Niissä sinän kauneus, sielun kauneus, liitetään kauneudeksi, jonka voi nähdä niin kauan kuin on elämää. Maallisen kauneuden ja sielullisen kauneuden hahmottaminen vastakohtiksi, sielullisen kauneuden ollessa paljon kauniimpaa, voisi olla runotekstin minimitarina. Viimeisissä säkeissä sinää ei tulkita henkilöitymäksi vaan sieluksi, joksikin kuolemattomaksi, jonka voi nähdä kuitenkin vain elämän kautta. Myös taiteen voi nähdä vain niin kauan kuin on elämää, mutta niin kauan kuin on olemassa elämää, niin kauan taidekin elää koska sitä katsotaan ja koetaan. Shakespearen runoteksti ei jäsenny kertomukseksi, sillä on niin selkeästi kyse fiktiivisestä puhetilanteesta, jossa sinä symboloi sielullista kauneutta eikä ole osa tietyn tarinan sinää. Sielullista kauneutta verrataan kesän kuolevaan kauneuteen, jolloin runotekstin fiktiivinen maailma palvelee juuri ideaa sielusta, ei mitään tiettyä hahmoa, joka asettuisi johonkin ympäristöön. Tarina hahmottuu vasta sielullisen kauneuden ylistävän tulkinnan jälkeen. Ihminen on kuolevainen, kuolevaisena kaunis, mutta vain sielullisella kauneudella, tai elämää ikuisemmalla taiteella, on todella merkitystä. Tämän puhuu julki tuntematon, ylevän viisas runotekstin puhuja, joka on ikään kuin kaikkietävä. Runotekstin heikko kertovuus hahmottuu siis vasta kun puhetilanne on analysoitu, jolloin puhetilanne on kertovuutta keskeisempi.

Audenin runotekstin "Stop all the Clocks" riimit säkeiden lopussa korostavat julistavaa, dramaattista ääntä, voimakkaimmillaan runotekstin lopussa riimissä wood/good. Runoteksti jäsentyy etupäässä siten, että sen mimeettisestä minästä, joka asettuu puhujaksi, tulee kuvatuksi kasvava suru ja epätoivo, yhä mahdollottomat mielikuvat. Jokainen säkeistö on kuin valitusta, joka yltyy kuin myrsky, mutta laantuu viimeisen säkeen masentuneeseen toteamukseen, joka kuvaa sitä että mimeettinen minä on tullut ikään kuin surunsa pohjalle. Surun taustalla on tieto siitä, ettei mistään seuraa

enää mitään hyvää. Runotekstin tarina kertoo siis mimeettisen minän tunteesta, joka on myös runotekstin aihe. Runotekstissä puhutaan ”hänestä” tuntemattoman yleisön toimiessa sinän, puheen kohteen, asemassa. Kun puhutaan hänestä, kerronnallisuus mahdollisesti korostuu (Ks. Seutu 2009, 62-66), koska tämän hän-persoonan ominaisuudet kuvataan kertomuksenomaisesti: ”He was my North, my South, my East and West,/My working week and my Sunday rest,/My noon, my midnight, my talk, my song;/I thought that love would last for ever: I was wrong.”. Persoona- hän asettuu osaksi mimeettisen minän aiempaa, arkista elämää. Hän on ollut läsnä kaikkina vuorokaudenaikoina, ihan kaikessa ja hän on ollut rakas. Joku on siis ollut tärkeä ja nyttemmin hänen rakkautensa on menetetty. Tämä on tarina, koska sanoilla on tarinan muoto, sanotaan että hän oli minun ja kuvaillaan mitä hän edusti. Kerronnallisuuden vaikutelman synnyttää kieli, vaikka mimeettisestä minästä ja hänestä eikä näiden ympäristöstä juurikaan tiedetä mitään, eikä myöskään tiedetä sitä mikä on johtanut rakkauden loppumiseen tai kuolemaan.

Runotekstin tarina jäsentyy siten, että tunteiden kuvattu volyyymi kasvaa säkeistö säkeistöltä. Tätä kuvataan sillä, että runotekstin minä-puhuja haluaa muuttaa ympäristöönsä, ensin pysäyttämällä kellot, vaientamalla koiran haukkumisen luun vuoksi, hiljentämällä rummut ja pianon. Nämä elementit kuvaavat iloisia asioita, kuten kellot elämän eteenpäin menemistä, koiran haukkuminen iloa luusta, sekä rummut ja pianot musiikillista, iloa tuottavaa ilmaisua. Niiden hiljentäminen ja vaientaminen merkitsee siis ilon kieltämistä – ennen hautajaisia. Edelliset runotekstin fiktiivisestä maailmasta kertovat elementit tapahtuvat säkeissä 1-3. Säkeessä neljä käsketään tuoda arkku esille ja käsketään antaa surijoiden saapua paikalle: ”Bring out the coffin, let the mourners come.” Tämä on ensimmäinen toteutettava käsky, kuten myös säkeet 5-6: Let aeroplanes circle moaning overhead/Scribbling on the sky the message He Is Dead”. Suru konkretisoituu esille tuotuun arkkuun, surijoihin, lentokoneiden ulvontaan ja viestiin taivaalla, hautajaiset tapahtuvat. Suru kohdataan, arkusta, surijoista ja kuolemasta puhutaan ääneen. Säkeissä 9-12 taas kuvataan sitä mitä ”hän” on merkinnyt mimeettiselle minälle, pidetään ikään kuin muistopuhe hautajaisissa. Viimeisessä säkeistössä taas paljastetaan miksi tähdet, aurinko, kuu jne. pitäisi hävittää; koska mimeettinen minä ei halua niitä, koska

mistään ei voi tulla enää mitään hyvää. Hautajaiset päättyvät, jää vain loppumaton suru. Jonkinlainen tarina on siis tulkittavissa ja se tapahtuu yhtenäisesti puhetilanteen kanssa.

Mutta entä jos tämä ”hän” ei olekaan kuollut vaan poissa ja runotekstin minä-puhuja liioitteleekin puhumalla kuolemasta, kuten tämä liioittelee fiktiivisen maailman elementtien muuttamista suruunsa sopiviksi? Viestissä toki sanotaan että ”He Is Dead” ja kuvastossa on arkku sekä surijoita. Oletamme näiden perusteella vahvasti, että kuolema on runotekstin puhujalle todellinen. Mutta jos luettaisiin vasten tätä käsitystä – onhan runotekstin sävy ylimalkaisen liioittelevaa – tällöin runotekstin puhujan ei voisi täysin luottaa. Silloin olisi kyseessä epäluotettava puhuja ja tavallaan työn alussa mainittu implisiittinen tekijä korostuisikin tarinaa suuremmaksi.²⁶ Kaikkivoipa suru rakkauden vuoksi näyttäytyisikin ironisessa valossa, tulkinnan keskiöstä tulisi ironisoiva, tarinaa epätoivoisesta rakkaudesta kokoava keskiö, (Phelanin 2005, 49) mainitsema kommunikaatiotapahtuman agentti. Minä-puhuja liioittelisi tunnettaan ja maailman lopun toivomisesta tulisi naurettavaa. Tällöin koko minimitarina, se että jokin ”hän” on kuollut ja minä-puhuja suree tätä, olisikin rakkauden kohteen omistamishalun kuvausta. Epäluotettavan puhujan tulkinta muuttaa siis minimitarinaa. Runotekstin puhuja ja minimitarina ovat yhtä, minimitarina tulkitaan puhujan uskottavuuden mukaan, sekä puhetilanteen kautta. Audenin runotekstin tarina on tulkittavissa yhtä vahvaksi ja yhteneväiseksi puhetilanteen kanssa. Mielestäni tämä vahvistaa käsitystä yhtenäisestä minästä runotekstissä.

Sonnevin runotekstissä ”Bland alla ljusen” puhutaan sinän valosta, joka loisti mimeettiselle minälle: ”lyste ditt för mig”. Valo on elementti, joka on keskeinen ja valon ympärille kerääntyy myös runotekstin minimitarina. Minimitarinassa hahmottuu aika, on ollut hetki jossa sinän valo on näkynyt ja on se hetki, jossa pimeys riisutaan ”nyt” ja valo näkyy ”nyt”. Tiedetään, että joskus valo on pimeyttä: ”om det också ibland/skymdes av mörker”, että kuolleiden joukossa ”me kaikki”, eli elävät ovat valoa: ”Bland de döda/är vi alla ljus”. Tästä johtuu se, että: ”Så tar jag av dig ditt mörker/och du/tar av mig mitt”. Sana ”så”, niin, korostaa heikkoa kertovuutta, koska se johtaa asiasta toiseen, liittää elävien valon pimeän riisumisen hetkeen. Runotekstin minä-puhuja on huomannut sinän joskus valon vuoksi. Valo on erottuvaa, se erottaa eläviä kuolleista. Riittää, että elää – jo

²⁶ Ks. Kpl ”Runotekstin yhtenäinen puhuja”.

silloin omaa valoa. Elävät huomaavat toistensa valon ja kykenevät riisumaan siis toisiltaan pimeään. Kohtaaminen saattaa olla tätä pimeään riisumista, kenties myös rakastaminen on tätä.

Sinää korostetaan toisiksi viimeisessä säkeessä sanomalla ainoastaan: ”och du”. Säkeessä ei ole siis lisää informaatiota, vaan lukijan huomio pysähtyy sinään hetkeksi, ennen kuin viimeisessä säkeessä kerrotaan, että sinä riisuu mimeettisen minän pimeyden. Puhe dramatisoituu, tulee tähän hetkeen kun puhutellaan sinää. Myös sinä on läsnä runotekstin hetkessä, riisumassa ”nyt”. Toisiksi viimeinen säe korostaa sitä, että pimeyden riisuminen tapahtuu molemmin puolin, molempiin suuntiin, eikä ole vain sitä, että sinä riisuisi minän pimeyden (ja jäisi itse pimeyteen) tai toisinpäin. Minimitarinan rakentuminen korostaa siis sekä informaation syvenemistä hetki hetkeltä, jokaiseen osaan keskittyen, että valon ja pimeyden ilmenemistä minän ja sinän toimiessa yhdessä. Runotekstin puhetilanne on puhuttelua sinälle. Puheesta tulee ilmi valon merkitys, aikamuotojen vaihtelu, sekä riisuminen.

Färdingin runoteksti ”Menin rannalle” painottaa kolmea säettä: ”koska oli syksy”, ”hyönteisille” ja ”puhuin auringolle” koska niille annetaan paljon tilaa, ne on asetettu isojen taukojen kohdalle. Säe ”koska oli syksy” on kohosteinen, outo rinnastus puhetilanteeseen. Hyönteiset tulevat myös kohosteiseksi koska ne kuvataan tunteella värittyneiksi ”sammalten samoajiksi”. Mutta miksi auringolle puhuminen korostuu jäsennyksessä? Puhutaanko auringolle myös, koska on syksy? Ehkä aurinko on hiipumassa talvea kohden ja tälle, kuten muullekin luonnolle jätetään ikään kuin jäähyväiset talven ajaksi? Tätä tulkintaa vasten mimeettinen minä on kulkenut rannalla ja puhunut eri luonnonelementeille. Kulkeminen voidaan tulkita siitä, että on liikuttava ainakin vähän nähdäkseen nuo runotekstissä kuvatut luonnonelementit, sekä siitä, että mimeettinen minä menee, runotekstin puhujan sanoessa: ”Menin rannalle”, eli siis ehkä kävelee sinne. Luonnonelementeille puhuminen johtaa siihen, että ”tuntui kuin ihminen kuuntelisi”. Joku taho kuitenkin puhuu tämän jo tapahtuneen ääneen, ”nyt”. Koska puhuttelua ei ole, puheen hetki ei korostu. Myös menneessä puhuminen tuo runotekstiin haikeaa, ikään kuin läsnä olematonta sävyä. Runotekstin puhuja puhuu siitä kuinka on puhunut luonnolle ja on tuntunut että ihminen kuuntelee tai on tuntunut ainakin melkein siltä. Minimitarina hahmottuu helposti, koska runoteksti tulee tulkittua kirjaimellisesti

tarinaksi jostakusta, joka kulkee rannalla. Aukkoiseksi jää se, mitä tarkoittaa ihmisen kuuntelemisen tuntuminen. Riittääkö puhe tuntemaan että joku kuulee? Onko ääneen puhuminen niin voimallista, että kuulee ikään kuin itseään paremmin? Onko luonto samaistettavissa ihmiseen tai johonkin jumaluuteen? Vai onko luonto niin samankaltainen kuin ihminen, että sille puhuminen on kuin puhuisi itselleen?

Blaken ”The Sick Rose” runotekstissä jokainen säe kertoo yhden runotekstin tarinan elementin. Ensimmäisessä säkeessä mainitaan, että ruusu on sairas: ”O Rose, thou art sick!”. Toisessa säkeessä, että on olemassa näkymätön mato: ”The invisible worm”, kolmannessa, että mato lentää yössä: ”That flies in the night”, neljännessä, että yöllä vallitsee ulvova myrsky: ”In the howling storm”. Viidennessä säkeessä kerrotaan, että mato löytää ruusun vuoteeseen: ”Has found out thy bed”, kuudennessa, että ruusun vuode on verenpunainen: ”Of crimson joy.”. Seitsemännessä säkeessä todetaan, että madon rakkaus on tummaa ja salaista: ”And his dark secret love” ja kahdeksannessa, että tämä rakkaus tuhoaa ruusun elämän: ”Does thy life destroy.”. Runoteksti jäsentyy siten, että ruususta annetaan lisää informaatiota säe säkeeltä. Näin jokainen informaation osa saa huomiota erikseen, jokaista säettä pysähdytään erikseen miettimään. Kaikkia säkeitä katsotaan ruusun sairauden kautta, koska se on runotekstin otsikko, sekä sen aihe. Huomattavaa on, että kuudennen säkeen jälkeen runotekstissä on kaksoismerkki. Kaksoismerkin voi tulkita niin, että verenpunainen ilon vuode johtaa siihen, että elämä tuhoutuu. Ruusussa on jotakin paha, joka saa madon tuhoamaan sen elämän. Tapahtuma vaikuttaa yhtä väistämättömältä kuin kuolema. Väistämättömyyttä tukee ulvova myrsky ja runotekstin puhuja, joka ei kyseenalaista mitään ja jota ei voi ilman lisätietoja kyseenalaistaa.

Minimitarinaksi jäsentyy ruusun sairauden syiden kuvaus. Ruusu ikään kuin vain odottaa passiivisesti matoa, joka saapuu myrsky-yössä tuhoamaan tämän elämän. Tarina hahmottuu oudossa, syyttävässä puhetilanteessa, joka saa tulkitsemaan ruusun sairaaksi, sekä ruusun ja madon symboloimaan jotakin. Ruusu on kenties nainen, kenties jotakin jotain muuta pyhää ja koskematonta ja mato on itse pahuus, joka tuhoaa elämän. Tarina tulkitaan vasta, kun tulkitaan mitä mato ja ruusu merkitsevät ja miksi ruusua syytetään sairaaksi. Runotekstin puhuja ei mielestäni ole ruusu, runotekstin puhuja ei ole myöskään mimeettinen minä vaan runotekstin fiktiivisestä maailmasta ulkopuolinen. Keskeisessä

asemassa runotekstin fiktiivisessä maailmassa on ruusu, sinä. Ruusulla ei ole ääntä, se on vain osa tarinaa ja se, joka on puhuteltu. Ruusu, sekä mato jäävät ilman ääntä symboleiksi ja tapahtuma tulkittavaksi vertauskuvaksi. Minimitarina on siis tavallaan yhtä suurta aukkoa: ruusulle tapahtuva tapahtuma, joka madon saapumisen myötä tapahtuu, jää lukijan tulkittavaksi.

Greggin ”The Clapping” jäsentyy siten, että lauseet jäävät kesken, säkeen ylittyessä ajatus jatkuu. Tämä kuvaa mielestäni ajatuksen ja muistin katkonaisuutta. Kertomuksellista ovat säkeissä 11-12: ”And the heart/never tired, the passion never lessened.”, koska tällainen ilmaisu on yhteenvetoa kahden ihmisen rakkaudesta ja ajasta, jonka he viettivät yhdessä toisiaan rakastaen. Runotekstin aiheena on rakkauden muisteleminen ja muistelemisen epävarmuus, rakkauden värittämät muistot. Runotekstin minä-puhuja kysyy itseltään kysymyksiä, joihin vastaa itse. Minä siis muistelee omia muistojaan, joissa on vahvasti esillä sinä. Puhetilanne on muistelun hetki, muistot eivät tapahdu nyt. Sinän toimintaan tuodaan esiin esimerkiksi säkeissä 2-5: ”you carrying/a bowl of soup you made (with oysters in it)/carefully across two rooms to give me, not spilling/any”. Sinän repliikki löytyy säkeessä 24, kun sinä on puhunut yhdessä minän kanssa: ”Saying *now*, and *now*, and later *forever*.”. Tämä repliikki tuo muistellun hetken vahvasti puhetilanteeseen läsnä olevaksi, kuitenkin kertoen siitä, että repliikit on lausuttu aiemmin ja ikään kuin vannottu yhdessäoloa, kun ensin on oltu jonkun aikaa rakastuneita. Samoin tekevät minä-puhujan itselleen esittämät kysymykset, ne luovat vaikutelmaa siitä, että muistot tapahtuvat puhetilanteessa nyt.

Runotekstissä on myös asioita, joita ei ilmaista niin suoraan. Asioita kuten säkeissä 7-8 kodin luovuttamisen muistaminen: ”I remember/sitting on the stairs after I gave up our place,”. Mitä on tämä kodin luovuttaminen? Kenties se on avaimen antamista uusille asukkaille? Ja sitten on tämä kumma taputtaminen, joka tulee ilmi jo runotekstin nimessä ”The Clapping”. Taputusta kuvaavat esimerkiksi säkeet 15-17 (joissa säkeen 15 ”it” edustaa polkupyörää): ”You recognize it as mine/and move it while thinking about that boatload/of people all clapping as you embrace me on shore.”. Mystiseksi jäävää taputtamisen hetkeä kuvaavat edellisten säkeiden ja otsikon lisäksi, sinä taputtamassa mimeettiselle minälle säkeissä 21-23: ”You naked another/time, sitting cross-legged on

the bed happily clapping/at me.”. Taputuksen merkitystä ei kerrota, siitä tulee ikään kuin muistojen kehys, samalla minimitarinan kehys.

Mitä tämä taputtaminen on? Se on ainakin jotakin, joka vaikuttaa olevan mimeettiselle minälle tärkeää. Taputtaminen on aukko, kohosteinen kohta, samoin kuin se, että runotekstin puhuja puhuttelee itseään ja vastaa. Tämän vuoksi, minimitarina rakentuu taputtamisen ympärille. Minä-puhuja muistelee hetkiä sinän kanssa. Näistä hetkistä rakentuu entinen, yhteinen ja arkinen elämä, jossa arjen yläpuolelle nousee taputtaminen. Oudointa tämän elämän kuvauksessa on se, että säkeissä 18-19 kysytään ja vastataan: ”Which shore? Was there an earth? There was,/there was. There were streets.”. Puhutaan rannasta, kysytään, mikä ranta muistossa esiintyi. Mutta kysytään myös oliko siellä maata, ikään kuin arvellaan tapahtuiko se (todella) maassa, oliko muistoa olemassa. Tähän vastataan, että kyllä oli ja oli myös katuja ja muita elementtejä, joita kuvataan säkeissä 19-23. Onko runotekstin puhuja siis luotettava, jos tämä vakuuttelee itseään? Mielestäni vakuuttelun voi tulkita johtuvat muistelun epävarmasta luonteesta. Vakuuttelu kuvaa myös sitä, että puhuja haluaa vakuuttaa itseään siitä, että jotakin hienoa tapahtui.

Greggin runotekstin tarina rakentuu siis hyvin katkonaisesti ja tulee tulkituksi minä-puhujan muistoina, joissa tärkeänä symbolina on taputtaminen. Runotekstin kuvasto, sen peräkkäisyys, vaihtelevat vuodenaajat, menneen ja nykyisen vaihtelu, sekä joidenkin lyhyiden hetkien kuvailu peräkkäin luovat vaikutelman minimitarinasta, vaikkakin jälleen heikkoa kertovuutta noudattavasta.

Ajallinen peräkkäisyys, sidossanat, jotka liittävät puhuttua toisiinsa, tunteiden kasvava volyyymi, tarinan kehys, joka luodaan otsikon avulla sekä tietyllä näkökulmalla, joka ikään kuin jatkuu läpi tekstin sekä tapahtuma-ajan kuvaus esimerkiksi suhteessa toiseen aikaan, jolloin erilaiset puheen hetket tulevat näkyviin. Nämä kaikki tukevat kerronnallisuuden löytymistä runotekstistä. Nämä keinot herättävät lukijan kiinnostuksen tekstiin ja sen puhujaan. Yhtenäisen puhujan kautta rakentuu tarina, minimaalinen ja heikosti kerrottu, mutta kuitenkin yhtenäiseksi kuviteltava. Tähän vaikuttaa paljolti se, että tapahtumat ikään kuin seuraavat toisiaan.

4.2. Puhuttelevuus ja tapahtumaisuus

Olen sivunnut runotekstin puheen tapahtuma-hetkeä moneen kertaan tämän työn aikana. Yksi oleellinen asia runotekstin puhujan havaitsemisessa on puhuttelu, ja toisena tuntuu vaikuttavan se, miten puhuttelu luo vaikutelman siitä, että runoteksti tapahtuu ”nyt” eli miten puhuttelu vaikuttaa runotekstin tapahtumaisuuteen. Kuten jo alussa huomasin, Färdingin runoteksti ”Menin rannalle” ei sisällä puhuttelua. Puhetilanne ja kertoo hetkestä, joka on jo tapahtunut. Puheen hetki ei siis korostu, eikä siten myöskään tapahtumaisuus. Vaikkapa Blaken runotekstissä ”The Sick Rose” tapahtumaisuus tulee esiin paremmin, kun ruusua puhutellaan ikään kuin ”nyt” todeten, kuinka ruusu on sairas ja tulee tuhoutumaan. Mutta vaikka puheen hetki tapahtuu ”nyt” kuvaamatta jotakin mennyttä, ruusu ei kuitenkaan ole puheen hetkessä läsnä (ellei ruusun tulkita olevan runotekstin puhuja). Koska ruusu ei mielestäni ole läsnä, runotekstin puhuja ilmaisee jonakin ylempänä tahona, käyttäen ruusua metaforana jostakin moraalittomasta tapahtumasta. Tällöin runoteksti asettuu mielestäni enemmän ajatuksen tasolle eli runotekstin kolmannelle puhetasolle (ks. Lehikoinen 2010, 226). Runotekstin tapahtuma ei siis ole käsin kosketeltava, konkretia, tarkat kuvat, eli aistimukset puuttuvat, koska ruususta tulee mahdollisesti naisen symboli. Kuvat siis palvelevat symboliksi tulemista, eivät tiettyä puheen hetkeä. Runotekstin puhujan syyttävä sävy hämmentää, sillä se on absurdi puhetilanne. Jokin taho syyttää ruusua ”nyt” sairaudesta, mutta tästä tahosta ei tiedetä mitään, tulee ainoastaan mieleen jokin tuomarin kaltainen taho, jolla on jokin syy joko vihata ruusua tai pelätä kovasti tämän puolesta ja varoittaa tätä. Joka tapauksessa inhotus ruusua kohtaan ja syytös ovat puheen sävyssä läsnä ja jäävät siis päällimmäiseksi vaikutelmaksi. Vaikka puheen hetki korostuu, koska ruusua puhutellaan, ruusu ei kuitenkaan toimi ”nyt”, ruusun vain oletetaan toimivan niin, että tämä houkuttelee madon luokseen.

Voimakkainta tapahtumaisuutta runotekstiesimerkkieni välillä on mielestäni Sonnevin runotekstissä ”Bland alla ljusen”, jossa sinä riisuu minältä pimeyden: ”och du/tar av mit”. Riisuminen tapahtuu ikään kuin tässä hetkessä ja siksi sen tunnelataus (minän hellä puhe sinälle) ja aistikuva (valo/pimeys vastakohtat) korostuvat. Tätä

edeltävät runotekstin säkeet 1-4, joissa tapahtumaisuutta ikään kuin alustetaan: ”Bland alla ljusen/lyste ditt för mig/om det också ibland/skymdes av mörker”. Säkeet 1-4 ovat puhetta yleisemmällä tasolla, vaikka siinä puhutellaankin: ”lysste **ditt** för mig” (lihavointi omani). Tämä johtuu menneestä aikamuodosta ja sananvalinnasta ”ibland”, joka kuvaa yhdistyneitä, menneitä pimentymisen hetkiä. Tähän hetkeen runoteksti tulee voimakkaasti, kun runotekstin puhuja toteaa, että ”är vi alla ljus”. Sana ”olemme” tuo runotekstin tähän hetkeen, koska se puhuttelee lukijaa, lukija ja puhuja yhdistyvät samankaltaisiksi, jolloin puhuja personifioituu. Tämän vuoksi runotekstin puhujan puhe saa voimakkaamman volyymin runotekstin tähän hetkeen. Voisi sanoa, että runotekstistä tulee tunteellisempi, runotekstin tunne kasvaa, kuten Culler (1981, 138) sanoo puhuttelussa tapahtuvan. Tapahtumaisuuteen saattaa vaikuttaa myös sanan ”så”, jonka voisi ajatella olevan Viikarin (1998, 297) kuvaama deiktinen ilmaus, tähän hetkeen tuova sananvalinta runotekstissä. ”Meidän” ja ”sinän” puhuttelu tuo runotekstin kyseiseen puhehetkeen ja korostaa tapahtumaisuutta.

Audenin runotekstissä ”Stop all the Clocks” puhuttelevaa on se, kun runotekstin puhuja antaa käskyjä puheen hetkessä. Se, jota puhutellaan, on kuitenkin tuntematon taho, kenties yleisö. Yleisö ei kuitenkaan ole reaalinen sikäli, että käskyt, joita yleisölle kohdistetaan, ovat mahdottomia, kuten runotekstin otsikko jo kertoo. Runotekstin puhe on siis ikään kuin jotakin, jota runotekstin puhuja heittää ilmaan. Runotekstin puhuja puhuu siis oikeastaan enemmän itsekseen, käskyt kuvaavat tunnetta, joka on syntynyt rakkauden kohteen, hänen, poismenosta. Poismenoa kuvaavat ilmaisut: ”He Is Dead” ja ”He was” säkeissä 6 ja 9. Audenin runotekstissä mitään ei oikeastaan tapahdu, muuta kuin tunteen volyymin kasvaminen mahdottomien käskyjen sisällön muuttuessa kuvaamaan koko maailman tuhoa, sekä ”hänen” merkityksen kuvailun yhteidessä säkeistössä kolme. Runotekstin puhuja kertoo tunteestaan, surusta, joka yltyy ja yltyy sitten laantuakseen. Vaikka runotekstissä mainitaan hän, häntä ei suoraan puhutella, vaan sanat kohdistetaan juuri tuntemattomalle. Tämän vuoksi puhuttelu, siis yleisön puhuttelu, ei ole niin tehokasta, sillä yleisö ei liity runotekstin fiktiiviseen maailmaan, kuten on esimerkiksi Sonnevin edellisessä runotekstissä.

Puhuttelevaa Shakespearen runotekstissä on esimerkiksi se, kun sanotaan: ”Shall I compare thee to a Summers day?” Sinältä kysytään suoraan kysymys, johon ei

kuitenkaan tule vastausta. Samoin muut säkeet, joissa sinä mainitaan, ovat tässä runotekstissä puhuttelevia – joskaan eivät yhtä voimakkaita kuin suora kysymys, johon saatetaan kuvitella sinän vastaavan. Sinä liitetään kuitenkin enemmän abstraktioon, sielun kauneuteen, kuin johonkin, joka voisi todella olla puheen hetkessä läsnä. Puhuttelu tuo kuitenkin lukijalle näkyväksi runotekstin puhujan tunteen ja siihen liittyvät aistimukset, kuten surun kesän katoavuudesta, kuoleman läsnäolosta ja kuolemattomuuden kaipuun, kesän ihannoinnin. Nämä ovat tulkittavissa kuitenkin lähinnä runotekstin kolmannella puhetasolla, joka mielestäni saa aikaan laimean vaikutelman tapahtumaisuuden suhteen. Ikään kuin kirjaimellinen tulkinta osana puhuttelua voimistaisi runotekstin tapahtumaisuutta ja siten runotekstin puhujaa. Kirjaimellista tulkintaa ja siten tapahtumaisuutta saattavat voimistaa esimerkiksi aistimusten kuvaukset tekstissä, kuten seuraavassa kuvat sinästä.

Greggin runotekstissä sinä on näkyvä, koska tämä on kuvastossa runsaana tehden tästä vahvasti kuviteltavan hahmon. Runotekstissä puhutellaan tuntematonta yleisöä kuvaten sinän läsnäoloa muistoissa. Mielestäni runotekstin sinä korostuu, koska tämä lausuu repliikit yhdessä mimeettisen minän kanssa säkeessä 24: ”Saying *now*, and *now*, and later *forever*.” Näissä repliikeissä sinä tulee siis yhdessä minän kanssa mimeettiseen asemaan; runotekstin puhuja puhuu yhtä aikaa molempien suulla. Syntyy vaikutelma sekä mimeettisen minän, että sinän läsnäolosta puheen hetkessä. Mennyt hetki, jossa molemmat tunnustavat rakkauden toisilleen korostuu: ”Loving everything, even the kitchen table./Saying *now*, and *now*, and later *forever*. You and I/innocent in purity and magnificent disorder.” Myös säkeissä 1-2 ja 18-19 minä-puhujan kysyessä itseltään kysymyksiä, puheen hetki korostuu. Kysymysten epävarma sävy luo vaikutelman muistojen tärkeydestä, tunnetta täynnä olevasta muistelun hetkestä. Tapahtumaisuus korostuu tässä tekstissä mielestäni vain noissa itseään puhuttelevissa kohdissa ja kohdassa, jossa sinän repliikki sanotaan mimeettisen minän suulla. Retorinen minä siis asettaa sanansa sekä minän, että sinän suuhun ja korostaa siten molempia runotekstin puhetilanteessa.

Blombergin runotekstissä ”kamari&jazz” kaksi repliikkiä korostavat tapahtumaisuutta säkeissä 11 ja 13. Sinä yllättyy säkeessä 11 jostakin musiikista, jota kuvaillaan ”bassonkielten bluesiksi”: ”mutta tähän on läpättävien bassonkielten

bluesia, sanoit”. Sinä lausuu mimeettiselle minälle tämän ääneen (joskin menneessä), runotekstin puhuja siis puhuu jälleen sekä minän että sinän suulla. Minä-puhuja haluaa taasen päteä musiikkitietämyksellään luvaten maustaa musiikin taustaa säkeessä 13: ”ja olet oikeassa, mutta anna kun maustan tähän vähän taustaa”. Mitään muuta ei kuitenkaan tapahdu, vain nämä kaksi repliikkiä. Runotekstin alkupuolen (ennen repliikkejä) olen tulkinnut musiikin taustan maustamiseksi. Tässä kielen riittämättömyyden kuvaus haastaa lukijaa, kuten Viikari (1998, 281) kuvaa lukijaan suuntautuvan strategian tekevän. Tähän vaikuttaa myös toistomerkin käyttö joka kiinnittää repliikkeihin yhä suuremman huomion. Lukijan huomio kiinnittyy itse tekstiin ja siksi tapahtumaton tapahtuma korostuu: repliikeistä tulee tulkittua vahva puhetilanne, joka tapahtuu ”nyt”.

Tapahtumaisuus, se että jokin tapahtuu ”nyt” korostaa minä-puhujaa ja usein myös sinää. Voisi siis ajatella tapahtumaisuuden olevan yksi keino kuvata yhtenäistä minää tai tulkita runotekstin puhuja yhtenäiseksi. Kun retorinen minä puhuu ääneen minän tai sinän suulla, tapahtumaisuus korostuu. Samon lukijan huomiota runotekstin tapahtumaan voivat kiinnittää puhuttelu, oudot merkit, kielen riittämättömyys, kirjaimellinen tulkinta eli runotekstin fiktiivisen maailman esittäminen ikään kuin reaalisena, sekä jonkin tapahtuman tapahtuminen puhetilanteessa, josta Audenin runoteksti oli esimerkkinä. Entä voisiko voimakas aistimus eli runotekstin kuva, tunne tai tietynkaltainen ajatus tehdä runotekstin puhujasta voimakkaamman vaikutelman, koska runotekstin tämä hetki mahdollisesti korostuu entisestään?

4.3. Aistimukset, tuntemukset ja ajatukset mimeettisen minän ilmaisuina

4.3.1. Runotekstin kuvat

Runotekstin kuvat ovat usein kohosteinen tarttumakohta runotekstissä. Kuvalla runotekstissä tarkoitan sellaista ilmaisuja, josta välittyy jokin kuva runotekstin kirjaimellisella tasolla, ensimmäisellä puhe- ja kirjoitus- tasolla. En tarkoita kielikuvia, eli johdettuja kuvia. Kuva vie lukijan huomion pysähtymään siihen, mitä runotekstissä sanotaan

kirjaimellisesti. (Viikari 1990, 77). Kuvat houkuttavat tulkitsemaan, herättävät kysymyksiä. Kun kuvat asettuvat siten, että mimeettisellä minällä on suhde niihin, kuvat koukuttavat lukijaa kysymään ja vastaamaan minään liittyviä asioita. Mimeettisen minän on todettu tässä työssä olevan kielellinen persoona runotekstissä, jonka suulla retorinen minä puhuu. Runotekstin fiktiivisessä maailmassa toimiva, mimeettinen minä on siis tekstitaso minä. Runotekstin fiktiiviseen maailmaan liittyvät juuri kuvat, joista ovat johdettavissa mimeettiseen minään liitettävät aistimukset.

Risto Ahti (2002) on tehnyt jaon tunteeseen, älyyn ja aistiseen kirjoittamisoppaassaan *Runoapinen*. Tätä jakoa Ahti (2002, esim, 128-130.) kuvaa hevosten vetämällä vaunuilla, joissa on kyydissä ajuri ja matkustaja, metafora periytyy antiikin kirjallisuudesta. Platonilla sielua kuvasivat hevosten vetämät vaunut joita ohjastaa ajuri. (Platon 1981, 246a-247d). Hevoset edustavat Platonilla himoa ja kiihkeyttä ja ajuri järkeä. Risto Ahti (2002, 128-130) käyttää samankaltaista vaunujen metaforaa esittämään runotekstin aisteja, tunteita ja älyä. Ahdilla vaunut edustavat aisteja, hevoset tunnetta ja ajuri älyä. Matkustaja vaunuissa on lukija, lukijaa kannattelevat runotekstin kuvat, aistimukset. Auli Viikarin (1998, 290) mielestä runotekstin mukaansatempaavuus ja elävyys ovat yksi strategia, jolla lukija kutsutaan mukaan tekstiin – tässä voisi sanoa että vaunuihin. Vaunut houkuttelevat lukijaa sitä paremmin mitä kauniimat tai elävämmät ne ovat. Runoteksti kuvaa aistimuksia, jotka liittyvät maailmaan, hevoset kuvaavat tunnetta, jotka vetävät aistien vaunuja, joita ohjastaa äly. (Ahti 2002, esim, 128-130). Tekstin sisältämät kuvat voisivat olla edellisen perusteella aistit, ne joilla runo ikään kuin kulkee, etenee, tunteet voisivat olla puhujan sävyt, suhde sinään eli elementit jotka vetävät lukijaa koristelluissa vaunuissa ja ajatukset voisivat olla runotekstistä hahmottuvat näkökulmat ja kokonaisideat, ne jotka ohjaavat tätä runotekstin kokonaisuutta lukijan pyytämään suuntaan. Aistit, tunteet ja ajatukset voisi siis ikään kuin eritellä runotekstistä tekstuaalisesti, kunkin lukijan omalla tavalla.

Risto Ahti (emt., 19) toteaa, että lukija etsii aina tekstistään kaltaistaan minää, jonka avulla maailmaa voi muistaa. Risto Ahti (emt., 8) kirjoittaa myös, että näiden kolmen avulla voidaan hahmottaa, mitä runossa on ja voidaan asettaa runoon omat muistikuvat, tuntemukset, ajatukset. Aistista maailmaa ei voi antaa toiselle, mutta toinen voidaan saattaa siihen tilaan, että hän muistaa aistisen maailman. (Emt., 19). Mielestäni

aistit ja tuntemukset olisivat helposti liitettävissä runotekstin fiktiivisen maailman mimeettiseen minään, sillä juuri kyseiset elementit, persoonapronominin lisäksi tekevät kielellisestä minästä mimeettisen.

Aistit on kuvattava aivan omalla tavalla, eikä mitään määriteltyä tapaa siis ole: ”Yleistä lehmää ei ole eikä rupisammakko ole toisen kaltainen.” (emt., 20). Tunteita runosta voi löytää esimerkiksi kasvonilmeiden, eleiden ja totutun kuvaamistavan vastaisten elementtien avulla. Tottumuksen vastaisuus tuottaa iloa. (Emt., 118-119.) Ajatukset (äly) ovat jotakin, joka hallitsee sekä aistimuksia, että tunteita. (Emt., 123). Jako aisteihin, tunteisiin ja ajatuksiin on siis vanha. Aion nyt analysoida miten aistimukset, tuntemukset ja ajatukset voisi erottaa runotekstistä. Olen jo aiemmin todennut, että runotekstin tulkinnantasot, puhetasot liittyvät aistien, tunteiden ja ajatusten kolmijakoon siten, että aistimukset kuuluvat usein ensimmäiselle puhetasolle, tunteet toiselle ja ajatukset kolmannelle, ainakin näin hyvin karkeasti jaoteltuna. Oletan että poikkeuksia tasoille jakautumisesta on. Kokeilumielessä analysoin seuraavaksi runotekstin mimeettisen minää ja runotekstin puhujaa ensin liitettynä aisteihin ja tunteisiin ja sitten ajatuksiin.

4.3.2. Mimeettisen minän aistit ja tunteet

Mielestäni valitsemissani esimerkeissä mimeettinen minä voisi ilmetä laajemmin kuin ymmärrän Tiina Lehikoisen, Vesa Haapalan ja Holger Lillqvistin sen esittävän.²⁷ Mimeettinen minä on myös kielellistä merkkiä tai henkilöahmona esiintyvää puhujaa laajempi ja väljempi kokonaisuus, jotain jonka piirteitä voi mahdollisesti esiintyä ilman persoonan merkkiä. Näitä piirteitä ovat tunteet, ajatukset ja aistimukset runotekstin fiktiivisessä maailmassa, joiden havainnoimiseen liittyvät myös runotekstin rytmi, säejaako, sananvalinta. Koetan siis erotella mimeettiseen minään sisältyviä ajatuksia, aistimuksia ja tunteita. Teen tämän tietoisena tehtävän tulkinnallisesta mahdottomuudesta, mutta olettaen, että yritys voi paljastaa jotakin oleellista mimeettisestä minästä ja sen suhteesta retoriseen minään.

²⁷ Haapala & Lillqvist määrittävät (2010) mimeettisen minän kielellisesti esiintyväksi minäksi, joka on osa runon fiktiivistä maailmaa ja rinnastuu toisiin fiktiivisissä maailmoissa oleviin hahmoin ja objekteihin.

W.H. Audenin runotekstissä ”Stop all the Clocks” kuvat liittyvät johonkin kaupungin kaltaiseen ympäristöön, lentokoneineen, liikennepoliiseineen, koirineen, patsaineen, puhelimineen, pianoineen, rumpuineen ja arkuineen. Myös tähdet, meri, aurinko, metsä ja kuu kuvaavat maailmaa, jonka tunemme, reaalista maailmaa. Aistimukset ovat kuvia: kellojen pysäyttäminen, (näen jostain syystä viisarinen pysäyttämisen ja kellotaulun ottamisen seinältä) puhelinten vaihtaminen (näen puhelintöpselin vetämisen pois seinästä), koiralta luun eteen haukkumisen kieltäminen (joku vie koiran sisälle tai poistaa luun), pianojen ja rumpujen hiljentäminen (huput soitinten päälle), arkun esiintuominen (arkun kantaminen julkiselle paikalle), surijoiden kutsuminen paikalle (joku, ehkä pappi, aloittamassa hautajaisia), lentokoneiden valitus, (kova, ujeltava ääni) lentokoneiden tekemä viesti taivaalla, jossa sanotaan ”hän on Kuollut” (suihkukoneiden taivaalle jättämät hattarajäljet), silkkirusettien pukeminen puluille (punaiset rusetit sievästi kyyhkyjen kauloilla), liikennepoliisien mustat puuvillahansikkaat valkoisien sijaan (mustat, sirot hansikkaat). Nämä kuvat piirtyvät siis yksityiskohtaisesti mieleeni. Niihin liittyy mimeettinen minä toimimassa runotekstin fiktiivisessä maailmassa. Mimeettinen minä piirtyy osaksi kuvattua fiktiivistä maailmaa todenkaltaisena, koska fiktiivinen maailma on tarkasti (ainakin osittain) todenkaltainen. Lukija ikään kuin lisää fiktiiviseen maailmaan toimivan minän, kun maailma on elävästi kirjoitettu.

Tämän jälkeen seuraavat tähtien sammuttaminen, kuun pakkaaminen pois näkyvistä, auringon purkaminen, meren kaataminen pois (kuin kulhosta) ja metsien pois pyyhkäiseminen (pehmeästi kaatuvat puut, suuren tuhon kuva). Nämä kuvat eivät ole yhtä tarkkoja ja mielestäni siksi ne eivät ole myöskään yhtä voimakkaita kuin yksityiskohtaisemmat kuvat. Tarkkuus esimerkiksi pulujen kauloihin sidottavilla ruseteilla on suurempi kuin meren kaatamisella pois, koska pulut voidaan sijoittaa ympäristöön, todella tapahtuneeseen tilanteeseen, kun taasen meren kaataminen pois ei luo näin tarkkaa kuvaa mielessä ollessaan täysin mahdoton. Kuvien kautta ei hahmotu mimeettistä minää toimijana runotekstin fiktiivisessä maailmassa, vaan tämän passiivinen tunne, suru, josta johtuu halu tuhota koko maailma. Mimeettisen minän voi siis kuvitella käskemään leikkaamaan puhelinlangat tai hiljentämään pianot ja rummut, ikään kuin

asumaan kerrostaloon tai vastaavaan jossa useampia puhelimia ja edellisenkaltaisia soittimia voisi olla.

Kuvat ovat siis uskottavia, huolimatta käskyjen mahdottomuudesta ja ne tukevat runotekstin fiktiivisen maailman piirtymistä esiin runotekstin alkupuolella, säkeissä 1-4: ”Stop all the clocks, cut off the telephone,/Prevent the dog from barking with a juicy bone,/Silence the pianos and with muffled drum/Bring out the coffin, let the mourners come.”, Sekä säkeissä 5-8 vielä jokseenkin uskottavia, tai ainakin yritys tehdä mainittu on mahdollista toisin kuin viimeisen säkeistön käskyt: “Let aeroplanes circle moaning overhead/Scribbling on the sky the message He Is Dead,/Put crêpe bows round the white necks of the public doves,/Let the traffic policemen wear black cotton gloves.”. Kaikki edellä esitetyt kuvat nähdään surun kautta, koska minä-puhuja puhuu epätoivoiseen sävyyn. Kuvat ovat aluksi arkisempia ja yksityiskohtaisempia, loppua kohden kuitenkin mielestäni vaikeammin nähtävissä, kuten tähtien sammuttaminen.

Kolmannessa säkeistössä taas ei mielestäni ole kuvia ja käsittelenkin sitä siksi seuraavassa kappaleessa ”Runotekstin puhujan ajatukset”, jossa analysoidaan runotekstin kolmatta puhetasoa. Kolmas säkeistö sisältää aineistoa, joka ilmaisee yleisemmällä tasolla asettaen hänen merkityksen minän arkeen. Kuten Ahtikin (2002, 20) totesi, ”yleistä lehmää ei ole”. Mielestäni myöskään esimerkiksi kolmannen säkeistön yleistä työviikkoa, ilmansuuntia, sunnuntain lepoa ei ikään kuin ole. Kuvaa ei synny, koska ilmaisut ovat epämääräisiä ja palvelevat jotain muuta kuin aistimusta runotekstissä – ”hänen” merkityksen suuruutta koko minän elämän osalta, ”hän” on ollut osa koko elämää. Jotain oleellista on siis poissa, syntyy suru jota kuvasto ja epätoivoiset käskyt kuvaavat. Tunne syntyy siis käskyjen sisällön voimistumisesta, joka kertoo epätoivon kasvamisesta, sekä yrityksistä vaientaa maailma jonkun ”hänen” poismenon tai kuoleman vuoksi.

Shakespearen ”Sonetti 18” sisältää vain vähän kuvia, toukokuun nuput jotka kova tuulenpuuska ravistaa, sekä taivaan silmän, joka loistaa tulessa ja toisinaan kultaotsan lailla peittyy pilveen. Sinä jota puhutellaan, vertautuu kesäpäivään, joka ei kauneudessaan vedä vertoja sinälle. Runotekstin keskeinen kuva on lyhyt kesäpäivä, nopeasti ohi, tuulinen, joskus liian kuuma, joskus liian kylmä. Kuoleman varjo ei tule näkyväksi samalla tavoin kuin edelliset kuvat, sillä kuoleman varjo ei ole mitään

konkreettista vaikka sanotaan: ”Nor shall Death brag thou wander’st in his shade,”. Sinä vaeltaa kuoleman varjossa, mutta varjo vertautuu vain ajatukseen kuolemasta, tai elämästä vasten kuolemaa, ei mihinkään tiettyyn kuvaan. Korulauseineen Shakespearen sonetti on sanoiltaan ja äänneasultaan kaunis ja sisältää paljon runotekstin puhujan tunnetta, koska sinää puhutellaan hellästi ja tätä halutaan verrata kauniiseen kesäpäivään, mutta sinä onkin jotain vielä kauniimpaa. Mutta aistisesti sonetti ei kuitenkaan ole kovin rikas.

Blaken runotekstissä on kuva ruususta, madosta, verenpunaisesta ilon vuoteesta. Nämä voidaan nähdä kirjaimellisesti tai tulkita esimerkiksi naiseksi (ruusu), jolla on salainen rakastaja (mato), joka vie tämän puhtauden viemällä tämän neitsyyden (tunkeutumalla ilon vuoteeseen eli ruusuun, jonka väri voi olla juuri verenpunainen). Syyttävä sävy on kuitenkin tapahtumaa ylempänä värittämässä runotekstiä tunteella. Itse ruusuun tai matoon ei kohdisteta mitään tunnetta, eikä niitä myöskään kuvata tarkasti. Ruusun ja madon kohtaaminen on siis etupäässä metafora jostakin, tulkittavissa runotekstin puhujan syyttävän sävyn, ruusun sairaaksi nimeämisen näkökulmasta.

Greggin runoteksti sisältää muistikuvien tulvan, joka korostaa sinän ja minän yhteisiä hetkiä. On ollut jokin paikka, jota minä-puhuja muistelee. Paikassa on selkeästi minä ja sinä sekä, kaksi huonetta, osterikeittoa kulhossa, ovi, puu ja lintupensas, kesän pimeys, valoa, avoin takki, kasvat, vatsa, rappuset, polkupyörä, lumi, valoa lasin pinnassa, silmät sekä suu auki ja kiinni, ranta, katuja, sänky, talvitakki, talvella käytettävä huivi, alaston sinä, taputus, risti-istunta ja keittiön pöytä. Lukijan mieleen piirtyy siis jokin talo huoneineen, arkisia askareita, ajan kulumista (koska sekä talvi, että kesä ovat tulkittavissa), talon ympäristöä rappusineen ja polkupyörineen nojaamassa niihin ja jokin ranta. Minästä ja sinästä tulee osa tarinaa kuvien vuoksi, henkilöhaamon kaltaisia, vaikkakin monologimaisesti muisteltuja. Kuvien paljous toimii siten, että ne vievät lukijaa kuvittelemaan puhetilanteen ja tarinan lisäksi sitä hetkeä, joka on ollut. Sekä sinä, että minä ovat kuvissa läsnä, osa kuvien tuottamaa runon fiktiivistä maailmaa. Tunnetta kuvaa puheen rakastava sävy, hyväilyt sekä esimerkiksi sinän taputtaminen minälle, joka saa kuvittelemaan hymyilevän minän.

Färdingin tekstissä on luonnonelementtien kuvia, jokin tarkemmin piirtymätön ranta, linnut, syksy ja meri. Hieman tarkempia ovat kylmä tuuli ja väräjäivät lehdet.

Tarkka kuva syntyy sammalten, kaarnojen ja kivien samoajista, koska samoaminen saa hyönteisten liikkeen tuntumaan elävältä, samoin kun hyönteisten liikkumisen kuvittelu eri pinnoilla. Sammalilla, kaarnoilla ja kivillä. Mimeettinen minä katselee hyönteisiä tarkasti, piirtyy näiden katsomisen kautta kiireettömäksi ja tarkkanäköiseksi, rauhallisesti kulkevaksi hahmoksi. Hyönteisten kautta syntyy vaikutelma tunteesta Siihen yhdistyy haikeus siitä, että kommunikoidaan jonkun kanssa joka ei vastaa, mutta ehkä kuitenkin kuuntelee. Syksyn kuvasto tukee tätä minän haikeutta. Outo rinnastus siihen, että minä puhuu, ”koska oli syksy” tuottaa minulle hämmästyntä iloa siitä, että joku puhuu luonnolle, koska on syksy. Menneeseen puhetahtumaan ja siten mimeettisen minän tunteeseen, haluan puhua kiinnittyä huomio.

Sonnevin runotekstissä tapahtumaisuus korostuu, kuten edellä huomattiin. Tämä johtuu siitä, että runotekstissä tapahtuu riisuminen ”nyt”, sekä siitä että sinää ja lukijaa puhutellaan suoraan. Runotekstin puhuja vaikuttaa välittävän sekä lukijasta, että sinästä tämän puhuttelun vuoksi. Vaikutelma lukijasta välittämisestä syntyy myös siksi, että tämäkin on valoa, haluten ikään kuin lohduttaa että pimeyttä ei lopulta kuolleisiin verraten olekaan, sinästä siksi että minä riisuu tämän pimeyden. Puheen sävy on siis rakastava, ikään kuin runotekstin puhuja olisi ihmisyydestä huolehtiva rakastaja. Runotekstin kuva on oikeastaan valo vastaan pimeä, joskin kuolleiden mainitseminen saa minut ajattelemaan myös hautausmaata. Kuva on myös riisumisen tapahtuma, minä ja sinä riisuvat toistensa pimeyden ja alkavat siis ikään kuin loistaa, mielestäni hymyillä silmät kirkastuen. Tämän vuoksi runotekstin luomaan puhehetkeen piirtyvät sekä sinä että minä. Kuva syntyy tapahtumaisuudesta, puheesta, kahden henkilön kohtaamisesta ja tulemisesta valoisiksi, ehkä siis hymyilemisestä. Tarkkaa kuvaa ei kuitenkaan ole, enemmänkin tunne.

Blombergin runotekstissä kuvia ovat ”salonkitanssien säännöllinen naamiohuvisydän”, ”kamari&jazz-musiikki” tai ”kamari-jazz-musiikki”, riippuen tulkinnasta koska musiikki voi olla joko yhdistynyttä joksikin bluesiksi tai runoteksti voi kuvata kamarimusiikkia verraten sitä jazz-musiikkiin tai voisihan olla kyseessä myös huone ”kamari”. Muita kuvia ovat ”kaksisataavuotinen parkettilatia”, ”rahiseva putkikaiutin”, ”läpäyttävien bassonkielten blues” ja ”kaljaa kulmahampaissa”. Säkeet 3-7 tuovat myös mieleen levysoittimen, joka on joskus kuulunut ja joka ei ehkä pysy ihan

tahdissa, kiertää kristallineulansa kanssa kiertävään uraan: ”kulunut, kuulunut, kulunut, kuulunut/kuulunut, kulunut, kuulunut, kulunut/ja kielen kristallineula/asettuu ajatusten jatkuvassa kehässä kiertävään/kiertävään uraan.”

Melkein kaikkiin runotekstin kuviin sekoittuu kuitenkin myös jotain vaikeammin kuvaksi avautuvaa, ”kaksisataavuotista parkettilattiaa” ja ”kaljaa kulmahampaissa” lukuun ottamatta. ”kaksisataavuotinen parkettilattia” voi olla pelkkä kuva, ikään kuin puhdas kuva, paikka jossa jokin naamiohuvi tapahtuu. Sinään liitetty ilmaisu ”kaljaa kulmahampaissa” saa esiin jonkun sinän, ehkä baarissa tai ravintolassa istuvan, ihmettelevine ilmeineen, koska sinä sanoo: ”mutta tämähän on”. ”Mutta tämähän on” on yllätystä ja ihmetystä kuvaava ilmaus jota ei käytetä muussa yhteydessä kuin tunteen ilmaisussa. Juuri ihmettelevyys korostaa sinän mimeettisyyttä. Tunnetta kuvaa myös minä-puhujan halu neuvoa sinää ikään kuin opettaen tälle lisää ”bassonkielten bluesista”. Dialogi siis korostaa tunnetta. Kuvat säkeissä 1 ja 3-8 palvelevat runotekstin ajatusta ehkäpä keskeisempänä kuin runotekstin fiktiivisen maailmaa. Kuvien merkitys on ikään kuin liimaantunut niin tiiviisti runotekstin puhujan ajatuksiin, että tiettyä kuvaa ei synnykään, vaan lukija häilyy merkityksen ja kuvan välillä.

Runotekstin aistimukset, elävät kuvat, jonkinlainen elävyyden eli reaalisuuden vaikutelma on lukijaan suuntautuva strategia. (Ks. esim. Viikari 1998, 290). Tästä kertoo se, että tarkat kuvat saavat tulkitsemaan mimeettistä minää. Lukijalla on halu tulkita tätä minää reaaliseksi. (Ks. Ahti 2002, 19). Tunnetta kuvaa runotekstin puhujan sävy ja sitä korostaa puhuttelu. Tunnetta kuvaa myös runotekstin fiktiivisessä maailmassa tapahtuvat sinän ja minän kohtaamiset, kuten vaikkapa sinän taputtaminen mimeettiselle minälle Greggin runotekstissä ”The Clapping”. Tunnetta voisivat kuvata myös Ahdin (2002, 118-119) mainitsevat ilmeet ja eleet, mutta ne jäävät näistä kyseisistä runoteksteistä havaitsematta, vaikka minulle syntyykin esimerkiksi Greggin runotekstissä vaikutelma siitä, että minä hymyilee samoin kuin Sonnevin runotekstissä pimeän riisuminen tuo mieleen hymyilemisen. Jonkinlainen outous ja yllättävyys eli Ahdin (emt., 118-119) kuvaama totutun vastaisuus saattaa myös luoda tunnetta, mutta tällöin ei ole kyse mimeettisestä minästä vaan retorisen minän synnyttämästä vaikutelmasta. Tällainen vaikutelma syntyy esimerkiksi Färdingin runotekstissä, kun puhuminen motivoidaan sanomalla: ”koska oli syksy”. Outo rinnastus tuottaa iloa ehkä koska se on yhtä aikaa

sekä mielipuolista että mimeettiselle minälle totta. Runotekstin fiktio kuvaa siis taiteellista dilemmaa – kuvittelemme lukijoina fiktiivisen todellisuuden, Färdingin runotekstissä metsän jossa kuljetaan ja luonnolle puhutaan, ollen tietoisia fiktiosta mutta samalla myös ilmaisun kompleksisuudesta jolla yritetäänkin kuvata jotakin jolla ei ole suorina sanoja.

4.3.3. Runotekstin ajatukset

Miten ajatukset siis ilmenevät runoteksteissä? Aistimukset ovat ilmenneet selkeimmin tarkkoina kuvina, tunteet äänen sävyssä, puhuttelun sävyssä tai sananvalinnassa, tulkituissa ilmeissä. Jonkinlainen kokonaisidea runotekstistä kootaan tulkitsemalla, kuten olen tehnyt kuvatessani mimeettisen ja retorisen minän eroa ja runotekstin kolmatta puhetasoa. Mutta ovatko hahmottuvat ajatukset yhtä kuin tämä runotekstin kokonaisidea? Seutu (2009, 140) käyttää metonymisyyttä, kuvan johtamista kuvasta, selittämään kielikuvaa, joka syntyy osan ja kokonaisuuden väliselle suhteelle. Seudun esimerkissä on tosin kyse eri runotekstien välisistä viittaussuhteista, mutta myös saman runotekstin sisällä kuvat tukevat toisiaan ja siten tiettyä tulkintaa eli kokonaisideaa.

Blombergin kompleksisissa säkeissä esiintyvä pirstaloitunut minä onnistuu jotenkin ilmaisemaan sekä ajatusta että aistimusta yhtäaikaaisesti. Esitin aiemmin, että Blombergin runotekstistä on vaikeaa analysoida puhetasoja, jopa ikään kuin puhtaiden kuvien sekoituessa tulkintaan. Esimerkiksi ”Naamiohuvisydän” ei ole kuva sydäimestä tai naamioista, mutta se voidaan tulkita henkilöksi, joka huvittelee naamioimalla ehkäpä kasvonsa ja samalla tunteensa huvikseen, mahdollisissa kamaritansseissa. Silloin minä-puhujan ajatukseksi tulisi se, että jazz-musiikki, josta repliikissä puhutaan, liittyy jotenkin kamarimusiikkiin ja sen synnyttämään haluun naamioitua. Jazz-musiikkia kutsutaan runossa mahdollisesti ”läpättävien bassonkielten bluesiksi”, koska sinä määrittelee kuuluvan musiikin näin ja runotekstin otsikossa mainitaan jazz-musiikki. Sinän tulisi siis ikään kuin minän mielestä tuntee kamarimusiikin tausta ennen musiikin määrittelyä bluesiksi ”kaljaa kulmahampaissa” tai ainakin ymmärtää miksi musiikin voi määrittellä bluesiksi.

Mimeettisen minän halu ”maustaa taustaa” motivoituisi halulla kertoa jazz-musiikin alkuperästä – joka taasen johtuu laajasta musiikkitietämyksestä, kamarimusiikin perinteestä suhteessa jazz-musiikkiin. Tässä kohden tulkinta saattaa kyllä olla jomelkoista ylitulkintaa. Näin ajatellen minä-puhujan ajatus kuitenkin olisi opettaa tietämätöntä sinää, samaa kuvaa myös ”annahan kun” eli halu päteä, joka on tunne ja puhekielen ilmaisu joka on kuin lapselle puhumista, oman ylemmyyden osoittamista. Minä-puhujan ajatus olisi siis opettaa sinää, koska tämä tarvitsee lisätietoa. Runotekstin kokonaisajatus taas olisi se, että kamarimusiikkiperinne kietoutuu jazz- ja blues-musiikkiperinteeseen, ylellisistä naamiohuveista on siirrytty kokemaan kulttuuria ”kaljaa kulmahampaissa” mahdollisesti baariympäristöihin – korkeakulttuurin ja matalamman kulttuurin rajat ovat siis nykyään häilyvämpiä aiempiin aikakausiin verraten.

Audenin runotekstin ”Stop all the Clocks” kolmas säkeistö ei toimisi yksinään, elleivät muut säkeistöt toisi runotekstiin estetiikkaa, värittäisi sitä kuvin. Mielestäni työviikko, ilmansuunnat tai sunnuntain lepo eivät piirry kuviksi. Sen sijaan kolmannessa säkeistössä on mielestäni etupäässä kyse muusta kuin kuvista: ”He was my North, my South, my East and West,/My working week and my Sunday rest,/My noon, my midnight, my talk, my song;/I thought that love would last for ever: I was wrong.”. Säkeistössä kuvataan tunnetta kun minä-puhuja nimeää ”hänet” omakseen. Mutta tämän tunteen kautta välittyy myös tarina, se että hän on ollut tärkeä, sittemmin poistunut ja nyt minä ei voi elää ilman häntä. Rakkauden loppuminen tai hänen kuolema tuntuu siis minästä samalta kuin elämän loppuminen. Suuren rakkauden kokeminen ja rakkauden kohteen häviäminen tuntuu maailmanlopulta, on runotekstin ajatusta. Muissa säkeissä tunne kuvataan, samoin kuin aistimuksia, mutta kolmas säkeistö on etupäässä tämän ajatuksen ilmaisua. Mikäli runotekstissä ei olisi tätä kolmatta säkeistöä, runoteksti jättäisi avaamatta hänen merkitystä sinälle ja tämän olettamaa ikuisesti kestäväää rakkautta. Kokonaistulkinta, jo esitetty kolmas puhetaso Audenin runotekstistä on se, että kun rakkaus loppuu, niin tuntuu että elämä loppuu. Minä-puhujan ajatus taas on se, että jokin hän on merkinnyt enemmän kuin mikään muu. Mikään ei enää tunnu miltään tämän poistumista. Voisiko näin siis erottaa mimeettisen minän retorisen minästä? Mimeettisen minän ajatus olisi runotekstin fiktiivisen maailman tasolta ja retorisen minän kokoama ajatus mimeettisen minän ajatus suhteutettuna runotekstin kokonaisuuteen?

Shakespearen runotekstin puhujan ajatukset koskevat kuolematonta sielua. Ajatukset ovat runotekstissä mielestäni keskeisempiä kuin aistimukset tai edes tunteet, jotka havainnollistuivat minä-puhujan tunteellinen sävy, joka syntyy sinän hellästä puhuttelusta. Tunteellinen sävy tukee ajatusta kuoleman pohdinnasta ja kuolemattomuuden, ikikesän, ihannoinnista. Sielu on jotain paljon arvokkaampaa kuin aikanaan päättävä elämä. Mimeettisen minän ajatusta ei ole, sillä tämä minä ei konkretisoidu aistimukseen eikä tunteeseen vaan on metaforinen.

Blaken runoteksti palvelee ideaa jostakin kauniista, joka turmeltu ehkä juuri kauneutensa vuoksi. Ruusulla on verenpunainen ilon vuode, jota mato ei oletettavasti voine vastustaa. Runotekstin puhuja syyttää ruusua tästä ominaisuudesta, ikään kuin mielipuolena tuomitsee jotain ihmismäistä ja tavallista (mikäli ruusu oletetaan naiseksi). Ruusulla ja madolla ei ole yhtään ajatusta, ne ovat symboleja. Sitää vastoin puhujalla on jumalankaltainen, saarnaava varoitus siitä mitä tulee tapahtumaan – ruusun elämä tuhoutuu koska se on sairas ja ruusu houkuttelee täten madon tuhoamaan itsensä. Tätä tapahtumaa ei kuitenkaan voitane estää, joten varoitukseksi sitä ei voi mielestäni kutsua. Salainen rakkaus joka tapauksessa johtaa elämän turmeltumiseen ja ilmeisesti jokainen ruusu on sairas ja tulee siksi turmeltumaan. Ruusun, jonka olen nimennyt sinänä mimeettiseksi minäksi tässä työssä, ajatusta tekstissä ei siis ole. Tekstin kokonaisidea jää myös avoimeksi, varmaa on vain salaisen rakkauden tuhoava luonne ja madon sekä ruusun kohtaamisen väistämättömyys.

Mielestäni siis aistimuksia, ajatuksia ja tuntemuksia on mahdollista eritellä runotekstistä. Näiden kolmen erittely runoteksteissä, joissa puhutilanne on yhtenäinen, kertoo siitä millä tavoin runotekstin puhuja ja mimeettinen minä ilmenevät runotekstissä. Aistimukset kuvaavat ehkäpä eniten juuri mimeettistä minää, keskittyvät runotekstin ensimmäiselle puhetasolle. Tunteen kohdalla taas usein on puheen sävystä, jolloin mimeettinen minä kohtaa runotekstin puhujan. Mimeettisen minän tunteet kumpuavat runotekstin fiktiivisestä maailmasta, mutta tulevat esiin runotekstin puhujan äänen sävyssä. Ajatukset taas vaativat runotekstin kokonaisuuden tulkintaa, runotekstin idean etsimistä, aistien, tuntemusten liittämistä tukemaan yhtä näkökulmaa. Ajatusten tulkinta runotekstistä on runotekstin puhujan näkökulman tulkintaa.

Greggin runotekstin kokonaisidea on, että rakkaus on muistamisen arvoista. Kun rakkautta katsoo jälkepäin, ei tunnu että olisi kokenut sitä tarpeeksi. Mimeettisen minän ajatukset taas liittyvät konkreettisemmin sinään ja muistamiseen. Minä miettii miten muistot menivätkään, oliko esimerkiksi silloin maata: ”Was there an earth?”. Minä miettii myös, että sinä ja minä olivat tuolloin mielipuolia, sekaisin rakkaudesta.

Färdingin tekstin kokonaisajatuksiksi on osoittautunut se, että luonnolle puhuminen on kuin puhuisi itselleen, ikään kuin puhuminen olisi tärkeintä tai luonto olisi kuin jumala. Mimeettisen minän ajatus taas on se, että luonnolle on puhuttava, koska on syksy ja se, että luonnolle puhuttaessa tuntui kuin ihminen kuuntelisi.

Sonnevin tekstissä retorisen minän tasolla on ajatus siitä, että vain kahden kohdatessa pimeys voidaan riisua toisen yltä eli tarvitsemme kohtaamista, jotta voisimme voittaa pimeyden. Mimeettisen minän ajatus on, että kuolleiden joukossa elävät ovat valoa ja sinä voi riisua minältä pimeyden ja toispäin. Retorisen minän ajatus on siis hyvin lähellä mimeettisen minän ajatusta. Puhetilanteen keskeisyys, nyt-hetki mahdollisesti tekee tämän. Mimeettinen minä ei tule erotetuksi retorisesta minästä, retorisen minän kolmannella puhetasolla ainoastaan yhdistyy ajatus siitä, että pimeyden voi voittaa toisen avulla, ei ainoastaan sinän avulla vaan yleisemminkin kohtaamisessa.

Ajatuksien koonti yhdestä runotekstistä vaikuttaa vaativan melkoista tulkintaa. Retorisen minän kokonaisuus kuvaa runotekstin kokonaisideaa, joka keriytyy tietyn minän ympärille. Ajatuksia on havaittavissa runotekstissä kuitenkin monia, tulkinnasta riippuen. Jotkin niistä voi osoittaa mimeettisen minän omiksi, jotkin puhujatason, retorisen minän kokonaisuudessa. Ajatukset olisivat runotekstistä tulkittuna aistimusten, eli kuvien ja tunteiden eli kuvien, puhetilanteiden ja puhujan sävyn summa. Ajatuksista olisi myös kyse silloin kun selkeää kuvaa tai tunnetta ei synny. Ajauksia on vaikeaa liittää tiettyyn minään runotekstissä, mutta ne voi erottaa suoraan runotekstin fiktiivisessä maailmassa lausuttuihin ajatuksiin tai minän asenteisiin esimerkiksi sinää kohden, kuten Blombergin tekstissä mimeettisen minän ajatus voisi olla että sinä tarvitsee jonkinlaista valistusta. Tämä huomataan siinä, että minä suhtautuu alistuvasti sinän tietämykseen sanomalla ”annahan kun”. Mimeettisen minän ajatukset voi siis ikään kuin suhteuttaa runotekstin tulkittuun kokonaisideaan, joka Blombergin runotekstissä on mielestäni

kamari- ja jazzmusiikin taustan maustaminen, koska niiden alakulttuurin ja yläkulttuurin välinen näennäinen ero ei olekaan ehkä niin selkeä kuin ajatellaan.

5. Lopuksi:

Kyllä, tunnustan että olen edelleenkin hukassa miettiessäni sitä kuka runotekstissä puhuu. Oleellisinta ei kuitenkaan ole vastata tuohon kysymykseen, kuten olen tässä työssä huomannut, kuin havaita millä keinoin tätä jotakuta tahoa, minää voidaan tarkimmin runotekstistä analysoida. Mitkään termit, joilla runotekstin minää määritellään eivät selitä runotekstin minää lopullisesti - tai aukottomasti. Voidaan aina kysyä, kuka/mikä tämä minä runotekstissä oikein on, eikä kysymykseen koskaan voida vastata tyhjentävästi. Minä ilmenee runotekstissä moninaisesti ja siihen liittyviin käsitteisiin voidaan ladata jos mitäkin teoriaa taustalle. Tämä on ollut lähtökohtaisesti tutkimukseni ongelma – koetan tuoda eri tutkimusperinteistä käsitteitä pohtiessani tekstuaalisen minän termejä, esimerkkinä narratologian käyttämä implisiittinen tekijä verrattuna vaikkapa runotekstin puhujan käsitteeseen. Tämä tuo kankeutta tutkimukseeni, joskin olen mielestäni paikannut tätä kankeutta luomalla oman tekstiminää koskevan palettini.

Yleistä minää ei voi runoteksteistä löytää, sillä jokaisesta runokokoelmasta voidaan hahmottaa omalla tavallaan kompleksisesti ilmenevä minä. Olen kuitenkin kokenut erilaisten tekstien minän tutkimisen voimaksi, koska olen saattanut analyysin avulla pohtia juuri minän yleisempää rakentumista runotekstiä luettaessa. Tätä kuvaavat hyvin retorisen ja mimeettisen minän käsitteet. Työni alussa olen lyhyesti eritellyt niin lyyrisen minän, kuin implisiittisen tekijän sekä roolin, naamion termejä, epäoleellisimmiksi kokonaisminän kohdalla näkökulman ja jäsennyksen käsite, jotka esittelin työni ensimmäisessä kaaviossa. Olen havainnut runon puhuvan luonteen niin oleelliseksi, että puhujan, sekä puhuttelun havainnointi runoteksteissä on mielestäni keskeistä. Puhuttelu korostaa runotekstin tapahtumaisuutta, samoin kuin runotekstin kuvat eli nimeämäni aistit korostavat jonkinlaista elävyyttä kurottaen lukijaa kohden tekstiminän avulla. Myös tunteen kuvaus on kohosteista ja voimistaa siis runotekstin minästä syntyvää vaikutelmaa, usein runotekstin puheen sävyssä tai oudoilla

rinnastuksilla tai ilmeiden ja eleiden kuvauksilla. Tapoja esittää tunnetta runotekstissä on varmasti monia, mielestäni nämä tavat kuitenkin kytkeytyvät runotekstin minään.

Sinä on osoittautunut joissain kohden, kuten Willian Blaken runotekstissä ”The Sick Rose” jopa minää tärkeämmäksi. Olen myös todennut, että sinän vahva läsnäolo runotekstin puhetilanteessa vahvistaa tapahtumaisuutta ja siten runotekstin minää. Tapahtumaisuus siis luo osaltaan minää runotekstiin. Tällaista sinän vahvaa läsnäoloa olen havainnut olevan esimerkiksi Göran Sonnevin ”Bland alla ljusen” runotekstissä, sekä Linda Greggin tekstissä ”The Clapping”.

Olen käsitellyt runotekstiesimerkkejä hyvin luettelomaisesti pitääkseni runsaasti termejä sisältävän työni koossa ja toisinkin olisi voinut menetellä. Esimerkiksi tapahtumaisuutta olisi voinut analysoida tarkemmin juuri voimakkaan sinän esiintyvissä teksteissä samoin kuin runotekstin heikon kertovuuden analyysin olisi voinut keskittää enemmän vaikkapa Audenin tekstiesimerkkiin, verraten sitä Blombergin paljon modernimpaan runotekstiin. Toisaalta luettelomaisella käsittelyllä olen voittanut sen, että tekstiesimerkeissä esiintyvien puhetilanteiden ja minä-hahmojen erot ovat tulleet hyvin esiin. Lyhyesti kerrattuna Leif Färdingin runotekstissä minä on perinteisesti käsitettyä minää laajempi ja moniulotteinen, koska se on kahdessa aikatasossa. Minä ei kuitenkaan puhuttele, eikä puhetilanteen tapahtumaisuus muutenkaan korostu. Kaksi aikatasoa kiinnittää kuitenkin lukijan huomion kahteen eri tavalla esiintyvään minään runotekstissä outoudellaan. Linda Greggin runoteksteissä minä on monologinen, puhuen eri aikatasoista luoden yhtenäisen puhetilanteen. William Blaken minä vaikuttaisi olevan kaikkivoipa, jumalhahmon kaltainen, ei mikään henkilöitymä, vaan kaikentietävä ja näkevä puhuja vaan ylempi moralisoiva ääni, joka kertoo minimaalisen, varoittavan tarinan ruususta ja madosta. Ruusu on sinä, puheen kohde ja moralisoitu.

W.H. Audenin runotekstin minä puhuu ja on runotekstin fiktiivisessä maailmassa osa tarinaa menetyksestä ja surusta, kohteena on tuntematon yleisö ja minimaalisen tarinan avulla puhetilanne myös ikään kuin syventyy, koska puhetilanne saattaa fokuoitua esim. hautajaisiin tai vaihtoehtoisesti olla mielipuolen puhetta, jota hallitsee epäluotettava puhuja. Göran Sonnevin runotekstissä on puhuja, joka kääntyy sinää kohden, mutta toisin kuin Shakespearella, tulee läsnä olevaksi, koska minä kohtaa sinän. Sonnevilla sinän puhuttelun lisäksi runotekstissä *juuri* nyt tapahtuu riisuminen; ”Så tar

jag av dig ditt mörker/och du/tar av mig mitt.”. William Shakespearen runoteksti on sikäli sinän osalta sananhelinää, että runotekstissä ei *tapahdu* muuta kuin puhetilanne *juuri nyt*. Blombergin runotekstissä ”kamari&jazz” olen havainnut mielestäni hajanaisimman minän näiden esimerkkien joukossa.

Tutkimusta tehdessäni haparoin välillä näkemättä runotekstin minää koskevien termien eroja ja samankaltaisista termeistä pää pyörryksiin menen. Minä runotekstissä hämmentää, ja ehkä siksi termitkin koettavat lähestyä sitä kuin kissa kuumaa puuroa. Mutta puuroa ei ole, saati lautastakaan. On kuitenkin JOKIN, joka puhuu ja joka esiintyy runotekstin fiktiivisessä maailmassa. Tätä JOTAKIN voi kutsua minänkaltaiseksi, kieleen vieraantuneeksi ja jonka voi jaotella kielellisesti esiintyväksi aistein, tunteiden ja ajatusten korostamaksi mimeettiseksi minäksi ja joksikin ylemmäksi tahoksi, retoriseksi minäksi, jossa ajatukset, arvot ja näkökulmat ikään kuin yhdistyvät. Oleellisinta runoanalyysissä ei ole mitä termejä käytetään – monenlaisilla runotekstin minää kuvaavilla termeillä päästään hyviin tuloksiin. Oleelliseksi on osoittautunut puhetilanteen analysointi sen ollessa keskeisenä. Minimaalisen tarinan analysoiminen saattaa tukea yhtenäisen puhetilanteen analyysiä. Heikko kerronta, joka on sidoksissa minimaalisen tarinan rakentamiseen, tukee puhetilanteen rakentumista. Tapahtumat, jotka ikään kuin seuraavat toisiaan jäsentävät myös puhetilanteen hetkeä yhtenäisemmäksi.

6. Lähteet

Kohdetekstit:

- BAL = SONNEVI, GÖRAN 2005. ”Bland alla ljusen”. *Oceanen*. Albert Bonniers Förlag. Uddevalla. 138.
- KJ = BLOMBERG, KRISTIAN 2009. ”kamari & jazz”. *Puhekuplia*. Kirja kerrallaan. Lasipalatsi. Helsinki. 5.
- MR = FÄRDING, LEIF 1984. ”Menin rannalle” (MR). *Ihan kuin ihminen kuuntelisi*. WSOY. Helsinki. 41.
- S18 = SHAKESPEARE, WILLIAM 1609/2005. ”Sonetti 18”. *Nautintojen aarre. William Shakespearen sonetit*. Suom. Kirsti Simonsuuri. Yliopistopaino. Helsinki. 58.
- SATC = AUDEN, W.H 1966. Twelve Songs: IX. ”Stop all the Clocks” (SATC). *Collected Shorter Poems. 1927-1957*. Faber and Faber. Lontoo. 92.
- TC = GREGG, LINDA 1994. ”The Clapping”. *Chosen by the Lion*. Graywolf Press. Minnesota. 14–15.
- TSR = BLAKE, WILLIAM 1988. ”The Sick Rose”. *William Blake. Selected Poetry and Prose*. Toim. David Punter. Routledge. Lontoo. 126.

Muut lähteet:

- AHTI, RISTO 2002. *Runoaapinen. Aistisen, tunteellisen ja älyllisen kirjoittamisen alkeet*. Sanasato Oy. Tampere.
- ARISTOTELES 1967. *Runousoppi*. Suom. Pentti Saarikoski. Otava. Helsinki.
- BOOTH, WAYNE 2005. Resurrection of the Implied Author: Why Bother? *A Companion to Narrative Theory*. Toim. James Phelan & Peter Rabinowitz. The Oxford University Press. Oxford. 75-88.
- BRONNER, YIGAL 2010. *Extreme Poetry. The South Asian Movement of Simultaneous Narration*. Columbia University Press. New York. 71-72.
- BUBER, MARTIN 1923/1999. *Minä ja Sinä*. Suom. Jukka Pietilä. WSOY. Helsinki.

- CULLER, JONATHAN 1975. *Structuralist Poetics. Structuralism, Linguistics, and the Study of Literature*. Cornell University Press. Ithaca.
- CULLER, JONATHAN 1981. "Apostrophe". *The Pursuit of Signs : Semiotics, Literature, Deconstruction*. Routledge & Kegan. Lontoo. 135-154.
- HAAPALA, VESA 2005. *Kaipaus ja kielto*. SKS. Helsinki.
- HÜHN, PETER & KIEFER, JENS 2005. *Narratological Analysis of Lyric Poetry. Studies of English Poetry from the 16 th to the 20 th Century*. Walter de Gruyter. Berliini.
- HÖKKÄ, TUULA 1993. "Sinä, lyyrinen minä." *Tanssilaulu. Teitä Aale Tynnin runouteen*. Toim. Kaarina Sala. Karisto Oy. Hämeenlinna. 37-47.
- HÖKKÄ, TUULA 1995. "Lyyrinen minä - onko häntä - onko sinua?" *Subjekti. Minä. Itse*. Toim. Pirjo Lyytikäinen. SKS. Helsinki. 106-130.
- HÖKKÄ, TUULA 2000. "Tunteen ja kielen poetiikat." *Oi runous. Romantiikan ja modernismin runouskäsityksistä*. Toim. Tuula Hökkä. SKS. Helsinki. 11-20.
- HÖKKÄ, TUULA 2001. "Romanttinen, moderni apostrofi?" *Romanttinen, moderni. Kirjoituksia runouskäsityksistä*. Toim. Tuula Hökkä. SKS. Helsinki. 166-193.
- ISER, WOLFGANG 1972/1974. *The Implied Reader*. Johns Hopkins University Press. Baltimore.
- JOHNSON, BARBARA 1987. *A World of Difference*. John Hopkins University Press. Baltimore.
- JOHNSON, W.R 1982. *The Idea of Lyric: Lyric Modes in Ancient and Modern Poetry*. University of California 'press. Los Angeles.
- JONES, DARRYL & MATTERSON, STEPHEN 2000. *Studying Poetry*. Arnold. Lontoo.
- KATAJAMÄKI, SAKARI 2001. "'Puuttuu metsä, puuttuu pelto...'. Kieltoilmausten epämääräisyydestä, monitulkintaisuudesta ja epäsuoruudesta." *Kielen ja kirjallisuuden Hämärä*. Toim. Päivi Mehtonen. Tampere University Press. Tampere. 244-266.
- KIISKINEN, JYRKI 2008. "Suomentamisen valtamerellä." *Nuori Voima*. 6:6. Helsinki. 58-60.
- LAININEN, HENNA 2002. "Kuka puhuu Tua Förströmin runoissa?" *Lukuja metodisesta kamppailusta: monimetodisia tutkielmia kirjallisuudesta*. Tampereen

- yliopisto. Taideaineiden laitos, Julkaisuja 5. Toim. Pekka Tammi. Tampereen yliopisto. Taideaineiden laitos. 1-31.
- LAITINEN, LEA 1995. ”Persoonat ja subjektit.” *Subjekti. Minä. Itse*. Toim. Pirjo Lyytikäinen. SKS. Helsinki. 35-79.
- LEHIKOINEN, TIINA 2010. ”Runo puheena ja runon puhujat.” *Lentävä hevonen. Välineitä runoanalyysiin*. Toim. Siru Kainulainen, Kaisu Kesonen, Karoliina Lummaa. Vastapaino. Tampere. 213-237.
- LEHTONEN, MIKKO 1994. *Kyklooppi ja kojootti. Subjekti 1600-1900 -lukujen kulttuuri- ja kirjallisuusteorioissa*. Vastapaino. Tampere.
- LIUKKONEN, TERO 1993. *Kuultu hiljaisuus. Tuomas Anhavan runoudesta*. SKS. Helsinki.
- McHALE, BRIAN 2004. *The Obligation toward the Difficult Whole*. The University of Alabama. Tuscaloosa.
- McHALE, BRIAN 2001. “Weak Narrativity: The Case of Avant-Garde Narrative Poetry.” *NARRATIVE*. 9:2. 161-167.
- MENDELSON, EDWARD 1979. ”Preface.” *W.H.Auden. Selected Poems*. Toim. Edward Mendelson. Faber and Faber. Lontoo. ix-xxi.
- MLINKO, ANGE 2008. “Information, Thy Nemesis is Reverie. How Devin Johnston and Linda Gregg chase the Romantic.” *Poetry*. 3:11. 82-83.
- MYERS, JACK & SIMMS, MICHAEL 1985. *Dictionary and Handbook of Poetry*. Longman. Lontoo.
- NÝLEN, ANTTI 2000. ”Leif Färdingin tiet.” *Kasvojesi valossa*. Toim. Eila Kostamo. WSOY. Helsinki. 191-197.
- PHELAN, JAMES 2005. *Living to Tell about It. A Rhetoric and Ethics of Character Narration*. Cornell University Press. Ithaca.
- PLATON 1981. “Faidros”. *Valtio*. Otava. Helsinki. 246a-247d.
- RANTAMA, VESA 2010. ”Kivat kielikuvat.” *Tuli & Savu*. Nihil Interit. 16:1. 70.
- RAPAPORT, HERMAN 2011. *The Literary Theory Toolkit. A Compendium of Concepts and Methods*. Wiley-Blackwell. Malden.
- RIMMON-KENAN, SHLOMITH 1983/1991. *Kertomuksen poetiikka*. Suom. Auli Viikari. SKS. Helsinki.

- ROJOLA, LEA 1991. ”Moninainen subjekti ja vastustuksen mahdollisuus”.
Monikasvoinen subjekti: tutkielmia kaunokirjallisuuden subjekteista. Toim. Juha Hyvärinen. Turun yliopisto. Taiteiden tutkimuksen laitos. 7-19.
- SEUTU, KATJA 2009. *Olla elävän sanat. Roolirunon laji Maila Pylkkösen teoksessa Arvo. Vanhaäiti puhuu runonsa*. SKS. Helsinki.
- SIMONSUURI, KIRSTI 1995. ”Aika ja katse.” *Nautintojen aarre. William Shakespearen sonetit*. Suom. Kirsti Simonsuuri. Yliopistopaino. Helsinki. 7-19.
- SUSMAN, MARGARETE 1910/2000. ”Minämuoto ja symboli.” *Oi runous. Romantiikan ja modernismin runouskäsitteistä*. Toim. Tuula Hökkä. Suom. Tuula Hökkä. SKS. Helsinki. 186-188.
- VIKARI, AULI 1990. ”Lyriikan runousoppia.” *Runousopin perusteet*. Toim. Auli Viikari, Pirjo Lyytikäinen ja Mervi Kantokorpi. Helsingin yliopisto. Lahden tutkimus- ja koulutuskeskus. 37-102.
- VIKARI, AULI 1998. ”Carpe Diem. Lukijaan suuntautumisen strategiat lyriikassa.” *Sanan voima. Keskusteluja performatiivisuudesta*. Toim. Lea Laitinen & Lea Rojola. SKS. Helsinki. 280-304.
- VILJANEN, LAURI 1959. *Lyyrillinen minä*. WSOY. Helsinki.
- VILJANEN, TANELI 2010. ”Dj Flobe ja muita vieraita olentoja eli miten kirjoittaa uusia puhujia.” *Nuori Voima*. 1:6. 26-28.
- WIMSATT, WILLIAM K. JR. & BEARDSLEY, MONROE C. 1971. ”Intentionharha.” *Nykyestetiikan ongelmia*. Suom. Marjatta Hilppo. Toim. Irma Rantavaara. Otava. Korkeakoulukirjasto. 53-67.

Painamattomat lähteet:

HAAPALA, VESA & LILLQVIST, HOLGER 2010: ”Lyriikan teoriaa ja tutkimusotteita. Kurssimateriaali. Runo ja puhuja”. Taiteiden tutkimuksen virtuaaliopetus. Tarkastettu 15.09.2011.

Saatavissa:

<http://www.helsinki.fi/hum/kotim.kirjallisuus/opiskelu/Lyriikankurssi/index.htm>

HIXSON, SCOTT 2010. "An Explication of a Poem: W. H. Auden's 'Stop all the clocks, cut off the telephone'." *Essai*. 7:1. 61-63. Tarkastettu 15.09.2011.

Saatavissa:

<http://dc.cod.edu/essai/vol7/iss1/22>

HÄLLSTÈN TANJA 2008. *Sanat lensivät sydäimestä maailmaan. Runon minä ja metalyyrisyys Oiva Paloheimon runoudessa*. Suomen kirjallisuuden pro gradu -tutkielma. Taideaineiden laitos. Tampereen yliopisto.

JYRKKÄ, HANNELE 1996. *Lyyrisestä minästä maailmankuvan määrittämiseen*.

Suomen kirjallisuuden pro gradu -tutkielma. Taideaineiden laitos. Tampereen yliopisto.

LAITINEN, JARNA 1999. *Runon merkityksen pirstaloitu sijainti. Analysoidut William Blaken runot "The Sick Rose" ja "London": hyvän ja pahan, subjektin, aineen ja hengen, subjektin ja objektin dilemma*. Kirjallisuuden pro gradu- tutkielma. Jyväskylän yliopisto.