

TAMPEREEN YLIOPISTO

Antti Salminen

MAHDOTTOMAN RAJOILLA

Hermeneuttis-dekonstruktioivinen tarkastelu paradoksisista runoudessa ja sen paikasta Paul Celanin tuotannossa

Yleisen kirjallisuustieteen pro gradu -tutkielma

Tampere 2006

Tampereen yliopisto
Taideaineiden laitos
SALMINEN, Antti: MAHDOTTOMAN RAJOILLA

Hermeneuttis-dekonstrukttiivinen tarkastelu paradoksista
runoudessa ja sen paikasta Paul Celanin tuotannossa

Pro gradu – tutkielma 142 s.; liitteet 6 s.

Yleinen kirjallisuustiede

Toukokuu 2006

Tutkielmassa tarkastellaan paradoksia yleisesti runoudessa ja erityisesti Paul Celanin tuotannossa. Paradoksi ymmärretään tekstuaalisena suhteena ja tapahtumana, joka määrittelee kielen rajoja. Toisaalta nämä rajat määrittelevät paradoksia. Näin ollen paradoksi saa ilmauksensa suhteessa ilmaisemattomiin ilmiöihin: tyhjyyteen, hiljaisuuteen ja tulkinnan mahdottomuuteen eli runon kommunikoivuutta rajaaviin ja estäviin tekijöihin. Käsittelemissäni runoissa nämä tekijät tulevat esiin teemoina, poeettisina ja kielellisinä valintoina sekä tulkinnan tuloksina perheyhtäläisenä joukkona, jota kutsun *mahdottoman käsiteperheeksi*.

Tutkielman alkupuolella pureudutaan synkronisesti paradoksin kirjallisuustieteellisiin ja kielifilosofisiin määritelmiin, minkä jälkeen tutkitaan diakronisesti paradoksaalisen kirjoittamisen historiallisia kerrostumia. Seuraavaksi paradoksia piirteistetään ekstratekstuaalisesti rajatilamaisuuden, intratekstuaalisesti itserefleksiivisyyden ja metatekstuaalisesti hiljaisuuden teeman avulla. Lopuksi muotoiltua metodia ja käsitystä paradoksista koetellaan tekemällä luentoja Paul Celanin runoista.

Paradoksin merkityksellistämisen ymmärtämisen kautta tutkimuksen tavoitteena on hahmottaa metodia, jonka avulla voidaan mielekkäästi tutkia kielen rajatiloja runoudessa. Nimitän kehittämäni metodia *liminologiseksi*. Se on yhdistelmä hermeneuttista ja dekonstruktivistista tutkimusotetta. Koska näitä tulkintateoreettisia näkökulmia on pidetty perinteisesti vaikeasti yhteen sovittavina, metodini pitää sisällään saman jännitteen kuin paradoksi runossa. Tämä jännite kulminoituu kysymykseen, voiko paradokseja sisältävä teksti säilyttää ilmaisullisessa mahdottomuudessaan kommunikoivuutensa lukijan kanssa.

Osoitan, että Celanin tuotannon paradoksit ovat tärkeä kohtauspaikka hermeneuttiselle ja dekonstruktiviselle tutkimusotteelle sekä niiden väliselle keskustelulle. Kuten Celanin runous, Jacques Derridan dekonstruktio ja paradoksin tulkitseminen, tämä keskustelu kulkee metodin tietä aina siihen risteykseen asti, jossa dekonstruktio ja hermeneutiikka voivat kohdata toisensa Toisinaan, mahdottoman rajoilla.

Avainsanoja: Paradoksi ja paradoksaalisuus, ilmaisun rajat, liminologisuus, tulkinnan teoriat: hermeneutiikka ja dekonstruktio, Paul Celan.

1 JOHDATUS MAHDOTTOMAAN-----	1
2 MÄÄRITTELEMÄTTÖMÄN MÄÄRITELMIÄ-----	9
2.1 Näennäisestä ristiriidasta tekstin tapahtumaksi-----	9
2.2 Paradoksi ja merkitys – rajoja rajattomassa-----	17
3 OTTEITA EI-MINKÄÄN HISTORIASTA -----	24
3.1 Alkuperistä uudelle ajalle -----	25
3.2 Paradoksi ja moderni -----	35
3.3 Paradoksi arvoituksissa ja nonsensessa-----	39
4 LIMINOLOGINEN METODI-----	43
4.1 Dekonstruktio ja/vai hermeneutiikka?-----	43
4.2 Ricoeur ja hermeneutiikka: dialogista ymmärrykseen -----	50
4.3 Jacques Derrida ja dekonstruktio: erosta katkokseen -----	57
5 KOLME PIIRRETTÄ OLEMATTOMALLE -----	67
5.1 Paradoksi rajatilana -----	68
5.2 Tämä luku käsittelee itserefleksiivisyyttä -----	75
5.3 Hiljaisuus! -----	82
6 PAUL CELAN JA MAHDOTTOMAN TEKSTUURIT -----	90
6.1 Mahdottoman teillä, mahdottomilla teillä-----	92
6.2 "Psalm" ja "Mandorla": Ei-kenenkään ylistys – ja ylitys ---	96
6.3 "Sprachgitter" ja "Schibboleth": Hiljaisuuden argumentit	103
6.4 "Stehen" ja "Engführung": Paikka jota ei ole -----	109
6.5 "Radix, Matrix": Tyhjyyden juuret-----	112
7 LOPUKSI, ALUKSI-----	121
 LÄHTEET-----	 125

LIITTEET

1 JOHDATUS MAHDOTTOMAAN

Paradoksista ei täydy ajatella pahaa, sillä paradoksi on ajattelun intohimoa, ja ajattelija ilman paradoksia on kuin rakastaja ilman kiihkoa: mukiinmenevä kuoma. Tämä on siten ajattelun äärimmäinen paradoksi: halu löytää jotain, jota ajattelu itsessään ei saata ajatella.

– Johannes Climacus¹

Mahdoton on jotain, mitä ei voi olla. Siksi mahdoton on vain kielessä, ja sen ulkopuolella kaikki on mahdollista. Mutta jos kielellä voidaan nimetä mahdottomia asioita, toisaalta on myös niitä, jotka mahdottomuudessaan ovat mahdollisia. Paradoksi on merkki tällaiselle mahdottomalle mahdolliselle. Se on myös tämän tutkimuksen aihe. Miten alkaa kirjoittaa mahdottomasta, miten ei-mistäään tehdään merkityksellistä, mahdollista?

Näin, aivan helposti. Mahdottomuuden kirjoittamisen mahdollisuus on yksi niistä runoudessa esiintyvän paradoksaalisuuden piirteistä, joita työn edetessä tullaan kohtaamaan. Mahdoton ei kuitenkaan kirjoittamalla katoa. Ei-mitään, jota vastaan ja vasten joudun aiheittani ajattelemaan, on tässä tutkimuksessa rivien välissä ja marginaaleissa.

Kuten Søren Kierkegaard Johannes Climacuksen suulla yllä olevassa sitaatissa väittää, paradoksi on ajattelun intohimoa, koska ajattelu haluaa antaa mahdottomalle merkityksen. Halu tavoittaa mahdoton kielen ja mielen ulkopuolelta on tavallaan aina jo paradoksin tutkimista ja sille antautumista, koska tutkimus on tehtävä näillä nimenomaisilla keinoilla. Siksi paradoksin mahdottomuus mahdollistaa myös tutkimuksen, eikä vähiten tätä, jossa haluan näyttää, että paradoksin mahdottomuus on toisaalta runouden ilmaisevamattoman osan mahdottomuutta.

¹ Kierkegaard 1985, 37. [Suomennos AS]. Jatkossa käänän kaikki sitaatit suomeksi, paitsi ne englanninkieliset, jotka sisältävät käännöksessä välittymättömiä merkityksiä. Runokäännöksissä alkuperäiset tekstit on liitetty käännösten ohkeen tai liitteiksi.

Työni tärkeimpiä tutkimushypoteeseja on, että paradoksi kytkeytyy aina tavalla tai toisella runoudessa kielellisiin, poeettisiin ja tulkinnallisiin rajoihin. Usein runouden tapauksessa rajat ovat ajattelun kannalta vaikeapääsyisiä ja jopa läpitunkemattomia. Näin ollen ne ovat myös erityisen hankalia ilmaistaviksi ja kuvailtaviksi, ja siksi paradoksi jää usein niille ainoaksi, vaikkakin vajavaiseksi, ilmaisukeinoksi. Koska tutkin runoutta, olen eritoten kiinnostunut ilmaisun ja tulkinnan *negatiivisista rajoista* kuten merkityksen tyhjyydestä, ilmaisun sanomattomuudesta, tulkinnan mahdottomuudesta ja tekstin hiljaisuudesta niiden eri muodoissa. Käsittelemissäni runoissa ne tulevat esiin monin tavoin: teemoina, kirjoittajan poeettisina valintoina ja lukijan tulkinnan tuloksina. Oletan, että negatiiviset rajat myös määrittävät voimakkaasti niitä kirjoittamisen, joilla niistä kirjoitetaan.

Tarkastelen näitä rajoja konstituivia käsitteitä ja käsityksiä *perheyhtäläisenä joukkona*. Perheyhtäläisyydellä² tarkoitan, että negatiiviset rajat ovat liitoksissa toisiinsa sellaisten piirteiden kautta, jotka eivät ole niille kaikille välttämättä yhteisiä. Näin ollen esimerkiksi runon kielen ilmaisemattomuus saattaa kytkeytyä runossa tematisoituvaan hiljaisuuteen, joka liitetään merkitysten tyhjyyteen, mutta tyhjyyttä ei ole välttämättä enää mielekästä liittää sanomattomuuteen.

Esimerkiksi Paul Celanin runon "Mit allen Gedanken"³ kahdessa ensimmäisessä säkeistössä yhdistyvät toisiinsa hiljaisuus, kuoleman tai maailman raja ja näkymätön:

MIT ALLEN GEDANKEN ging ich
hinaus aus der Welt: da warst du,
du meine Leise, du meine Offne, und –
du empfindest uns.

² Perheyhtäläisyyden (*Familienähnlichkeit*) tärkein teoreetikko on Ludwig Wittgenstein, joka teoksessaan *Filosofisia tutkimuksia* luonnehtii perheyhtäläisyyttä suhteeksi, jossa "[...] näemme monimutkaisen päällekkäisten ja ristikkäisten suhteiden verkoston. Yhtäläisyyksiä niin suurissa kuin pienissä asioissa." (Wittgenstein 1953/1999, 65).

³ GW I, 221 [Käännös AS].

Wer
sagt, dass uns alles erstarb,
da uns das Aug brach?
Alles erwachte, alles hob an.

KAIKKINE AJATUKSINENI minä menin
ulos maailmasta: ja siellä olit sinä
sinä minun hiljaiseni, sinä minun avoimeni, ja –
otit meidät vastaan.

Kuka
sanoi, että kaikki meiltä kuoli,
kun silmämme murtui?
Kaikki heräsi, kaikki alkoi.

Celanin runossa negatiiviset rajat ovat korosteisesti esillä. Runon minä ylittää maailman rajan, jossa hän kohtaa hiljaisuuden rajan personifikaation ("minun hiljaiseni"). Toisessa säkeistössä näihin rajoihin yhtyy myös nähdyn ja näkymättömän rajatila ("kun silmämme murtui"). Tätä Celanin runossa tematisoituvaa hiljaisuuden, sanomattoman tai muuten ilmaisemattoman ja ei-minkään (ynnä muiden negatiivisten käsitteiden) joukkoa nimitän *mahdottomuuden* käsiteperheeksi. Mahdoton tämä käsiteperhe on siksi, koska siihen liittyvät negatiiviset rajat korostavat erilaisia kielellisiä tai ei-kielellisiä mahdottomuuksia. Kuten runossa "Mit allen Gedanken", näiden mahdottomaan liittyvien teemojen käsittely ei tosin johda hiljaisuuteen ja runon kommunikoimattomuuteen lukijan kanssa, vaan sen kautta on mahdollista "kaiken herätä ja kaiken alkaa".

Mahdottoman käsiteperheen jäsenet muodostavat tavalla tai toisella paradoksaalista ilmaisua, koska ne ajatellaan useimmiten luonteeltaan ilmaisemattomiksi. Näin ollen runous tuottaa esimerkiksi "sanomattoman ja hiljaisuuden sanomisen", "olemattoman olemisen" ja "mahdottoman mahdollisuuden" paradokseja. Kokonaisen tutkimuksen voisi kirjoittaa määrittelemällä olemattomuutta, hiljaisuutta tai mahdotonta. Siksi en

määrittele niitä ennalta, vaan piirteistä niitä tutkimuksen edessä ja toisaalta annan niiden puhua käsittelemisäni runoissa puolestaan.

Paradoksin ja mahdottomuuden käsiteperheen välisen merkitysten liikkeen ymmärrän kaksisuuntaiseksi. Yhtäältä mahdottomuuden käsittely runossa ohjaa käyttämään paradoksia kirjoittamisen keinona. Toisaalta paradoksin käyttö liittyy runon mahdottomuuden käsiteperheeseen. Koska paradoksi siis vetää puoleensa mahdotonta, se on myös itsessään tekstuaalisia rajoja muodostava rakenne.

Eräs melko ilmeinen lähtökohta työlleni olisi ollut käsitellä runouden paradoksia suhteessa kielen *Toiseuteen*⁴. Yritän kuitenkin käyttää sanaa varsin säästeliäästi, koska se on pahamaineisen vaikeasti määriteltävä ja nykyisellään humanistisessa tutkimuksessa yliviljelty. Toiseus on muodostanut oman diskurssinsa, joka saattaa pahimmillaan vain totalisoida Toisen vastakohdakseen, "Samaksi". Toiseutta olisi helppoa käyttää mahdottoman käsiteperheen yläkäsitteenä, mutta se ei mielestäni tekisi oikeutta runouden paradoksien moni-ilmeisyydelle eikä liioin itse toiseuden ajatukselle.

Vaikka en käytä toiseuden käsitettä, avaan paradoksiin liittyviä mahdottomuuden ilmaisuja niiden transsendentaalisuuden kautta. Kuten Toiseudelle, myös transsendentaalisuudelle on vaikea antaa yksiselitteistä ja -käsitteistä sisällöllistä määritelmää, koska monesti sen ajatellaan jäävän kielellisen ilmaisun ulkopuolelle⁵. Voidaan kuitenkin sanoa, että transsendentti ja samalla mahdottoman käsiteperheen käsitteet kuitenkin viittaavat inhimillisen olemisen tavan tavoittamattomaan, siihen oletettuun todellisuuden osaan, joka jää immanentin odotushorisontin ulkopuolelle. Tämä ei kuitenkaan tarkoita, että paradoksiin liittyvä transsendentaalisuus olisi jokin kielen "kääntöpuoli" tai runouden mystinen piilosisältö. Tällaisten kielen rajoja absolutisoivien kantojen sijaan pyrin työssäni

⁴ Kts. Toisen määritelmistä esimerkiksi Emmanuel Levinasin *Etiikka ja äärettömyys* (1996).

⁵ Käytän tässä työssä "transsendenttia" lähinnä fenomenologisena käsitteenä viitaten yksilötajunnan tavoittamattomaan todellisuuden osaan, ei-immanenttiin. Tiedostan kuitenkin, että käsitteellä on pitkä tutkimushistoria ja poikkeavia merkityksiä esimerkiksi teologiassa.

näyttämään, että paradoksin tuottama transsendentaalisuuden merkitseminen on kielessä ja runoudessa, paradoksaalisesti kyllä, hyvin moniaalla läsnä.

Miksi juuri runous on kiinnostava tutkimuskohde paradoksien kannalta? Lähtöoletukseni mukaan runous on tekstilajina *paradoksiherkkä*. Runoudessa voidaan ilmaista ajatuksia ja ilmiöitä paradoksien avulla, koska se kirjoittamisen tapana on vapaa ristiriidattomuuden vaatimuksesta, jota yleisesti voidaan pitää rationaalisen kommunikaation kardinaaliehtona. En tietenkään väitä, että paradoksien avulla kirjoitettaisiin ainoastaan runoutta: kyse on vain siitä, että usein runon tulkintatavat ovat suvaitsevaisia paradoksaalisuudelle ja mahdottomuuden käsiteperheen ilmaisuille. Ajattelen siis alustavasti, että runous omanlaisena kirjoittamisen tapanaan legitimoit paradoksin käytön ja tätä samaa suvaitsevuuutta paradokseja kohtaan oletetaan myös sen lukijoilta⁶.

Tutkin paradoksia runoudessa siis ensisijaisesti tekstin tekniikkana ja tulkinnallisena ilmiönä⁷. Yhtäältä tarkastelen, miten paradoksi on mielekästä ymmärtää tulkinnan kannalta. Toisaalta hahmotan paradoksin paikkaa nimenomaan lyriikan keinona ja kysyn sen kirjoittamisen ja lukemisen poeettisia ja tulkinnallisia ehtoja. Tarkemmin ottaen tutkimusongelmani kuuluu: millä tavoin paradoksia lyrisessä tekstissä ilmaistaan, ja millaisia ovat ne tulkinnalliset keinot, joiden kautta paradoksi merkitsee jotain?

Tutkimusongelman problematisointia perustelee paradoksiin liittyvä paradoksi. Paradoksin loogisen muodon perusteella sille ei voida tuottaa minkäänlaista merkitystä tulkinnassa, vaikka sillä on ristiriitaisena rakenteena teoriassa rajaton merkityspotentiaali⁸. Käytännössä, siis konkreettisesti tekstin äärellä, paradoksia voidaan merkityksellistää monin tavoin. Tämän toisen kertaluvun paradoksin ratkaisua pidän työni tutkimustehtävänä.

⁶ En väitä, että tämä olisi vain runouden ilmiö, alttiutta tekstin paradoksaalisuudelle on varmasti myös muissa kaunokirjallisuuden lajeissa. Näin suppeassa työssä rajaus runouteen on kuitenkin välttämätön.

⁷ Siihen, mitä paradoksilla täsmälleen ottaen tarkoitan, voin vastata tarkalleen vasta tutkielmani lopussa.

⁸ Kts. esim. Olin 2003, 25-26. Merkityspotentiaalilla tarkoitan tekstin tulkinnallisesti mahdollisia merkityksiä, kaikkea sitä, mitä teksti voi tarkoittaa tai mihin se voi viitata.

Ennen pääkysymykseen vastaamista nostan esiin kolme sitä pienempää, mutta keskeistä osakysymystä:

- (i) Mikä on runon merkityksellistämisen kannalta mielekäs tapa määritellä, ajatella ja tutkia paradoksin rakennetta ja suhdetta tekstiympäristöönsä?
- (ii) Millaisia suhteita lyyrisellä tekstillä, paradoksilla ja mahdottomuuden käsiteperheellä on keskenään?
- (iii) Millä tavalla paradoksin merkitys on muuttumaton ja olemuksellinen tai moninainen ja tulkinnanvarainen?

Jo tässä kohtaa on syytä tähdentää, että paradoksit eivät runoudessa kuitenkaan palaudu jäännöksettä tulkintaan, koska paradoksaalista poetiikkaa voidaan hyödyntää myös kirjoittamisen tietoisena keinona. Siksi tutkin ensimmäisissä luvuissa paradoksin käytön ja lukemisen historiallisia kerrostumia sekä paradoksin erilaisia määritelmiä. Tämän jälkeen muotoilen metodin paradoksien kirjallisuustieteelliseksi tutkimiseksi. Tähän taustoitukseen perustuen nostan esiin kolme piirrettä, jotka kuuluvat mahdottomuuden alaan: hiljaisuuden, rajatilamaisuuden ja itserefleksiivisyyden. Lopuksi sovellan ja hion kehittäessäni metodologia Paul Celanin omaa "mahdottomuuden poetiikkaa" käsittelevässä luvussa, joka myös sitoo käsittelemäni teemat yhteen.

Työssäni kehittämäni tutkimusotetta kutsun *liminologiseksi* metodiksi, joka rakentuu dekonstruktiivisesta ja hermeneuttisesta tutkimusotteesta sekä niiden välisestä jännitteestä. Metodini sisäinen jännite on myös paradoksin jännite. Osoitan myös, että Paul Celanin tuotanto sekä etenkin sen paradoksit ovat olleet ja voisivat olla edelleen hermeneutiikan ja dekonstruktion mahdollinen kohtaamispaikka. Haastavan metodivalinnan vuoksi käytän tavallista runsaammin tilaa tutkimusesineeni määrittelyyn ja metodin teoriataustan esittelyyn sekä kehittelyyn.

Työni painotus on tekstiteoreettinen ja kielifilosofinen, joten kohdetekstien analyysi ja tulkinta ei ole tutkimukseni kannalta kaikkein

oleellisinta. Käytän runoja työni edetessä esimerkkeinä ja keskustelukumppaneina samalla peilaten käsittelemääni ja luomaani teoriaa niitä vasten. Kohdeteksteistä suurin osa on kolmelta runoilijalta: argentiinalaiselta Roberto Juarroz`lta, yhdysvaltalaiselta John Ashberylta ja romaniaalais-saksalaiselta Paul Celanilta. Heistä Celan saa harkitusti suurimman painoarvon, sillä hänen runoudessaan paradoksaalinen ilmaisu on monipuolista ja runsasta. Runoilijoiden ja runojen keskinäiselle tasapainolle tai vuoropuhelulle Celanin tuotantoa lukuun ottamatta ei anneta suurta merkitystä, koska se siirtäisi tutkimuksen painopistettä tarpeettomasta runoilijoiden tuotannon piirteiden erittelyyn. Tarkasteltavat runot on valittu niiden paradoksiherkkyyden, kiinnostavuuden ja tulkinnallisen haastavuuden perusteella.

Kaikki lähteeni johtavat paradoksin äärelle, mutta kulkevat eri reittejä. Paradoksia on tutkittu runsaasti kirjallisuustieteessä ja etenkin filosofiassa, jonka paradoksitutkimuksen perinne ulottuu aina antiikkiin saakka. Suurin osa käyttämistäni lähteistä kytkeytyy hermeneutiikan ja dekonstruktion tarjoamiin tutkimusotteisiin. Jälkimmäisen osalta ammennan etenkin Jacques Derridan tuotannosta. Kontekstoin Derridan tuotantoa jälkistrukturalistiseen kirjallisuustieteeseen ja laajemmin mannermaiseen nykyfilosofiaan⁹. Hermeneuttisesta lähdekirjallisuudesta keskeiseksi nousee etenkin Paul Ricoeurin ja Hans-Georg Gadamerin tuotanto. Paradoksin kirjoittamisen historiaa käsittelevässä luvussa käytän myös runsaanlaisesti kirjallisuushistoriallisia lähteitä. Käsitteitä määritellessäni otan lisäksi hieman vetoapua analyttisestä paradoksitutkimuksesta, jonka avulla pystyn problematisoimaan etenkin kirjallisuustieteellisiä määritelmiä paradoksista. Celania käsittelevä luku kytkeytyy lisäksi Celan-tutkimuksen traditioon, joka on oma laaja tutkimuskenttänsä.

⁹ En ota annettuna sitä, että Derridan tuotanto olisi yksioikosen mielekästä liittää jälkistrukturalismin tutkimusperinteeseen. Käsittelem tätä ongelmaa hahmotellessani liminologista metodia.

Paradoksin etymologia juontuu kreikan sanoista *para* ja *doxa*. Para tarkoittaa likimäärin vastakkaista tai ulkopuolella olevaa, doxa vallitsevaa tai hyväksyttyä oppia tai tietoa. Uskollisena tälle kerettiläiselle eetokselle myös tämä tutkimus sijoittuu kirjallisuustieteen ja kielifilosofian rajalle, jotta se pystyisi haastamaan käsityksiä totunnaisista tavoista ymmärtää paradoksia, sen tulkintaa ja ylimalkaan runoutta.

Paradoxan lisäksi kreikan kielestä löytyy paradoksille myös toinen kantasana. *Paradoxos* merkitsee hämmästyttävää ja ihmeellistä¹⁰. Tahdon osoittaa, ettei paradoksi ole suotta versonut näistä etymologisista juurista.

¹⁰ Yusa 1987, 191.

2 MÄÄRITTELEMÄTTÖMÄN MÄÄRITELMIÄ

Paradoksi on itsessään paradoksaalinen; juuri tämä luo paradoksin. Sitä ei voida pelkistää "perustavampiin termeihin", vain lykätä. Se ei ole koskaan läsnä silmiemme edessä; se on aina lykkäytymisen tilassa.

- Eric Gans¹¹

2.1 Näennäisestä ristiriidasta tekstin tapahtumaksi

Siinä missä tieteelliset määritelmät yrittävät paeta paradokseja, paradoksit pakenevat määritelmiä. Paradoksien merkityksenmuodostusta tutkineen Eric Gansin mukaan paradoksi ei voi saada tarkkarajaista määrittelyä, koska se on välttämättä yhteismitaton sen kielellisen systeemin (esimerkiksi luonnollisen kielen tai lauselogiikan) kanssa, jonka avulla se esitetään. Näin ollen jokaisen paradoksin määrittely-yritys jää hänen mukaansa auttamatta vaillinaiseksi¹². Gansin pohdinta johdattaa kysymään, voiko määrittely paradoksi olla enää paradoksi. Entä viittaako käsite "paradoksi" oikeastaan mihinkään?

Määrittely-yrityksen tekeminen on Gansin varoituksesta huolimatta kuitenkin välttämätöntä. Ilman punnittua määritelmää sorruttaisiin epistemologiseen nihilismiin, mikä tosin ei olisi mitenkään tavatonta paradoksien tutkimuksen historiassa. Etenkin logiikassa monet paradoksin ajattelijat joutuivat luovuttamaan piirteettömille paradokseille ennen modernin joukko-opin teoriaa. Erilaisten paradoksien määrittelyt ovat olleet

¹¹ Gans 1995, 14.

¹² Gans 1997, 46.

koetinkiviä kielijärjestelmien, niin luonnollisten kuin ei-luonnollistenkin, kuvausvoimalle¹³.

Kuten Charles Presberg huomauttaa, paradoksia voidaan käsitellä sekä kirjoituksen figuurina että kognitiivisena trooppina¹⁴. Toisin sanoen paradoksi ei ole vain kirjoituksen keino eikä ainoastaan tulkinnan tulos. Kuten kaikki tulkinta, paradoksi syntyy lukijan ja tekstin kohtaamisessa. Paradoksin tapauksessa tämä kohtaaminen saattaa tosin olla poikkeuksellisen hankala, koska kuten jatkossa huomataan, tekstin paradoksi johtaa monesti myös tulkinnan paradoksiin. Näin ollen paradoksin määrittely täytyy motivoida tulkinnan kautta silläkin uhalla, että paradoksi vastustaisi tulkintaa.

Mieluummin kuin väittämänä, kiinteärajisena figuurina tai trooppina¹⁵, paradoksia on mielekästä ajatella *suhteena* merkitystä luovien elementtien ja lukijan kohtaamisessa aktuaalistuvassa merkityksenannossa. "Paradoksi" on tämän suhteen nimi, ja paradoksaalisuus on sen sisältö ja tulkinnallinen funktio. Kuten viimeisen luvun tulkinnoissa nähdään, suhde mahdollittoman käsiteperheeseen on sen yleisin manifestaatio runoudessa.

Paradoksin tarkkaa määrittelyä vaikeuttaa toisaalta se, että paradoksi ei ole ainoastaan tekstuaalinen muodostuma, vaan se voi saada myös muita representatiivisia muotoja, esimerkiksi kuvallisia. Paradoksin täsmälliset ilmaisukeinot ja vaikutukset runon poetiikkaan voivat siis vaihdella suuresti, koska paradoksi voi esiintyä useissa eri muodoissaan oksymoronista¹⁶ tekstin yleiseen paradoksaalisuuteen, jota toisinaan kutsutaan nimellä *synoeciosis*¹⁷.

Paradoksin monimerkityksellisyyttä lisää se, että siihen monesti liitetyt käsitykset ja käsitteet kuten "totuus", "absurdus" sekä "näennäinen

¹³ Tästä problematiikasta kts. Rescher 2001. Sivumennen sanoen en oleta, että yksikään kieli olisi täysin luonnollinen, sillä jokainen kieli on sopimuksenvarainen järjestelmä. "Luonnollinen kieli" on kuitenkin niin vakiintunut termi, että sen käyttö on perusteltua.

¹⁴ Presberg 2001, 2.

¹⁵ Paradoksin ajattelemisen trooppina ja figuurina on esimerkiksi Koposen (2003, 94) lähtökohta.

¹⁶ Oksymoronia pidetään usein tiivistettynä paradoksina. Tällaisia ilmauksia ovat esimerkiksi "äänekäs hiljaisuus" tai "kirkas pimeys". Yleensä oksymoron esiintyy teksteissä retorisenä eleenä, jolla korostetaan käsiteltävän asian absurdiutta tai otetaan siihen ironista tai sarkastista etäisyyttä.

¹⁷ Presberg 2001, 71.

ristiriitaisuus" ovat kaikkea muuta kuin yksiselitteisiä. Kuten Doris Olin toteaa, yleisesti on hyväksyttyä, että paradoksilla on kytköksensä myös irrationaaliseen ja näennäisesti ristiriitaiseen kielenkäyttöön¹⁸. Kuten kohta huomataan, näillä piirteillä on oikeastaan vain vähän tekemistä sen kanssa, mitä tässä työssä kutsun paradoksiksi.

Paradoksin määritelmä voidaan redusoida myös loogiseen muotoiluunsa. Yksinkertaisen paradoksin rakenne kaksiarvoisessa lauselogiikassa merkitään yleensä ristiriitaiseksi propositioksi, eli lausuma on muotoa $p \wedge \neg p$. Paradoksin formulointi tällä tavoin köyhdyttää kuitenkin lähes täysin sen kaunokirjallisen luonteen etenkin runon tulkinnan kannalta, sillä silloin huomioidaan vain ilmaisun syntaktinen ristiriita, mutta sen merkityksestä ei sanota mitään. Paradoksi runossa on paljon enemmän kuin pelkkä ristiriita.

Logiikan määritelmien lisäksi pidän monia kirjallisuustieteellisiä paradoksin sanakirjamääritelmät yllättävän ongelmallisina. Esimerkiksi *Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics* antaa paradoksille seuraavan määritelmän: "[paradox] is a statement which unites *seemingly* contradictory words"¹⁹.

Myös *The Bedford Glossary of Critical and Literary Terms* ja John Cuddonin *A Dictionary of Literary Terms and Literary Theory* määrittelevät paradoksin samalla tavalla ristiriitaisuuden *näennäisyyteen* tukeutuen:

A statement that *seems self-contradictory* or nonsensical on its surface but that, upon closer examination, may be seen to contain an underlying truth²⁰.

[Paradox is] an *apparently self-contradictory* statement which, on closer inspection, is found to contain a truth reconciling the conflicting opposites²¹.

¹⁸ Olin 2003, 5.

¹⁹ Kts. artikkeli "Paradox". [kursivointi AS]

²⁰ Murfin & Ray 1997. [kursivointi AS]

²¹ Cuddon 1991. [kursivointi AS]

Näiden määritelmien näennäinen ja illusorinen ristiriitaisuus on ongelmallinen tutkimuskäsite ja määre paradoksille sikäli, että siihen tukeutuen paradoksi esitetään *toisaalta* (näennäisesti) ristiriitaisena ja *toisaalta* taas (todellisuudessa) ristiriidattomana. Ironista kyllä, nämä yleisesti levinneet määritelmät ovat siis jo itsessään, jolleivät suorastaan paradoksaalisia, niin vähintään epämääräiseen tulkinnalliseen illuusioon perustuvia, ja siksi niitä voidaan pitää jopa sisäisesti ristiriitaisina²².

Määritelmiä voidaan kritisoida myös siitä, että kaikki neljä määrittelyä nimittävät paradoksia toteamukseksi tai väittämäksi (*statement*). Jos paradoksi tällä tavoin pelkistetään vain joukoksi väitelauseita, menetetään koko ilmiön rikkaus ja monipuolisuus. Paradoksin kirjaimellisiin merkityksiin pitäytyvä lähestymistapa ei ota huomioon jännitettä esimerkiksi sanotun ja sanomattoman tai kirjaimellisen ja figuratiivisen kielenkäytön välillä.

Esimerkiksi Celanin runon "Cello-Einsatz" paradoksi "Kaikki on vähemmän, kuin / se on, / kaikki on enemmän"²³ olisi helppo yksinkertaistaa pelkäksi ristiriidaksi, jossa sille mitä "on" annetaan kaksi vastakkaista ja ristiriitaista määrettä. Tällainen tulkinta ei kuitenkaan sano mitään paradoksin yhteydestä koko runoon, säejaon merkityksestä tai siitä, että paradoksi ei siteeratusta säkeessä rakennu negatiolle, vaan kahdelle samanaikaiselle myönnölle (kaikki on enemmän ja vähemmän). Kyse ei ole väitteistä, vaan runon sisäisten lainalaisuuksien tai niiden puutteen järjestelmästä, jota lukija jäsentää tulkinnallaan.

On syytä mainita vielä eräs ongelma, joka sisältyy moniin yleisesti hyväksytyihin paradoksin määritelmiin. Etymologisesti ilmaistuna: *paradoxa* ei ole *antidoxa*. Se ei ole hyväksytyä mielipidettä tai yleistä järkeä *vastaan*, vaan sen ulkopuolella, erossa ja erottautuneena siitä. Niitä paradoksin sanakirjamäärittelyjä, jotka korostavat paradoksin vastakkaisuutta yleiselle järjelle ja opille on syytä epäillä

²² Määritelmät perustuvat siis ajatukseen, että teksteissä olisi tosi merkitys, jonka paradoksi kätkee. Näin ollen määritelmissä paradoksin tuottama merkitys ei voi olla tekstin "oikea" merkitys. Virhe on siinä, että merkityksiä arvotetaan vain sen perusteella, että ne on tuotettu tietyn kirjoittamisen keinon, paradoksin, avulla.

²³ "Alles ist weniger, als es ist, alles ist mehr" (GW 2:76)

yksinkertaistuksista. Jos paradoksi yksiselitteisesti vastustaisi tiettyä järjestelmää, se muodostaisi juuri sellaisia oppositioita, joita sen tulisi kyseenalaistaa. Ajatusta havainnollistaa muunnos niin kutsutusta Russellin paradoksista: innokas nuori tutkija K. on päättänyt kritisoida kaikkia muita alansa tutkijoita, paitsi heitä, jotka kritisoivat itseään. Nyt herää kysymys, onko tutkijallamme syytä itsekritiikkiin? K. kohtaa paradoksin: jos hän kritisoi itseään, hänen ei tarvitsisi kritisoida, mutta jos hän ei kritisoi, hän ei voi silloinkaan toteuttaa periaatettaan. Esimerkki osoittaa, että paradoksi ei asetu K:n loogista argumentointia vastaan, vaan toimii K:n omilla ehdoilla ja samalla asettaa nämä ehdot kyseenalaisiksi. Tätä paradoksin luonnetta määrittelee paradoksi: ollakseen tekstuaalisen vastarinnan väline, paradoksi ei voi asettua suoraan vastarintaan tekstin poeettisten tai lukijan tulkinnallisten oletusten kanssa, vaan se toimii niiden kautta kyseenalaistaessaan tai kumotessaan ne.

Paradoksi tekstissä ei siis ole yksiselitteisesti ristiriitaisten negaatioiden tuote, vaikka se voidaan kirjoittaa negaatioiden avulla. Määrittelyt, jotka korostavat paradoksin suoranaista vastakkaisuutta, tukevat huomaamatta samankaltaista kielellistä yhtenäisteoriaa kuin uuskriittisen paradoksitutkimuksen runon orgaanisuutta tukevat tekstikäsitteet, joita käsittelem seuraavassa luvussa.

Vastakohtaisuuden hylkäämistä puoltaa myös paradoksin kausaalirakenteita tutkineen John William Millerin näkemys liitteen *para* merkityksestä. Millerin määritelmän mukaan para tarkoittaa jotain, joka on samanaikaisesti sisällä ja ulkona, samaan aikaan kynnyksellä, rajalla ja toisaalta sen takana. Se merkitsee hänen mukaansa myös itse rajaa, joka on "kuin sisä- ja ulkopuolen yhdistävä läpäisevä kalvo", joka sallii liikkeen rajan yli²⁴. Paradoksi on siis runon rajatila, joka itse sijaitsee rajatilassa.

Paradokseja voidaan luokitella monin tavoin. Kaikkein yleisimmällä tasolla paradoksit voidaan jaotella karkeasti ottaen kolmeen pääryhmään sen perusteella, mikä on niiden esiintymisala. Paradoksi voi olla luonteeltaan

²⁴ Miller 1978, 219.

semanttinen, matemaattislooginen tai pragmaattinen²⁵. Runoudessa paradoksit ovat luonteeltaan lähes aina semanttisia eli merkitykseen kytkeytyviä, vaikka ne periaatteessa voidaankin, kuten mainittua, pelkistää pelkiksi loogisiksi suhteiksi.

Carola Herberts tekee tutkimuksessaan jaon retorisiin ja rakenteellisiin paradokseihin²⁶. Retorisiksi paradokseiksi hän määrittelee sellaiset runon lausumat, jotka esittävät paradoksaalisen ajatuksen. Herberts käyttää esimerkkinä Gösta Ågrenin runokokoelmasta *Städren*: "Allt var / förlorat, ty det fanns ingenting / att förlora"²⁷. Herbertsin mukaan rakenteellinen paradoksi sisältyy runon rakenteeseen runossa esiintyvien binaaristen oppositioiden kautta²⁸. Herbertsin ehdotus paradoksien taksonomiaksi jää kuitenkin vajavaiseksi. Hänen kategoriansa ovat epämääräisiä ja tiukan kaksijakoisia, eikä hän huomioi lainkaan esimerkiksi paradoksin tulkinnallisuutta, referentiaalisuutta tai metafiktiivisiä mahdollisuuksia. Lisäksi jos ajatellaan, että tekstin rakennetta tuotetaan ainakin osittain tekstin retoriikan kautta, rakenteellista ja retorista paradoksia ei ole mielekäästä erottaa toisistaan. Koska Herberts jaottelee paradoksit siististi kahteen eri kategoriaan huomioimatta niiden välisiä yhteyksiä ja poikkeuksia, hänen näkemyksensä muistuttaa koko lailla uuskirittistä paradoksitutkimusta, jossa tekstin omalakisuuutta ja tulkinnallista koherenssia uhkaavat merkityssuhteet jätetään huomiotta.

Rosalie Colien tarjoamaa kolmijakoa pidän Herbertsin taksonomiaa parempana. Colie erottaa toisistaan retoriset, loogiset ja epistemologiset paradoksit. Colien erottelu perustuu pääosin siihen, millaisen ongelmakentän kukin paradoksytyppi postuloi tulkitsijalleen: "Retorinen paradoksi kritisoi argumentaation rajoja ja joustamattomuutta" ja

²⁵ Esim. Rescher 2001, 72-73. Herakleitoksen paradoksit ovat esimerkiksi melko puhtaasti semanttisia, koska ne perustuvat paradoksaalisten asiantilojen kielelliseen osoittamiseen. "Valehtelijan paradoksia" tulkitaan yleensä matemaattisloogisesti, sillä sen ytimenä on joukko-opillinen ongelma. Tyypiesimerkkinä pragmaattisesta paradoksista voidaan pitää kvanttimekaniikkaan liittyvää "Schrödingerin kissaa". Pragmaattisen siitä tekee Rescherin tarkoittamassa mielessä se, että se on todennettavissa myös ei-kielellisesti. Hyvä esitys näistä ja monista muista klassisista paradokseista on Clark 2002.

²⁶ Ibid., 21; 24-25.

²⁷ Ibid., 21.

²⁸ Ibid., 23.

"Epistemologinen kyseenalaistaa inhimillisen ajattelun prosessin ja kategoriat, joiden avulla sitä ilmaistaan"²⁹. Loogisen paradoksin Colie ymmärtää itseensä viittaavana ristiriitana. Colien näkemyksen etuna on, että se ei aseta paradoksia kirjoittamisen keinona rakenteellista paradoksia vastaan kuten Herberts tekee, vaan jakaa paradoksit niiden tulkinnallisten vaikutusten mukaan. Näin saadaan huomioitua myös tulkitsijoiden erilaiset luennat.

Epistemologiset ja ontologiset paradoksit kytkeytyvät helposti toisiinsa. Hyvän esimerkin tällaisesta liitoksesta tarjoaa Paul Celanin runo "Soviel Gestirne" kokoelmasta *Die Niemandrose* (1963):

ich weiß,
ich weiß und du weißt, wir wußten,
wir wußten nicht, wir
waren ja da und nicht dort,
und zuweilen, wenn
nur das Nichts zwischen uns stand, fanden
wir ganz zueinander.

minä tiedän,
minä tiedän ja sinä tiedät, me tiesimme,
me emme tienneet, me
olimme kyllä siinä emmekä siinä
ja ajoittain, kun
vain Ei-mikään oli välissämme, löysimme
kokonaan toisemme.³⁰

Runossa epistemologinen paradoksi rakentuu tietämisen ja ei-tietämisen samanaikaisuudesta ("me tiesimme, / me emme tienneet"), jonka voi tulkita liittyvän ontologiseen paradoksiin läsnä- ja poissaolon yhtäaikaisuudesta ("olimme kyllä siinä emmekä siinä")³¹. Tätä epistemologis-ontologisen

²⁹ Colie 1966, 7.

³⁰ GW 1, 217. [Käännös AS.]

epävarmuuden tilaa kuvataan mahdottoman käsiteperheeseen liittyvällä tyhjyydellä, joka paradoksaalisesti luo yhteyden "meidän" välille. Näin ollen epistemologiset ja ontologiset paradoksit eivät olemuksellisesti erotu toisistaan, vaan ne voivat olla näkökulmia samaan tilanteeseen ja yhdistyä toisiinsa.

Edellä sanotun ja kritisoidun perusteella voidaan kysyä, miten paradoksi siis tulisi määritellä. Ehdotan seuraavaa:

- (i) Paradoksi on ensisijaisesti tekstuaalinen rakenne, joka tulkitaan ristiriitaiseksi tekstin merkitysten konfliktiksi. Tulkinnan sisällä ristiriita on todellinen, ei näennäinen.
- (ii) Näin ollen paradoksi ei ole tulkinnan suhteen staattinen, vaan sen piirteet muotoutuvat dynaamisesti ja ajallisesti tulkinnassa.
- (iii) Paradoksi ei ole kontekstistaan riippumaton figuuri, vaan merkityskonstituenttien ja tulkintatapahtuman muodostama suhdekäsite. Paradoksi voi muodostua runossa minkä tahansa merkityskonstituenttien pohjalta; esimerkiksi figuratiivisen ja kirjaimellisen tulkinnan välille tai tekstin ja lukijan suhteeksi. Se voi toimia runossa jopa temaattisesti, kuten Celanin runossa "Soviel Gestirne", jossa runon puhuja kuvaa kokemustaan runon maailmasta paradoksien avulla.

Kuten hermeneuttisessa kirjallisuudentutkimuksessa yleisesti hyväksytty tekstikäsitys, näkökulmani paradoksiin on varovaisen realistinen, mutta ei essentialistinen³¹. Tätä hermeneuttista kantaa avaan tarkemmin luvussa 4.2, jossa osoitan hermeneutikko Paul Ricoeurin sitoumukset samaiseen

³¹ Olen kääntänyt saksan sanat "*da*" ja "*dort*" synonyymeiksi sanalla "siinä". Tästä voidaan toki olla toista mieltä ja kääntää esimerkiksi "*dort*" sanalla "tuolla", jolloin paradoksi ei nouse esiin yhtä ilmeisesti. Tosin myös Celanin englannintaja Michael Hamburger on kääntänyt sanat synonyymisina (kts. Hamburger 2002, 136-137).

³² Esimerkiksi hermeneutiikalle liki paradigmaattinen "tulkinnan (hermeneuttisen) kehän" käsite perustuu oletukseen, että tulkittavalla tekstillä on materiaallinen tulkitsijasta riippumaton olemassaolo, mutta se saa merkityksensä ja olemuksensa vasta tulkinnan aikana, joten sillä ei ole essentialistista olemusta. Tulkinnan kehän käsitteeseen palaan tarkemmin luvussa 4.2.

tekstiteoreettiseen traditioon, jota yllä olevassa määritelmässä edustan.

Paradoksia voidaan siis ymmärtää vain tulkinnan kautta, ja siksi sen tutkimuksen on tunnistettava ja tunnustettava oma tulkinnallisuutensa. Näin ollen paradoksilla ei ole tarkasti määriteltävää tekstuaalista olemusta tai funktiota. Jos paradoksilla olemuksellisuutta on, se on luonteeltaan emergentti: paradoksin semanttiset mahdollisuudet eivät palaudu sen semanttiseen säännöstöön, koska kuten sanottua se pyrkii ja pystyy ylittämään ja tuomaan esiin oman ilmaisunsa rajat. Näin se kurottaa kohti mahdotonta ja ilmaisematonta ilmaisua.

2.2 Paradoksi ja merkitys – rajoja rajattomassa

Paradoksin merkityksellistämistä voidaan tarkastella yleisellä tasolla kahdesta näkökulmasta: ensimmäisen näkökulman mukaan paradoksi täytyy ymmärtää ennen kuin se voi tuottaa merkitystä, toisen mukaan tämä ei ole tarpeen. Kumpikin näkökulma on tutkimuksen tässä vaiheessa varteenotettava. Kielitieteilijä Neal Norrickin teoria edustaa kantaa, jossa paradoksin ristiriitaisuuden selittäminen on kommunikaation sekä signifikaation ehto ja maksimi³³. Artikkelissaan "How Paradox Means" Norrick toteaa, että paradoksin merkitys muodostuu tulkinnassa, kun paradoksin ristiriitaisten viitekehysten suhteita muutetaan semanttisella tasolla³⁴. Tämä voi tapahtua esimerkiksi ilmaisun abstraktiotasoa muuttamalla³⁵. Esimerkiksi jos kysymykseen "Sataako ulkona?" vastataan "Sataa ja ei sada.", tuskin ajatellaan, että ulkona samaan aikaan sataisi ja ei. Diskurssin abstraktiotasoa ajatellaan kulloisenkin tilanteen ehdoilla. Tulkinnassa paradoksin tarjoamat yhteismitattomat merkitykset yhdistetään tällä tavoin päättelemällä uusia konteksteja, joihin ne voidaan asettaa, ja paradoksi tulee näin ymmärrettäväksi.

³³ Norrickilla on hyvät syyt olettaa näin. Ristiriitaisuuden välttämistä on ainakin Aristoteleesta lähtien pidetty kommunikaation ja mielekkyyden ehtona. Kts. esimerkiksi Searle 1993, 102-103.

³⁴ Norrick 1989, 552.

³⁵ Ibid., 554.

Norrickin ratkaisu, ristiriitaisuuden poistaminen paradoksista (tai jostakin sen konstituentista) ei kuitenkaan ole ainoa tapa, jonka avulla paradoksille voidaan tuottaa merkityksiä. Vastakkaisen näkemyksen mukaan paradoksia ei ole tarpeen tällä tavoin eliminoida merkityksen muodostamiseksi. Kielifilosofit Dorthe Berntsen ja John M. Kennedy ovat osoittaneet, että paradoksit voivat ristiriitaisinakin kuvailuilla erilaisia tilanteita ja välittää suhtautumistapoja niitä kohtaan³⁶. Esimerkiksi lausetta "se on vähän niin ja näin" ei tarvitse problematisoida, jotta se olisi ymmärrettävä.

Berntsenin ja Kennedyn mielestä paradoksia on mielekkäämpää tarkastella puheaktina, jolloin sen tulkintakonteksti voidaan huomioida. Tämä näkökulma merkitykselliseen ja ristiriitaiseen paradoksiin on osaltaan omiaan murentamaan entisestään edellisessä luvussa käsiteltyjen kirjallisuustieteellisten sanakirjamäärittelyjen perusteita. Dorthe Berntsen ja John M. Kennedyn ajatusten valossa on järkevämpää nähdä paradoksi kiinteämmin suhteessa tulkintaan tai oikeammin usean tulkinnan sarjaan kuin sanakirjamäärittelyjen "näennäisyyden" äkilliseen haihtumiseen. Tässä tulkintateoreettisessa kädenväännössä on syytä huomioida vielä yksi näkökulma, joka radikalisoi paradoksiin liitetyn tulkinnallisen epävarmuuden. Kyseessä on Paul de Manin ajattelu, joka paradoksiin sisältyvän problematiikan lailla sijoittuu kirjallisuustieteen ja filosofian rajalle.

Paul de Manin jälkistrukturalistiselta kannalta katsoen figuratiivisen kielen ja kirjaimellisen³⁷ kielenkäytön välillä vallitsee jännite, jonka uskriittinen ja strukturalistinen kirjallisuudentutkimus on jättänyt huomiotta³⁸. de Manin mukaan kielijärjestelmän totaalisen figuraalisuuden

³⁶ Berntsen & Kennedy 1996, 27.

³⁷ Sivuhuomiona mainittakoon, että de Manin teorian eräänä heikkoutena on juuri "kirjaimellisen" vaikea määriteltävyys. Kirjaimellinen merkitys ei etenkään runossa ole itsestäänselvyys. Voidaan kuitenkin ajatella, että "kirjaimellinen" on ilmauksen konkreettisin käyttötapa. Tosin merkityksen ilmeisyyskin voi olla hyvin tulkinnanvaraista.

³⁸ de Man 1979, 6-7. Toisin sanoen figuratiivinen kieli ei palaudu de Manin (ja kielitieteessä monien ennen häntä) mukaan kielioppiin.

(ja retorisuuden) vuoksi kaunokirjallinen teksti ei voi kiinnittää minkäänlaista pysyvää viittaussuhdetta³⁹.

Näin ollen myöskään paradoksin sisältämää ristiriitaisuutta ei voida selittää kahden erilaisen merkityksen rauhanomaisella rinnakkainelolla, vaan kirjaimellisen ja figuratiivisen luennan synnyttämä jännite muodostaa tulkinnallisen konfliktin, jota on miltei mahdotonta ratkaista:

Emme voi sanoa [...] että runolla on yksinkertaisesti kaksi rinnakkaista merkitystä. Kahden luennan täytyy asettua suoraan vastakkainasetteluun, koska yksi luenta on juurikin toisen tuomitsema virhe, joka on tehtävä tekemättömäksi.⁴⁰

Myös paradoksin tulkinta on siis de Manin mukaan radikaalisti ambivalenttia, eikä lukija pysty välttämättä lainkaan muodostamaan paradoksille pysyvää merkitystä⁴¹. de Manin paradoksitulkintaa voidaan pitää jälkistrukturalismin sisällä äärimmäisenä näkemyksenä. Frank Kermode ei turhaan totea, että de Man "oli aina etsimässä pistettä, jossa välttämättömyys kohtasi mahdottomuuden, tai jossa intentio oli tuomittu hajoamaan. Hän oli retorisen umpikujan suuri impressaario"⁴². de Man ei siis anna paradoksille mitään mahdollisuutta kommunikaatioon. Tällainen voimakas ennako-oletus on turhan kärjistetty; paradoksilla on runossa sanottavaa, jos sitä vain halutaan ja osataan kuunnella.

Edellä mainittujen näkemysten lisäksi myös kirjallisuudentutkija Jouni Koposen näkökulma paradoksaalisuuden ja merkityksen muodostumisen kannalta on huomionarvoinen. Koponen kirjoittaa:

Paradoksi asettaa sääntöpoikkeaman ja kyseenalaistaa ilmaisun kirjaimellista merkitystä. Tämän ymmärtäminen edellyttää

³⁹ Ibid., 10: "Rhetoric radically suspends logic and opens up vertiginous possibilities of referential aberration".

⁴⁰ Ibid., 12.

⁴¹ Esimerkkinä de Man käyttää William Butler Yeatsin säettä "How can we know the dancer from the dance?" runosta "Among School Children".

⁴² Kermode 2004, 6-7.

paradoksin kielellisen tyylikuvion eli figuurin ymmärtämistä merkityksenannon elementtinä.⁴³

Mielestäni Koponen näkee paradoksissa samankaltaisen jännitteen kuin de Man: paradoksin figuratiivinen merkitys haastaa kirjaimellisen merkityksen. Kuposelta jää kuitenkin huomioimatta, että paradoksi ei kyseenalaista ainoastaan kirjaimellista merkitystä, vaan sen vaikutusala voi olla huomattavasti laajempi. Kuten jäljempänä osoitan, paradoksaalinen rakenne tarjoaa monia erilaisia luentamahdollisuuksia ja voi jopa estää mielekkään tulkinnan mahdollisuuden.

Samassa artikkelissa Koponen kirjoittaa myös, että "oksymoron koettelee kielen ja merkityksen rajoja. Se pitää kahta eri merkitystä esillä tai sulauttaa ne kolmanneksi merkitykseksi"⁴⁴. Kuposen näkemys voisi olla johdonmukaisempi. Oksymoronin tulkinnallisuuteen pitäisi päteä sama mikä paradoksiin: demanilaisen merkityksen huojunnan ehtona ei ole kahden merkityksen rinnakkaisuus tai niiden synteesi, vaan suora tulkinnallinen konflikti. Esimerkiksi jos ajatellaan oksymoronia "äänekäs hiljaisuus", siinä hiljaisuuden attribuutti (ääni) törmäytetään suoraan hiljaisuuden luonteeseen sisältyvän äänettömyyden kanssa.

Luonnollisen kielen kontekstiherkkyys ja merkitysten ylijäämät auttavat siis merkityksellistämään paradokseja, jotka formaaleissa kielissä olisivat merkityksen tavoittamattomissa. Merkitysten ylijäämät oikeuttavat tulkitsemaan tekstejä figuratiivisesti kirjaimellisen sijaan, jolloin paradoksi muuttuu kielen metafysiikan ongelmasta harmittomaksi oksymoroniksi tai pelkäksi monimerkitykselliseksi ilmaukseksi. Luonnollisen kielen käyttöä voitaisiinkin luonnehtia konformistiseksi: useimmissa kommunikaatiotilanteissa sanottua pyritään ymmärtämään suopeasti, vaikka paradoksin tarjoamat merkitykset olisivat ratkeamattomia.

Edellä sanotun perusteella voidaan todeta, että paradoksin määritelmä ja tulkinnalliset ehdot ovat siis voimakkaasti kytkeytyneet siihen tekstin

⁴³ Koponen 2003, 94.

⁴⁴ Ibid., 96.

teoriaan, jonka puitteissa ne on muotoiltu. Koposen näkökulma vuorostaan osoittaa, että paradoksin merkityksen rakentuminen on ehkä tärkein paradoksia ilmiönä määrittävä tekijä, eikä siihen voi suhtautua ottamatta kantaa paradoksin tulkinnallisuuteen.

Näiden pohdintojen jälkeen voidaan kysyä, mitkä ovat paradoksin muodostumisen vähimmäisehdot runossa. Sadia Abbasin mukaan paradoksi runossa vaatii narratiivin, konvention tai symboleita, joilla on diskursiivista sisältöä⁴⁵. Nähdäkseni kerronta, konventiot tai symbolit eivät ole kuitenkaan aivan välttämättömiä, vaikkakin yleisiä, keinoja paradoksin ilmaisemiseksi. Oikeastaan ainoa vaatimus runolle on kyetä erottamaan kaksi asiantilaa toisistaan niin, että nämä asiantilat muodostavat paradoksaalisen suhteen. Tähän ei tarvita symboleita, kerrontaa tai tunnistettavia konventioita. Paradoksi voidaan tulkita runosta hyvin minimaalisesta ilmaisusta, mutta toisaalta se voi olla äärimmäisen kompleksinen tekstuaalinen suhde ja tekstin tapahtuma. Tiivistyneestä paradoksista, joka perustuu ainoastaan kahden asiantilan nimeämiselle, käy esimerkkinä Herakleitoksen aforismeista tuttu paradoksaalinen virta, johon seuraavassa luvussa "astumme emmekä astu, me emmekä me"⁴⁶.

Myös edellä vertailluista paradoksin viittaavuuteen liittyvistä kannoista voidaan tiivistää hieman yleistäen peukalosääntö. Se, mikä täsmällisesti ottaen on paradoksin referentti eli tarkoite, määrittäytyy tekstin konteksteista käsin. Itse paradoksilla ei voi sanoa olevan muuta sisäistä olemusta tai olemuksellista intentiota kuin sen puute. Paradoksin merkityksen määrää siis sen käyttö ja tulkinta, joka sulkeistaa ja rajaa paradoksin loputtomat merkitysmahdollisuudet tiettyyn aktuaaliseen tulkinnassa tuotettavaan merkitykseen.

Sulkeuma on vähintään kaksinkertainen, ja kuten esimerkiksi Paul de Manin jälkistrukturalistiselta tai Jacques Derridan dekonstruktiiviselta kannalta jokainen sulkeuma, täysin sopimukseen perustuva. Sulkeuman kaksinkertaisuus syntyy kirjoituksen sulkeumasta, joka paitsi mahdollistaa

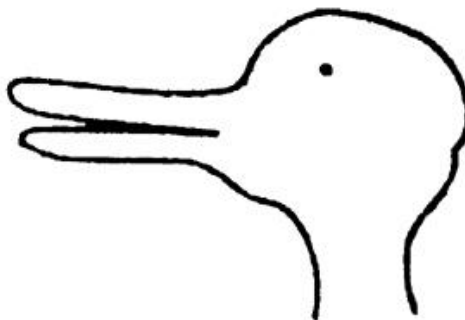
⁴⁵ Abbas 2003, 453.

⁴⁶ Herakleitos 1971, 8.

paradoksin, myös luo sille väistämättä konteksteja. Toisen sulkeuman tuottaa tekstin tulkitsija, joka antaa paradoksille merkityksiä (tai merkityksettömyyksiä). Nämä kaksi paradoksia määrittävää semanttista sulkeumaa eivät luonnollisestikaan ole ennalta määriteltävissä, koska niiden lopputulos eli paradoksin merkitys voidaan ymmärtää vasta tulkinnan jälkeen.

Paradoksia voitaisiin pitää siis eräänlaisena kielen parasiittina, koska se tarvitsee välttämättä järjestelmän, esimerkiksi kieliopillisen, jonka kautta se voidaan havaita ja ilmaista. Sitä tarvitaan kommunikoimaan kielijärjestelmän diskursiivisten sääntöjen ja tarkoituksettomien rajoitteiden ohi merkityksiä, joita itse kielijärjestelmän puitteissa ei voida ilmaista.

Eräiden näkemysten mukaan edes diskursiivisuus ei ole välttämätön ehto paradoksille. Kuten kielitieteilijä Chris Mortensen osoittaa, paradoksi ei ole edes täysin kieleen sidottu ilmiö. Paradokseja voidaan ilmaista hänen mukaansa myös ei-kielellisillä keinoilla⁴⁷. Itse asiassa paradoksissa rakentuvaa merkitystä ja tässä luvussa sanottua havainnollistavat hyvin niin kutsutut "kaksoiskuvat", jotka sisältävät kaksi kuvaa, mutta niistä vain toisen voi nähdä kerralla.



Kuten tämä kuva pupuankasta, myös paradoksi tarjoaa samanaikaisesti useita tulkintamahdollisuuksia. Voidaan huomata, että eri vaihtoehtojen välinen ristiriitaisuus ei ole näennäistä, kuten yleensä oletetaan, vaan eri tulkinnat ovat toisensa poissulkevia. Riippuu näkökulmasta, mikä tulkinta

⁴⁷ Mortensen 2002, 310.

paradoksista aktualisoidaan. Edes valinta ei kuitenkaan pura tai ratkaise paradoksia: jänis ja anka pysyvät kuvassa toistensa vaihtoehtoina.

Riippuu kuitenkin määrittelystä, halutaanko paradoksi nähdä vain kielen ilmiönä. Esimerkiksi M. C. Escherin töitä on usein pidetty "paradoksaalisina". On kuitenkin selvää, että kuvallisen esityksen tulkintakoodit poikkeavat huomattavasti puhtaan kielellisestä diskurssista. Escherin paradoksaalisuus ei siis ole yhteismitallista diskursiivisen paradoksaalisuuden kanssa. Tämä muutkin kuin kielelliset ilmaisumuodot huomioiva "laajennettu paradoksaalisuus" olisi lisätutkimusta vaativa tema.

Edellä sanotun perusteella voidaan todeta, että monet paradoksin kirjallisuustieteellisistä määritelmistä ovat pelkistäviä tai harhaanjohtavia. Toinen oleellinen huomio on, että paradoksin merkityksenannosta on monia erilaisia tulkintoja, jotka ottavat kantaa paradoksaalisen kommunikaation mahdollisuuteen. Tämän kommunikoimisen suhteen kantani on välittävä: paradoksi voi aivan hyvin kommunikoida runossa, mutta toisaalta se voi myös häiritä tai estää merkityksenantoa.

3 OTTEITA EI-MINKÄÄN HISTORIASTA

This was sometime a paradox, but now
the time gives it proof.⁴⁸

– Shakespeare

Edellinen luku osoitti synkronisesti, että paradoksi ei ole käsitteellinen ykseys, vaan voimakkaan kontekstuaalisuutensa vuoksi yhdellä sanalla merkitty tulkinnallinen moneus. Myös historiallisesti, siis diakronisesti, paradoksilla on monet kasvot. Käsitehistoriallinen luotaus motivoituu hermeneuttisesti. Ilman sitä paradoksi näyttäytyisi helposti yliajallisena kirjoituksen keinona. On syytä huomata, että paradoksi on ollut sekä kirjallisuus- että käsitehistoriallisesti jatkuvien uudelleenmäärittelyjen ja -tulkintojen kohde.

Suuren kertomuksen hahmotteleminen paradoksin historiasta on vaikeaa, koska paradoksi vastustaa paitsi käsitteellistyksiä, myös historiallisesti siitä tehtäviä pelkistyksiä ja yleistyksiä; se on niin sanotusti teoriaherkkä tutkimusesine. Toisaalta olisi hyödytöntä ja loputonta alkaa jäljittää yksittäisten runoilijoiden paradoksinkäyttöä tai vaikutussuhteita muihin runoilijoihin. Näistä syistä teen vain koeporauksia paradoksin genealogian ymmärtämiseksi nostamalla keskusteluun ilmeisimpiä paradoksin kirjoittamiseen liittyviä taustavaikutuksia ja -vaikuttajia.

Tähdennettäköön, että kirjoitettu paradoksi ei ole siis vain runouden ilmiö, vaan se liittyy olennaisesti kaikkeen lyrisenomaiseen kielenkäyttöön, mukaan lukien filosofian kirjoitus. Osoitan, että paradoksin käyttäminen runouden keinona pohjaa moniin runouteen liitoksissa oleviin genreihin. Näin voidaan purkaa myytti, että runouden paradoksaaliset kirjoittamisen keinot olisivat muotoutuneet runoudessa sisäsyntyisesti ja että näillä keinoilla toisaalta olisi jokin sisäsyntyinen olemus. Paradoksin poetiikalla on

⁴⁸ Hamlet: näytös 3, kohta 1.

monia poeettisia, filosofisia ja loogisrationaalisia taustavaikutteita, joista nostan esiin muutamia mielestäni keskeisimpiä ja perustavimpia esimerkkejä.

Historian saatossa paradoksille on annettu lukuisa joukko erilaisia tekstuaalisia tehtäviä ja tulkinnallisia asemointeja, jotka ovat myös keskenään yhteen sovittamattomia, toisinaan jopa ristiriitaisia. Paradoksi ei siis ole vain tekstin itsensä kautta selittyvä rakenne, vaan on sanomattakin selvää, että se on välttämättä suhteessa niihin kirjoittamisen tapoihin, joiden avulla se esitetään. Nämä kirjoittamisen keinot kytkeytyvät myös laajempiin kulttuurisiin yhteyksiin, mikä tulee ilmi etenkin tarkasteltaessa länsimaisen ja itämaisen paradoksitradition eroja ja yhtäläisyyksiä.

3.1 Alkuperistä uudelle ajalle

Paradoksin kirjoittamisen tunnettu historia voidaan ajatella alkavaksi varhaisantiikin Kreikasta, vaikka paradoksaalisen kirjoittamisen juuria olisi aivan yhtä perusteltua lähteä jäljittämään esimerkiksi Kaukoidän pitkästä perinteestä. Ennen kreikkalaisen ajattelun sokraattista kautta (noin vuodesta 450 eaa. eteenpäin) paradoksi ei ollut ongelma, joka olisi vaatinut älyllistä ratkaisua. Useat esisokraatikot olivat mieltyneitä paradoksiin ajattelun ja kirjoittamisen keinona. Kuuluisimmat esimerkit esisokraattisesta paradoksin käytöstä löytyvät Herakleitokselta ja Zenonilta⁴⁹. Herakleitoksen oivallus oli hyväksyä ristiriidat eli pitää niitä myös loogisesti hyväksyttävänä todellisuuden rakenteina. Herakleitoksen kirjoituksia voidaan pitää yhtenä länsimaisen paradoksinperinteen keskeisimmistä alkupisteistä. Hänen lukuisia paradokseja sisältävät filosofiset pohdintansa ovat vaikuttaneet aina Platonista Karl Marxiin ja jälkistrukturalismista australialaiseen dialethisten loogikoiden koulukuntaan⁵⁰. Kuten Herakleitos paradoksaalisesti kirjoitti,

⁴⁹ Kts. esimerkiksi Herakleitoksen fragmenttikokoelma *Yksi ja sama*.

⁵⁰ Sorensen 2003, xiii.

samaan virtaan "astumme emmekä astu, me emmekä me", vuosisadasta toiseen⁵¹.

Platonista ja Aristoteleesta lähtien aina 1900-luvulle filosofian valtavirta on suhtautunut paradoksiin epäluuloisesti. Juuri Aristotelesta voidaan pitää länsimaisen "ristiriidattoman rationaliteetin" ja paradoksikielteisen metafysiikan tärkeimpänä kehittäjänä. Suurelta osin syynä Aristoteleen paradoksivastaisuuteen olivat Zenonin loogiset ja käsitteelliset paradoksit, jotka Aristoteles pyrki ratkaisemaan tai todistamaan mielettömiksi. Prokloksen teoksen *Kommentaari Platonin Parmenideehen* mukaan Zenon kehitti "ei vähemmän kuin neljäkymmentä ristiriitaisuuksia paljastavaa argumenttia"⁵².

Toisaalta Aristoteles itsekin esitti joitakin paradokseja. Esimerkiksi *Fysiikassa* esitetään seuraava äärettömän teemasta ammentava paradoksi: "Jos kaikki oleva on jossakin paikassa, on selvää, että on olemassa myös paikan paikka ja näin äärettömästi"⁵³. Myös Platon oli pääsemättömissä ajattelunsa postuloimista paradoksaalisuuksista. Esimerkiksi *Timaios*-dialogissa luojajumaluuteen liitetään paradoksaalisia piirteitä:

Tämän kaikkeuden isän ja tekijän löytäminen on todella vaikea tehtävä, ja jos hänet löytääkin, on mahdotonta tehdä hänet kaikille ymmärrettäväksi.⁵⁴

Platonin sitaatissa viitataan kielen ja tiedon rajallisuuteen sekä mahdottomuuteen, jotka ovat paradoksia konstituivia ja paradoksin konstituoimia rajoja. Näin ollen platonilainen metafysiikka ei suinkaan hylännyt mahdottomuuteen liittyvää käsiteperhettä, mutta se siirrettiin osaksi transsendenttia ja metafyyssistä osaa todellisuudesta, ideoiden maailmaan, josta saatu tarkka tieto oli epävarmaa, jollei suorastaan mahdotonta saavuttaa. Jäljempänä luvussa 4.3 palataan myös tämän tutkimuksen

⁵¹ Herakleitos 1971, 8.

⁵² Kts. Proklos 1987.

⁵³ Aristoteles 1992, 63.

⁵⁴ Platon 1999, 172.

kannalta merkitykselliseen Platonin paradoksiin, *pharmakoniin*, joka on keskeinen Jacques Derridan dekonstruktion (epä)käsite.

Paradoksin poissulkevan joko/tai metafysiikan rinnalle ja sisälle alkoi siis jo antiikista alkaen hahmottua paradoksin myös ajattelun figurina hyväksyvä sekä/että-logiikan vastatraditio, joka on ollut kiinnostunut paradoksin mahdollisuuksista niin filosofisesti, loogisesti kuin retorisesti. Vaikka Platonin ja Aristoteleen filosofia sulki paradoksin järjen piiristä, se säilyi väistämättä retorisena keinona ja ongelmana kummankin teoksissa. Kirjallisuushistoriallisesti on mielenkiintoista ja oleellista, että Aristoteles ei mainitse paradoksia *Retoriikassaan* ja *Runousopissaan*. Ehkä hän, kuten lukuiset jälkeensä tulevat, koki parhaaksi vaieta siitä, mistä ei voinut puhua.

Paradoksin historiaa tutkineen Charles Presbergin mukaan antiikin Kreikan filosofian kirjoituksen ohella tärkein paradokseja hyödyntänyt kirjoittamisen genre oli menippolainen satiiri eli menippeia, jonka luoja Menippoksen teokset ovat tosin kadonneet. Menippeia vaikutti myös antiikin Rooman paradoksin kirjoittamisen traditioon, jonka tärkeimpinä edustajina Presberg näkee kaunokirjallisuudessa Apuleioksen teoksen *Kultainen aasi* ja Petroniuksen *Satyriconin*⁵⁵. Ciceron teoksen *Paradoxa stoicorum* runsaasti retorisia paradokseja sisältäneet yhteiskunnalliset kirjoitukset olivat vuorostaan hyvin vaikutusvaltaisia vielä renessanssiaikanakin⁵⁶.

Esisokraatikkojen jälkeen varhaisimpia paradoksien filosofisia suosijoita länsimaissa oli uusplatonikko Plotinos (noin 205–270 jaa.), joka *Enneadeissaan* hahmottelee mystisluonteista kosmologiaansa. Yrittäessään kuvata mystistä ja tutkimatonta yhteyttä jumalaisen "keskuksen" ja maailman "kehän" välillä, Plotinos joutuu kirjoittamaan paradoksein. Plotinoksen paradokseihin liittyy mahdottoman käsiteperheen jäsenistä korostetuimmin hiljaisuus, sillä Plotinoksen mukaan Korkeinta eli transsendenttia jumaluutta voidaan lähestyä vilpittömästi vain hiljaisuuden kautta.⁵⁷ Tämä hiljaisuuden ja negation metodi, *via negativa*, on keskeinen

⁵⁵ Presberg 2001, 16-17.

⁵⁶ Ibid., 16.

⁵⁷ Davies & Turner 2002, 210.

taustatekijä paradoksaalisen kirjoittamisen traditiolle⁵⁸. Suuri vaikutus käsityksellä *via negativasta* oli etenkin keskiajan hengelliseen ja mystiseen paradoksin kirjoittamisen perinteeseen. Plotinoksen hiljaisuuden historiallista vaikutusta paradoksaaliseen kirjoittamiseen on vaikea arvioida täsmällisesti, mutta vielä vaikeampaa on sen aliarvioiminen.

Yksi keskeisimpiä teoksia negatiivisen teologian sisäisen paradoksitradition kehittymiselle oli 400-luvulle ajoitettu Pseudo-Dionysioksen tuotanto (niin sanottu *Corpus Areopagiticum*), jota voidaan pitää ensimmäisenä negatiivisen teologian systemaattisena esityksenä⁵⁹. Pseudo-Dionysios on toiminut tärkeänä taustavaikuttajana myös Jacques Derridan dekonstruktiolle. Siinä missä Pseudo-Dionysios joutuu kuvaamaan Jumalaa negatiivisin keinoin ja hiljaisuuden kautta, Derrida pyrkii osoittamaan tekstien hiljaisuuksia, joissa merkitys pakenee tulkintaa ja teksti rakentuu poissaololle, tyhjyydelle ja muille mahdottoman käsiteperheen jäsenille.

Luonnollisesti kristillisen tradition paradoksit ovat olleet (ja ovat edelleen) hyvin merkittäviä länsimaisen paradoksitradition kannalta. Tunnettua on, että Uudessa testamentissa paradoksaaliset teologiset ajatukset muodostavat kristillisen dogmatiikan ytimen. Esimerkiksi käsitykset kolmiyhteisestä Jumalasta, Jeesuksesta samaan aikaan ihmisenä ja Jumalana, sekä Mariasta neitsyenä ja äitinä ovat paradoksaalisia teemoja, jotka ovat lukemattomia kertoja esiintyneet paradokseina myös runoudessa. Keskiaikainen paradoksin kirjoittamisen perinne juontui paitsi suoraan Raamatusta, mutta myös kirkkoisien kuten Augustinuksen ja Tertulianuksen kirjoituksista. Augustinus (354–430) oli viehätynyt paradokseista niin kirjoittamisen keinona kuin teologisten kysymysten yhteydessä⁶⁰. Tertulianuksen paradokseista kuuluisin on "Certum est, quia impossibile",

⁵⁸ *Via negativan* avulla Jumalaa tai jumaluutta lähestytään kieltojen kautta. Termi juontuu kristillisen negatiivisen teologian traditiosta, mutta *via negativan* kaltaisia näkökulmia tunnetaan maailmanlaajuisesti myös monissa muissa mystiikan haaroissa. *Via negativalle* on tyypillistä niin kutsuttu *apofaattinen kielenkäyttö*, joka luonnehtii Jumalaa ja transsendentteja ilmiöitä ainoastaan sen kautta, mitä ne eivät ole, koska inhimillinen tieto ei voi näitä ilmiöitä suoraan saavuttaa. *Via negativa* on vastakohta *via affirmativalle*, joka pyrkii suoriin määritelmiin Jumalasta.

⁵⁹ Pseudo-Dionysioksen paradokseista kts. Eco 1986, 18.

⁶⁰ Kay 2001, 19.

"se on varmaa, koska se on mahdotonta", millä hän viittasi Jeesuksen heräämiseen kuolleista⁶¹.

Suhtautuminen paradokseihin kirjoittamisen keinona ei ole ollut suinkaan kulttuurisesti universaalia. Lyhyt ekskursio itäiseen paradoksitraditioon selventää keskeisimpiä eroja. Euroopan keskiajalle tultaessa myös Kaukoidässä oli kehittynyt vahva kaunokirjallinen paradoksitraditio. On kuitenkin syytä huomauttaa, että "paradoksia" terminä ei ole esimodernina aikana tunnettu oletettavasti kuin kulttuureissa, jotka ovat olleet yhteydessä kreikkalaiseen ja myöhemmin latalaiseen kulttuuripiiriin. Kirjoittaessani seuraavaksi itäisten kulttuurien paradoksimperinteistä tarkoitan siis länsimaisittain paradoksaalisiksi luokiteltavia kirjoittamisen keinoja.

Klassisessa intialaisessa logiikassa ja retoriikassa länsimaisen kahden totuusarvon (tosi ja epätosi) sijaan totuusarvoja on neljä: "tosi", "epätosi", "tosi ja epätosi" sekä "ei-tosi, ei-epätosi"⁶². Länsimaisesta näkökulmasta ajatus vaikuttaa oudolta. Neljän totuusarvon avulla voidaan ilmaista esimerkiksi tosia paradokseja. Kuten lännessä, nämä filosofislogiset muotoilut vaikuttivat myös kaunokirjallisuuteen. Neljän totuusarvon käytön mestareita runoudessa oli intialainen filosofi-runoilija Nāgārjuna (noin 150–250), joka kirjoitti seuraavat säkeet:

Sillä avaruus ei ole kokonaisuus.

Se ei ole ei-kokonaisuus.

Ilman piirteitä, ei ilman piirteitä.

Sama on totta kaikissa viidessä elementissä⁶³

Nāgārjunan visiossa "kaikki elementit" toteuttavat paradoksin periaatetta: niillä on olemus, jota niillä ei ole. Nämä Nāgārjunan kaksoisnegaatiolle perustuvat paradoksit ovat ainakin aikanaan olleet täysin ymmärretty ilmaisen keino intialaisessa kulttuuripiirissä. "Olemuksen ei-

⁶¹ Presberg 2001, 17.

⁶² Priest & Garfield 2003, 2.

⁶³ Mūlamadhyamakakārikā V: 7 kts. Garfield 1995.

olemuksellisuus" on vastakkaista aristoteeliselle paradoksin tulkinnalle, joka edellyttää asioilta nominalistista olemusta⁶⁴. Nāgārjunan kehittämän "keskitien filosofian" (*Madhyamaka*) merkitys paradoksien kannalta on löydetty länessä oikeastaan vasta 1900-luvulla, mutta sen jälkeen sitä on sovellettu niin filosofiseen paradoksitutkimukseen kuin moniarvologiikan kokeellisiin kehittelyihin⁶⁵. Monet filosofit ovat kiinnittäneet huomiota Ludwig Wittgensteinin ja Nāgārjunan yllättävän yhteneviin käsityksiin sanomattoman ilmaisusta⁶⁶. Lisäksi Nāgārjunan ajattelu on ollut myös monen kaunokirjallisen teoksen taustalla: viitteitä siihen on löydettävissä esimerkiksi James Joycen teoksesta *Finnegans Wake* (1939) ja T. S. Eliotin runosta *The Waste Land* (1922).

Nāgārjunan harjoittaman kaltaista paradoksin käyttöä voidaan löytää useista intialaisista buddhalaisuuden suuntauksista sekä kiinalaisesta chan-buddhalaisuudesta, taolaisuudesta ja toisaalta japanilaisesta zenistä. Esimerkiksi taolaisuuden perusteos, Laozin *De Dao Jingin* ajatuksellinen ydin rakentuu paradoksaalisten käsitteiden ja käsitysten varaan⁶⁷.

Jos läntisessä paradoksitraditiossa paradokseja on käsitelty historiallisesti loogisina ongelmina tai ilmaisemattoman ilmaisuina, etenkin Kaukoidässä paradoksaalinen retoriikka on usein performatiivisten puheaktien retoriikkaa. Esimerkiksi zenissä käytetyt *kōan*-harjoitteet ovat lyhyitä kertomuksen tai runon muotoon puettuja arvoituksia, jotka sisältävät usein paradoksaalisen rakenteen. Ne pyrkivät antamaan intuitiivisen oivalluksen tulkitsijalleen tiettyjen asioiden näennäisyydestä tai ajattelun harhoista. Kōantekniikan (Kiinan *chan*-buddhalaisuudessa *kung-an*) ensimmäisenä kehittäjänä pidetään kiinalaista Huang-lungia (1002–1069). Myöhemmin se otettiin käyttöön Japanissa zeniläisessä Rinzai-koulukunnassa⁶⁸.

⁶⁴ Esimerkiksi Nishida Kitaro on osoittanut, että aristoteelinen logiikka vaatii asioilta olemuksellista pysyvyyttä toisin kuin useat Kaukoidän filosofiset suuntauksset, jotka korostavat muutosta ja epäessentiaalisuutta (Kitaro 1987, 62, 75).

⁶⁵ Kts. Priest & Garfield 2003.

⁶⁶ Kts. esimerkiksi Gudmunson 1977, 33.

⁶⁷ Näitä ovat esimerkiksi "toiminta ilman tekoja" (*wu wei*), "puhumatta puhuminen" (*yan wuyan*) ja "turhan käytännöllisyys" (*wuyong zhiyong*). Wang, 2003, 154.

⁶⁸ Götz 2002, 18.

Seuraava *kōan* muistuttaa allegorisesti sitä, mitä paradoksissa tulkinnan tasolla tapahtuu:

Guteilla oli tapana kohottaa sormeaan joka kerta, kun häneltä kysyttiin zenistä. Eräs palvelija, nuori poika, alkoi matkia häntä. Jos joku kysyi pojalta, mitä mestari oli saarnannut, poika heristi sormeaan.

Gutei kuuli pojan kepposista. Hän otti pojan kiinni ja katkaisi veitsellä hänen sormensa. Juostessaan pois poika parahti itkemään. Silloin Gutei huusi häntä. Poika pysähtyi. Kun hän käänsi päänsä Guteita kohti, Gutei kohotti sormensa. Sillä hetkellä poika valaistui.⁶⁹

Kuten Gutein sormi, myös paradoksi tulee hiljaisuuden ja ilmaisemattoman sijalle. Samoin kuin sormi, paradoksi osoittaa ilmaisemattomaan, mutta se ei sisällä sitä. Kun Gutein oppilaan oma sormi oli leikattu irti, hän ei voinut enää matkia opettajaansa. Oivallus syntyi, koska hänen olisi pitänyt merkitä hiljaisuus ei-millään. Hän ymmärsi, että olematon ei ole mitään absoluuttista tai transsendenttia, vaan osa häntä itseään. Myös Steven T. Katzin mukaan *kōaneihin* liittyvät tekstuaaliset tehtävät ja piirteet muistuttavat paradoksin kyseenalaistamia epistemologisia, absolutisoivia ja metafysisiä käsityksiä:

Kieltämällä loogisesti ja välttämättömästi minkä tahansa loogisen, siis transsendentaalisen analyysin, kiistämällä episteemisen konstruktion ja dekonstruktion säännölliset ja sääntelevät muodot, *kōan* horjuttaa tavanomaisuuden absolutisoinnin, syllogismin voiman ja kolmannen poissuljetun lain metafysisiä ja epistemologisia vaatimuksia⁷⁰.

⁶⁹ Wu-men 1995. Kyseinen teksti on keskeisestä *kōan*-kokoelmasta Mumonkanista, joka on koostettu 1200-luvun alkupuolella.

⁷⁰ Katz 1992, 6.

On myös syytä mainita, että useat lyhyemmistäkin kōaneista, kuten esimerkiksi yksinkertainen kysymys "Millainen on yhden käden taputus?" perustuvat kielen kykyyn nimetä ontillisesti mahdottomia ilmiöitä. Paradoksaalisessa lausumassa kuten *kōanissa* kieli voi siis osoittaa ja nimetä asioita, ilmiöitä ja käsityksiä, jotka eivät kuitenkaan ole kuvailtavissa tai käsiteltävissä kielellä.

Lännessä keskiaikainen paradoksitraditio kehittyi samoihin aikoihin zenin *kōantekniikoiden* kanssa. Juutalaiskristilliseen keskiaikaiseen paradoksitraditioon voidaan raamatullisten paradoksien lisäksi lukea monet negatiivisen teologian edustajat⁷¹ ja varhaiset kabbalistit⁷². Nämä kolme juonetta ovat määrittäneet voimakkaasti paradoksin kirjoittamisen keskiaikaista ja renessanssiajan traditiota. Kristillisen tradition ulkopuolinen juonne on ollut kabbalistinen paradoksiperinne, ja kristillisen tradition sisäisenä Toisena voidaan pitää negatiivisen teologian edustajia. Huomionarvoista tämän työn kannalta on, että eräät kirjoittajat kuten Jürgen Habermas ovat nähneet myös Jacques Derridan dekonstruktiivisen ajattelun kabbalistisen ja mystisen kirjoittamisen perinteen jatkajana⁷³.

Jos mystisen ilmaisun perusta on kaiken yhteys kaikkeen, dekonstruktiota olisi helppo pitää mystisen kielenkäytön vastakohtana. Toisaalta saussurelaisittain dekonstruktiivinen perusoletus on, että asian ero kaikesta muusta tuottaa sen merkityksen. Näin ollen yksittäinen asia on liitoksissa kaikkeen, aivan samoin kuin mystisessä ilmaisussa, mutta suhde on vain käänteinen. Dekonstruktiivinen ero on suhde siinä missä samuus ja identiteetti. Myös dekonstruktiolla on siis oma *unio mysticansa*, mutta se on mystisen ilmaisun käänteiskuva.

Toisaalta myös negatiivisen teologian apofaattinen kielenkäyttö on ollut Derridan tärkeä keskustelukumppani. Hänen ajattelunsa kiertotiet, puhettavat ja syntaksi muistattavat negatiivisen teologian vastaavia, ajoittain jopa

⁷¹ Negatiivisen teologian klassikon Mestari Eckhartin paradoksin käytöstä saarnoissaan kts. Copleston 1972, 279-85; 1985, 184-95. Muiden mystikkojen paradoksinkäytöstä esimerkiksi Katz 1992, 132.

⁷² Idel 1988, 72-73.

⁷³ Kts. Habermas 1987.

erottamattomasti⁷⁴. Dekonstruktio voidaan siis nähdä tältä kannalta mystiikan tradition negatiivisena jatkajana. Derrida luonnehtii omaa teologista kantaansa ilmeisen paradoksaalisesti teoksessa *Writing and difference* kaksoisnegaation avulla kirjoittaessaan: "Kuten on negatiivista teologiaa, on negatiivista ateologiaa"⁷⁵. Derrida siis asettaa dekonstruktion negatiivisen teologian traditioon, mutta tämän tradition negatiiviseksi.

Jos keskiaikainen paradoksitraditio jäsenyi länessä ensisijaisesti kristillisten ja etenkin raamatullisten paradoksien varaan, renessanssiajan paradoksitraditio on hyvin runsas ja monikasvoinen. Tärkeänä paradoksaalisen kirjoittamisen välittäjänä myöhäiskeskiajalta renessanssiin toimi Nicolaus Cusanuksen teos *Oppineesta tietämättömydestä (De Docta Ignorantia)* vuodelta 1440⁷⁶. Siinä Cusanus ammentaa uusplatonilaisista paradokseista. Etenkin Plotinoksen *Enneadit* tarjosivat Cusanukselle ja hänen aikalaisilleen mallin mahdottomasta kirjoittamiselle.

Kattavin esitys paradoksin paikasta renessanssissa on vieläkin Rosalie Colien tutkimus *Paradoxia Epidemica* vuodelta 1966. Colien laajoja päätelmiä ei ole kuitenkaan tarkoituksenmukaista käsitellä näin rajatussa tilassa, joten tyydyn nostamaan esiin muutaman huomion renessanssin paradoksitraditiosta uudempien lähteiden perusteella.

Renessanssiaikaan sana "paradoksi" viittasi toisinaan harhaoppisuuteen ja älylliseen kerettiläisyyteen. Useimmiten sillä tarkoitettiin kuitenkin asiaa, jossa vastakohdat yhdistyivät⁷⁷. Paradoksi sai renessanssiaikaan useita muitakin merkityksiä. Paradokseja kutsuttiin muun muassa "ihmeiksi" ja "pyhiksi arvoituksiksi". Yksi tärkeimmistä keskiajan ja renessanssin taitteen runouden paradoksinkäyttäjistä oli Francesco Petrarca, jonka soneteissa paradokseilla kuvattiin rakkauden ristiriitoja⁷⁸.

⁷⁴ Derrida 1982, 6. Derrida apofaattisen kielenkäytön paradoksaalisuudesta kts. Derrida 1987, 11.

⁷⁵ Derrida 1978(a), 297.

⁷⁶ Kts. Presberg 2001, 22.

⁷⁷ Latinankielinen ilmaus ilmiölle oli *coincidentia oppositorum*. Esimerkiksi Dennis McCort (2001) ymmärtää coincidentian laajempaan paradokseja tuottavana kulttuurisena mallina ja yläkäsitteenä aina zenistä dekonstruktioon.

⁷⁸ Colie 1966, 72-80.

1500-luvun lopulla eurooppalaisessa ja etenkin englantilaisessa rakkausrunoudessa paradoksaalisuudet olivat jo muodostuneet kliseiksi. Kuten Colie teoksessaan osoittaa, renessanssiaikana paradoksaalinen kirjoittaminen oli suorastaan epideemistä, ja näin ollen paradoksista tuli joksikin aikaa osa valtakulttuuria. Bryan Crockett on pitänyt paradoksia jopa eräänä myöhäisrenessanssin ja reformaatioajan tärkeimmistä "älyllisistä modaliteeteista"⁷⁹.

Viehtymys kristillisiin paradokseihin säilyi Euroopassa koko renessanssi- ja reformaatioajan. Tultaessa 1650-luvulle esimerkiksi Englannissa paradoksien kokoelmat olivat hyvin suosittuja myös tavallisen kansan parissa⁸⁰. Paradoksit eivät olleet aikakaudella siis suinkaan vain skolaareja kysymyksiä tai korkeakulttuurisia kirjoittamisen keinoja. Esimerkiksi 1600-luvun alkupuolella anglosaksisissa kansannäytelmissä saatiin seurata Paradoksi-nimisen hahmon edesottamuksia⁸¹.

Niklas Luhmannin mukaan paradoksi menetti asemansa 1700-luvulla, ja se pelkistyi ajattelun ja kirjoittamisen välineestä yksinkertaiseksi, staattiseksi ja leikilliseksi retoriseksi kuvioksi⁸². 1800-luvulla modernien tieteenihanteiden myötä paradoksi sai kirjoittamisen keinona lähinnä halveksuntaa osakseen mielettömänä ilmauksena, joka ei sopinut ajan hermeneuttisiin merkityskäsityksiin, kielitieteeseen eikä varsinkaan logiikkaan. Esimerkiksi Georg Cantor ja Gottlob Frege halusivat 1800-luvun lopulla puhdistaa kielen ja yksiselitteisesti päästä eroon sen sisältämästä paradoksaalisuudesta⁸³.

Luonnollisesti paradoksin ajattelun välineenä hyväksyvä vastatraditio ei katkea edes 1700- ja 1800-luvuilla, mutta silloin paradoksia vainottiin valistuksellisen järjen nimissä aiempia vuosisatoja voimakkaammin. Luhmann ohittaa käsittelyssään tyystin esimerkiksi romantikkojen Jenan piirin viehtymyksen paradokseihin ja mahdottoman käsiteperheeseen. Muiden muassa Novalis kirjoitti fragmenttikokoelmassaan *Ensyklopedia*

⁷⁹ Ibid. 22.

⁸⁰ Crockett 1995, 19-20.

⁸¹ Ibid. 21.

⁸² Esimerkkeinä Luhmann pitää kahta teosta: Bernard 1759 ja Morellet 1778.

⁸³ Luhmann 1995, 41.

(1798-1799) mahdollottoman käsiteperheeseen sitoutuen: "Olemme lähemmin sitoutuneita näkymättömään kuin näkyvään". Tätä näkymätöntä maailmaa saatetaan Novaliksen mukaan tavoitella paradoksaalisen "ilmaisemattoman ilmaisuuden" avulla: "Korkeimman kaikenkäsittävän osalle lankeaa nimetön ilmaus"⁸⁴.

3.2 Paradoksi ja moderni

Georg Steiner ajoittaa kielisuhteen kriisiytymisen alkavaksi Euroopassa 1800-luvun lopulta. Steinerin mukaan uuden psykologisen todellisuuden ja vanhojen poeettisten ja retoristen muotojen välinen kuilu oli silloin käymässä ylittämättömäksi. Vanhojen kirjallisten keinojen ilmaisuvoima oli radikaalisti heikentynyt, koska ne eivät pystyneet ilmaisemaan moderniteetin nopeita muutoksia⁸⁵. Tämä johti uusien kielenkäytön muotojen etsimiseen kirjallisuuden saralla ja paradoksin uuteen renessanssiin kirjallisuudessa.

Keskeisimpänä modernistisen kirjallisuuden paradoksaalisuuteen vaikuttaneista tekijöistä Steiner pitää Stéphane Mallarmén tuotantoa.

Mallarmésta lähtien, ja paljolti hänen vaikutuksestaan, 1900-luvun länsimaisen runouden oli kamppailtava – itse asiassa sen on kamppailtava edelleen – kokonaisen hiljaisuuteen ja negatiivisuuteen liittyvien käsitysten armeijan kanssa: näitä olivat semanttiset rajat, valkoisen tilan mahdollisuudet, ei-minkään lumo. Keskeisissä määrin monet vuosisadan muistettavimmat kaunokirjalliset ja kriittiset tekstit kirjoitettiin ja kirjoitetaan näiden voimakkaasti kiehtovien, mutta (kirjoittajalle) mahdollisesti tuhoisten syövereiden reunalla, näiden ongelmallisten mutta lumoavien, modernin kirjallisen mielen mustien aukkojen partaalla.⁸⁶

⁸⁴ Novalis 1984, 99-100.

⁸⁵ Steiner 1982, 27.

⁸⁶ Ibid. 83.

Steinerin "modernin kirjallisen mielen mustien aukkojen" syntymiseen vaikuttaneet tekijät kuten semanttiset rajat, "valkoisen tilan" mahdollisuudet ja viehtymys ei-mihinkään ovat kaikki tavalla tai toisella liitoksissa paradoksiin. Steinerin kuvaus on hyvä esimerkki siitä, että paradoksin kirjoittamisen historia on kytkeytynyt tiiviisti mahdottoman käsiteperheestä vallinneisiin käsityksiin, esimerkiksi "ei-minkään lumo" tuo esiin ilmaisun semanttisia rajoja.

Vaikka Steinerin mukaan todellinen kielen kriisi koettiin 1800-luvun lopulla, keskiaikaisesta latinankielisestä runoudesta Mallarméen ja venäläiseen symbolismiin kielen rajallisuuden ja sen epäilyn motiivi on toistuva. Steiner ajattelee, että tämä motiivi on ollut aina keskeisessä yhteydessä aavistukseen kielen ulkopuolelle jäävästä ja käsittämättömästä todellisuudesta⁸⁷. Tämä Steinerin näkemys jättää tosin varjoonsa monet muut kielen rajoihin ja paradoksaalisuuteen liittyvät teemat, joita on edellä käsitelty.

Steinerin mukaan ennen modernismia kielen rajojen ja rajallisuuden ongelmat eivät olleet ongelmia oikeastaan lainkaan, vaan niitä käytettiin kirjoittamisen keinoina kyseenalaistamatta niitä⁸⁸. Tätäkin Steinerin näkemystä voidaan pitää hieman yleistävänä, sillä kielen epäilyä ja sanomattomuuden merkitystä korostivat esimerkiksi jo useat varhaiskeskiajan mystikot ja runoilijat⁸⁹. Täsmällisempää olisi todeta, että nämä teemat tulivat taiteen ja sen tutkimuksen piiriin *systemaattisesti* vasta modernismin kaudella.

Kestävämpi vuorostaan on se Steinerin näkemys, että paradoksi palveli *enimmäkseen* esimodernissa runoudessa retorisena koristeena, joka oli "rajoitettu paradoksi, eräänlainen uusplatonilainen ornamentti"⁹⁰. Kun paradoksaalisen kielenkäytön ongelmiin siis lopulta havahduttiin,

⁸⁷ Ibid. 39.

⁸⁸ Ibid. 4.

⁸⁹ Jenkins 2003, 9. Jenkinsin teos antaa myös hyvän kuvan mystistä tekstiä luonnehtivasta transsendentin ja immanenssin välisestä paradokseista, joka heijastuu kielellisiksi paradokseiksi.

⁹⁰ Steiner 1982, 48.

huomattiin, ettei paradoksissa ollut kyse niinkään ilmaisumuodon valinnasta, vaan koko kielellisen merkityksenannon ominaisuudesta.

Steven Katz toteaa, että monille modernistisille runoilijoille käsitys kielen ilmaisemattomuudesta olikin todellinen ongelma, joka nähtiin suhteessa koko kielijärjestelmään. Useille modernistisille runoilijoille tämä problematiikka kyseenalaisti kaunokirjallisuuden mahdollisuuden kommunikoida kirjoittajansa haluamalla tavalla. Sekä signifioijat että signifioidut todettiin merkityksenannon kannalta vajavaisiksi Katzin mukaan viimeistään (korkea)modernismin kaudella⁹¹. Kuten Steinerin tulkinnat, myös Katzin näkemystä voidaan epäillä yleistyksestä, mutta jonkinlainen poeettinen paradigman vaihdos ilmaisemattomuuden ja paradoksin kohdalla epäilemättä tapahtuu runouden modernismin kaudella.

Lyyrisen paradoksin historian ja etenkin sen tutkimuksen tärkeä luku 1900-luvulla ennen jälkistrukturalistisia kirjoittajia on uuskritiikin koulukunta. Yleisesti ottaen uskriittinen traditio pyrki tulkitsemaan tekstin orgaaniseksi kokonaisuudeksi, joka sisällytti itseensä paradoksit, monimerkityksellisyydet (*ambiguities*) ja jännitteet (*tensions*). Näiden merkityksen katkokkien ei nähty uhkaavan tekstin ristiriidatonta merkitysrakennetta, vaan pikemmin, paradoksaalista tämäkin, vahvistavan sitä. Paradigmaattisena esimerkkinä uskriittisestä paradoksin tulkintatraditiosta voidaan pitää Cleanth Brooksia teosta *The Well Wrought Urn* (1945).

Kahdelle keskeiselle uskriitikolle, Robert Penn Warrenille ja Brooksille paradoksi oli "valtatropi" (*master trope*), johon heidän tekstikäsityksensä ja useat tulkintansa perustuivat⁹². Cleanth Brooksia mukaan paradoksaalisuus luonnehtii runouden kieltä kaikkinaensa. Brooksia mukaan "even the apparently simple and straightforward poet is forced into paradoxes by the nature of his instrument"⁹³.

⁹¹ Katz 1992, 4.

⁹² Greetham 1999, 136. Greetham tarkoittaa valtatropilla tietylle kirjallisuustieteelliselle teoriasuuntaukselle luonteenomaisinta ja diskursiivisesti vallitsevinta tropia.

⁹³ Brooks 1975, 10.

Uuskriittisen tutkimuksen traditiossa paradoksia voidaan ajatella tulkinnassa ratkeavana ja staattisena figuurina, joka ei uhkaa tekstin ykseyttä ja siitä tehtävien tulkintojen yhteismitallisuutta. Brooks kirjoittaa:

Tietyissä mielessä paradoksin kieli on tarkoituksellinen ja vääjäämätön runoudelle. [...] Nähtävästi runoilijan ilmaisema totuus voidaan esittää vain paradoksin keinoin.⁹⁴

Paradoksi näyttäytyi Brooksille siis paremminkin eräänlaisena runoa koossapitävänä kirjoittamisen keinona kuin tulkinnassa muodostuvana konstruktiona. John Donnen (1572-1631) runoa "The Canonization" analysoidessaan Brooks toteaa: "Ehdotan, että runoilijan ainoa keino ilmaista, mitä "The Canonization" tarkoittaa, on paradoksi"⁹⁵. Brooks siis lisäksi olettaa, että paradoksilla on runossa tietty runoilijan antama luennasta riippumaton merkitys.

Uuskriitikot siis sulkeistivat paradoksin avulla runon merkitysrakennetta hajottavat tekijät. Runon nimittäminen "paradoksaaliseksi" sai tekstin monimerkityksellisyyden näyttämään täysin harkitulta ja hallitulta, ja näin runo saatettiin tulkita koherentiksi kokonaisuudeksi⁹⁶. Paradoksin tarkemmasta määrittelystä uskriitikot eivät olleet juurikaan kiinnostuneet, oletettavasti juuri siksi, että se olisi aiheuttanut ylitsepääsemättömiä käsitteellisiä ja tulkinnallisia ongelmia.

Mitkä syyt vaikuttivat modernistisen ilmaisemattomuuden ja mahdottoman problematisoitumisen taustalla, on kysymys, jonka uskriitikot pääosin ohittivat, mutta johon jälkistrukturalistiset ajattelijat yrittivät vastata. Esimerkiksi Michel Foucault'n mukaan länsimainen kulttuuri tuli vasta 1900-luvulla kunnolla tietoiseksi rajoista, jotka sitä määrittivät⁹⁷. Modernismin vuosisata kohtasi odottamattomia rajallisuuksia psyyken, kosmoksen, kielen, tieteellisen tiedon ja logiikan tutkimuksessa. Ei

⁹⁴ Brooks 1975, 3.

⁹⁵ Ibid., 17.

⁹⁶ Hasan-Rokem 1996, 44.

⁹⁷ Foucault 2005, 49.

ole siis ihme, että etenkin 1900-luvun toisella puoliskolla yhtenäisten kokonaisuuksien ja jatkuvuuksien sijaan kiinnitettiin huomiota enenevässä määrin murroksiin, marginaaleihin, katkoksiin, siirtymiin ja anomalioihin. Nämä ovat myös tekstin merkitysrakenteen metaforia, joihin dekonstruktio kiinnitti huomiota. Useissa näissä rajatiloissa paradoksit olivat ja ovat läsnä, koska kuten jo todettua rajojen korostuminen johtaa paradoksien esiinnousuun. Tämä "rajatilojen paradigma" korostui ehkä voimakkaimmin juuri mannermaisen filosofian jälkistrukturalistisessa haarassa⁹⁸.

Jälkimoderni aika alkoi siis ymmärtää kategorisesti ja systemaattisesti konkreettisia ja symbolisia paradoksejaan vasta kyseenalaistamalla perustojaan, myöntämällä analyyttisen järjen rajoituksia ja tekemällä varauksia modernin projektin edistysuskolle⁹⁹. Kärjistäen paradoksia voidaan siis pitää kulttuurihistoriallisesti nimenä ja symbolina niille mahdottomille ja mahdottoman rajoille, joille modernin projekti pysähtyi. Suuressa mittakaavassa paradoksin luonteeseen kuuluu siis haastaa kulttuurin vallitsevia ja hallitsevia merkitysprosesseja. Tämä ei ole voinut olla vaikuttamatta paradoksiin toisaalta runouden keinona.

3.3 Paradoksi arvoituksissa ja nonsensessa

Kuten edellä sanottu osoittaa, lyriikka ei ole suinkaan ainoa tekstityyppi, jossa paradoksien käyttö on ollut keskeinen kirjoittamisen keino. On vaikeaa tietää, ovatko paradoksaaliset rakenteet laajentuneet runokielestä muihin genreihin eli miten eri genrejen paradoksaaliset kirjoittamisen keinot ovat vaikuttaneet toisiinsa. Oletettavasti liike on ollut kaksisuuntaista. Mitään

⁹⁸ "Jälkistrukturalistinen ajattelu" on sikäli huono termi, että sen piiriin luetaan usein keskenään hyvin erilaisia kirjoittajia. Siksi pyrin käyttämään termiä varovasti, ja niin tehdessäni olen tietoinen sen rajoitteista.

⁹⁹ En toki väitä, ettei modernin projektia olisi kyseenalaistettu jo paljon ennen jälkimodernia aikaa. Päinvastoin, esimerkiksi tietyt (korkea)modernistiset teokset kuten esimerkiksi T. S. Eliotin "The Waste Land" olivat voimakkaan kulttuurikriittisiä. Myös monet modernistiset avantgardeliikkeet Zürichin dadaisteista lähtien korostivat kulttuuriarvojen uudelleenarvioinnin välttämättömyyttä ja jalostivat paradoksin taidetta manifesteissaan ja runoudessaan (kts. Dadan paradoksaalisuuksista Grossman 1971). Tämä kulttuurikritiikki ilmeni vuosisadan toisella puoliskolla tarpeena arvioida uudelleen myös ihmistieteiden perusteita. Tästä paradigmanmurroksesta kts. esimerkiksi Rorty 1979.

paradoksaalisen kirjoittamisen alkuperää tuskin voi tai on edes tarpeen löytää, vaikka joitakin ehdotuksia edellä annoinkin. Kuten vertailu itämaiseen paradoksaalisen kirjoittamisen perinteeseen osoitti, paradoksaalisen kirjoittamisen juonteet ovat kehittyneet samanaikaisesti monissa genreissä sekä kulttuuripiireissä ja löytäneet monia eri muotoja. Nostan esiin vielä joitakin paradoksaalisia genrejä, jotka eivät ole erityisen aika- tai kulttuurisidonnaisia.

Arvoitukset ovat lähes kaikissa kulttuureissa tunnettu kirjoittamisen tapa. Kirjallisuudentutkija ja folkloristi Galit Hasan-Rokem toteaa:

Arvoituksen rakenne vaatii, että se sisältää vähintään kaksi erilaista, yhteen sopimatonta tai ristiriitaista kategorialta tai tasoa, jotka on erotettu toisistaan rajalla, jonka paradoksi usein muodostaa. Toisaalta arvoituksen rakenne vaatii, että löytyy tapa ratkaista paradoksi, läpäistä raja, ja näin luoda suhde kategorioiden tai tasojen välille.¹⁰⁰

Hasan-Rokem siis ymmärtää paradoksin rajana, joka yhdistää ristiriidan elementtejä. Näin ollen paradoksi samanaikaisesti yhdistää ja erottaa kahta tekijää, jotka eivät luontevasti ole yhteydessä. Arvoituksen ratkaisu purkaa myös siihen sisältyneen paradoksin. Tällöin paradoksille annetaan ennalta määrätty merkitys, joka ratkaisee sen.

Esimerkiksi arvoituksessa "Mikä juoksee ilman jalkoja?"¹⁰¹ paradoksaalinen rakenne syntyy figuratiivisen ja kirjaimellisen välisestä ristiriidasta, kun juokseminen tulkitaan sanan ensisijaisessa merkityksessä. Tällaiset yksinkertaiset paradoksaaliset rakenteet muodostuvat usein siten, että tietty määre tai toiminta (juokseminen) sulkee toisen piirteen (ilman jalkoja) pois.

Kiinnostava on Hasan-Rokemin toteamus, että arvoitus ratkaistaan usein sen itsensä asettamilla loogisilla ehdoilla¹⁰². Nämä loogiset ehdot

¹⁰⁰ Hasan-Rokem 1996, 44.

¹⁰¹ Vesi. Vai aika?

¹⁰² Ibid. s. 45.

tarkoittavat paradoksin kautta muodostuvaa poikkeuksellista logiikkaa, joka sallii ristiriidan. Yrittäessään ratkaista arvoitusta tulkitsija on siis ennen vastausta ikään kuin paradoksin armoilla sellaisessa tulkinnallisessa positiossa, jossa täytyy voida hyväksyä paradoksin asettamat tekstuaaliset ehdot.

Arvoitusten lisäksi paradoksilla on myös vahva yhteys nonsensekirjallisuuteen. Etenkin tulkinnat, jotka ovat lyöneet paradoksiin mielettömyyden ja irrationalismin leiman, ovat liittäneet paradoksin myös nonsensin genreen. Tähän yhteyteen on myös parempia syitä.

Esimerkiksi Jacqueline Flescherin mukaan paradoksi on nonsensekirjallisuudessa hyvin yleinen kirjoittamisen keino. Nonsensessa paradoksi toimii hänen mukaansa järjestyksen ja epäjärjestyksen, kielen ja merkityksen sekä formaalin ja mielikuvituksen kielenkäytön rajalinjana¹⁰³. Paradoksin keskeinen rooli nonsensessa on ymmärrettävä, koska sen eräs lähtökohta on ymmärrettävyyden rajojen näyttäminen, tutkiminen ja kyseenalaistaminen.

Paradoksilla on paikkansa myös monissa muissa tekstityypeissä ja kirjoittamisen tavoissa, jotka joudun valitettavasti jättämään tämän käsittelyn ulkopuolelle rajauksen ja tarkoituksenmukaisuuden pakottamana. Tiedostan kuitenkin, että paradoksi on liitetty aiemmassa tutkimuksessa moniin muihinkin kuin tässä mainittuihin genreihin ja tekstuaalisiin keinoihin. Tärkeimpiä näistä ovat olleetkin paradoksin yhteys ironiseen kielenkäyttöön sekä karnevalistisen ja groteskin kirjoittamisen perinteeseen¹⁰⁴.

Arvoitusten ja nonsensin paradoksit ovat tämän työn kannalta muita genrejä tärkeämpiä siksi, että ne tematisoivat mahdottoman rajoja: arvoitusten paradokseissa tulkitsija joutuu tulkintakykynsä rajalle tavoitellessaan ratkaisua. Arvoitus voi tuntua mahdottomalta, mutta mahdottomuudesta voidaan silti löytää ratkaisun mahdollisuus. Nonsensessa

¹⁰³ Flescher 1969, 142.

¹⁰⁴ Esimerkiksi Eric Gans käsittelee paradoksin ja ironian kulttuurisia kytköksiä teoksessaan *Signs of Paradox: Irony, Resentment, and Other Mimetic Structures*. (Gans 1997)

paradoksit vuorostaan osoittavat ymmärryksen ja käsittämättömyyden sekä mielekkyyden ja mielettömyyden usein häilyviä rajoja. Seuraavaksi tätä rajankäyntiä jatketaan dekonstruktion ja hermeneutiikan keinoin.

4 LIMINOLOGINEN METODI

Paradoksi, skandaali ja aporia ovat uhrauksia, käsitteellisen ajattelun ilmestyksiä ääriajallaan, kuolemassaan ja rajallisuudessaan.

-Jacques Derrida¹⁰⁵

4.1 Dekonstruktio ja/vai hermeneutiikka?

Kuten paradoksia määriteltäessä huomattiin, paradoksilla ei ole runon rakenteena selväpiirteistä olemusta, jota voitaisiin tutkia pelkistämättä sitä. Tämän vuoksi paradoksin tutkiminen vaatii suorastaan radikaalia metodia. Koska paradoksaaliset rakenteet rajoittavat jokaisen yksittäisen metodin ja tutkimusotteen soveltamisalaa, olisi hedelmätöntä pitäytyä vain yhdessä tarkkaan rajatussa metodologisessa paradigmassa¹⁰⁶.

Ilman metodista moniaineisuus ja reaktiivisuutta paradoksi jää siitä tehtävien tulkintojen vangiksi, ja sen tekstuaaliset reunaehdot, esimerkiksi kytkös mahdottoman käsiteperheeseen, ovat vaikeammin tutkittavissa. Kuten edellisissä luvuissa olen osoittanut, paradoksia voidaan mielekkäästi lähestyä vain toisen paradoksin avulla. Siksi myös metodinen ratkaisuni on luonteeltaan paradoksaalinen, minkä ei tosin tarvitse tarkoittaa, että se olisi mieleton tai edes epäkäytännöllinen.

Metodini teoreettinen konteksti on hermeneuttis-dekonstruktiiivinen. Tarkoituksenani on yhdistää hermeneuttista tekstintulkintaa jälkistrukturalistisiin ja etenkin Jacques Derridan dekonstruktiiivisiin näkökulmiin. Suurelta osin yhteismitattomien tutkimusperinteiden

¹⁰⁵ Derrida 1995, 68 [Käännös AS].

¹⁰⁶ Tämä pätee niin Gadamerin "ennakkoluuloon" tulkinnassa kuin myös esimerkiksi Kuhnin käsitykseen paradigmasta. Kts. Gadamer, 1976, 9; Kuhn, 1970, 10. Lisäksi paradoksi muistuttaa kielifilosofian "radikaalikäsitteitä" ja "käsitefundamentealeja", jotka jäävät jokaisessa käsitejärjestelmässä määrittelemättömiksi.

rinnakkainen ja lomittainen käyttö on tietoinen ratkaisu. Valitsemallani metodisella pihtiliikkeellä pystyn näyttämään paradoksista useampia puolia kuin jos pitäytyisin vain jommankumman tutkimusotteen sisällä. Nimitän metodiani "liminologiseksi". Metodini on liminologinen kahdesta syystä. Ensinnäkin siksi, että se tuo esiin lyyrisen paradoksin rakentamia rajoja ja eroja. Toisekseen metodini rakentuu näiden kahden tutkimussuunnan väliselle rajalle ja jännitteelle. Kuten paradoksi, myös metodini on siis yhteydessä teoreettisiin rajoihin. Tässä luvussa tarkastelen dekonstruktioita ja hermeneutiikkaa ensin yhdessä, sitten erikseen.

Dekonstruktio ja hermeneutiikka ovat vuoroin lähentyneet ja loitontuneet toisistaan. Yksi tärkeimmistä kahden teoriasuuntauksen välisistä keskusteluista käytiin hermeneutikko Hans-Georg Gadamerin ja dekonstruktion isän Jacques Derridan välillä vuonna 1981¹⁰⁷. Kohtaaminen ei johtanut välttämättä keskinäisen ymmärryksen kasvuun, mutta se oli tärkeä keskustelunavaus. Vaikka kahden tulkinnan teorian väliset erot ovat selvät, ne eivät sulje pois niiden välisen keskustelun jatkamista. Kirjallisuudentutkija Donatella di Cesaren mielestä dekonstruktioilla ja hermeneutiikalla voi olla enemmän yhteyksiä kuin ensi näkemältä vaikuttaisi. Yhteneviä piirteitä ovat hänen mukaansa Martin Heideggerin syvähermeneutiikan, Edmund Husserlin fenomenologian sekä kreikkalaisen ajattelun vaikutus¹⁰⁸. Välittäviä kantoja dekonstruktion ja hermeneutiikan rajalla ovat esittäneet esimerkiksi John Caputo radikaalihermeneutiikallaan¹⁰⁹ ja Paul Ricoeur omalla tulkinnan teoriallaan, joka sulauttaa dekonstruktioivisia piirteitä hermeneuttiseen traditioon. Ricoeurin näkökulmaan palataan seuraavassa alaluvussa, mutta tarkastellaan vielä ennen sitä dekonstruktion ja hermeneutiikan eroja ja yhtäläisyyksiä.

Gadamer on kuvannut hermeneuttisen ja dekonstruktioivisen näkökulman eroa seuraavasti:

¹⁰⁷ Tästä ajatustenvaihdosta kts. esimerkiksi Michelfelder ja Palmer 1989; lyhyemmin suomeksi teoksessa *Tulkinnasta toiseen*: "Tulkinnan hyvä tahto".

¹⁰⁸ Cesare 2004, 73-74.

¹⁰⁹ Keskeisimpiä Caputon teoksia tässä yhteydessä ovat *Radical Hermeneutics: Repetition, Deconstruction and the Hermeneutic Project* (1987) ja *More Radical Hermeneutics: On Not Knowing Who We Are* (2000).

Minä olen *filosofisella hermeneutiikallani* pyrkinyt kulkemaan tietä dialektiikasta takaisin dialogiin ja keskusteluun, kun taas toisen tien muodostaa ennen muuta Derridan muodostama *dekonstruktio*. Hän nimenomaan ei pyri palauttamaan kadonnutta merkitystä elävässä keskustelussa, vaan väittää kaiken puheen rakentuvan taustalla piilevän merkityssuhdekudoksen varaan.¹¹⁰

Gadamer siis olettaa, että dekonstruktio voisi tahtoessaan *palauttaa* merkityksen. Dekonstruktiivisesta näkökulmasta katsoen tekstissä ei kuitenkaan ole mitään yksiselitteisesti sisäänkirjoitettua merkitystä, joka olisi muita automaattisesti merkityksellisempi. On jopa hivenen ironista, että Gadamer hermeneutikkona ei ota huomioon dekonstruktiivista odotushorisonttia, vaan pitää kiinni omasta hermeneuttisesta esitiedostaan, jonka ehkä tunnetuin teoreetikko hän on. Jatkossa pyrin näyttämään, että hermeneutiikalla ja dekonstruktioilla voi kuitenkin olla enemmän yhteistä kuin Gadamer antaa tässä ymmärtää.

Mitä hyötyä dekonstruktioista on paradoksia tutkittaessa? Ensinnäkin, Derrida on monessa yhteydessä viitannut dekonstruktion paradoksaaliseen luonteeseen¹¹¹. Dekonstruktiivinen puoli metodologiastani pyrkii saamaan otteen tutkimuskohteesta osallistumalla paradoksin tekstuaaliseen tapahtumaan. Käytännössä dekonstruktiivisen näkökulman käyttö tarkoittaa paradoksista kirjoittamista paradoksin ehdoilla ottamalla huomioon tekstin ristiriitoja, merkityksen ja tulkinnan katkoksia sekä kokonaistulkinnan eli tekstin olemuksen problematisointia. Tätä dekonstruktiivista, tutkimuskohteen suhteen "mimeettistä" osaa pyrin tulkitsemaan vuorostaan hermeneuttisin keinoin.

Metodologinen positioni on siis kaksijakoinen ja kaksinkertainen: yhtäältä osallistun paradoksin tekstuaaliseen tapahtumaan kirjoittamalla siitä

¹¹⁰ Gadamer 2005, 258-259.

¹¹¹ Kts. esimerkiksi Derrida 2003, 26: "Mitä dekonstruktio ei ole? Kaikkea! Mitä dekonstruktio on? Ei mitään!". Derrida hyödyntää tässä jo dadaistien manifesteissaan harrastamaa paradokseilla määrittelyä. Näin dekonstruktio on vaikeampi kääntää itseään vastaan, koska paradoksi estää olemuksellistavat luonnehdinnat, joiden avulla sitä voitaisiin kritisoida.

dekonstruktiiivisesti, toisaalta tarkastelen tätä tapahtumista itserefleksiivisesti hermeneutiikan tarjoamalla tutkimusotteella. Hermeneuttinen tekstintulkinta muodostaa siis eräänlaisen metodologisen metatason, jonka avulla tulkitsen myös omia tulkintojani. Dekonstruktiivinen luenta ei ole kuitenkaan alisteinen hermeneuttiselle näkökulmalle.

Kuten Niklas Luhmann on todennut, paradoksia tutkittaessa ei voida pitäytyä analyyttiseen merkityskäsitykseen, joka sulkeistaa ei-propositionaaliset väittämät mielettöminä¹¹². Paradoksin liminologinen rakenne vaatii merkityskäsitystä, joka ei postuloi merkityksen ulkopuolta tai negaatioita. Tämä muun muassa loogisesta empirismistä juontuva merkityksellinen–merkityksetön-dikotomia voidaan ohittaa liminologisella merkityskäsityksellä, joka ei kvalitatiivisesti arvioi merkityksiä niiden informaatioisällön tai totuusarvojen perusteella. Kiinnostavaa ei ole se, onko paradoksi runossa merkityksetön vai merkityksellinen, vaan se, *miten* se on toisaalta merkityksetön ja toisaalta merkityksellinen.

Nimitin metodiani paradoksaaliseksi. Millä tavoin tämä paradoksaalisuus rakentuu? Hermeneuttisen ja dekonstruktiiivisen tradition keskeisimmät ristiriidat juontuvat toisistaan poikkeavista merkityskäsityksissä, joista tulkintamallien ja tutkimusotteiden erot johtuvat. Pelkistetysti: siinä missä klassinen (ja osin modernikin) hermeneutiikka pohjautuu tekstin syvämerkitysten ja merkityksen ykseyden paljastamiseen, dekonstruktio jäljittää disseminaatiota ja merkityksen jatkuvaa liikettä. Näin ollen hermeneuttinen tekstintulkinta kiinnittää huomiota tekstin jatkuvuuksiin ja samuuksiin, kun dekonstruktio korostaa eroja ja tekstin sanomattomuutta.

Paradoksin kannalta hermeneuttinen jatkuvuuden korostaminen tulkinnassa tarkoittaa pyrkimystä ymmärtää ja merkityksellistää ristiriitaisuus. Eroa korostava dekonstruktiivinen tulkinta paradoksista kiinnittää sitä vastoin huomiota merkityksen katkoksiin, joita paradoksit luovat tekstiin tai joita ne merkitsevät. Näin paradoksi on hermeneuttisesti tulkinnallinen haaste, kun taas dekonstruktioille se on tekstin tulkinnallisen haavoittuvuuden signaali.

¹¹² Luhmann 1995, 40.

Muiden muassa filosofi Ismo Nikander on kritisoinut Derridaa erojen liiallisesta korostamisesta ja niiden absolutisoimisesta ymmärtämistäpahtuman kannalta sekä jatkumon käsittämisestä liian suppeasti¹¹³. Tämä Ismo Nikanderin esittämä kritiikki on sikäli perusteltua, että Derrida antaa paljon painoarvoa eroille samuuden sijaan sekä poissaololle läsnäoloon nähden. Tämä ei kuitenkaan nähdäkseni tarkoita erojen absolutisointia kuten Nikander hieman yksioikeisesti antaa ymmärtää. Derridan ajattelu nimenomaan vastustaa kaikkia absoluutteja, jotka kiinteinä merkityksinä kuuluisivat juuri siihen merkityksiä olemuksellistavaan ja sen läsnäolon perustavaan metafysiikkaan, jota Derrida kritisoi¹¹⁴.

Kahden suuntauksen tekstikäsitteitä erottaa myös se, että hermeneutiikassa nähdään lähtökohtaisesti tulkinta (ja tulkitsijan elämismailma) tekstistä erillisenä, kun taas dekonstruktiiivisesti tekstillä ei ole todennettavaa olemusta ilman luentaa ja tulkintaa¹¹⁵. Näin ollen hermeneutiikka säilyttää käsityksen tekstin "sisä- ja ulkopuolesta", kun taas dekonstruktiiivisesti ajatellen, Derridan kuuluisan lausuman mukaan "tekstin takana ei ole mitään"¹¹⁶. Dekonstruktiiivinen näkökulma ei käytä myöskään tekstin yhteydessä hermeneutiikalle tyypillistä syvyyden ja pinnan metaforiikkaa, joka arvottaisi ja hierarkisoisi merkityksiä. Hermeneuttinen käsite "syvämerkitys" kätkee oletuksen, että jotkin merkitykset olisivat toisia perustavampia tai totuudellisempia¹¹⁷. Tällaista metafysiistä sitoumusta alkuperäisyyteen (*métaphysique de la propre*) Derrida pyrki purkamaan useissa kirjoituksissaan¹¹⁸.

Kuten Nikander toteaa, hermeneutiikka ei ole kiinnostunut tekstin signifioidien käsittelystä tulkinnan kannalta. Toisin kuin dekonstruktio, hermeneutiikka ei ota huomioon signifioidien aiheuttamia häiriöitä

¹¹³ Nikander 2005, 253-254.

¹¹⁴ Kts. Enwald 2004, 108-125.

¹¹⁵ Luhmann 1993, 765-766.

¹¹⁶ Derrida 1976, 158.

¹¹⁷ Kts. Gadamer 2004, 231: "Mitä [tekstit] tarkoittavat, on pelkkä ilmiö, jonka takana "merkitys" piilee. Tulkinnan tehtävä on nähdä ilmiön läpi ja selvittää, mitä siinä tosiasiallisesti ilmaistaan."

¹¹⁸ Enwald 2004, 113.

merkityksen välittymiselle¹¹⁹. Hermeneutiikka tavallaan siis idealisoi kielijärjestelmää, koska se ei huomioi kielen materiaalisuutta ja merkitysten välittymisen periaatteita signifioijien tasolla. Kuten Gadamer toteaa, teksti ymmärretään siis intentioidensa ja tulkintamahdollisuuksiensa suhteen läpinäkyvämpänä kuin dekonstruktiossa:

Hermeneuttiselta kannalta – mikä on myös jokaisen lukijan näkökanta – teksti on pelkkä välituote, vain vaihe keskinäisen ymmärtämisen tapahtumassa. Siksi se sisältää tietyn abstraktion, nimittäin tämän vaiheen eristämisen ja kiinnittämisen.¹²⁰

Näiden perustavien erojen vastapainona teoriasuuntauksilla on myös yhteisiä nimittäjiä, esimerkiksi di Cesaren mainitsema Martin Heideggerin ajattelu. Tämän tutkimuksen kannalta tärkeä Heideggerin ajattelun juonne on etenkin olevan (*Dasein*) ja olemattoman (*Nichts*) fundamentaaliontologinen tutkimus, joka on keskeisellä tavalla muotoillut hermeneutiikan ja dekonstruktion välistä ja sisäistä keskustelua siitä, mitä nimitän mahdottoman käsiteperheeksi.

Esseessään "Was ist Metaphysik?" (1975) Heidegger käsittelee olemattoman suhdetta olevaan. Tämä on tärkeä teema paradoksin kannalta, koska se saavuttaa olemuksensa nimenomaan ei-minkään, siis mahdottoman käsiteperheen, kautta:

Ei-mikään ei ainoastaan muodosta olevien käsitteellistä vastakohtaa, vaan se on keskeinen osa niiden olemusta. On olevien olemisessa, että ei-minkään ei-miksikään tuleminen [*das Nichten des Nichts*] tapahtuu.¹²¹

Ennen kaikkea hermeneutiikan ja dekonstruktion välisen keskustelun paikkana ja mahdollistajana on ollut runous, ei vähiten Paul Celanin

¹¹⁹ Nikander 2005, 257.

¹²⁰ Gadamer 1984, 35.

¹²¹ Heidegger 1975, 244-245.

tuotanto¹²². Sekä Gadamer että Derrida ovat kirjoittaneet laajasti Celanin tuotannosta ja ottaneet sen välityksellä kantaa myös toistensa ajattelun lähtökohtiin¹²³. Celanin runouden roolia tässä keskustelussa avaan tarkemmin Celania käsittelevässä luvussa (6).

Liminologisesta metodologiasta juontuu kaksi määrettä tutkimusotteelleni. Kyseiset termit ovat "parapraktinen" ja "paraloginen". Termi parapraktinen johtaa Sigmund Freudin käsitteeseen *parapraxis*, jota Taylor on uudelleenmääritellyt seuraavasti:

Parapraktinen kirjoitus on "paran" käytänne. Tämä käytänne edellyttää rajaviivan, kynnyksen, marginaalin tai äären kirjoittamista [...] Parapraktisesti kirjoitettu "para" on kirjoitetun tekstin "sisälle" "ulkopuolena", jota ei voida sisällyttää tekstiin.¹²⁴

Taylorin määrittelyä voidaan kritisoida etenkin dekonstruktion kyseenalaistamasta tekstin sisä- ja ulkopuolen erottamisesta, vaikkakaan hän ei tee jaotteluaan yksioikoisesti, vaan osoittaa lainausmerkeillä niiden sopimuksenvaraisuuden. Tärkeää Taylorin määritelmässä on silti ajatus parapraktisen kirjoittamisen käytännöstä, joka sisäänkirjoittaa tekstiin "rajoja", "kynnyksiä" ja "marginaaleja"¹²⁵.

Francis Lyotard puolestaan kuvaa termillä "paraloginen" niitä kielenkäytön epäsäännöllisiä tapahtumia, joita ei voida pelkistää loogisiin sääntöihin. Paraloginen kielenkäyttö sallii paradoksit. Paradoksaalista lyriikkaa voitaisiin siis kutsua paralogiseksi ja parapraktiseksi runoudeksi, koska sen paradoksaalisuudella on sekä loogisia että praktisia vaikutuksia tekstin tulkintaan. Paraloginen ja parapraktinen luenta saa tukea etenkin tutkimusotteen dekonstruktiivisista lähtökohdista. Koska valitsemani

¹²² di Cesare 2004, 73.

¹²³ Tärkeimpinä mainittakoon Derridan *Schibboleth pour Paul Celan* (1986) ja Gadamerin "*Wer bin Ich und wer bist Du? Ein Kommentar zu Paul Celans Gedichtfolge "Atemkristall" (1973)*".

¹²⁴ Taylor, 1990, 224-5

¹²⁵ Sivumennen sanoen nämä rajan variaatiot ovat perustavia tekstuaalisen tilan metaforia Derridalla.

metodologia heijastaa paradoksin rakennetta, sekä metodiani että paradoksia voidaan kuvata myös näillä kahdella termillä.

Seuraavaksi tarkastelen, millaista käsitteistöä ja ajatussisältöjä yhtäältä hermeneuttinen ja toisaalta dekonstrukttiivinen tutkimusote tarjoaa metodologialleni.

4.2 Ricoeur ja hermeneutiikka: dialogista ymmärrykseen

Joseph Bleicher jaottelee hermeneutiikan hermeneuttiseen teoriaan, hermeneuttiseen filosofiaan ja kriittiseen hermeneutiikkaan¹²⁶. Näistä kolmesta tutkimukseni hermeneuttiset lähtökohdat perustuvat ensiksi mainittuun. Lukijan, tekstin ja elämismaailman välisten suhteiden sijaan keskityn ensisijaisesti lukijan ja tekstin suhteisiin. Käyttämäni hermeneuttinen tutkimusote sitoutuu siis pikemminkin hermeneutiikan epistemologiseen kuin ontologiseen päähaaraan.

Hermeneuttisen tekstintulkinnan täsmällisiä alkuperiä on mahdotonta määrittää, koska hermeneutiikkaa on laajassa mielessä kaikki ymmärtämisen ymmärtämiseen tähtäävä teoria. Hermeneuttisen tradition historiallinen esittelemine ei ole tässä työssä mielekästä eikä edes mahdollista. Siksi keskitän huomioni lähinnä Paul Ricoeurin tuotantoon sekä tiettyihin hermeneuttisiin yleiskäsitteisiin. Ricoeurin ajattelu on tämän työn kannalta sikäli kiitollista, koska hän on tuotannossaan keskustellut hermeneutiikkaa ja dekonstruktiota tulkintateoreettisissa teksteissään, joista keskeinen ydin on suomennettu kokoelmaan *Tulkinnan teoria: diskurssi ja merkityksen lisä* (2000).

Hermeneuttista tutkimusotetta on sen historian aikana käytetty hyvin erilaisten kohteiden ymmärtämiseen, ja siksi sen rajat ovat verrattain häilyvät. Hermeneutiikan muututtua eräänlaiseksi tulkinnallisuuden yleisteoriaksi, se on nykykeskustelussa pystynyt määrittelemään itseään vain heikosti tutkimuskohteistaan käsin. Kuten Gianni Vattimo toteaa, hermeneutiikka ei ainoastaan tutki tulkintaa ja sen ajallisuutta, vaan se on

¹²⁶ Bleicher 1987, 1-5.

itsekin muuttuva ja elävä teoriasuuntaus, eikä sitä täten voida ajatella objektiivisesti tai metafysisesti¹²⁷.

Yhtenä hermeneuttisen näkökulman suhteellisen pysyvänä erikoispiirteenä voidaan silti pitää tekstin kautta tavoiteltavaa ymmärrystä ilmiöstä tai henkilöstä. Tästä ymmärryksestä kumpuava tieto ei palaudu (habermasilaisittain ilmaistuna) instrumentaalis-positivistiseen tiedonintressiin. Sen sijaan hermeneuttisen näkökulman tiedonintressi on *ymmärtämään pyrkivä*.

Hermeneuttinen lähtökohta tekstiteoreettiselta kannalta on Ricoeurin käsitys tekstin luonteesta. Ricoeurin mukaan tekstin merkitys ei palaudu yksin tekstiin eikä toisaalta lukijan siitä tekemään tulkintaan. Hän toteaa, että yhtäältä teos vaikuttaa odotushorisonttiin, jonka puitteissa lukija lähestyy tekstiä. Toisaalta odotushorisontti tarjoaa hermeneuttisen avaimen lukemisen prosessille sen kehittyessä¹²⁸. Ricoeurin tekstikäsitys muistuttaa siis paljolti reseptioestetiikan (esimerkiksi Hans Robert Jauss, Wolfgang Iser) piirissä kehiteltyjä tekstin teorioita. Ricoeurin teoria ei ole tyystin realistinen eikä konstruktivistinen, vaan eräänlainen keskitie näiden välillä.

Ricoeurin hermeneutiikka on yhteydessä paradoksin postuloimaan sanomattomuuteen ja transsendentaalisuuteen. Ricoeur ei totea suotta: "Hermeneutiikka alkaa, kun dialogi loppuu"¹²⁹. Hänen mukaansa hermeneuttinen tulkinta alkaa paradoksaalisen kaltaisesta selvittämättömästä tilanteesta, "jossa hermeneutiikalle ominaista kaksiselitteisyyden logiikkaa voi kutsua transsendentaaliseksi"¹³⁰. Hermeneutiikka on siis Ricoeurin näkökulmasta pohjimmiltaan sen hiljaisuuden tiedettä, jonka merkiksi paradoksi usein asettuu. Toisin kuin dekonstruktio, hermeneutiikka haluaa kuitenkin päättää tämän hiljaisuuden ja elvyttää paradoksin vaikeuttaman tekstin ja tulkitsijan kommunikaation. Toisin kuin dekonstruktion tutkima runouden "mahdottomuuden poetiikka", Ricoeurin mukaan "Kirjoitetun diskurssi viittaa mahdolliseen tekstin maailmaan"¹³¹. Kärjistetysti Ricoeurin

¹²⁷ Vattimo 1991, 9-10.

¹²⁸ Ricoeur 2005, 174.

¹²⁹ Ricoeur 2000, 63.

¹³⁰ Ricoeur 2005, 157.

¹³¹ Ricoeur 1982, 141.

hermeneutiikka suhtautuu siis hiljaisuuteen keskustelun mahdollisuutena ja sen mahdollistajana, kun taas dekonstruktio korostaa merkityksenannon vaikeutta ja mahdottomuutta.

Hermeneutiikan avulla ei pyritä tavoittamaan saumattoman objektiivisia tulkintoja tai selittävien tieteiden etsimiä "tosiasioita". Koska hermeneuttisesti ajatellen paradoksia voidaan ymmärtää vain tulkinnan kautta ja sen ehdoilla, on oletettavasti mahdotonta saada tarkkaa selkoa siitä, millaisia Ricoeurin mainitsemat odotushorisontin struktuurit täsmälleen ottaen ovat. Tarkkaa määritelmää vaikeuttaa se, että kuten dekonstruktiossa, myös Ricoeurin hermeneutiikassa tekstin odotushorisontin reunaehdot määräytyvät tapauskohtaisesti.

Ricoeurin tekstikäsitteeseen tukeutuen hermeneuttinen tekstiteoreettinen kantani on varovaisen realistinen mutta ei essentialistinen. Vaikka annan paradoksille määreitä ja tulkintoja, en ajattele, että ne olisivat paradoksaalisen rakenteen olemuksellisia ominaisuuksia *an sich*, vaan käytän niitä pikemminkin vain tulkintatyöni heuristisina ohjenuorina.

Toisin kuin monien muiden modernien hermeneutikkojen¹³² ajattelussa Ricoeurin hermeneutiikassa tekstin selittämistä ei jätetä tyystin ymmärtämisen varjoon, mikä on vastakkaista aiemmin mainitulle Tontin näkemykselle¹³³. Hänen mukaansa selittämisen ja ymmärtämisen suhde tulisi käsittää dialektiseksi¹³⁴. Hänen tavoitteenaan on hahmotella kokonaisvaltainen käsitys kielestä ja diskurssista tulkinnan kohteena. Ricoeur yhdistää selittämisen ja ymmärtämisen kielijärjestelmän eri osiin seuraavasti:

Ymmärtäminen on lukemiselle se, mitä diskurssin tapahtuma on diskurssin lausumalle, ja selittäminen on lukemiselle se, mitä

¹³² Esim. Martin Heidegger, Jürgen Habermas.

¹³³ Entä mitä Ricoeur tarkoittaa ymmärtämisellä? Miten se erotetaan selittämisestä? Tulkinnan teoriassa (Ricoeur 2000, 142) hän toteaa "omaksumisesta" jotakuinkin ymmärtämistä tarkoittaen: "Se, mitä tekstissä on omaksuttavana, on itse tekstin merkitys ymmärrettyinä dynaamisella tavalla tekstin avaaman ajattelun suuntana. Se, mikä on omaksuttava, ei toisin sanoen ole mitään muuta kuin kyky avata maailma, joka konstituoit tekstin referenssin".

¹³⁴ Ricoeur 2000, 115.

verbaalinen tai tekstuaalinen autonomia on diskurssin objektiiviselle merkitykselle¹³⁵.

Tätä Ricoeurin selittämisen ja ymmärtämisen dialektiikkaa voidaan pitää limnologisen metodini hermeuttisena ohjenuorana. Näin ollen en pitäydy ainoastaan ymmärtävässä näkökulmassa, vaan hyödynnän soveltavasti myös selittävää lähestymistapaa.

Mainittakoon vielä yksi keskeinen osa Ricoeurin hermeneuttista ajattelua. Kyse on hänen käsityksestään "symbolisesta". Ricoeurin mukaan symbolinen on merkitysrakenne, joka muodostuu ensisijaisen ilmimerkityksen lisäksi lisämerkityksestä, joka on ymmärrettävissä ainoastaan ilmimerkityksen kautta¹³⁶. Lisämerkityksen ja ilmimerkityksen suhde tarkoittaa myös jännitettä figuratiivisen ja kirjaimellisen merkityksen välillä. Keskeistä on myös huomata, että tekstin tulkintatyö on Ricoeurin mukaan nimenomaan symbolisen tulkintaa¹³⁷. Ricoeurin symbolista, voidaan lähtökohtaisesti pitää myös paradoksia konstituivana tekijänä.

Dekonstruktivisen lukutavan kiinnittäessä huomion lyyrisen tekstin merkityksen murtumiin ja konflikteihin, runon tulkinta on Ricoeurin hermeneuttisessa teoriassa tekstin kanssa ja sen avulla avautuvan olemisen tavan etsimistä¹³⁸. Hermeneuttinen luenta on harvoin tekstin ilmeisiä merkityksiä vastaan analysoiva, vaan se perustuu Gadamerin mukaan pikemminkin tulkinnan "hyvään tahtoon", jonka avulla tekstin merkitys voidaan ymmärtää yksiselitteisesti¹³⁹.

Ricoeur korostaa siis lukijan ja tekstin maailman eroa, joka dekonstruktivisessa näkökulmasta on häilyvä. Seuraavassa lainauksesta käy ilmi, että Ricoeurille kokemus on perustava suhteessa kielelliseen merkitykseen.

¹³⁵ Ricoeur 2000, 116.

¹³⁶ Ricoeur 2005, 150.

¹³⁷ Kusch 1986, 133.

¹³⁸ Ricoeur 1982, 14.

¹³⁹ Kts. Gadamer 2004, 226; 2005, 269.

Vain tämä [merkityksen ja referenssin] dialektiikka kertoo jotain kielen ja ontologisen maailmassaolon suhteesta. Kieli ei ole oma maailmansa. Se ei ole edes maailma. Mutta koska olemme maailmassa, koska tilanteet vaikuttavat meihin... meillä on jotain sanottavaa, meillä on kokemus tuotavaksi kieleen.¹⁴⁰

Derridan dekonstruktion ja Ricoeurin hermeneutiikan keskeinen ero siis myös käsitys kokemuksesta ja sen suhteesta kirjoittamiseen. Siinä missä Derridalla kokemus määräytyy paljolti tekstin ja kielen kautta, Ricoeurilla kokemus on tekstiä määräävä tekijä:

Konfiguraation ja refiguraation erottava kynnyks on ylitettävissä vain kun tekstin maailma kohtaa lukijan maailman. Vain silloin kirjallinen työ saa merkityksen täydessä mielessään, lukijan elämismaailman ja tekstin projisoiman maailman leikkauskohdassa.¹⁴¹

Jos runouden paradoksien kirjallisuustieteellisen tutkimuksen tärkein jakolinja on uskriteiikin ja jälkistrukturalismin (dekonstruktion) välissä, hermeneuttinen kanta on kumpaakin rakentavasti kritisoiva, mutta toisaalta kahden tutkimussuunnan eroja silloittava. Se pyrkii ymmärtämään myös muiden tutkimusotteiden lähtökohtia.

Miten tämä ymmärtäminen on ymmärrettävä? Hans-Georg Gadamerin mukaan hermeneuttinen ymmärtävä näkökulma edellyttää avoimuutta tulkittavalle tekstille ja siitä tarjoutuville merkityksille. Tulkitsija ei kuitenkaan voi vain neutraalisti suodattaa tekstistä merkityksiä, vaan hänen ennakkoluulonsa ja -näkemysensä ohjaavat välttämättä tekstin tulkintaprosessia. Hermeneuttisesti orientoituneen tulkitsijan olisikin tultava tietoisiksi näistä tekstile asettamistaan ennakkoehtoista.¹⁴²

Kuten Jarkko Tontti toteaa, selittäminen on yleisesti ottaen hermeneuttiselle näkökulmalla vain ymmärtämisen apukeino, johon on

¹⁴⁰ Ricoeur 1984, 20-21 [Käännös AS].

¹⁴¹ Ibid. 160 [Käännös AS].

¹⁴² Gadamer 2004, 33-34.

tukeuduttava, jos tutkittava kohde ei kokonaisvaltaisesti avaudu ymmärrykselle¹⁴³. Selittämisen jättäminen toissijaiseksi ymmärtämiseen nähden on johtanut syytöksiin hermeneuttisen näkökulman estetismistä ja toisinaan jopa irrationalismista. Hermeneuttinen tutkimusote on kuitenkin välttämättä ainakin jossain määrin yhteismitaton analyttisempien tutkimusperinteiden kanssa, koska analyttisen tulkinnan ehtoja kysyttäessä ei voida käyttää sen käsitejärjestelmiä ja argumentaatorakenteita¹⁴⁴.

Gianni Vattimon mukaan tietoisuus hermeneutiikan tulkinnallisesta (ei deskriptiivisestä) luonteesta antaa sille mahdollisuuden argumentoida rationaalisesti¹⁴⁵. Myös hermeneutiikkaa voidaan siis hyvällä syyllä pitää rationaalisenä ja tieteellisenä, kun otetaan huomioon, että sen paradigmaattiset ehdot ovat tarkoituksellisesti yhteismitattomia esimerkiksi positivististen tieteenihanteiden kanssa. Paradoksi on sikäläkin otollinen kohde hermeneuttiselle näkökulmalle, että siihen on liitetty kaikki ne piirteet (esimerkiksi ristiriita ja irrationaalisuus), joita vastaan selittävät tieteet ovat aina otelleet.

Hermeneuttisessa tutkimusotteessa korostetaan yleensä tehtyjen ratkaisujen ja valintojen refleksiivistä tarkkailua tutkimusprosessin edetessä. Kun toimitaan näin, voidaan teoreettista taustaa tarkentaa ja korjata sekä metodista lähestymistä uudelleensuunnata jo tutkimuksen aikana. Lähestymistavalla kierretään myös se ongelma, että tutkimusesineistä tutkimuksen aikana paljastuvat ominaisuudet ja piirteet redusoidaisiin teorianmallista johtuvaan käsitykseen tutkimusesineiden luonteesta. Tällainen tutkimuksellinen vääristymä voi johtaa siihen, että teoriataustan oletukset nähdään lopulta tutkimusesineiden ominaisuuksina. Vaara on erityisen suuri paradoksin kaltaisten "teoriaherkkien" tutkimuskohteiden tapauksessa.

Ricoeurin ajattelun lisäksi hyödynnän käsittelyssäni kahta hermeneuttista peruskäsitettä, joiden avulla voin tutkia tulkinnallista kohtaamista paradoksaalisen tekstin kanssa. Ne ovat hermeneuttinen kehä ja odotushorisontti. Gadamerin mukaan hermeneuttinen kehä on metafora

¹⁴³ Tontti 2005, 70.

¹⁴⁴ Vattimo 2005, 178-179.

¹⁴⁵ Vattimo 2005, 186.

ymmärryksen prosessille, joka muodostuu kohteen osien ja kokonaisuuden välisessä vuorovaikutuksessa¹⁴⁶. Runouden puitteissa voidaan puhua esimerkiksi kontekstin ja säkeen tai troopin tulkinnallisesta vuorovaikutuksesta. Hermeneuttisessa kehässä lukijan tulkintaprosessiin tuoma esiyymmärrys kohteestaan muokkautuu ja se voidaan jopa hylätä, kun tieto kohteesta lisääntyy. Kehää havainnollisempaa olisikin puhua ymmärryksen spiraalista, koska kohteen ymmärtämistä tavoitteleva prosessi ei pääty mihinkään ennalta määrättyyn pisteeseen, vaan voi jatkua teoriassa loputtomiin¹⁴⁷. Hermeneuttinen kehä ei siis tarkoita yksioikoisesti ymmärryksen lineaarista lisääntymistä, vaan myös mahdollisuutta ymmärryksen perusteiden radikaaliinkin muuttumiseen.

Ricoeurin yhteydessä jo edellä mainittu odotushorisontti muodostuu esitiedosta, joka lukijalla on hänen kohdatessaan tulkintaprosessissa tekstin horisontin. Ricoeurin mukaan teksti sisältää mahdollisina erilaisia merkityksen horisontteja, joista jokin tai jotkin aktuaalistuvat tulkinnassa¹⁴⁸. Kysymys on siis eräänlaisista tekstin potentiaalisista merkityksistä. Ricoeur ei kuitenkaan ajattele jälkistrukturalistisesti, että merkitys ei olisi koskaan todella läsnä tai että teksti tarjoaisi lähes määrättömästi mahdollisia merkityksiä¹⁴⁹. Kysymys ei ole suhteellisesta merkityksen leikistä, vaan mahdolliset merkitykset ja odotushorisonttien sulautumiset ovat arvoitettavissa sen perusteella, kuinka syvän ymmärryksen kohteestaan ne tarjoavat.

Etenkin gadamerilaisessa näkemyksessä (mutta myös Ricoeurilla) tekstin ja lukijan erillisten horisonttien sulautumisessa on ongelmallista se, että myös tekstin horisontti muotoutuu paljolti lukijasta käsin¹⁵⁰. Teoria sisältää siis eräänlaisen implisiittisen oletuksen tekstin toimijuudesta. Tarpeellinen korjausliike teoriaan voisi olla, että tulkintaprosessi määräytyy suhteessa tekstiin, mutta teksti ei aktiivisena toimijana määrää tulkintaa, vaan tulkintaa ohjaavat aiemmat tekstistä tehdyt tulkinnat sekä lukijan esiyymmärrys.

¹⁴⁶ Gadamer 1979, 261.

¹⁴⁷ Kusch 1986, 39.

¹⁴⁸ Ricoeur 2000, 123.

¹⁴⁹ Ibid. 126.

¹⁵⁰ Llewelyn 1985, 38.

Gadamerin mukaan todellisen horisonttien sulautumisen ei pitäisikään olla merkityksen suhteen totalisoivaa eli tekstin mahdollisia merkityksiä ei saisi redusoida tai eliminoida tulkitsijan omista lähtökohdista käsin¹⁵¹. Näin ollen voidaan ajatella, että lukijan ja tekstin suhde on ikään kuin "asymmetrinen": tekstin ja lukijan horisontit eivät ole välttämättä yhteismitallisia, eikä varmuudella voida koskaan sanoa, kuinka paljon tulkitsija itse muotoilee hermeneuttisessa kehässä mahdollisten merkitysten reunaehtoja. Lähtöoletukseni on, että paradoksaalinen runo tekee horisonttien sulautumisen vaikeaksi, jollei peräti mahdottomaksi.

4.3 Jacques Derrida ja dekonstruktio¹⁵²: eroista katkokseen

"Se, mitä dekonstruktio tuottaa, on äärimmäinen eron ja samuuden paradoksi", toteaa Richard Harland¹⁵³. Dekonstruktivisen lukutavan yhtenä tavoitteena on siis osoittaa teksteistä niitä paradoksaalisia rakenteita, joita tekstin erilaiset tulkinnat tuottavat. Pitää paikkansa, kuten Harland kirjoittaa, että paradoksit muodostuvat yleisellä tasolla samuuden eli merkityksen identtisyyden sekä eron eli merkityksen katkosten välille, mutta Harlandin painottama äärimmäisyys vaikuttaa radikaalilta tulkinnalta. Ongelmallista on, että tällaisten tulkintojen vuoksi dekonstruktivistisistä näkökulmista on syytetty nihilismistä ja tekstin tulkinnallisuuden täydellisestä relativoinimisesta, mikä ei tee oikeutta Derridan ajattelulle¹⁵⁴.

On keskeistä huomata, että Derridan mukaan dekonstruktioita ei voi pitää metodina¹⁵⁵. Tietyt filosofit ja kirjallisuustieteilijät ovat muotoilleet dekonstruktioista jopa ismiä puhuen siis "dekonstruktivismista", mikä on

¹⁵¹ Misgeld 1992, 41; kts. myös Oesch 1994, 60.

¹⁵² Terminä "dekonstruktio" on Jacques Derridan käänös ja sovitus Martin Heideggerin käsitteistä *Abbau* ja *Destruktion* (Derrida 2004, 22). Heidegger käytti termejä ontologisten oletusten kritiikkeissään, joilla oli suuri vaikutus Derridan ajatteluun (Kts. esimerkiksi Heidegger 1988, 23).

¹⁵³ Harland 1993, 213.

¹⁵⁴ Syytöksiä nihilismistä ovat esittäneet esimerkiksi teologit John Milbank and Catherine Pickstock.

¹⁵⁵ Derrida 2003, 24.

kummallinen tulkinta¹⁵⁶. Dekonstruktiiivinen lukutapa ei siis ole teoreettinen ratkaisumalli, vaan se voi vain antaa tulkinnallisen näkökulman limnologisen metodin käyttöön.

Dekonstruktiiivinen merkitysnäkemys, samoin kuin sen epistemologia on voimakkaan kielikeskeinen. Vaikka dekonstruktiiivinen näkökulma pyrkii kartoittamaan kielen rationaalisia ja grammaattisia ehtoja sekä kritsoimaan käsitteellistä luonnollistamista sekä binaarisia oppositioita, se on aina pääsemättömissä kielestä ja sen rajoituksista. Kuten Dennis McCort toteaa:

Dekonstruktio on täysin tietoinen siitä, että se on saapunut maailman rationaalis-kielellisen ymmärryksen äärirajalle, ja että mikä tahansa sen yrittämä liike ulos kielestä nähdäkseen "mitä se on aikomassa", käyttäkseni Paul de Manin sopivaa fraasia, on väistämättä kieleen sidoksissa.¹⁵⁷

Toisin kuten eräät tutkijat ovat väittäneet, Derridan dekonstruktiiivisen projektin tarkoituksena ei ollut tuhota platonilaista metafysiikkaa¹⁵⁸. Se olisi mahdoton tehtävä. Hän ei myöskään ehdottanut vaihtoehtoisia järjestelmiä, vaan demonstroi dekonstruktiiivisilla taktiikoilla metafyyisesten paradigmojen epävarmuutta, epärationalisuutta ja horjuvaa totuus pohjaa. Dekonstruktiiivisen ajattelun lähtökohta ei siis ole destruktiivinen, vaan kriittinen¹⁵⁹. Näin on myös Heideggerin *Destruktion*-käsitteen kanssa. Pikemminkin kuin tuhoavaan toimintaan, se viittaa de-strukturoimiseen, rakenteen purkamiseen ja tätä kautta sen ymmärtämiseen.

Paradoksilla on ajatuksen trooppina ja kirjoituksen keinona suorastaan erityisasema dekonstruktiossa, koska sitä voidaan pitää dekonstruktion lähtökohtien mukaisena haasteena ortodoksisen länsimaisen metafysiikan (so. platonilaisen ja aristoteelisen) klassikoille kuten historialuvussa

¹⁵⁶ Esimerkiksi Silverman on pahasti hakoteilla kirjoittaessaan "dekonstruktivismista". Kts. Silverman 1989, 4.

¹⁵⁷ McCort 2001, 172.

¹⁵⁸ Kts. Enwald 2004, 108-109.

¹⁵⁹ Kts. Enwald 2004, 35-36.

ehdotin¹⁶⁰. Paradoksia voidaan ajatella tekstuaalisena kirjoituksen ja tulkinnan keinona, jonka avulla on mahdollista kirjoittaa ja tulkita metafyyssisten ja loogisten järjestelmien epävarmoja kohtia.

Keskeistä paradoksien tutkimuksen kannalta on, että dekonstruktio ei yritä kätkeä tekstin anomaliaita ja epäloogisuuksia tai selittää niitä tulkinnan koherenssin vuoksi¹⁶¹. Näin ollen paradoksaalisia rakenteita voidaan tarkastella pelkistämättä niitä mielettömyyksiksi.

Dekonstruktioista otan tutkimukseeni vetoapua myös siksi, että dekonstruktiiivinen luenta tarkastelee tekstejä usein huomioiden niiden paradoksaalisia ja liminologisia piirteitä, mikä käy ilmi seuraavasta Hugh Silvermanin luonehdinnasta:

Dekonstruktio sijoittaa itsensä sisä- ja ulkopuolen, sanan ja ajatuksen sekä kirjoituksen ja puheen leikkauskohtaan. Dekonstruktio ei ole tuhoamista, repimistä rikki, analyysia pienimpiin osasiin, eikä rakentamista, yhteen saattamista tai syntetisoimista yhdeksi kokonaisuudeksi. Dekonstruktio tarkoittaa sekä tuhoa että luomista.

162

Kuten paradoksi runossa, dekonstruktio kirjoittamisen ja ajattelun tapana on siis luonteeltaan "parapraktista" ja "paralogista", koska se koskee rajatiloja ja toimii niissä. Paradoksin tavoin tämä rajalta ja rajoilla kirjoittaminen kytkeytyy mahdollottoman käsiteperheeseen. Derrida ei ole syyttä kuvannut dekonstruktioita "mahdollottoman kokemuksena"¹⁶³, koska se perustuu paradoksille: "dekonstruktion täytyy olla sitä mitä se on ja sitä mitä se ei ole [...] jälkisanana läsnäololle tai nykyisen presentaatio"¹⁶⁴.

Mikä tämä dekonstruktiossa kohdattu mahdollottomuus on? Se on tekstin merkityksen, perustan, lähtökohdan ja *teloksen* mahdollottomuutta. Samoja mahdollottomuuksia tuottaa myös paradoksi runossa. Sekä paradoksi runossa

¹⁶⁰ Kts. paradoksaalisuuden vastatraditiosta esimerkiksi Sorensenin *A Brief History of the Paradox*.

¹⁶¹ Ibid. 57.

¹⁶² Silverman 1987, 303.

¹⁶³ Derrida 2004(b), 210.

¹⁶⁴ Ibid. 211.

Hermeneuttinen lukutapa poikkeaa siis keskeisiltä osin dekonstruktiivisesta. Jos hermeneuttinen lähestymistapa haluaa hyvällä tahdolla ymmärtää, mitä paradoksin avulla on tarkoituksella kirjoitettu, dekonstruktio tarkkailee, mitä paradoksiin on kirjoitettu ja mitä siitä voidaan lukea epähuomiolla, ensisijaisen merkityksen ohi. Tässä mielessä dekonstruktiolla on yhteisiä nimittäjiä psykoanalyttisten lukutapojen kanssa, jotka tulkitsevat kirjoitettua tiedostamatonta.

Paradoksin ja dekonstruktiivisen näkökulman välillä on nähtävissä myös monia käsitteellisiä yhtäläisyyksiä. Derridan kirjoituksissa on löydettävissä useita ajatuksia, jotka ovat tekstuaalisilta ominaisuuksiltaan paradoksin kaltaisia. Ensimmäinen näistä on *pharmakon*, jota Derrida kuvaa kaksoisnegaatioilla: ei lääkkeenä eikä myrkkynä, ei hyvänä eikä pahana, ei sisä- eikä ulkopuolena, ei puheena eikä kirjoituksena¹⁶⁹. Toinen on Derridan Rousseau-analyysissä esiinouseva *supplément*, joka ei ole lisä eikä vähennys ja ei sattuma eikä essenssi¹⁷⁰. Kolmas tällainen paradoksin kaltainen ajatus on Mallarme-esseen *hymen*¹⁷¹. On ongelmallista nimittää *pharmakonia*, *supplémentia* tai *hymeniä* käsitteiksi. Kuten *différance*, ne ovat eräänlaisia epäkäsitteitä, koska ne luonteenomaisesti pakenevat määritelmiä. Mieluummin kuin käsitteinä, käsittelen niitä kuten paradoksia tekstuaalisina suhteina ja tapahtumina. Koska tätä epäkäsitteiden joukkoa on vaikea käyttää analyysin välineenä, otan runoluennoissani suplementin ja suplementaarisen kirjoittamisen kaikkien näiden Derridan paradoksimaisten käsitteiden symboliksi.

"Me katsomme sitä", sanoo Derrida *pharmakonista*, "lupaamassa itseään rajattomasti ja loputtomasti katoamassa kätkeytyihin ovensuihin, jotka loistavat kuin peilit ja avautuvat labyrinttiin"¹⁷². Derridan lyyrinen kuvaus voisi yhtä hyvin koskea paradoksia, joka väistää rajattuja merkityksiä ja kiinteitä olemuksia.

¹⁶⁹ Kts. *pharmakonista* Derrida 2003: "Platonin apteekki"

¹⁷⁰ Kts. Derrida 1976, II osa. Tästä eteenpäin käytän *supplémentista* paremmin suomeksi taipuvaa muotoa *suplementti*. Sana *supplément* tarkoittaa yhtäältä täydennystä, joka korvaa puuttuvan, ja toisaalta lisää, joka tulee täydellisen tai valmiin päälle.

¹⁷¹ Derrida itse analysoi käsitteiden yhtäläisyyksiä ja eroja teoksessa Derrida 1981, 45.

¹⁷² Derrida 1981, 128.

Edellä kutsuin paradoksia kielen parasiitiksi, koska se vaatii kielijärjestelmän tullakseen ilmaistuksi, mutta se kääntyy usein sen säännöllisyyksiä vastaan. Derrida vertaa suplementtia virukseen. Käsitteen virusmaisuudesta Derrida toteaa, että on mahdotonta "pysäyttää se, kesyttää se, taltuttaa se"¹⁷³. Kuten paradoksi, myös suplementti esiintyy kielijärjestelmän virheenä tai anomaliana, jota on vaikeaa selittää tai ymmärtää.

Niin *pharmakonia*, suplementtia kuin *hymeniakin* luonnehtii paradoksaalinen ristiriitaisuus ja kahden tilan samanaikaisuus, joka sitoo yhteen käsitteisiin sisältyviä vastakkaisia merkityksiä. Vaikka vastakkaiset merkitykset ovat käytännössä toisensa poissulkevia, ne tuottavat toisensa¹⁷⁴. Nämä (epä)käsitteet rakentuvat *différancon* periaatteelle, jota voidaan pitää myös paradoksia konstituivana merkityksen liikkeenä. *Pharmakon*, suplementti ja hymen ovat ilmiöitä, jotka toimivat kielen binaaristen oppositioiden rinnalla uudelleenmuotoillen ja yhdistäen niitä, mutta ne eivät voi muodostaa itse oppositioita toisten käsitteiden kanssa. Silvermanin mukaan ne "yhdistävät toisiinsa elementtejä ja samalla erottavat niitä"¹⁷⁵. *Pharmakon*, suplementti ja *hymen* siis toisaalta muodostavat rajat oppositioiden välille. Tämä Derridan käsitteistön joukko on kiinnostavan analoginen mahdollottoman käsiteperheen jäsenten kanssa. Vaikka tarkemmille päätelmille olisi varattava enemmän tilaa kuin tässä on mahdollista, on syytä huomioda, että Derridan ajattelun ydinkäsitteistö on luonteeltaan voimakkaan paradoksaalista ja sitoutuu samaan kirjoittamisen rekisteriin kuin paradoksi: pyrkimykseen kirjoittaa mahdollottoman kokemuksesta.

Vielä on syytä tarkastella jo mainittua Derridan ydinajatusta, *différancea*. Derridalle *différance* on epäkäsité, se "ei ole sana eikä käsité"¹⁷⁶. Esseessään "*Différance*" hän antaa sille kuitenkin seuraavan määrittelyn:

¹⁷³ Derrida 1978(a), 157.

¹⁷⁴ Ilmiö on analoginen sellaisten kaksoiskuvien kanssa, joista voidaan hahmottaa kaksi eri kuvaa, mutta vain yksi kerrallaan. Toisen kuvan (tai yhtäläillä merkityksen) havaitseminen on näin ollen mahdollista vain toisen ääriiviivojen avulla.

¹⁷⁵ Silverman 1989, 165.

¹⁷⁶ Derrida 1978(a), 130.

Différance mahdollistaa signifikaation liikkeen vain jos jokainen läsnäolon vaiheessa oleva elementti, jonka sanotaan olevan "läsnä", suhteutuu johonkin muuhun kuin itseensä, mutta säilyttää menneen elementin merkin ja sallii itsensä tyhjentyä suhteessa tulevan elementin merkkiin. Tämä jälki ei suhteudu sen vähempää siihen, mitä kutsutaan tulevaisuudeksi kuin siihen, mitä kutsutaan menneisyydeksi, ja se muotoilee sen mitä kutsutaan nykyisyydeksi sillä nimenomaisella suhteella, mitä se ei ole, mitä se ei absoluuttisesti ole [...].¹⁷⁷

Toinen *différancea* kuvaava luonnehdinta löytyy teoksesta *Positions*:

Différance, sinä mikä tuottaa ja erottaa eri asioita, on yhteinen juuri kaikille keskenään vastakohtaisille käsitteille, jotka määrittävät kieltämme, kuten, ottaaksemme muutaman esimerkin, käytäntöälyllinen, intuitiomerkitseminen, luontokulttuuri jne. Yhteisenä juurena *différance* on myös *saman* elementti (erottautuneena identtisestä), jossa nämä oppositiot ilmentyvät.¹⁷⁸

Jos *différencelle* pitäisi määrittää näiden luonnehdintojen perusteella olemus, sen olemus olisi se, ettei sillä ole olemusta. Tämä on paradoksi, ja se pätee myös paradoksiin. *Différance* noudattaa samaa ei–eikä–logiikkaa ja sekä–että–logiikkaa kuin paradoksi runossa: se ei ole läsnä eikä poissa, sillä on eikä sillä ole merkitystä; se on hetkellisesti osoitettavissa, mutta ei ajateltavissa tai ontillisesti todistettavissa. Se tuottaa kielelliset oppositiot, mutta ei itse muodosta niitä. Vaikka *différance* on eräänlainen merkityksen viivästymisen prosessi, se ei kuitenkaan johda merkitysten ulkopuolelle, niin kuin esimerkiksi Habermas perusteettomasti arvelee¹⁷⁹.

Dekonstruktio luotaa siis sitä, mihin paradoksi viittaa: kokemusta mahdottomasta, eli mahdottoman mahdollisuutta. John Caputo kirjoittaa: "Dekonstruktio on mahdottoman intohimoa ja rukous sille, mahdottoman

¹⁷⁷ Derrida 1982, 142-43.

¹⁷⁸ Derrida 1981, 9.

¹⁷⁹ Habermas 1987, 337.

puolustus kriitikkojaan vastaan, vetoamus mahdottoman kokemuksen puolesta, joka on ainut todellinen kokemus"¹⁸⁰. Tämä mahdottoman kokemus ei kuitenkaan tarkoita merkityksen tai ymmärtämisen mahdottomuutta. Kyse on pikemminkin siitä, että kielen mahdollisuuksien kannalta on hyvin keskeistä se, mikä kielelle ja ilmaisulle on mahdotonta tai vaikeaa. Kielen läpäisevä mahdottomuus on dekonstruktiiivisesta näkökulmasta näin ollen runon kielen tärkeimpiä piirteitä ja siihen on syytä kiinnittää huomiota tulkinnoissa.

Derrida, joka tuotannossaan välttää viimeisen asti normatiivisuutta, toteaa mahdottomuudesta kirjoittamisen tapana suorastaan paatoksellisesti: "Kirjoita vain se, mikä on mahdotonta, tämän tulisi olla mahdotonsääntö"¹⁸¹. Paradoksin kirjoittaminen on siis mahdottoman kirjoittamista, ja tämä mahdottoman kirjoituksen mahdollisuus on dekonstruktiiivisen näkökulman liikkuvassa ytimessä. Toisaalta se, mitä Derrida täsmälleen ottaen tarkoittaa "mahdottoman kirjoittamisella" ei ole täysin selvää, ja näin ollen käsitän sen toisaalta retoriseksi eleeksi. Toisaalta, jos tälle mahdottomalle annettaisiin tarkkarajainen sisältö, sillä tuskin olisi enää paljoakaan tekemistä kielen mahdottomuuden kanssa.

Dekonstruktiiivinen lähestymistapa ei väitä, että tekstillä olisi strukturalistinen syvärakenne, joka olisi tekstin perimmäinen rakenneperiaate ja merkityksen lähde. Pikemminkin dekonstruktiiivinen aporia sisältyy eräänlaiseen tulkinnalliseen alitajuntaan, jonka merkitykset ovat jatkuvassa liikkeessä ja aina tavoittamattomissa. Paradoksi kuuluu niihin tulkinnallisiin rakenteisiin, jotka tekevät merkityksensä paon kautta tekstit muukalaisiksi itselleen ja tulkitsijoilleen. Näin ollen voidaan väittää, että paradoksit ovat tekstin dekonstruoimisen kiintopisteitä ja lähtökohtia.

Vaikka jälkistrukturalistinen ajattelu on pyrkinyt horjuttamaan rationaliteetin ja kielen suuria myyttejä kuten subjektin herruutta, "alkuperäisiä" ja "luonnollisia" signifioituja, orgaanista taideteosta ja luonnollisen kielen luonnollisuutta, teoriasuuntaus ei ole luopunut rajattoman ideasta. Rajattomaan kytkeytyviä *transsendentin jälkiä* voidaan

¹⁸⁰ Caputo 1997, xx.

¹⁸¹ Bennington 1999, 194.

löytää esimerkiksi Jacques Derridan, Maurice Blanchot`n ja Gilles Deleuzen ajattelussa¹⁸². Tätä suuntausta nimitän uustranssendentalismiksi: kielen ja mielen rajallisuuden rajoitukset ovat saaneet monet kirjoittajat viittaamaan rajallisella kielellä kohti sanatonta, merkityksen pakoa ja kokemuksen ulkopuolista olevaa¹⁸³. Tällainen negativistinen viittaaminen ei ole tietenkään jälkistrukturalistinen tai dekonstruktiiivinen keksintö. Kuten jo paradoksin historiaa käsiteltäessä huomattiin, sillä on pitkät perinteet esimerkiksi negatiivisessa teologiassa tai taolaisissa kirjoituksissa.

Uustranssendentalisteja yhdistää tietty nostalgia tai kaipuu mahdottoman käsiteperheeseen. Tämä mahdoton on mahdotonta, koska sillä on olemassaolo, mutta se pakenee ilmaisunsa mahdollisuutta. Siksi se voidaan esittää vain negatiivisten tai muiden negativististen kirjoittamisen keinojen avulla. Mahdottoman oleminen voidaan havaita teksteissä esimerkiksi aporioiden, suplementtien, eikä vähiten paradoksien kautta. Mahdoton joudutaan torjumaan tekstistä, jotta sen merkityksenanto, tulkinnallinen koherenttius ja referentiaalisuus eivät häiriintyisi.

Miten paradoksi liittyy transsendentin renessanssiin? Freudia vapaasti mukaillakseni, siellä missä on transsendentin jälki, sinne on paradoksin tultava. Paradokseja voidaan kirjoittaa runoudessa viittaamaan ilmaisukeinot ylittäviin kategorioihin. Luettaessa ne viittaavat transsendentin jälkeen, joka on mahdottoman jälki ja kokemus siitä. Jäljen ajatusta Derrida avaa seuraavasti:

Jälki ei ole läsnäoloa, vaan pikemminkin läsnäolon *simulacrum*, joka sekoittaa, syrjäyttää ja viittaa itsensä taakse. Jäljellä ei ole totta

¹⁸² Esimerkkeinä voidaan ajatella Blanchot`n käsitettä *il y a*, Derridan *différancea*, Deleuzen käsitettä *Un-Tout* ja Levinasin käsitettä "kasvot". Kyseiset käsitteet ovat melko yhteismitattomia, mutta ne kaikki viittaavat osaltaan transsendentteihin, jotka eivät ole absoluutteja. Alkuperäinen kantilainen transsendentalismi vuorostaan pyrki etsimään niitä ehtoja, joiden kautta mieli muotoilee maailman merkitykselliseksi. Toisin kuin uustranssendentalismi, se pohjautuu universalistiseen sitoumukseen, joka pitää mielen tulkinnallisia ennakkoehtoja ja kategorioita muuttumattomina ja verraten absoluuttisina.

¹⁸³ Tosin esimerkiksi Nicholas Roylen mielestä Derridan ajattelu ja *differancen* käsite olisi ainoastaan "kvasi-transsendentti", mutta se ei mielestäni kiellä Derridan ajattelun tärkeää yhteyttä transsendentaaliseen, kuten Royle vaikuttaa ajattelevan. Kts. Royle 2003, 49.

puhuen paikkaa, sillä sen häivytyks kuuluu jäljen itsensä rakenteeseen.¹⁸⁴

Jälkeä voi pitää eräänlaisena *différencen* manifestaationa. Näin ollen transsendentin jälki ei ole metafyyssinen perusta tai logosentrinen merkityksen lähde, derridalainen *arkhe*, vaan nimenomaan kieltä kategorisoivia ja rationaalisloogisia käsityksiä vastaan asettuva ei-mikään, joka voidaan kielen sisällä merkityksellistää paradokseilla¹⁸⁵.

Edellisissä luvuissa olen hahmotellut liminologista tutkimusotetta. Se pyrkii silloittamaan hermeneutiikkaa dekonstruktioon, kuitenkin tuhoamatta niiden välisiä eroja. Se ei tuomitse paradoksia kommunikoimattomuuteen kuten esimerkiksi Paul de Manin umpikujia etsivä ja niitä kaikkialta löytävä paradoksitulkinta. Se ei toisaalta käytä paradoksia pelastamaan tekstiä hiljaisuudelta kuten uskriittinen paradoksitutkimus teki.

Näin ollen liminologinen metodi on uusille ideoille avoin tutkimusote, mutta se ei suinkaan pyri tekeytymään teoreettisesti neutraaliksi. Kaikkienensa se pyrkii kritisoimaan hermeneuttisia ja dekonstruktivisia tekstintulkinnan lähtökohtia peilaamalla niitä toisiaan vasten ja samalla yhdistäen mahdollisuuksien mukaan niiden vahvuuksia. Seuraavaksi tarkastelen kolmea paradoksin piirrettä metodini valossa.

¹⁸⁴ Derrida 1982, 403.

¹⁸⁵ "Jäljellä" on Derridan mukaan myös olennainen kytkös kielen negatiivisiin keinoihin, kts. esimerkiksi Derrida 1987 11-13.

5 KOLME PIIRRETTÄ OLEMATTOMALLE

Näiden kolmen rajoja ei voida tutkia,
sillä ne sulautuvat yhdeksi.
"Yksi" – mikään ei ympäröi sitä yläpuolelta,
eikä sitä alempana ole mitään pienempää.
Rajaton, muodoton! Ei sitä voida nimetä,
ja se palaa olemattomuuden tilaan.

- Laozi¹⁸⁶

Tässä pääluvussa nostan esiin kolme näkökulmaa, jotka määrittävät paradoksin kirjoittamista ja sen tulkinnallisia ehtoja. Nämä näkökulmat ovat paradoksin suhde sitä määrittäviin ja sen määrittelemiin rajoihin, paradoksin itserefleksiivisyys sekä paradoksin avulla artikuloitava ja tematisoitava hiljaisuuden poetiikka.

Ensimmäistä piirrettä, paradoksin suhdetta kielen rajoihin, voidaan pitää paradoksin referentiaalisuutta tuottavana tekstuaalisena mekanismina. Näin ollen se on paradoksin ekstratekstuaalinen puoli, joka luo paradoksin yhteyden kontekstiinsa ja tekee mahdolliseksi paradoksin kommunikoivuuden runossa. Toinen näkökulma eli itserefleksiivisyys on paradoksin liminologisuutta korosteisemmin runossa itsessään oleva keino, joka mahdollistaa runon käsittelemisen runona. Siksi itserefleksiivisyyttä voidaan pitää runon paradoksin intratekstuaalisena piirteenä. Toisin sanoen se on tekstiin kirjoitettu mahdollisuus tulkita tekstin omia ehtoja. Kolmas paradokseja konstituiva piirre, runon suhde hiljaisuuteen, on paitsi temaattinen, mutta myös runolliseen ilmaisuun ja ilmaisemattomaan kytkeytyvä osa runouden paradoksien teoriaa ja käytäntöä.

¹⁸⁶ Laozi 2001, 88.

5.1 Paradoksi rajatilana

Mistä paradoksaalinen raja rakentuu tekstissä? Ensinnäkin, muodostuakseen raja tarvitsee kaksi aluetta, joita se samanaikaisesti yhdistää ja erottaa. Toisekseen käsitys tietyn asian rajallisuudesta tuottaa käsityksen rajattomuudesta. Paradoksi tekstuaalisena rajana ei siis ole mikään muuttumaton rajalinja, vaan pikemminkin paradoksin tuottamat ja symboloimat rajat ovat prosesseja, joita rajalla erotetut alueet ja mahdottoman käsiteperheen jäsenet, etenkin ajatus rajattomasta, jatkuvasti muovaavat¹⁸⁷.

Rajojen problematiikka on toistuva teema jälkistrukturalistisessa traditiossa. Jacques Derridan dekonstruktiivisen luentatavan diskurssi on suurelta osin kirjoittamista rajalta ja rajoista. Derridan sanoin: "Pyrin pitämään itseni filosofisen diskurssin rajalla. Sanon raja enkä kuolema, sillä en usko alkuunkaan sitä, mitä niin helposti nimitetään filosofian kuolemaksi"¹⁸⁸.

Vaikka Derrida kieltää "pitämästä itseään kuoleman rajalla", rakennetaan lainauksessa implisiittisesti yhteys filosofisen diskurssin rajallisuuden ja kuoleman transsendentin rajan välille. Näin diskurssien rajat, joita paradoksit tuottavat, pitävät ulkopuolellaan joukon toisiinsa yhteydessä olevia negatiivisia käsitteitä. Tähän käsitteistöön voidaan lukea esimerkiksi kuolema, hiljaisuus, mahdoton, ei-oleva, käsittämätön, ääretön ja singulariteetti¹⁸⁹.

Derridalle tekstuaalinen rakenne on jatkuvassa liikkeessä, jota määrittävät tekstin itsensä asettamat lainalaisuudet, jotka kuitenkin jatkuvasti ylittävät niistä tehtäviä tulkinnallisia oletuksia ja usein kääntyvät

¹⁸⁷ Myös Michel Foucault mukaan diskursiiviset rajat ovat jatkuvien muokkausten, mutaatioiden ja siirtymien armoilla ja niiden tuotteita (Foucault 2005, 5).

¹⁸⁸ Derrida, 1981, 6 [Käännös AS].

¹⁸⁹ John Milbank on huomauttanut, että nämä subliimit käsitteet liittävät monet jälkistrukturalistiset ajattelijat väljästi käsitettynä romanttiseen traditioon. Kts. Milbank 1998, 258–284.

niitä vastaan¹⁹⁰. Tästä näkökulmasta voidaan siis todeta, Derridan tutkimat tekstuaaliset dynamiikat saavat käyttövoimansa erilaisista rajoista ja eroista.

Myös Rosalie Colie klassisessa paradoksitutkimuksessaan *Paradoxia epidemica* kiinnittää huomiota paradoksin, rajan ja rajallisuuden yhteyksiin:

Diskurssin rajoilla toimien ja ohjaamalla huomiota viallisiin tai rajallisiin ajatusrakenteisiin paradoksit liikkuvat edestakaisten kategoristen ja äärimmäisten rajojen välillä – se tarkoittaa, että ne leikkivät ihmisymmärryksellä, joka on ihmisen toimista vakavinta¹⁹¹.

Colien mukaan paradoksit siis kiinnittävät lukijan huomion ajattelun ja tulkinnan rajallisuuksiin ja puutteisiin. Näin ollen paradoksilla on myös metatekstuaalinen tehtävä: se herättää kysymyksiä tulkinnan mahdollisuuksista synnyttämällä lukijassa mahdottoman ja absurdin kokemuksia. Kuten Derrida, myös Colie näkee paradoksaaliset rakenteet liikkuvan dynaamisina, mutta toisin kuin tässä tutkimuksessa ajatellaan, Colien näkemyksen mukaan paradoksit eivät itsessään muodosta rajoja, vaan vain "leikkivät" niillä.

Runon rajatilan ja paradoksin suhdetta voidaan havainnollistaa tulkitsemalla seuraavaa Roberto Juarrozin nimetöntä runoa.

A veces parece
que estamos en el centro de la fiesta.
Sin embargo
en el centro de la fiesta no hay nadie.
En el centro de la fiesta está el vacío.

Pero en el centro del vacío hay otra fiesta.

Toisinaan tuntuu siltä
kuin olisimme keskellä juhlia.

¹⁹⁰ Ibid., 59.

¹⁹¹ Colie 1966, 7.

Kuitenkaan
ei juhlien keskellä ole ketään.
Juhlien keskellä on tyhjyys.

Mutta tyhjyyden keskellä ovat toiset juhlat.

Juarroz'n runo muodostuu vähistä elementeistä. Se luo kulissimaisen tilan, jota kuvaillaan minimaalisesti. Kyseessä onkin runo ideasta, joka ei muodosta tapahtumaa tai pyydä lukijaa sisään mihinkään tarkaan kuvailtuun mahdolliseen maailmaan. Juarroz'n runossa muodostuu minimalistinen utopos, ei-paikka ja miniatyyrikoon mahdoton maailma.

Runon maailman kannalta kuvaava asiantila (juhlat) on ehkä jopa vähemmän keskeinen kuin sen kiellot (tyhjyys, ei-ketään). Paradoksin keskeiset piirteet, olemattomuus, sanomattomuus, tyhjyys ja mahdottomuus, ovat kaikki läsnä seitsemässä säkeessä. Näin Juarroz'n runossa manifestoituu poeettisen kielen piirre, jonka Ricoeur kiteyttää seuraavasti:

Diskurssin referentiaalisten arvojen reduktio on uusien todellisuuden merkitystä ilmaisevien konfiguraatioiden kielentuomisen negatiivinen edellytys¹⁹².

Ricoeur pitää siis runon viittaavuuden ajoittaista purkautumista ehtona todellisuuden uudenkaltaiselle kuvaukselle. Kuten Derrida tai Colie, myös Ricoeur näkee tekstin rakentuvan tulkinnan suhteen dynaamisena kokonaisuutena. Ricoeurille tekstin dynaamisuus, joka on myös paradoksin dynaamisuutta, perustuu ajatukselle, että tekstin referenssi ei ole merkityksen suhteen staattinen, vaan lukijan tulkinnan edetessä muovautuva. Runon pitää paradoksin tapauksessa "sulkea rajansa" eli luopua viittaavuudestaan, jotta paradoksin merkityksellistäminen, sen kielentuominen, olisi tulkinnallisesti mahdollista.

¹⁹² Ricoeur 2000, 103.

Juarroz'n runon paradoksissa on erityistä se, että se muodostuu runon teeman tasolla runon puhujan kertoessa paradoksin. Ensimmäisissä säkeissä runon puhuja esittää itseään ja nimeämätöntä toista koskevan hypoteesin: "Toisinaan tuntuu siltä kuin olisimme keskellä juhlia." Arvelun jälkeen puhuja rakentaa runon maailmaa varmemmin sanankääntein, vaikka tietty hypoteesin tuntu tunnelmassa vielä säilyykin: "Kuitenkaan / ei juhlien keskellä ole ketään. / Juhlien keskellä on tyhjyys". Runon maailma on näin hahmoteltu ja viittauskohde rakentuu lukijan tulkinnassa. Säkeistöjaon jälkeen luotu viittaussuhde kuitenkin kumotaan yhdellä rivillä. Juhlien keskellä ei enää olekaan "tyhjyys" tai "ei ketään" vaan "toiset juhlat". Runossa kerrotusta maailmasta on muodostunut sisäisesti ristiriitainen, siinä on ja ei ole jotain samaan aikaan. Tulkintaprosessin hermeneuttisessa kehässä muodostuu paradoksi, koska kuvaillun maailman osa ei enää pysty selittämään kokonaisuutta eikä kokonaisuus osaa.

Runon kerronnan referentiaalisuuden epävakaas ei ole toki yksin Juarroz'n runon erityispiirre. de Manin näkökulman mukaan runon suhde viittauskohteeseensa on vääjäämättä häilyvä:

Oletus, että fiktio kiinnittää yhden luotettavan referentin osoittautuu illusoriseksi. Tekstuaalisen rakenteen referentiaalinen merkitys on äärimmäisen epävakaas. Se mitä sanat saattavat merkitä runon kontekstissa on ennustamatonta. Silti ne merkitsevät jotakin.¹⁹³

Juarroz'n runon tapauksessa viittaussuhteen epämääräisyys johtuu myös siitä, että runon maailmalla ei ole laajasti kuvailtua kontekstia, johon tulkinta voisi kiinnittyä¹⁹⁴. Tästä syystä runon kontekstuaalisia ehtoja voidaan helposti muuttaa tekstin luennan edetessä. Kun runon maailma vuoroin myönnetään ja vuoroin kielletään, sen rajat muotoutuvat ja samalla kyseenalaistuvat. Tämän tapahtuman merkiksi paradoksi asettuu.

¹⁹³ de Man 1979, 50.

¹⁹⁴ Toisaalta kontekstin suppeus on runoudessa toki muutenkin tavallista. Juarroz'n runo on kuitenkin poikkeuksellisen minimalistinen.

Tyhjyys ja paradoksaalinen merkitys rakentavat siis runossa referentin ja teeman tasolla rajoja, jotka tuottavat paradoksaalisia merkityksiä. Nämä rajat muodostuvat merkityksen ja referentin sekä "juhlien" että tyhjyyden välille. Rajat eivät ole staattisia, vaan tulkinnallisesti suhteellisia. Ricoeurlaisittain runon merkityksen epävakaus johtuu tekstin ja lukijan välisen hermeneuttisen dialogin katkeamisesta, derridalaisin (epä)termein voidaan puhua *différencen* periaatteen mukaisesti pakenevasta paradoksaalisesta merkityksestä, joka purkaa merkin ("tyhjyyden") ja sen viittauskohteen suhdetta.

Toisin kuin de Man sitaatissaan väittää, sanojen merkityksiä runossa on mieleöntä pitää täysin ennustamattomia. Runo ei voi olla kokonaan irrallinen erilaisista kielellisistä konteksteista, joissa se esiintyy ja esitetään. Runo ei tekstilajinakaan vapauta sanojen tulkintaa täysin sattumanvaraisiin merkityksiin, kuten de Man tuntuu olettavan. Hermeneuttisesti katsoen voidaan todeta, että tekstillä on määrätynyt referentiaalisuutta myös paradoksin tapauksessa, mutta tulkintaprosessissa on vaikea tarkalleen ottaen määritellä sen täsmällistä luonnetta.

Juarroz'n runossa tematisoituu lisäksi keskeinen paradoksaalinen motiivi, tyhjyys. Tyhjyys on juhlien keskellä, se on juhlien ydin. Tämän motiivin kautta runoa voi tulkita myös metalyysisesti: tyhjyys kuvaa paradoksaalista merkitystä, joka runossa on läsnä. Tälle tyhjyydelle on kuitenkin löydettävissä uusi merkitys: "toiset juhlat", jotka korvaavat tyhjyyden merkityksettömyyden. Toisaalta tyhjyys ja sen mahdottomuus on syntyvän merkityksen välttämätön lähde, eräänlainen luominen ei-mistään, *creatio ex nihilo*.

Paradoksia voidaan siis pitää edellä sanotun perusteella Juarroz'n runossa näkymättömän, mahdottoman ja sanomattoman kielellisenä ja poeettisena indikaattorina. Paradoksi on runossa merkki niille absoluuttisesti poissaoleville asioille, jotka jäävät kielen ja mielen tuolle puolen, mutta joista paradoksi voi tarjota lukijalleen aavistuksen. Tämä poissaolo häivyttää runon puhujan ja runon puhutteleman "meidät".

Sanotun perusteella voidaan väittää, että paradoksi viittaa kielen rajojen yli ja usein samalla mystifioi näitä rajoja¹⁹⁵. Se on myös nimi sille tekstuaaliselle rakenteelle, joka viittaa kohti kuviteltua transsendenssia. Semioottisesti ajatellen paradoksi on tyhjä merkitsijä, jonka kautta saatetaan aistia merkityksen tuhoutuminen¹⁹⁶. Paradoksi tuhoaa tietyn merkityksen tarjoamalla samaan aikaan kaikkia merkityksiä, näin synnyttäen samalla uusia tulkintoja¹⁹⁷.

Paradoksin muodostamista rajatiloista voitaisiin puhua analogisesti myös toisessa merkityksessä. Paradoksi nimittäin muistuttaa tajunnallisten rajatilojen aikana tapahtuvaa merkitystuotantoa. Kuten esimerkiksi voimakkaan psykoottinen merkityksentuotanto, paradoksi murtaa signifikaation syntaktisen ketjuutumisen eli merkityksenannon diakronian¹⁹⁸. Paradoksaalisessa rajatilassa *semiosis* voi romahtaa singulaarisuuteen, kun kaikki merkitykset tarjotaan ikään kuin samanaikaisina mahdollisuuksina.

Paradoksin psykoanalyttinen ja kognitiivinen tulkinta olisi mielenkiintoista ja hyödyllistä paradoksin ymmärtämiseksi, mutta tässä tutkielmassa siihen ei ole mielekästä ryhtyä rajauksen vuoksi. Näin ollen käsittelen paradoksia vain tiedostetun ja ilmaistun kielen ilmiönä, vaikka yhtä lailla voisin tarkastella esimerkiksi tiedostamattomien representaatioiden ja kognitiivisen toiminnan vaikutusta paradoksin tekstuaaliseen tulkintaan.

Ludwig Wittgensteinille hänen alkutuotannossaan kielen raja on absoluutti¹⁹⁹. Se on raja, jonka takana kuvaukset maailmasta muuttuvat

¹⁹⁵ Kuten luvussa kolme todettiin, kielimystiikkaa voi löytää niin Laozin Dao De Jingista, Mestari Eckhartilta ja Johannes de Silentiolta, kuin 1900-luvun alun hermetistisiltä runoilijoilta. Kielen rajojen problematiikkaa voi pitää miltei universaalina filosofisena aiheena.

¹⁹⁶ Tyhjän merkin idea ei ole oma keksintöni. Esimerkiksi Maurice Merleau-Pontyn mukaan: "Merkin poissaolo voi myös olla merkki" ja "Tosi puhe on vain hiljaisuutta" (1987, 44).

¹⁹⁷ Paradoksin samanaikaisista merkityspotentiaaleista kts. esim. Olin 2003, 25-26.

¹⁹⁸ Kts. Rupert Readin artikkeli Wittgensteinin kielifilosofian ja skitsofrenian yhteyksistä (Read 2001).

¹⁹⁹ Wittgenstein luonnehtii kielen rajaa Traktatuksessa sanomalla, että "On todella jotakin, mitä ei voi ilmaista. Se *ilmenee*, se on mystistä (Wittgenstein 1997, 88)." Tämän rajan toisella puolella kielellä ei ole mieltä. Samoin runossa paradoksi ilmenee viittaamalla kielen sanomattomuuteen.

mielettömiksi. Paradoksia ei ole kuitenkaan mielekästä tarkastella tällaisena absoluuttisena rajana. Paradoksin tuolla puolen on muutakin kuin hiljaisuutta. Paremmin kuin Wittgenstein, kielellisten rajojen paradoksaalisuutta kuvaa Maurice Blanchot kritisoidessaan Wittgensteinia:

Se, mikä on ilmaisematonta, on ilmaisematonta suhteessa tiettyyn ilmaisujärjestelmään; [...] jonkin puheen Toinen ei ole koskaan muuta kuin tämän tietyn puheen Toinen tai *ääretön liike*, joka ilmaisutavassa haastaa tai tuhoaa itsensä jossakin toisessa ilmaisutavassa²⁰⁰.

Blanchot siis näkee sanomattoman toiseuden suhteessa tiettyyn ilmaisujärjestelmään, ei kieleen kokonaisuutena. Blanchot jättää kritiikissään tosin sanomatta, että myöhäiskauden filosofiassaan Wittgenstein tiedosti sanomattomuuden problematiikan ehkä oivaltavammin kuin kukaan ennen häntä²⁰¹. Joka tapauksessa Blanchot`n mainitsemaa kielen toiseutta voidaan pitää eräänä paradoksin määreenä. Keskeistä on myös, että Blanchot yhdistää tähän kielen toiseuteen äärettömyyden. Myös Blanchot`lla ilmaisematomuus kytkeytyy siis mahdottomuuden käsiteperheeseen.

Vaikka Wittgensteinin ajattelua ei siis kannata käyttää kritiikittä paradoksia tutkittaessa, häntä mukailten voidaan sanoa, että kielen ja sen referentiaalisuuden suhde tulee esiin juuri paradoksin kohdalla; kielen ulkopuolisen todellisuuden ja kielen itsensä suhdetta ei voida "sanoa" kielessä, mutta paradoksi on *positio*, jossa kielen mahdollisuus todellisuuden kuvaamiseen loppuu ja se voidaan "osoittaa", paradoksaalisilla rakenteilla. Paradoksi viittaa siis siihen mistä ei voida puhua ja näin ollen sen yhteys runouteen on tärkeä. Paradoksin muodostaman rajatilan keskellä – Juarroz`n runoa lainatakseni – tyhjyyden keskellä on toiset juhlat.

²⁰⁰ Blanchot 1993, 337-338.

²⁰¹ Esimerkiksi Wittgensteinin käsitys *kielipeleistä* korostaa ilmaisun suhteuttamista partikulaareihin kieltä sääteleviin periaatteisiin. Kts. *Filosofisia tutkimuksia*.

5.2 Tämä luku käsittelee itserefleksiivisyyttä

Eräät kaikkien aikojen kuuluisimmista paradokseista ovat itserefleksiivisyyden tuotetta. Oletettavasti Eubulideen keksimä ja Zenonin teoretisoima Valehtelijan paradoksi on säilynyt kiistakysymyksenä antiikista lähtien. Lause "Se mitä sanon nyt, on valhetta.", on itserefleksiivisten paradoksien klassikko. Valehtelijaa ei ole vielääkään saatu tunnustamaan.

Koska runous on kielellistä sommittelua ja luomista, itserefleksiivinen runous käsittelee näin ollen vääjäämättä kieltä ja sen mahdollisuuksia. Koska runoutta voidaan pitää yleisesti ottaen tietoisempaa keinoistaan kuin diskursiivisempaa ja etenkin juonikeskeistä kaunokirjallisuutta, tekstiin itseensä viittaavia keinoja käytetään runoudessa runsaasti ja niitä saatetaan motivoida taiteellisesti. Näin ollen itserefleksiivisyys on runouden luonteenomaisimpia ja omimpia keinoja.

Jos uskriitikkojen valtrooppina voidaan pitää paradoksia ja sen luomaa jännitettä, itserefleksiivisyys ottaa jälkistrukturalistisessa ajattelussa tämän jännitteen paikan. Ffrenchin mukaan itserefleksiivisyyden ja itseviittaavuuden korostuminen päti etenkin jälkistrukturalismin ensimmäisen aallon eli *Tel Quel*-ryhmän piirissä²⁰². On syytä huomata, että valtroopin ajatus on etenkin jälkistrukturalismin kohdalla yleistys, koska jälkistrukturalismi ei ole läheskään niin yhtenäinen tutkimusperinne kuin uskriitiikki. Jälkistrukturalistisen herratroopin ajatus selventää kuitenkin sitä, että uskriitiikin jälkeisessä paradoksitutkimuksessa tekstin itseensä viittaavilla keinoilla on keskeinen asema.

Se, että runo viittaa itseensä, ei tietenkään estä sen kommunikoiuutta lukijan kanssa. Itserefleksiivisyys ei tee runosta suinkaan tulkinnalta hermeettisesti sulkeutunutta kokonaisuutta. Itse asiassa runon itserefleksiivisyys saattaa ohjata runon lukijan tarkastelemaan hermeneuttisesti myös omaa tulkintaprosessiaan, kun teksti viittaamalla

²⁰² Ffrench 1997, 192.

itseensä tekee näkyväksi oman kommunikoivuutensa ehtoja. Näin ollen runon itserefleksiivisyys voi avata lukijalle mahdollisuuden metatason tulkintaan tai oman ymmärtämisensä ymmärtämiseen.

Myös itseflekksiivisyys voi viitata mahdottomaan. Derridan mukaan runon itseviittaavuus puhuttelee kielen toiseutta, käsittämätöntä ja siksi mahdotonta ilmaisemista.

Yksinäisyytensä sydäimestä ja välittömän lukukelvottomuutensa läpi [*à travers*] runo pystyy aina puhumaan – itselleen itsestään. Joko läpinäkyvään tapaan tai tukeutumalla vaikeatajuisiin trooppeihin, jotka vaativat perehtymistä ja lukutekniikkaa. Tämä itseviittaavuus vetoaa aina toiseen, olkoon tämä toinen tavoittamaton itsessäänkin.²⁰³

Määritelmällisesti itserefleksiivisyys²⁰⁴ on kielen looginen sisärakenne, jota selkeimmin voi käsitteellistää analyyttisesti ja loogisesti, koska sen käsitteleminen luonnollisen kielen avulla johtaa monesti kehämäisiin perusteluihin²⁰⁵. Analyttisen filosofian paradoksitutkimuksessa Alfred Tarskin näkemys²⁰⁶ paradoksin itserefleksiivisyydestä oli pitkään yleisen totuuden asemassa, kunnes vuonna 1975 julkaistussa artikkelissaan Saul Kripke osoitti, että tällainen referentiaalisuuden kehämäisyys on paljon yleisempää kuin Tarskin näkemyksessä oletettiin ja että lausuman paradoksaalisuus sekä itserefleksiivisyys voi osaltaan johtua myös ei-lingvistisistä tekijöistä²⁰⁷.

²⁰³ Derrida 2004, 15.

²⁰⁴ Käytän termiä itserefleksiivisyys yleiskäsitteenä, joka sisältää tekstin itseviittaavuuden ja oman tekstuaalisen aseman käsittelyn tekstin sisällä implisiittisesti tai eksplisiittisesti.

²⁰⁵ Ilmiö perustuu kielijärjestelmän kyvyttömyyteen selittää toimintalogiikkaansa sen sisältä käsin. Eli jos yritetään etsiä analyyttisesti niitä sääntöjä, joilla kielellä puhutaan kielestä, päädytään paradokseihin. Myös tämä kielen rakenteellinen ilmiö ja ongelma liittyy paradoksin ja itseviittaavuuden yhteen.

²⁰⁶ Beth (1965, 112) toteaa Tarskin näkemyksestä: "Tarski osoitti, että semanttiset paradoksit saavat alkunsa siitä, että tiettyihin lingvistisiin objekteihin viittaavat semanttiset käsitykset ilmaistaan samalla kielellä, johon nämä objektit kuuluvat." Tämän minkä tahansa kielijärjestelmän välttämättömän itseviittaavuuden vuoksi kielen tietyt osat ovat aina ilmaisemattomissa kielen sisällä, jos niitä ilmaisemaan ei tuoteta metakieltä.

²⁰⁷ Barwise & Moss 1996, 237.

Semanttiset ja loogiset paradoksit esiintyvät usein tilanteissa, joissa kielen referentiaalinen funktio tulee syystä tai toisesta käyttökelvottomaksi. Koska paradoksi ei tällöin viittaa enää mihinkään itsensä ulkopuoliseen, muuttuu se usein itsereferentiaalseksi ja samalla tulkinnan kannalta itserefleksiiviseksi. Kaikki itsereferentiaaliset väittämät eivät silti suinkaan ole paradoksaalisia lausumia, eivätkä myöskään itserefleksiivisiä. Nähdäkseni itseensä viittaava mutta ei paradoksaalinen on esimerkiksi lause "Tässä lauseessa on viisi sanaa."

Bethin mukaan itsereferentiaalisuuden ehtona luonnollisessa kielessä voidaan pitää ilmaisun tason ja sen metatason erottamista²⁰⁸. Semanttisten paradoksaalisten lausumien itserefleksiivisyyteen liittyvät ongelmat liittyvät paljolti käsitteenmäärittelyyn. Kuten Beth toteaa, paradoksin itserefleksiivisyys johtuu analyttiseltä kannalta "epäkelvosta tavasta käsitellä semanttisia käsitteitä kuten 'merkitys', 'totuus' ja 'määritelmä', joilla on tärkeä osa metalogisten tasojen pohdinnassa"²⁰⁹. Tämä käsitteiden epäkelpo käsittely ei kuitenkaan tarkoita, että paradoksin itserefleksiivisyyteen liittyvät ongelmat olisivat selitettävissä vain huolellisella käsitteenmäärittelyllä: etenkin itsereferentiaalisuus on paremminkin ilmiö, joka on hyvin kiinteästi kytkeytynyt sen kielijärjestelmän loogiseen rakenteeseen, jossa se esiintyy.

Toisin kuin paradoksin ristiriitaisuus tai itserefleksiivisyys, sen itsereferentiaalisuus on enemmänkin looginen ongelma ja liittyy paradoksin kuvailemiseen ja formalisointiin. Paradoksia olisi täysin mahdollista käsitellä myös analyttisen loogisesti, mutta silloin kaikkia paradoksin muodostamia merkityksiä täytyisi pitää epärelevantteina tai jopa mielettöminä, koska analyttisen filosofian perinne ymmärtää paradoksin pikemminkin kielenkäytön virheenä kuin uusia merkityksiä tuottavana rakenteena. Lisäksi on huomattava, että tiukan loogisanalyttinen ote on lähes yhteen sovittamaton etenkin dekonstrukttiivisen tutkimusotteen kanssa, jossa myös logiikka ymmärretään osana niitä länsimaisen rationaliteetin ja metafysiikan oletuksia, joita siinä pyritään kyseenalaistamaan.

²⁰⁸ Beth 1965 (b), 112.

²⁰⁹ Beth 1965 (b), 503.

Itserefleksiivisyyttä ja -viittaavuutta voi olla tekstissä ja runossa monella tasolla, ja se voi tulla ilmi monentyypisissä tulkinnallisissa tilanteissa. Runo voi esimerkiksi nimittää itseään runoksi kuten John Ashberyn tämän tutkimuksen teemaan sopivassa runossa "Paradoxes and oxymorons" kokoelmasta *Shadow Train* (1981). Toisaalta teksti voi puhua itsestään ja asemoida puhujan kuten tässä lauseessa, jonka päätän nyt pisteeseen. Lisäksi itserefleksiivisyys voi manifestoitua vähemmän ilmeisesti esimerkiksi yhdistettynä runon teemaan. Kuten seuraavasta tulkinnasta käy ilmi, Ashberyn runossa on tulkittavissa myös tätä teemallisesta itserefleksiivisyydestä juontuvaa paradoksaalisuutta. Itserefleksiivisyys on korosteisimmillaan runon ensimmäisessä säkeistössä:

This poem is concerned with language on a very plain level.
Look at it talking to you. You look out a window
Or pretend to fidget. You have it but you don't have it.
You miss it, it misses you. You miss each other.

Tämä runo käsittelee kieltä hyvin yksinkertaisella tasolla.
Katso kuinka se puhuu sinulle. Katsot ulos ikkunasta
tai teeskentelet hermostunutta. Sinulla on se mutta sinulla ei ole sitä.
Kaipaavat sitä, se kaipaa sinua. Kaipaatte toisianne.²¹⁰

Jo runon nimi "Paradoxes and Oxymorons" korostaa paitsi runon paradoksaalista luonnetta, myös metalyrisyyttään nimeämällä otsikossaan sekä paradoksit että oksymoronit. Itserefleksiivisyys on lukijalle ilmeistä jo ensimmäisessä säkeessä, jossa runo nimeää itsensä runoksi. Samassa säkeessä esitetään myös väite siitä, että runo käsittelee kieltä "hyvin yksinkertaisella tasolla" (*on a very plain level*). Pieni mutta tarpeellinen huomio on, että runo ei väitä käsittelevänsä runoutta itseään, vaan nimenomaan kieltä. Tämä sitoo runon teemaa Ashberyn edustamaan *language-schooliin*, 1970-luvun alkupuolella syntyneeseen runoliikkeeseen,

²¹⁰ Käännös Aki Salmela. Runo kokonaisuudessaan liitteessä A.

joka kiinnitti huomiota kielen materiaalisuuteen sekä kirjoittajan ja lukijan diskursiivisiin asemiin.

Enemmän kuin runoudesta tietynä tekstityyppinä, Ashberyn runo puhuu siis merkityksen muodostumisesta ja kommunikaatiosta. Toisaalta jo tulkinnan tässä vaiheessa tekstissä tarjotut merkitykset kyseenalaistuvat: miten on mahdollista, että runon on mahdollista puhua omasta puolestaan, miten se voi sanella lukijalle, miten sitä on tulkittava?

Runon ensimmäinen selvärajainen paradoksi alkaa muodostua tulkinnassa säkeessä: "Katso kuinka se [runo] puhuu sinulle." Runon puhuja asettuu runon ulkopuolelle: runo itse ja paikka, josta puhutaan, näyttäytyvät erillisinä, vaikka molemmat positiot luodaan samalla ilmauksella. Lause asemoi puhuttelulla myös lukijansa. Kehotus luo illuusion keskusteleavasta tekstistä, joka ei ole ainoastaan tulkittava kielellinen objekti vaan voi myös näennäisesti tiedostaa roolinsa.

Ironiaa, joka usein mainitaan myös paradoksaalisuuden piirteeksi, runoon luo tunnelman elegisyys, runon ja lukijan romanttishenkinen kaipuu. ("Kaipaat sitä, se kaipaa sinua. Kaipaatte toisianne.") Miten runo ja lukija voisivat kaivata toisiaan tekstin tasolla? Mielekkäämpää on tulkita runon ja lukijan suhde paradoksin kannalta. Liminologisessa luennassa lukija ja runo kaipaavat tekstin itsetiedotonta merkitystä, jota kirjoittaja ei olisi häivyttänyt itserefleksiivisyydellä. Hermeneuttisesti ajatellen kyseessä on suorastaan sarkastinen parodia tekstin ja lukijan odotushorisonttien sulautumisen mahdottomuudesta. Dekonstruktiiivisesta näkökulmasta lukija asemoituu menetettyä merkitystä kaipaavaksi nostalgikoksi.

Ashberyn runon ehkä keskeisin paradoksi liittyy siis tapaan, jolla lukija asemoituu tekstin kautta tulkintaprosessissa. Paradoksin tuottaa eräänlainen tekstistä postuloitu (ja tekstin postuloima) lukijapositio eli tekstin odotushorisontin asettamat ehdot lukijan odotushorisontille. Myös runon temaattisella tasolla merkitys on kadotettu, eikä tekstin puhutteleva lukijakonstruktio yllä tulkintaan²¹¹. Ristiriitaisesti runon lihaa ja verta oleva

²¹¹ Tällaisen lukijaposition suhde narratologiseen käsitteeseen "implisiittinen lukija" ei ole itsestäänselvyys. Ashberyn runon kerrontarakenne on siinä määrin kompleksinen ja

lukija kuitenkin pystyy tavoittamaan ja tulkitsemaan tekstistä merkityksiä. Ashberyn runon paradoksin ristiriita muodostuu siis kahdesta tulkintavaihtoehdosta: voidaanko tekstiä pitää aidosti itseään käsittelevänä vai ei? Ja toisaalta: onko lukijan positio suhteessa tekstiin konfliktissa sen lukijaposition kanssa, jota teksti lukijalleen tarjoaa?

Vaikka itsereferentiaalisuutta voidaan pitää ensisijaisesti jälkistrukturalismin valtatrooppina, myös jo Brooks ja muiden uuskriitikkojen runoluennoissa tekstejä käsiteltiin mielellään itsereferentiaalisina. Uuskriittisille luennoille luonteenomaisesti itseensäviittaavuus tematisoitui runoissa usein allegorisesti²¹². Ashberyn runossa paradoksit voitaisiin toki selittää myös allegorisiksi, mutta silloin kadotettaisiin niiden suhde itse runon tulkintaprosessiin. Näin ollen allegorinen luenta pelkistäisi runon paradoksien monimielisyyttä. Runon tulkitseminen allegoriaksi häivyttäisi pois myös runon sisäiset ristiriitaisuudet.

Säkeet "Sinulla on se mutta sinulla ei ole sitä" ja "Kaipaate sitä, se kaipaa sinua. Kaipaatte toisianne" korostavat merkityksen poissaolon teemaa. Puhuttelun kohde, runon sinä, asetetaan tekstissä ikkunan ääreen. Ikkuna on ensimmäinen runon sisäisen maailman merkki ja klassinen rajatilan topos. Runo kaipaa lukijaa antamaan sille merkityksen, ja lukija haluaa merkityksen runolle²¹³. Paradoksi muodostuu siis osaltaan siten, että runon lihaa ja verta oleva lukija voi irrottautua asetelmasta ja tulkita runon itse tämän asetelman kuvaukseksi.

Ashberyn runon paradoksi siis tavallaan poistaa runolta sen metatason: kysymys on tulkinnallisesta tilanteesta, jossa metatasoa ei voida enää hyväksyä aidosti runon itserefleksioksi. Runon puhuja puhuu tällöin omilla, mutta ei enää lukijan ehdoilla. Metataso muuttuu runon sisäiseksi maailmaksi eikä pysty enää kuvaamaan runon omaa rakentumista. Ashberyn

monitulkintainen, että joudun jo tilanpuutteen vuoksi rajaamaan narratologisen käsittelyn tämän työn ulkopuolelle.

²¹² Wheeler, Samuel 2000, 148.

²¹³ Eihän runo toki itsestään kaipaa mitään, mutta ilman personointeja olisi lähes mahdotonta puhua tekstin tekijöiden suhteista.

runon tulkintaprosessissa paradoksi siis muodostuu tilanteessa, jossa lukija ei enää pysty samastumaan runon postuloimaan lukijaposition.

Kuten sanottua paradoksin muodostuminen on välttämättä tulkinnanvaraista. Niin on laita myös Ashberyn runon kohdalla. Esimerkiksi runon viimeisessä lauseessa runo samastetaan lukijaposition: "Runo olet sinä." Voidaan tulkita, että lause kuvaa lukijan roolia tulkinnassa: ilman lukijaa runo ei saa merkitystään. Riippuu kuitenkin tulkinnasta, ajatellaanko viimeistä riviä aidosti itserefleksiivisenä vai ei.

Jos viimeinen rivi tulkitaan aidosti metatekstuaalisena, muodostuuko runoon tulkinnassa kaikesta huolimatta uskottava metataso? Tässä on Ashberyn runon toisen paradoksin ydin. Lukija ei voi olla varma, miten suhtautua runossa oleviin väittämiin runon luonteesta. Kuten aiemminkin esitettyjen paradoksien kohdalla lukijan tulkinta saattaa jäädä huojumaan kahden vastakkaisen merkitysmuodostuman välille. Tulkitsija on paradoksin muodostamassa liminaalisessa tilassa kuin Ashberyn runon sinä ikkunan ääressä.

Luennassani Ashberyn runosta tuli ilmi kohtia, joissa on monia erilaisia tulkintamahdollisuuksia. Toisaalta esimerkiksi runon loppu ei ole ainoastaan monitulkintainen, vaan paradoksaalinen tavalla, joka tekee valinnan erilaisten tulkintavaihtoehtojen välillä jollei mahdottomaksi, niin ainakin vaikeaksi.

Itserefleksiivisiä paradokseja tuottavia kirjoitustekniikoita voidaan siis käyttää kyseenalaistamaan toisaalta kielen rakenteellinen läpinäkyvyys ja kielellisen kommunikaation neutraalius sekä toisaalta runon maailman ja lukijan välinen raja. Toisaalta kuten Bertens toteaa, itserefleksiivisyydellä pystytään näyttämään, että todellisuuden tulkinnat riippuvat myös sen poeettisista artikulaatioista²¹⁴. Ashberyn runon kautta huomataan, ettei itserefleksiivisyydestä johtuvilla paradokseilla ole selvärajaisia ratkaisuja tai lopullisia selityksiä. Tulkinnallinen vaivalloisuus ei kuitenkaan sulje pois ymmärtämisen mahdollisuutta.

²¹⁴ Bertens 1997, 259.

5.3 Hiljaisuus!

Sanomattomuuden *locus classicus* länsimaisessa kirjallisuushistoriassa on eittämättä Shakespearen Kuningas Learin kohtaus²¹⁵, jossa Lear vaatii tyttärtään Cordeliaa puhumaan. "Ei mitään", vastaa Cordelia ja antaa sanomattoman puhua puolestaan. "Ei mitään?" Lear kysyy ja epätoivoissaan toteaa: "Ei-mistään tulee ei-mitään."

Lear on väärässä. Cordelia sanoo paljon sillä, että kieltäytyy puhumasta. Jos Cordelia on kirjallisuushistorian suuri hiljainen, Martin Heidegger on sitä nykyfilosofian tausta-ajattelijana. Nykyiselle hermeneuttisesti ja toisaalta dekonstruktiiivisesti orientoituneelle paradoksitutkimukselle Heidegger on yhteinen hiljaisuuden lähde. Heideggerin ajattelussa kielen sanomaton eli merkityksen kommunikoimaton osa on puheessa ilmaisematonta, mutta se voidaan kokea siinä, että se "on olemassa nimettömässä"²¹⁶.

Ilmaisemattoman ilmaisemisen suhteen Heidegger oli skeptinen. Ei-mistään puhumisen autenttisuutta hän piti hyvin harvinaislaatuisena, kärjekkäästi sanottuna lähinnä omana oikeutenaan.

Hän joka puhuu ei-mistään, ei tiedä mitä on tekemässä. Puhumalla ei-mistään, hän tekee sen joksikin [...] Autenttinen puhe ei-mistään pysyy aina poikkeuksellisena.²¹⁷

Ei ole sattumaa, että Heideggerillä on vahvat kytkökset myös negatiivisen teologian traditioon ja sen apofaattiseen kielenkäyttöön²¹⁸. Heideggerin

²¹⁵ Alkukielinen dialogi jättää ehkäpä vielä enemmän tulkinnanvaraa kuin käännös. "Ei-mistään" nousee lukuisia merkityksiä:

"Cordelia: Nothing, my lord.

Lear: Nothing?

Cordelia: Nothing.

Lear: Nothing will come of nothing. Speak again."

²¹⁶ Heidegger 1977.

²¹⁷ Heidegger 1961, 19; 22.

²¹⁸ Heidegger käsittelee tutkimuksissaan esimerkiksi Mestari Eckhartia ja Angelus Silesiusta.

hiljaisuus pakenee siis määreitä ja nimiä, ja niin tekee myös paradoksi. Kuten monet sanomattomuudesta kirjoittaneet (esimerkiksi Maurice Blanchot) käytän tämän kirjoitetun sanomattoman metaforana tekstin hiljaisuutta, vaikka kyse olisi itsessään mykästä runosta eikä "lausutusta hiljaisuudesta". Tämä käsitteellinen erottelu kertoo siitä, että hiljaisuus ei ole yksiselitteisesti vain kielen kääntöpuoli, vaan se on myös symboli joukolla ilmaisemattomia asioita ja ilmiöitä, jotka voivat yhtäläillä tuottaa merkityksiä.

Kirjoitettu hiljaisuus, jota voidaan kutsua kirjallisuustieteilijä Elisabeth Loevlien tavoin myös kirjalliseksi hiljaisuudeksi (*literary silence*), on siis eräs hiljaisuuden teeman variaatio ja erityistapaus²¹⁹. Vaikka kirjoituksen hiljaisuus ei ole auralista, siihen liittyy joukko erilaisia hiljaisuuksia. Useimmiten kirjoittaminen itsessään on hiljaista työtä, ja niin on lukeminenkin. Kirjoituksella ei ole puhutun kielen keinoja kommunikoida hiljaisuutta, mutta sitä voidaan luoda tekstiin muilla tavoin. Esimerkiksi tulkinnan merkityksen aukot merkittyjen tasolla tai materiaalsen tekstin typografiset aukot merkitsijöiden tasolla tuottavat tekstiin erilaisia "hiljaisuuksia". Koska paradoksi tekstuaalisena rakenteena radikalisoi tekstissä olevia eroja, se on yksi tehokkaimmista tavoista hiljentää teksti. Hermeneuttinen katkos lukijan tulkintaprosessissa on merkitysten hiljaisuutta ja poissaoloa. Tätä tapahtumaa Roberto Juarroz kuvaa runossaan "Undécima.II.25" kokoelmasta *Undécima Poesía Vertical* (1988) seuraavasti

Y también cada silencio del poema
hace olvidar al anterior,
entre en la gran amnesia del poema
y va envolviendo palabra por palabra,
hasta salir después y envolver el poema

²¹⁹ Kts. kirjallisen ja etenkin runon hiljaisuuden erityispiirteistä Loevlie 2003, 21-25. Loevlie ymmärtää perustellusti kirjallisen hiljaisuuden suhteessa kirjallisen teoksen kirjoittamisen tapaan. Näin ollen kirjallinen hiljaisuus pysyy kielen sisällä eikä transsendoitu sen yli. Nähdäkseni tästä huolimatta hiljaisuuden ajattelemisen sen muodostamien rajojen kautta on mielekästä, sillä hiljaisuus säilyttää liminologiset piirteensä myös kielen sisällä.

como una capa protectora
que lo preserva de los otros decires.²²⁰

Ja myös runon jokainen hiljaisuus
saa meidät unohtamaan edellisen
runon suuressa amnesiassa
ja jatkaa käärimistä sana sanalta,
kunnes se ilmaantuu jäljestäpäin ja käärii runon
kuin suojaava kaapu
joka varjelee sitä miltään toiselta ilmaisulta.²²¹

Juarroz kuvaa siis runon lukemista hiljaisuuden kohtaamisena. Runon tulkitseminen näyttäytyy hiljaisuuden kasvuna, joka lopulta peittää runon alleen. Tämä hiljaisuus on myös voima, joka tekee runon ilmaistavaksi vain omilla sanoillaan. Näin hiljaisuus ja runo ovat erottamattomasti yhtä, eivät dualistisesti toistensa vastakohtia.

Paradoksin hiljaisuus liittyy kielen epäilyyn, tietoisuuteen siitä, että kielen kommunikoiva voima on ehtynyt, eikä sitä ehkä koskaan ole ollutkaan. Tämä tietoisuus tekee paradoksista keinon ilmaista runollisen diskurssin kääntöpuolta, jossa tosin muodostuu oma hiljaisuuden ja negatiivisuuden retoriikkansa. Kuten Susan Sontag huomauttaa, puhdas tyhjiys ja hiljaisuus ei ole taideteoksen saavutettavissa, vaan hiljaisuus on välttämättä eräs puheen muoto²²². Näin ollen paradoksin luomat "tyhjät" merkitykset ovat aina vuorovaikutuksessa määräytyneisiin merkityksiin. Toisin sanoen paradoksit eivät voi irtautua kontekstistaan. Jos ne voisivat, niiden merkitys olisi singulaarinen ja rajoittamaton kuten osoitin luvussa kaksi.

Hiljaisuus ja sen sanomattomuus voi olla siis yhtäältä runon teema, mutta tämän teeman käsittely vaikuttaa toisaalta usein myös runon kieleen ja kirjoituksen tapaan. Esimerkiksi T. S. Eliotin runon "Waste Land"

²²⁰ Juarroz 1992, 91.

²²¹ Käännös AS, englanninnokseen tukeutuen.

²²² Sontag 1966, 11.

kolmannessa osassa ("The Fire Sermon") se, mitä ei voida sanoa, ilmaistaan nonsensin keinoin.

"On Margate Sands
I can connect
Nothing with nothing.
The broken fingernails of dirty hands
My people humble people who expect
Nothing."
la la

"Margaten hiekkarannalla
Voin liittää
Ei-minkään ei-mihinkään.
Rikkinäiset kynnet likaisissa käsissä
Vaatimaton väkeni, joka odottaa
Ei-mitään."
la la²²³

Mahdottoman käsiteperheen jäsen "ei-mikään", joka yhdistetään "ei-mihinkään" assosioituu kahteen onomatopoeettiseen tavuun (*la la*). Sanomattomasta kirjoitettaessa ja kielen kuvausvoiman ehtyessä joudutaan turvautumaan ilmaistemattomaan ilmaisuun, joka paradoksin lailla tuo esiin ilmaistavuuden rajallisuuden.

Suurin osa jälkistrukturalistisista mannermaisista ajatteliijoista on ainakin jossain tuotantonsa vaiheessa käsitellyt hiljaisuuden, merkityksettömyyden ja mahdottomuuden teemoja. Ajattelun muodostumana nämä teemat ovat saaneet "kvasitranssendentaalisia" piirteitä. Ne siis viittaavat transsendenttiin kielessä ja kielellä kuitenkin käsittelemättä tai kuvailematta sitä. Tällaista retoriikkaa voi kutsua myös apofaattiseksi²²⁴. Apofaattinen kielenkäyttö perustuu negativistiseen kirjoittamisen tapaan, joka kieltäytyy yrittämästä

²²³ [Käännös AS] Käännöstä voidaan pitää tulkitsevana, tosin Lauri Viljasen aiempi suomennos vuodelta 1972 muotoilee säikeistön sisältöä suorastaan omavaltaisesti: "Margaten hiekkarannalla. / Tyhjää vain / voin liittää tyhjään" (Eliot 1972, 94.)

²²⁴ *Apophasis* tarkoittaa kreikaksi negatiota.

kuvata tai käsitellä käsittämätöntä. Moni jälkimetafyysisen ajattelun edustaja onkin näin rakentanut uutta maallistunutta "kielen teologiaa" niiden metaforien ja käsitteiden varaan, joita paradoksi symboloi²²⁵. Tällä tavoin jälkistrukturalististen ajattelu ja poetiikka on korvannut metafysiikan transsendenssin nostalgiallaan.

Viehtymyksessä paradoksaaliseen, limnologiseen ja negatiiviseen poetiikkaan ei tietenkään ole mitään uutta. Silti Walter Strauss näkee negatiivisen eli sanomattomuuden kaltaisten kieltojen poetiikan suhteessa modernin ajattelun mullistuksiin. Paradoksin poetiikan ja sen hiljaisuuden kehittymiseen on vaikuttanut hänen mukaansa "modernin ajattelun suuntaus kohti konstruktivistista nihilismia teologiassa, uuden ontologian etsintää, ja matemaattisen ja abstraktin painottumista suhteessa biologiseen ja konkreettiseen"²²⁶.

Kirjallisuustieteilijä Leonard Olschner puolestaan toteaa, että hiljaisuus, joka saavutetaan kielen ja "poettisen kognition kautta epäsuorasti, määrittää poettisen kielen utooppisia mahdollisuuksia²²⁷. Toisin sanoen runouteen sisään kirjoitettu hiljaisuus avaa ja viittaa uusiin ilmaisun tapoihin ja poettisiin mahdollisuuksiin. Hiljaisuus on siis runoudessa eräänlainen uuden ilmaisun potentiaali ja paradoksi usein argumentti tämän hiljaisuuden puolesta.

Koska paradoksi siis merkitsee ilmaisun rajat, se viittaa siihen, mistä ei voida puhua. Näin ollen sen yhteys runouteen on tärkeä. Runoudessa jännite sanotun ja sanomattoman välillä on usein voimakas, koska merkityksiä tulkitaan runoa luettaessa paljolti myös suhteessa siihen, mikä tekstissä on poissaolevaa²²⁸. Merkityksen poissaolo tai illuusio siitä on siis keskeisimpiä paradoksin piirteitä.

Kuten Heidegger huomautti, on tavallaan ironista, että tästä hiljaisuudesta ja sen poettisista mahdollisuuksista kuitenkin puhutaan kielellä, joka rikkoo hiljaisuuden. Puhe hiljaisuudesta on paradoksi itsessään, koska näin ollen

²²⁵ John D. Caputon teos "Prayers and Tears of Jacques Derrida" tarjoaa runsaasti esimerkkejä suuntauksesta.

²²⁶ Strauss 1971, 18.

²²⁷ Olschner 1994, 383.

²²⁸ Katajamäki 2000, 141.

hiljaisuus pysyy entistä vahvemmin kielen sisällä eikä suinkaan johda siitä ulos. Hiljaisuus runoudessa on siis väistämättä liitoksissa kieleen, se ei voi määrittä ainoastaan itsensä kautta. Ilman kieltä ei ole hiljaisuutta ja kääntäen, eikä siksi kumpaakaan voi tarkastella toisesta erillään. Näin ollen hiljaisuutta, sanomattomuutta ja negaatiota käsiteltäessä seuraava filosofi Emile Benvenisten argumentti on osuva:

Kielellisen negaation piirre on, että se voi keskeyttää vain sen, mitä on ilmaistu, koska sen täytyy ensin myöntää vaientaakseen, koska päätös olemattomuudesta tarkoittaa vääjäämättä myös päätöstä olevasta. Näin ollen kieltä on myönnöistä ensimmäinen.²²⁹

Kielellistä negaatiota tai hiljaisuutta voidaan siis tarkastella vain niiden vastakohtien avulla. Sama tapahtuu turhauttavan helposti myös paradoksille, johon hiljaisuus on elimellisesti kytkeytynyt, ja joka on kytkeytynyt hiljaisuuteen. Ilmiö näkyy paradoksin tapauksessa esimerkiksi siten, että paradoksin teoreettisilla ulottuvuuksilla spekulointi pelkistää niitä helposti. Kun sanomaton sanotaan, se menettää paljon olemuksestaan.

Hiljaisuuden ja muiden mahdottoman käsiteperheen käsitteiden tutkiminen vaatii kahden erilaisen negaation huomioonottamista: toisaalta sitä olemattomuutta ja merkityksen poissaoloa, joka on ilmaistun kautta havaittavissa, ja toisaalta sitä, joka jää kielen ulkopuolelle. Ehkä paradoksia täytyisi tutkia kuten Wallace Stevensin runon "The Snow Man" (kokoelmasta *Harmonium*, 1923) lopussa kuunnellaan lunta:

For the listener, who listens in the snow,
And, nothing himself, beholds
Nothing that is not there and the nothing that is.

Kuulijalle, joka lumessa kuuntelee,
Ja, itsessään ei-mitään, katsoo

²²⁹ Benveniste 1974, 84.

Ei-mitään jota ei ole, ja ei-mitään, joka on.²³⁰

Näiden kahden olemattomuuden, sen jota on ja jota ei, väliselle vuorovaikutukselle paradoksi runossa rakentuu: toisaalta ilmaisun sisältämälle hiljaisuudelle, ja toisaalta sille hiljaisuudelle ja tyhjyydelle, johon tämä ilmaistu ei-mikään viittaa.

Ilmaisematonta ei siis voida koskaan esittää suoraan, vaan se välttämättä representoidaan eri tavoin, esimerkiksi negatiivisen teologian *via negativen* kautta tai eri tavoin symboloimalla²³¹. Paradoksia voidaan pitää sanomattoman representaationa runossa ja kielessä, joka ei pysty representoimaan sitä ristiriidattomasti.

Mitä edellä käsitellyt kolme paradoksin piirrettä, itserefleksiivisyys, rajatilamaisuus ja hiljaisuus, kertovat paradoksin luonteesta runossa? Oleellista on huomata, että myös nämä kolme teemaa ovat toisiinsa kytköksissä. Kirjoittaessani paradoksin rajatilamaisuudesta minun oli viitattava sen itserefleksiivisyyteen, joka liittyy myös paradoksin tuottamaan hiljaisuuteen. Kuten mahdollottoman käsiteperheen jäsenet, nämäkään kolme piirrettä eivät ole toisistaan irrallisia, vaan kytkeytyvät toisiinsa ja hahmottuvat toistensa kautta.

Jälkistrukturalistisesti paradoksin tekstuaalisuutta voidaan ajatella myös Roland Barthesin tavoin suhteessa tekstin mimeettisiin ehtoihin:

Luodaan kaksi reunaa: kuuliainen, mukautuva, plagioiva reuna
(kyseessä on kielen jäljitteleminen kanonisessa muodossaan,

²³⁰ Käännös AS. Stevensin runo tarjoaa käännösvaihtoehtoja ja merkityksiä ei-millekään ehkä jopa enemmän kuin aiemmin lainattu Shakespearen Learin kohtaus. Koska tämä työ ei kuitenkaan käsittele Stevensin runoutta, jätän lukijan itse hiljentymään näiden olemattoman variaatioiden äärelle.

²³¹ Näin esimerkiksi mestari Eckhart: "Jumala on sana: sanomatta jäänyt sana. Augustinus sanoo: "Koko Raamattu on turha. Jos sanotaan, että Jumala on sana, hänet ilmaistaan, mutta jos sanotaan Jumalan olevan ilmaisematon, hän on sanoin kuvaamaton." Vaikka Jumala on jotain, kuka voi tämän sanan sanoa? Ei kukaan, paitsi sana itse. Jumala on sana, joka ilmaisee itsensä." (Eckhart 1994, 128)

sellaisena, joksi koulu, oikeakielisyys, kirjallisuus ja kulttuuri ovat sen muokanneet) ja *toinen reuna*, liikkuva, tyhjä (valmis omaksumaan mitä tahansa piirteitä); ääripää, joka ei ole mikään muu kuin oman vaikutuksensa tapahtumapaikka: kohta, jossa on aavistavinaan kielen kuoleman²³².

Tässä luvussa sanotun perusteella paradoksin poetiikka rakentuu epäilemättä jälkimmäisen reunan piirteille. Paradoksi on todellakin eräänlainen tyhjä merkki, koska se merkityksellistyy vain kontekstinsa avulla ja perusteella kuten hiljaisuus puheessa. Lisäksi se tarjoaa aavistuksen siitä, jonka toisella puolen kielelliset lainalaisuudet eivät päde; se on myös mahdottomuuden merkki.

²³² Barthes 1993, 13-14.

6 PAUL CELAN JA MAHDOTTOMAN TEKSTUURIT

Voi joku, voi kukaan, voi yksikään, voi sinä:
Mihin johtivat tiet, jotka johtivat ei-mihinkään?

- Paul Celan,
"Es war Erde in ihnen"²³³

Paul Celan on saksalaisen kielialueen tutkituimpia toisen maailmansodan jälkeisiä runoilijoita. Satojen monografioiden tutkimusperinne on lähes muuttanut Celanin tuotannon runoudesta runouden teoriaksi. Celanin kahdeksan niteen tuotannosta ei löydy montaa säettä, joista ei olisi kirjoitettu mitään. Suurin osa tässä luvussa käsitellyistä runoista on kokoelmasta *Niemandrose*, "Ei-kenenkäänruusu" (1963), joka jo nimellään kytkeytyy mahdollottoman käsiteperheeseen. Kokoelman kielenkäyttö on lähes kauttaaltaan voimakkaan paradoksaalista, ja se viittaa myös temaattisesti ei-minkään kirjoittamisen historiaan ammentamalla esimerkiksi negatiivisen teologian ja kabbalan paradoksiperinteistä.

Kirjallisuustieteilijöiden lisäksi Celanin runous on herättänyt etenkin mannermaisten, eritoten ranskalaisten, ajattelijoiden huomion. Niin Jacques Derrida, Philippe Lacoue-Labarthe, Emmanuel Lévinas, Maurice Blanchot ja Jean Greisch, muutamia mainitakseni, ovat kirjoittaneet monografioita ja artikkeleja Celanin runoudesta. Kuten aiemmin ehdotin, muiden muassa näitä kirjoittajia yhdistää kiinnostus transsendenttiin ja ilmaisun negatiivisiin rajoihin. Yhtenä syynä mannermaiseen kiinnostukseen on ollut toisaalta Celanin runouden vahva kytkös Martin Heideggerin ajatteluun, jonka uudelleenarviointi oli keskeinen osa etenkin 1980-luvun jälkistrukturalistista ajattelua. George Steinerin mukaan Heideggerin ajattelulla olisikin ollut suora vaikutussuhde myös Celaniin ja hänen runouteensa²³⁴.

²³³ GW I, 211, kokoelmasta *Die Niemandrose* (1963): "O einer, o keiner, o niemand, o du: / Wohin gings, da`s nirgendhin ging?"

²³⁴ Steiner 1978, 12-13.

Shira Wolosky jakaa Celan-tutkimuksen kahteen eri kategoriaan. Hänen mukaansa Celania on tutkittu yhtäältä historiallisesta näkökulmasta lähes tunnustuksellisenä holokaustirunoilijana, toisaalta hänen tuotantoaan on käsitelty täsmälleen päinvastaiselta kannalta: itserefleksiivisenä, epähistoriallisena ja antimimeettisenä²³⁵. Woloskyn vastakkainasettelu on kuitenkin yleistävä. Esimerkiksi Aris Fioretoksen toimittama edustava artikkelikokoelma *Word Traces: Readings of Paul Celan* (1994) silloittaa lähes kaikissa artikkeleissaan historiallisen ja poetiikkakeskeisen Celan-tutkimuksen leirejä. Jos kahdesta Woloskyn esittämästä tutkimussuunnasta tulisi silti valita, oma käsittelyni sitoutuisi poetiikkakeskeiseen Celan-tutkimukseen, koska historiallinen lähtökohta ei ole Celanin paradoksien tutkimuksen kannalta erityisen hedelmällinen. Silti en oleta, että Celanin runous olisi epähistoriallista tai antimimeettistä.

Soveltaessani liminologista metodiani otan lähtökohdaksi ajatuksen, että Celanin runoudesta ei ole ainoastaan tulkittavissa paradokseja, vaan että Celanin runous itsessään kertoo jotain paradokseista ja niiden luonteesta. Näin tutkin paradoksia runoudessa yhtäältä Celanin runoudessa, toisaalta sen kanssa. Lähtökohta on luonteenomainen etenkin jälkistrukturalistiselle kirjallisuustieteelle. Esimerkiksi Paul de Man on todennut, tyylilleen uskollisesti hieman poleemisesti: "poettinen kirjoitus on dekonstruktion kehittynein ja hienostunein muoto"²³⁶.

Celanin runotuotannon lisäksi käytän taustatekstinäni Celanin Meridian-puhetta, joka on kiistatta tärkein ensikäden dokumentti Celanin poetiikasta. Celan piti puheensa vuonna 1960 ottaessaan vastaan hänelle myönnettyä Büchner-palkintoa. Siinä hän hahmottelee yleisesti käsityksiään runoudesta ja oman tuotantonsa poetiikkaa. On oikeastaan vain edullista, että Celanin puhe on lyyrinen ja monimerkityksellinen, sanalla sanoen hämärä. Näin ollen voin tulkita sitä avoimesti liiaksi kiinnittymättä tekijän intentioihin, niitä kuitenkin kuunnellen.

Dialogi Celanin omien poetiikkakäsitysten kanssa juontuu metodini hermeneuttisesta osasta. Keskustelevan tulkinnan ohelle ja sitä vastaan

²³⁵ Wolosky 2001, 655.

²³⁶ de Man 1979, 17.

asettuu dekonstrukttiivinen näkökulmani, jonka avulla käsittelen paradoksin konstituoi-
maa sanomattomuutta, hiljaisuutta ja tyhjyyttä Celanin runoissa. Celanin tuotannossa nämä teemat ovat hyvin edustettuina, ja häntä voidaan
pitää yhtenä runouden negatiivisen käänteen tärkeimmistä edustajista²³⁷.

Koska mahdottoman käsiteperheeseen kuuluvat käsitteet kuten hiljaisuus, tyhjyys ja ei-mikään koskevat ilmaisun ja tulkinnan rajoja, ne muodostavat ja muotoilevat myös parapraktisen kirjoittamisen keinoja Celanin runoissa. Ne eivät siis ilmene runoissa vain teemojen tasolla, vaan vaikuttavat suoraan myös runoissa käytettyihin kirjoittamisen keinoihin. Celanin runoja käsitellessäni näytän, miten mahdottoman käsiteperheen jäsenet tuottavat runoissa paradokseja ja miten paradoksit viittaavat niitä kohti ja merkitsevät niitä.

6.1 Mahdottoman teillä, mahdottomilla teillä

Esseessään "Maanpakolaisuuden runous" Paul Auster kertoo Paul Celanin luonnehtineen käyttämänsä runokieltä seuraavasti:

Se mikä on tärkeätä tälle kielelle... on tarkkuus. Se ei transfiguroi, ei "runollista", se nimeää ja sommittelee, se koettaa mitata annetun ja mahdollisen sfäärin." ²³⁸

"Koettaessaan mitata annetun ja mahdollisen sfäärin" Celan on siis tuotannossaan kielensä ja samalla poeettisen maailmansa rajoilla, mistä osaltaan johtuu myös se, että paradoksilla on keskeinen paikka hänen runoudessaan niin kirjoittamisen keinona kuin teemanakin.

²³⁷ Jonathan Culler (Culler 1987, 189) erittelee seuraavia negativistisen runouden piirteitä, jotka ovat luonteellisesti myös Celanille sekä kielellisen kompositon tasolla että teemoina: epämuotoisuus, dehumanisaatio, inkongruenssi ja hämäryys. Käsittääkseni "Negativistisuus" juontuu kielen tasolla ennen kaikkea negatiivisista, jotka kohdistuvat itserefleksiivisesti myös tekstiin itseensä, esimerkiksi kieltämällä aiemmin annettuja merkityksiä. Tämä merkityksen kaksoisliike on myös paradoksin piirre *par excellence*.

²³⁸ Auster 1998, 64.

Kuten Aris Fioretos toteaa, Celania on usein pidetty kielen negatiivisuuden kokeellisena kehittäjänä, ja häntä on tutkittu tyypillisenä paradoksaalisten kirjoittamisen keinojen käyttäjänä²³⁹. Celanin tarkoituksena ei kuitenkaan ole ollut ohjelmallisesti kehittää näitä paradoksaalisia kirjoittamisen keinoja, vaan väitän, että hänen paradoksinkäyttönsä on ennemminkin seurausta hänen käsittelemistään teemoista ja hänen runoutensa yleisistä poeettisista valinnoista. Celanin paradokseja onkin syytä lähestyä niiden mahdottoman käsiteperheen jäsenten kautta, jotka saavat hänen runoudessaan ilmaisuja. Celanin valinta käyttää paradoksaalista kieltä on seurausta halusta käsitellä vaikeasti tai mahdottomasti ilmaistavia ilmiöitä, tunnelmia ja ajatuksia.

Poetiikassaan Celan kiinnittää erityistä huomiota siihen, miten kieli kietoutuu yhteen kirjoituksen kohteena olevien ilmiöiden kanssa. Tai paremminkin: Celanin runot ovat itsessään ilmiöitä, kieltä konkreettisimmillaan ja samalla käsittämättömillään. Celanin useiden runojen voimakas paradoksaalisuus kohostaa näitä ominaisuuksia, koska kuten mainittua, paradoksilla on mahdollista viitata kohti sanomatonta, tiedostumatonta sekä mahdottomia mahdollisuuksia.

Myös Celan itse kokee runouden perustuvan sitä ympäröivään tekstuaaliseen tyhjyyteen, siihen sanomattomaan, joka jää runon "marginaaleihin". Runous ei voi määrittyä vain itsestään käsin, vaan sillä on ainoastaan mahdollisuus olla runoutta vain sen kautta, mitä se ei ole:

Runous perustaa itsensä omiin marginaaleihinsa; ollakseen olemassa sen täytyy kutsua ja vetää itsensä ei-enää-olemisensa [*Schon-nicht-mehr*] tilasta vielä olemiseensa [*Immer-noch*].²⁴⁰

Meridiaanissa Celan puhuu runoudesta "mahdottomana tienä" ja toisaalta "mahdottoman tienä"²⁴¹. Tästä Meridiaanin kohdasta Derrida toteaa esseessään "The Majesty of the Present" seuraavaa:

²³⁹ Fioretos 1994, 303.

²⁴⁰ GW III:197.

²⁴¹ "diesen unmöglichen Weg", "diesen Wegdes Unmöglichen".

"Mahdoton tie" ja "mahdottoman tie" eivät ole tarkalleen sama asia. Voidaan ajatella, että mahdottoman tie säilyy itsessään mahdollisena, niin kauan kuin se on tie, etenevä tie ja sallii risteämisen mahdollisuuden mahdottoman kanssa; sen se tekee epäilemättä tahallaan aukaisemattoman solmun, joka yhdistää ja erottaa, ja näin, kuten Celan sanoo, mahdoton tie ja mahdottoman tie asettuvat rinnan ja risteävät.²⁴²

Tämä mahdoton ja mahdottomuuden tie on käyttökelpoinen metafora paradoksin rakentumiselle runossa ja toisaalta myös kulkukelpoinen metodinen reitti. Kuten esimerkiksi Blanchot tai Derrida, myös Celan itse siis pitää runoutta eräänlaisena tilana mahdottomalle, joka suuntautuu kielen sanomattomuuteen. Hän määrittelee tavoittelemaansa runoa negatiivisen teologian edustajien tavoin: "Puhun runosta, jota ei ole! Absoluuttinen runo – ei, se ei varmasti voi olla olemassa"²⁴³. Celanin tavoittelema runo on paradoksaalinen: sitä ei ole faktisesti olemassa, mutta siitä voidaan puhua kuten paradoksista.

Jos dekonstruktion yhteys ilmaisun mahdottomuuteen on vahva, myös hermeneutiikalla on oma "mahdottoman tiensä". Niin hermeneutiikkaa kuin dekonstruktioakin leimallistaa yhtä lailla halu ymmärtää mahdottoman ilmaisuja. Hermeneutiikassa tämä ymmärtämisen malli liittyy mahdottoman käsiteperheeseen *äärettömyyden* ajatuksen kautta. Gadamerin mukaan ymmärtämisen dialoginen mahdollisuus on nimenomaan äärettömän dialogin mahdollisuutta²⁴⁴. Ymmärtämisen prosessilla ei näin ollen ole alkua eikä loppua, koska ymmärrys perustuu aina edeltävälle esitiedolle, eikä se koskaan voi täydellistyä.

Sekä hermeneutiikan että dekonstruktion mahdottoman tiet johtavat siis kohti Celania. Donatella di Cesaren mukaan luonteva hermeneutiikan ja dekonstruktion välinen kohtauspaiikka onkin runouden tulkinta – eikä minkä

²⁴² Derrida 2005, 20.

²⁴³ Celan 1986, 48.

²⁴⁴ Gadamer 1976a, 67.

tahansa runouden, vaan nimenomaan Paul Celanin tuotannon²⁴⁵. Kumpikin tulkinnan tapa kunnioittaa runoutta kielen muotona, joka voi suuntautua kohti kielen rajoja ja kartoittaa niitä. Näin sekä hermeneutiikka että dekonstruktio on voinut keskustella myös omista rajoituksistaan runouden välityksellä. Derrida on todennut tästä yhteydestä muistokirjoituksessaan Gadamerille seuraavaa:

Jos teen hänen [Gadamerin] äänensä kuuluvaksi [*entendre*], jos kuulen sen itsessäni, nyt, se johtuu ensisijassa siitä, että jaan Gadamerin kunnioituksen toista ystävää, Paul Celania, kohtaan. Kuten Gadamer, olen usein koettanut, öisin, lukea Paul Celania ja ajatella hänen kanssaan. Hänen kanssaan häntä kohti [*vers*].²⁴⁶

Mahdottoman tien kulkemisen lisäksi Celan puhuu kielensä puhdistamisesta. Celan luonnehtii tavoitettaan runollisesti: "Kuinka uuden [kielen] on mahdollista olla puhdasta? Hengen kauimmaisilta alueilta saattaa tulla sanoja, muotoja ja kuvia, unenomaisesti hunnutettuja ja unenomaisesti paljastettuja, ja kun ne kohtaavat toisensa hurjassa syöksyssä ja Ihmeellisen kipinä syntyy, naitetaan outo oudoimmalle, ja katson uutta pyhyttä silmästä silmään"²⁴⁷. Se mikä luo kieltä uudelleen tulee sen liminaalisilta reuna-alueilta, jotka ovat "unenomaisen" outoja. Ihmeellinen, kreikaksi *paradoxos*, on Celanin runouden tärkeimpiä käyttövoimia.

Tämä kielen uudistamisen projekti ja prosessi on heijastunut myös Celanin yksittäisiin runoihin. Kieli on Celanille jotain, joka liian helposti pettää kokemuksen, ja siksi sen jatkuva uudistuminen on ensiarvoisen tärkeää. Kaoottinen kieli kohtaa sen ulkopuolisen totuuden esimerkiksi runossa "Ein Dröhnen" kokoelmasta *Atemwende* (1967), jossa personoitu

²⁴⁵ di Cesare 2004, 95.

²⁴⁶ Derrida 2004, 9.

²⁴⁷ GW III, 157-158: "Wie sollte nun das Neue also auch Reine entstehen? Aus den entferntesten Bezirken des Geistes mögen Worte und Gestalten kommen, Bilder und Gebärden, traumhaft verschleiert und traumhaft entschleiert, und wenn sie einander begegnen in ihrem rasenden Lauf und der Funken des Wunderbaren geboren wird, da Fremdes Fremdesten vermählt wird, blicke ich der neuen Helligkeit ins Auge." [Käännös AS].

"totuus" astuu metaforamyrskyn keskustaksi, ehkä jopa muodostaen tyynen kohdan kielellisen kaaoksen keskelle.

EIN DRÖHNEN: es ist
die Wahrheit selbst
unter die Menschen
getreten,
mitten ins
Metapherngestöber.

JYLY: se on
totuus itse
ihmisten keskuuteen
astuneena
keskelle metaforatuiskua.²⁴⁸

Celanin "totuus" on jotain, joka saapuu inhimillisen ulkopuolelta. Se tulee "ihmisten keskuuteen" (*unter die Menschen*) kuin transsendentista, yllättäen keskelle kieltä. Runo ei kuvaile tätä totuutta, se ainoastaan nimetään ja personoidaan (astuminen), oletettavasti siksi, että se on jotain sanomatonta. Kieli itse kaoottisen metaforatuiskuna asetetaan vastakkain totuuden kanssa, ja näin ollen se saa osakseen vain hiljaisuutta. Sana *Dröhnen* viittaa myös ukkosen jylinään. Totuuden ilmenemisessä on jotain mahtipontista, se on suorastaan ilmestys, hiljainen ja sanomaton näky. Tällä tavoin Celan kulkee mahdottoman tietään; kiinnittämällä huomiota kielen tuonpuoleiseen hän antaa ilmaisuja mahdolliselle mahdottomalle, ja kuten seuraavassa nähdään, tekee sen useimmiten paradoksin keinoin.

6.2 "Psalm" ja "Mandorla": Ei-kenenkään ylistys – ja ylitys

Runossa "Psalm" kokoelmasta *Die Niemandrose* (1963) nousee esiin tyhjyyden ja olemattomuuden tematiikka ilmeisen hengellisiin painotuksiin.

²⁴⁸ GW II, 107. [Käännös AS]

Niemand knetet uns wieder aus Erde und Lehm,
niemand bespricht unsern Staub.
Niemand.

Gelobt seist du, Niemand.
Dir zulieb wollen
wir blühn.
Dir
entgegen.

Ein Nichts
waren wir, sind wir, werden
wir bleiben, blühend:
die Nichts-, die
Niemandrose.

Ei kukaan muokkaa meitä uudestaan mullasta ja savesta,
ei kukaan luo pölystämme.
Ei kukaan.

Ole ylistetty, Ei-Kukaan.
Sinua varten tahdomme
kukkia.
Sinua
vastaan.

Ei mitään
me olimme, olemme, siksi
jäämme, kukkien:
ei-minkään-,
ei-kenenkäänruusu.²⁴⁹

²⁴⁹ GW I, 226. [Käännös Jukka Koskelainen] Runo kokonaisuudessaan liitteessä C.

Ensimmäisestä säkeestä puhuttelun kohde ei vielä paljastu, "ei kukaan" on vielä vain pelkkä negaatio ja pysyy kirjaimellisen merkityksen puitteissa. Ensimmäisen säkeistön toistot ja lauseen lyheneminen kuitenkin korostavat kieltä ja kiinnittävät lukijan huomion. Runon alkutilanne hahmotellaan kieltojen kautta, joka tuo mieleen *via negativalle* tyypillisen kirjoittamisen tavan. Näin negaatiot ovat osa Celanin harjoittamaa sanomattomuuden ja hiljaisuuden poetiikkaa.

Toisen säkeistön suorassa puhuttelussa "ei kukaan" vaihtuu negaatiosta puhuttelun kohteeksi. Sana on tullut persoonaksi, ja tyhjyys henkilöityy. Käsitys ensimmäisestä säkeistöstä muuttuu nyt ambivalentiksi: pitäisikö "Ei-Kukaan" ymmärtää kirjaimellisesti negaationa vai figuratiivisesti, esimerkiksi metaforisesti tai metonymisesti? Runon nimi ja vanhatestamentillinen puhuttelumuoto²⁵⁰ ("Ole ylistetty Ei-Kukaan") ohjaa tulkintaa uskonnollisiin konnotaatioihin. Onko puhuttelun kohteena poissaoleva jumaluus vai kirjaimellisesti vain määrittelemätön poissaolon personifikaatio? Miten tekstin luomalle ja negaation muodostamalle tyhjälle merkityksen paikalle pitäisi luoda merkitys?

Paradoksaalisesti runo kieltää luomisen mahdollisuuden, koska luomista ei tee kukaan. Toisaalta tämä "Ei-kukaan" henkilöidään, ja näin ollen sille myönnetään ja siltä kielletään olemassaolon mahdollisuus. "Psalmin" paradoksia voisi nimittää ontologiseksi, koska se koskee olemattoman ja olevan välistä rajatilaa, joka kiinnittyy tiettyyn oloon.

Hermeneuttisesti ajatellen tulkinnan kehässä muodostuva paradoksi johtuu ratkaisemattomasta monitulkintaisuudesta: merkityksen konstituentit ovat ristiriidassa, eikä edes tekstin kokonaisuus tarjoa paradoksille ratkaisua. Dekonstruktiiviselta näkökannalta tekstin retoriikka peittää referentiaalisuutensa: runo osoittaa "Ei-mihinkään", mutta se pystyy luomaan sille vain tyhjän merkityksen, joka ei kykene viittaamaan itsensä ulkopuolelle tai piirteistämään sitä. Referentiaalisuus ei ole mahdollinen, koska negaatio on mahdollinen ainoastaan kielellisenä toimintona – maailmassa, johon kieli viittaa ei ole "ei mitään".

²⁵⁰ Kts. puhuttelumuodon käytöstä ja yhteydestä juutalaiseen hengenelämään Bollack 2002, 87.

Kolmannen säkeistön lopussa "Ei-Kukaan" saa puhuttelun lisäksi toisen personoidun piirteen, kun runon puhujan toteamukseen tyhjyydestä yhdistyy "Ei-kenenkäänruusu". Se kiinnittää olemattoman tekijän konkreettiseen objektiin. Ruusu ei kuitenkaan kerro "Ei-kenestäkään" mitään, koska "Ei-kukaan" liitetään vain ruusun määreeksi (Ei-kenenkään-ruusu). Negaation tekstuaalisiin ominaisuuksiin kuuluu, että se voitaisiin toisaalta liittää mihin tahansa muuhunkin esineeseen tai ilmiöön, koska se on tulkinnallisesti katsoen tyhjä merkki.

"Ei-kenelläkään" ei siis ole omaa merkitystä tai olemusta, se on aukko runon merkityksessä, joka voisi olla teoriassa missä kohtaa runoa tahansa. Kolmas ja neljäs säkeistökin eivät pura paradoksia tai anna muita selviä tulkinnallisia avaimia. Demanilaisesta näkökulmasta tarkasteltuna Celanin runon paradoksi rakentuisi figuratiivisen ja kirjaimellisen tulkinnan ristiriidan varaan kääntyessään negaatioiden keinoin puhuttelemaan mahdotonta, joka vastaa hiljaisuudella. Kuten todettua, tässä figuratiivisen ja kirjaimellisen merkityksen ristiriidassa ja risteyskohdassa sijaitsee myös Ricoeurin käsitys symbolisesta, joka saattaa lukijan tulkinnan dialogiin tekstin kanssa. Näin ollen jos Celanin runon paradoksia ei merkityksellistä, sen symbolista osaa ei tulkita, ja sama pätee myös kääntäen.

"Psalmista" ei siis muodostu tulkinnallista ykseyttä kuten esimerkiksi uskriittisessä luennassa saatettaisiin olettaa. Puhuttelun kohde jää kasvottomaksi "Ei-keneksikään". On tietenkin mahdollista tulkita, että "Ei-kukaan" viittaa esimerkiksi negatiivisen teologian käsitykseen kätkeytyksestä jumaluudesta, *deus abscondituksesta*. Silloin tekstin merkityksen aukko, sen aporia, täytetään määreellä ja selitetään. Merkityksen asettava luenta merkityksellistää myös paradoksin ja samalla tuhoaa sen. Tarvittava paradoksin aukaiseva tulkinnallinen liike on merkityksen lisä eli derridalainen supplementti, joka yhdistetään paradoksiin runon kokonaismerkityksen pelastamiseksi. Supplementti ei kuitenkaan poista tekstiin sisältyvää paradoksaalisen ja aporeettisen merkityksen mahdollisuutta. Vaikka runon mahdottomuus tulkitaan mahdolliseksi merkityksellistämällä, tämä mahdoton sisältyy jo valmiiksi mahdolliseen

merkitykseen. Näin runon kielen tarjoama ontinen mahdottomuus on merkityksen mahdollisuuden lähde.

Jos runon paradoksia tulkitaan temaattisesti, "Ei-Kukaan" voisi toisaalta symboloida runon tulkintojen moneutta ja lopullisten tulkintojen mahdottomuutta. Celanin runon "Ei-Kukaan" voidaankin tulkita personoiduksi paradoksiksi: identiteettittömänä ja vaikeasti tavoitettavana sanana ja suhteena se pystyy muodostamaan väliaikaisia merkityksiä, jotka ovat parhaimmillaankin vain likimääräisiä.

"Psalmin" negaatioiden käyttö on siis parapraktisen kirjoittamisen keino, joka asettaa lukijan tulkinnan paradoksaaliseen rajatilaan. Sakari Katajamäki huomauttaa, että negaatio runossa nostaa paradoksaalisesti mieleen kiellon kohteen²⁵¹. Runon sisäisessä maailmassa kohde on poissa, mutta tulkinta tuottaa silti lukijan mieleen runossa mainitut entiteetit. Samaa paradoksaalisen läsnäolon ja poissaolon samanaikaisuutta edustaa "Ei-Kukaan" Celanin runossa. Tätä fiktiivisen entiteetin kaksoistilaa voitaisiin varmasti yleisemminkin pitää runossa esiintyvän ontologisen paradoksin piirteenä. Luonnollisesti kyseessä ei ole välttämättä personointi tai henkilö, vaan yhtä kaikki kaksoistila voi koskea mitä tahansa runon maailman oliota tai tapahtumaa.

Edellä käsitellyn kanssa samantyyppinen paradoksin variaatio on tulkittavissa Celanin runosta "Mandorla"²⁵², joka on ilmestynyt kokoelmassa *Die Niemandrose* (1963). Tyhjyyden ja olemattomuuden teema on läsnä myös tässä runossa. Jos "Psalmissa" merkityksen tyhjä kohta henkilöityi, Mandorlassa se on paikka.

In der Mandel - was steht in der Mandel?

Das Nichts.

Es steht das Nichts in der Mandel.

Da steht es und steht.

Mantelissa - mitä mantelissa on?

²⁵¹ Katajamäen oma esimerkki Eugène Guillevicilta: "Ei ole / aurinkoa yössä, / mutta on sen muisto".

²⁵² GW 2, 326. Kts. runo kokonaisuudessaan liitteessä B.

Ei Mitään.

Mantelissa on Ei Mitään.

Siellä se on ja on.

Runon ensimmäisissä säkeissä "ei mikään" näyttäytyy kohdaksi "mantelin" sisällä. Ensimmäisen säkeistön lopussa tyhjiys saa tekijyyden statuksen kuten "Psalmissa" ("*Da steht es und steht*").

On merkityksellistä, että runon paradoksi muodostuu selvärajaisemmin alkukielisessä versiossa kuin käännöksessä. Ensinnäkään suomessa ei ole keinoa substantivoida "ei mitään" käyttämällä sanan sukua ja isoa alkukirjainta kuten saksassa. Mikä vielä tärkeämpää, suomenkielisessä käännöksessä ei saada välittymään saksan *stehen*-verbin monimerkityksisyyttä: toisaalta *stehen (in)* tarkoittaa sijaintia (mantelin sisällä), toisekseen seisomista ja kolmanneksi jonkin merkitsemistä (*stehen für etwas*)²⁵³. Viimeksi mainittu merkitys viittaa samaan käsitykseen, joka nousi esiin jo "Psalmin" kohdalla; tyhjiys merkitsee, ja se voi toimia jopa merkityksen lähteenä.

Englanniksi *stehen* kääntyy luontevasti *stand*-verbillä, mutta suomeksi sille ei ole hyvää vastinetta. Käännöksen vaikeudesta huomataan, että runon paradoksit voivat rakentua hyvin hienosyisten merkityskonstituenttien varaan ja niiden tulkinnan mahdollisuus voi jopa kadota käännöksessä.

"Mandorlasta" on tulkittavissa muitakin paradoksaalisia tekijöitä kuin se, joka kumpuaa tyhjyyden tekijyydestä. Tyhjyyteen liittyvä paradoksi muodostuu myös toisessa runon säkeistössä, jossa tyhjyyden keskellä on "kuningas". Tyhjiys ei siis ole vain ei mitään, vaan se on tässä tapauksessa tietty tila ja sijainti. Näin ollen "Mandorla" muistuttaa Juarroz`n aiemmin käsitelyä runoa, jossa paradoksaalisesti tyhjyyden keskelle ilmestyivät "juhlat". Kuningas tuodaan tyhjyyteen keskelle tyhjiyttä näin:

Im Nichts - wer steht da? Der König.

Da steht der König, der König.

²⁵³ Celanin runoudessa *stehen*-verbillä on tulkittu olevan lisäksi kategorinen kytkös runon eettisyyden mahdollisuuteen. Kts. Pajevic 2001.

Da steht er und steht.

Ei Missään - kuka siellä on? Kuningas.

Siellä on kuningas, kuningas.

Siellä hän on ja on.

Paradoksi muodostuu siis "Mandorlassa" lähes samalla tavoin kuin "Psalmissa". Negaatiolle annetaan kummassakin runossa tekijyyden asema, "Psalmissa" puhuttelumudon käytön avulla, "Mandorlassa" pääosin *stehen-*verbillä. Kummassakin runossa vallitsee jännite kirjaimellisen ja figuratiivisen merkityksen välillä.

Lukijalle tarjottavien luentatapojen yhteismitattomuudesta huolimatta Celanin "Psalm" ja "Mandorla" eivät välttämättä ole paradoksiensa osalta ratkeamattomia. Celanin runot selvästi paradoksaalisinakin välittävät merkityksiä kiinnittäessään lukijan huomion merkityksen rakentumisen ehtoihin. Tässä voidaan selvästi havaita, että paradoksi saa ominaispiirteensä ja määreensä vasta tulkinnassa ja sen ehdoilla. Sisäisesti koherentti tulkinta on mahdollinen vain supplementin, siis erään *différencen* ilmentymän avulla.

"Psalm" ja "Mandorla" todentavat myös sen, että negaatiolla on vahva yhteys transsendenssia osoittavaan kielenkäyttöön, kuten myös Wolosky toteaa²⁵⁴. Näin se ilmaisee myös mahdottoman käsiteperheen jäseniä. Kumpikin Celanin runo pyrkii osoittamaan ilmaisemattomia kohtia runon rakentamassa maailmassa. Nämä ilmaisemattomuudet jäävät negaatioilla ilmaistuna tyhjiksi merkitysiksi runon referentiaalisessa rakenteessa. Se ei kuitenkaan tarkoita, ettei niillä olisi merkityksiä: ne merkitsevät kontekstinsa perusteella. Merkitys syntyy suhteessa muihin merkkeihin, täsmällisesti ottaen niiden keskinäisten erojen kautta.

Esimerkit osoittivat myös, että paradoksin tulkinta runossa on voimakkaan ajallista. Siksi paradoksi on tapahtuma tulkitsijan hermeneuttisessa prosessissa. Paradoksi muodostuu tulkinnassa ajallisesti tekstin lukemisen edetessä: esimerkiksi "Psalmin" toisen säkeen perusteella

²⁵⁴ Wolosky 1995, 3.

lukijan on tarkistettava käsityksensä ensimmäisen säkeistön merkityksestä. Näin tulkinnan hermeneuttisessa kehässä käydään jatkuvaa dialogia Celanin runon kanssa. Aiemmat käsitykset ja ennakkotiedot voivat muuttua radikaalisti tulkintaprosessin edetessä kuten "Ei kenenkään" tapauksessa. Eikenenestäkään tulee kuningas, ja tyhjyydessä kukkii.

6.3 "Sprachgitter" ja "Schibboleth": Hiljaisuuden argumentit

Meridian-puheessaan Celan toteaa, että nykyrunoudella on "voimakas pyrkimys kohti hiljaisuutta"²⁵⁵. Celanin omassa runoudessa hiljaisuus on moniäänistä. Esimerkiksi runossa "Argumentum e silentio"²⁵⁶ mainitaan "sana jota ei puhuta" ja "irtileikattu sana" (*das erschwiegene Wort*). Edellä mainittu viittaa kätkevään hiljaisuuteen, hiljaisuuteen *jostakin*. "Irtileikattu sana" on vuorostaan kielen poissaolon paikka, kielen negaatiosta syntyvä hiljaisuus. Näin hiljaisuus voi siis jäsentyä merkityksen poissaolon tai läsnäolon kautta. Tästä kahtiajaosta on Celanin tuotannossa lukuisia muitakin esimerkkejä. Esimerkiksi runossa "Köln, am Hof", kokoelmasta *Sprachgitter* (1959), "Eräs puhui hiljaisuudessa, eräs vaikeni, / eräs kulki tietään"²⁵⁷.

Vaikka Dietlind Meinecken mukaan Celanin runous on "sanottu sanomattoman reunalla"²⁵⁸, Celan vastusti koko ikänsä syytöksiä runoutensa kommunikoimattomuudesta ja hermeettisyydestä. *Meridian*-puheessaan Celan painottaa vahvasti runon "puhetta" eli sen mahdollisuutta tulla ymmärretyksi:

²⁵⁵ Celan 1986, 48.

²⁵⁶ *Von Schwelle zu Schwelle* (1955).

²⁵⁷ Kokoelmasta *Sprachgitter* (1959): "Einiges sprach in die Stille, einiges schwieg, / einiges ging seiner Wege." [Käännös AS]

²⁵⁸ Meinecke, 1970, 16.

Mutta runo puhuu! [...] Se puhuu varmasti vain omillaan, omasta yksilöllisestä syystään. [...] Juuri tällä tavoin se puhuu Toisen asialla – kuka tietää, ehkä kokonaan Toisen asialla.²⁵⁹

Historiallisessa ja tekijään keskittyneessä Celan-tutkimuksessa Celanin runouden hiljaisuuksille on etsitty syitä pääasiassa hänen holokaustikokemuksistaan. Celania äärimmäisen hermeettisenä pitänyt filosofi ja yhteiskuntateoreetikko Theodor Adorno yhdistää *Esteettisen teoriassaan* Celanin hiljaisuuden poetiikan kuoleman hiljaisuuteen.

Celanin runot ilmaisevat ilmaisematonta kauhua olemalla hiljaa; niiden totuussisällöstä itsestään tulee jotakin negatiivista. Ne jäljittelevät kieltä, joka sijaitsee ihmisolentojen avuttoman jaarittelun alla – jopa orgaanisen elämän alapuolella. Se on kuolleen aineen kieltä, kivien ja tähtien.²⁶⁰

Celan on kirjoittanut, holokaustiin viitaten, että hänen kielensä on täytynyt selvitä "läpi kauhean mykkyuden, läpi kuolemaatuovan puheen tuhannen pimeyden"²⁶¹. Vaikka Celanin hiljaisuus on eräissä runoissa siis hänen omienkin käsitystensä perusteella kieltämättä kuoleman hiljaisuutta, Adornon näkemys on silti liian totalisoiva. Celanin hiljaisuuden paradoksit ovat moniulotteisempia, eivätkä ne kommunikoi ainoastaan toivotonta kauhua. Lisäksi Adornon ajatus Celanin runouden "totuussisällöstä" pelkistää Celan runouden merkityksiä, ikään kuin runoilla olisi välttämättä tarjota väittämiä tai totuuksia lukijalleen. Parempi kiinnekohta hiljaisuuden teemaan saadaan Celanin toisesta luonnehdinnasta:

²⁵⁹ GW III, 196.

²⁶⁰ Adorno 1984, 443-444.

²⁶¹ GW III, 186.

Hiljaisuus ei ole hiljaisuutta, yksikään sana ei ole vaiti, ei yksikään lause, tauko yksinomaan, sana-aukko, tyhjä kohta, näet kaikki tavut kerääntyneinä niiden ympärille.²⁶²

Huomionarvoista se, että hiljaisuudella on Celanin mukaan paradoksaalinen luonne, koska "hiljaisuus ei ole hiljaisuus." Celanille hiljaisuus vaikuttaakin olevan pikemminkin merkitykselle luotu tila, joka ei kuitenkaan määrittele merkitystä. Hiljaisuus ei ole hiljaisuutta, koska myös sen kautta runo voi puhua. Celanin hiljaisuudessa on paremminkin kyse merkityksen mahdollisuudesta, jonka hiljaisuus luo kielessä ja jonka ympärille Celanin kuvauksessa "tavut kerääntyvät". Celanin oma ajatus hiljaisuudesta merkityksen mahdollisuutena on suorastaan vastakkainen Adornon näkemykselle Celanista kuoleman hiljaisuuden runoilijana.

Miten paradoksin hiljaisuus manifestoituu konkreettisesti Celanin runoissa? Runossa "Zuversicht" hiljaisuutta kehystävät kivi ja silmä, sokeus ja mykkyys: "Tulee vielä yksi silmä, / vieras, omamme / vieressä; mykkänä / kivisen luomen alla"²⁶³. Voidaan tulkita, että säkeissä "kivinen luomi" estää näkemisen, joka toimii aistimellisen yhteyden metonymiana. Silmän "mykkyys" viittaa myös puhumattomuuteen, kommunikaation mahdottomuuteen. Säkeenylityksestä "vieras, omamme / vieressä" voidaan ajatella, että puheena oleva silmä, metonymia aistien kokonaisuudelle, on ikään kuin yhteinen: tämä kiven salpaama silmä on eräänlainen kohtaamisen paikka, samalla vieras ja omamme. Silmän kuva muodostaa paradoksaalisen kaksoistilan. Toisaalta silmä on "omamme / vieressä", siis lähellä, mutta kuitenkin kyvytön yhteyteen.

Kokoelman *Sprachgitter* (1959) nimirunossa kivikuvan tehtävänä on kannatella ilmaiseamatonta:

Die Fliesen.

²⁶² GW III, 170: "Das Schweigen ist kein Schweigen, kein Wort ist da verstummt und kein Satz, eine Pause ists bloss, eine Wortlücke ists, eine Leerstelle ists, du siehst alle Silben umherstehn." [Käännös AS].

²⁶³ GW II, 145: "Es wird noch ein Aug sein, / ein fremdes, neben / dem unsern: stumm / unter steinernem Lid." [Käännös AS].

Darauf,
dicht beieinander,
die beiden
herzgrauen Lachen:
zwei
Mundvoll Schweigen.

Kiviliuskat.
Niiden päällä,
tiheästi vieretysten,
molemmat
sydämenharmaat lätäköt:
kaksi
suuntäyttä hiljaisuutta.²⁶⁴

Suut kommunikaation symboleina eivät mykkyydessään luo yhteyttä. Visuaalisen aistialueen kommunikaation esteenä on sokeus, auditiivisen vuorostaan hiljaisuus. Mykkyuden metafora esiintyy tosin myös runoissa, joissa silmä on pääosassa. Hiljaisuus, äänettömyys ja mykkyys ovat siis Celanin runoissa ilmaisemattoman kielen ulkopuolisen ja näin muodoin paradoksaalisen merkitsijöitä ja sen merkitsemiä.

Toinen esimerkki kommunikaation mahdollisuudesta on runossa "Schibboleth" kokoelmasta *Von Schwelle zu Schwelle* (1955).

Mitsamt meinen Steinen,
den großgeweinten
hinter den Gittern,

schleiften sie mich
in die Mitte des Marktes,
dorthin,
wo die Fahne sich aufrollt, der ich
keinerlei Eid schwor.

²⁶⁴ Celan 1993, 54. [Käännös AS]

Yhdessä kivieni kanssa,
suureksi-itkettyjen
kaltereiden takana,

he raahasivat minut
keskelle toria
sinne missä käärittiin lippu, jolle
en vannonut valaa.²⁶⁵

Yhteyden puutetta runossa kuvastavat "kalterit", jotka erottavat runon puhujan ympäristöstään. Runon toisessa säkeistössä nimettömät ja piirteettömät "he" raahaavat lyyrisen minän "torin keskelle". Runon toimijoiden välillä ei tunnu taaskaan olevan yhteyttä, ainoa kontakti on väkivaltainen. Torin toposta voidaan pitää ironisena, onhan se julkinen, kohtaamisen ja vuorovaikutuksen paikka, jonne lyyrisen minä viedään väkipakolla kuin mestattavaksi.

Toiseksi viimeisessä säkeistössä runon lyyrisen minä sanoo: "Huuda se, Shibbolet, ilmoille / kotimaasi vierauteen"²⁶⁶. Shibbolet (*Schibboleth*), alunperin hepreasta juontuva sana, tarkoittaa nykyään salasanaa monissa kielissä. Lyyrisen minän kehotus (kenelle, itselleen, lukijalle?) on paradoksi: toisaalta se kannustaa yhteydenottoon, toisaalta taas kryptiseen kielenkäyttöön, viestin tai sanoman kätkemiseen. Metallyyrisesti runoa tulkiten voidaan ajatella, että runo itse on shibbolet, koska "Shibbolet" on myös runon itsensä nimi. Näin ollen lyyrisen minän raahaaminen torille kuvastaisi runon tulkitemista, merkityksen tuomista julki (torille) ja totalisoivaa, väkivaltaista tulkintaa (raahaaminen), joka pelkistää runon tiettyyn sanomaan tai agendaan. Tällainen tulkinta on vastakohta hermeneuttiselle tulkintaperinteelle, jonka lähtökohtana voidaan gadamerilaisittain pitää "hyvää tahtoa" eli pyrkimystä ymmärtää tekstiä ja kunnioittaa lähtökohtia, joista se on kirjoitettu. Lyyrisen minän kehotus

²⁶⁵ GW I, 131. [Käännös AS]

²⁶⁶ "Ruf's, das Schibboleth, hinaus / in die Fremde der Heimat"

huutaa ilmoille "Shibbolet", voitaisiin tulkita siten kehotukseksi säilyttää tulkintaprosessissa runon mysteeri, analyysissa avautumaton osa, joka Celanin useissa runoissa on viite mahdottomaan.

Jacques Derridan toteamus Celanin runoa käsittelevässä esseessään saattaa olla vihje shibboletin ajatukseen: "Silti se [shibbolet] saattaa salata meiltä, ilman vähäisintäkään kätkeytyä tarkoitusta, salaisuuden, jonka se pitää kaikessa luettavuudessaankin. Se koskettaa, liikuttaa, kiehtoo tai viettelee meitä sitäkin enemmän"²⁶⁷. Ehkä salasanakin voi siis olla kommunikaatiota, ja juuri sanomaton saattaa mysteerin paikkana olla dialogin mahdollisuus. Kuten Derridan "salaisuus" Celanin runouden viitteet mahdottomuuden variaatioihin ja transsendentin jälkeen eivät ole kätkeytyä, ne ovat lähes ilmeisiä. Siitä huolimatta ne säilyttävät paradoksaalisesti yhteytensä kätkeytyyn ja ilmaisemattomaan.

Charles Bernstein vuorostaan esittää, että viehtymyksessään mahdottomaan ja sen variaatioihin Celanin runot olisivat antirepresentationaalisia eli ilmaistavuuden ja esittämisen vastaisia²⁶⁸. On totta, että Celanin runous tutkii ilmaistavuuden rajoja, jotka paikka paikoin kyseenalaistuvat tai saavat uusia muotoiluja esimerkiksi mahdottoman käsiteperheen ilmaisujensa kautta. Tämä ei kuitenkaan tarkoita, että runot täysin kääntyisivät representaation mahdollisuuksia vastaan. Kaikesta huolimatta Celanin runot representoivat *jotakin*; jolleivät muuta, niin ainakin omaa kyvyttömyyttään ilmaista edellä käsiteltyjä transsendentin jälkiä. Näin ollen niitä luonnehtii tietty paralogisuus, joka on myös paradoksin piirre. *Para*-etuliite, kuten mainittua, viittaa niihin kirjoittamisen keinoihin, jotka kyseenalaistavat totunnaista ilmaisua ja lukijan hermeneuttista odotushorisonttia. Ne määrittävät näin runouden ilmaisukeinojen *doxaa* kuitenkin hylkäämättä sitä. Jos Celanin runous olisi antirepresentationaalista, se voisi tyytyä totaaliseen mykkyyteen. Sen sijaan Celanin runoissa tämä ilmaisun ilmaisemattomuus on sen mahdollisuus, ei niinkään hyökkäys sitä vastaan.

²⁶⁷ Derrida 1994, 167.

²⁶⁸ Bernstein 2004, 201.

6.4 "Stehen" ja "Engführung": Paikka jota ei ole

Mahdottoman käsiteperheen jäsenet yhdistyvät toisiinsa runon "Stehen" (*Niemandrose* 1963) kolmessa lyhyessä säkeistössä. Kuten monissa muissakin Celanin runoissa, runon toimija(t) on häivytetty taka-alalle. "Stehen" käsittelee pikemminkin tapahtuman mahdollisuutta kuin konkreettista tilannetta. Tämä etäännyttää lukijan tutkimaan runon ajatuksellista sisältöä runon maailmaan samaistumisen sijaan.

Stehen im Schatten
des Wundenmals in der Luft.

Für-niemand-und-nichts-Stehn.
Unerkannt,
für dich
allein.

Mit allem, was darin Raum hat,
auch ohne
Sprache.

Seistä varjossa
haavoittain ilmassa.

Ei-kenenkään-minkään vuoksi seistä.
Tunnistumatta
vuoksesi
yksin.

Kaiken sen kanssa, mille täällä on tilaa,
myös ilman
kieltä.²⁶⁹

²⁶⁹ GW I, 190. [Käännös AS]

Runossa kokemus ei-mistään on jälleen vahvasti läsnä. Ei-mikään ja ei-kukaan antaa syyn pysyä paikoillaan. Tämä on myös kielellön paikka ("myös ilman / kieltä"), jossa kuitenkin on "kaikki, mille täällä on tilaa". Ilmaisemattomat ilmiöt ketjuuntuvat perheyhtäläisesti: "Ei-minkään" vuoksi olemisen ei tarvitse kieltä vaan hiljaisuutta, ja siksi runossa kuvailtu olemisen tapa on olemisen ilmaisematon osa.

Toinen säkeistö sisältää puhuttelun, mutta sen kohdetta ei tarkenneta. Ketään ei identifioida, ja hän, joka seisoo "Tunnistumatta / vuoksesi / yksin", vaikuttaa enemmän ihmisen idealta kuin konkreettiselta henkilöltä. Ehkä puhuttelun kohteena on abstrakti sinä, joku, joka on toinen runon puhujalle. Runon puhuttelu saattaa kohdistua toisaalta lukijaan. Joka tapauksessa puhuttelu on ainoastaan toteamus, runo ei odotakaan vastausta vaan ainoastaan merkitsee puhuttelullaan jonkun toisen läsnäolon. Runo puhuu jollekin, mutta puhuu tämän ohi. Se tyytyy "tunnistamattomuuteen" ja yksinoloon, siihen kielettömään tilaan, joka on esitetty kielen keinoin.

Runo "Engführung" (*Sprachgitter* 1959) antaa esimerkin, joka kuvaa "Stehenin" kaltaista olemista, mutta paradoksin keinoin.

Der Ort, wo sie lagen, er hat
einen Namen – er hat
keinen. Sie lagen nicht dort. Etwas
lag zwischen ihnen. Sie
sahn nicht hindurch.

Paikka, missä he makasivat, sillä
oli nimi – sillä
ei ollut. He eivät maanneet siellä. Jotain
makasi heidän välissään. He
eivät nähneet läpi.

Runon toisessa osiossa ollaan paradoksaalisesti "Ei-missään", joka samalla on paikka, "missä he makasivat". On huomattava, että saksan *liegen*-verbi

merkitsee myös sijaitsemista jossakin kuten edellä *stehen*. Verbin monimerkityksellisyys tuhoutuu käännöksessä kuten runossa "Mandorla". Paikan paradoksaalista luonnetta korostavat myös vastakkaiset luonnehdinnat: "sillä oli / nimi – sillä ei / ollut.". Säkeissä paradoksi muodostuu minimiehdoillaan: kaksi toisensa poissulkevaa asiantilaa esitetään samanaikaisina. Tämän jälkeen kielletään myös makaaminen tai sijaitseminen: "He eivät maanneet siellä. Jotain makasi heidän välissään." Runon muodostama tila on spatiaalinen paradoksi.

"Engführung" luo siis paradoksaalisen ei-paikan, *utopoksen*, joka on ja ei ole, yhtä aikaa. Toisaalta täsmällisempää voisi olla kyseisen tilan kutsuminen "paratopokseksi", koska se on samalla paikkojen välissä ja niiden ulkopuolella. Joka tapauksessa paradoksi voi siis olla myös runon *topos*, ja paradoksi toisaalta muotoilee sen piirteet. Tällainen tila muistuttaa aiemmin käsitellystä Roberto Juarroz'n runosta, jossa lukijalle esiteltiin samankaltainen "kulissimainen" paikka. Osoittaessaan kielen kuvausvoiman rajoja paradoksi siis tekee runon maailman rajat näkyviksi ja näyttää niiden sopimuksenvaraisuuden sekä kuvauksen konventiot. Paradoksin kuvaamalle runon maailmalle on mahdoton ajatella viittauskohdetta, koska se torjuu toistuvilla negaatioilla kuvauksensa.

Tätä ei-paikkaa luonnehtii myös hiljaisuus, toisaalta näkymättömyys. Toisen osion toisessa säkeistössä

Sahn nicht, nein,
redeten von
Worten. Keines
erwachte, der
Schlaf
kam über sie.

Ei nähty, ei,
puhetta
sanoista. Kukaan
ei herännyt,

uni

tuli heidän ylleen.²⁷⁰

Säkeet ovat kryptisiä. Ilmaus "Ei nähty, ei" muistuttaa paradoksille ja apofaattiselle kielenkäytölle luonteenomaista kaksoisnegaatiota. On kuitenkin täysin tulkinnanvaraista, viittaako kaksoiskielto näkemiseen itsessään, vai "puheeseen sanoista". Puheen näkemisen voi tulkita synesteettisesti sanojen näkemisenä tai toisaalta puhe sanoista kuullaan sokeudessa tai pimeydessä. Runon tapahtuma on täten moninkertaisesti etäännytetty ja sitä luonnehtivat limittyvät poissaolot: varmuutta ei ole siitä, kuka puhuu, mistä puhutaan eikä edes siitä, ketkä ovat he, jotka sijaitsevat tässä ei-paikassa. Runo on kuin häivähdys jostakin, joka on hetken olevaa, mutta katoaa samalla hetkellä omaan mahdottomuuteensa. Näin "Engführungin" paradoksien kautta tematisoituu Derridan käsitys jäljestä, joka merkityksen lykkääntymisen prosessina on aina askeleen edellä tulkitsijaa ja jota voi hahmottaa vain oman poissaolonsa kautta.

Paradoksin avulla kuvaaminen tuo siis esiin kielen kuvauskyvyn rajoja, ja sillä voidaan näyttää asioita, jotka ovat tekstissä oman olemisensa reunalla. Paradoksit tarjoavat aavistuksen merkityksen läsnäolosta, joka katoaa lähes välittömästi jättäen sivulle vain pelkät toisensa ylikirjoittamat sanat. Runo jää rakentamansa illuusion armoille, jossa niin runoa kuin lukijaakin luonnehtivat säkeet "Kukaan / ei herännyt, / uni / tuli heidän ylitseen".

Koska runo "Stehen" ei sisällä suoranaisia paradoksaalisia suhteita, se pystyy säilyttämään kuvausvoimansa ja rakentamaan koherentin tilanteen runon maailmaan. "Engführungissa" sitä vastoin paradoksien ja niitä rakentavien negaatioiden käyttö johtaa ilmaisemattomaan tilanteeseen ja viitoittaa tien paikkaan, jota ei ole.

6.5 "Radix, Matrix": Tyhjyyden juuret

²⁷⁰ GW I, 197. [Käännös AS]

Oliver Daviesin ja Denys Turnerin mukaan paradoksaalisen hiljaisuuden poetiikka on hyvin vahvasti kontekstisidonnaista²⁷¹. Paradoksin tuottamalla hiljaisuudella ei siis ole omaa sisältöä, mutta hiljaisuuden *paikka* puheessa tai kirjoituksessa muodostaa sen merkityksen samalla mahdollistaen ilmaisun. Suuri osa runon hiljaisuuden merkityksistä rakentuu tulkinnassa täten hiljaisuuden luoman "tyhjän merkin" paikan perusteella. Kärjistäen tämä pätee yleisesti Celanin runouteen. Tyhjyyden, mahdottoman ja hiljaisuuden paikan yhteen kutoutuvista merkityksistä hyvä esimerkki on runo "Radix, Matrix" kokoelmasta *Die Niemandrose* (1963)²⁷².

Wie man zum Stein spricht, wie
du,
mir vom Abgrund her, von
einer Heimat her Ver-
schwisterte, Zu-
geschleuderte, du,
du mir vorzeiten,
du mir im Nichts einer Nacht,
du in der Aber-Nacht Be-
gegenete, du
Aber-Du -:

Kuinka kivelle puhutaan, kuinka
sinä
minulle kuilusta
kotiseudulta tänne
siskouduit,
päinlinkouduit, sinä
sinä minulle muinainen
sinä minulle yön Ei-missään,
sinä minulle vastayössä vastaan-
tullut, sinä

²⁷¹ Davies & Turner 2002, 222.

²⁷² Runo kokonaisuudessaan liitteessä D.

vasta-sinä -:²⁷³

Jo runon alku viittaa hiljaisuuteen ja sanomattomuuteen, kun ensimmäisellä rivillä kysytään "miten kivelte puhutaan". Kysymys jää retoriseksi, se ei saa vastausta, tai paremminkin, siihen vastataan hiljaisuudella. Sivumennen sanoen Celanin kivikuvasto yleisemminkin symboloi kommunikaation mahdottomuutta ja hiljaisuutta, kuten esimerkiksi edellä käsitellyssä runossa "Sprachgitter"²⁷⁴. Näin ollen aiemmassa sitaatissaan Adorno oli oikeassa yhdistäessään Celanin runokielen epäorgaaniseen ja kuolleeseen materiaan, jolla ei ole kykyä kommunikoida. Kivelte puhuminen symboloi dialogin mahdottomuutta. Adornolta tosin jää huomaamatta, että tämä mahdottomuus mahdollistaa hiljaisuuden, joka ei ole Celanilla vähäpätöinen kommunikointikeino.

Mykkä sinä, jota apostrofin keinoin läpi koko runon "Radix, Matrix" puhutellaan, asemoidaan eri paikkoihin, josta kuulumaton puhe kuuluu: "kuilusta" (*vom Abgrund*), "kotiseudulta" (*von / einer Heimat*) ja "yön eimistään" (*im Nichts einer Nacht*). Yö on paradoksaalisessa rajatilassa, sitä kuvataan vastakohtansa kautta samanaikaisesti yöksi ja "vastayöksi" (*Aber-Nacht*), omaksi negatiokseen. "Sinän" puhe, hiljaisuuden puhe, syntyy siis tämän paradoksin sisältä. Hiljaisuus on tämän paradoksin tuote, mutta samalla sen mahdollistaja.

Runon sinä on runon tilanteessa poissaoleva, ja niin on myös runon puhuja, jonka omakin paikka määrityy vain poissaolon kautta toisessa säkeistössä, sanoilla "Siellä, koska minä en ollut siellä. (*Damals, da ich nicht da war*). Runon sinän luonne ilmaistaan paradoksaalisesti itsensä ja negaationsa kautta ensimmäisen säkeistön lopussa sinuna ja "vasta-sinuna" (*du / Aber-Du-:*). Runon minä puhuttelee siis ikään kuin personifoitua

²⁷³ GW 1, 239. [Käännös AS.] Celanin käyttämiä uudissanoja on äärimmäisen vaikea sovittaa suomeksi. Käännöksessä jää kuulumatta esimerkiksi sanan "(Ver)schwisterte" yhteys adjektiivin "verschwiegen", joka tarkoittaa vaitonaisuutta. "Aber" on käännöksessä vastalauseetta ilmaisevassa merkityksessä. Lisäksi viimeisessä säkeessä "sinä minulle vastayössä vastaan-" yritän tavoittaa kirjainten "be"-toisteisuutta sanoissa "Aber" ja "Be-/gegenete".

²⁷⁴ Kts. Celanin kivikuvaston yhteyksistä hiljaisuuden teemaan Lyon 1974.

paradoksia, jonka ainoat määreet on poissaolo ja hiljaisuus, paradoksin keskeiset piirteet.

Tyhjyys on läsnä "Radix, Matrixissa" useammallakin tavalla kuin pelkkänä poissaolona. Kivelle puhuminen vertautuu kahteen tyhjyyden esitystapaan toiseksi viimeisessä säkeistössä.

Ja,
wie man zum Stein spricht, wie
du
mit meinen Händen dorthin
und ins Nichts greifst, so
ist, was hier ist:

Kyllä,
miten kivelle puhutaan, miten
sinä
käsilläni ja sinne
ja tyhjyyteen tartut, niin
on, mitä täällä on:²⁷⁵

Tyhjyys, joka runossa mainitaan nimeltä, on siis rinnasteinen kiven hiljaisuudelle. Siihen tarttuminen sulauttaa sinän ja minän tavoittelemaan sitä yhdessä. Tämä yhdessä tavoiteltu jokin voidaan tulkita kommunikation mahdollisuudeksi. Runossa sitä voidaan etsiä kuitenkin vain paradoksin avulla, "tarttumalla tyhjyyteen". Säkeistössä hiljaisuuden ja tyhjyyden teemojen yhdistyminen on hyvä esimerkki siitä, miten mahdottoman käsiteperheen jäsenet monesti kytkeytyvät toisiinsa.

Nimetyn tyhjyyden lisäksi säkeistössä on myös toinen tyhjyys, joka muodostuu runon typografisen asettelun avulla. Kaksoispisteen jälkeinen säkeistönvaihto jättää kaksoispisteen viittaamaan aukkoon, joka on säkeistöjen välillä. Näin viimeinen säe viittaa ei-mihinkään, semanttisesti ja

²⁷⁵ [Käännös AS]

typografisesti tyhjään tilaan. Paradoksaalista kyllä tätä tyhjää tilaa luonnehditaan siksi, "mitä täällä on". Tekstin typografinen aukko muodostuu siis symboloimaan paitsi runon poissaolon täyteistä maailmaa myös viittaamaan itserefleksiivisesti tekstin signifioijien muodostamaan kokonaisuuteen. Näin ollen runo itserefleksiivisesti kommentoi omaa rakenteistumistaan myös materiaalisella tasolla. Se osoittaa koostuvansa merkeistä papereilla mutta myös siitä tyhjyydestä, joka jää rivien ja tässä tapauksessa säkeistöjen väliin.

Toiseksi viimeisen säkeistön kaksoispisteen viittaussuhde tuottaa runoon negatiivisen referentiaalisuuden mahdollisuuden, viittauksen tyhjään merkittyyneen. Hermeneuttisesti ajatellen merkitys rakentuu, "se tuodaan kieleen", Ricoeurin ajatusta seuraten sulkeistamalla referenssin mahdollisuus²⁷⁶. On tietenkin tulkittavissa, että kaksoispiste viittaa suoraan seuraavaan säkeistöön. Lukija joutuu kuitenkin tekemään joko hermeneuttisen valinnan päättämällä jommankumman viittauskohteen tai hyväksymällä kummatkin paradoksin tarjoamat vaihtoehdot. Näin voidaan valita samanaikaisesti merkityksen poissaolo eli referenssi kaksoispisteen viitoittamaan tyhjyyteen tai viimeisen säkeistön tarjoama merkityksen läsnäolo.

Dekonstruktiiivisesti katsoen säkeistön loppu ja sitä seuraava tyhjä rivi noudattavat *différencen* periaatetta, joka tekee viittaussuhteesta monitulkintaisen. Tätä tulkinnallista tilannetta kuvaavat dekonstruktiiiviselta kannalta Celanin omat säkeet kokoelmasta *Atemwende* (1967) runosta "Geschriebene": "Se mitä on kirjoitettu tyhjentää itsensä, se / mitä on puhuttu [--] ikuistetussa Ei-missään, täällä, / [--]"²⁷⁷. Kirjoitettu siis purkaa omaa merkitystään ja kieltää sen läsnäolon. Runo ei antaudu tulkinnalle, ja sen odotushorisontti pakenee lukijalta.

Kuten Keiji Nishitani toteaa, tyhjiys (ja ei-mikään) voi esiintyä vain suhteessa olevaan:

²⁷⁶ Kts. sivu 23: "[...]diskurssin referentiaalisten arvojen reduktio on uusien todellisuuden merkitystä ilmaisevien konfiguraatioiden kieleentuomisen negatiivinen edellytys."

²⁷⁷ GW II, 75: "Das Geschriebene höhlt sich, das / Gesprochene, [...] im geewigten Nirgends, hier, /".

Huolimatta olemiseen kytketyn näkökantansa transsendentaalisuudesta, tai pikemminkin sen vuoksi, tyhjiys voi esiintyä vain itseidenttisenä olemisen kanssa, suhteessa, jossa oleminen ja tyhjiys nähdään alusta asti rinnakkaisina ja rakenteellisesti erottamattomina²⁷⁸.

Nishitanin näkemys on yhtenevä sen Celanin ajatuksen kanssa, että runo rakentuu marginaaliensa eli sitä ympäröivän tekstuaalisen olemattoman kautta. Tämä olevaa merkityksellistävä olematon voi näyttäytyä myös signifioijien materiaalisella tasolla, kuten "Radix, Matrixin" typografisessa valkoisessa aukossa. Tyhjiys on siis oma tekstuaalinen rakenteensa, ja myös sillä voi olla oma paikkansa runossa – runon merkityksen, puhujan ja puhutellun poissaolo on tyhjyyden läsnäoloa.

"Radix, Matrixin" säkeet "Ei-kenenkään / juuri – oi / meidän." ovat nekin tulkittavissa paradoksiksi. "Juuri" on alku, jota ei ole mutta joka kuitenkin on "meidän" perusteeton perusta ja lähtökohta. Dekonstruktiivisessa luennassaan Celanin runosta Werner Hamacher huomauttaa, että runon nimessä latinan *radix* viittaa tähän juureen, joka on myös runon "juuri", sen merkityksen alkuperä merkityksettömydessä²⁷⁹. Tämä koko runon läpäisevä mahdottomuus rakentuu siis kaikkien mahdottoman käsiteperheen käsitteiden varaan, joita aiemmin on käsitelty: esille nousevat tyhjiys, hiljaisuus, sanomattomuus, ei-mikään ja merkityksen poissaolo. Lähes jokainen myöntö tai kuvaus kielletään tai sille annetaan vastakkainen määre. Runon puhuja, runon sinä ja "Ei-kenenkään juuri" ovat ja eivät ole samanaikaisesti runossa läsnä tai ylipäättään olemassa. Näiden negativististen teemojen läsnäolo tekee runon kirjoittamisen sekä tulkinnan tavasta limnologisen, koska se korostaa ilmaisun ja representaation rajoja.

Hamacherin laajentaa luennassaan tyhjyyden teeman koko "Radix, Matrixin" olemukseksi, eikä tämä tyhjiys ole vain sen teema vaan hänen

²⁷⁸ Nishitani 1982, 97.

²⁷⁹ Hamacher 1994, 242-243.

mielestään koko runon merkityksenantoa määrittävä tekijä. Hamacher kirjoittaa:

Nurinkääntämisen [inversion] radikaaleimmassa muodossa kieli ei enää käännä omaa olemattomuuttaan olevaksi ilmaisuksi, ääneksi ja tietoisuudeksi [...] vaan kääntää kirjallisen olemassaolonsa kompositionaalisesti ja semanttisesti olemattomuuteen²⁸⁰.

Hamacherin tulkintaa tuntuu vaivaavan ajatus siitä, että kieli, mitä hän sillä täsmälleen ottaen tarkoittaakaan, ikään kuin itsessään tuottaisi omasta tyhjyydestään tyhjyyttä. Ajatus vaikuttaa tautologialta. Mihin runoa tarvitaan, jos kieli itsessään voi muuttaa "kirjallisen olemassaolonsa" tyhjyydeksi? Perustellumpaa olisi sanoa, että kielen mahdollisuudet kuvata mahdottomuutta manifestoituvat Celanin runossa ja sen tulkinnassa tiettyjen kirjoittamisen keinojen käyttönä. Näitä keinoja, jotka viittaavat Hamacherin "ei mihinkään" eli tarkemmin ottaen mahdottoman käsiteperheeseen, ovat "Radix, Matrixissa" negaatio, typografinen aukko ja vastakkaisuusien esittäminen samanaikaisesti. Vasta näiden keinojen käyttö tuottaa mahdollisesti tulkinnassa paradokseja, jotka voivat, edelleen tulkinnanvaraisesti, viitata esimerkiksi Hamacherin käsittelemään "ei-mihinkään".

Tällaiset tulkinnat ovat eräänlaista vulgaariderridalaisuutta: ne toistavat merkityksen mahdottomuutta kielen rakenteena, ja tätä mahdottomuutta pyritään löytämään kaikkialta huomioimatta niitä kirjoittamisen keinoja, joiden kautta ne tuotetaan. Merkityksen täydelliseen katkokseen päädytään liian helposti. Näin ollen samalla unohdetaan myös tekstin tulkinnanvaraisuus ja kiinnitetään huomio vain kielen tai tekstin kääntymisestä itseensä huomioimatta lukijan hermeneuttista prosessia, joka useimmiten kaikesta huolimatta mahdollistaa ja merkityksellistää mahdottomimmankin tekstin.

²⁸⁰ Ibid. 241.

Myös hiljaisuus tai tyhjiys voi olla vastaus paradoksin luomaan problematiikkaan. Jopa paradoksi itsessään voi olla vastaus, ei vain osoitus merkityksettömyydestä. Keskustelu runon ja sen paradoksien kanssa saattaa parhaimmillaan olla hermeneuttisesti dialogista: paradoksi ei pakota tulkintaa hiljaisuuteen tai merkityksettömyyteen, vaan se ainoastaan esittää sen mahdollisuuden, näyttää sen tekstuaalisen paikan ja näin jättää transsendentin jäljen.

Tämä Celanin runouden paradokseja generoiva transsendentaalisuus on kaikesta huolimatta ajallista ja kokemukseen sitoutuvaa. Celan on itse painottanut vuoden 1958 "Bremen-puheessaan", että hänen runoutensa on ehdottomasti ajallista, vaikka se tavoitteleeekin transsendenttia:

Runo ei sijaitse ajan ulkopuolella. On totta, että se vaatii ääretöntä ja yrittää saavuttaa sen ajan läpi, mutta ei ajan yli.²⁸¹

Transsendentin jäljet eivät ole mitenkään mystisesti kätkeytyneinä Celanin runouteen, vaan ne ovat tulkinnallisia konstruktioita ja näin ollen myös historiallisesti määräytyneitä. Celanin paradoksit eivät ole ylihistoriallisia, mutta puhutellessaan lukijaa mahdollomuudellaan ne läpäisevät kirjoittajan ja lukijan ajallisen välimatkan ollakseen uudelleen läsnä poissaolonsa kannattelemina.

"Radix, Matrix" -luennassani todentui tutkimushypoteesini paradoksin ja mahdollottoman käsiteperheen välisen merkityksenannon kaksisuuntaisuudesta. Toisaalta paradoksit ovat runossa keino kirjoittaa mahdollottoman käsitteistä ja teemoista, ja toisaalta nämä käsitteet ja teemat tuottavat tulkinnassa paradokseja. Paradoksaalinen kirjoittaminen itsessään, tiedostettuna kirjoittamisen keinona, aukaisee dekonstruktiivisen lukutavan osoittamien transsendentin jälkien avulla kirjoittamisen kohti mahdotonta. Tällöin myös runon tulkitsijalle osoitetaan suunta kohti runon ja kielen

²⁸¹ Celan 2000, 118.

ilmaisematonta osaa. Siksi kuten Celanin runossa "Fadensonnen" luvataan, "vielä on / lauluja laulettavana / ihmisen tuolla puolen"²⁸².

Vaikka Celanin runoissa kiven mykkyys hallitsee, saa toivo kommunikaation ja inhimillisen yhteyden elpymisestä lopulta viimeisen sanan. Dekonstruktiiivisista katkoksista huolimatta – tai jopa niiden ansiosta – hermeneuttinen dialogi runon kanssa on mahdollinen: Celanin viimeisen kokoelman (*Zeitgehöft* 1976) runo "Ich lotse dich" loppuu säkeisiin "kaisla viittaa kiven pois, sinulla on / kaikki / tätä iltaa varten." Kivi, kommunikaation este, joutuu väistymään, kun puhuttelun kohde on johdatettu "maailman taakse", ehkä eräänlaiseen transsendenttiin tilaan tai kuolemaan, sinne missä "olet itsesi luona, järkähtämättä / iloisina / mittaavat kottaraiset kuoleman, /"²⁸³. Pian runon kirjoittamisen jälkeen Celanin siirtyi maailman taakse.

Meridian-puheessaan Celan viittasi myös itse, tapansa mukaan paradoksin avulla, runon kommunikaation mahdollisuuteen, huolimatta siitä, että runolla ei olisi tarjota lukijalle muuta kuin hiljaisuutta. Hän kirjoittaa "kivestä", tuotantonsa tärkeimmästä kommunikoimattomuuden symbolista:

Se ei keskustele, se puhuu, ja kelle se puhuu, veljenlapsi, ei kellekään, se puhuu, vaikka kukaan ei sitä kuule, ei kellekään ja Ei kellekään²⁸⁴.

Kivi puhuu, koska kukaan ei kuuntele sitä ja koska Ei-kukaan kuuntelee. Siksi myös runo puhuu, vaikka teksti käyttäisi kaikki mahdolliset keinonsa. Mutta miten kivelle puhutaan? Kuuntelemalla, hiljaa.

²⁸² "[...] es sind / noch Lieder zu singen jenseit / der Menschen."

²⁸³ GW IV, 88: "Ich lotse dich hinter die Welt, / da bist du bei dir, unbeirrbar, / heiter / vermessen die Stare den Tod, / das Schilf winkt dem Stein ab, du hast / alles / für heut abend." [Käännös Jukka Koskelainen.]

²⁸⁴ GW III, 171: "Er redet nicht, er spricht, und wer spricht, Geschwisterkind, der redet zu niemand, der spricht, weil niemand ihn hört, niemand und Niemand."

7 LOPUKSI, ALUKSI

you must go on, I can't go on, you must go on,
I'll go on, you must say words, as long as there
are any, until they find me, until they say me,
strange pain, strange sin, you must go on,
perhaps its done already, perhaps they have said
me already, perhaps they have carried me to the
threshold of my story, before the door that opens
on my story, that would surprise me, if it opens,
it will be I, it will be the silence, where I am, I
don't know, I'll never know, in the silence you
don't know...

- Samuel Beckett, *The Unnamable*, 418

Samuel Beckettin sanat kuvaavat paitsi tämän tutkimuksen kirjoittamisprosessia, myös paradoksin luonnetta. Paradoksin tekstuaalisessa tapahtumassa useat mahdolliset tulkintavaihtoehdot aukeavat lukijalle samanaikaisesti, ja ne ovat toisensa poissulkevia tai vähintään keskenään yhteismitattomia. Tästä huolimatta paradoksia ei tarvitse välttämättä rationalisoiden ratkaista, vaan se voi ristiriitaisenakin tuottaa merkityksiä. Vaikka lukija joutuisikin antamaan periksi paradoksin aukeamattomuudelle, ymmärryksen loppu voi olla ihmeellisen alku; vaikka Beckettin sanoin "en koskaan tiedä, vaikka en koskaan tule tietämään", mahdottomuuden kokemus voi tarjota hämmennyksen rikkauden.

Yhtäältä paradoksit siis näyttävät hetkiä mahdottomasta. Toisaalta ne määrittävät sitä, millaisina mahdottoman käsiteperheen jäsenet ymmärretään, koska ne ovat ehkäpä voimallisimpia ilmaisuja sille, mikä kielessä on sanomatonta. Paradoksilla on sama rajaamaton ilmaisupotentiaali kuin mahdottoman käsiteperheen jäsenillä. Näin paradoksit laittavat tulkinnan kulkemaan mahdottoman tietä mahdotonta kohti, samaa tietä, jonka kanssa Derridan dekonstruktio ja Celanin tuotanto leikkaavat.

Viimeistään Celanin runojen tulkinta osoittaa, että paradoksia ei ole syytä käsitellä niinkään runon trooppina tai figurina. On huomattavasti

mielekkäämpää nähdä se suhteena runon eri osatekijöiden välillä ja suhteessa myös niihin teemoihin ja kirjoittamisen keinoihin, joita sen avulla voidaan käsitellä. Näin ollen paradoksi muodostuu suhteeksi runon rakenteiden, mutta myös runon ja sen tulkinnan välille. Tulkinnan ja runon välinen suhde on voimakkaan dynaaminen, koska tulkinnan ajallisuus muotoilee paradoksaalisia merkityksiä luennan edetessä.

Paradoksaalisen kirjoittamisen historia ei ole yksinkertainen jatkumo, jossa paradoksi olisi käsitetty ja sitä olisi käytetty aina samalla tavalla. Paradoksaalisella kirjoittamisella on monia lähteitä, ja se on sulauttanut itseensä vaikutteita monista tekstuaalisista kerrostumista, jotka ovat pyrkineet sanomaan jotain sanomattomasta, tavoitelleet ilmaisullaan tavoittamatonta tai muuten osoittaneet kohti mahdotonta.

Historiallisesti paradoksi on käynyt läpi jatkuvaa uudelleenmäärittelyä; perusteetonta ei olisi sanoa, että paradoksaalisella kirjoittamisella on monta toisiinsa lomittuvaa historiaa. Keskeistä on myös ymmärtää, että paradoksi ei ole ainoastaan runouden keino, ja siksi sen historiaa on tutkittava suhteessa moniin muihin tekstilajeihin. Tuskin on perusteetonta väittää, että runouden ulkopuoliset tekstit ovat vaikuttaneet enemmän paradoksin käyttöön runoudessa kuin itse runoilijoiden tekstit. Runouden paradokseja täytyy tarkastella niiden limittyvien kontekstien kautta, jotka määrittelevät paradoksin paikan suhteessa kulloisenkin ajan ajattelun ja kirjoitustapojen hegemonisiin ja perifeerisiin muotoihin. Koska paradoksin signifiikaatio pyrkii vastustamaan totunnaista, etenkin marginaaliset kirjoittamisen keinot ja ajattelun tavat ovat myös sen historiallisen rakentumisen kannalta keskeisiä.

Keskeinen päätelmä on myös se, että paradoksin tulkinnallisista muodonmuutoksista ja merkityksen jatkuvasta liikkuvuudesta johtuen sitä on mielekkäintä tutkia tekstuaalisena tilanteena ja tulkinnallisena tapahtumisena. Se on paljon enemmän kuin yleisten määritelmien "näennäinen ristiriita". Paradokseissa on näennäistä korkeintaan sen näennäinen yksinkertaisuus. Paradoksi ei rakennu tulkinnassa vain itsensä kautta, koska sillä ei ole kiinteää olemusta ja koska sitä määrittävät

negaatiot, ei-mikään ja hiljaisuuden modulaatiot. Näin ollen paradoksi tapahtuu, sillä se on jatkuvaa merkityksen tulemista ja katkeamista. Mutta myös katkos on kytkös. Näin ollen kahden tyhjyyden välille jännittyy paradoksaalisen merkityksen luoma hauras yhteys, joka on mahdollinen vain mahdottomuudessaan.

Kokonaan toinen kysymys on, onko tämä mahdottoman kommunikoivuus itseisarvo, vai ainoastaan osoitus siitä, että runous välttämättä säilyy "kielen vankilassa", käyttäkseni Nietzschen kuulua ilmausta. Jos paradoksi ei olekaan merkityksen suhteen niin tuhoava kuin kärjistävimmät dekonstruktivistiset tulkinnat antavat olettaa, onko se epäonnistunut pako kielen lainalaisuuksilta? Vai onko tämä tutkielma vain osallistunut paradoksin teoretisoimiseen siten, että se alkaa vaikuttaa lähes sävyisältä runon ilmiöltä? Ehkä olen tuhonnut kielellisen mahdottoman puhumalla siitä, mutta jos niin on, olen tehnyt sen jottei mahdoton tuhoaisi omaa kieltäni.

Tähän mennessä en ole sanonut sanaakaan paradoksin poetiikan tai Celanin runouden paradoksien eettisistä sitoumuksista. Se ei tarkoita, etteikö paradoksilla olisi mitään tekemistä etiikan kanssa, päinvastoin. Kuten paradoksiin liittyvä hiljaisuus, sen etiikka saattaa olla sanomatonta, mutta yhtä lailla merkityksellistä. Kirjassaan *The Experience of Nothingness* Michael Novak toteaa:

Kokemus ei-mistäään on totuudenmukainen lähtökohta eettiselle tutkimukselle. Se on rokote niille valheille, joiden varaan jokainen sivilisaatio on pystytetty, eikä sen tummassa valossa mikään ole kyseenalaistamatonta. Kokemus ei-mistäään varustaa meidät vastustamaan omaa puritanismissamme, riippuvuuttamme täydellisyydestä ja vapaudettomuutemme epätoivoa.²⁸⁵

Tämän tyhjyyden kokemisen kautta paradoksi myös runossa voi tarjota mahdollisuuden myös eettisiin uudelleenarviointeihin. Kuten sanottua paradoksi ja sen tuottama kokemus mahdottomuudesta ja sen

²⁸⁵ Novak 1970 115-116.

mahdollisuudesta kyseenalaistaa totuttuja merkityksiä, olivat ne sitten poeettisia tai laajemmin kulttuurisia. Paradoksi antaa mahdollisuuden toisinkirjoittamiseen, toisinelukemiseen ja toisinelajatteluun.

Celanin tuotannon paradoksit ovat siis hyvä kohtaupaikka hermeneutiikalle ja dekonstruktiolle sekä niiden väliselle keskustelulle, joka voisi olla, jollei gadamerilaisittain ääretön, niin ainakin perusteellinen. Kuten Celanin runous, Derridan dekonstruktio ja paradoksin tulkitseminen, tämän keskustelun on kuljettava "mahdottoman tietä" pyrkien ymmärtämään sitä mitä ei voida ymmärtää; aina siihen oivallukseen asti, että dekonstruktio ja hermeneutiikka voisivat olla toistensa Toisia. Seuraava Gadamerin toteamus herättää toiveikkuutta tämän keskustelun mahdollisuudesta.

Joka yrittää saada minut ottamaan dekonstruktion omaksi asiakseni ja pitää sitkeästi kiinni eroista, on vasta keskustelun alussa, ei sen määränpäässä²⁸⁶.

Jos hermeneutiikka ja dekonstruktio löytäisivät paradoksin mahdottomuudesta yhteisen nimittäjän, olisi mahdollista muotoilla tulkinnan limnologinen yhtenäisteoria, joka huomioisi runossa dekonstruktiiviset katkokset ja hermeneuttiset samuudet yhdenvertaisina ja samanaikaisina merkityksiä rakentavina suhteina. Myös katkos on suhde. Se on jatkumon jälki, mutta silti merkki siitä, että jatkumo on ollut siinä missä katkos on nyt. Yhtä paljon kuin mahdottoman rajat erottavat runon kieltä sanomattomasta, ne yhdistävät siihen. Tämän keskustelun jatkaminen, näiden katkosten silloittaminen ja (mahdottoman) rajojen ylittäminen, on jatkotutkimuksen asia.

²⁸⁶ Gadamer 2004, 265

LÄHTEET

Kohdetekstit

ASHBERY, JOHN 1981: *Shadow Train*. New York, Viking.

[GW] CELAN, PAUL 1986: *Gesammelte Werke in fünf Bänden*. Frankfurt am Main, Suhrkamp.

JUARROZ, ROBERTO 1992: *Vertical poetry: Recent Poems*. Bilingual edition. Toimittanut ja kääntänyt Mary Crow. New York, White Pine Press.

Tutkimuskirjallisuus

ABBAS, SADIA 2003: Polemic and Paradox in Robert Southwell's Lyric Poems. *Criticism* Vol. 45: 4, 453-482.

ADORNO, THEODOR 1984 [1970]: *Aesthetic Theory*. Toimittaneet Gretel Adorno ja Rolf Tiedemann. Kääntänyt C. Lenhardt. London, Routledge.

ARISTOTELES 1990: *Metafysiikka. Teokset 6*. Suomentaneet Tuija Jatakari, Kati Näätäsaari, Petri Pohjanlehto. Helsinki, Gaudeamus.

ARISTOTELES 1992: *Fysiikka. Teokset 3*. Suomentaneet Tuija Jatakari, Kati Näätäsaari. Helsinki, Gaudeamus.

- ARISTOTELES 1998 [1967]: *Runousoppi*. Suomentanut Pentti Saarikoski.
Helsinki, Otava.
- ASHBERY, JOHN 2004: *Valveillaoloa*. Suomentanut Aki Salmela.
Helsinki, WSOY
- AUSTER, PAUL 1998: *Babelin perilliset*. Suomentanut Arto Schroderus.
Helsinki, Loki-Kirjat.
- BARTHES, ROLAND 1993: *Tekstin hurma*. Suomentanut Raija Sironen.
Tampere, Vastapaino.
- BECKETT, SAMUEL 1994: *The Trilogy: Molloy, Malone Dies, The Unnamable*. London, Calder Publications.
- BENVENISTE, EMILE 1974: *Problèmes de linguistique générale*. Vol. I.
Pariisi, Gallimard.
- BENNINGTON, GEOFFREY 1999: *Jacques Derrida*. Chicago, The
University Press of Chicago.
- BERNSTEIN, CHARLES 2004: Celan's Folds and Veils. *Textual Practice*
Vol. 18: 2, 199-205.
- BERNSTEN, DORTHE ja KENNEDY, JOHN M. 1996: Unresolved
contradictions specifying attitudes - in metaphor, irony,
understatement and tautology. *Poetics* Vol. 24: 1, 13-29.
- BERTENS, HANS 1997: The Debate on Postmodernism. Teoksessa
International Postmodernism. Theory and Literary Practice.

Toimittanut Hans Bertens. Philadelphia, John Benjamins Press.

BETH, EVERT 1965: *The Foundations of Mathematics*. Amsterdam, North Holland Publishing Company.

BLANCHOT, MAURICE 1993 [1969]: *The Infinite Conversation*. Kääntänyt Susan Hanson. Minneapolis, University of Minnesota Press.

BLEICHER, JOSEF 1987: *Contemporary Hermeneutics: Hermeneutics as Method, Philosophy and Critique*. London, Routledge.

BOLLACK, JEAN 2002: Psalm. Teoksessa *Interpretationen. Gedichte von Paul Celan*. Toimittanut Hans-Michael Speier. Stuttgart, Reclam.

BROOKS, CLEANTH 1975 [1947]: *The Well Wrought Urn. Studies in the Structure of Poetry*. New York, Harcourt.

CAPUTO, JOHN 1987: *Radical Hermeneutics: Repetition, Deconstruction and the Hermeneutic Project*. Bloomington, Indiana University Press.

CAPUTO, JOHN 1997: *Prayers and Tears of Jacques Derrida: Religion without Religion*. Bloomington, Indiana University Press.

CAPUTO, JOHN 2000: *More Radical Hermeneutics: On Not Knowing Who We Are*. Bloomington, Indiana University Press.

CASTI, JOHN 1994: *Complexification: Explaining a paradoxical world through the science of surprise*. New York, Harper Collins.

- CELAN, PAUL 1986: *Collected Prose*. Kääntänyt Rosmarie Waldrop. New York, Sheep Meadow.
- CELAN, PAUL 1993: *Niin kuin kivelle puhutaan*. Suomentanut Jukka Koskelainen. Helsinki, Tammi/NVL.
- CELAN, PAUL 2000: *Selected Poems and Prose of Paul Celan*. Kääntänyt ja toimittanut John Felstiner. New York, WW Norton & Company.
- di CESARE, DONATELLA 2004: Stars and constellations. The Difference between Gadamer and Derrida. *Research in Phenomenology* Vol. 34: 1, 73-102.
- CLARK, MICHAEL 2002: *Paradoxes from A to Z*. London, Routledge.
- COLIE, ROSALIE 1966: *Paradoxia Epidemica: The Renaissance Tradition of Paradox*. Princeton, Princeton University Press.
- COPLESTON, FREDERICK CHARLES 1972: *A History of Medieval Philosophy*. London, Methuen.
- CROCKETT, BRYEN 1995: *The Play of Paradox: Stage and Sermon in Renaissance England*. Philadelphia, University of Pennsylvania Press.
- CUDDON, JOHN 1991: *A Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*. Oxford, Blackwell Reference.
- CULLER, JONATHAN 1987: On the Negativity of Modern Poetry: Friedrich, Baudelaire, and the Critical Tradition. Teoksessa *Languages of the Unsayable*. Toimittaneet Sanford Budick ja

Wolfgang Iser. Stanford, Stanford University Press.

DAVIES, OLIVER & TURNER, DENYS 2002: *Silence and the Word: Negative Theology and Incarnation*. Cambridge, Cambridge University Press.

DERRIDA, JACQUES 1976 [1967]: *Of Grammatology*. Kääntänyt Gayatri Chakravorty Spivak. Baltimore: Johns Hopkins University Press.

DERRIDA JACQUES 1978(a) [1967]: *Writing and differance*. Kääntänyt Alan Bass. Chicago, University of Chicago Press.

DERRIDA, JACQUES 1978(b): *Edmund Husserl's Origin of Geometry: An Introduction*. Käännös John Leavy Jr. New York, Nicholas Hayes Ltd.

DERRIDA, JACQUES 1981(a) [1972]: *Dissemination*. Kääntänyt Barbara Johnson. Lontoo, The Athlone Press.

DERRIDA, JACQUES 1981(b) [1972]: *Positions*. Kääntänyt Alan Bass. Chicago, University of Chicago Press.

DERRIDA, JACQUES 1982 [1972]: *Margins of Philosophy*. Kääntänyt Alan Bass. Chicago, University of Chicago Press.

DERRIDA, JACQUES 1987: *How to Avoid Speaking: Denials*. Teoksessa *Languages of the Unsayable*. Toimittaneet Sanford Budick ja Wolfgang Iser. Stanford, Stanford University Press.

DERRIDA, JACQUES 1992: *Afterw.rds: or, at least, less than a letter about a letter less*. Kääntänyt Geoffrey Bennington. Tampere, Outside Books.

- DERRIDA, JACQUES 1992: *Acts of Literature*. Toimittanut ja kääntänyt Derek Attridge. New York, Routledge.
- DERRIDA, JACQUES 1994 [1986]: *Schibboleth: For Paul Celan*. Teoksessa *Word Traces*. Toimittanut Aris Fioretos. Baltimore, Johns Hopkins University Press.
- DERRIDA, JACQUES 1995: *The Gift of Death*. Chicago, Chicago University Press. Zürich, Gehlen.
- DERRIDA, JACQUES 2003: *Platonin apteekki*. Kääntänyt Tiina Arppe, Merja Hintsa, Antti Kauppinen, Miika Luoto, Marko Pasanen ja Hannu Sivenius. Toimittaneet Teemu Ikonen ja Janne Porttikivi. Helsinki, Gaudeamus.
- DERRIDA, JACQUES 2004(b): Uninterrupted Dialogue: Between Two Infinities, the Poem. *Research in Phenomenology* Vol. 34: 1, 3-20.
- DERRIDA, JACQUES 2005: *The Majesty of the Present*. Teoksessa *Sovereignties in Question*. Toimittaneet Thomas Dutoitand ja Outi Pasanen. New York, Fordham University Press.
- ECO, UMBERTO 1986 [1959]: *Art and Beauty in the Middle Ages*. Kääntänyt H Bredin. Lontoo, Yale University Press.
- ECO, UMBERTO 1990: *The Limits of Interpretation*. Bloomington, Indiana University Press.
- ELIOT, THOMAS STEARN 1972 [1922]: *Autio maa. Neljä kvartetia ja muita runoja*. Toimittaneet Lauri Viljanen ja Kai Laitinen.

Kääntäneet Yrjö Kaijärvi, Sinikka Kallio-Visapää, Kai Laitinen, Juha Mannerkorpi, Kai Mäkinen, Leo Tiainen ja Lauri Viljanen. Helsinki, Otava.

ENWALD, MARIKA 2004: *Displacements of Deconstruction - The Deconstruction of Metaphysics of Presence, Meaning, Subject and Method*. Tampere, Tampere University Press.

FFRENCH, PATRICK 1997: "Tel Quel" and surrealism: a re-evaluation. Has the avant-garde become a theory? *Romanic Review* Vol. 1: 1, 189-196.

FIORETOS, ARIS 1994: Nothing: History and Materiality in Celan. Teoksessa *Word Traces*. Toimittanut Aris Fioretos. Baltimore, Johns Hopkins University Press.

FLESCHER, JACQUELINE 1969: The Language of Nonsense in Alice. *Yale French Studies* Vol. 43: 1, 128-144.

FOUCAULT, MICHEL 2005 [1966]: *Tiedon arkeologia*. Suomentanut Tapani Kilpeläinen. Tampere, Vastapaino.

GADAMER, HANS-GEORG 1976 [1966]: Man and language. Teoksessa *Philosophical Hermeneutics*, University of California Press, Berkeley.

GADAMER, HANS-GEORG 1984 [1983]: *Text und Interpretation. Deutsch-französische Debatte mit Beiträgen von Jacques Derrida*. München, Fink.

- GADAMER, HANS-GEORG 1989 [1973]: *Wer bin Ich und wer bist Du? Ein Kommentar zu Paul Celans Gedichtfolge "Atemkristall"*. Frankfurt am Main, Suhrkamp.
- GADAMER, HANS-GEORG 2004: *Hermeneutiikka. Ymmärtäminen tieteissä ja filosofiassa*. Suomentanut Ismo Nikander. Tampere, Vastapaino.
- GADAMER, HANS-GEORG 2005: *Mutta kuitenkin: hyvän tahdon valta*. Suomentanut Ismo Nikander. Teoksessa *Tulkinnasta toiseen*. Toimittanut Jarkko Tontti. Tampere, Vastapaino.
- GANS, ERIC 1995: *Mimetic Paradox and the Event of Human Origin. Anthropoetics Vol. 1: 2, 3-18*.
- GANS, ERIC 1997: *Signs of Paradox: Irony, Resentment, and Other Mimetic Structures*. Stanford, Stanford University Press.
- GARFIELD, JAY 1995: *The Fundamental Wisdom of the Middle Way: Nagarjuna's Mulamadhyamakakarika*. New York, Oxford University Press, 1995.
- GREETHAM, D. C. 1999: *Theories of the Text*. Oxford, Oxford University Press.
- GROSSMAN, MANUEL 1971: *Dada: Paradox, Mystification and Ambiguity in European Literature*. New York, Pegasus.
- GUDMUNSEN, CHRIS 1977: *Wittgenstein and Buddhism*. Lontoo, Macmillan.
- GÖTZ, IGNACIO L. 2002: *Faith, Humor and Paradox*. Westport, Praeger.

- HABERMAS, JÜRGEN 1987 [1985]: *The Philosophical Discourse of Modernity. Twelve lectures.* Kääntänyt Frederic Lawrence. Cambridge, MIT Press.
- HAMACHER, WERNER 1994: *The Second of Inversion: Movements of a Figure through Celan's Poetry.* Teoksessa *Word Traces.* Toimittanut Aris Fioretos. Baltimore, Johns Hopkins University Press.
- HAMBURGER, MICHAEL 2002: *Paul Celan: Poems. A Bilingual Edition.* New York, Persea Books.
- HARLAND, RICHARD 1993: *Beyond Superstructuralism: The Syntagmatic Side of Language.* New York, Routledge.
- HASAN-ROKEM, GALIT 1996: *Untying the Knot: On Riddles and Other Enigmatic Modes.* Oxford, Oxford University Press.
- HEIDEGGER, MARTIN 1961 [1953]: *An Introduction to Metaphysics.* Kääntänyt Manheim. Garden City, Doubleday.
- HEIDEGGER, MARTIN 1975 [1929]: *What is Metaphysics?* Teoksessa *Existentialism from Dostoevsky to Sartre.* Toimittanut Walter Kaufmann. New York, Meridian.
- HEIDEGGER, MARTIN 1977: *Basic Writings.* Toimittanut David Farrell Krell. New York, Harper Collins.
- HEIDEGGER, MARTIN 1988 [1927]: *Basic Problems of Phenomenology.* Kääntänyt Albert Hofstadter. Bloomington, Indiana University Press.

- HERAKLEITOS 1971: *Yksi ja sama*. Suomennos Pentti Saarikoski. Helsinki, Otava.
- HERBERTS, CAROLA 2001: "*Någon annan tanke än dikten finns inte i en dikt.*" *Om det paradoxala i Gösta Ågrens trilogi Jär.* Helsinki, Helsinki University Press.
- IDEL, MOSHE 1988: *Kabbalah: New Perspectives*. New Haven, Yale University Press.
- JENKINS, CHARLES M. 2003: *The paradox of the mystical text in medieval English literature*. New York, Mellen Press.
- JUARROZ, ROBERTO 2000: Antologiassa *Aavistuksia rituaalipuvussa*. Suomentanut Jukka Koskelainen. Helsinki, WSOY.
- KATAJAMÄKI, SAKARI 2000: Runouden kieltoilmaukset ja kuvallisuuden paradoksi. Teoksessa *Kirjallisuus, kieli ja kognitio*. Toimittaneet Katriina Kajannes ja Leena Kirstinä. Helsinki, Helsinki University Press.
- KATZ, STEVEN 1992: *Mysticism and Language*. Oxford, Oxford University Press.
- KAY, SARAH 2001: *Courtly Contradictions : The Emergence of the Literary Object in the Twelfth Century*. Stanford, Stanford University Press.
- KERMODE, FRANK 2004: *Life After Theory*. Toimittaneet John Schad ja Michael Payne. Lontoo, Continuum.

- KIERKEGAARD, SØREN 1985: *Kierkegaard's Works vol. VII*. Kääntäneet Howard Hong ja Edna Hong. Princeton, Princeton University Press.
- KITARO, NISHIDA 1987: *Last Writings: nothingness and the religious worldview*. Honolulu, University of Hawaii Press.
- KOPONEN, JOUNI 2003: Rajankäyntejä rajoittamattomaan. Teoksessa *Kuvien kehässä*. Toimittanut Vesa Haapala. Helsinki, SKS.
- KUHN, THOMAS 1970 [1962]: *The Structure of Scientific Revolutions*. Chicago, University of Chicago Press.
- KUSCH, MARTIN 1986: *Ymmärtämisen haaste*. Oulu, Pohjoinen.
- LACQUE-LABARTHE, PHILEPPE 1994: Catastrophe: A Reading of Celan's "The Meridian." Teoksessa *Word Traces*. Toimittanut Aris Fioretos. Baltimore, Johns Hopkins University Press.
- LAOZI 2001: *De Dao Jing*. Suomentanut Minna Maijala. Helsinki, Art House.
- LEHMAN, DAVID 1998: *The Last Avant-Garde: the Making of The New York School of Poets*. New York, Doubleday.
- LEVINAS, EMMANUEL 1996 [1961]: *Etiikka ja äärettömyys. Keskusteluja Philippe Nemon kanssa*. Helsinki, Gaudeamus.
- LLEWELYN, JOHN 1985: *Beyond metaphysics? The hermeneutic circle in contemporary continental philosophy*. Atlantic Highlands, Humanities Press.

- LOEVIE, ELIZABETH 2003: *Literary Silences in Pascal, Rousseau and Beckett*. Oxford, Oxford University Press.
- LUHMANN, NIKLAS 1993: Deconstruction as second-order observing. *New literary history*. Vol. 24: 4, 763-783.
- LUHMANN, NIKLAS 1995: The Paradox of Observing Systems. *Cultural Critique* Vol. 31: 3, 37-55.
- LYON, JAMES 1974: Paul Celan's Language of Stone. The Geology of the Poetic Landscape. *Colloquia Germanica* Vol. 8: 3, 298-317.
- de MAN, PAUL 1979: *Allegories of Reading: Figural Language in Rousseau, Nietzsche, Rilke, and Proust*. New Haven, Yale University Press.
- McCAFFERY, LARRY 1995. The art of metafiction. Teoksessa *Metafiction*. Toimittanut Mark Currie. New York, Longman.
- McCORT, DENNIS 2001: *Going Beyond the Pairs: The Coincidence of Opposites in German Romanticism, Zen, and Deconstruction*. New York, State University of New York Press.
- MEINECKE, DIETLIND 1970: *Wort und Name bei Paul Celan. Zur Widerruflichkeit des Gedichts*. Zürich, Gehlen.
- MEISTER ECKHART 1994: *Selected Writings*. Kääntänyt Oliver Davies. Lontoo, Penguin.
- MERLEAY-PONTY, MAURICE 1987 [1964]: *The Visible and the Invisible*. Kääntänyt ja toimittanut Claude Lefort. Evanston, Northwestern University Press.

- MICHELFELDER, D. P. & PALMER, R. 1989: *Dialogue and Deconstruction: The Gadamer-Derrida Encounter*. Albany, SUNY Press.
- MILBANK, JOHN 1998: *Sublimity: the Modern Transcendent*. Teoksessa *Religion, Modernity and Postmodernity*. Toimittanut Paul Heelas. Oxford, Blackwell.
- MILLER, JOHN WILLIAM 1978: *The Paradox of Cause and Other Essays*. New York, W. W. Norton.
- MISGELD, DIETER 1992: *Hans-Georg Gadamer on Education, Poetry and History: Applied Hermeneutics*. New York, Suny Press.
- MORTENSEN, CHRIS 2002: Paradoxes inside and outside language. *Language & Communication* Vol.22: 3, 301-311.
- MURFIN, ROSS ja SUPRYIA, RAY 1997: *The Bedford Glossary of Critical and Literary Terms*. Boston, Bedford Books.
- NIKANDER, ISMO 2005: Dialogin mahdollisuus ja mahdottomuus – Gadamerin ja Derridan "epätodennäköinen kiistely". Teoksessa *Tulkinnasta toiseen*. Toimittanut Jarkko Tontti. Tampere, Vastapaino.
- NISHITANI, KEIJI 1982: *Religion And Nothingness*. Berkeley, University of California Press.
- NORRICK, NEAL 1989: How paradox means. *Poetics Today* Vol. 10: 3, 551-562.

- NORRIS, CHRISTOPHER 2002: *Deconstruction, Theory and Practice*.
Lontoo, Routledge.
- NOVAK, MICHAEL 1970: *The Experience of Nothingness*. New York,
Harper and Row.
- NOVALIS 1984: *Fragmentteja*. Suomentanut Vesa Oitinen. Helsinki,
Otava.
- OESCH, ERNA 1994: *Tulkinnasta – tulkinnan tiedolliset perusteet
modernissa ja filosofisessa hermeneutiikassa*. Tampere, Fitty
53.
- OLIN, DORIS 2003: *Paradox*. Montreal, McGill-Queen's University Press.
- OLSCHNER, LEONARD 1994: *Poetic Mutations of Silence: At the Nexus
of Paul Celan and Osip Mandelstam*. Teoksessa *Word Traces*.
Toimittanut Aris Fioretos. Baltimore, Johns Hopkins
University Press.
- PAJEVIC, MARKO 2001: The "stance" in the poetics of Paul Celan.
German Life and Letters. Vol. 54: 4, 345-352.
- PLATON 1999: *Teokset 5*. Helsinki, Otava.
- PÖGGELER, OTTO 1994: *Mystical Elements in Heidegger's Thought and
Celan's Poetry*. Teoksessa *Word Traces*. Toimittanut Aris
Fioretos. Baltimore, Johns Hopkins University Press.

- PRESBERG, CHARLES 2001: *Adventures in Paradox: Don Quixote and the Western Tradition*. Pennsylvania, Pennsylvania State University Press.
- PRIEST, GRAHAM & GARFIELD, JAY L. 2003: Nāgārjuna and the Limits of Thought. Jay L. *Philosophy East & West* Vol. 53: 1, 1–21.
- PROKLOS 1987: *Proclus' Commentary on Plato's Parmenides*. Toimittanut ja kääntänyt G. R. Morrow. Princeton, Princeton University Press.
- QUINE, WILLARD ORMAN 1966: *The Ways of Paradox. The Ways of Paradox and Other Essays*. New York, Random House.
- READ, RUPERT 2001: On approaching schizophrenia through Wittgenstein philosophical psychology, vol. 14: 4, 449 – 475.
- RESCHER, NICHOLAS 2001: *Paradoxes: Their Roots, Ranges, and Resolution*. Chicago, Open Court Press.
- RICOEUR, PAUL 1982 [1981]: *Hermeneutics and the Human Sciences. Essays on Language, Action and Interpretation*. Toimittanut ja kääntänyt John B. Thompson. Cambridge, Cambridge University Press.
- RICOEUR, PAUL 1984 [1983]: *Time and Narrative, Vol. 1*. Kääntäneet Kathleen McLaughlin ja David Pellauer. Chicago, University of Chicago Press.

- RICOEUR, PAUL 2000 [1976]: *Tulkinnan teoria. Diskurssi ja merkityksen lisä*. Suomentanut Heikki Kujansivu. Helsinki, Tutkijaliiton julkaisuja 98.
- RICOEUR, PAUL 2005: *Mimesis, viittaus ja uudelleenahmottuminen*. Suomentanut Antti Kauppinen. Teoksessa *Tulkinnasta toiseen*. Toimittanut Jarkko Tontti. Tampere, Vastapaino.
- RORTY, RICHARD 1979: *Philosophy and the Mirror of Nature*. Lontoo, Blackwell.
- ROYLE, NICHOLAS 2003: *Jacques Derrida*. New York, Routledge.
- SEARLE, JOHN 1993: *The Rediscovery of The Mind*. Cambridge, MIT Press.
- SILVERMAN, HUGH 1987: *Inscriptions*. London, Routledge.
- SILVERMAN, HUGH 1989: *Continental Philosophy II: Derrida and Deconstruction*. New York, Routledge.
- SONTAG, SUSAN 1966: *Styles of Radical Will*. New York, Farrar, Straus and Giroux.
- SORENSEN, ROY 2003: *A Brief History of the Paradox, Philosophy and the Labyrinths of the Mind*. New York, Oxford University Press.
- STEINER, GEORGE 1978: *Heidegger*. London, Fontand Coilins.
- STEINER, GEORGE 1982: *Language and Silence*. New York, Atheneum.

- STEVENS, WALLACE 1975: *Collected Poems*. New York, Alfred Knopf.
- STRAUSS, WALTER 1971: *Descent and Return. The Orphic Theme in Modern Literature*. Cambridge, Harvard University Press.
- TONTTI, JARKKO 2005: Olemisen haaste - 1900-luvun hermeneutiikan päälinjat. Teoksessa *Tulkinnasta toiseen*. Toimittanut Jarkko Tontti. Tampere, Vastapaino.
- VATTIMO, GIANNI 1991 [1985]: *The End of Modernity. Nihilism and Hermeneutics in Postmodern Culture*. Baltimore, John Hopkins University Press.
- VATTIMO, GIANNI 2005: Rationaalisuuden rekonstruktio. Suomentanut Juhani Vähämäki. Teoksessa *Tulkinnasta toiseen*. Toimittanut Jarkko Tontti. Tampere, Vastapaino.
- WANG, YOURU 2003: *The Other Way of Speaking*. New York, Routledge.
- WAUGH, PATRICIA 1984: *Metafiction: The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction*. London, Methuen.
- WHEELER, SAMUEL 2000: *Deconstruction as Analytic Philosophy*. Minneapolis, University of Minnesota Press.
- WITTGENSTEIN, LUDWIG 1997 [1922]: *Tractatus logico-philosophicus eli loogis-filosofinen tutkielma*. Suomentanut Heikki Nyman. Söderström, Porvoo.
- WOLOSKY, SHIRA 1995: *Language Mysticism: The Negative Way of Language in Eliot, Beckett and Celan*. Stanford, Stanford University Press.

WU-MEN 1995: *Portiton portti: Zen-kertomuksia*. Suomentanut Mikael Niinimäki. Helsinki, Basam-Books.

YUSA, MICHIKO 1987: Paradox. Teoksessa *The Encyclopedia of Religion*. Toimittanut Mircea Eliade. New York, Collier Macmillan

John Ashbery
Paradoxes and Oxymorons

This poem is concerned with language on a very plain level.
Look at it talking to you. You look out a window
Or pretend to fidget. You have it but you don't have it.
You miss it, it misses you. You miss each other.

The poem is sad because it wants to be yours, and cannot.
What's a plain level? It is that and other things,
Bringing a system of them into play. Play?
Well, actually, yes, but I consider play to be

A deeper outside thing, a dreamed role-pattern,
As in the division of grace these long August days
Without proof. Open-ended. And before you know
It gets lost in the stream and chatter of typewriters.

It has been played once more. I think you exist only
To tease me into doing it, on your level, and then you aren't there
Or have adopted a different attitude. And the poem
Has set me softly down beside you. The poem is you.

Paradokseja ja oksymoroneja

Tämä runo käsittelee kieltä hyvin yksinkertaisella tasolla.
Katso kuinka se puhuu sinulle. Katsot ulos ikkunasta
tai teeskentelet hermostunutta. Sinulla on se mutta sinulla ei ole sitä.
Kaipaat sitä, se kaipaa sinua. Kaipaatte toisianne.

Runo on surullinen koska se haluaisi olla sinun eikä se voi.
Mitä yksinkertainen taso? Se on juuri sitä ja muitakin asioita,
joiden järjestelmän se panee peliin. Peliin?
Niin, itse asiassa kyllä, mutta ajattelen että peli on

syvempi ulkoinen asia, uneksittu roolikaava,
niin kuin armon jaossa nämä pitkät elokuun päivät
vailla todistetta. Avoimena. Ja ennen kuin huomaat
se hukkuu kirjoituskoneiden höyryyn ja räpäytykseen.

Se on pelattu taas kerran. Uskon että olet olemassa vain
jotta kiusaisit minua tekemään sen, tasollasi, ja sitten olet jo poissa
tai olet omaksunut toisen asenteen. Ja runo
on laskenut minut pehmeästi vierellesi. Runo olet sinä.

(Suomennos Aki Salmela)

Paul Celan
Mandorla

In der Mandel - was steht in der Mandel?
Das Nichts.
Es steht das Nichts in der Mandel.
Da steht es und steht.

Im Nichts - wer steht da? Der König.
Da steht der König, der König.
Da steht er und steht.
 Judenlocke, wirst nicht grau.

Und dein Aug - wohin steht dein Auge?

Dein Aug steht der Mandel entgegen.
Dein Aug, dem Nichts stehts entgegen.
Es steht zum König.
So steht es und steht.
 Menschenlocke, wirst nicht grau.
 Leere Mandel, königsblau.

Mandorla

Mantelissa - mitä mantelissa on?
Ei Mitään.
Mantelissa Ei Mitään.
Siellä se on ja on.

Ei Missään - kuka siellä on? Kuningas.
Siellä on kuningas, kuningas.
Siellä hän on ja on.
 Juutalaiskiharat, älkää harmaantuko.

Ja silmäsi – missä sinun silmäsi on?

Silmäsi on mantelia vastapäätä.
Silmäsi, Ei Mitään vastatusten.
Siinä se on kuninkaalle.
Niin se on ja on.
 Ihmiskiharat, älkää harmaantuko.
 Tyhjä manteli, kuninkaansininen.

(Suomennos AS)

Paul Celan
Psalm

Niemand knetet uns wieder aus Erde und Lehm,
niemand bespricht unsern Staub.
Niemand.

Gelobt seist du, Niemand.
Dir zulieb wollen
wir blühn.
Dir
entgegen.

Ein Nichts
waren wir, sind wir, werden
wir bleiben, blühend:
die Nichts-, die
Niemandrose.

Mit
dem Griffel seelenhell,
dem Staubfaden himmelswüst,
der Krone rot
vom Purpurwort, das wir sangen
über, o über
dem Dorn.

Psalmi

Ei kukaan muokkaa meitä uudestaan mullasta ja savesta,
ei kukaan luo pölystämme.
Ei kukaan.

Ole ylistetty, Ei-Kukaan.
Sinua varten tahdomme
kukkia.
Sinua
vastaan.

Ei mitään
me olimme, olemme, siksi
jäämme, kukoistaen.
Ei-mikään-,
ei-kenenkäänruusu.

Emi
sielunkirkkaana,
palho taivaanautiona,
teriö punaisena
purppuraisesta sanasta, jota lauloimme
yli, oi yli
okaan.

(Suomennos Jukka Koskelainen)

Paul Celan
Radix, Matrix

Wie man zum Stein spricht, wie
du,
mir vom Abgrund her, von
einer Heimat her Ver-
schwisterte, Zu-
geschleuderte, du,
du mir vorzeiten,
du mir im Nichts einer Nacht,
du in der Aber-Nacht Be-
gegenete, du
Aber-Du -:

Damals, da ich nicht da war,
damals, da du
den Acker abschrittest, allein:

Wer,
wer wars, jenes
Geschlecht, jenes gemordete, jenes
schwarz in den Himmel stehende:
Rute und Hode -?

(Wurzel.
Wurzel Abrahams. Wurzel Jesse. Niemandes
Wurzel - o
unser.)

Ja,
wie man zum Stein spricht, wie
du
mit meinen Händen dorthin
und ins Nichts greifst, so
ist, was hier ist:

auch dieser
Fruchtboden klafft,
dieses
Hinab
ist die eine der wild-
blühenden Kronen.

Radix, Matrix

Kuinka kivelle puhutaan, kuinka
sinä
minulle kuilusta
kotiseudulta tänne
siskouduit,
päinlinkouduit, sinä
sinä minulle muinainen
sinä minulle yön Ei-missään,
sinä minulle vastayössä vastaan-
tullut, sinä
vasta-sinä -:

Silloin, jolloin en ollut täällä
Silloin, jolloin sinä
astelit pellolla, yksin:

Kuka,
kuka se oli, tuo
sukujuuri, tuo murhattu, tuo
taivaalla mustana seisova:
vitsa ja kives - ?

(Juuri.
Juuri Abrahamin. Juuri Jessen. Ei-kenenkään
juuri – voi
meidän.)

Kyllä,
miten kivelle puhutaan, miten
sinä
käsilläni ja sinne
ja tyhjyyteen tartut, niin
on, mitä täällä on:

myös tämä
hedelmällinen maa ammottaa
tämä
alasmeno
on yksi villisti
kukkiva kruunu.

(Suomennos AS)