

**TAMPEREEN YLIOPISTO**

---

**Leena Hietalahti**

**MAA – TUO YHÄ ELÄVÄ, KAUHEA TÄHTI**

**Eeva-Liisa Mannerin lyriikka 1960-luvun maailmanpoliittisen osallistumisen kentällä**

---

**Suomen kirjallisuuden pro gradu – tutkielma  
Tampere 2006**

Tampereen yliopisto

Taideaineiden laitos

HIETALAHTI, Leena: Maa – tuo yhä elävä, kauhea tähti

– Eeva-Liisa Mannerin lyriikka 1960-luvun  
maailmanpoliittisen osallistumisen kentällä

Pro gradu -tutkielma, 83 s.

Suomen kirjallisuus

Joulukuu 2006

---

Pro gradu -työssäni tutkin Eeva-Liisa Mannerin lyriikan yhteyksiä ja tapaa osallistua 1960-luvun maailmanpoliittiseen keskusteluun. Tutkimukseni keskittyy vuonna 1968 ilmestyneisiin kokoelmiin *Fahrenheit 121* ja *Jos suru savuaisi*. Eeva-Liisa Mannerin teosten poliittiset ulottuvuudet on aiemmassa tutkimuksessa jätetty vähälle huomiolle. Manner ei pidä itseään poliittisena kirjailijana. Muun muassa tämä tekee hänen lyriikastaan mielenkiintoisen tutkimuskohteen.

Tutkimukseni teoreettisena viitekehyksenä käytän kulttuurintutkimusta, erityisesti Raymond Williamsin kulturalistista teoriaa. Teoreettinen lähtökohtani on, että korkeinkin kirjallisuus on osa yhteiskunnan yleistä merkityksentuoton prosessia. Vaikka Manner korostaa lyriikkansa subjektiivisuutta, vuoden 1968 kokoelmat heijastavat aikansa ja yhteiskuntansa maailmanpoliittisia diskursseja.

Tutkielmassani etsin 1960-luvun yleisiä maailmanpoliittisia struktuureja ja Mannerin yksityistä struktuuria sekä näiden yhtymäkohtia Mannerin lyriikassa. Tutkin, millaisena maailmanpolitiikka representoituu vuoden 1968 kokoelmissa. Miten ja miksi 1960-luvun maailmanpoliittiset diskurssit toistuvat tai kyseenalaistuvat Mannerin lyriikan maailmanpoliittisessa kannanotossa?

Etsin syitä runojen maailmanpoliittiseen maailmankuvaan 1960-luvun poliittisesta historiasta ja kulttuurihistoriasta, Mannerin omasta historiasta ja siitä, miten kirjailija itse näkee kokoelmiensa syntyneen. Mannerille tärkeä Martin Heideggerin filosofia nousee kokoelmien maailmanpoliittisissä merkityksissä keskeiseksi.

Yhteiskunnallista osallistumista korostavalla 1960-luvulla maailmanpolitiikasta tuli keskeinen aihe myös suomalaisessa lyriikassa. Tutkimusteosteni maailmanpoliittinen kannanotto ei istu vuosikymmenensä lyriikan osallistumisen ihanteisiin. Kokoelmien voi kuulla toistavan sodan kokeneen sukupolven maailmantulkintaa. Teoksissa Eeva-Liisa Manner kirjoittaa kuitenkin ennen kaikkea persoonallista, oman näkemyksen kannanottoa. Siinä maailmanpolitiikka sulautuu osaksi kirjailijan kokonaisvaltaisuuteen pyrkivää maailmanhahmotusta. Kokoelmien *Fahrenheit 121* ja *Jos suru savuaisi* maailmanpoliittisen sanoman voima piilee sen paradoksissa – siinä, ettei poliittisuus ole kokoelmissa itsetarkoitus.

---

Tutkielman avainsanoja: Eeva-Liisa Manner, *Fahrenheit 121*, *Jos suru savuaisi*, fenomenologia, maailmanpolitiikka, poliittinen runous, 1960-luku

# Sisällysluettelo

<b>1. Johdanto</b> .....	1
<b>2. Teoria-esittely</b> .....	4
2.1. Teorian valinnasta.....	4
2.2. Kulttuurintutkimuksen yleisesittely.....	5
2.3. Teorian ja tutkijan dialogia.....	6
<b>3. Mannerin tuotannon maailmanpoliittisen kartan hahmotusta</b> .....	10
3.1. Maailmanpoliittisen tuotannon esittely.....	10
3.2. Lyriikka historiankirjoituksena.....	13
3.3. Runouden subjektiivinen maantiede.....	15
3.3.1. Viipuri ja kissan luonne.....	17
3.3.2. Espanja ja "ihmisen mahdolliset ehdot".....	18
<b>4. Millaiseen maailmaan <i>Fahrenheit 121</i> ja <i>Jos suru savuasi syntyivät?</i></b> .....	22
4.1. 1960-luvun maailmanpolitiikan suuret linjat.....	23
4.1.1. Vuosikymmenen suuret tapahtumat luettavissa Mannerin lyriikasta.....	24
4.2. Maailmanpoliittisten hegemoniasuhteiden hahmotusta.....	27
4.2.1. Taistelu sukupolvihegemoniasta.....	28
4.2.2. Eri sukupolvien erilainen maailmanpolitiikka.....	30
<b>5. Todellisuustaistelu lyriikassa</b>	
– <b>Kenen joukoissa seisot, Eeva-Liisa Manner?</b> .....	34
5.1. Nuori polvi vastaan modernistit.....	36
5.2. Lyriikan hegemoniataistelu Mannerin aikalaiskiritiikeissä.....	39
5.3. "En ole Marxin enkä Coca-Colankaan lapsi".....	40
<b>6. Manner ja filosofia – Mitä tapahtuu todella?</b> .....	45
6.1. Martin Heideggerin filosofiasta kannanoton ydin.....	46
6.1.1. Tyhjyyden maailmanpolitiikka.....	49
<b>7. Runoanalyysi</b> .....	54
7.1. Kahden todellisuuden välissä.....	55
7.2. Töherryksiä seinillä.....	61
7.3. Turhan murheen viime rippeet.....	67
<b>8. Päätäntä</b> .....	74
<b>Lähteet</b> .....	78

# 1. Johdanto

Eeva-Liisa Manner (1921 – 1995) muistetaan Suomen kirjallisuuden historiassa lähinnä 1950-luvun suurena modernistilyyrikkona. Mannerin *Tämä matka* -kokoelma (1956) oli lyriikan modernismin läpimurto suuren yleisön suuntaan (Hökkä 1991, 68 – 69). Suomen kirjallisuuden historiaan on piirtynyt kuva Mannerista yksinäisyyteen vetäytyvänä kirjailijana, melankolian ja yksinäisyyden runoilijana. Mannerin lyriikan tutkijoita ovat kiinnostaneet muun muassa Mannerin runokieli ja rytmi sekä yhteydet filosofiaan ja luontoon. Hökän mukaan (1991, 8) Mannerin kirjailijantyön moniulotteisuus on jossakin määrin jäänyt modernistilyyriikon nimen varjoon. Mannerin lyriikan poliittiset ulottuvuudet on tutkimuksissa sivuutettu tai jätetty hyvin vähälle huomiolle.

Poliittisten ulottuvuuksien huomiotta jättäminen on ymmärrettävää, sillä Manner ei ole yhteiskunnallisesti kantaaottava kirjailija käsitteen perinteisimmässä merkityksessä. Manner ei pidä itseään poliittisena kirjailijana. 1960-luvulla Mannerin maailmanpolitiikkaa käsittelevä runous ei sovi vuosikymmenen uuden lyriikan ihanteisiin, jotka kannustavat suoraan poliittiseen osallistumiseen ja kuuluvaan kannanottoon. Teoksessa *Miten kirjani ovat syntyneet* Manner kirjoittaa (MKS, 217 – 218):

Myös poliittiset järjestelmät ovat dogmaattisia unia ja ne kyllä tekevät unettomaksi sellaisen, joka alkaa murehtia tämän maailman asioita. Kokoelmassa *Jos suru savuaisi* on tämän turhan murheen viime rippeet. Sanoin turhan, sillä en voi – kai koskaan – sitoutua. Ainakin Fahrenheitissa *osallistun* mielen ja kielen koko leveydeltä, mutta sitoutua en voi enkä tahdo.

Moniulotteisissa teoksissaan *Fahrenheit 121* ja *Jos suru savuaisi* Manner käsittelee maailmanpolitiikkaa eri tavalla kuin 1960-luvun yhteiskunnallinen lyriikka yleensä. Tämä ei kuitenkaan tarkoita, ettei Manner runoissaan ota kantaa. Juuri tästä syystä olen valinnut Mannerin maailmanpoliittisen osallistumisen keskiöön vuoden 1968 kokoelmat. Teosten moniulotteisuus sekä erilainen,

epäsuora tapa käsitellä maailman tapahtumia ovat hedelmällistä maaperää tutkimusteorialleni kulttuurintutkimukselle.

Tutkimuksen mielenkiintoisuutta ja haastavuutta lisää se, että kokoelmassa Manner kirjoittaa eräänlaista lyyristä strukturalismia. Etenkin *Fahrenheit 121* -kokoelmassa maailman rakentuneisuus itsessään on keskeinen teema. Tässä teoksessa, jota kirjailija pitää yhtenä pääteoksenaan (MKS, 215), Manner kysyy maailmaa ja itseään ontologisten kysymyksenasetteluiden kautta. Filosofisen *Fahrenheit 121* -kokoelman voi nähdä olevan eräänlainen Mannerin henkilökohtainen eepos. Se on teos, johon kirjailijan maailmannäkemykset tiivistyy. "Ylimalkaan *Fahrenheit 121* on minun huumorittomin kokoelmani, kylmin ja kuumin, hirmuinen voimanponnistus – ainakin sikäli, että olen vetänyt siinä itseni tukasta kuiville kuin Münchhausen suosta," kirjailija kuvailee (MKS, 217). *Fahrenheitin* jälkeen julkaistu *Jos suru savuaisi* vaikuttaa monessa mielessä *Fahrenheitin* jälkikuvalta. Molempia kokoelmia yhdistää se, että vaikka maailmanpolitiikka on teosten tärkeä motiivi, se ei nouse kummassakaan teoksessa keskiöön. Maailmanpolitiikka sulautuu ja laajenee osaksi teosten kokonaisvaltaisuuden pyrkivää maailmanhahmotusta.

Jotta moniulotteisten kokoelmien maailmankuvaa ymmärtää, sitä on lähestyttävä moniulotteisesti.

Fahrenheitissa maisemat ovat vain ääriviivoja, jotka olen tahtonut läpäistä omalla kokemuksellani. Tuo kokemus suuntautuu kahtaalle, sekä itseen että itsestä pois; maisema on se peili, jonka läpi minun on täytyntä kulkea – löytääkseni itseni peilin toiselta puolen. (MKS, 216.)

Tutkittaessa Mannerin lyriikkaa on katsottava sekä kirjailijaan itseensä että kirjailijasta pois. Ensin on kuitenkin katsottava kirjailijaan, sillä tämä on lähtökohta, jonka myös kirjailija itse lyriikalleen asettaa. Manner korostaa toistuvasti kirjoituksensa subjektiivisuutta ja kokemuksellisuutta. On löydettävä itsensä, joka on viime kädessä olemassa vain omassa kokemuksessa. Aloitan tutkimukseni tarkastelemalla ensin Mannerin omaa historiaa ja sitä, kuinka kirjailija itse näkee maailmanpoliittisten runojensa syntyneen.

Samalla kun Manner korostaa subjektiivisuuden ja itsen etsimisen merkitystä lyriikassaan hän on hyvin tietoinen maisemansa vaikeakulkuisuudesta. Päätökseen perille on läpäistävä koko maisema. Peilin toiselle puolen on vaikea, ellei mahdoton päästä, sillä ihminen on väistämättä sidoksissa aikaansa ja yhteiskuntaansa. Tutkimukseni teoreettinen lähtökohta on, että korkeinkin kirjallisuus on osa yleistä yhteiskunnan merkitystentuoton prosessia. Luvuissa neljä ja viisi keskityn hahmottamaan Mannerin subjektiivisen kokemuksen taustalla hahmottuvia yhteiskunnallisia rakenteita, muun muassa 1960-luvun jossain määrin yhteisiä maailmanpolitiikan diskursseja. Luvussa kuusi palaan Eeva-Liisa Mannerin itse asettamiin paikannuksiin tutkiessani vuoden 1968 runokokoelmien yhteyksiä filosofiaan. Lopussa kokoan johtopäätökseni runoanalyysissä tarkastelemalla kokoelmien tapaa käsitellä maailmanpolitiikkaa ja teosten maailmanpoliittisia yhteyksiä osana runokokoelmien kokonaisuuksia.

Koko tutkimukseni liikkuu samalla lähelle – kauas -akselilla. Minua kiinnostaa henkilökohtaisen ja yhteiskunnallisen törmäys sekä se, millaisia tulkintoja tämä törmäys synnyttää, kun maailmanpolitiikkaa tehdään modernin lyriikan maisemassa, ei politiikan perinteisillä areenoilla. Sanon "maailmanpolitiikkaa tehdään", sillä käsitän työssäni myös kaunokirjallisuuden ja lyriikan historiankirjoituksena. Tutkiessani Mannerin runokokoelmia liikun tiedostetun ja tiedostamattoman rajamailla. Molempien vuoden 1968 kokoelmien pohjavire on vahvasti intuitiivinen, mutta etenkin *Fahrenheit 121* -kokoelmassa Manner on hyvin tietoinen kielensä ja maailmankuvansa rakentuneisuudesta. *Fahrenheitissa* Manner kirjoittaa välillä hyvinkin tietoisesti rakennettua runoutta. Kirjailija pyrkii järkeistämään järjettömän maailman vangitsemalla sen kielen ja filosofian lainalaisuuksien alle.

Lähtökohtaoletukseni on, että Mannerin lyriikan rajamaan häilyvä maisema avaa laajemman näköalan aikansa maailmanpolitiikkaan kuin esimerkiksi proosa saati täsmällinen, läpeensä selitetty historiankirjoitus. Mannerin lyriikan maisemasta etsin tiedostamattoman ratkeamia, kiinnekohtia ja yhteyksiä yhteiskuntaan, joita kirjailija ei kenties tiedosta itse.

## 2. Teoria-esittely

### 2.1. Teorian valinnasta

Tutkimukseni aihe on niin laaja ja monisyinen, että se vaatii ympärilleen myös laajan ja monisyisen teorian, joka ei etsi ehdottomia ja lopullisia vastauksia. Tästä syystä olen valinnut tutkimukseni teoreettiseksi viitekehukseksi kulttuurintutkimuksen.

Kulttuurintutkimus soveltuu tutkimukseeni poikkitieteellisyytensä vuoksi. Tutkimukseni on ennen kaikkea kirjallisuuden ja lyriikan tutkimusta, mutta tarkastelen aiheitani historian ja kansainvälisen politiikan näkökulmista. Kulttuurintutkimuksen taustalla vaikuttavat sekä humanistiset että yhteiskunnalliset tieteet. Kulttuurintutkimus on teorioiden sulautuma, joka on haalinut käyttöönsä yhteiskuntatieteistä ja filosofioista erilaisia piirteitä. On siis selvää, että kulttuurintutkimus on vahvasti tieteiden välistä. (ks. Lehtonen 1994, 251 – 252.)

Syy kulttuurintutkimuksen teorian valintaani on myös tutkimukseni paradoksaalisuus. Tutkin Eeva-Liisa Mannerin lyriikan poliittisia yhteyksiä, vaikka Manneria ei voi pitää poliittisena runoilijana kuten esimerkiksi Pentti Saarikoskea. Manner ei pyri esittämään poliittisia kannanottoja. Pikemminkin hän pyrkii runoissaan pois tiedon ja näennäisinä pitämiensä totuuksien kahleista. Kirjailijana ja erityisesti lyriikassaan Manner on eräänlainen kulttuurintutkija itsekin. Kirjailija pyrkii näkemään niiden järjestelmien taakse, joiden vangiksi häntä tutkimuksessani sillon. "Maailma ei varmaankaan ole aivan sellainen kuin miksi sitä luulemme, maailma on irreaalinen ja kaikki luomamme järjestys on vain suojaa tuota elämän arvoituksellisuutta, maailman käsittämättömyyttä vastaan," kuvailee Manner (MKS, 225). Kulttuurintutkimuksen lähtökohtana ovat juuri sosiaalisesti rakentuneet "näennäiset totuudet" ja niiden purkaminen. Kulttuurintutkija tutkii yhteiskunnan ja sitä kautta ajatusmallien ja toimintatapojen rakentumista sekä pyrkii rikkomaan lukkiutuneita rakenteita.

Hyödyntämällä työssäni kulttuurintutkimuksen teorioita tutkin siis tavallaan kulttuurintutkijaa tämän omin aseini.

## **2.2. Kulttuurintutkimuksen yleisesittely**

Kulttuurintutkimus on laaja ja monipuolinen ala, joka laajenee edelleen. Kulttuurintutkimus syntyi toisen maailmansodan jälkeen modernisaation seurauksena. Tutkimukselle ovat luoneet pohjaa muun muassa ranskalainen kielitiede ja marxilainen yhteiskuntafilosofia. (Mäkelä 2005.) Perinteisesti kulttuurintutkimus jaetaan kahteen pääparadigmaan: yhteiskuntatieteellisesti painottuneeseen strukturalismiin ja humanistisesti painottuneeseen kulturalismiin (ks. Mäkelä 2005; Hall 1992, 64 – 65). Paradigmojen sisällä kulttuuri käsitetään eri tavoin. Kaikille kulttuurintutkimuksen teorioille on kuitenkin yhteistä, että ne tähdentävät kaikkien merkitysten yhteiskunnallis-poliittisia ulottuvuuksia. Merkityksiä ei voi ymmärtää erillään yhteiskunnallisista yhteyksistään. Myös niin sanottu korkeakulttuuri, jonka piiriin tutkimuskohteeni lyriikka perinteisesti lasketaan, on osa yleistä yhteiskunnallista prosessia. (ks. Williams [Hall 1992, 66].)

Strukturalismi pitäytyy kulturalismia tiukemmin marxilaisessa perinteessä ja valikoituu näin usein vallan ja politiikan tutkimuksen teoriaksi. Suuntauksen keskeisiä ajattelijoita ovat muun muassa Louis Althusser, Roland Barthes ja Antonio Gramsci (Mäkelä 2005; Hall 1992, 64 – 65). Strukturalistisen tutkimuksen keskiössä on käsitys ideologian vallasta. Stuart Hallin mukaan ideologisesti painottuneista suuntauksista jyrkin on poliittinen taloustiede, jossa ideologia nähdään Karl Marxin ajatuksiin pohjautuen "vääränä tietoisuutena ja viime kädessä taloudellisen kasvun orjana." Poliittinen taloustiede on pitkälti kapitalistisen yhteiskunnan riiston muotojen tutkimista. Strukturalismissa ja erityisesti poliittisessa taloustieteessä myös kulttuuri käsitetään vahvasti ideologialle alistaisena. Hallin mukaan poliittisessa taloustieteessä kulttuuria analysoidaan tavarana. (ks. Hall 1992, 81 – 84; Fiske 1992, 232 – 233.) Jyrkimmillään historia nähdään strukturalismissa Hallin mukaan "rakenteiden marssina, struk-



turalistisena koneena" (1992, 78). Kirjallisuustieteellisen pro gradu -työni näkökulmasta strukturalismia voidaan arvostella John Fiskeä lainaten siitä, että se "ottaa tekstuaalisten ja yhteiskunnallisten rakenteiden suhteen liiaksi annettuna" (Fiske 1992, 206).

Kulturalismi on kulttuurintutkimuksen humanistisin haara, joka on syntynyt kirjallisuustieteen ja sosiaalishistorian piirissä. Kulturalismi painottaa kokemuksen merkitystä. (Hall 1992, 62, 73.) Suuntauksen tunnetuimpia edustajia ovat muun muassa Raymond Williams, Richard Hoggart ja E.P. Thompson. Kun strukturalistit näkevät yhteiskunnan rakentuneena ja rakennettuna, kulturalistit näkevät yhteiskunnallisten käytäntöjen takana olevan todellisuuden enemmän jakamattomana totaliteettina (ks. Hall 1992, 71). Kärjistäen voi sanoa, että strukturalistit jakavat todellisuutta osiin ja kulturalistit pyrkivät hahmottamaan kokonaisuutta.

Kulttuurin kulturalistinen suuntaus määrittelee merkityksiksi ja arvoiksi, jotka syntyvät erillisten yhteiskunnallisten ryhmien ja luokkien keskuudessa niiden annettujen historiallisten ehtojen ja suhteiden perustalta joiden kautta ne käsittelevät olemassaolonsa ehtoja ja reagoivat niihin (Hall 1992, 72). Kulttuuri kulkee kaikkien yhteiskunnallisten käytäntöjen läpi ja on niiden keskinäisten suhteiden summa (Williams [Hall 1992, 67]). Kulturalismia voi kritisoida siitä, että se käsittää kulttuurin liiankin vapaasti ja laajasti.

### **2.3. Teorian ja tutkijan dialogia**

Luvun 2.2. kulttuurintutkimuksen esittely ja jako ei tee lyhydessään oikeutta kulttuurintutkimuksen laajuudelle ja monipuolisuudelle. Yleisesittely on kuitenkin työssäni tarpeen, sillä en pitäydy tutkimuksessani tietyssä kulttuurintutkimuksen suuntauksessa. Kulttuurintutkimus antaa työlleni vain väljän teoreettisen viitekehysten. Kutsuttakoon teorian käyttöäni vaikkapa näkökulmaksi ja tien viitoittajaksi. Periaatteessa lähes kaikki kulttuurintutkimuksen suuntaukset

ovat tutkimukseeni soveltuvia. Muun muassa tutkimukseni näkökulmien monipuolisuuden vuoksi kulturalismin teorit sopivat kuitenkin työhöni parhaiten.

Tutkiessani Eeva-Liisa Mannerin lyriikan suhdetta 1960-luvun maailmanpolitiikkaan tutkin paitsi poliittista- ja kulttuurihistoriaa ennen kaikkea Mannerin yksilöllistä suhtautumista näihin. Manner korostaa toistuvasti lyriikkansa subjektiivisuutta ja kokemuksellisuutta (tästä lisää muun muassa luvussa 3.3.). Stuart Hallin mukaan kulturalismi painottaa juuri kokemuksen merkitystä. Kulturalistisen analyysin tarkoituksena on sen ymmärtäminen, kuinka tiettyinä aikakautena yhteiskunnan käytäntöjen ja muotojen väliset vuorovaikutukset eletään ja koetaan kokonaisuutena. Näin saadaan esiin "aikakauden kokemisen strukturi," joka kuuluu Raymond Williamsin keskeisiin käsitteisiin (ks. Hall 1992, 67, 73.) Tutkiessani Mannerin 1960-luvun lyriikan maailmanpoliittisuutta etsin pohjimmiltani juuri tätä aikakauden kokemisen strukturia. Etsin vuosikymmenen yleisiä struktuureja ja Mannerin yksityistä strukturia sekä näiden yhtymäkohtia.

Etenkin Raymond Williamsin (1921 – 1981) teorioista löytyy pro gradu -työni kannalta suuntaviittoja, joiden uskon vievän työtäni oikeaan ja mielenkiintoiseen suuntaan. Mikko Lehtosen mukaan Raymond Williams etsii teorioissaan moderniin ajatteluun syvälle syöpyneiden dikotomioiden sijaan holistista käsitystä inhimillisestä tietoisuudesta niin konstituivana kuin konstituoitavana tekijänä (Lehtonen 1989, 9). Williams määrittelee kulttuuriteoriaansa "koko elämäntavan ainesten välisten suhteiden tutkimiseksi" (Williams 1961, 63). Williamsin teorit ovat tutkimukseni kannalta erityisen antoisia muun muassa siksi, että niistä löytyy mielenkiintoisia yhtymäkohtia sen kanssa, kuinka Eeva-Liisa Manner hahmottaa kirjoittamista ja maailmankuvaansa. Valitessani tutkimukseni suunnannäyttäjäksi kulturalismin ja erityisesti Raymond Williamsin teorian, lähdän osittain samoista paikannuksista kuin Manner kirjailijantyössään.

Sekä Williams että Manner paikantavat maailmanhahmotuksen ennen kaikkea subjektiivisesti. "Meidän on lähdettävä siitä kannasta, että todellisuus sellaisena kuin sen koemme on tässä mielessä ihmisen luomus; että kaikki kokemuksemme on inhimillistä tulkintaa maailmasta, jossa asumme," kirjoittaa Williams (1961, 35). Williamsin mukaan "on etsittävä sellaista näkemystä inhimillisestä toiminnasta, jossa tietoisuus on osa todellisuutta ja todellisuus osa tietoisuutta" (Williams [Lehtonen 1989, 27]). Mannerin voi nähdä etsivän 1960-luvun lopun lyriikassaan juuri tämänkaltaista tiedostamisen ja todellisuuden hahmottamisen tapaa. /Maailma on minun aistieni runoelma/ ja lakkaa kun minä kuolen/ kiteyttää Manner *Kirjoitettu kivi* -kokoelman runossaan vuonna 1966 (KHK, 285). Kirjailija painottaa subjektiivisuuden ja kokemuksen merkitystä, mutta on samalla hyvin tietoinen maailmankuvansa ja kielensä rakentuneisuudesta. Muun muassa Mannerin 1960-luvun lopun lyriikassa selvästi näkyvä kiinnostus Martin Heideggerin filosofiaan on kirjailijalle keino tutkia ja käsitellä kirjoittamisen ja kokemisen subjektiivisuutta ja rakentuneisuutta sovittoa todellisuutta osaksi tietoisuutta ja toisin päin (Heideggerista ja maailman rakentuneisuudesta lisää luvuissa 6. ja 7.).

Kulturalistisen tutkimuksen, erityisesti Raymond Williamsin teorioiden, viitoittamana pyrin kokonaisuuden hahmottamiseen. Samalla koitan muistaa Stuart Hallin sanat: "Tämä kokonaisuus on konkreetti ja historiallisesti mutkikkaasti määräytynyt" (Hall 1992, 74). Kulttuurintutkijan tärkeimpiä ominaisuuksia ovat kriittisyys ja itsekriittisyys. Tämä on syytä muistaa erityisesti tutkimuksessa, joka on jo lähtökohtaisesti paradoksaalinen. Tutkiessani itseään ei-poliittisena runoilijana pitävän kirjailijan poliittisuutta lankeaminen näennäisiin itsestäänselvyyksiin ja yleistyksiin on helppoa. Stuart Hallin mukaan sekä kulturalistinen että strukturalistinen suuntaus ovat yksinään vajaita ja liian kapeakatseisia välineitä tutkimukseen. Parasta kulttuurintutkimusta tuottaa molempien suuntauksien parhaiden puolien kriittinen yhdistely. (Hall 1992, 86.)

Vaikka työni näkökulma on ennen kaikkea kulturalistinen ja erityisesti Williamsin teorioihin tukeutuva, käytän tutkimuksessani jonkin verran myös muu-

ta kulttuurintutkimusta. Tutkimukseni poikkitieteellistä näkökulmaa tukevat muun muassa Antonio Gramscin vallan ja vastarinnan teorit. Myös terminologiastani löytyy poimintoja kulttuurintutkimuksen eri suuntauksista. Käytän esimerkiksi käsitettä "diskurssi" sitoutumatta diskurssianalyysiin metodina. Vaikka kokonaisuuden hahmottaminen täysin on tutkimuskysymysteni osalta mahdotonta, kokonaiskuvan hahmottelu on tavoitteeni.

Tutkimuksessani pyrin ohittamaan strukturalismin jyrkimmät kuilut ja kulturalismin väljimmät vedet ja ajattelemaan teoriaani kehyksenä ja suunnannäyttäjänä ennemmin kuin työni ohjaajana. Työni teoreettisena lähtökohtana olkoot ennen kaikkea seuraavat Stuart Hallin sanat

(1992, 79):

Ellei voida pitää kiinni siitä, että ihmiset tekevät historiaa sellaisten ehtojen vallitessa, jotka eivät ole heidän omaa tekoaan – lopputulos on väistämättä naiivia humanismia.

### 3. Mannerin tuotannon maailmanpoliittisen kartan hahmotusta

#### 3.1. Maailmanpoliittisen tuotannon esittely

Eeva-Liisa Mannerin maailmanpolitiikkaa käsittelevä kaunokirjallinen tuotanto keskittyy 1960-loppuun ja 1970-luvun alkuun, erityisesti vuonna 1968 julkaistuihin runokokoelmiin *Fahrenheit 121* ja *Jos suru savuaisi*.

Jos maailmanpolitiikan käsittelemisen käsittää kannanottona sen perinteisimmässä mielessä; suorina viittauksina poliittisiin tapahtumiin ja näiden tapahtumien kommentoimisena, vuoden 1968 kokoelmat eivät ole Mannerin maailmanpoliittisimpia teoksia. Yhdentoista runokokoelmansa ohella kirjailija on julkaissut neljä proosateosta ja kuusitoista draamaa, joista yhdeksän on painettu, sekä lähes viisisataa esseitä ja arvostelua parissakymmenessä eri julkaisussa. Tuula Hökän mukaan Mannerin vuonna 1968 kirjoitettuja runokokoelmia ympäröivät huomattavasti rajummin ja suuremmin poliittisesti kantaaottavat teokset ja artikkelit. Hökän sanoin "arvostelijana ja esseistinä Manner oli sanataiteen rakastaja, pohdiskelija, tietoa välittävä ja ajan ilmiöihin ja virtauksiin poleemisestikin vastaava." (Hökkä 1991, 8, 11, 115.)

Runokokoelmista "huomattavasti rajummin ja suuremmin kantaaottavia teoksia" ovat Mannerin vuonna 1944 julkaistu esikoiskokoelma *Mustaa ja punaista*, jossa kirjailija käsittelee sotaa ja kotikaupunkinsa Viipurin menetystä sekä karnevalistiseen tyyliin kirjoitettu kokoelma *Kamala kissa* vuodelta 1976. *Kamala kissa* -teoksessa poliittinen kannanotto on Mannerin modernille, häivyttävälle ja etäännyttävälle lyriikalle epätavallisen suoranaista sekä kirjoitustyyliä että sanomansa puolesta. Teoksessa kirjailija käsittelee politiikkaa ironian ja satiirin keinoin. Viittaukset politiikkaan ovat selviä. Naurun kohteeksi joutuvat usein sosialistit ja kapitalistit. Kokoelman sivuilla seikkailevat muun muassa "suora sosialistinen kissa Rosa Lux en Bourg" sekä "muut

kapinoivat kissaproletaarit". *Kamalan kissan* hahmoja ovat myös "kapitalistikkissa" sekä "agenttikissa, joka myy tietoja SIALle." (Manner 1976, 39, 42, 43.)

Kirjailijan maailmanpoliittisin näytelmä on *Lisäys Axa-kansan aikakirjoihin* (1967). Teos on poliittinen satiiri, joka käsittelee suuren ja pienen valtion epätasapainoista suhdetta. Teos kertoo pienen valtion öykkärimäisestä ja mässäilevästä kuninkaasta ja valtion itsetuhokehitykselle loppusilauksen antavasta liitosta suuren naapurivaltion keisarinnan kanssa. Yhdistetyllä valtaistuinpöydällä istuen kuningas eli valtio sananmukaisesti syö ja ulostaa itsensä olemattomiin. Myös 1969 kirjoitettu kuunnelma *Varjoon jäänyt unien lähde* on runokokoelmia selvästi kantaottavampi. Kuunnelman yhtenä motiivina on Tšekkoslovakian invaasio vuonna 1968. (Hökkä 1991, 106, 115.)

Mannerin koko tuotannon maailmanpolitiikkaa ehkä eniten ja suorimmin kommentoiva teos on vuonna 1972 julkaistu romaani *Varokaa voittajat* (käytän teoksesta lyhennettä VV). Romaani kertoo mestitsiperheestä, jonka jäsenet joutuvat kaikki väkivallan uhreiksi. Väkivallan, vihan ja pelon aalto lähtee käyntiin kun viranomaiset ampuvat erään perheen jäsenistä, koska tämän luullaan kuuluvan vallankumouksellisiin. (VV.) Romaanin tapahtumat sijoittuvat kuvitteelliseen valtioon, jota ei ole nimetty. Teoksen viittaukset latinalaiseen maailmaan auttavat lukijaa paikantamaan maan Väli- tai Keski-Amerikkaan. Fiktiivisessä Eeva-Liisa Mannerista kertovassa elämänekerrassaan *Runoilijan talossa* Helena Sinervo tulkitsee *Varokaa voittajat* -romaanin kertovan Mannerin pitkäaikaisesta asuinpaikasta Espanjasta, josta Manner ei uskalla kirjoittaa suoraan: "Miksi Mainaken kaupunki ja miksi mestitsit? Pelkääkö tosiaan niin paljon Francon vihreitä kätyreitä, että he heittävät minut toisinajattelijana vankeuteen?" Sinervon teoksen päähenkilö pohtii (Sinervo 2004, 18).

*Varokaa voittajat* olisi tutkimuskysymysteni kannalta relevantti tutkimuskohde ja proosana tekstilajinsa puolesta selvempi tutkittava kuin lyriikka. Määrällisestikin romaanissa on suhteessa enemmän viittauksia politiikkaan kuin kokoelmassa *Fahrenheit 121* ja *Jos suru savuasi*. Näen kuitenkin Mannerin

maailmanpoliittisen kannanoton keskittyvän vuoden 1968 kokoelmiin, joissa poliittiset tapahtumat sulautuvat ja laajenevat osaksi Mannerin laajempaa maailmannäkemyttä. En ole valinnut romaania tutkimukseni ytimeen myöskään siitä syystä, että näen teoksen olevan kansainvälisen politiikan käsittelynsä puolesta jatkoa muutamaa vuotta aiemmin julkaistuihin kokoelmiin. Mannerin maailmanpolitiikkaa käsittelevä kaunokirjallisuus kiteytyy teokseen *Fahrenheit 121*, jonka jälkikuvilta myöhemmin julkaistut *Jos suru savuaisi* ja *Varokaa voittajat* monessa mielessä vaikuttavat. *Jos suru savuaisi* ja *Varokaa voittajat* toistavat *Fahrenheitissa* alkavia ja kiteytyviä teemoja.

Teokset *Fahrenheit 121*, *Jos suru savuaisi* ja *Varokaa voittajat* muodostavat Eeva-Liisa Mannerin maailmanpolitiikkaa käsittelevän kaunokirjallisen tuotannon ytimen. Kaikkia kolmea teosta yhdistävät pessimistinen maailmannäkemyks ja filosofinen perusrakenne. Pessimismi ja kiinnostus filosofiaan läpäisevät Mannerin koko tuotannon, mutta vaikuttavat erityisen selvästi 1970-luvun vaihteen kaunokirjallisissa teoksissa. *Fahrenheit 121* -kokoelmassa maa on "tuo yhä elävä, kauhea tähti" (FH, 36). *Jos suru savuaisi* ja *Varokaa voittajat* -teoksissa pessimismi jatkuu ja syvenee. Räikeimmillään synkeä maailmannäkemyks on teoksessa *Varokaa voittajat*, jonka tunnelma ja maailmankuva ovat alusta loppuun toivottomia. Risto Ahti vertaa Kalevan arvostelussaan (1972) romaanin "pessimististä maailmankuvaa" Camus`n ja Sartren kirjallisiin todellisuuksiin ja kirjoittaa lisäksi seuraavasti: "Niille, jotka pitävät ihmisestä ja uskovat maailman tulevaisuuteen idean, minkä tahansa, lumoissa Mannerin *Varokaa voittajat* on kuin giljotiini."

*Fahrenheitissa* kiteytyvä filosofinen perusrakenne toistuu myöhemmissä maailmanpolitiikkaa käsittelevissä teoksissa sekä rakenteen että teemojen tasolla. *Varokaa voittajat* -romaanissa näkyy samanlainen rakenne kuin neljä vuotta aiemmin julkaistuissa runokokoelmissa. Kaikissa kolmessa teoksessa teoksen maailma hajoaa loppua kohti filosofiseksi pohdinnoiksi ja päähenkilön tai lyyrisen minän sisäisen maailman kuviksi. Aiheet toistavat *Fahrenheitin* teemoja tai pikemminkin eräänlaista teemattomuutta ja nimettömyyttä.

*Varokaa voittajat* -romaanissa valtiolla ei ole nimeä. Samoin kokoelmassa *Fahrenheit 121* ja *Jos suru savuasi* on vähän selkeästi ajallisesti ja maantieteellisesti paikannettavia viittauskohteita. *Varokaa voittajat* -romaanin päätteellä; väkivallalla ja sen järjettömyydellä oli 1960-luvun lopun ja 1970-luvun alun maailmassa useita viittauskohteita. Samoin vuoden 1968 teoksissa rajat liikkuvat ja liukuvat. Useimpien runojen maailman mullistukset voisivat tapahtua missä vain ja milloin vain. Mannerin 1970-luvun vaihteessa julkaistuissa teoksissa maailmanpolitiikka laajenee yli rajojen yleismaailmalliseksi kannanotoksi ja osallistumiseksi.

### **3.2. Lyriikka historiankirjoituksena**

Valitessani vuoden 1968 kokoelmat Mannerin maailmanpoliittisen osallistumisen keskiöön, näen kokoelmien kannanoton merkityksen syntyvän niiden rajattomuudesta ja yleismaailmallisuudesta – siitä, ettei maailmanpolitiikka ole näissä kokoelmissa keskeisin motiivi. Michael Hanne, joka on tutkinut fiktiivisen kirjallisuuden mahdollisuuksia aiheuttaa poliittisia muutoksia, uskoo kaunokirjallisuuden vaikuttavan poliittisten merkitysten syntyyn juuri siksi, että fiktiossa poliittinen sanoma ei ole itsetarkoitus. Hannen mukaan kirjailijan itsensä poliittiset tarkoitusperät ovat usein tuntemattomat ja siksi epäolennaiset. Kirjan poliittinen merkitys syntyy vasta lukijoiden mielissä. Hanne näkee kaunokirjallisuuden merkittävänä osana historiankirjoitusta. Hän korostaa, että useimpien ihmisten historiakäsitys muovautuu vahvemmin fiktion kuin historiankirjoituksen kautta. Fiktio muovaa käsitystämme historiasta vetoamalla tunteisiimme ja kokemusmaailmaamme. Poliitiikkaa käsittelevä kaunokirjallisuus luo kuvaa poliittisesta todellisuudesta ja maailmasta. Esimerkiksi fiktiivisen kirjallisuuden terapeuttinen merkitys historian ja maailman tapahtumien käsittelyssä on suuri. (Hanne 1994, 4, 35, 36.)

Jos kaunokirjallisuuden poliittinen painoarvo syntyy ennen kaikkea kirjallisuuden kyvystä vedota lukijan tunteisiin ja kokemusmaailmaan, lyriikan voi nähdä olevan tässä mielessä erityisen voimallinen tekstilaji. Eeva-Liisa Manner on



läpi tuotantonsa korostanut tunteen, intuition ja kokemuksen merkitystä kirjoittamisessaan. "Mielestäni vain runoilijan oma kokemus voi antaa synteettiselle runolle sen pätevyyden rajat. Tässä mielessä Fahrenheit 121 on pätevä, Kirjoitettu kivi lähes pätevä ja syksyn -68 prahalainen intermezzo Jos suru savuaisi osittain pätevä," Manner kirjoittaa (MKS, 218). "Runot vailla sensibiliateettiä, siis täysin järjelliset runot, ovat oikeastaan järjettömiä" (MKS, 215).

Benedetto Crocen mukaan (Croce 1902 [Hökkä 1991, 201 – 202]) sekä käsitteet että aistimukset ja havainnot ovat runoilijan luovassa prosessissa välttämättömyyttä materiaa kuvien luomiseksi, joissa intuitiivinen tieto saa ilmaisunsa. Ryhtyessään ilmaisemaan intuitiotaan taiteilija ei vielä tiedä, mitä hän tulee ilmaisemaan. Manner tulkitsee omaa runoilijan luovaa prosessiaan samalla tavalla kirjoittaessaan (MKS, 227):

Silloin, kun eksyn, seikkailen, kirjoitan [...] en tapaa malleja vaan hahmoja (suunnista puhumatta). En tiedä suuntaani, etsin sitä. Harhaillessani paikassa tapaan yksityisiä olioita ja esineitä, en käsitteitä; harhaillessani paperilla tapaan, tapailen sanoja. Joskus hahmot särkyvät kokonaan enkä itse puolestani tiedä, hahmotanko oikein. Silloin voi olla parasta särkeä loputkin ja koota jäsenet uudelleen ja uudessa järjestyksessä, ottaa kukkakori sieltä, tunkio täältä, hevonen merestä, sotaväki auringosta, sekoittaa kaiut ja värit, helle ja lumi, nykyhetki ja muisto.

Etenkin moderni runous<sup>1</sup>, johon Mannerin lyriikka selvimmin kuuluu, pyrkii pois selkeistä määritelmistä ja kehyksistä. Juhani Niemi kirjoittaa modernista runosta seuraavasti:

Kun runon muoto on särjetty, myös sen maailmankuva repeää kehyksistään. Tällöin runolla ei ole enää selkeätä referenssiä, todellisuustautaa, jonka kautta runoa voi lukea. Modernismissa maailmankuva irtoaa semanttisestikin liitoksistaan: siitä tulee maailman kuva, ääri viivojaan etsivä, näköisyyttä epäilevä. (Niemi 2001, 14.)

---

<sup>1</sup> Modernismi on ajan mittaan paljon käytettynä hämärtyneenä käsitteenä, mutta siihen liittyy keskeisesti muun muassa seuraavia asioita: se on toisen maailmansodan jälkeistä, erityisesti 1950-luvun perinteen hylkäävää runoutta. Keskeistä 1950-luvun modernismissa oli lyriikan muotokielen uudistaminen. Leimallisia piirteitä ovat muun muassa kuvallisuus ja yksilöllisen minuuden korostaminen. (ks. Kunnas 1981, 16, 119.)

Myös kokoelmissa *Fahrenheit 121* ja *Jos suru savuaisi* maailmankuva "repeää kehyksistään". Modernin lyriikan maailmankartta ei noudata loogista maantiedettä. Tällä kartalla myös maailmanpolitiikka irtoaa rajoistaan ja määreistään. Valtioiden rajat häipyvät pois. Maailma muuttuu surrealistiseksi synteeksi, jossa tapahtumia ja henkilöitä on vaikea kiinnittää mihinkään. Toisin kuin perinteisessä historiankirjoituksessa, lyriikan historiankirjoituksessa ei löydetä vaan etsitään, ei tiedetä suuntaa vaan seikkaillaan ja harhaillaan. Vuoden 1968 kokoelmissa Manner ei piirrä maailmankarttaa vaan pikemminkin hahmotelmaa maailmasta.

Vaikka hahmotelma noudattaa modernin lyriikan omalaatuisia maailmanlakeja, on kuitenkin lähdeittävä siitä, että tämänkin maailmantulkinnan taustalta löytyy referenssi ja todellisuustausta. Lyriikan tekstilajin erityisyys tekee maailmanpoliittisten viittaussuhteiden etsimisen vaikeaksi. Modernissa runoudessa viittaussuhteet eivät ole selkeästi hahmotettavia, mutta juuri tämän vuoksi niin mielenkiintoisia.

### 3.3. Runouden subjektiivinen maantiede

Eeva-Liisa Mannerin lyriikka on paitsi vahvasti subjektiivista myös vahvasti tiedostettua subjektiivista.

[...]  
Sillä minä olen jo luopunut objektiivisen maailman harhoista.  
Jokainen maailma on subjektiivinen,  
kaikki muu on silmän erehdystä.  
Jokainen on todellisuutensa keskus.  
[...] (FH, 72)

Näin Manner kirjoittaa *Fahrenheit 121* -kokoelmassa. Runo on toistoa omaa itseä korostavalle maailmanhahmotukselle joka kertautuu kaikessa kirjailijan kaunokirjallisessa tuotannossa, mutta erityisen voimallisesti lyriikassa, joka on Mannerille hyvin henkilökohtaista aluetta. Runous on kirjailijan omin genre, voisi jopa sanoa omin maailma. Lyriikan merkityksen Manner kiteyttää vuonna 1956 julkaistussa *Tämä matka* -kokoelmassa: /Teen elämästäni runon, runosta

elämän/ runo on tapa elää ja ainoa tapa kuolla/ haltioituneen välinpitämättö-  
mästi:[...]/ (KHK, 141). Lyriikan läpi kirjailija hahmottaa, etsii ja kokoaa nä-  
kemäänsä ja kokemaansa. Runoja kirjoittaessaan Manner kokee laittavansa  
koko minuutensa likoon. Päiväämättömässä kirjeessään vuonna 1965 Eeva-  
Liisa Manner kuvailee lyriikan merkitystä ystävälleen Anna-Liisa Mäenpäälle  
näin (Manner 1965 [Hökkä (toim.) 2006, 96] ):

Sen jälkeen kun ryhdyin kirjoittamisen päättymättömään vaivaan, olen  
oppinut olemaan paljas; kirjoitan mielihohteen mukaan enkä koskaan  
tiedä mihin se vie. Liian myöhään minut valtaa jääkylmä kauhu: mitä  
minä olen tehnyt? Olen menettänyt ylpeyteni, pannut sydämeni kaikki  
komerot (kammio on jaettu kahtia niin kuin pula-ajan huoneistot) tah-  
dittomasti näytteille. [...] Tatuoin itseni hauraaseen paperiin, minä olen  
itse erottava verho. Kauniita unelmia, repeytyneitä siipiä, lyriikan ke-  
veitä valheita, totuuteen ihastuneita!

Koska lyriikka on Mannerille voimakkaasti henkilökohtainen tekstilaji, myös  
runojen todellisuustaustaa on lähdettävä etsimään henkilökohtaisesta. Ray-  
mond Williamsin teoria tukee tätä näkemystä. Williamsin mukaan kaikki vaka-  
va kulttuurin ilmiöitä koskeva analyysi on aloitettava katsomalla kulttuurin  
käsitteen takana olevaan ja pitkälti sen peittoon jäävään inhimilliseen käytän-  
töön (Williams [Lehtonen 1989, 22]). Kuten Manner kirjoittaa: "Jollei tiedä  
taustasta, ei voi oikein omaksua runojakaan, siinä määrin ne ovat sitoutuneet  
ympäristöön, ainakin valtaosa niistä" (MKS, 211). Mannerin lyriikan liikkual-  
ta ja häilyvältä maailmankartalta hahmottuu ainakin kaksi ajallisesti ja paikalli-  
sesti olemassa olevaa tukikohtaa. Nämä tukikohdat ovat sodassa menetetty  
kotikaupunki Viipuri sekä Espanja, missä Manner asui 1960-luvulla pitkiä ai-  
koja. Sekä Viipurin että Espanjan kokemukset värittävät kokoelmien *Fahren-  
heit 121* ja *Jos suru savuaisi* maailmanpolitiikkaa käsitteleviä runoja. "Silloin-  
kin kun olen kirjoittanut sellaisesta kohteesta, johon en ole itse voinut välittö-  
mästi osallistua, olen lisännyt kohteeseen paitsi omia kokemuksiani tuosta koh-  
teesta myös muistumia aikaisemmista samantapaisista kohteista, koskaan sen-  
sibiliteettiä karttamatta" (MKS, 215).

Viipuri ja Espanja ovat kirjailijan elämässä syvästi merkityksellisiä paikkoja, joihin kirjailija palaa läpi tuotantonsa tietoisesti ja uskoakseni myös tiedostamattaan. Näen muun muassa teosten *Fahrenheit 121* ja *Jos suru savuaisi* maailmanpolitiikkaa käsittelevien runojen läpikäyneen pessimismin juontavan juuriaan Viipurin ja Espanjan kokemuksiin.

### 3.3.1. Viipuri ja kissan luonne

Kotikaupungin menetys toisessa maailmansodassa näyttäytyy dramaattisena käännekohtana sekä Mannerin kaunokirjallisessa tuotannossa että kirjailijan omassa elämäntarinassa. Manner korostaa Viipurin merkitystä elämässään toistuvasti, muun muassa 1960-luvun kirjeissään (ks. mm. Manner 1965 [Hökkä 2006, 161]). *Miten kirjani ovat syntyneet* -teoksessa Manner kuvaa Viipuria ja sen yhteyksiä omiin elämänvalintoihin näin:

Nyt voi tietysti kysyä, miksi olen valinnut työskentely-ympäristökseni juuri Espanjan, koska asennoidun siihen näin arvostelevin mielin. Tähän voin vastata: koska minulla on kissan luonne. Olen viipurilainen, mutta Viipuriin en pääse; Churriana, se Malagan esikaupunki, jossa asun muistuttaa paljon Viipuria." (MKS, 213.)

Uuden Suomen haastattelussa (Kalima 1980) Manner kertoo Viipurin vaikutuksesta seuraavasti:

Minä kiinnyn enemmän paikkoihin kuin ihmisiin. Olen kuin kissa, joka kulkee läpi tulen ja veden ja tulen omalle tunkiolleni. Tätä tukee myös se, miten minusta ylipäätään tuli kirjailija. Jouduin lähtemään sotaa pakoon Viipurista. Minulla oli valtava koti-ikävä. Kun en voinut Viipuriin palata, minun oli kirjoitettava ikävä ulos itsestäni.

Kaunokirjallisessa tuotannossa Viipurin vaikutus näkyy Eeva-Liisa Mannerin tuotannossa selvimmin esikoiskokoelmassa *Mustaa ja punaista* (1944), joka käsittelee toisen maailmansodan tapahtumia. Tuula Hökän mukaan kokoelman runot on kirjoitettu Mannerin ollessa 17 – 20-vuotias. Hökkä on päätellyt runojen päiväyksistä, että runot ovat syntyneet välittömästi sotatapahtumiin liittyen, talvisodan ja välirauhan aikana. "Kokoelman runoja leimaa vahva henkilökoh-

taisen kokemuksen tunne. Kokoelman hallitseva kokemus on raju ahdistus," Hökkä kuvailee. (1991, 23, 30.)

Esikoiskokoelman jälkeen Mannerin tuotannossa on vähän suoraa viittauksia Viipuriin. Myöhemmässä tuotannossa toisen maailmansodan kokemukset ja niihin liittyvä menetys värittävät teosten tunnelmaa, muun muassa syventävät Mannerin lyriikan melankolisia sävyjä. Vuoden 1968 kokoelmissa Viipurin kaikuja voi kuulla etenkin Mannerin luopumisen runoissa.

[...]

Mutta minuun koskee viimeinen häive kauneudesta:  
vuoripurojen vesi niin vilpas  
ja pehmyt, täynnä ruusunlehtiä,  
ja tuuli joka pyyhkii  
yli Huokausten tien.  
Älä kiinny mihinkään, sieluni,  
niin sinun ei tarvitse erota.  
Älä kiinny.

[...] (FH, 18)

Luopuminen ja kodittomuus kuuluvat Mannerin lyriikan keskeisiin, toistuviin teemoihin, jotka kirjailija itse paikantaa selvästi juuri Viipurin kokemuksiin. Mannerin lyriikassa Viipurin opetus on runoissa toistuva ajatus, jonka mukaan mihinkään ei tule kiintyä, sillä kaikesta, mihin kiintyy, tulee luopua. Mannerin teosten lyyrisellä minällä on "kissan luonne," ajelehtijan mieli. Ainoa paikka, jonka kirjailija tunnustaa kodikseen on kadotettu. Runojen minä on eräänlainen ikuinen luopuja, ikuinen evakko.

### 3.3.2. Espanja ja "ihmisen mahdottomat ehdot"

Välittömimmin kokoelmissa *Fahrenheit 121* ja *Jos suru savuaisi* näkyy Espanjan vaikutus. Manner kirjoitti kokoelmat Espanjan Andalusiassa, missä kirjailija asui 1960-luvun lopussa pitkiä aikoja. Vuosina 1968 – 1969 kirjailija asui pienessä talossaan Churrianan kylässä yhtämittaisesti vuoden ajan, kesästä kesään (ks. Hökkä 2006, 7). Espanjan aika oli kirjailijalle voimakkaiden koke-

musten ja elämysten aikaa. Kirjoittamisen kannalta Andalusia oli inspiroivaa seutua.

Mannerin mukaan etenkin kokoelma *Fahrenheit 121* on hänen "kokemustensa summa." Teosta ei olisi olemassa ilman Espanjaa. "Andalusia fyysisenä todellisuutena on vaikuttanut minuun varmasti yhtä voimakkaasti kuin kaikki se, mitä aikaisemmin olen lukenut," Manner kirjoittaa. (MKS, 215.) Kokoelman nimi *Fahrenheit 121* viittaa lämpötilaan, joka koettelee ihmisen sietokyvyn rajoja (+52°). Espanjan runoissa lähes sietämätön kuumuus ei ole vain kirjailijan mielikuvituksen tuotetta vaan myös elettyä ja koettua todellisuutta. Etenkin Espanjasta kertovassa *Misericordia* -sarjassa ympäröivä todellisuus suodattuu runoihin lähes käsinkosketettavan voimakkaana (ks. FH, 25-36). Sarjan runoissa Espanja tuntuu ja näkyy, melkein haisee ja maistuu. Vuoden 1968 kokoelmien Espanja on äärimmäisyyksien maa, yhtä aikaa kaunis ja ruma – paikka, joka koettelee sietokyvyn rajoja. *Misericordia* Andalusia on seutua, missä on /Aivan liian suuri taivas aivan liian pienten tönöjen päällä/ (FH, 29).

*Fahrenheitin* pitkän *Misericordia*-sarjan ulkonainen hahmotus ei ole sepitettyä, vaan brutaalia todellisuutta [...] Kun asuu muutaman vuoden Andalusianssa, ei turistina vaan alkuasukaskylässä, jossa kaikki on niin keskiaikaista, ettei nykyaikaista ole mikään muu kuin sähkö, alkaa maailmankuvakin jotenkin muuttua ja Danten Infernon näkymät tuntuvat kotoisilta. Maailma näyttää tosiaan maljan tai suppilon pohjalta ja Andalusia yhdeltä sen piiriltä." (MKS, 211.)

Andalusian "brutaali todellisuus" sekä kiehtoi että järkytti kirjailijaa. Uuden asuinmaan erilainen todellisuus vaikutti vahvasti myös Mannerin maailmanpolitiikkaa käsittelevien runojen maailmankuvaan. Tuula Hökän mukaan kenraali Francon Espanjaan paneutumisen mukana myös Mannerin näkökulma Eurooppaan ja muuhun maailmaan ja kansojen historiaan laajeni ja terävöityi (Hökkä 2006, 7).

1960-luvulla Espanja toipui vanhoista konflikteistaan, erityisesti viimeisimmästä sisällissodastaan, jonka Franco voitti 1939. 1600-luvulta lähtien Espanjassa on ollut yhteensä viisi sisällissotaa. 1960-luvulla erityisesti maaseutu kär-

si köyhydestä ja alueiden väliset kielelliset ja kulttuuriset erimielisyydet puhkesivat usein konflikteiksi. Jyrkimmin Espanjan valtiollista yhtenäisyyttä koettelivat oman kansallisen erityisluonteen puolesta keskushallintoa vastaan taistelevat katalonialaiset sekä erityisesti baskimaan separatistit. ( Apunen 1999, 172.) Asuessaan Andalusiassa Manner asui lähellä alueita, missä taisteltiin. "Espanja on ollut minulle voimakas fyysinen kokemus: vihollinen ei ole ulkopuolella, se on rajojen sisällä" (MKS, 212). Andalusiassa Manneria ympäröivät paitsi väkivallan pelko myös köyhyys. 1960-luvun Andalusia oli Euroopan köyhimpiä alueita. Suuri osa väestöstä oli 1960-luvulla lukutaidotonta. Paikassa, missä ei juuri tiedetty muun maailman tapahtumista, ei edes luettu lehtiä, Manner sai olla kirjailijana rauhassa. Manner kuvailee kokeneensa ympäristön tarjoaman anonymiteetin helpottavana. (ks. Hökkä 2006, 11 ; MKS, 214.) Kokoelmissa *Fahrenheit 121* ja *Jos suru savuaisi* lyyrisen minän sivullisuuden kokemus on vahva.

Paitsi ympäristön välittömät poliittiset tapahtumat vuoden 1968 kokoelmiin heijastuu myös Andalusian monikulttuurinen ja värikäs historia. Espanjan runoissa maailmanpoliittisuus ylittää jälleen ajalliset ja maantieteelliset rajat, laajenee yleismaailmalliseksi. Tuula Hökkä kuvailee Andalusiaa kulttuuristen vastakkaisuuksien ja kerrostumien maakunnaksi. Seutuun ovat jättäneet jälkensä lukuisat kansat foinikialaisista roomalaisiin, länsigooteista arabeihin. Eniten Andalusian kulttuuriin on vaikuttanut lähes 800 vuotta kestänyt monikielinen arabivalta, jossa kristityt, juutalaiset ja muslimit elivät rinnakkain ja joka välitti antiikin ja itämaiden kulttuuria länteen. 1800-luvulla matkailijat kutsuivat Andalusiaa Euroopan orientiksi, niin eksoottisena he sen taide- ja kulttuuriperinnön kokivat. (Hökkä 2006, 10.) Andalusian historia ja arabikulttuuri kiinnostivat Manneria ja tästä on paljon viitteitä kokoelmien *Fahrenheit 121* ja *Jos suru savuaisi* runoissa (runojen Espanjan yhteyksistä lisää luvuissa 7.1. ja 7.2.).

Arabikulttuurin perintöä runoissa on etenkin kohtalonusko, jonka Manner koee hallitsevan espanjalaista kulttuuria. Kirjailijaa kiehtoo Espanjan "tyyni kohtalonusko, " rauhallinen välinpitämättömyys (MKS, 213). Mannerin Andalusia on yhtä aikaa ilon ja surun seutua. Vaikka ihmiset elävät syvällä varjoissa

kuten *Fahrenheit 121*:n runossa (FH, 25), he osaavat iloita. Espanjassa suru ja kurjuus ovat osa elämää.

[...]

Kai he tiesivät, että elämä ja kuolema ovat saman kuvion  
oikea ja nurea puoli, kudottu samoissa puissa.  
Kai sen tietävät myös nämä, jotka oppivat rakastamaan suruaan  
joka teki heidät eläviksi ja vähitellen musersi heidät.  
Silti he eivät koskaan olleet sen orjia;  
tätä minä sanoisin kärsimyksen tieteeksi.

[...] (FH, 35)

Asuessaan Espanjassa Manner viittaa kirjoituksissaan toistuvasti "ihmisen mahdottomiin ehtoihin" (ks. mm. MKS, 214). Sanonnan voi nähdä tiivistävän Espanjan runojen sanoman. Vain hyväksymällä osansa voi olla olematta surun orja. Espanjan runoissaan Manner ottaa maailman tarkkailijan aseman. /Nämä ovat sivullisen tarpeettomia ajatuksia/, Manner kirjoittaa *Fahrenheitissa* (FH, 26). " Vuosi kokoelmien julkaisemisen jälkeen Manner kirjoittaa:

Kun olin nuori , olin omituisesti ja lapsellisesti huolissani tähtien kohtalosta, sittemmin kansojen kohtaloista, sitten erilaisten aatteiden ristiriidoista; kai näistä kaikista on jälkiä myös *Fahrenheitissa*, huolella kirjoitetussa kirjassa. [...] Jos haluaa menettää yksilöllisen rauhansa laiturin ja tuntea luissaan epätoivon, voi yhtä hyvin tulla vaikkapa Espanjaan – ja sitten on taas huolissaan taivaankappaleiden kohtaloista ja näkee – tietyn väljenemisen ja viilenemisen jälkeen – entistäkin mustempaa tämän "yhä elävän, kauhean tähden", niin kuin *Fahrenheitissa* tyrmättyinä sanotaan.(MKS, 216.)

Mannerin kuvaama "väljeneminen ja viileneminen," eräänlainen espanjalainen "tyyni välinpitämättömyys" leviää pessimisminä kaikkiin Mannerin vuoden 1968 maailmanpolitiikkaa käsitteleviin runoihin.



## 4. Millaiseen maailmaan *Fahrenheit 121* ja

### *Jos suru savuaisi* syntyivät?

Kirjallisuudessa tapahtuvaa merkitysten tuottamista ei voi erottaa tai irrottaa historiallisen prosessin muista käytännöistä. "Jopa kaikkein korkeimmat ja hienostuneimmat kirjallisissa teoksissa esitetyt kuvaukset ovat myös osa yleistä prosessia, joka luo konventioita ja instituutioita, joiden kautta yhteisöjen tärkeinä pidetyt merkitykset koetaan ja saadaan vaikuttamaan." (Williams [Hall 1992, 66].) Mannerin Espanjassa kirjoittamat kokoelmat *Fahrenheit 121* ja *Jos suru savuaisi* syntyivät syrjässä 1960-luvun kansainvälisen politiikan tärkeimmiltä näyttämöiltä ja kaukana Suomesta. Kokoelmien maailmanpolitiikkaa käsittelevistä runoista on kuitenkin löydettävissä selviä yhteyksiä ajan maailmanpolitiikan diskursseihin<sup>2</sup> ja myös vuosikymmenen suomalaisen poliittiseen keskusteluun. Jotta Mannerin 1960-luvun lyriikan yhteydet aikansa maailmanpolitiikkaan hahmottuvat ja suhteutuvat, on tutkittava, millainen oli 1960-luvun historiallinen prosessi maailmanpolitiikan näkökulmasta.

1960-luku oli murrosten ja suurten tapahtumien vuosikymmen sekä kansainvälisessä politiikassa että yhteiskunnallisesti ylipäätään. "1960- ja 1970-lukujen suomalaisessa kulttuurissa voidaan puhua monien traditioiden läsnäolosta, eriaikaisesta samanaikaisuudesta", kirjoittaa Juhani Niemi (Niemi 1999, 163). Tämä "monien traditioiden läsnäolo" pätee 1960-lukuun laajemminkin; yleismaailmallisesti ja myös kansainvälisen politiikan näkökulmasta tarkasteltuna. 1960-luku ei ole mustavalkoinen selkeästi hahmotettava ajanjakso. Tutkimukseni selkeyden kannalta on kuitenkin aiheellista etsiä vuosikymmenen todellisuuden- ja historianhahmotuksen suuria linjoja.

---

<sup>2</sup> Diskurssit ovat historiallisia, hitaasti muuttuvia kielenkäyttötapoja, jotka tulkitsevat todellisuutta tietystä näkökulmasta. Näin diskurssit ovat ideologian välineitä, vaikuttavat tapaan, jolla maailmasta puhutaan. Diskurssit määrittävät, mikä on totta tai mikä otetaan normaalina. Näin ne luovat sosiaalisen todellisuuden rajoja ja erotteluja. (ks. Kunelius 1998, 199.)

1960-luku oli poliittisesti kuuma vuosikymmen. Kansainvälinen politiikka ohjasi todellisuustulkintoja vahvasti myös perinteisen politiikan ulkopuolella, yhteiskunnan muilla alueilla. 1960-luvulla maailmanpolitiikasta tuli myös suomalaisessa kirjallisuudessa keskeinen aihe.

#### **4.1. 1960-luvun maailmanpolitiikan suuret linjat**

Kansainvälisen politiikan professorin Osmo Apusen mukaan 1960-luvun kansainvälisestä politiikasta hahmottuu yksi leimallinen piirre yli muiden: ideologinen kahtiajakautuneisuus ja tähän kietoutunut suurvaltasuhteiden polarisointuminen. Kahtiajaon juuret löytyvät toisesta maailmansodasta. (ks. Apunen 1999, 270-272.)

Apusen mukaan 1960-luvun kansainvälinen politiikka perustui kahden kilpailevan valtion Yhdysvaltain ja Neuvostoliiton sekä näiden ympärille muodostuneiden itä- ja länsiryhmien luomaan normatiiviseen järjestykseen. Tukija näkee 1960-luvun yhtenä 1900-luvun murroskausista, jota hallitsi kylmän sodan ilmapiiri. 1960-luvulla maailmanpolitiikan voimasuhteet hajottaneesta maailmansodasta oli aikaa parikymmentä vuotta, mutta maailma eli yhä suursodan varjossa. Osmo Apusen mukaan toisen maailmansodan voi nähdä maailmanpolitiikan tasolla tarkastellen päättyneen vasta Helsingin huippukokouksessa vuonna 1975. Siihen asti suurvallat jatkoivat sotaansa epäsuorin keinoin kylmän sodan hengessä. (Apunen 1999, 270 – 272.)

Yhdysvaltain ja Neuvostoliiton valtataistelu oli paitsi taloudellista ja sotilaallista myös pitkälti ideologista. Apusen mukaan "suurpolitiikkaa hallitsi ideologinen vastakohtaisuus, jossa valtioedun sijaan asioita arvioitiin kommunismin ja antikommunismin muodostamina maailmanpoliittisina liikkeinä ja uhkina." Vasta 1970-luvulla alettiin etsiä yhteisymmärrystä suurpoliittisten järjestelmien perusteista. (ks. Apunen 1999, 225, 270 – 272.)

Yhdysvaltain johtaman länsileirin valtakurssien ytimen muodostivat demokratian ja vapaan markkinatalouden käsitteet. Toisaalla Neuvostoliitto levitti sosialistista sanomaansa ja laajensi omaa etupiiriään, johon kuului 1960-luvulla koko Itä-Eurooppa. Apusen mukaan myös Suomi kuului 1960-luvulla Neuvostoliiton etupiiriin ( 1999, 273). "Suomi siirtyi uudelle vuosikymmenelle yöpakkasten kautta. Muistutuksen poliittisten realiteettien faktuaalisesta merkityksestä suomalaiset saivat noottikriisin aikana syksyllä 1961" (Tuominen 1991, 77).

Kylmän sodan ja suurvaltasuhteiden polarisoitumisen voi katsoa kärjistyneen Berliinin muurin rakentamiseen 1961 ja ennen kaikkea Kuuban kriisiin vuonna 1962. Kansalaisten mieliin vuosikymmen on jäänyt pitkälti Kuuban kriisin, avaruuskilpailun ja ydinsodan uhan – kauhun tasapainon vuosikymmenenä. Vuosikymmenen loppua kohti ilmapiiri alkoi lämmetä. Aseistariisuntaneuvottelut alkoivat kuitenkin tuottaa tulosta varsinaisesti vasta 1960-luvun lopussa ja 1970-luvun alussa (Apunen 1999, 279).

#### **4.1.1. Vuosikymmenen suuret tapahtumat luettavissa Mannerin lyriikasta**

Michael Hanne korostaa, että tarinankerronta on perustava tapa hahmottaa maailmaa ja " tehdä politiikkaa." Kaikki historiankirjoituksesta, yhtiöiden vuosikertomuksiin, poliittisiin puheisiin, arkipuheeseen, uutisiin ja kaunokirjallisuuteen ovat tarinankerronnan ja historiankirjoituksen muotoja. (Hanne 1994, 7-8.) Eeva-Liisa Mannerin asuinpaikan Espanjan näkyvää vaikutusta lukuun ottamatta Mannerin lyriikan historiankirjoituksessa ei ole kokoelmien *Fahrenheit 121* ja *Jos suru savuaisi* ajankohtaisten aiheiden puolesta paljoakaan uutta. Etenkin modernissa lyriikassa viittaussuhteet ovat usein epäselviä ja sanomaa on vaikea hahmottaa. Jos tarkastelee Mannerin kokoelmien ajankohtaisia kansainvälisen politiikan aiheita pelkinä aiheina, ne ovat kuitenkin juuri niitä, jotka ovat jääneet historiankirjoitukseen vuosikymmenen suurina tapahtumina. 1960-luvun merkittävimmät ja puhutuimmat kansainvälisen politiikan tapahtumat ovat luettavissa niin ajan sanomalehtien sivuilta, useista ajan kir-

joista ja useiden 1960-luvun runokokoelmien tavoin myös *Fahrenheit 121* ja *Jos suru savuaisi* -kokoelmien sivuilta.

Ajallisesti Mannerin vuoden 1968 kokoelmat syntyivät 1960-luvun kansainvälisen politiikan tapahtumien ja maailmanpoliittisen osallistumisen ytimessä. 1960-luku oli massiivisen yhteiskunnallisen tietoisuuden ja osallistumisen heräämisen aikaa. Suomessa vuosi 1968 oli mielenosoitusten ja kuuluvien kannottojen vuosi. Kansainvälinen politiikka laajeni pöytäkirjoista ja kokouksista koko kansan asiaksi, kaduille ja kahvipöytäkeskusteluihin näkyvästi juuri tänä vuonna. Juhani Niemen mukaan vuoteen 1968 sisältyy maailmanpolitiikan tapahtumien osalta väkevää dramatiikkaa. Vuosi 1968 oli muun muassa Helsingin Vanhan ylioppilastalon valtauksen vuosi. Valtauksesta tuli tuoreeltaan "vertauskuva osallistuvasta suomalaisesta 1960-luvusta, metafora suuresta käännekohdasta." Niemen sanoin vuosi 1968 oli asenteiden kannalta tärkein. (Niemi 1999, 160.)

*Jos suru savuaisi* -kokoelman keskeisin motiivi on suoraan 1960-luvun kansainvälisen politiikan kuumimmalta agendalta. Kokoelma käsittelee suurelta osin Neuvostoliiton Tšekkoslovakiaan tekemää invaasiota elokuussa 1968. Kyseinen vuosi ja erityisesti juuri Tšekkoslovakian miehitys inspiroivat Mannerin lisäksi useita ajan kirjailijoita, niin Suomessa kuin ulkomailla. Tšekkoslovakian miehitys oli vuoden 1968 dramaattisin maailmanpoliittinen tapahtuma, joka sekoitti Euroopan poliittista kenttää.

Neuvostoliiton Tšekkoslovakiaan elokuussa 1968 tekemä invaasio oli seurausta maassa tehdyistä uudistuksista. Kommunistinen puolue oli noussut maassa valtaan vuonna 1948 ja Tšekkoslovakiasta oli tullut nopeasti yksi Neuvostoliiton etupiirin tärkeimmistä maista, missä kommunistista ohjelmaa noudatettiin sääntillisesti. Vuonna 1968 kommunistisen puolueen johtoon valittiin uusi mies; Alexander Dübcek, jonka mielestä maan politiikka oli liian tiukkaa ja rajoittavaa. Dübcek aloitti uudistusohjelman, jota hän kutsui "ihmiskasvoiseksi sosialismiksi." Dübcek alkoi hieroa suhteita lännen kanssa. Maassa alettiin kokeilla

vapaampaa markkinataloutta. Sensuuri lakkautettiin ja kulttuuri ja taide saivat arvostuksensa takaisin. Kansa otti uudistukset vastaan tyytyväisinä, mutta Neuvostoliitossa pelättiin, että kommunistinen puolue menettää maassa johtavan asemansa ja uudistusmielisyys leviää muihin Itä-Euroopan maihin. Kansan "Prahan kevääksi" nimeämä uudistuskauti loppui lyhyeen, kun Neuvostoliiton joukot miehittivät maan 21.8. 1968. Dübcek syrjäytettiin ja uudistuspolitiikka lopetettiin. Invaasion aikana kuoli noin 200 tsekkiiä ja slovakkeja ja sadat haavoittuivat. Miehitys tuomittiin maailmalla laajalti. (Otfinoski 1997, 23, 27, 29 ; Apunen 1999, 292.)

*Jos suru savuaiksi* -kokoelman omistuskirjoituksessa Eeva-Liisa Manner kertoo kokoelman olevan omistettu "*prahalaiselle ystävälleni ja kollegalleni Vaclav Havelille*." Nykyään Havel muistetaan lähinnä Tšekin tasavallan ensimmäisenä presidenttinä. 1960-luvulla Havel vaikutti yhteiskuntakriittisenä näytelmäkirjailijana ja yhtenä kommunismia kritisoivan protestiliikkeen johtajista. Tšekkoslovakian invaasion jälkeen suosittujen kirjailijain teokset joutuivat vuosiksi kiellettyjen kirjojen listalle. Etenkin 1970-luvulla ihmisoikeuksien ja kulttuurin puolestapuhuja Havel joutui vankilaan useita kertoja. (Otfinoski 1997, 31, 37. )

Siinä kun *Jos suru savuaiksi* -kokoelman maailmanpoliittisuus keskittyy aiheiden tasolla tarkasteltuna Tšekkoslovakian invaasioon, *Fahrenheit 121* -teoksen maailmanpoliittinen kartta leviää laajemmalle. Teoksen *Fahrenheit 121* maailmanpoliittisuuden ydin sijoittuu Espanjaan, kauas 1960-luvun kansainvälisen politiikan kuumalta agendalta. Espanjassa tapahtui maailmanpoliittisesti merkittäviä asioita myös 1960-luvulla, mutta suuret uutiset Espanjasta oli kirjoitettu aiempina vuosikymmeninä (ks. luku 3.2.2.). *Fahrenheit 121* -kokoelman sivuilta ovat kuitenkin luettavissa myös kaikki 1960-luvun maailmanpolitiikan puhutuimmat mullistukset ja konfliktit. Aiheiden puolesta kokoelma toistaa 1960-luvun maailmanpoliittista agendaa hyvinkin täsmällisesti. Runoissa vilahduttavat Vietnamin sota (1965-1973), Kennedyn murha (1963), sosialismin ja kapitalismin vastakkainasettelu, ydinsodan uhka sekä muun muassa Rhodesia

(nykyinen Zimbabwe). Rhodesia eristettiin vuosina 1965-1973 YK:n toimesta muusta maailmasta maan valkoisen hallituksen harjoittaman rotusorron vuoksi (Apunen 1999, 305). Eniten saa huomiota Israelin ja arabimaiden välinen kuuden päivän sota. Kuuden päivän sodassa 1967 Israel lamautti yllätyshyökkäyksellä kuudessa päivässä neljä arabimaata ja sai näin haltuunsa kauan kiistellyn Suezin kanavan sekä juutalaisille kuuluviksi katsomiaan alueita (Apunen, 1999, 321-322).

#### **4.2. Maailmanpoliittisten hegemoniasuhteiden hahmotusta**

Maailmanpolitiikassa 1960-luvun hegemoni, valtakurssien haltija ja johtovaltio, oli Yhdysvallat. Apusen mukaan hegemoninen valta syntyy, kun jokin suurvalta on poliittisesti, sotilaallisesti ja teknologisesti niin ylivoimainen, että muut ottavat sen tahdon ja edut huomioon omaehtoisesti (Apunen 1999, 50). Yhdysvallat oli saavuttanut hegemonisen johtoasemansa toisen maailmansodan seurauksena. Yhdysvallat oli ainoa toisessa maailmansodassa rikastunut suurvalta. Neuvostoliiton kansainvälinen asema oli sodan päätyttyä kaksijakoinen. Sotilaallisesti ja poliittisesti Neuvostoliitto oli mahtavampi kuin koskaan, mutta taloudellisesti pahoin sodan runtelema. Saksalle ja Britannialle aikaisemman kaltaisen suurvalta-aseman ylläpitäminen oli sodan menetysten jälkeen mahdotonta. Apusen mukaan Yhdysvallat säilyi maailmanpolitiikan selvänä hegemonina 1960-luvulle asti. (ks. Apunen 1999, 228 – 229.) 1960-luvun kuluessa valta-aseman säilyttäminen kävi kuitenkin Yhdysvalloille vaikeammaksi.

Antonio Gramscin mukaan vallan rakenteet eivät ole muuttumattomia. Hegemoniasta eli hallitsevasta merkityksestä ja johtoasemasta käydään jatkuvaa taistelua (Gramsci [Fiske 1992, 230]). USA:n valta-asemaa horjutti Neuvostoliiton vahvistuminen, joka oli taloudellista, sotilaallista ja myös ideologista. Apusen mukaan (1999, 225) Neuvostoliiton maailmanpoliittinen vaikutusalue kasvoi koko 1960-luvun ajan. Itäryhmään identifioituivat enemmän tai vähemmän muun muassa useat – jo itsenäistyneet tai vielä itsenäisyyttä havittelevat – kolmannen maailman maat. "1960-luvulla marxilaisen ideologian huo-

mattiin juurtuneen moniin siirtomaiden kansallisiin vapautusliikkeisiin ja kilpailevan länsimaista valtavirtaa edustavien yhteiskuntateorioiden kanssa."

Yhdysvaltain johtoaseman ylläpitoa hankaloitti myös 1960-luvulla tapahtunut politiikan kentän laajeneminen ja yhteiskunnallisen tietoisuuden ja osallistumisen herääminen. Marja Tuomisen mukaan viestinnän ja koulutuksen kehitys ja sodasta kulunut pitkä aika olivat luoneet mahdollisuuden uudentylle yhteiskunnalliselle moniarvoisuudelle ja osallistumiselle (Tuominen 1991, 387). Hegemoniataistelu sai runsaasti uusia osallistujia, kun maailmanpolitiikasta tuli kaikille avointa aluetta. Kansainvälisestä politiikasta muotoutui 1960-luvulla keskeinen osallistumisen areena, jolla kamppailtiin oikeasta todellisuus- ja historiakuvasta myös perinteisen politiikan ulkopuolella. Aseet taisteluun lainattiin pitkälti maailmanpolitiikan hegemoneilta; Yhdysvalloilta ja Neuvostoliitolta itseltään. Suurpolitiikan ideologioista tuli myös kansalaisten suuria kertomuksia, yhteiskunnallisen osallistumisen ja kapinan välineitä.

#### **4.2.1. Taistelu sukupolvihegemoniasta**

Marja Tuomisen mukaan 1960-luvun hegemoniataistelu oli ennen kaikkea sukupolvien välistä taistelua todellisuudesta. Kuten maailmanpolitiikassa myös sukupolvien välisessä todellisuustaistelussa juuret löytyvät toisesta maailmansodasta. (ks. Tuominen 1991, 386.)

1900-luvun suomalaisia elämäkertoja tutkineen J.P. Roosin mukaan eri sukupolvet hahmottavat historiaa ja elämäänsä olennaisesti eri tavoin. Roos jakaa 1900-luvulla eläneet suomalaiset viiteen sukupolveen, joiden maailmankuvia määrittää ainakin osittainen "olosuhteiden yhteisyys;" ihmisten elämän aktiivisimman vaiheen kokemukset ja tapahtumat. Tuomisen tavoin Roos nimeää sukupolvien erilaisten kokemusmaailmojen ja historiatulkintojen muovaajaksi toisen maailmansodan. Sukupolvien kokemusmaailmoja erottaa ja muoaa ennen kaikkea sodan kokemus tai tämän kokemuksen puute. (Roos 1987, 53.)

1900-luvun kahtena ensimmäisenä vuosikymmenenä syntyneen sukupolven Roos nimeää "sotien ja pulan sukupolveksi." Toinen sukupolvi, johon Eeva-Liisa Manner ikänsä puolesta kuuluu, on "sodanjälkeisen jälleenrakennuksen ja nousun sukupolvi." Toinen sukupolvi syntyi 1920- ja 1930-luvuilla ja oli Roosin mukaan aktiivivaiheessa sodan aikana ja heti sen jälkeen. Tutkijan mukaan sodan kokemus leimaa voimakkaasti kahden ensimmäisen sukupolven kokemusmaailmaa. Yhteisen kokemusvaraston perustan ovat luoneet luoneet puute ja sota. Elämään ja sen tulkintoihin ovat vaikuttaneet muun muassa köyhyys, mahdolliset evakkotaipaleet ja yleinen epävarmuus. (ks. Roos 1987, 53-56.)

Kolmannen, sodan kestäessä tai heti sen jälkeen syntyneen, sukupolven Roos nimeää kuvaavasti "suuren muutoksen sukupolveksi" (Roos, 1987, 56). "Kolmannesta sukupolvesta" Roos kirjoittaa (1987, 56):

Ensimmäistä kertaa voikin sanoa, että tärkeiksi tulevat *ei-kokemukset*: tämän sukupolven (kolmas sukupolvi) elämässä ei ole sairauden, katastrofien, suoranaisten puutteiden, äkillisten muutosten, sotien kokemuksia. [ ... ] Kolmannen ja toisen sukupolven kokemusten välillä vallitsee siis jyrkkä ero, jyrkempi kuin ensimmäisen ja toisen sukupolven välillä.

1960-luvulla taistelu todellisuudesta käytiin juuri Eeva-Liisa Mannerin sukupolven; "toisen sukupolven" ja kolmannen "suuren muutoksen sukupolven" välillä. Erilaisten maailmankuvien yheentörmäys oli raju. Marja Tuominen kuvaa törmäystä seuraavasti (1991, 388):

Se paha, jota historiallisesti ainutkertaisen kulttuurisen yhtenäisyyden pirstoutuminen sekä sotaan liittyvät pelot ja surut merkitsivät, projisoitiin helposti uutta aikaa ja uutta ajattelua demonstroivaan nuorisoon. Samalla sille tarjottiin massiivista lähettilästehtävää edellisen sukupolven kollektiivisen trauman hoitajana, sen puolustusmekanismin turvaajana, vanhan todellisuuden jälleenrakentajana. Kieltäytyminen tästä lähettilästehtävästä, kieltäytyminen alistumasta kollektiivisen ylimmän uhriksi ja kääntämästä historian pyörää taakse päin merkitsi hegemonisen todellisuuden tulkinnan murtumista, poliittisten, kulttuuristen ja sisäisten herraussuhteiden jonkinasteista uudelleenjärjestelyä. Tämä kulttuuristen ja yhteiskunnallisten isähahmojen kriisi oli ennen muuta sukupolvihegemonian kriisi.



#### 4.2.2. Eri sukupolvien erilainen maailmanpolitiikka

Sodan kokeneen sukupolven käsitys maailmanpolitiikasta oli olennaisesti erilainen kuin 1960-luvun nuorten.

Sodan kokeneiden sukupolvien, myös Eeva-Liisa Mannerin, käsitystä maailmanpolitiikasta muovasi suurvaltojen valta- ja voimapolitiikka, joka hallitsi kansainvälisen politiikan diskursseja selvästi 1960-luvulle asti. Toisesta maailmansodasta lähtien maailmanpolitiikan valtakurssit oli sanellut kansainvälisen politiikan hegemoni Yhdysvallat.

Valta- ja voimapolitiikan diskurssien voi nähdä tiivistyvän poliittisen realismin teoriassa, joka oli Osmo Apusen mukaan kansainvälisen politiikan hallitseva teoria erityisesti 1950-luvulla (1999, 223). Poliittisen realismin teorian voi nähdä kiteyttävän myös sodan kokeneen sukupolven käsityksen ja kokemuksen maailmanpolitiikasta.

Poliittisessa realismissa kansainvälinen politiikka nähdään pessimistisesti valtioiden välisenä valtataisteluna, jossa valtiot ajavat omia etujaan. Realistien mukaan valtataistelu on välttämätöntä, sillä vain sen avulla saadaan järjestys maailman kaaokseen. Valtataistelu ja vallanhimo nähdään eräänlaisina ikuisina totuuksina. (Apunen 1999, 221-223.) Keskeisen poliittisen realismin teoreetikon Hans Morgenthauin mukaan (Morgenthau [Apunen 1999, 221 – 223]) vallanhimo johtuu ihmisen biologiasta, eikä sitä voida parantaa.

The world, imperfect as it is from the rational point of view, is the result of forces inherent in human nature. To improve the world one must work with those forces, not against them. This being inherently a world of opposing interest and of conflict among them, moral principles can never be fully realized [...] This school appeals to historic precedent rather than to abstract principles and aims at the realization of the lesser evil rather than absolute good. (Morgenthau 1955, 3 – 4.)

International politics like all politics is a struggle for power. What ever the ultimate aims of international politics, power is always the immediate aim. Statesmen and peoples may ultimately seek freedom, security, prosperity or power itself. They may define their goals in terms of a religious, philosophic, economic or social ideal [...] But whenever they strive to realize their goal by means of international politics, they do so by striving for power.(Morgenthau 1955, 25.)

1960-luvulla näen poliittisen realismin mukaista valta- ja voimapolitiikkaa harjoitetun muun muassa ydinasevarustelussa ja Kuuban kriisissä sekä muun muassa Vietnamin sodassa ja Tsekkoslovakian invaasiossa, joissa kaikissa yleinen mielipide ja kritiikki jätettiin huomiotta ja pieniä valtioita käytettiin hyväksi säälittä.

Poliittinen realismi toimi sodan jälkeisessä maailmassa, koska se heijasti ja kiteytti sotien jälkeisen maailman mielialoja. Sodan kokeneiden sukupolvien kuvaa maailmanpolitiikasta leimasi pessimismi. ”The public, in the major countries, has become almost cynically ready to accept the situation, almost too pessimistically resigned, or even swashbucklingly resolved, to play the power game,” kirjoittaa poliittisen realismin teoriaa käytännön politiikan teossa tutkinut John Herz (Herz 1951, 5). Sodan sukupolvien ja myös Eeva-Liisa Mannen sukupolven politiikka oli vallan ja voiman aluetta, jonne tavallisella kansalla ei ollut pääsyä. Edes julkisuudessa politiikka ja maailmanpolitiikka eivät olleet täysin vapaata aluetta. Tuomisen mukaan ”sota-ajan traumaattinen kokemus, sen synnyttämät toistamispakot, pelot ja toiveet dominoivat sangen pitkään ja selkeästi suomalaisen valtajulkisuuden todellisuuden tulkintoja” (Tuominen 1991, 386).

1960-luvulla voimapolitiikkaa harjoittaneet suurvallat joutuivat kuitenkin huomaamaan tilanteen muuttuvan. 1960-luvulla nuori polvi kääntyi näkyvästi valtopolitiikkaa vastaan. Suurten ikäluokkien, sodan jälkeisen sukupolven esiinmarssi oli 1960-luvulla voimakas ja maailmanlaajuinen. Tuominen kuvaa Marshall Mc Luhanilta lainatuin käsittein suuria ikäluokkia ensimmäiseksi maailmankylän sukupolveksi. Tieto ja osallistumisen into levisivät nopeasti yli mantereiden ja maiden rajojen. ”1960-luvulla tapahtunut murros oli syvä,

nopea ja raju." (ks. Tuominen 1991, 387.) Nuorten erilainen, uusi maailmankuva purkautui ulos yhteiskunnallisen kannanoton vaatimuksena, usein suoranaisena kapinointina. Sodan jälkeen syntyneelle sukupolvelle 1960-luku oli mielenosoitusten, pasifismin ja individualismin heräämisen vuosikymmen. Suomessa uusien näkemysten äänikanavina toimivat muun muassa Sadankomitea, Ylioppilaslehti ja monipuolisesti ja näkyvästi taide (Lapualaisooppera, kirjallisuus, protestilaulut jne.) (ks. mm. Tuominen 1991, 147.) Juhani Niemen mukaan 1960-lukua villitsi myös taiteessa osallistumisen paine. "Kirjailijat ja muut taitelijat tunkeilivat yhteiskuntaelämän kaikilla lohkoilla. Kulttuuripoliitikasta oli lyhyt liukuma oikeaan politiikkaan. Kulttuuria pyrittiin ohjelmoimaan, yksinkertaisesti politisoimaan." (Niemi 1999, 161).

Nuorisolle ja kapina-liikkeelle oli maailmanlaajuisesti yhteistä muun muassa se, että juuri nuoriso teki kansainvälisestä politiikasta keskeisen hegemoniatistelun areenan. "Suuren muutoksen sukupolvi" valitsi kannanottonsa perustaksi usein vasemmistolaisuuden ja amerikanvastaisuuden. Juhani Niemen (1999, 159) mukaan nuoreen sukupolveen lyöty vasemmistolais- tai anarkistileima kehittyi 1960-luvulla kliseeksi asti.

Maailmanpoliittisista tapahtumista kritiikkiä ja vastustusta herättivät myös Eeva-Liisa Mannerin vuoden 1968 kokoelmissaan käsittelemät tapahtumat, joista keskeisimpiin kuului Tuomisen mukaan ydinsodan uhka (Tuominen 1991, 77). Maailmanlaajuisen merkityksen aktualisoituneen sukupolven herättäjänä sai kuitenkin etenkin Yhdysvaltojen Vietnamissa käymä sota. Myös kolmas maailma ja alkava kehitysyhteistyö keräsivät runsaasti sympatiaa. (Tuominen 1991, 147, 387.) Kolonisaatioon ja sen purkautumiseen liittyvät ongelmat: etenkin Rhodesian ja Kongon väkivaltaisuudet ja rotuerottelu sekä Etelä-Afrikan 1960-luvulla kiihtynyt apartheid-rotuerottelupoliittikka nostattivat kiivaita mielipiteitä ja solidaarisuus-vaatimuksia (ks. Apunen, 304 – 306 ; Tuominen 1991, 147).

1960-luvun yhteiskunnallinen murros eteni eri tavoilla eri maissa. Muun muassa Suomessa käänös vasemmalle leimasi tätä murrosta selvästi (ks. Tuominen

1991, 278–279). 1960-luvun yhteiskunnallisen osallistumisen paine ja tarve kapinoida oli nuorten kohdalla myös tärnnetta apinoida. Lisäksi "epäilemättä molemmat osapuolet (sukupolvet) olivat ainakin intuitiivisesti selvillä siitä, että suomalainen amerikanvastaisuus oli hyvin pitkälle Yhdysvalloista lainattu tapa vastustaa myös suomalaista valtajärjestelmää." (Tuominen 1991, 163.) Helsingin Sanomien artikkelissaan (2004) Pekka Tarkka kuvaa suuren ikäluokan esiinmarssia seuraavasti: "1960-luvulla oli merkillinen tunnelma, että koko ikäluokka tuntui olevan puoluekantaan katsomatta yhtä. Vastustajina olivat väistyvän ajan ihmiset ja heidän kehittämänsä yhteiskunta."

Oli kyse sitten kapinoinnista, apinoinnista, sukupolvien välisestä hegemoniataistelusta tai maailmanpolitiikasta, sosialismista ja amerikanvastaisuudesta muodostui 1960-luvun voimakkain maailmanpoliittinen ja yhteiskunnallinen vastadiskurssi sekä Suomessa että maailmanlaajuisesti. Sosialismi ja amerikanvastaisuus olivat 1960-luvun vahva periferian ideologia, joka näkyi voimakkaasti myös ajan suomalaisessa kirjallisuudessa.

## 5. Todellisuustaistelu lyriikassa

### – Kenen joukoissa seisot, Eeva-Liisa Manner?

Eeva-Liisa Mannerin vuoden 1968 kokoelmat heijastavat ja kertaavat aikansa maailmanpolitiikkaa myös laajemmalla tasolla kuin nostamalla esiin vuosikymmenen poliittisesti kuumat puheenaiheet. 1960-luvun suomalaisessa kulttuurissa kirjallisuudesta ja lyriikasta muodostui näkyvä yhteiskunnallisen osallistumisen ja radikalismien areena. Myös kirjallisuudessa hegemoniataistelu oli sukupolvien ja ideologioiden välistä. Luvussa viisi tutkin ja alustan sitä, kuinka Mannerin vuoden 1968 runokokoelmista on luettavissa Mannerin sukupolven ääni, sodan kokeneen sukupolven jossakin määrin yhteinen tulkinta maailmanpolitiikasta.

1960-luvulla myös suomalaisen kirjallisuuden maailmanpolitiikan tulkinnoissa vedenjakajana näyttäytyy toinen maailmansota. Hegemoniataistelu oli pitkälti taistelua kirjallisuuden historiankäsityksestä. Kirjallisuudesta tuli otollinen alue uusille kokeiluille ja radikalismille, sillä Suomen kirjallisuudessa elettiin 1960-luvulla yhä murrosvaihetta.

Jos 1960-luvun kirjallisuuden taustaksi otetaan sotienjälkeisen proosan modernisoituminen, suurimmat muotoa ja rakenteita koskevat muutokset olivat jo tapahtuneet. Kirjallisuuden historiankäsitys oli muuttunut: menneisyys oli menettänyt "suuren kertomuksen" luonteensa. Kansankuvauksen linja oli taittumassa ja muuttumassa ihmiskuvaukseksi.. (Niemi 1999, 179.)

Suomalaisessa kirjallisuudessa hegemoniataistelua käytiin muun muassa modernistien ja nuoren, suurimmaksi osaksi sodan jälkeen syntyneen, kirjailijapolven välillä. Modernismi, jonka suuriin suomalaisiin esikuviiin Eeva-Liisa Manner kuuluu, oli vakiinnuttanut asemansa 1960-luvulle tultaessa. Taistelu kirjallisen kentän herruudesta oli kuitenkin 1960-luvulla yhä kesken. Sodan jälkeen syntynyt sukupolvi edusti kriittistä ja muutoshakuista maailmankuvaa, modernistit tarkastelivat maailmaa sodan nähnein silmin: muun muassa etäännytyksen ja eksistentialismin läpi suodatettuna. Risto Turusen mukaan

(1999, 192) 1960-luku oli kirjallisuudessa vapautumisen ja kokeilun vuosikymmen. Henry Millerin ja Hannu Salaman oikeudenkäynnit 1950-luvulla olivat kuitenkin yhä tuoreessa muistissa. Oikeudenkäynnit muistuttivat siitä, että yhteiskunta asetti edelleen kirjallisuudelle vahvoja normatiivisia rajoja.

Kansainvälisyys korvasi kansankuvausta ja maailmanpolitiikasta tuli yksi ajan kuumista perunoista myös kirjallisuudessa. Tuomisen mukaan suuntautuminen kansainväliseen oli osittain seurausta siitä, että kansallinen oli sodan jälkeen ja vielä 1960-luvulle tultaessa pahasti hajallaan ja jo ohitettuihin historiallisiin tilanteisiin juuttunut (Tuominen 1991 387-388). Tuomisen tulkinnan voi nähdä pätevän paitsi koko 1960-luvun suomalaiseen yhteiskuntaan myös ajan kirjallisuuteen.

Suomalaisessa kirjallisuudessa maailmanpolitiikkaa puitiin paitsi kirjoissa myös mitä moninaisimmissa kirjallisissa seminaareissa ja tapahtumissa. Niemen mukaan "Ajalle tyypillisiä olivat kirjalliset paneelit ja vapaamuotoiset seminaarit, joissa puhuttiin paljon kirjallisuudesta ja politiikasta, murrettiin tabuja ja hajotettiin kylmän sodan rintamia" (Niemi 1999, 169). Merkittävimpänä foorumina Niemi näkee Lahden kansainvälisen kirjailijakokouksen, jonka perinteet alkoivat vuonna 1963. "[Kirjailijakokouksessa] suomalainen kirjallisuusväki toimi ikään kuin ideologisena välittäjänä samaan tapaan kuin maan virallinen ulkopolitiikka." (Niemi 1999, 169.)

Osallistumisen paine ja sitoutumisen vaatimukset kasvoivat 1960-luvun loppua kohti. Vuonna 1968 Lahden kokouksessa vaadittiin julkilausumaa Kreikan demokratian puolesta everestijunttaa vastaan. 1960-luvun lopulla sekä suomalaisten että varsinkin ruotsalaisten kirjailijoiden puheenvuoroissa oli halua siirtyä kirjallisuuden sepittämisestä vallankumouksen tekemiseen. (Niemi 1999, 170.)

1960-luvulla lyriikasta muodostui erityisen äänekäs ja näkyvä hegemoniataistelun areena. Juuri lyriikassa hegemoniataistelu käytiin näkyvästi nuoren runoilijapolven ja modernistien välillä. Suomen kirjallisuuden keskeisenä modernistina myös Eeva-Liisa Manner sai osansa uuden polven kritiikistä ja

osallistumisen vaatimuksista. Taistelua käytiin runon muotokielestä, oikeasta todellisuudentulkinnasta ja yleisesti siitä, mikä on runon tehtävä.

### 5.1. Nuori polvi vastaan modernistit

Maailmanpolitiikan näkökulmasta tarkasteltuna 1960-luvun uusi osallistuva lyriikka liittyi näkemyksissään muutoksen sukupolven maailmanlaajuisiin diskursseihin ja periferian ideologioihin. Myös runoudessa taisteltiin sukupolvihegemoniasta, kritisoitiin maailmanpolitiikkaa ja ylipäättään esitettiin kuuluvaa yhteiskuntakritiikkiä. Risto Turusen mukaan 1960-luku elvytti yhteiskunnallisesti osallistuvan kirjailijan ihanteen. "Kirjailija ei ollut enää kansakunnan rakentaja vaan vallan kyseenalaistaja, joka on sitoutunut johonkin ideologiseen järjestelmään" (Turunen 1999, 191). Yhteiskunnallisesti osallistuvan kirjailijan ihanteen voi nähdä erityisesti 1960-luvun nuoren polven lyriikan ihanteena. Samoin kuin eurooppalaista nuorison kapinaliikettä, myös suomalaista 1960-luvun lyriikkaa leimasi politisoituminen ja käänös vasemmalle. Vasemmistolaisuudesta ja jossakin määrin myös amerikanvastaisuudesta tuli 1960-luvun suomalaisen nuoren polven lyriikan kuuluvia ja keskeisiä diskursseja. Vuosikymmenen näkyviä vasemmistolaisia nuoria runoilijoita edusti Suomessa etenässä Pentti Saarikoski, joka nousi 1960-luvun osallistuvan lyriikan näkyvimmäksi hahmoksi. Saarikosken vuonna 1962 ilmestynyt kokoelma *Mitä tapahtuu todella* merkitsi uuden lyriikan synnyssä ja nousussa merkittävää lähtö- ja taitekohtaa.

Juhani Niemen mukaan "lyriikkaan uuden ilmaisun välineenä luotettiin erityisen paljon. Runon kautta kirjallisuus haluttiin irrottaa kaavoistaan ja saada teksti vuoropuheluun yhteiskunnan kanssa" (1999, 171). Lyriikassa haluttiin siirtyä sanoista tekoihin sekä kuvainnollisesti että konkreettisesti. Muun kirjallisen kentän tavoin lyriikka järjestäytyi myös kirjojen kansien ulkopuolelle. Lyriikan nimissä järjestettiin useita seminaareja ja paneeleja, joissa pohdittiin runouden tulevaisuutta ja merkitystä. Yksi kuuluisimmista seminaareista oli Turun runoseminaari vuonna 1962. Seminaarissa kirjailijat, runoilijat ja kult-

tuurivaikuttajat pohtivat tiukoin sanankääntein lyriikan tulevaisuutta ja merkitystä. Muun muassa kirjailija Jarno Pennanen (Pennanen 1963 [1962], 38) puheenvuoro seminaarissa tiivistää uuden osallistuvan lyriikan ihanteita:

Meidän aikamme on täynnä poliittisia umpikujia, joka suunnalla on solmuja, joka suunnalla on vaikeata mennä eteenpäin. Se mitä näitten kysymysten ratkaisemiseksi tarvittaisiin ei ole tietenkään vanhojen totuttujen lauseparien toistaminen. Hrustshev, jolla on suuria valoisiakin hetkiä, sanoi kerran, että mitäs me suotta luemme noita Neuvostoliiton ja Yhdysvaltain vanhoja nootteja, meiltähän kuluisi loppuikä niiden lukemiseen emmekä silti pääsisi puusta pitkälle, meidän on keksittävä jotakin uutta, lähdettävä jostakin uudesta lähtökohdasta. Minusta tässä Hrustshev sivusi myöskin runoilijan tehtävää. Koko ihmiselämä, sekä poliittinen elämä että muu elämä on täynnä tällaisia umpikujia ja runoilija noutaa, hakee ja antaa informaatiota jotka yhtäkkiä kääntävät tilanteen.

1960-luvun osallistuvassa lyriikassa avainsana on "muutos." Runolla oli tehtävä. Runon tuli puhutella, esittää yhteiskunnan epäkohdat muodossa, joka koskettaa; saa ihmiset liikkeelle ja ajattelemaan, muuttaa sanat teoiksi. "Runo on ottanut ennen kaikkiin tapahtumiin ja asioihin kiinni. Runo on ennen oivaltanut sen, mitä ajassa on liikkunut. Minun käsitykseni mukaan meidän pitäisi saada runo kansalle takaisin," kiteytti seminaarissa kirjailija Kaarlo Isotalo (1963 [1962], 75). Muutosvaatimukset kohdistettiin myös runon kieleen. Muun muassa Osmo Hormia puhui siitä, kuinka runon tulee olla informatiivista ja kommunikatiivista (Hormia 1963 [1962], 13). Tullakseen ymmärretyksi ja kuulluksi, muuttuakseen koko kansan asiaksi, lyriikan kielen on yksinkertaistuttava.

Seminaarin yhdeksi johtoajatukseksi nousi näkemys, jonka mukaan lyriikka on vieraantunut todellisuudesta ja etäänntynyt elitistiseksi estetiikan alueeksi. Viljo Laitinen kritisoi suomalaisen lyriikan elitismiä näin (1963 [1962], 84-85):

Millainen on suomalainen runoilija? Hyvin silattuja, typografisesti valmiita, itselle ehkä merkityksellisiä, mutta muille latteita ja ikäviä runoja kirjoittava esteetti, jossa ei tapahdu mitään. Kuusikymmentäluvulla pitäisi tulla sosiaalinen, dynaaminen runoilija, jossa tapahtuu jotain, joka muuttuu ja muuttaa runon, joka tunkee sen laajemmalle yleisöön ja panee tapahtumisen siellä alkuun, liikkeelle. Pitäisi tulla runoilija, joka jälleen ottaa vastuun, ohjokset, joka johtaa.



Maria Liisa Kunnaksen mukaan (1981, 83) 1960-luvulla elitismin kritiikki kohdistui lyriikassa modernisteihin, jotka olivat määrittäneet ja muotoilleet suomalaisen lyriikan genreä erityisesti 1950-luvulla. Myös Viljo Laitisen puheenvuoron voi tulkita kritiikkinä modernisteja kohtaan. Modernismin ja uuden polven lyriikan suhde oli 1960-luvulla ristiriitainen. Vielä 1950-luvulla modernismi oli edustanut Suomessa lyriikan muutosta ja uudistusta korostamalla käynnissä ollutta maailmankatsomuksellista murrosta, siirtymistä staattisesta maailman käsittämisestä dynaamiseen ja suhteelliseen. Näin modernismi oli luonut pohjaa 1960-luvun kirjallisuuden radikalismille ja uudistuksille. (Kunnas 1981, 83.) Erona 1960-luvun uuteen kirjailijapolveen oli Kunnaksen sanoin (1981, 90) se, että " 1950-luvun modernistit olivat hyvin vähän yhteiskunnallisesti suuntautuneita, lähinnä passiivisia tarkkailijoita." Tuula Hökän mukaan nuoren polven runoilijat arvostelivat modernisteja 1960-luvulla muun muassa elämännäkemyksen pessimismistä, hämäryydestä, estetismistä ja yhteiskunnan sekä suomalaisuuden sivuamisesta (Hökkä 1999, 76). Osansa kritiikistä sai myös Eeva-Liisa Manner.

Jos modernismin kritiikin näkee kiteytyvän Hökän mainitsemiin seikkoihin, Mannerin 1960-luvun lopun tuotannosta löytyy useita kritiikin paikkoja. Ensinnäkin kirjallisuusinstituution Manneriin lyömä modernisti-leima oli 1960-luvulla voimakas. Maria Liisa Kunnaksen mukaan Mannerin vuonna 1956 ilmestynyt *Tämä matka* vakiinnutti lopullisesti modernin ilmaisun lyriikassamme (Kunnas 1981, 133). Lisäksi Manner asui 1960-luvulla pitkän ajan Espanjassa ja myös hänen maailmanpolitiikkaa käsittelevien runojensa miljöö keskittyy selkeästi ulkomaille. 1960-luvun runokokoelmissaan Manner ei kirjoita lainkaan Suomen sisä- tai ulkopoliitikasta. Suomi ja suomalaisuus ylipäätään eivät kuulu kirjailijan tematiikkaan. Manner ei henkilöi poliittisia traumojaan ja mielipiteitään (*Jos suru savuasi* -kokoelmassa Vaclav Havel hädän ja hämmennyksen symbolina on poikkeus). 1960-luvun suomalaisessa kirjallisuudessa ja lyriikassa usein seikkailevat Kekkonen, Hruzhev ja Brezhnev eivät eksy Mannerin teosten sivuille. Mannerin vuoden 1968 kokoelmissa ei katsella

Stalinin pään yli ulos eikä tehdä suoraviivaisesti tiliä toisen maailmansodan tai kylmän sodan tapahtumista.

### 5.1.1. Lyriikan hegemoniataistelu Mannerin aikalaiskritiikeissä

Modernistien ja sodan jälkeen syntyneen sukupolven lyyrikkopolven hegemoniataistelu on luettavissa Eeva-Liisa Mannerin vuoden 1968 kokoelmien aikalaiskritiikeistä. Lyriikan sukupolvien kahtiajako näkyy erityisesti *Jos suru savuaisi* -kokoelman arvosteluissa. Näissä Mannerin teosta vertaillaan 1960-luvun nuoren polven osallistuvaan lyriikkaan, muun muassa Matti Rossilta samana vuonna (1968) julkaistuun kokoelmaan *Käännekohta*. Rossin teos käsittelee *Jos suru savuaisi* -kokoelman tavoin Tsekkoslovakian tapahtumia. Rossin teoksen voi nähdä olevan 1960-luvun osallistuvan lyriikan malliesimerkki. Kieli on puheenomaista, uutismaista; osallistuvan lyriikan ihanteita noudattaen "kommunikoivaa ja informatiivista." Rossin teoksen kannanotto on avoimen poliittisia.

Seuraava Risto Koiviston Kansan uutisiin kirjoittama arvostelu vertailee Rossin ja Mannerin teoksia ja korostaa modernismin ja nuoren polven lyriikan eroa (Koivisto 1969):

Minusta on ollut käsittämätön ajatus painottaa *Jos suru savuaisi* -kokoelmaa Tsekkoslovakian kriisiä sivuavaksi kirjaksi. ...Nämä poliittiset tapahtumat eivät ole Mannerille aihe. Sitä käsitteiden läsnäoloa, myyttistä historian kuvaa, missä piilee Haavikon voima, ei Mannerilta löydy. Ei liioin sitä semanttista ongelmainasettelua, uutistoimistojen konkretismia, mistä nyt voimme puhua Rossin yhteydessä. Poliittinen tapahtuminen ei Mannerilla mitenkään erotu yksityisistä muistumista. Se on ainoastaan osa kirjoittamishetken ympäristöä... Rajat muuttuvat tai ei, Manner pysyy kamarilyriikkona. Tsekkoslovakian kriisin aiheuttamista tunteenpurkauksista jää vain melodista helinää. ... *Jos suru savuaisi* on yksinäisyyden tilitystä niin kuin Mannerin koko lyriikka on ollut. Mutta kun jollain Saarikoskella yksinäisyys on sosiaalista todellisuutta ja kirjoittaminen on sen mukaisesti toimivaa pessimismää, niin Mannerilla tämä kaikki on norsunluutornien hehkuvaa yksinäisyyttä.

Koiviston lisäksi muun muassa Kalevi Hotanen vertailee kritiikissään Rossin ja Mannerin Tsekkoslovakia-kokoelmia. Rossin kokoelmaa Hotanen kuvailee

Päivän Sanomissa "älykkääksi" ja "kokonaisuuksia hahmottavaksi." *Jos suru savuaisi* -kokoelmaa kirjoittaja arvostelee "liian tunteelliseksi, metafyyksiseksi ja pateettiseksi." (Hotanen 1969.)

Sekä Koiviston että Hotasen kritiikit on kirjoitettu uuden osallistuvan lyriikan ihanteisiin nojaten, niitä etsien ja alleviivaten. Kritiikit toistavat 1960-luvun suomalaisen kirjallisuuskeskustelun diskursseja; ajan ihanteita ja erontekoja.

## 5.2. "En ole Marxin enkä Coca-Colankaan lapsi"

Kirjallisuuden politisoituminen ja osallistumisvaateet asettivat paineita 1960-luvun kirjailijoille, myös Eeva-Liisa Mannerille. 1960-luvulla kirjailija astui näkyvästi esiin myös henkilönä. Etunenässä osallistuvan kirjailijan muotokuva muovasi Pentti Saarikoski. Kirjailijan tuli 1960-luvulla osallistua, kuulua ja näkyä myös kirjan kansien ulkopuolella. Manner kuitenkin vierasti henkilökohtaista julkisuutta.

Uuden Suomen haastattelussa (Kalima 1980) kirjailija pohtii suhdettaan julkisuuteen seuraavasti:

Minua on kritikoitu siitä, että pelkään julkisuutta ja lehtien toimittajia ja että elän ylhäisesti norsunluutornissani. – Ei, en minä pelkää, minä inhoan kaikkea julkisuutta ikävine lieveilmiöineen" [ ... ] Olen yksinäinen ihminen.

Mannerin kirjailijakuva ei istunut osallistuvan 1960-luvun ihanteisiin. Kirjallisuushistoriaan on piirtynyt kuva Mannerista suurena yksinäisenä modernistilyyrikkona. Samaa kuvaa ovat toistaneet Mannerista kirjoitetut lehtiartikkelit. Kirjallisuusinstituution määritelmässä poliittiset ulottuvuudet on Mannerin kirjailijakuvassa sivuutettu tai jätetty hyvin vähälle huomiolle. Eeva-Liisa Mannerin 1960-luvun lopun tuotannossa elitistisen ja etäisen, hämärää runoutta kirjoittavan modernistin leima istuu kuitenkin liiankin syvään. Vaikka Manner karttoi julkisuutta yksityishenkilönä ja hänen modernistin leimansa oli vahva, kirjailija osallistui kirjoituksissaan 1960-luvun lopussa Suomen kirjallisuudes-

sa vellovaan yhteiskunnalliseen keskusteluun välillä hyvinkin kärkevästi. On tuskin sattumaa, että Manner kirjoitti maailmanpoliittisimmat runokokoelmansa *Fahrenheit 121* ja *Jos suru savuaisi* 1900-luvun Euroopan hulluna vuotena, vuonna 1968. Vastauksena ajan osallistumisvaatimukseen voi nähdä myös muun muassa vuonna 1969 julkaistun Mannerin puheenvuoron Ritva Rainion toimittamassa teoksessa *Miten kirjani ovat syntyneet*. Puheenvuorossaan Manner kertoo huomattavan paljon suhteestaan ja teostensa suhteista ajan maailmanpolitiikkaan.

Vuoden 1968 runokokoelmissa on vaikutteita ajan osallistuvan lyriikan vaatimuksista. Etenkin kokoelma *Jos suru savuaisi* on monessa mielessä hyvinkin 60-lukulainen teos. Verrattuna Mannerin aiempaan moderniin lyriikkaan, kokoelma etäännytty modernismin kuvallisuudesta ja henkilökohtaisuudesta. Tyylinsä ja tematiikkansa puolesta *Jos suru savuaisi* edustaa Mannerin tuotannossa poikkeuksellisen suorasanaisista lyriikkaa. Muun muassa seuraavasta runosta löytyy useita 1960-luvun uudelle lyriikalle tyypillisiä piirteitä:

Jugend in Prag  
protestiert, demonstiert, diskutiert,  
und leidet und stirbt.

He myös laulavat, mitä laulavat, piirittäjille,  
liimaavat seiniin kuvia ja julisteita  
("CCCP on maailman kauhu")  
ja taittavat sotilaiden rautamoraalin niskat  
ivan pätkällä (Ivan go home!) tai:  
Tule sotamies, sinulla on kivääri, minulla kitara,  
kitarassani on pilkkaa ja tulta,  
kiväärissäni hylsyjä; vihelletään.  
(JS, 31)

Runon kieli lähestyy tyylillisesti puhekieltä. Se on pelkistettyä, 1960-luvun osallistuvan lyriikan käsittein ilmaistuna "kommunikatiivista." Runossa Manner käyttää ajan nuoren polven lyriikalle tyypillistä kollaasitekniikkaa, jossa hän liittää muun muassa uutistekstejä sellaisinaan osaksi runoa. Myös motiiveissaan runo, kuten koko *Jos suru savuaisi* -kokoelma, on Mannerille

poikkeuksellisen pelkistetty. Kokoelma keskittyy käsittelemään yhtä aihetta, Tsekkoslovakian invaasiota.

*Jos suru savuaisi* -kokoelmassa Mannerin lyriikka ei ole poliittisesti neutraalia tai vetäytyvää. Esimerkkirunossa kuten koko teoksessa Manner ottaa aiempaan lyriikkaansa verrattuna kuuluvasti kantaa. Kokoelma tuomitsee Tsekkoslovakian miehityksen selvästi. Kirjeessään lukijalleen (Manner [Hökkä 2006, 370-371]) Eeva-Liisa Manner selittää kokoelmansa motiiveja ja ilmaisee tuotumuksensa Tsekkoslovakian miehityksestä. Kirje on päivätty 16.11.1968. Kirjeessä pettymys kohdistuu erityisesti lännen vasemmistoälymystön tapaan reagoida tai oikemmin olla reagoimatta Tsekkoslovakian tapahtumiin. Ei riittänyt, että länsivaltiot vetäytyivät vastuusta. Selkänsä käänsivät ja korvansa sulkiivat myös omat joukot; eurooppalainen vasemmisto. Kirjeessä Manner kirjoittaa Vaclav Havelin merkityksen olevan teoksessa symbolinen. Kirjailijan mukaan teoksen kärki kohdistuu "lännen vasemmistoälymystön petokseen."

Sekä esimerkkirunosta että kirjeestä lukijalle on luettavissa myös toinen Mannerin kirjoituksissa 1960-luvun lopussa toistuva kannanotto: eronteko nuoren sukupolven idealistisiin maailmannäkemyksiin. Kirjeessä Manner kirjoittaa:

Pääasia on se, että lännen vasemmistolaidalla ei yhtään kuunneltu Tsekkoslovakian uutta järkevää vasemmistoa, sen hillittyä, maltillista ja ironista marksilaisuuden kritiikkiä: lännen villiintyneiden radikaalien lipuissa liehui Che Guevara ja aina toisinaan Maokin. Sen kerran kun Euroopan sydämessä vakavasti yritettiin rakentaa siltaa idän ja lännen kuilun yli ja lunastaa vallankumouksen lupaukset rauhallisin keinoin, lännen epärealistinen ja narsistinen Lenin-Jugend puoskaroi Castrolla ja Maolla, nauroi Havelin, Kolhoutin ja kumppaneiden kärsivällisille ja selväjärkisille pyrkimyksille inhimillisempään sosialismiin.

Runon nuorisopuhassa rinnastuu kirjeen "Lenin-Jugendiin." Runossa nuoret saavat osakseen sääliä: sotilaat eivät kitaransoittoa tai julisteita pelkää. Nuorten kapinointi on sääliä, jopa pelottavaa turhaa. Nuoret "laulavat, mitä laulavat piirittäjille," mutta lopulta käy huonosti: "Jugend in Prag protestiert, demonstiert, diskutiert, und leidet und stirbt": sekä keskustelu että mielenosoitus päättyvät kärsimykseen ja kuolemaan. Kirjeessä "epärealistinen ja narsistinen

"Lenin-nuoriso ei saa Mannerilta osakseen edes sääliä, vain tuohtumusta ja turhautumista. Sokea ja naiivi idealismi ja nuoruuden vimma eivät maailmaa pelasta, pahimmillaan vain vievät asioita huonompaan suuntaan.

Teoksessa *Miten kirjani ovat syntyneet* (MKS, 221) Manner kiteyttää näkemyksensä kirjoittaessaan "En ole Marxin enkä Coca-Colankaan lapsi, en näyttelijäkään, runossani ei haeta uskontoa eikä virkistystä." Sanoillaan Manner sitoo tietoisesti tai tiedostamattaan itsensä sodan kokeneeseen sukupolveen, tekee hieman ironiseen sävyyn eroa itsensä ja banderolleja kantavan sukupolven, "Marxin ja Coca-Colan lasten" välille. Manner ei ole näyttelijä: hän ei halua tai osaa olla narri ja estradien suurisuu kuten Pentti Saarikoski. Mannerin runoissa ei haeta uskontoa eikä virkistystä. Käyttäessään käsitteitä "Marxin lapset" ja uskonto samassa yhteydessä Mannerin voi nähdä viittaavan Marxin ajatukseen uskonnosta oopiumina kansalle. Mannerin maailmankuvassa poliittinen kiihkoilu on pahimmillaan uskonnon lailla oopiumia. Poliittinen idealismi ja osallistuminen on illuusiota, lisäksi usein virkistystä: kapinointia kapinoinnin, ei niinkään itse asian vuoksi. Puheenvuoron voi nähdä pessimismin osoituksena, saman suursotien varjon jatkeena, joka hämärsi 1960-luvun maailmaa ja maailmanpolitiikan valtakursseja.

1960-luvun lopussa ajan kirjallisuuden ja lyriikan vaatimukset näkyvät ja vaikuttavat myös Mannerin tuotannossa. Etenkin *Jos suru savuaisi* -kokoelmassaan kirjailija tulee vastaan nuoren polven lyriikkaa; kokeilee uuden runon tyyllillisiä keinoja ja lähestyy osallistuvaa runoutta myös runojen sanoman politisoitumisen osalta. Tsekkoslovakian invaasio tuohduttaa myös Mannerin kuuluviin, jopa avoimen poliittisiin kannanottoihin. Silti kirjailija korostaa epäpoliittisuuttaan.

Sitoutumattomuus ei silti merkitse, etten valitsisi. En ole puolueeton. Kirjoittamiseni on kaiken aikaa ollut valintaa – koen kirjoittamisen tärkeäksi juuri siksi että se on valintaa ja vain silloin kun se on sitä [ ... ] Vaikka en voikaan valita sitä mikä minulle tapahtuu, voin valita suhtautumistapani. (Manner 1969, 218.)

1960-luvulla Manner osallistuu, muttei tee sitä ajan ihanteille uskollisesti. Kirjailija karttaa massojen politiikkaa, mielipiteiden ja aatteiden joukkoliikkeitä. Juhani Niemen mukaan *Fahrenheit 121*-kokoelmassa "kuten yleensä merkittävässä kirjallisuudessa., olennaisin tässäkin teoksessa rakentuu ohjelmista riippumatta" (Niemi 1999, 177). *Jos suru savua*isi tulee enemmän vastaan vuosikymmenen lyriikan vaatimuksia, mutta samaa ohjelmattomuutta ja yksityisyyttä edustaa myös tämä kokoelma. Mannerille maailmanpolitiikka on yksityistä, henkilökohtaista aluetta. Osallistumiseen kannustavalla 1960-luvulla, Eeva-Liisa Manner valitsee ja osallistuu, muttei aio seistä kenenkään joukoissa.

## 6. Manner ja filosofia – Mitä tapahtuu todella?

Ennen kuin Mannerin 1960-luvun lyriikkaa voi sanoa pessimistiseksi on tunnettava historiaa. Lisäksi on tunnettava Mannerin tuotannon yhteys filosofioihin, jolla on merkittävä vaikutus kirjailijan teoksissa. 1960-luvulla runon tuli huutaa ja ottaa kantaa. Mannerin lyriikka ottaa kuitenkin etäisyyttä osallistumisvaatimuksista. Toisaalta Mannerin lyriikan voi nähdä ottavan kantaa eritavalla – tavalla, jota ei 1960-luvulla, huudon ja toiminnan vuosikymmenellä, aina hyväksytty, kenties edes täysin ymmärretty. Myös Eeva-Liisa Manner kysyy, mitä tapahtuu todella, muttei etsi vastauksia päivänpolitiikasta tai kirjallisista paneeleista ja seminaareista. Eeva-Liisa Mannerin vastaus 1960-luvun yhteiskunnallisen osallistumisen vaatimukseen ja maailmanpoliittisen sanoman ydin löytyy filosofiasta, erityisesti Martin Heideggerin fenomenologiasta<sup>3</sup>.

Filosofia kiinnosti Manneria laajasti ja monipuolisesti (ks.mm. Hökkä 1991, 57 – 61, 116 – 117). Kaikessa Mannerin tuotannossa toistuu samankaltainen filosofinen perusrakenne, jonka tutkiminen on tärkeä avain Mannerin maailmanpolitiikkaa käsittelevän runouden ymmärtämisessä. Tämän perusrakenteen ytimestä löytyy "ihmisen maagisen järjestyksen ja loogisen epäjärjestyksen ristiriita," jonka Tuula Hökkä (1991, 9) kiteyttää osuvasti Mannerin tuotannon keskeiseksi teemaksi. Manneria kiehtovat erityisesti filosofiat, joissa pyritään pois ihmiseskeisyydestä. Näissä filosofioissa ihminen nähdään tasavertaisena osana luonnon ja ihmisen rakentaman maailman pohjimmiltaan maagista kokonaisvaltaisuutta. Tähän kokonaisvaltaisuuteen suhteutuvat myös Mannerin vuoden 1968 kokoelmissaan käsittelemät maailmanpolitiikan tapahtumat.

Mannerin 1960-luvun lopun tuotannossa maagisen ja loogisen ristiriita kiteytyy näkyvästi fenomenologi Martin Heideggerin filosofiaan. 1960-luvun lopun kokoelmissa on viitteitä myös muun muassa idän filosofioihin, erityisesti

---

<sup>3</sup> Fenomenologia on filosofian tutkimussuuntaus, joka pyrkii tutkimaan tietoisuuden rakenteita havaintokokemuksessa. Perustaja Edmund Husserl. (ks. Eagleton 1991, 67 – 69.)



zenbuddhismiin, taolaisuuteen ja taolaisuuden perustajana pidetyn Laotsen ajatuksiin (ks. mm. JS, 37; FH, 22, 23). Kiinnostus itämaisiin uskonnonfilosofioihin kasvaa Mannerilla samasta maaperästä kuin kiinnostus Heideggerin ajatuksiin. Taustalla hahmottuu edellä mainittu loogisen ja maagisen ristiriita. Sekä Heideggerin fenomenologiassa että itämaisissa filosofioissa ihmisen rooli maailman valloittajana, valtiaana ja selittäjänä kyseenalaistetaan.

Pohjaamalla teostensa maailmankuvaa Heideggerin fenomenologiaan Manner liittää teoksensa eurooppalaisen kirjallisuuden perinteeseen ja oman sukupolvensa aatteisiin. Eksistentialismi ja sen pohjalta syntynyt fenomenologia olivat sodan kokeneen sukupolven valintoja. Tuula Hökän mukaan toisen maailmansodan jälkeinen kirjallisuus esitti samoja kysymyksiä kuin ajan muotitieteet- ja filosofiat; fenomenologia ja eksistentialismi, syvyys- ja havaintopsykologia, analyttinen kielifilosofia ja luonnontieteet. Vierauden teema ja sen pessimistinen sävytyös olivat etenkin 1950-luvun modernismille tyypillisiä. Tiedon ja tietämisen luonnetta kysyvä asennoituminen tuli sodanjälkeisessä kirjallisuudessa tärkeäksi. Hökkä kuvaa eksistentialismia raunioituneen maailman, tyhjän tilan ja nuoren polven kriisin filosofiaksi. Vielä kylmän sodan poliittisten rintamien välissä eksistentialismi tarjosi Hökän mukaan kolmannen tien: "se tarjosi puolueettomuuden, harkinnan, suhteellistamisen ja skepsiksen valistunutta keskietä niin metafysisissä kuin yhteiskunnallisissa kysymyksissä." (Hökkä 1999, 9, 70 – 72.)

### **6.1. Martin Heideggerin fenomenologiasta kannanoton ydin**

E erityisesti saksalaisen fenomenologin Martin Heideggerin (1889-1976) vaikutus näkyy Mannerin tuotannossa selvästi koko 1960-luvun ajan. Selvimmin vaikutus näkyy teoksessa *Fahrenheit 121*, joka on Kirjoitetun kiven ohella eräänlainen filosofinen tutkielma tai Hökän sanoin (1991, 147) "poeettista metafysiikkaa." Manner kirjoittaa, ettei hän osoita loogista kuuliaisuutta millekään filosofialle vaan etsii filosofioista tukea omille kokemuksilleen (Manner 1969, 220). Yhtymäkohtia kirjailijan kokemusmaailmaan löytyy kuitenkin

Heideggerin teorioista niin paljon, että etenkin *Fahrenheit 121* -kokoelman metafyyssisen ulottuvuuden voi sanoa kumpuavan hyvinkin suoraan Heideggerin fenomenologiasta. Erityisesti runoelmassa *Kromaattiset tasot* (FH, 68-83), Manner käyttää lainauksia Heideggerilta ja viittauksia hänen ajatuksiinsa siinä määrin, että runoelman voi nähdä olevan eräänlainen Martin Heideggerin fenomenologian tiivistelmä runon muodossa. Myös teoksessa *Jos suru savuaisi* Heideggerin fenomenologia vaikuttaa voimakkaasti.

Historian tutkija Marja Jalava kuvaa Martin Heideggeria Marxin ja Durkheimin veroiseksi materialistisen massa- ja kulutusyhteiskunnan kriitikoksi, jonka tuotanto on vaikuttanut perustavalla tavalla 1900-luvun mannermaiseen ajatteluun (Jalava 2000, 3). Jalavan mukaan Heideggerin fenomenologia on vieraantumisteoriaa, jossa ihminen on etäännytynyt omasta olemisestaan maailmassa. Heideggerille länsimaiden historia on "olemisen unohtamisen" historiaa, joka Platonin ja Aristoteleen filosofiasta lähtien huipentuu 1900-luvun tieteelliseen tutkimukseen. Kehityksen seurauksena ihmiset ovat ajautuneet vieraantumiseen, jossa heidän omin olemiskykynsä kätkeytyy heiltä itseltään. Perimmäinen kysymys olemisesta on siten välttämätöntä herättää uudelleen, mikä Heidegger määrittelee oman tutkimuksensa tarkoituksiksi. (Jalava 2000, 3.)

Heideggerin fenomenologiassa ihminen on kielen ja historiallisesti rakentuneiden sosiaalisten suhteiden ja traditioiden vanki. Heideggerin mukaan "olemisen mieltä ei ole selvitetty, koska sitä pidetään itsestään selvänä" (Heidegger 2000 [1926], 127). Fenomenologiassaan Heidegger kyseenalaistaa länsimaisen käsityksen historiasta, käsityksemme ajasta ja lopulta käsityksemme koko olemisesta. "Täälläolon läpinäkymättömyyden juuret eivät ole yksinomaan ja ensi sijassa sen egosentrisessä itsepetoksessa, vaan yhtä lailla tietämättömyydessä maailmasta" (Heidegger 2000 [1926], 189). Ihminen ei voi tietää millainen todellisuus on. Ihminen voi tietää vain sen, millaisena todellisuus meille näytetään. Ihminen ei kuitenkaan kyseenalaista näkemäänsä vaan takertuu näkyvään, esillä olevaan. "Oleva ei ole kokonaan kätkeyty, vaan suorastaan paljas-

tettu, mutta samalla naamioitu: se näyttäytyy – mutta lumeen moduksessa." (Heidegger 2000 [1926], 169, 274.)

Pyrimme tuudittautumaan tavanomaiseen jokapäiväisyyteen, joka luo näennäistä turvaa. Tavanomaisuus antaa mallin sille, mitä voi ja saa panna alttiiksi, vahtii jokaista esiin tulevaa poikkeusta. Jokaista etuoikeutta pidetään äänettömästi kurissa. Kaikki alkuperäinen on silottunut yhdessä yössä jo kauan tunnetuksi. Kaikesta taistelemalla saavutetusta tulee kätevää. Jokainen salaisuus menettää voimansa. Huoli tavanomaisuudesta ilmaisee jälleen täälläolon olemuksellisen tendenssin, jota kutsumme kaikkien olemismahdollisuuksien tasoittamiseksi." (Heidegger 2000 [1926], 166)

Tavanomaisella jokapäiväisyydellä Heidegger viittaa länsimaisen yhteiskunnan rakentuneisiin tapoihin olla ja ymmärtää. Tuudittautuessaan jokapäiväisyyteen ihminen hukuttaa itsensä tavanomaiseen ja yleisesti hyväksytyyn. Näin ihminen etsii turvaa, joka kuitenkin osoittautuu näennäiseksi. Kieltäytyessään kysymystä perimmäisiä kysymyksiä ihminen eksyy itsepetokseen, kadottaa kykynsä ymmärtää olemismahdollisuuksiaan ja menettää samalla mahdollisuutensa omakohtaiseen valtaan ja valintaan (ks. mm. Heidegger 2000 [1926], 166, 274). "Oikea ymmärtäminen tukahtuu ja täälläolo pakenee korvikkeisiin" (Heidegger 2000 [1926], 164).

Fenomenologiassaan Martin Heidegger kyseenalaistaa länsimaisen käsityksen olemisesta, jossa ihminen omistaa, ohjaa ja hallitsee. Heideggerilaisessa maailmankuvassa olemassaolo on pohjimmiltaan käsittämätöntä ja hallitsematonta. Näin ollen jokapäiväisyyden illuusio on todellakin vain illuusiota. Oleminen on pohjimmiltaan hallitsematonta, mitä ihmisten on vaikea hyväksyä. Olemisen hallitsemattomuus häiritsee "jokapäiväisyyden tyyneyttä" pelkoina ja ahdistuksina. (ks. mm. Heidegger 2000 [1926], 159-161; 174-180; 234-238.)

Ainoa tie pelon ja ahdistuksen hallitsemiseen sekä oikeampaan ymmärtämiseen on Heideggerin mukaan rohkea oman pienuuden hyväksyminen. Heideggerilaisessa filosofiassa ihminen on maailmaan heitetty, koditon. Olemisessamme on vain kaksi varmaa asiaa: kuolema ja Tyhjä (die Shaudern ), joista näistäkin vain Tyhjä varmasti on. Olemisen ydin on tyhjyyttä, ihmiselle käsittämätöntä

olemattomuutta, jonne kaikki katoaa. (ks. Heidegger 2000 [1926], 346-347.) Tyhjiys on käsitettävissä ja hyväksyttävissä konkreettisimmin oman kuoleman hyväksymisen kautta. Heideggerille kuolema on mahdollisuus, ainoa asia elämässämme, joka on varmasti meidän. Vaikka kaikki muu elämässä katoaa, kuolema jää. "Kukaan ei voi ottaa toiselta hänen kuolemaansa" (295). "Täällä-olo on olemista kohti kuolemaa. Täälläollesamme kuitenkin pakenemme kuolemaa" (288, 311). Kuoleman hyväksyminen vapauttaa eksyneisyydestä (ks. Heidegger 1926, 322-323). "Kuolema paljastuu omimmaksi, riippumattomaksi ja sivuuttamattomaksi mahdollisuudeksi" (307).

### **6.1.1. Tyhjiyden maailmanpolitiikkaa**

Eeva-Liisa Mannerin 1960-luvun lopun lyriikan ydin löytyy paitsi Heideggerin fenomenologiasta, erityisesti Heideggerin tyhjiyden teoriasta, joka on läheisesti yhteydessä myös itämaiseen filosofiaan. Taolaisessa filosofiassa ruukun tekee tyhjä tila (ks. Hökkä 1991,164).

Manner kehittää ja syventää Heideggerin tyhjiyden teoriaa omaan suuntaansa. Lopulta tyhjiyden filosofian merkitys rakentuu niin suureksi, että tyhjiys nousee vuoden 1968 runokokoelmien maailmankuvan perustaksi. Erityisen selvästi tyhjiyden filosofia vaikuttaa *Fahrenheit 121* -kokoelman runoelmassa *Kromaattiset tasot* (FH, 68 – 83), jota Manner kutsuu "*Fahrenheitin* eksponentiksi." (MKS, 219). Tyhjiyden filosofia ohjaa ja selittää kokoelmien *Fahrenheit 121* ja *Jos suru savuiksi* maailmanpoliittisuutta monella tavalla. Heideggerilainen tyhjiys-käsitys näkyy muun muassa kokoelmien maailmanpoliittisuuden kannalta tärkeissä aikakäsityksessä ja käsityksessä historian ei-lineaarisesta kulusta (kokoelmien aika- ja historiakäsityksistä tarkemmin luvuissa 7.1. ja 7.2.).

Teoksessa *Miten kirjani ovat syntyneet* (MKS, 221) Manner kiteyttää heideggerilaista maailmankuvaansa ja tyhjyyden filosofiaansa seuraavasti:

Minua. monadia, vastassa on maailman jäsenneily ja tyhjyyden jäsentämätön massa, aineeton, sen pahempi. Järki, joka pyrkii rationalisoimaan kaiken ja toisinaan onnituuksin siinä, ei pysty rationalisoimaan ainakaan tyhjää. Tunne yrittää muuntaa kaiken muuksi, mutta tyhjälle se ei mahda mitään. Tyhjä on ylivoimainen, ja jos käsittäisin sen täysin, se olisi kestävä. Maailman voi selittää uneksi, ainakaan en voi todistaa ettei se ole sitä, mutta kun koen tyhjän pohjani myöten, olen varmasti hereillä. Maailman voin kieltää, mutten tyhjyyttä [...] heideggeriläisen filosofian eteen joutunut ihminen on yksin liian täydessä maailmassa, josta hän tietää liian paljon, eikä lopultakaan, todesti, mitään ja josta hän putoaa tyhjyyteen joka hetki sillä järki on osoittautunut kuiluksi, tunne harhaksi, totuus legendaksi, valta petokseksi -ja näin edelleen, loppumattomiin -ihminen ei ole enää ajatteleva heinä, hänen ajatuksensa on kielipeliä, sanat pelimarkkoja, joiden arvo on yhtä inflatorinen kuin Weimarin tasavallan setelit, miljoonalla saa korpun, biljoonalla junapiletin; suhteellisuuden junassa ihminen kiittää, käsitteen ratavallilla tyhjyyden reunalla ja epätodelliset valot, kummitussemaforit, kiihtävät häntä vastaan -ainoa, joka varmasti on, on tuo hänen pudottajansa tyhjä.

Mannerille tyhjiys edustaa loogisen epäjärjestyksen keskellä sitä maagista järjestystä, jota kirjailija tuotannossaan pyrkii hahmottamaan. Ihmiselle käsittämätön tyhjiys antaa maailmalle järjen samalla tavalla kuin se taolaisessa filosofiassa antaa ruukulle sen merkityksen. "Vaikka tyhjiydellä ei ole mitään edellytyksiä eikä mitään ominaisuuksia, sillä on paljon seurauksia. Ja luulen, että maailma on niin täysi kuin se on vain tyhjän vuoksi, tyhjyyden kammon vuoksi," kuvailee Manner (MKS, 221). Mannerin tyhjä on samanaikaisesti täysi. Se on se maaginen ykseys, joka sisältää kaiken.

1960-luvun lopussa, jolloin Manner kirjoitti kokoelmansa *Fahrenheit 121* ja *Jos suru savuaisi* kirjailijan vannoutuminen tyhjyyden filosofialle on lähes ehdotonta, voisi sanoa tyhjentyvää. Vuonna 1969 kirjailija kirjoittaa: "Kun kaikki tuo, mitä luultiin tärkeäksi, osoittautuu illuusioksi, menettää kaikki muukin olevainen merkityksensä ja leijailee tyhjään. [...] Kaikki on luuloteltua paitsi tuo tyhjä." (MKS, 220.)

On mielenkiintoista, että samaan aikaan, kun Manner kirjoittaa tyhjyyden filosofiastaan mahtipontiseen, jopa julistavaan sävyyn, hän irtisanoutuu uskonnollisista ja poliittisista sitoumuksista ja yhteiskunnallisesta osallistumisesta – ainakin sen perinteisimmässä mielessä. Kirjailija kuvailee: /Sillä minä en tahdo olla minkään alamainen paitsi kielen/ (FH,81), "Ainakin *Fahrenheitissa* osallistun mielen ja kielen koko leveydellä, mutta sitoutua en voi enkä tahdo," (MKS, 218). Myös jumalasuhdettaan kirjailija pohtii ja problematisoi erityisesti 1960-luvulla. Manner kyseenalaistaa suhdettaan jumalaan toistuvasti sekä runoissaan että muissa kirjoituksissaan. Kirjailija kohdistaa kritiikkinsä erityisesti kristinuskoon instituutiona. Kirjeessään Anna-Liisa Mäenpäälle 4.9.1965 Manner kirjoittaa (Manner [Hökkä 2006, 165]):

Ja minä sain jo pyhäkoulussa silloin pentuna tarpeekseni uskonnollisesta raivosta. On kuin ihmisille ei riittäisi hyvä uutinen, kaunis ja kohdalleen käyvä sana, vaan he tahtoisivat lisätä uskonnonperustajan uskontoon jotakin itsestään ja valloittaa taivaan valtakunnan väkisin.

Muissa vuoden 1965 Mäenpäälle osoitetuissa kirjeissään Manner kommentoi kristillisyyttä ja omaa uskoaan muun muassa näin: "Jumala on lähtenyt instituutiostaan," "Minä puolestani olen alkanut vierastaa kaikkien asioiden teologiaa ja systemaattista pyhitystä." (Manner 1965 [Hökkä 2006, 157, 140]). Kirjailijan jumalasta luopuminen ja uskonnollisten instituutioiden kritiikki rinnastuvat kirjailijan suhtautumiseen poliittisiin järjestelmiin. Myös politiikka on eräänlaista "teologiaa, asioiden systemaattista pyhitystä." Massojen aatteet ovat pelottavia. Olivatpa ne uskonnollisia tai poliittisia, niillä on tapana kadottaa alkuperäinen ideansa ja kääntyä ihmisen vallanhimon välineiksi.

Jumalasta ja kristinuskosta luopumisen teema jatkuu ja huipentuu tutkimusteoksissani *Fahrenheit 121* ja *Jos suru savuaisi*. *Fahrenheitissa* Manner kirjoittaa: /Kaikki tieto on niin turhaa, että Jumala on enää/ vain puissa./ (FH, 77.) *Jos suru savuaisi* -kokoelmassa ei ole jäljellä enää edes puuta: /Mutta puutarhuri palasi puutarhaan/ ja muuttui puuksi,/puutakaan ei enää ole, vain jokin lämmin loiste/ hyvin vanhaa, väsynyttä valoa./ (JS, 26). Jos jumala on, jumala on jättänyt instituutionsa, poistunut systeemistä, jonka sisällä häntä palvotaan.

/Me kuolemme totuuteen, sillä meidät on kaikki/ naulittu ristin oppiin. Olkoon että tuo totuus/ on paradoksi, siitä ei mihinkään pääse./ (FH, 78).

Vuoden 1968 kokoelmissa kristinusko ja uskonnolliset instituutiot rinnastuvat heideggerilaisen filosofian pienen ihmisen ahdistuksen, pelon ja perimmäisen totuuden välttelyyn. Uskonto on pahimmillaan helppo ratkaisu; järkevä, looginen selitys ja pakotie maailmasa, jonka järki on pohjimmiltaan sen järjettömyydessä. Kokoelmat toistavat Mannerin tuotannossa kertautuvaa näkemystä, jonka mukaan ihminen on kadottanut perimmäisen yhteytensä maailmaan, olemassaolon maagiseen kokonaisvaltaisuuteen:

[...]  
Mutta tämä on fysiikkaa.  
Sielun ilmeinen elämä  
alkaa komplekseista  
ja konflikteista. Kun ne  
laukeavat, astut suureen huoneeseen  
niin tyhjään, että voisit kulkea vaikka seinien läpi.  
Tämä on lopullisen tyhjän eteinen.  
Laukeamisen asteesta riippuu, onko elämys  
mieluisa vai ei, eikä sillä ole merkitystä,  
joka tapauksessa olet vasta täällä kokonainen ja ehyt,  
yhtä ehyt kuin lapsena jolloin kaikki oli osittamatonta  
ja esineet näyttivät läpäisevän toisensa  
ja virtaavan. Tässä virtaamisessa on salaisuus,  
ehkä elämä itse.  
Se lakkaa niin pian kuin alkaa jäsentyminen  
ja jäykistyminen sen myötä. Tuo  
jäsentyminen tekee sinut ihmiseksi,  
mutta mitä enemmän ihmiseksi tulet, mitä  
enemmän saat osuuksia yleiseen ihmisenäoloon,  
sitä enemmän menetät osuuttasi yhteiseen salaisuuteen,  
sanottakoon sitä miksi hyvänsä, jotkut sanovat sitä Jumalaksi,  
mutta kaikkivaltias se ei ainakaan ole.  
Sillä niin pian kuin jäsennymme menetämme salaisuutta  
joka hetki sanoudumme irti Jumalasta.  
Siksi kaikki opit ovat turhia ja ne pitäisi karistaa päästä pois.  
Kaikki tieto on niin turhaa, että Jumala on enää  
vain puissa.  
[...] (FH, 77)

1960-luvun lopulla tyhjyyden filosofia näyttää täyttävän Mannerilla va-  
kaumuksellisen aukon aikana, jolloin kirjailijan kiinnostus metafysiikkaan,

pyrkimys nähdä järjestelmien ja ihmisten rakentamien jäsentelyiden taakse korostuu:

[...]

Mutta tämä ei ole tärkeitä. En  
ota vakavasti itseäni, otan vakavasti Tyhjän.  
Se on subjekti. minä olen verbi:  
itse alati vaikka hitaasti muuttuvana  
kaiverran lauseitani Tyhjän varjostinta vasten,  
Tyhjän sydämen tyhjään lihaan,  
heideggerlaisen ydintyhjän, jonka opastin on das Shaudern.  
Kun seikkaperäisesti tutkin tyhjän,  
näen mitä on ympärillä, jos mitään.  
tyhjä on kenties niin läpäisevä  
että en näe mitään. tyhjä on kenties niin olennainen  
että tuo muu ei merkitse mitään.  
Tyhjä on kenties olevainen itse.

[...] (FH, 74)

Kokoelmien *Fahrenheit 121* ja *Jos suru savuaisi* heideggerilaisessa maailman-  
kuvassa maailma ei alistu ihmisen jäseneltäväksi ja hallittavaksi. Häilyvän,  
katoavan, alati pois lipuvan maailman – myöskään maailmanpolitiikan – lake-  
ja ei kirjoita ihminen, puolue eikä edes jumala. Jos näiden kokoelmien maail-  
moista löytyy maailman laki, sen kirjoittaa "Tyhjä", tuo, joka *Fahrenheitin*  
runon mukaan "on kenties olevainen itse."



## 7. Runoanalyysi

Eeva-Liisa Mannerin vuoden 1968 kokoelmien runojen maailmanpoliittinen sanoma avautuu merkitysten moninaisuudessaan lopullisesti vain kokoelmien sisällä, teosten kokonaisuuden kautta. Teosten maailmanpoliittisia tulkintoja yhdistää ja hallitsee pessimistinen ja eksistentiaalisfilosofinen lähestymistapa, joka on sodan sukupolven taiteilijalle tyypillinen valinta. Tässä mielessä kokoelmissa *Fahrenheit 121* ja *Jos suru savuaisi* hahmottuvat sodan sukupolven jossain määrin yhteiset yhteisölliset maailmanpoliittiset tulkinnat. Tarkasteltaessa runojen maailmanpoliittista sanomaa teosten sisällä, osana kokoelmien kokonaisuutta, Eeva-Liisa Mannerin tapa käsitellä ja tulkita maailmanpolitiikka osoittautuu kuitenkin 1960-luvulla ennen kaikkea persoonalliseksi.

Kummassakaan vuoden 1968 kokoelmassa maailmanpolitiikka ei ole keskeisin aihe. Määrällisesti molemmissa kokoelmissa on vähän suoria viittauksia kansainvälisen politiikan tapahtumiin. Maailmanpoliittiset merkitykset ja ulottuvuudet avautuvat vasta suhteutuessaan ja limittyessään kokoelmien muihin aiheisiin (muun muassa rakkaus ja yksinäisyys, kuoleman ja tyhjyyden tematiikka).

Kokoelmissa *Fahrenheit 121* ja *Jos suru savuaisi* Mannerin maailmanpoliittiset tulkinnat syntyvät yksilöllisen ja yhteiskunnallisen törmäyksestä. Vahvasti subjektiivisissa ja kokemuksellisissa runoissaan Manner etsii ja kokeilee yksilöllisen kokemuksen rajoja. Tie rajojen kokeilemiseen ja rikkomiseen on molemmissa kokoelmissa filosofia, erityisesti Martin Heideggerin fenomenologia. Etenkin heideggerilainen tyhjyyden filosofia kiehtoo Manneria ja ohjaa hänen maailmanpoliittisia tulkintojaan (ks. luku 6.1.1). Kokoelmien hallitsevaksi teemaksi nousee Tuula Hökän nimeämä "loogisen ja maagisen ristiriita." Kokoelmien *Fahrenheit 121* ja *Jos suru savuaisi* runoissa maailmanpolitiikka on ennen kaikkea yksilöllisen kokemuksen maailmanpolitiikkaa; elettyä, koettua ja tunnettua. Syvälinen henkinen kokemus sekä haistettava ja maistettava, käsinkosketeltava maailma törmäävät; sulavat yhteen osaksi lyyrisen minän mie-

len muotoilemaa maisemaa. Eeva-Liisa Mannerin lyriikan historiankirjoituksessa maailmanpolitiikka paitsi tapahtuu, myös näkyy, haisee, maistuu ja ennen kaikkea tuntuu.

*Fahrenheit 121* -teoksessa maailmanpoliittisten tapahtumien keskeisin näyttämö on Espanja, *Jos suru savuaisi* -teoksessa vuoden 1968 Tšekkoslovakia. *Fahrenheitissa* lyyrinen minä on tarkkailija ja vetäytyjä. *Jos suru savuaisi* -kokoelmassa lyyrinen minä on hieman enemmän osallistuja ja kommentoija. Kokoelmassa myös muotokieli on suurempaa ja konkreettisempaa kuin *Fahrenheitissa*. Siinä kun *Jos suru savuaisi* -kokoelman maailmanpolitiikka on Tšekkoslovakiaan keskitettyä, *Fahrenheitin* maailmanpoliittinen kartta on sirpaleisempi ja laajempi. *Jos suru savuaisi* on maailmanpolitiikan käsittelynsä osalta kokoelmista 60-lukulaisempi ja tässä mielessä konventionaalisempi (ks. luku 5.2.). Maailmanpoliittisen sanoman ydin on kuitenkin *Fahrenheit 121* -kokoelmassa, jonka voi nähdä olevan Mannerin maailmannäkemyksen tiivistelmä, eräänlainen kirjailijan henkilökohtainen epos (ks. luku 1.).

Kokoelmat *Fahrenheit 121* ja *Jos suru savuaisi* ovat toistensa peilikuvia paitsi rakenteiltaan myös teemoiltaan. *Jos suru savuaisi* -teosta voi pitää eräänlaisena *Fahrenheitin* jälkikuvana, sillä kokoelma toistaa, jatkaa ja syventää *Fahrenheitissa* alkaneita kysymyksenasetteluja ja näkökulmia. Tästä syystä tarkastelen runoanalyysissäni kokoelmia yhtenä maailmanpoliittisena kokonaisuutena; jatkumona, joka kantaa ja kehittyy läpi molempien teosten. Molemmat kokoelmat noudattavat samanlaista kolmeosaista rakennetta: näkökulma siirtyy vahvasti henkilökohtaisesta yhteiskunnalliseen ja lopussa takaisin henkilökohtaiseen. Tätä kolmeosaista rakennetta noudattaa myös analyysini.

### **7.1. Kahden todellisuuden välissä**

Eeva-Liisa Manner esittelee kokoelmiensa merkittävimmät kysymykset ja tärkeimmät teemat ja motiivit *Fahrenheitin* ensimmäisessä runossa. Aloitusruno avaa padon, joka virtaa, välillä tulvii, molempien kokoelmien läpi (FH, 7-9):

Illan ja aamun välillä kadotin itseni  
en tiedä kuinka. Elin kahdessa maailmassa  
joiden rajat liukenivat.  
Ruutuihini ilmestyi outoja silmiä  
(Rhodesiasta? ajattelin, ja ne sulivat rhododendronin kukkiin);  
tapailin hämärissä lumivalkeita hevosia  
juottoaltaalla ja vuoritiellä,  
mutta niillä on sopimus kuoleman kanssa  
eivätkä ne puhu.  
Vasta myöhemmin ymmärsin että niiltä oli katkaistu  
    kinnerjänteet;  
miten eläimet väreilivät  
kevähämärässä;  
ehkä ne olivat jo henkiä.  
Sattumalta paloi selällä korentomainen purje,  
sattumalta tuli rantaan tyhjä vene,  
kaislikosta kuului valitusta  
ja rannalla, jonka kirkas ilma  
toi oudon lähelle,  
oli ontto ruumis ja sodan säpäleitä.  
    [... ] (FH, 7)

Kokoelmien perusasetelma ja keskeisin konflikti; sisäisen minän ja ulkopuolisen maailman yhteentörmäys, esitellään heti runon alussa. Runon minä elää kahdessa maailmassa, joiden rajat liukenevat. Runon puhujalla on yhtä aikaa ote sekä fyysisestä että metafysisestä todellisuudesta. Mielenkiinto kohdistuu kuitenkin fyysisen todellisuuden ulkopuolelle, henkisen kokemuksen maailmaan. Maailman tapahtumat muotoutuvat mielessä osaksi runon minän tietoisuutta, tässä osaksi unta. Rhodesian tapahtumat muuttuvat silmiksi, lopulta sulavat unen kukiksi. Ruumis ja sota siirtyvät taistelukentiltä ja uutisista osaksi unimaisemaa. Unessa ulkopuolinen maailma säpälöityy ja sulautuu oman elämän ja oman menneisyyden kuvastoon, jota edustavat aloitusrunossa muun muassa hevonen ja tyhjä vene.

Vene ja hevonen kuuluvat Mannerin teoksissa toistuvaan kirjailijan yksityiseen symboliikkaan. Tyhjä vene on Mannerin symboliikassa ennen kaikkea kuoleman kuva. *Fahrenheitin* aloitusrunossa se ennustaa ja alustaa kokoelmien kuoleman ja tyhjyyden tematiikkaa. Etenkin hevosen merkitys on vuoden 1968 kokoelmien maailmanpoliittisissa kannanotoissa tärkeä. Veneen tavoin hevonen kuuluu Eeva-Liisa Mannerin rajamaan kuvastoon. Runoissa se liikkuu tä-

män maailman ja metafyyysisen todellisuuden välimaastossa. Aloitusrunossa otus on sanansaattaja kahden todellisuuden välillä. Runon hevonen on hämärän eläin, jolla on salattua tietoa; sopimus kuoleman kanssa. Myöhemmissä *Fahrenheit 121* ja *Jos suru savuaisi* -kokoelmien runoissa tämä ylimaallinen otus – puoliksi eläin, puoliksi filosofinen olento – saa kantaakseen myös muita merkityksiä. Kaikissa korostuu hevosen arvo ihailtuna, kirjailijalle henkilökohtaisesti tärkeänä olentona. Eräässä runossa (FH, 16) runon minä ylistää: / Sillä todentotta/ minä pidän eniten hevosista/ Ne luodessaan Se/ onnistui parhaiten/. Hevonen on lyyrisen minän "sielun veli" (FH, 85). Sitä kuvataan kauneuden, tah rattomuuden ja viattomuuden adjektiivein. Vaikka hevonen on "lumivalkea", "valkea", "hiljainen"(FH, 7; FH, 85; FH, 20), sen osa ei silti ole julmassa maailmassa ihmisen osaa parempi. Kokoelmien maailmanpolitiikkaa sivuavissa runoissa olento on paitsi sanansaattaja ja sielun veli myös "vierushevonen" (FH, 85): ihmisen ymmärtäjä ja rinnallakärsijä. Hevonen kantaa ihmistä halki sotatantereiden (FH, 20; FH, 21 ; JS, 10 ). Runoissa hevonen myös toistuvasti kuolee tai tapetaan (mm. FH, 15, 21). Vuoden 1968 kokoelmien maailmanpoliittisissa merkityksissä hevonen on säälin, surun ja myötätunnon symboli. (vrt. Hökkä 1991, 126 – 127.)

Kuvia oli paljon, kaikkia en edes muista,  
sanotaan että ihmiset jotka on teljetty selleihin  
kokevat samantapaista; miksei siis myös  
vapauteen heitetty ihminen  
jonka alta peittää silta  
sanan, logiikan, taiteen; silta kuin silta.  
Sattumalta se vajosi  
ja hohti veden läpi  
hauraana ja valkoisena  
kuin taipunut kirjain  
tajuttoman veden läpi,  
aakkoset sulkeva omega

Ω

(FH, 7 – 8)

Näillä säkeillä on keskeinen merkitys aloitusrunossa ja koko *Fahrenheit 121* -kokoelmassa. Säkeet viittaavat yhteiskunnan merkitysjärjestelmien peittämiin. Sillan vajottua runon minä kokee näkevänsä syvemmälle yhteiskunnan

rakenteiden ja sopimusten taakse. Silta ei kuitenkaan katoa vaan hohtaa vedenkin läpi. Tämä heideggerilaiseen filosofiaan pohjautuva ristiriita, samanlainen metafyyssisen ja fyysisen suhde jatkuu *Jos suru savuasi* -kokoelmassa. Ihminen voi tietää, millaisena todellisuus hänelle näyttäytyy, muttei sitä, millainen se on. Fyysisen, havaittavan maailman ulkopuolelle ei voi ikinä päästä täysin. Maailmassa, missä ihminen ei voi lopullisesti valita muuta kuin kuolemansa (ks. luku 6.1.), vapaus on vankila, pelkkä sana, haaveiden houkutuksiin puettu illuusio (ks. JS, 21, 22 ). Manner on lyriikassaan hyvin tietoinen maailmankuvansa ja kielsensä rakentuneisuudesta. Runoilijan vapauden perusta, runoilijalle rakkaat: "sana, logiikka, taide," ovat nekin rakennelmia, heideggerilaisen "jokapäiväisyyden tyyneyden" turvaverkkoja – pettäviä siltoja. (vrt. Hökkä 1991, 138 – 140.)

Mutta minä en usko sattumaan, enintään sattumien summaan.  
 Eikö jokaiseen avoimeen luetteloon  
 ole merkitty ehdolle myös se mikä on tuleva?  
 Vai onko meillä täysin väärä käsitys ajasta  
 ja se mikä on tuleva on itse asiassa jo tullut?  
 Jos uni, näky, ilmestys aineellistuu,  
 eikö se todista että se mikä tapahtuu  
 on (eräissä mielessä) jo tapahtunut?  
 Että futuuri on preesens preesens imperfekti?  
 Olemme panneet ajan  
 liian ahtaaseen astiaan?  
 Aika ei virtaa, ei ole perättäinen, vaan  
 kaikki aika on ympärillä?  
 Elämme väärin koordinoitussa tilassa?  
 En tiedä, mutta nuo hevoset, jotka tulivat aina vastaan,  
 kuin autoilijalle ennalta-asetetut varoitusmerkit,  
 olivat neljännen ulottuvuuden olentoja.



(FH,8)

Näissä *Fahrenheitin* ensimmäisen runon säkeissä avautuu ovi Eeva-Liisa Mannerin vuoden 1968 kokoelmien maailman hahmotuksen ajalliseen ja paikalliseen laajuuteen. Maailmantarkastelun näkökulma on subjektiivisen

"minän," mutta katse suunnataan jälleen kauas; metafyyssisen maailmaan, tässä heideggerilaiseen ajan olemuksen problematiikkaan. Maailmanpoliittisissa merkityksissä kirjailijan Heideggerin fenomenologiaan pohjautuvalla aikakäsityksellä on keskeinen merkitys. Aloitusruno viittaa myös osittain heideggerilaiseen aikakäsitykseen liittyvään, pitkälti kirjailijan Espanjan kokemusten perintöä olevaan kohtalonuskoon: "Mutta minä en usko sattumaan, enintään sattumien summan." Maailmanpoliittisten tapahtumien kohtalonomaisuus on aikakäsityksen tavoin yksi kokoelmien maailmanpoliittisuuden punaisista langoista (ks. luku 3.3.2.).

Kokoelmien *Fahrenheit 121* ja *Jos suru savuaisi* runoissa aika on subjektiivista. Se on sisäisen kokemuksen tila, jossa kausaalisuus murtuu: "Aika ei virtaa, ei ole perättäinen, vaan kaikki aika on ympärillä." Aika ei ole sarja perättäisiä nyt-hetkiä vaan subjektiivisessa aikakokemuksessa nykyhetki, menneisyys ja tulevaisuus ovat toistensa erottamattomia, myös siirtyviä osia. Aika on paitsi muutosta myös pysyvyyttä: olemassa ei ole vain nykyhetki vaan myös mennyt ja tuleva. Ihmisen aika on kokonaisuus syntymän ja kuoleman välissä. Samoin maailman aika on yhtä kuin maailmanhistorian kokonaisuus. (ks. Heidegger 2000 [1926], 254, 444 – 453 ; MKS, 217.) Aloitusrunon johdatus ajan kokonaisvaltaisuuteen täsmentyy maailmanpoliittisilta merkityksiltään kokoelmien myöhemmissä runoissa (ks. luku 7.2.).

Ilmiö oli ehdoton, mutta jotakin puuttui  
mitä tarvitaan lauseeseen.  
Siksi minä etsin tuota tuntematonta; etsin kysymystä,  
vastauksen sain jo ennen.  
Onko vastaukset aina annettu? Tehtävät ratkaistu?  
Näkymätön sormi kirjoittanut nokeen?  
Eikö mitään ´avoimia luetteloita` ole lainkaan olemassa?  
Jos se paha, mikä on tuleva, on oikeastaan jo tullut,  
emme voi auttaa tätä maata nousemaan siivilleen.

Madre del Mayor Dolor  
de la noche a la mañana  
me perdí sin saber como.

Missä on irrationaalinen kohta, johon kausaalisuus murtuu,  
vai eikö sitä olekaan, onko tuokin (oletettu) huojoennus  
vain tunteen hämyistä metafysiikkaa?

ta meta ta fysika

On hyödytöntä pohtia sitä, mistä ei saa mitään tietää,  
ihmisen metafysiikan kauhu on aivan luonnollinen;  
silti pohdin näillä sivuilla juuri sitä – en saadakseni tietää,  
vaan voittaakseni luonnollisen kauhuni.  
(FH, 8 – 9)

Vuoden 1968 kokoelmien maailmanpoliittisissa merkityksissä *Fahrenheitin* aloitusrunon loppu on ehdoton avainkohta. Runon lopetus kiinnittää lyyrisen minän mielenkiinnon lopullisesti metafyyssisen maailmaan: "ihmisen metafysiikan kauhu on aivan luonnollinen; silti pohdin näillä sivuilla juuri sitä." Näiden säkeiden kautta Manner johdattaa lukijan metafyyssiseen, hämärään, magiikan rajalle. On etsittävä "irrationaalista kohtaa, jossa kausaalisuus murtuu." Kuten Manner myöhemmässä runossaan (FH, 76) kirjoittaa: /Moni luja ja selkeä asia alkaa houreista,/ logiikan ratkeamista./: järjettömän maailman järjestäytyneet selitykset, joihin myös politiikka kuuluu, vievät harhaan, pois olemisen perimmäisestä olemuksesta (ks. luku 6.1.1.).

Aloitusrunon kontekstiin asetettuna maailmanpolitiikka sulautuu osaksi heideggerilaista pienen ihmisen historiaa. Ihminen voi löytää rauhan ja syvemmän ymmärryksen vain hyväksymällä oman pienuutensa – maailmansa kaoottisuuden ja katoavuuden. Mannerin runojen maailmankuvassa totuus, jumala ja rauha – jos niitä on – löytyvät itsestä, vain oman itsen kautta. Tässä kontekstissa myös maailmanpolitiikka on viime kädessä yksityistä kokemusta, yksityistä maailmantuskaa, johon ei löydy parannusta ulkopuolelta. Heideggerilainen olemisen ja oman itsen kysyminen on Mannerille tie syvempään ymmärrykseen ja henkilökohtaiseen rauhaan. Joukkoliikkeiden ja huudon 1960-luvulla Manner kääntää näin maailman tapahtumien edessä katseen hiljaisuuteen ja sisäänpäin. "On hyödytöntä pohtia sitä, mistä ei saa mitään tietää, ihmisen metafysiikan kauhu on aivan luonnollinen; silti pohdin näillä sivuilla juuri sitä

– en saadakseni tietää vaan voittaakseni luonnollisen kauhuni." Vuoden 1968 kokoelmissa Manner ei pohdi maailman murheita muuttaakseen ja parantaakseen asioita vaan "voittaakseen luonnollisen kauhunsa," hyväksyäkseen pienen ihmisen osansa, kestääkseen maailman painon.

## 7.2. Töherryksiä seinillä

Kun *Fahrenheitin* aloitusruno paikantaa näkökulman sisäiseen ja metafyyseen, todellisuuden toinen puoli esittäytyy heti kokoelman toisessa runossa. Sekä *Fahrenheit 121* että *Jos suru savuaisi* -teoksessa maailmanpolitiikkaa selvästi käsittelevät runot sijoittuvat heti rauhallisen aloituksen jälkeen ja jatkuvat runsaina kokoelmien keskivaiheille. Keskiösien runoissa *Fahrenheitin* avausrunossa avattu näkökulma maailmanpolitiikkaan täsmentyy ja syvenee.

*Fahrenheitin* toinen runo "Jokunen sodan päivä" (FH, 10 – 12) vie lukijan keskelle maailman kaaosta ja ahdistusta. Runo on molempien kokoelmien maailmanpoliittisin siinä mielessä, että siinä on määrällisesti eniten suorita viittauksia 1960-luvun maailmanpolitiikan ajankohtaisiin tapahtumiin. Alla on ote pitkän runon keskeltä sekä runon lopetus:

[...]  
Otsikkoja nousi eteeni  
MOURIR POUR AKABA  
KRIEG DER HUNDERT STUNDEN  
CUERRE ECLAIR  
JORDANIEN FÖRLORADE MEST  
POSITIV REAKTION I HELE VERDEN  
soitti pikkupaavin urkuposetiivi  
Ja sitten kuvia sitä jokapäiväistä raakaa  
realismia jota rotaatiot työntävät ja myyvät tonneittain  
Näihin lehtiin voisi tukehtua Suuni on täynnä siipiä  
[...] (FH, 11)



[...]  
ja minä istun yhä pöydässä  
minussa on aivan hiljaista  
ja syön sitä kauheata päivällistä  
Kielten Makedoniaa  
joka koko ajan muuttuu kirjaimiksi  
töherryksiksi minun seinilleni  
en tiedä miksi  
(FH, 12)

Runossa hahmottuu, kuinka Mannerin vuoden 1968 lyriikassa myös maailmanpolitiikka liikkuu kahdessa tasossa. Sisäisen ja ulkopuolisen maailman törmäys, kaaos ja hiljaisuus vuorottelevat paitsi kokoelmien kokonaisrakenteen tasolla myös yksittäisissä runoissa ja maailmanpoliittisten runojen sisällöissä. Maailmanpolitiikkaa käsittelevissä runoissa näytetään kaksi näkökulmaa maailman tapahtumiin: yhteinen ja yleinen julkisuuden näkökulma sekä Mannerin yksityinen näkökulma.

Kokoelmissa *Fahrenheit 121* ja *Jos suru savuaisi* kansainvälisen politiikan ajankohtaiset, päivänpolttavat tapahtumat tunkeutuvat runoihin lehtikielen ja uutiskielen välityksellä (ks. mm. JS 17, 21, 31, 32). Näin yleinen maailmanpolitiikka esittäytyy runoissa julkisuuden kautta. Ajankohtaiset maailman mullistukset ovat julkisuuden huutoa, vierasta, toisten kieltä, joka hyökkää lyyrisen minän kimppuun isolla kirjoitetuin kirjaimin. Lehdet tulvivat uutisia. Kielet vaihtuvat, mutta asia on aina yhtä kauheaa. Sitä ei pääse pakoon. Taaskaan ihminen ei pääse maailman ulkopuolle. Silta hohtaa veden läpi. Maailman julmuudet tunkeutuvat tietoisuuteen vaikka väkisin, muuttuvat töherryksiksi seinille ja kirjojen sivuille.

Vuoden 1968 kokoelmien runoissa media ja julkisuus, yleinen maailmanpolitiikka, esitetään poikkeuksesta väkivaltaisena ja hyökkäävänä. 1960-luvulla media aloitti räjähdysmäisen maailmanvalloituksensa. Etenkin nuori polvi näki median maailmanmuutoksen välineenä. Median viestit tulvivat myös Espanjaan, missä Eeva-Liisa Manner kertoo eläneensä osittain uutispimennossa (MKS, 214). 1960-luvun lyriikassa julkisuus nähtiin vallan, muutoksen ja vai-

kuttamisen areenana (mm. Pentti Saarikoski), mutta Mannerin runoissa julkisuus on väkivallan ja tuskan lietsomisen koneisto. Esimerkkirunossa "rotaatiot työntävät ja myyvät raakaa realismia tonneittain." Vaikka asia on realismia, vaikka se on pakko nähdä kuulla tai kuten runon ravintolavertauksessa syödä, lyyrinen minä kysyy itseään ja maailmaansa itsepintaisesti itsensä kautta - yrittää kääntää katseensa pois. Syy ei ole se, ettei Manner halua ymmärtää ja ottaa osaa vaan se, että Eeva-Liisa Mannerin heideggerilaisessa maailmankuvassa myös julkisuus on paitsi julmaa myös turhaa, tyhjää:

[...]  
se on tämänpäivän lehti  
täynnä eilispäivän asioita  
käännän sivun  
paperisella torilla  
on kansankokous  
suut jähmettyneet huudahdusten ympärille  
Huoneessa on ihmisiä  
jotka eivät tule eivätkä mene  
vaan ovat siinä aina  
painomusteesta yksinäisinä  
Heidät on pidätetty  
kesken lauseen  
litteään avaruuteen  
La Tarden sivulle  
[...] (FH, 68)

Runossa La Tarde-lehden uustikuva on kuva "kenen tahansa maailmasta," jollaisena Martin Heidegger näkee julkisuuden. Heideggerin mukaan julkisuus hallitsee maailmantulkintoja, koska "se on aina oikeassa ja turta kaikkia tasoja aitouseroja kohtaan." (Heidegger 2000 [1926], 166). Julkisuus rakentaa "kenen-tahansa maailmaa," jossa ihmiset luottavat, että joku muu huolehtii asioista. Julkisuudessa pidämme kuohuttavana sitä, mitä kuka tahansa pitää kuohuttavana. Samalla vetäydymme vastuusta, tuudittaudumme siihen, että joku muu hoitaa asiat ja ajattelee puolestamme. "Mutta julkisuuden luoma "kuka tahansa" tai "kaikki" ei ole oikeasti kukaan." (Heidegger 2000 [1926], 165 – 167.) La Tarde -runon julkisuus on painomusteen yksinäisyyttä, jossa ihmiset vangitaan paperin litteään avaruuteen. Lauseet jäävät kesken, sanottava rajataan puolitiiehen. Kuten La Tarde -lehden kuvassa, julkisuudessa huudoista tulee

äänettä. Julkisuuden kollektiivinen, piilotettu välinpitämättömyys tyhjentää huudon sanoman.

Eeva-Liisa Mannerille totuus on itsessä, niin myös maailmanpolitiikan totuus. Vuoden 1968 kokoelmissa maailmanpolitiikan kaksi näkökulmaa ja tasoa liikkuvat rinnakkain ja osittain limittyvät, mutta kuten luvun ensimmäisessä esimerkkirunossa "Jokunen sodan päivä" näkökulmat pyrkivät aina kääntymään kohti sisäisen mielen kuvia ja hiljaisuutta. Vuoden 1968 kokoelmien runoissa maailmanpolitiikan tapahtumat piirtyvät kahteen maisemaan. Ensin uutisotsikot huutavat: runoissa kuollaan, tapetaan ja huudetaan; Tsekkoslovakiassa tankit vyöryvät Prahan kaduilla (JS, 21), Hyde Parkissa mielenosoittaja huutaa: /!USA POIS VIETNAMISTA! JOHNSON GO AWAY!/ (FH, 12), Vaclav Havel on vangittu (JS, 17), kuuden päivän sodassa israelilaiset valloittavat valtioita ja lehtiotsikoita (FH, 11). Huudon ja kaoksen jälkeen tapahtumat liukuvat yksityiseen maailmanpolitiikkaan, lyyriseen minän mielen maisemaan. Yksityisessä maailmanpolitiikassa lyyrinen minä tarkastelee usein samoja tapahtumia kuin yleinen maailmanpolitiikka, mutta yksityisen maisema on hyvin erilainen. Tässä maisemassa maailman pauhu sulaa heideggerilaiseen kuoleman ja tyhjyyden tematiikkaan kuten seuraavassa runossa, joka on lyyriseen minän yksityinen tulkinta kuuden päivän sodasta:

Siinai valuva hiekka  
58° varjossa (mutta varjoahan ei ole)  
hiekkassa pelkkiä kenkiä  
käsien muokattua sian nahkaa  
noita leveäkielisiä rautasolkisia  
yksinäisinä / jossakin on jalka  
miehet ovat jo vajonneet  
kuivaan virtaan.  
(FH, 14)

Runossa on useita kokoelmien "yksityiselle maailmanpolitiikalle" tyypillisiä piirteitä. Yksityisen maailmanpolitiikan maisema on yhtä lailla julma, mutta samalla kaunis. Otsikoiden väkivallan adjektiivit ovat vaihtuneet häipymisen, haihtumisen ja rajojen liukumisen sanoiksi: hiekka valuu, miehet vajoavat

(ks. myös FH, 13, 17 ; JS,15). Julkisen maailmanpolitiikan kaaos ja melu ovat muuttuneet hiljaisuudeksi ja surumielisyydeksi. Runossa lyyrinen minä piirtää maisemaansa tapahtumien jälkeisessä tyyneydessä – vasta kun kaikki on ohi; taistelu päättynyt, kuolema korjannut. Kuten useissa kokoelmien keskivaiheiden runoissa luonto on tässäkin runossa vallannut maisemasta suuren osan. Esimerkkirunossa ihmisetkin ovat kadonneet. Sotilaista on jäänyt jäljelle vain hiljaisuutta ja kenkiä. Luonnon keskellä, maailman kokonaisvaltaisuudessa, ihmiset ja heidän sotansa ovat pieniä ja mitättömiä. Kun kokoelmassa yleinen maailmanpolitiikka täyttyy kärsimyksestä ja julkisuuden turhasta huudosta, Mannerin yksityinen maailmanpolitiikka täyttyy tyhjyydestä. Esimerkkirunossa heideggerilaiseen tyhjyyteen rinnastuva erämaa nielee kaiken.

Osana *Fahrenheitin* kokonaisuutta erämaa-runo liittyy muihin kokoelman arabi-aiheisiin runoihin. *Fahrenheitissa* juuri kuuden päivän sota saa 1960-luvun maailmanpoliittista tapahtumista eniten huomiota (ks. luku 4.1.1.). Tämä ei ole sattuma. Arabiviittauksissaan Mannerin voi nähdä rakentavan siltaa läntisen ja itäisen kulttuurin, kristillisen ja islamilaisen kulttuurin välille. Taustalla vaikuttavat Mannerin Espanjan kokemukset ja kiinnostus oman asuinpaikan historiaan (ks. luku 3.3.2.). Erityisesti araberunoiissa syvenee myös Mannerin *Fahrenheitin* aloitusrunossa avaama laaja perspektiivi aikaan ja paikkaan.

*BOABDIL, VOITETTU ARABI,  
jättäessään Granadan 1492*

Aurinko laahaa julmaa valoaan.  
Minulle se on laskenut,  
mutta minä kuulen sen äänen,  
kuin hamesilkkiä tai heleitä olkia  
vedettäisiin huojuvilla rattailla mäkeä  
ylös? vai alas? Se on sama.  
Voitto ja tappio on sama.  
Huominen on sama kuin tämä päivä: eilinen,  
ääni myös sama, rataan venytetty natina,  
menon ja paluun teemat samat.  
Pohjoisesta tuli kuningas pölypilven sisällä  
ja hävitti rauhallisen valtakunnan.  
Paljon on viattomia tapettu synkän uskonnon vuoksi  
ja paljon vielä tapetaan, en mieli sitä enää,

tähdet kulkevat kulkuaan, astrologeille riittää puuhaa,  
suuri Al-Kindí laski hiilen ja helmien avulla  
että arab. imperiumi kestää 693 vuotta;  
hän luki sen tähdistä.  
Toden totta hän oli oikeassa, siksi en ole hämmästynyt  
nyt kun itse luen tuntejani aurinkokellon varjoista.  
[...] (FH, 18)

Runon minä, Boabdil, ei ole Francon joukkojen kukistama vasemmistosissi vaan soturi, joka hylkää Granadan arabialaisten karkottamisen jälkeen vuonna 1492. Sekä *Fahrenheitissa* että *Jos suru savuaisi*-kokoelmassa 1960-luvun ajankohtaiset kansainvälisen politiikan tapahtumat vaihtuvat kokoelmien loppuja kohti yhä enemmän menneisyyden mullistuksiksi. Esimerkkirunossa siirytään ajallisesti noin viisisataa vuotta taaksepäin. Muutamissa muissa runoissa historiallinen perspektiivi venyy vielä kauemmas. Vuoden 1968 kokoelmien runoissa ajankohtaiset kansainvälisen politiikan tapahtumat limittyvät ja sulautuvat satoja, jopa tuhansia vuosia sitten tapahtuneisiin konflikteihin ja siirtyvät usein myös maantieteellisesti kauas. Keskellä *Fahrenheitin* kaaosta, lyyrinen minä etsii levähdyspaikkaa kiinalaisfilosofiasta; muun muassa Po Chü-i:n runosta (ks. FH, 22). Kiinalainen Po Chü-i oli runoilija ja yhteiskuntavaikuttaja, joka eli kukoistavalla Tang-dynastian kaudella 772 – 846 jKr. (Hökkä 1991, 129). Myös *Jos suru savuaisi* -kokoelman Kavafis-lainauksissa<sup>4</sup> maailmanpolitiikan julmuudet tapahtuvat menneessä maailmassa (ks. JS, 16, 25, 61 – 63).

Kun 1960-luvun osallistuvassa lyriikassa korostettiin ajankohtaisuutta, Eeva-Liisa Manner laajensi oman maailmanpoliittisen kannanottonsa ajankohtaisuuden ajattomuudeksi. Teosten *Fahrenheit 121* ja *Jos suru savuaisi* runoissa koko maailmanhistoria konflikteineen ja veritekoineen on ajankohtaista. Runoissa Kiinan, antiikin ja 1400-luvun Espanjan tapahtumat käsitetään osana samaa maailmanhistorian kokonaisuutta, osana samaa maailmanpoliittista tapahtumista kuin 1960-luvun konfliktit.

---

<sup>4</sup> Konstantinos Kavafis (1863 – 1933) on läntisen maailman runojättiläisiä. Alexandriassa eläneen runoilijan keskeinen aihe on historia: miten se elää ja muokkaa nykyisyyttä ja tulevaisuutta. (Kavafis/ Anhava 2005.)

Esimerkkirunossa Boabdil miettii: /Huominen on sama kuin tämä päivä: eilen,/. Aiemmassa runoesimerkissä (FH, 68) "tämänpäivän lehdet ovat täynnä eilispäivän uutisia." Runoissa maailma on sama ja yhtä kauhea – oli aika mikä tahansa. Mannerin vuoden 1968 maailmanpoliittisessa lyriikassa opiksi ei tule ottaa vain käsilläolevista tapahtumista vaan koko historiasta.

Vuonna 1968 mielenosoituksissa huudettiin muun muassa Vietnamin sota, ydinvarustelua ja Tšekkoslovakian invaasiota vastaan. Mannerin voi nähdä vuoden 1968 lyriikassaan osoittavan mieltä koko länsimaista sivilisaatiota kohtaan. Runoissa tieteesen, järkeen ja edistykseensä luottava länsimaa maailma uusii sokeasti omia virheitään. Historia yksinkertaistaen ilmaistuna toistaa itseään. Mannerin runoissa rauha ja aito ymmärrys sekä myötätunto toisia kohtaan ovat saavutettavissa vain, jos ihmiset uskaltavat ensin ymmärtää itseään, myöntää heikkoutensa. Tämä on tie pois maailman vallanhimon ja julmuuden kierteestä.

### **7.3. Turhan murheen viime rippeet**

Kokoelmien *Fahrenheit 121* ja *Jos suru savuaisi* loppuissa teosten temaattinen kehä kiertyy umpeen, palaa lähtökohtaansa: itsen ja olemisen kysymiseen filosofian kautta. Molempien teosten loppupuolella maailman häly häipyä taustalle, kun lyyrinen minä uppoaa yhä syvemmälle metafyyssiseen. Näin käy erityisesti *Fahrenheitin* Kromaattiset tasot -sarjassa (FH, 68 – 83). Vaikka kokoelmat *Fahrenheit 121* ja *Jos suru savuaisi* ovat erillisiä teoksia, niiden voi nähdä kertovan samaa tarinaa, jossa maailmanpolitiikka sulautuu osaksi Eeva-Liisa Mannerin kokonaisvaltaisuuteen pyrkivää maailmanhahmotusta. Mannerin voi nähdä etsivän molemmissa kokoelmissa ennen kaikkea vastauksia *Fahrenheitin* aloitusrunossa esitettyihin filosofisiin kysymyksiin ja hahmotuksiin. Martin Heideggerin viitoittama tie jatkuu ja kehittyy kokoelmassa *Jos suru savuaisi*. Vastaus etsintään alkaa hahmottua kokoelmien loppuissa. Lopullisesti se hahmottuu vasta kahden teoksen jälkeen.

*Fahrenheitissa* on toistunut kokoelman loppuun asti epäusko historian edistymiseen. Rinnalla on kuitenkin kulkenut toivo: ellei maailmassa ole rauhaa, rauhan voi löytää omasta itsestä. Heideggerilainen filosofia on ollut kokoelman punainen lanka, jonka lyyrinen minä on toivonut vievän kohti syvempää ymmärrystä ja henkilökohtaista rauhaa. Vaikka maailma on *Fahrenheitin* runoissa esitetty julmana paikkana, on se samalla ollut kauneuden ja toivonkin seutua. Erityisesti Misericordia-runoelman Espanjan runoissa (FH, 25 – 36) maailman pahuus on istutettu kauniisiin kuviin. Julmuutta ja väkivaltaa ovat ympäröineet Espanjan kauniit maisemat. Ihmisiä ja heidän kurjuuttaan on tarkasteltu ymmärtäväisin, lempein ja anteeksiantavin silmin. Ihminen on esitetty pohjimmiltaan hyvänä, "elämisen mahdottomien ehtojen" uhrina (ks. luku 3.3.2.).

Kun lyyrinen minä kääntää katseensa *Fahrenheitin* lopussa takaisin alun metafyyssiseen, maailmankuva alkaa samalla synkentyä. Mitä syvemmälle filosofiaan lyyrinen minä menee, sitä synkemmäksi maailmankuva muuttuu. Kokoelman lopussa runon minä alkaa epäillä, että filosofian tie, jonka piti olla tie rauhaan, vie jonnekin aivan muualle:

[...]  
Tämä on filosofian luhistuminen. Illusion loppu.  
Soitto on päättynyt, kaiut pudottaneet lehtensä  
Coiniin vievälle tielle.  
Minä lähdän nyt tästä loppusointujen kaupungista  
ja koetan hävittää unelmani  
mumisemalla niitä tyhjiin kaivoihin.  
Ehkä onnistun siinä, ehkä en,  
ei tässä tahtominen mitään maksa  
ja erämaahan voi eksyä myös omassa sydämessään.  
Kuinka Sa`di sanoi:  
Pelkään että et tule Mekkaan, oi pyhiinvaeltaja,  
sillä tie jota kuljet vie Turkestaniin.  
[...] (FH, 85)

Myös filosofia voi viedä harhaan: myös omassa sydämessään voi eksyä erämaahan. Esimerkkirunossa Mannerin voi nähdä alustavan *Jos suru savuaisi* -teostaan: Manner ei luovuta. Hän haluaa kysyä ja etsiä vielä, testata *Fahrenheitin* pettymyksen paikkansapitävyyttä. Esimerkkirunossa lyyrinen minä lähtee

"loppusointujen kaupungista," mutta hänellä on vielä sanottavaa ja selvitettävää. Ellei muuta, hän "koittaa hävittää unelmiaan, mumista niitä tyhjiin kaivoihin." *Jos suru savuaisi* -kokoelmassa lyyrisen minän voi nähdä tekevän juuri näin. Teoksessa kirjailija kulkee samaa filosofian tietä kuin *Fahrenheitissa*. Tie ei kuitenkaan edelleenkään vie Mekkaan: ei rauhaan tai pyhään vaan yhä syvemmälle synkkään ja pettymykseen.

Kokoelmien maailmanpoliittisissa maailmankuvissa on sävyero. *Jos suru savuaisi* -kokoelmassa *Fahrenheitin* maisemien kauneus haalistuu. *Fahrenheitin* runsas, runollinen kieli muuttuu toteavammaksi, runot keskimäärin lyhyemmiksi. Tyylin muutoksen voi nähdä heijastavan paitsi osallistuvan lyriikan ihanteita (ks. luku 5.2.), myös teoksen maailmankuvan kylmyyttä. Kun *Fahrenheit 121* on filosofisessa tematiikassaan aivan lopun runoja lukuunottamatta, kauneuden, lohdun ja toivon maailma, filosofian illuusiomaailma luhistuu ja loppuu lopullisesti *Jos suru savuaisi* -kokoelman lopussa:

[...]  
Mahdoton matka  
kuinka kauan kestää rajan ylitys,  
  
kauan, koska mitään rajaa ei ole.  
(JS, 48)

Rauha, puhuin rauhasta,  
sitä ei ole luonnossa, ei siis  
myöskään maailmassa,  
sydämessäkään ei.  
Se on ajatuksen tuolla puolen:  
ajattele minua tänä yönä,  
sanoin kerran, rauhaton.  
Mitä luet? Mitä mietit? Varjoja, niin kuin minä?  
[...] (JS, 53)

Kauan etsin avainta  
(kuin olisin syntynyt se kädessä  
ja sitten sen kadottanut).  
Lopuksi löysin sen.  
Mutta silloin lukko oli jo ruostunut,  
eikä avain enää sopinut lukkoon.  
(JS, 54)



Näin *Fahrenheit 121* -teoksen alussa alkanut tie vie päätökseen. *Fahrenheitin* aloitusrunossa lyyrinen minä etsii "irrationaalista kohtaa, johon kausaalisuus murtuu", "oletettua huojennusta" (FH, 9). *Jos suru savuaisi* -kokoelman lopussa tätä irrationaalista kohtaa ei enää ole. Lyyrinen minä on etsinyt rajaa turhaan, "koska mitään ei ole." Myöskään rauhaa ei ole; ei luonnossa, maailmassa eikä sydämessä. Jos ihminen voi saavuttaa rauhan ja syvemmän ymmärryksen, se ei avaudu runon minälle. Lyyrisellä minällä ei ole arabirunon Boabdilin vankkumatonta uskoa, kohtalon ja taikauskon avainta (ks. FH, 18 – 19). Jos avain salaisuuteen ja syvempään ymmärrykseen on joskus ollut, se on hukkunut maailman jäsentymiseen. Myös filosofia on johdattanut lopulta vain länsimaisen logiikan sokeaan järkeen.

Molempien kokoelmien lopuissa tarinankantajaksi ilmestyy jo *Fahrenheitin* aloitusrunosta tuttu hevonen. Se on kuljettanut maailmanpoliittisia merkityksiä molemmissa kokoelmissa. Lopulta myös tämä ihailtu ylimaallinen olento johdattaa tarinaa yhä syvemmälle pessimismiin. Hevonen, sanansaattaja kahden todellisuuden välillä, on kahden kokoelman verran hiljaa. Lopulta runon minä menettää uskonsa myös tähän ihailtuun olentoon, "sielunsa veljeen." Näin loppuu *Fahrenheitin* viimeinen runo:

Ja unen hevonen, valkea, ratsuväestä,  
sieluni veli tai miksi sitä sanoisi,  
vierushevoseni animus, tuo joka tuli kohmeessa syliini  
ja jota lämmitin, kunnes se taas oli aivan elävä,  
nousi pitkille etiopialaisille jaloilleen,  
näytti vatsansa, enpä ole nähnyt kauniimpaa arkadia,  
tervehti (minua) lyhyin iloisin fanfaarein,  
katseli sitten mieltien silmillään joissa oli surua ja kahvia,  
syviä ja hämyisiä muistoja vapauden aioneilta,  
lähti, kahlasi Lethen kuraista rantaa,  
otti sitten virran hartioilleen ja katosi.  
(FH, 85 – 86)

Hevonen, kokoelmien säälän, surun ja myötätunnon symboli astuu *Fahrenheitin* lopussa virtaan, alitajunnan elementtiin, joka Mannerin lyriikassa viittaa myös maailman kokonaisvaltaisuuteen. Olento ottaa virran harteilleen ja katoaa.

*Jos suru savuaisi*-kokoelmassa ylimalillinen hevonen on poistunut ihmisten todellisuudesta; toivo ja maailman salaisuus ovat siirtyneet kauemmas. Hevonen elää yhä, mutta toisessa ulottuvuudessa, hevosen maailmassa, filosofian ideaalimaailmassa (ks. JS, 11). Kokoelman lopussa yhteys hevoseen katkeaa lopullisesti. Uljaasta toverista tulee olemattomuuden olio:

En voi enää palata siihen metsään,  
sille niitylle, sen hevosen  
intensiiviseen lumeen

joka antoi tuulen hajottaa tukkansa  
joka tuli taigan syvennyksestä  
(minun hämärtyneen sieluni kirkastettuun metsään)  
laukkaava kupari, ihastuneen auringon veistos  
tehty lihasta ja oljesta ja epämaallisesta kullasta,  
Parsifalin hevonen, siis platoninen Percival  
(minun fikseerattu ideani)

joka ei syönyt koskaan kädestäni  
etsi vain tuulta ja ruohoa, ruohoritari,  
tuulen pyhimys (liehittelijä tai liittolainen)  
mikä lie taruolento, hädin tuskin horse, kai sitten heros,  
munkki joka heitti pois skottilaisen haarniskansa

ja palasi mereen  
kuin olisi sieltä tullutkin.  
(JS, 51)

*Jos suru savuaisi* -kokoelman loppupuolen runossa hevoseen kohdistunut ihailu muuttuu pettymykseksi ja lopulta ironiseksi nauruksi. Kaunis tarinankuljettaja on lopulta "mikä lie taruolento," filosofinen harha, saavuttamaton ideaalimaailman otus. Kun *Fahrenheitin* lopussa hevonen astuu virtaan, nyt se astuu yhä syvemmälle: mereen – täysin tavoittamattomiin, vie mukanaan kauneuden ja toivon. Näin hyvien merkitysten hevonen saa *Jos suru savuaisi* -kokoelman lopussa taakakseen vielä yhden merkityksen: lopussa hevosesta tulee vuoden 1968 kokoelmien toivottomuuden symboli.

Molempien kokoelmien maailmanpoliittisen kannanoton voi nähdä päättyvän ja kiteytyvän seuraavassa *Jos suru savuaisi* -kokoelman lopun runossa:

Sitten yritin keskittyä siihen isoon plataaniin,  
kuin totuus olisi ollut puissa.  
Olin jo onnistua, häipymässä  
lehteen, jonka pinta on avaruutta,

kun maa alkoi kumista  
ja joukkoja nousi kuin ihmetarinassa,  
paljon pieniä kaikkitaitoisia kääpiöitä  
(joilla on vahvat hermot ja tylsät tunteet):

Niitä jotka pesevät likaista vettä kuralla  
Niitä jotka korjaavat vanhat murhat uusilla  
Niitä jotka vievät kukkia haudoille  
Niitä jotka anatavat polttohoitoa jalkapohjiin

ja niin edelleen.  
Ja kun julmuus vakiintuu  
ja siitä tulee pysyvä tila,  
unohdamme.  
(JS, 55)

Runossa kahden kokoelman läpi kulkenut tarina palaa alkuun. Kehä kiertyy umpeen. *Fahrenheit 121* -kokoelma on päättynyt pettymykseen. *Jos suru sa-vuuisi* -teoksen lopussa pettymys syvenee: filosofian tie on johdattanut samaan väkivaltaiseen maisemaan, joka on esitelty jo *Fahrenheitin* toisessa runossa (ks.FH, 10 – 12). Maailman julmuuksia ei taaskaan pääse pakoon, vaikka yrittää.

Esimerkkirunon voi nähdä heijastavan sodan kokeneen sukupolven käsitystä ja kokemusta maailmanpolitiikasta (ks. luku 4.2.2.). Esimerkkirunossa myös usko ihmiseen haalistuu. Teoksessa *Fahrenheit 121* ihminen on esitetty maailman mahdottomien ehtojen uhrina, pohjimmiltaan hyvänä. Runossa maailmaa valloittavat sotilaiden sijaan kääpiöt. Runon voi nähdä rinnastuvan ja viittaavan vuoden 1968 kokoelmien aiempiin valloitusrunoihin. Valloittajilla on vahvat hermot ja tylsät tunteet. Olivatpa kääpiöt israelin sotilaita, maureja tai neuvos-sotilaita, ne tulevat väistämättä. Maa alkaa kumista ja vallan ja voiman maailmanhistoria toistaa itseään: vanhat murhat korvataan aina uusilla.

Lopulta ihminen ei voi kenties muuta kuin antaa olla: kun julmuus vakiintuu, siitä tulee pysyvä tila: unohdamme. Ja julmuus vakiintuu aina.

*Miten kirjani ovat syntyneet* -teoksessa Manner kertoo maailmanpolitiikkaan viitaten kirjoittaneensa *Jos suru savuaisi* -kokoelmassa itsestään ulos turhan murheen viime rippeet (MKS, 217). Maailman murheille ei voi mitään. Surra voi, etsiä voi, kysyä voi, mutta lopulta se on turhaa, sillä maailman pahuus ei miksikään muutu.

Näin vuoden 1968 kokoelmat päättyvät maailmanpoliittisen kannanoton osalta synkeään toivottomuuteen, lähes läpätunkevaan pessimismiin.

## 8. Päätäntä

Pro gradu-työssäni olen tutkinut Eeva-Liisa Mannerin 1960-luvun lyriikan yhteyksiä ja tapaa osallistua 1960-luvun maailmanpoliittiseen keskusteluun. Olen keskittynyt vuonna 1968 ilmestyneisiin kokoelmiin *Fahrenheit 121* ja *Jos suru savuaisi*, jotka näen Mannerin maailmanpoliittisimpina runokokoelmina.

Kulttuurintutkimuksen, erityisesti Raymond Williamsin kulturalistisen teorian viitoittamana olen päätenyt tutkimuksessani kunnianhimoiselle tielle. Maailmanpolitiikka ei ole Mannerin vuoden 1968 kokoelmissa keskeinen aihe, vaan se sulautuu osaksi kokoelmien kokonaisvaltaisuuteen pyrkivää maailman- ja olemisen hahmotusta. Manner korostaa vuoden 1968 teostensa kohdalla lyriikkansa subjektiivisuutta, kokemuksellisuutta ja sitoutumattomuutta. Tutkimukseni teoreettinen lähtökohta on kuitenkin, että korkeinkin kirjallisuus on osa yhteiskunnan yleistä merkityksentuoton prosessia. Vaikka työtäni olisi voinut rajata moneen suuntaan, olen edellä mainitsemistani syistä pyrkinyt hahmotamaan Mannerin lyriikan maailmanpoliittista maailmankuvaa mahdollisimman laajasta perspektiivistä. Hahmottaakseni teosten kokonaisvaltaisuutta ja niiden yhteyksiä aikaansa ja yhteiskuntaansa olen tarkastellut niitä williamslaisen ”kokemisen struktuurin” kautta. Olen etsinyt 1960-luvun luvun maailmanpoliittisen kokemisen struktuuria historian muovaamista jossakin määrin yhteisistä kokemuksista ja Eeva-Liisa Mannerin henkilökohtaisesta historiasta sekä näiden yhtymäkohdista Mannerin lyriikassa. Ilman laajaa näkökulmaani; filosofian, kirjailijan omien paikannusten ja poliittisen- ja kulttuurihistorian yhteisperspektiiviä tutkimukseni olisi saattanut jäädä liian kapeakatseiseksi ja moni runojen viittaus hahmottamatta.

Eeva-Liisa Mannerin lyriikka on kulttuurintutkimukselle hedelmällistä maaperää, sillä Manner on lyriikassaan eräänlainen kulttuurintutkija itsekkin. Vuoden 1968 kokoelmien maailmanpoliittisuuden tutkiminen on ollut mielenkiintoista erityisesti siitä syystä, että yhteiskunnallisen ja yksilöllisen törmäys on kokoelmissa aihe, jota Manner rakentaa ja kokeilee tietoisesti. Molempien kokoel-

mien maailmanpoliittisissa merkityksissä nousee keskeiseksi Martin Heideggerin fenomenologia. Heideggerin filosofian vaikutus teoksissa on niin voimakas, että sitä voi pitää eräänlaisena Mannerin vakaumuksena vakaumuksia korostavalla 1960-luvulla. Kokoelmien heideggerilaisessa maailmankuvassa ihminen voi tietää, millaisena todellisuus näyttää, muttei sitä, millainen se on. Tässä maailmankuvassa maailma ja myös maailmanpolitiikka on Mannerin *Kirjoitettu kivi* –kokoelman runoa lainaten ”minun aistieni runoelma.” Näkökulma maailmanpolitiikkaan on runoissa vahvasti subjektiivinen. Maailman tapahtumat suodattuvat runoihin oman kokemuksen läpi. Muun muassa kirjailijan Viipurin ja Espanjan kokemukset vaikuttavat runojen maailmanpoliittisiin tulkintoihin. Mannerin 1960-luvun lyriikan maailmanpolitiikka ei ole pöytäkirjojen tai mielenosoitusten politiikkaa, vaan yksityistä ja koettua, elettyä ja tunnettua – modernin runon häilyvään maisemaan hahmotettua.

Mannerin lyriikka avaa 1960-luvun maailmanpolitiikkaan persoonallisen maiseman, joka poikkeaa kannanotossaan 1960-luvun poliittisesta yleislinjasta. Näkökulmansa erilaisuudesta huolimatta Mannerin voi nähdä piirtävän vuoden 1968 kokoelmissaan pitkälti samaa maailmanpoliittista karttaa kuin aikansa historiankirjoitus. 1960-luvun kansainvälisen politiikan ajankohtainen agenda toistuu Mannerin runoissa. Lyriikan taustalta on hahmotettavissa myös laajempia maailmanpoliittisia yhteyksiä ja rakenteita. 1960-luvun maailmanpoliittiseksi yhteisen kokemuksen struktuuriksi hahmottuu työssäni vuosikymmenen kahtiajakoisuus. 1960-luvun maailmanpoliittisia tulkintoja leimasivat suurvaltasuhteiden polarisoituminen ja osittain tähän liittyvä massiivinen yhteiskunnallisen osallistumisen herääminen. Kahtiajaon taustalla vaikuttavana tekijänä näyttää toinen maailmansota. 1960-luvun kahtiajako on luettavissa Mannerin lyriikasta.

Yhteiskunnallista osallistumista korostavalla 1960-luvulla maailmanpolitiikasta tuli keskeinen aihe myös suomalaisessa lyriikassa. Lyriikassa kuten yhteiskunnassa yleisesti maailmanpolitiikan kahtiajako näyttää muun muassa eri sukupolvien erilaisena maailmanpolitiikkana. Oikeasta historiantulkinnasta

käytiin lyriikassa kamppailua erityisesti nuoren, suurimmaksi osaksi sodan jälkeen syntyneen, sukupolven lyyrikoiden ja sodan kokeneiden modernistien välillä. Nuori polvi puhui runoudessaan muutoksen idealismin puolesta: runon tuli olla ajankohtaista, osallistuvaa, kommunikatiivista, useiden näkemysten mukaan myös avoimen poliittista. Nuori polvi kritisoi sodan sukupolven runoilijoita elitismistä ja yhteiskunnan sivuamisesta. Pessimismissään, poliittisessa sitoutumattomuudessaan ja eksistentiaalifilosofisissa painotuksissaan Mannerin maailmanpolitiikkaa käsittelevän lyriikan voi nähdä heijastavan sodan kokeneen sukupolven maailmantulkintoja. Suomen kirjallisuuden keskeisenä modernistina myös Manner sai osansa nuoren polven kritiikistä. Aikalaiskriitikeissä Mannerin vuoden 1968 kokoelmia on kritisoitu muun muassa ”norsunluutornin hehkuvasta yksinäisyydestä.”

Kirjallisuusinstituution määritelmä Mannerista etäisenä modernistina istuu maailmanpoliittisen kannanoton osalta liiankin tiukassa. Vaikka Mannerin vuoden 1968 lyriikka heijastaa aikansa maailmanpoliittisia diskursseja, erityisesti sodan sukupolven taiteilijoille tyypillisiä valintoja, Manner pyrkii teoksissaan *Fahrenheit 121* ja *Jos suru savuaisi* kirjoittamaan ennen kaikkea oman näkemyksen kannanottoa. Kokoelmien runoissa norsunluutornista näkee kauas: kun Mannerin epäpoliittisia runoja tarkastelee osana kokoelmien kokonaisuutta, niistä hahmottuu vahva sanoma. Maailmanpolitiikkaa sivuavassa lyriikassaan Manner osallistuu ja ottaa kantaa voimakkaasti, mutta tekee sen tavalla, joka ei istu 1960-luvun osallistumisen ihanteisiin.

Teosten *Fahrenheit 121* ja *Jos suru savuaisi* maailmanpoliittisen sanoman voima piilee sen paradoksissa – subjektiivisuudessa ja sitoutumattomuudessa, siinä ettei maailmanpoliittinen kannanotto ole teoksissa itsetarkoitus. Heideggerin fenomenologian kannattamana Mannerin runojen subjektiivisuus laajenee yleismaailmalliseksi osallistumiseksi. Runoissaan Manner kirjoittaa heideggerilaista historiaa, jossa edistykseensä sokeasti luottava länsimaailma uusii virheitään. Ajallisesti ja maantieteellisesti Mannerin vuoden 1968 kokoelmien maailmanpoliittisissa runoissa liikutaan kauas. 1960-luvun ajankohtaiset kan-

sainvälisen politiikan tapahtumat limittyvät vuosisatoja sitten tapahtuneisiin konflikteihin. Näin 1960-luvun vaatima ajankohtaisuus vaihtuu ajattomuudeksi. Mannerin lyriikan maailmanpoliittisessa maailmankuvassa opiksi ei tule ottaa vain käsilläolevista tapahtumista vaan koko maailmanhistoriasta. Kun 1960-luvulla osoitettiin mieltä muun muassa Vietnamin sotaa ja Tsekkoslovakian invaasiota vastaan, Mannerin voi nähdä vuoden 1968 maailmanpoliittisessa lyriikassaan kritisoivan koko länsimaista sivilisaatiota ja ajattelutapaa.

Vuoden 1968 kokoelmien kannanotossa maailman muutos ei ala joukkoliikkeistä, voimasta, vallasta ja huudosta vaan ihmisen pienuudesta. Kokoelmissa *Fahrenheit 121* ja *Jos suru savuaisi* Manner kyseenalaistaa ihmisen aseman maailman selittäjänä ja hallitsijana: maailma voi muuttua vain, jos ihminen ymmärtää ensin itseään, hyväksyy pienuutensa ja heikkoutensa.



## Lähteet

### Lyhenteet

- FH Eeva-Liisa Manner: *Fahrenheit 121* (1968)  
JS Eeva-Liisa Manner: *Jos suru savuaisi* (1968)  
KHK Eeva-Liisa Manner (toim. Tuula Hökkä):  
*Kirkas, hämärä, kirkas: kootut runot* (1999)  
MKS Eeva-Liisa Manner (toim. Ritva Rainio):  
*Miten kirjani ovat syntyneet* (1969)  
VV Eeva-Liisa Manner: *Varokaa voittajat* (1972)

## Tutkimusaineisto

MANNER, EEVA-LIISA 1968 *Fahrenheit 121*. Helsinki: Tammi.

MANNER, EEVA-LIISA 1968 *Jos suru savuaisi: elokuun runot ja muitakin*.  
Helsinki: Tammi.

## Muu lähdekirjallisuus

APUNEN, OSMO 1999 *Murrosaikojen maailmanpolitiikka: ulkopolitiikan, kansainvälisen politiikan ja kansainvälisten suhteiden kehityslinjat ja rakenteet*. Studia Politica Tamperensis no.3. 2.painos.Tampere: Tampereen yliopisto.

EAGLETON, TERRY 1991 *Kirjallisuusteoria: johdatus*. Suomennettu.Tampere: Vastapaino.

- FISKE, JOHN 1992 *Merkkien kieli: johdatus viestinnän tutkimiseen*. Suomeksi toimittaneet Veikko Pietilä, Risto Suikkanen ja Timo Uusitupa. 4. painos. Tampere: Vastapaino.
- HERZ, JOHN H 1964 *Political Realism and Political Idealism: A Study in Theories and Realities*. Chicago: The University of Chicago Press.
- HALL, STUART 1992 *Kulttuurin ja politiikan murroksia*. Toimittaneet Juha Koivisto, Mikko Lehtonen, Timo Uusitupa ja Lawrence Grossberg. Tampere: Vastapaino.
- HANNE, MICHAEL 1994 *The Power of The Story: Fiction and Political Change*. Oxford: Berghahn Books.
- HEIDEGGER, MARTIN 2000 [1926] *Oleminen ja aika*. Kääntänyt Reijo Kupiainen. Tampere: Vastapaino.
- HORMIA, OSMO 1963 [1962] Puheenvuoro teoksessa *Runoseminaari 29. – 30.9.1962: 60-luvun runouden merkeissä*. Julkaisija Turun kirjailijat – Åbo författare. Turku: Tajo.
- HÖKKÄ, TUULA (toim.) 2006 *Kirjoittamisen aika: Eeva-Liisa Mannerin kirjeitä 1963-1969*. Helsinki: Tammi.
- HÖKKÄ, TUULA 1999 *Modernismi: Uusi alku – vanhan valtaus – Suomen kirjallisuushistoria 3. Rintamakirjeistä tietoverkkoihin*. Toimittanut Pertti Lassila. Helsinki: SKS.
- HÖKKÄ, TUULA 1991 *Mullan kirjoitusta, auringon savua: näkökulmia Eeva-Liisa Mannerin runouteen ja sen postmodernisuuteen*. Helsinki: SKS.

ISOTALO, KAARLO 1963 [1962] Puheenvuoro teoksessa *Runoseminaari 29. – 30.9.1962: 60-luvun runouden merkeissä*. Julkaisija Turun kirjailijat – Åbo författare. Turku: Tajo.

KAVAFIS, KONSTANTINOS 2005 *Barbaarit tulevat tänään*. Suomenosko-koelman valinnut ja toimittanut Tuomas Anhava. Helsinki: Otava.

KUNELIUS, RISTO 1998 *Viestinnän vallassa: johdatusta joukkoviestinnän kysymyksiin*. Helsinki: WSOY.

KUNNAS, MARIA LIISA 1981 *Muodon vallankumous: modernismin tulo suomenkieliseen lyriikkaan 1945-1959*. Helsinki: SKS.

LAITINEN, VILJO 1963 [1962] Puheenvuoro teoksessa *Runoseminaari 29. – 30.9.1962: 60-luvun runouden merkeissä*. Julkaisija Turun kirjailijat – Åbo författare. Turku: Tajo.

LEHTONEN, MIKKO 1989 *Kirjallisuuden kategoriasta kirjoittamisen käytäntöihin: Raymond Williamsin kulttuuriteoreettisesti pohjattu kirjallisuusteoria*. Julkaisija: Tampereen yliopisto, yleinen kirjallisuustiede. Tampere: Tampereen yliopisto.

LEHTONEN, MIKKO 1994 *Kyklooppi ja kojootti: subjekti 1600-1900 -lukujen kulttuuri- ja kirjallisuusteorioissa*. Tampere: Vastapaino.

MANNER, EEVA-LIISA 1976 *Kamala kissa: pilakokoelma*. Helsinki: Tammi.

MANNER, EEVA-LIISA 1963-1969 Kirjekokoelma teoksessa *Kirjoittamisen aika*. Toimittanut Tuula Hökkä (2006). Helsinki: Tammi.

MANNER, EEVA-LIISA 1999 *Kirkas, hämärä, kirkas: kootut runot*. Toimittanut Tuula Hökkä. Helsinki: WSOY.

MANNER, EEVA-LIISA 1969 Puheenvuoro teoksessa *Miten kirjani ovat syntyneet*. Toimittanut Ritva Rainio. Helsinki: WSOY.

MANNER, EEVA-LIISA 1972 *Varokaa voittajat: rajatilanteita eli kuusikymmentä aspektia erään mestitsiperheen murhenäytelmään*. Helsinki: Tammi.

MORGENTHAU, HANS 1955 *Politics among Nations: The Struggle for Power and Peace*. New York: Alfred A. Knopf.

NIEMI, JUHANI 1999 Kirjallisuus ja sukupolvikapina – *Suomen kirjallisuushistoria 3. Rintamakirjeistä tietoverkkoihin*. Toimittanut Pertti Lassila. Helsinki: SKS.

NIEMI, JUHANI (toim.) 2001 *Tämän runon haluaisin lukea*. Tampereen yliopisto, Taideaineiden laitoksen julkaisuja. Tampere: Tampereen yliopisto.

OTFINOSKI, STEVEN 1997 *Nations in Transition: The Czech Republic*. New York: Facts on File Incorporation.

PENNANEN, JARNO 1963 [1962] Puheenvuoro teoksessa *Runoseminaari 29. – 30.9. 1962: 60-luvun runouden merkeissä*. Julkaisija Turun kirjailijat – Åbo författare. Turku: Tajo.

ROOS, J.P. 1987 *Suomalainen elämä: tutkimus tavallisten suomalaisten elämänkerroista*. Helsinki: SKS

ROSSI, MATTI 1968 *Käännekohta: merkintöjä erään kriisin ajoilta*. Helsinki: Tammi.

SIHVO, HANNES 1999 Suomalaisuuskeskustelu – *Suomen kirjallisuushistoria 3. Rintamakirjeistä tietoverkkoihin*. Toimittanut Pertti Lassila. Helsinki: SKS.

SINERVO, HELENA 2004 *Runoilijan talossa*. Helsinki: Tammi.

TUOMINEN, MARJA 1991 "*Me kaikki ollaan sotilaitten lapsia*" : sukupolvi-hegemonian kriisi 1960-luvun suomalaisessa kulttuurissa. Helsinki: Otava.

TURUNEN, RISTO 1999 Nykyaikaistuva kirjallinen elämä – *Suomen kirjallisuushistoria 3. Rintamakirjeistä tietoverkkoihin*. Toimittanut Pertti Lassila. Helsinki: SKS:

WILLIAMS, RAYMOND 1958 *Culture and Society*.: London: Chatto & Windus.

WILLIAMS, RAYMOND 1965 [1961]: *The long revolution*. London: Pelican books.

## **Sanomalehtiartikkelit**

AHTI, RISTO 1972 Kunnianosoitus Bunuelille: EPÄTOIVO. – *Kaleva* 24.11.1972.

HOTANEN, KALEVI 1969 Elokuun tapahtumat. – *Päivän Sanomat* 15.6.1969.

KALIMA, TOMI 1980 Manner elää lähellä luovaa lähdeään. – *Uusi Suomi* 24.8.1980.

KOIVISTO, RISTO 1969 Rituaali runous. – *Kansan uutiset* 11.2.1969.

TARKKA, PEKKA 2004 Kirjailijat poruavat suotta Finlandiasta. – *Helsingin Sanomat* 4.12.2004 s. A 21.

## Verkkoartikkelit

JALAVA, MARJA 2000 *"Miksi on olemassa jotakin, pikemminkin kuin ei mitään?" Historiallisia arvosteluja 7/2000: Oleminen ja aika.*

[www.helsinki.fi/hum/hist/yhd/julk/arviot/heidegge.html](http://www.helsinki.fi/hum/hist/yhd/julk/arviot/heidegge.html). Tieto haettu 26.10.2005.

MÄKELÄ, JANNE 2006 *"Johdatus alue- ja kulttuurintutkimukseen"*

[www.helsinki.fi/hum/renvall/alku/makela\\_kulttuurintutkimus.pdf](http://www.helsinki.fi/hum/renvall/alku/makela_kulttuurintutkimus.pdf). Tieto haettu 27.10.2006.