

TAMPEREEN YLIOPISTO

Janette Hannukainen

**MATKA, SUKUPUOLI JA IDENTITEETTI SVATAVA
ANTOŠOVÁN RUNOISSA**

Yleisen kirjallisuustieteen pro gradu - tutkielma

Tampereen yliopisto 2008

SISÄLLYS

1. Johdanto	1
2. Postmodernin runon rakennepiirteitä	7
2.1. Kertovuus	11
2.2. Runon puhuja ja äänet	21
2.3 Näynomaisuus ja toiset todellisuudet	33
3. Matka	42
3.1. Identiteetti: minä ja toinen	45
3.2. Pakolainen ja turisti	49
3.3. Itä-länsi-akseli ja orientalismi	64
3.4. Penelopen myytti – nainen matkustajana	69
4. Sukupuoli	78
4.1. Sukupuolen representaatio	80
4.2. Naissubjekti	90
4.3. Lesbosubjekti	100
5. Lopuksi	116
Kirjallisuus	119
Liitteet	126

Tampereen yliopisto

Taideaineiden laitos

HANNUKAINEN, Janette: MATKA, SUKUPUOLI JA IDENTITEETTI
SVATAVA ANTOŠOVÁN RUNOISSA

Pro gradu –tutkielma 125s.+liitteet 20s.

Yleinen kirjallisuustiede

Helmikuu 2008

Tutkielma käsittelee tšekkiläisen runoilija Svatava Antošován runokokoelmaa *Ta ženská musí být opilá!* (1990, *Tuo nainenhan on kännissä!*). Tutkielmassa pyritään hahmottamaan matkan ja sukupuolen tematiikkaa runoissa ja niiden merkitystä runojen puhujan identiteetille. Tutkimuksessa yhdistetään runojen rakenteen tutkimusta kulttuurin- ja sukupuolen tutkimukseen. Näkökulma on siis yhtäältä rakenteellinen, jolloin hahmotetaan runojen postmoderneja piirteitä Brian McHalen käsittein, toisaalta taas feministinen ja temaattinen, jolloin analysoidaan runoissa rakentuvaa sukupuolen representaatiota, naisen toimijuutta ja lesboidentiteettiä Teresa de Lauretisin ja Judith Butlerin teorioihin tukeutuen.

Tutkielman tarkemmaksi kohteeksi on valittu viisi runoa: *Dámská jízda*” (”Naisten ajelu”), *Džungle*”(”Viidakko”) ja *”Zoje která byla mým dragounem”* (”Zojalle, ratsusotilaalleni”), *”Krajiny nenavrátna”* (”Seutu, jolta ei ole paluuta”), ja *”Drbna”* (”Juoruakka”). Runojen postmodernien piirteiden tarkastelussa keskeisellä sijalla ovat Brian McHalen käsite heikko kertovuus sekä lyyrisen minän horjuttaminen.

Tutkielmassa identiteetin määritelmä pohjautuu Stuart Hallin näkemykseen siitä, että identiteetit rakentuvat erojen kautta, suhteessa toisiin ihmisiin. Matkustamisen tematiikkaa lähestytään Caren Kaplanin displacement-käsitteen avulla: matkustaminen voi edustaa erilaisia paikaltaan siirtymisen muotoja, esimerkiksi turismia tai pakolaisuutta.

Sukupuolen tutkimuksen lähtökohtana on Teresa de Lauretisin ajatus sukupuolesta representaationa sekä Judith Butlerin näkemys sukupuolen performatiivisuudesta. Sukupuolen rakentumista runoissa pyritään hahmottamaan analysoimalla puhujan sukupuolta, sukupuolisuuteen ja seksuaalisuuteen liittyviä ilmauksia ja toimijoita tekstissä, ja kytkemällä niitä puhujan identiteettiin. Erikseen tarkastellaan vielä runoissa rakentuvaa lesbosubjektia Teresa de Lauretisin esittelemän lesbisen halun erityisyyden näkökulmasta.

Tutkielman tarkoituksena on selvittää, millaisen identiteetin runojen puhujat saavat matkustamisen ja sukupuolen tematiikan kautta - onko matkustaminen vain päämäärätöntä harhailua sattuman heiteltävänä, vai onko sillä jokin syvempi tavoite tai päämäärä? Tärkeä kysymys on myös se, miten matkustaminen, naisen toimijuus ja sukupuolen rakentuminen ovat yhteydessä toisiinsa - miten naiset hahmottavat ja ottavat haltuun sukupuoltaan toiminnan ja tilan kautta. Sukupuolen ja seksuaalisuuden osalta tarkastellaan, miten runot uudelleenkirjoittavat sukupuolta ja kyseenalaistavat heteroseksuaalisen järjestyksen.

Tutkielman avainsanoja: runon puhuja, kertovuus, postmoderni, matka, sukupuoli, naisen toimijuus, heteronormatiivisuus, lesbosubjekti, orientalismi, Tšekki, Svatava Antošová

Olla sama toisaalla, mikä muuttaa kaiken.

(Prinsessoiden sananlaskuista, Dautremer&Cechermeier 2007, 42)

1. Johdanto

Tutkimukseni kohteena on tšekkiläisen nykyrunoilija Svatava Antošová runokokoelma *Ta ženská musí být opilá!* (1990, *Tuo nainenhan on kännissä!*). Tutkielmassani aion tutkia runojen matkustamisen ja sukupuolen tematiikkaa, sekä tarkastella, millaisen identiteetin runojen puhuja kulloinkin saa näiden kautta. Tulkintani tueksi aion analysoida runojen rakennetta: puhujaa, runojen kertovuutta, eri ääniä ja näynomaisuutta. Olen rajannut tutkimukseni yhteen Antošová kokoelmaan. Koska kohdetekstiä ei ole aiemmin suomennettu, minun on itse täytynyt kääntää runot, minkä voi tietenkin jo lukea osaksi runojen tulkintaprosessia. Tutkimukseni ja analyysini perustuvat siis pääosin runojen suomennoksiin, joissa olen pyrkinyt kääntämään mahdollisimman kattavasti runojen sisällön, enkä ole ottanut kovin suuria taiteellisia vapauksia kohdekielen suhteen. Runojen kääntämisprosessissa minua ovat auttaneet englannin ja saksan kielen kääntäjä Jakub Kovář, tšekin kielen ja kirjallisuuden opiskelija Alžběta Stollová, Prahan Kaarlen yliopiston tšekin kielen opettaja Ilona Kořánová, sekä venäjän kielen professori Hannu Tommola, joille haluan esittää lämpimät kiitokseni.

Svatava Antošová alkoi julkaista runoja 1970-luvulla niin sanotuissa maanalaisissa julkaisuissa (Fábry, 2002). Vuosina 1981-1982 hän kuului tepliceläiseen kirjoittajayhteisöön, ”Patafyysiseen kollegioon”, joka oli merkittävä vaihtoehtokulttuurin edustaja (Verecký 2000). Antošová on koulutukseltaan kirjastonhoitaja, ja kommunistihallinnon aikaan hän työskenteli kymmenen vuotta tehtaassa (Fábry 2002). Virallisen debyyttinsä Antošová teki vuonna 1987 tšekkiläisessä nuorten runoilijoiden antologiassa *Zelené peří*, ja esikoiskokoelmansa *Říkají mi poezie* hän julkaisi 1989. Tutkimani teos on Antošová toinen runokokoelma, jolla hän tuli yleisempään julkiseen tietoisuuteen. Tšekin vuoden 1989 samettivallankumouksen jälkeen Antošová on työskennellyt toimittajana. Hän on julkaissut useita runokokoelmia ja aivan viime vuosina myös kaksi proosateosta.

Svatava Antošová runoudesta ei ole juurikaan tehty tutkimusta edes hänen kotimaassaan Tšekissä. Hänen voisi katsoa kuuluvan niin sanottuihin underground-runoilijoihin, jotka eivät ole laajan yleisön tuntemia. Jo alusta asti hän kuitenkin herätti huomiota vahvalla kuvallisuudellaan ja tabuja kumartamattomilla

aihevalinnoillaan (Verecký 2002). Petr Bilek määritteli jo 1990-luvun alussa Antošován ”kapinalliseksi” (Bilek 1991, 16).

Kiinnostuin Antošovásta hänen erikoisen, ajoittain surrealismia lähestyvän tyylinsä ja runojen monitulkintaisuuden vuoksi. Myös omakohtainen kokemus vaikutti kohdetekstin ja näkökulman valintaan: tutustuessani Antošován runoihin ensi kertaa olin opiskelijavaihdossa Prahan Kaarlen yliopistossa – siis itsekin tavallaan matkalla. Runoissa kiinnitin huomioni vahvojen kielikuvien ja surrealistisuuden lisäksi erityisesti niiden kertovuuteen. Se auttoi seuraamaan runoja, vaikka kielitaito ei riittänytkaan kaikkien yksityiskohtien ymmärtämiseen. Kokoelman runojen vuolaan kielen keskeltä sukupuolen tematiikka nousee voimakkaasti esiin. Myös tietty marginaalisuuden tai ulkopuolisuuden kokemus ovat keskeisiä, ja niistä nähdäkseni nousee myös kokoelman vahvuus.

Antošová onkin poikkeuksellinen hahmo tšekkiläisen runouden kentässä. Petr Bilekin mukaan Antošován runoille on tyypillistä karkeiden, ”runouteen sopimattomien” sanojen käyttö ja aistihavaintojen konkreettisuus eroottisissa kuvauksissa. Bilek vertaa Antošován runoja amerikkalaisen beat-runouteen: vahvan kuvallisuuden lisäksi näitä yhdistää pinnallisten ja valmiiksi tarjottujen arvojen kyseenalaistaminen. (Bilek 1991, 17.) Koska Antošován tyyli ja kieli eroavat räväkkyydessään, suorudessaan ja provosoivuudessaan muista tšekkiläisistä nykylyyrikoista, hänen runoutensa ansaitsee ehdottomasti tulla käännettyksi ja tutkituksi.

Tutkimukseni tarkemmaksi kohteeksi olen valinnut viisi runoa: ”Dámská jízda” (”Naisten ajelu”), ”Džungle”(”Viidakko”), ”Zoje která byla mým dragounem” (”Zojalle, ratsusotilaalleni”), ”Krajiny nenávratna” (”Seutu, jolta ei ole paluuta”), ja ”Drbna” (”Juoruakka”). Näistä kolmea ensimmäistä yhdistää vahvasti matkustamisen tematiikka, kun taas kahdessa jälkimmäisessä sukupuolen tematiikka on hallitseva.

Tutkimukseni päätavoitteena on selvittää, millaisen identiteetin Antošován runojen puhujat saavat matkustamisen ja sukupuolen tematiikan kautta. Millaisia erilaisia metaforisia merkityksiä runojen matkat saavat suhteessa puhujan identiteettiin? Onko matkustaminen päämäärätöntä harhailua sattuman heiteltävänä vai onko sillä jokin syvempi päämäärä, saavutetaanko matkan myötä jokin pysyvä identiteetti, vai

syntykö ja määrittykö puhujan identiteetti jatkuvasti uudelleen? Tutkin matkaa Caren Kaplanin tarkoittamassa merkityksessä ”paikaltaan siirtymisenä” (*displacement*), muun muassa käsitteiden turisti ja pakolainen avulla. Sekä matkustaminen että sukupuolen tematiikka määrittävät puhujan identiteettiä, ja ne limittyvät monin tavoin toisiinsa. Sukupuolen tematiikan osalta tavoitteenani on Teresa de Lauretin teorioiden pohjalta tutkia, miten ja millaiseksi runojen matkustavan puhujan sukupuoli rakentuu – miten sukupuoli runoissa tuotetaan ja esitetään. Keskeistä on siis näkemys sukupuolesta representaationa, sekä toisaalta Judith Butlerin käsitys sukupuolen performatiivisuudesta. Erityisenä analyysin kohteena on myös runoissa rakentuva lesboseksuaalisuus ja lesbosubjekti. Tarkoituksena on tutkimusprosessin aikana myös kyseenalaistaa runojen puhujan identiteetin yhtenäisyys ja hahmottaa runossa keskenään kamppailevia ääniä.

Tutkimukseni peruskäsitteitä ovat identiteetti, kertovuus, ääni, runon puhuja (eli lyyrinen minä), matkustamisen metaforat, sukupuoli ja seksuaalisuus. Tutkimusmenetelmänäni on tekstilähtöinen tulkinta, jossa pyrin yhdistämään runojen rakenteen ja teeman tutkimusta. Menetelmä on koostettu useista eri lähteistä aineistosta nousseiden kysymysten pohjalta – ei siis niinkään ole pyritty tarkastelemaan kohdetekstiä ainoastaan jonkin yhden teoriasuuntauksen tai tutkimusmenetelmän kautta. Näkökulmani on siis yhtäältä rakenteellinen ja toisaalta kulttuurin- ja sukupuolitutkimuksellinen/feministinen. Tutkin kuitenkin runoja pääosin rakenteen ja teemojen, en niinkään kielen sävyjen ja tyylin tasolla. Rajaan kielen tarkemman tarkastelun työni ulkopuolelle ensinnäkin siksi, että työstä ei tulisi liian laajaa, ja toiseksi siksi, että kielitaitoni ei ole niin syvä, että kykenisin analysoimaan tšekin kielen pienimpiä vivahteita.

Identiteetin määrittelyssä tukeudun Stuart Hallin (1999) näkemykseen, jonka mukaan identiteetit rakentuvat nimenomaan eron kautta. Identiteetit eivät siis ole jotakin ihmisessä valmiina olevaa ja pysyvää, vaan ”pikemminkin eron merkitsemisen ja poissulkemisen tuotteita” (Hall 1999, 13, 251). Ne tuotetaan siis aina suhteessa toiseen tai toisiin. Antošován runojen analyysissä pyrinkin hahmottamaan erityisesti puhujien asemaa ja suhdetta muihin runoissa esiintyviin subjekteihin. Toinen tärkeä seikka Hallin identiteettikäsitteessä on näkemys, että kaikki identiteetit ovat tiettyssä mielessä fiktiota (Hall 1999, 13), koska ”identiteetit kumpuavat minän muuttamisesta

kertomuksiksi” (ibid., 251). Näin Antošovan runotkin voidaan nähdä niiden puhujien identiteetin ilmauksena.

Tutkielmassani pyrin keskittymään nimenomaan runon puhujien henkilökohtaisen sekä sukupuoli-identiteetin rakentumiseen. Koska Antošovan runojen julkaisuajankohta sijoittuu kansallisesti ja kulttuurisesti merkittävään aikaan eli vuoteen kommunistihallinnon ja sosialistisen järjestelmän sekä Tšekkoslovakian itsenäistymisen jälkeen, tulee analyysini sivuamaan myös kulttuurista identiteettiä. Hallin mukaan ”kaikki identiteetit paikantuvat kulttuuriin, kieleen ja historiaan” (Hall 1999, 16). Tutkimuksessani käsitteet runon puhuja ja subjekti ovat hyvin lähellä toisiaan. Kuitenkin runoissa esiintyy lyyrisen minän lisäksi muitakin toimijoita ja subjekteja. Helpottaakseni nimenomaan puhujan identiteetin ja sukupuolen tutkimusta olen valinnut analyysin kohteeksi vain pääasiassa minä- tai me-muodossa kirjoitettuja runoja, siis runoja, joissa puhuja ja toimija ovat sama henkilö.

Tutkielmani rakentuu siten, että ensimmäisessä luvussa analysoin runojen rakennepiirteitä, kuten kertovuutta, puhujaa ja ääniä ja pohdin, missä määrin ne ilmentävät niin sanottua postmodernia runoutta. Kerronnallisuuden elementin tutkiminen on perusteltua Antošovan runojen kohdalla siksi, että lähes kaikki kokoelman runot ovat suhteellisen pitkiä ja jollakin tavalla kertovia. Niissä on siis lyyrisen kielenkäytön ohella hahmotettavissa jonkinasteinen tarina. Runojen rakenteellisten piirteiden analyysissä tukeudun uudemman lyriikantutkimuksen, pääasiassa Brian McHalen näkemyksiin postmodernin runouden ominaispiirteistä teoksessa *The Obligation toward the Difficult Whole. Postmodernist Long Poems*. (2004) Keskeisellä sijalla on McHalen lanseeraama käsite ”heikko kertovuus” sekä näkemys perinteisen lyyrisen minä horjuttamisesta. Sovellan McHalen näkemyksiä kriittisesti ja tutkin, kuinka hyvin hänen määritelmänsä sopivat Antošovan runoihin, eli esimerkiksi missä määrin runot voidaan nähdä postmoderneina, kertovina runoina.

Kolmannessa luvussa analysoin ja tulkitseen runoja sekä tarkastelen niiden puhujan identiteettiä matkustamisen tematiikan kautta. Caren Kaplanin laaja näkemys matkasta ”paikaltaan siirtymisenä” (*displacement*) teoksessa *Questions of travel. Postmodern Discourses of Displacement*. (1996) johdattaa tarkastelemaan erilaisia runoissa esiintyviä matkustamisen muotoja: muun muassa pakolaisuutta tai turismia.

Suomalaista tutkimusta aiheesta tutkielmassani edustaa Marja-Leena Hakkaraisen ja Tero Koistisen toimittama teos *Matkakirja. Artikkeleita kirjallisista matkoista mieleen ja maailmaan*. (1998) Käytän analyysini apuna erityisesti Yrjö Sepänmaan, Kaija Alajuuman ja Tarja Soiniolan artikkeleita matkan kokemuksesta. Sepänmaa keskittyy artikkelissaan matkan estetiikkaan yleisesti, Alajuuma ja Soiniola puolestaan analysoivat matkan kokemusta yksittäisissä (kauno)kirjallisissa teoksissa. Edward Saidin teoksessa *Orientalism* (1987) esittelemän orientalismin käsitteen avulla avaan runoissa esiintyvää idän ja lännen välistä vastakkainasettelua. Pohdin myös naista matkustajana ja kirjoittajana pohjautuen Karen R. Lawrencen tutkimukseen brittiläisten naisten matkakertomuksista ja Penelopen myytistä teoksessa *Penelope Voyages. Women and Travel in the British Literary Tradition*. (1994)

Neljännessä luvussa keskityn runojen puhujan sukupuolen rakentumiseen ja siihen, miten se osaltaan rakentaa puhujan identiteettiä. Sukupuolen tutkimuksessa lähtökohtanani on Teresa de Lauretin ajatus siitä, kuinka sukupuolen ja subjektin rakentuminen ovat yhteydessä toisiinsa. Teoksessaan *Technologies of Gender. Essays on Theory, Film and Fiction*. (1987) de Lauretis pohtii sukupuolta ja sen rakentumista representaationa. Pyrin hahmottamaan sukupuolen rakentumista runoissa siten, että analysoin paitsi runon puhujan sukupuolta, myös sukupuolisuuteen ja seksuaalisuuteen liittyviä ilmauksia ja toimijoita tekstissä, ja sitten kytkemään niitä puhujan identiteettiin. Tutkin siis, millaisena puhuja näyttäytyy suhteessa näihin ilmaisuihin ja toimijoihin ja mikä on hänen asenteensa ja asemansa niihin nähden. Esimerkiksi runoissa ”Naisten ajelu”, ”Viidakko” ja ”Zojalle, ratsusotilaalleni” naiset esiintyvät aktiivisina matkustajina sekä sotaisina ja väkivaltaisina toimijoina. Nämä ominaisuudet on perinteisesti liitetty maskuliinisuuteen tai miessubjektiin.

Erityisenä analyysin kohteena on runoissa rakentuva lesbosubjekti. Teoksessaan *The Practice of Love. Lesbian Sexuality and Perverse Desire*. (1994) Teresa de Lauretis yhdistää freudilaista psykoanalyysia ja lesboseksuaalisuuden teoriaa. Teoksen kantava ajatus on, että Freudin perinteinen ”maskuliinisuuskompleksi” (se, että nainen on kateellinen miehen peniksestä ja haluaa siksi tulla mieheksi rakastamalla naista) ei ole riittävä selitysmalli lesbiselle halulle. Tutkimuksessani sovellan de Lauretin käsitteitä runoissa rakentuvan lesbosubjektin analysoimiseen. Pyrin myös tarkastelemaan, miten Antošován runot kyseenalaistavat heteroseksuaalisen

järjestyksen ja rakentavat vaihtoehtoisia seksuaalisuuksia. Lopuksi analysoin erityisesti runoa ”Zojalle, ratsusotilaalleni” Rita Felskin ”lesbopikareski”-käsitteen avulla, sekä tarkastelen runojen tunnustuksellisuutta.

2. Postmodernin runon rakennepiirteitä

Siitä, mitä on postmoderni runo, kiistellään varmaan yhtä paljon kuin siitä, mitä on itse postmodernismi. Brian McHale (2004, 251) toteaa tutkimuksessaan *The Obligation toward the Difficult Whole. Postmodernist Long Poems.*, ettei postmodernille runoudelle ole olemassa yhtä kattokäsitettä, jonka kautta se voitaisiin määritellä. McHale esittelee kaksi vaihtoehtoista tapaa hahmottaa postmodernin runon rakennetta: romaanimainen malli ja arkkitehtoninen malli (McHale 2004, 3).

”Romaanimainen runous” lainaa itselleen monia postmodernin romaanin piirteitä, kun taas ”arkkitehtonisessa” runoudessa mallina on postmoderni arkkitehtuuri, joko niin, että arkkitehtuuri ajatellaan eräänlaiseksi kieleksi, tai siten, että rakennus nähdään tekstinä. (McHale 2004, 3-17.)

McHale kuitenkin toteaa, ettei postmoderni runous palaudu yksinomaan kumpaankaan näistä. Sen sijaan McHale listaa kuusi postmodernille runolle tyypillistä piirrettä tai elementtiä, joiden kautta hän koettaa hahmottaa postmodernin runon pyrkimystä ”vaikeaan kokonaisuuteen” (*difficult whole*). (McHale 250-251.) Piirteet ovat: 1) pois pyyhkiminen ja tekstin aukkoisuus, 2) tekstin tekemiseen liittyvät menetelmät, esimerkiksi beat-runoilijoiden hyödyntämät nauhurit tai vanhojen runomutojen hyödyntäminen, 3) materiaalin lainaaminen, kierrätys ja sämplääminen, 4) perinteisen lyyrisen minän hajottaminen tai katoaminen, 5) kertovuuden uusi tuleminen sekä 6) niin sanottu spatiaalinen käänne eli se, että runot ovat visionäärisiä tai niissä rakentuu toisia, todellisuudelle rinnakkaisia tai vaihtoehtoisia maailmoja. (McHale 2004, 251-261.) Aion työssäni kokeilla, miten hyvin McHalén määrittelemät piirteet sopivat Antošován runojen analysoimiseen postmoderneina runoina.

Koska työssäni ei rajaussyistä ole mahdollista käsitellä kaikkia edellä mainittuja piirteitä, pyrin keskittymään nimenomaan kolmen jälkimmäisen piirteen tutkimiseen. Runojen pituus ja kertovuus olivat ne seikat, jotka alun perinkin saivat minut tarttumaan McHalén käsitteisiin. Erityisesti käsitteet lyyrisen minän hajoaminen ja kertovuuden uusi tuleminen ilmentävät hyvin sitä hajanaisuuden ja koossa pysymisen ristiriitaa, joka Antošován runoista välittyy: toisaalta runot ovat monitulkintaisia ja moneen suuntaan avautuvia, toisaalta taas tietty kerronnallisuuden elementti luon niihin eheyttä ja nivoo niitä yhteen. Työni temaattinen rajausta tukee valintaa:

myöhemmissä luvuissa esiin nousevat teemat, kuten naisen aktiivinen toimijuus ja seikkailun sankarittarena oleminen liittyvät olennaisesti kertovaan muotoon.

Olen valinnut Antošován tuotannosta kokelman *Ta ženská musí být opilá!* (1990) tutkimuskohteekseni siksi, että se poikkeaa tyylillisesti hänen myöhemmästä tuotannostaan. Tutkimani kokoelman runot rönsyilevät värikkäitä, vuolaita ja surrealistisiakin metaforia, kun taas Antošován nykyrunot ovat paljon pelkistetympiä, ja runojen säkeetkin ovat huomattavasti lyhyempiä. Runojen kertovuus sen sijaan on edelleen tallella, vaikka se kenties on muuttanut hieman muotoaan. Uudemmat runot ovat myös entistä puheenomaisempia, niissä on entistä enemmän huudahduksia ja runon sinän puhuttelua. Näitä piirteitä tosin esiintyy jossain määrin myös teoksessa *Ta ženská musí být opilá!* Tutkimani kokoelman runoissa siis yhdistyy vahva metaforisuus ja kertovuus, mikä tekee siitä kiinnostavan tutkimuskohteen. Kokoelmassa *Ta ženská musí být opilá!* oli myös ensimmäisiä Antošován tematiikaltaan avoimen lesboseksuaalisia runoja.

Kokoelman runot sijoittuvat julkaisuajankohdaltaan (1990) mielenkiintoiseen murrosaikaan Tšekin historiassa – aikaan juuri samettivallankumouksen jälkeen. Monien runojen aiheet olivat aiemmin olleet kenties tabuja, mutta sosialistisen järjestelmän kaatumisen ja ilmapiirin vapautumisen jälkeen niiden on ollut mahdollista päästä julkisuuteen, jopa provosoivassa tyylissään. Tuon taitekohdan Tšekin historiassa voi halutessaan tulkita postmodernin ajan aluksi. Kuitenkin runot ovat niin monisyisiä ja -tulkintaisia, ja niiden teematkin ajoittain metaforisen ryöpytyksen taakse salakirjoituksen tavoin piiloutuvia, että oletettavasti niiden kirjoitusajankohtaa (ennen vuotta 1990) on vielä leimannut tietty varovaisuus – teemoja ei ole voinut keräillä aivan suoraan. Myös oma lukukokemukseni runoista tukee havaintoa niiden postmodernin ”vaikeasta kokonaisuudesta” – runot eivät aukea hyvin ensimmäisellä lukukerralla, eikä niistä ole helppo muodostaa mitään yksiselitteistä tulkintaa.

McHalen lisäksi myös Eileen Gregory (2002) puhuu postmodernin runon ”vaikeudesta” analysoidessaan Kathleen Fraserin runoutta. Gregoryn mukaan rapistunut ja kerroksinen kaupunki kuvastaa Fraserin uudemmassa runoudessa ”vaikeuden rakennetta”, joka on analoginen itse runon rakenteen kanssa. Runot

kuvastavat kompleksista fragmenttisuuden ja raunioitumisen kokemusta. (Gregory 2002, 21.) McHalen oletuksena puolestaan on, että ”vaikeudessaan” postmoderni runo pakenee ja ennakoii lukijan tulkinnan liikkeitä ja siten vastustaa yksiselitteisiä, suljettuja määritelmiä (McHale 2004, 140).

Linda Hutcheon puolestaan esittää postmodernismin teorian klassikoksi muodostuneessa teoksessaan *A Poetics of Postmodernism. History, Theory, Fiction*. että postmodernismi kaikessa vastakohtaisuudessaan haastaa kulttuurin sen sisältä käsin (Hutcheon 1988, xiii). Postmoderni kirjallisuus haastaa humanistisen oletuksen yhtenäisestä minästä – yhtä aikaa sekä asettamalla yhtenäisen subjektiviteetin että tuhoamalla sitä (ibid., xii). Runoudessa tämä tarkoittaisi McHalen (2004, 256) termein lyyrisen minän hajottamista. Hutcheonin mukaan postmodernissa taiteessa törmäävät sen itsensä tiedostavuus ja historiallinen perusta, ja tätä ristiriitaa erityinen postmodernin kirjallisuuden muoto, historiografinen metafiktio, pyrkii käsittelemään ironian keinoin (Hutcheon 1988, xii-xiii.) Juuri parodia ja intertekstuaalisuus ovat Hutcheonin mukaan tapoja, joilla postmoderni kirjallisuus kommentoi perinteisten genrejen konventioita. Muita postmodernismille tyypillisiä, kulttuurin yhtenäisyyttä horjuttavia piirteitä ovat muun muassa kirjallisten genrejen sekä taiteen ja elämän välisten rajojen hämärtyminen, ja marginaalisen ja vähemmistöjen korostaminen. (Hutcheon 1988, 9-12.)

Niin kuin kulunut sanonta kuuluu, postmodernismi olisi siis erojen juhlaa. Antošóván runoihin määritelmät soveltuvat ainakin sikäli, että niissä vaietut vähemmistöt – naiset, homoseksuaalit ja (sosialistisen) yhteiskunnan ”outsiderit” – pääsevät ääneen. Hutcheonin teorian pääpaino on romaanissa. Tämä ei kuitenkaan hänen mukaansa tarkoita sitä, että postmodernismi olisi vain yhden kirjallisen muodon ilmiö. (Hutcheon 1988, 38.) Esimerkiksi runojen kertovuuden voi ajatella olevan osoitus kirjallisten lajien (runon ja romaanin) sekoittumisesta. Toisaalta samalla voidaan ajatella, ettei kertovuus alun perinkään ole ainoastaan proosan ominaisuus. Postmodernismi ei Hutcheonin mukaan korosta ainoastaan yhtä toiseutta, vaan useita eroja. Se vastustaa binaarisia oppositioita, ja niiden myötä totalisointia ja arvohierarkioita. (Hutcheon 1988, 42-43.) Määrittelemättömyys ja sitä kautta monitulkintaisuus näyttävät siis olevan ominaisia postmodernille runoudelle. Erilaisista postmodernin teorioista huolimatta on syytä muistaa, että mitään

kaikenkattavaa määritelmää postmodernismille tuskin on olemassa, vaan postmodernina aikanaan on olemassa monia eri tyylejä. Ei ole myöskään mielekästä yrittää tukea Antošován runoja ”postmodernin runon” muottiin niiltä osin, kuin ne eivät siihen näytä sopivan.

Brian McHale esittää, että juuri pitkä muoto ja kertovuus ovat ominaisia piirteitä postmodernille runolle. McHalen mukaan moderni runous hyljeksi jatkuvaa narratiivia, ja postmodernille runoudelle on tyypillistä kertovuuden uusi tuleminen. Postmoderni runous voi hyödyntää kertovuutta kahdella tavalla: joko lainaamalla populaarikulttuurin kertovia genrejä tai muokkaamalla uudelleen modernismia edeltäneitä kerronnan muotoja parodian ja pastissin kautta. (McHale 2004, 158.) On vaikea sanoa, toteuttavatko Antošován runot näistä kumpaakaan. Ehkä runojen puheenomaisen tyylin (etenkin Zoja-runossa) voisi ajatella lainaksi populaarikulttuurista, tai suuntautumiseksi sitä kohti. Vaikeampaa on sen sijaan havaita, että runot ainakaan suoraan parodioisivat mitään olemassaolevaa eepistä tai kertovaa genreä. Ajoittain esiin häivähtävässä itsensä tiedostavuudessaankin ne vaikuttavat vilpittömiltä. Hutcheon (1988, 11) nimeää parodian lisäksi intertekstuaalisuuden keinoksi suhtautua menneisyyteen. Antošován runoissa on jonkin verran (postmoderneiksikin katsottavia) intertekstuaalisia viittauksia, joita sivuan runojen analyysissä muun muassa työni kolmannessa luvussa Zoja-runon yhteydessä. Tämän työn rajauksen vuoksi en kuitenkaan omista intertekstuaalisuudelle omaa lukua tai alalukua.

Susan McCabe puolestaan kytkee kertovuuden nimenomaan kokeellisuuteen erityisesti naisten kirjoittamassa lyriikassa. Esimerkiksi analysoidessaan Alice Notleyn runoutta hän toteaa, että Notley yhdistää runoissaan kokeilevan muodon ja feminismin. Runoissaan Notley kommentoi McCaben mukaan kysymystä, osaavatko naiset kirjoittaa epiikkaa, joka on perinteisesti mielletty miesten alueeksi (McCabe 2002, 41.) McCabe toteaa, että runoillaan Notley kyseenalaistaa kirjallisuudessa ennen vallinneen lyyrisyyden ja kertovuuden välisen vastakkainasettelun. McCabe esittelee myös Susan Friedmanin näkemyksen, jonka mukaan Notley runoissaan astuu ”narratiivisen ja lyyrisen dialektiseen leikkiin”. Friedmanin mukaan kertovuus tarjoaa naisille tilaisuuden tulla subjekteiksi – mahdollisuus, joka naisilta on aiemmin läntisessä perinteessä evätty. Kertovuuden avulla naiset voivat siis

muuttaa systeemiä sen sisältä käsin. (McCabe 2002, 43.)

McCabe ehdottaa, että Notleyn lyriikka edustaa niin sanottua ”feminististä epiikkaa” – ajatus, joka on ennen mielletty mahdottomaksi.¹ Runojen fragmentaarisuus kuvaisi naisen ruumista, joka on patriarkaatin alistama. McCabe viittaa myös Teresa de Lauretisin ajatukseen siitä, että aiemmin naiset on suljettu narratiivisuuden ja halun ulkopuolelle. (McCabe 2002, 46.) Mitä tapahtuu, kun naiset astuvat kertomuksen subjekteiksi, de Lauretisin termejä lainaten ”tarinan liikuttavaksi voimaksi”? Tätä kysymystä pohdin tarkemmin työni luvussa, joka keskittyy sukupuolen analyysiin. Tässä vaiheessa voidaan kuitenkin sanoa, että ainakin yksi yhtymäkohta Antošován ja McCaben tutkimien Alice Notleyn runojen sankaritarin väliltä löytyy: he eivät matkusta yksin. Notleyn runoista löytyy monikollista me-muotoa, ja lisäksi McCaben mukaan Notleyn tyylikeinonaan käyttämät lainausmerkit luovat vaikutelmaa moniäänisyydestä (McCabe 2002, 48.). Me-muodon kohdalla voitaisiin kenties jopa puhua ”lyyrisistä meistä” – ajatusleikki, jossa runon me-pronomini olisikin tulkittavissa antiikin ajan simultaaniseksi ”kuoroksi” tai kollektiiviseksi tajunnaksi. Tästäkin kuitenkin lisää runon puhujaa käsittelevässä alaluvussa.

Seuraavaksi pyrin analysoimaan Antošován runojen kertovuutta pääasiassa McHalén näkemysten pohjalta.

2.1. Kertovuus

Olen jo johdannossa määritellyt Antošován runot pitkiksi ja kertoviksi. Kertomuksen teoriassa kertovuudella (*narrativity*) tarkoitetaan sitä, että jokin (teksti) on kertova (*narrative*). Kertovuus on siis tekstin ominaisuus.² (Herman&Jahn&Ryan 2005, 387.) Perinteisessä kertomuksen teorian mielessä kertomakirjallisuudessa erotetaan

¹ Tähän voidaan tietenkin esittää vastaväitteenä se, että ovathan naiset olleet (myös naisten kirjoittamien) kertomusten subjekteja jo vuosisatoja esimerkiksi romaanitaiteessa. Ainakin länsimaisessa kirjallisuudessa naiset kuitenkin harvoin jos koskaan ovat eepisen runouden sankarittaria, ja aktiivisia, seikkailusta toiseen matkustavia toimijoita.

² Kertomus (*narrative*) käsitteenä juontaa ranskalaisten strukturalistien, Roland Barthesin ja Claude Bremonin ajattelusta – nämä laajensivat sen kirjallisuuden ja fiktion parista laajemmaksi semioottiseksi ilmiöksi, joka ylittää medioiden rajat ja koskee kaikkia kulttuurisia ”tekstejä” (Herman&Jahn&Ryan 2005, 344).

toisistaan tarina (*story*) ja kertomus (*narrative*). Tarinalla tarkoitetaan tekstin tapahtumia, kun taas kertomus on näiden tapahtumien aktualisoitumista kertovassa diskurssissa (*narrative discourse*). Edelleen tarinassa erotetaan kolme ulottuvuutta: 1) spatiaalinen eli tilallinen ulottuvuus, eli toimijat/henkilöt ja objektit 2) ajallinen ulottuvuus eli se, että tarinan maailmassa on ajallisesti peräkkäisiä³ tapahtumia ja siinä tapahtuu muutos, sekä 3) tarinan motivointi, eli se, miten tapahtumat ja henkilöt liittyvät toisiinsa joko kausaalisesti tai psyykkisten tilojen (esimerkiksi tavoitteiden, suunnitelmien tai tunteiden) kautta – motivointi siis luo tarinaan yhtenäisyyttä ja ymmärrettävyyttä. (Herman&Jahn&Ryan 2005, 347.)⁴ Tämän pohjalta perinteinen ”vahva” kertovuus siis tarkoittaisi sitä, että tekstin pohjalta on abstrahoitavissa ja hahmotettavissa suhteellisen yhtenäinen ja jatkuva tarina. Viime vuosikymmeninä kertovuus on tehnyt paluuta runouteen muun muassa pitkinä, postmoderneina runoina (ks. McHale 2004, 258-260, Herman&Jahn&Ryan 2005, 356). Kertovuus ei kuitenkaan välttämättä ole ennaltaan – McHalen mukaan ”heikko kertovuus” ryhtyy horjuttamaan perinteistä narratologista ”vahvaa” kertovuutta.

Pelkkä pituus - valitsemisani runoissa kolmesta sivusta noin neljääntoista sivuun – ei tietenkään tee vielä runosta kertovaa tai postmodernia. Antošován runoista kertovia tekee nähdäkseni niiden mennyt aikamuoto (eli tšekin kielessä preteriti)⁵– siitä syntyy illuusio, että puhuja kertoo aiemmin sattuneita tapahtumia. Lisäksi runoissa on runsaasti erilaisia ajan ilmauksia, jotka sitovat tapahtumia ajallisesti toisiinsa, eli toisin sanoen niissä on vahvasti läsnä kertovuuden ajallinen ulottuvuus. Vaikka Antošován runot ovat vahvan kuvallisia ja metaforisia, ne eivät perustu ainoastaan staattisiin kuviin. Sen sijaan ne ovat dynaamisia, liikettä ajassa ja paikassa. Niissä on erotettavissa selkeästi eri henkilöitä, ja ne kytkeytyvät useisiin konkreettisiin (tapahtuma)paikkoihin – niissä ilmenee myös kertovuuden tilallinen ulottuvuus.

³ Shlomith Rimmon-Kenan kytkee tarinaan myös kronologisuuden – lukijan tulisi pystyä hahmottamaan tarinan tapahtumien ajallinen järjestys riippumatta siitä, missä järjestyksessä ne on kerrottu (Rimmon-Kenan 1991, 9-10.).

⁴ Shlomith Rimmon-Kenan nimeää vielä yhdeksi kertomakirjallisuuden aspektiksi kerronnan – kertomisen prosessin, joka edellyttää kertovaa subjektia (Rimmon-Kenan 1991, 9-10). Runossa kertovaksi subjektiksi voidaan ajatella runon puhuja.

⁵ Tšekin kielessä on vain yksi mennyt aikamuoto, preteriti (minulý čas). Lisäksi verbeissä on niin sanotut aspektiparit, perfektiivinen aspekti (dokonavý vid) ja imperfektiivinen aspekti (nedokonavý vid), jotka ilmaisevat sitä, onko toiminta loppuun suoritettua/kertaluonteista (perfektiivistä), vaiko keskeneräistä ja kestoaltaan epämääräisempää (imperfektiivistä). Olen suomentanut suurimman osan Antosován runojen preteritistä imperfektiksi. Käytän kuitenkin tästälähin selkeyden vuoksi alkukielen termejä preteriti tai mennyt aikamuoto runojen menneestä ajasta puhuttaessa.

Runojen puhuja on usein ikään kuin perinteisen kertomakirjallisuuden kertojan roolissa. Tästä kenties johtuu myös se, että kertovaa runoa ja sen ”tarinaa” pystyy seuraamaan, vaikka ei osaisi kieltä täydellisesti. Kertovuutta tukee myös Antošován runojen ajoittainen puheenomainen tyyli. Antošován runoja lukiessaan lukija pystyy näkemään ja kuvittelemaan runojen tapahtumat ja henkilöt silmiensä edessä, mikä ei ole kaikille runoille niin tyypillistä, vaikka nämä olisivat kuinka kuvailevia tahansa. Olisinkin taipuvainen näkemään Antošován runojen kertovuuden sen määritelmän kautta, että kertovan diskurssin erottaa muista diskursseista sen kyky herättää tarinoita mielessä (Herman&Jahn&Ryan 2005, 347).

Onko Antošován runojen kertovuus sitten postmodernia? Brian McHale lanseeraa artikkelissaan ”Weak Narrativity. The Case of Avant-garde Narrative Poetry” (2001) käsitteen ”heikko kertovuus” (*weak narrativity*). Tällä McHale viittaa siihen, että kertovuuden aste eri teksteissä saattaa vaihdella – kertovuus ei siis ole ainoastaan yksi tekstin tyyppi tai moodi. ”Heikko kertovuus” tarkoittaa McHalen mukaan tarinoiden kertomista ”huonosti” – siten että kertovat fragmentit hajaantuvat, tai niiden väliin tunkeutuu vierasta ainesta.⁶ Heikko kertovuus pyrkii McHalen mukaan ”--herättämään kerronnallisen koherenssin samalla kun hylkää siihen sitoutumisen ja purkaa luottamusta siihen”.⁷ (McHale 2001, 164-165.) Runo on siis koko ajan kuin ristiriidan repimä: luottaako sen kertomaan ”tarinaan” vai ei? Tekstissä on elementtejä, jotka saavat lukijan lukemaan tekstiä yhtenäisenä tarinana, mutta samalla tarinaa koko ajan rikotaan. Onkin mielenkiintoista, kuinka paljon horjuttamista kerronta kestää, ennen kuin tarinan ”punainen lanka” katoaa – milloin runo siis lakkaa olemasta ”kertova”?

McHale nostaa ”heikon kertovuuden” malliesimerkiksi Ashberyn runon ”The Skaters”. Sille ovat McHalen mukaan tyypillisiä kertovat jaksot, jotka eivät kuitenkaan ole jatkuvia, eivätkä siten muodosta yhtenäistä kertomusta (*narrative*). (McHale 2004, 136-137.) Ashberyn runo on esimerkki postmodernismin ensimmäisen vaiheen runoudesta, jota hallitsi erottelu ja yhteyksien murtaminen (*disjunction*). Erottelu voi tarkoittaa tekstin koheesion hajoamista lauseiden tai jaksosten välillä tai

⁶ McHale ei kuitenkaan tarkemmin määrittele, mitä tämä vieras aine on.

⁷ ”-- to evoke narrative coherence while at the same time withholding commitment to it and undermining confidence in it --” (McHale 2001, 165)

äkillisiä, motivoimattomia viitekehysten vaihdoksia lauseiden tai jaksojen välillä niin, että tekstin koheesio joko säilyy tai hajoaa. Ashberyn runo edustaa McHalen mukaan jälkimmäistä tapausta. (McHale 2004, 136.)

Viitekehys (*frame of reference*) on Benjamin Hrushovskin aikanaan luoma käsite. Hrushovskin (1984, 12) mukaan ”*viitekehys* on mikä tahansa kahden tai useamman viittauskohteen muodostama jatkumo, johon tekstin osat tai sen tulkinnat liittyvät: joko viittaamalla suoraan tai yksinkertaisesti mainitsemalla, viittaamalla epäsuorasti tai herättämällä.”⁸ Hrushovski liittää viitekehys-käsitteen vahvasti metaforantutkimukseen. Hänen mukaansa metaforassa tapahtuu ”metaforinen siirtymä” viitekehystä toiseen (ibid., 17) ja metaforassa kaksi viitekehystä on vuorovaikutuksessa keskenään (ibid., 19). Kertovuuden yhteydessä viitekehysten vaihdos tulkintani mukaan tarkoittaa Hrushovskin nimeämän ”viittauskohteen jatkumon” katkeamista. Yhdestä viittauskohteesta tai aihepiiristä siirrytään äkillisesti toiseen ilman näkyvää syytä. Tulkitsen, että McHalen erottelu (*disjunction*) tarkoittaa sekä viitekehysten muutoksia että heikkoa kertovuutta, ja että ne ovat yhteydessä toisiinsa. Äkillinen viitekehysten vaihdos voi siis katkaista kertovan jakson.⁹

Seuraavaksi analysoinkin Antošován runoja siltä pohjalta, voisivatko ne ilmentää McHalen ”heikkoa kertovuutta” muun muassa tutkimalla, millaisia ajan ilmauksia niissä on. Millaisia kertovia jaksoja niissä on havaittavissa ja mitä voisi olla se ”vieras aines”, joka tunkeutuu horjuttamaan kerrontaa – onko se lyriikalle tyypillistä metaforisuutta, pysähtyneitä kuvia, vai kenties juuri ainesta täysin eri viitekehyksestä kuin siihen asti kerrottu?

Tutkimissani runoissa on erotettavissa aikaa ja tapahtumien ajallista peräkkäisyyttä osoittavia elementtejä. Jo kokoelman ensimmäinen runo, ”Naisten ajelu”, alkaa kysymyksellä: ”Koska tämä murhaava tempauksemme oikein alkoi” (Tž, 13) (”Kdy se vlastně začal ten náš vražedný tah”). Kysymystä seuraa kuvaus mainitusta ”tempauksesta”. Samassa runossa todetaan:

⁸ ”An *fr* is any continuum of two or more referents to which parts of a text or its interpretations may relate: either referring directly or simply mentioning, implying or evoking.”

⁹ Oma näkemykseni kuitenkin on, että lukija tästä ”hajottamisesta” huolimatta pyrkii aina löytämään muutokselle jonkin sellaisen syyn, joka tukisi tekstin yhtenäisyyttä. Siksi ehkä myös äärimmillen viedyt postmodernin pirstaleiset tekstit saavat lukijan hämmennyksiin.

-- katosimme salaa
kerran rakastajien puukujalle
toisen kerran itsemurhaajien sillan alle -- (Tž, 13.)

-- a tajně mizely
jednou ve stromořadí milenců
po druhé pod mostem sebevrahů --

Runossa ”Zojalle, ratsusotilaalleni” puolestaan runon puhuja kuvailee, kuinka hän kohtaa Zojan ensimmäisen, toisen kerran ja niin edelleen: ”Löysin hänet eräältä tieltä Dobříšin takaa” (”Našla jsem ji na jedné silnici za Dobříši), ”hän päätyi jonnekin Etelä-Tšekkiin/--Siellä näimme toisen kerran” (ibid.) (”ocitla se kdesi v jižních Čechách/-- Tam jsme se viděli po druhé”). Tämä tapahtumien järjestyksen ilmaiseminen (ensimmäisen, toisen kerran jne.) tuo runoihin tiettyä sadunomaisuutta. Ajan ilmaukset saavat lukijan tulkitsemaan runoja kronologisena kerrontana.

Runo ”Juoruakka” puolestaan alkaa:

Emme koskaan puhuneet siitä
Emme koskaan muistelleet
että jossain kaukaisessa talvisessa kylässä on matala huone
joka lahjoitti meille kohteliaan auringonvalonsa -- (Tž, 33)

Nikdy jsme o tom nemluvily
Nikdy jsme si nepřipomenuly
že v kterési daleké zimní vesnici existuje nízký pokoj
který nás obdaroval svým diskretním sluncem --

Tätä seuraa puhujan kuvaus siitä, mitä huoneessa on tapahtunut, eli siitä, mistä ei koskaan ole (yhdessä) puhuttu tai mitä ei ole muisteltu. Tämä liittyy jo oleellisesti runon teemaankin: sen ilmaisemiseen, mistä ei ole aikaisemmin voinut puhua, tietynlaiseen vapautumiseen tai ”kaapista ulos tulemiseen”. Usean runon aluksi siis jo tehdään selväksi ja havainnollistetaan lukijalle kerrontatilanne.

Useat Antošován runoista ja kaikki tutkimukseni kohteeksi valitsemistani runoista on ”kerrottu” joko kokonaan tai osittain mennessä aikamuodossa. Runoissa ”Naisten ajelu” ja ”Viidakko”¹⁰ runojen puhuja on monikossa, ja aikamuoto säilyy preteritinä läpi koko runon. Ainoastaan yhdessä kohtaa ”Viidakko”-runoa puhutellaan lukijaa, jolloin aikamuoto vaihtuu presenssiin:

Katselimme miehiä
ja kiskoimme vartalostamme heidän myrkkynuoliaan
löydätekö siitä mitään järkeä -- (Tž 16.)

¹⁰ Tulen jatkossa käsittelemään näitä kahta runoa yhdessä, koska ne liittyvät sekä temaattisesti että

Koukaly jsme po mužských
a trhaly si z těla jejich otrávené šípy
najděte v tom nějaký smysl --

Runon puhuja on siis tietoinen lukijastaan/kuulijastaan, ja siitä että hän selostaa jo menneitä tapahtumia. Tällaista kohtaa, jossa aletaan selvästi puhutella uutta yleisöä, kutsutaan lyriikantutkimuksessa (ja retoriikassa) apostrofiksi (Silva Rhetoricae). Tämän runon tapauksessa apostrofilla oikeastaan osoitetaan, kuka yleisö on. Säkeen kysymys on toisaalta varsin huudahdusmainen, joten sen voisi tulkita myös eksklamoinniksi, eli tunteelliseksi huudahdukseksi (ibid.) - tässä tapauksessa puhujan ääneen ajatteluksi. Tällöin säkeen kysymys voisi olla retorinen, ei erityisesti kenellekään suunnattu. Apostrofi ja eksklamointi voivatkin usein mennä osittain päällekkäin (ibid.). Selvää kuitenkin on, että runon kysymys osaltaan katkaisee kertovan jakson.

Preesens on yksi tehokkaimmista aikamuodoista lyriikassa, koska se ikään kuin korostaa puhujan läsnäoloa tapahtumissa ja nykyhetkessä, ehkä hämmennystäkin niiden edessä. Mennyt aikamuoto määrittää puhujan suhdetta kerrottuun: hän on jo kokenut tapahtumat, ja nyt kuvaa niitä haluamallaan tavalla lukijalle/kuulijalle. Voidaan ajatella, että menneen aikamuodon käyttö runoissa nimenomaan korostaa kertovuutta ja ”tarinankerrontatilannetta” puhujan ja oletetun lukijan välillä.

Runossa ”Zojalle, ratsusotilaalleni” aikamuoto vaihtuu välillä preteritistä preesensiin. Tämä tapahtuu usein sellaisissa kohdissa, että lukija voi tulkita ne puhujan nykyhetkeksi, ja menneessä aikamuodossa kerrotut tapahtumat taas Zojan muisteluksi. Varsinkin alussa kerronta-ajan ja tapahtuma-ajan ero tulee selväksi, kun puhuja kertoo ensikohtaamisestaan Zojan¹¹ kanssa:

Siihen aikaa hänellä oli siilitukka
ja hän halusi Užhorodiin hinnalla millä hyvänsä
(nyt hän on USA:ssa) (Tž, 71.)

V té době nosila ježka
a chtěla mermomoci do Užhorodu
(ted' je v Státech)

Kuitenkin kyse voi olla täysin tahattomastakin vaihtelusta, mitään selkeää

rakenteellisesti yhteen, ja ovat lisäksi kokoelman kaksi ensimmäistä runoa.

¹¹ Zoja=(tšekkiläinen) naisen nimi

johdonmukaisuutta siitä on vaikea löytää.

Runossa ”Seutu, jolta ei ole paluuta” preteriti ja preesens vaihtelevat tiuhaan. Ensin puhuja kertoo menneessä aikamuodossa ”meistä”, jotka ovat vanhentuneet. Sitten hän rupeaa puhumaan lapsista, jolloin aikamuoto vaihtuu preesensiin. Puhuja ja lapset asettuvat runossa vastakkain, joten voisi ajatella, että mennyt aikamuoto edustaa puhujaa, joka kuuluu menneeseen maailmaan, ja lapset taas nykyisyyteen.

Loppupuolella todetaan, että puhujalla ei ole omia lapsia. Runon lopussa puhutaan myös naisesta, joka pudonnut ”Mustasta tornista”, mutta selvinnyt hengissä, ja ”pelkällä kosketuksellaan pitää maailmaa hengissä”. (Tž, 69-70.) Tällöin aikamuoto vaihtuu jälleen preesensiksi. Yksi tulkintamahdollisuus on, että puhuja on juuri tuo nainen, ja että hän tavallaan löytää selviytymiskeinon nykyisyydessä, eikä jää menneisyyden vangiksi tai uhkaa kadota, vaikka hänellä ei olekaan jälkeläisiä.

Millaisia kertovia jaksoja runoissa sitten on? ”Zoja”-runon voisi ajatella edustavan selkeimmin McHalen ”heikkoa kertovuutta”. Koko runon voi hahmottaa kertovissa jaksoissa eteneviksi ”kohtauksiksi” Zojan ja puhujan yhteiseltä taipaleelta. Yksi tilanne kuvataan aina yhdessä jaksossa, jonka jälkeen siirrytään seuraavaan. Aina välillä Zojan ja puhujan kokemien vaiheiden ”kerronta” kuitenkin katkeaa nykyhetken väliintuloon, tai äkilliseen viitekehysten vaihdokseen:

Pornon katselun jälkeen paratiisivideolta (salainen esitys)
meidät raikasti eräs arabidiplomaatti
kolmen naisen kanssa...
Puhkea kukkaan
sininen abstrakti pommi kämmenessäni (Tž, 74-75.)

Po shlédnutí ”pěčka” na rajském videu (tajné promítání)
nás znásilnil jeden arabský diplomat
s třemi ženskými...
Kvet’
ty modrá abstraktní pumo v mé dlani

Seksuaalinen viitekehys vaihtuu väkivallan kuvastoon. Huomattavaa on myös, että ensimmäinen jakso on preteritissä ja toinen preesensissä. Kerrotun ja puhehetken välillä on siis ero, joka sitten häviää. On myös mahdollista tulkita, että jaksojen välillä puhuja vaihtuu – en pidä tätä kuitenkaan kovin todennäköisenä. Runon kokonaisuus tukee tulkintaa yhdestä – joskaan ei täysin yhtenäisestä – puhujasta.

Ajoittain kerronnan sekä puhujan kirjakielisen ja korrektin ilmaisun väliin tunkeutuvat puhujan turhautuneet huudahdukset:

Odotan Godot'a
jonka täytyy jo lopultakin tulla
No tietenkin Godot
se kusipää! (Tž, 77.)

Čekám na Godota
který už konečne musí přijít
No jasni Godot
ten zjeb!

McHale toteaa, että postmodernissa runossa tyylit ja puheen rekisterit saattavat vaihdella, ja tyypillisiä ovat myös vastakkainasettelut runollisten ja puhekielisten ilmausten välillä (McHale 2004,138). Katkelma on myös esimerkki runossa ajoittain esiintyvistä intertekstuaalisuudesta. Samuel Beckettin näytelmän hahmo pomppaa osaksi runon puhujan todellisuutta, ja puhujan vielä kommentoi suhdettaan tähän: ”se kusipää!” Voidaan Hutcheonin (1988, 9-12) ajatuksia soveltaen tulkita, että intertekstuaalisuus tässä kohti toimii ironian synnyttäjänä: jokainen lukija, joka tunnistaa Godot'n ja Beckettin näytelmän, havaitsee myös, että viittaus siihen korostaa sen tilanteen ironisuutta, johon puhuja on joutunut. Kenties puhuja silloin myös herättää myötätuntoa lukijassa.

Intertekstuaalisuuskin voi toimia McHalen hahmotteleman ”vieraan aineen” tavoin. Äskeistä havainnollisempi esimerkki tästä on esimerkiksi jakso, jossa Zoja matkustaa kohti itää:

-- hän matkusti Karpaattien vuoristosta aina asuttamattomalle seudulle
ja Mustaamerta pitkin saapui Krimille
(taas Venäjä)
”Niin kuin henki hän liikkui vetten päällä”
toivossa
että näkee Elbruksen kukkivat lohikäärmeenkellot (Tž, 77-78.)

-- tak sjela z hřebene Karpat až na liduprázdné pobřeží
a po hladině Černého moře přešla na Krym
(zase to Rusko)
”Jako duch vznášela se nad vodami”
v naději
že zahlédne Elbrus kvetoucí dračími nebozizky

Kertovan jakson keskelle tunkeutuu epäsuora viittaus Raamattuun. Sen tehtävänä on tietenkin tuoda jotakin uutta runon tulkintaan ja siihen, miksi Zoja on suunnannut itään, kahden uskonnollisen maailman törmäyskohtaan. Viittaus kuitenkin katkaisee

muuten sujuvasti edenneen ”kerronnan” Zojan matkan vaiheista – lukija joutuu joko ohittamaan viittauksen palatakseen siihen myöhemmin, tai sitten pysähtymään sen kohdalle hakemaan sille merkitystä.

Myös runsas metaforisuus voi olla ”vierasta ainesta”: se johdattelee kerrontaa sivuraiteille, saa pysähtymään hetkeksi, ja saattaa vaikeuttaa ”tarinan” ymmärtämistä lukijan kannalta. Esimerkiksi runossa ”Seutu, jolta ei ole paluuta” puhuja mainitsee rakkauden, jota sitten täsmennetään runsaalla metaforisella kuvailulla (tavallaan kiellon kautta, eli kuvailemalla kaikkea sitä, mihin puhuja *ei ole* rakkaudessa kiinnittänyt huomiota):

niin täsmällisesti sen muotoili vasta rakkaus...
ah
emme kiinnittäneet huomiota sen arkipäiväiseen hienosteluun
mitättömyyksiä märehähtiin kähertimiin
mantereiden peilien niskaan painettuihin historiallisiin huulipuniin --
vain me
ja kaikki mitä katsomme mitä rakastamme
säilytti muotonsa
ryppyjen välissä (Tž, 68.)

tak přesně ji tvarovala až láska...
ach
nevěnovaly jsme pozornost té její všední parádě
kulmám babrajícím se v nicotnostech
historickým rtěnkám otisknutým na šiji kontinentálních
zrcadel --
jen my
a vše nač se díváme co milujeme
zachovalo si svou tvář
mezi vráskami

Runsas metaforisuus ”pysäyttää” runon kertovan jakson. Toisaalta lukija voi vain ”antautua” metaforisuuden vietäväksi, vaikka ei kaikkea ymmärtäisikään, ja nauttia kielen ja värikkäiden ilmaisujen virrasta.

”Zoja”-runo on luettavissa siinä mielessä yhtenäisenä narratiivina, että se keskittyy kuvailemaan runon puhujan ja Zojan suhdetta ensimmäisestä tapaamisesta nykyhetkeen. Kuitenkin runon kertovat jaksot eivät ole yhtenäisiä, vaan niiden välillä on esimerkiksi puhujan itsereflektiota, tai jo edellä kuvattuja viitekehysten vaihtoksia. Lukija ei myöskään voi olla varma runon ”tapahtumien” kronologiasta, eikä niiden pohjalta ole välttämättä konstruoitavissa ajallisesti ehyttä tarinaa kertomuksen teorian edellyttämässä mielessä. Muissa runoissa ei ole aivan yhtä paljon

”vierasta ainesta”, mutta silti niiden kerronta on melko fragmenttimaista.

Toinen esimerkki viitekehysten vaihdoksesta olkoon runosta ”Juoruakka”, jossa ainakin kahdessa kohdassa seksuaalisen aktin kuvauksessa luonnon viitekehys vaihtuu elottomaan luontoon, rakennuksiin ja ihmisen aikaansaannoksiin:

-- aivan odottamatta hiuksissani syttyi
leikittelevä kätesi
täynnä ujoja nokkosia
hikinen reitesi painautui otsani karusellia vasten
ja huimasi minua -- (Tž, 34.)

-- a v mých vlasech se zcela nečekaně rozsvítila
tvoje laskající ruka
plná stydlivých kopřiv
tvé zpoceně stehno se přitisklo ke kolotoči mého čela
a způsobilo mi závrat' --

ja

Vaadit kotkankynsien hellyyttä ja julmuutta
pystyn majakan taikaa ja turmiollisuutta
päämäärättömällä purjehduksellasi (Tž, 34.)

Žádala sis něhu a krutost orlich drápů
žádala sis kouzlo a morbidnost vztyčeného majáku
na své bezcílne plavbě

Tässä kohtaa viitekehysten vaihdos ei ole ihan yhtä raju, kuin aikaisemmassa esimerkissä, mutta silti havaittavissa. Se, miten erotella kertovia jaksoja ja viitekehysten vaihdoksia toisistaan, ei ole yksiselitteistä. Toisaalta selkeiden rajojen vetäminen viitekehysten vaihtumiselle tuntuu keinotekoiselta ja turhan mekaaniselta suhtautumiselta runoon. Käsitteet ovat tulkinnan apuvälineitä, niillä ei ole tarkoitus pilkkoa runoa luurangoksi.

”Zoja”-runo näyttäisi sopivan parhaiten McHalen ”heikko kertovuus”- määritelmään vieraan aineensa puolesta. Tämä havainto on kuitenkin ristiriidassa sen kokemuksen kanssa, joka itselläni on runosta. Lukukokemukseni perusteella se on runoista selkeästi kertovin ja ehyin, sillä vahva 1. persoonan puhuja luo illuusiota omaelämäkerrallisuudesta. ”Zoja”-runossa myös rakentuvat moniulotteisimmat henkilöt, sillä puhujan ja Zojan vaiheita seurataan useiden kohtaamisten ja sattumusten kautta. Lisäksi hyvin pitkää runoa alkaa vaistomaisesti lukea yhtenäisenä tarinana.

”Zoja”-runon voi lukea eräänlaisena kahden naisen road-elämän kuvauksena. ”Zoja” myös kytkeytyy selkeimmin lukijalle tunnistettaviin maantieteellisiin paikkoihin: Tšekin kaupunkeihin ja itäisiin naapurimaihin. Välillä lukija voi liikkua kartalla runon henkilön mukana:

hän matkusti Karpaattien vuoristosta aina asuttamattomalle rannikolle
ja Mustaamerta pitkin saapui Krimille
(taas Venäjä) (Tž, 77.)

tak sjela z hřebene Karpat až na liduprázdné pobřeží
a po hladině Černého moře přešla na Krym
(zase to Rusko)

”Naisten ajelun” ja ”Viidakon” paikannimet taas ovat viitteellisempiä ja mytologisempia, joten niissä lukijan en ehkä astetta vaikeampaa seurata tai hahmottaa mielessään tarinaa kuin ”Zoja”-runossa.

Tutkimusongelmani ja näkökulmani kannalta vähintään yhtä tärkeää kuin runojen kertovuuden tutkiminen on niiden subjektin eli puhujan analysoiminen. Subjektin saamat asemat kerronnassa määrittävät hänen identiteettiään. Itse tarinan ja tapahtumien lisäksi tärkeää ja ratkaisevaa on siis se, miten ne *esitetään*. Tähän liittyvät muun muassa runojen ”kerronnan” aika- ja persoonamuotojen tarkastelu, miten runon puhuja kuvaa suhdettaan runon toisiin sekä se, millaisia positioita puhuja saa suhteessa sukupuoleen.¹²

2.2. Runon puhuja ja äänet

Jotta voisin analysoida Antošován runojen puhujaa, ääniä sekä sitä, millaisen identiteetin runojen puhuja saa matkustamisen ja sukupuolen tematiikan kautta, on ensin selvennettävä käsitteitä puhuja, subjekti, identiteetti ja ääni. Tässä apunani ovat Tuula Hökän (1995) artikkeli ”Lyyrinen minä – onko häntä, onko sitä, onko sinua?”, joka pohtii kysymystä subjektista nimenomaan lyriikan näkökulmasta, sekä Päivi Kososen (1996b) artikkeli ”Subjekti” (teoksessa Koivunen, Anu&Liljeström, Marianne (toim.) *Avainsanat: 10 askelta feministiseen tutkimukseen*), jossa hän

¹² Sukupuolella on merkitystä runoissa siinä mielessä, käytetäänkö maskuliinista vai feminiinistä persoonapronominia. Nämä eivät erotu käännöksissä suomen kielen neutraalia hän-pronominia käytettäessä. Sukupuolta analysoin kuitenkin tarkemmin tutkimukseni kolmannessa luvussa.

valottaa subjektikysymystä naisen ajattelua ja toimijuutta koskevan feministisen keskustelun kautta.

Tutkielmassani käytän käsitettä ”puhujaa” synonyyminä käsitteelle ”lyyrinen minä”. Tämä on tietenkin erotettava runon aktuaalisesta kirjoittajasta. Puhujaa taas on lähellä psykoanalyysin käsitettä ”puhuvaa subjektia”. Tuula Hökkä toteaaakin, että psykoanalyttisen käsityksen mukaan ”Ihminen on puhuvaa subjektia, jonka kieli konstituoitui, eikä päinvastoin.” (Hökkä 1995, 125). Subjektius ja subjektiksi tuleminen siis edellyttävät kykyä käyttää ja ymmärtää kieltä. Päivi Kososen mukaan feminismissä niin sanottujen semiologisten¹³ teorioiden määrittelemänä subjektius on nimenomaan kykyä puhua ja antaa merkitys. Semiologiset teoriat pohjautuvat de Saussuren ja Benvenisten ajattelulle, ja ne pohtivat ”merkitystä, kokemusta ja naisidentiteettiä”. (Kosonen 1996b, 187.) Kuitenkin tämän näkemyksen mukaan subjektia on alistainen ympäröiville merkityksenantokäytännöille. Se, millaisen merkitysten kirjon subjektia voi saavuttaa, määräytyy tämän ulkopuolelta kunakin historiallisena hetkenä. (ibid., 187-188.)

En ole aivan varma, hyväksynkö semiologisten teorioiden käsitystä siitä, että subjektia on alistainen kielelle. Voihan yksittäinen subjektia esimerkiksi kyseenalaistaa, uudistaa tai muokata uudelleen kielen tapoja merkityksellistää maailmaa. Tietenkin tällöinkin se, miten subjektia voi tämän tehdä, riippuu siitä, millaisia vallitsevat tavat sillä hetkellä ovat. Semiologiset teoriat myös vihjaavat, ettei ole olemassa ”yksilön todellisuutta ennen ’minä’-sanaa” – eli ennen kuin yksilö omaksuu kielen (Kosonen 1996b, 188.) Tällöinhän ihmisellä ei olisi minuutta ennen kieltä. Itse olen asiasta eri mieltä. Uskon, että ihmisellä on jonkinlainen kokemus minuudesta, joka ei ole riippuvainen kielestä.

Vaikka kaunokirjallisuudessa ja sen tutkimuksessa minus käsitetään tekstuaalisena ja siten kielellisenä, on kirjallisuudetutkimuksellekin tärkeää muistaa se vaihtoehtoinen näkemys, että minus ei ole yksinomaan kielellistä. Aivan uusimmat sosiaalipsykologiset näkemykset ovatkin nostaneet uudelleen esiin kysymyksen kulttuurin, kielen ja biologian suhteesta minän synnyssä. Pertti Rautio pohtii

¹³ Semiologialla Kosonen tarkoittaa yleistä merkkioppia (Kosonen 1996b, 202).

artikkelissaan ”Minän biologinen perusta”, onko minuus ainoastaan kielen ja kulttuurin kautta opittua, vai onko sille jonkinasteinen perusta jo biologiassa (Rautio 2006, 24). Raution mukaan vastaus riippuu osittain siitä, miten minuus määritellään. Jos se on kykyä asettaa itsensä objektiksi ja suhtautua itseän refleksiivisesti, kehittyneemmät eläimet voivat kyetä tähän. Jos taas minuus on lisäksi vielä kykyä kertoa sanallisesti elämäntarinansa tai suuntautua tulevaisuuteen, eläimillä ei olisi minuutta. (Rautio 2006, 25.)¹⁴ Minuuden kytkeminen ainoastaan kieleen aiheuttaakin monia ongelmia: entä esimerkiksi vammaiset, jotka eivät pysty tuottamaan puhetta tai kieltä? Eikö heillä muka olisi minuutta, käsitystä itsestään?¹⁵

Rautio esittelee myös Antonio Damasion näkemyksen minästä, jonka perustana ovat pikemminkin emootiot kuin kieli. Damasio tutki potilasta, joka kärsi vaikeista aivovaurioista, joiden myötä hän oli menettänyt pitkäkestoisen muistinsa – eli häneltä puuttui omaelämäkerrallinen tieto itsestään. Silti hän oli tietoinen persoona, jolla oli käsitys itsestään (Rautio 2006, 32.) Damasion mukaan kieli edellyttää tietoisuutta, eikä päinvastoin (Rautio 2006, 34). Tätä tukisi myös Raution esittelemä Joseph LeDouxin jaottelu siitä, että eläinten niin sanotun biologisen minän pohjana on biologia, kun taas narratiivisesti kerrottu minä on sosiaalinen, ja perustuu vuorovaikutukseen ja kulttuuriin. (Rautio 2006, 33.) Vaikka minuus ja persoonana oleminen ei tiukan määrittelyn mukaan edellyttäisikään kieltä (Rautio 2006, 34), tässä tutkimuksessa toki tutkitaan minuutta, joka on kielellistä, ja kaunokirjallista eli fiktiivistä – eli Damasion käsittein ilmaistuna elämäkerrallista.

Käsitykseen subjektista liittyvät myös niin sanotut subjektipositiot: ”Subjektia määräävät erilaiset *subjektipositiot*, ne diskurssit tai merkitsevät käytännöt, joissa kukin yksilö on osallisena” (Kosonen 1996b, 188). Tällöin subjektipositiot siis muokkaavat yksilön identiteettiä. Tällaisessa subjektikäsityksessä Kososen mukaan ”-- identiteettiä ei ymmärretä merkityksen alkuperäksi, vaan merkitsevyyden tulokseksi” (Kosonen 1996b, 188). Identiteetti ei ole siis jotain valmista, jo olemassa

¹⁴ Rautio päätyy muun muassa Gallupin simpansseilla suorittamien kokeiden tulosten perusteella toteamaan, että kehittyneillä apinoilla on ainakin minän ”alkeismuoto” ja jonkinasteinen mielen teoria – ne pystyvät käyttämään peiliä apuna itsensä tarkasteluun, ja kykenevät asettumaan toisen asemaan (Rautio 2006, 25-27.).

¹⁵ Ja entä sitten simpanssien ja kehittyneempien apinoiden kyky kommunikoida keskenään – missä mielessä eläinten signaalit eroavat ihmisen kielestä?

olevaa ja yksilöä edeltävää, vaan se määräytyy kielen ja muiden merkityksen käytäntöjen myötä. Niin ikään Stuart Hallin mukaan identiteetti ei ole mitään ihmisessä jo valmiina olevaa, vaan rakennamme identiteettiämme nimenomaan erojen kautta, suhteessa historiaan ja kulttuuriin. (Hall 1999, 149, 11)

Hyväksyn semiologisten teorioiden subjektikäsitteiden pääosin. En kuitenkaan ole samaa mieltä siitä, että kieli ja ympäröivä todellisuus (kärjitetysti sanottuna) deterministisesti määräisivät sen, millaiseksi yksilön subjektipositiot tai identiteetti muotoutuvat. Yksilö voi valita, millaisiin diskursseihin hän osallistuu, ja jos hän tulee tietoiseksi ympärillään vallitsevista merkityksenannon käytännöistä, hän voi vastustaa tai uudistaa niitä, ja valita itse, millaista subjektipositiota niiden kautta itselleen rakentaa. Ihminen voi uudistaa kieltä (keksiä uusia sanoja tai uusia käyttötapoja vanhoille sanoille), tai jopa keksiä täysin uuden kielen. (Tosin tällöin hän saattaa eristäytyä muusta yhteiskunnasta, jos kukaan ei puhu samaa kieltä hänen kanssaan.) Ihminen voi myös lakata puhumasta, eli ”sanoutua irti” julkisesta kielenkäytöstä, mutta silloinkaan ei voi sanoa, että hänellä ei olisi minuutta. Ihminen voi kielen sijaan löytää muita keinoja vaikuttaa ympäristöönsä.

Kuitenkin toimivana ja vaikuttavana yksilönä oleminen edellyttää pitkälti kommunikaatiota ympäristön kanssa, joten tässä mielessä kielen merkitys yksilölle on kulttuurissamme hyvin korostunut. Tästä voitaneen päätellä, että minuukseni ei ole riippuvainen niinkään pelkästään kielestä, kun toisista ihmisistä ja kommunikaatiosta. Kieli, ympäröivä maailma ja tavat antaa sille merkityshän ovat jatkuvassa liikkeessä, samoin yhteiskunnalliset ja historialliset olot, ja tämä antaa yksilölle mahdollisuuden sukuloida muutoksessa, olla osa sitä ja (tiettyyn rajaan asti) vaikuttaa siihen, millaiseksi tulevaisuus muodostuu. Luonnollisesti myös runossa ja muussa tekstissä subjektius edellyttää tietenkin kieltä ja puhetta. Edellä käydyn pohdiskelun pohjalta voidaan kuitenkin todeta, että kirjallisuudentutkimuksen tapa hahmottaa subjekti kielen kautta on vain yksi tapa muiden joukossa.

Entä sitten kolmas käsite, ääni? Voidaan ajatella, että runoissa on puhujan lisäksi muita subjekteja, joiden ääni pääsee aina välillä ilmoille. Puhuja voi lainata näiden muiden henkilöiden/subjektien puhetta, tai omaksua siitä sävyjä omaan puheeseensa. Tämän vuoksi ääntä ei voi samastaa runon puhujaan. Tai sitten jonkun toisen

subjektin puhe ja ääni voi ”pompata” runossa esiin ja ottaa vallan. Tällöin runon puhuja eli lyyrinen minä luonnollisesti vaihtuu. Brian McHalen puhuukin postmodernissa runossa ”äänen virrasta” (*flux of voice*). Hänen mukaansa esim. Ashberyn runossa ”The Skaters”, jossa yksikön ensimmäinen persoonapronomini on hallitseva, minän yhtenäisyys kyseenalaistuu. (McHale 2004, 150-153.) Tämä liittyy yleisemmin yhtenäisen subjektin hajoamiseen postmodernissa runoudessa.

Ääni voidaan toki ajatella toisinkin. Tuula Hökkä käyttää sitä lyyrisen minän rinnakkaiskäsitteenä. Ääni ilmentää puhujan eetosta (eli lukijalle välittyvää mielikuvaa puhujasta) ja luonnetta. Ääneen kuuluvat Hökän mukaan olennaisesti sävy sekä asenne puheenaiheeseen ja kuulijaan. Ne taas puolestaan luovat ilmapiiriä ja tunnelmaa. Usein puhutaan myös runoilijan ”omasta äänestä” tai tyylistä, josta hänet tunnistaa. (Hökkä 1995, 177.) Runojen puhujahan vaikuttaa monin sanavalinnoin ja tehokeinoin siihen, millainen puheen sävy on. Ääni edellyttää Hökän mukaan aina ”persoonan ottoa, jonkinlaista pronominaalista ratkaisua” (ibid.). Siksi aion jatkossa analysoida runojen persoonapronomineja, siis sitä, missä persoonamuodossa ne on kirjoitettu.

Valitsemistani runoissa neljässä viidestä puhuja on osittain tai kokonaan monikon ensimmäisessä persoonassa. Monikon ensimmäisen persoonan käyttö näyttää olevan melko yleistä Antošovalla: kokoelman runoista 6/20 puhuja on monikossa.¹⁶ Kaikissa Antošován kokoelman runoissa (paitsi niissä, joissa sukupuoli ei käy ilmi esimerkiksi siksi, että puhuja ei puhu itsestään, vaan toisista) puhuja on myös nainen. Itse asiassa on ongelmallista puhua monikollisesta puhujasta. Tällöinhän olisi oletettava, että puhujien (naisten) joukko koko ajan kuoromaisesti lausuu yhteen ääneen runoa, tai että vaihtoehtoisesti runo olisi jonkin naisten ”kollektiivisen tajunnan” sanelema (toisaalta, jos otamme fiktion fiktiona, miksei sekin kävisi päinsä). Olen jo aiemmin viitannut mahdollisuuteen puhua lyyrisen minän lisäksi ”lyyrisistä meistä”. Tällöinhän me-muodon voisi ajatella jonkinlaiseksi antiikin draamojen kaltaiseksi

¹⁶ Tarkalleen ottaenhan runon puhuja ei voikaan olla kuin joko yksikön tai monikon ensimmäisessä persoonassa. Runo voi olla kirjoitettu hän- he- tai sinä-muodossa, mutta silloinkin puhujaksi voidaan olettaa minä (joka asiat havaitsee, kokee ja välittää tekstiin). Käsitykseni runon puhujasta siis puolustaa näkemystä vahvasta ensimmäisen persoonan puhujasta. Sinä- hän tai he-muoto voidaan toki ymmärtää toisinkin, jolloin äänessä olisikin yksilön tajunnan rajat ylittävä subjekti. Erityisesti kokeilevan kirjallisuuden mahdollisuudet tutkia tällaisia puhujan/kertoja mahdollisuuksia ovat kiehtovat.

kuoroksi. Runoa esitettäessä konkreettisesti kuulisimme kaikkien joukkoon kuuluvien äänet simultaanisesti.

Kiinnostavan vertailukohteen Antošován teksteille nykykirjallisuudesta tarjoaakin Margaret Atwoodin teos *The Penelopiad* (2005) joka kertoo perinteisesti Odysseuksen varjoon jääneen Penelopen tarinan. Kirjassa Penelopen lisäksi välillä pääsee ääneen myös neljäntoista hirtetyn piian kuoro. Kukin kuorojen osuuksista on kirjoitettu eri runolajissa. Esimerkiksi kirjan alkupuolen runossa ”Kiddie Mourn, a Lament by the Maids” piikat kertovat lapsuudestaan:

We too were children. We too were born to the wrong parents. Poor parents, slave parents, peasant parents, and serf parents; parents who sold us, parents from whom we were stolen. These parents were not gods, they were not demi-gods, they were not nymphs or Naiads. We were set to work in the palace, as children; we drudged from dawn to dusk, as children. (Atwood 2005, 13.)

Atwoodin kuorossa on myös vahvaa me-henkeä, ja koska Penelopeia käsittelee antiikin myyttiä, kuoro voidaan todella ajatella antiikin ajan kuoroksi. Vaikka piikat valittavat kovaa kohtaloaan, heidän kuorossaan on yhteisyyden voimaa ja uhmaa. Muitakin yhtäläisyyksiä Antošován runoihin löytyy: suurin osa teoksen kuoro-osuuksista on kirjoitettu menneessä aikamuodossa, ja ylipäätäänkin piikojen kuoron osuudet teoksessa ovat varsin kertovia.

Antošován runojen kohdalla realistisinta on kuitenkin ajatella, että runon puhuja on osa kuvaamaansa joukkoa, puhuu omasta näkökulmastaan kaikkien muidenkin äänellä. Joukossahan tapahtuu matkan aikana myös muutoksia, osa ”meihin” kuuluneista naisista jää pois.

Aloitin analyysin runoista ”Naisten ajelu” ja ”Viidakko”, joissa puhuja on kauttaaltaan monikossa. Näissä runoissa me-muoto luo yhtenäisyyden, kollektiivisuuden tuntua. Me-pronominin voidaan tulkita sekä joukoksi (naisjoukko) että kahdeksi naiseksi, ehkä jopa kaikiksi maailman naisiksi. Varmaa on vain se, että puhujan kuvaama joukko koostuu vain naisista (sen osoittavat pronomien ja verbien feminiiniset päätteet). Tulkitsen runon eräänlaiseksi naisten vaellukseksi taaksepäin historiassa ja samalla maantieteellisesti Euroopan ja Lähi-Idän kautta ihmisen alkukotiin Afrikkaan.

Me-muodossa runojen puhuja/puhujat siis ovat itse koko ajan aktiivisesti läsnä kuvaamissaan tapahtumissa, ehkä jopa pystyvät vaikuttamaan niihin. Me-pronominin myötä ikään kuin kutsuu lukijaa yhtymään runon puhujien joukkoon. Tällaisen aktiivisen roolin voisi ajatella kuvastavan esimerkiksi naisten emansipaatiota¹⁷ (tai yritystä siksi) tai naiseuden etsimistä, jossa kuitenkin jokin menee mönkään. Jossakin vaiheessa joukko ikään kuin pienenee:

--rakennettiin lautta
kirahvikaulaisille daameille ja neideille
jotka halusivat palata rahojen luo (Tž, 17.)

--byl postaven vor
pro slečny s žirafími krky pro dámy
které se chtěly vrátit k peněžúm

Loppua kohden olisin taipuvainen lukemaan runojen puhujan nimenomaan kaksikoksi, puhujaksi ja hänen kumppanikseen. Tätä tukisivat myös ”Viidakko” -runon lopetussäkeet, joissa naisia vetää ”rakkauden vaahtoinen tamma” (Tž, 18) (”zpěněná kobyła lásky”).

Runo ”Juoruakka” alkaa niin ikään monikolla naisen ja tämän rakastetun (myös nainen) kohtaamisen kuvauksella. Alun kuvasto on varsin seksuaalista ja ruumiillista, jopa groteskia, ja tilannetta sävyttää kaipuun ja lihallisuuden sekä toisaalta inhon ristiriita.

--koskettaakseen meitä sitten paljaalla herkällä lihalla
niin vahvalla ja lemuavalla kuin suinkin mahdollista
kunnes inho kietoi meidät luokseen
kaksi epäpuhdasta morsianta, jotka kaipasivat hääyön spermaa
Pääni lepäsi aavistavassa sylissäsi -- (Tž, 33.)

-- aby nás pak dotkla obnaženým citlivým masem
tak starým a páchnoucím jak jen je vůbec možné
až nás diszkroutil k sobi
dvì nečisté nevísty toužící po spermatu svatební noci
Moje hlava spocínula na tvém vytušeném klínu --

Tässä kohdassa puhuja vaihtuu monikosta yksikköön ja sinän, eli puhujan rakastetun, puhutteluun. Runon koko loppuosa onkin sinälle suunnattu. Alun me-pronominin luo puhujan ja sinän välille yhteisyyden ja yhteyden tuntua. Käy selväksi, että he ovat kohdanneet ja olleet yhdessä ainakin fyysisesti, vaikkakin kohtaamisen puitteet

¹⁷ Tähän viitataan runoissa aivan suoraan.

(talvisen kylän matala huone) ovat olleet karut. Myös sinän puhutteluun vaihtumisen voisi tulkita perinteiseksi rakkausrunon konventioksi, joissa ylistetään sinää. Noin runon puoliväliin asti sinän puhuttelu onkin hurmioitunutta rakastelun kuvausta. Vähitellen sinän puhuttelu antaa aavistaa, että puhuja ja sinä ovat erkaantuneet toisistaan, heidän välillään ei olekaan ymmärrystä. Käänte tapahtuu nähdäkseni kohdassa

Melkein huusit
mutta silti uskalsit vaatia minulta sitä
mitä olisit halunnut mieheltä ja minä aloin kuunnella sinua
vastoin raskaasti avautunutta tahtoani (Tž, 34.)

Skoro jsi vykřikla
ale přesto sis ode mne troufla chtít to
co bys chtěla od muže
a já tě začínala proti své těžce nalézané vůli poslouchat

Tämä on muutoinkin runossa tärkeä kohta ja palaan siihen myöhemmin sukupuolen tematiikan yhteydessä. Tämän jälkeen puhujan asenne sinää kohtaan muuttuu vihamieliseksi, ja lopulta hän toteaa: ”En rakastanut sinua silloin enkä rakasta sinua nyt” (Tž, 36) (”Nemilovala jsem tě a nemiluji tě dosud). Kuitenkin, vaikka puhuja vakuuttelee omaa vahvuuttaan, ja sitä, ettei rakasta sinää, jollakin tavalla sinä on kuitenkin ehkä onnistunut haavoittamaan puhujaa tai jättämään tähän jäljen: ”mutta koskaan en unohda aamun leikkaamia sanojasi” (Tž, 36) (”ale nikdy nezapomenu na tvá jitrem ostríchaná slova”).

Myös runo ”Seutu jolta ei ole paluuta” alkaa monikon ensimmäisellä persoonalla, vaihtuu puolivälin jälkeen yksikköön ja lopulta siirtyykin kuvailemaa salaperäistä ”häntä”. Tässä runossa onkin vaikeampaa tulkita, ketä alun me-pronominin tarkoittaa: naisia yleensä, vai jälleen puhujaa ja jotakuta toista naista.

Vanhenimme --
tylsyydessä
jolla oli suora suhde miehiin
milloin tahansa he avasivatkin meille sydämensä
yksikään sydän ei kyennyt ilmaisemaan myöhempää rumuuttamme
niin täsmällisesti sen muotoili vasta rakkaus...
ah
emme kiinnittäneet huomiota sen arkipäiväiseen hienosteluun -- (Tž, 68.)

Zestárly jsme --
v nudě
která měla přímý vztah k mužům
kdykoliv nám otvírali svá srdce
jediné srdce nebylo s to vyjádřit naši pozdější ošklivost

tak přesně jí tvarovala až láska...
ach
nevěnovaly jsme pozornost té její všední parádě --

Puhuja ja toinen/toiset hahmottuvat siis oppositiossa suhteessa miehiin. Miesten sydämet eivät ole kyenneet ilmaisemaan puhujan ja toisten ”myöhempää rumuutta”, jonka tulkitsen tässä rumaksi käytökseksi. Toisaalta runossa puhutaan myös vanhenemisesta ja rypyistä, joten siten ”rumuus” ehkä assosioituu myös ulkonäkökysymyksiin. Puhuja ja toinen/toiset selvästikin löytävät rakkauden, mutta eivät ehkä sen perinteisessä, stereotyyppisessä (”naisellisessa?”) muodossa, kähertimien ja huulipunien keskellä. Jatkossakin puhuja ja toinen/toiset hahmottuvat oppositiossa tai kapinallisina suhteessa muuhun maailmaan:

-- koko maailma yhtenäinen ruusu huulillaan
vain me
ja kaikki mitä katsomme mitä rakastamme
säilytti muotonsa
ryppujen välissä
jotka painuvat toisiaan vasten muusikoiden joukkiossa -- (Tž, 68.)

-- celý svět s uniformní růží na rtech
jen my
a vše nač se díváme co milujeme
zachovala si svou tvář
mezi vráskami
jež se srocuji v zástup hudebníků --

Ilmeisen tiiviissä joukossa siis ihmiset pakkautuvat ja rypyt painuvat toisiaan vasten, mutta se, mitä puhuja pitää tärkeänä, säilyttää muotonsa. Tämä voi viitata siihen, että puhuja onnistuu näkemään asioista jotain olennaista vaikeinakin aikoina.

Zoja-runossa yksikön ensimmäisen persoonan puhuja on hyvin vahva. Puhuja on myös oman tulkintani mukaan hahmotettavissa suhteellisen yhtenäiseksi läpi runon, silloinkin kun tyyli, viitekehykset tai puheen rekisterit vaihtelevat. Kuitenkin runossa on hahmotettavissa useita muita puhujia, joiden äänet aina välillä tunkeutuvat ja saavat sijaa runon ”peruspuhujan” puheessa. Esimerkiksi jaksossa, jossa puhuja ja Zoja ovat olleet vierailulla prahalaisten karkotettujen intellektuellien maatilalla, puhujat vuorottelevat:

Nukuin fasaanitarhassa polvet tiukasti rintaa vasten --
Kyllä, talvella tulemme uudestaan
Hiihtämään kyllä
Varmasti tulemme

Emme enää koskaan näyttäytyneet siellä (Tž, 72-73.)

Spala jsem v bažantnici kolena tisni u brady --
Ano v zimi pøijedeme snovu
Lyžovat ano
Urèiti pøijedeme
Nikdy jsme se tam už neobjevily

Runon puhujan ”kerrontaan” ilmaantuu puhujan ja oletettavasti Zoja yhteinen ääni, me-muoto. Lisäksi tämä kohta runosta voidaan hahmottaa myös dialogiseksi: puhuja ja Zoja mitä ilmeisimmin keskustelevat kolmannen osapuolen kanssa (joka ehdottaa että Zoja ja puhuja tulisivat myöhemmin käymään uudelleen ja hiihtäisivät). Kolmannen osapuolen repliikkejä ei kuitenkaan runossa näytetä. Tulkitsen, että tämä tekstin järjestely on tietoista: puhujalla on vara valita, mitä hän kertoo. Missään kohdin tekstiä lukijalle ei tule tunnetta, että puhuja menettäisi kontrollin puheeseensa, tai että tekstiin tunkeutuisi jotain sellaisia ”vieraita” tai ulkopuolisia ääniä, joita puhuja ei pysty hallitsemaan. Puhuja on siis se, joka runoissa viime kädessä organisoii puheen ja sen, mitä tekstissä kulloinkin pääsee ”ilmoille”.

Merkittävää on, että kaikissa tutkimissani runoissa puhuja on nainen. Puhujan puhe siis rakentaa samalla naissubjektia ja sukupuolen representaatiota. Koska sukupuolella on väliä, käsittelem puhujan sukupuolta tarkemmin työni kolmannessa luvussa.

Mielenkiintoinen kysymys on, oletetaanko kaikissa (tutkimissani) kokoelman runoissa olevan sama puhuja. Tällöinhän runojen pohjalta olisi konstruoitavissa jonkinlainen yhtenäinen lyyrinen minä, proosan henkilöahmokerrojan kaltainen puhuja. Esimerkiksi runoissa ”Naisten ajelu” ja ”Viidakko” voi olettaa olevan sama puhuja, sillä ne liittyvät muutenkin saumattomasti toisiinsa. Muuten olen sen sijaan epäileväinen sen suhteen, että kokoelman runoissa voisi olettaa olevan sama puhuja. Yksittäiset runot toimivat itsenäisinä kokonaisuuksina, eikä niiden puhujilla ole välttämättä oltava mitään yhteistä. Samassa runokokoelmassa voi nousta esiin niin sukupuoleltaan, asenteiltaan, iältään kuin ääneltäänkin hyvin erilaisia puhujia, eikä nähdäkseni ole syytä olettaa päinvastaista runokokoelmalta, ellei se sitten anna siihen aivan selkeitä viitteitä.

Lyyrisen minän ja runon puhujan yhteydessä puhutaan usein myös runon ”toisesta” Hökän (1995, 124) erityisesti feministinen lyriikantutkimus on kiinnostunut runon

minän ja toisen problematiikasta. Koska runojen ”Naisten ajelu” ja ”Viidakko” puhuja on me-muodossa, runoissa vilisee myös ”toisia”. ”Naisten ajelussa” näitä toisia ovat aluksi ”vastasyntyneet kuningattaret” ja ”kuolevat lapset”, sitten ”pikkuiset kiinattaret”, jotka ”kuin vartioivat ja viettelivät yhtä aikaa” (Tž, 13.) (”jako by hlíkovaly a sváděly zároveň”) Puhuja kuitenkin toteaa: ”Mutta/ me emme olleet miehiä” (ibid.) (”Ale/ ani my jsme nebyly muži”). Viettely siis menee ikään kuin ”hukkaan”. Jatkossa runon ”toisiksi” hahmottuvatkin miehet, usein historiaan kytkeytyneinä: ”gallialaiset”, ”homofeministit”, ”poliitikot”, ”rakastajat” ja ”vaikutusvaltaiset ystävät”. Näiden luona puhujilla on aluksi hyvät oltavat, kunnes he joutuvat vangiksi ”joenvarren taloihin/ joista ei voinut paeta” (ibid.) (”domům na pobřeží/ odkud nebylo úniku”). Runon loppupuolta hallitsee pakeneminen ja siirtyminen idän kautta Afrikkaan.

”Viidakko” jatkuu siitä, mihin ”Naisten ajelu” on päättynyt. Runon puhuja ja muut naiset ovat henkihieverissä: he ovat haavoittuneet taistelussa miehiä vastaan. Puhujan äänessä on kenties myös ironiaa, kun hän jatkaa:

aloitimme kaukaa pohjoisesta äänioikeudella
ja emansipaatiolla
ja päädyimme aarniometsään kuin kirotut turistit kameroineen -- (Tž, 16.)

začaly jsme daleko na severu s volebním právem
a emansipací
a skončily v pralese jako pitomé turistky s fot’ákama --

Jälleen puhujat hahmottuvat oppositiossa suhteessa miehiin, mutta he ryhtyvät taas aktiiviseen toimintaan:

Ja niin teimme matkamuistoja vanhasta maailmasta
ja myimme ne
hintana yksi musta poika per kappale
muistomerkki naisten vallankumoukselle (Tž, 17.)

A tak jsme dělaly momentky starého světa
a prodávaly je
jednoho èernošského chlapce za kus
upomínka na ženskou revoluci

”Musta poika” hahmottuu ”toiseksi” paitsi sukupuolensa, myös ihonvärensä ja ikänsä puolesta - korostetaanhan runossa nimenomaan naisten valkoisuutta. Tässä mielessä onkin ironista, että alistetusta pojasta tulee naisten vallankumouksen muistomerkkin hinta. Myöhemmin ”toisina” näyttäytyvät vielä papukaijat, jotka ovatkin (”paikallisia noiduttuja prinsessoita/ ja lähetyssaarnaajia jotka näyttivät tietä”) (ibid.) (”zakleté

domorodé princezny/ a misionári určující směr zároveň”). Nämä lopulta opastavat puhujat pakoon tuhon näyttämöltä, rakkauden tamman luo.

”Zojalle, ratsusotilaalleni” on runoista ainoa, joka on pääosin yksikön ensimmäisessä persoonassa. Siinä ”minä” kuvailee suhdettaan ”häneen” eli Zojaan. Hän kertoo, mitä heille on tapahtunut erilaisissa kohtaamisissa ympäri maata, ja lisäksi selostaa kunkin erikseen tekemiä matkoja. Välillä puhuja puhuttelee Zojaa suoraan, kuin kertoisikin tarinaa tälle:

Zoja
miksi matkustit Puolaan
ja palasit ilman mitään
jopa alushousuja? (Tž, 81.)

Zojo
proč jsi jezdila do Polska
a vrátila se beze všeho
i bez spodních kalhotek?

Tuntuu, että Zoja on ollut räväkkydessään eräänlainen esikuva ja ihailun kohde puhujalle. Runon ”toisiksi” hahmottuvat muun muassa kaksikon matkoillaan kohtaamat ihmiset: valtion khyljeksimät prahalaiset toisinajattelijat, epämääräinen opiskelijajoukko uudenvuoden juhlien jälkimainingeissa, arabidiplomaatti, joka raiskaa naiset, sekä joukko eri kansallisuuksia, jotka kansoittavat Zojan sänkyä. Vaikka puhujan ja Zojan suhde on selvästi läheinen, heidän välillään on myös ristiriitoja:

jätän sinut
Zoja --
ota makuupussini äläkä anna minulle anteeksi mitään
olen kurkkuani myöten täynnä (Tž, 72.)

opouštím Tě
Zojo --
vezmi si můj spací pytel a nic mi nepromíjej
leze mi to tady krkem

Runossa ”Seutu jolta ei ole paluuta” toisia ovat muun muassa alun miehet, toisaalta taas ”koko maailma yhtenäinen ruusu huulillaan” (Tž, 68) (”celý celý svět s uniformní růží na rtech”). Toisia ovat myös ”muusikoiden joukkio”, jossa puhuja protestoi, sekä myöhemmin lapset, ystävät(tätre)t sekä klovnit, joita runon puhuja ei ole hyväksynyt kumppanikseen. Runon lopussa hahmottuu vielä yksi ”toinen”: jumalattarenkaltainen nainen, joka nousee eräänlaiseksi esimerkiksi omaa tietään

kulkeneesta naisesta, joka ”järjettömien taisteluiden ja rakkauden pitkien kärsimysten jälkeen” on saavuttanut jonkinlaiset rauhan ja täyttymyksen tilan, ja ” -- pelkällä kosketuksellaan pitää maailmaa elossa” (Tž, 70) (”Která pouhým dotekem udrží svět při životě”). Tosin yhden tulkintamahdollisuuden mukaan tämä nainen voi olla itse puhujakin.

Runon ”Juoruakka” toiseksi hahmottuu runon sinä. Puhujan suhtautuminen sinään on aluksi vaikkakin haikea, niin silti myötätuntoinen. Puhuja kertoo ”matalan huoneen” karuista tapahtumista silti äänessään tietty hellyys sinää kohtaan. Runon sinä on ollut puhujan kaipuun ja intohimon kohde, ja puhuja ylistää heidän eroottista kohtaamistaan, jossa osapuolet lähes sulautuvat toisiinsa. Kuitenkin runon puolivälissä puhujan suhtautumisessa tapahtuu muutos: puhuja ja sinä alkavat erkaantua toisistaan. Puhujalle valkenee, että hänen ja sinän tarpeet ovat täysin erilaiset. Runon alkupuolella on kuvattu rakastettua puhujan näkökulmasta, nyt puolestaan esiin pääsevät sinän ajatukset ja tarpeet: sinä haluaisikin itselleen miestä, ja puhuja on hänelle vain miehen korvike. Puhuja etääntyy sinästä, kunnes runon loppupuolella tämän suhtautuminen sinään on varsin viileä.

2.3. Näynomaisuus ja toiset todellisuudet

Kolmas Brian McHalen postmoderniin runouteen liittämä piirre, jota sovellan tutkielmassani ja kohderunojeni tulkinnassa, on niin sanottu ”toisten todellisuuksien” luominen. Tämä liittyy ns. spatiaaliseen käänteeseen, joka McHalen mukaan ilmenee postmodernissa runoudessa kahdella tavalla: ensiksikin keskittymisenä runon materiaalisuuteen (esimerkkinä typografisuuden hyödyntäminen, äänitetty runous tai hypertekstit), toisaalta taas ”toisten todellisuuksien” luomisena. (McHale 2004, 260-261.)

Runoissa siis juuri sen maailman tila (space), jota runo heijastelee, asettuu etualalle. Erilaisia tiloja voivat McHalen mukaan olla esimerkiksi arkeologinen, arkaainen, kartografinen tai kehollinen tila. Niin sanottujen toisten todellisuuksien luomiseen runoissa liittyy myös näynomaisuus. (McHale 2004, 260-261.) Nähdäkseni erityisesti Antošován runoissa ”Naisten ajelu” ja ”Viidakko” on nähtävissä tällaisia

todellisuuksia, jotka kytkeytyvät vaikkapa historiallisiin ja maantieteellisiin paikkoihin, mutta poikkeavat silti ratkaisevasti tuntemastamme reaalityodellisuudesta. Runojen puhuja tuntuu pystyvän suvereenisti ylittämään ajan ja paikan rajoja ja liikkumaan historiassa.

Runojen toisiin todellisuuksiin liittyy olennaisesti ontologisen maailman horjuttaminen. Ashbery-analyysissaan McHale puhuu niin sanotuista kuvailevista eli maailmaa koskevista väittämistä. Tyypillisiä kuvailevia jaksoja ovat mm. maisemakuvaukset. Ontologinen horjuttaminen tarkoittaa sitä, että tekstin sisäiset poikkeamat, esimerkiksi uudissanat, metaforat tai kierrätetty kieli, saavat lukijan epäilemään kuvattun maailman ”todenperäisyyttä”. (McHale 2004, 140-148.)

Vasta-argumenttina tälle voidaan tietenkin esittää, että eikö kaikki fiktio jotenkin ole keinotekoisuudessaan toisien todellisuuksien luomista ja ontologisen maailman horjuttamista. Ymmärränkin McHalen tässä tarkoittavan postmodernille kirjallisuudelle muutoinkin tyypillistä keinojen paljastamista ja itsensä tiedostavuutta: kirjallisuuden kuvaaman todellisuuden fiktiivisyyttä ja keinotekoisuutta korostetaan. Kuitenkin fiktiossa ”toisen todellisuuden” luominen voi olla keino kuvata tai kommentoida ympäröivää todellisuuttamme ja sen epäkohtia. Ei visionaarisuudenkaan tarvitse viitata vain sairaan mielen harha- tai hourekuviin, näynomaisuus voi runossakin olla visio, kirkastunut näkemys jostakin asiasta.

Runon ”Naisten ajelu” alkuasetelma on varsin näynomainen: lukijan eteen maalataan vahvoja ja hätkähdyttäviä kuvia:

Koska tämä murhaava tempauksemme oikein alkoi--
karmiininpunaisten teloitusareenojen *näystä*
joiden ympärillä tanssitaan
ja rhododendroneista -- (Tž, 13., kursivointi J.H.)

Kdy se vlastně začal ten náš vražedný tah --
s *vidinou* karmínových popravišť?
okolo nichž se tančí
a rododendronů --

Kuvat ovat varsin väkivaltaisia, ja assosioituvat surmaamiseen (teloitusareenat) sekä vereen, jonka punaista väriä korostaa vielä punainen rhododendron-kukka. Lisäksi runon puhuja itse määrittää kuvat näyksi. Tulkitsen, että alun verinen näky (joka

assosioituu myös hallitsemiseen ja kuningattaruuteen) on ikään kuin lähtölaukaus runon ja sitä seuraavan ”Viidakko”-runon tapahtumille. Tosin puhuja itse alussa hieman kyseenalaistaa omaa kerrontaansa kysymällä *koska* kaikki oikeastaan alkoikaan.

Runo alkaa itään ja Aasiaan kytkeytyvillä kuvilla (kiinattaret), ja liikkuu sen jälkeen Eurooppaan: ”Gallialaiset teurastivat meille kukkoja ja kastilialaiset härkiään” (Tž, 13)¹⁸ (”Galové pro nás zabíjeli kohoty a kastilci své býky”). Gallia ja Kastilia kytkeytyvät aivan tiettyihin Euroopan historian vaiheisiin. Euroopasta puhuja siirtyy ”itäisen Välimeren kuuluisien haaremien läpi” Persiaan, siis yhä lähemmäs oletettua Eurooppaa edeltänyttä sivilisaation kehtoa, tai jopa sen tuolle puolen. Lopussa mainitaan tiibetiläiset savumerkit (jolloin oltaisiin taas lähellä Kiinaa), kunnes aivan yllättäen puhuja ilmestyy ”jonnekin Keski-Afrikkaan”(Tž, 14) (”kdesi v centrální Africe”). Puhuja siis liikkuu sekä maantieteellisesti että ajallisesti paikasta toiseen. Voisi ajatella, että McHalen termein runo rakentaa kartografista ja arkeologista tilaa, maailmaa, jossa historian eri aikakaudet ja paikat ovat samanaikaisesti läsnä ja niiden läpi matkustaminen on mahdollista. Erilaiset runossa rakentuvat tilat puolestaan ovat yhteydessä runojen kertovuuteen – ne rakentavat tarinan tilallista ulottuvuutta.

”Viidakko”-runo alkaa sotalaisilla kuvilla, ja maantieteelliset paikat ovat edelleen keskeisiä: puhuja on edellisessä runossa päätyneet Keski-Afrikkaan, mutta hän kuulee kuinka ”Jostain kantautui teräksinen musiikki/syntyneen Euraasian sotilasmarssi” (Tž, 16) (”Odněkud hrála ocelová hudba/ vojenský pochod rodné Euroasie”). Afrikka hahmottuu erillisenä, kenties vastakkaisena Euraasiaan nähden. Runon puhuja on haavoittunut miesten myrkkynuolista. Sodan voi siis tässä yhteydessä tulkita kenties sukupuolten väliseksi. Puhuja mainitsee pohjoisen, emansipaation ja äänioikeuden asioina, joista hän (ja muut naiset) ovat yrittäneet löytää järkeä tai selitystä taistelulle miehiä vastaan. He ovat kuitenkin joutuneet pahasti eksyksiin ”-- ja päädyimme aarniometsään kuin kiroitut turistit kameroineen -- (Tž, 16) (” -- a skončily v pralese jako pitomé turistky s fot’ákama -- ”). Tämän voi tulkita niin, että naisten taistelu on yritetty nähdä oikeutetuksi naisten sortamisen perusteella, mutta lopulta väkivaltaisuus on osoittautunut järjettömäksi ja hyödyttömäksi, koska se tuo

¹⁸ Sukupuolen tutkimisen kannalta on kiinnostavaa, että teurastettaviksi joutuvat nimenomaan kukot

mukanaan vain tuhoa. Tämä kohta on muutenkin oleellinen runon tulkinnan kannalta, ja palaan siihen vielä myöhemmissä luvuissa.

Myös säe ”’Hankkiudu eroon roolistasi!’ huusivat eläimet Nooan arkista” (Tž, 16) (”’Zbav se své role’ křičela zvěř z Noemovy archy”) kommentoi naisen asemaa ja emansipaatiota. Runo kytkee raamatullisen viittauksen Afrikkaan, joka nykykäsityksen mukaan pidetään ihmisen alkukotina. Tavallaan on lohdullista, että ikaikäisen ja muinaisen maailmanpelastumiskertomuksen eläimet kehottavat naisia irtautumaan perinteisestä roolistaan. Samalla kuitenkin naiset ehkä rinnastuvat jollain tasolla näihin eläimiin, jotka ovat paitsi turvassa, myös vankina arkin sisällä. Säkeen voikin lukea pitkälti ironisena: naiset eivät edes kuule eläinten kehotusta palavan puun paukkeessa. Ontologista horjuttamista jaksossa on en ehkä juuri eläinten kyky puhua. Loppupuolella fantastiset näyt ja tunnelma jatkuvat: tilannetta ratkaisemaan saapuvat papukaijat, jotka ovatkin ”paikallisia noiduttuja prinsessoita/ ja lähetysaarnaajia jotka näyttivät tietä” (Tž, 17) (”-- zakleté domorodé princezny/ a misionáři určující směr zároveň”). Runon näyt muuttuvat jo siis varsin surrealistisiksi. Runo jatkuu tuhon ja väkivallan näyillä, ja lopussa palataan ”Naisten ajelun” kuninkaallisiin kuviin (prinsessat ja ”banaanivaltaistuin”).

”Banaanivaltaistuin” on runossa hämmentävä, koominenkin ilmaus:

pyörä lepatti yön hengen levitetyin siivin
ja sen varjo ikään kuin toisti ääneen kaikki
rakasteluasennot
liukasteli banaanivaltaistuimen käsinojalla -- (Tž, 17.)

Ta koleska mávala rozpjatými křídly dechu noci
a její stín jakoby opakoval všechny milostné pozice
klouzal po opěradle banánového trůnu --

Yksi tulkintavaihtoehto uudissanalle voisi olla brutaalin freudilainen: banaani on fallossymboli, joka yhdistyy vallankäytön symboliin, valtaistuimeen. Tämän tulkinnan mukaan naiset siis pakenisivat kaikkien (maskuliinisten) hallintojärjestelmien ja yhteiskunnan ulkopuolelle. Vallankäyttö siis liittyisi paitsi sukupuoleen, myös seksuaalisuuteen: onhan edellisessä säkeessä mainittu ”rakasteluasennot”. Tällainen tulkinta tuntuu kuitenkin liian yksinkertaiselta.

ja härät, eivät kanat tai lehmät.

Valtaistuinhän viittaa kuninkaallisuuteen, joka on ollut naisten lähtökohta runossa ”Naisten ajelu”. Pikemminkin tuntuu, että runo absurdiudessaan leikittelee kuninkaallisuudella, vallan, sukupuolen ja seksuaalisuuden monimutkaisilla kytköksillä. Tällöin ”banaanivaltaistuin” olisikin enemmän ironinen, leikittelevä ja lukijaa hämmentävä kuin kuolemanvakavissaan otettava ilmaus.

”Viidakko”-runon lopussa sodan viitekehys yhdistyy meren ja veden viitekehukseen:

-- Vallan tukit viskattiin mereen
kuin irti leikatut valaan evät
rakennettiin lautta
kirahvikaulaisille neideille ja daameille
jotka halusivat palata rahojen luo -- (TŽ, 17.)

-- Klády moci svržené do řeky
působily jako odsekané velrybí ploutve
byl postaven vor
pro slečny s žirafími krky pro dámy
které se chtěly vrátit k peněžům --

Tätä ennen runossa on jo viitattu Nooan arkkiin ja sitä kautta vedenpaisumuskertomukseen. Nyt lautalle pelastautuvat naiset kenties rinnastuvat arkin eläimiin: he ovat kirahvikaulaisia. Puhuja ei kuitenkaan yhdy tähän palaajien joukkoon. Lopussa meri ja vesi yhdistyvät tuhoon, epäonnistumiseen ja haaksirikkoon:

--pyörä lepatti yön hengen levitetyin siivin--
peilasi haita jotka eksyivät loppuun palavien haaksirikkojen lahteen (TŽ, 18.)

-- ta koleska mávala rozpjatými křídly dechu noci --
zrcadlil žraloky bloudící zátokou dohořívajících vraků --

Haaksirikot voi ehkä ajatella samoiksi lautoiksi, joilla osa naisista on hetkeä aiemmin yrittänyt palata ”rahojen luo”. Sellaiset metaforat kuin ”vallan tukit” ehkä nimenomaan luovat runoon näynomaisuutta.

Jos runoja ”Naisten ajelu” ja ”Viidakko” tutkitaan visionäärisinä runoina, niin millaisia visioita ja mistä ne sitten oikein ovat? Yhtäältä ne voi ajatella eräänlaisena tulevaisuusnäkyinä, visiona tulevasta naisten vallankumouksesta, jossa naiset pakenevat sortoa: ottavat ohjat omiin käsiinsä ja käyttöönsä sodan ja väkivallan perinteisesti miehisiksi mielletyt keinot. Tällainen ihanne-emansipaatio kenties korostaisi juuri naisen toimijuutta, tekisi heistä sotaepoksen tai muiden kertomusten

sankarittaria miesten tavoin. Tämä naisten sota- tai vapautumisretki päättyy kuitenkin tuhoon ja sekasortoon, ja lopulta naisten suorittamat raakuudet, verityöt ja ”uroteot” näyttäytyvät miltei surkuhupaisina. Mitään olennaista parannusta ne eivät ole tuoneet, joten ratkaisuksi jää pakeneminen yksityiseen ja henkilökohtaiseen – tunteeseen ja kahdenkeskiseen rakkauteen. Tällöin runojen luoman mahdollisen maailman voi ajatella pessimistiseksi kuvaukseksi nykyhetken emansipaatiosta ja sen ongelmallisuudesta. Tai sitten runot voi edellisiä tulkintoja yhdistäen tulkita kuvaukseksi henkilökohtaisesta paosta idealistisen mutta epäonnistuneen kollektiivisen sotaretken ja vapautumisyrittäksen jälkeen.

Zoja-runossa ontologista horjuttamista on havaittavissa ainakin jaksossa, jossa Zoja matkustaa itään:

-- hän matkusti Karpaattien vuoristosta aina asuttamattomalle seudulle
ja Mustaamerta pitkin saapui Krimille
(taas Venäjä)
”Niin kuin henki hän liikkui vetten päällä”
toivossa
että näkee Elbruksen kukkivat lohikäärmeenkellot
simultaanisen sateenkaaren alla
sateenkaaren
joka on kumartunut kahden uskonnollisen maailman välille (Tž, 77-78.)

--tak sjela z hřebene Karpat až na liduprázdné pobřeží
a po hladině Černého moře přešla na Krym
(zase to Rusko)
” Jako duch vznášela se nad vodami”
v naději
že zahlédne Elbrus kvetoucí dračími nebozízky
pod obloukem simultánní duhy
duhu
vzklíninou mezi dva vyèerpané náboženské svity

Zojan matka ankkuroituu maantieteellisten paikkojen kautta reaalityodellisuuteen, mutta jo sitaatti ”Niin kuin henki hän liikkui vetten päällä” (joka on viittaus Raamatun luomiskertomukseen: ” -- ja Jumalan henki liikkui vetten päällä”1 Moos 1:2) luo kuvaa veden (Mustanmeren) päällä vaeltavasta Zojasta. Zoja, ihminen, siis vertautuu jumaluuteen. Lisäksi ”lohikäärmeenkellot” on eksoottiselta kuulostava uudissana. Myös kahden uskonnollisen maailman välille kumartunut sateenkaari on eräänlainen fantastinen näky. Toki se voidaan tulkita myös kristillisen symboliikan kautta: sateenkaari on merkki Jumalan sovinnosta ihmisen kanssa, ja kaksi uskonnollista maailmaa lienevät idän kreikkalaiskatolisuus ja lännen roomalaiskatolisuus. Joka

tapauksessa kuvattu seutu on jotakin enemmän kuin ainoastaan maantieteellinen Venäjä. Kenties se kytkeytyy puhujan ja Zojan henkilökohtaiseen mytologiaan ja sisäisiin ristiriitoihin, joissa itä ja länsi, uskonto ja seksuaalisuus, etsintä ja sisäisen rauhan kaipuu kamppailevat.

Runot ”Seutu jolta ei ole paluuta” ja ”Juoruakka” eivät ole aivan niin näynomaisia kuin edellä käsittelemäni runot. Kuitenkin niissäkin metaforisointi ja maantieteellisten viittausten käyttö luovat ontologista horjuttamista. Runossa ”Seutu jolta ei ole paluuta” rakkaus ja sen ”arkipäiväinen hienostelu” (Tž, 68) kytkeytyvät kiinnostavalla tavalla naisten perinteiseen kaunistautumiseen ja laittautumiseen, maantieteellisiin paikkoihin ja antiikin mytologiaan:

mantereiden peilien niskaan painettuihin historiallisiin huulipuniin
koko Eurooppa kumentuneena ja kouristuneena kuin vanhan Afroditen
suortuva
koko maailma yhtenäinen ruusu huulillaan -- (Tž, 68.)

historickým rtěnkám otisknutým na šíji kontinentálních
zrcadel
celá Evropa nažhavená a zkroucená jako vrkoč staré
Afrodité
celý svět s uniformní růží na rtech --

Ruumiillisuus yhdistyy näissä metaforissa kartografisuuteen. Kaunistautuminen ja laittautuminen nähdään ympäri maailmaa naisia yhdistävänä tekijänä, Afroditen keinona, joka kuitenkin myös tasapäistää naisia ja häivyttää erot heidän väliltään. Runon puhuja näyttäytyy henkilönä, joka ei ole lähtenyt mukaan tähän perinteiseen rakkauskäsitykseen. Hänellä ei ole lapsia, eikä edes ”ketään klovnia” – viittaus kenties heikkotahtoiseen kumppaniin, joka on valmis asettamaan itsensä narriksi, tottelemaan puhujan mielivaltaisia oikkuja. Puhujan käsitys rakkaudesta tai perinteisestä parisuhteesta ei siis ole kovin ruusuinen.

Klovnin kuvauksen jälkeen puhuja jatkaakin:

itseään orjuuteen tarjoavat vätykset
ei sitä kerta kaikkiaan voinut ottaa vastaan
täytyi vain lähteä päämäärättömälle tielle, törmätä totuuteen
vai maahan?
pudotessa jostain Mustasta tornista?
Kunnia jokaiselle joka selvisi siitä hengissä
eikä vihjannut muille mitään (Tž, 69.)

-- slaboši nabízejíci se k zotročení

to přeče nešlo přijmout
šlo jen nastoupit tu bezcílnou cestu srazit se s pravdou
nebo se zemí?
při pádu z nějaké Černé věže?
pocta každé která to přežila a nedala na sobě nic znát --

Puhuja siis korostaa, että epäreilun vallankäytön ja parisuhteen sijaan hänen tuli lähteä omalle tielleen, jonka päämäärä oli tuntematon, kenties uhkaava (putoaminen Mustasta tornista). Runon loppu kuvaa tällaiselta matkalta selvinnyttä naista, joka hahmottuu melko ihannoivassa ja fantastisessa valossa, jopa mystisenä tai jumalattaren kaltaisena:

-- hänen suudelmansa eivät ole kyöneleisiä niin kuin olivat häät
huomisen euforian kanssa
ei
hänen suudelmansa välkehtivät ihmisvaruudessa
ja kaikki muu palvelee niitä -- (Tž, 70.)

-- její polibky nejsou uslzené jako byly ty svatby
s euforií zítřku
ne
její polibky mihotají lidským vesmírem
a všechno ostatní jim slouží --

Mikä sitten on se ”totuus”, johon puhuja ja muut hänen kaltaisensa ovat törmänneet? Kenties se on rakkaus, ei siinä stereotyyppien ja yhteiskunnan odotusten edellyttämässä mielessä, mitä runo on aiemmin esittänyt, vaan jossakin muussa muodossa. Joka tapauksessa jos runon lopun nainen tulkitaan rakkaudeksi, niin rakkaus on jotakin itse henkilökohtaisen etsinnän jälkeen löydettyä.

Runon ”Juoruakka” voisi ajatella asettavan etualalle juuri McHalen hahmotteleman kehollisen tilan. Runon kuvasto on vahvan ruumiillista, ja sen voi ajatella osittain kuvaukseksi matkasta toisen kehoon. Runossa valo personifikoituu:

-- että jossain kaukaisessa talvisessa kylässä on huone
joka lahjoitti meille kohteliaan auringonvalonsa--
joka taputti meille vanhanpiian ohuilla käsillään
kiskoi niistä sormuksia kellervii kynsiä
ja ryppyistä ihoa
koskettaakseen meitä sitten paljaalla herkällä lihalla -- (Tž, 33.)

-- že v kteréš daleké zimní vesnici existuje nízký pokoj
který nás obdaroval svým diskretním sluncem –
jež nám tleskala staropannensky tenkýma rukama
stahujíc z nich prsteny zažtoulé nehty
a svaštélou kůži
aby nás pak dotkla obnaženým citlivým masem --

Valoa siis kuvataan ihmiskehon kautta. Se vertautuu vanhanpiian vartaloon, jota kuvataan lähes groteskisti. Voihan olla, että kirkas auringonvalo paljastaa myös huoneessa oljoiden vartalon haavoittuvuuden. Runon sinää kuvataan lähinnä tämän vartalon kautta: ”Pääni lepäsi aavistavassa sylissäsi”(”Moje hlava spocinula na tvém vytušeném klínu”, ”Sormeni polttivat kuumeisia reisiäsi”(”moje prsty se spálily o tvá horká stehna”), ”leikittelevä kätesi”(”tvoje laskající ruka”), ”aina huuliesi huipulle”(”až nahoru na vrcholek tvých úst”). (Tž, 33-35.) Runo sekä alkaa että loppuu ulkoisen ympäristön kuvailuun (”matala huone” ja ”ikkunasta näkyvän maiseman kuvaus). Siinä välillä on olemassa vain puhujan ja sinän muodostama, muulta maailmalta suljettu kehollinen tila – huima seikkailu toisen vartalon salaisuuksiin.

3. Matka

Tässä luvussa pyrin analysoimaan matkustamisen tematiikkaa ja sen merkitystä puhujan identiteetille Antošován runoissa. Millaisia erilaisia metaforisia merkityksiä runojen matkat saavat suhteessa puhujan identiteettiin? Onko matkustaminen päämäärätöntä harhailua sattuman heiteltävänä vai onko sillä jokin syvempi päämäärä, saavutetaanko matkan myötä jokin pysyvä identiteetti, vai syntyykö ja määrittyykö matkustavan subjektin identiteetti jatkuvasti uudelleen?

Matka-analyysin kohteeksi valitsemisiani runoissa (”Naisten ajelu”, ”Viidakko”, ”Zojalle, ratsusotilaalleni”) hahmottuu jonkinlainen matka, joko fyysinen tai kuvitteellisempi. Runon puhuja tai tämän kuvaamat henkilöt siirtyvät paikasta toiseen, esimerkiksi runossa ”Zojalle, ratsusotilaalleni” matkustetaan niin junalla, autolla kuin lentokoneellakin. Lisäksi runojen nimet viittaavat matkustamiseen tai kaukaisiin paikkoihin (”Naisten ajelu”, ”Seutu jolta ei ole paluuta”). Matkustamisen tematiikan tutkimisessa apunani ovat muun muassa Caren Kaplanin ja Hakkaraisen&Koistisen tutkimukset matkasta aiheena ja metaforana kaunokirjallisuudessa.

Aluksi pohdin aivan yleisesti, mitä on matka tai matkustaminen. Yrjö Sepänmaa toteaa artikkelissaan ”Matkan estetiikka. Matka koettuna ja kokemus teoksena” matkasta seuraavaa: ”Matka on lähdön, perilläolon ja paluun (tai perillepääsemisen) muodostama fyysinen tai henkinen kokonaisuus; sillä on alku ja loppu, ja siksi rakenne.” (Sepänmaa 1998, 13.) Hän myös jakaa matkat konkreettisiin ”ruumiin matkoihin” sekä ”mielen matkoihin”, joita taide on tarjonnut ihmisille läpi historian luomalla fiktiivisiä maailmoja (ibid.,14).

Voidaan ajatella, että matkan aikana subjektin todellisuudessa tapahtuu muutos. Uuteen paikkaan siirtyminen ikään kuin pakottaa katsomaan maailmaa toisella tavalla. Muutos voi olla hetkellistä, jolloin se häviää kun asiat palautuvat normaalitilaan palattaessa takaisin matkan alkupisteeseen. Tai sitten paluuta ei enää olekaan, joko niin että subjekti jää pysyvästi uuteen paikkaan, tai niin, että matkalla koetuilla asioilla on niin suuri merkitys, että ne vaikuttavat yksilön elämään vielä kotiinpaluun jälkeenkin.

Caren Kaplan viittaakin teoksensa *Questions of Travel. Postmodern Discourses of Displacement* (1996) esipuheessa perinteiseen käsitykseen matkailun avartavuudesta:

Niin kuin suurin osa moderneista länsimaisista ihmisistä, minut kasvatettiin uskomaan, että etäisyys antaa tarvittavaa näkökulmaa asioihin, että ero johtaa ymmärrykseen ja että matkailu on kuvaannollisesti ”avartavaa”. (Kaplan 1996, x)¹⁹

Tämän voisi ajatella kuvastavan länsimaista suhtautumista nimenomaan vapaaehtoiseen matkailuun, turismiin. Kaplan kuitenkin kyseenalaistaa näkemyksen: hänen mukaansa matkan tuoma etäisyys saattaa olla kuvitteellista (Kaplan 1996, x). On muitakin hyviä syitä kritisoida tällaista valmista, ainoastaan myönteistä ennakkoletusta matkasta: nykyinen länsimainen turisti ei ehkä pääse aitoon kosketukseen paikallisen kulttuurin kanssa, kielitaidon puute voi olla este kulttuurien väliselle kommunikaatiolle, ja ennen kaikkea: läheskään kaikki matkaaminen ei ole vapaaehtoista. Myös kohdeteksteissäni matka saa niin monenlaisia muotoja (muun muassa pakenemisen tematiikka runoissa ”Naisten ajelu”, ”Viidakko” ja turistina oleminen erityisesti runossa ”Zojalle, ratsusotilaalleni”), että eroja on syytä tarkastella tarkemmin.

Kaplan erottaakin toisistaan matkan (*travel*) ja paikaltaan siirtymisen (*displacement*), joista ensimmäinen viittaa pääasiassa kaupalliseen vapaa-ajan harrastukseen ja jälkimmäinen massamuuttoihin. Hän myös asettaa käsitteet historiallisesti toisiaan vasten: ”matka” on enemmän modernin ajan, ”paikaltaan siirtyminen” taas postmodernismin käsite. Erilaisia ”paikaltaan siirtymisen” muotoja voivat olla vapaa-ajan matkailu (*leisure travel*), tutkimusmatkat (*exploration*), maastakarkoitus (*expatriation*), maanpako (*exile*), kodittomuus (*homelessness*) ja maahamuutto (*immigration*). ”Paikaltaan siirtyminen” on siis laajempi käsite kuin ”matka”. (Kaplan 1996, 3.)

Aion siis myös tutkia, minkä kaiken metafora matka voi Antošován runoissa olla. Lakoff&Turner esittelevät teoksessaan *More than Cool Reason. A Field Guide to Poetic Metaphor* (1989) erilaisia matkan metaforia. Tyypillisin niistä lienee ”elämä

¹⁹ “Like most moderns in the West, I was brought up to believe that distance gives needed perspective, that difference leads to insight, and that travel is quite figuratively ‘broadening’.”

on matka ” (Lakoff&Turner 1989, 1). Tämä ilmenee mm. siinä, miten puhumme – Lakoffin ja Turnerin mukaan metaforan konventionalisoitumisen aste riippuu siitä, missä määrin sen käsitteellinen ja kielellinen taso ovat yhteydessä toisiinsa (ibid., 55). Nähdäkseni ”elämä on matka” -metafora on jo varsin konventionalisoitunut ja arkipäiväistynyt ajattelussamme ja kielenkäytössämme. Toki voidaan ajatella, että se on yhtenä tulkintavaihtoehtona läsnä Antošovánkin runoissa. Tällöin runot esittämällä pienen hetken ihmiselämästä kuvaisivat samalla myös matkanteon epävarmuutta, sattumanvaraisuutta ja oikullisuutta. On kuitenkin vaikea kuvitella, että yksi runo kuvaisi kattavasti yhden ihmisen elämäntaivalta. Siksi pyrin pohtimaan, minkä kaiken muun metafora matka voisi Antošován runoissa olla – identiteetin rakentumisen? Paon? Muutoksen? Sukupuolen? Kaapista ulos tulemisen? Käytän käsitettä matka vastedes tarkoittaen Kaplanin laajempaa käsitettä ”paikaltaan siirtyminen”.

Lakoff&Turner edustavat niin sanottua kognitiivista metaforatutkimusta. He erottavat toisistaan käsitteelliset metaforat sekä niiden kulloisetkin kielelliset ilmaukset (Lakoff&Turner 1989, 50).

Linguistic expressions – mere sequences of words – are not metaphors in themselves. Metaphors are conceptual mappings. They are a matter of thought, not merely languages. (ibid, 107.)

Metaforat liittyvät siis heidän mukaansa ennen kaikkea käsitteisiin, eivät kieleen. Lakoffin&Turnerin mukaan ihmisen ajattelua ohjaavat käsitteelliset skeemat eli kognitiiviset mallit. Nämä mallit eivät ole tietoisia. Ne omaksutaan tiedostamatta oman kokemuksen tai välittyneesti kulttuurin kautta. (Ibid, 65.)

Sitä, minkä metaforaksi esimerkiksi matkustamisen tulkitsemme, ohjaavat siis käsitteelliset mallimme ja kulttuurin konventiot. Seuraavassa alaluvussa pyrin hahmottamaan runon puhujan identiteettiä ja sen suhdetta matkaan Antošován runoissa, apunani Stuart Hallin (1999) näkemykset identiteetistä ja sen rakentumisesta. Sen jälkeen tarkastelen matkaa ja matkustamista runoissa idän ja lännen vastakkainasettelun sekä Caren Kaplanin turisti- ja pakolainen - käsitteiden kautta.

3.1. Identiteetti: minä ja toinen

On hyvä hahmottaa matka monipuolisempänä kuin pelkästään länsimaiseen turismiin liittyvänä käsitteenä. Juuri ero ja erilaisuuden kohtaaminen kuitenkin on se, mikä kytkee matkan runon puhujan identiteettiin ja sen etsimiseen tai muodostamiseen. Stuart Hallin näkemyksen mukaan identiteetti rakentuu nimenomaan eron kautta, siinä ”epävakaassa pisteessä, missä ’ääneenlausumattomat’ subjektiviteettia koskevat tarinat tapaavat historian ja kulttuurin kertomukset” (Hall 1999, 11).

Konkreettisemmin sanottuna, identiteetti ei ole Hallin mukaan ”essentialistinen”, ihmisessä valmiina oleva ominaisuus, vaan ”strateginen ja paikantunut käsite” (Hall 1999, 149).

Identiteetti siis rakentuu yksilön suhteessa toisiin. Emme voi vain ”päättää” olla sellaisia kuin haluamme, vaan se, millaisiksi itsemme koemme, riippuu aina muista ihmisistä ja kulttuurista sekä siitä, millaisina ne meidät näkevät. Psykoanalyttisia lähestymistapoja mukailleen Hall toteaa: ”Identiteetti ei kohoa minkään meissä yksilöinä jo olevan identiteetin täyteydestä, vaan kokonaisuuden *puutteesta*, joka ’täyttyy’ *ulkopuoleltamme* niiden tapojen kautta, joilla kuvittelemme *toisten* näkevän meidät.” (Hall 1999, 39., kursivointi alkuperäinen)

Tässä nimenomaan matkan voisi ajatella tarjoavan yksilölle mahdollisuuden tarkastella minuuttaan uudesta näkökulmasta: vieraat tai vieraan kulttuurin ihmiset erilaisuudellaan voivat auttaa huomaamaan itsessä tai omassa kulttuurissa piirteitä, joita ei havaitsisi kotona. Yrjö Sepänmaan mukaan ”Tärkein matkustamisen motiivi lienee hetkellinen tavallisuudesta ja tutusta irrottautuminen, joka myös johtaa arjen – oman ja toisten – näkemiseen outona ja tuoreena, herkistyneesti ” (Sepänmaa 1998, 19). Matkalla olisi siis ikään kuin vieraannuttava ja sitä kautta uutta synnyttävä vaikutus yksilön ajatteluun.

Tietenkin myös jo itse matkalle lähtö voi olla aktiivista eron tekemistä: eroa niihin, jotka jäävät kotiin, siis myös siihen minään, joka on oman kulttuurinsa ja läheistensä piirissä. Yrjö Sepänmaa puhuukin eräänlaisesta ”matkapersoonasta”: matkalla ”voi aloittaa alusta, tuntemattomana, vailla oman kuvansa rasitteita ja kuvaan liittyviä odotuksia – mutta joutuu olemaan myös ilman sen etuja, yksinäisenä, vailla tuttua

sosiaalista turvaverkkoa --” (Sepänmaa 1998, 19).

Monelle sukupolveni nuorelle on tuttu kokemus se, että lähtee itsenäistymään ensi kertaa kotoa matkustamalla pidemmäksi aikaa toiseen maahan. Jotkut saattavat myös paeta kotimaan tai henkilökohtaisen elämänsä ongelmia ulkomaille. Sepänmaa tuo artikkelissaan esille sen tärkeän seikan, että ”matka on aina jostakin poissaoloa, toisaalla olemista, ja siksi siihen kuuluu kahden paikan suhde” (Sepänmaa 1998, 13). Vieraassa maassakin entinen elämä ja kotimaa ovat aina läsnä, eikä sopeutuminen uuteen kulttuuriin sekään aina suju kivutta. Vaikka ihminen olisi kuinka viehättyynyt uudesta paikasta tai maasta, koti-ikävä saattaa silti iskeä. Tämä voi johtaa siihen, ettei tunne olevansa kotonaan kummassakaan maassa. Tällöin voi olla vaikeaa saavuttaa edes suhteellisen yhtenäistä tai paikalleen kiinnittynyttä kokemusta identiteetistä.

Stuart Hall puhuu niin sanotusta ”postmodernista subjektista”, jota hänen mukaansa leimaa ”hajakeskittyminen” ja ”pirstaloituminen”.²⁰ Hän siis liittyy niiden nykytutkijoiden jatkumoon, jotka ajattelevat että nykyisessä postmodernissa ajassa subjektius on hajoamassa, ellei peräti katoamassa.

Kyse on meille sosiaalisina yksilöinä aiemmin vankkoja asemia antaneiden luokan, sukupuolen, seksuaalisuuden, etnisyyden, rodun ja kansallisuuden maisemien pirstoutumisesta. Nämä muodonmuutokset panevat myös henkilökohtaiset identiteettimme liikkeeseen, horjuttavat käsityksiämme itsestämme yhtenäisinä subjekteina. Tätä vakaan minätunnon katoamista kutsutaan toisinaan subjektin paikaltaan siirtymiseksi tai hajakeskittämiseksi. (Hall 1999, 20.)

Hall määrittelee postmodernin subjektin ”liikkuvaksi” (Hall 1999, 23). Antošován runojen puhujien ja henkilöiden identiteettien voisi ajatella olevan tällä tavoin ”liikkeessä”, mikä konkretisoituu matkustamisessa. Etenkin ”Zoja”-runossa sekä puhuja että Zoja ovat jatkuvasti matkalla, mutta varsinkaan Zoja ei tunnu olevan kotonaan missään. Runoissa ”Naisten ajelu” ja ”Viidakko” puhujat taas tuntuvat jatkuvasti määrittävän itseään uudelleen suhteessa historiaan ja sukupuoleensa.

²⁰ Tätä ilmiötä on Hallin mukaan ennakoitunut modernissa kirjallisuudessa muun muassa ns. ”outsider”-hahmo: ”eristynyt”, ”maanpaossa oleva” tai ”vieraantunut yksilö” (Hall 1999, 35). Nykyajan vastine ”ulkopuoliselle” on Hallin mukaan turisti. Palaan outsider-hahmoon ja sen rooliin modernissa kirjallisuudessa myöhemmin Caren Kaplanin yhteydessä.

Hallin mukaan identiteetti ei toisaalta voikaan olla mitään pysyvää tai valmista: ”Se (identiteetti) pysyy aina epätäydellisenä, on aina ’prosessissa’, muodostuu kaiken aikaa” (Hall 1999, 39). Niinpä ei pidä olettaa, että tutkimissani runoissa puhuja yksiselitteisesti muodostaisi jonkin pysyvän identiteetin. Matka voi kuitenkin olla osa identiteetin prosessia, se voi viedä sitä osaltaan suuntaan tai toiseen. Olen jo edellisessä alaluvussa tarkastellut runon puhujan identiteetin suhdetta runon ”toisiin” runoissa ”Naisten ajelu” ja ”Viidakko”, siispä en käsittele niitä tässä yhteydessä. Nyt aion analysoida runoa ”Zojalle, ratsusotilaalleni” vastaavasta näkökulmasta: runon puhujan henkilökohtaista identiteettiä erityisesti suhteessa Zojaan ja matkustamiseen.

Stuart Hallin mukaan identiteetti rakentuu aina tietyn diskurssin sisällä, ja siksi sitä on tarkasteltava ”tietyissä erityisissä historiallisissa ja institutionaalisissa paikoissa tiettyjen erityisten diskursiivisten muodostumien sisällä” (Hall 1999, 251). Siksi pyrin valottamaan myös Antošován runojen historiallista ja kulttuurista kontekstia ja ottamaan sen huomioon tulkinnassa.

Runossa ”Zojalle, ratsusotilaalleni” puhujan identiteetti määrittyy paitsi tämän tekemien matkojen ja niillä kohtaamiensa ihmisten kautta, niin ennen kaikkea suhteessa Zojaan, jota hän runossa kuvaa. Jo runon nimestä ”Zojalle, ratsusotilaalleni” käy ilmi, että Zoja on ollut puhujalle eräänlainen idoli. Nimitys ”ratsusotilas” voi kuvastaa rohkeutta, tai sitten se voi kertoa myös puhujan ja Zojan suhteen valta-asetelmista: Zoja on saattanut olla paitsi puhujan inspiroija, myös tämän käskijä tai hallitsija, siis tätä ylempänä.

Sekä puhuja että Zoja matkustavat runon aikana paljon, Zoja ehkä fyysisesti kaukaisempiin paikkoihin kuin puhuja. Puhujan ja Zojan suhde hahmottuu pitkälti runon loppupuolen tunnustuksellisista osioista, joissa puhuja toteaa:

Haluan käydä missä tahansa kiinalaisessa teehuoneessa
Nepalissa
nähdä Perun ja Uudenseelannin
löytää oman äänen runoilleni
elämälleni -- (Tž, 81.)

Chci navštívit kteroukoliv čínskou čajovnu
Nepál
vidět Peru a Nový Zéland
najít ozvláštnění pro své básně
pro svůj život --

Puhuja siis haluaisi olla kuin Zoja, hän uskoo matkustamisen ”avartavuuteen” ja identiteetin etsintään. Runon alkupuolella puhuja vielä seuraa mukana Zojan matkoilla ja intoutuu matkustamaan yksinkin. Hänen positionsa kuitenkin on varsinkin runon loppua kohden varsin staattinen ja paikalleen juurtuva. Puhujan ”matkustamisen keinoksi” hahmottuukin kuitenkin muu kuin fyysinen, konkreettinen paikasta toiseen vaeltaminen, nimittäin mielikuvitus. Tätä ilmentävät muusta kerronnasta poikkeavat aggressiiviset jaksot, joissa puhuja puhuu ”pommin” laukaisemisesta kämmenessään.

Puhujan aseeksi ja kapinoinnin keinoksi siis tulee ajattelu. Unien ja kuvitelmiensä kautta puhuja voi myös rajattomasti matkustaa paikasta toiseen ja siten saavuttaa ”hengen vapauden”, joka lienee hänelle todellista fyysistä liikkumavapautta tärkeämpää. Zoja siis asettuu vaelluksessaan eräänlaiseksi vapauden metaforaksi – hän toimii juuri niin kuin tahtoo, rajoitetuissakin olosuhteissa. Puhuja pohdiskelee niin fyysisen kuin ajattelunkin tasolla tapahtuvat etsimisen syitä:

Lintu
joka eli ja kuoli häkissä
se se on
mikä jatkuvasti ajaa meitä jonnekin (Tž, 80.)

Pták
ktery žil a zemřel v kleci
to je to
co nás stále níkam žene

Tulkitsen, että Zoja on pitkälti runon puhujan inspiroija ja muusa, tämän kautta myös puhuja löytää keinot ja kanavan kapinalleen. Zojan asenne siis on se, mitä puhuja eniten ihailee. Inspiraation lähteenä olemista tukevat myös runon aivan viimeiset säkeet:

P.S. Lähetän sinulle ensimmäisen kirjani
Älä vaihda
pyydän
liian usein osoitetta (Tž, 84.)

P.S. Posílám Ti svou první knížku
Neměň
prosím Tě
příliš často adresu

Puhuja on saanut Zojalta jotain, mikä auttaa häntä itseään eteenpäin elämässä.

Runon puhujan ja Zojan voi nähdä Stuart Hallin tarkoittamina ”liikkuvina” subjekteina. Kuitenkaan mistään täydellisestä subjektin hajoamisesta tai katoamisesta ei runossa ole merkkejä, se ei siis ole siinä mielessä postmoderni. Runossa Zoja yrittää hahmottaa identiteettiään menneisyyden, historian ja juurien etsimisen kautta, mutta ei onnistu kovinkaan hyvin. Zojalla ja puhujalla ei myöskään ole aavistusta siitä, mihin suuntaan tulevaisuus heitä kuljettaa. Tämä sopii Stuart Hallin ajatukseen siitä, että identiteettejä ei tule nähdä niinkään ”paluuna juuriin (roots) kuin tulemisena toimeen ’reittiemme’ kanssa (routes) (Hall 1999, 251). Myöskään runon puhuja ei matkoiltaan tai suhteessaan Zojaan saavuta mitään pysyvää ”rauhaa”, mutta runon voi lukea selontekona hänen ja Zojan yhteisistä vaiheista ja sen hyväksymisenä, että puhuja kantaa Zojaa ja tämän vaikutusta aina sisällään.

3.2. Pakolainen ja turisti

Caren Kaplan erottelee modernin matkan kokemuksen kaksi tyyppiä: maanpaon ja turismin. Ne hahmottuvat osittain toisilleen vastakkaisiksi ilmiöiksi: maanpakoon liittyy pakottaminen, turismiin taas valinta. Maanpako merkitsee yhteisöstä karkottamista, turismi taas edellyttää globaalin tason yhteisöllisyyttä. Maanpaon juuret ulottuvat hellenismiin, turismi taas ankkuroituu postmodernismiin. (Kaplan 1996, 27.) Maanpaon ei tarvitse merkitä ainoastaan maastakarkoitusta, vaan pakolainen voi olla myös oman maansa sisällä (esimerkiksi vainot, keskitysleirit, työleirit, kansalaisyhteisöjen tai henkisen vapauden evääminen).

On mielenkiintoista tutkia, missä määrin Antošován runojen puhujat saavat turistin, missä määrin pakolaisen piirteitä. Tätä voi hahmottaa sillä, miten vapaita he ovat liikkumaan, ovatko he matkalla omasta tahdostaan vai pakotettuina ja ovatko he oman yhteisönsä aktiivisia toimijoita vai pikemminkin sivustakatsojia. Runojen oletettuna kirjoitusajankohtanaan (eli ennen vuotta 1989) Tšekkoslovakia oli vielä kommunistihallinnon alainen, jolloin kansalaisten, erityisesti älymystön ja toisinajattelijoiden, elämä ja liikkuminen oli tarkasti kontrolloitua ja kirjallisuus sensuurin alla.

Kaplan toteaa myös, että modernissa länsimaisessa taiteessa ”pakolaisuudesta” (tai ulkopuolisuudesta) on tullut taiteellisen tuottamisen ihanne, jopa sen ideologia: ”Euro-amerikkalaiset modernismit juhlivat yksilöllisyyttä, yksinäisyyttä, vieraantumista –siispä ’taiteilija maanpaossa’ ei ole koskaan ’kotona’, vaan aina eksistentiaalisesti yksin -- ”²¹ (Kaplan 1996, 28.). Myös Cowley kirjoittaa modernististen kirjailijoiden ”paon fantasioista” 1900-luvun alun Amerikassa. Niihin kuuluivat toisaalta menneisyyden eksotisointi jossain toisessa paikassa tai maassa, toisaalta toisen sukupuolen, rodun tai kulttuurin eksotisointi. Mielenkiintoista on, että fantasiat ilmaistiin usein seksuaalisten metaforien kautta. (Cowley 1994, 16, 61.) Analyysini kautta voin tarkastella, miten Antošován runot suhtautuvat tähän modernin estetiikan ”pakolaisuuden vaatimukseen”.

Runoa ”Naisten ajelu” hallitsee liike pohjoisesta etelään. Alusta asti siinä esiintyy erilaisia liikkumista ja matkustamista kuvaavia ilmauksia: ”poliitikot tarjosivat meille *nopeimpia kärryjään* (Tž, 13), ”Vaikutusvaltaiset ystävämme *johdattivat* meidät talvipuutarhoihin”, ”*pakenimme/kuunarilla* joka kuljetti valkoisia orjattaria Itään”, ”*kuljimme*”, ”*kadotimme omat jälkemme* hiekkamyrskyjen paahteessa”, ”*lähestyimme viidakon keskipistettä*” (ibid., 13-15, kursivointi J.H.). Toisaalta runon matkustaminen vaikuttaa melko sattumanvaraiselta, varsinkin kun heti aluksi puhuja tuo esille epävarmuutensa matkan alkamisajankohdasta: ”Koska tämä murhaava tempauksemme oikein alkoi” (Tž, 13) (”Kdy se vlastně začal ten náš vražedný tah”). Toisaalta taas etenkin runon alkupuolen tunnelma vaikuttaa vahvalta ja päämäärätietoiselta.

Runo alkaa melko abstrakteista ja väkivaltaisista kuvista:

karmiinpunaisten teloitusareenoiden näystä
joiden ympärillä tanssitaan
ja rhododendroneista (Tž, 13.)

s vidinou karmínovych popravišt’
okolo nichž se tančí
a rododendronů

On vaikea sanoa, mihin nämä viittaavat. Ehkäpä ne ovat sodan ja väkivallan ajan symboleja, jotka ovat saaneet runon naiset liikkeelle. Kuitenkin heti alussa puhujat

²¹ “Euro-American modernisms celebrate singularity, solitude, estrangement—that is, the ’artist in

määrittyvät osaksi väkivallan maailmaa, koska he puhuvat ”murhaavasta tempauksestaan”(Tž, 13) (”vražedný tah”).

Alussa runon puhujat käyttäytyvät varsin majesteettisesti, kuin kuningattaret. Heihin siis suhtaudutaan kunnioittavasti, ja monet miehet kohtelevat heitä vieraanvaraisesti. Naiset eivät kuitenkaan jää paikalleen, vaan katoavat ”kerran rakastajien puukujalle/ toisen kerran itsemurhaajien sillan alle” (Tž, 13) (”jednou ve stromořadí milenců/ po druhé pod mostem sebevrahů”). Tämän jälkeen naisten asema kuitenkin muuttuu: heidät johdatetaan – vapaaehtoisesti tai vasten tahtoaan ”--joenvarren taloihin/joista ei voinut paeta (ibid) (”-- domům na pobřeží/ odkud nebylo úniku--”)

Heitä siis kohdellaan kuin vankeja tai poliittisia pakolaisia. Myöskään sotaa ja väkivaltaa ei käy pakeneminen: ”marmoritakoissa lepatti vallankumousten vuosisata/ ja uusien sotien enteet” (Tž, 14) (” v mramorových krbech dohasínalo století revolucí/ a předzvěsti nových válek”). Naiset kuitenkin onnistuvat pakenemaan, ja vaeltavat yhä kauemmas: ”kuljimme itäisen Välimeren kuuluisien haaremien läpi” (ibid.) (”prošly slavné harémy východního Středomoří”). Vaikka puhujat ovat naisia, he eivät sentään itse joudu haaremiin orjattariksi.

Runossa siis esiintyy vallankumous, jonka voi ajatella kytkeytyvän runon teemaan. Onko naisten tekemä matka ”ajelu” oikeastaan sama kuin vallankumous? Se voisi viitata haluun muuttaa vallitsevaa järjestelmää, tai eräänlaiseen yksityiseen kapinaan. Tällöin naiset olisivat liikkeellä vapaaehtoisesti, ikään kuin tutkimusmatkailijoina tai uusien alueiden valloittajina. Tällöin he olisivat hylänneet perinteisen roolinsa staattisina ja paikallaan pysyvinä – niinä, jotka odottavat miehiään kotiin metsästys- tai sotaretkiltään tai työmatkoiltaan.

Runon naiset liikkuvat historiassa ja maantieteellisesti suvereenisti paikasta toiseen, eikä se seikka, että he ovat naisia, ainakaan estä heitä sotimasta tai osallistumasta julmuuksiin:

Meidät opetettiin juomaan kamelin verta
paistamaan tulella vihollisten vastasyntyneitä
ja rakastelemaan barbaaristen paimentolaisten kanssa (Tž, 14.)

exile' is never 'at home', always existentially alone --”

Naučili nás pít velbloudí krev
smažit na ohni novorozeňata nepřátele
také milovat se s barbarskými kočovníky

Toisaalta ”Viidakko”-runossa viitataan emansipaatioon ja ”naisten vallankumoukseen” (Tž, 17), joten ehkä vaellus voisi tarkoittaa suoraan sitäkin. Palaan tähän tulkintaan myöhemmin.

Runon puhujat liikkuvat majesteettisesta asemastaan pikku hiljaa alemmas, ja heidän toimintansa alkaa olla primitiivisempää. Naiset vaikuttavat itse haavoittumattomilta, kunnes he joutuvat eksyksiin: ”teimme kuolemaa aavikoilla/ hiukset nahkaan asti palaneina” (Tž, 14) (”umíraly na pouštích/ vlasy spálené až na kůži”). He menettävät kontrollin. Ajallisesti liikutaan jo ajassa ennen ajanlaskun alkua, sillä ”Raamattu hajosi tomuksi” (ibid.) (”Bible se rozpadala v prach”). Tällä voidaan viitata myös kulttuurin ja sivilisaation murenemiseen. Hallinnan tunne on menetetty. ”Kukaan ei ymmärtänyt savumerkkejä Tiibetistä” (ibid.) (kouřovým signálům z Tibetu nikdo nerozuměl”). Naiset kadottavat jopa omat jälkensä, jolloin heidän rohkeutensa pettää, ja he yrittävät palata kotiin etsimällä ”lyhintä tietä takaisin Eurooppaan” (ibid.) (”hledajíce nejkraťší cestu zpátky do Evropy”). Tämä ei kuitenkaan onnistu, vaan he ilmaantuvat runon lopputilanteessa varsin avuttomina ”jonnekin Keski-Afrikkaan” (ibid.) (”kdesi v centrální Africe”).

Runo ”Viidakko” jatkaa tätä tilannetta. Se on kuitenkin vielä paljon unen- tai näynomaisempi kuin ”Naisten ajelu”. Se sijoittuu myös maantieteellisesti enemmän yhteen paikkaan, Afrikan viidakkoon. Ajallisesti siinä viitataan ”syntyneeseen Euraasiaan” ja ”Nooan arkkiin” (Tž, 16), siis aikaan ennen historiankirjoitusta. Puhujien omaa liikettä tärkeämmäksi siinä kohoaa erilaisten elementtien ja puhujia auttamaan saapuvien eläinten liike.

”Viidakko”-runossa sotakuvasto ja raadolliset tapahtumat jatkuvat. ”Sodan tuli ei ollut vielä sammunut” (ibid.) (”Oheň války ještě nebyl rozeset”). Runon puhujat ovat haavoittuneet miesten nuolista. Naiset tuntuvat itse ihmettelevän tilaansa, ja irvokkaan itsetutkiskelun kuvaksi hahmottuvat

Aasinpäät --
tutkiskelivat itseään –

sinisen nailonnarun päässä roikkuvasta verisestä silmästä (Tž, 16.)

Oslí hlavy --
a zkoumalý se –
krvavým okem na modré nylonové šnůrce

Peiliin katsominen usein tulkitaan identiteetin etsinnän metaforaksi. Narun päässä roikkuva verinen silmä on irvokas ja groteski peili, jossa katsoja (silmä) on muuttunut sokeaksi peiliksi. Useinhan peilaamme itseämme myös psyykkisesti toisten ihmisten kautta – haemme heidän hyväksyntäänsä heidän katseensa kautta. Tällöin aasinpäät ja verinen silmät kuvaisivat naisten identiteetin etsinnän epätoivoista tilaa, mahdottomuutta tai eksymistä. Nooan arkista sentään kuuluu eläinten huuto ”Hankkiudu eroon roolistasi! (ibid.) (”Zbav se své role!”) ikään kuin kehotuksena jälleen naisten emansipaatioon.

Seuraavat säkeet kytkevät runon taas turismin tematiikkaan – naiset alkavat käyttäytyä kuin turistik, tai oikeammin sanottuna kuin paikalliset turisteja houkuttelevat kauppiat: he valmistavat ”matkamuistoja vanhasta maailmasta” (Tž ,17) (”momentky starého světa”) – jolla yhtä hyvin viitataan Afrikkaan ”vanhana mantereena” kuin taakse jätettyyn Eurooppaan. Turistius kuitenkin asettuu varsin outoon valoon, kun naiset myyvät matkamuistot ”hintana yksi musta poika per kappale” (ibid.) (”jednoho černošského chlapce za kus”). Tässä siis alistaja-alistettu – problematiikka hämmentyy entisestään. Naiset, jotka ovat ennen itse olleet alistettuja, alkavat harjoittaa ihmiskauppaa, alistavat samalla tavoin kuin heitä on alistettu. Ilmeisestikin he siis tavoittelevat ”mustaa poikaa” – tummaihoisiin liitetään usein länsimaisissa stereotypioissa seksuaalinen kyvyttöisyys, ja heitä saatetaan yliseksualioida.

Tästä herää kysymys, että jos runot ajatellaan kuvaukseksi naisten vallankumouksesta, niin onko länsimaisen naisen ”vapautuminen” (fiktiivisissä kuvauksissakin) mahdollista ainoastaan jossakin, missä valkoiset länsimaalaiset (myös naiset) ovat jo ”valmiiksi” paikallista väestöä ”ylempänä” – esimerkiksi Afrikassa siirtomaavallan perintönä. Vaatiiko patriarkaatin ikeestä vapautuja vain uuden alistettavan? Tällöinhän kyse ei olisi mistään oikeasta tasa-arvosta. Voidaan ajatella, että fiktiossa ”kolmas maailma” ja sen ”toiset” tarjoavat naisille kuvitteellisen kimmokkeen ja puitteet ”vapautumiselle” – vapautuminen on helpompaa ja

turvallisempaa kuvitella jonkin kaukaisen ja eksoottisen esimerkin kautta. Runon katkelma osoittaa, kuinka kysymykset sukupuoli-identiteetistä ovat kytköksissä myös etnisyyteen, rotuun ja valtaan.

Onkin mielenkiintoista, että heti seuraavat säkeet jatkavat vallan problematiikasta: ” -- Vallan tukit viskattiin jokiin/kuin irti leikatut valaan evät” (ibid.) (”-- Klády moci svržené do řeky/působily jako odsekané velrybí ploutve”). Irti leikatut evät viitannevat menetettyyn valtaan. Valta on siis vaihtunut, tai vähintäänkin entinen valta on kumoutunut. Joka tapauksessa tilanne on sekasortoinen, eikä enää ole varmaa, kenellä oikeastaan on valtaa. Naiset tai osa heistä yrittää edelleenkin palata kotiin:

-- rakennettiin lautta
kirahvikaulaisille neideille ja daameille
jotka halusivat palata rahojen luo (Tž, 17.)

--byl postaven vor
pro slečny s žirafimi krky pro dámy
které se chtěly vrátit k peněžům

Lautan rakentaminen voi olla viittaus jo aiemmin mainittuun Nooan arkkiin. Siinä osa naisista siis pyrki pelastautumaan takaisin entisiin oloihin, mutta samalla (taloudelliseen) riippuvuuteen miehistä. ”Mustan pojan” lisäksi runossa hahmottuu (eurooppalaisten naisten näkökulmasta) vielä yksi vähemmistö: juutalaiset. Säkeet ”juutalaiset ottivat ohjat jälleen käsiinsä/ja tekivät parhaansa” (ibid.) (”znovu to vzali do rukou Židů/ mohli se strhat”) voivat viitata ennen Euroopassa sorretun kansanosan kunnian palauttamiseen.

Eläimet hahmottuvat naisten kumppaneiksi ja tovereiksi. Epätoivoisessa tilanteessa nimittäin pelastus saapuu taivaalta: ”saapui lintupyörä kahdeksan meripihkaisen papukaijan kanssa/ tekemään tilit selväksi” (Tž, 17) (”přijížděla ptačí koleska s osmi jantarovými papoušky/ dělat účty”). Linnut kuitenkin eivät olekaan tavallisia lintuja, ”vaan paikallisia noiduttuja prinsessoita/ ja lähetyssaarnaajia jotka näyttivät tietä”) (ibid.) (”ale zakleté domorodé princezny/ misionáři určující směr zároveň”). Näin naisten pelastus vaikuttaa melko sadunomaiselta. ”Paikallisten noiduttujen prinsessojen” ja ”lähetyssaarnaajien” voi ajatella edustavan Afrikan kahta eri ”puolta” – alkuperäisiä asukkaita, jotka tässä tapauksessa ovat naisia ja yhdistyvät taikuuteen, sekä eurooppalaisia valloittajia, jotka ovat miehiä, ja joiden tehtävänä on syöttää sivistystä sekä eurooppalaista kulttuuria primitiivisyyden keskelle. Mielenkiintoista

runossa on se, että nämä esiintyvät yhdessä ja yhteistyössä – kummatkin osoittavat suuntaa eksyneille naisille.

Tähän saakka runossa on ollut vallalla eksyminen ja katoaminen, mutta opastajien saapumisen jälkeen ”ei voinut eksyä” (ibid.) (”Nedalo se zabloudit”). Naiset voivat siis olla varmoja tiestään, vaikka sen päämäärä olisikin heille itselleenkin vielä arvoitus. Ehkäpä tämä voisi kuvastaa myös heidän identiteetin etsintäänsä – mitään pysyvää identiteettiä tuskin on mahdollista saavuttaa, mutta ainakin he ovat löytäneet tien, jota seurata, ja jonka he itse hyväksyvät. Ehkä matka itsessään on ollut tärkeä juuri siksi, että se on sysännyt identiteetin muutosprosessin liikkeelle: ilman matkaansa naiset eivät olisi sitä, mitä he ovat nyt: he eivät ehkä olisi tulleet kyseenalaistaneeksi normeja ja aiempaa elämäänsä. Muutos on vaatinut irrottautumista tutusta ja arkisesta, ja juuri siinä matka on ollut avuksi.

Matkustamiseen – etenkin seikkailuun ja vaeltamiseen – liittyy usein omien voimien koettelu ja erilaisten luonnonvoimien kohtaaminen. Käsittelen lopuksi vielä hiukan runon lopussa esiintyviä luonnonvoimia ja -elementtejä, joita runon puhuja kohtaa. Tuli näyttäytyy runossa tuhon elementtinä, se mainitaan sodan, palavan puun ja ”palavien haaksirikkojen” yhteydessä (Tž, 16-18.) Vesi taas on elementti, jota pitkin osa naisista haluaa palata ”rahojen luo” (Tž, 17) (”k peněžum”) – tämä voi olla viittaus naisen perinteiseen asemaan miehen elätettävänä. Kuitenkin vesi siis on yksi reitti pelastautumiseen, mutta puhuja ei valitse sitä. Lopun ilmaus ”palavista haaksirikoista” saakin epäilemään naisten paluun onnistumista. Veteen liittyvät myös hait, jotka runon lopussa lähenevät puhujien jalkoja (Tž, 18). Vesi on siis runossa paitsi ristiriitainen, myös vaarallinen elementti. Ilma puolestaan on myönteinen elementti, se yhdistyy ”henkeen” ja ”siipiin” (Tž, 17). Naisten lopullista pakoa on vaikea kytkeä mihinkään tiettyyn elementtiin, sillä se on kuvattu varsin abstraktisti

kunnes tumma esirippu vedettiin syrjään
kaksoisovi aukesi
se soi (Tž, 18.)

až se odhrnula tmavá záclonka
dvojítá dvířka se rozletěla
cinklo to

Kuitenkin naisia vetää ”rakkauden vaahtoinen tamma” (Tž, 18) (”zpěněná kobyla lásky”), joten hevonen muodostuu myös satujen tavoin auttavaiseksi hahmoksi.

Toisaalta naisten vaeltaminen vaikuttaa vapaaehtoiselta – he saavat itse valita, minne kulkevat – toisaalta taas heti alusta asti heidän kulkuaan sanelevat sota, vallankumoukset ja levottomuudet, jolloin matkan motiivina onkin pakeneminen. He ovat siis Kaplanin termistön mukaan sekä turisteja että pakolaisia. Naiset eivät ole yksittäisiä yhteiskunnasta syrjässä olevia hahmoja, vaan pikemminkin ”kollektiivisia ulkopuolisia”, jotka eivät oikein tunnu löytävän paikkaansa. Jouduttuaan kollektiivisessa vaelluksessaan umpikujaan – viidaktoon, jossa he eivät enää ymmärrä mistään mitään – ainoana mahdollisuutena on enää henkilökohtainen pako. Tulkitsen, että ”Viidakko” –runossa kaksi naista lopulta pakenee ”rakkauden tamman” vetämänä, siis henkilökohtaisen rakkauden maailmaan, kun kollektiivisella ja yhteiskunnallisella tasolla sotaan, melskeeseen ja verenvuodatukseen ei ole löytynyt ratkaisua. Paon yksityisyyttä korostavat myös runon viimeiset säkeet: ”Ja vartiot horisontissa eivät edes vaatineet nähdä/ henkilöllisyystodistusta” (Tž, 18) (” a stráže na obzoru ani nechtěly vidět doklady”). Puhujat siis saavat eräänlaisen anonymiteettisuojaan. Toisaalta he myös lunastavat ”kulkuluvan” pois sodan ja taistelun kärsimyksistä yksityisen rakkauden valtakuntaan. Tätä pakoa yksityiseen ja inhimilliseen kuvastaa myös se, että tähän asti naiset ovat matkanneet erilaisilla teknisillä kulkuvälineillä, kun taas lopussa heitä opastaa eläin.

Runossa ”Zoje která byla mým dragounem” alun tapahtumia leimaa tietty sattumanvaraisuus – puhuja ja Zoja kohtaavat tiellä, jolla Zoja on liftaamassa. Heidän toinen kohtaamisensa sijoittuu Etelä-Tšekkiin ”prahalaisten tosinajattelijäilyköiden maatilalle” (Tž, 71) (”na disidentské farmě pražských intelektuálů”). Sekin vaikuttaa täysin sattumanvaraiselta. Toisaalta voidaan kysyä, mitä tavalliset, kunnialliset sosialistisen Tšekkoslovakian kansalaiset tekevät tällaisissa epäilyttävissä olosuhteissa. Ehkä Zoja ja puhujakin ovat jollakin tavoin valtion hyljeksimiä, tai vähintäänkin kuuluvat sen marginaaliin?

Tässä vaiheessa runoa Zojan ja puhujan positioksi alkaa hahmottua tietynlainen ”outsiderius”. Toinen heistä on ”systeemin sisällä” –työskentelee tehtaassa – toinen taas ajalehti yhteiskunnan rakenteiden reunamilla tai ulkopuolella. Hyljeksittyjen älykköjen olot näyttävät varsin kurjilta:

He majoittivat meidät heinälatoon --

ja koko illan ihmettelivät
että ovat vielä elossa (Tž, 72.)

Ubytovali nás v seníku
a cely večer se divili
že ještě žijí

Nälkä, kurjuus ja pelko siis hallitsevat ”karkotettujen” elämää. Toivoa kuitenkin on: ”Puhuttiin paljon tulevaisuudesta/Heidän lapsensa olivat helmiä” (ibid.) (”Hodně se mluvilo o budoucnosti/ Jejich děti se stali perlami”). Kuitenkin Zoja ja puhuja tekevät eron tähän ihmisjoukkoon: ”Emme enää koskaan näyttäytyneet siellä”(Tž, 73) (”Nikdy jsme se tam už neobjevily”).

Kuitenkin Zojan ja puhujan seuraavakin kohtaaminen sijoittuu vähintäänkin yhtä epämääräisiin olosuhteisiin: ”Jäinen asunto Pankrácilla muutama päivä uudenvuoden/bakkanaalien jälkeen” (Tž, 73) (”Vymrzlý byt na Pankráci několik dní po Silvestrovkém/masakru”). Praham Pankrácilla sijaitsee vankila, jossa sosialistisen järjestelmän aikaan istui myös valtion hyljeksimiä toisinajattelihoita. 1950-luvulla Pankrácilla suoritettiin myös poliittisten vankien teloituksia. (Levy 2003) Zoja ja puhuja näyttäytyvät ikään kuin oppositiossa julkisen hallinnon rakenteita vastaan:

Vähän matkan päässä seinän takana – vankila
sitten korkein oikeus
sitä vastaan meidän huvittava salaliittomme (Tž, 74)

O kousek dál za zdí – viznice
pak budova nejvyššího soudu
naproti tomu naše smisná konspirace

Tässä vaiheessa runoa alkaa vaikuttaa, että Zoja ja puhuja todellakin ovat liittoutuneet keskenään, ja ovat lähes kaikkia muita vastaan (toisaalta taas heidän salaliittonsa on ”huvittava”, eli heillä ei todellisuudessa olisi paljoakaan valtaa). Me-muoto näissä säkeissä korostaa Zojan ja puhujan yhteyttä: ehkä heillä on yhteinen päämäärä? He myös suhtautuvat väheksyen muihin juhlissa oleviin:

Kun kaikki lähtivät
teloitimme heidät
perustimme oman pikku mafiamme
ja olimme heidän pomojaan (Tž, 74.)

Když všichni odešli
popravily jsme je
Založily jsme svou vlastní mafii
a staly se jejimi šéfy

Naiskaksikko lähtee mahtailen ”knallit päässä” (”tvrđ’áky na hlavách”) kaduille, mutta tuleekin itse ”arabidiplomaatin” raiskaamaksi (ibid.).

Tätä tapahtumaa seuraa koko muusta runosta poikkeava jakso, joka on olennainen puhujan identiteetin kannalta ja toistuu hieman varioituna runon loppupuolella. Se on kuin loitsu tai manaus:

Puhkea kukkaan
sininen abstrakti pommi kämmenessäni
puhkea kauneuteen
kuki
laukaisen sinut maanalaisissa parkkihalleissa –
Ammuksessani on AIDS (Tž, 75.)

Kvet’
ty modrá abstraktní pumo v mé dlani
kvet’ do krásy
Kvet’
odjistím tě v podzemních garážích --
Máš nálož s virem AIDS

Jakso on siis kehotus suoraan toimintaan, ja käskymuoto tehostaa runon puhujan sanojen voimaa. Jaksosta välittyä aggressiivisuus, ja lukija voikin tulkita sen edellisen tapahtuman – raiskauksen – herättämäksi reaktioksi. Puhujan manaama ”pommi” voi saada useita eri merkityksiä. Sininen väri kämmenessä tuo mieleen ensimmäisenä mieleen käden verisuonet. Toisaalta ensi kertaa runoa lukiessa ”pommin” voi tulkita myös puumaksi – tässäkin tapauksessa kyseessä on aggressiivinen, pelkoa herättävä petoeläin.

Puhuja luettelee pommissaan räjähteenä olevia asioita, jotka kauhistuttavat nykyajan ihmisiä:

Asutetut tähdet
fasismi
nälkä –
huumeet
TULEVAISUUS (Tž, 75.)

Obydlené hvězdy
fašismus
hlad --
drogy
BUDOUCNOST

Tästä voi päätellä, että pommi olisikin jokin räjähdysaltis asia, joka vaatii päästä ihmisten tietoisuuteen. Toisaalta ”abstrakti” viittaa siihen, että pommi on itse puhujan

asenne. Hänen puheensa tarkoitus on hätkähdyttää, herättää ja provosoida ihmisiä. Tulevaisuuden merkitys kauhistuttavien asioiden listassa korostuu, koska se on kirjoitettu isoilla kirjaimilla. Ehkäpä puhuja ounastelee, että nykyinen tilanne ei voi jatkua, vaan yhteiskunnallinen muutos on tulossa. Mielenkiintoista on, miten pommi kytkeytyy sitä edeltävään seksuaalikuvaan:

Pornon katselun jälkeen paratiisivideolta (salainen esitys)
meidät raikasti eräs arabidiplomaatti
kolmen naisen kanssa... (TŽ, 74.)

Po shlédnutí "pěčka" na rajském videu (tajné promítání)
nás znásilnil jeden arabský diplomat
s třemi ženskými...

Tässä yhteydessä pommin laukaiseminen, AIDS ym. voisivat kytkeytyä myös (miehen) sukupuolielimeen.

Tulkitsisin kuitenkin pommin eniten juuri puhujan itsesuggestiona ja haluna hätkähdyttää. Ehkä puhuja tarvitsee rohkaisua ja uskoa itseensä niiden asioiden edessä, joita hän listassaan luettele. "Sininen abstrakti pommi" voi viitata myös puhujan ajatuksen ja kuvittelun voimaan. Tätä tukee runon loppupuolen variaatio jaksosta:

puhkea kauneuteen
joka hiipi silmäluomieni alla
unissa
kuvitelmissa (TŽ, 83.)

kvet' do krásy
která se vloudila pod má víčka
ve snu
v představách

Pommi ei siis ole pelkästään kielteinen asia, vaan se yhdistyy kauneuteen ja uniin, joiden halutaan käyvän toteen. Se voi viitata myös kirjoittamiseen aseena.

Raiskauksen jälkeen puhujan ja Zojan tiet eroavat jälleen. Puhuja lähtee junalla kohti etelää:

Minua kuljetti Vindobona alas Etelän ristille
MITROPA
Berliiniläinen olut soi pulloissa (TŽ, 76.)

Mě vezla Vindobona dolů pod Jižní kříž
MITROPA
Berlíské pivo zvonilo v lahvích

Liike vaikuttaa sattumanvaraiselta, kuin hetken mielihohteelta – ehkäpä Zoja, seikkailijatar, on innostanut puhujaakin lähtemään noin vain matkalle. Tuskinpa puhujan suunnitelmissa on mikään tietoinen ”loikkaaminen” länteen. Toisaalta katkelmaa edeltää kohta, jossa puhuja puhuttelee Zojaa: ”en halua tuntea uniasi/ se on varmasti kauheinta kaikista” (Tž, 76.) (”nechci znát Tvé sny/ je to určité hrůza hrůz”). Tältä pohjalta puhujan matka hahmottuukin enemmän pakona. Se kuitenkin katkeaa viimeiselle asemalle ennen rajanylitystä: sosialistisen valtion kansalaisella ei ole Itävallan puolelle asiaa. Tätä seuraa puhujan turhautuminen. Viimeisen aseman nimi ”Veselí” tarkoittaa tšekiksi ”iloista”. Kuitenkin se puhujan mielestä on ”tärkätty, alemmuuskompleksinen, filosofisesti aikoja sitten pois pyyhitty” (ibid.) (”Škrobené zamíndrákované filozofický dávno odepsané”). Tilanne siis näyttäytyy surkuhupaisana. Ilmausta seuraakin suora intertekstuaalinen viittaus Beckettin näytelmään:

Odotan Godot'a
jonka täytyy jo lopultakin tulla
no tietenkin Gogot
se kusipää! (ibid.)

Èekám na Godota
který už konečně musí přijít
No jasně Godot
ten zjeb!

Godot (jonka merkitys tai henkilöllisyys on Beckettin näytelmässäkin epäselvä) vertautuu ehkä Zojaan: Godot'n ”poissaolo” (”nepřítomnost”) ”pakottaa ajattelemaan kuolemaa” (ibid.) (”nutí myslet na smrt”). Zoja siis vertautuu elämään, tämä on selvästikin tullut puhujalle yhä merkityksellisemmäksi.

Zoja taas on matkalla päinvastaiseen suuntaan. Hänen liikkeensä vaikuttaa motivoitumalta kuin puhujan: ”--hän halusi tajuta Sedmíhradskon menneisyyden/ ja juutalaiskysymyksen -- ” (Tž, 77) (”Chtěla pochopit minulost Sedmíhradska/ a židovskou otázku”). Zojalla on siis jokin historiallinen tai muu tiedonjanoon liittyvä motiivi matkustamiselleen. Hänkin hahmottuu intertekstuaalisen viittauksen kautta: ”Elämä on varmaan jossain aivan toisaalla/ Zoja etsii sitä” (Tž, 77.) (”Život je asi někde úplně jinde/ Zoja ho hledá”). Ensimmäinen säe on viittaus Milan Kunderan romaaniin *Elämä on toisaalla*, jossa nuori uneksija Jaromil pyrkii runoilijaksi mutta

saa uhmassaan surkuhupaisan ja koomisen lopun. Hän lähtee mukaan vallankumousaatteeseen, mutta tuhoaa sillä muun muassa rakastettunsa elämän. Romaanin nimi on yhtäältä ironinen – runoilijan elämä on aina ”toisaalla”, ei käytännön elämän toiminnassa – toisaalta se on muodostunut eräänlaiseksi modernin runoilijan, ulkopuolisen sivustakatsojan, tunnuslauseeksi. Näin sen voisi runossakin ajatella ilmentävän modernin ulkopuolisen hahmoa ja ihannetta.

Kotiin palattuaan Zoja näyttäytyy eräänlaisena julkisena ihmetyksen kohteena:

Menkää Zojan luo!
Hän kaataa matea ja kypsentää kalaa noin vain
kämmissään (Tž, 78.)

Jděte k Zoje!
Nalévá maté a peče ryby jen tak
v dlaních

Kovin sekalaista seurakuntaa Zojan luokse tuntuukin eksyvän, ja lopulta hänellä itsellään ei ole enää nukkumapaikkaa. Eri kansallisuudet ja kulttuurit sekoittuvat iloisesti Zojan sängyssä, ja samalla hän vertautuu itse Eurooppaan:

Tabascon liekit säteilyttävät käheää Eurooppaa
jolla ei ole paikkaa jossa nukkua
Sänky on täynnä portugalilaisia
ja parrakkaita suomalaisia juoksijoita olympialaisista (Tž, 79.)

Plameny Tabasca ozařují chraplavíci Evropu
která nemá kde spát
Postel je plná Portugalců
a zarostlých finských běžců a olympiád

Tätä kulttuurien hullunmyllyä seuraa jonkinlainen (konkreettinen tai metaforinen) räjähdys, jonka seurauksena Zoja joutuu virallisen tarkkailun alaiseksi. On mielenkiintoista pohtia, miten tämä räjähdys suhtautuu siihen pommiin, jota puhuja on aiemmin ”manannut” – olisiko puhuja jopa voinut aiheuttaa räjähdysten? Vai kuvaavatko pommi ja räjähdys puhujan ja Zojan yhteistä ”räjähdysalttiutta”?

Tässä vaiheessa runoa puhujan äänestä kuultaa myötätunto Zojaa kohtaan:

hänellä on pitkälle edennyt nivelrikko ja järkyttäviä migreenejä --
kellotornit kaikkialla maailmassa kopioivat hänen 26 vuoden iskujaan
koti keinuu jossain kaukana aalloilla (ibid.)

má pokročilou arthrosu v kyčlích a šílené migrény --
Orloje všude na světě kopírují údery jejích 26 let
domov se houpe kdesi daleko na vlnách

Zojan edustama levoton elämäntyyli näyttäytyy myös kuluttavana ja väsyttävänä, ehkä epätoivoisenakin. ”Kellotornit” voi tulkita sen symboleiksi, että toisaalta Zojan kokemus ja elämäntapa on yleismaailmallinen, hän on aina matkalla ja siten kotonaan kaikkialla. Toisaalta ”koti keinuu jossain kaukana aalloilla”, eli muualla. Jatkuvasti matkalla oleva Zoja on koditon vaeltaja, pakolainen, joka vertautuu Odysseukseen.

Zojan kurjuuden tilassa hän ja puhuja kohtaavat jälleen ”T:ssä”, prahalaisessa homoklubissa (Antošová 2006). Puhuja vaikuttaa ikään kuin Zojan pelastajalta, sillä tämän jälkeen Zoja ”ei enää palaa” (Tž, 80.) (”už se nevrátí”), vaan lähtee jatkamaan seikkailujaan Puolaan, josta palaa ”ilman mitään” (Tž, 81) (”beze všeho”). Puhuja tosin kyselee syitä tälle Zojan matkalle, joten ehkä hän ei täysin ymmärrä Zojan matkustusvimmaa. Kun he kohtaavat viimeisen kerran, Zoja saapuu itse puhujan luo Tepliceen²². Rajakaupungissa tiivistyy taas idän ja lännen vastakkainasettelu: ”Kalinka-baarissa” Zoja ja puhuja kuuntelevat uutisia saksalaiselta Bayern-kanavalta (kommunistihallinnon aikaan saksalaiset ja muut ulkomaalaiset tiedotusvälineet – etenkin rajaseuduilla – olivat harvoja yhteyksiä länteen), ja antavat ”mykkinä itkun kuivua” (Tž, 82) (”mlčky zanikat pláč”). Tulkitsisin kohtaamisen jonkinlaisena tilintai sovinnontekona Zojan ja puhujan välillä. Kohtaamista nimittäin seuraa puhujan pyyntö:

Zoja
kun tutustut Amatsonin seutuihin
ja uskaltaudut Keski-Afrikkaan --
kun onnistut näkemään edes vilauksen
Atsteekkien laaksosta--
ilmoita minulle... (Tž, 83.)

Zojo
až poznáš kraj kolem Amazonky
a riskneš si pobyt v centrální Africe --
až se Ti podaří mrknout se alespoň na skok
do Adžantského údolí --
dej mi vědět...

Puhujan nykyhetkessä Zojalla on siis mahdollisuus matkustaa minne tahansa maailmassa. Tämän voi tulkita niin, että Zoja on loikannut länteen, mutta todennäköisemmin kuitenkin niin, että entinen järjestelmä on murtunut, rajat auenneet ja sekä puhujalla että Zojalla on nyt pääsy ahdistavan, suljetun valtion rajojen

²² Kaupunki Länsi-Tšekissä Saksan rajalla. Antošován syntymä- ja ajoittainen kotikaupunki.

ulkopuolelle.

Runon loppupuolella myös puhuja ilmaisee halunsa matkustaa:

Haluan käydä missä tahansa kiinalaisessa teehuoneessa
nepalissa
nähdä Perun ja Uuden-Seelannin
löytää oman äänen runoilleni
elämälleni -- (Tž, 81.)

Chci navštívit kteroukoliv čínskou čajovnu
Nepál
vidět Peru a Nový Zéland
najít ozvláštnění pro své básně
pro svůj život --

Puhuja siis haluaisi tehdä samoin kuin Zoja, ja tavallaan hän tekeekin, nimittäin tämän *kautta*, inspiroitumalla tämän matkoista. Puhujan matkustuksen väline vain ei ole juna tai lentokone, vaan kirjoittaminen. Sillä hänen on mahdollista päästä mihin tahansa.

Tähän viittaisi myös lopun ”pommijakso”:

Näen lohikäärmeenkellot
ja samanaikaisen hengen idän päällä
Käyn Vitosissa
ja puolustaudun HIV-2:ta vastaan (Tž, 83.)

Vidím dračí nebozízky
i simultanní duhu nad Orientem
Návštívím Vitošu
a ubráním se viru HIV-2

Puhujan kädessä olevalla pommilla (kynä, kirjoittaminen) voi nähdä tai tehdä kaikki nämä asiat – myös ne, jotka Zoja on kokenut, ja joista puhujalla on siten tietoa vain toisen käden kautta.

Sekä Zojan että runon puhujan matkustaminen vaikuttaa pääosin vapaaehtoiselta ”maankiertämiseltä”, joka esitetään romantisoidussa valossa, kapinallisena seikkailuna. Kaplanin termeillä kuvattuna he olisivat tällöin turisteja. Etenkin Zojaa tuntuu ajavan paikasta toiseen ”sisäinen pakko” ja kykenemättömyys asettua paikoilleen minnekään. Toisaalta runon puhujalla ja Zojalla ei ole mahdollisuutta turistin tavoin vapaasti retkeillä eri maiden välillä, vaan heitä kontrolloivat vallitsevan yhteiskunnan asettamat tiukat rajat. Myös oman maansa sisällä he kytkeytyvät välillä valtion syrjimiin tai yhteiskunnan marginaalissa oleviin ihmisiin. Tällöin heidän ”kodittomuutensa” olisikin enemmän ahdistavan vallitsevan yhteiskuntajärjestyksen

aiheuttamaa pakolaisuutta. Pako ja yhtäaikainen vastarinta ovat heidän ainoa vaihtoehtonsa.

3.3. Itä-länsi-akseli ja orientalismi

Eräs tärkeä Antošován runoista esiin nouseva piirre on idän ja lännen vastakkainasettelu, sekä toisaalta Euroopan, Aasian ja Afrikan mantereiden rinnastaminen toisiinsa (ja niiden eksoottinen kuvasto). Esimerkiksi ”Zoja”-runossa kuvattava Zoja ihailee Amerikkaa, mutta toisaalta matkustaa aina itään etsimään ”juuriaan”. Henri Broms puhuu Eurooppaan ja eurooppalaisuuteen liittyvistä myyteistä teoksessaan *Paikan hengen semiotikkaa. Itä-Euroopan sielua etsimässä*. Hän toteaa: ”Välillä Euroopan kulttuurissa on ollut tärkeä itä/länsi –suunta, välillä taas pohjoinen/etelä akseli on ollut merkittävä ja ’myyttinen’” (Broms 1998, 7). Bromsin mukaan myytit paitsi ”työntävät liikkeelle ihmisiä ja armeijoita”, ovat myös ajattelun muotoja (Broms 1998, 9-10).

Taiteilijat, muun muassa runoilijat, hyödyntävät usein paikkoihin ja tiloihin liitettyjä myyttejä kuvastossaan. Antošová tuntuu usein yhdistävän yksityistä ja henkilökohtaista yleiseen myyttien tai eri kulttuurien kautta. Esimerkiksi ”Naisten ajelu”-runo alkaa Euroopasta matkalla historiassa taaksepäin ja päättyy keskelle sankinta viidakkoa Keski-Afrikassa. Samalla runon tunnelma ja puhujien käyttäytyminen muuttuvat yhä primitiivisemmiksi. Tällaiset paikkaan liitettävät mielikuvat eivät suinkaan ole kulttuurisesti ”viattomia”.

Kaija Alajuuma toteaaakin artikkelissaan ”Tunturille mennä tahdon” seuraavaa: ” -- kulttuuriperiferiat esittäytyvät usein menneisyytenä nykyisyydessä. Niitä myös vaalitaan jonkinlaisena vanhan maailman muistomerkinä” (Alajuuma 1998, 27.) Antošován ”Viidakko”-runon Afrikka-jaksossa viitataan suoraan ”vanhaan maailmaan”, josta naiset valmistavat matkamuistoja ja myyvät sitten niitä

-- hintana yksi musta poika per kappale
muistomerkki naisten vallankumoukselle -- (Tž,17.)

-- jednoho černoškého chlapce za kus
upomínka na ženskou revoluci --

Länsimaisesta näkökulmasta katsoen kehittymätön maanosa saa siis toimia

ihmiskunnan historian ja (kuvitellun) alkukantaisen kulttuurin symbolina. Toki vanhan maailman voi käsittää myös esimerkiksi Euroopan symboliksi, jolloin läntinen maailma olisikin se, joka tuhoutuu ja joutuu väistymään uuden (kenties jälleen kehittymättömistä maista nousevan?) kulttuurin tieltä.

Tarja Soiniola sivuaa samaa teemaa artikkelissaan ”Matkalla menneisyyteen”. Soiniola on tutkinut paikkoihin liitettäviä mielikuvia Max Frischin romaanissa *Homo Faber* (1957). Hänen mukaansa paikat, joiden halki romaanin päähenkilö matkaa, edustavat ”mielentilaa”, ”elämänvaihetta”, ”maailmankatsomusta” tai ”kulttuurin muotoja” (Soiniola 1998, 48). Lisäksi Soiniola jaottelee romaanin tapahtumapaikat ”uuteen, vanhaan ja kolmanteen maailmaan”. Amerikan tehtävä on edustaa Soiniolan mukaan ”teknistä maailmankuvaa”, kun taas Kreikka kuvaa ”myyttisyyttä ja paluuta Eurooppalaisen kulttuurin alkulähteille”. Kolmannen maailman tehtäväksi jää ”alitajunnan ja luonnon ylivallan – siis tietynlaisen primitiivisyyden ja kulttuurin poissaolon – näyttämönä toimiminen. (Soiniola 1998, 48.) Tällainen eri mantereisiin liitettävien mielikuvien käyttö voi toimia yleisemminkin eurooppalaisessa kirjallisuudessa. Soiniolan jaottelu koskee toki vain yhtä teosta ja saattaa vaikuttaa vähän liiankin kliseiseltä tai ilmeiseltä, mutta se voi silti antaa työkaluja Antošován runojen tulkitsemiseen.

Vielä yksi näkökulma lähestyä idän ja lännen vastakkainasettelua on Edward Saidin käsite ”orientalismi”. Said määrittelee orientalismin lännen asenteeksi Lähi-Itää kohtaan: ”Orientalismi on oppiala, jolla Orienttia lähestyttiin (ja lähestytään) systemaattisesti oppimisen, tutkimuksen ja käytännön toimien kohteena.”²³ Lisäksi orientalismilla tarkoitetaan koko sitä kuvastoa – unia, kuvitelmiä ja kieltä – jolla Orienttia kuvataan. (Said 1987, 73.) Stuart Hall laajentaa läntisen orientalismin koskemaan vieraita kulttuureja ylipäättään. Hallin mukaan Orientin lisäksi ”myös muusta maailmasta tuli pian unten ja utopioiden kielten samoin kuin vahvojen fantasioiden kohde” (Hall 1999, 111).

Saidin mukaan orientalismiin liittyy arvolataus: ”-- orientalismin ytimenä on syvään juurtunut erottelu lännen ylemmyyden ja Orientin alemmuuden välillä” (Said 1987,

²³ “Orientalism is the discipline by which the Orient was (and is) approached systematically, as a

42).²⁴ Länsimainen kulttuuri siis nähdään yliverlaisena suhteessa muihin kulttuureihin. Voisivatko Antošován runotkin edustaa tietynlaista orientalismia, joka toisaalta idealisoi vieraita kulttuureja ja kansoja, toisaalta taas asettaa niitä edustamaan jotain tiettyä piirrettä, kuten primitiivisyyttä, vastakohtana Euroopalle ja sivistykselle?

Toisaalta itä-länsi –vastakkainasettelu voi runoissa liittyä Euroopan sisäiseen tilanteeseen. Kylmän sodan aikaan joko itään ja länteen oli jyrkkä Euroopassakin. Niin sanotuissa itäblokin²⁵, eli sosialistista järjestelmää noudattavien ja tiukasti Neuvostoliiton valvonnan alaisissa maissa on eletty varsin eristyksissä lännestä. Sosialistisen Tšekkoslovakian kansalainen ei ole voinut haaveilla ainakaan muista kuin ”itäblokin” sisälle suuntautuvista matkoista kaukomaille. Ehkä eksoottiset kuvat ja kuvitelmat ovat puhujalle keino matkustaa ainakin päänsä sisällä? Ehkä ne symboloivat vapautta tai länttä? Erityisesti Zoja tuntuu ihailevan Yhdysvaltoja. Eksoottiset kuvat liitetään myös beat-runouteen. Ehkä juuri niiden käytössä näkyvät Antošován beat-vaikutteet.

Runon ”Naisten ajelu” naiset liikkuvat oletettavasti eurooppalaisilta teloitusareenoilta sekä Galliasta ja Kastiliasta kohti Itää (Orient), vanhaan Persiaan ja sen kautta lopulta Keski-Afrikkaan. Runossa ”Viidakko” he kuulevat eläinten äänet Nooan arkista – viittaus Raamattuun kytkee tapahtumat Mesopotamian varhaiseen kulttuuriin. Runoissa kulkee siis naisten alkupisteen (lännen/ Euroopan) ja päätepisteen (idän/Afrikan) välinen jännite. Mistä koko ”Naisten ajelussa” oikeastaan on kysymys? Edellisessä alaluvussa viittasin jo tulkintaan, että se olisi jonkinlainen yksityinen kapina tai naisten emansipoitumisristiretki. ”Viidakkoa” lukiessa tulee tunne, kuin naiset olisivat lähteneet seikkailulle historiaan selvittämään, mistä löytyisi ratkaisu naisten ja miesten ikuiseen vastakkainasetteluun. Yksinkertaistetusti sanottuna Eurooppa ja toisaalta Afrikka saavat edustaa naiseuden/ naisten aseman nykytilannetta ja sen ideaalia. Ehkäpä puhujat kuvittelevat menemällä tarpeeksi kauas historiassa ja ihmisen kehityksessä löytävänsä jonkin ideaalin alkutilan. Etsintää

topic of learning, discovery, and practise.”

²⁴ “—the essence of Orientalism is the ineradicable distinction between Western superiority and Oriental inferiority.”

²⁵ Edelleenkin puhutaan herkästi ”itäblokin” maista tarkoittaen Itä-Euroopan maita, vaikka ns. reaalisosialismin kaatumisesta on pian 20 vuotta, kaikki Euroopan entiset sosialistisen järjestelmän maat Venäjä mukaan lukien ovat siirtyneet markkinatalouteen, suurin osa kuuluu EU:hun ja esimerkiksi Tšekki sijaitsee maantieteellisesti paljon lännempänä kuin Suomi.

seuraa kuitenkin pettymys: myöskään esihistoria tai primitiivinen elämäntapa ei ole sen harmonisempi tai tasa-arvoisempi kuin nykyhetki: sota ja taistelu jatkuvat.

Länsimainen ihminen lienee taipuvainen joko romantisoimaan alkuperäiskansoja tai sitten näkemään heidät vielä raa'empina ja sivistymättömämpinä kuin ne oikeasti ovat. Näkisin ”Naisten ajelun ” ja ”Viidakon” Lähi-itä- ja Afrikkakuvastonkin eräänlaisena orientalismina, jossa esimerkiksi ihmisen alkukantaiset vaistot eksotisoidaan näkemällä ne toisen mantereen, ajan tai kulttuurin ominaisuutena. Ehkä runon puhujat uskovat löytävänsä vastauksen viidakon ytimestä, mutta sen sijaan he hämmentyvätkin pahemman kerran. He ovat viidakossa yhtä ulalla kuin ”kirotut turistit kameroineen” (Tž, 16) (”pitomé turistky s fot'ákama”).

Zoja-runon alussa ollaan jo matkalla. Runon puhuja löytää Zojan ”eräältä tieltä Dobrisin takana”(Tž, 71) (”na jedné silnici za Dobřiši”), kun tämä liftaa itään.²⁶ Kohtaaminen vaikuttaa siis täysin sattumanvaraiselta, kahden matkalaisen satunnaiselta törmäykseltä tien päällä. Liftaaminen liittyy läntiseen, usein amerikkalaiseen matkustamiskuvastoon, ja se voi symboloida seikkailua ja vapautta.²⁷ Toisaalta liftari ei voi itse päättää matkustamisaikataulustaan eikä aina suunnastakaan, vaan hän on autoilijoiden hyvän- tai pahantahtoisuuden armoilla.

Heti alusta asti runossa rakentuu idän ja lännen vastakkainasettelu sekä Zojassa itsessään että tämän ja puhujan välisessä suhteessa. Zoja haluaa ”hinnalla millä hyvänsä Užhorodiin” (”mermomocí do Užhorodu”), toisaalta lukija saa tietää että ”nyt hän on USA:ssa” (ibid.) (”ted' je v Státech”). Zoja on lahjakas ja älykkö, ei tee työtä vaan elättelee suureellisia unelmia lännestä. Puhuja taas kytkeytyy enemmän arkitodellisuuteen ja kotimaahan. Puhujan ja Zojan asenteen välinen ero tulee hyvin esiin säkeissä: ”Sillä aikaa kun tuotantotavoitteeni menivät päin vittua/ hän suunnitteli uusia suihkulähteitä Detroitiin” (ibid.) (”zatímco já byla kurvič norem/ ona vymýšlela nové fontány pro Detroit”). He elävät siis täysin erilaisissa todellisuuksissa. Voi

²⁶ Runon paikannimet antavat jo viitteitä matkustamisen suunnasta: Dobřiš oli sosialistisen järjestelmän aikaan paikka, jossa valtion viralliset kirjailijat kokoontuivat. Zoja on kuitenkin jo sen ”takana”, ja pyrkii Užhorodiin, joka taas kuului ennen toista maailmansotaa Tšekkoslovakialle, mutta tuli sittemmin osaksi Ukrainaa.

²⁷ Kuitenkin sosialistisen järjestelmän aikaankin liftaaminen oli varsin yleistä, ja on Tšekissä vieläkin.

ajatella, että Zoja kenties haaveilee loikkaamisesta länteen, mutta juuret estävät häntä:

koko ajan läsnä oli itä
perhesiteet
sydämen ääni (ibid.)

pořád tu byl ten Východ
rodinné svazky
hlas srdce

Tulkitsen nämä selitykset runossa Zojan ääneksi, jota puhuja siteeraa. Niissä voi nähdä myös ironiaa.

Zoja siis suuntaa Ceausescun johtamaan Romaniaan – kun ei länteen pääse, hän keskittyy olemassa olevaan sosialistiseen todellisuuteen ja sen tutkimiseen. Zojan itään matkaamisen voi tulkita jonkinlaisena juurien ja identiteetin etsintänä (aikaisemmin runossa mainittuna ”sydämen äänenä”: ”hän halusi tajuta Sedmihradskon menneisyyden/ ja juutalaiskysymyksen” (Tž, 77) (”Chtěla pochopit minulost Sedmihradska/a židovskou otázku”). Romaniasta Zoja päätyy yhä kauemmas itään, lopulta Krimille. Venäjä näyttäytyy ristiriitaisena lännen ja idän rajapyykkinä: Zoja toivoo näkevänsä ”sateenkaaren joka on kumartunut kahden uskonnollisen maailman välille”(Tž, 78) (”duhu/ vklíněnou mezi dva vyčerpané náboženské světy”). Kaksi uskonnollista maailmaa lienevät lännen roomalaiskatolisuus ja idän kreikkalaiskatolisuus. Sateenkaaren voisi ajatella edustavan jonkinlaista sopusointua ja yhteyttä. Paikan ristiriitaisuus vertautuu myös Zojan persoonan ristiriitaan:

hän rakasti ortodoksisuutta ja seksiä
ja silti hän kaipasi sammua
harjoittaa mielenrauhaa (ibid.)

Milovala pravoslaví a sex
a přítom toužila vyhasnout
pěstovat ataraxii

Aiemmin runossa on puhuttu Zojan yhteydessä ”ateismin tuskasta”(Tž, 73), mutta nyt hän yhdistyy useisiin uskontoihin – ortodoksisuuteen ja toisaalta Aasian uskontoihin, kuten buddhalaisuuteen. Toisaalta ”ateismin tuskan” voi tietenkin tulkita tarkoittavan myös sosialististen tasavaltojen virallista ateismia.

Zojan kotiinpaluu Prahan Ružyně lentokentälle näyttäytyy masentavana: kenttä ”halusi purra rikki kirokun pähkinänsä/ ja hukuttautua”(Tž, 78) (”Chtěla rozklousnout

ten svůj zatracený oříšek/ a jít se utopit”).²⁸ Paluun jälkeen Zojan elämä muuttuikin selvästi itsetuhoisemmaksi ja kaoottisemmaksi. Taas länsi asettuu vastakohtaksi idälle: ”Hänen englantinsa!/ Hänen julkisivuelämänsä ja iltapäiväteensä” (ibid.) (”Ta její angličtina! Její fasádové životy a odpolední čaje”). Henri Broms on todennut: ”Syy Amerikan lumovoimaan on sen kyky luoda myyttejä--myyttisessä ajassa elämä muuttuu kulissimaiseksi, loistavaksi ja oudoksi—katinkulta-elämäksi” (Broms 1998, 37-38).²⁹ Zojankin elämä siis on kulissimaista ja loistokasta, mutta silti sisäinen tyhjyys antaa merkkejä itsestään ja lähestyvistä katastrofista.

3.4. Penelopen myytti – nainen matkustajana

Karen R. Lawrence käsittelee teoksessaan *Penelope Voyages. Women and Travel in British Literary Tradition* brittiläisten naisten kirjoittamaa matkakirjallisuutta sekä Penelopen ja Odysseuksen myyttiä. Länsimaisessa mytologiassa ja kirjallisuudessa nainen ei ole perinteisesti ollut matkustamisen subjekti tai seikkailijatar. Lawrence mukaan esimerkiksi Odysseuksen tarinassa nainen (Penelope) symboloi kotia. Matkustamisen juonissa (esimerkiksi seikkailussa, pyhiinvaelluksessa tai maanpaossa) naisen poissaolo luo matkasta alueen, jolla mies voi kohdata tuntemattoman. Nainen pysyy paikallaan, ja muodostaa miehen matkan alku- ja joskus päätepisteenkin. (Lawrence 1994, 1.)

Naisen ruumis saa usein symboloida maata tai suoja (ibid.). Teresa de Lauretis puhuu naisen ruumiin spatiaalistamisesta, jossa naisen ruumis kytkeytyy paikkaan. (de Lauretis 1984, 119). Miesmatkustaja ylittää rajoja ja tunkeutuu tiloihin, nainen taas näyttäytyy paikkana miehen matkan varrella. Tällaista narratiivia Lawrence kutsuu oidipaaliseksi. (Lawrence 1994, 2, 4). Norman O. Brownin mukaan miesten (tai poikien) matkustamisen tarkoituksena on päästä eroon äidin ruumiista: ”Veljeys syntyy, kun pojat on karkotettu perheestä: kun he muodostavat oman ryhmänsä - -

²⁸ Tuhkimo-sadun tšekkiläisessä versiossa Tuhkimo saa kolme taiottua pähkinää, joista hän saa tanssiaisiiin tarvittavat mekon, kengät ja vaunut. ”Kirottu pähkinä” on siis tällaisen onnea tuovan pähkinän vastakohta.

²⁹ Broms myös nimeää amerikkalaisen suurkaupunkimyytin luojiksi juuri beat-runoilijat, mm. Ginsbergin (Broms 1998, 38). Antosovákin on verrattu beat-runoilijoihin (ks. Bílek 1991, 16-17.).

poissa kotoa, poissa naisten luota”.³⁰ Brownin mukaan Hermes, matkustamisen jumala, on nimenomaan fallinen. (Brown, 1966, 32, 50). Matkan tai seikkailun voisi näin tulkita eräänlaiseksi initiaatioksi, välttämättömäksi poikien itsenäistymisriitiksi. Brown puhuu pojista monikossa, eli hän liittää matkaan yhteisöllisyyden. Tässä voi pohtia yhteyttä Antošován runojen ”Naisten ajelu” ja ”Viidakko” matkustaviin naisjoukkoihin.

Matkustavat, seikkailijan rooliin heittäytyvät ja aktiivisesti paikasta toiseen liikkuvat naiset, ja siten esimerkiksi Antošován runotkin rikkovat tällaista perinteistä ”miehistä” matkan juonimallia. Mutta jos miehen matkan motivaationa oli eron tekeminen naiseen, niin mikä voisi olla naista seikkailuihin ajava voima? Voiko se olla sama – oman identiteetin muodostaminen tekemällä irtiotto vanhasta – vai käykö pikemminkin niin, että kun nainen astuu miehen paikalle seikkailussa, hän myös alkaa samastua mieheen ja toistaa miehiä toimintamalleja? Miten naisten matkakertomukset eroavat ”oidipaalisesta mallista”, vai eroavatko mitenkään?

Lawrence (1994, 7-11) esittelee myös Michel Serresin (1982) näkemyksen Hermeksestä. Lawrence mukaan Serres yhdistää Hermeksen mielenkiintoisella tavalla Penelopen hahmoon: Hermes muuttaa muotoaan Penelopeksi (Lawrence 1994, 8) ”Kuningatar, joka kutoo ja purkaa, alun perin feminiininen hahmo, joka mieheksi tullessaan on Platonin Kuninkaallinen kutoja. Penelope on tarinan kertoja, diskurssin merkittäjä – ” (Serres 1982, 49.) ”Kuninkaallisella kutojalla” Serres viittaa nähtävästi Platonin käsitykseen hallitsijasta - taitava politiikka on kuin kankaan kutomista (Platon 1982, 112/279b-117./283b., 147/306a). Tällöin Penelopen rooli ei olisikaan niin passiivinen Odysseuksen tarinan kannalta, vaan itse asiassa kertomuksen langat olisivat lopulta hänen käsissään.

Millä perusteella Penelope sitten kankaankudonnallaan olisi ”kertoja”, eli hallitsisi tarinaa ja sen henkilöitä? (Eihän Penelope ainakaan eksplisiittisesti ole Odysseian kertoja.) Kankaan vuorottaisella kutomisella ja purkamisella Penelope onnistuu huijaamaan häntä piirittäviä kosijoita, eli tavallaan ”hallitsemaan” tarinan miehiä. Hänen kankaankudontansa siis vertautuu tässä hyvään politikointiin: lankojen

³⁰ “Fraternity comes into being after the sons are expelled from the family; when they form their own

asettelemiseen oikealla tavalla omien päämäärien saavuttamiseksi (se, onko tämä hyvää politiikkaa Platonin tarkoittamassa mielessä, on sitten eri asia). Silti nähdäkseni Penelopen toimilla ei ole varsinaista vaikutusta Odysseuksen retkiin, ja esimerkiksi siihen, milloin tämä palaa. Tulkintani mukaan Penelope pyrkii kankaan kutomisella pikemminkin suojelemaan itseään (ja sitä kautta tietysti epäsuorasti Odysseusta ja tämän kotia, jossa kosijat rellestävät). Olennainen asia kutomisen ja kertomisen rinnastamisessa lienee se, että Penelopella on valtaa ympäristöönsä, vaikka hän ei seikkailekaan ympäri maita ja mantuja. Myös tilanteen ”pelastushan” tapahtuu huijauksen muodossa – Odysseus voittaa kosijat naamioituneena. Tässäkin olennasita on Penelopen tunnistus. (Mielenkiintoista on, että Penelope on yksi viimeisistä, joka suostuu uskomaan Odysseuksen palanneen – vasta kun Odysseus on kuvailut Penelopelle heidän aviovuoteensa valmistusprosessin). Serresin (1982, 49) näkemyksen mukaan avain Penelopen roolin tulkitsemiseen on seuraava: Penelopen kankaan kutominen ja purkaminen vertautuu Odysseuksen matkan edistymiseen ja viivytyksiin. Kun Odysseus vihdoinkin palaa kotiin, hän löytää valmiin kankaan, joka Serresin termin ilmaistuna on ”hänen oman mythoksensa loppuunsaatettu teoria – eli symboloi tulkintani mukaan sekä Odysseuksen tekemiä matkoja että matkan päättymistä.

Karkeasti yleistämällä Serresin ajatuksia voidaan tulkita, että Odysseus löytää oman identiteettinsä Penelopen kankaaseen kirjattuna. (Mies)sankari tarvitsee siis eräänlaista peiliä (naista, kotisatamaa), jonka kautta muodostaa käsitys siitä, kuka hänestä on matkojensa myötä tullut. Mutta oletetaanko Penelopen pysyneen muuttumattomana Odysseuksen matkavuosien ajan? Juuri tämän vuoksi Serresin teoria Penelopesta ”kuninkaallisena kutojattarena” tuntuu hieman ontuvalta. Penelope ainoastaan kutoo, ei liiku itse (vaikka liikuttaakin kangasta). Lawrencen mukaan Penelopen/Hermeksen muodonmuutos tuo ilmi vastakohtaisuuksien (kuten sisäpuoli/ulkopuoli, mies/nainen, kotoinen/eksoottinen) rajojen häilyvyyden (Lawrence 1994, 9-10.). Vaikka ajateltaisiin, että Penelope olisi Serresin tulkinnan mukaisesti Odysseuksen tarinoiden kertoja, niin silti itse tarinassa hän on tulkintani mukaan koko ajan paikallaan, sivustakatsojana, ja Odysseus (mies) se, joka konkreettisesti seikkailee ja matkustaa. Lawrencen mukaan nainen, joka on sekä

club - away from home, away from women.”

matkustaja että tarinankertoja, rikkookin ”rajojen lakia” (ibid., 10). Voidaan ajatella, että kuka tahansa seikkailijan rooliin astuja tarvitsee myös ”kotisataman” - lähtöpisteen, tuttuja ihmisiä, ymmärtääkseen palatessaan, kuka on. Kuten aiempi analyysi osoittaa, tarinan mallit ja myytit ovat vahvasti sukupuolittuneita. Näitä konventioita voidaan kuitenkin rikkoa.

Tietenkin Lawrencen esittelemä, länsimaiseen mytologiaan pohjautuva ”oidipaallinen malli” tai ”odyseeninen juoni” voivat tuntua turhan yksinkertaistavilta, eivätkä kaikki matkakertomukset niihin välttämättä mahdukaan. Lawrencen (1994, 16) mukaan jotkut feministiteoreetikot (mm. Cixous ja Clément) ovatkin kyseenalaistaneet ”odyseenisen mallin” soveltuvuuden naisten matkakuvauksille. Kuitenkin uskon, että myytit ja kulttuurimme kertomukset edelleen vaikuttavat vahvan alitajuisesti siihen, millaisena koemme vaikkapa sukupuolen tai millaisia kertomuksia tuotamme elämästämme kulttuurimme sisällä.

Lawrence esittää, että naisten matkakertomukset voivat kasvattaa heidän aluettaan ja laajentaa heidän reittejään niin, että staattinen kuva naisesta tilana muuttuu dynaamisemmaksi. Naisesta tulee itseään liikuttava subjekti (Lawrence 1994, 18.) Kuitenkin Lawrencen mukaan ”matkakirjallisuus tutkii tuntemattoman henkeäsalpaavien mahdollisuuksien ja tutun painon välistä jännitettä - - ”³¹ (ibid, 19.) Ristiriita paikallaan pysymisen ja kodin sekä löytöretkeilyn välillä siis säilyy. Tätä ristiriitaa aion seuraavaksi tarkastella myös Antošován matka-teemaisissa runoissa.

Runoissa ”Naisten ajelu” ja ”Viidakko” on hankalaa hahmottaa mitään varsinaista alkupistettä tai ”kotia”, josta tapahtumat ja matkustaminen lähtisivät liikkeelle. Kuitenkin runon ”Naisten ajelu” alkupuolella ystävien koti, jossa naiset vierailevat, näyttää pikemminkin kuin harmoniselta, niin uhkaavalta paikalta, josta on paettava:

Vaikutusvaltaiset ystävämme johdattivat meidät talvipuutarhoihin
tai joenvarren taloihin
joista ei voinut paeta
valtavat raivokoirat kieriskelivät vuoteissamme (Tž, 13-14.)

naši vlivní přátelel nás však zasvětili zimmím zahradám
nebo domům na pobřeží
odkud nebylo úniku

³¹ ”Travel literature explores a tension between the thrilling possibilities of the unknown and the weight of the familiar -- ”

velké dogy se nám válely v postelích

Sänky, joka yleensä kodissa liitetään lepoon – ja esimerkiksi populaarissa mainoskulttuurissa etenkin parisänky saa usein symboloida pariskunnan onnea ja sitoutumista – ei olekaan rauhan tyyssija, vaan uhkaava paikka, jossa valtavat raivokoirat kieriskelevät. Koirien voi tietenkin tulkita symboloivan myös seksuaalista energiaa – tällöin naisten seksuaalisuus ei olisi kodin piiriin ”kesytettyä” eikä lisääntymiseen tähtäävää, vaan jotakin hallitsematonta. Toki raivokoirat voi tulkita myös (seksuaalisen) alistamisen välineeksi.

Myös Odysseuksen ja Penelopen myytissä perinteisesti naisen alueeksi mielletyt lapset näyttäytyvät runossa ”Naisten ajelu” ristiriitaisessa valossa alusta asti: alussa naiset luulevat yhtä aikaa vastasyntyneiden kuningarten itkua ja kuolevien lasten naurua. Itkevät kuningattaret herättävät lukijassa myötätuntoa, mutta heti seuraava säe kuolevien lasten naurusta hämmentää. Tuntuu, että puhuja ei osoita sen kummempaa myötätuntoa itkeviä tai nauravia lapsia kohtaan, vaan nämä rakentuvat osaksi tuhon ja sekasorron absurdeja näkyjä. Runon lopussa naisten suhde lapseen muuttuu jopa väkivaltaiseksi ja julmaksi: ”meidät opetettiin --/ paistamaan tulella vihollisen vastasyntyneitä (Tž, 14) (”Naučili nás--/smažit na ohni novorozeňata nepřátel”). Naispuhujan kautta barbaarinen toimijuus hätkähdyttää kenties enemmän, kun perinteisesti miehiin liitetty sotaisan valloittajan rooli. Runon lopussa naiset joutuvat eksyksiin: ”kadotimme omat jälkemme hiekkamyrskyjen paahteessa” (ibid.) (Ztratily jsme své vlastní stopy v záři písečných bouří”), eli jos tähän asti naiseen on voinut liittää kytkeytymisen paikkaan, nyt se katoaa. ”Nainen” staattisena tilana tai paikkana hajoaa.

Runossa ”Naisten ajelu” puhujan sävy on vielä melko itsevarma ja päättäväinen. Kuitenkin viimeistään runon ”Viidakko” alussa käy selväksi, että naisten matkalla ei ole mitään erityistä määränpäättä. Naiset eivät itsekään oikein tiedä, minne ovat menossa. Esimerkiksi tästä käy vaikkapa kohta

”Hankkiudu eroon roolistasi!” huusivat eläimet Nooan arkista
mutta siinä metelissä räiskähtelevän puun kummallisessa paukkeessa
ei kuullut mitään (Tž, 16.)

”Zbav se své role”, křičela zvěr z Noemovy archy
Ale v tom hluku v tom divném zvuku praskajícího dřeva
nebylo nic slyšet

Toki matkaamisen motiiviksi mainitaan ”järjen etsiminen” – kenties sukupuolten väliseen suhteeseen – mutta tällainen yksittäinen motiivi ei näydy mitenkään selkeänä kokonaisuuden kannalta. Karen R. Lawrence esittääkin, että naisten matkakertomuksille olisi tyypillistä epäluottamus etsimiseen (quest) ja määränpäihin (destinations) (Lawrence 1994, 20).

Runossa ”Zojalle, ratsusotilaalleni”, kodin ja paikallaan pysymisen sekä liikkeen ja seikkailemisen välinen ristiriita on astetta näkyvämpi. Heti alussa Zoja suunnittelee ”uusia suihkulähteitä Detroitiin (Tž, 71) (”nové fontány pro Detroit”), mutta samalla läsnä ovat

-- itä
perhesiteet
sydämen ääni (ibid.)

-- Východ
rodinné svazky
hlas srdce

Kenties juuret ja koti estävät Zojaa loikkaamasta länteen. Myöhemmin reissaaja-Zoja näyttäytyy ”vieraanvaraisuuden jumalattarena” juhlissa, joissa hän tarjoilee paistettua juustoa vierailleen (Tž, 73). Säkeet voi tulkita lievän ironisiksi, sillä maata kiertävä Zoja ei todellakaan ole mikään pullantuoksuisen ja huolehtivaisen perheenemännän malliesimerkki.

Myöhemmin, kun runon puhuja on lähtenyt omille reissuilleen ilman Zojaa, Zoja puolestaan saa edustaa paikalleen jäämistä ja pysyvyyttä (ainakin puhujan mielikuvissa, eihän hän toki tiedä, onko Zoja tällä välilläkin matkustanut jonnekin). Kun puhuja sitten junamatkallaan tulee ulos heitetyksi raja-asemalla, hän kaipailee kotia, tai jotakin saavuttamatonta mielikuvaa kodista:

Odotan yhteyttä České Budějovicen
”Kultaiseen kaupunkiin”
suurtiluksilleni (Tž, 77.)

Èekám na spoj do ÈB
Do “Zlatého města”
k mým latifundiím

”Kultainen kaupunki” lienee jonkinlainen utopia onnellisesta kotiseudusta. Tuskin puhujalla on myöskään mitään konkreettisia ”suurtiluksia” (sosialistisessa

järjestelmässä tuskin kellään oli), sen verran aineellisesti köyhän kuvan hänestä on runossa saanut.

Myös Zojan voi tulkita kaipaavan kotia vaelluksella itään, mutta konkreettinen paluu Růžynen lentokentälle näyttäytyykin masentavana. Zoja ei kirjaimellisesti ole kotonaan kotonaan, sillä hän ei mahdu nukkumaan eri kansallisuuksien kansoittamaan sänkyynsä. Säkeet

Lintu
joka eli ja kuoli häkissä
se se on
mikä jatkuvasti ajaa meitä jonnekin -- (Tž, 80.)

Pták
ktery žil a zemřel v kleci
to je to
co nás stále nikam žene --

voivat viitata myös naisten asemaan – koska nainen on aiemmin ollut ”vangittu” paikalleen ja kodin piiriin, nyt tarjoutunut vapaus jatkuvasti ”ajaa” häntä jonnekin. Zoja-runo päättyy kuvaavasti kodin ja matkustamisen välistä ristiriitaa kuvaavaan tilanteeseen. Teplicen baarissa istuvat puhujan, Zojan ja muut ”kuninkaalliselta tieltä eksyneet” voi tulkita eräänlaiseksi eksyneitten kokoukseksi. (Tž, 82.)

Kodin ja matkustamisen välisen ristiriidan lisäksi – tai oikeastaan siihen liittyen – runoissa on havaittavissa myös päämäärän ja päämäärättömyyden välistä ristiriitaa. Toisaalta esimerkiksi runossa ”Zojalle, ratsusotilaalleni” puhuja ja Zoja ovat eräänlaisia ulkopuolisia (ks. tämän luvun toinen alaluku), jotka vaeltavat päämäärättöminä, yhteiskunnan hyljeksiminä kulkureina. Toisaalta heidän – varsinkin Zoja – matkustamista tuntuu leimaavan voimakas henkinen etsintä:

Elämä on varmaan jossain aivan toisaalla
Zoja etsii sitä --
hän halusi tajuta Sedmihradskon menneisyyden
ja juutalaiskysymyksen (Tž, 77.)

Život je asi někde úplně jinde
Zoja ho hledá --
Chtěla pochopit minulost Sedmihradska
a židovskou otázku

Vaikka matkalla tai matkustamisella ei olisikaan mitään selkeää ”fyysistä” päämäärää,

kuten vaikkapa löytöretkeilijällä tuntemattoman mantereen tutkiminen ja valloittaminen, tai turistilla matkakohteeseen perille pääseminen – niin runoissa matkustamisen päämääräksi voi silti nähdä oman identiteetin etsimisen ja työstämisen. Matkustaminen itsessään siis olisi jo tärkeää ja välttämätöntä naisten identiteetin muodostumiselle. Matka liikkeineen ja paikanvaihdoksineen kuvaisi siis samalla alati muutoksessa ja liikkeessä olevaa identiteettiä. Naisten matkustaminen runoissa olisi siis yhtä aikaa päämäärätöntä ja päämäärästään tietoista.

Matkakertomuksissa nainen on yhtä aikaa matkustajan ja kirjoittajan roolissa. Antošován teksteissä tämä näkyy erityisesti runossa ”Zojalle, ratsusotilaalleni”, joka on kirjoitettu eräänlaisen kirjeen muotoon (tämän paljastavat otsikon ”osoite” tai omistus Zojalle, sekä lopun jälkikirjoitus, jossa Zojaa puhutellaan suoraan). Kirje on osoitettu puhujan rakastetulle. Lawrencen (1994, 238) mukaan epistolaarisessa (eli kirjemuotoisessa matkakertomuksessa) koti on aina läsnä sitä kautta, että kirje on osoitettu lukijalle tai rakastetulle (jonka siis oletetaan olevan kotona). Antošován runoista etenkin Zoja hämmentää myös tätä asetelmaa: puhujan rakastettu Zojahan on alati liikkeessä, jopa enemmän kuin puhuja. Zoja ei siis edusta ainakaan konkreettisesti staattista ”kotia” – jos tällä (Zojalla) sellaista on lainkaan. Kuitenkin henkisesti Zoja voi edustaa puhujalle kotia – jotakin pysyvää ja rakasta. Henkilöä, jota vasten peilata identiteettiään, ja joka jatkuvassa liikkeessään samalla on sen muutoksen malli.

Zojan ja puhujan suhde ilmentääkin mielestäni hyvin kirjoittamisen ja matkustamisen, paikallaan pysymisen ja liikkeen välistä ristiriitaa. Karen R. Lawrence esittää mielenkiintoisen näkemyksen, jonka mukaan matkustaminen voidaan nähdä eräänlaisena kirjoittamisena ja lukemisena, ja toisaalta kirjoittaminen matkustamisena. Tutkimuksessaan Lawrence pyrkii löytämään yhtäläisyyksiä kirjoittamisen ja matkustamisen väliltä, ehkä jopa jonkinlaiseen synteisiin. Lawrencen mukaan matkustaja on yhtä aikaa sekä merkkien kirjoittaja että tulkitsija – kohdatessaan vaikkapa vieraan kulttuurin ja yrittäessään lukea sen ”kieltä” – ja samalla merkkää tai kartoittaa itselle vierasta ympäristöä (jättää siis siihen jälkensä). Yhtä lailla matkustaja on kuitenkin itse myös ”merkki”, jota vieraan paikan ihmiset tulkitsevat. (Lawrence 1994, 24-26.) Vieraassa kulttuurissa tai maassahan ihminen on usein altis myös väärintulkinnoille.

Lawrencen näkemysten pohjalta matkustaminen siis voidaan nähdä Antošován runoissa naisten korostuneena keinona ”kirjoittaa” oma tila. Toisaalta taas kirjoittaminen näyttäytyy etenkin Zoja-runossa eräänlaisena matkana – uusien (mielen) alueiden tutkimisena ja kartoittamisena. Kirjoittaminen näyttää hahmottuvan etenkin Zoja-runon puhujan matkustamisen keinoksi ja matkustamista määrittäväksi tekijäksi. Lawrencen mukaan matkakirjallisuuden (siis matkustamisen yhdistettynä kirjoittamiseen) päämääränä onkin uuden löytäminen (ibid., 24). Runoissa Naisten ajelu” ja ”Viidakko” naiset taas tulevat matkan myötä kirjoittaneeksi oman ”historiansa” – identiteettinsä ja tarinansa itsestään.

Kirjoittaminen ja matkustaminen Antošován runoissa voidaan siis nähdä paitsi vaihtoehtoisina, myös limittäisinä ja päällekkäisinä keinoina rakentaa identiteettiä suhteessa kulttuuriin, muihin ihmisiin, sukupuoleen ja seksuaalisuuteen. Lawrencen optimistinen näkemys on, että asettaessaan kulttuurin kirjoittamisen ja lukemisen keskiöön matkakertomukset purkavat sekä kulttuurin että kirjallisuuden konventionaalisia tapoja rakentaa minuutta ja ”toista” (ibid., 26.). Näkemykseni mukaan näin tapahtuukin osittain Antošován runoissa – naiset purkavat itseään ja sukupuoltaan koskevia myyttejä. Runot eivät kuitenkaan onnistu aina purkamaan esimerkiksi miehiin tai maskuliinisuuteen liitettyjä stereotyyppioita. Samoin esimerkiksi eksoottisissa kuvauksissaan runot tulevat toistaneeksi ja vahvistaneeksi vaikkapa Afrikkaa tai muita alkuperäiskansoja koskevia stereotyyppisiä käsityksiä – esimerkiksi kohdassa, jossa naiset alistavat ja myyvät ”mustan pojan”. Antošován runojen matkustaminen ei siis ainoastaan pura tai kirjoita uudelleen myyttejä, vaan syyllistyy ajoittain myös ”toisen” eksotisointiin.

4. Sukupuoli

Tässä luvussa tarkastelen sukupuolen tematiikkaa Antošován runoissa. Tämä on perusteltua siksi, että runoissa sukupuolisuus asettuu etualalle, ja monessa runossa sukupuolta problematisoidaan. Sukupuoli on myös yksi identiteetin osa-alue, ja Antošován runoissa sukupuolen ja seksuaalisuuden rakentuminen tematisoituu. Tähän vaikuttaa osaltaan kieli – alkukielisissä runoissa sukupuoli näkyy selkeämmin kuin suomennoksissa.

Tšekin kieli ei ole sukupuolineutraalia kuten suomi - tšekissä niin puhutussa kuin kirjoitetussakin kielessä sukupuoli on mahdotonta häivyttää, koska sanat jaotellaan kolmeen sukuun: maskuliiniin, feminiiniin ja neutriin. Naispuoliset toimijat siis erottuvat selvästi tekstissä miespuolisista. Samoin tšekin kielessä, jos puhutaan joukosta, jossa on naisia mutta vaikka vain yksikin mies, käytetään joukosta maskuliinisia persoonapronomineja, adjektiivi- ja verbimuotoja. Sukupuolen voidaan tällöin ajatella kytkeytyvän kielessä ja tekstissä myös valta-asetelmiin. Tämän vuoksi sillä, minkälaiseksi runon puhujan sukupuoli rakentuu (esimerkiksi ”Naisten ajelussa” monikon feminiininen puhuja) on merkitystä runojen tulkinnan kannalta.

Aivan aluksi on erotettava toisistaan käsitteet sukupuolisuus, ruumiillisuus ja seksuaalisuus. Ne kytkeytyvät kylläkin monin tavoin toisiinsa, mutta eivät palaudu toisiinsa. On siis eri asia puhua subjektin sukupuolisuudesta tai seksuaalisuudesta, toinen ei välttämättä määrää tai määritä toista. Anu Koivusen (2004) mukaan nämä kolme käsitettä yhdistyvät Teresa de Lauretisin ”sosiaalisen subjektin” käsitteessä. Koivusen mukaan de Lauretisin ajattelun keskeisin teema on ” -- *sosiaalisen subjektin* tuottaminen sukupuolittuneena, ruumiillisena ja seksuaalisena, kuten myös tämän kysymyksen väistämätön kytkös representaatioiden ja kulttuurisen merkityksenmuodostumisen tutkimiseen.” (Koivunen 2004, 12.) Tässä luvussa pyrin ensinnäkin hahmottamaan, millä tavoin ja minkälaisin ilmauksin puhujan sukupuoli ilmenee ja rakentuu runoissa, sekä toiseksi erityisesti tarkastelemaan runoissa rakentuvaa seksuaalisuutta, tarkemmin ottaen lesboseksuaalisuutta ja lesbosubjektia.

Antošová:ta on kotimaassaan Tšekissä tulkittu pitkälti biografistisesti hänen lesboseksuaalista taustaansa vasten. Tämä ei ole kuitenkaan mikään peruste lukea

Antošován runoja nimenomaan ”lesbokirjallisuutena” tai lesboidentiteetin manifestina. Pyrinkin pohjaamaan analyysini itse runoihin, en biografistisiin seikkoihin. Olisi kuitenkin väärin biografistisen luennan pelossa ohittaa sukupuolen ja seksuaalisuuden merkitys runoissa, niin eksplisiittisesti ne ovat niissä läsnä. Työssäni pyrin analysoimaan sukupuoleen ja seksuaalisuuteen liittyviä ilmauksia, siis toisin sanoen, miten sukupuoli esitetään (ks. Butler 1990, 30, 33.).

Analyysini pohjautuu pitkälti Teresa de Lauretisin tekstien suomennoskokoelman *Itsepäinen vietti* (2004) näkemyksiin sukupuolesta representaationa, sekä lesboseksuaalisuuden osalta de Lauretisin Freudin käsitykset haastavaan psykoanalyttiseen näkemykseen siitä, mihin lesbinen halu perustuu. Nojaan osittain myös de Lauretisia paljon tutkineen Anu Koivusen päätelmiin muun muassa *Itsepäisen vietin* esipuheessa sekä artikkelissa ”Teresa de Lauretis. Sosiaalisen ja subjektiivisen rajankäyntiä.” teoksessa Anttonen&Lempiäinen&Liljeström 2000: *Feministejä – Aikamme ajattelijoita*. Analyysissäni naisen toimijuudesta ja sukupuolen rakentumisesta de Lauretisin näkemykset limittyvät Judith Butlerin näkemyksiin sukupuolen performatiivisuudesta.

Tältä osin työni näkökulma on siis sukupuolitutkimuksellinen. Vaikka de Lauretis ja Butler usein luetaankin feministisiksi teoreetikoiksi, ei sukupuolen tutkiminen teksteissä automaattisesti tee luennasta yksinomaan feminististä. Pikemminkin sukupuolen voi nähdä postmodernissa tutkimustraditiossa yhtenä identiteetin osa-alueena kansallisuuden, etnisyyden, uskonnollisuuden jne. joukossa. Sukupuolella kuitenkin on väliä kaunokirjallisissa teksteissä, sillä sukupuolen (ja seksuaalisuuden) representoimiseen liittyvät myös aina kysymykset vallasta: kenen näkökulmasta vaikkapa naiseutta tekstissä rakennetaan, ja miten sukupuolen ja seksuaalisuuden representaatiot suhtautuvat kulttuurissamme vallitseviin sukupuolistereotypioihin ja valta-asetelmiin (esim. nainen aktiivisena toimijana, heteronormatiivisuus ja niin edelleen). Ehkä juuri näiden kysymysten pohtiminen tekee näkökulmastani feministisen. Sukupuoli ja seksuaalisuus siis eivät ole asioita, jotka tulisi tekstin tulkinnassa häivyttää, vaan juurikin nostaa esiin.

Sukupuolen tutkiminen tekstissä ei välttämättä kytkeydy tekstin aktuaalisen kirjoittajan sukupuoleen – eihän tarkoituksena ole muutenkaan harjoittaa biografistista

luentaa. En lähde tässä työssä myöskään spekuloidaan *tekstin* maskuliinisuutta/feminiinisyttä feministisen stilistiikan keinoin (Mäkelä 2006, ks. esim. Mills 1995) enkä pohtimaan mies-/naiskirjoitusta (esim. Cixous). Päähuomio on siinä, miten *sukupuoli* teksteissä *esitetään*.

4.1. Sukupuolen representaatio

Sukupuolen tutkimisessa lähtökohtanani on Teresa de Lauretisin (2004) näkemys siitä, että sukupuoli on representaatiota. Sukupuolen ja subjektin rakentuminen ovat yhteydessä toisiinsa: ” -- subjekti -- rakentuu sukupuoleessa, mutta ei ainoastaan sukupuolieron kautta, vaan pikemminkin kielellisten ja kulttuuristen representaatioiden välityksellä” (de Lauretis 2004, 37). Anu Koivunen kiteyttääkin hyvin de Lauretisin ajattelussa keskeisen kysymyksen:

Miten erilaiset kulttuuriset esitykset, representaatiot ja erityiset sosiaaliset teknologiat, kuten kaunokirjallisuus tai elokuva, osallistuvat sosiaalisen subjektin tuottamiseen sekä subjektiuden ja yksityisesti koetun kytkemiseen? (Koivunen 2004, 12)

De Lauretis kutsuu näitä kulttuurisia esityksiä, kuten elokuvaa tai kirjallisuutta, sukupuoliteknologioiksi. Tämä tarkoittaa Koivusen mukaan ” -- sitä, miten elokuva ja kirjallisuus tuottavat sekä subjektiutta että sen yksityistä kokemusta sukupuolitettuna ja sukupuoleen (*gender*) kytkeytyvien erojen merkitsemänä (Koivunen 2000, 97/De Lauretis 1987, 1-3.). Vaikka de Lauretis puhuukin sukupuolen representaatioista kulttuurisissa teksteissä, hänen käsityksensä subjektista on kuitenkin sosiaalinen, ei tekstuaalinen.³² De Lauretisin ajattelu pohjautuuakin C.S. Peircen ja Umberto Econ käsitykseen semiosiksesta. Näiden näkemyksiä soveltaen de Lauretis toteaa, että sukupuolta ja seksuaalisuutta sekä niiden muodostumista on tarkasteltava kommunikatiivisena (siis sosiaalisena) prosessina. (Koivunen 2000, 91-92.)

Teresa de Lauretis erottaa näin toisistaan sosiaalisen (*subject*) ja yksityisen

³² Vrt luku 2.2.: kysymys minuuden kielellisyydestä ja sosiaalisuudesta. Teresa de Lauretisin ajattelun voi siis ajatella laajentavan kirjallisuudentutkimuksen näkemystä tekstuaalisesta minästä sosiaaliseksi: kirjallisuuskin on ihmisten välistä kommunikaatiota, ja tekstit keskustelevat keskenään. Kaunokirjallisuuskin voi näin osallistua sosiaalisen subjektin rakentamiseen.

subjektiuden (*subjectivity*) (Koivunen 2000, 92). Koivusen mukaan de Lauretisin ajattelussa subjekti rakentuu ” -- päättymättömässä semiosiksen prosessissa, jossa sosiaalisesta tulee subjektiivista, julkisesta henkilökohtaista ja yleisestä yksityistä -- ” (Koivunen 2000, 91). Yhteiskunnan arvot, aatteet ja materiaaliset seikat eivät kuitenkaan automaattisesti määritä yksityistä subjektia, vaan sen tekee yksilön henkilökohtainen osallisuus yhteiskunnan merkityksenantokäytäntöihin (Koivunen 2000, 92-93/de Lauretis 1984, 159). Tätä henkilökohtaista osallistumista sekä vuorovaikutusta sosiaalisen ja yksityisen subjektiuden välillä de Lauretis nimittää kokemukseksi (de Lauretis 1984, 159).

Teresa de Lauretis esittää, että juuri ruumis on se paikka, jossa yksityinen ja sosiaalinen subjekti kohtaavat. (de Lauretis 2004, 95). Tämä Peircen teorian ruumiillisuus (tai ruumiillistaminen, J.H.) kytkee de Lauretisin mukaan semiosiksen Freudin käsitykseen ”ruumis-egosta”. De Lauretisin mukaan Freudin ” -- ruumis-ego on -- paikka, jossa käydään lakkaamattomia materiaalisia neuvotteluja ulkoisen ja sisäisen maailman välillä”. (de Lauretis 2004, 97.) De Lauretisin teoria subjektiksi tulemisesta siis yhdistää semiotiikkaa ja psykoanalyysia. De Lauretis edustaa myös ajattelua, jossa sukupuolta ja naiseutta ei pyritä näkemään ainoastaan yhtenä, monoliittisena ”naiseutena”. Sen sijaan hän korostaa eroja naisten välillä, ja näkee sukupuolen vain yhtenä subjektia määrittävänä kategoriana monien muiden joukossa:

--subjekti kylläkin rakentuu sukupuolella, mutta ei ainoastaan sukupuolieron kautta, vaan pikemminkin kielellisten ja kulttuuristen representaatioiden välityksellä. Subjekti määrittyy (*en-gendered*) sekä rodun ja yhteiskuntaluokan että sukupuolisuhteiden kokemisessa. Tämän jälkeen se ei ole enää yhtenäinen, vaan pikemminkin moninainen, ei enää jakaantunut, vaan pikemminkin ristiriitainen. (de Lauretis 2004, 37.)

Pikemminkin siis subjekti ja sitä kautta myös sukupuoli ovat erojen merkitsemiä.

Miten de Lauretisin käsitys sosiaalisesta subjektiudesta sitten suhtautuu teksteissä – esimerkiksi tutkimuksen kohderunoissa – rakentuviin subjekteihin (tässä tapauksessa runon puhujaan)? Hieman yksinkertaistavasti de Lauretisin ajatuksia soveltaen voisi ajatella, että teksteissä esitetään ja rakennetaan sosiaalinen subjekti, jota vasten yksilö voi tarkastella, peilata ja rakentaa omaa yksityistä subjektiuttaan sekä sukupuolisuuttaan ja seksuaalisuuttaan. De Lauretisin mukaan onkin tärkeää tutkia sitä, miten esimerkiksi elokuvien kerrontaa ja kerronnallisuutta voidaan käyttää toisin

ja tavanomaisesta poiketen, jotta toisenlaisten, vaihtoehtoisten sosiaalisten subjektien esittäminen ja rakentaminen olisi mahdollista (Koivunen 2000, 98).

De Lauretis on tutkinut lähinnä elokuvaa, joten tältä osin hänen teoriasa suoraviivainen soveltaminen kirjallisuuteen ei tietenkään ole aivan ongelmatonta, koska kirjallisuuden ja elokuvan keinot representoida ovat erilaisia. Elokuvan representaatio perustuu pääasiassa visuaalisuudelle: kuville, katseelle, kuvakulmalle, leikkauksille, valaistukselle ja niin edelleen, ja äänelle.

De Lauretis mukaan elokuvassa sosiaalisen ja yksityisen subjektin vuorovaikutus tapahtuu niin, että ”valtaelokuva spesifioi ’naisen’ tietyn sosiaalisen ja luonnollisen järjestyksen suhteen, asettaa hänet tiettyihin merkitysasemiin -- ” (de Lauretis 2004, 104) – eli määrittää ”naiseuden” sosiaalisena subjektina. Toisaalta elokuva myös asettaa naisen katsojasubjektin asemaan. Näin elokuvan (naiseuden) representaatio antaa naiskatsojalle samastumisen mahdollisuuden, ja samalla tekee tämän osalliseksi oman naiseutensa tuottamiseen. (De Lauretis 2004, 104.)

Samalla tavoin voidaan ajatella, että kaunokirjallinen teos tarjoaa lukijalleen samastumisen kohteen, esimerkiksi romaanin henkilön tai runon puhujan muodossa. Runossakin useimmiten rakentuu subjekti, joka tietyllä tavalla representoi sukupuolta, ruumista ja seksuaalisuutta. Tätä vasten lukija voi peilata itseään ja omaa kokemustaan edellä mainituista asioista.

Anu Koivusen mukaan identiteetin käsite ei ole de Lauretis ajattelussa keskeisellä sijalla. Kuitenkin hänen mukaansa de Lauretis liittyy identiteetin henkilökohtaisen historian rekonstruoimiseen ja ymmärtämiseen: identiteetti ”rakentuu sille, miten menneet kokemukset käsitetään ja mitä niissä nähdään” (Koivunen 2000, 104.) Identiteetti olisi siis yksityisen subjektin retrospektiivinen puoli. De Lauretis yhtyy muiden teoreetikkojen (mm. Mohanty&Martin) näkemys siihen, että identiteetti ei ole mikään staattinen tai stabiili saavutettava tila, vaan alati käynnissä oleva muutoprosessi (Koivunen 2000, 104-105). Tässä voi nähdä yhteyden myös Stuart Hallin identiteettikäsitteeseen.

Antošován runoissa siis rakentuu tietynlainen sosiaalinen subjekti, ja siten sukupuoli,

ruumis ja seksuaalisuus – tai tarkemmin ottaen niiden representaatio. Väitän, että Antošován runot kuitenkin haastavat perinteiset stereotyyppiset sukupuolen ja seksuaalisuuden representaatiot, tarkemmin ottaen siis kuvaukset naisesta pikemminkin passiivisena vastaanottajana kuin aktiivisena toimijana, sekä oletuksen heteroseksuaalisuudesta normina (ks. esim. Lehtonen 2005, 63). Ne ehkäpä juuri de Lauretisin kuvaamalla tavalla käyttävät runouden keinoja toisenlaisen, vaihtoehdoisen sosiaalisen subjektin rakentamiseen. Väitän, että juuri runojen kertovuus on tässä tärkeällä sijalla.

Käsite heteronormatiivisuushan viittaa siihen olettamukseen, että heteroseksuaalisuus on yhteiskuntajärjestyksen peruselementti (de Lauretis 1988, 13). Leena-Maija Rossi määrittelee heteronormatiivisuuden seuraavasti:

Heteronormatiivisuudella viitataan vallitsevaan sosiaaliseen järjestykseen ja pakottavaan valtaan, joka pitää yllä heteroseksuaalisuutta normina ja normaalina (esim. Richardson 1996, 2-9). Tämä järjestys määrittelee esimerkiksi homoseksuaalisuuden ja biseksuaalisuuden poikkeaviksi suhteessa ”normaaleihin” heteromies- ja heteronaiissukupuoliin. Queer-ajattelun näkökulmasta voidaan kuitenkin todeta, että heterous ei ole normaalia, se on vain yleistä. (Rossi 2003, 120.)

Heteronormatiivisuus kytkeytyy niin ikään Butlerin ajatukseen ”heteromatriisista”. Käsitteellä heteroseksuaalinen matriisi Butler tarkoittaa ”-- sitä kulttuurisen käsitettävyyden kehikkoa, jolla kehot, sukupuoli ja halut luonnollistetaan”³³ (Butler 1990, 9 viite 6, suom. Pulkkinen ja Rossi). Butlerin mukaan kehoihin liitetään aina biologiset sukupuoli³⁴, joita taas ilmentävät toisilleen vastakkaiset ja keskenään hierarkkiset sosiaaliset sukupuoli (mies/nainen). (ibid.) Näin heteroseksuaalisuuden vaatimus siis tavallaan muokkaa ja rakentaa halua ja sukupuoli (ibid., 30).

Seuraavassa aion käsitellä Antošován runojen ruumiillisuutta sitä kautta, minkälaisia toimijoita tekstissä on – toimintahan on fyysistä ja siten ilmentää toimijoiden ruumiillisuutta.³⁵ Näin analyysini kytkeytyy tiiviisti Judith Butlerin ajatukseen

³³ ”-- that grid of cultural intelligibility through which bodies, genders and desires are naturalized”

³⁴ Jaottelu biologiseen ja sosiaaliseen sukupuoleen on kiistanalainen kysymys feminismissä. En työssäni ota siihen kantaa puoleen enkä toiseen, vaan työdyn toteamaan, että teoksessaan *Gender Trouble* (1990) Butler pyrkii ylittämään jaottelun biologiseen ja sosiaaliseen osoittamalla, että sukupuoli koostuu viime kädessä teoista, ja on siten siis viime kädessä rakentunutta, ei ”annettua”.

³⁵ Toiminnallisuudesta huolimatta en kuitenkaan niinkään keskity ”tekstien ruumiillisuuteen” eli esimerkiksi siihen, millä tavoin ruumis näyttäytyy tai miten sitä kuvataan runoissa, vaikka runojen ”Zojalle, ratsusotilaalleni” ja ”Juoruakka” analyysissäni sivuankin.

sukupuolen performatiivisuudesta. Butler (1990, 30) esittää, että sukupuoli rakentuu teoista ja niiden (ritualistisista) toistoista. Esittäessämme siis päivittäin sukupuolta esimerkiksi pukeutumisen, liikkumisen, puheen tyylin jne. avulla, sekä viittaamalla itseemme ja muihin sukupuolittuneilla ilmauksilla tulemme siis samalla rakentaneeksi omaamme ja muiden sukupuolta. Butler siis ikään kuin kääntää nurin niskoin totunnaisten tapamme ajatella: sukupuoli ei ole sukupuolisten ilmausten syy, vaan sen seuraus (ibid, 33). Antošován runojenkin sukupuoleen liittyvien ilmaustenkin voi siis ajatella olevan osa tätä sukupuolten performanssia: ne rakentavat tietynlaisia sukupuolia tietyillä tavoilla.

En haluaisi työssäni esittää liian tiukkoja määrittelyjä tai kategorisointeja esimerkiksi lesbo- tai homoseksuaalisuudelle, vaikka käytänkin käsitettä lesboseksuaalisuus. Niin kuin ei ole olemassa vain yhtä sukupuolta tai naiseutta, ei ole olemassa myöskään yhtä hetero-, homo-, lesbo- tai biseksuaalisuutta. Jukka Lehtonen (2005, 67) välttääkin tiukan hetero-homo-erottelun käyttämällä sen sijaan käsitteitä heteroseksuaalisuus ja ei-heteroseksuaalisuus:

Käytän ensisijaisesti ei-heteroseksuaalisuuden käsitettä kuvaamaan laatusanana ihmisiä, joilla on seksuaalisia tunteita – ja/tai seksuaalisia tekoja, jotka kohdistuvat samaa sukupuolta oleviin, ja/tai jotka määrittelevät seksuaalisuutta/itseään termeillä, jotka liittyvät kulttuurissamme ei-heteroseksuaalisuuteen (esimerkiksi lesbo, bi, homo, ei-hetero). Vastaavasti heteroseksuaalisuudella kuvataan ihmisiä, joilla on seksuaalisia tunteita ja/tai tekoja eri sukupuolta olevia kohtaan, ja/tai joka määrittelee itseään/seksuaalisuuttaan heteroseksuaalisuuteen kulttuurissamme liitetyillä termeillä. (ibid.)³⁶

Lehtosen mukaan heteroseksuaalisuus ja ei-heteroseksuaalisuus eivät käsitteinä sulje toisiaan pois, vaan voivat olla päällekkäisiä. Lehtosen esimerkin mukaan ”itsensä heteroksi määrittelevä poika, joka seurustelee tytön kanssa, mutta on seksuaalisesti kiinnostunut pojasta”, on itsemäärittelynsä ja käytöksensä/tunteidensa perusteella heteroseksuaali, ja tunteidensa perusteella ei-heteroseksuaali (ibid., 67-68.) Judith Butlerin käsitteitä käyttäen hän siis rakentaisi heteroseksuaalisuuden performanssia – tekojensa kautta – vaikka ajatuksissaan tuntisi myös toisin. ”Ulkomaailma”, joka ei tiedä pojan ajatuksista, näkee hänet siis heterona.

³⁶ Myös Teresa de Lauretis puhuu ei-heteroseksuaalisesta seksuaalisuudesta (de Lauretis 1994, 227), ja Lehtonen viittaakin toisaalla artikkelissaan (Lehtonen 2005, 66) de Lauretis ajatteluun.

Seuraavaksi aion tarkastella, miten sukupuoli ilmenee Antošován runoissa. Ensiksi keskityn naisen toimijuuteen, eli analysoimaan, millaisia naistoimijoita runoissa on – millaisia sukupuolen performansseja niissä esitetään. Myöhemmin (seuraavassa alaluvussa) tutkin tarkemmin runon puhujan sukupuolta. Molemmissa lähtökohtana on sukupuoleen liittyvien ilmaisujen tarkastelu runoissa: substantiivien sukujen, adjektiivi- ja verbimuotojen tarkastelu ja sen tutkiminen, miten runojen puhuja sukupuolensa esittää, sekä millaisena runojen muiden subjektien sukupuoli näyttäytyy.

Antošován runoissa on runsaasti sukupuoleen viittaavia tai sen esille tuovia ilmaisuja. heti kokoelman ensimmäinen runo on otsikoitu ”Naisten ajelu”. Runon otsikossa naiset siis yhdistetään liikkeeseen ja tekniikkaan (ajeluhan tapahtuu jollain kulkuvälineellä). Matkustaminen ja tutkimusretkeily on perinteisesti liitetty nimenomaan miehiin. Kuten edellisen luvun viimeisessä alaluvussa jo vihjattiin, Karen R. Lawrencen mukaan kyse on kuitenkin länsimaisesta kulttuurisesta itseäänselvyydestä tai stereotypiasta: Penelope odottaa, kun Odysseus matkustaa (Lawrence 1994, ix). Tosiasiassahan naiset ovat kirjoittaneet matkakirjallisuutta jo 1600-luvulta alkaen aina näihin päiviin. Lawrencen mukaan kuitenkin matkakirjallisuutta kirjoittavat naiset ovat joutuneet kohtaamaan nämä stereotypit – he ovat huomanneet kulkevansa jonkun toisen jalanjäljissä. Matkustavat ja kirjoittavat naiset kuitenkin horjuttavat ja kyseenalaistavat ”feminiinisyyttä” suhteessa matkustaminen-koti ja vieras-kotoinen –tyyppisiin vastakkainasetteluihin. (ibid., xiii, x.)

Stereotypioissa matkustava miessankari näyttäytyy Lawrencen mukaan usein seikkailijana (ibid., ix-x). Naisten matkustamiseen on vastaavasti perinteisesti yhdistetty vaarat ja riskit – etenkin jos nainen matkustaa yksin. Esimerkiksi Lawrencen tutkimassa Margaret Cavendishin kertomuksessa ”Assaulted and Pursued Chastity” (1656) päähenkilö Travelia vaeltaa kauas kotoa ja yrittää säilyttää siveytensä. Kertomuksen esipuheessa todetaan, että yksin vaeltavat naiset kohtaavat usein häiritsevää käytöstä miesten taholta. Naisten matkustaminen symboloi kuitenkin samalla rajojen ja rajoitusten ylittämistä. (Lawrence 1994, 28-29.)

Runon ”Naisten ajelu” otsikko siis rikkoo monin tavoin konventionaalisia odotuksia

sukupuolesta. Lisäksi se herättää mielikuvan ja odotuksen mahdollisesta naisten joukkovoimasta. Runossa sukupuolen tematisointi jatkuu paitsi runon puhujan (nainen/naiset) kautta, myöskin muiden runossa esiintyvien toimijoiden kautta. Runossa mainitaan mm. ”kuningattaret”, ”kiinattaret”, myöhemmin ”haaremi” ja ”orjattaret”. Runon puhujan runossa kohtaamat toiset naiset ovat siis sekä valtiattaria että orjia, sekä hallitsijoita että alistettuja. Kuitenkin täytyy huomata se, että jos runon puhuja on oletetusti valkoinen, keskiluokkainen (eurooppalainen) nainen, niin runossa tapahtuvan ajallisen ja maantieteellisen siirtymän myötä valkoinen eurooppalainen nainen näyttäytyy myös orjana, jota kuljetetaan itään.

Runossa on puhujan kuvaamana myös vastaavasti useita miestoimijoita (lukumäärällisesti itse asiassa enemmänkin kuin naisia). Samoin kuin naisten kohdalla, heidän havaitsemisensa suodattuu runon puhujan näkökulman läpi - tämän arvot ja asenteet vaikuttavat siihen, millaisia ilmauksia hän käyttää kohteistaan. ”Naisten ajelussa esiintyvät mm. ”gallialaiset”, ”kastilialaiset”, ”homofeministit”, ”poliitikot”, ”rakastajat”, ”itsemurhaajat”, ”vaikutusvaltaiset ystävät”, ”palvelijat”, ”vanhukset” ja ”barbaariset paimentolaiset”. Miesten joukossakin tapahtuu siirtymä arvokkaasta ja vaikutusvaltaisesta väestä kohti vähemmän arvostettua ja primitiivisempää. Toki maskuliinisista runossa esiintyvistä henkilöiden joukoista/toimijoista ei voi varmasti sanoa, että nämä tarkoittaisivat ainoastaan miehiä – mukana voi olla naisiakin.

Kielessä, jossa toimivan subjektin sukupuolen oletuksena on aina mies, tällainen tietoinen sukupuolen esiintuonti – esimerkiksi sillä, että toimijoiden joukko koostuukin yksinomaan naisista – tuo näkyväksi kieleen kätkeytyvän sukupuolisen vallan ja toisaalta rakentaa toisenlaista, vaihtoehtoista mallia toimijuuden kytkeytymisestä sukupuoleen ja sukupuolisuuteen.

”Naisten ajelulle” suoraa jatkoa olevassa runossa ”Viidakko” miehet näyttäytyvät sotaisien kuvien ja toisaalta tieteen kautta:

Jostakin kantautui teräksinen musiikki
syntyneen Euraasian sotilasmarssi
” Jotenkin näin ukkoseni halkoi joskus atomeitaan”-- (Tž, 16.)

Odněkud hrála ocelová hudba
vojenský pochod rodné Euroasie

”Takhle kdysi rozbíjel můj starej ty svoje atomy” --

Sotaisaa Euraasiaa siis verrataan fysiikkaan, jossa tiede on mahdollistanut atomin halkaisemisen ja sitä kautta ydinenergian. Tällaisten määreiden ja kuvien liittäminen miestpuolisiin toimijoihin on omiaan vahvistamaan sitä stereotypiaa, että länsimainen tiede ja kulttuuri olisi jotenkin leimallisesti miehistä ja sotaisaa. Mutta jos runoa lukee tarkemmin, lainausmerkeissä olevassa repliikissä voi havaita viittauksen atomin ytimen halkaisemisiin keksijöihin – yhteistyössä toimineisiin Lise Meitneriin ja Otto Hahniin. Väitetään, että juuri Meitner olisi ensimmäisenä ymmärtänyt, missä uraaniatomin ytimen halkeamisessa eli fissiossa on kyse, mutta Hahn lopulta yksin sai Nobelin palkinnon ja kunnian keksinnöstä (Salmivaara 2007).

Puhuja puolestaan vertaa itseään ja muita naisia tässä vaiheessa eksyksissä oleviin turisteihin, jotka ovat myös joutuneet uhreiksi – kiskovathan he vartalostaan miesten myrkkynuolia. Suorastaan brutaaliksi runo muuttuu siinä vaiheessa, kun naiset tekevät matkamuistoja vanhasta maailmasta ja myyvät ne ” --hintana yksi musta poika per kappale” (Tž ,17) (”jednoho černoškého chlapce za kus”). Naiset, jotka ovat tähän asti runossa olleet alistettuja, ryhtyvät siis harjoittamaan ihmiskauppaa ja muuttuvat siten alistajiksi. Nykyihmisen näkökulmasta siis kaksinkertaisesti alistettu uhri (sekä ikänsä että ihonväriensä, ei kuitenkaan sukupuolensa puolesta) saa symboloida naisten vallankumouksen hintaa. ”Musta poika” ei siis ole perinteinen patriarkaatin ”alistava” mies. Tämän jälkeen naisten vallankumous näyttyy vähintäänkin ironisessa valossa, tulkitsi naisten teon sitten kostoksi miessukupuolen taholta koettujen vääryyksien takia, tai alistettujen muuttumiseksi alistajiksi.

Loppupuolella runoa osa naisista näyttyy vielä ”kirahvikaulaisina neiteinä ja daameina”, jotka haluavat palata ”rahojen luo” (Tž, 17) – siis varsin hienostuneina ja arvokkaina, mutta silti kuitenkin avuttomina – klassisina neitoina pulassa.

Loppupuolella runo kääntyy myös varsin sadunomaiseksi ja surrealistiseksi: naisten tiennäyttäjinä on mm ”papukaijoja”, jotka ovatkin ” -- paikallisia noiduttuja prinsessoita” sekä ”lähetyssaarnaajia” (ibid.). Noidutut prinsessat saavat edustaa tapahtumapaikan, Keski-Afrikan mystisiä (tai mystifioituja) naisia, lähetyssaarnaajat puolestaan miehiä – hekin kenties eurooppalaisia, omalla tavallaan valloittavia toimijoita, jotka pyrkivät ottamaan vieraan mantereen haltuunsa.

Aivan runon lopussa on vielä yksi tärkeä naispuolinen hahmo ja toimija: ”rakkauden vaahtoava tamma” (TŽ,18) (”zpěněná kobyla láska”), joka vetää runon puhujaa. Tässäkin runo liittyy siihen perinteeseen, jossa rakkaus kuvataan nimenomaan feminiinisenä, usein naishahmon muodossa (vt. Afrodite-jumalatar). Voi olla, että runon merkitys tai ainakin sen sävy muuttuisivat hieman, jos puhujaa vetäisikin ”rakkauden vaahtoava orhi”. Tamma ilmaisee, että runon puhuja haluaa samastua naiseen. Samalla hän tulee samastaneeksi itse rakkauden tunteenkin naiseksi ja feminiiniseksi. ”Rakkauden orhi” ehkä kuvaisikin enemmän puhujan ja tunteen samastamista mieheen ja miehisyteen. Vaikka puhuja on pitkälti liikkunut miesten joukossa ja toiminut samoin kuin nämä, yhtä väkivaltaisesti, hän silti viime kädessä feminiiniseen, ”oman” sukupuolensa ominaislaatuun. Runojen sukupuolen representaatio on siis ristiriitojen merkitsemää: toisaalta sukupuoleen ja sukupuolisuuteen liittyviä normeja rikotaan, toisaalta niihin taas turvaudutaan. Runoissa esitettävä sukupuolen performanssi siis ei ole mitenkään yksiselitteisen kumouksellista suhteessa naiseen ja naiseuteen liitettyihin stereotyyppisiin. ”Rakkauden tamma” voi kuitenkin nähdä myös viittauksena lesborakkauteen tai sen symbolina, jolloin runo kuitenkin osittain uudelleenkirjoittaa seksuaalisuutta suhteessa heteroseksuaalisuuden normiin. Tahtoisin analyysissäni välttää liian rajuja sukupuolten ja maskuliinisuus/feminiinisyys-akselin vastakkainasetteluja. Kuitenkin runot itsessään tuntuvat niitä rakentavan mm. ”miesten ja naisten välinen sota” – asetelmallaan.

Runoissa ”Naisten ajelu” ja ”Viidakko” on siis sukupuolten välistä vastakkainasettelua ja stereotyyppisten sukupuoleen liittyvien käsitysten horjuttamista – naiset ottavat itselleen perinteisesti miehiseksi miellettyjä toimintamalleja. Kuitenkaan runot eivät pääse vastakkainasettelusta synteisiin, tai vaihtoehtoisesti tilanteeseen, jossa sukupuoli häviäisi kokonaan tai sillä ei olisi enää merkitystä. Ne eivät myöskään de Lauretisin sanoin ilmaistuna korosta erilaisuutta sukupuolen ”sisällä”. Päinvastoin, ne luultavasti pyrkivät havainnollistamaan sukupuolten välistä vastakkainasettelua, joka säilyy runossa loppuun asti. Runoissa ”naisuutta” sekä etsitään että paetaan. Ne siis pyrkivät sekä uudelleenkirjoittamaan sukupuolen representaatiota, että toisaalta sekä rikkomaan että vahvistamaan heteromatriisia.

Myös runossa ”Seutu jolta ei ole paluuta” sekä puhujan että muiden runon toimijoiden sukupuoli on tärkeässä osassa. Runon alussa puhuja (nainen) toteaa:

Vanhenimme --
tylsyydessä
jolla oli suora suhde miehiin
milloin tahansa he avasivatkin meille sydämensä
yksikään sydän ei kyennyt ilmaisemaan myöhempää rumuuttamme
niin täsmällisesti sen muotoili vasta rakkaus... (Tž, 68.)

Zestárly jme --
v nudě
která měla přímý vztah k mužům
kdykoliv nám otvírali svá srdce
jediné srdce nebylo s to vyjádřit naši pozdější ošklivost
tak přesně jí tvarovala až láska...

Runon puhujalle siis tylsyyden tunne yhdistyy miehiin. (Miesten) sydämen avaaminen, joka yleensä yhdistetään rakkauteen, luottamukseen ja vilpittömyyteen, ei kykene herättämään runon puhujassa rakkautta miehiä kohtaan. Runon puhuja on kyllä kohdannut rakkauden myöhemmin, mutta se, millaisena rakkaus stereotyyppisesti näyttää (naisten kaunistautuminen, romanttinen rakkaus ”ruusu huulillaan”), ei kosketa puhujaa. Muutenkaan runon mieskuva ei ole järin mairitteleva: runon puhujan ystävät syyttävät puhujaa ensin siitä, että tällä ei ole lapsia, sitten siitä, että tällä ole (miespuolista) kumppania:-- ei ole edes ketään klovnia/ joka kyykkisi jalkojesi juuressa ja lörpöttelisi lörpöttelisi lörpöttelisi -- ” (Tž, 69) (” A nemá ani žádného paňácu/ který by tě klečel u nohou a žvanil žvanil žvanil - - ”). Myöhemmin puhuja kuvaa samoja miehiä: ”-- itseään orjuuteen tarjoavat vätykset/ ei sitä kerta kaikkiaan voinut ottaa vastaan -- ”(Tž, 69) (”-- slaboši nabizející se k zotrotčeni/ to přece nešlo přijmout -- ”). Puhuja siis torjuu miehet, joiden kanssa hän ei löydä yhteyttä.

Runon loppupuoli puolestaan kääntyy ylistämään naista tai naiseutta: runossa hahmottuu jonkinlainen monesta kärsimyksestä ja koettelemuksesta selvinneen naisen ihannekuva:

-- järjettömien taisteluiden ja rakkauksien pitkien kärsimysten jälkeen
uupuneena
kunnia hänelle
joka pelkällä kosketuksellaan pitää maailmaa elossa (Tž, 70.)

-- po dlouhých útrapách nesmyslných bojích a láskách
nadranc

poeta té
která pouhým dotekem udrží svět při životě

Runon lopun voi tulkita yleensä naisten ominaisuudeksi tulkitun elämään ylläpitävän voiman ihannoimiseksi, jolloin se perinteisesti nostaisi naisen jalustalle, huolehtivaksi ja suojelevaksi äidilliseksi jumalattareksi. Runon voi lukea kuitenkin toisinkin: kuvauksena rakkaudesta naiseen ja siten eräänlaisena lesboseksuaalin ”kaapista ulos” –kertomuksena. ”Seutu, jolta ei ole paluuta” voi kuvata sitä aluetta, jolle puhuja pääsee tai joutuu, kun päättää ” -- lähteä päämäärättömälle tielle, törmätä totuuteen/vai maahan” (Tž, 69) (” -- nastoupit tu bezcílnou cestu srazit se s pravdou/ nebo se zemí”) eli tunnustaa oman seksuaalisen identiteettinsä. Tämä voi olla uhkarohkea teko, se saattaa päättyä putoamiseen ”Mustasta tornista” (Tž, 69). Tällöin kuitenkin lopun nainen kuvaisi sitä, joka on selvinnyt asiasta hengissä ja kykenee jakamaan rakkautta ja toivoa ihmisille ympärillään – siis eräänlainen kaapista ulos tulleen ihannetyyppi.

4.2. Naissubjekti

Tässä alaluvussa keskityn runojen puhujan sukupuolen analysoimiseen. Kaikissa tarkastelun kohteeksi valitsemisani runoissahan puhuja (ainakin kielen persoonapronominien perusteella) on nainen. Pyrin analysoimaan nimenomaan puhujan sukupuoleen liittyviä tai sen paljastavia ilmaisuja, sekä sitä, millainen naiseus näiden myötä runoissa hahmottuu. Samoin kuin Teresa de Lauretis, en aio yrittää hahmottaa runoissa jotakin yhtenäistä, yksiselitteistä ja monoliittista naiseutta. Sen sijaan pyrin tarkastelemaan sitä, miten ja millaisena runon puhuja kulloinkin sukupuolensa havaitsee ja kokee – eli miten runojen puhuja itse ymmärtää naiseutensa.

Anu Koivusen (2000, 108 viite 8) mukaan Teresa de Lauretis liittää toimijuuden nimeonomaan sosiaaliseen subjektiuteen, kun taas yksityinen subjekti tarkoittaa yksilön omaa sisäistä kokemusta subjektina olemisesta. Näin ollen aion analysoida runojen puhujaa paitsi puhuvana, myös ennen kaikkea toimivana subjektina. Lyriikantutkimuksessa toimiva subjekti voisi tarkoittaa puhujaa, joka ei ainoastaan kuvaile tai havainnoi ympärillään tapahtuvia asioita, vaan on itse aktiivisesti mukana

niissä. Tältä pohjalta toimivaa puhujasubjektia voi tarkastella esimerkiksi toimintaverbien kautta. Tämän lisäksi tarkoitukseni on tutkia, miten puhuja ja tämän sukupuoli suhtautuu muihin runoissa esiintyviin toimijoihin ja näiden sukupuoleen (tästä saatiin jo hieman esimakua edellisessä alaluvussa mm. runon ”Seutu jolta ei ole paluuta” yhteydessä).

Jo työni ensimmäisessä luvussa olen maininnut, että runojen ”Naisten ajelu” ja ”Viidakko” puhuja on (monikollinen) nainen. Runon kokijat ja toimijat siis ovat naisia, eräänlainen naisten joukkio, ja puhuja viittaa itseensä ja muihin naisiin feminiinimuotoisilla verbeillä, adjektiiveilla ja substantiiveilla.. ”Naisten ajelun” aluksi naiset ovat tarkkailijoina. Ei ole varmaa, osallistuvatko he kuvaamiinsa tapahtumiin vai eivät. Tekstissä on kuitenkin useita naispuolisia toimijoita:

Kuulimme vastasyntyneiden kuningatarten itkun
ja kuolevien lasten naurun³⁷
sitten pikkuisten kiinatararten käskyt uniformuissa
jotka kuin viettelivät ja vartioivat yhtä aikaa -- (Tž, 13.)

Zaslechly jsme i pláč nově narozených královen
a smích umírajících dětí
potom rozkazy drobných Číňanek v uniformáh
které jakoby hlídkovaly a svádely zároveň--

Puhuja ja naisten joukkio saattavat olla yksi näistä kuningattarista, lapsista tai kiinattarista, mutta tulkitsisin nämä kuitenkin pikemminkin osaksi niitä ihmisiä, joita naiset runon kuluessa kohtaavat. Vastasyntyneet kuningattaret viittaisivat naisten valta-asemaan, mutta toisaalta nämä itkevät, joten voidaan kysyä, onko kuningatarten osa syntyä valtaa siunaus vai kirous. Kuolevat lapset tuovat mieleen Herodeksen toteuttaman poikalasten murhan.

Puhuja viittaa itseensä ja muihin naisiin säkeissä: ”Mutta/ me emme olleet miehiä -- ” (Tž, 13.) (”Ale/ ani my jsme nebyly muži-- ”) Säkeet ovat viittausta niitä edeltäneeseen säkeeseen viettelevistä kiinattarista. Tämä on mielenkiintoista runon puhujan kannalta: eikö tämä voi vastata viettelykseen (siinä mielessä, että viehättyisi seksuaalisesti kiinattarista)? Vai eikö viettelykseen vastaaminen kenties ole sallittua (vaikka haluaisikin)?

³⁷ Lapsset (děti) on Tšekin kielessä neutrimuotoinen sana

Kuitenkin säkeet voidaan tulkita laajemminkin suhteutettuna koko runon alkuun: siinä kuvataan väkivaltaisia tapahtumia ja niihin liittyviä naisia. Aivan kuin nuo säkeet olisivat keskeinen ongelma runon puhujalle kautta runon. Siinä naiset määrittyvät suhteessa miehiin, ei-miehinä. Säkeet ovat myös runon käännekohta: niiden jälkeen runon puhuja ja muut naiset ryhtyvät selkeästi aktiivisempaan toimintaan.

He liikkuvat selvästi arvostetussa miesseurassa, ja heitä kohdellaan hyvin arvostavasti: ainakaan heitä ei siis alisteta naiseutensa tähden. Poliitikot, gallialaiset ja kastilialaiset ovat heille suopeita. Kuitenkin, vaikka puhuja ja muut naiset pääsevät miesten suosioon, he eivät ota tätä vastaan, vaan päättävät jatkaa matkaa:

Kieltäydyimme kaikista kunnianosoituksista
ja katosimme salaa
kerran rakastajien puukujalle
toisen kerran itsemurhaajien sillan alle
vaikutusvaltaiset ystävämme johdattivat meidät talvipuutarhoihin
ja joenvarren taloihin
joista ei voinut paeta -- (Tž, 13.)

Odmítaly jsme vsechny počty
a tajně mizely
jednou ve stromořadí milenců
po druhé pod mostem sebevrahů
naši vlivní přátelé vás však zasvětili zimmím zahradám
nebo domům na pobřeží
odkud nebylo úniku --

Se, mitä naiset etsivät tai haluavat, ei siis ole löydettävissä vaikutusvaltaisten miesten joukosta. Vaikutusvaltaisen asemansa käyttämisen sijaan naiset pyrkivät ensin katoamaan ja sitten pakenemaan. Pakenemisen teema toistuu myöhemmin: ”Pakenimme/kuunarilla joka kuljetti valkoisia orjattaria itään -- ” (Tž, 14.) (” Prchly jsme/ s trojstěžníkem jenž vezl bílé otrokyně pro Orient --”). Tämä herättää kysymyksen, mikä on se liikkeellepaneva voima, joka ohjaa puhujan ja muiden naisten toimintaa. Naiset itse – jolloin heidän toimintansa voi tulkita eräänlaisena verisenä vallankumouksena – vaiko miehet ja näiden sorron pakeneminen? Tähän ei runossa suoraan vastata.

Loppua kohden runon puhujan ja muiden naisten toiminta alkaa saada seikkailullisia ja primitiivisiä, julmiakin sävyjä:

-- kylvimme vanhan Persian öljyjärvissä
ja teimme kuolemaa aavikoilla --

Meidät opetettiin juomaan kamelin verta
paistamaan tulella vihollisten vastasyntyneitä
ja rakastelemaan barbaaristen paimentolaisten kanssa -- (Tž, 14.)

-- koupaly jsme se v naftových jezerech staré Persie
a umíraly na pouštích --
Naučili nás pít velbloudí krev
Smažit na ohni novorozeňata nepřátel
Také milovat se s barbarskými kočovníky --

Katoamista ja pakenemista seuraa eksyminen, ja runon lopussa puhuja ja muut naiset ovat täysin eksyksissä, ja lähestyvät ”viidakon keskipistettä”.

”Viidakko” – runon alussa puhujan ja muiden naisten toimintakyky on heikentynyt, ja he ovat pikemminkin passiivisia tarkkailijoita kuin aktiivisia toimijoita:

Vajosimme uupumuksesta kuoleman rajoille --
Katselimme miehiä
ja kiskoimme vartalostamme heidän myrkkynuoliaan -- (Tž, 16.)

Padly jsme vysílením na okraji smrti
Koukaly jsme po mužských
a trhaly si z těla jejich otrávené šipy --

Yhä naisten toiminnassa kuitenkin korostuu etsiminen. Sukupuolen tematiikan kannalta olennainen on säe ”’Hankkiudu eroon roolistasi!’ huusivat eläimet Nooan arkista” (Tž, 16) (”Zbav se své role”, křičela zvěř z Noemovy archy”). Se edustaa tiettyä itsensä tiedostavuutta runossa sukupuolen suhteen. Eläinten repliikki kuvastaa tietoisuutta niistä naiseen ja naiseuteen liittyvistä kulttuurisista ja sosiaalisista stereotypioista, jotka tiettyssä määrin ohjaavat naisten toimintaa ja käyttäytymistä. Eläinten huudon voisi ajatella kuvaavan runon sisäisen maailman sosiaalista subjektia, siis sitä, millaiseksi naiseus on runon sisäisessä maailmassa konstruoitu (naisella on tietty rooli) ja muutosehdotusta siihen (roolista eroon hankkiutuminen). Huuto siis kehottaa rakentamaan vaihtoehtoja sukupuolen representaatiota. Kuvaavaa kuitenkin on, että runossa puhuja ja muut naiset eivät kuule eläinten repliikkiä, eivätkä siten voi ottaa siitä opikseen.

Ennen eläinten huutoa puhuja on esittänyt itsensä ja muut naiset jokseenkin surkuhupaisassa valossa: naisia on verrattu eksyneihin turisteihin, toisiaan vasten kumartuviin aasinpäihin sekä nukketeatteriin. Runossa aasit tutkiskelevat itseään narun päässä roikkuvasta (eli mitä todennäköisimmin irti revitystä) silmästä. Irti

revitty silmä on sokea, ja tuskin myöskään paras mahdollinen tapa peilata itseään ja minuuttaan. Nukketeatteri (tšekiksi loutka= naru-/marionettinukke) voi viitata siihen, että naiset olisivat kuin tahdottomia nukkeja, voimattomia hallitsemaan itse omaa toimintaansa ja kohtaloaan. Toisaalta nukketeatteri viittaa teatterin tuottamaan todellisuuden illuusion, jolloin naiset kenties olisivat tietoisia tästä illuusiosta, mikä vain korostaisi tapahtumien surkukupaisuutta. Naisten ja miesten välinen konflikti olisikin siis verisyydessään vain varsin teatraalista ja huvittavaa, ja puhuja näin päivittelisi sitä, eikä tätä teatteria saada koskaan loppumaan.

Tätä tulkintaa vastaan puhuisi kuitenkin runon jatko, jossa naisten toiminta muuttuu varsin epäinhimilliseksi ja ”totiseksi”, kun he myyvät naisten vallankumouksen muistomerkkejään ”hintana yksi musta poika per kappale” ” (Tž ,17) (”jednoho černoškého chlapce za kus”). Jatkossa ei mainita, mitä he aikovat pojille tehdä, mutta viittaus ihmiskauppaan sinänsä lienee tarpeeksi brutaali karkottaakseen kaiken surkukupaisuuden.

Runon loppu on varsin monitulkintainen. Runon puhujan ja naisten luokse saapuu mystinen ”lintupyörä”, joka lopulta avaa eräänlaisen portin tai käytävän, johon puhuja ja naiset (tai tässä vaiheessa vain yksi nainen, puhujan kumppani) astuvat. Säe: ”Astuimme sisään ja lähdimme matkaan” (Tž ,18) (”Nasedly jsme a vyrazily”) on runossa avainasemassa. Jos ajatellaan, että runot ”Naisten ajelu” ja ”Viidakko” ovat molemmat olleet kuvauksia naisten vallankumouksesta tai oman naiseuden ja identiteetin etsinnästä, niin tämä säe lopussa osoittaa, että itse asiassa todellinen matka vasta alkaa. Sillä matkalla vastassa ei toivon mukaan ole pelkästään verisiä näkyjä ja taisteluita. Myöskin tähänastiset kulkuvälineet vaihtuvat ”rakkauden tammaan”, joka vetää puhujaa ja tämän kumppania kohti onnellisempia seutuja.

Tämän tulkinnan mukaan naisten matka ja oman sukupuoli-identiteetin etsintä olisivat siis tuottaneet tulosta: naiset löytävät rakkauden vaahtoavan tamman muodossa, joka kantaa heitä mahdollisesti vielä pitkällekin. Kuitenkin saman rakkauden tamman voi tulkita myös paoksi, pakomatkan jatkumiseksi: naiset pakenevat yhteiskunnan asettamia ahtaita sukupuolirooleja ja (nais)sukupuoleen liittyviä odotuksia. Tähän viittaisi myös se, että ” -- vartiot horisontissa eivät edes vaatineet nähdä/ henkilöllisyystodistusta” (Tž, 18) (” a stráže na obzoru ani nechtěly vidět doklady”).

Tämän queer-tulkinnan mukaan naiset eivät pakenisikaan miesten sortoa, vaan omaa mahtumattomuuttaan heteromatriisin tuottamiin mies-nainen – määrittelyihin. Niin tässä kuin muutenkin tulkintani mukaan molemmille runoilille on ominaista jatkuva ambivalenssi: naiset ovat toisaalta satureita, toisaalta pakolaisia, yhtäältä vahvoja ja toisaalta heikkoja, ja runon tapahtumat ovat toisaalta verisiä ja dramaattisia, toisaalta surkukupaisia.

On mielenkiintoista, miten naisten oman naiseuden ja tilan hahmottaminen ja etsiminen maantieteellisen matkan kautta runoissa suhtautuu jo stereotyyppiseksi ja kliseiseksi käyneeseen runouden tai kirjallisuuden tapaan hahmottaa naisruumista tilana tai karttana (ikään kuin tutkittavana ja valloitettavana alueena). Esimerkiksi Raisa Aho (2006) toteaa, että Bernardine Evariston runomuotoisen romaanin *The Emperor's Babe* päähenkilö Zuleika metaforisoi itsensä maisemaksi tai alueeksi, jonka mies (Severus) valloittaa (Aho 2006, 14). Aho löytää tästä myös yhteyden Teresa de Lauretisin ajatuksiin juonesta, naisesta ja tilasta (ibid.) Teresa de Lauretis kritisoi Juri Lotmanin juonitytologiaa siitä että tämän teoriassa nainen on olemassa vain suhteessa mieheen, antaakseen miehelle ”tilan”(de Lauretis 1989: 43–44).³⁸ Antošován runoissa kääntyy toisin päin: naisista tuleekin löytöretkeilijöitä ja he etsivät naiseuttaan sijoittamalla oman ruumiinsa kartalle. Voidaan ajatella, että Antošován runot pyrkivät hahmottamaan naiseutta (maantieteellisenä) *paikkana*, tai ehkä vielä pikemminkin *liikkeenä* ja *matkana*, jatkuvasti muuttavana ja uudelleen määrittyvänä. kuitenkin naistenkin matka käy nimenomaan myös ruumiillisuuden ja kivun kautta: naiset viruvat henkijieverissä aavikolla ”hiukset nahkaan asti palaneina” (TŽ, 14) (vlasy spálené až na kůži”), rakastelevat barbaaristen paimentolaisten kanssa ja kiskovat vartalostaan miesten myrkkynuolia.

Millainen sitten on se yksityinen subjektius, joka runojen puhujalle runoissa rakentuu – miten hän siis itse kokee oman sukupuolensa, ja miten puhuja näkee itsensä naisena? Jo aiemmin olen tarkastellut ”Naisten ajelun” ja ”Viidakon” puhujan naiseuteen kohdistuvaa ironiaa: puhuja vertaa itseään ja muita naisia ”kirottuihin turisteihin”, jotka ovat eksyksissä keskellä viidakkoa, ja siten näyttäytyvät yhtäältä

³⁸ Karen R. Lawrencen (1994, 1) mukaan naisen (ruumiin) maantieteessä nainen saa useimmiten symboloida maata, kotia ja suojaa. Kuitenkin Paul Zweigin (1975) ajatuksia tulkiten Lawrence toteaa, että nainen ja naisellinen energia, jonka luota seikkailun (mies)sankari pakenee, ilmestyy uudestaan

huvittavina ja toisaalta sääliä. Stereotyyppinen kuva länsimaisesta turististahan on se, että tämä kulkee kamera kaulassaan keskellä vierasta kansaa ja kulttuuria ja ikuistaa kaiken näkemänsä, vaikka ei välttämättä tuntisi paikallista kulttuuria lainkaan. Myös seuduilla, joilla on paljon turisteja, paikalliset saattavat suhtautua näihin ärsyyntyneesti. Tästä aukeneekin uusi tulkintamahdollisuus runoilille: puhuja ja muut naiset päättävät lähteä jäljittämään naiseuttaan alkukantaisista kulttuureista (ikänsä kuin palatakseen juurilleen), mutta perille päästyään he eivät ymmärräkään viidakon menoa, vaan ovatkin entistä enemmän hukassa. Kuten useat reaali maailman turistit, runon naiset päätyvät muiden kansojen ja samalla oman naiseutensa eksotisointiin.

Etenkin runossa ”Naisten ajelu” puhujan ääntä leimaa tietty itsevarmuus tai omavoimaisuus: naiset toimivat määrätietoisesti ja reippaasti (miehistä tai näiden huomiosta piittaamatta), ja ylhäisönäisen lempeällä arvokkuudella kieltäytyvät kaikista kunnianosoituksista. He ovat ns. ”vahvoja” naisia. Ehkä siksi runon sävy on myös jonkin verran provokatiivinen tai ”julistava”. Kuitenkin tämä itsevarmuus alkaa horjua ”Viidakko”- runossa, jossa naiset joutuvatkin uhreiksi, kuoleman rajamaille, ja joutuvat siten myöntämään myös oman herkkyytensä ja haavoittuvuutensa. ”Naisten ajelun” alun selkeä toiminta ja määrätietoisuus, eteenpäin suuntautuva liike kääntyy ”Viidakossa” kohti sekavuutta, surrealistisia tapahtumia ja kamppailua hengissä selviytymiseksi.

Runon puhujan käsitystä omasta sukupuolestaan ilmaisee välillisesti myös se, miten tämä suhtautuu runoissa esiintyviin muihin sukupuoliin. Esimerkiksi ”Naisten ajelun” alkupuolen ilmaus ”homofeministit” (Tž, 13) (”přihrátí feministé”) ei ole sukupuolisesti tai poliittisesti neutraali. Sillä siis viitataan miespuolisiin homoseksuaaleihin, jotka ovat feministejä. Sinänsä miespuolinen feministi yhdistyy mielikuvissa editykselliseen ajatteluun, mutta toisaalta vielä nykyäänkin saattaa törmätä käsityksiin, että feministimies on jotenkin naismainen tai vaarassa leimautua homoksi. Yhtäältä ilmaisun voi ajatella loukkaavana tai halventavana (makaavathan homofeministit puhujan jalkojen juuressa, ja siis ikään kuin alistettuina tai puhujaa palvovina), toisaalta sen voi lukea sukupuoli- ja feminismikeskusteluun liittyvänä

erilaisten matkan esteiden muodossa (ibid., 5).

lempeänä ironiana, joka juuri kommentoi feministimiesten leimautumista homoiksi. Toisaalta, mikäli ”Viidakko”-runon loppu tulkitaan lesbisen halun kautta, ei ”Naisten ajelun” homofeministi-ilmaus olekaan niin kummallinen – naiset ja homofeministit ovatkin vain osa suurta queer-joukkoa, jossa puhuja ja muut naiset vain sattuvat olemaan erityisen ihailtuja.

”Naisten ajelun” alkupuolen ystävällismielisten miesten lisäksi runoissa miehet yhdistyvät melko usein väkivaltaan, usein sen toimijoina. Näitä ovat esimerkiksi ”barbaariset paimentolaiset” joiden kanssa runon puhujan ja muiden naisten on opeteltava rakastelemaan. Runossa tämä rakasteleminen vertautuu brutaaleihin tekoihin, kuten kamelin veren juomiseen ja vihollisten vastasyntyneiden kärventämiseen tulella. Tämä yhdistyy runossa voimistuvaan kaaoksen- tai kauhun tuntuun. ”Viidakko”- runossa puolestaan naisista tulee miesten väkivallan kohteita ”myrkkynuolten” kautta. Tosin runossa jää epäselväksi, ovatko naiset harjoittaneet vastaavaa väkivaltaa miehiä kohtaan – ovatko nämä yhtä haavoittuneita. Runon puhuja joka tapauksessa tuntuu kytkevän väkivallan nimenomaan miehiin, tai sukupuolten väliseksi – runon missään vaiheessa naiset eivät selkeästi ala taistella toisiaan vastaan.

Runossa ”Seutu jolta ei ole paluuta” ei, toisin kuin kahdessa edellä tarkastellussa, ole niin paljon toimintaa. Alussa runon puhuja kuvailee itsensä (ja jonkun toisen naisen) vanhenemista. Runon alkupuolta sävyttää luopuminen ja haikeus siitä, että lapset vastustavat kaikkea sitä, mitä puhuja ja toinen nainen/naiset ovat pitäneet tärkeänä. Runon alkupuolella siis naisen rooli ja sosiaalinen sukupuoli määrittyy perinteisten äitiyden ja tulevista sukupolvista huolehtimisen kautta. Puhuja puhuu aivan kuin hänellä itselläänkin olisi lapsia. Pian tätä roolia kuitenkin rikotaan:

-- mutta eihän sinulla ole lapsia
sanovat ystväni³⁹ – sisaret taistelussa jostakin
kyseenalaisesta oikeudesta -- (TŽ, 69.)

-- ty ale nemáš děti!
øikají mé přítelkyně – sestry v boji za jakási
pofiderní práva --

Ilmeisesti puhuja tulkitsee ystäviään niin, että ainoastaan niillä, joilla on omia lapsia,

³⁹ ystävättäret, suom. huom.

on oikeus puhua lapsista. Tai sitten kyseessä on taistelu ylipäättään oikeudesta äitiyteen ja lapsen saamiseen – aihe, joka nykyään herättää paljon keskustelua.

Runon loppupuolella puhuja määrittyy enemmän toiminnan kautta: hän lähtee ”päämäärättömälle tielle”, ”törmää totuuteen” ja putoaa ”jostain Mustasta tornista”. Jälleen naisen toimijuus siis liittyy matkustamiseen, ja oman identiteetin ja roolin etsintä vertautuu matkalle lähtöön. Tämä matka on vaaroja ja riskejä täynnä, ja vaatii siksi rohkeutta matkustajalta.

Runon puhuja siirtyy kuvailemaan ”häntä”, naista, joka on lähtenyt tällaiselle matkalle, ja selvinyt siitä. Tulkintani mukaan ”hän” voi runossa tarkoittaa myös itseään puhujaa, tai ainakin tämän ihanneminää. Lopussa kuvailtu ”hän” on jumalattarenkaltainen, ja omaa jopa yliluonnollisilta tuntuvia kykyjä. Runon ”hän” on monilla tavoin toimija, ja puhuja kuvailee tätä varsin kauniin sanoin:

(hän) päästää hiustensa hymyn lävitse valon
hävistää otsaltaan kateellisen hämähäkin --
hänen suudelmansa välkehtivät ihmisvaruudessa --
kunnia hänelle
joka pelkällä kosketuksellaan pitää maailmaa elossa (Tž, 70.)

propouští světlo úsmevem svých vlasů
odhání z čela žárlivého pavouka --
její polibky mihotají lidským vesmírem --
pocita té
která pouhým dotekem udrží svět při životě

Tässä naisen toimijuus siis vertautuu jumalankaltaiseen toimintaan, ja se näyttäytyy elämän jatkuvuuden kannalta välttämättömänä. Runossa rakentuva (nais)sukupuolen representaatio on siis varsin ihannoiva ja ylistävä. Säkeistä välittyvä kunnioitus runon ”häntä” ja naista kohtaan sekä sitä rakkauden voimaa, jonka tämä on löytänyt. Jos nainen tulkitaan runon puhujan alter egoksi (eli jos tämä vain puhuu itsestään hänmuodossa), niin runo voisi olla kuvaus siitä, kuinka runon puhuja pikku hiljaa hyväksyy itsensä ja oman naiseutensa ja sitä kautta löytää rakkauden voiman. Puhuja siis rakentaa omaa sukupuoltaan ja sen representaatiota menneiden kokemusten ja eräänlaisen ihanneminän vuoropuheluna.

Runossa ”Zojalle, ratsusotilaalleni” jo otsikko hämmentää kysymystä sukupuolesta: Zoja on naisen nimi, kun taas ratsusotilas sanana viittaa mieheen. Ainakaan runon

kirjoittamisajankohtana Tšekissä naiset eivät vielä voineet mennä armeijaan, ja ratsusotilas viittaa oikeastaan historiaan, pikemminkin 1800-luvun sodankäyntiin. Jo runon otsikko siis aktivoi sekä feminiinisen että maskuliinisen tulkintakehyksen. Lisäksi armeijakuvasto esiintyy muuallakin runossa naisten yhteydessä. Zoja- runossa runon puhuja on varsin aktiivinen toimija – ainakin suunnitelmissaan. Puhuja ja Zoja matkustavat ympäri Tšekkiä, Zoja myös ulkomaille. Sekä puhujaan että Zojaan liitetään ajoittain varsin miehisen toiminnan kuvausta ja kuvastoa. Zoja-runossa rakentuva naissubjekti onkin varsin maskuliininen – jos aktiivinen toiminta ja seikkailu siis luetaan stereotyyppisesti maskuliiniseksi (ks. Lawrence 1994, ix-x). Tarkoituksenani onkin analysoida Zoja-runoa ja näitä miehisiä viittauksia tarkemmin seuraavassa alaluvussa.

Mitä tapahtuu, kun nainen on aggressiivisesti maskuliininen? Muun muassa tätä kysyy Rita Felski (2003) tutkimuksessaan *Literature after Feminism*, ja jatkaa: ”Yhtä lailla on olemassa naisia ja miehiä, jotka haluavat James Deaniksi”. (Felski 2003, 115.) Nainen, joka ottaa kapinallisen, lainsuojattoman tai kulkurin roolin, joka on perinteisesti varattu miehelle, joutuu Felskin mukaan ”kaksoismarginaaliin” – hän on vieraantunut paitsi yhteiskunnasta, myös sukupuolestaan (ibid., 115-116).

. Zoja-runon puhujan ja Zojan voi nähdä tällaisessa tilanteessa: he toimivat vastoin naiselle asetettuja konventionaalisia odotuksia, ja liikkuvat samalla yhteiskunnan ja laillisuuden reuna-alueilla. Felskin mukaan vieraantuminen osoittaa, että juonet kytkeytyvät pitkälti sukupuoleen, ja naisen asettaminen perinteiseen miehen rooliin juonessa uudelleenkirjoittaa seksuaalisuutta, minää, identiteettiä ja halua (ibid., 116).

Runoissa ”Naisten ajelu”, ”Viidakko”, että ”Zojalle, ratsusotilaalleni” naiset ovat aktiivisia toimijoita, jotka matkustavat paikasta toiseen perinteisen seikkailun sankarin tavoin, samalla rakentaen ja ehkä kyseenalaistaenkin sukupuoltaan. Susan McCaben mukaan Alice Notley kytkee lyriikassaan yhteen ruumiillisuuden ja eepillisyyden. McCaben mukaan Notley käyttää eepistä muotoa etsiäkseen ”uutta ruumista”: sekä miehisen epiikan muotoa, että ”poettisen ruumiinsa” (ts. runon minän ruumis) rajoja. McCaben mukaan tämän tarkoituksena on kyseenalaistaa eepiseen muotoon kätkeytyvät maskuliiniset mallit ruumiillisuudesta ja sukupuolesta. (McCabe 2002, 42-43.) McCabe puhuu oidipaalisesta sankarista, jota leimaa ” -- kyky liikkua ja toimia, voittaa esteitä, aggressiivisesti lyödä vihollisia, ja

puolustautua kohtalokkaita houkutusia vastaan, jotka uhkaavat vähentää maskuliinista valtaa ja liikkuvuutta”. (McCabe 2002, 43.)⁴⁰ Tällainen eepinen järjestelmä esittää naiset pikemminkin toiminnan kohteina kuin toimijoina. McCaben mukaan Notleyn lyriikka nousee purkamaan asetelmaa sen omilla keinoilla: nainen asettuu perinteisen miehisen sankarin rooliin, ja samalla tarinan keskiöön (ibid.). Kuten Felskikin toteaa, naishahmojen sijoittamisella perinteisiin miehiin juoniin on todella väliä (Felski 2003, 116).

Mikä kuitenkin estää sen, että vaihtamalla perinteisen miessankarin (ja kapinallisen) paikalle nainen ei vain toisteta ja vahvisteta maskuliinisen kerrontaperinteen konventioita? Oma näkemykseni on, että usein naisen kapinointia seuraa rankaisu, eli traaginen loppu (esim. Thelma ja Louise) – tosin myös miespuoliset lainsuojattomat useimmiten tarinan lopuksi jäävät kiinni ja ”saavat palkkansa”. Esimerkiksi runoissa ”naisten ajelu” ja ”Viidakko” naiset kyllä käyttäytyvät miesten tavoin ra’asti ja julmasti, mutta tämä johtaa lopussa tilanteeseen, jossa ainoa vaihtoehto on pako.

4.3. Lesbosubjekti

Tässä alaluvussa erityisenä huomioni kohteena on Antošován teksteissä rakentuva lesbosubjekti. Teresa de Lauretis kirjoittaa lesboseksuaalisuuden erityisyydestä teoksessa *Itsepäinen vietti*. Hän perustaa ajatuksensa Freudin psykoanalyttisiin käsitteisiin, kieltämiseen ja fetissiin ja kehittää niitä pidemmälle lesboseksuaalisuuden näkökulmasta (de Lauretis 2004, 171). Anu Koivusen mukaan de Lauretis vastustaa lesboseksuaalisuuden ”---patologisointia ja toisaalta lesbouden metaforisoimista feministiseksi sisaruudeksi” (Koivunen 2000, 89). De Lauretis ei siis näe lesboseksuaalisuutta tai perverssiä halua⁴¹ psyykkisenä sairautena (De Lauretis 2004, 171), vaan ainoastaan vaihtoehtoisena halun kohdevalintana.

Koivusen mukaan de Lauretis kritisoi Freudin psykoanalyttista käsitystä

⁴⁰ ”—the ability to move and to act, to overthrow obstacles, to aggressively supplant enemies, and to defeat those fatal attractions that threaten to reduce masculine power and mobility”

⁴¹ De Lauretis ei samasta perverssiä patologiseen. Hän puhuu perverssistä halusta ei-heteroseksuaalisen tai ei-normatiivisesti heteroseksuaalisen (seksuaalisuuden) yhteydessä. (de Lauretis 1994, 227.)

kastraatiokompleksista, johon lesboseksuaalisuus perustuu. ”Tässä kastraatiossa ei ole kyse falloksen menettämisestä, kuten Freud poikalapsen seksuaalisuutta selvittäessään esittää, vaan uhasta menettää positiivinen kuva itsestä naisruumiina”. (Koivunen 2004, 23.) Lesbonainen ei siis tavoittele itselleen puuttuvaa fallosta suuntaamalla halunsa naiseen, niin kuin Freud heteromiesten fetissien kohdalla väittää (ibid.) (Freud puhuu siis tässä kohtaa heteromiehistä, jotka suuntaavat halunsa naiseen etsimällä näistä äidin tai äidillisen falloksen korviketta=fetissi. Freudin mukaan naisilla ei esiinny fetissejä, De Lauretis mukaan taas lesboseksuaalisuus perustuu juuri fetissiin). Lesbohalun takana on pikemminkin haava subjektin omassa ruumiinkuvassa – uhka oman naisruumiin menetyksestä. De Lauretis esittää, että jos nainen ei saa äidiltä vahvistusta omaan ruumiinkuvaansa nimenomaan naisena, hän uhkaa menettää oman ruumis-egonsa, eli uhkaa lakata olemasta. (De Lauretis 2004, 176.).⁴²

Lyhyesti todeten väitän siis, että kastraation kiistäminen on voima, joka työntää vietin *poispäin* alun perin menetetyistä objektista (äidistä) kohti objekteja/merkkejä, jotka *sekä tunnustavat että kieltävät* toisen, vielä merkityksellisemmän narsistisen menetyksen (subjektin oman libidinaalisesti menetetyn ruumiinkuvan) Siten se pitää loitolla egoa uhkaavaa olemisen puutetta. (De Lauretis 2004, 181.)

Rakastamalla naista subjekti voi siis saada takaisin oman kadotetun ja kielletyn naisruumiinsa. Halun suuntaamista naiseen de Lauretis kutsuu fetissiksi.

De Lauretis mukaan lesbofetisseihin liitetään usein maskuliinisia piirteitä (de Lauretis 2004, 179). Lesbouteen liittykin kulttuurisissa stereotyyppioissa miehisii piirteitä (”rekka-lesbot”, ”butchit”) aivan samoin kuin homoseksuaalisuuteen liitetään kulttuurisissa stereotyyppioissa feminiinisiä piirteitä. Lesbokulttuurin maskuliiniset piirteet eivät de Lauretis mukaan kuitenkaan ole korvikkeita puuttuvalle fallokselle, vaan niiden esiintyminen liittyy siihen, että maskuliiniset piirteet ovat kulttuurissamme voimakkaasti koodattuja ilmaisemaan naiseen kohdistuvaa halua (de Lauretis 2004, 178-179.). Näin on luonnollista, että myös lesbokulttuuri hyödyntää niitä kuvastoissaan. En halua tässä työssä universalisoida lesboja ja lesbistä halua, niin kuin ei heteroutta ja heteroseksuaalistakaan halua voi yleistää. Jokainen

⁴² En lähde tässä työssä puuttumaan lesbouden psyykkisiin, fyysisiin tai sosiaalisiin syihin. Sovellan runojen tulkinnassa ainoastaan sitä de Lauretis oletusta, että lesboseksuaalisuudessa yhtenä osatekijänä voi olla positiivisen naisruumiinkuvan vahvistaminen, ja tutkin miten se ilmenee runoissa ja niissä rooleissa, joita puhuja ja hänen rakkautensa kohde runoissa saavat.

lesboseksuaali on erilainen ja yksilö, ja hänen halunsa, kohdevalintansa ja identiteettinsä taustat erilaiset. Tarkoitukseni on tutkia, millaisessa valossa lesbous näyttäytyy yksittäisissä tutkimuksen kohteeksi valitsemisani Antošován runoissa.

Useissa tutkimuskohteeksi valitsemisani runoissa on luettavissa viitteitä puhujan halun suuntautumisesta nimenomaan naiseen ja naisruumiiseen. Selkeimmin lesbinen halu tulee esille runoissa ”Zoje ktera byla mym dragounem” ja ”Drbna”. Seuraavaksi tarkastelen, millaisena naisen rakastaminen runoissa näyttäytyy. Millaisena lesbosubjekti (runon puhuja) millaisena taas lesbisen halun kohde?

Runo ”Juoruakka” on vahvan konkreettinen ja ruumiillinen, ehkä ruumiillisin kaikista tutkimuksen kohteeksi valitsemistani runoista. Kuitenkin runsaat eroottiset ja ruumiilliset kuvat ovat varsin metaforisia. Runo alkaa puhujan toteamuksella ”Koskaan emme puhuneet siitä/emme koskaan muistelleet -- ” (Tž, 33) (”Nikdy jsme o tom nemluvily/Nikdy jsme si nepřipomenuly -- ”). Puhuja siis alkaa tuoda julki asioita, jotka on salattu tai haluttu unohtaa, alkaa siis puhua siitä, mistä on ennen vaiettu. Koska runo kasvaa kuvaukseksi naisrakastavaisten fyysisestä aktista, sen voi tulkita eräänlaiseksi tunnustukseksi.⁴³

Runo alkaa me-muodolla, jolloin puhuja olettaa, että hän ja rakastettu ovat kokeneet kohtaamisen suurin piirtein samalla tavalla. Puhuja kuvaa itseään ja rakastettua talvisen kylän matalassa huoneessa, jonka auringonvalo suihkuu heidän juopuneille vartaloilleen (Tž, 33). Runon alkupuolella huonetta tai sen valoa kuvataan ikään kuin elävänä, joka aivan kuin opastaa tai initioi naiset ”lihan saloihin”:

-- joka taputti meille vanhanpiian ohuilla käsillään
kiskoi niistä sormuksia kellertäviä kynsiä
ja ryppyistä ihoa
koskettaakseen meitä sitten paljaalla herkällä lihalla
niin vanhalla ja lemuavalla kuin suinkin mahdollista
kunnes inho kietoi meidät luokseen
kaksi epäpuhdasta morsianta, jotka kaipasivat hääyön spermaa -- (Tž, 33.)

-- jež nám tleskala staropannensky tenkýma rukama
stahující si z nich prstény zažloutlé nehty
a svažtelou kůži

⁴³ Tunnustuksellisuudesta lisää tämän alaluvun lopussa.

aby se nás pak dotkla obnaženým citlivým masem
tak starým a páchnoucím jak jen je vůbec možné
až nás des zkroutil k sobe
dve neisté nevesty toužící po spermatu svatební noci --

Tässä jaksossa on tärkeitä sukupuoleen ja seksuaalisuuteen liittyviä ilmauksia. Ensinnäkin huoneella/valolla on *vanhanpiian* ohuet kädet. Siten puhuja ja tämän rakastettu vertautuvat naisiin, jotka eivät ole ”päässeet” naimisiin, toisin sanoen eivät ole yhteiskunnan silmissä saavuttaneet mainittavaa menestystä miesmaailmassa. Vanhassa merkityksessään vanhaanpiikaan yhdistetään myös seksuaalinen kokemattomuus. Toiseksikin, käsien sormista kiskotaan *sormuksia*, jotka voivat olla kihlauksen tai avioliiton symboleja. Näin valo/huone ikään kuin kehottaa naisia luopumaan perinteisistä naisen sitoumuksista ja parisuhteen malleista. Kolmanneksi, käsissä on *kellertävät kynnet ja ryppyinen iho* - vanhanpiian ruumiin kuvaus ei ole kovin mairittelevaa. Myös liha, jolla neitsyt naisia koskettaa, on vanhaa ja lemuavaa – siis melko groteskia, Antošován tyyli ei juurikaan romantisoi tai kaunistele fyysistä rakkautta. ”Vanha ja lemuava liha” voisi myös viitata lihallisuuden ikaikaisuuteen, juurevuuteen ja elinvoimaan. Neljänneksi, lihan kosketusta seuraa puhujan ja rakastetun *incho*: he näyttäytyvät *epäpuhtaina morsiamina, jotka kaipaavat häyön spermaa*. Runon alkupuolta leimaa siis tietyllä tapaa suru, kieltäminen, groteskius ja ingho. Ehkä suru ja inhorealistentinen kuvaus ilmentävät de Lauretisin käsittein ilmaistuna haavaa runon subjektin (puhujan tai rakastetun) ruumiinkuvassa.

”Epäpuhtaus” voisi toisaalta viitata siihen, että naiset eivät ole neitsyitä – heillä molemmilla on luultavasti takanaan jo seksuaalisia kokemuksia. Ehkäpä naiset ovat ”neitsyitä” lesboseksuaalisessa rakkaudessa, ja heidän aiemmat kokemuksensa liittyvät heterorakkauteen. Säkeistä välittyvät hyvin ristiriitaiset tunnot suhteessa tilanteeseen: toisaalta naiset ovat kaksi epäpuhdasta morsianta – eli jo viattomuutensa menettäneitä – mutta toisaalta he kaipaavat häyön spermaa, eli miestä. Ovatko he siis kaksi toisilleen vihkiytynyttä morsianta, jotka kuitenkin edelleen hahmottavat seksuaalisuuden ja aktin miehen läsnäolon kautta – eli kaipaavat ”puuttuvaa” penistä, niin kuin lesboseksuaalisuutta usein stereotyyppisesti hahmotetaan heteronäkökulmasta (esimerkiksi Freudin teorian kastratiokompleksi, Koivunen 2004, 23) – vai ovatko he kenties kaksi miehelle kihluttua morsianta, jotka ennen häyötä löytävät toisensa seksuaalisesti, ja siten tuntevat itsensä epäpuhtaiksi?

Epäpuhtaus voi olla myös viittaus historialliseen, uskonnon ja valtion harjoittamaan homoseksuaalisuuden marginalisointiin: käsitykseen ei-heteroseksuaalisuudesta ”synnillisenä” tai rikollisena, tai moraalikäsitteisiin, jotka pitävät ei-heteroseksuaalisuutta ”kiellettyinä hedelmänä”. Runo on kaiken kaikkiaan hyvin kompleksinen ja ristiriitainen suhteessa (lesbo)seksuaalisuuteen.

Runo jatkuu puhujan kuvailulla siitä, kuinka hän lähestyy seksuaalisesti rakastettuaan. Aluksi vain puhuja on runossa aktiivinen toimija, mutta jonkin ajan kuluttua myös rakastettu alkaa toimia:

-- ja aivan odottamatta hiuksissani syytyi
leikittelevä kätesi
täynnä ujoja nokkosia
sinun hikinen reitesi painautui otsani karusellia vasten
ja huimasi minua -- (TŽ, 34.)

-- a v mých vlasech se zcela nečekaně rozsvítla
tvoje laskající ruka
plná stydlivých kopřiv
tvé spocené stehno se přitisklo ke kolotoči mého čela
a způsobilo mi závrat' --

Ruumis metaforisoituu sekä elävän luonnon (käsien nokkoset) että ihmisen elottoman rakennelman kautta (otsan karuselli).

-- vangitsit minut niin täysin
että samalla halukkaasti näytit minulla pakotien
johdit äkkiä sulkeutuneilla jaloillasi
ja jatkoit pitemmälle...
Se oli niin houkutteleva syntinen niin epätoivoinen
Että minun piti kämmenelläni pukea epäkypsä sukupuolielimesi
ja sen kivuliaalla kosketuksella vaientaa molemmat hätäntyneet sydämet -- (TŽ, 34.)

-- uvěznila jsi mne natolik
že jsi mi zároveň ochotně ukázala cestu k úniku
vedla tvýma náhle rozevřenýma nohama
a pokračovala dál...
By³a tak lákavá tak hořšná a tak zoufalá
Že jsem svou dlaní musela obléci tvé pøedèasné pohlaví
a jeho bolestivým stiskem ztišit obí vyplašená srdce --

Säkeet voi tulkita puhujan ja rakastetun haluksi saada vahvistusta omalle ruuminkuvalleen – etenkin puhuja haluaa nimenomaan naista. Jakson voi tulkita kuvaukseksi fyysisestä aktista, jossa puhuja kiihottaa rakastettua käsillään. Vaikka rakastettu on ollut toiminnan näkökulmasta passiivisempi runossa, hänellä on kuitenkin puhujan kuvauksen mukaan viettelijän valta puhujaan. Sen osoittavat

ilmaukset ”vangitsit minut”, ”houkutteleva niin syntinen niin epätoivoinen”. Yksittäisenä sanana säkeissä herättää *pakotie*, jonka voi tulkita rakastetun genitaaleiksi.⁴⁴ Mihin rakastettu sitten näyttää pakotien? Edellisessä säkeessä rakastettu on *vanginnut* puhujan – ehkä puhuja kokee olevansa niin tilanteen ja tunteidensa vietävissä, että unohtaa itsensä. Pakokeinona hämmentävästä tilanteesta on siten keskittyä tuottamaan mielihyvää toiselle. Yksi tulkintamahdollisuus on, että puhuja pakenee hämmennystä, joka aiheutuu oman seksuaalisen suuntauksen tajumisesta. Vangitseminen ja pakeneminen voivat toki myös kuvastaa seksuaalisuuteen liittyvää vallankäyttöä.

Miksi puhuja sitten näkee aktin ”syntisenä” ja ”epätoivoisena”? Ehkä hän kokee sen ”kielleyksi hedelmäksi”? Ehkä hän ei vielä ole täysin sinut oman seksuaalisen suuntautumisen kanssa (tai ei ole ollut runon tapahtumishetkellä), ja tuntee siksi häpeää? Tai ehkä hän ei usko tunteen tai puhujan ja rakastetun suhteen pysyvyyteen. Mielenkiintoista on myös se, että puhuja haluaa kätensä kosketuksella ”vaientaa molemmat hätäntyneet sydämet” – onko puhujassa ja rakastetussa heräämässä fyysisen vetovoiman lisäksi rakastuminen, jonka puhuja kuitenkin haluaa peittää fyysiseen aktiin? Vai ovatko puhuja ja rakastettu niin hämmentyneitä tilanteesta, että he pakenevat sitä nautintoon, järjen ulottumattomiin?

Jatkossa runon sävy muuttuu täysin. Puhuja on selvästikin antanut rakastetulle kaiken, mitä on pystynyt, kauneimpansa, mutta rakastettu ei ole siihen tyytyväinen:

Melkein huusit
mutta silti uskalsit vaatia minulta sitä
mitä olisit halunnut mieheltä ja minä aloin kuunnella sinua
vastoin raskaasti avautunutta tahtoani -- (TŽ, 34.)

Skoro jsi vykřikla
Ale přesto sis ode mne troufla chtít to
co bys chtěla od muže
a já tě začínala proti své těžce nalézané vůli poslouchat --

Runossa siis palataan alun mies-nainen – roolien problematiikkaan ja ”häyön spermaa kaipaaviin morsiamiin”. Nämä osaltaan kuvastavat sitä, kuinka ei-heteroseksuaalisuuskin kytkeytyy heteroseksuaalisuuden problematiikkaan. Nyt

⁴⁴ Antošován runoissa paon tematiikka on toistuvaa: myös esimerkiksi runoissa ”Naisten ajelu” ja ”Viidakko” paetaan. Kokoelman mottona oleva Vladimír Mertan sitaatti ”Se, ken voi, pakenee vuorille

kuitenkin puhujan asenne kuitenkin poikkeaa selvästi runon sinän asenteesta: puhuja ei haluaisi ”olla mies” rakastetulleen, hän haluaisi kahden naisen välistä rakkautta, ja siten tavoittaa kuvan omasta ruumiistaan nimenomaan naisena – eli vahvistusta omalle ruumis-egolleen. Rakastettu kuitenkin mitä ilmeisimmin ehkä kaipaakin miestä, ehkä hän on enemmän kiinni heteroseksuaalisissa malleissa, ja siten hän yrittää tukea puhujankin rooliin, johon tämä ei mahdu. Tässä kohti tulee selkeästi lesbosuhteiden maskuliinisuus-feminiinisyys-problematiikka. Ihmiset usein virheellisesti olettavat, että homo/lesbopareillakin toinen ottaa enemmän miehen ja toinen naisen roolin. Ehkä Antošován runokin kuvaa väärinymmärrystilannetta: rakastettu olettaa, että kenties maskuliinisen aloitteellisesti käyttäytyvä puhuja käyttäytyisi muutenkin kuin mies, eli tarjoaisi hänelle penistä (tai sen korviketta) ja penetraatiota. De Lauretin käsittein hahmotettuna voitaisiin ajatella, että rakastetun halun määritykseen peniksen (tässä tapauksessa sen puuttumisen) kautta, kun taas puhuja lähestyy rakastettua nimenomaan naisena, haluten vahvistaa molempien ruumiinkuvaa itsestään naisena, rakastamalla naisruumista. Ehkä rakastettu onkin pohjimmiltaan hetero, ja puhuja joutuu siksi pettymään hänen suhteensa, koska ymmärtää halun toisin kuin tämä ja heidän tarpeensa ovat erilaiset.

Jatkossa puhujan sävy muuttuukin pettyneeksi ja katkeraksi:

Vaadit itsellesi miestä ja niin pimeässä huoneessa valot sammuksissa
suljit vielä silmät ja tyydyit minuun
minuun
jossa heräsi halu antaa sinun maistaa oikeaa kärsimystä -- (Tž, 35.)

Žádala sis muže a tak jsi ve zhasnutém pokoji
ještě zhasínala oči a spokojovala se se mnou
se mnou
v níž rostla touha dát ti pocit pravé utrpení ..

Alun kaunis kohtaamisen kuvailu muuttuu kylmäksi ja lohduttomaksi. Myös runon alun valoisuus (ja paljastavuus) vaihtuu pimeään huoneeseen, sammutettuihin valoihin ja salassa, ikään kuin häpeillen suoritettuun aktiin. Puhuja viittaakin syyllisyyteen tai inhoon (joka on mainittu jo runon alussa) säkeissä: ”Oliko se illuusioiden loppu? Omatunnontuskat/ Inho? Syyllisyys?” (Tž, 35.) (”Bylo yo vystřizlivění? Byli to výčitky svědomí?/Byl to hnus? Pocit provinění?”) Rakastettu käyttäytyy nyt puhujaa kohtaan välinpitämättömästi, aivan kuin olisi saanut jo

tai uniin” vahvistaa paon tematiikkaa.

tarpeekseen ja häpeäisi tapahtunutta. Varmaa on siis se, että puhuja ja rakastettu kokevat tapahtumat aivan eri lailla. Puhuja myös viittaa runossa selkeästi homoseksuaalien yhteiskunnassa kokemaan marginaaliasemaan:

Kai tiedostit meidän molempien kurjuuden
sen helvetillisen yön
kun kaikki ovat herra ties miksi onnellisia ja iloisia
me ja meidän kaltaisemme
tuntevat entistä selkeämmin tuskansa ja mitättömyyhteensä? (Tž, 35.)

Uvědomila sis snad ohavnost nás obou
ohavnost té pekelné noci
kdy jsou vsichni kdovíproč šťastní a veselí
a kdy my a nám podobní èi podobné
pocit'ují mnohem výrazněji svou bídu a nicotnost
než kdykoliv jindy?

Alkutekstissä ”meidän kaltaisemme” on mainittu kahdesti, sekä maskuliinissa että feminiinissä ”vsichni nám podobní (homot) či podobné (lesbot)”. Runo sijoittuu selvästi uudenvuodenyöhön (siihen viittaavat talvi ja raketit), jolloin yleensä tehdään lupauksia ja toivotetaan onnea tulevalle vuodelle. Tälle juhlalle rakastavaisten kohtaaminen hahmottuu tunnelmaltaan aivan vastakkaisena. Runon loppupuolella puhuja siirtyy ikkunan ääreen katsomaan lunta kylmässä ilmapirrassa, ja rakastettu jää vapisemaan sängylle ”kuin suuri suolainen kyynel/nöyryytyksen neulan lävistämänä” (Tž, 36) (”jako veliká slaná slza/ proklátá jehlou trýznivého ponížení”). Aktin jälkeen puhujan ja rakastetun tarpeet eivät siis kohtaa, vaan heidän välilleen kasvaa ymmärtämättömyyden seinä. Runon lopun säkeet kommentoivat koko runoa:

En rakastanut sinua silloin enkä rakasta sinua nyt
mutta koskaan en unohda aamun leikkaamia sanojasi (Tž, 36.)

Nemilovala jsem tě a nemiluji tě dosud
Ale nikdy nezapomenu na tvá jítrem ostřičaná slova

”En rakasta” viittaisi siihen, että kohtaaminen on ollut pelkästään fyysinen, ”yhden yön juttu”, eikä siihen ole liittynyt rakkautta. Kuitenkin sen voi tulkita myös puhujan yritykseksi lohduttaa itseään, kun hän ei ole saanut vastakaikua tunteilleen. Viimeinen säe jättää lukijalle auki monia kysymyksiä: mitä rakastettu on sanonut puhujalle, mitä tämä ei voi unohtaa? Myönteistä vai kielteistä? ”Aamun leikkaamat sanat” on viittaus tulevaisuuteen, hetkeen, johon runon kuvaus ei yllä. Onko rakastettu ehkä loukannut puhujaa jotenkin? Ehkä rakastettu on kieltänyt puhujaa kertomasta tapahtuneesta kenellekään, mitä kieltoa vastaan puhuja rikkoo kertoessaan runossa

yksityiskohtaisesti, mitä huoneessa on tapahtunut. Varmaankin rakastetun sanoissa on ollut jokin totuus tai muu tärkeä asia, sillä sijoitettuna loppuun ne saavat vielä lisää painoarvoa runossa.

Seuraavaksi aion analysoida ”miehisyyden merkkejä” runossa ”Zojalle, ratsusotilaalleni”. Jo alussa puhuja toteaa kumppanistaan (tai rakastetustaan): ”siihen aikaan hänellä oli siilitukka” (Tž, 71) (”V té době nosila ježka”). Ulkonäöllisillä seikoilla siis Zoja jossain määrin naamioituu mieheksi, tai ainakin yrittää häivyttää stereotyyppiset sukupuolensa tunnusmerkit. Siilitukka assosioituu myös armeijaan, etenkin kun runon otsikossa on jo aktivoitu sotilaallinen kuvasto. Myöhemmin runossa naiset naamioituvat yhdessä knalleihin lähtiessään ulos:

Perustimme oman pikku mafiamme,
ja olimme heidän pomojaan
knallit päässä lähdimme kaduille
Suunnitelmissa perusteellinen ratsia -- (Tž, 74.)

Založily jsme svou vlastní mafii
a staly se jejími šéfy
tvrďáky na hlavách vyrazily jsme do ulic
Na programu byla důkladná razie --

Aiemmin sotilaaseen (järjestyksen pitäjään, taistelijaan) vertautunut nainen (Zoja) rinnastuu siis puhujan kera kriminaaleihin, mafiosoihin, jotka myös käyttävät väkivaltaa, mutta ei-laillistetusti. Mafiapomona toimiminen (tai sen imitointi) on sekin varsin maskuliininen toimintamalli. Knallin taas voi ajatella länsimaisen herrasmiehen ja (rahallisen) vallan, arvostuksen ja kunnioituksen symboli.

Naisten mafiapuuhat saavat kuitenkin tylyn lopun: ”meidät raiskasi eräs arabidiplomaatti/kolmen naisen kanssa...” (Tž, 74.) (”nás znásilnil jeden arabský diplomat/ s třemi ženskými...”) Naiset ovat siis itse suunnitelleet väkivaltaa (”perusteellinen ratsia”), mutta joutuvatkin itse sen kohteiksi. Ikään kuin naisia välittömästi rangaistaisiin siitä, että he ovat alkaneet käyttäytyä maskuliinisesti ja kantaneet ulkoisia miehisyyden merkkejä, ja siten ottaneet vallan omiin käsiinsä eräänlaisen roolileikin avulla. Runo viestisi siis muun ohella siitä, että yhteiskunta ei välttämättä suhtaudu suopeasti tällaiseen naisten maskuliinisten piirteiden omaksumiseen.

Runon loppupuolella palataan vielä jo otsikossa virinneeseen sotilaskuvastoon. Kyseessä on puhujan ja Zojan viimeinen kohtaaminen lauantai-iltana autiossa kaupungissa:

Astelimme liikkumattomilla kaduilla ratsastussaappaissa
kuin preussilaiset sotilaat evakuoidussa Pariisissa
erään lihakaupan näyteikkunan takana poliisien hälytysvalo --
ja teloittajan pölkkyyn lyödyn kirveen imitointi -- (Tž, 81.)

Kráčely jsme nehybnými ulicemi v jezdeckých holínkách
jako pruští důstojníci evakuovanou Paříží
za výlohou jednoho řeznictví policejní majáček --
a imitace sekery zakousnutá do popravěho špalku --

Jälleen naiset siis vertaavat itseään miehiin, tällä kertaa ratsusotilaisiin (josta Zojakin on saanut otsikossa esiintyvän lempinimensä). Sotilaat astelevat ”evakuoidussa Pariisissa”, he ovat siis voittajia tai valloittajia. Naisten sotilaana esiintyminen (tai sotilaaksi itsensä mieltäminen), aivan kuten mafiosoksi ryhtyminenkin, voi olla keino ottaa oma tila haltuun. Jälleen sotilaskuvasto virittää myös odotuksia väkivallasta – naiset imitoivat teloittajan kirveen lyömistä pölkkyyn. Tosin se, että kirves liittyy myös lihakaupan näyteikkunaan, lieventää väkivaltaa hieman. Kuitenkin kirves on teloittajan, ei teurastajan, eli sotatoimet ja eläinten teurastus vertautuvat toisiinsa makaaberilla tavalla.

Jälleen kuitenkin naisten ”miehen esittäminen” keskeytyy miesten väliintuloon:

-- paperisian pää vieri kauemmas
kahden nuorukaisen jaloissa
jotka puhuttelivat meitä tungettelevalla rahanvaihtajien saksalla
Pudistimme päätämme -- (Tž, 82.)

hlava papírového vepře se válela opodál
pod nohama dvou mladíků
kteří nás odslovili vlezlou veksláckou němčinou
Zavrtěly jsme hlavami --

Tähän jaksoon paikallisen kulttuurin tuntemus tuo lisäsävyjä. Teplice on Saksan rajalla sijaitseva kaupunki, joka on kuuluisa prostituoiduistaan. Koska nuorukaiset puhuttelevat puhujaa ja Zojaa ”tungettelevalla rahanvaihtajien saksalla”, tämä voidaan ajatella pyynnöksi seksuaalisista palveluksista. Naiset kuitenkin kieltäytyvät, eli pitävät kiinni omasta tilastaan.

Runossa korostetusti esiintyvät miehiset merkit viittaavat siihen, että runon puhuja ja

Zoja poikkeavat valtaväestöstä myös seksuaaliselta suuntautumiseltaan. Runossa vilahdaa myös ”T”, prahalainen sosialismin aikainen homoklubi, ja peiteilmauksia homoseksuaaleille. Nämä alakulttuurin tunnusmerkit eivät kuitenkaan välttämättä aukea paikallista kulttuuria tuntemattomalle lukijalle, eikä välttämättä enää paikallisillekaan lukijoille nyt, kun viittauksen kohteet ovat lähes 20 vuoden takaisia. Vaikka viittaukset eivät lukijalle aukeaisikaan, niin silti runo antaa tarpeeksi vihjeitä siitä, että puhujan ja Zojan suhde on muutakin kuin toverillinen. Jo runon omistusliite ja hellittelynimi ”ratsusotilaalleni” liittyy rakkausrunojen konnotaatioihin omistaa runo rakastetulle. Puhujan ja Zojan suhteesta myös puhutaan kuin parisuhteesta:

-- jätän sinut
Zoja --
Ota makuupussini äläkä anna minulle anteeksi mitään (Tž, 72.)

-- opouštím Tě
Zoj --
vezmi si můj spací pytel a nic mi nepromíjej --

Tähän viitataan myös säkeissä ” --ja pari nuorukaista/ jotka eivät pystyneet antamaan meille mitään merkitystä – ” (Tž, 73.) (-- a pár mládneců/ kteří pro nás nemohli mít žádný význam --”) Puhujan kuvailemat nuorukaiset eivät siis ole ymmärtäneet puhujan ja Zojan olevan pari, he eivät voi antaa kahdelle naiselle ”merkitystä” samalla tavoin kuin heteroparille – eivätkä siten tunnustaa lesbosuhdetta ja antaa sille yhteisön hyväksyntää (tunnustuksesta ja tunnustuksellisuudesta lisää myöhemmin). Kyseisessä tilanteessa puhujan ja Zojan suhde on siis ”näkyvätön” suhteessa muihin. Vaikka runo ei ole yhtä vahvan ruumiillinen, konkreettinen ja ”julistava” kuin ”Juoruakka”, ei sillä ole niin paljon väliä. Zoja ja puhuja rakastavat, riitelevät, eroavat ja tapaavat taas. Heidän suhteensa on siis muutakin kuin ”feminististä sisaruutta”.

Rita Felski esittelee teoksessaan *Literature After Feminism* (2003) uuden lesbokirjallisuuden muodon, lesbopikareskin. Hänen mukaansa se on uudistanut lesbokirjallisuutta. Lesbopikareski lainaa muotonsa 1600-1700-luvun eurooppalaisesta pikareskiromaanista, jonka Felski määrittelee seuraavasti: ”Voimme tiivistää olennaisen pikareskista sanomalla, että sen sankari menee kaikkialle ja juoni ei mihinkään.”⁴⁵ (Felski 2003, 109-110.) Felskin mukaan pikareskin sankari on usein ulkopuolinen hahmo, joko syntymästään tai olosuhteiden pakosta. Sankari on

⁴⁵ “We can sum up the essence of the picaresque by saying that it has a hero that goes everywhere and a plot that goes nowhere.” (Felski 2003, 109)

jatkuvasti liikkeellä. Pikareski rakentuu episodeista, jotka liittyvät toisiinsa väljästi eivätkä noudattele mitään erityistä logiikkaa. Juoni on epäyhtenäinen, päämäärätön, eikä sen aikana välttämättä tapahdu juurikaan edistystä. (ibid.)

Felski toteaa, että pikareski on osoittautunut juuri sopivaksi muodoksi road-elämää ja lainsuojattomuutta romantisoiville amerikkalaisille. Pikareskin uudelleen löytäneiden prototyypiksi Felski nostaa Jack Kerouacin. Felskin mukaan pikareskimuoto vetoaa lesbokirjailijoihin, koska nämä itsekin tuntevat olevansa yhteiskunnan marginaalissa. (Felski 2003, 110.) Felskin kuvaus lesbopikareskista sopii verrattaen hyvin Antošován runoon ”Zojalle, ratsusotilaalleni”. Aionkin seuraavaksi tarkastella runoa tarkemmin Felskin määritelmien avulla.

Runon ”Zojalle, ratsusotilaalleni” voi lukea eräänlaisena ”road trip”-kuvauksena. Puhuja ja Zoja matkustelevat ympäri Tšekkiä ilman sen suurempaa päämäärää (jo alun liftaaminen on omalla tavallaan sattumanvarainen ja ”boheemi” matkustustapa). Puhuja ja Zoja liikkuvat yhteiskunnan marginaalissa olevien ihmisten seurassa (mm. valtion hyljeksimät prahalaiset intellektuellit, vittausta Pankrácin vankilaan, jossa pidettiin poliittisia vankeja, homot). Felskin mukaan lesbopikareski liittyykin kirjallisen boheemisuuden perinteeseen: marginaalisuuden mystiikkaan ja keskiluokkaisuuden vastustukseen. Päähenkilö tuntee usein sympatiaa laitapuolen kulkijoita kohtaan. (Felski 2003, 113.)

Pikareskin tavoin Zoja-runon puhuja tuntuu liukuvan hetkestä ja paikasta toiseen, kohtaa erilaisia ihmisiä ja tilanteita, mutta on samalla aikaa ulkopuolinen. Yhdessä vaiheessa puhuja pyrkii ilmeisesti Wieniin, mutta hänen matkansa katkeaa tylästi rajalla. Tämäkään puhujan liike ei vaikuta kuitenkaan tarkkaan etukäteen suunnitellulta, pikemminkin hetken mielijohteelta.

Lukija ei saa juuri ollenkaan tietoa puhujasta ennen kuin tämä tapasi Zojan: koko runon ”kerronta” ja tapahtumat suodattuvat sen läpi, miten Zoja on ollut läsnä ja vaikuttanut puhujan elämään. Myöskään ajasta Zojan jälkeen ei kerrota: lukija saa tietää ainoastaan, että puhuja ja Zoja ovat eronneet, ja puhuja on jatkanut kirjoittamista. Felski toteaaakin, että lesbopikareskin päähenkilö (eli puhuja) on usein historiaton, irrallaan ja perinteeseen kiinnittymätön, eikä tunne oikein kuuluvansa

mihinkään (perhe, sukupolvi ja niin edelleen) (Felski 2003, 110). Felskin mukaan päähenkilö onkin olemassa enemmän paikassa kuin ajassa (Felski 2003, 110) (vrt. naiseus paikkana edellisessä alaluvussa). Ehkä seksuaalisuudenkin voisi siis sukupuolen tavoin hahmottaa *paikkana*. Toisin kuin puhuja, Zoja kuitenkin kiinnittyy jonkin verran perheeseen/sukuun ja kotimaahan:

-- mutta silti
koko ajan läsnä oli itä
perhesiteet
sydämen ääni -- (Tž, 71.)

-- ale pořád tu byl ten Východ
rodinné svazky
hlas srdce --

Silti Zoja on kaksikosta se, joka konkreettisesti matkustelee enemmän paikasta toiseen, jopa ulkomaille.

Puhujan ja Zojan (oletettua) fyysistä suhdetta ei juurikaan kuvata, paitsi viitteellisesti esim. kohdassa, jossa puhuja ”häättää” Zojan nukkumasta viereltään ja käskee tätä ottamaan makuupussin mukaansa.⁴⁶ Puhuja ja Zoja myös joutuvat yhdessä kolmannen osapuolen seksuaalisen väkivallan kohteeksi. Runon aikana puhuja ei osoita halua muita naisia/miehiä kohtaan, kun taas Zojalla puhuja kuvaa olleen useitakin rakastajia:

Muutammat maanikot - hänen täytyi kirjoittaa nimensä heidän sukupuolielimiinsä --
Sänky on täynnä portugalilaisia
ja parrakkaita suomalaisia juoksijoita olympialaisista -- (Tž, 78-79.)

Několik maniaků – musela se jim podepsat na přirození --
Postel je plná Portugalců
a zarostlých finských běžců z olympiád --

Nämä rakastajat ovat nimenomaan miehiä. Felskin mukaan lesbopikareskin sankaritar syöksyy Don Juanin tavoin seksikumppanista toiseen. Rakkaus on jotain, mitä hän haaveilee kohtaavansa, tai minkä hän on juuri menettänyt. (Felski 2003, 111.) Zoja-runon puhuja sopii erityisen hyvin jälkimmäiseen kategoriaan: koko runonhan voi tulkita myös ylistysrunona Zojalle, jonka puhuja on jo menettänyt.

Lesbosubjektia voi Antošován runoissa lähestyä myös tunnustuksellisuuden kautta.

⁴⁶ Samassa kohdassa ”tapettu eläin” voisi viitata muuhunkin kuin maatilalla teurastettuun vuoheen – puhujan ja Zojan väliseen intohimoon, seksuaaliseen haluun, johon toinen ei vastaa?

Sekä ”Zoja”-runo että runo ”Juoruakka” jossain määrin tunnustavat ja tuovat näkyväksi puhujan lesboidentiteetin. Tunnustuksellisuus kytkeytyy Michel Foucaultin Seksuaalisuuden historiassaan (1998a) esittelemään tunnustuksen käsitteeseen (Kujansivu&Saarenmaa 2007, 10). Kujansivu ja Saarenmaa erottavat teoksessaan *Tunnustus ja todistus. Näkökulmia kahteen elämän esittämisen tapaan.* (2007) toisistaan käsitteellisesti *tunnustamisen* ja *todistamisen*. Tunnustamisessa puhutaan itsestä ja asetetaan oma toiminta toisten arvioitavaksi, kun taas todistaminen on ”koetun ja nähdyn esiin tuomista ja näyttämistä” (ibid.) Runossakin puhuja siis ikään kuin asettaa itsensä ja tekemisensä yleisön eli lukijan arvioitavaksi.

Terrence Doody toteaaakin teoksessaan *Confession and Community in the Novel* (1980), että tunnustus esitetään aina jollekin yleisölle. Tunnustaja on siis tietoinen tunnustamisestaan, ja tämä erottaa tunnustuksen muista (oma)elämäkerrallisista kirjallisuuden muodoista. Etenkin runossa ”Juoruakka” puhuja tuntuu olevan tietoinen siitä, että hänellä on yleisö – hän ei siis vain pohdiskele asioita itsekseen. Doodyn mukaan tunnustuksessa yksilö hakee yhteisön (community) hyväksyntää ja vahvistusta olemassaololleen. Täten tunnustus liittyy myös moraalikysymyksiin. (Doody 1980, 4-7.) Lukija siis voi olla tunnustuksen yleisö, mutta Doody erottaa vielä erikseen teoksen sisäisen tunnustuksen vastaanottajan (ibid., 5). Esimerkiksi Antošován runossa Zojalle, ratsusotilaalleni, Zojaa puhutellaan suoraan, samoin runo ”Juoruakka” on osoitettu rakastetulle, eli nämä olisivat teoksen sisäisiä yleisöjä. Vaikeampi kysymys kuitenkin on, että onko näiden runojen tunnustus kuitenkaan varsinaisesti osoitettu puhuteltaville – pikemminkin tuntuu, että nämä toimivat runon puhujan ”näennäisyleisönä”, joka luo tuntua tunnustuksen intiimiydestä ja aitoudesta, ja luovat samalla ”oikeutetun” kanavan laajemmalle yleisölle tunnustamiseen. Laura Saarenmaan (2007, 93) mukaan tunnustukselliset käytännöt onkin perinteisesti liitetty yksityisen ja intiimin alueelle. Tunnustuksen myös oletetaan olevan totta (Kujansivu&Saarenmaa 2007, 11).

Tunnustaminen voi siis liittyä seksuaalisen identiteetin esilletuontiin. Lasse Kekki käsittelee artikkelissaan ”Kaapin näkyvyys. Tunnustus homokirjallisuudessa.” anglo-amerikkalaista homoseksuaalista ”ulostulokirjallisuutta”. Hän soveltaa Judith Butlerin ajatusta siitä, että tunnustus voidaan nähdä myös minuutta koskevan totuuden kielellisenä rakentamisena. Kekki kysyy, millaisia homoidentiteettejä tunnustus ja

”ulostulokirjallisuus” rakentavat, ja sulkevatko ne pois muita mahdollisia (homo) identiteettejä. (Kekki 2007, 137-138.) Tunnustuskin voitaisiin siis nähdä Butlerin (1990, 30) tarkoittamana performanssina: tekona, jolla rakennetaan paitsi sukupuolta, myös (seksuaali)-identiteettiä.

Erityisesti runoa ”Juoruakka”, mutta myös jossain määrin Zoja-runoa, leimaa kertominen, kaapista ulos tuleminen. ”Juoruakassa” jo nimi osoittaa, mistä on kyse: puhuja ”juoruaa” ilmoille todellisen seksuaalisen identiteettinsä. Olennaista on ero puhujan ja rakastetun välillä: rakastetun asennoitumista leimaa nöyryytys ja salailu, puhujaa taas pelottomuus:

kun pulppuan ilmoille salaisuuttasi
koska minun salaisuuteni se ei ole (Tž, 36.)

když vyzrazuji tvoje tájemství
protože moje tájemství to není

Runossa on läsnä myös tietynlainen kostomotiivi: kun puhuja on joutunut pettymään tämän ja rakastetun kohtaamisessa, hän haluaa tuoda vihansa ja pettymyksensä julki. Juoruaminen ja varsinkin mairittelematon ilmaus ”juoruakka” liitetään usein stereotyyppisesti naisiin. Kuitenkin tämän juoruajan (runon puhujan) motiivit eroavat ehkä perinteisestä juoruilun aiheuttamasta mielihyvistä: hänen tarkoituksenaan on tuoda julki oma suuntautumisensa muiden (rakastettu) mahdollisesta vastustelusta huolimatta ja silläkin uhalla, että tulee itse haavoitetuksi.

Runossa ”Zojalle, ratsusotilaalleni” tunnustuksellisuus on viitteellisempää, mutta kuitenkin selvästi läsnä. Runon puhuja kertoo itsensä ja Zojan vaiheista, ja tulee aste asteelta paljastaneeksi heidän välisensä suhteen laadun ja merkityksen. Runo ”Juoruakka” on yksi Antošován parhaiten tunnetuista, ja siitä onkin hänen omien sanojensa mukaan muodostunut lesbojen ”kulttiteksti” (Vacek 2001). Ehkä se kiteyttää jotain olennaista lesbon kaapista ulos tulemisesta ja tarjoaa samastumiskohteen monille (vaikka Antošován itsensä mukaan runon kirjoittamisajankohtana hän itse ei ollut vielä edes kokenut yhtään lesbosuhdetta) (ibid.).

Voidaan kuitenkin Kekin (2007, 138) tavoin kysyä, tuottaako Antošován runokin vain yhden tietyn lesboidentiteetin mallin. Mallin, jota leimaa rohkeus, päättäväisyys, jopa

uhmakkuus tunnustaa yhteisölle aiemmin tabuna ollut vaiettu asia – ja hakea samalla oikeutusta sille. Voidaan ajatella, että Antošován runo sijoittuu sellaiseen vaiheeseen Tšekin historiassa, jolloin ”kaapista ulos tuloa” on tarvittu ei-heteroseksuaalisuuden nostamiseksi yhteiskunnalliseen tietoisuuteen ja keskusteluun sosialismin hajoamisen jälkeen – jolloin ”kaapista ulos”-vaihe Tšekin kirjallisuudessa ajoittuisi siis kuitenkin suunnilleen samoihin aikoihin Kekin (2007, 139) tutkimien amerikkalaisten vastineiden kanssa. Kuitenkin, kuten Kekki toteaa, homoseksuaalisuuden tunnustaminen ei enää nykyään liity minkään kielletyn asian tai rikoksen tunnustamiseen. Silti Kekin mukaan jos kaapista ei puhuta, kaappi muuttuu varsin näkyväksi. Jatkuva puhe taas voi saada lukijan epäilemään tunnustuksen aitoutta. Homoseksuaalista identiteettiä voidaan rakentaa kertomalla tai kertomatta jättämällä. (ibid. 160.) Antošován kaksi runoa edustanevat klassista esimerkkiä ensimmäisestä tapauksesta. Voidaan kuitenkin pohtia, kirjoittaisiko Antošová runonsa toisin, jos hän kirjoittaisi ne nyt.

5. Lopuksi

Työssäni olen tarkastellut Antošován runoja pitkinä, postmoderneina runoina, sekä analysoinut matkan ja sukupuolen tematiikkaa ja niiden merkitystä puhujan identiteetille. Esittelen vielä seuraavassa kootusti työni tulokset.

McHalen nimeämistä postmodernin runon piirteistä Antošován runot ilmentävät varsinkin heikkoa kertovuutta. Runoissa on vahvasti läsnä sekä kertomuksen tilallinen että ajallinen ulottuvuus, mutta ajoittain kertovat jaksot katkeavat esimerkiksi odottamattomiin viitekehysten tai tilanteiden vaihdoksiin, tai metaforiseen kuvailuun. Tästä kertovuuden horjuttamisesta huolimatta (tai ehkä juuri sen vuoksi) lukija pystyy kuitenkin etenkin Zoja-runossa hahmottamaan suhteellisen yhtenäisen tarinan. Myös yhtenäistä puhujasubjektia horjutetaan runoissa jonkin verran, mutta mitään täysin postmodernia subjektin hajoamista tai katoamista niissä ei ilmene. Pikemminkin esimerkiksi me-muodon käyttö luo kuvaa varsin yhtenäisestä (tai yhteisöllisestä) subjektista. Voidaankin Päivi Kososen (1996b) tavoin pohtia postmodernin subjektimallin sopivuutta naissubjektille – Kosonen esittelee muun muassa Nancy K. Millerin edustaman näkemyksen siitä, että jos naiset eivät ole olleet historiallisesti vielä olleet subjekteja, ei tätä subjektia silloin voi ryhtyä horjuttamaan (Kosonen 1996b, 183.). Tällöin kertovuudenkin tehtävänä runoissa olisi pikemminkin tukea kuin horjuttaa subjektia.

Matkan tematiikan osalta Antošován runojen naiset näyttäytyvät sekä pakolaisina että turisteina: he ovat toisaalta yhteiskunnan ulkopuolisia ja marginaalissa ja siten syrjään pakotettuja, toisaalta taas heidän matkustamisensa on vapaaehtoista kapinointia. Keskeinen kysymys matkustamisessa on myös paikallaan pysymisen ja liikkeen ristiriita, mikä korostuu, kun kyseessä on matkustava ja kirjoittava nainen. Matkustaminen voidaan runoissa nähdä naisten identiteetin rakentamisena ja itsen (uudelleen) ”kirjoittamisena” suhteessa toisiin ihmisiin, kulttuuriin, sukupuoleen ja seksuaalisuuteen. Kirjoittaminen voidaan puolestaan nähdä matkustamisen strategiana etenkin Zoja-runossa. Matka ja kirjoittaminen olisivat näin limittäisiä identiteetin rakentamisen keinoja. Idän ja lännen vastakkainasettelu sekä runon tapahtumien että subjektien tasolla on keskeinen runoja kantava ristiriita, ja merkittävä tekijä runon puhujan identiteetille.

Sukupuolen tematiikan kannalta sukupuolen representaatioita horjutetaan ja uudelleenkirjoitetaan tarjoamalla vaihtoehtoisia naiseuden malleja – naiset ottavat itselleen perinteisesti miehisiksi miellettyjä toimintamalleja. Runot kyseenalaistavat heteroseksuaalisuuden normin. Toisaalta sukupuolten välisestä vastakkaisasettelusta ei runoissa päästä synteisiin. Tältä kannalta runojen voisi jopa vahvistavan heteronormatiivista käsitystä kahdesta (toisilleen vastakkaisesta) sukupuolesta. Runoissa kuitenkin rakennetaan lesboseksuaalista subjektia yhtäältä kulkuriuttta ja ulkopuolisuutta ihannoivan lesbopikareskin keinoin, toisaalta runot voi nähdä myös tunnustuksellisina.

Antošován runot näyttävät sopivan Hallin käsitykseen postmodernista liikkuvasta subjektista (Hall 1999, 23). Niin oman paikan kuin sukupuolenkin suhteen puhujien identiteetti on jatkuvasti liikkeessä. Se ei siis ole mitään pysyvää ja staattista, kerran saavutettuna samanlaisena säilyvää. Naiseutta voidaankin runoissa tarkastella alati uutena maantieteellisenä paikkana, tai pikemminkin liikkeenä tai matkana. Sama pätee pitkälti seksuaalisuuteen.

Tutkimukseni taustalla on kulkenut se Stuart Hallin jo kirjallisuudentutkimuksessa kliseiseksikin muodostunut väite, että identiteetti syntyy minän muuttamisesta kertomukseksi (Hall 1999, 251). Haluaisin työni lopuksi hieman kyseenalaistaa tai tarkentaa väitettä. Miten kertomuksen (tai kertovan runon) rakentaminen identiteetistä sopii identiteetin liikkuvuuteen? Nähdäkseni identiteetti on se tarina, jonka haluamme juuri tällä hetkellä itsestämme itsellemme ja muille kertoa. Se on siis altis muutoksille – jonakin toisena hetkenä tarina on toisenlainen, ja se voidaan aina kertoa uudelleen.

Olen rajannut Antošován runojen beat-vaikutteet (ja toisaalta yhteyden surrealismiin, muun muassa Tšekin Patafyzická kolegie-ryhmittymään) pääosin työni ulkopuolelle. Antošován runojen beat-runouteen kytkeytyvät piirteet ja intertekstuaalisuus tarjoaisivatkin mielenkiintoisen kohteen jatkotutkimuksille.

Kertovuuden ja metaforisuuden suhteita pohtiessani törmäsin yleisempään kysymykseen: mikä tekee runosta runon ja kertomuksesta kertomuksen? Voidaan McHalen (2001, 165) tavoin pohtia, onko kertovuus ennemminkin tekstityyppi, vai

onko kyse pikemminkin kertovuuden asteesta eri tekstilajeissa. Itse olisin taipuvainen näkemään, että kertovuus on kirjallisesta muodosta tai lajista riippumaton ominaisuus, joka ei rajoitu ainoastaan kirjallisuuteen. On mielenkiintoista seurata, miten kysymykseen liittyvä kirjallisuustieteellinen keskustelu ja tutkimus aiheesta tulevaisuudessa kehittyvät.

Tutkimukseni aikana huomasin, että sukupuoli ja seksuaalisuus ovat monimutkaisia ilmiöitä, ja niiden käsitteellistämistä leimaa määrittelemisen hankaluus. Vaikka esimerkiksi Lehtolan käsitteet heteroseksuaalisuus ja ei-heteroseksuaalisuus löyhentävät tiukkaa hetero-homo-lesbo-bi-jaottelua, herää silti kysymys, onko sukupuolta ja seksuaalisuutta aina pakko määritellä, tai onko se edes mahdollista. Aina on kuitenkin henkilöitä tai ilmiöitä jotka eivät sovi mihinkään luokkaan.

6. Kirjallisuus

Primaarilähde

Antošová, Svatava 1990: *Ta ženská musí být opila!* Československý spisovatel, Praha.

Sekundaarilähteet

Alajuuma, Kaija 1998: ”Tunturille mennä tahdon...Kullervo Kemppisen *Lumikuru* oppaana lapinkävijän mielenmaisemaan.” Teoksessa Hakkarainen, Marja-Leena&Koistinen, Tero (toim.) 1998: *Matkakirja. Artikkeleita kirjallisista matkoista mieleen ja maailmaan.* Joensuun yliopistopaino, Joensuu. 24-45.

Anttonen, Anneli&Lempiäinen, Kirsti&Liljeström, Marianne (toim.) 2000: *Feministejä – Aikamme ajattelijoita.* Vastapaino, Tampere.

Atwood, Margaret 2005: *The Penelopiad.* Canongate, Edinburgh/NewYork/Melbourne.

Bílek, Petr 1991: ”Generace” *osamelých bezců.* Československý spisovatel, Praha.

Broms, Henri 1998: *Paikan hengen semiotiikkaa. Itä-Euroopan sielua etsimässä.* Yliopistopaino, Helsinki.

Brown, Norman O. 1966: *Love's Body.* New York, Random House.

Butler, Judith 1990: *Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity.* Routledge, New York and London.

Cowley, Malcom 1994: *Exile's rReturn. A Literary Odyssey of the 1920s.* Penguin Books, New York.

- Dautremer, Rébecca&Cechermeier, Philippe 2007: *Kätketyt prinsessat*. Lasten keskus, Helsinki. Suom. Kangasluoma, Sanna.
- De Lauretis, Teresa 1984: *Alice doesn't: Feminism, Semiotics, Cinema*. Indiana University Press, Bloomington.
- De Lauretis, Teresa 1988: *Feminist Studies, Critical Studies*. Macmillan, Basingstoke.
- De Lauretis, Teresa 2004: *Itsepäinen vietti: kirjoituksia sukupuolesta, elokuvasta ja seksuaalisuudesta*. Vastapaino, Tampere. Toim. Koivunen, Anu.
- De Lauretis, Teresa 1994: *Practice of Love. Lesbian Sexuality and Perverse Desire*. Indiana University Press, Bloomington and Indianapolis.
- De Lauretis, Teresa 1989: *Technologies of Gender: Essays on Theory, Film and Fiction*. Basingstoke, Macmillan.
- Doody, Terrence 1980: *Confession and Community in the Novel*. Louisiana State University Press, Baton Rouge and London.
- Felski, Rita 2003: *Literature after Feminism*. The University of Chicago Press. Chicago and London.
- Gregory, Eileen 2002: 'A Poetics of Emerging Evidence': Experiment in Kathleen Fraser's Poetry.' Teoksessa Hinton, Laura&Hogue, Sylvia (toim.) 2002: *We Who Love to Be Astonished: Experimental Women's Writing and Performance Poetics*. University of Alabama Press, Tuscaloosa.
- Hakkarainen, Marja-Leena&Koistinen, Tero (toim.)1998: *Matkakirja. Artikkeleita kirjallisista matkoista mieleen ja maailmaan*. Joensuun yliopistopaino, Joensuu.
- Hall, Stuart 1999: *Identiteetti*. Vastapaino, Tampere. Suom ja toim. Lehtonen, Mikko&Herkman, Juha.

Herman, David&Jahn, Manfred& Ryan, Marie-Laure (toim.) 2005: *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*. Routledge, Oxfordshire/New York.

Hinton, Laura&Hogue, Cynthia (toim.) 2002: *We Who Love to Be Astonished: Experimental Women's Writing and Performance Poetics*. University of Alabama Press, Tuscaloosa.

Hrushovski, Benjamin 1984: "Poetic Metaphor and Frames of Reference." *Poetics Today*, Vol. 5:1. 5-43.

Hutcheon, Linda 1988: *A Poetics of Postmodernism. History, Theory, Fiction*. Routledge, New York

Hökkä, Tuula 1995: "Lyyrinen minä – onko häntä, onko sitä, onko sinua? Subjektin problematiikkaa lyriikan teoriassa ja historiassa." Teoksessa Lyytikäinen, Pirjo (toim.) 1995: *Subjekti, minä, itse: kirjoituksia kielestä, kirjallisuudesta, filosofiasta*. SKS, Helsinki. 106-130.

Kaplan, Caren 1996: *Questions of Travel. Postmodern Discourses of Displacement*. Duke University Press, Durham.

Kekki, Lasse 2007: "Kaapin näkyvyys. Tunnustus homokirjallisuudessa." Teoksessa Kujansivu, Heikki&Saarenmaa, Laura (toim.) 2007: *Tunnustus ja todistus. Näkökulmia kahteen elämän esittämisen tapaan*. Gaudeamus, Helsinki. 134-160.

Koivunen, Anu&Liljeström, Marianne (toim.) 1996: *Avainsanat: 10 askelta feministiseen tutkimukseen*. Vastapaino, Tampere.

Koivunen, Anu 2000: "Teresa de Lauretis. Sosiaalisen ja subjektiivisen rajankäyntiä." Teoksessa Anttonen, Anneli&Lempiäinen, Kirsti&Liljeström, Marianne (toim.) 2000: *Feministejä – Aikamme ajattelijoita*. Vastapaino, Tampere. 85-110.

Koivunen, Anu 2004: "Teorian aika on nyt-hetki." Teoksessa De Lauretis, Teresa

2004: *Itsepäinen vietti. Kirjoituksia sukupuolesta, elokuvasta ja seksuaalisuudesta.* Vastapaino, Tampere. 9-31.

Kosonen, Päivi (toim.) 1996a: *Naissubjekti ja postmoderni.* Gaudeamus, Tampere.

Kosonen, Päivi 1996b: ”Subjekti” Teoksessa Koivunen, Anu&Liljeström, Marianne (toim.) 1996: *Avainsanat: 10 askelta feministiseen tutkimukseen.* Vastapaino, Tampere. 179-205.

Kujansivu, Heikki&Saarenmaa, Laura (toim.) 2007: *Tunnustus ja todistus. Näkökulmia kahteen elämän esittämisen tapaan.* Gaudeamus, Helsinki.

Lakoff, George&Turner, Mark 1989: *More than Cool Reason. A Field Guide to Poetic Metaphor.* University of Chicago Press, Chicago.

Lawrence, Karen R. 1994: *Penelope Voyages. Women and Travel in the British Literary Tradition.* Cornell University Press, Ithaca and London.

Lehtonen, Jukka 2005: ”Heteroita oomme kaikki? Kasvatuksen heteroseksuaalinen normi.” Teoksessa Tomperi, Tuukka&Vuorikoski, Marjo&Kiilakoski, Tomi (toim.) 2005: *Kenen kasvatus?* Vastapaino, Tampere.

Lyytikäinen, Pirjo (toim.) 1995: *Subjekti, minä, itse: kirjoituksia kielestä, kirjallisuudesta, filosofiasta.* SKS, Helsinki.

McCabe, Susan 2002: “Alice Notley’s Experimental Epic: ‘ An Ecstasy of Finding Another Way of Being’”. Teoksessa Hinton, Laura&Hogue, Cynthia (toim.) 2002: *We Who Love to Be Astonished: Experimental Women’s Writing and Performance Poetics.* University of Alabama Press, Tuscaloosa.

McHale, Brian 2004: *The Obligation toward the Difficult Whole. Postmodernist Long Poems.* The University of Alabama Press, Tuscaloosa.

McHale, Brian 2001: “Weak Narrativity. The Case of Avant-garde Narrative Poetry.”

NARRATIVE, Vol.9, No2 (May 2001).161-165.

Mills, Sara 1995: *Feminist Stylistics*. Routledge, London.

Platon 1982: *Teokset 5: Sofisti, Valtiomies, Timaios, Kritias, Filebos*. Otava, Helsinki.
Valtiomies s. 82 (257a)-155(311c). Suom. Itkonen-Kaila, Marja.

Rautio, Pertti&Saastamoinen, Mikko (toim.) 2006: *Minuus ja identiteetti: sosiaalipsykologinen ja sosiologinen näkökulma*. Tampere University Press.

Rautio, Pertti 2006: ”Minän biologinen perusta.” Teoksessa Rautio, Pertti&Saastamoinen, Mikko (toim.) 2006: *Minuus ja identiteetti: sosiaalipsykologinen ja sosiologinen näkökulma*, Tampere University Press.

Rimmon-Kenan, Shlomith 1991: *Kertomuksen poetiikka*. SKS, Helsinki. Suom. Auli Viikari.

Rossi, Leena-Maija 2003: *Heterotehdas. Televisiomainonta sukupuolituotantona*. Gaudeamus, Helsinki.

Saarenmaa, Laura 2007: ”Tunnustava sukupuoli. Pamela ja Justine puhemylllyssä.” Teoksessa Kujansivu, Heikki&Saarenmaa, Laura (toim.) 2007: *Tunnustus ja todistus. Näkökulmia kahteen elämän esittämisen tapaan*. Gaudeamus, Helsinki. 85-103.

Said, Edward W. 1987: *Orientalism*. Penguin, London.

Sepänmaa, Yrjö 1998: ”Matkan estetiikkaa. Matka koettuna ja kokemus teoksena.” Teoksessa Hakkarainen, Marja-Leena ja Koistinen, Tero (toim.) 1998: *Matkakirja. Artikkeleita kirjallisista matkoista mieleen ja maailmaan*. Joensuun yliopistopaino, Joensuu.13-23.

Serres, Michel 1982: *Hermes: Literature, Science, Philosophy*. Johns Hopkins University Press, Baltimore.

Soiniola, Tarja: ”Matkalla menneisyyteen. Matkustamisen kokemuksesta Max Frischin romaanissa *Homo Faber*. ”Teoksessa Hakkarainen, Marja-Leena&koistinen, Tero (toim.) 1998 :*Matkakirja. Artikkeleita kirjallisista matkoista mieleen ja maailmaan*. Joensuun yliopistopaino, Joensuu. 46-60.

Zweig, Paul 1975: *The Adventurer: The Fate of Adventure in the Western World*. Princeton University Press, Princeton.

Painamattomat lähteet:

Aho, Raisa 2006: Zuleikan nousu ja tuho – väkivalta ja toimijuus Bernardine Evariston teoksessa *The Emperor's Babe*. Yleisen kirjallisuustieteen seminaariesitelmä, Tampereen yliopisto.

Antošová, Svatava 2006: sähköpostikeskustelu kirjailijan kanssa 20.2.2006, viesti lähetetty klo 08:31:58. Viestin otsikko: Re: Preklad vasich basni do finstiny. Lähettäjä: Svatava Antošová, vastaanottaja: Janette Hannukainen.

Fábry, Hana 2002: ”Svatava Antošová: ’Nebát se být sama sebou’.” Atribut č. 4. Saatavana elektronisessa muodossa: <http://www.ganymedes.info/atribut/aanicka.htm> Saatavuus tarkistettu 14.2.2008.

Levy, Alan 2003: “Brad Abrams goes to jail. Revisiting the '50s in Pankrac prison.” The Prague Post, April 10, 2003. Saatavana elektronisessa muodossa osoitteessa <http://www.praguepost.com/P03/2003/Art/0410/pprofile.php> Saatavuus tarkistettu 14.2.2008.

Mäkelä, Maria 2006: Luento- ja harjoituskurssi ”Kirjallinen feminiinisyys ja kerronnan muodot”. Tampereen yliopisto, luento 29.9.2006.

Salmivaara, Janne 2007: ”Nainen, joka halkaisi atomin.” Aamulehti 25.01.2007. Saatavana elektronisessa muodossa Aamulehden artikkeliarkistossa <http://www.media->

arkisto.com/aamulehti/a/Dat.php?db=KAL0607T&rid=68059&ris=1&qid=1&trsid=0
(vaatii salasanan). Saatavuus tarkistettu 14.2.2008.

Silva Rhetoricae 2008, <http://humanities.byu.edu/rhetoric/silva.htm>, hakusanat
apostrophe, exclamatio. Saatavuus tarkistettu 14.2.2008.

Vacek, Eduard 2001: "Prostor hlucného ticha." Reflex 9/2001. Saatavana
elektronisessa muodossa <http://www.translide.cz/prostor-hlucneho-ticha> Saatavuus
tarkistettu 14.2.2008.

Verecký, Ladislav 2000: "Antošová. 'V mém prípade je studnou inspirace lesbická
zkušenost. Jsem lesba.'" Mladá fronta Dnes 27.7.2000. Saatavana elektronisena
muodossa: <http://mfdnes.newtonit.cz/default.asp?cache=421138> (vaatii
käyttäjätunnuksen ja salasanan). Saatavuus tarkistettu 14.2.2008.

Lisäksi runojen kääntämisessä apuna ovat olleet seuraavat sanakirjat:

Lindroos-Čermáková 1984: *Suomi-tšekki-suomi – taskusanakirja*. WSOY,
Porvoo/Helsinki/Juva

<http://www.slovník.cz/>

<http://websters-online-dictionary.org>

LIITTEET

Svatava Antošová: Runoja kokoelmasta Ta ženská musí být opilá! ("Tuo nainenhan on kännissä!", 1990)

Suomentanut Janette Hannukainen

Naisten ajelu

Koska tämä murhaava tempauksemme⁴⁷ oikein alkoi
”vihreän kuun valtakunnasta”
koomisen aavemaisista olennoista, kuin kummitustalon hirviöistä
karmiininpunaisten teloitusareenoiden näystä
joiden ympärillä tanssitaan
ja rhododendroneista
jotka lauloivat kaihoisaa sävelmää norsulaakson syvyyksissä
Kuulimme vastasyntyneiden kuningatarten itkun
ja kuolevien lasten naurun
sitten pikkuisten kiinatarten käskyt uniformuissa
jotka kuin vartioivat ja viettelivät yhtä aikaa
Mutta
me emme olleet miehiä
soitimme kaikkia mahdollisia soittimia
niin kauan kuin viini jäähtyi luolissa
Gallialaiset⁴⁸ teurastivat meille kukkoja ja kastilialaiset⁴⁹ härkiään
homofeministit makasivat jalkojemme juuressa
poliitikot tarjosivat nopeimpia kärryjään
Kieltäydyimme kaikista kunnianosoituksista
ja katosimme salaa
kerran rakastajien puukujalle

⁴⁷ Sana ”tah” voi tarkoittaa 1) lintujen muuttoa 2) ”kierrosta”, jolla on jokin päämäärä. Mielestäni suomen sana tempaus sopii hyvin tähän yhteyteen.

⁴⁸ Gallia, gallialaisten eli kelttien vanhan ajan kotimaa. Vastasi nykyistä Ranskaa, Belgiaa, osia Alankomaista, Läntistä Saksaa, osia Sveitsistä ja Pohjois-Italiasta

⁴⁹ Kastilia, esp. *Castilla*, muinainen kuningaskunta Espanjassa. Saanut nimensä lukuisten linnojen mukaan.

toisen kerran itsemurhaajien sillan alle
vaikutusvaltaiset ystävämme johdattivat meidät talvipuutarhoihin
tai joenvarren taloihin
joista ei voinut paeta
valtavat raivokoirat kieriskelivät vuoteissamme
livreepukuiset palvelijat pölyttivät välinpitämättömiä vanhuksia
jotka laskivat alleen höyhentäkkeihin
marmoritakoissa lepatti vallankumouksen vuosisata
ja uusien sotien enteet
Pakenimme
kuunarilla joka kuljetti valkoisia orjattaria Itään
tapasimme ”Kuolleitten laivan”⁵⁰
ja ”Komedianttien laivan”⁵¹
kuljimme itäisen Välimeren kuuluisien haaremien läpi
kylvimme vanhan Persian öljyjärvissä
ja teimme kuolemaa aavikoilla
hiukset nahkaan asti palaneina
Meidät opetettiin juomaan kamelin verta
paistamaan tulella vihollisten vastasyntyneitä
ja rakastelemaan barbaaristen paimentolaisten kanssa
Raamattu hajosi tomuksi
kukaan ei ymmärtänyt tiibetiläisiä savumerkkejä
Kadotimme omat jälkemme hiekkamyrskyjen paahteessa
ja niin
etsiessämme lyhintä tietä takaisin Eurooppaan
ilmestyimme jonnekin Keski-Afrikkaan
keskiyön aurinko selkämme takana
edessä päiväntasaaja
Kyllä
lähestyimme viidakon keskipistettä

⁵⁰ ”Kuolleitten laiva” on Bruno Travenin romaani (Antošová 2006)

⁵¹ ”Komedianttien laiva” on Edna Ferberin romaani (Antošová 2006)

Viidakko

Vajosimme uupumuksesta kuoleman rajoille
Sodan tuli ei ollut vielä sammunut
aselevon kultaiset torvet toisi vasta tulevaisuus
Jostakin kantautui teräksinen musiikki
syntyneen Euraasian sotilasmarssi
”Jotenkin näin ukkoseni halkoi joskus atomeitaan”
juuri siltä se kuulosti
niin kuin silloin kun tuulen ruori ei saa maapalloa liikkeelle
outo ääni
Outo oli myös värimme
sekopäisen valkea raketti⁵² virtahepojen hautausmaan yllä
valkoisempi kuin kaikki maailman palatsit
Katselimme miehiä
ja kiskoimme vartalostamme heidän myrkkynuoliaan
löydättekö siitä mitään järkeä
Me etsimme sitä
aloitimme kaukaa pohjoisesta äänioikeudella
ja emansipaatiolla
ja päädyimme aarniometsään kuin kirotut turistit kameroineen
Aasinpääät kumartuivat toinen toistaan vasten
ja tutkiskelivat itseään–
sinisen nailonnarun päässä roikkuvasta verisestä silmästä
Nukketeatteri jatkui
”Hankkiudu eroon roolistasi!” huusivat eläimet Nooan arkista
mutta siinä metelissä räiskähtelevän puun kummallisessa paukkeessa
ei kuullut mitään
Ja niin teimme matkamuistoja⁵³ vanhasta maailmasta
ja myimme ne
hintana yksi musta poika per kappale

⁵² ”rachejtle”= raketti, hätäraketti

⁵³ ”momentka” = oik. tuokiokuva, ’matkamuisto’ lienee tässä yhteydessä ymmärrettävämpi suomalaiselle lukijalle

muistomerkki naisten vallankumoukselle
Vallan tukit viskattiin jokiin
kuin irti leikatut valaan evät
rakennettiin lautta
kirahvikaulaisille neideille ja daameille
jotka halusivat palata rahojen luo
Juutalaiset ottivat jälleen ohjat käsiinsä
ja tekivät parhaansa
Palmunlehvien alle
auringon pienet pupillit yhtä polttavina kuin kolikot
saapui lintupyörä⁵⁴ kahdeksan meripihkaisen papukaijan kanssa
tekemään tilit selväksi
Mutta eivät ne olleet papukaijoja
vaan paikallisia noiduttuja prinsessoita
ja lähetyssaarnaajia jotka näyttivät tietä
Ei voinut eksyä
pyörä lepatti yön hengen levitetyin siivin
ja sen varjo ikään kuin toisti ääneen kaikki
rakasteluasennot
liukasteli banaanivaltaistuimen käsinojalla
hymyili sädehtiville kaunottarille ilman sukua ja nimeä
peilasi haita jotka eksyivät loppuunpalavien haaksirikkojen lahteen
koko ajan lähemmäs ja lähemmäs jalkojamme
kunnes tumma esirippu vedettiin syrjään
kaksoisovi lennähti selälleen
se soi

Astuimme sisään ja lähdimme matkaan

Meitä veti rakkauden vaahtoava tamma
ja vartiot horisontissa eivät edes vaatineet nähdä
henkilöllisyystodistusta

Zojalle⁵⁵, ratsusotilaalleni⁵⁶

Löysin hänet eräältä tieltä Dobřišin⁵⁷ takana

Hän liftasi itään

Siihen aikaan hänellä oli siilitukka

ja hän halusi Užhorodiin⁵⁸ hinnalla millä hyvänsä

(nyt hän on USA:ssa)

Hän muistutti niitä pyhiä korsteeneja televisiossa

jotka

kun asiasta tulee puhe

lounastivat kaikki Hemingwayn kanssa

Hän ei tehnyt työtä

koska oli lahjakas

ja lahjakkuus pakotti hänet kitkuttelemaan

Sillä aikaa kun tuotantotavoitteeni menivät päin vittua⁵⁹

hän suunnitteli uusia suihkulähteitä Detroitiin

koko Michigan tuskin enää malttoi odottaa

mutta silti

koko ajan läsnä oli itä

perhesiteet

sydämen ääni

Kun hän vihdoin bongasi auton oikeaan suuntaan

hän päätyi jonnekin Etelä-Tšekkiin

prahalaisten toisinajattelijaälyköiden maatilalle

⁵⁴ ”kolesko” = uudissana, joka tarkoittaa pyörää tai ratasta (”koleso”= (siipi)ratas)

⁵⁵ Zoja=(tšekkiläinen) naisen nimi

⁵⁶ ”Dragoun” = sotilasarvo: rakuuna, ratsusotilas

⁵⁷ Dobřiš= paikka, jossa valtion viralliset kirjailijat kokoontuivat kommunistihallinnon aikaan

⁵⁸ Užhorod= Ukrainan kaupunki ns. ”Transkarpaattisella alueella”. Kuului Tšekkoslovakialle 1919-1938.

⁵⁹ ”Zatímco já byla kurvic norem” – kommunismin aikaan tehtaissa oli tietty päivätyömäärä, ”norma”, joka työntekijän piti täyttää. Puhuja tarkoittaa, että hänen ”norminsa” meni ”päin vittua” (”kurvic” =alatylin ilmaisu naisesta)

Siellä näimme toisen kerran
He majoittivat meidät heinälatoon
paistoivat vuohen ja vastasyntyneet MILLAISET PIDOT!
ja koko illan ihmettelivät
että ovat vielä elossa

Puhuttiin paljon tulevaisuudesta
Heidän lapsensa olivat helmiä

Lähden keräämään niitä
kuunvalon spagettinauhat laahautuvat perässäni
veri jähmettyneenä lasin pohjalle
jätän sinut
Zoja
sen yön tähden sen tapetun eläimen
ota makuupussini äläkä anna minulle anteeksi mitään
olen kurkkuani myöten täynnä

Nukuin fasaanitarhassa polvet tiukasti rintaa vasten
silmit auki
unissa
jokin kirkui ympärilläni lakkaamatta
alkoholi tuijotti metsän syvyyksistä paiseitani
kylmä

Kyllä, talvella tulemme uudestaan
Hiihtämään kyllä
Varmasti tulemme

Emme enää koskaan näyttäytyneet siellä

Jäinen asunto Pankrácilla⁶⁰ muutama päivä uudenvuoden

⁶⁰ Pankrácilla sijaitsee vankila, jossa kommunistihallinnon aikaan pidettiin poliittisia vankeja. Nyk.

bakkanaalien jälkeen
seuraava tapaaminen
Oikeustieteen opiskelijatyöt (miten herrajumala he oikein päätyivät sinne?)
kyykistelivät vanhoilla patjoilla ja neuloivat
ja pari nuorukaista
jotka eivät voineet antaa meille mitään merkitystä
väitteli illusorisesti taiteesta

Heillä oli pitkät hiukset
ja he näyttivät pääasiassa onnettomilta
Zoja juoksi keittiöstä paistetun juuston kanssa
vieraanvaraisuuden jumalatar ateismin tuskassa
ja kaatoi viiniä hylättyihin koeputkiin
Millä kaatopaikalla Zoja millä?

Vähän matkan päässä seinän takana – vankila
sitten korkein oikeus
sitä vastaan meidän huvittava salaliittomme
Leikimme ajan hengen johtajia
minusta tuntuu
etten enää koskaan kirjoita mitään
en enää koskaan halua kirjoittaa mitään

Kun kaikki lähtivät
teloitimme heidät
Perustimme oman pikku mafiamme
ja olimme heidän pomojaan
knallit päässä lähdimme kaduille
Suunnitelmissa oli perusteellinen ratsia
mutta
se meni pieleen

Pornon⁶¹ katselun jälkeen paratiisivideolta (salainen esitys)
meidät raiskasi eräs arabidiplomaatti
kolmen naisen kanssa...

Puhkea kukkaan
sininen abstrakti pommi⁶² kämmenessäni
puhkea kauneuteen
Kuki
laukaisen sinut maanalaisissa parkkihalleissa
tai vielä parempi – metrossa
Ammuksessani on AIDS
ja kaikki se
mitä nykyajan ihmiset kammoksuvat
Asutetut tähdet
fasismi
nälkä
työn tuottavuuden tehostaminen
punkit
vampyyrien tanssiaiset
robotit
Bermudan kolmio
huumeet
TULEVAISUUS

Ja mitä sinä kammoksut Zoja
Zoja?
Hän ei vastaa nukkuu vapisee kauttaaltaan
en halua tuntea uniasi
se on varmasti kauheinta kaikista
en halua enää lisätä aggressiotani
En

⁶¹ ”pěčko”= ”P”, kiertoilmaus pornolle

⁶² ”Puma”= 1) puuma, 2) pommi. Tässä yhteydessä voidaan tulkita myös viittaukseksi (miehen) sukuelimiin.

Kun hän heräsi jos heräsi ollenkaan
en tiedä
Minua kuljetti Vindobona⁶³ alas Etelän ristin⁶⁴ alle
MITROPA⁶⁵
Berliiniläinen olut soi pulloissa
kun laiva keinui
ja vesiveturin kyljessä
tarumaisen tarkastajajengin ristiinnaulitsema kuljettaja
hymyili viimeisen kerran
surullisesti
Hän muisti vielä höyryn ja eri gigantit
Vanhus, viheltäkää!
Ajamme tunneliin

Läimäys!

He heittivät minut ulos
Veselí nad Lužnicin⁶⁶ pysäkillä - sisämaan České Velenice⁶⁷
kuljetus keskeytynyt
tärkätty, alemmuuskompleksinen, aikoja sitten filosofisesti pois pyyhitty
Veselí
Odotan yhteyttä České Budějoviceen⁶⁸
”Kultaiseen kaupunkiin”
suurtiluksilleni⁶⁹
Odotan Godot’ a
jonka täytyy jo lopultakin tulla

⁶³ Vindobona= sosialismin aikaan pikajuna Praha-Wien

⁶⁴ ”Etelän risti”=(latinaksi *Crux*) pieni mutta kirkas tähdistö eteläisellä taivaalla. Selkeästi ristin muotoinen.

⁶⁵ Mitropa= vanha kansainvälinen pikajuna Saksa –Itävalta – Unkari

⁶⁶ Veselí nad Lužnicí = kaupunki Etelä-Tšekissä. ”veselý”= adj. iloinen

⁶⁷ České Velenice= Kaupunki Etelä-Tšekissä Itävallan rajalla. Sosialismin aikaan viimeinen sisämaan asema

⁶⁸ České Budějovice= kaupunki Etelä-Tšekissä

⁶⁹ ”latifundie”= Rooman imperiumin aikaan suurtila

No tietenkin Godot
se kusipää!
pää voideltuna
Hänen poissaolonsa pakottaa minut ajattelemaan kuolemaa
sillä aikaa kun elämä...

Elämä on varmaan jossain aivan toisaalla
Zoja etsii sitä
Hän lähti Romaniaan katsomaan yhtä sen reuna-alueista
se oli alkukevättä
hän raahasi mukanaan suksia ja Sadan vuoden yksinäisyyttä
Hän halusi tajuta Sedmihradskon⁷⁰ menneisyyden
ja juutalaiskysymyksen
Hän halusi jutustella kahvilla Ceausescun kanssa
turha yritys
joten hän matkusti Karpaattien vuoristosta aina asuttamattomalle rannikolle
ja Mustaa merta pitkin saapui Krimille
(taas Venäjä)
”Niin kuin henki hän liikkui vetten päällä”
toivossa
että näkee Elbruksen kukkivat lohikäärmeenkelot⁷¹
simultaanisen sateenkaaren alla
sateenkaaren
joka on kumartunut kahden uupuneen uskonnollisen maailman välille
Hän rakasti ortodoksisuutta ja seksiä
ja silti hän kaipasi sammua
harjoittaa mielenrauhaa
luopua kaikesta

Hän palasi lentokoneella
jonka ei koskaan pitänyt laskeutua

⁷⁰ Sedmihradsko= kaupunki Romaniassa, Transilvaniassa. Sananm. käännös ”Seitsemän linnaa”.
Historiallisesti merkittävä alue.

⁷¹ ”dračí nebozizky”= runoilijan keksimä sana vuoristokasveille. Sanamuk. ”lohikäärmeen naskalit”

Ja Ruzyněn lentokenttä Tuhkimoiden hattarasta tehdyssä
beessissä mekossaan
halusi purra rikki kirokun pähkinänsä⁷²
ja hukuttautua
Muutammat maanikot – hänen täytyi kirjoittaa nimensä heidän sukupuolielimiinsä
näkevät hänessä odotetun Hollywood-tähden
tai sankarittaren Greenham Commonista⁷³
Hänen englantinsa!
Hänen julkisivuelämänsä ja iltapäiväteensä
Heti pitkin Prahaa huudettiin
Menkää Zojan luo!
Hän kaataa matea ja kypsentää kalaa noin vain
kämmissään
Tabascon liekit säteilyttävät käheää Eurooppaa
jolla ei ole paikkaa jossa nukkua
Sänky on täynnä portugalilaisia
ja parrakkaita suomalaisia juoksijoita olympialaisista
virolaiset viulistit sorkkivat tylsillä jousillaan
 imaginääristä ruokaa
saksalaiset vierittävät tynnyriä ovia vasten
joiden takana...

Se tappoi vain pari espanjalaista – heitä ei ollut kutsuttu
muuten ei ketään
Siitä lähtien hänen asuntoaan vartioidaan
Joka aamu hän astuu ulos klo 7:30
hänellä on pitkälle edennyt nivelrikko⁷⁴ ja järkyttäviä migreenejä
Hän on luopunut kaikista yrityksistä opiskella
Hän ei anna eikä ota vastaan lahjuksia

⁷² Tšekkiläisessä versiossa Tuhkimo-sadusta Tukimo saa kolme taikapähkinää, joista ilmestyy tanssiaispuku,- kengät ja vaunut.

⁷³ Iso-Britannian II ms:n ja kylmän sodan aikainen lentotukikohta. 1980-luvulla tuli kuuluisaksi risteilyohjuksistaan ja ydiaseiden vastaisista mielenosoituksista.

⁷⁴ ”arthrosa”. Tämän lääketieteellisen termin suomennoksesta en ole täysin varma. Voi tarkoittaa myös kivuliaita nivelkulumia esim. olkapäissä

Kellotornit kaikkialla maailmassa kopioivat hänen 26 vuoden iskujaan
Koti keinuu jossain kaukana aalloilla
On yö
taas yhden merkityksettömän päivän yö
Hytisevä virkamies talon edessä yrittää näyttää
rakastajalta
ja Zojaa ei missään
Tänään hän ei enää palaa
hän on kanssani T:ssä⁷⁵
tarkkailee pelokkaita poikia ja yrittää kommunikoida
dj:n kanssa
se ei onnistu
Hän pyrkii parketille ”jumalan kolmannen joukkueen”⁷⁶ pariin
käärmeiden ja napalmikuninkaiden kultaketjut
paksut itämaiset matot
kirput purevat jalkojamme
kirottujen kuvat ylittävät vanhat
umpimieliset kehykset
täynnä pölyä

Istun tulen ääressä ja uneksin

Jossakin syvällä mielessäni
johon ei yllä humala eikä kyllästymisen ”suureen maailmaan”
makaa lapsellisen ilon kuollut kondori
ja ajatusten hiekkapyörre haavoittaa sen välinpitämätöntä
pullistunutta silmää

Lintu

joka eli ja kuoli häkissä
se se on

⁷⁵ ”Těčko”= ”T”, prahalainen sosialismin aikainen homoklubi (Antošová 2006)

⁷⁶ ”Druhá garnitura boží” =”Jumalan toinen joukkue”, W. Heinrichin romaani, jossa kaksi sotilasta. Tässä S. A.tarkoittaa omien sanojensa mukaan homoja. (Antošová 2006)

mikä jatkuvasti ajaa meitä jonnekin

Haluan käydä missä tahansa kiinalaisessa teehuoneessa

Nepalissa

nähdä Perun ja Uuden-Seelannin

löytää oman äänen runoilleni

elämälleni

Zoja

miksi matkustit Puolaan

ja palasit ilman mitään

jopa alushousuja?

Nukuit puistonpenkeillä

asuit leirintäalueilla

näit nälkää keskiaikaisilla markkinoilla

sinulle ei jäänyt jäljelle mitään

ei edes papereita

Sitten tulit viimeisen kerran luokseni

se oli Teplicessä⁷⁷

lauantai-ilta

kaikki pubit kiinni

Astelimme liikkumattomilla kaduilla ratsastussaappaissa

kuin preussilaiset sotilaat evakuoitussa Pariisissa

erään lihakaupan näyteikkunan takana poliisien hälytysvalo

(se ei ole siellä enää)

ja teloittajan pölkkyyn lyödyn kirveen imitointi

paperisian pää kieri kauemmas

kahden nuorukaisen jaloissa

jotka puhuttelivat meitä tungettelevalla rahanvaihtajien saksalla

Pudistimme päätämme

”Kalinka”-baari kellui kulttuuritalon pleksilasirotkojen välissä
jotta se houkuttelisi kimalluksellaan päämäärättömältä
kuninkaalliselta tieltä⁷⁸ eksyneitä
Joimme punkkua
ja Bayernin⁷⁹ uutisissa annoimme mykkinä itkun kuivua
Tunneongelmia
talousongelmia
sukupuolvi- ja terveystongelmia
moraali
maailman paino
Pyydystimme niitä haluttomasti lasin pohjalta

Viekää tuo viini pois
emme voi sallia sitä itsellemme

Kuki
sininen abstrakti pommi kämmenessäni
puhkea kauneuteen
joka hiipi silmäluomieni alla
unissa
kuvitelmissa
Näen lohikäärmeenkellot
ja samanaikaisen hengen Idän päällä
Käyn Vítóšissa
ja puolustaudun HIV-2:ta vastaan

Tulevaisuus

Zoja
kun tutustut Amazonin seutuihin
ja uskaltaudut Keski-Afrikkaan

⁷⁷ Teplice= kaupunki Luoteis-Tšekissä, Saksan rajalla. Runoilijan kotikaupunki.

⁷⁸ ”Královská cesta”= Prahaan vievä tie

⁷⁹ Bayern= saksalainen televisiokanava joka näkyi rajaseuduilla, yksi harvoja yhteyksiä länteen

kun voitat inhosi Japania ja japanilaisia kohtaan
tai saavutat jommankumman navoista
kun onnistut näkemään edes vilauksen
Atsteekkien laaksosta
(vaikkakaan se ei koskaan kiinnostanut sinua)
kun löydät Lloydin pään
ilmoita minulle...

P.S. Lähetän sinulle ensimmäisen kirjani
Älä vaihda,
pyydän
liian usein osoitetta.

Seutu jolta ei ole paluuta

Vanhenimme

ajassa

joka oli meille vasta jotain kaukaista tulevaa

tylsyydessä

jolla oli suora suhde miehiin

milloin tahansa he avasivatkin meille sydämensä

yksikään sydän ei kyennyt ilmaisemaan myöhempää rumuuttamme

niin täsmällisesti sen muotoili vasta rakkaus...

ah

emme kiinnittäneet huomiota sen arkipäiväiseen hienosteluun

mitättömyyksiä märehtiviin kähertimiin

mantereiden peilien niskaan painettuihin historiallisiin huulipuniin

koko Eurooppa kuumentuneena ja kouristuneena kuin vanhan Afroditen suortuva

koko maailma yhtenäinen ruusu huulillaan

vain me

ja kaikki mitä katsomme mitä rakastamme

säilytti muotonsa

ryppyjen välissä

jotka painuvat toisiaan vasten muusikoiden joukkiossa

ja viimeinen venynyt pakkomielteinen sävel lumoa välinpitämättömänä

kun se loppuu meidät ajavat sateeseen

lapset

jotka jäivät jälkeemme

meidän ilomme ja kirouksemme

juopuneet lapset kierrätetyissä rievuissa

paljasjalkaisina kuin ajatuksensa

kun he syntyivät he tekivät elämästämme mielekkään

nyt he kuolevat

ennen meitä

ja usein omasta tahdostaan

he vastustavat kaikkea mitä etsimme ja ehkä löysimme

mutta eihän sinulla ole lapsia!

sanovat ystäväni – sisaret taistelussa jostakin
kyseenalaisesta oikeudesta
sinulla ei ole edes ketään klovnia
joka kyykkisi jalkojesi juuressa ja lörpöttelisi lörpöttelisi lörpöttelisi
ei niin
silti kuka tahansa halusi joskus olla klovnini
keräillä maahan paiskattuja luita pöydän ympäriltä
tanssia hysteeristen käskyjen tahdissa
hahhahhaa hahhahhaa
itseään orjuuteen tarjoavat vätykset
ei sitä kerta kaikkiaan voinut ottaa vastaan
täytyi vain lähteä päämäärättömälle tielle, törmätä totuuteen
vai maahan?
pudotessa jostain Mustasta tornista?
Kunnia jokaiselle joka selvisi siitä hengissä
eikä vihjannut muille mitään
hän on nyt varmasti kuin Ingresin alastonkuvat
ikuinen kuin he
päästää hiustensa hymyn lävitse valon
hätistää otsaltaan kateellisen hämähäkin
hänen suudelmansa eivät ole kyyneleisiä niin kuin olivat häät
huomisen euforian kanssa
ei
hänen suudelmansa välkehtivät ihmisavaruudessa
ja kaikki muu palvelee niitä
riittää kun saa kiinni yhden ja salaisuus paljastuu
järjettömien taisteluiden ja rakkauksien pitkien kärsimysten jälkeen
uupuneena
kunnia hänelle
joka pelkällä kosketuksellaan pitää maailmaa elossa

Juoruakka

Koskaan emme puhuneet siitä

Emme koskaan muistelleet
että jossain kaukaisessa talvisessa kylässä on matala huone
joka lahjoitti meille kohteliaan auringonvalonsa,
joka lankesi juopuneille vartaloillemme
vieraille sängyille heitetyille
kuluneille surullisille ja orvoille jäätävässä pimeydessä
joka taputti meille vanhanpiian ohuilla käsillään
kiskoi niistä sormuksia kellerviiä kynsiä
ja ryppyistä ihoa
koskettaakseen meitä sitten paljaalla herkällä lihalla
niin vanhalla ja lemuavalla kuin suinkin mahdollista
kunnes inho kietoi meidät luokseen
kaksi epäpuhdasta morsianta, jotka kaipasivat häyön spermaa
Pääni lepäsi aavistavassa sylissäsi
joka vaistomaisesti sulkeutui jonkin kuuman tunteen ajamana
kuin puolustus
Sormeni polttivat kuumeisia reisiäsi
jotka painautuivat kylmään lakanaan
Suljin silmäni ja annoin pääni kieppua viinistä,
tulevasta nautinnosta
ympäri ämpäri ja pää alaspäin kuin hulluimmassa huvipuistossa
aistien Tivolissa⁸⁰

Ah! Unieni rummut vastasivat sinun
pommitetun sylisi rytmiin
ja aivan odottamatta hiuksissani syttyi
leikittelevä kätesi
täynnä ujoja nokkosia

⁸⁰ Alkup. Práter, kuuluisa huvipuisto Wienissä. Tivoli lienee suomalaislukijoille tutumpi.

sinun hikinen reitesi painautui otsani karusellia vasten
ja huimasi minua
Vangitsit minut niin täysin
että samalla halukkaasti näytit minulle pakotien
johdit äkkiä sulkeutuneilla jaloillasi
ja jatkoit pitemmälle....
Se oli niin houkutteleva syntinen niin epätoivoinen
että minun piti kämmenelläni pukea sinun epäkypsä sukupuolielimesi
ja sen kivuliaalla kosketuksella vaientaa molemmat hätääntyneet sydämet

Melkein huusit
mutta silti uskalsit vaatia minulta sitä
mitä olisit halunnut mieheltä ja minä aloin kuunnella sinua
vastoin raskaasti avautunutta tahtoani
Vaadit kotkankynsien hellyyttä ja julmuutta
pystyyn nousseen majakan taikaa ja turmeltuneisuutta
päämäärättömällä purjehduksellasi
Vaadit itsellesi miestä ja niin pimeässä huoneessa valot sammuksissa
suljit vielä silmät ja tyydyit minuun
minuun
jossa heräsi halu antaa sinun maistaa oikeaa kärsimystä

Kun kapusin seonneesta soisesta laaksostasi
aina huuliesi huipulle
suutelit minua ohimennen kuivin ja rohtunein huulin
hengähdit ja käännyit pois

Oliko se illuusioiden loppu? Omatunnontuskat?
Inho? Syyllisyys?

En tiedä.
Kai tiedostit meidän molempien kurjuuden
sen helvetillisen yön
kun kaikki ovat herra ties miksi onnellisia ja iloisia

me ja meidän kaltaisemme
tuntevat tuskansa ja mitättömyytensä
selkeämmin kuin koskaan?
kosketin olkaasi ja yritin kääntää sinut takaisin itseäni vasten
se oli luja ja vastusteli
Käännyn selälleni ja ilman halki hymyilin sinulle ivallisesti
niin kuin hymyilen sinulle nyt
Kun pulppuan ilmoille salaisuuttasi
koska minun salaisuuteni se ei ole
Sillä aikaa kun sinä vapisit vieressäni kuin suuri suolainen kyynel
repivän nöyryytyksen neulan lävistämänä

Nousin ja avasin ikkunan
Satoi lunta
Tuuli liimasi kasvoilleni pari polttavaa hiutaletta
värikästä ja räjähtelevää kuin tähdet ja raketit
Jäin paikoilleni seisomaan kylmän ilman virtaan
ja palaneiden ilotulitteiden hajuun
kunnes taivas vihertyi kylmästä

En rakastanut sinua silloin enkä rakasta sinua nyt
mutta koskaan en unohda aamun leikkaamia sanojasi