

TAMPEREEN YLIOPISTO

Henna Laininen

**MONIÄÄNISYYS TUA FORSSTRÖMIN
RUNOKOKOELMASSA *PARKERNA***

Yleisen kirjallisuustieteen pro gradu -tutkielma

Tampere 2008

Tampereen yliopisto
Taideaineiden laitos
LAININEN, Henna: MONIÄÄNISYYS TUA FORSSTRÖMIN
RUNOKOKOELMASSA *PARKERNA*
Pro gradu -tutkielma, 95 s.
Yleinen kirjallisuustiede
Toukokuu 2008

Tutkielmani käsittelee nykyrunouden moniäänisyyttä. Kohdetekstinäni on suomenruotsalaisen runoilija Tua Forsströmin runokokoelma *Parkerna* (1992), joka sijoittuu keskeislyyrisen ja postmodernistisen runouden välimaastoon. Kokoelma sisältää postmodernistisiksi kollaaseiksi luokiteltavia runoja, intertekstuaalisia lainoja eurooppalaisilta kirjailijoilta, filosofeilta ja historioitsijoilta sekä keskeislyyrisiä, puhuvaa minää korostavia runoja. Kysyn tutkielmassani, minkälaista lukutapaa moniääniseen runokokoelmaan pitäisi soveltaa, ja miten moniäänisen tekstin ja todellisuuden suhde pitäisi ymmärtää. Minkälaisia merkityksiä moniääninen rakenne nostaa esiin?

Tutkielmani metodologiset lähtökohdat jakautuvat kolmeen osaan. Ensimmäisessä analyysiluvussa esittelen postmodernistisen tekstin suhdetta todellisuuteen sekä etsin *Parkerna*-kokoelmasta postmodernistisia piirteitä. Postmodernististen piirteiden tarkastelussa käytän apuna Marjorie Perloffin, Carrie Nolandin sekä Brian McHalen näkemyksiä postmodernistisesta runoudesta. Avantgarden perinteestä ammentava postmodernistisen kollaasin käsite osoittautuu toimivimmaksi lähestymistavaksi *Parkerna*-kokoelman fragmentaaristen runojen tarkastelussa.

Toisessa analyysiluvussa pohdin tekstin ja todellisuuden suhdetta Heinrich F. Plettin intertekstuaalisuuskäsityksen näkökulmasta sekä erittelen *Parkerna*-kokoelman intertekstuaalista keskustelua. Kokoelman intertekstuaalisten viittausten tarkastelussa hyödynnän Plettin näkemyksiä intertekstuaalisista lainoista sekä Kiril Taranovskin analyysimetodia. Sitaattien lisäksi kokoelmassa aktivoituvat subtekstit maailmankuvineen.

Kolmannessa analyysiluvussa esittelen runon puhujan, runon sinän ja lukijan problematiikkaa moniäänisessä runokokoelmassa Auli Viikarin, James Phelanin, Robyn R. Warholin ja Mihail Bahtinin näkemysten avulla. Keskeiseksi nousee kysymys, pitäisikö moniäänisen kokoelman monet äänet ymmärtää puhujien vaihteluna vai yhden ja ainoan puhuvan subjektin strategiana. Tutkielmani kuluessa käy ilmi, että moniäänisyyttä käytetään Forsströmin runoudessa paitsi modernin ihmisen vieraantuneisuuden kuvaamiseen myös yhteyksien etsimiseen eri maailmojen välillä.

ASIASANAT: Forsström, intertekstuaalisuus, lyyrinen minä, moniäänisyys, keskeislyyriikka, kollaasi, lukija, postmodernismi, puhuva subjekti, runon puhuja, runon sinä, runous, subteksti.

SISÄLLYS

1. JOHDANTO	1
2. <i>PARKERNA</i> -KOKOELMAN POSTMODERNISTISIA PIIRTEITÄ	9
2.1. Sanoja maailmasta vai maailmatta?	9
2.2. Postmodernismi avantgarden perinteen jatkajana	15
2.3. Moniäänisyys reaktiona teknologiseen kehitykseen	23
2.4. Moniäänisyys postmodernistisena keksintönä	30
3. INTERTEKSTUAALISET LAINAT RUNOKOKOELMAN RAKENNUSAINEINA	36
3.1. Sitaattien peilikaappi vai todellista keskustelua?	36
3.2. Friedellin kehitysoptimismi ja sivilisaation törky	42
3.3. Hessen humanismia sivullisen silmin	48
3.4. Wittgensteinin kielifilosofiaa rakastuneille	54
3.5. Nietzschen kulttuurikritiikki ja kotona olemisen harha	59
4. LYYRISEN MINÄN ONGELMA <i>PARKERNA</i> -KOKOELMASSA	65
4.1. Minän ongelma modernissa runossa	65
4.2. <i>Parkerna</i> -kokoelman puhuja – sivullinen nainen?	71
4.3. Kenelle runot puhuvat?	80
4.4. Moniäänisestä romaanista moniääniseen runokokoelmaan	86
5. LOPUKSI	90
KIRJALLISUUSLUETTELO	92

1. JOHDANTO

Tarkoitan *moniäänisyydellä* lyyrisen puheen sidosta sitä ympäröivään puheeseen ja teksteihin. Mihail Bahtin puhuu kielen *dialogisuudesta*. Puheemme on aina sekä yksilöllistä että sosiaalista, koska jokainen puheen katkelma edustaa puhujansa yksilöllisen kielen lisäksi jonkin päivän, aikakauden, sosiaalisen ryhmän, kirjallisuudenlajin tai suuntauksen kieltä. (Bahtin 1975/1979, 92-96.) Runous on perustavanlaatuisesti moniäänistä; myös *lyyristä minää* korostavista runoista voidaan jäljittää vieraita ääniä ja viittauksia ympäröivään kulttuuriin.

Nykytutkimus on osoittanut lyyrisen minän problemaattisen luonteen. Tuula Hökkä näkee lyyrisen minän käsitteen yhtenä oireena modernin subjektin kriisistä: käsite otettiin käyttöön kun runoilijan ja runossa ilmenevän minän välille oli tarpeen tehdä ero. (Hökkä 1995, 107.) Modernistinen runous kuitenkin pyrki pikemminkin purkamaan kuin rakentamaan lyyristä minää. Lyyrinen minä voi olla personoitu puhuja mutta myös monipersoonainen, häivytetty tai sinä viittaamassa minään. (Emt., 111-127.)

Lyyrisen minän rinnalla nykyteoreetikot ovat alkaneet käyttää käsitettä *runon puhuja* tai *puhuva minä*. Hökän mukaan puhuvan minän vahvuutta nykyteorioissa on lisännyt psykoanalyttinen käsitys puhuvasta subjektista; ihminen on puhuva subjekti, jonka minäkäsitys on sidoksissa kielen oppimiseen ja puhumiseen. Kieli siis rakentaa subjektin, eikä päinvastoin. (Emt., 109.) Auli Viikari toteaa, että käsitteet lyyrinen minä ja runon puhuja viittaavat siihen ääneen, jonka voimme runoa lukiessamme kuvitella kuulevamme. Runo on siis perimmäiseltä luonteeltaan puhuttua kieltä. (Viikari 2003, 91.) Omassa tutkimuksessani käytän käsitettä runon puhuja korostaakseni runon puhuttua luonnetta. Moniääninen runo yhdistelee useita erilaisia ääniä, ja keskeiseksi nousee kysymys, onko moniäänisellä runolla monta puhujaa vai pitäisikö vaihtelevat äänet ymmärtää yhden ja ainoan puhujan strategiana.

Kansainvälisen runouden kentällä moniäänisyydestä on tullut kirjoittajan keskeinen työväline. Antony Easthopen mukaan modernistisen runon subjekti on suhteellinen, hajanainen ja tehty. Englanninkielisen modernismin suunnannäyttäjän T.S. Eliotin kokoelmaa *The Waste Land* voidaan lukea tajunnanvirtana, jolla ei ole selkeästi määriteltyä puhujaa. Samoin Ezra Poundin kokoelmassa *Cantos* puheen rekisteri, sanasto, kieli ja kirjasintyyppi vaihtelevat jatkuvasti. (Easthope 1983/1988, 134-144.) Modernistisessa runomuodon murroksessa on nähty teknologisoitumisen ja maailmansotien vaikutus. T.W. Adornon tunnetun toteamuksen mukaan Auschwitzin jälkeen ei voida kirjoittaa runoutta, sillä moderni kriisikokemus ja menneisyyden sovittamaton kärsimys ovat läsnä jokaisessa sanassa. Usko puhtaaseen kieleen on järkkynyt, ja maailmansotien jälkeisessä runoudessa kielen kriisi näkyy perinteisen runomuodon hajoamisena. Esimerkiksi amerikkalaisen postmodernistisen L=A=N=G=U=A=G=E-koulukunnan runoilijat pyrkivät rikkomaan vallitsevia kielenkäyttötapoja, osoittamaan normaalikielen piilevän ideologisuuden ja kehittämään vaihtoehtoisia tapoja käyttää kieltä.

Tutkimuskohteeni, suomenruotsalaisen Tua Forsströmin runokokoelma *Parkerna* (1992), sijoittuu kiinnostavasti keskeislyyrisen ja postmodernistisen runouden välimaastoon. Toisinaan Forsströmin runojen fragmentaarinen rakenne uhkaa hajottaa puhuvan subjektin. Kokoelman keskeislyyrisemmät runot sen sijaan kurottuvat voimakkaasti kohti lukijaa ja korostavat runoa viestinä puhujalta lukijalle. Muotokokeiluineen *Parkerna* toimii välittäjänä nykyrunouden kokeellisen ja keskeislyyrisen ääripään välillä. Michel Ekman näkee Forsströmin runokielen synteesinä, joka toisaalta tuo mieleen Pentti Saarikosken ja Claes Anderssonin kollaasitekniikan, toisaalta muistuttaa T.S. Eliotista Rabbe Enckelliin ulottuvaa modernistista ja pitkää pohdiskelevaa runoa (Ekman 1999, 15). Kokoelman moniäänisyys toimii monella tasolla: fragmentaarisuus ja intertekstuaaliset viittaukset rakentavat moniäänisyyttä yksittäisen runon sisällä, keskeislyyristen ja postmodernististen runojen vuoropuhelu sen sijaan luo tyyllillistä moniäänisyyttä koko teoksen mittakaavassa.

Herää kysymys, minkälaista lukutapaa moniääniseen teokseen voi soveltaa. Pitäisikö Forsströmin kokoelmaa lukea postmodernistisena kollaasina, intertekstuaalisena keskusteluna vai keskeislyyrisenä runoelmana minän maailmasta? Minkälaisia merkityksiä keskeislyyrisen ja postmodernistisen tradition välimaastoon sijoittuva teos rakentaa?

Moniäänisine piirteineen *Parkerna* voidaan nähdä osana runokentän kulttuurista keskustelua. Runoa puheenvuorona tarkasteleva Maria Siironen (ent. Kalliomeri) kutsuu kulttuuriseksi keskusteluksi prosessia, jossa tietylle ajalle tyypilliset kysymykset ja näkökulmat sekä maailman ja ihmisen kuvaamisen tavat ja tulkintastrategiat haastavat, vastustavat ja vahvistavat toisiaan (Kalliomeri 2006, 2). Valentin Vološinovin mukaan kaunokirjallinen teos osallistuu kielellisiin vuorovaikutusprosesseihin kommentoimalla kirjoitushetkellä vallitsevia käsityksiä kirjallisuudesta, kulttuurista ja tyylistä, aiempia saman alan esityksiä sekä kirjailijan varhaisempaa tuotantoa (Vološinov 1929/1990, 116-117). *Parkerna*-kokoelmaa voidaankin tulkita reaktiona vallitsevaan runouskäsitukseen ja ihmisen kuvaamisen tapoihin.

Brian McHale näkee eron modernistisessä ja postmodernistisessä runouskäsitksessä. Modernistinen runous pyrki hankkimaan tietoa todellisuudesta, postmodernistisessä runossa sen sijaan ei ole keskeistä se, miten kirjallisuuden kieli heijastaa todellista maailmaa. Postmodernistiset runot korostavat sisäistä epäyhtenäisyyttään ja tekevät lukijan tietoiseksi merkitystensä liukuvuudesta. (McHale 1987, 20-27.) Modernistisen ja postmodernistisen runouden erottelu on kuitenkin ongelmallista. Eivätkö esimerkiksi T.S. Eliotin ja Ezra Poundin modernistiset, tekstifragmenteista koostuvat runot korosta sisäistä epäyhtenäisyyttään? Myös modernistinen dada-runous problematisoi käsittämättömällä kielellään todellisuuden ja kielen välisen suhteen.

Marjorie Perloff on pyrkinyt osoittamaan modernismia ja postmodernismia yhdistävät piirteet. Niin sanottu postmodernistinen kokeellinen runous jatkaa modernismin avantgarden projektia. Amerikkalaisen postmodernistisen beat- ja

language-runouden moniääninen, merkityksillä ladattu kieli muistuttaa esimerkiksi T.S. Eliotin modernististen runojen kieltä. 1960- ja 1970 -lukujen autenttisuuteen pyrkivän, luonnollista puhetta jäljittelevän runomuodon jälkeen ollaan palaamassa modernismin materialistiseen poetiikkaan. Postmodernistisen runon tapa lainata ja kierrättää tekstimateriaalia sekä leikkiä merkityksillä muistuttaa Marcel Duchampin ready made -taidetta, Gertrude Steinin ei-esittäviä tekstejä tai Velimir Khlebnikovin äänellisiä ja visuaalisia runoja. (Perloff 2002, 1-4.)

Myös Carrie Noland osoittaa modernistisen ja postmodernistisen runon yhtäläisyydet tarkastelemalla runouden ja teknologian suhdetta. Jo ranskankielinen myöhäisromanttinen ja varhainen avantgardistinen runous lainasi teknologian kieltä osaksi muotoaan. Muun muassa Blaise Cendrars sisällytti runoihinsa katkelmia mainonnan ja muodin kielestä ja kommentoi siten aikansa kulutusyhteiskunnan vaatimuksia. Nolandin mukaan amerikkalainen postmodernistinen runous jatkaa tätä ranskalaisen kokeellisen runon alakulttuuria; multimodaalisessa runoudessa teknologia otetaan mukaan jo runon tuotantovaiheessa esimerkiksi yhdistämällä runoihin musiikkia, videota ja tietokonetekniikkaa. (Noland 1999, 5-6.) Myös suomalaisen nykyrunouden kentällä postmodernismi näkyy teknologian hyväksikäyttönä, kuten Google-hakukoneen avulla tehtyinä runoina ja internet-sivuilla julkaistuina hyperteksteinä.

Forsströmin tuotanto ammentaa postmodernistisesta runouskäsitteestä lainaamalla ja kierrättämällä tekstimateriaalia. Jo Forsströmin ensimmäisessä kokoelmassa *En dikt om kärlek och annat* (1972) usean sivun mittaiset, vapaasti assosioivat runot yhdistelevät lyyrisen puhuja ääntä ja lainauksia mainoslauseista. Populaarikulttuuri ja teknologisoitunut yhteiskunta tuodaan näin osaksi kokoelman muotoa hämärtämällä yksityisen ja julkisen kielen välistä rajaa. Kokoelma *Där anteckningarna slutar* (1974) rakentuu keskeislyyrisempien runojen lisäksi vankien kohtelua käsittelevistä lakisitaateista ja Forsströmin toimittajantyössään haastattelemien vankien monologeista. Runoilijan

myöhemmässä tuotannossa yhteiskunnan äänet sulautuvat jo tiiviimmin osaksi runon puhujan tajunnanvirtaa: kokoelmassa *Snöleopard* (1987) ja *Parkerna* (1992) puhujan lyyrinen ääni katkeaa käskyihin ja kieltoihin, jotka muistuttavat viranomaisten tai lainlaatijoiden kieltä.

Kun tarkastellaan moniäänisen tekstin sidosta sitä ympäröiviin teksteihin, tulee keskeiseksi *intertekstuaalisuuden* käsite. Julia Kristevan tunnetun määritelmän mukaan jokainen teksti on sitaattien mosaiikki, ja bahtinilaisen intersubjektivisuuden käsitteen sijaan pitäisi puhua intertekstuaalisuudesta (Kristeva 1969/1980, 66). Myös Roland Barthes osoittaa, että tekstissä on aina läsnä muita, enemmän tai vähemmän tunnistettavia aikaisemman tai ympäröivän kulttuurin tekstejä. Koska kieltä on aina olemassa ennen tekstiä ja sen ympärillä, on jokainen teksti interteksti ja intertekstuaalisuus minkä tahansa tekstin edellytys. (Barthes 1973/1993, 181.)

Forsströmin myöhemmässä tuotannossa yhteiskunnan äänten rinnalle nousevat intertekstuaaliset viittaukset kirjallisiin esikuviin. Kokoelmassa *Efter att ha tillbringat en natt bland hästar* (1997) lainataan katkelmia Andrei ja Arseni Tarkovskin kirjoituksista, kokoelmassa *Sånger* (1996) Gunnar Ekelöfin runoista. *Parkerna* (1992) sisältää lainoja eurooppalaisilta kirjailijoilta, filosofeilta ja historioitsijoilta. *Parkerna*-kokoelmassa intertekstuaalisuus näkyy paitsi vaikeammin hahmotettavissa olevina ympäröivän kulttuurin kaikuina myös suorina sitaatteina, joita ympäröivä teksti kommentoi.

Heinrich F. Plettin mukaan kirjailija voi käyttää poeettista lainaa erilaisten intentioiden ilmaisemiseen. Yhteistä poeettisille lainoille on kuitenkin se, että niiden ensisijainen tarkoitus ei ole saattaa vastaanottajaa kasvokkain todellisuuden kanssa vaan ainoastaan sitä heijastavien peilien eli toisten kirjojen kanssa. Mitä enemmän tekstissä on intertekstuaalisia lainoja, sitä kauemmas se etäännyy todellisuudesta ja sitä vahvemmin sen todellisuus rakentuu toisten tekstien varaan. (Plett 1991, 14-15.)

Tapa ymmärtää tekstin ja todellisuuden suhde nousee Forsströmin runoihin sovellettavien lukutapojen vertailussa keskeiseen osaan. Michel Ekmanin mukaan Forsströmin tyyli modernistinen keskeislyyrisyys yhdistyy 1960-luvun yhteiskunnalliseen kantaaottavuuteen ja etäännyttävän, estetisoivan runoilijanasenteen kyseenalaistamiseen (Ekman 1999, 15). Ihmisen vieraantuneisuus modernissa yhteiskunnassa on Forsströmin tuotannossa keskeisessä osassa. ”Yritän välittää teksteissäni näkemyksen siitä, että paljon tärkeämpää on nähdä se mikä ihmisiä yhdistää kuin se mikä meitä erottaa”, Forsström on todennut Timo Hämäläisen haastattelussa viitaten muun muassa Gunnar Ekelöfin lauseeseen ”mikä on kurjinta sinussa, on myös kurjinta minussa” (Hämäläinen 1992). Tekstin itsereflektiivisiä ja merkitystä purkavia rakenteita tarkasteleva postmodernistinen tutkimus tai Plettin näkemys intertekstuaalisuudesta todellisuudesta etäännyttävänä kirjallisuuden keinona kuitenkin asettaa tällaisen mahdollisuuden ”välittää teksteissä näkemyksiä” kyseenalaiseen valoon.

Postmodernistisen runouskäsitteen lisäksi *Parkerna*-kokoelmalla on vahva sidos keskeislyyrisen runouden traditioon. Useat kokoelman runoista kertovat henkilökohtaiseen sävyyn runon puhujan matkakokemuksista, tunteista, havainnoista, asenteista ja uskomuksista. Auli Viikari muistuttaa, että nykyrunon moniäänisyys voidaan ymmärtää myös runon puhuvan subjektin strategiana. Runon puheen satunnaisuus ei välttämättä merkitse puhujien vaihtelua. Puhe itsessään on moniäänistä, sillä jokainen puheen tuottaja lainailee vieraita sanoja ja vaihtaa lakkaamatta suhtautumistapaansa sekä maailmaa, joka on puheen kohteena. (Viikari 1991, 114.)

Viikarin mukaan runon on monimerkityksisen kielensä ja lyhyen muotonsa takia suuntauduttava voimakkaasti lukijaan merkityksen perillemenon varmistamiseksi. Lukijaan suuntautumisen strategioita lyriikassa ovat runon kiinnittäminen tiettyyn paikkaan tai tilanteeseen, lukijan puhuttelu ja elävä, todentuntuinen kuvaus. Runon lukemisen kannalta on ratkaisevaa, että lukija ”tässä ja nyt” asettuu runon puhujan paikalle. (Viikari 1998, 282-288.) Myös James Phelan osoittaa, kuinka

runon lukemiselle on etäännyvän tarkastelun sijaan tyypillistä se, että lukija pyrkii omaksumaan runon puhujan näkökulman. Kertovissa teksteissä lukijan huomio kiinnittyy henkilöhaamon toimintaan ja muuttumiseen, runoudessa lukija sen sijaan pyrkii kohti yhä täydempää ymmärrystä runon puhujan tämänhetkisestä tilanteesta ja näkökulmasta. (Phelan 2005, 162-163.)

Myös *Parkerna*-kokoelmassa moniäänisyys on mahdollista tulkita runon puhuvan subjektin strategiana. Osa kokoelman runoista hyödyntää Viikarin mainitsema lukijaan suuntautumisen strategioita kiinnittämällä runon tiettyyn paikkaan tai tilanteeseen todentuntuisen kuvauksen avulla. Runojen puhetilanteita vahvistaa myös kokoelmassa toistuva nimeltä mainitsemattoman sinän puhuttelu, joka on mahdollista tulkita myös lukijan puhutteluna. Robyn R. Warhol osoittaa, että kirjallisuudentutkijat ovat kautta historian käsitelleet tekstin lukijaa fiktiivisenä mallina sille, miten todelliset lukijat saattaisivat tekstiä lukea. Warholin mukaan sinän puhuttelu pitäisi toisinaan ymmärtää juuri tekstin todellisen yleisön puhutteluna. Suoralla puhuttelulla pyritään vaikuttamaan lukijaan, ja se saa aikaan todellisen tapahtuman fiktiivisen puhetilanteen kuvauksen sijaan. (Warhol 1989, 193-198.)

Nostaakseni esiin moniäänisen runon monet keinot rakentaa merkityksiä sovellan tutkimuskohteeseeni useita lukutapoja. Luvussa 2 esittelen postmodernistisen tekstin suhdetta todellisuuteen sekä etsin *Parkerna*-kokoelmasta postmodernistisia piirteitä. Postmodernististen piirteiden tarkastelussa käytän apuna Marjorie Perloffin, Carrie Nolandin sekä Brian McHalen näkemyksiä postmodernistisesta runoudesta. Luvussa 3 pohdin tekstin ja todellisuuden suhdetta Plettin intertekstuaalisuuskäsityksen näkökulmasta sekä erittelen *Parkerna*-kokoelman intertekstuaalista keskustelua. Kokoelman intertekstuaalisten viittausten tarkastelussa hyödynnän Plettin näkemyksiä intertekstuaalisista lainoista sekä Kiril Taranovskin analyysimetodia. Luvussa 4 esittelen runon puhujan, runon sinän ja lukijan problematiikkaa moniäänisessä runokokoelmassa Auli Viikarin, James Phelanin, Robyn R. Warholin ja Mihail Bahtinin näkemysten avulla.

Kysyn tutkielmassani, minkälaista lukutapaa erilaisia runoperinteitä yhdistävään kokoelmaan pitäisi soveltaa. Tavoittaako postmodernistinen, intertekstuaalinen vai keskeislyyrinen lukutapa parhaiten moniäänisen kokoelman merkitykset, vai vaatiiko moniääninen kokoelma myös lukijalta jatkuvaa suhtautumistavan muutosta, mukautumista monenlaisiin lukutapoihin? Pohdin myös, miten moniäänisen runokokoelman ja todellisuuden välinen suhde pitäisi ymmärtää. Purkaako moniääninen kokoelma merkityksensä, rakentuuko kokoelman todellisuus toisten tekstien varaan vai voiko moniäänisen rakenteen avulla välittää näkemyksiä, joita keskeislyyrinen runous ei pystyisi välittämään? Lähtöoletukseni on, että moniääninen rakenne on tärkeässä asemassa *Parkerna*-kokoelman merkitysten muodostamisessa.

2. PARKERNA-KOKOELMAN POSTMODERNISTISIA PIIRTEITÄ

2.1. Sanoja maailmasta vai maailmatta?

Med liljor flätade i hennes hår
Med öronen som liknar åsnans öron
Att man försöker rengöra ett sår från
skräp och att det inte spelar någon roll
Jag lade undan bilden och kan se på den

(Forsström 1992, 7.)

Liljoja palmikoituna hiuksiinsa
Korvin, jotka muistuttavat aasin korvia
Yritetään puhdistaa lika
haavasta, eikä sillä ole mitään väliä
Panin kuvan syrjään ja voin katsella sitä

(Forsström 1993, 65.)

Parkerna-kokoelmassa moniäänisyys toteutuu jo kokoelman rakenteen tasolla. Kokoelma rinnastaa toisiinsa perinteisen keskeislyyrisiä runoja sekä fragmentaarisilta vaikuttavia runoja, joilla ei ole selkeästi määriteltävää puhujaa. Kokoelman ensimmäinen runo ”Med liljor flätade i hennes hår” esittelee lukijalle sarjan keskenään irrallisilta vaikuttavia säkeitä, jotka toistuvat kokoelmassa yhä uudelleen eri tavoin muunneltuina ja yhdisteltyinä. Runo saa minän vasta viimeisessä säkeessä, ja säkeiden yhdistyminen toisiinsa jää lukijan tulkinnan varaan.

Tarkastellessaan modernistisen ja postmodernistisen runouskäsitteiden eroja Brian McHale toteaa, että postmodernistinen teksti korostaa olemassaoloon liittyviä kysymyksiä.¹ Modernismin teoreetikot käsittivät runon sisäisesti eheänäyöksikkönä, ja mahdolliset muodon ja sisällön sekä konkreettisen ja abstraktin kuvakielen ristiriidat menettivät merkityksensä taideteoksen ja

¹ Tarkastelen postmodernistisen runon ontologiaa sekä sovellan postmodernistista ja keskeislyyristä lukutapaa Tuo Forsströmin runoihin myös artikkelissa ”Kuka puhuu Tuo Forsströmin runoissa? On niin kuin on ja Vihreän huoneen varjossa: lyyrinen minä kohtaa postmodernistisen poetiikan”. (Laininen 2002.)

todellisuuden vuoropuhelussa. Runous nähtiin ennen kaikkea keinona hankkia tietoa todellisuudesta. McHale siteeraa John Crowe Ransomia, jonka mukaan runouden kieli jäljittelee puhtaimmin todellisuuden monimuotoisuutta. Toisin kuin abstrakti tieteellinen kieli, runous sisältää sekä abstrakteja symboleja että todellisiin kohteisiin viittaavia ikonisia merkkejä. (McHale 1987, 20-21.)

Siinä missä modernistit pitivät tekstiä sisäisesti eheänä kokonaisuutena ja pohtivat tekstin ja todellisuuden välistä kuilua, postmodernistiset kirjoittajat näkevät ristiriitoja myös tekstin sisällä. Postmodernistisissa teksteissä ei enää ole keskeistä se, miten kirjallisuuden kieli heijastaa todellista maailmaa. Sen sijaan tekstit korostavat sisäistä epäyhtenäisyyttään ja tekevät lukijan tietoiseksi merkitystensä liukuvuudesta. (Emt., 20-27.)

Postmodernistinen proosa ja runous tekevät lukijan tietoiseksi todellisuuden konstruktioluonteesta näyttämällä useita erilaisia maailmoja ja niiden yhteentörmäyksiä. Postmodernistiset runoilijat kierrättävät materiaalia korkea- ja populaarikulttuurista sekä suosivat riimejä, sanaleikkejä ja muita tekstin muodon ja sisällön jännitettä korostavia keinoja. (Emt., 26-27.) McHale käyttää esimerkkinä tekstuaalisia koneita luoneen Jackson MacLow'n runoja. MacLow yhdisteli runoja toisten tekstien pohjalta esimerkiksi poimimalla Herman Melvillen *Moby Dickin* ensimmäisestä kappaleesta ensimmäisen lauseen kirjaimilla alkavia sanoja. Mekaanisesti tuotetun runon lukija kokeilee erilaisia merkitysvaihtoehtoja ja pysyy tietoisena tekstin syntytavasta sekä merkitysten satunnaisuudesta. (Emt., 30-34.)

Parkerna-kokoelman fragmentaariset runot korostavat sisäistä epäyhtenäisyyttään. ”Med liljor flätade i hennes hår” -runo rinnastaa kuvia useista viitekehyksistä. Ensimmäisen säkeen liljat voidaan yhdistää esimerkiksi antiikin myytteihin tai kristilliseen symboliikkaan. Kristillisessä perinteessä liljaa on pidetty puhtaan, neitseellisen rakkauden vertauskuvana. Kreikkalaisen mytologian mukaan jumalatar Afrodite vihasi täydellisen viattomalta vaikuttavaa kasvia ja löi siihen leiman, joka muistuttaa aasin fallostä. (Biedermann 1989/1993, 194-195.)

Toisessa säkeessä mainitut aasin korvat assosioituvat kreikkalaisen mytologian ahneeseen Midas-kuninkaaseen, joka arvosteli jumala Apollonin soittotaitoa, ja jolle Apollon rangaistukseksi kasvatti aasin korvat. Kolmannessa säkeessä myyttinen kuvasto vaihtuu sairauskuvastoon. Passiivimuotoinen säe ”Att man försöker rengöra ett sår från / skröp och att det inte spelar någon roll” tuo mieleen lääkärin kirjoittaman raportin.

Forsströmin runosta voidaankin löytää McHalen mainitsemia, postmodernistiselle tekstille tyypillisiä erilaisten maailmojen yhteentörmäyksiä. Eri kuvastoihin viittaavat säkeet on aseteltu omille riveilleen ja lähes jokainen säe alkaa isolla alkukirjaimella, mikä korostaa säkeiden välisiä eroja. Sirpaleisuuden vaikutelmaa vahvistaa se, ettei säkeiden lopussa ole pistettä. Säkeet muistuttavat pikemminkin sattumanvaraisesti eri lähteistä leikattuja katkelmia kuin kokonaisia lauseita.

Pitäisikö *Parkerna*-kokoelman fragmentaaristen runojen tulkinnassa siis nostaa keskeiseksi postmodernistinen merkitysten liukuvuus eikä se, miten runojen kieli heijastaa todellista maailmaa? McHalen mukaan postmodernistisen tekstin lukija pyrkii muodostamaan tekstin perusteella fiktiivisen maailman tai puhujan, pääsemään käsiksi tekstin teemaan tai edes osoittamaan, että teksti heijastaa omaa rakennettaan (McHale 2000, 562). Postmodernistinen teksti kuitenkin ennakoi ja tekee mahdottomiksi kaikki tulkintayritykset. Edes tekstin kyvystä heijastaa omaa rakennettaan ei saa otetta, sillä itsereflektiiviset säkeet paljastuvat muiden runoilijoiden itsereflektiivisten säkeiden pastissiksi tai paradoksaalisesti tuhoavat oman totuutensa, kuten John Ashberyn ”The Skaters” -runon säkeet: ”The carnivorous / Way of these lines is to devour their own nature”. Postmodernistinen teksti on aina askelen edellä lukijaansa ja jättää jälkeensä vaikutelman poissaolosta. (Emt., 584-588.)

Myös runon ”Med liljor flätade i hennes hår” fiktiivisen maailman tai puhujan hahmottaminen on vaikeaa. Säkeet eivät muodosta täydellisiä lauseita, ja ensimmäisistä säkeistä puuttuu subjekti. Säkeen ”Med liljor flätade i hennes hår” persoonapronomini ”hennes” antaa vihjeen, että runossa kuvailtu liljahiuksinen

henkilö on tyttö tai nainen. Säkeestä ei kuitenkaan voida päätellä, mitä henkilö tekee tai minkälaista tilannetta säe kuvaa. Passiivimuotoiset säkeet ”Att man försöker rengöra ett sår från / skräp” identifioivat toiminnan: haavasta yritetään puhdistaa likaa. Passiivimuodon takia näistä säkeistä on kuitenkin vaikea hahmottaa toimijaa; kuka tai ketkä puhdistavat likaa? Forsströmin runoissa toteutuu myös Tuula Hökän mainitsema modernistiselle runolle tyypillinen lyyrisen minän purkaminen (Hökkä 1995, 111). Runon subjekti vaihtuu hänestä passiivimuotoon, ja runo saa lyyrisen minän vasta viimeisessä säkeessä: ”Jag lade undan bilden och kan se på den”.

Hökän mukaan lyyrisen minän purkaminen on modernistisen runon projekti, McHale sen sijaan korostaa puhujan identifioimisen vaikeutta postmodernistiselle runolle tyypillisenä piirteenä. Modernistisen ja postmodernistisen minän purkamisen ero näyttääkin olevan ontologinen. Modernistisessa runossa säkeet säilyttävät fragmentaarisuudesta huolimatta viittausuhteensa todellisuuteen. Hökän mukaan lyyrisen minä voi ilmetä erilaisina personointeina ja vastaanottaja-asemina, mutta lyyrisen minän hahmottamista ei tehdä täysin mahdolliseksi kuten postmodernistisessä tekstissä. Modernistisen runouden suuri projekti on lyyrisen minän purkaminen mutta myös purkaen kokoaminen kohti sinää; runossa avautuu mahdollisuus kysyä, mitä merkitsee olla minä tai toinen. (Hökkä 1995, 126-127.) Postmodernistinen runo sen sijaan tekee mahdolliseksi tällaiset tulkintayritykset.

On kiinnostavaa, että McHalen mukaan postmodernistisen tekstin teemaan on mahdollon päästä käsiksi (McHale 2000, 562). Toisaalta McHale toteaa myöhemmin, että postmodernistinen runo voi tematisoida minän rakentamista ja purkamista (McHale 2004, 257). Myös postmodernistisen runon tulkinta näyttää siis väistämättä johtavan tekstin teeman hahmottamiseen, tosin useimmiten metatasolla. Esimerkiksi Ashberyn postmodernistisessä ”The Skaters” -runossa keskeiseksi nousee kysymys, kuinka säkeet viittaavat itseensä tai toisiin teksteihin. Modernistisessa runoudessa minän häilyvyys ei sen sijaan ole niinkään tekstin vaan maailman ominaisuus. Esimerkiksi Mirkka Rekolan runoissa

vaihtuvia persoonapronomineja käytetään minän ja sinän suhteiden tutkimiseen. Hökkä toteaa, että modernistisen runon lyyrinen minä ei ole himmennyt teksteihin tai teksteiksi vaan on myös runotekstistä nouseva minä ja sinä (Hökkä 1995, 124-125).

Runosta ”Med liljor flätade i hennes hår” voidaan löytää McHalen määrittelemää postmodernistiselle runoudelle tyypillistä itsereflektiivisyyttä. Runon viimeinen säe ”Jag lade undan bilden och kan se på den” voidaan tulkita viittauksena runon edeltäviin säkeisiin: visuaaliset, irrallisilta katkelmilta vaikuttavat säkeet muistuttavat asiayhteydestään syrjään laitettuja kuvia, joita voi katsella ilman alkuperäisen kontekstin painolastia. Runon viimeinen säe näyttääkin kommentoivan myös runon lukuprosessia. Itsereflektiivisyyttä ei ole kuitenkaan viety niin pitkälle kuin McHalen tarkastelemassa Ashbryn runossa. Forsströmin runon säkeet eivät paljastu toisten runoilijoiden itsereflektiivisten säkeiden pastissiksi tai tuhoa omaa totuuttaan. Sen sijaan irrallisilta vaikuttavien säkeiden tulkinta helpottuu kun runoa lukee suhteessa sitä ympäröiviin runoihin. Myös toisaalla kokoelmassa antiikin myytteihin ja eurooppalaiseen kulttuuriperintöön viittaavat kuvat yhdistyvät sairauden ja epäpuhtauksien kuvastoon:

Över den lugna gröna vattenytan
Och driver genom parken i augusti
med vita liljor skimrande kring pissoarerna
Med stanken, fjädrar där som glänser

(Forsström 1992, 49.)

Tyvenen vihreän vedenpinnan yllä
Ja ajelehtii puiston läpi elokuussa
Valkoiset liljat pisoarien ympärillä hohtavat
Ja löyhkä, sulat siellä kiiltävät

(Forsström 1993, 107.)

Runossa ”Över den lugna gröna vattenytan” ei personoida runon puhujaa, mutta runon tapahtumapaikaksi täsmentyy puisto. Puhtautta edustavat liljat hohtavat kulttuurimaisemassa, pisoarien ympärillä. Samainen puisto on kuitenkin myös täynnä epäpuhtauksia: löyhkää ja sulkia. Kaupunkikuvasto tuo mieleen eurooppalaisen kulttuuriperinnön ylevän puhtauden, mutta samanaikaisesti runo näyttää puistojen epäpuhtaudet. Tero Liukkosen mukaan Forsströmin kokoelmassa puistot ovat luonnon ja kaupungin välimaastoa, ja kirjailijan

kuvaama henkinen prosessi tapahtuu luonnon ja sivilisaation rajalla (Liukkonen 1992).

Kun kokoelman fragmentaarisia runoja tulkitsee kokoelman keskeislyyrisempien runojen yhteydessä, saavat yksittäiset, irrallisilta vaikuttavat säkeet yhä lisää painoarvoa. *Parkerna*-kokoelman keskeislyyrisemmissä runoissa puhuja matkustaa länsimaisissa kaupungeissa. Rakennetun ympäristön ja luonnon vastakkainasettelu toistuu useissa kokoelman runoissa, ja myös fragmentarisempien runojen voidaan tulkita muun muassa kritisoivan modernin ihmisen välinpitämättömyyttä ympäristön tilasta. Ontologialtaan kokoelman runot muistuttavat siis enemmän Hökän kuvailemia modernistisia kuin McHalen määrittelemiä postmodernistisia runoja.

Mutta onko merkitysten totaalinen purkaminen liian kapeakatseinen tulkinta postmodernistisen runon ontologiasta? Leif Salmén esitti vuonna 2002 *Helsingin Sanomissa*, että ajallemme on tyypillistä merkitysten häilyvyys ja todellisuuden kieltäminen. Modernistien ajatus sanan ja asian vastaavuudesta on käynyt naiiviksi. Maailma hajoaa bittien ja digitaalisten kuvien totaalisuuteen:

Sivilisaatio, informaatio, tieto, talous ja kulttuuri ovat typistyneet pelkiksi kuvallisiksi lauseiksi, joista muodostuu ylittämätön ja vastaansanomaton dogmi, eikä dogmitulkinnan ulkopuolelle voi asettua tuhoutumatta. Näin rakentuu ylihistoriallinen ainoan mahdollisen kielen maailma. (Salmén 2002.)

Kun maailmanjärjestys on pirstaloitunut ja samaan aikaan äärimmäisen totaalinen, kirjailijat Salménin mukaan pakenevat maailmasta keskittymällä minään ja rajaamalla maailman oman tupansa ikkunan kokoiseksi. Mikäli ihmiset tavoittelevat vapautta ja yhteyttä toisiinsa, kuvat olisi särjettävä ja sanat palautettava sanoiksi, asiat asioiksi. (Emt.)

Postmodernistinen pyrkimys merkitysten purkamiseen ja todellisuuden sekä lukuprosessin konstruktioluonteen paljastamiseen voidaan nähdä eettisesti kyseenalaisena asenteena. Postmodernistinen teksti voi kieltäytyä ottamasta

kantaa todellisuuteen, tai kannanotoksi riittää se, ettei todellisuudesta voi eikä kannata sanoa mitään. Moniarvoisessa maailmassa selviäminen sen sijaan edellyttää omista arvoista kiinni pitämistä ja kykyä eettisten valintojen tekemiseen.

Myös Forsströmin runoudessa korostuu kestävien henkisten arvojen etsintä merkitysten häilyvyyden sijaan. Ritva Haavikon mukaan Forsströmin runot etsivät pirstaloituneen kulttuurimme keskellä ihmisen henkistä puolta ja löytävät sen luontokokemuksesta (Haavikon esipuhe Forsströmistä, Forsström 2000, 123). *Parkerna*-kokoelman runojen fragmentaarinen muoto ei kuitenkaan sulje kokonaan pois postmodernistisen tulkinnan mahdollisuutta. Seuraavissa alaluvuissa etsin uusia näkökulmia postmodernistisen runon todellisuussuhteen ymmärtämiseen.

2.2. Postmodernismi avantgarden perinteen jatkajana

Marjorie Perloff osoittaa modernistista ja postmodernistista runoutta yhdistävät piirteet: postmodernistiseksi kutsutulla kokeellisella runoudella on itse asiassa juuret jo varhaisessa modernismissa. 1950-luvun lopulla postmodernistiset amerikkalaiset runoilijat, kuten Frank O'Hara, John Ashbery ja Allen Ginsberg, nähtiin modernismin vastustajina. Uuden amerikkalaisen runouden avoin muoto, puhekielisyys ja prosessikeskeisyys asettui vastustamaan T.S. Eliotin ja W.H. Audenin edustamaa modernistisen runon konservatiivista muotoa. (Perloff 2002, 2-3.) Postmodernistinen runous ei kuitenkaan merkinnyt uuden muodon vallankumousta, sillä postmodernistit vain uusinsivat varhaisen modernismin avantgarden keksintöjä, toisinaan jopa laimeammassa muodossa.

Taiteentutkimuksessa modernismin radikaali ja utooppinen varhaisvaihe usein unohdetaan, ja termillä modernismi viitataan kaikkeen 1900-luvun alkuvuosikymmenien kirjallisuuteen ja taiteeseen. Perloffin mukaan modernismin avantgardistinen vaihe keskeytyi ensimmäiseen maailmansotaan ja sitä

seuranneeseen historiallisten katastrofien aikaan, ja maailmansotien välinen taide pyrki tukahduttamaan alkuperäisen modernismin radikaalit keksinnöt. (Emt., 2-3.)

Perloff ehdottaa, että nykypäivän kokeellinen runous pitäisikin nähdä varhaisen modernismin avantgarden projektin jatkajana. Postmodernistisen runouden kollaasinomainen, materialistinen estetiikka muistuttaa Marcel Duchampin ready made -taidetta, Gertrude Steinin ei-esittäviä tekstejä tai Velimir Khlebnikovin äänteellistä ja visuaalista runoutta. Kokeellinen runous hylkää 1960- ja 1970-lukujen runouden näkemyksen runosta luonnollisena puheena ja tunteen äänenä. Nykyrunouden kokeellisilla lajeilla, kuten language-runoudella, on yllättäviä yhteyksiä muun muassa konservatiiviseksi modernistiksi leimatun T.S. Eliotin varhaistuotannon merkityksillä ladattuun kieleen ja moniäänisyyteen. (Emt., 3-4.)

Runon moniäänisyydellä voidaan siis nähdä juuret jo maailmansotia edeltäneissä avantgardistisissa kokeiluissa. Moniäänisestä runoudesta puhuttaessa merkkipaaluksi nostetaan usein Eliotin kokoelma *The Waste Land* (1922). Perloffin mukaan kokoelma merkitsi kuitenkin vain runoilijan varhaistuotannosta alkaneen kirjallisen vallankumouksen huipentumaa ja käännettä sotaa edeltäneistä utopioista kohti synkempää modernismia. (Emt., 39.) Moniäänisyyttä runon rakenneperiaatteena ei täten voida selittää pelkästään sotien aiheuttamalla kriisillä eurooppalaisen ihmisen maailmankuvassa.

Eräs postmodernistisen runon avantgardistinen piirre on Perloffin mukaan arkielämän käyttö runon materiaalina. Avantgarde ja postmodernismi tuottavat taideteoksia, joka eivät ole enää taideteoksia sanan perinteisessä merkityksessä. Duchampin ready made -teoksissa taiteilija ei varsinaisesti luo uutta vaan kerää ja yhdistelee löytämiään esineitä, joille yllättävä käyttöyhteys ja runollinen nimi antavat uuden, käsitteellisen merkityksen. (Emt., 86.) Myös Gertrude Steinin varhaisissa modernistisissa runoissa arki otetaan taideteoksen materiaaliksi. Steinin mukaan sanan käyttöyhteys määrää sen merkityksen, ja absurdeissa runoissa samankaltaisina toistuvat arkiset lauseet saavat uusia merkityksiä puhujan vaihtuvien äänenpainojen mukaan. (Emt., 57.) Postmodernistit jatkavat

avantgarden projektia myös siinä, ettei minä ole enää tekstiä järjestävä periaate. Runoja voidaan tuottaa erilaisten sääntöjen mukaan tai niissä voidaan kollaasinomaisesti yhdistellä erilaisia aineksia kuten ready made -taiteessa. (Emt., 93.)

Parkerna-kokoelman fragmentaariset runot muistuttavat kollaasitaidetta. Perloff näkee postmodernistisen runon keskeisenä rakenneperiaatteena *kollaasin*, yhteensopimattomien tekstikatkelmien rinnastamisen. Tavallisten lauseopillisten alisteisuus- ja viittaussuhteiden sijaan kollaasin tekstikatkelmia voi yhdistää toisiinsa katkelmien samankaltaisuus tai identtisyys. Perloff käyttää Ezra Poundin runoa ”Canto IX” esimerkkinä kollaasitekstistä. Poundin runo rinnastaa toisiinsa muun muassa katkelman paavi Pius II:n tekstiä, Horatiuksen runoa sekä matkaoppaan kuvausta vanhasta sarkofagista. Mikään katkelmista ei nouse toisten yläpuolelle, ja katkelmien väliset yhteydet sekä painoarvo jäävät lukijan pääteltäviksi. Perloff huomauttaa, ettei palapelin tavoin toimivan kollaasirunon merkityksiä voi täysin ratkaista. Kollaasin katkelmat voidaan aina nähdä sekä tekstin sommittelun osina että viittauksina tekstin ulkopuoliseen maailmaan. (Perloff 1985/1996, 183.)

Perloffin näkemys postmodernistisesta tekstistä näyttää olevan sallivampi kuin McHalen. Katkelmista muodostuva postmodernistinen teksti voi Perloffin mukaan viitata myös tekstin ulkopuolelle, eikä kollaasiteksti täysin pura merkityksiään vaan merkitykset riippuvat lukijan tavasta yhdistellä tekstifragmentit.

Janna Kantola on korostanut kollaasitekstiin liittyvää pinnan vaikutelmaa. Modernistisessa runoudessa tärkeitä olivat monimerkityksisyyttä luovat symbolit ja metaforat. Postmodernistisessä runoudessa monimerkityksisyys saavutetaan toisin: tekstifragmenteista koostuvat postmodernistiset runot tuottavat sarjan mielleyhtymiä kollaasitaiteen tavoin. (Kantola 2001, 27.) Kantola käyttää esimerkkinä Pentti Saarikosken runoa:

pojat pelasivat jääpalloa
lippu oli navakassa tuulessa suora kuin ikkuna
pakettiauto peruutti tallista
nainen raotti verhoa ja katsoi onko ulkona kylmä
kaukana pellolla oli ohuelti lunta
lehdessä kuva kahdesta ministeristä menossa kokoukseen

(Saarikoski 1962, 33.)

Kantolan mukaan Saarikosken kollaasiruno koostuu sarjasta havaintoja, jotka on tarkoitettu tulkittaviksi kirjaimellisesti ilman syvempää merkitystä. Fragmentaarisuus korostaa pinnan vaikutelmaa; kollaasitekstiä ei ole tarkoitus ylitulkita metaforisesti tai symbolisesti. Kantola kuitenkin huomauttaa, että ”epärunollista” kollaasirunoa on oleellista tulkita suhteessa kokoelman *Mitä tapahtuu todella?* kokonaisuuteen, jolloin epärunollisuus erottuu yhtenä äänenä kokoelman monien äänien, kuten kirjallisten sitaattien ja lyyristen aiheiden, rinnalla. Postmodernistisen runokokoelman toistuvien tyylien yhdistämisellä ja kontrasteilla voidaan Kantolan mukaan ilmaista jotakin näiden tyylien ulkopuolista. (Kantola 2001, 28-29.) Tähän kollaasiin käyttämiseen kokoelman kokonaisuuden osana palaan alaluvussa 4.4.

Myös Kantola osoittaa, että postmodernistisen runon säkeet voidaan tulkita viittauksina tekstin ulkopuoliseen maailmaan. Forsströmin runojen tulkintaan näyttäisikin sopivan paremmin Perloffin ja Kantolan määrittelemä postmodernismi kuin McHalen käsitys merkityksensä totaalisesti purkavasta tekstistä. Myös Forsströmin fragmentaarisissa runoissa kollaasin osat toimivat kahdella tasolla: säkeet sisältävät viittauksia antiikin myytteihin ja kaupunkiympäristön epäpuhtauksiin mutta toimivat myös tekstin sommittelun osina. Samat säkeet toistuvat hieman muunneltuina ja eri tavoin sommiteltuina useissa runoissa, ja lukijan tulkinnasta riippuen sisältöä keskeisemmäksi voi nousta kierrättämisen aikaansaama sommittelullinen leikki.

Mikäli runoja ”Med liljor flätade i hennes hår” ja ”Över den lugna gröna vattenytan” luetaan Saarikosken kollaasirunon tavoin epärunollisina havaintoina todellisuudesta, herää kysymys, onko antiikkiviittausten löytäminen säkeistä ylitulkintaa. Myös Forsströmin fragmentaariset runot voidaan ymmärtää väläyksinä todellisuudesta: runojen liljat viittaavat todellisiin kasveihin, ja säe ”Med öronen som liknar åsnans öron” henkilöön, jonka korvat konkreettisesti muistuttavat aasin korvia. Yhteiskunnallisesta vaikuttamisesta kiinnostuneen Forsströmin fragmentaarisiin runoihin epärunollinen lukutapa näyttäisi sopivan varsin hyvin. Lukutapa korostaa runon havaintojen todenmukaisuutta ja materiaalisuutta: länsimaiset puistot todella täyttyvät jätteistä ja liljoista, ja ihminen on ulkomuotoaan myöten eläimen kaltainen.

Postmodernistinen runous on Perloffin mukaan edelleen marginaalissa suuren yleisön suosiman ja kriitikkojen ylistämän helppotajuisen nykyrunouden rinnalla. Perloff tuomitsee nykyrunouden valtavirran laimeaksi ja kunnianhimottomaksi: runon puhuja tarkastelee ympäröivää maailmaa, vertaa nykyistä menneeseen, paljastaa kätkeyn tunteen tai oivaltaa tilanteensa uudella tavalla. Valtarunouden kieli on konkreettista ja puheenomaista, käyttää hyväkseen metaforia ja ironiaa, yksinkertaista lauserakennetta sekä hillittyä rytmiä. Genren ja ilmaisuvälineiden rajoja ei rikota tuomalla runoon lainattua materiaalia. (Perloff 2002, 161-162.)

Perloffin määrittelemä postmodernistinen vastavirran runous sen sijaan hyödyntää varhaisen modernismin keksintöjä. Postmodernistisen runon keskeinen avantgardistinen piirre on moniääninen, merkityksillä ladattu kieli. T.S. Eliotin jalanjäljissä postmodernistit pyrkivät löytämään runon jokaiseen kohtaan tuoreen ilmaisun, joka viittaa paitsi tekstin ulkopuoliseen maailmaan myös luo uusia merkityksiä suhteessa ympäröivään tekstiin. (Emt., 19-20.)

Perloffin jako kokeelliseen ja realistiseen runouteen on varsin yksipuolinen. On muistettava, että saman runoilijan tuotannossa ja jopa samassa runossa voi olla sekä postmodernistisia että realistisia piirteitä. Esimerkiksi *Parkerna*-kokoelman

kolmas runo vaikuttaa ensisilmäyksellä Perloffin määrittelemältä realistiselta
valtavirran runolta:

Jag skriver till dig för att
jag inte längre tror det är
farligt att vistas här efter
mörkrets inbrott. Portar öppnas
och stängs. Folk skyndar förbi under
de granna lanternorna, det ligger i
väntans natur att folk skyndar förbi.
Jag förslösar här mina dagar i
overksamhet. Även i främmande städer
gör vi oss något som liknar ett hem:
en gata, ett oansenligt kvarter, några fula
hus. En utsikt. Ett träd. Ett grönskande
träd vi passerar i regnet och fäster oss
vid utan att känna dess namn. Jag vill
inte att du är deformerad.

(Forsström 1992, 11.)

Kirjoitan sinulle koska
en enää usko että on
vaarallista oleskella täällä
pimeän tultua. Portteja avataan
ja suljetaan. Ihmiset kiiruhtavat ohi
värikkäitten lyhtyjen alla, odottamisen
luonteeseen kuuluu, että ihmiset kiiruhtavat ohi.
Minä kulutan päiviäni täällä
toimettomuudessa. Vieraissakin kaupungeissa
me kehitämme jotakin, joka muistuttaa kotia:
katu, vähäpätöinen kortteli, joitakin rumia
taloja. Näköala. Puu. Viheriöivä
puu, jonka ohitamme sateessa ja johon kiinnymme
sen nimeä tuntematta. En halua
että sinä olet vääristynyt.

(Forsström 1993, 69.)

Runon lauserakenne on yksinkertainen ja kieli puheenomaista, eikä runoon ole tuotu lainattua materiaalia. Vieraasta kaupungista sinälle kirjoittava runon puhuja havainnoi ympäristöään ja uuteen ympäristöön kotiutumista. Runon lopussa puhuja paljastaa kätketyn tunteen tai oivalluksen: ”Jag vill / inte att du är deformerad.” Kokoelman muihin runoihin suhteutettuna runo saa kuitenkin uusia sävyjä. Edellisellä sivulla oleva yhden säkeen mittainen runo herättää identiteettiin liittyviä kysymyksiä:

Och att vi måste vara de personer

Ja meidän on oltava ne henkilöt

(Forsström 1992, 9.)

(Forsström 1993, 67.)

Arkinen olemassaolo näyttäytyy tämän yksisäkeisen runon puhujalle vieraana asiana, mutta saatu henkilöllisyys on pakko omaksua. ”Jag skriver till dig” -runossa kuvattu kotiutuminen vieraaseen kaupunkiin voidaankin edeltävän yksisäkeen valossa tulkita myös yrityksenä sopeutua ihmisenä olemiseen ja annettuun identiteettiin. Runon alku ”Jag skriver till dig” voidaan postmodernistisesti tulkita paitsi runon sinän, myös lukijan puhutteluna (ks. alaluku 4.3.). Näin runo kurkottaa realististen raamiensa yli kommentoimaan kirjoitus- ja lukemistilannettaan sekä Eliotin tavoitteleman merkityksillä ladatun kielen tapaan muodostaa merkityksiä myös ympäröivien tekstien kanssa.

On mielenkiintoista, että Perloff näkee postmodernistisen, tekstin materiaalisuutta korostavan runouden vastavirran runoutena. Kokeellinen runous näyttäytyy raikkaana muutosvoimana, joka noudattaa Gertrude Steinin näkemystä runouden tehtävästä: informaatioyhteiskunnassa taiteilija ei voi enää kuvata maailmaa ympärillään, sillä kaikki on jo ihmisten tiedossa. Sen sijaan taiteilijan on tehtävä jotakin muuta, kuten lähdeittävä kielellisten kokeilujen tielle. Perloff harmittelee, että ”jonkin muun” tekeminen on jo laajasti hyväksyttyä kuvataiteessa, musiikissa ja arkkitehtuurissa, mutta kirjallisuudessa pitäydytään yhä realismiin, sillä kieli

mielletään edelleen luonnolliseksi ihmisten välisen kanssakäymisen välineeksi. (Emt., 162-163.)

Olli Sinivaara sen sijaan toteaa, että kriisitietoisesta, luonnollisen kielen kyseenalaistavasta runoudesta on jo lähes tullut nykyrunouden valtavirtaa. Kun kielen keskeinen ominaisuus, yhteisyys ja jakaminen, hajoaa, kieli ja kirjallisuus alkavat kehittyä kohti yltiösubjektiivista tunnistamatonta muminaa. Juuri kielen kriisissä on kuitenkin Sinivaaran mukaan kriittisen vastarinnan mahdollisuus. Realistinen, luonnollista puhetta jäljittelevä runous sen sijaan huolestuttavasti kieltää kielen kriisin olemassaolon tai pyrkii sen ylittämiseen. (Sinivaara 2005, 1-3.) Olisiko moniääninen postmodernistinen runous siis nähtävä valtavirran vai vastavirran runoutena?

McHale muistuttaa, että modernististen ja postmodernististen painotusten vuorottelu on osa kulttuurisen muutoksen prosessia. Tiettynä aikakautena kirjallisuuden marginaaliin jääneet genret nousevat seuraavana aikakautena suosioon, suosituista genreistä sen sijaan tulee tyyliisuuntausten välisessä kamppailussa marginaalia. (McHale 2004, xi.) 2000-luvun runokentällä ollaankin kiinnostavassa tilanteessa, jossa kaksi kirjoittamisen tapaa kamppailee olemassaolostaan. Kokeellisesta postmodernistisesta runosta on hyvää vauhtia tulossa runouden valtavirtaa, mutta myös realistisemmän runouden perintö on edelleen voimissaan. Aikakautemme runoudelle on tyypillistä, että useat kirjoittamisen tavat ovat hyväksytyjä, joten vallitsevaa tyyliisuuntausta on vaikea määritellä. Tarkat määritelmät myös usein rajoittavat runon perimmäistä moniäänisyyttä. Yksittäisen runoilijan leimaaminen modernistiseksi tai postmodernistiseksi kaventaa runojen tulkintaa, sillä runoilijat voivat sujuvasti vaihtaa kirjoittamisen tavasta toiseen. *Parkerna*-kokoelmasta voidaan löytää sekä modernistisiä että postmodernistisiä piirteitä, jotka rakentavat kokoelmasta omaäänisen kokonaisuuden.

2.3. Moniäänisyys reaktiona teknologiseen kehitykseen

Postmodernistinen runo voi siis viitata todellisuuteen esimerkiksi avantgardistisen kollaasitekniikan keinoin. Entä voiko postmodernistinen runo sisältää yhteiskunnallisia kannanottoja? Carrie Noland löytää selityksen moniäänisen runon synnylle sotia edeltäneen yhteiskunnan teknologisesta kehityksestä. Vaikka runoutta on yleensä tulkittu vapaana teknologian ja markkinavoimien turmelevasta vaikutuksesta, Noland osoittaa, että runoilijat alkoivat itse asiassa jo varhain hyödyntää teksteissään teknologisia muotoja ja sisältöjä. Arthur Rimbaud yhdisteli korkea- ja populaarikulttuurin muotoja lainaamalla runoihinsa 1800-luvun teatterispektaakkelin piirteitä, Blaise Cendrars sisällytti runoihinsa katkelmia mainonnan ja muodin kielestä, ja René Char käytti runoissaan radiolähetystä lyyrisen äänen analogiana. Postmodernistisessa runossa teknologia tuodaan jo osaksi runon tuottamista: amerikkalaiset esiintyvät runoilijat Patti Smith ja Laurie Anderson yhdistävät performansseissaan runoihin musiikkia, videota ja tietokonetekniikkaa. Nolandin mukaan amerikkalainen multimodaalinen kokeellinen runous jatkaa ranskalaisen kokeellisen runon alakulttuuria. (Noland 1999, 5-6.)

Noland osoittaa, että 1900-luvun alkupuolella runous nähtiin keinona taistella inhimillisen toiminnan mekanisoinnista ja yhdenmukaistumisesta vastaan. Myös nykytutkimuksessa runoutta pidetään yleensä teknologisesti välitettyjen merkityksellistämiskäytäntöjen vastakohtana. Median osuus runouden tuotannossa kielletään ja runous nähdään vapaana teknologian turmelevasta vaikutuksesta. Noland asettuu vastustamaan valtavirran näkemyksiä ja esittää, että 1900-luvun kokeellisessa runoudessa teknologialla on keskeinen rooli runouden kielen uudistajana sekä tekstin komposition ja lyyrisen subjektin rakentajana. (Noland 1999, 4-5.)

Nolandin analysoimat ranskalaisen modernistin Blaise Cendrarsin runot yhdistelevät kollaasinomaisesti korkea- ja populaarikulttuurin aineksia, mainonnan, elokuvan ja teollisuuden diskursseja. Cendrars näki populaarit

diskurssit vaihtoehtona eliitin abstraktille esteettiselle kielelle. Yhdistelemällä minämuotoista lyyristä kieltä ja persoonatonta populaaria puhetapaa runous kyseenalaistaa yksityisen ja julkisen välisen rajan. Lyyrisen subjektin on myönnettävä, ettei käytetty ääni ole kokonaan sen oma vaan syntyy vastauksena aikakauden kulttuurisiin markkinoihin. Moniääninen aika vaatii moniäänisen runon. Runous on riippuvainen markkinoinnin vaatimuksista, mutta voi myös osin kieltäytyä mukautumasta niihin tuomalla markkinoinnin vaatimukset osaksi muotoaan ja tematiikkaansa. Cendrarsin mukaan runouden on käytettävä hyväkseen diskursseja, joiden vastakohtana se on yleensä määritelty. Vain siten runous voi käydä dialogia oman aikansa kanssa. (Emt., 89-113.)

Myös Forsströmin kokoelmissa yhteiskunnan äänet tuodaan osaksi runon muotoa. Kokoelmassa *En dikt om kärlek och annat* (1972) usean sivun mittaiset, vapaasti assosioivat runot yhdistelevät lyyrisen minän ääntä ja mainonnan kuvastoa. Kokoelma *Där anteckningarna slutar* (1974) rakentuu keskeislyyrisempien runojen lisäksi vankien kohtelua käsittelevistä lakisitaateista ja Forsströmin toimittajantyössään haastattelemien vankien monologeista. Kokoelmassa *Snöleopard* (1987) runojen puhujan keskeislyyrisen äänen rikkoo passiivi- ja käskymuotoinen virallisempi puhetapa:

Det är som det är.
Det kan förefalla
ohjälpligt.
Det är ohjälpligt.
Handla endast enligt
instruktionerna, undvik
hysteri. Undvik
anorexia nervosa. I början
gråter man mycket, vill
inte vara misstag och Ondskans
blommor. Man börjar trivas.
Någon sträckte ut sig
naken och ville det inte.
Någon tillät det ske.

Man kvitterar ut försändelser
som innehåller mörker brutet
ur mörkret på en annan ort.
Man anmäler sig saknad.
Man anmäler sig skadad.
Jag förvarade någon tätt
i min mun tills det
flödade över.

(Forsström 1987, 15-16.)

On niin kuin on.
Se saattaa tuntua
auttamattomalta.
Se on auttamaton.
Toimi ainoastaan
ohjeitten mukaan, vältä
hysteriaa. Vältä
anorexia nervosaa. Alussa
itkee paljon, ei halua
olla erehdys ja Pahan
kukkia. Sitten alkaa viihtyä.
Joku ojentautui
alastomana eikä halunnut sitä.
Joku antoi sen tapahtua.
Kuitataan saaduiksi lähetyksiä
jotka sisältävät pimeyttä joka on louhittu
pimeydestä toisella paikkakunnalla.
Ilmoitaudutaan kadonneeksi.
Ilmoitaudutaan loukkaantuneeksi.
Minä pidin jotakuta tiiviisti
suussani kunnes sitä
valui yli.

(Forsström 1993, 17.)

”Det är som det är” -runosta voidaan perinteisen poeettisen kielen, kuten metaforisen ja intertekstuaalisen ilmauksen ”vill / inte vara misstag och Ondskans / blommor” lisäksi löytää virkakielen piirteitä. Ilmaus ”Handla endast enligt / instruktionerna, undvik / hysteri. Undvik / anorexia nervosa” tuo mieleen virkavallan tai lääkärin antamat ohjeet, runon loppupuolella olevat säket ”Man kvitterar ut försändelser” postin kielen ja ”Man anmäler sig saknad” poliisille tehtävät katoamisilmoitukset.

Virkakieli tuo runoon etäisyyttä ja passiivisuutta. Runon virkakieliset ilmaukset ovat passiivi- tai käskymuodossa. Ihminen ei ole runon maailmassa läsnä yksilöllisenä minänä ja aktiivisena toimijana vaan kasvottomana osana yhteiskuntajärjestystä. Ihmisen toiminta rajoitetaan ohjeiden seuraamiseen ja poikkeavan käytöksen välttämiseen. Persoonamuotoisissakin lauseissa toimijana on kasvoton ”joku” (*någon*) ja toimintana epämääräinen ”se” (*det*): ”Någon sträckte ut sig / naken och ville det inte. / Någon tillät det ske.” Mikäli pronomini ”joku” viittaa keneen tahansa ihmiseen, korostaa säe yksilön persoonattomuutta yhteiskunnan osana. Ihminen on joku, ei nimeltä mainittu toimija. Mikäli ”joku” viittaa runon puhujaan, on puhujan suhde itseensä ja omaan ruumiiseensa epämääräinen ja etäinen. Säkeet voidaan tulkita seksuaalisen alistamisen kuvana. Minä tulee runon subjektiksi vasta viimeisissä säkeissä, mutta silloinkin passiivisena ja kykenemättömänä hallitsemaan tilannetta.

2000-luvun kontekstissa ”Toimi ainoastaan ohjeitten mukaan” ja ”vältä hysteriaa, vältä anorexia nervosaa” -käskyt assosioituvat aikamme suorituskeskeiseen puhetapaan. Työpaikoilla on noudatettava johtoportaan tiheään tahtiin antamia käskyjä. Hysteriaa ja anorexia nervosaa voidaan pitää oireina aikamme tehokkuuden vaatimuksesta ja median naisiin kohdistamista ulkonäköpaineista. Forsströmin runossa käskyjen antajaa ei kuvailla, vaan runon puhuja näyttää sisäistäneen kasvottomalta taholta tulevat käskyt. ”Det är som det är” -runossa yksilö on erehdys, mutta sopeutuu vähitellen yhteiskunnan normeihin ja alkaa viihtyä.

Julkinen puhetapa on kuitenkin jotakin runon puhujalle peruuttamattomasti vierasta. Runon loppu voidaan lukea metaforisena kuvana vieraiden äänten tulvasta, jota puhujan on mahdotonta niellä: "Jag förvarade någon tätt / i min mun tills det / flödade över." Runon loppu kuvastaa myös ironisesti ihmisten välisen kohtaamisen tilaa modernissa yhteiskunnassa. "Jotakuta"-pronomini (någon) viittaa henkilöön; kohtaaminen on runossa toisaalta äärimmäisen fyysinen ja intiimi, toisaalta epätäsmällinen pronomini korostaa kohdatun ihmisen vierautta ja persoonattomuutta.

Parkerna-kokoelmassa yhteiskunnan äänet eivät ole niin ilmeisiä, mutta paikoin runot sisältävät kaikuja julkisesta puheesta:

(Förskräckta, genom träcken släpade)

Vars namn är att du ingen var
Vars röst är att det silver rann som silver
Vi saknar någon i vars namn vi talar
Och ådragit oss svåra skador
Och ådragit sig svår reumatisk värk
Och trasor av ett tyg där
någon har broderat tafatt:

Jag flyger som en örn till dig
Jag simmar som en fisk
Jag skyndar över snön
på mina starka tassar

(Forsström 1992, 51.)

(Kauhistunut, loassa raahattu)

Nimenä ettet ollut kukaan
Äänenä että hopea valui hopeana
Meiltä puuttuu joku, jonka nimissä me puhumme

Ja saaneet osaksemme vaikeita vammoja
Ja saanut osakseen vaikeaa reumaattista särkyä
Ja riekaleita kankaasta johon
joku on kirjallut kömpelösti:

Minä lennän luoksesi kuin kotka
Minä uin kuin kala
Minä kiiruhdan lumen yli
voimakkain kypälin

(Forsström 1993, 109.)

Runon neljäs ja viides säe muistuttavat lääkärin lausuntoa tai poliisin raporttia: ”Och ådragit oss svåra skador / Och ådragit sig svår reumatisk värk”. Säkeistä puuttuu persoonapronomini; virallinen kieli on tiivistä ja taloudellista. Runon ensimmäinen säkeistö osoittaaakin yksilöllisen identiteetin haurauden. Yksilöllä ei ole nimeä, hän on ”ei-kukaan”: ”Vars namn är att du ingen var”. Identiteetin katoaminen saa selityksensä runon kolmannessa säkeessä: ”Vi saknar någon i vars namn vi talar”. Inhimillinen olemassaolo näyttäytyy sattumanvaraisena, sillä ihmisellä ei ole ketään, jonka nimissä puhua. Säe voidaan tulkita niin, ettei ihmisellä ole varmuutta Jumalan olemassaolosta tai muusta korkeammasta voimasta. Toisaalta säe voi viitata myös yksilöllisen identiteetin sattumanvaraisuuteen: ihmisen käsitys omasta itsestään muuttuu kokemusten myötä ja ympäristön vaihtuessa, joten minuudelle on vaikea löytää pysyvää pohjaa. Kokemus arkisen olemassaolon hauraudesta herättää runon puhujassa kauhua. Arkensa kanssa kamppaileva puhuja on kauhistunut, loassa raahattu: ”Förskräckta, genom träcken släpade”.

Tuula Hökän mukaan tunteminen on häiriö Forsströmin kuvaamassa yhteiskunnassa. Tunteita kuvataan sairauden termein: olla kuumeessa, nuhassa, saada tulehdus, tuntea särkyä ja huimausta. Henkilökohtaiselle kokemiselle, yksityisyydelle, rakkaudelle ja läheisyydelle ei löydy Forsströmin runojen maailmassa kieltä. (Hökkä 1989, 627-629.) Myös runon ”(Förskräckta, genom träcken släpade)” sairauskuvasto, vaikeat vammat ja reumaattinen särky, voidaan

tulkita fyysisten vammojen lisäksi tunteiden kuvina. Yksilö tuntee itsensä sairaaksi välinpitämättömältä vaikuttavassa ympäristössä: ”[--] Jag känner mig / sjuk, men ingen tycks bry sig om det. Ingen! [--] (Forsström 1992, 22.)” Yksityisen kokemuksen alueelle tunkeutuukin Forsströmin runoissa usein julkinen kieli: runojen puhuja kertoo soittavansa usein poliisille, matkustaa öiseen neuvotteluun ja seurustelee itsensä kanssa kuin epäilyksenalaisen kanssa. Jopa luonto noudattaa talouden lakeja: ”[--] Naturen slösar inte; naturen följer / strikt ekonomiska lagar. [--] (Forsström 1992, 35.)”

Ihmisen henkiselle puolelle löytyy kuitenkin kieli taiteen alueelta. ”(Förskräckta, genom träcken släpade)” -runon puhuja identifioituu nimen sijaan ääneen, joka rinnastuu hopean valumiseen: ”Vars röst är att det silver rann som silver”. Myös muualla kokoelmassa yksilön henkinen puoli, tunteet ja muistot, yhdistetään musiikkiin: ”[--] Musiken är inte känslor utan / bilder, minnen av känslor, skriver / Paul Hindemith. Jag tror att det är så. [--] (Forsström 1992, 36.)” Runon puhuja tunnustaa uskovansa saksalaisen säveltäjän toteamukseen musiikista kuvina, tunteiden muistoina.

Esteettisen elämyksen lisäksi ihmisen henkinen puoli toteutuu Forsströmin runoissa luontokokemuksessa. Terhi Aura näkee ihmisen ja luonnon suhteen sekä luontoelämyksen merkityksen taiteelle Forsströmin tuotantoa läpäisevänä teemana (Aura 2002, 1). Runojen puhuja tunnustaa viipyneensä liian kauan metsässä ja kiintyy vieraassa kaupungissa ihmisen sijaan nimettömään puuhun.

Eläimet ovat Forsströmin runoissa usein paremman minän vertauskuvia: ”[--] Vi utrustar hästarna med det / som vi saknar: trofasthet och / mod. Vi älskar dem för deras / trofasthet och mod. [--] (Forsström 1992, 35.)” Myös runossa ”(Förskräckta, genom träcken släpade)” ihmisen haave täydestä olemisesta ja voimakkaasta elämönhallinnasta saa eläimen hahmon: ”Jag flyger som en örn till dig / Jag simmar som en fisk / Jag skyndar över snön / på mina starka tassar”. Voimakkain kypälin lumen yli kiiruhtava eläin voidaan tulkita viittauksena

lumileopardiin, joka oli *Parkerna*-kokoelmaa edeltäneen *Snöleopard*-kokoelman keskeinen metafora. Forsströmin tuotannossa kissaeläimet voidaan nähdä varmoina ja voimakkaina, tavoittamattomina ihanteina vastakohtana ihmisten rikkonaiselle arjelle. Forsström onkin todennut, että *Snöleopard*-kokoelmassa korkeilla vuorilla saalistava lumileopardi edustaa ihmiskunnan tavoittamatonta ideaalia kuten kokoelmassa mainittu filmitähti Marilyn Monroekin (Pedersen 1989, 87).

Kuten Carrie Noland toteaa, runoutta ei voida nähdä vapaana teknologian vaikutuksesta. Forsströmin runoissa lyyrinen subjekti käy jatkuvaa dialogia ympäröivän teknologisoituneen yhteiskunnan kanssa, ja vieraiden äänten lainailu on keino kommentoida kriittisesti modernin ihmisen tilaa.

2.4. Moniäänisyys postmodernistisena keksintönä

Vaikka moniääninen postmodernistinen runous voidaan nähdä avantgarden perinteen jatkajana ja reaktiona jo 1800-luvulta alkaneeseen yhteiskunnan teknologisoitumiseen, on postmodernismi myös uudistanut runomuotoa. Brian McHalen mukaan postmodernistisilla teksteillä on itsenäisiä tyylipiirteitä, joten on mielekästä tarkastella postmodernismia suuntauksena, jolla on avantgarden perinteestä huolimatta omalle aikakaudelleen tyypillinen poetiikka. Postmodernistisen poetiikan McHale määrittelee vaikeaselkoiseksi kokonaisuudeksi (*a difficult whole*). Postmodernistisilla runoilla on useita tyylipiirteitä, jotka esiintyvät runoissa yhdessä tai yksinään Wittgensteinin määrittelemien perheyhtäläisyyksien tapaan. (McHale 2004, 250-251.) Postmodernistinen runo sisältää McHalen mukaan yhden tai useampia seuraavista piirteistä:

1) *Poispyyhkivyyys*

Postmodernistinen runo voi pyyhkiä pois materiaaliaan hyödyntämällä tyhjää tilaa runon sommittelun osana. Kielen tasolla runo voi pyyhkiä pois merkityksiään

siten, että seuraava säe kumoaa edellisessä säkeessä luodut merkitykset. Runon esineet tai henkilöt voivat myös menettää todenkaltaisuutensa ja muuttua puheen piirteiksi tai toisinpäin. Runo voi myös kuvata ontologisesti epävakaita todellisuuksia jättämällä tekstiin aukkoja ja tahallisen epäonnistuneita ilmauksia. (Emt., 251-253.)

2) *Mekaaninen tuottaminen*

Runoilija voi tuottaa runoa keinotekoisia sääntöjä noudattaen, kuten OuLiPo-koulukunta, tai koota tekstin toisten kirjailijoiden tekstejä lainaillen, kuten Ezra Pound *The Cantos* -kokoelmassa. Postmodernistiset runoilijat ottavat myös uudelleen käyttöön vanhat runomuodot, kuten haikun ja sonetin, jotka voidaan nähdä eräänlaisina tarkkojen sääntöjen mukaan tekstiä tuottavina koneina. Kybertekstiteoreetikko Espen Aarseth on todennut, että itse asiassa kieli itsessään on eräänlainen kone, jonka tekniikoita ja genrejä kirjoittaja hyödyntää. Eräässä mielessä jokainen kirjoittaja on kyborgi. (Emt., 253-254.)

3) *Löydetyn materiaalin käyttö*

Postmodernistinen runo voi kierrättää ja yhdistellä valmista tekstimateriaalia kubististen kollaasien ja dadaistisen ready made -taiteen tavoin. Tunnistettavissa olevien tekstikatkelmien lisäksi runo voi sisältää lainoja erilaisista tekstityypeistä, kuten vaihtelevista puherekistereistä. (Emt., 254-256.)

4) *Minän ja sinän häivyttäminen*

Postmodernistinen runo voi häivyttää runon minän moniääniseen tajunnanvirtaan, kuten T.S. Eliotin modernistinen kokoelma *The Waste Land*, jolla ei ole selkeästi määriteltyä puhujaa. Runon puhuja voi myös modernististen runojen puhujan tapaan kätkeytyä naamion tai roolin taakse tai esiintyä samaan aikaan useana eri persoonana. Runojen persoonapronominit voivat myös vaihtaa viittauskohdettaan. Useat postmodernistiset runot tematisoivat minän rakentamista ja purkamista. Myös sinä-pronominin voi runossa vaihtaa viittauskohdettaan, ja modernistisille runoille tyypillistä sinän puhuttelua eli *apostrofia* voidaan parodioida. Sinä-pronominilla voidaan myös kurkottaa tekstin maailman yli kohti runon lukijaa,

jolloin teksti kyseenalaistaa sisäisen maailmansa ja lukemistilanteen ontologisen eron. (Emt., 256-258.)

5) Kertovien rakenteiden uusintaminen ja purkaminen

Postmodernistinen runo voi lainata muodon populaarikulttuurin kertovilta teksteiltä, kuten tieteiskirjallisuudesta, lännenelokuvista, sarjakuvista, saippuaoperoista tai pornografiasta. Jäljittelemällä ja parodioimalla runous yrittää elvyttää nämä muodot. Postmodernistisen runon kertovat rakenteet ovat kuitenkin usein tahallisen heikosti toteutettuja ja pyrkivät aukkojen sekä epämääräisyyksien avulla samaan aikaan luomaan vaikutelman koherentista kertomuksesta ja rikkomaan sen. (Emt., 258-260.)

6) Tekstin materiaalisuuden korostaminen ja tilallisuus

Postmodernistinen runo voi korostaa tekstin materiaalisuutta, sanoja painomusteena paperilla, ääniaaltoina tai elektroneina tietokoneen näytöllä. Runo voi luoda uusia tiloja myös tekstin sisällä rakentamalla kuvitteellisia maailmoja tai korostamalla tekstin maailmaa arkkitehtonisena tilana. (Emt., 260-261.)

Vaikka McHale ei nosta postmodernistisen runon moniäänisyyttä käsitteenä keskustelun kohteeksi, ovat listatut piirteet moniäänisyyden tarkastelussa hyödyllisiä. McHalen keräämä lista osoittaa, että postmodernistisen runon moniäänisyys ulottuu tekstin ja kirjoittajan, tekstin ja todellisuuden sekä tekstin ja lukijan suhteeseen. Moniäänisyys voi toteutua kirjoittamisprosessissa esimerkiksi niin, että kirjoittaja osittain luopuu äänestään ja tuottaa tekstiä mekaanisesti, kuten keinoitekoisia sääntöjä noudattaen. Kirjoittaja voi myös lähteä kokoamaan runoa valmiita tekstejä yhdistelemällä tai uusintaa populaarikulttuurin kertomuksia.

Minän ja sinän häivyttäminen sekä löydetyn materiaalin käyttö rakentavat postmodernistiseen runoon sisäistä moniäänisyyttä: runolla ei ole selkeästi määriteltävää puhujaa, ja sama runo voi lainata useampia ääniä kierrättämällä jo olemassa olevaa tekstimateriaalia. Tekstin ja todellisuuden suhteessa moniäänisyys näkyy siten, että postmodernistinen runo kyseenalaistaa oman

olemassaolonsa esimerkiksi pyyhkimällä pois edellisissä säkeissä muodostamansa merkitykset, purkamalla kertovia rakenteitaan tai korostamalla tekstin materiaalisuutta painomusteena paperilla. Lopuksi moniäänisyys toteutuu tekstin ja lukijan välisessä suhteessa siten, että postmodernistiselle runolle ei ole mahdollista löytää yhtä oikeaa tulkintaa.

Parkerna-kokoelman fragmentaarisimmissä runoissa postmodernistinen moniäänisyys ulottuu tekstin ja kirjoittajan suhteeseen. Runoista saa vaikutelman, että kirjoittaja on leikitellyt irrallisilla säkeillä ja yhdistellyt niitä konemaisesti toisiinsa yhä uusin tavoin. Runosta toiseen uudella tavalla asetellut säkeet muuntelevat edellisten säkeiden rakentamia merkityksiä:

Och att de sista bilderna förblir desamma
Med öronen som liknar åsnans öron
Vad händer i cylindern när ventilens läge ändras
Med liljor flätade i hennes underbara hår

(Forsström 1992, 29.)

Ja viimeiset kuvat pysyvät samoina
Korvin, jotka muistuttavat aasin korvia
Mitä tapahtuu sylinterissä, kun venttiilin asentoa muutetaan
Liljat palmikoituna hänen ihmeellisiin hiuksiinsa

(Forsström 1993, 87.)

Kokoelman loppupuolella oleva runo ”Och att de sista bilderna förblir desamma” muuntelee kokoelman ensimmäisen runon säkeitä. Kuvat aasin korvista ja liljahiuksisesta neidosta saavat tässä runossa uuden merkityksen: aloitussäkeen valossa kuvat ovatkin viimeisiä kuvia. Ilmaus ”de sista bilderna” voidaan kokoelman useiden kuolema-aiheisten runojen kontekstissa tulkita esimerkiksi kuolevan ihmisen näkemänä viimeisinä välähdyksinä elämästä.

Runo vaikuttaa myös kommentoivan postmodernistisesti kirjoitusprosessiaan. Säte ”Vad händer i cylindern när ventilens läge ändras” voidaan tulkita kirjoitusprosessin metaforana. Runon säkeiden asettaminen uuteen järjestykseen vastaa venttiilin asennon muuttamista sylinterissä: jotakin tapahtuu. Tapahtuneen muutoksen runo jättää lukijan pääteltäväksi. Vaikka Forsström tuskin hyödyntää postmodernististen runoilijoiden suosimaa sääntöjen mukaan kirjoittamista, voidaan säkeiden sommittelussa silti nähdä yhteyksiä postmodernistiselle runolle tyypilliseen mekaaniseen tuottamiseen.

Parkerna-kokoelman moniäänisyys ulottuu myös tekstin ja todellisuuden suhteeseen. Runot korostavat materiaalisuuttaan käyttämällä tyhjää tilaa runon sommittelun osana. Kokoelmassa on tyhjiä välilehtiä, ja toisinaan yhden säkeen mittainen runo on aseteltu tyhjän sivun alalaitaan kuin viimeinen katkelma pois pyyhkiytyneestä runosta. Yksirivinen runo tuo mieleen kirjoituskoneella näppäilyllä rivin, joka on unohtunut kesken. Postmodernistiselle runolle tyypillisesti Forsströmin runot luovat uusia tiloja myös tekstin sisällä. Tyhjiys runojen ympärillä vahvistaa kokoelman loppupuolella painottuvaa kuoleman teemaa. Tyhjän aukeaman oikeaan alalaitaan asemoitu säkeen mittainen runo ”Alla har tillträde hit” (Forsström 1992, 39.), ”Tänne kaikilla on pääsy” (Forsström 1993, 97.), johdattaa lukijan tienviitan tavoin kuolleiden maailmaa käsittelevään runosikermään.

Sikermän neljäs runo luo postmodernistisesti uusia tiloja paitsi tekstin asemoinnin, myös sisällön tasolla. Kuolleiden ja elävien maailmaa erottaa lasi, jonka yli kuolleet puhaltavat:

Blåser över glas, oåtkomliga:

de måste aldrig mer passera det
rum där pärlhalsband brister och älgen
fäller sin krona.

(Forsström 1992, 44.)

Puhaltavat lasin yli, saavuttamattomat:

heidän ei tarvitse koskaan enää kulkea
sen huoneen lävitse jossa helminauhhat katkeavat ja hirvi
pudottaa kruununsa.

(Forsström 1993, 102.)

Runo hyödyntää postmodernistisesti tyhjää tilaa merkitysten rakentajana: kuolleiden maailmaa edustava ensimmäinen säe on erotettu elävien maailmasta kertovista säkeistä tyhjällä välilyönnillä. Runossa elämän metaforana toimii huone, jonka lävitse elävät kulkevat. Täydellisyyden vertauskuvat, helmi ja kruunupäinen hirvi, menettävät elävien huoneessa arvonsa: helminauhhat katkeavat ja hirvi pudottaa kruununsa. Forsströmin runot kuvaavatkin usein elämän epätäydellisyyttä vastakohtana saavuttamattomille ideaaleille.

Kokoelman postmodernistiset piirteet, kirjoitusprosessin korostaminen, tilallisuus ja merkitysten pois pyyhkiminen, rakentavat moniäänistä vuoropuhelua myös tekstin ja lukijan välille. Forsströmin runoilta on vaikea oikeuttaa yhtä oikeaa tulkintaa. Runoja voidaan lukea ihmiselämän haurauden kuvana ja kritiikkinä ympäristön tilasta, mutta leikkimielisesti säkeitään muuntelevat, katkelmallisiksi jäävät runot sisältävät myös kielellisen kokeilun näkökulman. Kokoelma, joka muuttaa jatkuvasti ”venttiilinsä asentoa”, toimii kuin peli, jonka osaset lukija voi yhdistää toisiinsa yhä uusilla tavoilla.

3. INTERTEKSTUAALISET LAINAT RUNOKOKOELMAN RAKENNUSAINEINA

3.1. Sitaattien peilikaappi vai todellista keskustelua?

Heinrich F. Plett jakaa intertekstuaalisuuden tutkijat kahteen ryhmään: edistyksellisiin ja perinteen kannattajiin. Edistykselliset tukeutuvat tutkimuksessaan intertekstuaalisuustutkimuksen suuriin klassikoihin, kuten Bahtiniin, Barthesiin, Kristevaan ja Derridaan. Nämä poststrukturealistit, dekonstruktionistit, postmodernistit ja muut uudempien tutkimussuuntausten edustajat pyrkivät uudistamaan intertekstuaalisuuden tutkimusta mutta Plettin mielestä päätyvät vain uuden vaikeaselkoisen, elitistisen ja käytännöstä vieraantuneen tutkimuskielen luomiseen. Kirjallisuudentutkimuksen konventioita kannattavat traditionalistit sen sijaan suuntautuvat tarkasti rajattuihin käytännön analyysiin, mikä on tuonut tutkimukseen hyödyllisiä välineitä mutta johtanut turhaan terminologian korostamiseen ja kapea-alaisiin analyysiin. Kolmannen ryhmän muodostavat anti-intertekstualistit, joiden mielestä koko intertekstuaalisuuskeskustelu on ajan haaskausta: edistykselliset tutkijat puhuvat käsittämätöntä, irrationaalista kieltä, ja empiirisemmin suuntautuneet traditionalistit tekevät intertekstuaalisuus-käsitteen nimissä sitä, mitä kirjallisuudentutkimuksessa on tehty jo vuosisatoja. (Plett 1991, 3-5.)

Samankaltaisilla linjoilla on Tuomas Lehtonen jakaessaan intertekstuaalisuustutkimuksen kulttuuriteoreettiseen ja metodologiseen. Tutkimussunnan suuret klassikot, kuten tekstistä sitaattien mosaiikkina puhunut Kristeva, pyrkivät teorioissaan kartoittamaan kirjoituksen ja lukemisen ontologisia ehtoja eivätkä anna välineitä yksittäisten tekstien tarkasteluun. Metodologisesti suuntautuneet tutkijat, kuten Kiril Taranovski ja Gerard Genette, sen sijaan eivät muotoile yleistä kulttuuriteoriaa vaan käsittelevät erilaisten termien ja luokitusten avulla tekstin ongelmia rajatusti ja empiirisesti. (Lehtonen 1992, 68-69.)

Plett itse näyttää asettuvan traditionalistien kannalle vaatimalla intertekstuaalisuuden teorialta kirkkautta ja täsmällisyyttä sekä selkeitä metodologisia päätöksiä, jotka rajaavat tutkimuskohteen (Plett 1991, 7). Plett erottaa toisistaan tekstin ja intertekstin. Teksti on autonominen, rajattu ja koherentti merkkien rakenne, interteksti sen sijaan sekä sisäisesti koherentti että viittaa toisiin teksteihin. Plett kuitenkin toteaa, että jako on vain teoreettinen, käytännössä tuskin löytyisi puhtaasti autonomista tekstiä, jolla ei olisi minkäänlaisia suhteita toisiin teksteihin. Laajasti ymmärrettynä jokainen teksti on interteksti. (Emt., 5-6.)

Parkerna-kokoelman rajattujen intertekstuaalisten suhteiden tarkasteluun näyttäisi sopivan Plettin tekemä täsmällinen jaottelu intertekstuaalisen lainaamisen tavoista ja lainojen piirteistä. Plettin mukaan puhuja tai kirjoittaja käyttää intertekstuaalista lainaa aina tiettyyn tarkoitukseen. Plett esittelee Stefan Morawskin tekemän jaottelun lainojen käyttötarkoituksista. *Autoritatiivinen laina* merkitsee pyhänä tai muuten arvovaltaisena pidetyn tekstin lainaamista omien päättelyketjujen perustelemiseksi, ja sitä esiintyy varsinkin pappien ja lakimiesten puheessa. Lainan autoritatiivisuutta ei tällöin useinkaan kyseenalaisteta, ja sitä käytetäänkin usein tietyn ideologian vahvistamiseen. *Oppinut laina* merkitsee tieteellisen tekstin siteeraamista toisessa tieteellisessä tekstissä. Toisin kuin autoritatiivisen lainan, oppineen lainan pätevyys voidaan kyseenalaistaa, ja sitä käytetäänkin tekstissä usein keskustelun herättäjänä. *Koristeellinen laina* on oppinuttakin lainaa vähemmän riippuvainen puhetilanteen konventioista. Esimerkiksi kirjeissä, mainoksissa, muodollisissa puheissa, kuolinilmoituksissa ja esseissä voidaan lainata toista tekstiä pelkästään koristeellisessa tarkoituksessa, ilahduttamaan vastaanottajaa esteettisesti. Morawski päätyy toteamaan, että autoritatiivisen lainan tapauksessa teksti on lainalle alisteinen, koristeellisen lainan tapauksessa laina sitä vastoin palvelee tekstin ehtoja. (Emt, 13-14.)

Plett lisää Morawskin jaotteluun *poettisen lainan*, joka on käyttötarkoitukseltaan lähimpänä koristeellista lainaa. Myös poettisen lainan tehtävä on tuottaa vastaanottajalle esteettistä mielihyvää, jolle on tyypillistä Immanuel Kantin määrittelemä pyyteettömyys; esteettisen mielihyvän kokija ei ajattele kohteesta

saamaansa hyötyä. Plettin mukaan poeettinen laina eroaakin ei-poeettisesta lainasta siten, että poeettista lainaa ei käytetä välittömiin käytännöllisiin tarkoituksiin, kuten autoritatiivista lainaa ideologian välittämiseen tai oppinutta lainaa oman mielipiteen kannalle suostutteluun. Kirjailija voi käyttää poeettista lainaa monenlaisten intentioiden ilmaisemiseen. Yhteistä poeettisille lainoille on kuitenkin Plettin mielestä se, että niiden ensisijainen tarkoitus ei ole saattaa vastaanottajaa kasvokkain todellisuuden kanssa vaan ainoastaan sitä heijastavien peilien eli toisten kirjojen kanssa. Mitä enemmän tekstissä on intertekstuaalisia lainoja, sitä kauemmas se etäännyy todellisuudesta ja sitä vahvemmin sen todellisuus rakentuu toisten tekstien varaan. (Emt., 14-15.)

Plettin jaottelu on intertekstuaalisen analyysin kannalta selkeä ja käyttökelpoinen, mutta esittää tekstin ja todellisuuden suhteen varsin yksioikoisesti. Plett suhtautuu kriittikittömästi Morawskin autoritatiivinen-oppinut-koristeellinen -jakoon, vaikka intertekstuaalista lainaa voidaan käyttää samanaikaisesti monenlaisiin tarkoituksiin. Mainonnassa lainojen ensisijainen tehtävä tuskin on vastaanottajan pyyteetön esteettinen ilahduttaminen vaan vastaanottajan kulutustottumuksiin vaikuttaminen ja usein myös tietynlaisen elämäntavan ja ideologian markkinointi. Esimerkiksi elokuvien mainoksissa kriitikkojen ylistäviä mielipiteitä siteerataan varsin autoritatiivisesti ja kyseenalaistamatta. Kirjeissä ja esseissä sitaatteja voidaan käyttää samanaikaisesti esteettisesti miellyttävinä ja keskustelua herättävinä. Kuolinilmoituksissa siteeratut Raamatun lauseet harvoin ovat hilpeitä koristuksia vaan ilmaisevat omaisten tunteita ja ajatuksia läheisen poismenosta.

Myös Plettin käsitys poeettisesta lainasta ensisijaisesti esteettisen mielihyvän herättäjänä on ongelmallinen. Kuten tieteellinen teksti, myös kaunokirjallisuus voi käyttää intertekstuaalisia lainoja keskustelun herättämiseen ja tekijän argumentoinnin tukemiseen. Forsström onkin korostanut kaunokirjallisuuteen liittyvää keskustelun ulottuvuutta. Ulla Pedersenin mukaan Forsström on sanonut kirjoittavansa mielellään toisten kirjailijoiden läheisyydessä. Persoonallisuus on mahdollista vain suhteessa traditioon, ja Forsström näkee itsensä osallisena suureen keskusteluun. (Pedersen 1989, 92.)

Parkerna-kokoelman lainat muistuttavat Plettin määrittelemiä poeettisia lainoja siinä mielessä, että ne tuottavat runojen lukijalle esteettistä mielihyvää eikä niitä käytetä välittömiin käytännöllisiin tarkoituksiin kuten ideologian välittämiseen. Esteettisen mielihyvän lisäksi kokoelman lainat kuitenkin ilmaisevat myös monenlaisia intentioita: lainoissa kuuluu eurooppalaisten filosofien ja kirjailijoiden ajattelu, ja runot kommentoivat intertekstuaalisia lainojaan. *Parkerna*-kokoelman lainoissa voidaankin nähdä myös oppineen lainan piirteitä. Osa kokoelman sitaateista on poimittu tieteellisistä teksteistä, ja runot käyttävät lainoja keskustelun herättämiseen sekä saattavat kyseenalaistaa lainojen pätevyyden, kuten osoitan seuraavassa alaluvussa.

Parkerna-kokoelmassa runon säkeet voivat kommentoida runossa esiintyvää lainaa, mutta lainat voivat saada uudenlaisia sävyjä myös koko kokoelman mittakaavassa. Kokoelman ensimmäisellä sivulla siteerataan 1800-luvun lopulla eläneen ruotsalaisen kansallisromanttisen kirjailijan Verner von Heidenstamin toteamusta ”Vi förvandlas till det, som vi älska” (Forsström 1992, 5), ”Me muutumme siksi mitä rakastamme”. Poeettinen laina toimii eräänlaisena aloituspuheenvuorona, johon runojen puhuja ottaa kokoelman kuluessa kantaa monin tavoin. Lainan positiivinen ajatus rakastamisesta henkisen kasvun liikkeellepanevana voimana saa surkukupaisia sävyjä jo kokoelman neljännessä runossa:

[--] Du säger att
det var så länge sedan, men
jad står kvar, ett stridsfält.
Ett sorgligt monument. Man
sträcker mot sin älskade en
bild, ett antagande om
sig att transformeras till
den älskades bild av bilden.
Tag mig med. Jag vacklar
under svanens tyngd

(Forsström 1992, 12-13.)

[--] Sinä sanot,
että se oli kauan sitten, mutta
minä olen yhä tässä, taistelukenttä.
Murheellinen monumentti.
Rakastettua kohti ojennetaan
kuva, olettamus
että voisi muuttua
rakastetun kuvaksi kuvasta.
Ota minut mukaasi. Minä horjun
joutsenen painon alla

(Forsström 1993, 70-71.)

Runon puhuja haluaa epätoivoisesti lähteä sinän mukaan, muuttua rakastettunsa kuvaksi, mutta runon mukaan rakastetun kuvaksi muuttuminen on vain olettamus. Rakastetun sijaan puhuja samastuu korkeakulttuurin jäännöksiin, taistelukenttään ja murheelliseen monumenttiin, ja horjuu joutsenen painon alla. Joutsen voidaan tulkita viittaukseksi antiikin myyttiin joutsenhahmoisen Zeuksen viettelemästä Spartan kuninkaan puolisosta Ledasta. Viittaus Ledaan ilmentää puhujan osallisuutta eurooppalaiseen, painavaan kulttuuriperintöön. Puhuja jää horjumaan länsimaisen naisen sosiaaliseen rooliin, “joutsenen painon alle”. Plettin mukaan kirjailija käyttää intertekstuaalisia lainoja aina tiettyjen intentioiden ilmaisemiseen, ja voidaankin kysyä, kuinka intentioiden ilmaiseminen eroaa Plettin määrittelemien ei-poeettisten lainojen käytännöllisistä päämääristä. Kuten papin ja lakimiehen puhe, myös kaunokirjallinen teksti pyrkii usein vaikuttamaan lukijaan ja tämän käsityksiin todellisuudesta.

Samoin voidaan kritikoida Plettin käsitystä tekstin ja todellisuuden suhteesta. Plettin metafora kirjallisuudesta todellisuutta heijastavana peilinä assosioituu marxilaiseen käsitykseen taiteesta suhteellisen autonomisena ideologisena käytäntönä, joka heijastaa yhteiskunnan taloudellisia oloja ja ideologiaa. Kaunokirjallisuuden ja todellisuuden suhde on kuitenkin usein monisyisempi. Maria Siironen toteaa, että kirjallisuuden ja sen ulkopuolisten kontekstien välille ei voi vetää kovin suoria yhteyksiä ilman että kirjallisuuden oma ilmaisullinen ja kriittinen voima kyseenalaistuisi (Siironen 2002, 33). Plettin kannattama jako kirjallisuuteen ja todellisuuteen vaikuttaa keinotekoiselta. Kantilaisen filosofian mukaan todellisuus sinänsä on ihmisen ulottumattomissa. Mikäli jokainen käsitys todellisuudesta on aina subjektiivinen tulkinta, voidaan kysyä, onko vähän intertekstuaalisia sitaatteja sisältävällä teoksella sen suurempaa pääsyä todellisuuteen kuin Plettin määrittelemällä “kirjallisuudella kirjallisuudesta”.

Mikäli kantilaisesta ehdottomuudesta luovutaan, kirjallisuus voidaan toisaalta nähdä tärkeänä osana aikansa yhteiskunnallista todellisuutta. Siironen esittelee Catherine Belseyn kysyvän tekstin käsitettä ja toteaa, että kirjallisuus voi kyseenalaistaa vallitsevan ideologian käsityksiä korostamalla diskurssien välisiä

ristiriitoja ja vastakohtaisuutta (emt., 41). Mielestäni olisi rajoittavaa nähdä *Parkerna*-kokoelma plettiläisittäin vain eurooppalaista kirjallisuutta heijastelevana peilikaappina, sillä runokokoelma viittaa kirjallisten sitaattien välityksellä myös teokset kirjoittaneisiin ihmisiin sekä tietyn aikakauden ajattelutapoihin ja yhteiskunnalliseen todellisuuteen.

Intertekstuaalisten lainojen mahdollisuus tuoda lukija kasvokkain todellisuuden kanssa riippuu toki lukijan kompetenssista. Mikäli lukija ei huomaa intertekstuaalista lainaa, tekstin keskeinen päämäärä, dialogi lainattujen tekstien kanssa, jää Plettin mukaan toteutumatta (Plett 1991, 15). Forsströmin kokoelma pyrkii helpottamaan dialogin toteutumista nimeämällä osan lainojen lähteistä. Viime vuosisatojen saksalaista ja itävaltalaisista kirjallisuutta tuntemattomalle viittaukset Nietzscheen, Wittgensteiniin, Friedelliin tai Hesseen jäivät kuitenkin helposti koristeellisiksi kuriositeeteiksi, eikä viitattujen teosten mukanaan tuoma yhteiskunnallinen todellisuus aktivoidu. Nimeämättä jätetyt intertekstuaaliset viittaukset, kuten *Parkerna*-kokoelman mahdolliset kytkennät antiikin myytteihin, edellyttävät lukijalta vieläkin suurempaa kompetenssia.

Toisaalta intertekstuaalisuuden tutkimuksessa on usein korostettu lukijan vapautta kytkeä teksti mihin tahansa toiseen tekstiin. Pekka Tammi tasapainoilee lukijan vapautta korostavan ja tekijän intentioita puolustavan intertekstuaalisuuskäsityksen välillä ja toteaa, että intertekstuaalisuudeksi voidaan ymmärtää myös ne lainaukset, joita tekijä ei ole tietoisesti sisällyttänyt tekstiin. Intertekstuaalinen yhteys voi olla lukijan oivaltama, mutta yhteyden on oltava perusteltu vaikuttaakseen tekstin kokonaismerkitykseen. Subtekstin tulkinta edellyttää määrätynlaista kulttuurista valmiutta, jonka lukija joutuu tekstin pohjalta opettelemaan. (Tammi 1991, 91-92.)

Intertekstuaalisuuden tutkimuksen olisikin kenties hyvä kehittää vuorovaikutusta kulttuuriteoreettisen ja metodologisen ääripään välille. Yksittäisen tekstin merkityksiä ei pitäisi kaventaa vuoropuheluksi pelkkien kaunokirjallisten teosten välillä vaan ottaa huomioon tekstin suhde ympäröivään kulttuurikontekstiin. *Parkerna*-kokoelman merkitykset eivät rajoitu vain kirjallisuuden sisäiseen

dialogiin, vaan teosta on hedelmällistä lukea poleemisena osana eurooppalaista yhteiskuntaa.

3.2. Friedellin kehitysoptimismi ja sivilisaation törky

Plettin mukaan intertekstuaalisten lainojen tulkinnassa on otettava huomioon lainojen määrä, laatu, esiintymistiheys, tunnusmerkit, jakaantuminen tekstiin ja tekstin kanssa synnyttämä konflikti. Jokainen laina merkitsee konfliktia alkuperäisestä kontekstistaan irrotetun lainan ja sen uuden kontekstin välillä. Lainaa voi poiketa toisesta tekstistä esimerkiksi kieleltään, rekisteriltään tai kirjoitusasultaan, tai se voi edustaa erityistä murretta tai sosiaalista kieltä. (Plett 1991, 8-17.) Forsströmin runoissa lainataan lyyrisen kielen keskellä toisia tekstityyppejä, kuten itävaltalaisen kulttuurihistorioitsija Egon Friedellin historiallista esseetä tai saksalaisen filosofi Friedrich Nietzschen filosofista fragmenttia, mikä synnyttää hienovaraisen konfliktin tekstin ja lainan välille. ”Vad hjälper det att vara ett vackert hus vid järnvägen” -runossa intertekstuaalinen laina Friedellin *Uuden ajan kulttuurihistoriasta* (1945) on merkitty näkyviin sitaattimerkein:

Vad hjälper det att vara ett
vackert hus vid järnvägen när
det regnar. När man förväxlas med
vad som helst, offentliga byggnader.
När på alla sidor utbreder sig ingenting.
Förr växte det skog. ”Därför förefaller det
alltid, som om en egendomlig vemodets slöja
låde utbredd över växter och djur: de åro
alla vackra, de åro alla sumboler för någon
djup skaparetanke; men de veta det icke, och
därför åro de sorgsna.” Rum För Resande
Uthyres. Men om jag tar in där, vad händer
mig då? Omöblerat och de fula värmeelementen.
Vi längtar efter att göra världen ljus

och överskådlig, som hos Monteverdi.
Men de tomma golven. Damm, spår
av tassar, kattdjur.

(Forsström 1992, 21.)

Mitä auttaa olla
kaunis talo radan varrella, kun
sataa. Kun joutuu milloin
minkin vaihdokkaaksi, julkisten rakennusten.
Kun joka suuntaan levittäytyy ei mikään.
Ennen kasvoi metsää. "Sentähden meistä myös aina
näyttää siltä, kuin kasvien ja eläinten ylle
olisi levinneenä omituinen surunvoittoisuus: kaikki ne ovat
kauniita, kaikki ne ovat jonkin syvän
luomisajatuksen tunnuskuvia, mutta ne eivät sitä tiedä,
ja sentähden ne ovat surullisia." Huoneita Matkustavaisille
Vuokrataan. Mutta jos majoitun sinne, mitä minulle
silloin tapahtuu? Kalustamaton huone ja rumat lämpöpatterit.
Me haluamme maailmaan valoa
ja selkeyttä niin kuin Monteverdi.
Mutta tyhjät lattiat. Pöly, tassunjäljet,
kissaeläinten.

(Forsström 1993, 79.)

Sitaattimerkit korostavat, että runon puhuja lainaa vierasta ääntä. Runo kuitenkin pikemminkin hälventää kuin korostaa runokielen ja tieteellisen tekstin välistä rajaa. Sitaatti on sijoitettu keskelle runoa ikään kuin osaksi puhujan tajunnanvirtaa. Lukijalle ei selviä, mihin Friedellin "därför" alkuperäistekstissä viittaa, runon kontekstiin tuotuna sitaatti sen sijaan jatkaa luontevasti puhujan alakuloisia havaintoja sateisesta, tyhjistä kaupunkimiljööstä, jonka tilalla ennen on kasvanut metsää. Plett toteaa, että mikäli poeettinen teksti lainaa ei-poeettista tekstiä, laina poetisoidaan eli vapautetaan välittömistä käytännöllisistä tarkoituksistaan ja tuodaan pyyteettömän esteettisen mielihyvän lähteeksi (Plett 1991, 14).

Sekä Friedell että Nietzsche ovat tunnettuja omaperäisestä, runollisesta tyylistään. Siinä missä *Snöleopard*-kokoelma asetti vastakkain runoilijan lyyrisen kielen ja yksityisen kielen alueelle tunkeutuvat julkiset puhetavat, *Parkerna*-kokoelma juhlii tieteellisen ajattelun ja runouden liittoa. Forsström on todennut, että filosofit ovat usein loistavia runoilijoita ja erilaiset arkiset tai tieteelliset puheenkakkelmat sopivaa runojen materiaalia. Friedellin *Uuden ajan kulttuurihistoriaa* Forsström luonnehtii huimaavaksi runolliseksi elämykseksi. (Forsström 2000, 126-131.) Kirjailija ja kulttuurihistorioitsija Friedell (1878-1983) vertaakin *Uuden ajan kulttuurihistorian* ensimmäisen osan esipuheessa historian kirjoittajaan runoilijaan ja toteaa, että ainoa tapa tunkeutua historiallisiin syysuhteisiin on luova elämys:

Koko maailma on luotu runoilijaa varten hedelmöittämään häntä, eikä koko maailmanhistoriassakaan ole muuta sisällystä. [--] Mutta kuka on runoilija, jota se kannustaa uusiin tekoihin ja unelmiin? Tämä runoilija ei ole kukaan muu kuin koko jälkimaailma. (Friedell 1945, 18.)

Pekka Tammen esittelemä Kiril Taranovskin analyysimetodi mahdollistaa intertekstuaalisten lainojen ja tekstin suhteen syvemmän tarkastelun. Taranovski rajaa intertekstuaalisuuden tekstin ja subtekstin välisiin suhteisiin ja määrittelee subtekstin ”jo olemassa olevana tekstinä (teksteinä), joita uusi teksti heijastaa”. Subteksti voidaan edelleen jakaa tekstin syntyyn vaikuttaneisiin lähdeteksteihin, joilla ei ole välttämättä vaikutusta tekstin temaattiseen merkitykseen, ja teksteihin, jotka tukevat tai paljastavat uuden tekstin merkityksiä tai joita uusi teksti käsittelee poleemisesti. (Tammi 1991, 66.) Myös Plett toteaa, että siinä missä tieteellinen teksti tai lakiteksti pyrkivät lähteidensä sanatarkkaan siteeraamiseen, poeettinen teksti muotoilee lainoja uudelleen ja antaa niille uusia merkityksiä. Poeettinen teksti voi muokata lainaamansa tekstin pintarakennetta esimerkiksi leikkaamalla lainan osiin, vaihtamalla sen sanajärjestystä tai tuomalla lainattuun kakkelmaan kokonaan uusia sanoja. Syvärakenteen tasolla teksti voi tuoda lainattuun kakkelmaan alkuperäismerkityksen rinnalle yhden tai useampia lisämerkityksiä. (Plett 1991, 9-10.)

Runoa ”Vad hjälper det att vara ett vackert hus vid järnvägen” voidaan lukea surumielisenä kuvana modernista, kaupungistuneesta yhteiskunnasta. Julkisen ja yksityisen välinen raja on hämärtynt: puhuja toteaa joutuvansa julkisten rakennusten vaihdokkaaksi. ”Vi längtar efter att göra världen ljus / och överskådlig, som hos Monteverdi”, puhuja toteaa viitaten italialaiseen varhaisen barokin ajan säveltäjämestariin. Tammen mukaan suora nimeäminen on eräs taranovskilaisen intertekstuaalisen kytkennän keinoista. Yksittäinen nimi toimii usein metonymiana, joka muistuttaa joukosta muita subtekstiin liittyviä ominaisuuksia. (Tammi 1991, 76-78.)

Taranovskin analyysimetodi keskittyy kaunokirjallisiin subteksteihin, mutta mielestäni subtekstinä voidaan käsitellä myös muita taiteenlajeja, tässä tapauksessa italialaisen säveltäjän tuotantoa. Avarakatseisena humanistina tunnettu Claudio Monteverdi (1567-1643) sävelsi madrigaaleja, oopperoita sekä kirkko- ja näyttämömusiikkia. Forsströmin runossa Monteverdin voidaan tulkita edustavan länsimaisen kulttuurin humanistisia ihanteita. Säveltäjän kaipaama valo ja selkeys jäävät kuitenkin runossa ideaaleiksi ja kauneuden tavoittelija törmää luonnon asettamiin rajoihin: runon alussa puhuja kysyy metaforisesti, mitä auttaa olla kaunis talo radan varrella, kun sataa. Kaupunkimatkailijan todellisuus on realistisesti kalustamaton huone ja rumat lämpöpatterit.

Liukkosen mukaan Forsström hakee kuvastoonsa ristiriitojen epäpuhtauksia: roskia, rojua, löyhkää ja sivilisaation törkyä, mutta pyrkii silti henkistyneeseen ja puhtaaseen kokemukseen (Liukkonen 1992). Runossa tyhjiä lattioita peittävät pöly ja kissaeläinten tassunjäljet. Kuten luvussa 2.3. käsitellyssä runossa ”(Förskräckta, genom träcken släpade)”, myös tässä runossa voimakkaat kissaeläimet edustavat tavoittamatonta ihannetta vastakohtana rikkonaiselle arjelle.

Runo osoittaa ironisesti, kuinka länsimaisen kulttuurin valon ja selkeyden tavoittelu on johtanut myös metsien hakkaamiseen. Modernin yhteiskunnan julkisten rakennusten persoonaton tyhjiys kiteytyy puhujan toteamukseen: ”När på alla sidor utbreder sig ingenting. / Förr växte det skog.” Runon intertekstuaalinen

laina näyttää Taranovskin määritelmän mukaisesti tukevan uuden tekstin merkityksiä. Friedellin kuvaama kasvien ja eläinten ylle levinnyt surunvoittoisuus yhdistyy säkeenylityksen avulla edellisessä lauseessa mainittuun metsien hakkaamiseen. Ovatko eläimet surullisia, kun metsiä hakataan, vai saako hakkuut suorittaneiden ihmisten heräävä syyllisyydentunto näkemään luonnossa surunvoittoisuutta? Friedell-sitaatti kuitenkin jatkuu ja tuo runon kuvaamaan ympäristön muutokseen uusia merkityksiä. Kasvit ja eläimet ovatkin surullisia, koska ne ovat kauniita ja jonkin syvän luomisajatuksen tunnuskuvia, mutta eivät tiedä sitä. Sitaatin loppu vahvistaa edelleen luonnon ja kaupungin vastakkainasettelua. Ihmisen, eräänlaisen aliluojan, rakentama ympäristö on ruma ja pölyinen, kasvit ja eläimet sen sijaan ovat kauniita ja luomisajatuksen tunnuskuvia.

Toisaalta sitaatti korostaa ihmisen ja eläimen välistä eroa. Inhimillisen tietoisuuden kehityksestä hurmioitunut Friedell korosti ihmisen osaa luontoon kätkeytyvän ajatuksen ja Jumalan kätkemän tarkoituksen vapauttajana. Alkuperäistekstissä ”därför”-sanalla ei viitata metsien hakkaamiseen vaan asioiden tiedetyksi tulemiseen, josta eläimet ja kasvit jäävät osattomiksi:

Asioiden tapahtuminen ei ole mitään: niiden tiedetyksi tuleminen on kaikki. Ihmisellä oli solakka, sopusuhtainen ruumiinrakenteensa, pysty jalo käyntinsä, kauaskantava silmänsä jo vuosituhansia: Intiassa ja Perussa, Memphiissä ja Persepoliissa; mutta kauniiksi hän tuli vasta sinä hetkenä, jolloin kreikkalainen taide oppi tuntemaan ja kuvaamaan hänen kauneuttaan. Sentähden meistä myös aina näyttää siltä, kuin kasvien ja eläinten ylle olisi levinneenä omituinen surunvoittoisuus: kaikki ne ovat kauniita, kaikki ne ovat jonkin syvän luomisajatuksen tunnuskuvia, mutta ne eivät sitä tiedä, ja sentähden ne ovat surullisia. (Friedell 1945, 18.)

Tammen mukaan intertekstuaalinen sitaatti voi olla suora tai poleemisesti uudelleen muotoiltu. Sitaatti edustaa subtekstiä ja sen tematiikkaa kokonaisuudessaan, usein myös subtekstin edustamaa kirjallista perinnettä, johon uusi teksti ottaa kantaa. (Tammi 1991, 78.) Ennen toista maailmansotaa kirjoittanut Friedell edustaa itävaltalaisen kirjallisuuden optimistista, impressionistista

esseistiikkaa ennen maailmansotien jälkeistä pessimismiiä. Uskonnollis-idealisticen historiakäsityksen omaksunut Friedell näkee *Uuden ajan kulttuurihistoriassa* ihmiskunnan kriisit, sodat ja epidemiat, kulttuuria uudistavina voimina. Erityisasema kulttuurin kehityksessä on nerolla, luovalla poikkeusyksilöllä, jonka mielipiteet muotoilevat kunkin aikakauden tyylin ja ajatusmaailman (Friedell 1945, 45-79).

Forsströmin runossa suoraan sitaattiin rakentuu uudessa kontekstissa hienovaraisen poleeminen suhde. *Uuden ajan kulttuurihistoria* vahvistaa ajatusta ihmisen itseoikeutetusta erityisasemasta luomakunnan herrana. Toisin kuin muu luonto, ihminen tiedostaa olevansa kaunis ja syvän luomisajatuksen tunnuskuva. Forsströmin runossa tämä luomisajatuksen tunnuskuva on hävittänyt metsät ja on rakentamassaan kaupunkiympäristössä enemmän tai vähemmän eksyksissä: ”Rum För Resande / Uthyres. Men om jag tar in där, vad händer / mig då?” Ihmisen käsityskyvyn rajoja kuvataan myös runon pariaksi aukeaman toiselle sivulle sijoitetussa runossa, joka osaltaan vahvistaa Friedell-sitaattiin kohdistuvaa poleemista sävyä. Runon alussa ihmisen fyysinen heikkous rinnastetaan avaruuden valtaviin mittasuhteisiin, ja maailmassa selvitäkseen luomakunnan kruunun ei auta muuta kuin luottaa: ”Varför är natten så mörk? Därför / att universum utvidgar sig. / Jag var sjuk. / Jag har återvunnit min hälsa. / Det är därför jag vandrar från / dörr till dörr med det frimod / min Fader skänkte mig åter [--]” (Forsström 1992, 20). Ihminen ei runossa sittenkään eroa tietokyvyltään kovin paljon eläimestä: “[--] Vi måste uthärda att inte / veta något [--]”, puhuja toteaa (emt., 20).

Runossa viimeinen sana jääkin eläimille. Ihmisen valon ja selkeyden tavoittelusta huolimatta lattiat täyttyvät odottamattomasti kissaeläinten tassunjäljistä. ”Alla har tillträde hit” -runoa tarkastelevan Terhi Auran mukaan luonto on Forsströmin runoissa ihmisen ”yliajama”, mutta ihminen on eläimeen verrattuna lopulta pikkusisaren asemassa (Aura 2002, 45): ”Alla har tillträde hit. Du återser de / överkörda djuren, och deras lilla syster som / är du själv [--]” (Forsström 1992, 25).

3.3. Hessen humanismia sivullisen silmin

Tieteellisen tekstin lisäksi *Parkerna*-kokoelmassa lainataan kaunokirjallisia tekstejä. Kokoelman mottoana oleva von Heidenstamin toteamus ”Vi förvandlas till det, som vi älska” (Forsström 1992, 5) muistuttaa ihmiselämään kuuluvasta muutoksesta: ihminen muuttuu siksi, mitä rakastaa. Kuten edellisissä alaluvuissa osoitettiin, muutos ei kuitenkaan aina ole onnistunutta tai positiivista. Runossa ”Vi har svårt att” puhuja oletti muuttuvansa rakastettunsa kuvaksi, runossa ”Vad hjälper det att vara” matkailija joutui julkisten rakennusten vaihdokkaaksi. Runossa ”Jag skriver till dig för att det finns ett jämnmod” siteerataan saksalaisen kirjailija Hermann Hessen teosta *Lasihelmipeli* (1943/1972). Sitaatti tuo oman näkökulmansa muutoksen tematiikkaan:

Jag skriver till dig för att
det finns ett jämnmod, den lilla
hästen på Via del Corso som går
där den inte vågar: i kvällstrafiken
bland harlekiner, taxibilar och
smink. Det regnar. Man känner igen
sig: parkerna, något av silver, ruttet.
Stanken. En klockas övertoner på avstånd
”Oss unnas intet vara. Som en flod
vi flyta villigt in i var gestalt”
Dess överklighet. Dess alldaglighet, dess
förfärande renlighet. Jag ger mig av.
Jag reser till en nattlig konferens.
Jag vet inte vad du är lik, jag vet
inte vad det är likt, men knappast som
här: solsken i vita rum.

(Forsström 1992, 37.)

Kirjoitan sinulle koska
on olemassa tyyneys, pieni

hevonen Via del Corsolla kulkemassa
siellä missä ei uskalla: iltaliikenteessä
harlekiinien, taksiautojen ja ihomaalin
seassa. Sataa. Tutun
tuntuista: puistot, jotakin hopeasta, mädännyttä.
Löyhkä. Kellon ylä-ääniä kaukaa
”Meille ei ole suotu pysyvää olotilaa. Kuin joki
me virtaamme halukkaasti jokaiseen hahmoon”
Sen epätodellisuus. Sen jokapäiväisyys, sen
kauhistuttava puhtaus. Minä lähden nyt.
Minä matkustan öiseen neuvotteluun.
En tiedä millainen sinä olet, en
tiedä millaista se on, mutta tuskin kuin
täällä: aurinko valkoisissa huoneissa.

(Forsström 1993, 72.)

Kirjemuotoisen runon puhuja havainnoi modernia kaupunkiympäristöä. Kaupunki on täynnä kaoottista liikennettä: harlekiineja, taksiautoja ja ihomaalia. Harlekiini ja ihomaali viittaavat todellisen olemuksen peittämiseen. Ihmisenä oleminen näyttäytyy epäonnisenä sirkusesityksenä kuten runossa ”Vi utgör en sådan ömklig syn”: ”Vi utgör en sådan ömklig / syn att cirkusdirektören / gråter. Dessutom fryser vi. Ach!” (Forsström 1992, 30). Ihomaalin alle piiloutuvien ihmisten sijaan puhuja löytää tavoittelemisen arvoisen esikuvan jälleen eläinkunnasta. Vaarallisen liikenteen seassa kulkeva pieni hevonen edustaa runon puhujalle tyyneyttä. Hevonen kulkee Via del Corsoa eli Ristin tietä; eläimet nähdäänkin Forsströmin tuotannossa usein Kristuksen kaltaisina viattomina uhreina.

Runossa ”Jag skriver till dig för att det finns ett jämnmod” kuvataan jälleen henkistyneen kokemuksen rinnalla sivilisaation törkyä: kaupunkiympäristössä on jotakin löyhkäävää ja mädännyttä, mutta kaukaa kuuluvat kellon ylä-äänit assosioituvat kirkon iltakelloihin ja hengelliseen musiikkiin. Kiireisessä kaupunkiympäristössä myös ihminen on jatkuvassa muutoksen tilassa. Hesse-sitaatti ”Oss unnas intet vara. Som en flod / vi flyta villigt in i var gestalt” korostaa

muutoksen hallitsematonta puolta: ihminen ei muutu vain siksi, mitä rakastaa, vaan virtaa joen tavoin halukkaasti jokaiseen hahmoon. Vertaus synnyttää mielikuvan voimakkaasti eteenpäin syöksyvistä virtauksista, joka raivaa kaikki esteet tieltään. Tärkeintä onkin jatkuva liikkeellä olo, ei muutoksen päämäärä. Myös runon puhuja on jatkuvassa liikkeessä: hän joutuu lopettamaan kirjeen kirjoittamisen, koska matkustaa öiseen neuvotteluun.

Hesse-sitaatti aktivoi jälleen myös subtekstin ja sen edustaman kirjallisen perinteen. Maailmansotien aikaisessa Saksassa Hermann Hesse (1877-1962) tunnettiin pasifistisena ja epäkansallismielisenä kirjailijana. Humanistisia arvoja sisältävä *Lasihelmipeli* kuului ilmestymisaikanaan kiellettyjen kirjojen listalle. Tämä Hessen pääteos esittelee utopian humanista, henkiseen kulttuuriin keskittyneestä valtiosta. Tapahtumat sijoittuvat vuoteen 2400, Kastalian kuvitteelliseen maakuntaan, jota hallitsee eri tieteenaloja harjoittava veljeskunta. Kuten keskiajan kirkko, myös Kastalian veljeskunta pyrkii säilyttämään älyn ja hengen harjoittamisen vapaana politiikan, talouden ja tekniikan turmelevasta vaikutuksesta. Jumalan palvonnan sijasta veljeskunta harjoittaa tiedon palvontaa ”lasihelmipelin” muodossa. Tätä taidetta ja tiedettä yhdistävää peliä voivat harjoittaa vain kaikkein kehittyneimmät yksilöt. Kehitysromaanin päähenkilö, ylipappi Joseph Knecht, on saavuttanut tämän asteen, mutta havaitsee, miten helposti älykköveljeskunnan elämäntapa voi johtaa äylliseen laiskuuteen ja itserakkauteen. Knecht valitsee ihanteen sijasta maailman, jättää Kastalian ja tuhoutuu.

Runossa lainattu sitaatti *Lasihelmipelistä* tiivistää Knechtin näkemyksen ihmiskunnan historiasta jatkuvien muutosten kenttänä. Jäähyväiskirjeessään veljeskunnalle Knecht ilmaisee huolensa veljeskunnan alistumisesta historian hallitsemattomalle muutokselle:

Mielestämme historia on temmellyskenttä, jonka kuvaa hallitsevat vietit ja muodit, himot, omaisuuden ja vallan tavoittelu, murhat, väkivalta, hävitykset ja sodat, kunnianhimoiset ministerit, lahjotut kenraalit ja raunioitetut kaupungit, ja unohdamme liian helposti, että

kaikki tämä on vain muuan sen puoli. Ennen kaikkea unohtamme, että itsekin olemme kappale historiaa, olemme tulleet joksikin ja tuomittuja häviämään, jos menetämme kyvyn jatkuvasti kehittyä ja muuttua. Olemme itse historiaa, osavastuussa maailman tapahtumista ja asemastamme niissä. Tietoisuus tästä vastuusta on kuitenkin keskuudessamme erittäin puutteellinen. (Hesse 1943/1972, 337-338.)

Vaikka Hesse oli Friedellin aikalainen, poikkeaa *Lasihelmipelin* näkemys historiasta radikaalisti Friedellin uskonnollis-idealistsesta historiakäsityksestä. Siinä missä Friedell näki ihmiskunnan kriisit kulttuuria uudistavina voimina, kuvaa Hesse historiaa julmuuksien jatkumona. Knechtin puheenvuorosta voi lukea kritiikkiä kansallissosialistisen Saksan hallintoa kohtaan, joka valjasti kulttuurin ja tieteen politiikan palvelukseen. Knecht ennakoi kirjeessään aikaa, jolloin valtaan pääsee jälleen sodan ideologia ja tieteillä, sivistyksellä ja hengen kehittämällä on elinoikeus vain jos niitä voidaan käyttää sotilaallisiin tarkoituksiin. Ihmisen kyky muutokseen merkitsee vastuun ottamista, kykyä reagoida ympärillä vallitsevaan epäoikeudenmukaisuuteen. (Emt., 342-343.)

Lasihelmipelin kontekstissa luettuna sitaatti Hesseltä tuo Forsströmin runoon lisää merkityksiä. Runon kuvaama iltaliikenteen kaaos onkin totta myös laajemmassa mittakaavassa: koko ihmiskunnan historia on samanlaisen hallitsemattoman muutoksen alainen mikäli ihminen ei tietoisesti lähde ottamaan vastuuta muutoksesta. Hessen elinaikana tällaista aikalaiskritiikkiä olisi ansainnut toinen maailmansota ja Saksan kansallissosialistinen politiikka, Forsströmin runossa sen sijaan vihjataan vastuun ottamiseen ympäristön tilasta ja eläinkunnan kärsimyksistä. Moderni kaupunki löyhkää ja eläimet ovat vaarassa jäädä ihmisen yliajamiksi.

Subtekstinä *Lasihelmipeli* on monumentaalinen teos ja aktivoikin lukijassa helposti laajamittaisia ajatuksia kulttuurien kehityksestä: Kastalian veljeskunnan historia osoittaa, mihin ihanteellinen hengen ja älyn viljely parhaassa tai pahimmassa tapauksessa johtaa. On kuitenkin muistettava, että *Lasihelmipeli* on Hessen tuotannolle tyypillisesti myös kehitysromaanin, joka kuvaa yhden ihmisyyksilön,

Josef Knechtin, elämänkaarta ja henkistä kasvua. Lasihelmipelimestarin virasta luopuva Knecht on vielä myöhäiselläkin iällä valmis täydelliseen elämänmuutokseen: hän vetäytyy syrjäiseen vuoristomajaan opettamaan nuorta oppipoikaa Titoa. Elämän ratkaiseviin käänteisiin liittyy Knechtin omien sanojen mukaan heräämisen kokemus, samalla kertaa lumoava ja tuskallinen jäähyväisten ja lähdön yhdistelmä (emt., 356). Vuoristojärven rannalla älyn harjoittamiseen keskittyneen mestarin arviointikyky kuitenkin pettää ja hän hukkuu jääkylmään järveen lähtiessään kilpauinnille oppipoikansa kanssa.

Forsströmin runon sitaatti ”Oss unnas intet vara. Som en flod / vi flyta villigt in i var gestalt” on poiminta *Lasihelmipelin* loppuun liitetystä sikermästä Knechtin koululaisena ja opiskelijana kirjoittamia runoja. Sitatit sisältyy runon ”Valitus” kahteen ensimmäiseen säkeistöön (oheinen Elvi Sinervon suomennos poikkeaa hieman Caj Westerbergin suomentamasta sitaatista Forsströmin runon osana):

Ei pysähdystä tuokioksikaan.
Vain muodonvaihdos, muutos ikuinen.
Yön syvyyksistä päivään korkeaan
virtaamme Olemista janoten.

Muotista muottiin, aina tietäen:
pysyvää olosijaa emme saa.
Ohitse murheen, riemun maallisen
on muukalaisten osa vaelttaa. [--]

(Hesse 1943/1972, 413, suom. Elvi Sinervo)

Knechtin runo voidaan nähdä Forsströmin runon merkityksiä tukevana ja paljastavana subtekstinä. Knechtin runossa valitetaan ihmisyyksilön elämään kuuluvaa ikuista muutosta. Ihminen ei voi pysähtyä murheen eikä riemun hetkiin vaan on tuomittu vaeltamaan jatkuvasti eteenpäin. Runon mukaan aina uusiin muotteihin mukautuva ihminen pysyykin itselleen ja maailmalle muukalaisena. Myös Forsströmin runossa puhuja kokee, että jatkuva muutos tekee elämästä

epätodellista: ”[--] Som en flod / vi flyta villigt in i var gestalt” / Dess överklighet. Dess alldaglighet, dess / förfärande renlighet.”

Modernin ihmisen sivullisuuden kokemusta tutkineen Colin Wilsonin mukaan Hessen tuotanto on erään idean ja uskonnollisen peruskysymyksen jatkuvaa kehittelyä: kuinka elää yltäkylläisemmin. Sivullisen ongelma on elämän tuntuminen täysin epätodelliselta. Sivullinen kysyy: keitä me olemme? Mitä me täällä teemme? Hessen tuotannon romanttinen sivullinen on pakotettu elämään väljähtyneen arkipäiväisyyden tasolla, mutta hän etsii keinoa elää taiteilijan intensiivisen luovuuden tilassa kaiken aikaa. Wilsonin mukaan *Lasihelmipelin* päähenkilö Knecht haluaa palvella maailmaa, mutta keskittyy palvelemisen ihanteessaan vain henkeen ja ajatteluun, ja siksi tuhoutuu. (Wilson 1956/2007, 98-101.)

Myös Forsströmin runojen puhuja voidaan nähdä modernina sivullisena, joka Wilsonin määritelmän mukaisesti näkee arkitodellisuuden läpi, liikaa ja liian syvälle, ja herää ihmisyyhteisön rationaalisen järjestyksen takana piilevään kaaokseen (emt., 21-22). Runojen puhujalle arkitodellisuus näyttäytyy epäonnisenä sirkusesityksenä tai irrationaalisenä sekasotkuna. ”[--] Oreda, / motsättningar är allt jag ser [--]”, puhuja toteaa (Forsström 1992, 47). Puhuja osoittaa, kuinka ihminen yrittää jatkuvalla touhuamisella paeta merkityksettömyyden tunnetta: ”[--] Jag vet inte hur du fördriver / tiden, man skall ju hålla på med något [--]” (emt., 50).

Lasihelmipelissä sivullisuuden kokemus saa päähenkilön kurottumaan kohti yhä täydempää tapaa elää. Väistämättömät elämänmuutokset nähdään myös positiivisina kehitystehtävinä, ja vuorovaikutus mestarin ja oppipojan välillä edistää yksilön henkistä kasvua. Runo ”Jag skriver till dig för att det finns ett jämnmod” sen sijaan kyseenalaistaa vuorovaikutuksen mahdollisuuden; epätodellisuuden tuntu ulottuu myös ihmisten välisiin suhteisiin. Koska ihminen muuttuu jatkuvasti, runon puhujan on myönnettävä, ettei hän voi tietää mitään runon sinästä. Runon kirjemuoto kurottaa kohti sinää, mutta lopulta puhuja tyytyy

toteamaan, että varmaa on vain inhimillisten kokemusten erilaisuus: siellä on tuskin samanlaista kuin täällä. Forsströmin runo muodostaakin subtekstiinsä myös hienovaraisen poleemisen suhteen.

3.4. Wittgensteinin kielifilosofiaa rakastuneille

Parkerna-kokoelman, *Uuden ajan kulttuurihistorian* ja *Lasihelmipelin* intertekstuaalinen keskustelu korosti yhteiskunnallisten ja henkilökohtaisten muutosvaiheiden eteenpäin työntävää voimaa. *Parkerna*-kokoelman lainaukset eurooppalaisilta filosofeilta sen sijaan muistuttavat muutokseen liittyvästä luopumisesta. Runo ”Jag drömde att allt var bra” kuvaa särkymisvaarassa olevaa ihmissuhdetta:

Jag drömde att allt var
bra, att någon gav mig den
svarta handsken jag hade tappat,
att där var svanar och mycket
folk. Hur materien förvandlas
Hur vi förvandlas när någon tar
oss i sin famn. Långsamt, och du
snubblar. För en stund är hjärtat
av glas. Kväll som aska över åkrarna
”Ty man måste kunna beskriva ett
tillstånd där allt som kan
förstöras blivit förstört.”

(Forsström 1992, 31.)

Näin unta että kaikki oli
hyvin, että joku antoi minulle
mustan hansikkaan, jonka olin hukannut,
että siellä oli joutsenia ja paljon
väkeä. Miten aine muuttuu
Miten me muutamme, kun joku ottaa
meidät syliinsä. Hitaasti, ja sinä
kompastut. Hetken ajan sydän on
lasia. Ilta tuhkana peltojen yllä
”On voitava kuvata
tila, jossa kaikki, mikä on tuhottavissa
on tuhottu.”

(Forsström 1993, 89.)

Runon puhuja kertoo nähneensä unta, että kaikki oli hyvin, mikä epäsuorasti vihjaa siihen, ettei hereillä ollessa kaikki ole hyvin runon maailmassa. Forsströmin runojen puhuja onkin usein elämään kuuluvien sattumanvaraisten muutosten armoilla: hansikkaat hukkuvat, rakastettu hylkää tai puhuja joutuu unessa pelkäämään omaisuutensa puolesta.

Runossa ”Jag drömde att allt var bra” ihmisuhteen aiheuttama henkinen muutos rinnastetaan fysikaaliseen muutokseen: ”Hur materien förvandlas / Hur vi förvandlas när någon tar / oss i sin famn.” Forsströmin tuotannossa toistuvat lainaukset fysiikan kielestä muistuttavat ihmisen yhteydestä luonnon kiertokulkuun. Luvussa 2.4. käsitellyssä, kuolemaa tematisoivassa sikermässä ihmisruumiin hajoaminen rinnastettiin kaiken elollisen fyysiseen tuhoutumiseen: rustoon, sulkiin ja vesistöjen saastumiseen. *Snöleopard*-kokoelmassa fysiikan kieli tuo ihmisenä olemiseen positiivisemmän näkökulman. Runossa ”Det var i skuggan av det gröna rummet” ihmisen koostumus ilmaistaan omalaatuisen fysikaalisen kaavan muodossa: ”[--] och att vi alla består av samma vatten, dans / och yrsel, och några enkla sammantreffanden / och något som går utöver oss själva [--]” (Forsström 1987, 30-31). Vesi nähdään ihmisiä yhdistävänä tekijänä, mutta aineen lisäksi osa ihmistä jää ihmeteltäväksi mysteeriksi: ihminen koostuu myös tanssista, huimauksesta, yksinkertaisista kohtaamisista ja ”jostakin joka ylittää meidät itsemme”.

”Jag drömde att allt var bra” -runossa ihminen muuttuu kun joku ottaa hänet syliinsä. Säkeet ”Långsamt, och du / snubblar. För en stund är hjärtat / av glas” kuvaavat rakastumista vaurioille alttiina tilana. Syliin joutuva ihminen ikään kuin kompastuu ja sydän on lasia eli hauras ja vaarassa särkyä. Tunteita kuvataan jälleen vammojen ja vaurioiden termein. Rakastuminen rinnastetaan metaforisesti jopa tuhoutumiseen ja kuolemaan. Hämärtyvää maisemaa katseleva runon puhuja kokee dramaattisesti, että ”ilta on tuhkana peltojen yllä”. Runossa ”Varför är natten så mörk?” puhuja toteaa: ”[--] Den lilla flickan måste ha / uthårdat, hon strök sin / klänning och gick till skolan. [--] vi måste uthärda att / någon tar oss i sin famn och / dödar oss [--]” (Forsström 1992, 20). Rakastumiseen liittyvä tuhoutumisen kokemus voidaan tulkita entisen identiteetin kuolemana kun ihminen siirtyy uuteen elämänvaiheeseen. Toisaalta tuhoutumisen kuvat vihjaavat myös rakkauden petolliseen puoleen: koska kaikki elämässä on jatkuvan muutoksen alaista, ei rakkauskaan välttämättä kestä ikuisesti. Hylätyksi tuleminen voi tuntua

kuolemalta jollei ihminen vähitellen opi ”kestämään kaikkea”.

Runon lopussa puhuja siteeraa itävaltalaisen Ludwig Wittgensteinin teosta *Filosofisia tutkimuksia* (1953/1981): ”Ty man måste kunna beskriva ett / tillstånd där allt som kan / förstöras blivit förstört.” Laina näyttää jatkavan puhujan kuvausta rakastumiseen liittyvästä tuhoutumisen kokemuksesta. Tila, jossa ”kaikki mikä on tuhottavissa on tuhattu” voidaan tulkita puhujan pelkona läheisen ihmissuhteen menettämisestä. Sitaatin käskävä aloitus ”Ty man måste kunna beskriva” kuitenkin kehottaa henkiseen kasvuun. Puhuja ikään kuin valmistautuu kestämään kaiken ja leikittelee ajatuksella, että kaikki mahdollinen tuhoutuisi.

Kun sitaattia lukee kokoelman mittakaavassa, tuhoutumisen kuva voidaan tulkita myös huolena ihmisen elinympäristön tuhoutumisesta. Runossa toistuu *Parkerna-*kokoelmalle tyypillinen puhtaan ja epäpuhtaan ristiriita: valkoiset joutsenet ja pellon yläpuolella tuhkana oleva ilta. Runon loppu voidaankin tulkita myös niin, että ihmisen on herättävä huomaamaan ympäristössä tapahtuva muutos ennen kuin on liian myöhäistä ja laajennettava käsityskykyään kuvittelemalla tila, jossa kaikki on jo tuhattu.

Runon osaksi sijoitettuna filosofisesta tekstistä poimittu laina muistuttaa käyttötarkoitukseltaan Plettin määrittelemää poeettista lainaa, jonka ensisijainen tehtävä on tuottaa esteettistä mielihyvää. Jo alkuperäisteksti itsessään toimii esteettisen mielihyvän herättäjänä. *Filosofisia tutkimuksia* on kokoelma lyhyitä, numeroituja tekstinpätkiä, joita Wittgenstein kutsuu filosofisiksi huomautuksiksi. Georg Henrik von Wrightin mukaan teoksen kirjoitustapa on eloisa ja mukaansatempaava, ja siellä täällä loistaa aforistinen helmi (von Wrightin esipuhe Wittgensteinista, Wittgenstein 1953/1981, 12). Filosofisen huomautuksen tulkitseminen poeettisena lainana kuitenkin rajoittaisi subtekstin mukanaan tuomia merkityksiä. Pekka Tammi muistuttaa, että subtekstin ja tekstin välinen suhde ei Taranovskin metodissa rajoitu tekstin ja siteeratun tai viitatus tekstikatkelman suhteeseen vaan aktivoi toisinaan koko pohjalla olevan tekstin ja jopa sen tekijän muun tuotannon poeettisine periaatteineen. Tammi lainaa Juri

Lotmania, jonka mukaan tekstin tulkinnan kannalta tärkeimmiksi voivat osoittautua juuri ne siteeratun tekstin kohdat, jotka eivät ole uudessa tekstissä eksplisiittisesti edustettuina. (Tammi 1991, 67.) Wittgensteinin siteeraaminen muistuttaakin filosofiaa tuntevan lukijan mieleen väistämättä myös filosofin ajattelun.

Ludwig Wittgensteinin (1889-1951) tuotanto vaikutti 1900-luvun alkupuolella analyttisen filosofian syntyyn. Analyttinen filosofia painottaa loogista ja käsitteellistä analyysia, ja johtaa usein kielifilosofisiin pohdiskeluihin kielen olemuksesta ja ilmiöistä. Postuumisti julkaistua teosta *Filosofisia tutkimuksia* (1953/1981) on pidetty Wittgensteinin ”toisen” filosofian pääteoksena. Wittgenstein ei ollut tyytyväinen varhaistuotannossaan tekemiinsä päätelmiin, ja *Filosofisia tutkimuksia* toimikin uuden analyttisen filosofian haaran, arkikielen filosofian, innoittajana. Arkikielen filosofian mukaan sanojen merkitys on niiden käyttöyhteydessä, osana jokapäiväistä kielenkäyttöä. (von Wrightin esipuhe Wittgensteinista, Wittgenstein 1953/1981, 12.)

Kielen kuvateorian tilalle Wittgenstein tuo kielipelin käsitteen. Asiaintilojen kuvaamisen lisäksi kielellä voi esimerkiksi käskää, rukoilla, pyytää anteeksi tai kiroilla. Näitä erilaisia kielen käyttötapoja Wittgenstein kutsuu kielipeleiksi. Kielipeleillä ei ole olemassa yhtä yhdistävää piirrettä vaan useita lomittain meneviä yhtäläisyyksiä, joita Wittgenstein nimittää perheyhtäläisyyksiksi (Wittgenstein 1953/1981, 64-65).

Wittgensteinin tuotannon valossa Forsströmin runossa siteerattu katkelma kiinnittää ympäristön tai ihmissuhteen tuhoutumisen sijaan huomion kieleen, jolla tuhoutumista kuvataan. Sitaatin sisältämä ajatus avautuu kun lukee katkelman osana alkuperäiskontekstiaan:

55. ”Sen, mitä kielen nimet edustavat, täytyy olla tuhoutumatonta, sillä meidän on voitava kuvata tila, jossa kaikki, mikä on tuhattavissa, on tuhattu. Ja tähän kuvaukseen tulee sisältymään sanoja, eikä se, mikä vastaa niitä, saa olla silloin

tuhottua, sillä muuten sanoilla ei olisi mitään merkitystä.” (Wittgenstein 1953/1981, 58.)

Filosofisissa huomautuksissaan Wittgenstein osoittaa, että sanoilla on merkitystä vain, mikäli ne edustavat todellisuuden elementtejä. Todellisuuden elementeillä Wittgenstein tarkoittaa todellisuuden pysyviä rakenneosia. Aineellinen maailma muuttuu jatkuvasti: esimerkiksi jotakin punaista voidaan tuhota, mutta sanan ”punainen” merkitys on riippumaton minkään punaisen esineen olemassaolosta. (emt., 59-61.)

Forsströmin runoon yhdistettynä sitaatti muistuttaakin paradoksaalisesti myös muutoksen ja tuhoutumisen edellyttämästä pysyvyydestä. Ihminen pystyy kuvaamaan tilan, jossa kaikki, mikä on tuhottavissa, on tuhottu. Tuhoutumiselle alttiissa aineellisessa maailmassa täytyy siis olla jotain ikuista: sanojen käyttöyhteydestä riippuvat merkitykset, eräänlaiset todellisuuden elementit, jotka voidaan kuvitella, vaikka niiden aineelliset vastineet olisivat jo hävinneet.

Sitaatin aktivoima filosofia tuokin runoon myös toiveikkaan näkökulman. Puhujan kuvaama ihmissuhde saattaa tuhoutua, mutta kerran ollut säilyy puhujan mielessä. Wittgenstein tosin huomauttaa, että ihmisen muistikuvat voivat pettää. Jos kaikki ihmiset unohtavat, mihin todellisuuden elementtiin jokin sana viittaa, menettää sana merkityksensä eikä sillä enää voi pelata määrättyä kielipeliä. (emt., 59-60.) Forsströmin runot korostavat muistikuvien pysyvyyttä muutoksen keskellä mutta kuvaavat myös muistoihin liittyvien tunteiden muuttumista. Ihminen suuntautuu menneisyyden lisäksi myös tulevaan, ja kivuliasta onkin paradoksaalisesti se, ettei muista enää kipeästi: ”Det är smärtsamt att inte längre / minnas med smärta” (Forsström 1992, 47).

3.5. Nietzschen kulttuurikritiikki ja kotona olemisen harha

Wittgensteinin lisäksi *Parkerna*-kokoelmassa lainataan toista suurta eurooppalaista ajattelijaa, Friedrich Nietzscheä. Nietzschen (1844-1900) suhde runouteen oli ristiriitainen. Kimmo Jylhämön mukaan Nietzsche näki runoilemisen aktiivisena, arvoja luovana filosofis-kulttuurisena toimintana. Myös filosofia voi parhaimmillaan olla runoutta, toisaalta Nietzschen aforismit ja filosofinen proosa pyrkivät olemaan hyvää filosofiaa ja välttämään romanttisen paatoksen. (Jylhämo 2000, 169.) Eräässä mielessä Nietzsche näki runoilemisen olennaisena osana ihmisluontoa. *Iloisessa tieteessä* (1882/1972) Nietzsche osoittaa, ettei lopullista totuutta ole, on vain osatotuuksia ja tulkintoja todellisuudesta. Realistisimmatkin ihmiset elävät valheellisten kuvitelmien varassa:

[--] te sanotte olevanne realisteja ja vihjaatte, että maailma on todella sellainen kuin se teille ilmenee: vain teidän edessänne todellisuus on hunnutonna, ja te itse ehkä olette sen paras osa, - oi te Saisin rakastetut kuvat! Mutta ettekö tekin ole myös kaikkein hunnuttomimmassa tilassanne vielä ylen intohimoisia ja hämääriä olentoja, kaloihin verrattuina, ja yhä vielä liian paljon rakastuneen taiteilijan kaltaisia? [--] (Nietzsche 1882/1972.)

Nietzscheä lainataan *Parkerna*-kokoelman lopussa kahteen otteeseen, mikä tuo lainoille erityistä painoarvoa. Kokoelman toiseksi viimeiselle sivulle erotettu, lainausmerkein korostettu sitaatti *Iloisesta tieteestä* vaikuttaa eräänlaiselta kiteytyneeltä johtopäätökseltä:

“I själva verket märkte vi aldrig att vi reste. Men vi kom på detta sätt så långt att vi på varje plats trodde oss vara *hemma*.”

(Forsström 1992, 53.)

”Totuus on se, ettemme olleet edes huomanneet

matkustavamme. Me pääsimme niin pitkälle
juuri siten, että luulimme joka paikassa
olevamme *kotona*.”

(Forsström 1993, 111.)

Kokoelman viimeisessä runossa sitaattia lainataan uudestaan lyhyemmin ikään
kuin runon puhuja haluaisi vielä painottaa filosofilta sisäistämäänsä sanoja:

Och så är festen över.
Det börjar snöa långsamt och
underbart, så som jag minns
att det snöade över det vita
huset en gång. Vi måste returnera
allt som blev vår glädje, men inte
dess förvandlingar till bild. Och dess
förvandlingar Det snöar över skräp
och serpentiner, det snöar över
snön och några ljus I snön som yr likt
svindel. Milda dagar, ett litet
vatten: I själva verket märkte
vi aldrig att vi reste.

(Forsström 1992, 55.)

Niin juhlat ovat ohi.
Sataa lunta hitaasti ja
ihmeellisesti kuin muistan
lunta kerran sataneen valkoisen talon
yllä. Meidän on palautettava
kaikki mistä tuli ilomme, ei kuitenkaan
sen muuttumista kuvaksi. Eikä sen
muuttumista Sataa lunta roskille
ja serpentiineille, sataa lunta
lumelle ja muutamalle kynttilälle lumessa, joka pyryää
kuin huimaus. Lauhkeita päiviä,

vesi: Totuus on se, ettemme olleet
edes huomanneet matkustavamme.

(Forsström 1993, 113.)

Lainausmerkit ovat nyt poissa ja lause tuodaan elimelliseksi osaksi puhujan ääntä kytkemällä se kaksoispisteen avulla osaksi edellistä lausetta. ”Och så är festen över” -runossa ja sitä edeltävässä Nietzsche-sitaatissa korostuu muutoksen ja matkanteon paradoksaalinen puoli. Ihminen ei huomaa elämään kuuluvaa jatkuvaa muutosta, ja matkustaminen on yllättäen mahdollista vain siten, että luulee joka paikassa olevansa kotona. Liukkosen mukaan Forsströmille maailma on alituisten muutosten näyttämö, johon ihmisen ei auta muuta kuin sopeutua, mutta toisaalta runot puhuvat siitä, miten helposti vieraasta kaupungista tulee koti (Liukkonen 1992). Muun muassa edellisessä luvussa käsitelty runo ”Jag skriver till dig för att” kuvaa ihmisen kykyä sopeutua uusiin ympäristöihin: ”[–] Även i främmande städer / gör vi oss något som liknar ett hem: / en gata, ett oansenligt kvarter, några fula / hus. En utsikt. Ett träd. Ett grönskande / träd vi passerar i regnet och fäster oss / vid utan att känna dess namn. [–]” (Forsström 1992, 11.)

”Vad hjälper det att vara ett vackert hus vid järnvägen” -runon persoonaton ja pölyinen kaupunkimaisema on vaihtunut puhujan raikkaaseen henkilökohtaiseen muistoon valkoisesta talosta lumisateessa: ”Och så är festen över. / Det börjar snöa långsamt och / underbart, så som jag minns / att det snöade över det vita / huset en gång. [–]” Kuolemaan assosioituva lumi toimii kokoelmassa puhdistavana elementtinä, joka runossa peittää sivilisaation jätteet, roskat ja serpentiinit, sekä lumeen asetellut kynttilät. Runon kuvaamat kynttilät lumipyryssä assosioituvat kokoelman runoon ”Snön yr över Tenala kyrkogård”, jossa puhuja sytyttää kynttilöitä kuolleille, pohtii heidän toimiaan ja lopulta itse samastuu tuikkivaan valoon lumipyryssä (Forsström 1992, 26-27). Kokoelman kontekstissa ”Och så är festen över” -runon juhlat voidaan ymmärtää elämän metaforana. Kulttuurin muutoksen sijaan puhuja kuvaa yksilön elämään kuuluvaa muutosta, luopumista ja kuoleman hyväksymistä. Kokoelman päättävä runo

korostaa optimistisesti muistikuvien sekä itse muutoksen pysyvyyttä: ”[--] Vi måste returnera / allt som blev vår glädje, men inte / dess förvandlingar till bild. Och dess / förvandlingar [--]”.

Nietzsche-sitaattia voidaan pitää Taranovskin määritelmän mukaisesti tekstin merkityksiä paljastavana subtekstinä. Sitaatti ilmaisee eksplisiittisesti kokoelman muutoksen tematiikan. Sitaatin lisäksi on kuitenkin jälleen hedelmällistä tutkia, aktivoiko laina laajemmin subtekstin merkityksiä. Mikäli matkustamisen motiivia tarkastellaan Nietzschen *Iloisen tieteen* valossa, sitaatti ja sitä ympäröivä runo saa poleemisia sävyjä. Lyhyistä, runollisista fragmenteista ja laajemmista esseetä muistuttavista teksteistä koostuvassa teoksessa Nietzsche solvaa häpeilemättä ihmisten uskoa yhteen totuuteen ja osoittaa, että jokaisella aikakaudella on oma totuutensa, moraalinsa ja uskontonsa, joka tähtää lajin säilytykseen ja kulttuurin valtasuhteiden ylläpitämiseen. Iloinen tiede merkitsee Nietzschele elämän moniselitteisyyden ja komediallisen puolen tiedostamista ja naurua moraalin ja uskonnon ”totuuksille”. (Nietzsche 1882/1972, 29.) Viina ja kristinusko ovat Euroopan suurimmat huumausaineet (emt., 147). Nietzschen peräänkuuluttama yli-ihminen sen sijaan arvioi uudelleen perinteiset moraalikäsitteet. Eurooppalaisen kulttuurin tarkastelu ulkopuolelta edellyttää ”[--] oloa hyvän ja pahan tuolla puolen, jonne täytyy nousta, kiivetä, lentää [--]” (emt., 237).

Parkerna-kokoelman kontekstissa Nietzsche-sitaattia voidaan yksilön henkiseen kasvuun kuuluvan muutoksen lisäksi lukea poleemisena kommenttina kulttuurin kehityksestä. Jokainen aikakausi uskoo omaan totuuteensa eikä huomaa matkustavansa. Sitaatin sisältyvä hienoinen ironia käy selvemmin ilmi, kun luetaan koko lainattu fragmentti:

Aina kotona. - Jonakin päivänä me saavutamme päämäärämme - ja mainitsemme nyt ylpeästi, kuinka pitkiä matkoja olemme sitä varten tehneet. Totuus on se, ettemme olleet edes huomanneet matkustavamme. Me pääsimme niin pitkälle juuri siten, että luulimme joka paikassa olevamme *kotona*. (Nietzsche 1882/1972, 145.)

Matkustaja mainitsee yleästi tekemänsä matkat eikä paljasta sitä noloa tosiseikkaa, ettei itse asiassa edes huomannut matkustavansa. Ironian läpi sitaatista kuultaa kuitenkin myös Nietzschen elämänmyönteinen kehitysuskon ennen filosofin myöhäistuotannossa näkyvää, sairauden synkentämää pessimismii: kodiksi asettumalla ihminen on päässyt ”niin pitkälle”. *Parkerna*-kokoelmassa nietzscheläistä yli-ihmisihannetta tuskin kuitenkaan pidetään modernin ihmisen elämän päämääränä. Pikemminkin kokoelma osoittaa kehitysoptimismien ja todellisuuden välisen ristiriidan kuvaamalla kaatopaikkoja puistojen rinnalla. Yli-ihmisen kaltainen ideaali löytyy paradoksaalisesti eläinkunnasta, kotkista ja kissaeläimistä, mutta sekin jää runon puhujalta saavuttamatta. Ihmisellä on kuitenkin mahdollisuus sopeutua rikkonaiseen ympäristöönsä, hyväksyä elämään kuuluva muutos ja luopuminen ja löytää ”jotakin, joka muistuttaa kotia” (Forsström 1992, 11).

Parkerna-kokoelman intertekstuaaliset lainat tuovat vivahteikkaita näkökulmia kokoelman muutoksen tematiikkaan. Sitaatti Friedellin *Uuden ajan kulttuurihistoriasta* toisaalta vahvistaa kokoelman näkemystä luonnon ja eläinten alkuperäisestä kauneudesta rakennetun kaupunkiympäristön vastakohtana. Toisaalta runo suhtautuu subtekstiinsä hienovaraisen poleemisesti kyseenalaistaen Friedellin ylistämän inhimillisen tietoisuuden voittokulun. Sitaatti Hessen *Lasihelmipelistä* yhdistää muutoksen sekä yksilön että ihmisyhteisön kehitykseen. Ihminen kehittyy muutosvaiheiden kautta kohti yhä täydempää olemista, mutta jatkuvan muutoksen kääntöpuolena on elämän epätodellisuuden tuntu. Toisaalta muuttujan on kannettava vastuu myös ympäristössään tapahtuvista muutoksista ja kyettävä reagoimaan yhteiskunnan julmuuksiin ja epäoikeudenmukaisuuksiin.

Lainat eurooppalaisen filosofian historiasta korostavat muutoksen käsitteellistä puolta. Sitaatti Wittgensteinin kielifilosofiasta muistuttaa, että tuhoutumisalttiin aineellisen todellisuuden sijaan pysyviä ovat sanojen merkitykset, ja nekin vain niin kauan kuin sanojen viittauskohteet muistetaan ja sanoja käytetään yhdessä

sovitun kielipelin osana. Kokoelman päättävä sitaatti Nietzschen *Iloisesta tieteestä* korostaa Friedellin peräänkuuluttaman ”asioiden tiedetyksi tulemisen” sijaan muutoksen huomaamatonta puolta: ihmisen käsityskyky riittää usein vain yhden totuuden näkemiseen kerrallaan, ”kotona olemiseen” muutoksen havaitsemisen sijaan.

Runolliset sitaatit eurooppalaisilta ajattelijoilta häivyttävät runon ja tieteellisen kielen välistä rajaa. Plettin mainitsema ei-poeettisen lainan poetisoiminen, tuominen esteettisen mielihyvän lähteeksi, korostaa lainojen runollisia piirteitä. Tekstin ja subtekstin suhde jääkin vain hienovaraisen poleemiseksi ja paljolti lukijan intentioiden varaan. Kirjailijan, kulttuurihistorioitsijan ja filosofien ajatuksia siteerataan elimellisenä osana runojen puhujan tajunnanvirtaa, ja kokoelmassa korostuu tasaveroinen vuoropuhelu eurooppalaisten ajattelijoiden kesken. Sitaattien lisäksi runoissa aktivoituvat subtekstit maailmankuvineen: *Uuden ajan kulttuurihistorian* uskonnollis-idealistinen kehitysoptimismi, *Lasihelmipelin* vastuullinen humanismi, *Filosofisten tutkimusten* problematisoiva kielen ja todellisuuden suhde sekä *Iloisen tieteen* nauru ihmiskunnan yksille totuuksille. Tosin esimerkiksi yksilöidympi Nietzschen yli-ihmisfilosofian tarkastelu Forsströmin runojen yhteydessä saattaisi olla jo vaikeammin perusteltavissa.

Toisaalta Tammi toteaa, että subtekstin tulkinta edellyttää määrätynlaista kulttuurista valmiutta, jonka lukija joutuu tekstin pohjalta opettelemaan. *Parkerna*-kokoelman tietoinen intertekstuaalisuus ja nimetyt lainat eurooppalaisen kirjallisuuden merkkiteoksista kannustavat lukijaa laajempaan teosten välisten suhteiden hahmottamiseen. Kulttuurikritiikkinsä ansiosta *Parkerna* ei jää vain toisia kirjoja heijastelevaksi peilikaapiksi, vaan intertekstuaaliset lainat viittaavat subtekstin lisäksi aikakautensa ajattelutapoihin ja kulttuuriseen ilmapiiriin.

4. LYYRISEN MINÄN ONGELMA *PARKERNA-* KOKOELMASSA

4.1. Minän ongelma modernissa runossa

Subjektiiivista näkökulmaa korostavassa keskeislyriikassa moniäänisyys on usein läsnä epäsuorasti, viittauksina ympäröivään kulttuuriin ja kirjallisuuden perinteeseen. Viime vuosikymmenten runoudessa puhujanäänten vaihtelu sen sijaan on noussut tietoiseksi tekstin rakentamisen periaatteeksi. Helena Sinervo toteaa *Helsingin Sanomissa*:

Nykyään sana ”keskeislyriikko” on enemmän solvaus kuin ihanne. Minänmaailmaa ei ole olemassa, koska ”minä” on omissakin silmissään muukalainen. ”Minää” olennaisempaa on kysymys ”sinästä”, ”toisesta”. Runo tai runoteos on moniäänisyyden näyttämö: siinä on monta kokijaa, puhujaa, näkökulmaa. (Sinervo 2002.)

Modernin runon moniäänisyys on nostanut lyyrisen minän keskustelun kohteeksi. Antony Easthopen mukaan moderni vapaamittainen runous korostaa merkitysten liukuvuutta, diskurssin keinotekoista luonnetta ja lukijaa runon tuottajana. Modernin runon subjekti on Easthopen mukaan suhteellinen, hajanainen ja tehty. Esimerkiksi T.S. Eliotin kokoelmaa *The Waste Land* voidaan lukea tajunnanvirtana, jolla ei ole selkeästi määriteltyä puhujaa. (Easthope 1983/1988, 134-138.) Hans Robert Jauss kytkee modernin runon muodon moderniin yhteiskuntaan teoksessaan *Die Epochenschwelle von 1912* (1986). Auli Viikari esittelee Jaussin käsitystä, jonka mukaan eurooppalaisessa modernissa runoudessa näkyy todellisuuskäsityksen murros. Todellisuuden ei enää koeta olevan subjektin hallinnassa. Minän läsnäolo on fragmentaarista, ja lukijan tehtäväksi jää etsiä vieraan puheen satunnaisuuteen uponnut subjekti. (Viikari 1991, 111-112.)

Viikarin mielestä moniäänisyyden ei kuitenkaan tarvitse merkitä runon puhujien vaihtelua. Viikari tarkastelee runoa puheena Erving Goffmanin arkipuheen analyysin avulla. Todellisia puhumistilanteita tutkineen Goffmanin mukaan puhuja keskustelun kuluessa vaihtaa lakkaamatta suhtautumistapaansa, asemaansa, minäkuvaansa ja viitekehystään, maailmaa, joka on puheen kohteena. Koska puhe itsessään on moniäänistä, fragmentaarisuus voidaan ymmärtää eräänä runon puhuvan subjektin strategioista. (Viikari 1991, 113-114.)

Forsström on korostanut, että erilaiset arkiset kielet ovat lyyristä kieltä parempaa runojen materiaalia. Murtaakseen paikoitellen runojen liian tunteellisuuden Forsström sanoo välttävänsä pehmeitä rytmejä ja käyttävänsä monitavuisia, epärunollisia käsitteitä. (Pedersen 1989, 94.) Kirjailija on kertonut viehättyvänsä meteorologian, biologian ja fysiikan kielestä sekä sattumalta kuulemistaan puheenkatkelmista:

Ei kuitenkaan ainoastaan taiteella ole tarjolla ääntä ja rytmejä, joita tarvitsen löytääkseni oman kosketukseni. Niitä tulee toisinaan vastaan mitä arkisimmissa yhteyksissä: iskelmäteksteissä, lehti-ilmoituksissa tai irrallisissa lauseissa hammaslääkärin luona. (Forsström 2000, 130.)

Myös Forsströmin runoissa useiden kielten yhdistely voidaan ymmärtää runojen puhuvan subjektin strategiana. Luvussa 2.3. tarkasteltu runo ”Det är som det är” reagoi teknologiseen kehitykseen sisällyttämällä ympäröivän yhteiskunnan äänet osaksi muotoaan. Runon puhujan lainaamat julkiset puhetavat osoittavat, kuinka modernin ihmisen minuu uhkaa hukkaa vieraiden äänten tulvaan. Luvussa 3 käsitellyissä runoissa ”Vad hjälper det att vara ett vackert hus vid järnvägen”, ”Jag skriver till dig för att det finns ett jämnmod”, ”Jag drömde att allt var bra” ja ”Så är festen över” puhuja pohtii eurooppalaisen ihmisen tilaa siteeraamalla tunnettuja historioitsijoita, filosofi ja kirjailijoita. Puhujan suhtautumistapa sitaatteihin vaihtelee kunnioittavasta poleemiseen, ja toisinaan sitaatit sisältävät oivalluksia, jotka kiteyttävät puhujan maailmankuvaa.

Vieraiden puhujien lainaamista Forsströmin kokoelmissa on tulkittu eri tavoin. Ulla Pedersen korostaa, että kokoelmien sitaatit ovat usein keksittyjä ja niitä käytetään moniäänisyyden luomiseen, mutta ei välttämättä anneta siteeratun äänen korostua (Pedersen 1989, 91). Sen sijaan *Efter att ha tillbringat en natt bland hästar* -kokoelmaa tarkastelleen Terhi Auran mukaan yhden runon kontekstissa irralliselta vaikuttava sitaatti voi sisältää temaattisen merkityksen, joka avautuu muita runoja lukiessa. Intertekstuaalinen verkko kasvaa yli runorajojen ja synnyttää fragmentaariselta vaikuttavaan tekstiin temaattista koheesiota. (Aura 2002, 43.)

Mielestäni vieraiden äänten lainailu olisi hedelmällistä nähdä Forsströmin tuotannossa paitsi taiteellisena rakenneperiaatteena, myös temaattisten merkitysten rakentajana. Esimerkiksi kokoelma *Där anteckningarna slutar* (1974) rakentuu keskeislyyrisempien runojen lisäksi vankien kohtelua käsittelevistä lakisitaateista ja Forsströmin toimittajantyössään haastatteleminen vankien monologeista. Antamalla äänen yhteiskunnan syrjäytyneille kokoelma korostaa vankien inhimillisyyttä kasvottoman yhteiskuntajärjestyksen vastakohtana.

Jotta runo voisi vaikuttaa lukijaansa, on tärkeää ymmärtää runo puheena, jonka tuottajaan lukija voi samastua. Viikarin mukaan runon on monimerkityksisen kielensä ja lyhyen muotonsa takia suuntauduttava voimakkaasti lukijaan merkityksen perillemenon varmistamiseksi. Runon on luotava tilanne, jossa lukijasta tulee myös osittain runon tekijä. (Viikari 1998, 282.) Lukijaan suuntautumisen strategioita lyriikassa ovat runon kiinnittäminen tiettyyn paikkaan tai tilanteeseen, lukijan puhuttelu ja elävä, todentuntuinen kuvaus. Runon lukemisen kannalta on ratkaisevaa, että lukija ”tässä ja nyt” asettuu runon puhujan paikalle. (Emt., 288.)

Myös James Phelan korostaa puhujan paikalle asettumista runoudelle tyypillisenä piirteenä. Phelan käyttää termiä *lyricality* (lyyrisyys, runoudellisuus) kuvaamaan kaikkia niitä piirteitä, jotka määrittelevät tietyn tekstin runoudeksi. Lyyrisyyteen kuuluvat sekä tekstin rakenteeseen että tekstin ja lukijan vuorovaikutukseen

liittyvät tekijät. Runoudella on kaksi tyypillistä toimintatapaa: 1) joku kertoo jollekulle toiselle jonakin hetkenä jotakin varten että jotakin on olemassa – esimerkiksi tilanne, tunne, havainto, asenne tai uskomus; 2) joku kertoo jollekulle toiselle jonakin hetkenä mietiskelyistään johonkin asiaan liittyen. Puhuteltu voi olla joko läsnä tai poissaoleva, tai runon puhuja voi puhutella itseään. (Phelan 2005, 162.)

Toisin kuin kertovissa teksteissä, runoudessa lukija ei tarkkaile ja arvioi eettisesti tekstin henkilöitä vaan pyrkii omaksumaan runon puhujan näkökulman. Puhujan näkökulman omaksuminen on sitä helpompaa, mitä lähempänä runon minä on runon sisäistekijää eli tekstin rakenteen ilmentämää merkitystä ja arvomaailmaa. Kertovissa teksteissä lukijan huomio kiinnittyy henkilöhahmon toimintaan ja muuttumiseen, runoudessa lukija sen sijaan pyrkii kohti yhä täydempää ymmärrystä runon puhujan tämänhetkisestä tilanteesta ja näkökulmasta. Runoudessa keskeistä onkin nykyhetki. Lukijalla Phelan tarkoittaa tekijän tarkoittamaa yleisöä (*authorial audience*) eli hypoteettista, ihanteellista yleisöä, joka ymmärtää täysin tekstin sisäistekijän tarkoituksen. (Phelan 2005, 162-163.) Se, kuinka täysi ymmärrys runon puhujan tilanteesta saavutetaan, riippuu kuitenkin tekstin todellisesta lukijasta.

Phelanin näkemys runoudesta puhujan tilanteen ja näkökulman ymmärtämisenä toimii keskeislyyrisissä runoissa, joissa keskitytään Helena Sinervon mainitsemaan ”minänmaailmaan”. Kuinka puhujan paikalle asettuminen sen sijaan onnistuu postmodernistisissä, merkityksiään purkavissa runoissa? Postmodernistisia aineksia sisältävä moniääninen runo voi helpottaa puhujan paikalle asettumista käyttämällä Viikarin mainitsemia lukijaan suuntautumisen strategioita. Viikarin ja Phelanin runouskäsitteissä korostuu kuitenkin ajatus, että runo pyrkisi aina varmistamaan merkityksiensä perillemenon ja lisäämään lukijan ymmärrystä puhujan tilanteesta. Luvussa 2.4. esittelemäni Brian McHalen listaamat postmodernistisen runon piirteet kuitenkin osoittavat, että postmodernistinen runo voi yhtenäisen minän sijaan tematisoida minän rakentamista ja purkamista. Runojen persoonapronominit voivat vaihtaa

viittauskohdettaan, ja runon puhuja voi modernististen runojen puhujan tapaan kätkeytyä naamion tai roolin taakse tai esiintyä samaan aikaan useana eri persoonana. (McHale 2004, 256-258.)

Postmodernistisen runon kohdalla pitäisikin lukijaan suuntautumisen strategioiden sijaan kenties puhua lukijan hämmentämisen strategioista. Voimakkaasti merkityksiään purkavassa runossa tekstifragmenttien takaa voi olla vaikea hahmottaa puhuvaa subjektia, vaikka fragmentaarisuus ymmärrettäisiin Viikarin määritelmän mukaisesti puhuvan subjektin strategiana. Lyyrinen minä vaikuttaa kuitenkin keskeiseltä käsitteeltä myös postmodernistisen runon tulkinnassa: fragmentaarista runoa luetaan minän poissaolon näkökulmasta ja keskeiseksi tulkinnassa nousee se, kuinka lukijan yritykset hahmottaa tekstile yhtenäistä minää jatkuvasti epäonnistuvat.

Phelanin teoriasta voidaan myös päätellä, että runon puhuja ei suinkaan aina ole yhtenevä runon sisäistekijän kanssa. Esimerkiksi rooliruno, jossa puhujana on tunnistettavissa oleva fiktiivinen tai historiallinen henkilö, voi ilmentää runokokoelman sisäistekijästä poikkeavaa arvomaailmaa. Tällaisissa tapauksissa lukija ottaa herkemmin etäisyyttä runon puhujaan ja saattaa esimerkiksi lähteä arvioimaan eettisesti puhujan toimintaa.

Phelan osoittaaakin, että kertovuuden ja lyyrisyyden välimaastoon sijoittuu vielä yksi tekstityyppi, muotokuva (*portraiture*). Muotokuvaa käytetään yleensä draamallisissa monologeissa, joissa puhuja kertoo jollekulle toiselle jotakin puhetilanteen kannalta tärkeänä pitämäänsä. Kirjoittajan näkökulmasta monologin tarkoitus on kuitenkin puhujan luonteen paljastaminen lukijalle. Muotokuvassa lukijan huomio ei kiinnity tekstin tapahtumiin (kuten kertovassa tekstissä) tai tilanteeseen (kuten runoudessa) vaan puhujan luonteeseen. Tämänäntyyppisissä teksteissä yleisö ei samastu puhujaan yhtä voimakkaasti kuin runoudessa vaan pysyy tarkkailijan roolissa ja pyrkii ymmärtämään sekä toisinaan myös arvioimaan tekstin puhujaa. Phelan ei kuitenkaan halua rajata kovin tiukasti eri tekstityyppejä vaan muistuttaa, että useat tekstit sekoittavat eri lajien

tunnuspiirteitä keskenään. (Emt., 163.) Voidaankin ajatella, että esimerkiksi roolirunot hyödyntävät monologeissa esiintyvän muotokuvallisuuden keinoja kiinnittämällä lukijan huomion puhujan luonteeseen ja arvomaailmaan.

Runon puhuja saattaa siis edustaa tai vastustaa tekstin sisäistekijän arvomaailmaa. Puhujaa ei sen sijaan koskaan pidä sekoittaa tekstin varsinaiseen tekijään. Runoilijan ja runon puhujan välistä eroa on kuvattu naamion (*mask*) käsitteen avulla. Jack Myersin ja Michael Simmsin mukaan naamio on runoilijan omaksuma identiteetti tai ääni, joka edustaa runon puhujaa. Puhujaa ei voida samaistaa tekijään edes minämuotoisissa, omaelämäkerrallisissa tai tunnustuksellisissa runoissa, sillä yksilön kompleksista ja muuttuvaa identiteettiä olisi mahdotonta kiinnittää yhteen tekstiin. Sen sijaan naamio on runoilijan keino materialisoida tunteensa ja havaintonsa, ilmaista osia identiteetistään ja tarkastella maailmaa rajatusta näkökulmasta. (Myers & Simms 1985, 174-175.)

Lyyriseen minään liittyy kiinteästi äänen käsite. Myersin ja Simmsin mukaan ääni on teoksen tekijän tai puhujan asenne itseään ja maailmaa kohtaan. Äänessä on aina tietynlainen sävy eli asenne aiheeseen ja kuulijaan. Ääni edellyttää puhujaa, joka voi olla esimerkiksi nimetty fiktiivinen henkilö, tekijää omaelämäkerrallisesti representoiva tai naamioitu, kuten sinä viittaamassa minään. (Emt., 336-337.)

Moniäänisen runon aikakaudella äänen käsitettä lienee hyvä tarkentaa. Koska nykyruno on moniäänisyyden näyttämö, voi runon puhujan ääni vaihdella sen mukaan, kenen ääntä puhuja lainaa. Tästä seuraa, että myös puhujan asenne itseään ja maailmaa kohtaan sekä äänen sävy vaihtelee tiheämmin kuin keskeislyyrisessä runossa. Keskeiseksi nousee se, miten vieraita ääniä lainaava puhuja suhtautuu lainaamiinsa puheenkatkelmiin ja tekstifragmentteihin. Kuten luvussa 3 esittelemäni Kiril Taranovskin analyysimetodi osoittaa, intertekstuaalinen laina voi tukea uuden tekstin merkityksiä tai uusi teksti voi muodostaa lainaan poleemisen suhteen. Vieraiden äänten lainailu herättää myös kysymyksen, kertooko jo moniääninen puhetapa sinänsä jotakin olennaista

puhujan asenteesta itseään ja maailmaa kohtaan? Tätä pohdin tarkemmin seuraavissa luvuissa.

4.2. *Parkerna*-kokoelman puhuja – sivullinen nainen?

Viikarin ja Phelanin näkemykset runon puhujasta auttavat *Parkerna*-kokoelman puhujan hahmottamisessa. Kokoelman runot hyödyntävät useita Viikarin mainitsemia lukijaan suuntautumisen strategioita. Useat runoista kiinnittyvät tiettyyn paikkaan tai tilanteeseen, matkustamiseen kaupunkiympäristössä. Runoissa kuvaillaan eläviä, todentuntuksia yksityiskohtia, kuten pudonnutta hansikasta tai rojuläjän yli puhaltavaa tuulta. Paikkojen ja tilanteiden kuvauksesta voidaan päätellä, että runojen puhuja viettää aikaa eurooppalaisissa kaupungeissa ja havainnoi tarkasti ympäristöään. Toisinaan puhuja tekee myös turisteille tyypillisiä asioita: ”[--] Jag köper havsgröna klänningar / och hänger in dem i min garderob. / Det är roligt i de stora städerna som / tänds likt stjärnhimlar om kvällen” (Forsström 1992, 36). Useissa runoissa korostuu Phelanin määrittelemä lyyrisyys: Forsströmin runot keskittyvät nykyhetkeen toiminnan tai muutoksen kuvaamisen sijaan, ja lukijan huomio kiinnittyy puhujan ilmaisemiin tilanteisiin, tunteisiin, havaintoihin, asenteisiin ja uskomuksiin.

Puhetilanteet, joita *Parkerna*-kokoelman lukija pyrkii ymmärtämään, ovat monivivahteisia. Kuten Michel Ekman toteaa, Forsströmin runokieli tuo toisaalta mieleen Pentti Saarikosken ja Claes Anderssonin kollaasitekniikan, toisaalta muistuttaa T.S. Eliotista Rabbe Enckelliin ulottuvaa modernistista ja pitkää pohdiskelevaa runoa (Ekman 1999, 15). Vaikka Forsströmin runot yhdistelevät kollaasinomaisesti havaintoja ympäröivästä todellisuudesta, saa lukija paljon tietoa myös puhujan sisäisestä maailmasta. Puhuja saattaa kuvailla lakonisesti kaupunkiympäristön rumuutta, mutta jo seuraavissa säkeissä tehdä filosofisen tunnustuksen: ”Det fanns inget uppdrag, det fanns / bara blåsten över en massa skrot. / Avstjälplingsplatsernas särskilda / tystnad. Musiken är inte känslor utan /

bilder, minnen av känslor, skriver / Paul Hindemith. Jag tror att det är så [--]" (Forsström 1992, 36).

Säkeenlytykset ja puhettavan vaihdokset rakentavat runojen puhujalle äänen, joka on paikoin arkinen, paikoin musikaalisen lyyrinen. Puhujan suhtautumistapa lainattuihin ääniin vaihtelee. Runossa "Det fanns inget uppdrag" puhuja lainaa Paul Hindemithin näkemystä musiikista ja tunnustaa ajattelevansa samoin. Toisinaan puhuja kommentoi lainattuja puheenkattelmia poleemisesti, kuten luvussa 3.3. tarkastellussa, Hermann Hesseä siteeraavassa runossa "Jag skriver till dig för att det finns ett jämnmod": "[--] `Oss unnas intet vara. Som en flod / vi flyta villigt in i var gestalt` / Dess överklighet. Dess alldaglighet, dess / förfärande renlighet [--]" (Forsström 1992, 37).

Parkerna-kokoelman puhujan ääni ilmentää puhujan asennetta itseään ja maailmaa kohtaan. Todentuntuisista havainnoista huolimatta asenne on usein tutkiva ja kyseenalaistava. Puhuja vaikuttaa tämän tästä epäilevän, voiko luottaa fysikaalisiin havaintoihinsa: "[--] En eftermiddag i augusti / i en sydtysk trädgård med gula / aprikoser efter regn? Man / umgås med sig själv som med en / misstänkt. Man samlar på / bevis: en sten som kastas / måste falla. [--]" (Forsström 1992, 12). Myös puhujan lainaukset filosofeilta ja kirjailijoilta vahvistavat äänen pohdiskelevaa sävyä. Toisinaan puhuja lainaa julkisia puhetapoja, kuten viranomaisten ja lainlaatijoiden kieltä, ja ääni saa käskävän, virallisen sävyn: "Jag stannade för länge / i skogen, det gäller att inställa / sig, inte tala så mycket" (Forsström 1992, 47). Paikoin ääni hajoaa sirpaleisiksi toteamuksiksi, kuten luvussa 2 tarkastelluissa kollaasirunoissa. Postmodernistisia ja keskeislyyrisiä runoja yhdistää kuitenkin yhteinen aihepiiri: henkisen todellisuuden kuvat rinnastetaan jätteisiin ja epäpuhtaaseen kaupunkiympäristöön.

Kuinka lähellä *Parkerna*-kokoelman puhuja on kokoelman sisäistekijää? Ekmanin mukaan Forsströmin tyyllissä modernistinen keskeislyyrisyys yhdistyy 1960-luvun yhteiskunnalliseen kantaaottavuuteen ja etäännyttävän, estetisoivan

runoilijanasenteen kyseenalaistamiseen (Ekman 1999, 15). *Parkerna*-kokoelmasta välittyy puhujan henkilökohtaisten muistojen ja tunteiden lisäksi huoli ympäristön tilasta. Sisäistekijän arvomaailma välittyy usein suoraan runon puhujan vilpittömistä toteamuksista: ”[--] Du återser de överkörda djuren, och deras lilla syster som / är du själv [--]” (Forsström 1992, 25). Toisinaan lukijan huomio kiinnittyy kuitenkin tilanteen ja näkökulman sijaan puhujan puhetyyliin ja persoonaan. Muutamissa runoissa on liioiteltua patetiaa ja hienovaraista komiikkaa, joka tuo mieleen roolirunon tai draamallisen monologin. Forsströmin runot hyödyntävätkin paikoin Phelanin määrittelemän muotokuvan piirteitä. Pateettisuus ja koomisuus saa lukijan ottamaan etäisyyttä runon puhujaan, ja puhujan paikalle asettumisen sijaan lukija alkaa arvioida puhujan luonnetta ja arvomaailmaa.

Runo ”Vi utgör en sådan ömklig syn” voidaan lukea kiertelevän sirkusseurueen puheena, jolloin runon puhuja on yksilön sijaan ihmisjoukko. Forsström on kuitenkin kertonut käyttävänsä usein me-pronominia viittaamaan samanhenkisten ihmisten yhteisöön. ”Aikaisemmin uskoin suoran vaikuttamisen mahdollisuuksiin, en enää. Aikaisemmin käytin miltei tykkänään pronominia me, en juuri lainkaan pronominia minä. [--] Jos me tarkoitti aiemmin ideologista yhteisöä, nykyisissä runoissa se tarkoittaa enemmän sielullista yhteisöä”, Forsström totesi *Parkerna*-kokoelman ilmestymisen jälkeen (Hämäläinen 1992). Kun Forsströmin runoa tulkitsee yhden puhujan äänenä, voi runosta löytää muotokuvan piirteitä:

Vi utgör en sådan ömklig
syn att cirkusdirektören
gråter. Dessutom fryser vi. Ach!
Han önskar oss åt helvete, han önskar
denna leriga marknadsplats i Ekenäs åt
helvete, med slutna ögon reser han från
denna gyttjepöl till kontinenten, en
annan ort: där ballerinans spetsar icke
är solkiga, där trapetskonstnären icke
stinker sprit, där lejonet ej stirrar

modlöst. Där det icke slår upp sprickor
i pudret. Där det icke slår upp sprickor
överallt! Cirkusdirektören känner ingen
sådan stad, men det är smärtsamt att
åldras och minnas utan smärta. Någonstans
glänser hästarnas hårrem, glittrar
paljetter, brusar publiken fjärran
från dessa tölpar. Där är det aldrig
oktober med snöblandat regn, där är
konsten minne och skimrande mynt.

(Forsström 1992, 30.)

Me olemme niin surkea näky
että sirkustirehtööri
itkee. Lisäksi me palelemme. Ach!
Hän toivottaa meidät helvettiin, hän toivottaa
tämän Tammisaaren liejuisen markkinapaikan
helvettiin, silmät suljettuina hän matkustaa
tästä kuralätäköstä mannermaalle, toiselle
seudulle: missä ballerinan pitsit eivät
ole nuhruiset, missä trapetsitaiteilija ei
löyhkää viinalta, missä leijona ei tuijota eteensä
apeana. Missä puuteri ei
halkeile. Missä kaikki ei
halkeile! Sirkustirehtööri ei tunne
sellaista kaupunkia, mutta on kivuliasta
vanheta ja muistaa ilman kipua. Jossakin
hevosten karvapeite kiiltää, paljetit
kimaltavat, yleisö kohisee kaukana
näistä tomppeleista. Siellä ei ole koskaan
lokakuu, räntäsade, siellä
taide on muisto ja kiiltävä kolikko.

(Forsström 1993, 88.)

”Vi utgör en sådan ömklig syn” -runo herättää puhuja vertaa ihmisenä olemista epäonniseen sirkusesitykseen. Puhujan kuvaileman markkinapaikan kurjuus laajennetaan me-pronominin avulla koskemaan useita ihmisiä. Ääni saa pateettisen sävyn jo ensimmäisissä säkeissä, joissa puhuja tuntuu liioittelevan ympäröivää kurjuutta ja säestää puhettaan tunteellisella huudahduksella: ”Vi utgör en sådan ömklig / syn att cirkusdirektören / gråter. Dessutom fryser vi. Ach!” Kuten muuallakin kokoelmassa, huomio kiinnitetään jälleen arkisen ympäristön epätäydellisiin yksityiskohtiin: markkinapaikka on liejuinen, ballerinan pitsit nuhriset, trapetsitaiteilija löyhkää viinalta ja leijona tuijottaa eteensä apeana. Forsströmin runoissa sirkusta tai teatteria käytetäänkin usein elämän metaforana. Sirkusareenalla tai näyttämöllä esiintyjät eivät paljasta todellista olemustaan vaan kätkeytyvät naamioiden taakse. Armottomien luonnonlakien edessä korea ulkokuori kuitenkin alkaa rapista.

”Vi utgör en sådan ömklig syn” -runon puhuja tuntuukin suorastaan hysteerisesti kiinnittävän huomiota kauniin ideaalin ja arkitodellisuuden väliseen ristiriitaan. Puhujan mukaan sirkustirehtööri kaipaa hajoavan arjen sijaan täydellisempään paikkaan: ”Där det icke slår upp sprickor / i pudret. Där det icke slår upp sprickor / överallt!” Äänen pateettinen, valittava sävy saa puhujan vaikuttamaan hivenen koomiselta henkilöahmolta. Lukijassa herää kysymys, kuinka tärkeää elämässä lopulta on sirkustirehtöörin tavoin tavoitella täydellistä ideaalia.

Runon lopussa puhuja kuvailee tirehtöörin kaipaamaa ihannemaailmaa, jossa elämä olisi täydellisesti onnistunut esitys: ”Någonstans / glänser hästarnas hårrem, glittrar / paljetter, brusar publiken fjärran / från dessa tölpar.” Runon lopussa puhuja kuitenkin tuntuu muuttavan suhtautumistapaansa. Täydellisessä maailmassa ei ole koskaan lokakuu ja räntäsade, mutta siellä myös taide on muisto ja kiiltävä kolikko. Metafora ”där är konsten minne och skimrande mynt” herättää ajatuksen, että taide on käynyt tarpeettomaksi kuin muisto tai pinnalliseksi kuin kiiltävä kolikko. Runo näyttääkin kyseenalaistavan etäännyttävän, estetisoivan runoilijan asenteen. Taiteen tekeminen on tarkoituksenmukaista juuri epätäydellisessä maailmassa, liiallinen esteettisen

ideaalin tavoittelu sen sijaan voi johtaa pinnallisuuteen ja silmien sulkemiseen yhteiskunnan ongelmilta. Nostamalla ympäristön epätäydelliset yksityiskohdat ja satunnaiset puheenkakkelmat runon materiaaliksi Forsström muistuttaa myös arjen kauneudesta. ”Vi utgör en sådan ömklig syn” -runon viimeinen säe onkin jo lähempänä kokoelman sisäistekijän arvomaailmaa.

Moniäänisen puhettavan valinta *Parkerna*-kokoelmassa näyttää korostavan ympäröivän todellisuuden ristiriitaisuutta. Runojen puhuja rinnastaa arjen epätäydelliset yksityiskohdat filosofisiin pohdintoihin ja keskeislyyrisen puhujanäänäen julkisiin puhetapoihin tai filosofien ja kirjailijoiden toteamuksiin. Puhettavan vaihdokset osoittavat, ettei runoilija voi modernissa moniäänisessä yhteiskunnassa eristäytyä omaan estetisoiutuun minänmaailmaansa. *Parkerna*-kokoelman moniäänisen puhujan asenne itseään kohtaan onkin toisinaan ironinen. Puhuja antaa julkisten puhettavojen tunkeutua yksityisen puheensa alueelle:

Jag stannade för länge
i skogen, det gäller att inställa
sig, inte tala så mycket. Då kan man
lika gärna vara ett sådant klädskap som
påträffas på landsortshotell. Man plockar
upp något och släpper det igen. Oreda,
motsättningar är allt jag ser. Förr ägde
jag några böcker, ett grönt rum. Och genom
mörkret glänser: Jag studerade för länge
sedan vid en underbar fakultet. Här intill
finns en sjö som inger den förbifarande
svindel, dess yta förefaller sväva över den
låga stranden. Det är smärtsamt att inte längre
minnas med smärta. Och jag fick syn på
dem, jag såg ett ögonblick hur förfärande
de var: jägarna vid nattens rand.

(Forsström 1992, 29.)

Minä viivyin liian kauan
metsässä, on ilmoittauduttava,
ei pidä puhua niin paljon. Yhtä hyvin voisin
olla sellainen vaatekaappi, joita
näkee maaseutuhoteleissa. Poimia
jotain käteensä ja päästää se taas. En näe
muuta kuin sotkua, ristiriitaisuuksia. Ennen omistin
joitakin kirjoja, vihreän huoneen. Pimeän
läpi kiiltää: Opiskelin kauan sitten
ihmeellisessä tiedekunnassa. Tässä vieressä
on järvi joka aiheuttaa ohi ajavalle
huimausta, sen pinta näyttää leijuvan
matalan rannan yllä. On kivuliasta ettei enää
muista kipeästi. Minä havaitsin heidät,
hetken näin miten kauhistuneita
he olivat: metsästäjät yön partaalla.

(Forsström 1993, 105.)

Runossa ”Jag stannade för länge i skogen” puhe etenee hallitsemattoman tuntuksena tajunnanvirtana. Runon ensimmäisissä säkeissä puhuja osoittaa sisäistäneensä modernin yhteiskunnan sosiaaliset normit: yhteiskunnan on pystyttävä valvomaan kansalaistensa toimintaa, ja jopa liika puhuminen tai metsässä viipyminen voi herättää kanssaihmisissä kummastusta. Selkeän järjestyksen ja syy-yhteyksien sijaan puhuja kuitenkin toteaa näkevänsä vain sotkua ja ristiriitaisuuksia. Puhujan mukaan moderni ihminen ei lopulta ole kovin kaukana primitiivisestä metsästäjästä: ”Och jag fick syn på / dem, jag såg ett ögonblick hur förfärande / de var: jägarna vid nattens rand.” Yö ja pimeys toistuvatkin Forsströmin tuotannossa olemassaolon hallitsemattoman puolen, kuten alitajunnan ja kuoleman, metaforina.

Kuten osoitin luvussa 3.3., Forsströmin runojen puhuja voidaan nähdä modernina sivullisena, joka Colin Wilsonin määritelmän mukaisesti näkee arkitodellisuuden läpi, liikaa ja liian syvälle, ja herää ihmisyhteisön rationaalisen järjestyksen takana piilevään kaaokseen. Wilsonin mukaan arkitodellisuuden läpi näkeminen saattaa

herättää sivullisessa kauhun tunteita. Wilson siteeraa kirjailija William Jamesin kuvausta äkillisestä olemassaolon kauhun kokemuksesta:

Filosofisen pessimismin ja yleisen mielenmasennuksen vallassa, jota tulevaisuutta koskevat mietteet minussa herättivät, menin eräänä iltana hämärissä pukuhuoneeseen...ja silloin tuli ylitseni yhtäkkiä, ilman ennakkovaroitusta, aivan kuin pimeydestä, kauhea pelko omaa olemassaoloani kohtaan. Samanaikaisesti mieleeni kohosi sairaalassa näkemäni kaatumatautipotilaan kuva [--] Tuo hahmo olen minä, tunsin, piilevänä, potentiaalisena. Mikään, mitä omistan, ei varjelsi minua tuolta kohtalolta jos hetkeni löisi, niin kuin hänen hetkensä oli lyönyt. (Wilson 1956/2007, 164-165.)

Myös Forsströmin runon puhuja kamppailee arkisen olemassaolon irrationaalisen kaaoksen keskellä. ”Då kan man / lika gärna vara ett sådant klädskap som / påträffas på landsortshotell”, puhuja toteaa. Kun olemassaolon kauhun kokemus yllättää kirjailija William Jamesin, hän samastuu sairaalassa näkemäänsä kaatumatautipotilaaseen. Myös Forsströmin runon puhujan tiedostaa yksilöllisen identiteettinsä haurauden, mutta kysymys identiteetistä ei iske varoittamatta vaan yhteiskunnan järjettömien normien seurauksena. Alkuperäistekstin passiivimuotoinen lause ”Då kan man / lika järna vara ett sådant klädskap” viittaa suomennosta selkeämmin edeltävissä säkeissä oleviin käskyihin ja kieltoihin: ”Siinä tapauksessa voisi yhtä hyvin olla sellainen vaatekaappi”. *Parkerna*-kokoelman moniääniset runot tematisoivatkin paikoin postmodernististen runojen tavoin minän rakentamista ja purkamista.

On yllättävää, ettei Wilson käsittele *Sivullinen ihminen* -teoksessaan lainkaan naispuolisten sivullisten historiaa. Teoksen esimerkit tunnetuista sivullisuutta kokeneista taiteilijoista ja filosofiista ovat kauttaaltaan miehiä, ja Wilson tyytyy toteamaan, että naisellinen temperamentti on kirjaimellista, käytännöllistä ja maanläheistä. Maailmankirjallisuuden suuria aukkoja onkin Wilsonin mukaan naisellisen ”Taiteilijan omakuvan” puuttuminen. (Emt., 345.) Kuitenkin muun muassa naisen sivullisuutta kuvannut kirjailija Virginia Woolf ja feministifilosofi Simone de Beauvoir olivat julkaisseet keskeisimmät teoksensa ennen *Sivullisen ihmisen* ensimmäisen painoksen ilmestymistä. Myös Forsströmin tuotantoa voidaan

lukea modernin naispuolisen sivullisen kuvauksena. *Snöleopard-* ja *Parkerna* - kokoelmissa katsotaan arkitodellisuuden läpi ja pohditaan olemassaoloon liittyviä kysymyksiä. *Snöleopard*-kokoelmassa naisnäkökulma on *Parkerna* -kokoelmaakin selkeämpi. Runossa ”Juvena Skin Concentrate” puhuja levittää ihovoidetta, mutta selkeän minän sijaan viittaa itseensä vieraannuttavalla pronomiinilla ”något”:

Juvena Skin Concentrate mot ansikte och hals.

Det är något som förbereder

sin avresa, stökar med utländsk

valuta, försöker mumlande

påkalla uppmärksamhet.

Men allt är väl, säger jag!

Det brinner över tallarna i väster.

Juvena Hydroactive Care

Över tinningar och hals.

(Forsström 1987, 16.)

Juvena Skin Concentrate

kasvoille ja kaulalle.

Jokin valmistelee

lähtöään, touhuaa ulkomaisen

valuutan parissa, yrittää mutisten

herättää huomiota.

Mutta kaikki on hyvin, sanon minä!

Mäntyjen yllä lännessä liekehtii.

Juvena Hydroactive Care

ohimoille ja kaulalle.

(Forsström 1993, 16.)

Runo osoittaa ironisesti, kuinka puhuja muokkaa identiteettiään naisiin kohdistuvien ulkonäköpaineiden mukaiseksi. Modernin naisen arki täyttyy ihovoiteen levittämällä ja muulla käytännönläheisellä touhuamisella. Sosiaalisten normien mukaan muokattu minuus tuntuu kuitenkin runon puhujasta

irralliselta, ja minä-pronominin tulee mukaan runoon vasta puhujan yrittäessä vakuutella, että kaikki on hyvin: ”Men allt är väl, säger jag!”

Eräs sivullisen ihmisen keskeisistä ongelmista matkalla kohti täydempää elämää onkin Wilsonin mukaan kysymys identiteetistä. Sivullinen ihminen ei ole varma siitä, kuka hän on. Hän on löytänyt minän, mutta se ei ole hänen todellinen minänsä vaan porvarillinen kompromissi, ja sivullisen pääasiallinen tehtävä on löytää tie takaisin itseensä. (Wilson 1956/2007, 218-228.) *Parkerna*-kokoelmassa täydemmän elämän ideaali jää puhujalta saavuttamatta, ja erääksi moniäänisen kokoelman teemoista nousee pikemminkin elämään kuuluvien ristiriitaisuuksien sietäminen.

4.3. Kenelle runot puhuvat?

Runon puhujaa määrittää myös puhujan suhde runon sinään. Tuula Hökän mukaan lyriikan teoriat korostavat toisaalta subjektin problemaattista luonnetta ja toisaalta runon ymmärtämistä puheena, mistä avautuu kommunikatiivisuuden ja dialogisuuden näkökulma. Näennäisesti minää purkavassakin runossa minä on olemassa suhteessa sinään. Hökän mukaan runo tarvitsee sinän, vaikka kieltäen. Sinä on modernissa lyriikassa useimmiten poissa, kaivattu ja kuviteltu. (Hökkä 1995, 126-127.) Forsströmin runoissa puhuja osoittaa sanansa toisinaan nimeltä mainitulle vastaanottajalle, toisinaan sinälle, joka ei ole läsnä runojen puhetilanteessa.

Sinän puhuttelu on eräs Viikarin mainitsemista lukijaan suuntautumisen strategioista. Viikari ei kuitenkaan tarkemmin määrittele, miten runon lukija pitäisi ymmärtää. Robyn R. Warhol osoittaa, että kirjallisuudentutkijat ovat kautta historian käsitelleet tekstin lukijaa fiktiivisenä mallina sille, miten todelliset lukijat saattaisivat tekstiä lukea. Kirjallisuudentutkimuksen käsite lukija ei kuitenkaan koskaan edusta tekstin todellisia lukijoita. Warholin mukaan

lukijatutkimukseen tekee virkistävän poikkeuksen Peter J. Rabinowitz, joka on erotellut teksteille neljä erilaista vastaanottaja-asemaa:

1) todellisen yleisön (*actual audience*) eli ihmiset, jotka ostavat ja lukevat kirjan,

2) tekijän tarkoittaman yleisön (*authorial audience*) eli ihanteellisen yleisön, joka tekijällä oletettavasti oli mielessään kun hän kirjoitti kirjan,

3) kerronnallisen yleisön (*narrative audience*) eli yleisön, jolle kertoja kohdistaa sanansa,

sekä 4) ideaalisen kerronnallisen yleisön (*ideal narrative audience*) eli lukijat, jotka ovat valmiita hyväksymään tekijän intentiot). (Warhol 1989, 198.)

Sekä Rabinowitz että Phelan käyttävät käsitettä *authorial audience* puhuessaan tekijän tarkoittamasta ihanteellisesta yleisöstä. Käsitteet eivät kuitenkaan ole täysin yhteneväiset. Rabinowitzin *authorial audience* tarkoittaa tekijän oletuksia teoksen mahdollisista lukijoista. Koska tekijällä ei ole teosta kirjoittaessaan tarkkaa tietoa tekstin todellisesta yleisöstä, hän joutuu tekemään oletuksia lukijoiden tiedoista, uskomuksista ja konventioiden tuntemuksesta. Oletustensa pohjalta tekijä luo tekstille retorisesti enemmän tai vähemmän tarkasti määritellyn hypoteettisen yleisön. (Rabinowitz 1987, 20-21.) Phelanin *authorial audience* sen sijaan viittaa tekstin kirjoitustilanteen sijaan tekstin lukemistilanteeseen. Samaan aikaan kun tekstin kertoja puhuttelee suoraan tekstin fiktiivistä yleisöä, tekstin sisäistekijä puhuttelee epäsuorasti tekijän tarkoittamaa yleisöä (Phelan 2005, 12). Tekijän tarkoittama yleisö ymmärtää sisäistekijän tarkoituksen ja pysyy tietoisena siitä, että tekstin henkilöhahmot ja tapahtumat ovat keinotekoisia rakennelmia (emt., 213).

Warhol osoittaa, että lukijan puhuttelu pitäisi toisinaan ymmärtää juuri tekstin todellisen yleisön puhutteluna. Etenkin 1800-luvun realistisissa romaaneissa pronomini ”sinä” viittaa paikoin yhtä vahvasti todellisuuteen kuin romaaneissa

mainitut paikat ja vuosiluvutkin. Warhol muistuttaa Stanley Fishin näkemyksestä, jonka mukaan kirjallisen ja tavanomaisen kielen vastakkainasettelu on vanhentunut. Fishin mukaan tavanomaista kieltä ei ole olemassa, sillä edes arkikielellämme ei ole suoraa, mutkatonta suhdetta todellisuuteen, jota se pyrkii esittämään. Kaunokirjallinen teksti voikin toimia kuten arkikieli ja pyrkiä viittaamaan tekstin ulkopuoliseen maailmaan esimerkiksi puhuttelemalla tekstin todellisia lukijoita. (Warhol 1989, 193-194.)

Kirjallisuudentutkimuksessa todellisten lukijoiden puhuttelemista on kuitenkin väheksytty ja pidetty epäkirjallisena piirteenä. Warhol siteeraa Jane Tompkinsia, jonka mukaan jopa uudemmassa kirjallisuudentutkimuksessa näkyy kaikuja romantiikan aikaisesta taidetta taiteen vuoksi -ajattelusta. Jos runo asettuu palvelemaan jotakin tarkoitusta, sitä ei enää pidetä taideteoksena, sillä 1900-luvulla taideteoksen kriteerinä on, ettei sen pitäisi tehdä mitään. (Emt., 195.) Lukijan puhuttelemisen on myös tuomittu feminiiniseksi kirjallisuuden keinoksi, vaikka suoraa puhuttelua löytyy myös mieskirjailijoiden teksteistä. Warhol toteaa, että 1800-luvun realistisia romaaneja kirjoittavat naiset pyrkivät suoran puhuttelun avulla vaikuttamaan yhteiskunnassa, mutta naisten äänitorvina toimineet romaanit suljettiin pian korkealuokkaisen taiteen ulkopuolelle. (Emt., 206.)

Postmodernismin aikakaudella lukijan suora puhuttelu on noussut hyväksytyksi tekstin rakentamisen keinoksi. Brian McHale toteaa, että postmodernistisessä tekstissä sinä-pronominilla voidaan kurkottaa tekstin maailman yli kohti runon lukijaa, jolloin teksti kyseenalaistaa sisäisen maailmansa ja lukemistilanteen ontologisen eron. Sinä-pronominin voi myös runossa vaihtaa viittauskohdettaan, ja modernistisille runoille tyypillistä sinän puhuttelua eli *apostrofia* voidaan parodioida. (McHale 2004, 256-258.)

Warholin mukaan todellisen lukijan puhuttelu ei enää ole fiktiivisen tapahtuman kuvausta vaan tuottaa todellisen tapahtuman, joka pyrkii vaikuttamaan suoraan lukijaan. Todellisen lukijan puhuttelu on tyypillistä teksteille, joilla on Warholin

määrittelemä ”lukijan puoleen kääntyvä kertoja” (*engaging narrator*). Lukijan puoleen kääntyvä kertoja puhuttelee suoraan tekstin todellisia lukijoita, etäisyyttä pitävä kertoja (*distancing narrator*) sen sijaan puhuttelee fiktiivisiä henkilöitä, eikä todellinen lukija voi täysin asettua puhutellun paikalle. Koska lukijan puoleen kääntyvä kertoja pyrkii puhuttelemaan vilpittömästi suoraan lukijaa, on tällaisissa teksteissä myös tekijä vahvemmin läsnä kuin etäisyyttä pitävää kertojaa käyttävissä teksteissä. (Warhol 1989, 203.)

Lukijan puhuttelun lisäksi tekstiin tuo todellisen tapahtumisen tuntua myös toinen retorinen apuväline, *apostrofi*. Apostrofi merkitsee puheen kohdistamista tietylle, toisinaan nimeltä mainitulle vastaanottajalle. Apostrofin keinoin voidaan puhutella myös abstrakteja käsitteitä, elottomia esineitä tai poissa olevia henkilöitä. Puhutteluun voi liittyä tunteiden ilmaisua, jolloin apostrofiin yhdistyy toinen retorinen keino, *exclamatio* eli tunteellinen huudahdus. (Silva Rhetoricae 2008.)

Warhol esittelee Jonathan Cullerin näkemystä, jonka mukaan apostrofin käyttö kiinnittää huomion puhetilanteeseen ja tuottaa fiktiivisen, diskursiivisen tapahtuman. Apostrofissa puhuja vaihtaa äkkiä puheen kohdetta osoittamalla sanansa lukijan sijaan poissa olevalle kolmannelle osapuolelle. Puhuttelu tekee elottomankin kohteen diskurssin tasolla hetkellisesti eläväksi ja läsnä olevaksi. Cullerin mukaan apostrofi tapahtuu tässä ja nyt, lukutilanteessa, pikemminkin kuin runon tai tarinan fiktiivisessä ajassa. Warhol yhdistää apostrofin etäännyttävään kertojaan, sillä apostrofia käyttävä kertoja ei puhuttele todellista lukijaa vaan fiktiivistä kohdetta. (Warhol 1989, 201-202.)

Forsströmin tuotannossa apostrofi on eräs keskeisistä lukijaan suuntautumisen strategioista. *Snöleopard*-kokoelmassa puhuja osoittaa sanansa muun muassa elokuvatähti Marilyn Monroelle, tutkimusmatkailija David Livingstonelle ja runoilija Claes Anderssonille. Kokoelmassa *Efter att ha tillbringat en natt bland hästar* nimeltä mainitun vastaanottajan puhuttelu on keskeinen rakennetekijä. Runoissa puhutellaan edesmennyttä elokuvaohjaajaa Andrei Tarkovskia (1932-

1986). Runojen puhuja kauhistelee hidastempoisten elokuvien mestarille nykypäivän kiireistä elämänmenoa, ja puhujan ääni kohoaa välillä tunteellisiksi huudahduksiksi: ”Andrei Arsenjevitj! Ni skulle inte / gilla den här kommersen!” (Forsström 1997, 15). Poissa olevien kuuluisuuksien puhuttelu on toisinaan niin pateettista, että apostrofin käyttö lähenee McHalen mainitsemaa apostrofin parodiointia.

Parkerna-kokoelmassa puhutellaan nimettyjen kuuluisuuksien sijaan nimeltä mainitsematonta sinää. Sinä ei yleensä ole läsnä runojen puhetilanteessa vaan sinän kohtaamista muistellaan tai sinälle kirjoitetaan kirje kuten kokoelman kolmannessa runossa ”Jag skriver till dig” (ks. myös alaluku 2.2.):

Jag skriver till dig för att
jag inte längre tror det är
farligt att vistas här efter
mörkrets inbrott. Portar öppnas
och stängs. Folk skyndar förbi under
de granna lanternorna, det ligger i
väntans natur att folk skyndar förbi.
Jag förslösar här mina dagar i
overksamhet. Även i främmande städer
gör vi oss något som liknar ett hem:
en gata, ett oansenligt kvarter, några fula
hus. En utsikt. Ett träd. Ett grönskande
träd vi passerar i regnet och fäster oss
vid utan att känna dess namn. Jag vill
inte att du är deformerad.

(Forsström 1992, 11.)

Kirjoitan sinulle koska
en enää usko että on
vaarallista oleskella täällä
pimeään tultua. Portteja avataan
ja suljetaan. Ihmiset kiiruhtavat ohi

värikkäitten lyhtyjen alla, odottamisen
luonteeseen kuuluu, että ihmiset kiiruhtavat ohi.
Minä kulutan päiviäni täällä
toimettomuudessa. Vieraissakin kaupungeissa
me kehitämme jotakin, joka muistuttaa kotia:
katu, vähäpätöinen kortteli, joitakin rumia
taloja. Näköala. Puu. Viheriöivä
puu, jonka ohitamme sateessa ja johon kiinnymme
sen nimeä tuntematta. En halua
että sinä olet vääristynyt.

(Forsström 1993, 69.)

Runon puhuja kuvailee sinälle vierasta kaupunkia, johon on asettunut. Todentuntuinen kuvaus kiinnittää runon tiettyyn paikkaan ja tilanteeseen, matkantekoon tuntemattomassa kaupunkimaisemassa: ”[--] jag inte längre tror det är / farligt att vistas här efter / mörkrets inbrott. Portar öppnas / och stängs. Folk skyndar förbi [--]”. Sinän olinpaikkaa ei määritellä tarkemmin. Sinä on ”siellä”, ja puhuja tyytyy kuvailemaan, minkälaista ”täällä” on. Koska sinä ei ole paikalla runon maailmassa, puhuja löytää tarvitsemansa turvallisuudentunteen kaupungin vaatimattomista yksityiskohdista ja luonnosta: ”Även i främmande städer / gör vi oss något som liknar ett hem: / en gata, ett oansenligt kvarter, några fula / hus. En utsikt. Ett träd.” Runon lopussa puhuja ilmaisee huolensa mielikuvan vääristymisestä: ”Jag vill / inte att du är deformerad.” Säte voidaan tulkita niin, että maantieteellinen etäisyys muuttaa puhujan mielikuvaa runon sinästä. Toisaalta sinä rinnastuu myös edeltävien säkeiden kuvaukseen puusta, johon matkailija kiintyy sen nimeä tuntematta. Forsströmin runoissa kuvataankin usein toisen ihmisen tuntemisen vaikeutta.

Pitäisikö *Parkerna*-kokoelman sinä ymmärtää fiktiivisenä henkilönä vai lukijan puhutteluna? Viikari toteaa, että mikäli puhuja osoittaa sanansa nimetylle inhimilliselle kohteelle, kuten sinälle tai ohikulkijalle, on lukijalle tarjolla myös puhutellun paikka (Viikari 1991, 288). Warholin näkemys lukijan puhuttelusta on problemaattisempi. Lukijan puoleen kääntyvä kertoja puhuttelee suoraan tekstin

todellisia lukijoita, etäisyyttä pitävä kertoja sen sijaan puhuttelee fiktiivisiä henkilöitä, eikä todellinen lukija voi täysin asettua puhutellun paikalle. (Warhol 1989, 203.) Warhol keskittyy kuitenkin tarkastelemaan lukijan puhuttelua kertovassa tekstissä. Lukijan puoleen kääntyvän tai etäisyyttä pitävän kertojan käsite ei ole kovin käyttökelpoinen runon tulkinnassa, sillä monimerkityksisen kielensä ansiosta runon sinällä voidaan viitata samanaikaisesti moniin vastaanottajiin.

Parkerna-kokoelman sinä voidaan puhujan antamien vihjeiden perusteella tulkita kaukaiseksi ystäväksi tai rakastetuksi. Kokoelman runoissa kuvataan usein matkalla olemista, ja puhetilanteet voidaankin kirjemuotoisissa runoissa ymmärtää niin, että puhuja kirjoittaa kirjeitä toisessa kaupungissa odottavalle sinälle. Koska runojen sinä ei kuitenkaan ole nimeltä mainittu henkilö, olisi runon mahdollisuuksia kaventavaa rajata lukijan puhuttelu tulkinnan ulkopuolelle. Kokoelman kolmas runo ”Jag skriver till dig” toimiikin myös kutsuna lukijalle. Säkeet ”Jag skriver till dig för att / jag inte längre tror det är / farligt att vistas här efter / mörkrets inbrott” voidaan tulkita myös niin, että runon puhuja perustelee lukijalle, miksi uskaltaa kirjoittaa kokoelman runot. Runo kurkottaa tekstin maailman yli kohti lukijaa, ja lukijan suhtatumisesta riippuu, asettuuko lukija monimerkityksisen runon puhutellun paikalle.

4.4. Moniäänisestä romaanista moniääniseen runokokoelmaan

Olen osoittanut, kuinka *Parkerna*-kokoelmassa moniäänistä puhetapaa käytetään ympäröivän todellisuuden ristiriitaisuuden ja puhujan sivullisuuden kokemuksen kuvaamiseen. Edellisessä luvussa tarkastelemani sinän puhuttelu kuitenkin osoittaa, että moniääninenkin teksti voi luoda vuorovaikutustilanteen, jossa etsitään yhteyttä fiktiiviseen sinään tai runon lukijaan. Moniäänistä puhetapaa voidaan käyttää runokokoelmassa hajottamisen lisäksi myös yhteyksien etsimiseen.

Parkerna on esimerkki kokoelmasta, joka etsii yhteyksiä erilaisten runoperinteiden välille: keskeislyriikan ja postmodernismin. Edellisissä luvuissa olenkin runosta riippuen suosinut joko postmodernistista tai keskeislyyristä lukutapaa. Postmodernistinen lukutapa on osoittautunut hyödylliseksi kokoelman kollaasinomaisien runojen tulkinnassa, mutta yhtenäisen puhujan hahmottaminen toimii keskeislyyrisempien runojen tulkinnassa. *Parkerna* onkin kokoelma, joka ei näytä täysin antautuvan millekään lukutavalle. Olisi kapeakatseista väittää koko teosta postmodernistiseksi kollaasiksi, joka purkaa omat merkityksensä ja tekee yhtenäisen puhujan hahmottamisen mahdottomaksi. Toisaalta kokoelman tulkitseminen yhden puhujan tajunnanvirtana kaventaa kollaasien ja sitaattien kirjoa.

Mihail Bahtin osoittaa, kuinka kirjallisuuden keinoin on mahdollista esittää useita tasaveroisia maailmoja samanaikaisesti. Bahtin tarkastelee moniäänisyyttä Dostojevskin tuotannon tyypillisenä piirteenä. Bahtinin mukaan Dostojevski on luonut uuden taideajattelun tyyppin, joka ulottuu eurooppalaisen estetiikan peruseräperiaatteisiin. Dostojevskin romaanit asettavat rinnakkain ja vastakkain itsenäisiä, toisiinsa sulautumattomia ja tasa-arvoisia tietoisuuksia. (Bahtin 1963/1991, 17-20.) Romaanien yhteensovittamattomat materiaalit jakautuvat useiksi maailmoiksi, joiden erikoislaadun ja omaperäisyyden annetaan kehittyä loppuun saakka ja jotka yhdistyvät vasta korkeammalla tasolla (emt., 33). Teosten teemaksi kasvaa vieraan minän hyväksyminen ja hyväksymättömyys ja Dostojevskin maailmankatsomuksen periaatteesta romaanin taiteellinen rakenneperiaate (Emt., 26).

Dostojevskin taiteessa toteutuu rinnakkaiselo ja vuorovaikutus. Mahdollisuus olla toisen rinnalla tai vastakohtana on Dostojevskille olennaisen ja epäolennaisen erottamisen kriteeri. Vain se, mikä voidaan ajatella merkitsevästi samanaikaiseksi ja liittää samassa ajassa merkitsevästi yhteen, pääsee teosten maailmaan. (Emt., 50-52.) Bahtinin mukaan romaanille taiteenlajina onkin tyypillistä erilaisten tyylien ja äänien monimuotoisuus. Romaani voi lainailla eri yhteiskuntaluokkien ja

ikäryhmien puhetta, puhekielen trendejä, otteita kirjeistä ja päiväkirjoista ja esimerkiksi filosofian ja tieteen kieltä. (Bahtin 1987, 261-262.)

Vaikka moniäänisyys Bahtinin mukaan ulottuu eurooppalaisen estetiikan peruseriaatteisiin, päätyy Bahtin pitämään runoutta monologisena taiteenlajina. Runoilijan kieli on prosaistin kieltä yksilöllisempää, ja sanojen voima merkityksen välittäjänä perustuu siihen, että ne ilmaisevat puhtaasti ja suoraan, ilman lainausmerkkejä, runoilijan intentiota. Vieraiden diskurssien lainaaminen rikkoisi tekijän tyylin, ja runossa muita sosiaalisia ja ideologisia kieliä löytyykin vain henkilöhahmojen puheesta. Runoilija kuvaa myös vieraat ja ristiriitaiset asiat omalla kielellään, prosaisti sen sijaan yrittää puhua jopa omasta maailmastaan vieraalla kielellä. (Emt., 286-287.)

Bahtinin näkemykset runon monologisuudesta vaikuttavat moniäänisen runon lukijasta vanhentuneilta. Kuten *Parkerna*-kokoelman tarkastelu osoittaa, runoilijan oma kieli rakentuu nykyrunoudessa useita kieliä ja tyylejä sekoittamalla. Runokokoelman tulkinnassa Bahtinin moniäänisyyden käsite voikin osoittautua antoisaksi. Bahtinin mukaan moniäänisen teoksen äänet ovat keskenään tasavertaisia ja sulautuvat toisiinsa vasta korkeammalla tasolla. Kuten osoitin alaluvussa 2.2., Janna Kantola näkee moniäänisyyden postmodernistisen runouden keskeisenä piirteenä. Runokokoelman mittakaavassa kollaasirunojen, kirjallisten sitaattien ja puhuvan subjektin lyyrisen äänen vuorottelu ja vastakkainasettelulla voidaan ilmaista jotakin näiden tyylien ulkopuolista. Esimerkiksi Allen Ginsbergin vuoroin ilveilevää ja surumielistä runoutta on verrattu Chaplinin komiikkaan. (Kantola 2001, 29.)

Bahtinin mainitsema erilaisten todellisuuksien vastakkainasettelu näyttää toteutuvan myös *Parkerna*-kokoelmassa. Kokoelman postmodernistiset runot muodostavat oman maailmansa, joka toistaa eri tavoin varioituina kuvia elämän ohimenevyydestä ja ihmisen rakentaman kulttuurin kuonasta. Runojen hallitsematon rakenne muistuttaa ympäröivän todellisuuden hallitsemattomuudesta: säkeet ovat kuin satunnaisia informaation palasia, ja lukija yrittää modernin

yhteiskunnan kansalaisen tavoin yhdistellä kuvatulvan mielekkääksi kokonaisuudeksi. Kokoelman keskeislyyriset runot kuvaavat rakennetussa ympäristössä matkaavaa puhujaa, joka on huolissaan ympäristön tilasta ja yrittää löytää järjestystä arjen kaaokseen. Yhtenä äänenä kaupunkimatkailijan ja postmodernin kaaoksen rinnalla erottuu myös kokoelman ensimmäiselle sivulle erikseen asemoitu von Heidenstamin toteamus ”Vi förvandlas till det, som vi älska”, johon kokoelman runot ottavat kantaa eri tavoin.

Runoperinteiden lisäksi Forsströmin moniääninen tuotanto etsii yhteyksiä erilaisten ihmisten sekä ihmisten ja eläinkunnan välille. ”Yritän välittää teksteissäni näkemyksen siitä, että paljon tärkeämpää on nähdä se mikä ihmisiä yhdistää kuin se mikä meitä erottaa”, Forsström on todennut Timo Hämäläisen haastattelussa viitaten muun muassa Gunnar Ekelöfin lauseeseen ”mikä on kurjinta sinussa, on myös kurjinta minussa” (Hämäläinen 1992). Kokoelmassa *Snöleopard* asetetaan roolirunojen keinoin rinnakkain keskenään tasa-arvoisia puhujia. Kokoelma sisältää neljän runon sikermän nimeltä ”Penelope (kantat)”, jossa puhujana on Homeroksen *Odyseian* yksin jäänyt vaimo Penelope. Samassa kokoelmassa ihmisäänten rinnalla puheenvuoro annetaan myös eläimille: runossa ”Åkersorkens bön” puhujana on peltomyyrä, joka pyytää apua piiloutuakseen tiellä käveleviltä ihmisiltä.

Parkerna-kokoelmassa yhteyksiä etsitään tunnettujen kirjailijoiden ja filosofien tuotantoon. Kokoelman sitaatit osoittavat, kuinka olemassaoloon liittyvät kysymykset ovat mietityttäneet ihmisiä kautta aikojen. Yhteyttä etsitään kirjallisten edeltäjien lisäksi myös kokoelman lukijoihin. Kuten edellisessä luvussa osoitin, sinän puhuttelu voidaan ymmärtää myös lukijan puhutteluna. Minän maailman kuvaamisen sijaan moniääninen kokoelma osoittaa, kuinka runon puhujan kokema sivullisuus modernissa yhteiskunnassa voi olla tuttua monille. *Parkerna*-kokoelmassa keskeiseksi nouseekin vuorovaikutus maailmojen välillä, keskusteluun osallistuminen.

5. LOPUKSI

Parkerna-kokoelman tarkastelu osoittaa, ettei runouden tiukka lajimääritys ole aina tarkoituksenmukaista. *Parkerna* yhdistää useita runoperinteitä: postmodernistisia ja keskeislyyrisiä runoja sekä intertekstuaalista keskustelua. Kokoelman runoista on löydettävissä Brian McHalen määrittelemiä postmodernistisen tekstin piirteitä kuten sisäistä epäyhtenäisyyttä, merkitysten pois pyyhkimistä, tilallisuutta ja kirjoitusprosessin korostamista. Forsströmin runojen suhdetta todellisuuteen kuvaavat kuitenkin paremmin Marjorie Perloffin ja Carrie Nolandin näkemykset postmodernistisen runon ontologiasta kuin McHalen korostama totaalinen merkitysten pois pyyhkiminen. Osa runoista yhdistelee todellisuutta koskevia havaintoja Perloffin määrittelemän kollaasin keinoin, osa lainaa Nolandin tarkastelemien runojen tavoin ympäröivän yhteiskunnan puhetapoja, mikä asettaa runot dialogiin teknologisoituneen yhteiskunnan kanssa. Kokoelman postmodernistisimmatkin runot on mahdollista tulkita esimerkiksi kannanottoina ympäristön tilaan.

Moniäänisessä kokoelmassa keskeiseen osaan nousee myös intertekstuaalinen keskustelu. Kokoelmassa siteerataan kirjailijoiden, filosofien ja kulttuurihistorioitsijan ajatuksia elimellisenä osana runojen puhujan tajunnanvirtaa, ja kokoelmassa korostuu tasaveroinen vuoropuhelu eurooppalaisten ajattelijoiden kesken. Sitaattien lisäksi runoissa aktivoituvat subtekstit maailmankuvineen: *Uuden ajan kulttuurihistorian* uskonnollis-idealistinen kehitysoptimismi, *Lasihelmipelin* vastuullinen humanismi, *Filosofisten tutkimusten* problematisoiva kielen ja todellisuuden suhde sekä *Iloisen tieteen* nauru ihmiskunnan yksille totuuksille. Kulttuurikritiikkinsä ansiosta *Parkerna* ei jää vain toisia kirjoja heijastelevaksi peilikaapiksi, vaan intertekstuaaliset lainat viittaavat subtekstin lisäksi aikakautensa ajattelutapoihin ja kulttuuriseen ilmapiiriin.

Parkerna-kokoelman moniäänisyys on mahdollista ymmärtää myös runojen puhuvan subjektin strategiana. Kokoelman keskeislyyriset runot hyödyntävät useita Auli Viikarin mainitsemia lukijaan suuntautumisen strategioita. Runon

kiinnittäminen tiettyyn paikkaan ja tilanteeseen, sinän puhuttelu ja elävä, todentuntuinen kuvaus auttavat hahmottamaan runoilijalle puhujan, joka matkustaa eurooppalaisissa kaupungeissa, ilmaisee tunteita ja asenteita sekä tekee tarkkoja havaintoja ympäröivästä yhteiskunnasta. Runojen puhuja havahtuu arkitodellisuuden takana piilevään kaaokseen, ja *Parkerna*-kokoelman puhuja muistuttaakin paikoin Colin Wilsonin määrittämää sivullista ihmistä, joka ei ole kotonaan modernissa yhteiskunnassa. Koska Wilson sivuuttaa tutkimuksissaan tyystin modernin naisen sivullisuuden kokemukset, olisi jatkossa kiinnostavaa tutkia, minkälaista kuvaa juuri naisen sivullisuudesta Forsströmin moniääninen tuotanto rakentaa. Onko moniäänisyys erityisesti vaikenemaan pakotetun naisen sivullisuutta kuvaava näkökulma?

Parkerna -kokoelman tulkinnaissa on hyötyä useista erilaisista lukutavoista. Olisi kapeakatseista väittää, että koko teos purkaa postmodernistisesti omat merkityksensä ja tekee yhtenäisen puhujan hahmottamisen mahdottomaksi. Toisaalta kokoelman tulkitseminen yhden puhujan tajunnanvirtana kaventaa kollaasien ja sitaattien kirjoja. Moniäänisen kokoelman tarkastelussa onkin osoittautunut hyödylliseksi Mihail Bahtinin näkemys moniäänisyydestä taideajattelun tyyppinä, jossa asetetaan rinnakkain ja vastakkain itsenäisiä, toisiinsa sulautumattomia ja tasa-arvoisia tietoisuuksia. *Parkerna*-kokoelmassa keskeiseksi nousee yhteyksien etsiminen erilaisten runoperinteiden, erilaisten ihmisten sekä runon puhujan ja lukijan välille. Moniääninen puhetapa osoittaa, ettei runoilija voi modernissa moniäänisessä yhteiskunnassa eristäytyä omaan estetisoituun minän maailmaansa. Moniäänisyyttä käytetään Forsströmin runoudessa paitsi modernin ihmisen vieraantuneisuuden kuvaamiseen myös yhteyksien etsimiseen erilaisten maailmojen välillä.

KIRJALLISUUSLUETTELO

Kohdetekstit

FORSSTRÖM, TUA 1972: *En dikt om kärlek och annat*. Söderström. Porvoo.

FORSSTRÖM, TUA 1974: *Där anteckningarna slutar*. Söderström. Porvoo.

FORSSTRÖM, TUA 1987: *Snöleopard*. Söderström. Porvoo.

FORSSTRÖM, TUA 1992: *Parkerna*. Söderström. Porvoo.

FORSSTRÖM, TUA 1993: *Lumileopardi – Puistot. Kaksi runoelmaa*. Suom. Caj Westerberg. Tammi. Helsinki.

FORSSTRÖM, TUA 1997: *Efter att ha tillbringat en natt bland hästar*. Söderström. Helsinki.

FORSSTRÖM, TUA 2006: *Sånger. Dikter*. Söderströms & Brutus Östlings Bokförlag Symposion AB. Jyväskylä.

Tutkimus ja muut lähteet

BAHTIN, MIHAIL 1975/1979: *Kirjallisuuden ja estetiikan ongelmia*. Suom. Kerttu Kyhälä-Juntunen & Veikko Airola. Kustannusliike Progress. Moskova.

BAHTIN, MIHAIL 1963/1991: *Dostojevskin poetiikan ongelmia*. Suom. Paula Nieminen & Tapani Laine. Orient Express. Helsinki.

BAHTIN, MIHAIL 1987: *The Dialogic Imagination: Four Essays by M.M. Bakhtin*. Texas UP. Austin.

BARTHES, ROLAND 1973/1993: *Tekijän kuolema, tekstin syntymä*. Suom. Lea Rojola ja Pirjo Thorel. Suom. toim. Lea Rojola. Vastapaino. Tampere.

BIEDERMANN, HANS 1989/1993: *Suuri symbolikirja*. Suom. & toim. Pentti Lempiäinen. WSOY. Juva.

EASTHOPE, ANTONY 1983/1988: *Poetry as Discourse*. Methuen. London.

- EKMAN, MICHEL 1999: Modernistinen perinne suomenruotsalaisessa runoudessa. *Suomen kirjallisuushistoria 3. Rintamakirjeistä tietoverkkoihin*. Toim. Pertti Lassila. SKS. Helsinki.
- FORSSTRÖM, TUA 2000: [Artikkeli teoksessa.] *Miten kirjani ovat syntyneet 4. Virikkeet, ainekset, rakenteet*. Toim. Ritva Haavikko. WSOY. Juva.
- FRIEDEL, EGON 1945: *Uuden ajan kulttuurihistoria I. Eurooppalaisen sielun kriisi mustasta surmasta maailmansotaan asti*. Suom. Erik Ahlman. WSOY. Porvoo.
- HESSE, HERMANN 1943/1972: *Lasihelmipeli*. Suom. Kai Kaila. Oy Länsi-Suomen Kirjapaino. Rauma.
- HÄMÄLÄINEN, TIMO 1992: Lumi on lohdun kuva. *HS* 22.11.
- HÖKKÄ, TUULA 1989: Varjoelämää ja pyörrytystä – Tua Forsström. ”*Sain roolin johon en mahdu*”. *Suomalaisen naiskirjallisuuden linjoja*. Toim. Marja-Liisa Nevala. Otava. Keuruu, 627-631.
- HÖKKÄ, TUULA 1995: Lyyrinen minä – onko häntä, onko sitä, onko sinua?. *Subjekti. Minä. Itse. Kirjoituksia kielestä, kirjallisuudesta, filosofiasta*. Toim. Pirjo Lyytikäinen. SKS. Helsinki, 106-128.
- JYLHÄMÖ, KIMMO 2000: [Artikkeli teoksessa.] *Oi runous: romantiikan ja modernismin runouskäsitteitä*. Toim. Tuula Hökkä. SKS. Helsinki.
- KANTOLA, JANNA 2001: Runous ja postmodernismi. *Runous Plus. Tutkielmia modernismin jälkeisestä runoudesta*. Palmenia-kustannus. Tampere, 8-49.
- KRISTEVA, JULIA 1969/1980: *Word, Dialogue, and Novel. Desire in Language. A Semiotic Approach to Literature and Art*. Toim. Leon S. Roudiez. Käänt. Thomas Gora, Alice Jardine & Leon S. Roudiez. Columbia UP. New York.
- LAININEN, HENNA 2002: Kuka puhuu Tua Forsströmin runoissa? On niin kuin on ja Vihreän huoneen varjossa: lyyrinen minä kohtaa postmodernistisen poetiikan. *Lukuja metodisesta kamppailusta. Monimetodisia tutkielmia kirjallisuudesta*. Toim. Pekka Tammi. Tampereen yliopiston Taideaineiden laitoksen julkaisuja 5.
- LEHTONEN, TUOMAS M.S. 1992: Jo luettua. Intertekstuaalisuus kulttuuriteorian vai metodina? *Tiede & edistys* 17:1, 68-70.
- LIUKKONEN, TERO 1992: Luonnon ja sivilisaation rajalla. *HS* 30.10.1992.

- McHALE, BRIAN 1987: Postmodernist Lyric and the Ontology of Poetry. *Poetics Today*, 8:1, 19-44.
- McHALE, BRIAN 2000: How (Not) to Read Postmodernist Long Poems: The Case of Ashbery's "The Skaters". *Poetics Today*, 21:2, 561-590.
- McHALE, BRIAN 2004: *The Obligation towards a Difficult Whole. Postmodernist Long Poems*. Alabama UP. Tuscaloosa.
- MYERS, JACK & SIMMS, MICHAEL 1985: *Longman Dictionary and Handbook of Poetry*. Longman. New York.
- NIETZSCHE, FRIEDRICH 1882/1972: *Iloinen tie*. Suom. J.A.Hollo. Otava. Helsinki.
- NOLAND, CARRIE 1999: *Poetry at Stake. Lyric Aesthetics and the Challenge of Technology*. Princeton UP. New Jersey.
- PERLOFF, MARJORIE 1985/1996: *Dance of the Intellect. Studies in the Poetry of the Pound Tradition*. Northwestern UP. Illinois.
- PERLOFF, MARJORIE 2002: *21st-Century Modernism. The "New" Poetics*. Blackwell Publishers. Cornwall.
- PHELAN, JAMES 2005: *Living to Tell about It. A Rhetoric and Ethics of Character Narration*. Cornell UP. Ithaca & London.
- PLETT, HEINRICH F. 1991: Intertextualities. *Intertextuality*. Toim. Heinrich F. Plett. Walter de Gruyter. Berliini, 3-29.
- RABINOWITZ, PETER J. 1987: *Before Reading. Narrative Conventions and the Politics of Interpretation*. Cornell UP. Ithaca & London.
- SAARIKOSKI, PENTTI 1962: *Mitä tapahtuu todella?* Otava. Helsinki.
- SALMÉN, LEIF 2002: Maailma pirstoutui, kirjailijat puhuvat minästä. *HS* 9.6.
- SINERVO, HELENA 2002: Keskeislyriikka ennen ihanne, tänään solvaus. *HS* 11.5.
- TAMMI, PEKKA 1991: Tekstistä, subtekstistä ja intertekstuaalisista kytkennöistä. *Intertekstuaalisuus. Suuntia ja sovelluksia*. Toim. Auli Viikari. Tammer-Paino Oy. Tampere.
- VIKARI, AULI 1991: Lyriikan subjektista. *Monikasvoinen subjekti. Tutkielmia kaunokirjallisuuden subjekteista*. Toim. Juha Hyvärinen. Turun yliopisto. Turku. (Taiteiden tutkimuksen laitoksen sarja A:23), 105-114.
- VIKARI, AULI 1998: Carpe diem. Lukijaan suuntautumisen strategiat lyriikassa.

- Sanan voima. Keskusteluja performatiivisuudesta.* Toim. Lea Laitinen & Lea Rojola. SKS. Helsinki, 180-304.
- VIKARI AULI 2003: *Lyriikan runousoppia. Runousopin perusteet.* Mervi Kantokorpi, Pirjo Lyytikäinen & Auli Viikari. Palmenia-kustannus. Helsinki.
- VOLOŠINOV, VALENTIN 1929/1990: *Kielen dialogisuus. Marxismi ja kielifilosofia.* Käänt. Tapani Laine. Vastapaino. Tampere.
- WARHOL, ROBYN R. 1989: *Gendered Interventions. Narrative Discourse in the Victorian Novel.* Rutgers UP. New Brunswick & London.
- WILSON, COLIN 1956/2007: *Sivullinen ihminen.* Suom. Sara Heikura. Sanasato. Tampere.
- WITTGENSTEIN, LUDVIG 1953/1981: *Filosofisia tutkimuksia.* Suom. Heikki Nyman. WSOY. Juva.

Painamattomat lähteet

- AURA, TERHI 2002: *Runon luonto. Tua Forsströmin runokokoelman Efter att ha tillbringat en natt bland hästar intertekstuaalista tarkastelua.* Suomen kirjallisuuden pro gradu -tutkielma. Tampereen yliopisto.
- KALLIOMERI, MARIA 2006: *Runo puheenvuorona: kulttuurista keskustelua Gianni D'Elia, Pier Paolo Pasolinin ja Salvatore Quasimodon lyriikassa.* Yleisen kirjallisuustieteen pro gradu -tutkielma. Tampereen yliopisto.
- PEDERSEN, ULLA 1989: *Tua Forsströms Tallört och September. Studier i den lyriska konsten.* Ruotsalaisen kirjallisuuden pro gradu -tutkielma. Helsingin yliopisto.
- SANDELIN, ANNIKA 1999: *Leopard kliver över snö. Överklivningen som stilmedel i Tua Forsströms Snöleopard.* Pohjoismaisen kirjallisuuden pro gradu -tutkielma. Helsingin yliopisto.
- SILVA RHETORICAE 2008: <http://humanities.byu.edu/rhetoric/silva.htm>
- SINIVAARA, OLLI 2005: Puheenvuoro Helsingin Poetiikkakonferenssissa 22.8.2005. <http://tuli-savu.nihil.fi/sivu.asp?c=293&p=85,271,272,290,293>
Viitattu 2.2.2007.