

**”MINÄ, JOKA EN SURUTONTA HETKEÄ MUISTA,  
PALAN KEINUN JA LAULAN”**

**Subjektin suhde maailmaan Sirkka Turkan runokokoelmassa  
*Vaikka on kesä***

Annukka Immonen  
Tampereen yliopisto  
Kieli-, käännös- ja kirjallisuustieteiden yksikkö  
Suomen kirjallisuus  
Pro gradu -tutkielma  
Toukokuu 2013

Tampereen yliopisto  
Suomen kirjallisuus  
Kieli-, käännös- ja kirjallisuustieteiden yksikkö

IMMONEN, ANNUKKA: "Minä, joka en surutonta hetkeä muista, palan keinun ja laulan"  
Subjektin suhde maailmaan Sirkka Turkan runokokoelmassa *Vaikka on kesä*

Pro gradu -tutkielma, 101 s.  
Toukokuu 2013

---

Tutkielma käsittelee subjektin kokemisen modaliteettien ilmenemistä suhteessa maailmaan Sirkka Turkan runokokoelmassa *Vaikka on kesä* (1983). Näkökulma kohdoteokseen on kognitioanalyttinen, joten luenta etenee runojen ehdoin, mutta niitä lähestytään myös ruumiinfenomenologisen kehyksen kautta. Tarkastelun kohteena ovat runon subjektin kognitiiviset toiminnot, jotka kietoutuvat yhteen ruumiintasolle ulottuvien kokemistapojen kanssa.

Tutkimuksen keskiössä on, miten subjektin kokemusta esitetään runoissa ja miten subjektin kognitio liikkeineen hahmottuu lukuprosessissa lukijan kognition konstruoimana. Yksittäiset runoanalyysit rakentuvat dialogisesti psykologian ja filosofian tarjoaman tutkimusaineiston kanssa. Runoluennoissa hahmotellaan lyyrillisten keinojen kautta luotuja aktuaalisen maailman kognitiivisia toimintoja muistuttavia rakenteita.

Työssä hyödynnetään lyriikantutkimuksen tarjoamia analyttisiä käsitteitä, joita ovat retorinen ja mimeettinen minä, joiden kautta hahmottuu runon eri tasoilla operoiva varsinainen puhuja. Kokoelman tasolla eri runojen puhujat muodostavat keskenään yhteisiä puhuja-asemia, jotka rakentuvat puhujien samankaltaisten asenteiden, maailmankatsomusten ja kokemistapojen perusteella.

Lisäksi runoja luetaan metonyymisesti, jolloin niistä hahmotellaan esiin erilaisia kuvallisia ja kielellisiä jatkumoa ja verkostoja, jotka rakentavat runojen sisäistä koherenssia ja jännitteitä. Koska työssä huomioidaan kokoelman luonne teoskokonaisuutena, tarkastelun kohteena ovat myös runojen välille muodostuvat metonyymiset siirtymät ja jatkumot, jotka ilmenevät erilaisin toistorakentein, muunnelmin ja vastakkainasetteluin niin kuvaston kuin myös rytmiä luovien elementtien tasolla.

Kokoelman runojen keskeiseksi teemaksi nousee kysymys kuolemasta ja sen jännitteinen, moniin suuntiin kiertyvä suhde elämään. Runoissa tätä suhdetta lähestytään aistien, havaiten ja reflektoiden sekä muistin ja erilaisten affektiivisten tilojen kautta. Kognition hahmotustapoihin liittyvät ajalliset jäsennykset subjektin kokemuksen ollessa yhtäältä paikkaan sidottu ja toisaalta toisen, poissaolijan kautta määrittävä perustuen puhutteluille, jotka rakentuvat runoissa monin eri sävyin.

---

Avainsanat: Kognitio, kokeminen, subjekti, ruumiinfenomenologia, metonyymisyys, kognitiivinen kirjallisuudentutkimus, runon puhuja, retorinen minä, mimeettinen minä, affektiivisyys, runon lukija.

## SISÄLLYSLUETTELO

1.	JOHDANTO.....	1
1.1.	Tutkimuksen lähtökohdat.....	1
1.2.	Tutkimuskohde ja tutkimuksen eteneminen.....	2
2.	TEOREETTINEN KEHYS.....	6
2.1.	Fenomenologia, ruumiillinen subjekti ja kokemus.....	6
2.2.	Kognitiivinen näkökulma kieli- ja kirjallisuustieteessä.....	8
2.3.	Runon puhujan rakentuminen.....	11
2.4.	Metonymia ja metonymisyys.....	16
3.	AISTIMUKSISTA REFLEKTIOON.....	21
3.1.	Olemuspuolet ja aistihavainnot.....	21
3.2.	Näkeminen tietämisenä.....	26
3.3.	Maailmassaolon kokemuksen kiasmaattisuus.....	36
4.	AIKA, KOKEMINEN JA MUISTAMINEN.....	40
4.1.	Tilasta paikkaan.....	40
4.2.	Tässä ja nyt – olemisen tilanteisuus.....	48
4.3.	Läsnäolon ja poissaolon rajalla.....	54
5.	TUNTEET, TIETO JA RUUMIILLISUUS.....	64
5.1.	Kognitiivisista prosesseista tunteisiin.....	64
5.2.	Tunteiden suuntautuneisuus.....	69
5.3.	Empatiasta maailmaan kietoutumiseen.....	78
6.	LOPUKSI.....	88
	LÄHTEET.....	91

# 1. JOHDANTO

## 1.1. Tutkimuksen lähtökohdat

Tässä työssä tutkin kognitioanalyttisen luennan keinoin subjektin kokemusta todellisuudesta Sirkka Turkan runokokoelmassa *Vaikka on kesä* (1983). Kognitiivisen näkökulman hyödyntäminen avaa lukuisia eri mahdollisuuksia kirjallisuutta tutkittaessa. Katriina Kajanneksen mukaan tutkimussuuntauksen kehityksen taustalta löytyvät sekä kognitiotieteen että muiden tieteenalojen saralla esiintyvät samat kiinnostuksen kohteet kuten tiedon luonteen jakautuminen niin älylliseen ja vaistomaiseen kuin myös biologiseen tai yhteisölliseen. Vastaavasti modernin kognitiivisen tutkimuksen juuret ovat löydettävissä kaukaa aina filosofian alkuvaiheista asti, jolloin jo pohdittiin tiedon olemuksen ja ihmiskuvan kietoutumista kuvaan todellisuudesta. (Kajannes 2000, 9.)

Sen lisäksi, että ihminen käsitetään kognitiivisen tutkimuksen piirissä tietoa käsitteleväksi olennoksi, viitataan käsitteellä kognitio myös tajuntaan ja sen liikkeisiin. (Kajannes 1997, 9). Kognitiivisessa kirjallisuudentutkimuksessa sanataideteos jopa rinnastetaan kognition toimintaan. Teoksen rakenteen voi nähdä noudattelevan kognition vaiheita kuten havaintojen kulkua ja ajatustenvirtaa. Erityisesti lyriikkaa tutkittaessa kognition kuvaus kiinnittää lukijan huomion, sillä esiin luettavat subjektit ovat useammin kokevia, aistivia ja ajattelevia kuin toimivia. (Kajannes 2000, 53, 61.)

Tarkastelen tutkielmassani, miten puhujan suhde maailmaan ilmenee ja rakentuu eri runoissa. Mielenkiintoni kohteena ovat runoissa esitetyt kokemuksen eri muodot. Tällaisessa lukutavassa tutkitaan, millaisen kuvan kohdeteos välittää ihmisestä ja häntä ympäröivästä maailmasta sekä ihmisen positiosta maailmassa. En kuitenkaan pyri pitämään tutkimuskohdettani kognitioteorian sovelluskohteena, vaan kognitioanalyysille ominaiseen tapaan luentani etenee Turkan runojen ehdoilla. Kajannes (2003, 11) toteaa, että tällaisessa tutkimusotteessa on kyse sen tarjoamasta näkökulmasta eikä metodista. Kajannes itse on tarkastellut Lasse Nummen lyriikkaa kyseistä näkökulmaa hyödyntäen tutkimuksessa *Intohimo näkemiseen* (2003).

Koska hyödynnän tutkielmassani kognitiivisen kirjallisuudentutkimuksen kehystä, on lähestymistapani tutkimuskohteeseen monitieteisyyden huomioiva. Harri Veivon (2005, 14) mukaan kognitiivisen suuntauksen piirissä ymmärretty mielen, kirjallisuuden ja elämän välinen tiivis yhteys tekee monitieteisen työskentelytavan välttämättömäksi. Tarkastellessani runon

puhujaa kokevana subjektina sivuan työssäni erityisesti filosofian ja psykologian mutta myös lingvistiikan sekä muun muassa kognitiivisen neurotieteen aihetta koskevia kysymyksenasetteluja.

Varsinaisen kognitiotieteen tutkimusongelmat ja -kohteet ovat moninaiset ja käsitys tiedon ja tietämisen luonteesta on jatkuvasti laaja-alaistunut sen piirissä. Esimerkiksi nykytutkimuksen yhtenä kiinnostuksenkohteena on tunne tietämisen muotoihin kuuluvana osa-alueena (Niiniluoto, 1996, 109). Ihmisen kognitio muodostuu tietämisen lisäksi kokemisesta. Tutkijat ovat siis kiinnostuneita siitä, miltä asiat ihmisestä tuntuvat, mikä osaltaan on laajentanut tutkimuslinjauksia mielentoimintojen tutkimuksessa ja lisännyt tajunnan käsitteen sen keskeiseksi osaksi. (Revonsuo, 1996, 118, 129.) Muita ihmisen kognitiivisiin kykyihin liittyviä tutkimuskohteita ovat muun muassa mielikuvituksen ja luovuuden olemus sekä kognition ja ruumiillisuuden yhteenkietoutuminen (Revonsuo 1996/1999, 295).

Omassa työssäni tarkastelen Turkan runoissa rakentuvaa subjektia kognitiivisena oliona, jonka kokemuksellisuus ilmenee myös ruumiillisella tasolla, joka on erottamaton osa kognitiota. Kognitiivisen kirjallisuuden- ja kielentutkimuksen piirissä tällaista lähtökohtaa ajattelussaan ovat hyödyntäneet kognitiivisen metaforateorian kehittäjät George Lakoff ja Mark Johnson. Tutkimusnäkökulmaani syventää filosofi Maurice Merleau-Pontyn fenomenologinen ajattelu, jossa ruumiillisuuteen ja havaintoon liittyvät kysymykset punoutuvat osaksi subjektin kokemusta sekä vuorovaikutuksellista suhdetta maailmaan.

## **1.2 Tutkimuskohde ja tutkimuksen eteneminen**

*Vaikka on kesä* on Sirkka Turkan kolmestatoista runokokoelmasta seitsemäs, ja sen julkaisusta tuli kuluneeksi vuodenvaihteessa tasan kolmekymmentä vuotta. Lisäksi Turkalta on ilmestynyt kaikki hänen kokoelmansa koottuina yksien kansien väliin otsakkeella *Runot (1973–2004)*. Runoilijan uran alkamisesta tulee siis tänä vuonna kuluneeksi neljäkymmentä vuotta. Aika-akselilla hahmotettuna *Vaikka on kesä* kuuluu runoilijan varhaisempaan tuotantoon, mutta aiheidensa ja tematiikkansa puolesta, jotka keskittyvät paljolti kuoleman ja elämän välistä suhdetta koskeviin kysymyksenasetteluihin, sitä voi pitää ajattomana. Lisää ulottuvuuksia kokoelman tulkintaan nykyhetkestä käsin tuovat lyriikan tutkimuksen piirissä kehitellyt uudet ja entistä systemaattisemman tarkastelun mahdollistavat analyysivälineet kuten runon puhetasojen jäsentely (vrt. Hedberg 1991, 17, 56–57; Haapala 2005, 79). Tutkimuksellisen motiivin ja haasteen työlleni tarjoaa fakta, ettei Turkan lyriikasta ole olemassa pro gradu -tutkielmia laaja-alaisempaa tutkimusta.

Aiemmin Turkan lyriikkaa on tarkasteltu opinnäytetasolla lähinnä hyödyntäen Erving Goffmanin teoriaa puheesta sosiaalisena vuorovaikutustilanteena, jota nykyään voi pitää jo vakiintuneena osana runon puhujuutta koskevaa analyysia (ks. Viikari 1990/1998, 96). Eri opinnäytetyöt osoittavat, että Turkan lyriikkaa lähestyttäessä lukijan huomio kiinnittyy väijäämättä juuri puhujaan. Sen ympärille kietoutuvat kokoelmasta ja runosta toiseen toistuvat motiivit ja teemat kuten koirat, hevoset, luonto, ikävä ja suru. Vaikka tietyt elementit toistuvatkin, merkille pantavaa on niihin otettu näkökulma, joka vaihtelee tiuhaan, säkeestä, runosta, osastosta ja kokoelmasta toiseen. Turkan lyriikassa on kuitenkin nähtävissä sekä rakenteen että kielen tasolla tiettyä seestymistä ja resignoituneita sävyjä tuotannon loppupäätä kohti siirryttäessä. Kuolema on runoissa vahvasti läsnä ja se nousee myös *Vaikka on kesä* -kokoelman kokoavaksi teemaksi. Julkaisuaikakohtaansa vasten tutkimuskohdettani olisi mahdollista lukea postmodernistisena lyriikkana. Tällaiseen tulkintaan voi houkutella myös Turkan teoksille tyypillinen retoristen keinojen ja kielen koko rekisterin rönsyilevä hyväksikäyttö sekä ajoittainen intertekstuaalisen aineksen runsas anti. En näe näiden piirteiden kuitenkaan ilmentävän tässä yhteydessä puheen ja merkkien hallitsemattomuutta tai todellisuuden pirstoutunutta luonnetta. Turkan runojen puheenomainen tyyli ja tarkkaan hiottu rytmiikka näyttäytyy varsin modernistisena piirteenä. Luen *Vaikka on kesä* -kokoelmaa taustanaan modernin traditio huomioiden kuitenkin tuon jatkumon monisyisyyden ja sen sisältämien runouskäsitteiden limittäisyyden aina romantiikasta (jälki)modernismiin. Turkan runouden ilmaisukeinojen itsereflektiivisyys ja ironisuus, mytologiaan ja kristinuskoon liittyvä kuvasto, antiteettisyys ja jatkuva yön läsnäolo liittävät sen osaksi runouskäsitteiden moneutta ja ykseyttä.

Tarkasteluni kohteeksi valikoitui Turkan runokokoelmista juuri *Vaikka on kesä*, sillä sen runoissa subjektiivisen kokemuksellisuuden aineksen osuus ja monipuolisuus on aivan erityisen kohosteista ja kietoutuu tiiviisti yhteen kokoelmaa läpäisevän kuoleman tematiikan kanssa. Kokoelman runoja ei ole otsikoitu ja ne on jaettu viiteen eri osastoon, mutta kuoleman ohella runojen välillä on mahdollista nähdä jatkuvuuksia kuten toistuvia motiiveja, joita pyrin tarkastelemaan kuvallisuuden verkostojen ja kokemuksen eri muotojen ilmenemisen kautta.

Sekä psykologian että filosofian piirissä on problematisoitu kokemusta käsitteenä, vaikka sen tutkimus on jäänyt marginaaliin. Suomen kielen *kokea*-verbin juuret ovat indoeurooppalaiset. Se on käsitteenä niin laaja, että voi merkitä yhtä hyvin esimerkiksi käytännössä saatavaa kuin myös uskonnollista kokemusta. Kokemuksen piiriin kuuluvat myös aistihavainnot ja niiden kautta syntyvä tieto. (Niiniluoto 2002, 9–10.) Yhdessä merkityksessään kokemus käsittää hetkelliset elämykset, jotka ovat erityisen merkityksellisiä, voimakkaita ja mieleenpainuvia (Kotkanvirta 2002, 16). Kokemuksen voi nähdä sisältävän aistimuksellisen lisäksi myös käsitteellisen puolen

(Lammenranta 2002, 53). Fenomenologisen erityistieteen piirissä kokemus ymmärretään subjektin ja objektin yhdeksi kokonaisuudeksi liittävässä suhteena. Kokemus näyttäytyy tajunnan tapana merkityksellistää ihmisen suhdetta maailmaan. (Perttula 2005, 116, 149.)

Lyriikassa kuvauksen kohteena ovat kertomakirjallisuuteen verrattuna useimmiten varsinaisten (juonellisten) tapahtumien sijaan subjektin havainnot, tunteet ja ajatukset (Kajannes 2000, 61). Omassa tutkielmassani lähestyn Turkan runoissa esiintyvää kokemuksellisuutta aistimusten, havaitsemisen, elämysten, tunnetilojen ja muistamisen tarkastelun kautta. Käyttämässäni kognitioanalyttisessä tutkimusotteessa pyritään selvittämään, miten tällaiset elementit esitetään runoissa. Tutkin, mikä on esimerkiksi kuvallisuuden ja toiston osuus niiden esittämisessä. Lisäksi huomioni kohteena ovat tilan, paikan ja niihin kietoutuvan ajan ilmeneminen ja rakentuminen suhteessa subjektin kognition toimintaan ja ruumiilliseen kokemiseen kokoelman runoissa. Koska huomioni kohteena on subjektin kokemisen modaliteetit suhteessa maailmaan ja erityisesti niihin liittyvät elämän ja kuoleman kysymykset, jotka kietoutuvat toisiinsa, ovat *Vaikka on kesä* -kokoelmasta käsittelyssäni runot, joissa nämä piirteet ovat aivan erityisen keskeisessä osassa.

Tutkielmani toisessa luvussa luon katsauksen työssäni hyödyntämääni teoreettisen kehykseen. Aluksi avaan fenomenologisen ajattelun taustaa ja pyrin esittelemään työni funktion kannalta merkittävän filosofin Maurice Merleau-Pontyn ruumiillisuusajattelua liittyen kokevaan subjektiin. Lisäksi luon katsauksen kognitiiviseen kirjallisuuden- ja kielentutkimukseen ja tuon esiin niiden vaikutuksen tutkielmani lähtökohtiin. Esittelen myös Turkan runojen tarkastelussa hyödyntämiäni lyriikan tutkimuksessa käytettyjä analyttisiä apuvälineitä; koska analyysini avainkäsitteenä toimii kokeva subjekti, pyrin tarkastelemaan sen rakentumista runoista hahmottuvien puhujuuden tasojen kautta. Samalla havainnollistan runoanalyysin avulla *Vaikka on kesä* -kokoelmassa esiintyvää kuvallisuutta ja tapaan käsitellä sitä: keskityn avaamaan metonymiaa trooppina sekä siihen liittyvää runojen metonyymista lukutapaa. Vahvasti teoreettispainotteisen luvun tarkoituksena on perustella, miksi olen valinnut juuri kyseisen näkökulman ja analyysivälineet lähestymistavakseni Turkan runoihin. Lisäksi haluan korostaa tutkimustapani dialogisuutta. Ensimmäkin tarkastelussani Turkan runoissa käyvät vuoropuhelua sekä fenomenologinen että kognitiivinen tutkimusperinne. Toiseksi tarkoitukseni on osoittaa yksittäisten runoanalyysien avulla, miten runot ja niissä hahmottuva kokeva subjekti konstruoidut tavalla, joka vaatii kyseisten teorioiden huomioimista runojen lukuprosessissa. Päämääränäni on myös selvittää, tarjoavatko nämä suuntaukset todella Turkan runojen tulkintaan ulottuvuuden, jota pelkkä lyriikan analyysivälineistön hyväksikäyttö ei avaa.

Kolmannessa luvussa tarkasteluni keskiössä on havaitsemisen rakentuminen ja aistimuksellisen aineksen läsnä olo kokoelman runoissa. Pyrin tuomaan esiin niiden merkittävän roolin subjektin kognition konstituoitumisen prosessissa. Työni neljännessä luvussa tutkin runoista hahmottuvaa ajan ja tilan välistä sidettä suhteessa subjektin kognitioon ja kokemuksellisiin mielikuviin. Lisäksi havainnollistan eletyn kokemuksen suhdetta runoissa esitettyyn ja konstruoituun paikkaan kiinnittäen huomiota myös subjektin perspektiivisyyteen, ruumiillisuuteen ja tilanteiseen suuntautuneisuuteen. Osansa tarkastelussani saa myös muistaminen kognitiivisena toimintona ja subjektin tapana käsitellä läheisen kuoleman kokemuksen läpikäymistä. Viidennessä luvussa keskityn tutkimaan runoissa ilmeneviä tunteita ja olotiloja suhteuttaen niitä subjektin kokemiseen ja maailmassa olemisen tapaan. Samalla kiinnitän huomiota myös tunteiden vaikutukseen runojen lukemisprosessissa ja täten tekstin ja lukijan väliseen vuorovaikutteiseen suhteeseen.



## 2. TOOREETTINEN KEHYS

### 2.1. Fenomenologia, ruumiillinen subjekti ja kokemus

Kun pyrkimyksenä on tutkia subjektin ja maailman välistä suhdetta lyriikassa, on tarpeellista määrittellä, miten *subjektin* tässä yhteydessä oikein ymmärtää.<sup>1</sup> Valitsin subjekti-käsitteen työni otsikkoon ihmisen sijaan, sillä haluan korostaa tutkielmani lähtökohtien yhteyttä filosofiaan. Koska tarkasteluni keskiössä on subjektiivinen kokeminen, löysin fenomenologisesta ajattelusta kysymyksenasetteluni kannalta tutkimusta eteenpäin vieviä asetelmia.

Sara Heinämaan (2000, 74) mukaan fenomenologisessa tutkimuksessa keskitytään niiden tapojen kuvaamiseen ja analysoimiseen, joilla maailma meille ilmenee kokemuksessa. Maurice Merleau-Ponty korostaa, että fenomenologian piirissä kokemusta tutkitaan suhteena olevaan ja todelliseen eikä mielen sisäisenä todellisuutena. Merleau-Pontyille mentaalinen ja ruumiillinen toiminta, kuten havainnot, ovat sisäisiä suhteita. Subjektia ja objektia ei siis toisin sanoen voi erottaa toisistaan vaan ne edellyttävät toisiaan niiden tunnistamiseksi samalla tavoin kuin ilmaisu ja ilmaistu. Merleau-Ponty pyrkii tuomaan esiin maailman epämääräisyyden irrottautumalla objektiivisen ajattelun mukaisesta matemaattisuudesta ja olioiden määrittämisestä tarkkarajaisiksi ja ominaisuuksiltaan määräytyiksi (Merleau-Ponty 1945/1986, 71–79, 151) Maailma on subjektille olemassa ruumiin kautta ja havaitseminen vastaavasti ruumiillinen side toisiinsa edeltäen ajattelua. Juho Hotasen (2008, 10–11) mukaan Merleau-Ponty asettuu vastustamaan modernin subjektin lähtökohtana nähtyä René Descartesin muotoilemaa dualistista käsitystä ruumiista erillisestä tietoisuudesta, joka asettuu maailman ulko- ja yläpuolelle. Myös Immanuel Kantin transsendentaalifilosofiassa tietoisuus näyttäytyy empiirisen maailman ruumiillista minuutta tärkeämpänä, ja siten fenomenologisen ajattelun pyrkimys tuoda esiin konkreettinen, historiallinen subjekti, joka ruumiillisena olentona nähdään kokemuksen keskuksena mutta samalla maailmaa konstituovana, avaa osaltaan transsendentaalista ajattelua uuteen suuntaan. Fenomenologian piirissä ei nimittäin ole luovuttu transsendentaalisesta käsitteistöä, vaan sen avulla kuvataan minuutta sekä empiirisenä organismina että transsendentaalisena subjektina, joiden kautta maailma ja jokapäiväinen elämä näyttäytyvät. Tässä mielessä transsendentaalinen tietoisuus on kuitenkin ymmärrettävissä ihmiselämän piiriin kuuluvana eikä irrallisena ja sen ulkopuolelle sijoittuvana. Solipsistisesta ajattelusta syytetyssä fenomenologiassa maailma nähdään Edmund Husserlin ajattelusta alkaen intersubjektiivisena ja sen toimijat täten kerroksellisina ja yhteisiin sosiaalis-historiallisiin

---

<sup>1</sup> Pirjo Lyytikäisen (1995, 7) mukaan oikeastaan kaikkeen ihmisen pohdintaan liittyy subjektin määrittely.

konteksteihin sidottuina. Tätä kautta ja ylipäätään käsityksessään ruumiillisesta, kokevasta subjektista fenomenologinen ajattelu lähestyy pragmatismia. (Ks. Taipale 2010, 120–121; Pihlström 2010, 239–243.)

Merleau-Ponty määrittelee fenomenologiassa olevan kyse lopullisten totuuksien etsimisen sijaan jatkuvasta etsimisestä ja liikkeellä olostä. Pyrkimyksenä on antaa kokemuksesta suora kuvaus, mutta ei kausaalisenä vaan elettyinä. Olemme maailmassa jo ennen kuin reflektoimme siinä olemistamme. Tämä maailma ilmenee meille ajallisena, tilallisena, historiallisena ja aistittavana. (Merleau-Ponty 1945/1986, i-iii, ix.) Kuitenkin havaintomme saattavat olla erheellisiä ja tällaisina hetkinä meidät valtaa ihmetys. Tällaista ihmettelyä Merleau-Ponty nimittää Husserlilta lainaamallaan käsitteellä reduktioksi, joka tunnetaan myös fenomenologisena metodina. Hän kuitenkin ymmärtää reduktion monista sen tulkinnoista poiketen ei-tahdonalaiseksi ja pikemminkin yllättäväksi tapahtumaksi, jossa jonkin ennakoimattoman ja poikkeavan ilmeneminen saa subjektin kyseenalaistamaan totut kaavat ja odotetut lopputulemat. (Merleau-Ponty 1945/1986, v, viii.) Samalla reduktio tapahtumana, saatuaan subjektin pysähtymään, haastaa jatkamaan ihmettelyä sekä ilmiöiden tutkimista ja hyväksymään sekä sietämään epävarmuutta ja asioiden ratkeamattomuutta. (Heinämaa 2000, 104–106.) Ihmettelyn ja sitä seuraava reflektion tuokio ei kuitenkaan katkaise subjektin ruumiillista, ajallis-tilallista olemista havaittavassa, eletyssä maailmassa. Tämän hetkellisen etäisyyden oton tarkoituksena on oppia näkemään maailma uudelleen ilman ajattelun ja tiedon painolastia, mikä on kaiken kaikkiaan paradoksaalinen ja kiistanalainen pyrkimys. (Merleau-Ponty 1945/1986, vii, xi–xii.) Ihmettelyn pyrkimyksenä on ymmärtää subjektin ja maailman välistä suhdetta paremmin, mikä onnistuu palaamalla reflektointia edeltävään välittömään kokemukseen. Reduktio ei kuitenkaan koskaan voi onnistua täydellisesti johtuen subjektin perspektiivin välttämättömästä rajallisuudesta ajallis-tilallisena oliona. Täten reduktio paljastaa olemisen perimmäisen äärellisyyden, mutta samalla se kuitenkin ihmettelyn kokemuksena avaa uusia näkökulmia ilmiöihin ja olioihin. (Ks. Merleau-Ponty 1964/1968, 172, 176; Heinämaa 1996, 58–59; Heinämaa 2000, 87; Hotanen 2010, 138.)

Fenomenologisen ajattelun yhtenä päämääränä on ollut tutkimustavallaan pyrkiä ylittämään rajoittuneisuutta ja osittaisuutta, joka välttämättä kuuluu erityistieteiden, kuten biologian ja psykologian tutkimukseen. Tarkastelemalla ja kuvailemalla kokevan ihmisen orgaanisia ja psyykkisiä ulottuvuuksia sen ilmenemistavan mukaisesti, joka niillä *eletyssä kokemuksessa* on, fenomenologia on pyrkinyt toteuttamaan päämääräänsä. (Miettinen, Pulkkinen & Taipale 2010, 9–13.) Kognitiivisen tutkimuksen voi nähdä ottavan myös lähtökohdakseen tämän fenomenologian piirissä esiintyvän pyrkimyksen siinä mielessä, että kognitiivisessa tutkimuksessa on kyse halusta

yhteistyöhön eri tieteenalojen välillä. Fenomenologit itse sen sijaan kokevat oman filosofiansa olevan viime kädessä autonominen tieteenala, jonka tutkimuskenttä paljastaa kuitenkin laajuutensa kääntyessään eletyn kokemuksen puoleen (mt. 2010, 14). Esimerkiksi fenomenologien pohtima kysymys siitä, ilmenevätkö koetut tapahtumat havaittuina, muistettuina vai kuviteltuina, (mp. 2010, 14) liittyy vahvasti oman tutkielmani kysymyksenasetteluun. Pyrkimyksenäni on käydä vuoropuhelua fenomenologisen ajattelun ja kognitiivisen tutkimuksen kesken suhteessa tutkimuskohteeseeni.

Fenomenologinen kirjallisuudentutkimus ei ole mikään uusi suuntaus, mutta omassa työssäni käsittän Maurice Merleau-Pontyn ajattelua seuraten Turkan lyriikassa esitetyn subjektin ruumiilliseksi, havaitsevaksi, refleктоivaksi ja ajallis-tilalliseksi olioksi, mikä on hieman tuoreempi näkökulma sovellettuna lyriikantutkimuksen piiriin. Merleau-Ponty on saanut tunnettuutta ruumiillisuus-keskustelun heräämisen myötä myös muilla tieteenaloilla. Esimerkiksi kognitiotieteen tutkijat ovat tätä kautta laajentaneet tutkimuskohteekseen myös tunteiden ja kokemusten alueen ja juuri ruumiillisuuden aseman kognitiiossa (ks. Kajannes 2000, 12).

## **2.2. Kognitiivinen näkökulma kieli- ja kirjallisuustieteessä**

Kielitieteen puolella George Lakoff, Frank Turner ja Mark Johnson ovat lähteneet liikkeelle kehittämässään kognitiivisessa metaforateoriassa merkityksenannon perustan ruumiillisuudesta kuin myös ihmisen ja maailman suhteen vuorovaikutteisuudesta. Teorian oleellisinta antia on herättää havaitsemaan, kuinka yleisesti käytetyt metaforat usein huomaamatta rajoittavat ja jopa hämärtävät näkökulmia arkiajattelussa. Lisäksi kyseinen teoria avaa uudenlaisia näkökulmia myös filosofian piirissä käytettäviin käsitteisiin (Lakoff & Johnson 1999, 133–135; Kainlauri 2001, 660). Sen sijaan sen heikkoudeksi osoittautuu oman tutkimukseni kannalta myös Tero Kainlaurin (2001, 663–664) kritisoima käsitys, jonka mukaan 95 prosenttia kognitiosta on tiedostamatonta ajattelua, jolloin tietoisuuden kysymys jätetään problematisoimatta (ks. myös Lakoff & Johnson 1999, 13). En kiellä tiedostamattoman toiminnan olemassaoloa ja sen vaikutusta metaforien sekä kielen automatisoitumiseen, mutta omassa tutkimuksessani olen kiinnostuneempi subjektista tietoisena ja refleктоivana oliona. Lisäksi vaikka kognitiivinen metaforateoria kritisoi ankarasti ”chomskyalaista” perinnettä kielikyvyn ymmärtämisestä synnynnäisenä ominaisuutena, se lähtee kuitenkin paradoksaalisesti liikkeelle ajattelussaan käsitteenmuodostuksen neuraalisesta rakenteesta ja jättää selittämättä, kuinka sensomotorisesta kokemuksesta siirrytään suoraan abstraktien käsitteiden alueelle. (Kainlauri 2001, 662–663; ks. myös Lakoff & Johnson 1999, 470–472, 5, 58–59).

Harri Veivo ja Tarja Knuuttila (2005, 286–289) tarkastelevat omalta osaltaan käsitteellisen mallintamisen ongelmallisuutta sen jäädessä teorioiden ja todellisen maailman objektien väliselle määrittelemättömälle alueelle. Erityisesti he kiinnittävät huomiota kognitiivisen tutkimuksen piirissä keskeiseen oletukseen, jonka mukaan ihmisen sisäiset representaatiot ovat suoraan verrannollisia ulkoisiin representaatioihin, jolloin niiden väliset eroavaisuudet peittyvät ja todellisuus eri tekijöineen vääristyy. Kohteitaan representoivat eri merkit ja kuviot ymmärretään tällöin todellisia prosesseja vastaaviksi. He ottavat esimerkikseen kognitiivisen metaforateorian ja sen tavan väittää käyttämiään abstraktioita (käsittemetforia) jokapäiväistä kieltä vastaaviksi. Lisäksi irrallisten fraasien käyttö irrottaa ne sekä asiayhteydestään että käyttäjästä ja täten kontekstistaan.<sup>2</sup> Samalla tavoin problemaattista on nähdä kirjallinen teksti irrallisena ympäröivästä todellisuudesta, jos sen katsotaan vain heijastavan itsenäisesti mielen toimintaa. Kognitiivisessa tutkimuksessa on siis, kuten muissakin kirjallisuuden lähestymistavoissa, syytä muistaa tulkintaprosessin ja lukijan tärkeys. Jos mieli ymmärretään ruumiiseen sidotuksi, on virheellistä sijoittaa ruumiillistunutta toimintaa mielen sisälle, vaan sen on suuntauduttava ulospäin kohti maailmaa, tekstejä ja traditioita. Koska mieli sijaitsee jo maailmassa, ei sen tarvitse kopioida ulkoapäin tulevaa vaan se toimii sen kanssa yhteistyössä ja muotoutuu tätä kautta. (Mt., 300.) Antonio Damasio (1999, 184–185) mukaan ihminen luo tietoisuutensa ytimessä toisiinsa loogisessa yhteydessä olevien tapahtumien ei-kielellisen kartan, joka voidaan rinnastaa tarinaan. Avoimeksi mutta tutkimuksellisesti mielenkiintoiseksi kysymykseksi jää, miten tämä kartta ja sen narratiivisuus muuntautuu kielelliseen muotoon ihmisaivoissa (ks. Bo Pettersson 2005, 310).

Tässä yhteydessä en siis sovelle Lakoffin ja Johnsonin systemaattista mutta mekaanista tutkimusta, sen ansioita kuitenkin väheksymättä, omaan tutkimuskohteeseeni. Kognitiivisen kielitieteen piiriin kuuluvassa uusdialogisessa suuntauksessa lähdetään liikkeelle käsityksestä, jossa kielenkäyttö ja kognitiivisuus ovat ruumiilliseen toimintaan liittyvää liikettä ja vuorovaikutuksellista, tässä-ja-nyt tapahtuvaa viestintää. Tällaisessa ajattelussa on pyrkimys päästä irti kielen ja mentaalisen tiedon luonteesta staattisena ja atomistisena. (Dufva 2000, 30, 40.) Olennaista on tiedostaa ruumiillisen kokemuksen merkitys kielellisten ilmaisujen osatekijänä ja keskittyä kielen ruumiillistuneeseen luonteeseen biologisessa, sosiaalisessa ja kulttuurisessa mielessä (ks. Stockwell 2002, 170). Kun tutkitaan kirjallisuutta, on kuitenkin huomioitava kirjallisten tekstien luonne artefakteina. Peter Stockwell viittaa Roman Ingardenin teoreettiseen erotteluun määritellään tekstit autonomisiksi objekteiksi ja itse kirjallisuuden heteronomiseksi objektiksi, jonka olemassa olo perustuu

---

<sup>2</sup> Myös Urpo Nikanne (1992, 60–70) on tarkastellut kriittisesti kognitiivista metaforateoriaa.

aktivoinnille, joka tapahtuu lukemisprosessien kautta lukijan kognitiossa. On muistettava, että tekstin kanssa käytävä dialogi on aina virtuaalista ja metaforista. (Stockwell 2002, 165, 169.)

Pentti Leinon mukaan myös saman kielen puhujat käyttävät ja tulkitsevat kieltä eri tavoin. Taustalla vaikuttavat niin kulttuuri, alakulttuuri kuin yksilölliset kokemuksetkin (Leino 1987/ 1989, 41–48). Dialogisessa kielitieteessä huomio kiinnittyy merkkien ja niiden järjestymisen sijaan ihmiseen kielenkäyttäjänä ja ymmärtäjänä. Merleau-Pontyn ajattelua myötäillen kielenkäyttö muun kognitiivisen toiminnan ohella suodattuu kehon kautta. Kognition kuvauksessa on huomioitava subjektin ruumiillinen sijainti, josta maailmaa havainnoidaan. Kognitio ja sen toiminta ei ole vain päänsisäistä vaan dynaamista, vuorovaikutteisesti prosessoituvaa ja yhä uudelleen strukturoituvaa. Se syntyy ihmisen ja ympäristön välisessä yhteistoiminnassa. Tietoa kielestä ei saada pelkästään symbolien ja niihin vaikuttavien käsitejärjestelmien kautta, vaan kognitiossa muodostuvan kielen voi nähdä perustuvan konkreettiseen ilmaisuun kuten kirjoitukseen ja puheeseen. (Ks. Linell 1998, 96–97.) Jerome Brunerin (1986, 8) mukaan todellisuuksien luomisessa ja kokemuksen hahmottamisessa kielellä on kaikkein keskeisin asema. Bahtinilaisuudesta ammentavassa dialogisessa ajattelussa kielenkäyttö on sekä partikulaarista että universaalialia. Ennen kaikkea se on jatkuvaa oppimista ja perustuu kielen yhtäaikaiseen toistettavuuteen ja uudelleenmuotoutumiseen. (Dufva 2000, 29, 38–43.)

Ymmärrettäessä kognitiivinen toiminta mielen ja aivojen alueen ulkopuolelle, jokapäiväiseen elämään, kulttuuriin ja ruumiilliseen kokemukseen ulottuvana prosessina, samalla myös kirjallisuus on liitettävissä osaksi tätä laajempaa kokonaisuutta. Kirjallisuus sekä havainnollistaa osaltaan kognition toimintaa että myös tulee luetuksi kognitiivisten, laaja-alaisten prosessien vaikutuksen alaisena. Lukuisat eri tekijät kuten historiallinen konteksti, sukupuoli, yhteiskunnallinen asema, arvot ja ideologia vaikuttavat tulkintaprosessiin. Tässä mielessä myös kognitiivinen tutkimus itsessään kietoutuu välttämättä yhteen muiden (kirjallisuus)tieteellisten lähestymistapojen ja teorioiden kanssa. (Ks. Stockwell 2002, 4 & Veivo 2005, 13–14.) Erityisen haasteen kognitiiviselle suuntaukselle kirjallisuustieteessä tarjoaa sen pyrkimys tasapainoilla sekä sille lähtökohdan tarjoavan mielen ja aivojen tutkimuksen että yksittäisten, tulkinnallisesti problemaattisten kirjallisten tutkimuskohteiden välillä (Veivo 2005, 18). Tämän haasteen asetan myös itselleni tutkielmassani.

Peter Stockwell (2005, 271) vastaa kognitiivisen tutkimussuuntauksen arvostelijoille, että vaikka kognitiiviset toiminnot kaikille yhteisinä, jokapäiväiseen kielenkäyttöön liittyvinä tekijöinä liitetään sen piirissä kirjallisuuteen, eivät ne vähennä kirjallisuuden esteettistä arvoa. Kognitiivisen

näkökulman tuoma lisä luetaan yhdistää keskenään sekä stilistisen analyysin että hermeneuttisen tulkinnan. Kun analyttinen luenta yleensä kiinnittää huomion tekstin kohosteisiin kohtiin, tuo kognitiivinen lähestymistapa tarkasteluun lisää perspektiiviä ja vaihtoehtoisia tapoja lähestyä tekstiä. Tästä seuraa, että tulkinta ei olekaan seurausta analyysistä vaan kietoutuu sen kanssa yhteen lukemiskokemuksen rakenteelliseksi osaksi, jolloin tekstuaaliset piirteet yhdistyvät esiin luettaviin merkityksiin tietyssä kontekstissa. (Mt. 2005, 279–281.)

Bo Pettersson (2005, 311–313, 316) toteaa, että yhä kiihtyvää keskustelua kognitiivisen kirjallisuudentutkimuksen piirissä on herättänyt tarve yhdistää sen narratiivinen ja vastaavasti figuratiivisuuteen keskittyvä suuntaus keskenään. Hän korostaa, että kerronnallisuuden ja kuvallisuuden välillä on vahva yhteys ja tuota yhteyttä tulisi pyrkiä tuomaan enemmän esille tulevaisuudessa kognitiivisen tutkimuksen piirissä. Omassa työssäni väitän, että Turkan runoissa subjektin kognitio näyttäytyy monikerroksisesti rakentuvana kokonaisuutena ja lukijan tehtäväksi jää konstruoida siinä hahmottuva, välillä jopa ”narratiivin omainen”, kokemuksellinen jatkumo, mikä on tehtävänä haastava, sillä tulkintaa vaikeuttavat monet runokielelle ominaiset merkityksen muodostumista hämärtävät keinot. Subjektin kognition ja siihen kietoutuvien kokemisen tapojen rakentumistapaa ja tulkittavuutta avaa niiden tarkastelu runon eri puhetasojen ja -tilanteiden kuin myös metonymisyyden ja siihen punoutuvien metaforien sekä muiden retoristen keinojen kautta.

### **2.3. Runon puhujan rakentuminen**

Nykyisessä lyriikantutkimuksessa ei problematisoida runoilijan ja lyriikassa ilmenevän subjektin välistä suhdetta, vaan lähdetään liikkeelle oletuksesta, että nämä kaksi ovat toisistaan irrallaan (ks. esim. Susman 1910/2000; Culler 1997/2000, 74; Hökkä 1995, 107). Sen sijaan teoreettista debattia tutkijoiden keskuudessa on herättänyt, mikä käsite ilmentää selkeimmin tekstissä operoivaa ja tekstistä esiin luettavaa oliota. Tuula Hökkä tuo esiin lyriikan subjektin läheisen yhteyden filosofiassa käsiteltyyn subjektiviteetin problematiikkaan. Hän lähestyy kysymystä lyriikan subjektista käyden läpi lajin traditionaalisia runouskäsitteitä ja eri runoilijoiden poetiikkoja päätyen toteamaan, että nimityksestä riippumatta runon lyyrinen minä, puhuja tai ääni muodostuu monista eri komponenteista, joissa yhdistyvät niin tyyli, erilaiset personoinnit kuin vastaanottaja-asematkin. Runon subjekti näyttäytyy siten ennen kaikkea funktiona ja suhteena. (Hökkä 1995, 126–128.)

Vesa Haapala muokkaa tutkimuksessaan Edith Södergranin lyriikasta Johan Hedbergin (1991) kehrittelemää runon puhujan erottelua kahteen sitä edustavaan eri aspektiin. Haapalan mukaan runon

subjekti jakaantuu retoriseen minään, joka vastaa runon sanojen organisoitumisesta ja rytmistä, mutta myös sen ilmentämästä arvonormistosta pysytellen runon kuvaaman maailman taustalla ja yläpuolella. Vastaavasti mimeettinen minä on runon fiktiivisestä maailmasta tavoitettava kokeva olio, joka osallistuu sen tapahtumiin ja on kontaktissa siinä esiintyvien muiden hahmojen kanssa. Runon luonteesta riippuen eri tasoja ja niillä sijaitsevia minän muotoja on välillä vaikea erottaa toisistaan, mutta varsinkin roolirunojen kohdalla retorisen minän asema korostuu. (Haapala 2005, 79.)

Tiina Lehikoinen puolestaan jatkaa omassa tarkastelussaan Haapalan käsitteiden prosessointia hahmottelemalla niiden kautta runoon kaiken kaikkiaan kolme toisistaan erotettavissa olevaa puhetasoa. Hän muotoilee käyttävänsä retorista ja mimeettistä minää analyttisinä käsitteinä lähestyessään runossa rakentuvaa puhujuutta. (Lehikoinen 2007, 216–217.) Runon ensimmäisellä tasolla toimivan mimeettisen minän Lehikoinen (mt., 217, 219) ymmärtää määrittelyssään samoin kuin Haapala runon fiktiivisessä maailmassa esiintyvänä kokijana, toimijana ja figuurina, jonka puhe esitetään yksikön ensimmäisessä persoonassa.

Runon toinen puhetaso on käsitettävissä retorisen ja mimeettisen minän kohtaupaikaksi, jolla retorinen minä epäsuorasti operoi vastaamalla mimeettisen minän esitysmuodosta ja -tavoista. Tällä tasolla ilmenevät retorisen minän hyödyntämät retoriset keinot sekä äänteelliset, rytmiset, mitalliset ja säerakenteeseen liittyvät tekijät. Retorinen minä päättää mitä, miten ja milloin mimeettinen minä puhuu. Toiselle puhetasolle kuuluvat puhe-esitykset koostuvat puhetilanteista, jotka ovat verrattavissa näyttämöiden kohtauksiin niiden esittäessä runon todellisuutta ja tuottaessa siinä esiintyvää puhetta. Tekstin kahdella ensimmäisellä puhetasolla hahmottuu myös runon aihe mimeettisen minän ollessa retorisen minän maskina. (Lehikoinen 2007, 221–222.)

Runon kolmas puhetaso on runon tasoista korkein, jolla toimiva retorinen minä vastaa Haapalan yllä esiteltyä muotoilua sijaiten autoritäärisesti varsinaisen runon kuvaaman maailman ulkopuolella. Tällä tasolla lukija hahmottaa tulkintansa kautta retorisen minän vertaillen keskenään runossa esiintyviä hahmoja puheineen, eri puhetilanteita ja merkitystasoja pyrkien tätä kautta pohtimaan runon abstraktia kokonaismerkitystä, mikä vaatii ottamaan huomioon runon lausetasoa laajemmin konteksteja tulkinnallisten ja temaattisten kysymysten avaamiseksi. Luennassa on huomioitava kaunokirjallisen ja lyyrillisen tradition lisäksi ylipäättään tekstien väliset suhteet. Lajityypillisten ilmaisukeinojen kuten trooppien tuntemuksesta on tässä yhteydessä lukijalle hyötyä. Tällaisen kokonaisvaltaisen tulkintastrategian myötä lukijan on mahdollista hahmottaa runon ”arvokonstruktiona” operoiva ja kokoava retorinen minä. (Lehikoinen 2007, 218–226.)

Runokohtaisessa luennassa on kuitenkin syytä kiinnittää huomiota siihen, että analyttisinä käsitteinä runon puhetasot ilmenevät limittäisinä rakennelmina, jolloin sekä analysoitava runo että lukijan valitsema tulkinnallinen näkökulma vaikuttavat siihen, miten yksityiskohtaisesti ja eksplisiittisesti esitettyä käsittelyä eri tasojen tutkiminen vaatii (vrt. Lehikoinen 2007, 217). Tämä näkyy myös omassa tarkastelussani Turkan runoista. Joissakin runoissa käytän runon subjektista pelkästään puhuja-ilmaisua.

Kun runoa tutkittaessa kiinnostuksen keskiössä on kokeva subjekti, nousee kokonaistulkinnan kannalta ratkaisevimmaksi lukijan ja tekstin vuorovaikutuksessa syntyvä retorinen minä, joka käsitetään runon subjektia eli puhujaa vastaavaksi konstruktioksi. Kognitiivisen näkökulman ollessa kyseessä ei tämä ole kuitenkaan määritelmällisesti täysin riittävä muotoilu. Koska runon subjektin kognition ymmärretään lähenevän reaali maailmassa elävän ihmisen kognitiota runossa hyödynnettyjen kielellisten ja kirjallisten keinojen aikaansaaman autenttisuuden tunnun tuloksena, on runossa tällöin kyse myös tavasta esittää todellisuutta. Toisin sanoen runon tulkinnassa pyritään selvittämään, millaisena sen subjektin kokemus ja kognitiiviset toiminnot esitetään, jolloin subjekti hahmottuu sekä runossa esitettynä että tulkinnan kautta prosessoituvana. Tulkinnan apuna toimivat yksilölliset ja kulttuuriset skeemat eli tietorakenteet, jotka mahdollistavat asioiden hahmottamisen tilanteen vaatimalla tavalla.

Kognitiivisen kerronnan teorian puolella Monika Fludernik (1996, 12–16) puhuu inhimilliseen kokemukseen kertomuksen perustana keskittyvästä narratologiastaan 'luonnollisena' yhdistäen siihen ajatuksen ihmisenä olemisen ja kokemisen muotojen ruumiillisuudesta. Vastaavasti runoa tulkittaessa ruumiillisuuden kehys kuuluu prosessiin, jossa runon subjektin kognitio ymmärretään syntyväksi ja muotoutuvaksi lukijan kognitiota seuraten ja täten myös sen tavoin ruumiiseen ja sen kokemuksellisuuteen kietoutuvaksi. Lisäksi runo hahmottuu lukukokemuksessa abstraktin tason rinnalla konkreettisesti säkeineen ja sanoineen tiettyyn (historialliseen) aikaan ja paikkaan sijoittuvaksi ja vastaavasti tulkitsijan omasta aika-paikallisuudesta riippuen lukuhetken kontekstualisoimana tietynlaiseksi. Lukija asemoituu kognitionsa kautta runosta konstruoimansa todellisuuden ajallisiin ja paikallisiin raameihin. Kun runoa luetaan myös fenomenologisessa viitekehyydessä, nämä aika-paikkaiset tilanteisuudet muodostavat mielenkiintoisen jännitteen, kun tulkinnassa otetaan huomioon myös runon fiktiivisen maailman taso, jolla muodostuvat runon sisäiset puhetilanteet eli retorisen minän luomat ajalliset ja paikalliset jäsennykset.

Omassa työssäni hyödynnän sekä Haapalan että Lehikoisen tapaan retorisen ja mimeettisen minän käsitteitä ja puhetasoja analyysivälineinäni hahmotellessani *Vaikka on kesä* -kokoelman puhujia.



Tulkinnan kannalta onkin tärkeää huomioida, ettei kokoelman voi olettaa kattavan vain yhtä subjektia tai minä-puhujaa. Joissakin runoissa ei esiinny lainkaan minä-pronominia, ja juuri tästä syystä käytän runosta riippumatta lyyrisen minän sijasta puhuja-käsitettä, joka puolestaan viittaa subjektin käsitettä eksplisiittisemmin runon kielelliseen luonteeseen, jonka kautta siinä operoivan olion kognitio ja kokemuksellisuus konstruoituvat. Tästä huolimatta puhun paikoittain myös subjektista, kun koen tarpeelliseksi viitata yksittäistä runoa koskevan puhujan kokemusta ja merkityksiä laajempiin tekstuaalisiin ja pragmaattisiin konteksteihin. Koska nojaan runoluennoissani niiden muodollisten ja temaattisten piirteiden väliseen vuorovaikutteisuuteen hyödyntäen tulkintani taustoituksessa muun muassa filosofian ja psykologian piirissä tehtyä tutkimusta kokemuksen ja kognition luonteesta ja rakentumisesta, puhun välillä subjektin lisäksi myös ihmisestä ja eliöstä kunnioittaen täten eri tutkijoiden ja tieteenalojen käsitteistöä. Samalla pyrin myös tällä tavoin tuomaan esiin, että tarkoitukseni ei ole osoittaa kyseisten tieteenalojen tutkimustulosten suoraa sovellettavuutta Turkan runoihin vaan pikemminkin luoda dialogia niiden välille ja hahmotella runoista löytyviä samansuuntaisia tapoja konstruoida subjektiutta suhteessa maailmaan.

Turkan kokoelman runoista on hahmotettavissa myös keskenään samanlaisia piirteitä jakavia puhujia, joista voidaan rakentaa erilaisia 'puhujia-asemia' muodostavia ryhmittymiä (vrt. Haapala 2005, 86). Puhujia-asemien kautta yksittäisten runojen retoriset minät lähenevät toisiaan, sillä edellisten konstruoinnin perusteina ovat jälkimmäisten keskenään samankaltaiset ominaisuudet kuten arvonormistot ja maailmankatsomukselliset seikat (mt., 86). Koska oman tutkielmani keskiössä on runojen puhujien kokemus, keskityn jäsentämään kokoelman puhujia-asemia sen eri muotojen ilmenemisen mukaisesti.

Seuraavaksi havainnollistan puhujuuden rakentumista Turkan kokoelmassa tarkastelemalla runoa ”Jumalan Synnyttäjän Kuolonuneen Vaipumisen Päivä”, joka kuuluu niihin kohdeteoksen teksteihin, joiden syntaksin tasolla ei esiinny pronominaalista minää, mutta kolmannen säkeen me-pronominia antaa lukijalle käsityksen, että runon fiktiivinen maailma sisältää useamman toimijan, joihin mimeettinen minä implisiittisesti kuuluu:

Jumalan Synnyttäjän Kuolonuneen Vaipumisen Päivä.  
Uспенien Päivä.  
Ja me olemme perillä.  
Harmaista taivaista  
sataa harmaata vettä.  
Hämärtyvässä huoneessa  
jo vähän harmaa koira.  
Vanhan radion sisällä vilkkuu  
surumusiikin majakka.

Nyyhkytyksen vene hakkaa  
rinnan rannan kiviin.  
(VOK, 10)

Kolmas säe erottuu toteavalla ja deiktisellä me-ilmaisulla sitä seuraavista havaintojen sarjoista, jotka voi tulkita mimeettisen minän katseen välittämänä. Kun pyritään havaitsemaan retorisen minän toimintaa runossa, kohosteisia ovat myös kolmatta säettä edeltävät runon kaksi ensimmäistä säettä, joiden jokainen sana on kirjoitettu isolla kirjaimella ikään kuin ne otsikoisivat runon sen lisäksi, että ne viittaavat pyhäpäivään. Lisäksi ne rinnastuvat toisiinsa toiston keinoin. Muita retorisen minän käyttämiä tehokeinoja ovat myös harmaa-sanana toisto sekä toistuvat säkeenylitykset. Myös synestesia eli aistien sekoittumista hyödyntävä metafora ”surumusiikin” vilkkuvasta majakasta kuuluu retorisen minän piiriin kuin myös sitä seuraava yhtä lailla sekä metaforien varaan perustuva että säkeen ylittävä, runon päättävä lause: ”[n]yyhkytyksen vene hakkaa/rinnan rannan kiviin”.

Runon kolmatta puhetasoa tarkastellessa alkaa lukijana kulttuurista kontekstia ja hallitsemiaan tietorakenteita hyödyntäen pohtia, mitä merkityksiä Uspenien päivään eli ortodoksien kirkkovuoden viimeiseen päivään viittaamisella runon kokonaisuuden kannalta on. Jeesuksen äidin, Marian kuolinpäivää vietetään syksyllä, jota myös runossa esiintyvät havainnot ilmentävät. Harmaa on runossa yhdistettävissä (syksyisen) sään lisäksi siitä sävynä assosioituvan mielentilaan. Lisäksi harmaa koiran turkissa viittaa sen korkeaan ikään ja huoneesta siihen lankeavaan hämäärään, mikä lisää surumielistä tunnelmaa. Myös hämärä on sävyiltään harmaa kuten myös runon lopussa mainittu kivi.<sup>3</sup> Lukijan on syytä palata jälleen runolle lukuohjeen antavien kahden ensimmäisen säkeen jälkeiseen ”[j]a me olemme perillä” -ilmaisuun. ”Ja”-konjunktion käyttö liittää sen vahvasti edeltäviin säkeisiin. Kyseessä ei ole mikä tahansa paikkaan saapuminen, vaan nyt on puhe jostakin kokonaisvaltaisemmasta asiasta. Lisäksi huomio kiinnittyy me-pronominiin ja harmaiden taivaiden monikolliseen muotoon. Vaikka me ilmaisuna luo kollektiivista yhteyden tuntua, eivät runon hahmot asetu saman taivaan alle. Runo viittaa surutyön kaltaiseen prosessiin, jossa alun shokin kaltaista tilaa seuraava harmaa ja hämärä vertautuu tyhjyyden ja kaiken merkityksettömyyden tunteisiin, jolloin kirkaat värit ja selvärajainen näkeminen katoavat ja asiat eräällä tavoin sulautuvat ja katoavat toisiinsa ja niitä yhdistävään värittömyyteen. Runon lopun metaforat tuovat sen ilmapiiriin kuitenkin elämäkipinän, tosin surun muodossa. Musiikki tuo, surullisenakin, majakan lailla väriä harmauteen. Runon päättävä metafora ja sitä tehostava äänteellisen tason toisto luo kuvan surun voimakkuudesta sen viimein purkautuessa ihmisestä ulos.

---

<sup>3</sup> Kivi on kokoelmassa tiheään ilmenevä motiivi, jota lähestytään eri runoissa vaihtelevin näkökulmin, jolloin se saa kerroksisia merkityksiä teoskokonaisuuden kontekstissa.

Runon tarkastelu puhetasojen kautta osoittautuu hedelmälliseksi analyysin ja temaattisen hahmottamisen kannalta, sillä niiden välityksellä paljastuu, miten runossa luodaan illuusio siinä rakentuvan puhujan ja tämän kognition läsnäolosta. Runossa esiintyvä kuvallisuus kaipaa kuitenkin osakseen systemaattisempaa tarkastelua, jotta samalla myös runon käyttämät strategiat puhujan kognition liikkeiden autenttisuuden kaltaisuudesta havainnollistuisivat selkeämmin ja monisyisemmin.

## 2.4. Metonymia ja metonymisyys

Lisää ulottuvuuksia edeltävän runon analyysiin tuo sen sisältämien *metonymioiden* ja niihin limittyvien metaforien tarkastelu. Metaforaa on lähestytty kielikuvana useista eri näkökulmista, joille on ollut ominaista kriittinen suhtautuminen toisiinsa. Omassa työssäni näen ne pikemminkin toisiaan täydentävinä, mutta ennen kaikkea ymmärrän metaforan kirjaimellisen lukutavan hylkäämiseen kutsuvana trooppina. Sen käyttöön liittyy pyrkimys ilmaista asioita, joille ei ole olemassa jo valmiita käsitteitä. Metaforaan kuuluu merkityksen siirto ja samuuden luominen käsitteiden välille, jotka eivät ole ennestään tutussa tai itsestään selvässä yhteydessä toisiinsa. Lisäksi otan huomioon Paul Ricoeurin kehittämän jänniteteorian, jolloin metafora laajenee koskettamaan koko lausetta ja sen yhteydessä on otettava huomioon sitä ympäröivä laajempi kokonaisuus ja konteksti. (Ks. esim. Viikari 1990/1998, 82; Haapala 2003b, 54–56; Krappe 2007, 146–147, 149.) Metonymia on määriteltävissä troopiksi ja metaforan alalajiksi sen erotessa kaltaisuudelle perustuvasta metaforasta siten, että siinä varsinainen käsite korvataan toisella siihen läheisessä yhteydessä olevalla sanalla (Viikari 1990/1998, 83). Usein siinä kokonaisuus esittää osaa ja toisinpäin. Merkityksen siirrosta asia voidaan korvata esimerkiksi siihen ajallisessa ja paikallisessa suhteessa olevalla sanalla. Vaikka metonymia perustuu tuttuudelle, sen on mahdollista outouttaa ja hämärtää runossa ilmenevien asioiden välisiä suhteita sen luodessa runon sisällä uusia järjestyksiä. (Ks. Kesonen 2007, 167–171.)

Roman Jakobson on avannut metonymian luonnetta moni-ilmeisenä trooppina, esimerkiksi tilallisten suhteiden siirtämisenä ajallisten tilalle ja konkreettisen vastaavasti abstraktin paikalle. Kubistisesta taiteesta ammentaen metonymia voi ilmetä kahden yhdelle esineelle kuuluvan ominaisuuden jakautumisena kahdeksi eri esineeksi. Jakobson tuo myös esiin metonymian ja metaforan välisen läheisen yhteyden. Eri kuvat voivat toistensa yhteyteen vietyinä vertautua toisiinsa sekä metaforisesti että metonymisesti. (Jakobson 1935/1987, 306–312.) Kun metaforaan liitetään kielikuvana paradigmaattisuuden luoma kaltaisuus ja samuus, niin metonymian kohdalla

sen kuvaama objekti hahmottuu usein sen läheisyydessä olevien elementtien kuten esineiden, olentojen ja paikkojen reflektioista. Metonymiaan liittyy siirtymän ja jatkuvuuden kautta emergoituva assosiaatio. (Kesonen 2007, 172–173.)

Turkan runoissa esiintyy paljon havaitsemisen ja aistimusten kuten katseen ja näkemisen kautta esitettyjä kuvauksia ja kuvia. Puhuessani työssäni kuvasta ja kuvastosta ymmärrän käsitteet niiden laajassa merkityksessä, jolloin ne viittaavat kuvallisuuteen ylipäätään, mutta täsmennän niiden merkitystä, jos tilanne sitä vaatii. Edellä käsiteltyä runoa on myös mahdollista lähestyä siinä esiintyvien metonymioiden ja metaforien yhteen kietoutumisen kautta. Runo muodostuu jatkumona, jossa havainnoidaan ulkona olevaa taivasta, johon sade liittyy korostetusti harmaan värin välityksellä. Siirryttäessä sisätilaan huone rinnastuu hämäryytensä kautta sateiseen taivaaseen. Koiran harmaus puolestaan liittyy metonyymisesti huoneen hämäryyteen. Juuri tämä kaikkialle jatkuva metonyyminen kytkös toisiaan muistuttavien elementtien läheisyydestä puhkeaa metaforaksi, kun niiden välisten rajojen voi nähdä hämärtyvän, jopa sulautuvan toisiinsa ja vertautuvan surun kokemukseen. Metonyymistä ketjua jatkaa radioon liitetty vanha-attribuutti, joka yhdistää sen iän välityksellä harmaaturkkiseen koiraan. Vastaavasti ”surumusiikin majakka” liittyy nyyhkytyksen veneeseen aiheuttamalla surunpurkauksen vetoamalla tunteisiin ja myös konkreettisella tasolla, kun majakka johdattaa katseen, mutta toisaalta myös ajatukset assosioituen veneeseen. Runon viimeisessä lauseessa metonymian ja metaforan yhteen kietoutuminen on jo silminnähtävää, kun vene rinnastuu rantaan lyödessään aaltoihin sekä vertautuu hakkaavaan sydämeen. Sanoilla leikkimistä maustaa kohdan homonyymisyys, jolloin myös kivi rinnassa -kokemus rinnastuu nyyhkytyksen voimallisuuteen.

Kuten edellä tarkastellun runon yhteydessä on havaittavissa, metaforan ja metonymian välinen suhde on kaikkea muuta kuin triviaali ja yksinkertaisesti määrittyvä niiden toistensa päälle rakentuvan luonteen vuoksi. Kuitenkin esimerkiksi Paul Ricoeur (1975/1986, 76, 83) kielitieteellisesti painottuvassa tarkastelussaan pitää niiden välistä jyrkkää erottelua selvänä perustan argumentointinsa metaforan eri käsitteistyksiä yhdistävään ja täten uutta luovaan piirteeseen metonymian jäädessä pelkäksi semioottisen tason ilmiöksi. Vesa Haapala (2003a, 147–148) puolestaan toteaa, ettei metaforan ja metonymian välistä rajaa voi pitää kiistattomana, koska aina ei ole selvää, onko kyse yhdestä vai kahdesta eri käsitteistyksen alasta.

Metonymia on mahdollista ymmärtää myös paikallista trooppia laaja-alaisemmaksi rakenteellisuudeksi eli *metonyymisyysdeksi*, jolloin sitä voi tarkastella yksittäistä runoa tai sitä laajempia kokonaisuuksia jäsentävänä tekijänä tai rakenneperiaatteena. Metonyymisessä

lähestymistavassa lukijan rooli korostuu ja tällöin myös tulkintojen moninaisuus sekä vuorovaikutuksen läsnäolo nousee esille. Lukijan tehtävänä on pyrkiä täyttämään tekstistä löytyviä aukkoja ja rakentaa tätä kautta metonyymisiä jatkumoa, jotka limittyvät keskenään ja muodostavat verkostoja sekä merkitystihentymiä. (Kesonen 2007, 182–185.) Metonyymiset jatkumot voivat olla niin käsitteellisiä, tyyllillisiä kuin temaattisiakin. Usein metonyymisten kytkentöjen välittämänä eri ajattelutavat ja lausumat saavat täysin erilaisen merkityksen niiden uudessa kontekstissa (Haapala 2003a, 154).

Aiemman tutkimuksen piirissä metonymia on nähty realistiselle kertomakirjallisuudelle tyypillisenä trooppina sen ollessa yhdistettävissä johonkin entuudestaan tuttuun asiaan (ks. Jakobson 1935/1987, 304–305; Bredin 1984, 45; Kantola 2001, 277.) Väitän, että juuri tästä syystä sekä metonymia että metonyymisyys jatkuvuuden periaatteina ovat merkittäviä analyysin kohteita, kun halutaan tarkastella runon subjektin kokemusta ja kognition toimintaa ja rakentumista narratiivin omaisena, tietyn runon sisäisen jatkumon muodostumisen mahdollistavana tekijänä. Tämä ei tietenkään sulje pois runossa esiintyvien katkosten ja kerrostumien läsnäoloa ja niiden aiheuttamaa jatkumon hahmottumisen hämärtymistä. Kun metonyymisyyden ajatellaan olevan osa kognitiivista toimintaa eli toisin sanoen kognitiolle ominainen tapa luoda yhteyksiä asioiden välille, on muistettava myös sen ruumiillinen perusta, joka liittyy sekä fyysisiin että kausaalisiin assosiaatioihin kuten aistimiseen ja havaintoihin. Myös Lakoff ja Johnson (1980, 36–37, 39) myöntävät, että metonymian kohdalla tämä ruumiillisuuden läsnäolo on selvemmin huomattavissa kuin vastaavasti metaforan suhteen. Metonyymisen eli lineaarisen ja rinnakkaisen etenemisen kytkeytyessä havainnon prosessissa tilalliseksi ymmärrettyyn kuvastoon, aika ja tila runossa limittyvät toisiinsa. Kokemuksellinen jatkumo ja kuvallinen hahmottaminen kietoutuvat runon subjektin kognitiiossa yhteen ja vastaavasti myös lukijan kognitiiossa tämän tehdessä tulkintaa tekstistä. Mitä tiiviimmin metonyymiset siirtymät liittyvät toisiinsa tekstin tasolla, sitä voimakkaammin ne lähenevät reaali maailman rakennetta. On siis muistettava metonymioiden kulttuurisesti tuotettu luonne.

Myös Luce Irigaray (1977/1985, 26, 29, 76–78) korostaa metonymioiden ruumiillista luonnetta sekä niiden muodostumiseen liittyvän kontekstin ja avonaisuuden merkitystä, jolloin niiden mahdollistama monitulkintaisuus painottuu. Tulkinnan kautta metonymian voi nähdä tuovan näkyviin ja samalla kyseenalaistavan reaali maailman itsestäänselvyksiä ja kognitiivisten prosessien urautuneisuutta asettumalla joko ennalta arvattavan loogiseksi ketjuiksi tai rakentamalla monihahmotteisemmiksi verkostoiksi ja kerrostumiksi liittyen muiden kuvallisuuden elementtien kanssa yhteen (vrt. Kesonen 2007, 182–185).

Luentani kognitiivisena toimintana omasta ajallis-paikallisesta asemastani muodostuu dialogisena vuoropuheluna Turkan runojen kanssa, mutta niiden sisältämiä kuvayhteyksiä on mahdollista tulkita lukijasta ja painotuksista riippuen eri tavoin. Tämä pätee myös runojen tematiikkaan ja muihin elementteihin. *Vaikka on kesä* -kokoelmassa toistuvat motiivit ja kuvallisuus muunnoksineen muodostavat lukijan kognitiossa jatkumota yksittäisten runojen lisäksi myös teoskokonaisuuden tasolla. Näin metonyymisyys synnyttää autotekstuaalisuutta eli kokoelman sisältämien tekstien välisiä kytkentöjä. Autotekstuaalisuus ymmärretään yleisesti kirjailijan tuotannon sisäiseksi intertekstuaalisuudeksi eli itseviittaavuudeksi (Tammi 1991, 80–81).

Hahmottaessani runojen merkityksiä otan lukijana huomioon niiden dialogisen rakentumisen erilaisten viittausten ja toistojen tilassa. Tällaisessa tarkastelussa metonyymisyys laajenee rakenneperiaatteeksi, jonka kautta hahmottuvat kokoelman runojen väliset jatkuvuus- ja korvaavuussuhteet (ks. Hollsten 2004, 47). Turkan runojen välille syntyy metonyymisiä siirtymiä myös äänteellisyyden ja retoristen kuviodien kuten puhuttelun ja antiteesin eli vastakkainasettelun suhteen. Nämä piirteet toimivat osaltaan myös runojen rytmikkaa hahmottavina tekijöinä. (Vrt. Haapala 2012, 167; Haasjoki 2007, 103–104.) Lisäksi huomion arvoisia ovat erilaiset lausumien modaliteetit, kuten vakava-humoristinen ja arvokas-pateettinen, jotka viittaavat puheen sävyihin (vrt. Haapala 2003a, 154).

Metonyymisten kytkösten ja verkostojen rinnalla käytän apunani myös Benjamin Hrushovskin (1984, 230–231) viitekehysmallia, joka mahdollistaa sekä tekstin osien että sen tulkintojen yhdistämisen johonkin tiettyyn tekstistä esiin luettavaan toistuvaan tekijään. Tällaista luentamallia hyödyntää myös Anna Hollsten Bo Carpelanin kirjallisuuskäsitystä erittelevässä tutkimuksessaan *Ei kattoa, ei seiniä* (2004). Turkan kokoelmassa muodostuvia viitekehyskäytännöksiä ovat esimerkiksi vuodenaajat, jotka ilmenevät runojen fiktiivisessä maailmassa hahmottuvina kuvina ja motiiveina, useimmiten kesänä ja syksynä. Tekstissä esiintyvät elementit voivat kuulua myös useaan eri viitekehukseen, jolloin viitekehukset risteävät keskenään ja muodostavat uusia merkityksiä. (Hrushovski 1984, 231–232.) Auli Viikari (1990/1998, 91) toteaa, että vaikka viitekehysmalli ei näytä tarjoavan juurikaan uutta lyriikan tulkinnan käytäntöihin, se tuo kuitenkin paremmin esiin runon maailman monimuotoisuuden mahdollistaessaan sen jäsentämisen erilaisten ”abstraktiotasoltaan vaihtelevien viitekehysten kohtaamispaikaksi”. Tällaisia kohtaamisia syntyy Turkan runoissa esimerkiksi aistimusten, vuodenaikojen, uskontoon ja kuolemaan liittyvien merkitysten muodostamien viitekehysten myötä. Metonyymisten jatkumojen, verkostojen ja viitekehysten konstruoiman jännitteisen kentän keskiössä toimivat runojen puhujat, jotka

kokemisen modaliteettien kautta muodostuvien puhuja-asemien välityksellä osallistuvat kokoelman runojen välisten yhteyksien ja dialogin hahmottumisen prosessiin lukijan tulkinnassa.

Viitekehysten ja metonyymisyyden avulla muodostetut runojen sisäiset jatkumot ulottuvat siis myös niiden välille ja näin kokoelman tapauksessa sen kokonaisuutta yhdistäväksi tekijäksi. Tämän lisäksi on kuitenkin olemassa myös tekstin ulkoisia, todelliseen maailmaan – kuten tiettyyn aikaan, paikkaan, historiaan, filosofiaan, uskontoon, eri ideologioihin ja kirjallisiin teoksiin sekä ylipäätään taiteeseen - liittyviä viitekehyksiä tai -kenttiä. (Hrushovski, 1984, 243.) Viitekehys on siis käsitteenä läheisessä yhteydessä ylipäätään intertekstuaalisuuteen ja sen määrittelyyn. Dialogisuuteen nojaavana lukijana pyrin tekemään oikeutta Turkan runoille, jolloin huomioin niiden tekstuaalisen ominaislaadun ja mahdolliset aatehistorialliset sekä lajityypilliset yhteydet, mutta samalla oma tulkintakehikkoni, positioni ja skeemani välttämättä vaikuttavat lukutapani painotuksiin.

### 3. AISTIMUKSISTA REFLEKTIOON

#### 3.1. Olemuspuolet ja aistihavainnot

Jotta lukija kykenisi hahmottelemaan Turkan runoissa esitettyä ja rakentuvaa kokemusta, on tarpeen saada ote subjektista, jonka reflektion kautta kokemus ja suhde maailmaan näyttäytyvät. Merleau-Pontyn ajattelussa maailma ja subjekti yhdistyvät toisiinsa havainnon kautta, joka ei-tahdonvaraisena intentionaalisuutena mahdollistaa niiden esipredikatiivisen ykseyden. Havainto toimii muiden toimintojen, kuten ajattelun, lähtökohtana ja maailma näyttäytyy niiden keskinäisenä voimakenttänä. (Merleau-Ponty 1986/1945, 371–372, 4, 12.) Havaitseminen, tunteminen ja toiminta tapahtuvat ruumiin välityksellä ja sen kautta maailma esittäytyy tietoisuudelle. Ruumiin ja maailman välisessä yhteenpunoutuneessa vuorovaikutuksessa syntyvät merkitykset, jotka edeltävät kokemuksen tietoista tulkintaa. Aistien ja maailman yhteinen, luonnollinen syntyperä mahdollistaa merkitysten löytämisen joistakin olemisen puolista esipredikatiivisesti havainnon ja katseen kautta ilman konstituovaa toimintaa. (Mt., 64–65, 251.)

Fenomenologisessa ja pragmatistisessa näkemyksessä subjektin ja maailman välisestä suhteesta subjekti kokee omasta näkökulmastaan maailman annettuna. Tämän lisäksi subjekti voi omaksua näkökulman, josta käsin hän itse ja muut persoonat näyttäytyvät objekteina. (Pihlström 2010, 240.) Merleau-Ponty (1945/1986, 250) kuvaa aistimista kokemuksena, joka ei kosketa sitä refleктоivan subjektin olemusta vaan pikemminkin sitä subjektin puolta, joka on sille avautuvan maailman kanssa samanaikainen. Samalla tavoin retorinen minä operoi suhteessa sitä alemmalla tasolla esiintyviin ja havaittaviin hahmoihin runon maailmassa. Retorisen minän näkökulman kautta on mahdollista tarkastella mimeettisen minän ja muiden persoonien välittömämpää havaitsemista ja kokemista reflektion tarjoaman etäännytyksen välityksellä. Tässä mielessä retorinen minä suorittaa eräänlaista jatkuvaa havainnon fenomenologista metodia suhteessa runon fiktiiviseen maailmaan.

Psykologi, filosofi Lauri Rauhalan mukaan ihminen on ymmärrettävissä kolmen olemuspuolen synteessä. Hän jakaa olemassaolon kehollisuuteen,<sup>4</sup> joka kattaa orgaanisen ja biologisen tapahtumisen; tajunnallisuuteen, joka tarkoittaa psyykkistä kokemuksellisuutta sekä situationaalisuuteen, joka ymmärretään tilanteina, asetelmina ja toisina ihmisinä, joista kaikki liittyvät ihmisen todellistumisprosessiin. (Rauhala 1995/2005, 85–86.) Sovellan tätä jakoa tutkielmassani ottamaani kognitiiviseen näkökulmaan ja väitän, että sen kautta on mahdollista

---

<sup>4</sup> Omassa työssäni puhun ruumiillisuudesta käsitteellisen yhtenäisyyden vuoksi sekä korostaakseni ilmaisuun liitettyjä merkityksiä sen eletystä, konkreettisesta ja katoavaisesta luonteesta (vrt. Utriainen 1999, 60–61).



tarkastella myös Turkan runoissa esitettyä subjektia, jonka kognition rakentumiseen tämä jaottelu liittyy. Oletan, että subjektin ruumiillisuus ilmenee muun muassa tekstin tasolla esitettyinä aistimuksina ja niiden kuvailuna. Tajunnallisuus on tärkeä osa runon retorista minää ja tämän perspektiiviä sekä reflektion toimintaa, mutta sen sisällöt – kuten epäaistilliset tunteet – esiintyvät myös runon muilla tasoilla ja runon maailmassa esiintyvien persoonien esitetystä kokemuksesta riippuen. Situationaalisuuden ja sen ulottuvuuksien ymmärrän rakentuvan runossa sen puhetilanteiden ja puhujan asennonvaihdoksien (*change of footing*)<sup>5</sup> kautta, jotka näkyvät esimerkiksi verbien persoonapäätteiden ja puheensävyyn muutoksina Puhetilanteen analyysissä selviävät muun muassa runon puhujan ajatukset ja tunteet suhteessa hänen kohtaamaansa tilanteeseen. (Vrt. Viikari 1990, 95–97; Goffman 1981, 128.)

Edellä mainittujen subjektin olemuspuolten ilmenemisen eksplisiittisyys ja implisiittisyys vaihtelee runon mukaan. Erityisesti sellaisissa aistimuksellisuutta käsittelevissä runoissa, joissa retorisen minän asema, mimeettisen minän jäädessä taka-alle, painottuu reflektion noustessa etualalle, olemuspuolet eri muodoissaan ovat luettavissa erityisen selvästi esiin. Runossa ”Hänelle sinä olet aina kaunis” puhuja käsittelee eri aistien merkitystä ihmisten välisessä vuorovaikutuksessa ja kommunikaatiossa. Turkan runoissa kokeminen esitetään usein havaitsemisen kautta, jossa eri aistien osuus ja erityisesti näkeminen korostuu.

Hänelle sinä olet aina kaunis.  
Se ylpeä, se voittaja, paras mahdollinen,  
mahdottomin ihminen, se ainoa.  
Vaikka hän ei katso sinua enää,  
vielä hetken hän kuuntelee.  
Itke nopea lyhyt itku, elämänpituinen:  
ei ole sen tarkempaa korvaa.  
Ja kun kasvot peitetään,  
on otsa vielä lämmin, lämmin,  
lakanan lävitse, vaikka on kesä.  
Ja vaikka on kesä, ja siitäkin huolimatta,  
on kaikkialla vihreää  
ja linnut laulavat.  
(VOK, 11)

Runossa ei esiinny minä-pronominilla personoitua puhujaa, vaan se on esitetty refleктоivan puheen kautta, jonka lähteeksi on tulkittavissa runon retorinen minä, kun analyysin apuna käytetään runon puhetasoja. Runossa siis edetään retorisen minän kognitiota seuraten ja puhutellen sinää. Vaikka minä-puhujaa ei tekstissä eksplisiittisesti ilmenekään, ovat puheen sävy sekä sen puhetilanne tunnelmaltaan hyvin intiimejä. Yhtenäisyyttä puheeseen tuo läpi runon säilyvä presens

---

<sup>5</sup> Termin on suomentanut Auli Hakulinen.

aikamuotona. Puhuttelun kohteen lisäksi runossa puhutaan hänestä, jonka eräänlaisena tulkkina retorinen minä toimii ja johon runon sinällä näyttää olevan aivan erityinen suhde. Koska retorinen minä tulkitsee kognitionsa ja kokemuksen kautta runossa esiintyvän hänen olemista, tuodaan hän tätä kautta lähemmäs runon puhetilannetta, jolloin hän häilyy läsnäolon ja poissaolon välillä. Runon kolmessa ensimmäisessä säkeessä kuvaillaan, millaisena hän puhuteltavan sinän näkee. Attribuuttien ”paras mahdollinen” ja ”mahdottomin” paradoksi sekä niiden perässä ytimekäs ja tyhjentävä ”ainoa” paljastavat, miten merkityksellinen puhuteltu todella on herättämässään tunneskaalassa runon hänelle. Jonkun näkeminen jonkinlaisena syvenee visuaalisuudesta tunnetasolle: puheessa ”kaunis” toimii johdantona muille määritelmille. Sen voi ymmärtää sekä ulkoisena että sisäisenä kauneutena, mutta ennen kaikkea olennaista on, että oli puhutellun ”todellinen” ulkonäkö millainen tahansa, runossa esiintyvälle hänelle tämä näyttäytyy aina yhtä kauniina. Seuraavassa säkeessä nousee esiin kuuloaistin merkitys näkemisen sijaan. Se, ettei runon hän katsele puhuteltua enää, tuo runoon alakuloisen vireen. Kyse ei selvästikään edellä esitellyn perusteella ole siitä, ettei hän halua katsella, vaan siitä, että enää kuunteleminen on mahdollista, tosin sekin vain ”hetken”. Hän on vielä hetken läsnä kuuloaistinsa tukemana.

Kuudennessa säkeessä paljastuu, miksi kuunteleminen on niin tärkeää retorisen minän kehottaessa puhuteltua itkemään: ”[N]opea lyhyt itku” on ”elämän pituinen”. Ensisilmäyksellä paradoksilta vaikuttavan ilmaisun voi ymmärtää myös kuvaavan elämän näyttäytymistä ylipäättään lyhyenä ja nopeasti kuluvana. Toisaalta kyse voi olla nimenomaan tässä kyseessä olevasta elämästä, joka on jäänyt normaalia lyhyemmäksi. Lauseen voi ymmärtää myös ironiseksi: elämä on todellisuudessa pitkä aika, joten odotettavissa on pitkä itku sekä runon kuvaamassa tilanteessa ja toisaalta ylipäättään sen vielä jatkuessa läpi koko elämän ja uusien surujen. Kehotus itkemään lyhyesti viittaa myös kiireeseen, aikaa ei ole enää hukattavaksi. Jatko ”ei ole sen tarkempaa korvaa” paljastaa juuri tämän tietyn korvan hienovireisyyden ja kyvyn kuulla hyvin mutta myös erottaa itkun eri sävyt ja täten tunnistaa, millaisesta itkusta oikein on kyse. Perinteisesti tällainen korvan tarkkuuden konnotatiivinen merkitys on liitetty äitien kokemuksen ja sen tunnistamaan lapsen itkuun.

Runon kahdeksannessa säkeessä tapahtuu asennonvaihdos puheen muuttuessa passiivimuotoon rakentuvaksi. Passiivin käytön voi tulkita etäännyttämisen keinoksi. Säkeessä kuvattu kasvojen peittäminen paljastaa kuoleman saapuneen, mikä selittää puhuteltavan vaihtumisen. Kyseessä ei ole kuitenkaan etäännytyksen konkreettisessa mielessä. Vaikka runossa ei puhutella enää sinää, siinä pysytään intiimissä kontaktissa, ja nyt aivan ruumiillisella, tuntoaistin tasolla. Poisnukkuneen otsan todetaan olevan ”lämmim”, toiston kohostaessa sekä attribuutin että kosketuksen merkitystä. Lämpö tuntuu jopa lakanan lävitse. Sen lisäksi, että se viittaa kuolleen ruumiista yhä huokuvaan lämpöön,

on kyseessä myös sekä kuolleen äidilliseksi koettu lämpö ihmisenä että sen tuottama ja herättämä lämpö puhujassa. Runossa puhuteltu ja lohdutettu sinä on sulautunut osaksi retorisen minän reflektiota ja minuutta. Suru ja menetys ovat yhdistäneet heidät yhdeksi. Runon alku näyttäytyykin nyt retorisen minän etäännytyksenä itsestään, jolle hän puhuu sinänä rohkaisten kohtaamaan väistämättömän menetyksen. Tällaiset puhetilanteet paljastavat runokielen pohjimmiltaan dialogisen luonteen. Silloinkin kun runon puhuja tuntuu puhelevan vain itselleen, hänen tajunnassaan on läsnä bahtinilaisittain vieras sana, joka vaikuttaa hänen kielenkäyttöönsä ja sanavalintoihinsa. (Viikari 1990/1998, 100.) Lyriikkaa, jossa subjektin voi tulkita puhuvan joko itsekseen tai poissaolijalle mutta yhtä hyvin ei-kenellekään on kutsuttu meditatiiviseksi runoudeksi (Hökkä 1995, 119). *Vaikka on kesä* -kokoelman runoissa puhuttelun kohteena on usein juuri poissaoleva taho.

Runon loppu rakentuu paradoksille. Jouni Koponen (2003, 96) huomauttaa, että paradoksiin liittyy usein tekstin tapa kieltäytyä asemoitumasta osaksi itsestään selvää tulkintaa ja pyrkiä siten avaamaan vastaanottajan ajattelulle uusia väyliä. Turkan runon lopussa se ilmentää myös subjektin kognition liikkeitä, jotka hänen tilanteissaan muodostuvat ristiriitaisena ja poikkeavana tapana suhtautua kesään. Otsan lämpö esitetään tosiasiana kesästä huolimatta aivan kuin kesään ei normaalisti liittyisi lämpöä sekä konkreettisella että mielikuvien tasolla. Mutta onko runossa puhe kesästä pelkkänä vuodenaikana? Enemmänkin siinä viitataan ”ikuiseen kesään”, kuolemaan. Ikuinen kesä on mielikuvissa lämmin, kun siihen uskoo paratiisiin liitettyinä ikuisesti jatkuvana elämänä, mutta kuolema osana maallisuutta ja hautaamista merkitsee ruumiin kylmenemistä. Loppusäkeiden kuvaama lintujen laulu ja vihreys ilmaistaan myös kesästä ”huolimatta” ilmeneviksi. Ne ovat olemassa ja jatkavat olemistaan kuoleman ”ikuisen kesän” tulemisesta riippumatta. Elämä siis jatkuu ja luonto toimii sen kuvana. Samoin aistit, joiden kautta luonto näyttäytyy, ovat yhä voimissaan. Toisaalta ”ikuisessa kesässä” poisnukkunut saa aistinsa takaisin kuullen paratiisin linnut ja nähden ympäröivän vihreyden. Lisäksi puhujan mielessä kesä ei enää ole koettavissa pelkkänä vuodenaikana muiden joukossa, vaan se toimii kuoleman metonymiana, vaikka ulkoisesti kaikki näyttäytyisi samoin kuin aiemmin. Juuri läheisen kuoleman kokeminen aiheuttaa puhujassa reaktion, jolloin hän tuon kokemuksen aiheuttamassa shokissa näkee maiseman samana, mutta uusin silmin. Samalla hän kokee runon fiktiivisessä maailmassa fenomenologisen reduktion nähden paradoksaalisesti vihreyden ja kuullen linnut kuin ensimmäistä kertaa, koska hän itse ei ole enää kokemansa menetyksen jälkeen sama kuin ennen. Tämän tajuminen aiheuttaa katkeransuloisen tunteen: maailma on yhä kaunis tuskasta huolimatta. Persoonapronominien puuttuminen viimeisistä säkeistä korostaa kokemuksen ja olotilan epätodellisuutta. Runo päättyy

ilmentäen havaitsemisen kautta tapahtuvaa maailman kohtaamisen merkitsevyyttä ja samalla ambiguiteettia.

Ilmaisu ”Vaikka on kesä” on myös tarpeen lukea kirjaimellisessa merkityksessään. Kokoelman nimenä sen viittaussuhteet ovat laaja-alaiset muihin runoihin nähden. Vuodenaikojen viitekehys on esillä monissa kokoelman runoissa, mutta myös ylipäättään Turkan lyriikassa. Kesää ei esitetä juuri koskaan runoissa minään puhujalle läheisenä vuodenaikana. Sen sijaan syksy on vuodenaajoista usein runon puhujalle läheisin, vaikka sitä ei esitetä kaunistellen tai korusanoin: juuri värien ja pimeyden määrittämänä ja myrskyisänä vuodenaikana se kuvataan tunteita herättävänä, kun taas kesä jää runoissa usein etäiseksi ja siten kylmäksi. Edellä käsitelty runo ilmentää osaltaan Turkan runojen välistä autotekstuaalisuutta, joka ulottuu vuodenaikojen mimeettisen viitekehysten ja kuoleman teeman myötä yksittäisen runon ja kokoelman tasolta koko tuotantoa osaltaan määrittäväksi tekijäksi. Muita kokoelman runojen välisiä metonyymisiä jatkumojä tuottavia tekijöitä runossa ovat sen rakentuminen puhuttelulle sekä rytmikkaa luova sanaston tason toisto kuten säkeiden alkujen ”ja”-konjunktiot sekä ”se”-pronominin käyttö attribuuttien edellä runon toisessa ja kolmannessa säkeessä. Kokonaisuudessaan runoa jäsentää retorisen minän kognition kautta esitetyistä aistimodaliteeteista hahmotettava metonyyminen jatkumo, joka kietoutuu yhteen runossa toistuvien paradoksien kanssa niiden muodostaessa yhdessä runon koherenssia synnyttävän semanttisen kentän.

”Hänelle sinä olet aina kaunis” -runon luennan kautta havainnollistuu, kuinka Rauhalan määrittelemien kehollisuuden, tajunnallisuuden ja situationaalisuuden kautta on mahdollista hahmottaa runon subjektin kognitiota. Runossa ilmenevät mimeettisen tason aistimukset esitetään retorisen minän reflektion kautta tämän toimiessa samalla runon puhetilanteen säätelijänä ja sen etenemisen ohjaajana. Kaikki mainitut olemuspuolet kietoutuvat toisiinsa, mutta runon abstraktimpien merkitysyhteyksien tulkinnassa korostuu tajunnan asema, sillä sen kautta retorinen minä reflektoi runon fiktiivistä maailmaa. Rauhalan (1995/2005, 49) mukaan merkitysten muodostuminen on tiukasti sidoksissa tajunnan toimintaan. Itse asiassa merkitykset kehkeytyessään ja keskenään jatkuvassa muutoksen prosessissa muodostavat tajunnan. Samalla tavoin retorinen minä tajuntoineen rakentuu muiden olemuspuolten ohella lukijan kognitiossa.

Ruumiillisuuteen ja aineellisuuteen sitoutunut tajunnallisuus on jaettavissa psyykkiseen ja henkiseen muotoon, jotka luonnehtivat tajunnan tapaa ymmärtää todellisuutta ja siinä ilmeneviä suhteita. Sekä psyykkisen että henkisen tajunnallisuuden tehtävänä on merkityksellistää subjektille tämän situaatiota. Psyykkisen tajunnan toimintatapa ja suhde todellisuuteen on suora ja

kokemuksellisesti välitön kun taas vastaavasti henkiseen tajunnan toimintaan liittyy kyky tiedostaa itsensä ja siten myös tajuta oma ymmärryksensä. Tällöin todellisuus ja siihen liittyvä kokeminen merkityksellistyy sekä kielen että sosiaalisen maailman läpäisemänä. Henkisen tajunnan kautta ja sen intersubjektivisuuden myötä on mahdollista välittää ja kuvata kokemuksiaan myös toisille. Se tarjoaa kyvyn tarkastella omaa situaatiota etäännytetysti sekä muodostaa abstraktioita, joiden kautta operoida ja reflektoida todellisuutta. Henkisen tajunnan mahdollistama itseymmärrys on myös pohjana subjektin eettiselle toiminnalle, koska sen kautta arvioidaan omia kokemuksia seuraamuksineen. (Rauhala 1995/2005, 115, 118–119.)

Edellä luetellut henkisen tajunnan toiminnot ja ominaisuudet ovat yhdistettävissä erityisesti retorisen minän alaan ja sen reflektiiviseen, runojen arvonormistoa edustavaan asemaan Turkan runoissa. Vastaavasti psyykkisen tajunnan toiminta tulee esille runoissa mimeettisen minän kokemuksessa, joka esitetään intensiivisenä, usein vitaalisena ja aistillisuudessaan kokemisen välittömään hetkeen sidottuna. On kuitenkin otettava huomioon, että joissakin runoissa retorisen ja mimeettisen minän toisistaan erottaminen voi olla vaikeaa ja ajoittain jopa tarpeetonta. Samansuuntaisesti myös ihmisen tajunnallisuuden tasot aktuaalisessa maailmassa kietoutuvat toisiinsa äärimmäisen monimutkaiseksi systeemiksi, mistä syystä on hyvä muistaa, että on kyse käsitteellisestä jaottelusta, jonka tarkoituksena on helpottaa tutkittavan kohteen analyttistä tarkastelua ja hahmottumista.

### **3.2. Näkeminen tietämisenä**

Ihminen prosessoi tietoa tajunnassaan. Kun tieto ymmärretään laajasti määriteltynä, se kattaa koko kokemusten ja merkitysten kirjon. Merkitykset sisällyttävät itseensä myös tunteet, intuition, tahdon ja uskon. Tiedon prosessoimiseen kietoutuu myös ruumiillisuus kuten aistit, hermot ja aivot. (ks. Rauhala 1995/2005, 96–97). Tulen käsittelemään tutkielman viimeisessä luvussa yksityiskohtaisemmin tiedon ja tunteen välistä suhdetta Turkan lyriikassa esitettynä.

Seuraavaksi tarkastelen kolmea kohdeteoksen runoa, joissa muiden kokemuksen muotojen esittämisen ohella puhutaan näkemisestä. Se on denotatiivisen merkityksensä lisäksi tulkittavissa tietämiseksi kietoutuessaan samalla myös runoissa esiintyvään metalyyrisen tematiikkaan. Ymmärrän tässä Eva Müller-Zettelmannia (2003, 131–132) seuraten metalyyrisyyden viittaavan aina jollakin tavoin esteettisen objektin tehtyyn luonteeseen. Metalyyrisyys on eksplisiittistä silloin kun se ilmenee runon sisällöllisellä ja temaattisella tasolla. Implisiittinen metalyyrisyys puolestaan

saa lukijan huomion kiinnittyminen tekstin poeettisuuteen kuten runon rakenteessa käytettyihin poikkeuksellisiin tehokeinoihin. (Ks. Muller-Zettelmann 2003, 147–148.) Näiden kolmen runon keskenään muodostamaa puhuja-asemaa kutsun näkijän asemaksi, sillä subjektin aistimellinen kokemus syventyy runoissa transsendenssiin liittyväksi näkijyydeksi limittyen samalla kysymyksiin luomisesta.

Merleau-Ponty korostaa ajattelussaan tiedon saannin olevan mahdollista nimenomaan ruumiin kautta, jolloin ruumis ei siis esiinny pelkkänä tiedon kohteena. Ruumis ei kuitenkaan ole mikään tietoa suodattava järjestelmä vaan subjektin side maailmaan; aistivana se avautuu aistittavaan todellisuuteen. (Merleau-Ponty 1945/1986, 167–169, 447). Eletyn ruumiin ja havainnon kautta maailma ei näyttäydy selvänä ja teräväräjaisena vaan hahmottuu ja muotoutuu subjektin kanssa vuorovaikutuksellisessa suhteessa (mt., 408). Havaitut asiat eivät myöskään jää toisistaan irrallisiksi, vaan ne ovat samanaikaisesti yhteydessä ja kiinni toisissaan. Niiden näkeminen tapahtuu silmien liikkeen kautta, mikä takaa subjektille pääsyn osaksi näkyvää maailmaa. Ruumis on maailmaan kietoutuneena sekä näkevä ja aistiva että näkyvä ja aistittava. (Merleau-Ponty 1993, 21–22.) Ruumis ja maailma eivät kuitenkaan sulaudu toisiinsa, sillä tällöin myös aistimuksen olemassaolo kävisi mahdottomaksi (Merleau-Ponty 1964/1968, 173).

Runossa ”Puitten sisällä seisovat vainajat” ruumiillinen maailmassa oleminen sekä näkevänä ja näkyvänä ilmenee luonnon kautta suodattuvana yhteytenä kuolleisiin:

Puitten sisällä seisovat vainajat  
ja katsovat meitä kukkaissilmin.  
Eivät pommisilmin, vaan sadesilmin.  
Kun siunaten kuljet,  
sinut siunataan.  
Siunattu olkoon katse joka siunasi.  
Kullero, joka hetken valaisi,  
pieni pohjoinen aurinko.  
On elettävä elävien kanssa,  
mutta kutsuttava vainajia:  
he ovat meidän luonamme loppuun asti.  
Sen minä olen nähnyt.  
Sen minä olen ennenkin sanonut.  
Ja kun runoilija kaatuu,  
putoaa hänen kourastaan lintu,  
nousee siivilleen ja alkaa laulaa.  
(VOK, 14)

Runossa esitetään aistillisen maailmassa olemisen olevan mahdollista myös kuolleille ainakin runon mimeettisen minän kognition näkökulmasta. Mullaksi muututtuaan vainajat ovat vain vaihtaneet olomuotoaan, mikä kuvaa elämän loputonta kiertokulkua. Puun hahmossa kuolleet tarkkailevat

eläviä luonnon kätköistä, ja heidän katseensa näyttäytyvät lempeinä: mimeettinen minä elollistaa vainajat katseen omaavina olioina osaksi konkreettista maailmaa. Samalla kuolleet kuitenkin erottautuvat runon syntaktisella tasolla kollektiivisesta subjektista eli ”meistä” tarkkailijoina eli ”heinä”. Puun asukkaina vainajat rinnastuvat kansanperinteen haltijaolentoihin ja kreikkalaisen mytologian nymfeihin ”kukkaissilmineen”. Negaatiolla alkava, metaforien ja toiston varaan rakentuva säe ”[e]ivät pommisilmin, vaan sadesilmin” on kielteinen vertaus, joka saa lukijan huomion kiinnittymään jälkimmäisen, affirmatiivisen kuvan lisäksi myös sitä edeltävään, runon maailmasta eksplisiittisesti – ja täten retorisen minän osalta huomionhakuisesti – eliminoituun kuvaan ja sen merkitykseen runon tulkinnan kannalta (vrt. Katajamäki 2000, 148). ”Pommisilmät” antavat mielikuvan tuhoavasta voimasta ja sodasta, vastaavasti ”sadesilmät” viittaavat kyyneliin, jotka voivat olla sekä ilon että surun aiheuttamat. Vainajat katselevat eläviä sekä kaivaten että iloiten näiden näkemisestä. Lukijan tulkinnassa toisiaan vastaan asettuvat metaforat näyttäytyvät myös puhujan asenteena elävien ja kuolleiden väliseen kokemisen eroon. ”Pommisilmät” viittaavat elossa olevien räjähdysherkkään tapaan katsoa maailmaa, kun taas kuolleet ”sadesilmin”, surien tarkkailevat elävien maanpäällistä, tuhoisia seurauksia aiheuttavaa toimintaa.

Seuraava säe on luettavissa kuin vainajien esittämänä ohjeena eläville: runon puhuja käyttää raamatullista sanastoa puhuessaan ”siunaamisesta” viitatessaan ihmisten välisen vastavuoroisen kanssakäymisen ja laupeuden merkitykseen. Samalla se on yhdistettävissä kuolleiden sadesilmiin, jotka sateen kaltaisesti suuntautuvat alaspäin, siunaten maanpäällä olevia. Lisäksi kohta viittaa Vanhaan Testamenttiin, jossa Jumala julistaa: ”Minä annan heille siunaukseni ja siunaan maan, joka ympäröi pyhää vuortani. Minä annan sateet ajallaan, ja ne ovat siunauksen sateet” (Hes. 34: 26). Siunata-sanana toistolla leikkittely tuo runon alkua selvemmin esille retorisen minän aseman runon etenemistä rakentavana tekijänä. Täten kuudes säe kiinnittää lukijan huomion kohosteisella asennonvaihdollaan. Vaikka siinä toistetaan aiemmista säkeistä tuttuja sanoja ja puheensävyyä, siirrytään nyt yleistävästä puheesta yksityisemmälle tasolle. ”[K]atse joka siunasi” viittaa johonkin yhteen tiettyyn henkilöön, jonka imperfekti paljastaa poissaolevaksi. Runon rakenne hahmottuu yhä selvemmin puhujan kognitiota seuraaviksi metonyymisiksi, toiston tukemiksi siirtymiksi, joiden kautta puhujan mielenliikkeet ja häntä perimmiltään painava suru jonkun hänelle läheisen menetyksestä paljastuvat. Seuraavat säkeet nimeävät vainajan kulleroksi, joka kirkkaankeltaisessa värissään assosioituu puhujan silmissä nähtynä auringon kaltaiseksi. Säkeiden viimeiset sanat ”siunasi”, ”valaisi” ja ”aurinko” rinnastuvat toisiinsa äänteellisenä ja semanttisena ketjuna: poissaolija kuvataan jumalasta muistuttavana olentona. Pieneksi määrittelemisen on ymmärrettävissä kulleron koon ja hellittelyn lisäksi ihmisen katseen kautta tapahtuvana

näköharhana, jolloin aurinko havaitsijan perspektiivin välittämänä näyttäytyy hämäävän pienenä taivasta vasten. Jumalan kaltaisena aurinkona poissaolija rinnastuu kreikkalaisen mytologian Apolloniin, jonka alaan sekä valon ja auringon että ennustustaidon jumalana kuului myös runollinen innostus, laulu ja soitto. Lisäksi tilanteessa korostuu vainajan lyhyeksi jäänyt elämä, kun siinä viitataan kulleron ominaislaatuun pohjoisen kasvina ja täten vain ”hetken” kukkivana.

Päästettyään surunsa ja lyhyet epigrammaattiset muistosanansa ulos puhuja myöntää ”elävien kanssa” tapahtuvan vuorovaikutuksen ensisijaisen tärkeyden mutta toteaa, ettei se sulje pois kuolleiden läsnäoloa. Vaikka se olisikin pelkästään vertauskuvallista olemista, puhujalle se näyttäytyy hänen kognitionsa kautta konkreettisena, jolloin aistittavan ja metafyyssisen maailman väliset rajat hämärtyvät. Kun puhuja mainitsee yhdessäolon kestävän loppuun asti, lausuma asettaa puhujan uskon kristillisessä mielessä kyseenalaiseksi; hän ei tunnu uskovan yhdessäoloon ikuisesti jatkuvan elämän mielessä. Tällä toteamuksella puhuja myös kyseenalaistaa oman uskonsa vainajien konkreettiseen läsnäoloon: he ovat olemassa vain puhujan kuvitelmissa, kaipauksessa ja muistoissa, kunnes hän kuolee. Puhuessaan kuolleiden kutsumisesta hän jatkaa jo runon alussa ilmennyttä suomalaisen kansanperinteen aihealmaa, joka yhä vahvistuu seuraavassa säkeessä puhujan todetessa nähneensä juuri äsken kertomansa: puhuja identifioituu näkijyytensä kautta muinaisperinteen tietäjäksi, jolla on kyky olla yhteydessä kuolleisiin, haltijaolentoihin ja jumaliin. Näkijyys ei kuitenkaan rajoitu runossa pelkästään tähän kontekstiin. Luontoon, tuonpuoleiseen ja uskonnolliseen sekä myyttiseen viittaavan sanaston käyttö tuovat runoon romanttisen lyriikan tradition vivahteen, joka yhä vielä kasvaa runon loppua kohden. Esittäessään itsensä näkijänä, joka viittaa kokemuksen tuomaan viisauteen ja tietoon sekä yliluonnollisiin kykyihin, puhuja ottaa romanttisen runoilijan position, johon myös puheen papillinen sävy viittaa. Samalla puhujan yhteys hänen kaipaamaansa Apollonin kaltaiseen poissaolijaan näyttäytyy yhä syvempänä ja merkittävämpänä runon kokonaistulkinnan kannalta. Runon päättävät, mimeettisen minän häivyttävät, säkeet paljastavat siinä ilmenevän metalyyrisyyden eksplisiittisesti: runoilijan kaatuminen viittaa kuolemaan ja vapautteen päässeen linnun laulu vastaavasti runouden ikuisuuden teemaan. Lintu on nähty länsimaisen lyriikan perinteessä yhtenä lyrillisimmistä luonnon olennoista ja sen laulun on koettu symboloivan runossa salatun tiedon välittymistä (Lummaa 2002, 13).

Henkilöityykö runon loppu sen alkupuolella kuvattuun jumalalliseen poissaolijaan; onko se visio mimeettisen minän tulevasta kohtalosta vai kenties molempia? Olennaisinta tulkinnallisessa mielessä on, että runoilija säilyy konkreettisessa maailmassa vielä kuolemansakin jälkeen runojensa kautta, joiden esittäjää lintu ruumiillisena oliona edustaa. Lisäksi tämä tuo esiin runojen olevan muutakin kuin materiaalisessa muodossa esiintyvää tekstiä, joka toteutuu lukemisen



vuorovaikutuksessa: laulaminen viittaa sen vanhaan, akustiseen, ääneen lausuttavaan lajiperinteeseen. Tätä kautta katsomista ja näkemistä maailmassa olemisena ja maailmassa olemiseen yhteyden luovana tekijänä korostanut runo päättyy ylistämään kuuloaistin merkitystä vuorovaikutusta ja jatkuvuutta ylläpitävänä voimana.

Runon kolmanneksi viimeisen säkeen ”kaatuu”-verbi esiintyy myös kokoelman muissa runoissa, joten se on määriteltävissä yhdeksi kokoelman autotekstuaalisuutta ja metonyymisiä siirtymiä luovista motiiveista näkemisen rinnalla. Runossa ”Miten pieni tuli” (VOK, 31) ”Jumala [--] kaatuu kuin metsä” ja runossa ”Että olisit muutakin kuin...” (VOK, 56) ”[m]etsät kaatuvat kuin miehet”, joten kokoelman kontekstissa kaatuminen liitetään kuolemaan ja elämän päättymiseen yhdistämällä se sekä puiden elinkaareen että toisaalta sodan viitekehykseen. ”Puitten sisällä seisovat vainajat” -runossa se osaltaan toimii runon analyysia syventävänä ja koherenssia luovana elementtinä palauttaen lukijan katseen runon alkuun. Koska ”runoilija kaatuu” runon lopussa, paljastuu hän itse puuksi ja täten organismiksi, joka kantaa sisällään vainajia toimien näin eräänlaisena elävien ja kuolleiden välisen viestinnän asemana. Jo *Raamatun* luomiskertomuksessa puu symboloi sekä elämää että tietoa (1. Moos. 2:9). Näin runoilijan asema tietäjän kaltaisena näkijänä saa lopullisen sinettinsä, samalla kun vainajien eläviä tarkkailevat katseet paljastuvat hänen välittämikseen.

Samalla tavoin kuin Merleau-Pontyn (1964/1993, 27) mukaan maalari näyttää maalauksissaan maallikolle aiemmin tälle näkymättömissä olleen näkyvänä, myös runoilija esitetään Turkan runossa shamaanin kaltaisena hahmona, jonka näkyjen kautta kuolleet paljastuvat lukijalle osaksi aistittavaa maailmaa. Tällainen ajattelumalli tulee esille myös 1700- ja 1800-luvun vaihteen Saksassa vaikuttaneilla Jenan romantikoilla, joihin kuulunut Novalis (2000, 38) kirjoittaa runouden mahdollistavan näkymättömän näkemisen ja olevan yhteydessä mystisismiin tajuun.

Edellä tarkastellun runon rakenteessa ja sen puhujan keinoissa kuvata asioita näkyy hänen tapansa hahmottaa ja tulkita asioita, eli toisin sanoen subjektin kognition toiminta välittyy lukijalle tekstissä esitetyn ja toisiinsa kietoutuvien näkemisen, kokemisen, ajattelun ja reflektoinnin kautta. Runon syntaktisella tasolla esiintyvä toisto on tulkittavissa sekä subjektin ajattelun rajautuneisuudeksi ja automatisoitumiseksi että toisaalta tarpeeksi korostaa tiettyjen asioiden merkityksellisyyttä hänen situationaalisuudessaan (vrt. Kajannes 1997, 10; Kajannes 2000, 58). Turkan runossa toiston keinoin tapahtuva puhe siunaamisesta tuo pikemminkin esiin puhujan kognition liikkeiden nopeuden ja sen suorittamien assosiaatioiden jatkumon sekä ajatuksen että tunteen tasolla. Vastaavasti havaitsemisen teema syvenee runon puhetilanteissa metonyymisin siirroin silmien ja katseen kautta esitettynä terävöityen lopulta näkemiseksi, jolloin runon syntaktinen ja semanttinen

taso tukevat puhujan kognition ja aistimellisen kokemisen vaiheittaista prosessuaalisuutta läpi runon.

Ulrich Neisserin mukaan (1982, 50) subjekti hahmottaa itsensä osana maailmaa havaitsemiskeemojen kautta. Havaitseminen on eräänlainen aktiivinen ”rakentumistapahtuma”, joka pitää subjektin ja maailman välisen suhteen erottamattomana. Kaksi eri havaitsemistapahtumaa eivät voi koskaan olla keskenään täysin samanlaisia. Subjektin havaitsemisen ymmärretään etenevän skeemojen avulla niiden hyväksyessä aistimusten välittämää ympäristöstä saatua tietoa, joka asettuu osaksi kokemusta ja jatkuvaa kognitiivista prosessia (Neisser 1982, 98). Tietoisuutta näistä kognitiivisista prosesseista kutsutaan metakognitiivisuudeksi, mikä lyriikassa esiintyy esimerkiksi puhujan kommentteina omasta tietämisestään ja sen rajoista (ks. Matlin 1983/2002, 175; Kajannes 2000, 62). Turkan näkijän puhuja-aseman muodostavissa runoissa niiden puhujat kommentoivat tietämistä havaitsemisen ja näkemisen kautta. Heille heidän tietämyksensä näyttäytyy rajallisuuden sijaan poikkeuksellisena, jopa mystisenä, ja tässä mielessä myös tavallista syvempänä. Runossa ”Löydän itseni tienpenkalta” näkijyys kytkeytyy uskonnolliseen viitekehykseen ”Puitten sisällä seisovat vainajat” -runon lailla, mutta tämän lisäksi havaitsemisen sekä näkemisen tapa ja perspektiivisyys tarkentuvat runon loppua kohden hahmottuen puhujan kognition rakentumisen kautta lopulta epifaniaan päättyvänä kokemuksena:

Löydän itseni tienpenkalta  
hiukset, silmäripset,  
suu täynnä hiekkaa.  
Haava takaraivossa ja leuassa,  
kuu taivaalla.  
Jumalako se näin iski sydämeen.  
Vai humala. Minä vain kysyn.  
Ja naurakaa vain, te epäuskoiset,  
uskokaa tai olkaa uskomatta.  
Minua se ei enää liikuta.  
Minä en tästä liikahda.  
Ettekä te voi ottaa minua  
minulta pois, siksi:  
antakaa minun jo olla, levätä varjossa.  
Ja niin kuin Johannes valmistaa tietä Mestarille.  
Olen nähnyt sateiden kaatuvan,  
lumen hulmuavan hankia pitkin,  
jonkun Tolstoin kuoleman kuin hitaan freskon.  
Yön otsan läpi olen  
nähnyt sinisen taivaan.  
Nähnyt Jumalan varjon  
ja miten se lankeaa maailman ylle.  
(VOK, 50)

Runo alkaa lauseella, jota säkeenlytykset ja kesuuroina toimivat pilkut rytmittävät ilmaisten yhtä aikaa ryöppyävää ja pysähtelevää puhetta: mimeettinen minä havahtuu maasta makaamasta ja havaitsee loukanneensa itsensä. Ilmaisuihin ”löydän itseni” ja vammojen kuvailu antaa kuvan, että mimeettinen minä tarkkailee itseään havahtumisensa myötä osittain ulkopuolelta.

Merleau-Ponty (1945/1986, 93) toteaa, että ruumis on itselle samalla sekä subjekti että objekti ja sen havainnointi tapahtuu aina suurin piirtein samasta ja täten puutteellisesta näkökulmasta. Ymmärrys oman ruumiin olemuksesta ja toiminnasta hahmottuu myös havainnoimalla toisten ruumiita (mt., 186). Oman ruumiin kokemus voi hahmottua useamman aistin muodostamasta synteesisestä, jolloin on mahdollista esimerkiksi visualisoida se kohta ruumiista, joka on subjektille näkymättömissä (mt., 150).

Runossa mimeettisellä minällä on hiekkaa eri puolilla päätä, minkä hän rekisteröi tuntoaistinsa avulla, mutta käyttäen osittain apunaan myös näköaistiaan. Seuraavassa säkeenlytyksessä mimeettinen minää maskinaan käyttävä retorinen minä yhdistää nämä kaksi aistia tarkoituksellisesti, kun hänen kognitiossaan haavan muoto assosioituu kuunsirppiin. Samalla katse ja huomio kiinnittyy maasta ylöspäin kohti taivasta, ja tätä kautta puheeseen tulee mukaan Jumala, joka riimityksen keinoin ja huumoria ilmentäen rinnastetaan humalaan. Näin myös runon metakognitiivisuus paljastuu, kun mimeettinen minä kyseenalaistaa painokkaan kesuuran myötä oman tietämyksensä ja tietoisuutensa rajat. Samassa mimeettinen minä vaihtaa puheasentoa ja suuntaa sanansa apostrofisesti poissaolijoille, jotka tuntuvat pilkkaavan häntä. Hänen kuulemansa tai kuvittelemansa nauru voi kohdistua sekä hänen humalatilaansa että hänen uskoonsa. Jumalan isku on tulkittavissa juomisen tuomitsemiseksi ja sitä seuranneeksi syyllisyydeksi fyysisesti havahduttavan kivun ohella.

Seuraavassa säkeessä mimeettinen minä kuitenkin uhoaa, ettei muiden ihmisten näkemyksillä ole merkitystä. Tajunnan sisäinen ja ruumiillinen järkähtämättömyys linkittyvät toisiinsa, mikä vielä korostuu ”liikuta”-sanon homonyymisyyden myötä. Mimeettisen minän suhde itseensä sekä subjektina ja objektina muuttuu yhä kohosteisemman filosofiseksi, kun hän toteaa, ettei häntä ”voi ottaa” itseltään ”pois”, aivan kuin hän viittaisi lapseen, joka otettaisiin vanhemmiltaan pois. Arvoitukseksi jää, vainoavatko häntä todella ihmiset vai kenties demoniset näyt. Halu levätä varjossa viittaa väsymykseen, alistumiseen ja jopa kuolemaan. Jälleen aistien kautta koettuna varjo yhdistyy sekä näkö- että tuntoaistiin viileäksi ja hämäräksi koettuna näyttäytyen näin myös suojana ja pakopaikkana.

Mimeettisen minän asento vaihtuu jälleen ja samalla runon alkua määrittänyt pysähtyneisyys ammentaa nyt liikkeestä: mimeettinen minä ottaa näkijän ja profeetan viitan harteilleen ja vertaa itseään Johannes Kastajaan, jonka tehtävänä oli *Raamatun* mukaan olla Jeesuksen edelläkävijä ja joka vaati ihmisiä heidät kastaessaan tunnustamaan syntinsä ja tekemään parannuksen (vrt. Joh. 1: 23-28). Edellisen säkeen lepääminen vaihtuu tien valmistamiseksi, mutta mimeettinen minä itse tuntuu ruumiillisesti pysyvän paikallaan. Sen sijaan hän kuvaa liikettä omasta katseestaan ja näkemisestään käsin. Käyttämällä ilmaisua ”olen nähnyt” hän vahvistaa myös kielellisesti identifioitumisensa Johannekseen, joka Uudessa Testamentissa todistaa Jeesuksen maanpäällisen olemassaolon ja henkilöllisyyden lausuen: ”Minä olen nähnyt, kuinka Henki laskeutui taivaasta kyyhkysen tavoin ja jäi hänen päälleen” (Joh. 1:32). Seuraavissa säkeissä nähdyt sateet ja lumi viittaavat *Raamatussa* maan hedelmöitymiseen ja virkoamiseen ja rinnastuvat myös Jumalan sanaan, joka tuottaa onnea (Jes. 55:10–11). Monessa kohtaa, erityisesti Vanhassa Testamentissa, ne kuitenkin ilmentävät myös Jumalan voimaa, vihaa ja suuttumusta (ks. Jes. 28:2; Job 37:6–13). Säkeenylityksen kautta myös Tolstoin kuolema kietoutuu mimeettisen minän näkyjen jatkoksi. Samalla kohta paljastuu tulkinnallisessa mielessä runon merkittävimäksi lauseeksi.

Kirjailija Leo Tolstoin mainitseminen tuo runoon mukaan metalyyrisen tason, jota vähättelevältä tuntuva ilmaisu ”jonkun Tolstoin” vain korostaa. Haluaako retorinen minä tuoda tätä kautta esiin mimeettisen minän koppavan asenteen: pitäähän tämä itseään näkijänä vertautuen Johannes Kastajaan, jonka rinnalla Tolstoi on vain yksi monista maailman kirjailijoista ja tarinankertojista? Leo Tolstoi kuitenkin todistettavasti oli olemassa aktuaalisena henkilönä, kun taas Johanneksen olemassaolosta ei ole saatavilla läheskään niin pitäviä perusteluja. Tolstoihin liittyy sekä henkilönä että ajattelijana tekstiensä kautta erottamattomasti uskonnolliset kysymykset, jotka vastaavasti ovat yhteydessä hänen pohdintoihinsa kuolemasta. Vanhemmalla iällään Tolstoi kääntyi uskonnollisen mystiikan ja anarkian puoleen pyrkien noudattamaan omassa elämässään Jeesuksen Vuorisarnan oppeja. Samalla häntä vaivasi ambivalentti suhde kuolemaan, jota hän toisaalta kaipasi koettuaan eläneensä vääränlaista, turhaa ja tarkoituksetonta elämää. Toisaalta hän kuitenkin myös pelkäsi ja kammoksui ajatusta kuolemasta. Myöhemmin elämässään hän alkoi pitää kuolemaa elämän jatkona sen vastakohtana sijaan. Lopulta Tolstoi kuoli kesken matkanteon kohti uutta elämää paettuaan kotoaan kahdeksankymmenen kahden vuoden iässä. (Lehtinen 2001, 96–98, 104–105, 107, 110–112.)

Tolstoin kuoleman ja säkeenylityksen kautta myös sateen sekä lumen vertaaminen hitaaseen freskoon on tulkittavissa runossa jäsenyväksi kannanotoksi kuvan ja sanan suhteeseen. Kaunokirjallisuudessa tämän suhteen ilmeneminen ja problematisointi esiintyy usein ekfrasiksen ja

sitä muistuttavien tekstien muodossa. Ekfrasis merkitsee nykymäärittelyn mukaan sen rajatuimmassa merkityksessä visuaalisen representaation verbaalista representaatiota (Heffernan 1993, 3; Mitchell 1994, 152). Turkan runossa on sen sijaan kyse näkökokemuksen tai näyn esittämisestä, jonka kohdetta verrataan kuvaan. Tällaista ilmiötä James A. W. Heffernan (1993, 3) kutsuu piktioralismiksi (*pictorialism*) kun taas Tamar Yacobi (1995, 600–603) puhuu samassa merkitysyhteydessä kuvallisesta mallista (*pictoral model*). Sateen ja lumen liikkeen näkeminen hitaana viittaa näköhavainnon näynomaisuuteen, ja täten epätodellisen tuntuiseen ja hidastettuun luonteeseen. Lukijan kognitiossa herää kysymys, miten kauan mimeettinen minä on maannut maassa. Sade ja lumi liittyvät eri vuodenaikoihin. Mimeettisen minän aikakäsitys ja todellisuuskäsitys on hämärtynyt. Ehkä hän hourailee, toisaalta hän vain muistelee aiemmin jo näkemäänsä. Kuvitteellinen ja todellinen sekoittuvat hänen kognitiossaan, mutta kaiken hänen näkemänsä välillä on selvä yhteys. Puhe freskosta kiinnittää myös huomion mimeettisen minän asentoon maassa, josta käsin taivas avautuu hänen yläpuolelleen kuin kirkon holvikatto.

Koska freskon attribuuttina toimii liikettä kuvaava adjektiivi hidas, runon retorinen minä pikemminkin kommentoi ja jopa ironisoi mimeettistä minää maskinaan käyttäen kuvan ja sanan välistä suhdetta; ikään kuin juuri kirjailijan kuoleman ollessa kyseessä, ei sitä voi representoida pysähtyneellä kuvalla, vaan mukaan on saatava myös liike. Näin runossa viitataan loputtomaan, semioottiseen kysymyksenasetteluun koskien kielen ja kirjallisuuden ajassa liikkuvaa luonnetta, jota vastassa on ajatus kuvataiteesta tilallisena ja pysähtyneenä esitysmuotona (vrt. Mitchell 1986, 95–97; Mitchell 1994, 94–97). Puhuttaessa freskon hitaudesta viitataan myös sen maalausprosessiin, jonka on oltava nopea onnistuneen lopputuloksen saavuttamiseksi. Tolstoin kuolema näyttäytyy siis freskon lailla epäonnistumisena. Kuolemaa edeltänyt pako sekä viimeiset hetket hänen hyljättyään perheensä ovat traagisia suhteessa hänen pyrkimyksensä elää hyvää, lähimmäisenrakkauteen perustuvaa elämää Jeesuksen oppien mukaisesti. Onko runossa kyse siitä, että jos haluaa seurata Jeesuksen viitoittamaa tietä, sen kulkeminen onnistuu vain yksin vai rangaistaanko juuri tästä yksin elämisestä? Toivottomin tulkinta olisi, että miten tahansa toimii, saa Jumalan vihan ja tuomion osakseen.

Runon loppu on tulkittavissa myös vähemmän synkästi. Mimeettisen minän näkijyys ilmenee vahvana, sillä hänelle on mahdollista erottaa ilmauksellisesti metaforisen ja kuolemaan konnatoivan ”yön otsan läpi” taivaan sinisyys. ”Jumalan varjon” lankeaminen näyttäytyy toivoa ja lohtua luovana, kun se runon mimeettinen minän kokemuksessa viittaa Psalmin 121 viidennen jakeeseen: ”Hän on suojaava varjo, hän on vartijasi, hän ei väisty viereltäsi.” Toisaalta runon lopetus viittaa mahdottomuuteen nähdä Jumalan kasvoja maallikkona.

Runossa ilmenee, että maailmaa, sen näkemistä, kokemista sekä uskoa ja tietämistä ylipäättään määrittää ainainen ambivalenssi ja epävarmuus. Asioiden välillä on jatkuva yhteys, ja ne vertautuvat toisiinsa aistien ja ajattelun kautta kuten runon maailmassa esitetyt antiteettiset leuka ja takaraivo, maa ja taivas, usko ja epäusko sekä liike ja liikkumattomuus ilmentävät. Merleau-Ponty (1945/1986, 151) kuvaa aistien yhteen kietoutunutta luonnetta ja ruumiillista synteisiä vertaamalla ihmisruumista taideteokseen kuten runoon, romaaniin, tauluun tai sävellykseen. Ruumiissa sen tilanteisuus on taideteokselle ominaiseen tapaan kiinnittynyt eläviin merkityksiin. Tämän lisäksi ruumis ei pelkästään ota vastaan merkityksiä vaan luo myös niitä jatkuvasti itse avoimessa suhteessaan maailmaan. (Mt., 153.) Subjekti ei ole kykeneväinen lakkauttamaan aistejaan, kuten katsetaan keskittymään pyrkivänä, vaan maailma ilmiöineen on sille jatkuvasti läsnä näyttäytyen ihmeenä, sillä olemisen ja merkityksien toisiinsa sitoutunut luonne paljastaa monimerkityksisyyden olemassa olemisen varsinaisena olemuksena. Kaikkea subjektin ajatteluun, kokemukseen ja elämään liittyvää määrittää merkitysten tyhjentyttömyys, ja samalla havaitseminen on luonteeltaan sekä universaalia että äärellistä. (Mt., 206, 280, 374.)

Turkan runossa tätä ambiguiteettia ja ruumiillisuuden taideteoksellista luonnetta syventää subjektin ilmaisema kokemus Tolstoin kuolemasta, joka toimii runon tulkinnallisena avaimena. Runon subjektin tapaa kokea tukevat tulkinnassa myös fenomenologiset estetiikkaa koskevat kirjoitukset, joissa esteettinen kokemus määritellään eräänlaiseksi tiedon esiasteeksi (vrt. Lehtinen 2000, xIvii). Kimmo Pasasen (1993, 91) mukaan Merleau-Pontyn ajattelussa tulee ilmi, että maalaustaiteella on täydentävä ja ymmärrystä lisäävä vaikutus subjektin suhteeseen maailmaan. Maalauksen kautta avautuu tajunnan ja aistien välinen yhteys, joka ilmenee näkyvän ja näkymättömän välisenä siteenä (mt., 91). Maalauksen katseleminen ei ole sen näkemistä vaan sen mukaisesti näkemistä. (Merleau-Ponty 1964/1976, 164). Turkan runon mimeettisellä tasolla ilmenee esteettiseen havaitsemisen tapaan liittyvä esireflektiivisyys. Vastaavasti taiteen tarjoama mahdollisuus tarkastella myös etäännytetysti olemassaolon merkityksiä heijastuu runon retorisen minän tavassa tietoisesti verrata sekä konkreettista että transsendentaalista näkemistä tapaan katsoa maalausta. Merleau-Pontyille ”näkeminen on *haltuunottamista etäisyyden päästä*” (kursivointi tekijän oma), ja hän nimittää näkökykyä hulluudeksi, jonka maalaustaide synnyttää ulottaen haltuunoton kaikkiin ”Olevan ominaisuuksiin” ja täten myös näkymättömään. Maalauksen ja näkökyvyn kautta katsojalle paljastuu sekä ”Olevan kudos” että ”todellisuuden kuvitteellinen kudos”. (Merleau-Ponty 1964/1993, 26–28.) Turkan runon tulkinnan rakentumisen tasolla mimeettisen minän esireflektiivisyys ja retorisen minän reflektiivisyys muodostavat näkemiselle ja havaitsemiselle

perustuvan subjektin kokemuksellisen jatkumon, joka pitää sisällään tällaisen olevan ja olemisen aina mystiseen asti yltävän monimuotoisuuden.

### 3.3. Maailmassaolon kokemuksen kiasmaattisuus

Merleau-Ponty (1964/1968, 130–131) tuo ajattelussaan esiin elävälle ruumiille ja koetulle maailmalle ominaisen ambiguuteetin tulevan ilmi niiden yhteenkietoutuvan luonteen kautta. Ruumiillinen subjekti ei ole ainoastaan näkevä ja näkyvä vaan myös koskettava ja kosketettava. Eri aistimodalityetit ovat toisiinsa punoutuneita ja sitovat myös subjektin sekä toisiin että ympäröivään maailmaan: kokemukset muodostavat subjektiin risteyskohdan eli kiasman, ja koko maailma näyttäytyy kiasmaattisten suhteiden vaikeasti määrittävänä rakennelmana. (Mt., 132–133.)

Runon ”Löydän itseni tienpenkalta” tarkastelussa kävi ilmi subjektin näkö- ja tuntoaistimusten lähekkäisyys toisiinsa nähden, mutta aivan erityisen tiiviisti ne kietoutuvat yhteen runossa ”Iltapäivä: älä ole minulle viehättävä”, jota käsittelem seuraavaksi. Kyseessä on näkijän puhujaseman muodostavista runoista kolmas ja viimeinen:

Iltapäivä: älä ole minulle viehättävä.  
Minä palan.  
Haluan vain  
vähän hiljaisuutta  
ja paljon ikävää.  
Sen olen saanut.  
Senkin jälkeen, kun on saanut kaiken,  
on jaksettava elää, kuka meistä  
on metsään heitetty lapsi.  
Kynä tuskin pysyy kädessäni,  
olen niin voimaa täynnä,  
niin täynnä väsymystä.  
Olen tuntenut elämän kosketuksen.  
Nähnyt katseen, joka kulki  
sortuvaa siltaa pitkin.  
Olen nähnyt iankaikkiset puut.  
Kuoleman tunnen.  
Olen nähnyt Elämän Puun.  
Se palaa.  
(VOK, 13)

Runo alkaa puhuttelulla, joka kaksoispisteellä varustettuna esitetään kiellon muodossa olevana pyyntönä. Jos kyseessä olisi iltapäivän ilmaisema repliikki, vaatisi ”älä”-sana ison alkukirjaimen. Runon alku kuitenkin viittaa koko runoa määrittävään, apostrofiseen intiimin puhuttelun luonteeseen, joka viittaa tarpeeseen tulla kuulluksi, vaikka kukaan ei vastaisikaan. Pyyntö näyttäytyy kainona ja vaatimattomana avauksena tarpeelle jakaa omia kokemuksiaan ja ajatuksiaan.

Runossa toistuva minä-muodon käyttö lisää intiimiyden ja henkilökohtaisuuden tuntua ja antaa lukijalle vaikutelman myös retorisen ja mimeettisen minän poikkeuksellisen yhteen lankeavasta roolista verrattuna kokoelman moniin muihin runoihin. Retorisen minän asema runossa tulee esille lähinnä muodollisissa seikoissa, ei niinkään semanttisella tasolla.

Antti Revonsuo (1999, 297) puhuu minäkäsityksestä viitatessaan subjektin ymmärrykseen omista päämääristään, haluistaan, henkisistä ja fyysisistä kyvyistä sekä ruumiillisuudesta. Turkan runo koostuu sen puhujan pohdinnasta liittyen hänen minäkäsityksensä eri puoliin. Minäkäsitykseen liittyy itsetajunta, joka merkitsee tietoisuutta omasta itsestä inhimillisiä toimintoja suorittavana olentona. Itsetajunta, jota kutsutaan myös reflektiiviseksi tajunnaksi, on minäkäsityksen muuttumista osaksi tajunnansisältöä. (Mt., 297) Itsetajuntaa voi pitää metakognition sukulaiskäsitteenä metakognitiivisuuden kuitenkin ollessa kiinnostuneempi varsinaisista kognitiivisista prosesseista itsestään.

Runon toinen säe on lyhydessään ja ytimekkyydessään sitäkin painavampi ja latautuneempi. Ensinnäkin se voi viitata ihon palamiseen, jonka johdosta puhuja toivoo vähemmän viehättävää eli ei niin aurinkoista iltapäivää. Kyse on kuitenkin seuraavalla rivillä alkavan säkeenylityksen perusteella perustavammanlaatuisesta palamisesta, jonka voisi ymmärtää ikuisessa tuleessa kärsivän syntisen palamisena, mutta tässä yhteydessä se yhdistyy enemmänkin luomisen ja elämän paloon, joka toki voi sisältää myös edellä mainitun kärsimyksen ulottuvuuden. Runo kutsuu siis lukijaansa metalyyriseen tulkintaan, jolloin iltapäivä näyttäytyy kirjoitusajankohtaa osoittavana ilmauksena.

Runon puhuja ilmoittaa kaipaavansa ”vain vähän hiljaisuutta ja paljon ikävää”, mikä viittaa tarpeeseen saada osakseen kirjoitusrauha ja myös kirjoittamista inspiroiva tunne. Tämä saa puhujan pohtimaan inspiraation lisäksi elämänhalua ylipäättään ja sen säilyttämisen ehtoja. Runossa kontrastoituu säkeenylityksen keinoin ajatus kaiken saamisesta ja metsään hylätystä lapsesta. Ei ole itsestään selvää mihin elämä vie, vaikka lähtökohdat olisivat vaikeat. Toisaalta juuri kaiken saavutettuaan elämässään voi kokea tyhjyyden ja hyljätyn tulemisen tunteita. Menestys ei merkitse välttämättä onnea ja yhteyttä muihin ihmisiin. Puhuja myös suomii omaa jaksamattomuuttaan: hänellä on asiat hyvin verrattuna orpoon tai heitteille jätettyyn lapseen. Elämän ehtopuolen lähestyminen tuo myös oman lapsuuden taas lähemmäksi muistojen välittämänä. Runon alussa mainittu iltapäiväkin on tulkittavissa ”elämän illan” tai ehtoon lähestymiseksi.

Seuraava säe paljastaa eksplisiittisesti puhujan kognition polveilussa olevan kyse luovaan tilaan virittäytymisestä ja sen herättämistä tuntemuksista, mikä saa hänet pohdiskelemaan syvemmin omia



kokemistapojaan suhteessa elämään ja maailmaan. Kynän koskettaminen ja otteessa pitäminen saa puhujan rinnastamaan toisiinsa voiman ja väsymyksen ja paljastamaan tätä kautta sekä luomistyön että elämän ambivalentin luonteen. Vaikka runossa antiteettisen kielen käytön välityksellä kumotaan voima väsymyksellä, sen puhuja pikemminkin viestii, että molempien oloilojen kokeminen samanaikaisesti on mahdollista. Sekä fyysisen että henkisen kuin myös positiivisen ja negatiivisen voiman käyttö johtaa välttämättä väsymykseen. Voimaa voi myös olla myöntää olevansa väsynyt ja oikeutettu väsymykseen. Luomistyö on tasapainottelua molempien oloilojen kesken.

Runo loppuosa rakentuu anaforisesti hyödyntäen olen-sanaa säkeiden alussa, mikä luo äänteellisen toiston kautta puheeseen maagista loitsuntaa jäsentävän rytmin tukien näin samalla myös runon semanttista tasoa. Puhujan lausumissa punoutuvat tunto- ja näköhavainnot kiasmaattiseksi kudelmaksi hänen havainnollistaessaan tätä kautta vuorotellen suhdettaan elämään ja kuolemaan sekä niiden kokemiseen. Hän esiintyy näkijänä, jonka elämäkokemusta ja tietäjyyttä syventää kyky ja kohtalo myös tuntea.

Runon puhuja kertoo tunteneensa elämän kosketuksen, millä tulkitsen hänen viittaavan hyvin kokonaisvaltaiseen kosketukseen, joka on mahdollista kokea monella eri tasolla ja monilla eri tavoin. Puhuja jättää määrittelemättä kosketuksen tarkemmin, joten hänen ilmaisunsa yksinkertaisuus ja jopa kliseisyys kertoo, että ainakin hän kokee eläneensä ja tulleen kosketetuksi. Ainakaan hän ei ole tuntoa vailla riippumatta kosketuksen laadusta. Seuraavassa säkeen ylittävässä metaforisuutta hyödyntävässä lauseessa puhuja toteaa nähneensä ”katseen, joka kulki sortuvaa siltaa pitkin”. Hän on ollut paikalla, kun kuolevan silmissä on ollut nähtävissä elämän asteittainen hiipuminen. Puhujan mainitessa nähneensä iankaikkiset puut, ilmenee hänen näkijyytensä transsendentaalisuus ja samalla elämän jatkuvuuden teema paljastuu osaksi runoa. Tulee selväksi, ettei kuolema ole myöskään hänelle itselleen vieras asia, minkä hän vahvistaa seuraavassa säkeessä lyhyesti todeten. Tuntea-sanana homonyymisyyden huomioon ottaen hän viittaa myös samantapaiseen kinesteettiseen kokemukseen kuin aiemmin mainitessaan ”elämän kosketuksen”. Ilmaisun ”[k]uoleman tunnen” viittaa kuitenkin siihen, että hän on kuoleman koskettama mutta myös itse koskettaa kuolemaa sekä abstraktilla että konkreettisella tasolla.

Runon päättävät säkeet vahvistavat runoon sisältyvän uskonnollisen viitekehyksen, joka on muutenkin vahvasti läsnä Turkan kokoelmassa. Isojen alkukirjainten pyhittämän, *Raamatun* luomiskertomuksesta tutun Elämän Puun näkeminen viittaa puhujan näkijyyden voimallisuuteen ja uskonnollis-myyttiseen luonteeseen. Runon viimeisen säkeen ”[s]e palaa” homonyymisyys lisää sen

luomaa dramatiikkaa entisestään. Jos runon puhuja personifioi elämän puun ja kokee sen palaavan, antaa se toivoa elämän jatkumisesta. Vastaavasti palava puu tuhoutuessaan merkitsee kuolemattomuuden saavuttamisen haaveen menetystä. Palava elämän puu rinnastuu myös puhujaan itseensä, joka runon alussa ilmoittaa palavansa. Tämän rinnastuksen kautta runo lähenee temaattisesti entisestään ”Puitten sisällä seisovat vainajat” -runoa sen lisäksi, että ne molemmat kuuluvat näkijän puhuja-aseman muodostamiin runoihin.

Runon etenemistä rytmittävät ja määrittävät retorisiin kuvioihin kuuluvat antiteettiset siirrot, joissa vuorottelevat affektiiviset elämään ja kuolemaan liittyvät kokemisen modalityetit, luoden lukijalle mielikuvan puhujan kognitiossa käydystä kamppailusta, jonka kautta käy lopulta ilmi, että elämä ja kuolema ovat näkemisen ja tuntemisen tavoin kiasmaattisesti niin kiinni toisissaan subjektin eletyssä kokemuksessa, että niiden toisistaan erottaminen on mahdotonta ja siten vain näennäistä. Sekä käsitteellisellä että konkreettisella tasolla ei ole toista ilman toista, ja yhdistyessään luovuuteen ne paljastavat sen hauraan, mutta samalla jatkuvan luonteen. Luomisvoima ja siihen liittyvä näkijyys on ehtymätön voimavara itsessään, joka säilyäkseen ammentaa sekä elämään että kuolemaan liittyvästä kokemisesta.

Tarkasteltaessa ja vertaillen tässä luvussa käsiteltyjä näkijän puhuja-aseman piiriin kuuluvia runoja keskenään huomio kiinnittyy yhteisten motiivien ja tematiikan lisäksi niissä esiintyviin aikamuotoihin. Jokainen runoista rakentuu pääasiallisesti presensin ja perfektin käytön vuorottelulle. ”Puitten sisällä seisovat vainajat” -runossa ainoastaan kahdessa säkeessä käytetään imperfektiä: ”Siunattu olkoon katse joka siunasi / Kullero, joka hetken valaisi”. Vastaavasti runossa ”Löydän itseni tienpenkalta” vain yhdessä sen säkeistä esiintyy imperfekti: ”Jumalako se näin iski sydämeen”. Sen sijaan edellä käsitellystä runosta ei löydy ainoatakaan imperfektissä olevaa verbiä. Kaikkia näitä runoja yhdistää yksikön ensimmäisessä persoonassa esiintyvä ”olen nähnyt”-ilmaus, joka myös liittyy niistä esiin luettavaan havainnon, tietämisen ja kokemuksen tematiikkaan. Perfektin käytön myötä runoissa esitetty näkijyys näyttäytyy tapahtumisena, jonka seuraamukset ovat yhä edelleen näkyvissä runon ajassa ja maailmassa esitetyllä kokemisen tasolla.

Seuraavassa luvussa tutkin kokoelman runoissa ilmenevää ajallisuutta osana siihen läheisesti liittyvää tilallisuutta, paikan konstruktiota ja muistamisen kysymystä.

## 4. AIKA, KOKEMINEN JA MUISTAMINEN

### 4.1. Tilasta paikkaan

Merleau-Pontyn (1945/1986: 74–75) mukaan subjekti on ruumiillisena oliona aina sidottu tiettyyn, faktuaaliseen tilanteeseen ja partikulaariseen perspektiiviin. Tilanteella Merleau-Ponty tarkoittaa elettyä ja havaittua tilaa, joka ei siis ole ymmärrettävissä matemaattiseksi avaruudeksi. Havaittu tila hahmottuu alueiksi, jotka ovat lähellä ja kaukana, ylä- ja alapuolella, sekä kosketuksen päässä että sen ulottumattomissa. Vastaavasti perspektiivisyys liittyy ajatukseen subjektin positiosta aika-paikkaisena olentona, joka havainnoi maailmaa ja jäsentää sitä kielellisesti tämän tarkastelun välityksellä. (Mt., 408; Merleau-Ponty 1964/1976, 5.)

Taidehistorioitsija Kirsi Saarikangas nojaa tilaa koskevassa pohdinnassaan Merleau-Pontyn (1945/1986, 337) ajatteluun elettyjen tilojen ja niihin liittyvien kokemusten moneudesta. Saarikankaan (2002, 54) mukaan sen lisäksi, että ihmisen olemassaolo ja eläminen sijoittuu tilaan, joka tätä kautta myös konstituoituu tietynlaiseksi, tilat ovat myös vastaavasti osaltaan mukana ihmisten välisten suhteiden muokkaamisessa ja ylipäättään subjektiksi rakentumisen prosessissa. Tällainen ajattelutapa löytyy Anna Hollstenin (2004, 242–243) mukaan myös Bo Carpelanin lyriikasta, jossa ihminen kantaa elettyjä tiloja mukanaan niiden toimiessa sekä identiteetin heijastajina että muovaajina. Tilan merkityksien muotoutumiseen vaikuttavat sekä eletyn, rakennetun että sosiaalisen keskinäiset vuorovaikutussuhteet. Tila ei näyttäydy yksittäisenä ja erillisenä komponenttina, vaan rajattuun tilaan sisältyy useita tiloja sen sisältämien eri merkitysten ja siihen sijoittuvien tilanteiden kautta. (Saarikangas 2002, 54–55.) Kirjallisuudentutkija ja semiootikko Juri Lotman on osaltaan huomionnut ihmisen kulttuuriin sidotun tavan hahmottaa maailmaa ja asioiden välisiä suhteita spatiaalisesti, mikä ilmenee myös kielellisissä ilmauksissa. Siten myös kirjallisessa teoksessa sen maailmaa rakentuu spatiaalisten jäsentelyjen kautta. (Lotman 1971/1977, 217–218.)

Tilan luonteeseen merkitysten kerrostumana liittyy myös käsitys sen rajoista ja suhteesta aikaan. Tilassa kohtaavat mennyt sekä nykyhetki ja niin tilan kuin myös ajan käsittäminen rajallisiksi rakentaa osaltaan tätä kohtaamista. (Tunturi & Syrjämaa 2002, 26.) Emmanuel Levinas (1982/1996, 58–59) puolestaan käsittää subjektin ruumiillisen tilan erillisyytenä ja ajan vastaavasti suhteena, joka subjektilla on toiseen. Ainoastaan kohtaaminen toisen kanssa mahdollistaa subjektiksi tuleminen ja täten myös minän ajallisuuden (mt., 15–16).

Tilan käsite ja tilallisuuden eri ilmenemistavat kirjallisuudessa ovat herättäneet monen tutkijan mielenkiinnon, ja täten myös näkökulmat ja käsitykset niiden merkityksestä ovat moninaiset tutkimuksen ja sen eri suuntausten piirissä (ks. Malpas1999, 27). W J. T. Mitchell (1986, 103) pitää lyriikkaa ei pelkästään kuvaannollisesti vaan kirjaimellisesti ajallis-tilallisena rakennelmana. Tilallisuus on olennainen osa kirjallisuuden tulkintaa ja siihen eläytymistä riippumatta kulttuurista tai aikakaudesta. Tällöin tilaan viittaavat sekä tekstin kirjaimellinen ja kuvaannollinen taso kuin myös rakenne, muoto, juoni ja ylipäättään kuvallisuus. Kirjallisuus esittää tilaa esimerkiksi kuvauksen avulla, jolloin kohteena ovat henkilöt, paikat, esineet ja kuvat. Lisäksi lukija hahmottaa tulkintaprosessinsa kautta näkemänsä ”merkityskuviot” tilallisesti. (Mitchell 1980, 541, 547–551, 554.) Koska omassa tutkimuksessani olen keskittynyt tarkkailemaan subjektin kokemusta ja suhdetta lyriikassa esitettyyn maailmaan, rajaen myös käsitykseni tilallisuudesta osaksi samaa kehystä. Näin ollen olen kiinnostunut siitä, miten Turkan runoissa esitetään tilaa ja miten se rakentuu subjektin kognitiossa. Tämän lisäksi tarkastelen runoissa esitettyä aikaa, sillä tila ja aika näyttäytyvät tiiviisti toisiinsa kietoutuneina elementteinä myös Turkan runojen maailmassa. Seuraava runo ilmentää tätä yhteenkietoutumista hyödyntäen sen hahmottumisessa erityisesti näköaistiin perustuvaa ja kognitiivisten prosessien kautta hahmottuvaa kokemusta.

Enää kuu. Kuu vain.  
Ajan murtuva teräspallo  
on laskettu merten syvyyksiin.  
Hänet vei sunnanvind,  
laulujen sunnanvind.  
Kuoleman kämmenellä lepää nyt  
hänen hauras kallonsa, paperinohut  
surullinen hylkeenpää.  
Minä jäin tänne sodan varjoon.  
Maailman varjoon, pilvien varjoon.  
Koko kesän vanha nainen odotti kesää.  
Kun hän lähti. Kun hän lähti.  
Rakensin vuodevaatteista  
hänen sänkyynsä  
vanhan kirkon.  
(VOK, 9)

Runon ensimmäinen säe tuo painokkaan elliptisyytensä kautta ilmi runoa luotaavan tunnelman: jäljellä on pelkkä kuu, mutta kyseessä ei ole pelkkä havainto taivaasta, joka kuuta lukuun ottamatta näyttäytyy tyhjänä. Vaikka runon puhuja ei esiinny lauseentasolla, näyttäytyy poissaolo pikemminkin retorisen minän tarkoituksellisena tehokeinona, jolloin ensimmäisen säkeen paino vielä voimistuu: kuu kuvastaa kaiken kattavaa, orpouteen verrattavaa yksinäisyyttä. Seuraava säkeenylitykseen nojaava lause ylittää jopa ensimmäisen säkeen tehon ja vie runon esittämän maailman kirjaimellisesti uusiin ulottuvuuksiin. ”Ajan murtuva teräspallo” on ilmaisullisesti

voimakas metafora, joka paljastaa jotain dramaattista tapahtuneen. Jo runon alku tuo esiin runossa ilmenevän tilan laajuuden. Taivaalla nähty kuu saa vastaansa merten syvyydet, mikä luo runossa kuvattuun maisemana näyttäytyvään tilaan vertikaalisen ulottuvuuden. ”Ajan murtuva teräspallo” on tulkittavissa auringoksi, joka on ankkurin tai haudattavan objektin lailla ”laskettu merten syvyyksiin”. Ajan murtuminen merkitsee sen temporaaliseksi ymmärretyn luonteen menettämistä. Aika itsessään ”kuolee” ja tulee haudatuksi mereen. Seuraava säe paljastaa selvemmin, mistä runon intromaisessa aloituksessa on kyse: koko *Vaikka on kesä* -kokoelmaa hallitseva kuoleman ja menetyksen henkilökohtainen aihe on läsnä myös tässä runossa. Etelätuuleksi suomennettava ”sunnanvind” tuo runon maailmaan horisontaalisen liikkeen, jota meri jo osaltaan ulappoineen ja aaltoineen edustaa syvyyksulottuvuutensa lisäksi. Tuuleen assosioituva liike kuitenkin kuuluu runon maailmassa menneisyyteen kuten ”vei”-imperfekti paljastaa. ”Laulujen sunnanvind” -ilmaus lisää runoon myös metalyyrisen ulottuvuuden. Se on tulkittavissa ironiseksi viittaukseksi siihen, millaiseksi ”sunnanvind” lauluissa usein kuvataan.

Seuraavassa säkeessä mainittu lepääminen tematisoi entisestään pysähtyneisyyden tilaa, joka osaltaan korostuu leimatessaan runossa esitettävää nykyhetkeä verrattaessa sitä edellisten säkeiden ilmaisemaan tuulen aikaansaamaan liikkeeseen ja vainajan poismenoon. Runossa ilmenevää vastakkaisuutta tuodaan myös ilmi rinnastamalla keskenään suuruus ja pienuus, samalla kun leikitellään abstraktin ja konkreettisen välisellä suhteella. Mielikuvaa kuolleen kallon pienuudesta ja hentoudesta tehostetaan attribuuteilla ”hauras” ja ”paperinohut” samalla kun sen koko vertautuu aistien ulottumattomissa olevaan kuolemaan, joka on kuitenkin personoitu kämmenen omaavaksi. Kallon kuvaaminen surulliseksi hylkeenpääksi tuo puhujan ilmaisuun hellän sävyn. Kuolleen ihmisen olemus assosioituu puhujan kognitiossa vedessä elävän eläimen hahmoon; ikään kuin vasta kuoleminen mahdollistaisi ihmisen kasvoille ikuistettavan, eläimille ominaisen, aidon viattomuuden ilmeen. Kuoleman kämmen puolestaan luo kallon hauraan pienuuden rinnalla mielikuvan meren loputtoman laajasta pohjasta. Kyseessä on puhujan mielensisäinen kuva, jota vahvistaa deiktinen ”nyt”. Puhuja ei voi enää nähdä kuollutta, mutta hänen on mahdollista kurottautua kuvitelmiensa kautta tätä kohti runon esittämästä nykyhetkestä käsin.

Runon puhujaa ympäröivässä, aistittavassa maailmassa hän on kuitenkin yksin. Puhuja kokee myös oman olemassaolonsa pienuuden ja mitättömyyden ilmaistessaan jääneensä maailman varjoon. Tämän lisäksi puhujan maanpäälliseen elämään sekä ajallisessa että tilallisessa mielessä vaikuttavat hänen mainitsemansa sota ja pilvet, jotka varjostavat hänen olemistaan. Menneisyys ei jätä puhujaa rauhaan, sillä kuoleman pysäyttämässä tilassa hänellä ei ole mahdollisuutta tai voimia jatkaa vielä eteenpäin. Yläpuolella sijaitsevat pilvet edustavat osaltaan hänen olemiseensa ja mielentilaansa

liittyvää kaikenkattavaa synkkyyttä. Varjo-sanan toisto on tulkittavissa myös viittaukseksi Platonin ajatteluun ja tietämisen alimpaan tasoon, mikä korostaa puhujan kognition pysähtyneisyyttä ja kokemisen tilan ahtautta.

Säe ”[k]oko kesän vanha nainen odotti kesää” on osa Turkan lyriikassa esiintyvää vuodenaikojen problematiikkaa. Tässäkin yhteydessä kesä yhtenä neljästä vuodenaikasta, ja täten tietyn rajallisen keston omaavana ja toistuvana jaksona, rinnastuu runoissa kuoleman metonymiana esiintyvään kesään ja täten johonkin, joka ei ole ihmiselämän käsittämän rajallisuuden ja ajallisuuden piirissä vaan pikemminkin sen ylittävä. Toisaalta kuolema voidaan myös ymmärtää juuri rajana ja päätepisteenä. Puhujalle se kuitenkin näyttäytyy ennen kaikkea erona, jota ”[m]inä jäin tänne” deiktisyydessään korostaa. Miten tahansa kuoleman tai kuolleen olomuodon haluaa ymmärtää, puhujalle se merkitsee toisen poissaoloa puhujan maailmasta.

Runon lopussa puhuja muistelee ja kuvaa kuolleen lähdön hetkeä toiston keinoin ikään kuin vakuuttaakseen itselleen sen todella tapahtuneen. Kesuuran katkaisema säkeensisäinen toisto on myös tulkittavissa kuvaukseksi siitä, kuinka kuollut ensin jätti maanpäällisen ajan lakattuaan hengittämästä ja sitten tilan, kun hänet haudattiin. Viimeiset säkeet kuvaavat puhujan viimeistä palvelusta vainajalle ja kunnioittavaa elettä tätä kohtaan. Samalla se osaltaan mullistaa runossa aiemmin rakentuneet tilalliset kuvat ja ilmaisut. Maisemallisesta tilan esittämisestä on siirrytty sisätilaan. Pysyttyään tähän asti passiivisena tarkkailijana puhuja kuvaa itseään toimijana. Vuodevaatteista sänkyyn tehty kirkko on arvokas ja ylevä tapa ilmaista kuvaannollisesti vainajan siunaaminen, mutta myös ymmärrettävissä runon retorisen minän keinoksi kyseenalaistaa totuttuja tilallisia rakenteita sekä tuoda myös esiin liikkeen synnyttämä tila. Kuolema pyhittää keinot ja mahdollistaa mittasuhteilla leikkimisen, sillä kuoleman kokemuksen aiheuttama kaikenkattava pysähtyneisyyden ja asioiden mittasuhteet uusiksi asettava tunne on kristallisoitavissa juuri tällaisena mullistavana tilanteena, jolloin kirkon kokoisen rakennelman voi nähdä pystytetyksi huoneeseen.

Runosta on luettavissa esiin myös metalyyrinen ulottuvuus, jolloin sen puhuja näyttäytyy runoilijana, jonka seurana on enää vain kuu, joka tunnetaan kuolemaan liitettyjen yhteyksien lisäksi myös lähteenä luovuudelle ja subliimiin viittavana romanttisen runoilijuuden muusana (vrt. Hollsten 2004, 112–114). Runo kuvautuu runoilija-puhujan kriisinä, joka on kuoleman kohtaamisen myötä niin syvä, että sen seurauksena kirjoittaminen on vaikeaa. Kallon kuvaaminen ”paperinohueksi” kuvaa puhujan kognition liikkeitä, jotka paperin tuijottaminen saavat aikaan. ”Laulujen sunnanvind” -ilmauksen ironia kohdistuu puhujaan itseensä, kun hän ei keksi kuin

kuluneen ilmaisun liittyen kuolemaan koskettavan muistopuheen tai -runon sijaan. Runon lopun kirkko esiintyy puhujan tapana esittää siunaus, kun osuvia sanoja ei enää löydy: teot merkitsevät kuoleman kohdatessa enemmän kuin sanat. Kirkko on myös tulkittavissa puhuja-runoilijan ja täten retorisen minän ilmaisemaksi metaforaksi luomastaan runosta, joka konstruoituu muistopuheeksi. Koska rakennusprosessi esitetään imperfektissä, näyttäytyy runon maailman nykyhetkeä määrittävä pysähtyneisyys tällöin myös kirjoitustyön jälkeisenä tyhjyytenä. Bo Carpelanin runouskäsitteeseen liittyy ajatus runosta arkkitehtonisena rakennelmana (Hollsten 2004, 211). Runon loppu tuo mieleen myös Edith Södergranin poetiikan, jossa runous nähdään modernismille ominaisesti tilallisena, mutta spatiaalisuuteen liitetään myös liike kuten postuumisti julkaistussa runossa ”Toive”, jossa runon työstämistä kuvataan näin: [--] ”Ennen kuin kuolen / minä leivon katedraalin.”<sup>6</sup> Runoilijan työ nähdään sekä käsityöläisyytenä että ylevään osoittavan rakennelman luomisena, mikä viittaa käsitteeseen runoilijuudesta, jossa yhdistyvät sekä romanttisen että modernistisen tradition piirteet (ks. Hollsten 2001, 229).

Edellä käsitellyssä runossa esitetty tilallisuus ja ajallisuus näyttäytyvät vahvasti puhujan kokemuksen välittämänä. Runo rakentuu niin tiiviisti sekä aistihavaintojen että mielensisäisten kuvien varaan hahmottuvaksi kokonaisuudeksi, että niitä on oikeastaan mahdotonta erottaa toisistaan. Puhujan tapa ilmaista ja kuvata tunnetilojaan tapahtuu jännitteisesti ajan ja tilan akseleilla. Juuri tästä syystä Merleau-Pontyn käsitys subjektin tietoisuuden ja ruumiin toisiinsa kietoutuneesta luonteesta ja ylipäättään subjektin ajallis-tilallisesta asemasta ja perspektiivisestä, tilanteisesta luonteesta suhteessa maailmaan on erityisen hedelmällinen lähestymistapa Turkan runoihin. Tässä luvussa tarkoitukseni on syventää valitsemaani lähestymistapaa entisestään.

Länsimaisen ajattelun ja tutkimuksen piirissä tila on useimmiten ymmärretty objektiiviseksi ja matemaattisesti hahmotettavissa olevaksi abstraktiksi, kun paikkaa on puolestaan luonnehtinut konkreettisuus ja kuulumisen tunne (ks. Haarni & al. 1997, 16–17). Fenomenologinen ajattelu, jonka vaikutus näkyy myös humanistisen maantieteen tutkimuksen piirissä, on aikaansaanut paikan käsitteeseen kohdistuneen mielenkiinnon kasvun ja tarpeen määritellä sekä ymmärtää sen merkitykset aiempaa jäsenellymmmin (ks. Malpas 1999, 8–9). Fenomenologisista lähtökohdista katsottuna paikka nähdään elettyinä ja koettuna tilana, jota leimaa henkilökohtaisuus ja subjektiivinen kokemus. Subjekti on paikkaan kiinnittynyt olio ja osallistuu paikan syntymiseen havaintojensa ja kokemustensa välityksellä. (Salmi 2003, 241.)

---

<sup>6</sup> Runo on alun perin syksyiltä 1918 ja se on julkaistu vuoden 1925 kokoelmassa *Landet som icke är* (Maa jota ei ole).

Humanistisen maantieteessä korostuu pyrkimys ymmärtää ihmistä hänen ympäristösuhteensa ja täten myös hänen tunteidensa ja ajatustensa kautta. Kyseisen tieteenalan professori Pauli Tapani Karjalainen (2004, 59) ymmärtää paikan elämisenä, joka syntyy ajan ja tilan eksistentiaalisen sidoksen kautta. Karjalainen kuvaa subjektin tapaa ”elää paikkaa sisältäpäin” osallistumisena aistien kautta paikan merkityksellistymisen prosessiin. Hän puhuu paikan eksistentiaalisista moduksista huomioidessaan eletyn ja aistittavan paikan luonteen muuttua eräällä tavalla näkymättömäksi tai piiloutuvaksi sen ollessa osa subjektin jokapäiväistä elämää ja rutiineja. Vasta jokin yllättävä tapahtuma, kuten myrsky, joka aikaansaa konkreettisen muutoksen, tekee maiseman havainnoijalleen jälleen näkyväksi. Äkillistä tapahtumaa seuraa muotoutumisen vaihe, jolloin subjekti jälleen ajan kuluessa tottuu paikassa tapahtuneisiin muutoksiin. Paikan alkuperäinen olemus on läsnä enää pelkästään muistoissa. (Karjalainen 2006, 84–85.)

Fenomenologiseen traditioon nojaavassa kirjallisuudentutkimuksessa paikka rakentuu subjektin ja maailman välisessä vuorovaikutteisessa, toisiaan luovassa kohtaamisessa, joka ulottuu henkilökohtaiselta tasolta myös sosiaaliseen ulottuvuuteen (ks. Malpas 1999, 31–32, 35–36). Se määrittyy teoksen esittämäksi paikaksi, jonka konstruoimiseen osallistuvat sekä teos että siinä esiintyvät ja muotoutuvat subjektit. Se näyttäytyy olemisen ja toimimisen paikkana sekä havaitsemisen, kuvaamisen, ajattelemisen, muistamisen ja muiden kognitiivisten prosessien kautta hahmottuvana konstruktiona. Lisäksi se merkityksellistyy erilaisten kirjallisten keinojen kuten intertekstuaalisten, figuratiivisten, myyttisten ja kulttuurihistoriallisten elementtien kautta. (Salmi 2003, 222.) Lopullisen hahmonsa paikka saa lukijan kognitiossaan jäsentämänä, yllä mainituista aineksista kokoamana tekstuurina.

Seuraava runo *Vaikka on Kesä* -kokoelmasta käsittelee osaltaan subjektin ja maailman välisen vuorovaikutteisen suhteen hahmottumista koskien paikkaa ja paikassa itsessään. Runossa havainnon kautta rakentuva paikka ja maisema nivoutuu osaksi olemisen ja kuoleman tematiikkaa sekä kirjallisuuden traditiota. Samalla paikan hahmottumista leimaa jännitteisyys, joka piirtyy esiin runossa kuvatun puhuttelun ilmaiseman näkökulmia koskevan vastakkaisuuden kautta.

Elämä on ihan toista. Puut ovat toiset.  
Ne ovat jo kasvaneet ikkunoiden ohi,  
et näe niiden latvoja enää.  
Sinusta se, jumalauta, on idyllistä.  
Kuin reikä seinässä, vai, piste iin päällä.  
Kivi tulee ja näyttää sinulle idyllin.  
Kyllä kivi tulee. Tulee vastaan varis, reikä mies.  
Ripusta vain kelloja puihin, viini on taas



särkenyt kurkkusi, siellä se itkee ja riitelee,  
tekee viiltojaan.  
Pidät jalastasi kiinni, ettet putoaisi,  
mutta olet täynnä kiviä, jotka vievät sinut  
sinun mielesi pohjaan saakka.  
Ripusta vain nauhasi ja kellosi, ripusta koko järvi,  
huokaa ja aivasta joka aallon perään.  
Mutta varis, hämärän kaupparatsu, istuu jo olkisilpussa.  
Ripusta, perhana, Catullus ja Gardan pikkuinen kotiniemi,  
vaikka Vergilius, jos se helpottaa, Gilgameš  
ja Odysseus  
parroistaan ja karvoistaan.  
Ripusta koko historia, kaikki sen syksyt.  
Mutta näihin puihin, et.  
Ne ovat kasvaneet jo ikkunoiden ohi,  
minun sydämeni läpi, kauas maailman tuuliin.  
(VOK, 19)

Runo alkaa rinnastamalla ensimmäisessä säkeessä elämän ja puut toisiinsa. Koko runo rakentuu puhuttelulle, jossa sen kohteena on sinä, jonka henkilöllisyys jää arvoitukselliseksi. Puhetilanteelle luo puitteet preesensin ja perfektin käyttö sekä mimeettisen minän poissaolo lauseentasolla, mikä kuitenkin lopulta muuttuu runon viimeisessä säkeessä, joka yhdessä sitä edeltävän säkeen kanssa paljastaa Turkan runoilille tyypillisen toistorakenteen saaden lukijan palaamaan runon alkuun.

Kolmas säe paljastaa sanamuodollaan ”et näe”, että runon alun huomio puiden kokemisesta toiseksi, kuuluu runossa puhutellulle henkilölle. Puiden kasvu paljastaa ajan kuluneen ja samalla muuttunut näkymä saa runon sinän pohtimaan elämässä tapahtuneita muutoksia. Hän on tulkittavissa henkilöksi, joka on saapunut kaihoisasti ihastelemaan itselleen aiemmin tuttua paikkaa. Seuraavissa säkeissä tapahtuva sävyn muutos, jota lausuman puheenomaisuus, kirosan ”jumalauta” maustamana, korostaa, tuo ilmi runon puhujan asenteen tätä puhuttelemansa henkilön mielentilaa kohtaan.

Puiden avaama näkymä, joka havainnoinnin kautta asettuu osaksi runossa muotoutuvaa paikkaa ja maisemaa, hahmottuu puhutellun silmissä tauluna, jota ikkuna puitteineen kehystää. Ikkunasta avautuva maisema saa intertekstuaalisen ja kulttuurisen ulottuvuuden viimeistään säkeen ”[k]ivi tulee ja näyttää sinulle idyllin” kautta. Sekä ikkuna- että puu-motiivi niihin liittyvine paikkoineen ovat sängen yleisesti käytettyjä elementtejä lyriikan piirissä. Ikkuna ja puut esiintyvät muun muassa useiden suomalaisten modernistien kuten Eeva-Liisa Mannerin, Lassi Nummen, Mirkka Rekolan ja Helvi Juvosen runoissa. Puut ovat olleet tärkeä osa paikan kuvausta aina antiikista nykyaikaan ja edellä mainittujen runoilijoiden tuotannon lisäksi ne ovat esiintyneet tiuhaan myös muiden suomalaisten runoilijoiden kuten Paavo Haavikon ja Pentti Saarikosken lyriikassa, joista viimeksi mainittu on nähty urallaan sekä modernistina että postmodernistina. Mikko Turunen (2010, 18)

huomioi, että katsomisen keskiössä olevat puut eivät koskaan esiinny pelkkinä visuaalisina objekteina Lassi Nummen tuotannossa. Sama pätee myös Turkan runoissa esitettyihin puihin. Ne kantavat sisällään merkityksiä, joiden laajemmat yhteydet aukeavat runon subjektin havainnon ja kognition liikkeiden rakentumisen ja tulkinnan kautta.

Turkan runon puhujan osoittama asenne on tulkittavissa pilkaksi lyriikassa usein esiintyvään romantisoivaan ajattelumalliin suhteessa paikkaan, aikaan ja muutokseen. Puhujan mainitsema ”Kivi” puolestaan on nähtävissä viittauksena Aleksis Kiveen ja tämän lyriikassa esitettyyn paikkaan, joka on vastakkainen romanttisen perinteen käsitykselle maisemasta ja paikasta kulttuurisena symbolina ja postikorttina. Luonto ja metsä näyttäytyvät Kiven teoksissa idyllin sijaan laajoina saloina ja paikkoina, joita määrittää kesyttömyys ja irrottautuminen rajoittavasta ja keinotekoisesta kulttuurista. (Lassila 2000, 84–85). Runon puhujan puheenparsi kaikessa hiomattomuudessaan ja teeskentelemättömyydessään on jopa tulkittavissa *Seitsemässä veljeksessä* käytettyä kieltä jäljitteleväksi ja parodioivaksi. Modernin parodian tähtäimessä ei useinkaan ole viittauksen kohteena oleva teksti, vaan parodian käyttö pikemminkin osoittaa halua parodioidun tradition säilyttämiseen (Hollsten 2012, 153–154).

Runon seuraavassa säkeessä toistuva ”kivi”-sana viittaa tässä kohtaa varsin ilmeisesti hautakiveen, jonka painoa tehostavat siihen rinnastetut varis ja ristiinnaulittuun Jeesukseen viittaava reikä mies. Kellojen ripustaminen puihin puolestaan liittyy kansanperinteestä tuttuun taikauskoon, johon yhdistyy pyrkimys karkottaa pahoja henkiä ja metsien petoja (ks. Rainio 2010, 162). Runon puhujan pilkallinen asenne sekä puhutellun sinän taikauskoon, idyllisointiin ja juomistottumuksiin on runon retorisisella tasolla tulkittavissa dialogiseksi suhteessa *Vaikka on kesä* -kokoelman näkijä-puhuja-aseman muodostaviin runoihin ja niissä rakentuvien retoristen minähahmojen maailmankuvaan ja arvoasetelmiin. Kuolemattomana profeettana itsensä näkevä romanttinen taitelijahahmo näyttäytyy runon puhujan silmissä naurettavana. Mielen pohjaan upottavat kivet kuvaavat osaltaan mahdottomuutta päästä loputtomiin pakoon kuolemaa, edes ajattelun tasolla. Lisäksi ilmaus on ymmärrettävissä ivalliseksi kommentiksi erityisesti symbolistiselle runoudelle tyypilliselle tavalle rinnastaa ihmismieli veteen salaperäisine, pohjattomine syvyyksineen.

Runossa mainitut antiikin Rooman runoilijat Catullus ja Vergilius sekä myyttien hahmot Gilgameš ja Odysseus tukevat osaltaan tulkintaa runosta kommenttina tietynlaiseen kulttuuriseen ja kirjallisuuden esittämään käsitykseen sekä paikasta, siihen kietoutuvasta ajasta ja suhteesta kuolemaan. Niiden kautta runossa ilmenevä metalyyrinen taso muuttuu eksplisiittiseksi Sen lisäksi, että myös antiikin aikaan kuului taikauskoinen tapa karkottaa pahoja henkiä kelloriipuksin ja

nauhoin, liittyy antiikin tarustoon ja siinä esiintyviin sankareihin vahvasti usko kuolemattomuuteen (vrt. Rainio 2010, 163). Tämän lisäksi myös sumerilaisten Gilgameš-epos henkilöityy sen päähahmon pyrkimykseen tavoitella ikuista elämää.

Antiikkiin liittyvien hahmojen mainitseminen syventää runossa esitettyjä ajatusmalleja suhteessa paikkaan. Sekä Homeroksen ja Vergiliuksen tuotantoon että ylipäätään antiikin aikaiseen kirjalliseen paikan kuvaukseen, ja sitä seuranneeseen pastoraaliseen traditioon, kuuluu puiden kehystämän maiseman ja luonnon esittäminen idyllisenä paikkana, niin sanottuna ideaalimaisematopoksena, jossa vallitsee ikuinen kevät (Curtius 1948/1961, 194, 199).

Runon puhujan ilmaisussa on humoristisen groteski sävy hänen kehottaessaan puhuttelunsa kohdetta ripustamaan historialliset ja myyttiset hahmot ”parroistaan ja karvoistaan” puihin ”suojaamaan” tämän idylliseksi näkemää paikkaa. Runon puheessa esiintyy myös italialainen, nykyään turistien suosima ja idyllisenä nähty Garda-järvi, joka puhujan kognitiossa limittyy osaksi antiikkiin liittyvien hahmojen ketjua ja esiintyy juuri sopivana paikkana runossa puhutellun sinän nostalgiselle, ”aaltojen perään huokaavalle” tavalle suhtautua maailmaan ja sen paikkoihin.

Runon päättää puhujan sinälle esittämä kielto kajota runossa esitettävän paikan osoittaviin puihin. Deiktisellä ilmauksellaan ”nämä puut” ja kuvatessaan puiden kasvaneen sydämensä läpi ”kauas maailman tuuliin” puhuja ilmaisee, että hänen oma asenteensa puihin on kaikkea muuta kuin tunteeton. Hänelle ne eivät ole ikkunan takaa ihasteltavia, kulttuuristen silmälasien läpi katseltavia ja loputtomien merkitysten tulkintaan sidottuja passiivisia objekteja vaan osa kahlitsematonta luontoa. Puut edustavat hänelle osaltaan rajattuun paikkaan, kuten kodin ympäristöön, sijoittuneita luonnonelementtejä, mutta myös laajempaa kokonaisuutta yhtä lailla ihmisiä (kuten Turkan runoissa usein) kuin myös aikaa ja muutosta. Juuri tuo elämään kuuluva muutos, liike ja luopuminen ovat väistämättömiä kuten myös elämän rajallisuus ja siksi on osattava päästää irti, elää hetkessä, ilman haikailua menneen perään.

#### **4.2. Tässä ja nyt – olemisen tilanteisuus**

Edellä käsitellyn runon vaikutelmaa tilanteisena, tässä ja nyt tapahtuvana ja täten strategisesti lukijaan suuntautuneena konstruktiona luo sitä kehystävä puhuttelu, jota tehostavat runossa käytetyt aikamuodot. Seuraavaksi tarkastelen runoa, jonka tilanteista, intersubjektiviivista luonnetta voi pitää kielellisiltä ja lyyrisiltä keinoiltaan vielä ”Elämä on toista”-runoakin intensiivisempänä. Kyseessä on *Vaikka on kesä* -kokoelman aloittava runo, joka kuvauksellaan kuoleman odotuksesta ja

saapumisesta siihen liittyvine motiiveineen, tuo esiin tematiikan, joka hallitsee suurelta osin koko kokoelmaa. Odotuksen teeman ja siihen liittyvän vaiheittaisen, perspektiivisen havainnoinnin ja kuvauksen kautta runossa hahmottuu kuva paikan, prosessuaalisuudesta, tilanteisuudesta ja kerroksellisuudesta sen paljastuessa maiseman kirjomaksi taloksi, joka kantaa sisällään ruumiillisuuden merkityskenttää.

Ennenkuin kuolema itse tulee,  
se maalaa mäntyjen rungot punaiseksi  
tämän talon ympärillä.  
Se nostaa kuun taivaalle, kirkkaan kuun,  
kyljelleen kuin vanhan astian,  
josta valon emali varisee.  
Tämän talon ylle, jonka ylle  
yö nyt laskostuu.  
Ja talo vesivirtojen vaihdellessa, niiden syleilyssä,  
valmistautuu verkkaisesti, aivan itsekseen,  
kuolemaa varten.  
Jo paljon ennenkuin kuolema tulee,  
kuuvuoret nousevat, laskevat  
tämän pikkuruisen talon yllä, joka oli koti,  
joka kyyristelee hengittäen tuskin kuuluvasti.  
Yön sarana kääntyy, kuu lähtee pois,  
ja palaa jälleen.  
Lyön ristin oveen ja seinään,  
lumeen ja runkoon,  
vaharistin sytytän  
vieraan tulla.  
Yössä aalto ajaa aaltoa takaa.  
yössä lumen vuoksi ja luode.  
Yössä tyynyliinat, tuoksuvat tyynyliinat ja lakanat  
pullistuvat purjeiksi odotukseen  
matkalla rintakehästä maahan,  
kumahtavaan routaiseen maahan.  
Sillä tiellä ei pysähdytä,  
ei katsota taakse, ei  
huudeta rajalle päin.  
Sydän kieriköön pieninä mattoina  
portin pieleen, hehkukoon  
neilikoina lumen ihoa vasten.  
Valmistaudu sinäkin, pieni pensas,  
joka mustin liekein nuolet ikkunaani.  
Valmistaudu ja ole valmis.  
Sillä kuolema on hellä sitten  
kun se tulee.  
Rintaa vasten se sinut painaa.  
Sanoitta se antaa ymmärtää lapsuutesi kehtolaulun,  
jonka se tuo sinulle sinun kumaraisen hahmosi takaa,  
vuosien, vuosikymmenten takaa.  
Se antaa lahjan sinun lapsenkäteesi, lahjan,  
jota himmein silmin jäät katsomaan.  
Se antaa sen laulun, jonka luulit jo unohtaneesi.  
Sen hartiat ja rinta on kukkasin peitetty.  
Se on ontto, jotta se voisi ottaa ihmisen kokonaan.  
Se ottaa sinua reunoista kiinni.  
Se levittää sinut:  
se yrittää ymmärtää sinut.  
Ja sitten se on ymmärtänyt.

Se naulaa sinun silmäsi auki,  
auki sinun suusi, josta  
elämän pauhu pakenee.  
Ja sinä katsot, et enää minua,  
minun lävitseni  
minun taakseni  
omaa kuolemaasi.  
Ja valkoisiin kukkiin,  
jotka ovat puhjenneet  
pikkuruisen talon ympärille.  
(VOK, 7-8)

Uskontotieteilijä Terhi Utrianen mukaan kuolemisessa kiteytyvät kysymykset ruumiillisuudesta ja ihmisenä olemisesta. Hän pitää ruumiillisuutta kuolemisen tilanteen merkityksellisenä kulttuurisena tekijänä. (Utriainen 1999, 30.) Käsittäessään ruumiillisen kokemuksen paikkana, joka ei ole vaihdettavissa Utriainen nojaa ruumiinfenomenologiseen ajatteluun: Merleau-Ponty (1945/1986, 406) määrittelee ruumiin käytännölliseksi, affektiiviseksi paikaksi, eleeksi ja asennon ottamiseksi maailmassa. Utriainen puhuu ruumissubjektin olemisen tavasta asentona, joka kuvaa subjektin suuntautuneisuutta ja asettumista toista kohti tietyssä tilassa. Tällöin asennon ymmärretään vastaavan mentaalisen asenteen käsitettä, johon on lisätty mukaan ruumiillisuusaspekti. (Utriainen 1999, 45.) Uskontoantropologisessa tutkimuksessaan Utriainen keskittyy kuolettamiseen, joka on ”ruumiillista asettumista tilanteeseen, jossa toinen ihminen tekee kuolemaa. Siinä annetaan kuolemale merkityksiä”. Vaikka kuolettaminen merkityksineen muodostuu sekä kuolettajan että kuolevan perspektiivien yhteenliittymänä, ovat heidän kokemuksensa ja positionsa kuitenkin toisistaan eroavat. (Utriainen 1999, 30, 52–53.) Molemmille kuolema merkitsee loppua ja eroamista, mutta kuolevalle se näyttäytyy erityisenä suuntautuneisuutena, johon toisella ei ole pääsyä (ks. Levinas 1994, 56). Luce Irigaray (1984/1996, 235) toteaa, että kuolema on aina raja, joka ei ole ylitettävissä, vaikka etäisyys siihen voi päätyä suunnattoman pieneksi tilaksi. Kuolettamisen tarkastelu kuolettajan asennon kautta pitää sisällään kuolettajan sijoittumisen kuolettamisen tilanteeseen sekä hänen kokemuksensa, asenteensa ja suuntautuneisuutensa kohti kuolevaa (ks. Utriainen 1999, 53–54). Tarkastelen ”Ennen kuin kuolema itse tulee” -runoa vasten tätä kehystä.

Merleau-Ponty pitää myös kielenkäyttöä ruumiillisena toimintana. Kommunikaatio muistuttaa hänen mukaansa paritanssia ja puhetilanne sitoo puhujan ja puhutellun toisiinsa samalla tavoin kiasmaattisesti kuin havainto eri aistimodaaliteetit keskenään. (Merleau-Ponty 1945/1986, 204–205.) Lyriikassa hahmottuvien puhetilanteiden myötä runon mimeettiselle tasolle avautuvat sen puhetta kehystävät ajalliset ja tilalliset ulottuvuudet. Deiktiset ilmaukset tuovat puhetilanteisiin sekä illuusion läsnäolosta että vaikutelman dynaamisuudesta ja todenkaltaisesta tapahtumasta niiden

toimiessa samalla myös puhe-esitysten koordinaattoreina. (Lehikoinen 2007, 222–224; ks. myös Viikari 1998, 288.)

”Ennenkuin kuolema itse tulee” rakentuu runon retorisen minän luoman läsnäolon illuusion varaan, jonka hän saa aikaan hyödyntämällä deiktisiä aineksia ja epideiktisen puheen traditiota keskittämällä kuoleman odottamisen ja saapumisen asteittain seurattavan, tilanteisen huomion kohteeksi (vrt. Viikari 1998, 288). Epideiktinen puhe on luonteeltaan esittävää ja läheisessä suhteessa enargeiaan, joka eloisana ja aistimuksellisena kuvauksena pyrkii esittämään kohteensa ikään kuin omin silmin nähtynä. Enargeiassa on sen nykymerkityksessä kyse ennen kaikkea kirjallisesta keinosta, joka mahdollistaa lukijan intensiivisen eläytymisen teoksessa esitettyyn kokemukseen. (Mt., 289; Salmi 2003, 245.) Tästä syystä sitä voi pitää erityisen mielenkiintoisena figurina juuri kognitiivisen kirjallisuudentutkimuksen kannalta, jossa korostuu lukijan pyrkimys kognitionsa välityksellä asettumaan osaksi runossa hahmottuvaa kokemuksellista maailmaa. Enargeiaan kohdentuvassa tulkinnassa olennaiseksi nousee havaitsemisen prosessi, joka sitoo runossa esiintyvän havaittajan ja sen kohteen yhteen ja toimii tätä kautta runon fiktiivistä maailmaa luotaavana arkkitehtonisena elementtinä (ks. Salmi 2003, 246).

Runo alkaa personifioimalla kuoleman, joka toimii maisemamaalarina ja täten runon mimeettisen tason hahmona aikaansaaden auringonlaskun ja kuutamon ilmestymisen taivaalle, vaikka ei paradoksaalisesti ole vielä edes läsnä tai saapunut paikalle, mikä ilmentää sen valtaa ja voimaa. Runon puhuja ottaa alussa kertojan kaltaisena roolin, jolloin hän ei personoidu lauseen tasolla, mutta ilmaisee asemansa runon maailmassa deiktisellä ilmaisulla ”tämä talo”. Retorisen minän vaikutus fiktiiviseen maailmaan ilmenee puhujan katseen välityksellä tapahtuvana maiseman metonymisenä rakentumisena, jota metaforat elävöittävät.

Runo personifioi myös talon, joka tunnetaan lyriikassa varsin yleisesti minuuden symbolina (ks. esim. Viikari 1990/1998, 79; Haapala 2005, 80). Talon valmistautuminen ”aivan itsekseen” kuolemaan paljastaa siihen liitetyn yksinäisyyden ja rohkeuden puhujan kognitiossa. Yön laskostuminen ”talon ylle” vertautuu lakanaan, joka osaltaan assosioituu kuoleman odotukseen. Talon pienuus, kyyristely ja tuskin erottuva hengitys kuvaavat voinnin heikkenemistä: talon metonymia, joka näyttäytyy osana maiseman metonymiaa, ruumiillistetaan. Ruumiillistettuna paikkana se edustaa kuolevaa talon asukasta, mikä tuo ilmi puhujan kognitiossa piirtyvän talon ja sen asukkaan välisen voimakkaan siteen ja niiden toisistaan erottamisen mahdottomuuden. Sijoittaessaan itsensä talon likelle ja jopa sisään ”tämä talo”-ilmauksella puhuja tuo esiin myös oman osallisuutensa ja eläytymisensä sen liikkeisiin.

Talo ”joka oli koti” osoittautuu runon ainoaksi imperfektissä esitetyksi ilmaukseksi: mennyt aikamuoto korostaa ”talon” nykyhetkeä määrittävää olemassaolon rajallisuuteen keskittyvää havainnointia runon maailmassa. Sen kautta puhuja antaa ymmärtää asuneensa itse aiemmin talossa ja myös kuolevan henkilön näyttäytyneen hänelle kotina. Muista ajallisista määreistä runon aloittava ”ennenkuin” -ilmaisu, joka vielä myöhemmin toistetaan, antaa yhteen kirjoitettuna mielikuvan tarpeesta ehtiä vielä tehdä ja sanoa asioita, kun aikaa on jäljellä. Siihen liittyy myös epätietoisuus ja viittaus kuoleman arvaamattomuuteen. Aikaan liittyvänä kuvauksena ”yö nyt laskeutuu” luo mielikuvan tapahtumisesta puhujan havainnoimisen hetkessä. Sen sijaan ”vesivirtojen vaihdellessa” ja ”[j]o paljon ennenkuin kuolema tulee, / kuuvuoret nousevat, laskevat” sekä ”[y]ön sarana kääntyy, kuu lähtee pois, / ja palaa jälleen” on nopeutettua ajankuvausta, jonka tarkoituksena tässä yhteydessä on tuoda esiin sekä ajan kulumisen että odotuksen pitkäkestoisuus, joka entisestään voimistaa kuvaa sen yksinäisyydestä. Huomionarvoista on, että vaikka ajan esitetään kuluvan, runon maailmassa ikään kuin hypätään muiden vuorokaudenaikojen yli yön toimiessa sen maisemallisena kehyksenä. Tällä tuodaan esiin yön ja kuoleman välinen yhteys. Lisäksi taloa ympäröivät vesivirrat viittaavat tulviin ja runon keskivaiheen ”lumen vuoksi ja luode” paljastaa talven tulon sekä lopun puhkeavat kukat liittyvät kevääseen ja kesään. Kuoleman saapumisen odottelu kestää siis runon maailmassa ainakin vuoden.

Kuoleman ja talon personifioimisen jakson jälkeen puhujan asento vaihtuu ja hän astuu toimijana runon maailmaan. Puhuja henkilöityy joksikin, joka lyö ”ristin oveen ja seinään, / lumeen ja runkoon,” toimien apumiehenä kuoleman tulon valmistautumisessa. Puhujan asento vaihtuu kuitenkin uudestaan, ja sekä maiseman metonymiaa että siihen kietoutuvaa ruumiin metonymiaa määrittää liike verkkaisen tunnelman ollessa nyt poissa. Aaltojen liike rinnastuu lumeen, joka kuvataan hyisen vuoroveden kaltaisena. Lakanapyykin tempoilu tuulessa vertautuu hengen haukkomiseen ja yhä vaikeammaksi käyvään hengitykseen. Vuodevaatteet esiintyvät toistuvana motiivina *Vaikka on kesä* -kokoelmassa. Tässä kohtaa ne toimivat runon metonymisten ketjujen risteytyminä; osana maiseman, talon ja siihen kietoutuvan ruumiin metonymiaa. Runon puhuja pitää ohjaksia käsissään havainnot ja mielikuvat yhdistävän kognitionsa kautta kuvatessaan, kuinka kuoleminen oikein tapahtuu ja kuinka sen kuuluisi tapahtua: matka ”rintakehästä maahan” on matka, jolta ei ole paluuta, mutta se tapahtuu arvokkaasti ilman huutelua ”rajalle”, ja kun ruumis lopulta on valmis laskettavaksi maahan, rinnastuu vainajan sydän haudalla kukkiviin neilikoihin ja iho hautaa peittävään lumeen. Passiivin käyttö ilmauksissa ”ei pysähdytä”, ”ei katsota” ja ”ei huudeta” ilmaisee kuolevan passiivista osaa; vaihtoehtoja ei ole.

Seuraavan säkeen asennonvaihdos rakentuu runon ensimmäiselle puhuttelulle, jonka kohteena on *Raamatussakin* esiintyvä palava pensas, joka nuollessaan talon ikkunaa assosioituu myös koiraan. Omistusmuodon ”ikkunaanani” johdosta puhujan rooli on tulkittavissa kuuluvaksi nyt myös talolle tai kuolevalle itselleen, joka pyrkii valmistelemaan ”pensasta” tulevaan. Kuoleman kuvaaminen helläksi pyrkii osoittamaan pelkäämisen turhaksi. Se viittaa myös kuoleman saapumisen vaivihkaisuuteen, rauhallisuuteen ja kivuttomuuteen.

Runon loppuosa ja siihen hahmottuva, yhtenäinen puhetilanne saa runon ikään kuin asettumaan paikoilleen: puhujan sävy rauhoittuu kuoleman hetken lähestymisen kuvaukseksi, joka rakentuu puhutteluna kuolevalle henkilölle. Kuoleman inhimillistäminen luo kuvan, jossa puhuja itse pyrkii toimimaan välittäjänä sen ja kuolevan suhteessa. Kuvauksen kautta kuolema näyttäytyy sekä puhuttelun kohteelle että puhuttelijalle itselleen vähemmän pelottavana. Puhutellun hahmo kuvataan jo kumaraiseksi, mutta samalla hänen kätensä näyttää heiveröisyydessään puhujan silmissä lapsenkädeltä. Puhuja luo myös lapsuuden kehtolaulun myötä – jonka mainitsee kuoleman lahjoittamaksi – turvallisuuden tunnelmaa saaden kuolevan ajatukset näin palaamaan jo unohdettuihin, viattomuuden aikoihin.

Kuoleman aktiivista roolia kuvaa runon loppupuolella anaforisesti toistuvan se-pronominin varaan perustuva luettelointi, joka on osa katalogilyriikan perinnettä.<sup>7</sup> Osaltaan se myös muodostaa mielikuvan puhetilanteen intensiteetistä ja puhujan tarpeesta saada kuvatuksi jokainen kuoleman tuloon liittyvä liike, kun loppu alkaa olla yhä lähempänä ja aika vähissä. ”Himmeät silmät” ja ”suusta pakeneva elämänpauhu” ovat merkkejä hetken lähestymisestä.

Puhuja kuvaa kuolemaa ruumiiksi naamioituneena kuorena, joka ottaa kuolevan sisälleen ja vertaa kuolevaa puolestaan jälleen lakanaan, jonka kuolema ”levittää” ”ymmärtääkseen” sen koko laajuudessaan. Puhujan huomio kiinnittyy kuolevan auki jähmettyneisiin silmiin ja suuhun, jotka vertautuvat metaforan kautta talon ikkunoihin ja oviin, jotka laudoitetaan, kun siellä ei enää asuta. Tämän voi nähdä ilmaisevan puhujan tarvetta edelleen nähdä kuoleva niin kiinteänä osana taloa, että kuoleman koittaessa, myös talo muuttuu asuinkelvottomaksi. Kuoleman jälkeen se jää välttämättä tyhjilleen.

Runo päättyy säkeisiin, joissa puhujan ja kuoleman aktiivinen toiminnan rooli päättyy, ja puhuja kuvaa kuolevan katseen tulkinnan kautta tämän kuoleman hetkeä. Puhuja kohtaa häneen kohdistuvan katseen, johon ei kuitenkaan enää löydy yhteyttä. Tai pikemminkin kuoleva ei ole enää

---

<sup>7</sup> Modernin katalogirunouden kehittäjiä ovat muun muassa Walt Whitman, Rainer Maria Rilke, Guillaume Apollinaire, W. H. Auden ja Edith Södergran (Haapala 2005, 70, 450).



tietoisesti läsnä tilanteessa ja puhuja näkee tuon muutoksen tapahtuvan hänen tajunnassaan. Mainitessaan puhutellun katsovan tämän omaan kuolemaan puhuja tuo esiin oman ja kuolevan kokemuksen erilaisuuden. Tähän asti puhuja on luonut kuvaa kuolemasta, joka on saapumaisillaan, mutta myöntää nyt, että kyseessä on hänen oma käsityksensä ja tapansa nähdä (toisen) kuolema. Puhujan kuvaus rakentuu hänen omien havaintojensa ja tuntemustensa kautta. Hänen ei ole mahdollista asettua kuolevan asemaan, ainoastaan olla tämän tukena lähdön hetkellä. Mainitessaan vielä valkoiset kukat, jotka kuoleva näkee suuntatuessaan kohti kuolemaa, puhuja kuvaa nimenomaan omaa kokemustaan kuoleman hetkestä. Puhujan asenne muuttuu kontemplatiiviseksi ja esteettiseksi: hänelle kuolema merkitsee jälleensyntymistä ja elämän kiertokulkua, johon keväinen kukkien puhkeaminen viittaa (vrt. Utriainen 1999, 125). Vaikka näkökulma onkin puhujan, perustuu tilanteen kuvailu hänen läsnäolonsa ja kuolevaan suuntautuneisuutensa mahdollistamaan tulkintaan, mistä voi päätellä, että kuolevan poismeno on rauhallinen. Samalla havainnointia läpi runon määrittänyt dynaamisuus pysähtyy ja kuoleman hetki esitetään still-kuvana, jossa ilmenevä kukkiva, talon ympäröimä maisema näyttäytyy figuratiivisuudessaan topografisesta perinteestä juurensa juontavana kuolemantakaisten seutujen embleeminä

Sen lisäksi, että kuolema usein koetaan ihmisen elämän katkeamisena ja päätöksenä, jota leimaa peruuttamattomuus, voidaan se myös nähdä täyttymisenä ja valmiiksi tulemisena. Ihmisestä tulee ikään kuin kokonainen ja hänen elämänsä näyttäytyy ainutkertaisena sen ajan puitteissa, mihin se sijoittuu. (Utriainen 2001, 83–84.) Käsitellyssä runossa painottuu enemmän jälkimmäinen näkökulma, vaikka molemmat toki ovat läheisessä suhteessa toisiinsa.

Runon lopussa kuoleva on enää fyysisesti läsnä oleva, mutta runon puhuja kokee yhä kykenevänsä tulkitsemaan hänen kokemustaan, mikä osaltaan luo kuvan heidän suhteensa läheisyydestä. Kuoleman hetki on jälkeenjääneelle aina mysteeri, mutta usein se ymmärretään eräänlaisena ajan ja ikuisuuden leikkauspisteenä sekä samalla läsnä- ja poissaolon risteyskentänä (vrt. Utriainen 1999, 113–114). Seuraavaksi tarkastelen lähemmin kysymystä läsnäolon ja poissaolon välisestä problematiikasta Turkan lyriikassa lähestyen sitä muistin käsitteen kautta.

### **4.3. Läsnäolon ja poissaolon rajalla**

Muistiin ja muistamiseen liittyvien kysymysten yhteydessä nousee aina esiin myös käsitys ajasta ja sen ulottuvuuksista. Pauli Tapani Karjalaisen (2004, 61) mukaan aika ei itsessään ole olennaista verrattuna siihen, mitä se ilmentää. Kaikki, mikä tapahtuu, tapahtuu tietyssä paikassa, jossa myös

muistot syntyvät. Koska muistaminen on osa ruumiillisuutta liittyen havainnoimiseen ja kokemiseen, myös aika spatiaalistuu tätä kautta. (Mt., 61, 63.) Koska henkilökohtaiset muistot sijoittuvat yleensä tiettyihin paikkoihin ja tiloihin myös muut ihmiset muistetaan piirteineen ja olemuksineen usein osana tiettyä paikkaa ja ympäristöä (Malpas 1999, 176).

Muisti on jaettavissa sekä tahdonalaiseen, kognition ohjaamaan muistiin että tahdosta riippumattomaan muistiin, jolloin muistikuvat palaavat mieleen spontaanisti, sattuman kautta ja ennalta-arvaamattomien assosiaatioiden välittämänä (Karjalainen 1997, 233–234, 236). Muisti rakentuu niin monista elementeistä ja muistaminen tapahtuu niin monien prosessien kautta, että välillä on mahdotonta erottaa, ovatko muistot totta, kuviteltuja tai kenties jonkun toisen kokemuksia, jotka muistaa ominaan ( ks. Malpas 1999, 76).

Merleau-Ponty käsittää subjektin olemassa olevaksi ajassa ja sen kautta. Ajassa menneisyys virtaa nykyisyyden kautta kohti tulevaa. (Merleau-Ponty 1945/1986, 69, 275.) Koska olioiden olemista määrittää epämääräisyys, niiden ominaisuudet muodostuvat jatkumoiksi. Tällainen olemisen jatkumoluonne tulee ilmi myös suhteessa muistiin, jonka kautta menneisyys ja siihen liittyvät hahmot eivät näyttäydy läsnä- tai poissaolevina vaan niiden välissä alati häilyvinä. (Mt., 12, 70, 95–96; Merleau-Ponty 1964/1968, 267.) Yksi subjektin peruspiirteistä ja hänen vapauttaan määräävä tekijä on menneisyys eri kerrostumiseen (Merleau-Ponty 1945/1986, 441).

Turkan runoissa muistamiseen liittyy usein surun tunne ja muistelun kohteet ovat monesti tulkittavissa kuolleiksi. Vaikka muisteltu henkilö tai olento esitetään yleensä yksinäisenä ja unohdettuna hahmona, välittyy runon puhujan tavassa kuvata muiston kohdetta voimakas yhteyden tunne. Käsittelemäni kaksi runoa sijoittuvat *Vaikka on kesä* -kokoelmassa peräkkäin ja muodostavat keskenään puhuja-aseman, johon liittyy näkemys muistojen hauraudesta ja suhteesta todellisuuden ja kuvitelman väliseen, epämääräisenä hahmottuvaan rajaan. Muistamisen kysymystä lähestytään erityisesti jälkimmäisessä runossa apostrofisen puhuttelun kautta. Runoista ensimmäinen eli ”Päivien kultainen ketju on poikki” on lisäksi rakentumistavaltaan läheisessä yhteydessä luvun alussa käsiteltyyn ”Enää kuu” -runoon.

Päivien kultainen ketju on poikki  
ja vesi on lyöty keskeltä kahtia.  
Sinun muistosi lakastuu kuin hauta,  
lakastuvat suuret puut, jotka Jumala synnytti.  
Yötuulessa kulkee minun murheeni  
vanha huvila, äidin kasvot tuulessa kulkevaiset.  
Äidit, kyynelistä kumarat, pikkusormea pienemmät,  
unohdetut kuin koiravainajat, viedään pois.  
Kuu, kuutamo, kuolleen ainut rakastettu.  
Nyt lumen armo, armahdus,

vetää itsensä kiinni.  
Sinun muistosi lakastuu kuin hauta,  
lakastuu minun aivojeni kukkanen.  
Lumen verho menee kiinni, menee kuu, sen kuutamo.  
Vuosi sulkeutuu, unohtuu ja menee kiinni.  
Klaaran päivänä tämä vuosi tuli täydeksi kuin kuu,  
meni kiinni, sulkeutui ja vietiin pois.  
(VOK, 21)

Runo alkaa kahdella, peräkkäisellä metaforisella ilmaisulla, joista ensimmäisessä todetaan: ”Päivien kultainen ketju on poikki”, mikä antaa ymmärtää, että hyvät ja onnelliset päivät ovat takanapäin. Ensimmäinen säkeen metafora rakentuu äänteellisen toiston varaan, kun säen keskelle jäävää ”kultainen ketju” -ilmaisua kehystää säkeen aloittava ”päivien”- ja päättävä ”poikki”-sana. Rytmisen ratkaisu tehostaa kuvausta ja saa välitetyksi siihen liittyvän voimallisen ja painokkaan elämyksen. Siru Kainulainen (2012, 64) toteaa, että runon luennassa rytmin vaikutus vastaanottajaan on sekä fyysinen että emotionaalinen ja siten affektiivinen sen tulkinnan ollessa osa käsitteellisen merkityksellistämisen prosessia. Vastaavasti ”vesi”, joka ”on lyöty keskeltä kahtia” on ilmaisu voimakkaasta tunnetilasta, jota määrittävä passiivi antaa kuvan, että tilanne on sellainen, johon puhuja itse ei ole voinut vaikuttaa. Jos veden ymmärtää mielen metaforana, on sen kahtia lyöminen kivulias kokemus, joka voi viitata myös mielen järkkymiseen. Edellä jäsentyvistä kuvista ensimmäistä jäsentää katkos temporaalisella akselilla ja jälkimmäisessä kuvassa siinä esiintyvä vesi voidaan ymmärtää sekä horisontaalisesti asettuvana pintana että spatiaalisesti muodostuvana alueena, jonka jakaminen hahmottuu vertikaalisesti.

Seuraavat säkeet tuovat runon fiktiiviseen maailmaan ajan kulumista kuvaavan ilmaisun: runon puhuja kääntyy puhuttelemaan sinää, jonka muisto ”lakastuu kuin hauta”. Vaikka puhuja ei mainitsekaan, kenen haudasta on kyse, hän antaa sanomallaan ymmärtää, että puhuttelun kohde on kuollut. Puhuja rinnastaa muiston lakastumisen Jumalan synnyttämien puiden lakastumiseen. Useassa muussakin *Vaikka on kesä* -kokoelman runossa esiintyvä puiden motiivi on tässä yhteydessä tulkittavissa eksplisiittiseksi viittaukseksi Luomiskertomuksen Elämän ja Tiedon puihin. Rinnastus luo runoon kokoelmasta tutun teeman, jossa reaali maailman ja tuonpuoleisen välillä on aina jonkinlainen yhteys. Puut osaltaan, varsinkin tuonpuoleiseen viitatessaan suuntaavat runossa katseen maasta ylöspäin, jolloin vertikaalinen liike tulee esiin.

Pohtiessaan puhutellun muiston lakastumista puhuja tuo esiin muistamisen ongelman. Tällaista metakognitiivisten toimintojen alaan kuuluvaa, muistin toimintaan liittyvää refleksiivistä ajattelua kutsutaan metamuistiksi (Matlin 1983/2002, 176). Puhujan voi ajatella viittaavan hänen omassa kognitiossaan käynnissä olevaan poissaolijan muiston hälvenemiseen. Yhtä hyvin kyseessä voi olla

puhujan merkille panema, muiden ihmisten osoittama unohtamisen prosessi. Ihmisen muistille tyypillinen hämärtyminen ajan kuluessa tulee ilmi yksityiskohtien katoamisena ja taipumuksena konstruoida unohtamansa seikat uudelleen hyödyntäen omaa päättelykykyään sekä arvailemalla. Samalla täsmälliset muistot katoavat yleisluontoisempien kuvailujen tieltä. (Schacter 2001/2002, 26–27.)

Miettimällä muistamisen haurautta runon puhuja kuitenkin tuo esiin, että hän ei suinkaan ole unohtanut muistonsa kohdetta: ”Yötulessa kulkee minun murheeni / vanha huvila, äidin kasvot tulessa kulkevaiset.” Puhuja ei sure pelkästään poissaolijaa, vaan hän murehtii muiston tapaa muuttaa muotoaan. Hänen surunsa näyttäytyy levottomana, yhtä aikaa temporaalisena ja spatiaalisena kuvana. Koska vanha huvila rinnastetaan äidin kasvoihin, paljastuu puhujan kognition tapa toimia, sen yhdistäessä äidin muistoissa tämän asuinpaikkaan. Olennaisempaa runon tulkinnan kannalta on kuitenkin ”äidin kasvot tulessa kulkevaiset”. Ne etäännyvät puhujasta, mutta samalla ne myös muuttuvat: puhuja ei enää kykene muistamaan, miltä ne näyttävät ja muistellessa ne näyttävät aina hieman erilaisilta. Muutoksiin voi vaikuttaa puhujan sen hetkinen olotila tai ajankohta, johon puhujan muistelu liittyy. Henkilön nykyhetken tilanne ja tapahtumat vaikuttavat siihen, millaisiksi hänen muistikuvansa menneestä muodostuvat (Schacter 1996/2001, 19). Muistin toimintaan kuuluu mieleen palauttaminen, joka tapahtuu loihtimalla kuvia mieleensä menettämistään asioista ja henkilöistä (Damasio 2010/2011, 135–136). Mieleen palauttamisen prosessi tapahtuu aivojen taipumus- ja kuva-avaruudessa. Mitä ainutlaatuisempi ja henkilökohtaisempi muisto ja sen kohde on, sitä monimutkaisempi on sen edellyttämä kehys muistin toiminnassa. (Mt., 149–152, 138.) Runossa esiintyvä kasvojen motiivi on yksi *Vaikka on kesä* -kokoelman toistuvista elementeistä. Kasvojen viitekehys on kokoelman kontekstissa luettavissa Emmanuel Levinasin ajattelua vasten, jossa suhde kasvoihin näyttäytyy ambivalenttina. Levinasin (1982/1996, 74) mukaan se, mikä kasvoissa on merkityksellistä, ei tule esiin havainnon kautta. Kasvoja ei voi koskaan ymmärtää, vaan niiden kautta on mahdollista päästä tuonpuoleiseen. Toinen ilmentää subjektille kasvojensa kautta sekä haavoittuvuutensa että esittää kutsun. Kasvojen tavoittaminen on Jumalan tavoittamista. (Mt., 74, 75, 77.) ”Päivien kultainen ketju” -runossa puhuja kykenemättömyys muistaa äidin kasvoja paljastaa yhteyden katoamisen sekä äitiin että samalla myös tuonpuoleisuuteen ja Jumalaan.

Seuraavassa säkeessä runon puhuja siirtyy puhumaan äideistä monikossa. Näin korostuvat piirteet, jotka puhujan kognitiossa yhdistyvät äiteihin ylipäättään. ”Äidit” ovat ”Kyynelistä kumarat”, ja nuo kyyneleet ovat sekä äitien itsensä että muiden vuodattamia. Siksi niiden aiheuttama taakka on niin raskas. Sillä vain äidit ottavat myös muiden murheet kannettavikseen. Taakan painavuutta korostaa

puhujan kognitiossa äitien koon pienuus. Mielikuvan murheellisuutta lisää äitien vertaaminen kuolleisiin koiriin. Turkan runoissa esiintyy tiheään koiria muiden eläinten ohella. Eläinten kuoleman kuvaaminen ei ole myöskään niissä harvinaista. Useille runoille tyypillinen piirre on monihahmotteisuus, jolloin puhuteltu tai kuvattu olento on tulkittavissa sekä eläimeksi että ihmiseksi.

Puhujan käyttämä monikkomuoto hänen puhuessaan on tulkittavissa myös viittaukseksi siihen, millaisiksi äidit yleensä nähdään tai jopa millaisiksi heidät kuvataan kirjallisuudessa. Näin tulkittuna runo saa myös metalyyrisen ulottuvuuden. Saksalainen teatteriohjaaja, näytelmäkirjailija ja lyyrikko Bertolt Brecht kuvaa äidin kuolemaa tässä Brita Polttilan suomentamassa runossa näin:

#### ÄIDILLENI

Kun hän oli kuollut, laskettiin hänet maan sisään  
kasvamaan kukkia perhosten leikitellen lentää...  
Hän oli niin kevyt, maa tuskin tunsi hänen painoaan  
miten paljon tuskaa tarvittiin kunnes hän oli niin kevyt!

Myös Brechtin runossa äitiyteen liitetään kivun kokemus, jonka voi tulkita sekä fyysisenä että henkisenä, ja samalla tuodaan esiin pienuus ja hauraus, jotka korostuvat osana kuoleamisen prosessia.

Turkan runon seuraava säe erottuu elliptisyydessään ja myös sävyltään sitä edeltävistä säkeistä: ”Kuu, kuutamo, kuolleen ainut rakastettu.” Lisäksi se on runon säkeistä ainoa, josta puuttuu verbi. Puhujan kognition liike pysähtyy ja hän kääntää katseensa taivaalle kohti kuuta. Runon edeltävissä säkeissä esiintynyt tuuli, sen ilmentämä muutos sekä muistojen katoavaisuus ajassa, joita kaikkia määrittää horisontaalinen liike, muuntuu uudestaan vertikaalisuudeksi, kun puhuja kohottaa katseensa taivaalle. Jälleen puhujan mietteet suuntautuvat kohti tuonpuoleista. Kuukuvasto viittaa subliimiin, minkä säkeen lorumaisuus ja rakentuminen äänteellisen toiston varaan tekee vielä kohosteisemmaksi. Heti seuraavassa säkeessä katseen suunta kuitenkin muuttuu jälleen. Kuvatessaan lumen armollisuutta ja tapaa ”vetää itsensä kiinni” puhuja viittaa sen tapaan suojata maata ja siten myös sen alla makaavaa. Säkeenylityksen kautta muodostuva lause on myös ymmärrettävissä niin, että ”armahdus” sulkeutuu oven lailla (kiinni maahan) jättäen puhujan ulkopuolelle ja yksin. Kuolleella sen sijaan on kuu rakastettunaan taivaalla ja maassa suojanaan lumikerros. Puhujan havainnon kautta hänen mielensä autius sulautuu yhteen spatiaalisesti hahmottuvan maiseman kanssa. Toisaalta ”Lumen armo” suuntautuu myös puhujaan. Estäessään häntä näkemästä hautaa, se auttaa myös unohtamaan ja siten helpottaa muiston aiheuttamaa kipua.

Seuraava säe rakentuu runon kolmannen säkeen toistolle. Puhujan kognitio kiertää kehää eikä anna hänelle kuitenkaan armoa toisin kuin lumi maassa makaavalle, sillä vaikka muistot himmenevät, ei itse ajatus niiden himmenemisestä jätä edelleenkaan häntä rauhaan. Toiston kautta myös puhujan aivojen lakastuminen rinnastuu Tiedon ja Elämän puiden lakastumiseen. Edeltävissä säkeissä avartunut maisemallinen tila osana puhujaa muuttuu nyt mielikuvaksi aivojen tilan elottomuudesta ja ahtaudesta.

”Lumen verhon” sulkeutuessa ja peittäessä maiseman taakseen myös kuu katoaa puhujan näköpiiristä. Hänet valtaa lumisokeus, ja yhteys ympäristöön katoaa. Seuraavasta säkeestä ilmenee, että lumen tulolla viitataan myös ajan kulumiseen: vuosi kuluu loppuun ja ”unohtuu”. Vuoden sulkeutuminen viittaa sen käsittämiseen sykliseksi kierroksi ja siten toistuvaksi. Vuodet unohtuvat helposti, niin samankaltaisina niiden on tapana seurata toisiaan. Siksi niihin ei ole syytä enää muistoissa palata. Puhuja esittää tämän yleisenä huomiona, mutta vasta runon lopussa paljastuu, siirryttäessä imperfektiin ja deiktiseen ilmaisuun, miten ”tämä vuosi” hänelle itselleen hahmottui ja samalla säe kokoaa toiston kautta runon merkitykset. Klaaran päivää vietetään elokuussa ja siihen liittyy puhujan muisto äidin kuolemasta. Tällainen suuri menetys muuttaa merkittävästi ihmisen tapaa kokea ja muistaa. Emotionaalisesti vaikeisiin kokemuksiin voi liittyä niiden pakonomainen mieleen palauttaminen ja toisaalta myös hetkittäiset muistivaikeudet (Schacter 1996/2001, 21, 221). Lisäksi niiden johdosta muiden asioiden muistaminen voi hankaloitua. Surullinen mieli keskittyy muistamaan vain negatiiviset kokemukset, jolloin mieliala vaan pahenee. (Mt., 230–231.)

Runon lopussa vuosi vertautuu kuuhun ja pois vietyyn arkkuun: abstrakti, konkreettinen, temporaalinen ja spatiaalinen rinnastuvat ja vertautuvat kokoontuen runon lopussa yhteen Turkan runoilte ominaiseen tyyliin. Puhujan ”oma vuosi” päättyy kuoleman kokemukseen ja sen herättämä, kaikkialle yltävä, vuoroittainen tuska ja lamaantuminen ovat jotain niin kokonaisvaltaista, että sekä ajan kulumisen niin kuin kaikki muukin sen ohella menettävät merkityksensä. Sulkeutumisen kaikkialle ulottuva metafora jättää puhujan yksinäisyyteen, johon muiston asteittainen himmeneminen kietoutuu.

”Päivien kultainen ketju on poikki” -runossa apostrofisuus ilmenee eksplisiittisesti ainoastaan suorassa puhuttelussa: ”Sinun muistosi lakastuu kuin hauta”, joka toistetaan vielä runon loppupuolella, jolloin se toimii runossa esitetyn suruprosessin kuvauksen kehyksenä. Seuraavaksi käsittelemäni runo rakentuu suurelta osin apostrofisen puhuttelun varaan. Tässä yhteydessä ymmärrän apostrofisuuden poissaolevaa tai ei-elävää kohti kääntymisenä ja tämän puhutteluna, mistä seuraa vaikutelma välittömästä puhetilanteesta, jossa kukaan ei kuitenkaan vastaa puhujalle.

Apostrofinen puhuttelu on yhteydessä personifikaatioon ja antropomorfiisuuteen rinnastettavaan prosopopoiiaan, joka klassisena runofiguurina elollistaa ei-inhimillisen, poissaolevan tai elottoman. (Hökkä 2001, 166; Hökkä 1995, 118). Apostrofin juuret puhefiguurina yltävät pitkälle kirjallisuuden historiaan ja sitä on pidetty ylevän tyylin tunnuksena aina romantiikan traditioon asti, jossa se oli olennainen osa runon rakentumista ja runoilijuutta muusien, jumaluuden ja tuonpuoleisen puoleen kääntyvänä puhutteluna. Modernismin myötä apostrofin käyttö väheni, kun lyriikassa ryhdyttiin runoilijakeskeisyyden sijaan korostamaan itse tekstin, kielen ja sen dynamiikan merkitystä. Apostrofi nousi uudelleen kiinnostuksen kohteeksi jälkistrukturalistisen kirjallisuusteorian myötä. (Hökkä 2001, 166–167; Hökkä 1995, 118.) Jonathan Culler (1981, 149) on jopa esittänyt, että apostrofisuus on pelkän koristeen sijaan lyriikkaa hallitseva ja määrittävä piirre. Apostrofinen puhuttelu ymmärrettynä puoleen kääntymisenä ja ’ruumiillisena eleenä’ (Hökkä 2001, 168), on lähellä Merleau-Pontyn ajattelua ja hänen käsitystään puhutusta sanasta eleenä. Puheen alkuperäinen muoto on ruumiin eleissä, kasvojen ilmeissä ja ruumiin asennoissa. Puhuttu sana aitona eleenä ilmentää sekä tunnetta että siihen kietoutunutta asennetta kohti maailmaa. (Merleau-Ponty 1945/1986, 209, 212, 214, 225.)

From Russia with love. From me.  
To you. Alive.  
Mutta eihän sinua koskaan ollut.  
Mutta ethän sinä koskaan elänytkään.  
Siirsit vain itsekseesi jotain harmaata,  
ruumiisi taakan,  
hiljaisesta päivästä toiseen.  
Kunnes aina vuosi kerrallaan täyttyi.  
Hiljainen vuosi. Vuodet. Ei mikään.  
Työntelit edelläsi huokausten  
suunnatonta palloa, joka nousi ja laski.  
Olit sävyisä kivi, joka huokui.  
Joka keskusteli hiljaa kivien jumalan kanssa.  
Sen suuren ja erikoisen, joka on kaukana täältä,  
joka istuu metsässä ja järjestää sammalet.  
Jokin pilari, tai jokin murtuu nyt.  
Ei mikään.  
Lapsuudet vain sulkeutuvat ja sadut, jotka sousivat  
sinisin airoin, vierivät sadun koppaan takaisin.  
Sillä ethän sinä ollutkaan. Olit vain  
sadun pieni tyttö, jonka sielu  
nukkui lasikuvun alla, sielu,  
jonka suuri kivi sitten kutsui luokseen,  
joka sitten lensi pois.  
Kenenkään koskaan sitä koskematta, kenenkään koskaan  
sitä edes huomaamatta.  
(VOK, 22)

Runon kaksi ensimmäistä säettä muodostuvat elliptisesti ja englannin kieli sekä sanojen sisältämä viittaus James Bondin teemasävelmään (From Russia With Love) kuin myös Beatles-yhtyeen kappaleeseen (From Me To You), jotka molemmat on julkaistu vuonna 1963 luovat heti runon alkuun asetelman, joka saa katseen kääntymään kohti menneisyyttä. Intertekstuaalisuudella leikittelevät aloitussäkeet ovat tulkittavissa tekstiksi, jota runon puhuja tarkastelee. Teksti sopii tyyllilliseltä kepeydeltään ja lyhyydeltään postikorttiin. Runon puhuja tarkastelee korttia, joka saa hänet muistelemaan sen lähettäjää. Erityisesti tekstin viimeinen sana ”alive” eli elossa kiinnittää puhujan huomion ja saa hänet kääntymään poissaolijan puoleen ja puhuttelemaan tätä. Kortista luettuna elossa-ilmaus viitanee lähettäjän ilmoitukseen, että kaikki on hyvin. Tekstin lukijan ja muistelijan eli runon puhujan näkökulmasta ja aika-paikkaisesta asemasta katsottuna ilmaus saa kuitenkin syvemmän ja jopa ironisen ulottuvuuden. Paul de Man (1983, 224) kutsuu runon nykyhetkestä avautuvaa tietoisuudentilaa suhteessa menneeseen temporaaliseksi ironiaksi.

Runon kolmannessa säkeessä alkavan puhuttelun rakentuminen imperfektin varaan sekä heti sen ensimmäisessä lauseessa ilmenevä puhutellun olemassaolon kieltäminen ovat runon retorisella tasolla ilmeneviä keinoja tuoda ilmi apostrofisen puhuttelun keinotekoinen luonne ja rikkoo sen luoma illuusio heti alkuunsa. Jonathan Cullerin (1971, 146) mukaan apostrofi on lyriikan keino paljastaa tietoisuus omasta fiktiivisyydestään. Sen sijaan runon mimeettisellä tasolla sen puhuttelu rakentuu kortin herättämien muistojen kautta. Runon puhuja muodostaa oman muisteluprosessinsa jatkumoa puhuttelun kautta samalla kun hänen näkökulmastaan muotoutuva kuva puhuttelun ja muistelun kohteesta hahmottuu. Vaikka apostrofiin kuuluvana aikamuotona pidetään yleensä preesensia, väitän, että tässä runossa, huomioon otettaessa runon eri puhetasot, mimeettisellä tasolla tehdään puhuteltu eläväksi sinä-muotoisen puhuttelun kautta. Runon puhuja ei itse esiinny eksplisiittisesti mimeettisellä tasolla lainkaan vaan keskittyy käymään läpi puhutellun elämää ja ikään kuin kertoo tälle tämän elämäntarinan omasta näkökulmastaan.

Puhujan väite, ettei puhuteltu ”koskaan elänytkään” tarkentuu kuvaksella, jonka kautta paljastuu, että puhutellun tapa elää ei vastaa puhujan käsitystä onnellisesta elämästä. Puhuja kuvaa puhutellun elämän tyhjyyttä näkemällä sen sisältävän pelkästään tämän ruumiin liikkeen, jonka toistuvuus ilmenee runossa samalla tavoin kuin ”Päivien kultainen ketju on poikki” -runossa eli vuoden täyttymisenä, jolloin elämän sisällöttömyys, sen rinnalla, korostuu entisestään. Puhujan silmissä puhutellun elämä näyttäytyy pelkästään voimille käyvän, rutiininomaisen ruumiillisen työn täyttämänä ja raskaan hengityksen säestämänä. ”Huokausten suunnaton pallo” on myös viittaus aurinkoon, joka määrittää puhutellun elämän ja työn tahdin. Ellipsiin päättyvä säe ”olit sävyisä kivi, joka huokui”, kuvaa puhutellun nöyryyttä ja lämpöä, mikä osaltaan liittyy edeltävässä säkeessä



viitattuun aurinkoon. Kivi on motiivina osa *Vaikka on kesä* -kokoelmassa muodostuvia metonymyisiä ja autotekstuaalisia jatkumojia. Kuten ”Elämä on ihan toista” -runossa edustaessaan kuolemaa kivi tässäkin runossa liittyy samaan aihepiiriin, mutta korostaessaan puhutellun elämättömyyttä, se kuvaa tätä elävänä kuolleena, jonka elämä perustui pelkästään kuoleman odotukselle. Lisäksi kiven motiivi ja kivien jumalan esiintyminen runossa luovat puhutellusta kuvan ihmisenä, joka uskoi kansanperinteen hahmoihin ja eli osittain myyttisessä mielikuvitusmaailmassa. Kyse on kuitenkin myös runon puhujan tavasta nähdä poissaolija. Runohan rakentuu puhujan kognition, muisti- ja mielikuvien kautta. Preesensin käyttäminen puhuttaessa kivien jumalasta viittaa myös puhujan uskovan tämän olemassaoloon. Äkillinen muutos preesensiin luo kuvan puhujan tarpeesta uskoa ja luoda tarinaa kivistä ja kivien jumalasta. Sekä kivi elementtinä että sadun maailma kuin myös yksinäisyyden ja yhteyden dialektiikka sekä pienuuden ylevöittäminen ovat myös erityisesti Helvi Juvosella osa hänen lyriikkansa keskeistä aihepiiriä ja poetiikkaa (ks. Enwald 2001, 148, 157–158, 161).

Seuraava säe on ratkaiseva runon tulkinnan kannalta. Puhuja käyttää yhä preesensia, mikä on tehokas keino muuttaa runon kulkua ja sekoittaa runossa hahmottuvia aikatasoja. Puhujan mielentilassa tapahtuu muutos, jonka epämääräisyyttä indefiniittinen ”jokin” eksplisiittisesti ilmaisee. Deiktinen ”nyt” painottaa tapahtumisen hetkeä, jolloin ”Pilari” ”murtuu”. Aivan kuin puhuja äkkiä havahtuisi mietteistään ja tajuaisi jotain olennaista. Murtumisen voi käsittää aikatasojen lankeamisena yhteen. Hetkeksi puhuja unohtaa vain muistelevansa ja kokee kohtaavansa puhutellun heitä yhdistävän kivien jumalan kautta. Kivistä tehtynä pilari luo yhteyden edeltäviin säkeisiin. Temppeleä pystyssä pitävänä objektina sen murtuminen tuo mieleen myyttiseen konnatoivan rakennelman hajoamisen. Heti seuraavaksi puhuja kuitenkin kieltää sanomansa. ”Ei mikään” on ymmärrettävissä samalla tavoin kuin aiemminkin runossa: se viittaa ”pilarin” epätodelliseen luonteeseen. Mikään, mikä ei ole todella olemassa, ei voi murtua. Mielikuvien ja muistin varaan perustuvat rakennelmat voivat kuitenkin murtua, koska niihin ei ole luottamista. Aivan samoin verratessaan vuosien täyttymistä ”ei minkään” täyttymiseen ja tuodessaan esiin sekä ajan käsitteen abstraktin luonteen ja kyvyttömyyden todella täytyä puhuja myös viittaa sen kautta laajempiin yhteyksiin.

Puhujan käyttämä monikko ”lapsuudet” luo kuvan, että hän viittaa sekä omaan että puhutellun lapsuuteen, nähden ne nyt toisistaan erillisinä, ja ylipäättään prosessiin, joka kuuluu aikuistumiseen. Muistojen kautta heränneeseen mielikuvitusmaailmaan on mahdollista palata vain hetkeksi. ”Sulkeutuvat”-ilmaisun metaforinen käyttö rinnastaa runon ”Päivien kultainen ketju on poikki” -runoon. Molempien runojen puhujat ovat muistojensa kanssa yksin ja kuvatessaan myös

muistojensa kohteita yksinäisiksi ja unohdetuiksi he osaltaan syyllistävät itsensä, mutta myös kokevat tuota kautta yhteyden heihin.

Puhuttelu jatkuu puhutellun nimeämisenä ”sadun pieneksi tytöksi”. Puhuteltu näyttäytyy puhutellun kognitiossa yhtä epätodellisenä kuin sadut; tyttönä, joka ei koskaan kasvanut aikuiseksi siinä mielessä kuin aikuisuus yleensä ymmärretään. Runon viimeiset säkeet kiteyttävät puhutellun yksinäisyyden: ”lasikuvun alla” nukkuvana sieluna puhuteltu vertautuu lasiarkussa makaavaan Lumikkiin. J. Hillis Miller (1987, 346) huomauttaa, että apostrofiin liittyvä prosopopoiia usein myös ”hautaa” henkiin herättämänsä olion häivyttäen sen osaksi maata. Turkan runossa puhutellun kohde päätyy ”suuren kiven” luokse. Puhuttelijan kuvauksessa puhuteltu esiintyy sadun hahmona, jota kukaan ei herättänyt unestaan; ihmisenä, joka oli vieraantunut muun maailman menosta. Runon loppu paljastaa myös, että koska puhuteltu eli niin eristäytyneenä elämää, pitää puhuja tätä oikeastaan vain itsensä muistamana ja täten osittain vain itsensä luomana satuhahmona, jonka hän haluaa muistaa tietynlaisena ja liittää muistoissaan lapsuuden satujenmaailmaan. Puhuja ikään kuin antaa itselleen luvan muistaa tämän tietynlaisena, ja samalla runossa hahmottunutta muisteluprosessia sävyttänyt suru eräällä tavalla kirkastuu ja puhdistaa kohteensa tämän elämän ankeudesta.

Tässä luvussa on käynyt ilmi, miten tiiviisti ja monisäkeisesti ajan, tilan, paikan ja muistamisen kysymykset liittyvät subjektin vuorovaikutukselliseen suhteeseen maailmaan ja kokemukseen kuolemasta *Vaikka on kesä* -kokoelmassa. Subjektin kognitiossa hahmottuva tapa jäsentää omaa maailmasuhdettaan ilmenee ajallis-spatiaalisten rakenteiden kautta, joissa aistimukset ja mielikuvat kietoutuvat toisiinsa. Yhtäältä subjektin olemista ilmentää tapa kiinnittyä konkreettisen, eletyn kokemuksen kautta paikkaan ja poissaolevaan toiseen, ja näitä suhteita läpikäydään runoissa muistamiseen sekä siihen liittyvien kognitiivisten prosessien avulla. Turkan runoissa subjektin kokemusta ja situationaalisuutta määrittävät myös voimakkaat tunteet ja emotionaaliset tilat, joita lähestyn seuraavassa luvussa ottaen huomioon tarkastelussani kognitiivisen otteen lisäksi siihen limittyvän, osaltaan eri tieteenaloja yhdistävän affektiivisuuden tutkimuksen.

## 5. TUNTEET, TIETO JA RUUMIILLISUUS

### 5.1. Kognitiivisista prosesseista tunteisiin

Nykytutkimuksen piirissä tunteet lasketaan erottamattomaksi osaksi ihmisen kognitiivisia toimintoja. Ajattelu, emootiot, muisti ja havaitseminen kietoutuvat kaikki toisiinsa ihmisen tilanteisessa toiminnassa tietyssä ympäristössä ja olosuhteissa. (Järvilehto 1987, 146.) Filosofian professori Ilkka Niiniluoto puhuu ”kaksoisaspektiteoriasta”, jossa kognitiiviset ja emotionaaliset puolet muodostavat yhdessä kaikki ihmisen tietoisuuden kokonaisvaltaiset tilat. Ihmisen on mahdollista hankkia tietoa omista tunteistaan itsetiedostuksen ja sisäisen havainnon avulla, mutta muiden inhimillisten tiedonhankinnan muotojen tavoin myös niillä on rajansa. (Niiniluoto 1996, 110–112.) Vastaavasti kokemiensa tunteiden kautta ihmisen on mahdollista oppia tiedostamaan ja jäsentämään omia päämääriään suhteessa maailmaan (Järvilehto 1987, 143). Tunteilla on keskeinen sija ihmisen psyykkisen tasapainon säilymisessä, ja siten niistä saatava tieto ovat merkityksellistä myös evoluutioteorian ja täten lajinkehityksen kannalta (Niiniluoto 1996, 114).

Myös kirjallisuuden- ja lyriikantutkimuksen puolella on alettu kiinnittää yhä kasvavaa huomiota tunteiden merkitykseen tulkinnan kannalta ja tällaista tekstin emotionaalisuutta lähestyvää näkökulmaa nimitetään affektiivisuuden tutkimukseksi. Tutkimustavassa korostetaan kognitiivisen tutkimuksen tapaan lukijan roolia ja reaktioita tämän tullessa kutsutuksi tekstin pariin ja toimiessa sen sisältämien viestien tulkitsijana sekä sen muodostaman kokonaismerkityksen hahmottajana. (Vrt. Kainulainen & al. 2012, 11.) Koska oman työni keskiössä on subjekti ja ajatus tämän kokemistapojen ja kognitiivisten toimintojen yhteenkietoutumisesta, keskityn tarkastelemaan runon puhujan puhetapoja ja niihin liittyviä erilaisia lyyrisiä keinoja, joiden kautta Turkan runojen ilmentämät tunteet hahmottuvat.

Niiniluodon mukaan tutkimuksessa olisi huomioitava yhtä lailla behavioristinen näkemys tunteista eri kestoisina käyttäytymismalleina kuin myös kognitivistien käsitys niiden luonteesta kontekstisidonnaisina sosiaalisina konstruktioina. Lisäksi tunteiden teorian on otettava huomioon tunteiden kiinnittyneisyys osaksi ruumiillisuuden filosofiaa. (Niiniluoto 1996, 9.) Unohtaa ei pidä myöskään tunteiden fysiologista perustaa, jonka tärkeyden toi aikoinaan esiin amerikkalainen psykologi William James (ks. mt., 8–9).

Kun käsitellään tunteita, on pantava merkille niiden ja emootioiden välinen ero. Emootiot muodostuvat ruumiin eri toiminnoista, jotka pitävät sisällään niin ilmeet, asennot kuin myös

ruumiin sisäiset tilat ja muutokset, joiden komponentteja ovat lisäksi vietit ja motiivit. Tunteet vastaavasti koostuvat havainnoista, jotka paljastavat ruumiin ja mielen tasolla esiintyvät tapahtumat emootioiden hetkellä. Emootiot saavat aikaan tiettyjen mentaalisten prosessien käynnistymisen ja kehittymisen. Surun emootio tuo mieleen negatiivisia ajatuksia ja aiheuttaa ajattelun hidastumista kun taas vastaavasti positiiviset emootiot saavat ajattelun kiihtymään. Tuloksena on ”emotionaalinen tila”, jota seuraa uusien ärsykkeiden myötä jälleen emootioihin liittyvä ketjureaktio. (Damasio 2010/2011, 111–112.) Tunteisiin kietoutuvaan ajatteluun liittyvää kiihtymistä ja hidastumista voi tarkastella runossa keskittymällä puheen rakentumistapoihin ja sen rytmiä luoviin tekijöihin. Tulkinta vaatii kuitenkin aina myös tarkkaa sisällön ja teeman analyysia. Esimerkiksi kiihtyvää ajattelua ilmentävät lyyrilliset keinot kuten painokkaille toistorakenteille perustuvat puhuttelut voivat Turkan runoissa viitata yhtä lailla myös negatiivisiin tunteisiin kuten ahdistukseen tai epätoivoon. Vastaavasti ajattelun hidastuminen, jota ilmennetään esimerkiksi ellipsein ja toistoin voi olla yhteydessä myös onneen liittyvään autuuteen ja mielenrauhaan.

Antonio Damasion (2010/2011, 18) mukaan tunteet toimivat suurelta osin eliön koko elämäntilan paljastajina. Elämänhallintaprosessien joustavuus ja rasittuneisuus kertoo, miltä tunteet milloinkin tuntuvat. Vastaavasti koettujen tunteiden tiedostaminen vaikuttaa osaltaan ihmisen elämänhallinnan prosessiin. (Damasio 2003, 125; Damasio 2010/2011, 164.) Seuraavaksi tarkastelen kahta *Vaikka on kesä* -kokoelman runoa, joista esiin luettavat, vallitsevat emotionaaliset tilat näyttäytyvät erilaisina, mutta runojen puhujien suhtautumisessa tunteiden kokemistapaan ja voimakkuuteen ylipäättään on havaittavissa myös yhtäläisyyksiä. Hyödynnän tulkinnassani runojen puhetasojen analyysiä, joiden kautta on mahdollista tarkastella, miten tunteet konstruoituvat: mimeettisellä tasolla näyttäytyy niiden välittömyys, intensiivisyys ja situationaalisuus, kun taas retorinen tasolla toteutuu tunteiden reflektio ja introspektio. Turkan runoille tyypilliseen tapaan molempiin runoihin sisältyy myös kontaktia luova puhuttelu, jonka kautta ilmenee runon puhujan ja tämän tunnetilojen sidoksisuus ympäröivään maailmaan ja ihmisiin.

Ei sitä vielä tiedä, miten  
muiston varjo kasvaa.  
Puun kuvajainen kasvaa  
sateiseen veteen.  
Mutta älä sure. Niinkuin surit:  
ei maailma minua vie.  
Minä kuljetan maailmaa.  
Niinkuin rakkauden voima kuljettaa,  
ottaa syliin eikä enää päästä.  
Niinkuin maailmankaikkeus  
on rajaton ajassa ja tilassa,

niin minä nukun  
rakkauden sylissä.  
(VOK, 17)

Runo alkaa kahdella säkeenylityksellä, joissa rinnastuvat ”muiston varjo” ja ” ”puun kuvajainen” suhteessa niiden tapaan ”kasvaa”. Ensimmäisessä säkeessä käytetään metakognitiota kyseenalaistettaessa mahdollisuus tietää, millainen muiston jälki vaikutuksineen tulee olemaan ja luodaan heti perään mielikuva veteen heijastuvasta puusta, jonka ajan haaroittama oksisto näyttäytyy sateen rikkomassa ja tuntemattomat syvyydet alleen kätkevässä vedenpinnassa epäselvänä ja muodottomana.

Seuraava säe rakentuu puhuttelulle, jonka aloittava ”mutta” -konjunktio sitoo sen edeltäviin säkeisiin ja paljastaa puheen jatkoksi alussa esitetylle ajatuskululle. Runon mimeettinen minä pyrkii lohduttamaan puhuttelunsa kohdetta ja vakuuttamaan, ettei tällä ole syytä huoleen: mimeettinen minä esittää itsensä puheessaan voimakkaana henkilönä, joka ei ole maailman vietävissä. Vaikka puhuteltu on aiemmin joutunut suremaan ja pelkäämään ja jopa kokemaan menetyksiä, mimeettinen minä on vakuuttunut, että näin ei tule käymään hänen kohdallaan. Runo on myös tulkittavissa jo kuolleen puheena elonjääneelle ja siten retorisen minän naamioimana tilanteena, jossa mimeettisen tason minä on ottanut kuolleen läheisen hahmon, jonka sanat hän suuntaa itselleen lohdutukseksi. Tällöin runon loppuosa näyttäytyy kuvauksena kuolleen olomuodosta maallisen elämän päättymisen jälkeen.

Runon alussa tuodaan esiin tiedon rajat ja muistamisen ongelma, mikä korostuu inhimillisten toimijoiden puuttuessa runon mimeettiseltä tasolta. Tätä epävarmuuden ja -tietoisuuden tilan kuvausta vasten runon loppupuoli näyttäytyy vastakkaisena ja suorastaan julistuksen omaisena, suggestiivisena puheena mimeettisen minän kokemuksesta käsin. Mimeettinen minä näkee rakkauden koko maailman valloittavana ja kattavana voimana, johon hän vertaa itseään paljastaen tunnetilansa vahvuuden: toisin kuin tietäminen, tunteet eivät voimakkaimmillaan pidä sisällään rajoja. Samalla kun mimeettinen minä tuo ilmi rakkaudesta ammentamansa aktiivisuuden ja voimantunnon, hän tuo myös julki heittäytymisensä sen valtaan ja vietäväksi. Hänen tunteensa ja olomuotonsa on rajaton kuten ”maailmankaikkeus”, mutta rakkaus itsessään on vielä sitäkin ja täten myös ihmisen käsityskykyä suurempi, sillä sen ”sylissä” mimeettinen minä saa levon. Kaikkinaista yhteenkietoutumisen tunnetta ilmentää ”niinkuin”-konjunktioiden yhteen kirjoittaminen ja toisto. Tällainen kuvaus transsendentaalisesta kokemuksesta suhteessa rakkauteen on lähellä Martin Buberin rakkauskäsitystä ja metafyyssistä pohdintaa, jonka mukaan muista tunteista poiketen

rakkautta ei voi omata, vaan ”ihminen asuu rakkaudessaan” ja ”[r]akkaus on kosminen voima”.  
(Buber 1923/1995, 37.)

Seuraavaksi tarkastelemassani runossa kuvattu olotila suhteessa rakkauteen näyttäytyy ristiriitaisemmalta verrattuna edellä käsiteltyyn runoon:

Sivutiellä kivi kömpi ohitseni,  
mutta en sanonut sille mitään.  
Sisilisko on sisareni, se pitkäkoipinen  
hämähäkki serkkupoika.  
Mutta kun kumarruin ja katsoin  
sammakkoa silmiin,  
se kääntyi hitaasti pois.  
Halusin rakastaa paljon.  
Aina en jaksanut, useimmiten en ollenkaan.  
Mutta väsymys, ystävät, väsymys  
on suuri ja kaikkivoipa kuin rakkaus.  
Ja kipu niin outo,  
että päivä pimenee, pilvet pysähtyvät  
ja hiljaisuus laskeutuu teidän sydäntenne ylle.  
(VOK, 32)

Runosta löytyy ”From Russia with love” -runon tapaan yhtäläisyyksiä Helvi Juvosen lyriikkaan. Runon mimeettinen minä kokee Juvosen lyriikassa esiintyvien puhujien tapaan sukulaisuutta groteskeiksi määriteltäviä pieneläimiä kohtaan ja pyrkii lähestymään niitä kumartumalla konkreettisesti niiden puoleen ja pyrkimällä samaan kokemukselliseen tilanteeseen (vrt. Enwald 2001, 150). Runon alussa mainittu kivi, jonka mimeettinen minä elollistaa, on ainoa tällainen kohde, jonka hän mainitsee jättäneensä huomiotta. Sen sijaan sammakko, johon mimeettinen minä kerran yritti luoda kontaktin, reagoi torjuvasti ja ”kääntyi hitaasti pois”. Seuraava säe paljastaa, että sammakkoon viitataan sadun viitekehyksessä, jolloin se toimii romanttisen rakkauden symbolina. Tätä kautta mimeettinen minä tuo vielä korostetummin esiin erilaisuutensa ja kuulumattomuutensa ihmisyyden ja siihen vaadittujen suurelta osin kulttuurisesti määriteltyjen ominaisuuksien ja vaatimusten piiriin. Säe ”[h]alusin rakastaa paljon” tuo ilmi, että erilaisuus ei ole pelkästään mimeettisen minän oma valinta: syyksi paljastuva jaksamattomuus ei merkitse laiskuutta tai yrityksen puutetta vaan kyse on kokonaisvaltaisemmasta väsymyksestä.

Runon viimeiset säkeet koostuvat puhuttelusta, joka suunnataan ”ystävälle” mimeettisen minän kadotessa taustalle. Ystävät ovat tulkittavissa ”sisiliskoksi” ja ”hämähäkiksi”, jotka ovat ainoat presensissä esitetyt mimeettisen tason hahmot mimeettisen minän lisäksi. Puhuttelun sävy, jossa ”väsymys”-sanaa toistetaan viittaa kuitenkin suoranaiseen väsymykseen selitellä tekemisiään ja

tuntemuksiaan. Tällöin ”ystävät” -ilmaus näyttäytyy ironisessa valossa, sillä todelliset ystävät ymmärtäisivät olotilan ja tuntemukset ilman selittelyjä.

Kun runossa rinnastetaan väsymys rakkauden ”kaikkivoipaisuuteen”, tuodaan ilmi, että rakkauteen sinänsä ei suhtauduta vähättelevästi vaan pikemminkin samalla tavoin kuin ”Ei sitä vielä tiedä” -runossa. Mimeettiselle minälle väsymys on kuitenkin se vallitseva olotila, joka tuo mukanaan myös ”kivun”. Kivun määrittelemisen oudoksi tuo sen lähelle runossa mainittuja groteskeja eläimiä ja siten osaksi vieraantumisen ja erilaisuuden kokemusta. Liisa Enwald (2001, 158) on kiinnittänyt huomiota Helvi Juvosen poetiikkaa tutkiessaan kivi- ja kipu-sanojen äänteelliseen samankaltaisuuteen. Yhtä lailla Turkan runossa niiden välillä vallitsee äänteellis-semanttinen yhteys. Runon alussa mainittu kivi, joka ”kömpi” on reaali maailmassa ilmiönä outo ja imperfektissä esitetty mimeettisen minän halu olla huomioimatta kiveä paljastaa, että runon fiktiivisen maailman menneisyydessä hänellä oli tarve olla ’normaali’ ja jättää huomiotta kaikki omituinen, mahdolliseen hulluuteen viittaava ja kipuun liittyvä. Yhtäältä kivi myös tässä runossa viittaa kuolemaan, vaikka se samalla on elollistettuna tuon suhteen monimutkaistava. Toisaalta kömpiminen assosioituu pikemminkin henkitoreissaan olevan (kivuliaaksi) tavaksi liikkuu. Elottomaksi käsitetyn kiven elollistaminen voidaan nähdä myös mimeettisen minän näkökulmasta epämieluisana hänen kokiessaan samastuvansa pikemminkin pysähtyneeseen olotilaan ja siten sen edustajiin. Runon lopussa kuvattu kivun kaikkialle ulottuva, lamaanuttava vaikutus tulee esiin tuntoaistin lisäksi myös muiden aistien rekisteröimänä ja niiden sekoittumisena. Kipu pysäyttää ajan, maiseman ja äänet luoden tunnelman juuri alkavasta myrskystä. Se näyttäytyy tunteena, joka liittyessään niin rakkauteen kuin depression viittaavaan väsymykseen on yhtä aikaa sekä fyysinen että metafyyminen ja myös muihin olentoihin vaikutukseltaan yltyvä. ”Hiljaisuus”, joka ”laskeutuu” sydänten ”ylle”, kuvataan spatiaalisenä, painostavana ja uhkaavana. Kipu esitetään objektin sijaan subjektina, joka on sen kokijoita voimakkaampi ja deterministisyydessään ”niin outo”, etteivät sanat riitä sitä kuvaamaan.

Damasio käyttää tunteiden tutkimuksensa kehyksenä Spinozan käsitystä ilosta ja surusta. Ruumiissa muodostuvat kartat toimivat perustoina mielentiloille, joista surun ja kivun piiriin kuuluvat tuska, pelko, syyllisyys sekä epätoivo. Ilo puolestaan on liikettä kohti täydellisempää tilaa, johon kuuluu toiminnallinen harmonia ja vapaus. (Damasio 2003, 129.) Surun tunteeseen liittyy toiminnan epätasapainoisuus, vaikeus ja itsesäilytysvaiston katoaminen. Masennuksen kaltainen tila on verrattavissa fyysisen taudinaiheuttajan laukaisemaan sairauteen. Tunteet ylipäättään toimivat elämänsä todistajina ja käsityksinä ruumiin tiloista. (Mt., 130–131.) Edellä käsitellyistä runoista ensimmäisessä tematisoituu ilon ja siihen kietoutuvan kaikkiallisen rakkauden kokemus, kun taas

jälkimmäisessä runossa hahmottuvaa olotilaa määrittää suruun liitettävät tuntemukset kuten voimattomuus ja tuska. Runoissa esitetyt ja konstruoidut tunteet sekä olotilat ilmentävät erityisesti runojen loppupuolella eräänlaista pysähtyneisyyttä, joka näyttäytyy ”Ei sitä vielä tiedä” -runossa positiivisena turvan ja rauhan situaationa, kun taas vastaavasti jälkimmäisessä runossa se liittyy jähmettyneisyyteen ja luovuttamisen tunnelmaan. *Vaikka on kesä* -kokoelmassa on kuitenkin myös runoja, joista esiin luettavia tunnetiloja määrittää selkeämmin kohdistuminen tulevaan runon fiktiivisessä todellisuudessa.

## 5.2. Tunteiden suuntautuneisuus

Tajunnalliseen toiminnan tapaan kuuluu intentionaalisuus eli suuntautuminen johonkin tiettyyn kohteeseen, jolloin subjekti kokee elämyksiä ja tunteita. Tällöin todellisuus muuttuu merkitykselliseksi ja saa tarkoituksen subjektin kokemuksessa riippumatta siitä, onko elämyksen tai tunteen kohde aina tunnistettavissa tai ymmärrettävissä. (Perttula 2005, 116; Rauhala 1995/2005, 43.) Suuntautumisen kohdetta tärkeämpänä näyttäytyy itse elämys ja miltä se tuntuu. Psykologiassa tajuntaan liittyviä kokemuksellisia ominaisuuksia, jotka määrittävät miltä kokemukset tuntuvat, kutsutaan kvalioiksi (Revonsuo 1996/1999, 302). Kun tietoisuus keskittyy johonkin kohteeseen, tajunnan sisällä on samanaikaisesti sekä aistikarttojen muodostama kuva kohteesta että sen laukaiseman emotionin ja tunteen vastine, jolloin ne ilmenevät ikään kuin päällekkäin aiheuttaen ”yhdistyneen kokemuksen”, joka huipentuu tietyn olotilaksi (ks. Damasio 2010/2011, 241–242).

Psykologian piirissä käsiteltyjen välittömään kokemukseen ja elämäntilanteisiin liittyvien yleisinhimillisten perustunteiden – eli ilon, surun, onnellisuuden, vihan, inhon ja pelon – lisäksi on olemassa niin sanottuja tunnetihentymiä, joissa useampi tunne limittyy yhteen lähes samanaikaisesti tai peräkkäiseksi jatkumoksi muodostaen ehyeksi hahmottuvan elämyksellisyyden, jolloin niiden erottaminen toisistaan on haastavaa. Tunnetihentymät eivät siis ole perustunteiden tapaan hetkeen sidottuja eivätkä aiheensa kanssa yhtä, ja siten niistä kohteineen tulee subjektin tarkastelun ja huomion keskipiste niiden vaatiessa itsetietoisuuden heräämistä. Joskus tunnetihentymistä itsestään tulee niiden aiheita merkittävämpi huomionkohde. Tällöin on vaarana jumittua käymään niitä läpi turhan pitkään, mikä vaikeuttaa eteenpäin siirtymistä elämässä. Ne ovat siis kokijansa elämää myös ajallisessa mielessä jäsentäviä tekijöitä vaikuttaen tapaan, jolla omiin kokemuksiin suhtaudutaan, kun niitä jäsennetään ja kerronnallistetaan jälkeenpäin. Tunnetihentymät ovat havahduttavuudessaan monitasoisia ja niitä määrittää ristiriitaisuus, joka voi olla sekä sisäistä laatua että koettuun maailmasuhteeseen liittyvää. Tunnetihentymiin kietoutuu myös muita kokemuslaatuja



pelkkien tunteiden lisäksi. (Perttula 2005, 125–126.) Turkan runoissa on havaittavissa tilanteisten perustunteiden lisäksi myös tunnetihentymien kaltaisia jatkumoitaita, jotka konstruoiutvat vaihtuvien puhetilanteiden ja asennonvaihtojen kautta. Joissakin runoissa tuodaan esiin pitkienkin ajanjaksojen kuluminen, ja runon puhujan reflektoinnin kautta on mahdollista tarkastella hänen tapaansa hahmottaa ja merkityksellistää kokemiaan tunteita ja niiden kerrostumia.

Seuraavassa *Vaikka on kesä* -kokoelman runossa sekä tajunnan suuntautumisen kohde että siihen liittyvät tunteet ovat merkittävässä roolissa:

Lyhyt kalpea talvipäivä mahtuu  
vaikka koiran hännänpäähän.  
Niin kuin se pieni elämä, joka hyvin mahtui  
pihlajan ja pihlajan väliin.  
Tulevat talvipäivät, siirtolaiset Lumenmaassa,  
ikävä tulee, vanha tuttu, piirtää nimensä  
sydämen pehmeään pintaan.  
Öisin katot nousevat ja laskevat:  
kummalliseen riemulauluun niitä vetää taivas.  
Ja lumisateen keskellä minä odotan  
yhtä ja ainoaa, kasvoja  
valkoisempia kuin lumi.  
Minä odotan, en minä enää mitään pelkää.  
Minä vain odotan.  
Mutta kun sinä lopulta tulet  
vuosien ja vuosien kuluttua,  
olen minä jo silloin vanhus, valmis lähtöön.  
Sillä niin on: vaikka minä kuinka odotan,  
täällä me emme enää tapaa.  
(VOK, 35)

Runo alkaa objektivoivalla kuvailulla, jossa Turkan lyriikalle ominaiseen tapaan ajallinen ja paikallinen limittyvät toisiinsa ja niiden merkitys syvenee vertauksen kautta: havainnossa ”talvipäivän” lyhytkestoisuus rinnastuu elämän ja tarkemmin määriteltynä pihlajien väliin haudatun olennon lyhyeksi jääneeseen elämään. Samalla tuodaan ilmi myös olennon koon pienuus, ja koiran hännänpään mainitseminen antaa viitteitä, että muistelun kohteena on juuri koira.

Seuraavassa säkeessä pysytellään muodollisesti objektivoivassa kuvailussa, mutta samalla puhetilannetta määrittävä tunnetila tulee eksplisiittiseksi runon lausetasolla. Ilmaisuu ”tulevat talvipäivät” antaa ymmärtää, että kyse on puhujan odotusrakenteista ja oletuksista, millaisilta ne tuntuvat. ”Ikävä” on puhujalle niin tuttu tunnetila, että sen kokeminen uudelleen on helppo ennustaa. Tunne näyttäytyy kokonaisvaltaisena aina ruumiillisuuteen saakka, ja ”sydämen” pinnan pehmeys kertoo myös tuntevan olennon sisäisestä pehmeystä viitaten kuitenkin samalla myös lumeen. Sydän on sekä osa lumista maisemaa että sen kokijaa ja samalla kaiken keskus. Merleau-Ponty (1945/1986, 203) rinnastaa ajattelussaan ruumiin maailmassa olemisen systeemin sydämen

toimintaan organismissa sen hengityksen ylläpitäjänä. Koska mimeettinen minä ei esiinny runossa lausetasolla, antaa se kuvan puhujan kietoutuneisuudesta osaksi runon alussa kuvattua ajallis-paikallisuutta osana ”Lumenmaata”, jolloin hän saa osakseen valoa vain ”kalpeiden talvipäivien” lyhytkestoisen vierailun muodossa.

Yö ei kuitenkaan näyttäyty runossa alakuloisuuden sävyttämänä elementtinä, vaan sen hiljaisuuden keskellä kattojen liikehdintä kuuluu puhujan korvissa ”kummallisena riemulauluna”. Kattojen liike sulautuu puhujan kognitiossa osaksi hänen tajuntansa dynaamisuutta, joka suuntautuu keskittyneesti kohti tulevaa: runon taitekohdassa mimeettinen minä ilmestyy lausetasolle ja samalla runossa esiintyneet muut elementit paljastuvat kehyksiksi odotukselle, jonka itsepintaisuus ja kiihkeys korostuu toiston kautta. Odotus on niin kokonaisvaltaista, että se vie myös pelon mukanaan. Mimeettinen minä saa turvaa ajatuksesta, että tulee näkemään luntakin valkoisemmat kasvot, jotka ovat tulkittavissa yhtä lailla sekä kuolleen läheisen kuin myös itse kuoleman kasvoiksi, onhan valkoinen kuoleman väri ja viittaa myös puhtauteen. Kasvojen motiivi on jälleen luettavissa Levinasin ajattelua vasten. Levinas (1982/1996, 73, 75) korostaa kasvojen tuonpuoleisuuteen viittaavuuden ohella niiden alastomuutta ja riisuutuneisuutta, joka saa niiden kohtaajan kokemaan halua uhrautua ja tehdä niiden omistajan puolesta mitä tahansa. Mimeettisen minän kaipuu nähdä jälleen menettämänsä ihminen ja tämän kasvot on häivyttänyt varsinaisen kuolemaan tuntemattomana abstraktiona kohdistuvan pelon. Kuolema on saanut kasvojen kautta inhimillisemmän muodon puhujan yhdistäessä sen ikävänsä kohteeseen. Vaikka mimeettisen minän tunnetila on voimakas ja odotus jopa kärsimätöntä, ei se kuitenkaan lopulta paljastu pelkästään irrationaaliseksi vaan pikemminkin katkeransuloiseksi kokemukseksi. Hän tiedostaa ja samalla hyväksyy, että kohtaaminen ”täällä” ei ole mahdollista, mutta uskoo, että varsinaisella kuoleman hetkellä se käy vihdoinkin toteen.

Retorisen minän näkökulmasta mimeettisen minän ikävän ja riemun täyteinen odotus esittäytyy myös traagisena. Mimeettisen minän aika ja energia kuluu suuntautumisenä kohti kuolemaa, jolloin varsinainen elämä jää elämättä. Mimeettiselle minälle elämä itsessään kuitenkin näyttäytyy ankeana ja kylmänä kuin talvipäivät kalpeudessaan ja siten itsessään kuolleenä, kun taas vastaavasti kuoleman odotus täyttyy toivolla kohtaamisesta, joka siten merkityksellistää koko prosessin.

Edeltävässä runossa esiintyvää tajunnallista suuntautumista määrittävä odotuksen hartaus näyttäytyy varsin vastakkaisena olotilana seuraavaksi käsiteltävän runon puhujan situaatiolle ja tunteille:

Sataa, taukoamatta.  
Eikä elämällä ole sen enempää merkitystä.  
Sataa: joko se on rikkisadetta  
tai taivas itkee muuten vain.  
Miksi vaikenet näin,  
oi, monista rukouksista  
mustunut Madonna.  
Miksi asetit minut  
näin vaikeaan paikkaan.  
Älä anna yksin murtuneita päiviä,  
haljenneita öitä.  
Anna suuttomat ja sanattomat päivät.  
Edes metri routaista maata.  
Koko mielen seutu, jota yksi  
ainoa muiston torni puhkoo.  
Anna lopultakin surun leipä,  
kokonainen ja täysi, se  
joka on leivottu levein, jauhoisin kämmenin.  
Ja anna sitten nukkua  
sitä leipää vasten  
luottavaisesti kuin rento vauva  
äidin kättä vasten.  
(VOK, 49)

Runo alkaa lakonisella toteamuksella jatkuvasta sateesta, joka paljastuu sekä puhujan havainnon että samalla koko olemisen keskipisteeksi. Puhuja pohtii sateen syytä, jolloin hänen tunnetilansa voimakkuus ja siihen liittyvä uskonnollinen viitekehys paljastuu: mielikuva syövyttävästä rikkisateesta ennustaa tuhoa (ks. 1. Moos. 19:24; Luuk. 17:29), ja vastaavasti taivaan itku viittaa kokonaisvaltaiseen lohduttomuuteen. Puhuja ei tunnu itsekään olevan selvillä, mistä tunnetilasta on kyse, varmaa on ainoastaan sen kaikenkattavuus. Sade on kaukana edeltävän runon puhujan olemusta hyväilevästä, lempeän toiveikkaaseen olotilaan liittyvästä lumisateesta.

Puhujan asento vaihtuu mutta hänen katseensa pysyy kohti taivasta, kun samalla alkaa runon loppuun asti kestävä apostrofinen puhuttelu, jonka kohteena on Neitsyt Maria, joka tunnetaan myös Armon äitinä (*Mater misericordiae*) (ks. Lempiäinen 2002, 182). Tämän runon konstruoima apostrofisuus nojaa poikkeuksellisen vahvasti kyseisen figuurin perinteeseen verrattuna moniin muihin Turkan runoihin. Puhuttelua tehostava ”oi”-interjektio ja läpi runon jatkuva aneleva sävy, joka rakentuu optatiivisen ja imperatiivisen puhettavan varaan, tuovat esiin figuurin konventionaalisia piirteitä, joihin kuuluu juuri tällainen jumaluuteen tai sen edustajaan kohdistuva avunpyyntö. (vrt. Hökkä 2001, 166). Myös Eeva- Liisa Mannerin ja Helvi Hämäläisen 60-luvun vaihteen runoissa sekä Tyyne Saastamoisen lyriikassa on Tuula Hökän (mt., 177) mukaan rukousten ja pyyntöjen muodossa ilmenevää tuonpuoleiseen suuntautuneisuutta, johon liittyy kokemus Jumalan ja jumalien poissaolosta. Erityisesti Helvi Hämäläisen runoissa ilmenevä apostrofisuus jatkuvine kuolleen puoleen kääntymisineen ja pyhän sekä profaanin yhdistelemisineen on verrattavissa Turkan lyriikkaan. Neljä vuotta *Vaikka on kesä* -kokoelman jälkeen ilmestyneestä

*Sukupolveni unta* -teoksesta löytyy myös samankaltaisia profeetallisen näkijän aseman ottavia runojen puhujia sekä tuskaisia olotiloja, joihin liittyy unohtamisen mahdottomuus. (Vrt. mt., 175, 179; ks. myös Kähkönen 2004, 277.)

”Sataa taukoamatta” -runon puhuja näyttää epätoivonsa anelussaan, ja samalla paljastuu, että piinaava tilanne on jatkunut jo pitkään, sillä hän ei ole saanut rukoustensa kohteelta, Äitien äidiltä, kaipaamaansa vastausta. Puhujalle on epäselvää, miksi häntä koetellaan näin ja miksi hän joutuu kestämään kokemaansa kärsimyksen tilaa. Mainitessaan, ettei halua pelkästään ”murtuneita päiviä” ja ”haljenneita öitä”, hän kuvaa olotilansa sietämättömyyttä, joka viittaa jopa vuorokauden ympäri kestävään tajunnansisäiseen hajoamiseen ja unettomuuteen. Samalla metaforat tuovat mieleen murtuneen ja haljenneen kiven tai kallion: elämän perusta ja siihen liittyvä lujuus on menetetty ja täten myös kyky hallita hajonnutta kokonaisuutta. ”Suuttomat ja sanattomat päivät” pyynnön kohteina paljastavat puhujan kaipaavan hiljaisuutta, joka assosioituu rauhaan. ”Edes metri routaista maata” viittaa tarpeeseen tuntea jotain konkreettista, kylmyydessään havahduttavaa, mutta samalla toive on synkkyydessään epätoivon kärjistymä: puhuja kaipaa kuolemaa.

Lopulta paljastuu myös syy sietämättömään olotilaan: puhujaa vainoaa muisto, joka ei jätä häntä rauhaan. ”Yksi ainoa” muisto voi aiheuttaa niin paha jälkeä, että ”koko mielen seutu” tulehtuu. Samoin kuin monessa muussa *Vaikka on kesä* -kokoelman runossa, kyseessä on surutyö, joka on vielä pahasti kesken. Runon lopussa puhuja anoo Madonnalta ”surun leipää”, joka on tulkittavissa kyynelten leiväksi (Ps. 80:5), voidakseen tehdä työn loppuun ja kyetäkseen vihdoon lepäämään kunnolla. Hänelle suru näyttäytyy turvan tuovana, ehyenä tunteena, jota hän vertaa lapsen ja äidin väliseen yhteyteen. Turkan runoissa surun tunteminen ei ole yleensä hävettävää tai perinteisessä mielessä negatiiviseen viittaavaa. Pikemminkin suru on merkki siitä, että on ylipäättään kykenevä tuntemaan, sillä mikään muu ei ole pahempaa kuin turtana olo tai tunteettomuus.

Runon tapa esittää subjektin situaatiota ja kuvata siihen liittyviä tunteita kiertoteitse tuo esiin vaikeuden määrittellä vallitsevaa olotilaa. Voidaan ajatella, että runon puhuja ei ahdistukseltaan löydä oikeita sanoja tai ettei niitä edes ole olemassa. Merkille pantavaa on, että hän kysyy, miksi Madonna vaikenee eli toisin sanoen ei vastaa puhujan pyyntöihin. Runossa esiintyvä ”monista rukouksista mustunut Madonna” on tulkittavissa myös viittaukseksi mustiin madonnan kuviin, joihin on liitetty uskomus niiden sairauksista parantavasta voimasta. Niiden edeltäjinä toimivat esikristillisen ajan jumalattaret kuten kreikkalaisten Demeter eli ”äiti maa”. Musta symboloi tällöin multaa ja elämän kasvupohjaa. (Lempiäinen 2002, 182.)

Puhujan anelemat puheettomat päivät ilmentävät hänen väsymystään enää jatkaa aneluaan. Lisäksi hän ei jaksakaan enää yrittää kerronnallistaa ja pakkotoistaa kokemaansa kärsimystä. Hiljaisuus näyttäytyy merkityksellisenä tekona, joka toimii suojana asioille kuten kivun kokemuksille, jotka ovat käsitteellistämisen ulottumattomissa. Samalla tarve vaipua hiljaisuuteen osoittaa, että maailmasta kiinni pitämisen ote on niin voimia vievä, että jo pelkkä puhuminen voi uhata sen pitävyyttä. (Ks. Honkasalo 2004, 313.)

Puhe ”vaikeasta paikasta” tuo mieleen idiopaattisesta kivusta kärsivät henkilöt, jotka kokevat kuuluvansa liminaaliseen tilaan, joka ei sijoitu marginaaliin tai ei-marginaaliin vaan on luonteeltaan epämääräinen ja täten vastakkainen kodille, joka on kivuttomuuden, turvan ja jonnekin kuulumisen paikka (vrt. Honkasalo 2004, 309–310). Negatiiviset emootiot ja tunteet aiheuttavat kokijassaan tilan, joka sijoittuu hänen normaalin toimintansa ulkopuolelle. Suru tunteena toimii kuitenkin oikeanlaisissa olosuhteissa suojana ja apuna sopeutumisessa henkilökohtaisen menetyksen kokemukseen. (Damasio 2003, 130–131.) Koko puhujan tajunta pyrkii suuntautumaan kohti piinasta päästävää surun kokemusta, mutta muisto ei suostu päästämään häntä otteestaan. Julia Kristevan (1987/1998, 75) mukaan masentuneella ihmisellä menneisyyteen kuuluva traumaattinen hetki kasvaa niin suuriin mittasuhteisiin, että se valtaa kokonaan psyyken eri ulottuvuudet estäen näin sen liikkuvuuden mihinkään suuntaan. Turkan runon puhuja on jäänyt menneisyytensä vangiksi ja hänen kokemuksensa elämän merkityksettömyydestä ja kyvyttömyytensä tuntee surua muistuttaa masentuneelle ihmiselle tyypillistä tunteiden värityttömyyttä ja ontoutta, mutta purkautuu myös ahdistuneina, tunnetihentymiä ilmentävinä jatkumoina ja kärsimättömän epätoivoisina apostrofisina puhutteluina.

Kun edellä käsitellyssä runossa representoidaan epätoivoa ja kykenemättömyyttä surun tunteen saavuttamiseen, runossa ”Kipu ei kasva mitään” kuvataan vastaavasti suremisen prosessin intensiivistä vaihetta aina irti päästämisen hetkeen:

Kipu ei kasva mitään.  
Kipu vain itse on.  
Minä itken sinua kuten kivi,  
joka seisoo sateessa ja itkee.  
Se joka kuollutta itkee,  
pitää kuollutta jalasta kiinni.  
Estää häntä nukkumasta multasängyssään.  
Mutta minä itken sinua.  
Kunnes kivi halkeaa, kunnes multa nousee  
ja sataa lohdutuksen märkään maahan.  
Älä vielä estä. Anna minun vielä.  
Minä itken niin kuin rumuus itkee kauneutta,  
lehti puuta, sydän kotia, kaikki kaikkea.  
Mutta minä itken.  
Eikä taivas ole se entinen, se muinainen,

jota katselit pihlajan lävitse.  
Anna minun vielä.  
Tyynyn alla täyteläinen nenäliina,  
nurkassa joku murtunut kaappi  
kuin murtunut sydän.  
Ja niin on taas: hyvää yötä.  
Ja musta tukka aamulla jo harmaa.  
Sinulla on kovin hiljaista nyt, kun maa  
tekee itseään todella tykö.  
Anna tuottaa vielä  
tämä yksi murhe.  
Yössä jo pöytäliina kiroaa  
ja katkoo hapsunsa: ei kukaan  
kestä täällä yön laivastoissa,  
kun kaikki menneet  
taas purjehtivat ohi.  
Mitä enää voisi tapahtua, mikä  
ei ole jo tapahtunut.  
Minun olisi pitänyt olla se aurinko,  
joka lämmitti kuihtuneita käsivarsiasi,  
joita kuoleman peukalo jo paineli  
koetellakseen onko liha kyllin kypsää.  
Yön humalassa huudan, taon rintaa:  
kuule, kellot humisee.  
Yön humalassa huudan kunnes  
viimeinenkin valo sammuu.  
Kunnes vihdoin päästän sinut.  
Kunnes itken sinua viimeisen kerran.  
Siinä sinulle espanjalainen kukka ja hauta.  
Sinne ei enää ulotu runo,  
ei mielipaha, eivät  
ne muinaiset tähdet.  
(VOK, 23-24)

Runon alussa kuvataan kipua toteamalla, ettei se kasva mitään. Kipu rinnastuu kiveen, joksi runon puhuja määrittelee itsensä. Normaalisti kivi kasvaa sammalta, mutta runossa halutaan tuoda ilmi sen paljaus, joka näyttäytyy myös kivun ja puhujan paljautena. Säe ”[k]ipu vain itse on” kertoo tunteeseen liittyvästä yksinäisyydestä ja pysähtyneisyydestä. Se ei tarvitse ylimääräisiä määreitä, sillä se on jo itsessään kaikki, mitä siitä on tarpeellista tietää. Se näyttäytyy vieraana, ulkopuolisena ja kokijastaan irrallisena objektina. Puhuja kuitenkin myös samastaa itsensä kipuun jo seuraavassa säkeessä. Kivi, joka itkee sateessa, peittää kipunsa. Tai sen itku voi vaan jäädä huomaamatta, sillä sateessa kyöneleitä on vaikea erottaa.

Runon aloituksessa esiintyvät motiivit luovat mielenkiintoisia verkostoja suhteessa *Vaikka on kesä* -kokoelman muihin runoihin. Kuten useassa muussakin runossa, määrittää kiven roolia myös tässä runossa tietty paradoksaalisuus: se esitetään kuolemaan liittyvänä elementtinä, mutta samalla se elollistetaan. ”Elämä on ihan toista” ja ”Sivutiellä kivi kömpi ohitseni” -runoissa kiveen yhdistetään myös liike, kun taas ”From Russia with love” ja ”Kipu ei kasva mitään” -runoissa kivi henkilöityy

puhutelluksi ja puhujaksi. Kiveä kuvaa pikemminkin haavoittuvuus ja siitä pyritään tuomaan esiin puoli, jota sen ulkonäkö ja objektimainen kovuus ei näytä. ”Sivutiellä kivi kömpi ohitseni” -runossa kiven ja kivun välinen metonyyminen jatkuvuus ei ole yhtä eksplisiittinen, koska ne sijaitsevat runon kompositiossa toisistaan etäällä verrattuna ”Kipu ei kasva mitään” -runoon.

Edellä käsitellyn ”Sataa taukoamatta” -runon puhuja kommentoi sadetta taivaan itkuna, mutta toimii itse vain tarkkailijana, joka ei itse kykene osallistumaan surun prosessiin. ”Kipu ei kasva mitään” -runo puolestaan rakentuu puhujan itkulle, joka lopulta purkautuu huutona. Itku näyttäytyy kivun ja surun tunteen konkreettisena ruumiillisena ilmauksena. Monen muun *Vaikka on kesä* -kokoelman runon tapaan puhuja keskittää sanansa poissaolevalle toistellen lausumaa ”anna minun vielä” kuvaten näin tarvettaan pitkittää irti päästämisen prosessia. Puhuja toteaa itse pitävänsä itkullaan ”kuollutta jalasta kiinni” tuntien syyllisyyttä reaktiostaan, mutta samalla tiedostaen, että menetyksestä toipuminen vaatii aikaa ja tunteiden ulospäästämistä, ennen kuin on mahdollista jatkaa eteenpäin. Merleau-Ponty kuvaa subjektin maailmaan suuntautumista habituaalistuneena toimintana. Subjektin habituaalinen ruumis on tottunut olemaan ja kokemaan tietyllä tavalla kantaen menneisyyden kokemuksia ja niiden muovaamia merkitysrakenteita mukanaan myös uusissa tilanteissa. Habituaalisena ruumiina subjekti sisällyttää muita ihmisiä ja objekteja osaksi ruumiinsa skeemaa ja sen kokemuksellisuutta. Habituaalisuus pitää kuitenkin sisällään myös mahdollisuuden laajentaa subjektin maailmassa olemista löytämällä ja oppimalla uusia olemassaolon välineitä ja tapoja. Habituaalisuus on jokapäiväisessä elämässä niin automatisoitunutta, ettei subjekti edes kiinnitä siihen huomiota. Yllättävät tai poikkeavat tapahtumat kuten erilaiset häiriöt ja kivun kokemukset tuovat tähän muutoksen ja pakottavat subjektin suuntautumaan tietoisesti kohti vallitsevaa tilannetta ja ruumiinsa reaktioita. (Ks. Merleau-Ponty 1945/1986, 164–167.) ”Kipu ei kasva mitään” -runon puhuja joutuu läheisensä menetyksen kautta käymään läpi tuntemuksiaan, hyväksymään kokonaisvaltaisen muutoksen ja tätä kautta sopeutumaan maailmassa olemiseen uudelleen.

Runon puhuja tekee surutyötä itkemällä. Samalla hän kokee, että niin kauan kun hän vielä itkee, on hänen mahdollista säilyttää yhteys kuolleeseen. Hän jopa uskoo itkun jatkuvan ”[k]unnes kivi halkeaa, kunnes multa nousee / ja sataa lohdutuksen märkään maahan” viitaten sekä omaan kuolemaansa kiven olomuodossa että ylipäätään elämän kiertokulun mittaiseen prosessiin. Runon puhuja kuvaa itkuaan myös elollistamalla sekä abstraktien että konkreettisten elementtien välisiä metonymiaan perustuvia suhteita haluten alleviivata tunteensa läheisyydelle perustuvuutta, kokonaisvaltaisuutta ja universaalisuutta kuten ilmaisu ”kaikki kaikkea” paljastaa.

Surun kokonaisvaltaisuus tulee ilmi myös runon puhujan suhteessa ympäristöönsä: taivaskaan ei enää näytä samalta kuin vainajan ollessa elossa. Samoin esineet huoneessa nähdään surun harson läpi, ja puhujan havainnossa ne osallistuvat tuskaan, joka muuttuu sietämättömäksi ”yön laivastoissa”, jossa ”kaikki menneet / taas purjehtivat ohi”. Mennyt ei jätä puhujaa rauhaan, mutta ohi purjehtiminen paljastaa, ettei siihen saa mitään otetta. Se palaa yhä uudelleen, mutta puhuja ei kykene tekemään muuta kuin toimimaan avuttomana sivusta seuraajana muistojen virran liikkeessä. Samalla puhuja tuntee kokeneensa jo kaiken mahdollisen, mitä koettavissa on. Lopulta paljastuu myös syy menneiden kummitteluun: runon puhuja tuntee syyllisyyttä suhteessa kuolleen viimeisiin hetkiin. Hän kokee olleensa pikemminkin taakka kuin taho, joka olisi tuonut helpotusta menehtyneen poislähtöön. Myös pyyntö ”[a]nna tuottaa vielä / tämä yksi murhe” kertoo, että runon puhuja kokee jopa suremisprosessinsa olevan kuolleelle pikemminkin yksi suru lisää kuin merkki siitä, että tämä on puhujan mielessä kaivattu ja tärkeä henkilö.

Runon viimeisissä säkeissä puhujan syyllisyys, jopa itseinho ja oman patetian halveksunta kulminoituu: ”yön humalassa” ”viimeinenkin valo sammuu” ja ”kellot humisee” runon puhujan rinnassa siunaten ja hyvästellen kuolleen. Lopussa mainitut ”espanjalainen kukka ja hauta” ovat tulkittavissa ironiseksi ja samalla jopa katkeraksi viittaukseksi espanjalaiseen kuolemankulttuuriin ja mystiikkaan, johon liittyy luopuminen ja tyyni alistuminen kohtaloon. Runon puhuja luettelee vielä kokonaisvaltaisen irti päästämisen eri tasot, joista ensimmäinen eli runon mainitseminen lisää mukaan metalyyrisen ulottuvuuden, mielipaha liittyy tunteen tasoon ja muinaiset tähdet vastaavasti menneisyyteen. Kyseenalaiseksi kuitenkin jää, päästääkö hän vain irti vainajasta suoden tälle haudan levon – ”niin kuin kuuluu” – jääden kuitenkin itse edelleen mainitsemiensa tasojen ja tilanteensa vangiksi.

Terhi Utriainen (1994, 11) toteaa, että toisen ihmisen kuoleman kokeminen ja sureminen on myös itse surijalle eräänlaista kuolemista. Karjalaiseen itkuvirsiperinteeseen kuuluu kuvauksia, joissa tuonen saavuttua omaisten on mahdollista käydä vierailmassa kuolleiden luona ja puhutella heitä. Edellä käsitellyssä runossa sen puhuja pohtii kuolleen olotilaa toteamalla: ”Sinulla on kovin hiljaista nyt, kun maa / tekee itseään todella tykö.” Seuraavaksi tarkastelen tällaista toisen osaan eläytyvää suhtautumista hieman tarkemmin.



### 5.3. Empatiasta maailmaan kietoutumiseen

Filosofian tohtori Jaana Parviainen (2002, 325) on tarkastellut Edith Steinin fenomenologian piiriin kuuluvaa empatiakäsitystä, johon sisältyy sekä esteettinen että kognitiivinen kuin myös eettinen ulottuvuus. Stein erottaa empatian sekä sympatian että ykseyden kokemuksesta. Sympatiassa on kyse kausaalisesti syntyvästä myötätunnosta toista ja tämän tunteita kohtaan, mutta siitä puuttuu pyrkimys ymmärtää toisen kokemusta. Ykseyden kokemuksessa puolestaan katoaa kokemus itsestä ja omasta kokemuksesta. Empatiassa sen sijaan kahden eri kokemuksen välille syntyy jatkuvuus, kun pyritään samastumaan toisen kokemukseen kuitenkin irrottautumatta omasta kokemuksesta. Tällöin pyritään refleктоimaan kokemusta ja samalla ymmärretään, että toisen asemaan asettuminen ja täydellinen ymmärtäminen ei ole mahdollista. (Mt., 330–331.) Damasion mukaan sympatia muuttuu empatiaksi prosessissa, jossa aivot simuloivat sisäisesti tiettyjä kehontiloja. Tällöin niin sanotut peilineuronit toimivat välittäjinä yksilön aivoissa, jolloin niiden esittämät toisessa yksilössä havaitut liikkeet simuloituvat tai toteutuvat aisti- ja liikerakenteiden kautta. (Damasio 2003, 111–112.)

Empatian ”erityislaatuisen tietämisen” autonomiseen aktiin kuuluu suuntautuminen toisen kokemukseen, jossa kuitenkin oma empaattinen kokemus erotetaan toisen tavasta kokea. Empatian akti on kolmivaiheinen, joista ensimmäisessä kohdataan ja tunnistetaan myötäelämisen tunne toista ja tämän kokemusta kohtaan. Seuraavaksi asetetaan toisen asemaan ja selvitetään sen kokemuksellista sisältöä. Kolmanteen vaiheeseen kuuluu kokemuksesta etäännyminen ja sen refleктоiva tarkastelu. Empatian ensimmäistä vaihetta määrittää kokemuksen välittömyys empatian emootiona ja tunteena. Usein empatian kokemus jää tähän vaiheeseen. Toiselle ja kolmannelle tasolle ulottuva empatia on tietoisesti suuntautunutta ja siten osa tietämisen aktia. Tällöin se on ymmärrettävissä yhtä merkitykselliseksi kognitiiviseksi prosessiksi kuin muistaminen, havaitseminen tai kuvittelu. Lisäksi empatian kokemiseen kuuluu myös ruumiillinen ulottuvuus, jolloin toisen kokemukseen eläydytään kinesteettisellä, liikkeen tasolla. (Parviainen 2002, 328–329, 339.)

Turkan lyriikassa on havaittavissa juuri Steinin empatian määritelmän alaisuuteen asettuvia kokemuksen rakentumisen kuvauksia. Runon puhuja myötäelää suhteessa muiden olioiden kokemuksiin refleктоiden niitä ja omaa kokemustaan samalla, ja vaikka eläytyminen ilmaistaan usein aina sisäelinten ja ihon kerrosten tasolla asti kuten ”Kipu ei kasva mitään” -runossa, jossa ”kuolema peukalo jo paineli koetellakseen onko liha kyllin kypsää”, ei puhuja kuitenkaan kadota otetta itsestään ja omasta kokemuksestaan. Samoin luontokuvauksissa puhujan tunteet ovat

yhteydessä maisemaan, mutta hän ei koskaan koe täydellisesti sulautuvansa sen osaksi vaan kysymys on aina kuvauksellisen tason jatkumoista ja yhteen kietoutumisesta runon fiktiivisessä maailmassa. Lyriikantutkimuksessa empatian reflektiivisen tason toimintojen voi katsoa kuuluvan erityisesti runon retorisen minän alaan. Tarkastelen seuraavaksi empatian ja siihen yhdistettävien tunteiden ja kokemistapojen ilmenemistä *Vaikka on kesä* -kokoelman runossa ”Sinä uskollinen Jumala”:

Sinä uskollinen Jumala, onko  
sinun kylmä nyt.  
Yksin. Pimeässä.  
Elämä kuin kasvot tai mies,  
taivaanrannalla kumpuilevat  
tuskien huvilat.  
Aalto lyö aaltoa ikävän rantaan,  
hämärä on nyt veriveli, companion,  
hän jonka kanssa jaan vaikean leivän,  
taidon, joka opitaan.  
Kesä oli lyhyt, syksyn valo niukka,  
syksyn on ikävä kesää,  
joka ei tullut.  
Kurpitsan kuori purjehtii  
kaiteella itsekseen sadevettä lastinaan:  
siinä meidän kesämme.  
Ja jänis, jänöparka, jonka täytyy aina  
maailmankokoinen kivi sydämessä,  
metsän Merkurius, hengästynyt luoti perässään.  
Iltaisin, kun maailma lepää,  
peitän multa  
pienen, väsyneen kiven:  
onko sinun kylmä nyt.  
(VOK, 12)

Runo alkaa ja päättyy puhutteluun ”onko sinun kylmä nyt”. Vaikka kyseessä on kysyvä lause, sen perässä ei ole kysymysmerkkiä; runon puhuja tietää, että vastausta ei ole odotettavissa. Samalla paljastuu, että puhuja uskoo tietävänsä vastauksen kysymättäkin. Hän ei kuitenkaan voi olla pohtimatta poissaolijan olotilaa. Seuraavan säkeen ilmaukset ”yksin” ja ”pimeässä” tuovat esiin puhujan eteensä loihtimat mielikuvat puhutellun aseman tukaluudesta, joka heijastuu myös puhujan omaan olemiseen ja läpi runon kestävään havaitsemisen ja kuvailun tapaan. Säkeen elliptisyys kuvaa vallitsevien tilojen kokonaisvaltaisuutta ja kaikkienielevyyttä. Sekä yksin olo että pimeys herättävät helposti yksinäisyyden tunteen, sillä näkemisen kautta tapahtuva vuorovaikutussuhde toisiin katkeaa. Persoonapronominien puuttuminen viittaa, että yksinolo ja pimeä ulottuvat puhutellun tilasta myös määrittämään puhujan ja jopa tätä laajemman joukon tilannetta. Empatian kokemus herättää puhujan reflektoimaan myös omaa kokemustaan ja tarkastelemaan maailmaa kokemuksensa muuttaman kognition läpi. Puhetapa paljastaa sekä hänen yksinäisyytensä että sen synnyttämän empatian muita yksinäisiä olioita kohtaan. Turkan runoille tyypilliseen tapaan puhujan

suhde ympäristöönsä on vastavuoroinen: siinä heijastuvat hänen omat tuntemuksensa mutta samalla myös ympäröivästä maailmasta tehdyt havainnot vaikuttavat osaltaan hänen olotilaansa.

Neljännessä säkeessä runon puhuja vertaa elämää kasvoihin ja mieheen säkeen rinnastuessa taivaanrannan pilviin, joiden piirtämään kuvioon hän yhdistää tuskan kokemuksen ja samalla laajuuden. Runo ja siinä ilmenevä kasvojen motiivi on luettavissa kenties kaikkein selkeimmin vasten Levinasin filosofiaa suhteessa muihin kokoelman runoihin: elämän näkeminen kasvoina tuo runoon eettisen sävyn. Kasvot sisältävät merkityksen ”älä tapa” ja samalla ne liittyvät myös puheeseen ja inhimilliseen kanssakäymiseen. Ne määrittävät ihmisten väliset suhteet, joihin kuuluu yhtäaikainen köyhyys ja herruus. Samalla kyse on vastuusta. Rakennettu suhde toiseen on samalla suhde kaikkiin muihin. (Levinas 1982/1996, 75–76, 78.) Oikean ja väärän välinen dialektiikka sekä tunteet ovat erottamaton osa elämää ja ihmisten välistä kanssakäymistä ja sekä sisällyttävät itseensä että synnyttävät myös tuskan tunteen. Säe viittaa elämän perustuvan kasvokkain olemiseen mutta sen yhteydessä mainittu mies on ymmärrettävissä myös kasvokkain tapahtuvan vuorovaikutuksen vaikeuteen. Miehen konventionaaliseen rooliin kuuluu vaatimus vahvuuteen ja tunteiden peittämiseen. ”[T]aivaanrannalla kumpuilevat / tuskien huvilat” -säe näyttäytyvät tässä valossa tunteiden etäännyttämisenä.

Runossa esiintyvät kokoelmasta tutut elementit kuten puhujan kokema ikävä, joka liittyy hänen kokemuksessaan aaltojen liikkeeseen sekä vuodenaikaan: syksyä edeltänyt kesä ei ollut sellainen kuin oli odotettu. Veden täyttämän kurpitsan kuoren vertaaminen kesään kertoo vieritettyjen kyynelten määrästä. Säe ”siinä meidän kesämme” on toteamuksena katkera ja antaa ymmärtää, että tarkoituksena oli viettää yhteinen kesä yksinäisyyden sijaan. Puhujan kumppanina on nyt pelkkä hämärä, jonka hän kuitenkin kokee veriveljekseen. Hämärä on tulkittavissa yhtä lailla tunteiden tasolla alkavaksi pimeydeksi kuin myös ajatukselliseksi ja ylipäätään kognitiivisten toimintojen hämärtymiseksi. Uskonnollisesti värittyvä ”vaikean leivän jakaminen” eli tapa suhtautua elämisen raskaampiin puoliin ei ole puhujan näkemyksen mukaan synnynnäistä vaan luonnistuu vasta kokemuksen kautta.

Kaikesta huolimatta runon puhuja ei ole kynnistynyt; ehkä kokemukset ovat tehneet hänet jopa empaattisemmaksi ja samalla tarkkasilmäisemmäksi havaitsemaan eri asioiden välisiä vastaavuuksia ja suhteita. Hän suuntautuu kaikkien yksinäisten puoleen kääntyvässä empatian aktissaan myös kohti jänistä kuvaten eläimelle luonteenomaista jatkuvaa, vaistomaista pelon tilaa. Merkurius-nimitys on yhdistettävissä Antiikin Rooman Mercurius-jumalaan, joka suojeli

matkamiehiä, varkaita ja kauppiaita. Säkeen ”hengästynyt”-attribuutti tuo runoon mukaan huumorin vivahteen, sillä se on Merkuriuksen lisäksi ymmärrettävissä myös luodin määreeksi.

Empatian kokemuksen tunnistamisen vaiheeseen kuuluvat jännitteet ja ristiriidat, jotka syntyvät pyrittäessä eläytymään itsestä eroavan olion kokemukseen. Subjektin omat käsitykset ja ennakkoluulot vaikuttavat siihen, että toiseen suuntautunut empatian kokemus toteutuu harvemmin kolmivaiheisessa, eheässä muodossaan. (Parviainen 2002, 335.) Tästä huolimatta on mahdollista kokea empatiaa esimerkiksi eläimiä kohtaan. Parviaisen mukaan kyseessä on ihmisen tottumus lemmikkieläimiin ja tätä kautta syntyvä antropomorfismi ja tarve kohdella niitä perheenjäseninä. Turkan runoissa esitetty empaattinen akti ei kuitenkaan rajoitu pelkästään kotieläimiin, kuten käsitellyssä runossakin käy ilmi. Lisäksi empatia ulottuu koskemaan myös luonnonkasveja. Stein puhuu elämänilmiöihin liittyvästä vitaalisuudesta eli elämänvoimasta, joka yhdistää ihmiset, eläimet ja kasvit osaksi yhteistä intersubjektiivista maailmaa. Elämänilmiöihin kuuluvat niin elämään kuin kuolemaankin vaikuttavat eri osatekijät. Vaikka vitaalisuus yhdistää ihmisen ja kasvin toisiinsa, eroaa ihminen kasvista tietoisuuden omaavana olentona ja kyvyllään reflektoida omaa vitaalisuuttaan. (Mt., 336–338.)

”Sinä uskollinen Jumala” -runon puhuja tuntee empatiaa myös elollistamaansa kiveä kohtaan, mikä antaa kuvan, että edes kaikkein pienintä ja huomaamattominta ei pidä jättää huomiotta. Samalla kivi edustaa runon puhujalle kaikkia olioita, joista hän kantaa huolta ja erityisesti niitä, jotka hän on saattanut jo haudan lepoon. Jokailtainen hautaamisrituaali viittaa myös toistamispakkoon, jolloin traumaattista muistoa käydään läpi yhä uudestaan. Toistamisen efektiä voimistaa runon päättyminen runon alusta tuttuun empaattiseen lausahdukseen. Runon puhuja tuntee tarvetta uskoa, että kiven peittäminen multaan suojaa sitä kylmältä kuten myös muita mullan alle laskettuja. Muihin suuntautunut empatia osoittautuu myös itsereflektioksi ja -hoidoksi.

Edellä käsiteltyä Steinin empatiakäsitystä on mahdollista soveltaa myös itse lyriikan lukemisprosessiin. Erityisesti kun tarkastelun näkökulma on kognitiivinen ja kiinnostuksen kohteena ovat lyriikassa esitetyt ja rakentuvat subjektin kokemukselliset prosessit ja affektiiviset tilat, jotka ulottuvat tajunnan sisällöistä aina ruumiilliselle tasolle, ajatus empaattisen suuntautumisen aktista kohti tekstin maailmaa osana runon luentaa vaikuttaa kiintoisalta. Peter Stockwell pitää emotionin käsitettä kirjallisuuden ja kognition kohtaamispisteenä. Hän nojaa käsityksessään psykologi Keith Oatleyn määrittelyyn, jossa tunteet nähdään perusteiltaan kommunikatiivisina. Kirjallisuutta lukiessa koettu empatia tuntuu lukijasta yhtä todelliselta kuin oikeassa elämässä koetut tunteet, mikä perustuu niin sanottuun simulaatioon eli projektioon, joka

käynnistyä lukijan identifioituessa fiktiiviseen hahmoon tekstin kanssa neuvottelemiansa näkökulmien hahmottamisen kautta. (Stockwell 2002, 171–172.) Graham McFee (2011, 207–208) puolestaan argumentoi, ettei psykologian tarjoama materiaali vuorovaikutuksellisen empatian tutkimiseen ole sovellettavissa fiktion empaattisen lukemisen prosessiin ainakaan silloin, kun pyritään kirjallisten taideteosten kriittiseen luentaan.<sup>8</sup> Omasta näkökulmastani ja jo tutkielman alussa määrittelemistäni lähtökohdista käsin hänen näkemyksensä esittäytyy siinä mielessä oikeana, että todellisuuden ja fiktiivisen maailman välillä on aina ero, minkä jo kirjallisuuden tekstuaalinen luonne tuo ilmi.

Ajatus lukemiseen liittyvästä empatian kokemuksesta liittyy yleisemmin keskusteluun fiktion herättämistä tunteista ja niiden vaikutuksesta lukijan suhtautumiseen ja kykyyn ymmärtää lukemaansa teosta. Jenni Tyynelä (2012, 150) erittelee lukijan tunteita käsittelevässä artikkelissaan alun perin Gregory Currien esittelemää vahvaan kognitivistiseen tunneteoriaan liitettyä fiktion paradoksia, jonka mukaan lukijan tunteet fiktiivistä hahmoa kohtaan eivät voi olla aitoja, sillä perusteella, ettei hän oikeasti usko hahmon olemassaoloon. Useat teoreetikot pitävät kuitenkin Stockwellin tapaan tunteita linkittyneinä ajatuksiin ja kuvitteluun uskomusten sijaan (vrt. mt., 159). Tyynelän mukaan käyttökelpoinen tapa tarkastella lukijan suhdetta fiktion maailmaan on hyödyntää Peter Lamarquen tekemää jaottelua sisäiseen ja ulkoiseen näkökulmaan. Sisäinen näkökulma on käytössä lukijan uppoutuessa kuvitelmissaan fiktiiviseen maailmaan, kun taas ulkoiseen näkökulmaan liittyy tietoisuus teoksen maailman keinotekoisuudesta ja siitä aiheutuva tunteiden lieventyminen. (Mp., 150–151.) Itse en näe sisäisen ja ulkoisen näkökulman välistä erottelua siinä mielessä hedelmällisenä, että näkemykseni mukaan ihmisen älylliset ja affektiiviset toiminnot ovat niin monimutkaisesti toisiinsa sidoksissa, että niiden toisistaan erottaminen pelkän tietoisien päätöksen avulla on mahdotonta. Tässä mielessä Steinin mallin soveltaminen tekstin tulkintaprosessiin on perusteltua, sillä siinä on kyse kognitiivisesta kokemuksen jatkumosta, jolle sijoittuu sekä eläytyminen tunteena että sitä koskeva reflektointi ja siten etäännyttävä tarkastelu.

Tyynelä (2012, 151–152) rajaa tarkastelunsa koskemaan vain realistista fiktiota perustellen sen olevan kuvaukseltaan koherentimpaa ja siten uskottavampi kuvittelun kohde ja tunteiden laukaisija lukijalle. Lyriikan voi lähtökohtaisesti nähdä sen monimuotoisuudesta riippumatta olevan lajijominaisuuksiltaan suhteellisen kaukana realistisesta proosasta. Väitän kuitenkin, ettei se ole este lukijan tunnekokemukselle, vaan pikemminkin lyriikalle ominaiset kielelliset keinot mahdollistavat

---

<sup>8</sup> On syytä huomioida, että eri tutkijat ja tieteenalat määrittelevät empatian käsitteen varsin eri tavalla. Usein keskustelua herättää erityisesti empatian ja sympatian välinen suhde ja eroavuus. (Ks. esim. Carroll 2011, 163–164, 173–175, 181–183.)

sellaisten monisyisten tunteiden välittymisen lukijalle, mihin realistinen esittämistapa ei välttämättä yllä, ja juuri nämä retoriset keinot kutsuvat osaltaan lukijan eläytymään runon fiktiiviseen maailmaan. Arkikielestä poikkeavalla kielenkäytöllä kuten monipuolisella kuvakielellä ja muilla retorisilla rakenteilla lyriikka houkuttelee lukijaa empaattisesti suuntautuneeseen tulkinnan prosessiin samalla kun sen ilmentämä monimerkityksisyys ja tulkinnan vaikeus haastaa lukijan refleктоimaan ja pitää hänet tarvittavan etäisyyden päässä lukemastaan, jotta oman kokemuksen eheys ja jatkuvuus säilyy.

Empatian kokemisessa tärkeää on kyky tulkita siihen liittyvää ilmaisua. Lausutun sanan merkitys ei itsessään paljasta kaikkea, vaan oleellinen osa sitä on tapa ja sävy, jolla se ilmaistaan sekä siihen liittyvät ilmeet ja liikkeet. Kun tutkitaan lyriikkaa, sen lukijalle ei ole mahdollista käyttää apunaan reaalityodellisuuden puhetilanteissa hyödynnettyjä aisteihin perustuvia keinoja pyrkiessään selvittämään ja tulkitsemaan runossa esitettyjä tunnetiloja, vaan tarkastelu rajoittuu pelkästään kielen ja sen käyttämien keinojen tasolle. Edellisessä luvussa tarkastellun ”Päivien kultainen ketju on poikki” -runon käsittelyn yhteydessä kävi ilmi, että runon rytmi vaikuttaa osaltaan lukijaan affektiivisesti ja aina ruumiillisella tasolla asti tulkintaprosessissa. Rytmia voi siis pitää merkittävänä tekijänä runoon kohdistuvan empaattisesti suuntautuneen aktin toteutumisessa.

Lyriikalle sen lajityypillisenä piirteenä kuuluu avautumisen vaikeus ja suoranainen tulkinnallinen mahdottomuus. Voisi jopa sanoa, että lyriikan lyriikaksi tekeytymisen prosessiin kuuluu – kuten jo romantiikan perinteessä uskottiin – pyrkimys tuoda esiin, miten kokemuksen ja tunteiden kuvaus on aina (pelkkä) pyrkimys jonkin ilmaisemattomissa olevan ilmaisuun. Samalla kun runokieli tuo ilmi ilmaisemisen ja siihen liittyvän tulkitsemisen vaikeuden, se kuitenkin myös tarjoaa rytmin lisäksi tulkinnallisiksi avaimiksi erityislaatuisia ilmauksellisia keinoja, jotka puhekielestä normaalisti puuttuvat. Jouni Koponen (2003, 98) puhuu runojen hyödyntämien poikkeuksellisten rinnastusten yhteydessä lukijalle avautuvasta ”merkitysavarouden kokemuksesta”, joka toimii kutsuna hahmottamaan tekstistä sen merkityksiä. Vesa Haapala (2003, 153) puolestaan mainitsee, että metonymia on ymmärretty nimenomaan lukijaan suuntautumisen strategiaksi tekstissä, mikä osaltaan liittyy ajatukseen lukijan roolista tekstin jäsentelijänä. Omassa työssäni metonymiaksi laajeneva metonymia on toiminut osaltaan keinona hahmottaa yhtäältä runon puhujan kognition liikkeitä ja niihin kietoutuvia tunnetihentymiä.

Affektiivisuuden ja empatian kannalta kiinnostavimmalta tuntuu Turkan runoissa tiheästi esiintyvä apostrofisuus, joka Auli Viikarin (1998, 290, 288) mukaan on deiktisten aineiden ohella lukijaan näkyvimmin suuntautunut lyyrinen vaikuttamiskeino sen kutsuessa lukijaa asettumaan puhutellun

paikalle runoon. Tuula Hökkä (2001, 168) toteaa, että apostrofi voi saada lukijan kietoutumaan runon maailman hyödyntämillään tunteisiin vetoavilla ja intensiivisillä puhuttelutavoilla, mutta toisaalta tällainen puhetilanne voi saada lukijan myös kiusaantuneeksi ja täten torjumaan runon kokiessaan sen puhuvan jollekin toiselle. Tällainen kokemus on yhdistettävissä Steinin määrittelemään 'negatiiviseen empatiaan', jossa eheä empatian kokemus jää toteutumatta johtuen esimerkiksi sen kokijan taustoista ja aiemmista ristiriitaisista kokemuksista (vrt. Parviainen 2002, 335). Myös lyriikan lukijoista jokainen on oma yksilönsä omine kokemuksineen, jotka vaikuttavat runon herättämiin reaktioihin, tulkintoihin ja siihen eläytymisen toteutumiseen.

Tarkastellessani *Vaikka on kesä* -kokoelman runoa "Kun kuolema itse tulee" luvussa 4 kiinnitin huomiota energeian trooppiin liittyviin kirjallisiin mekanismeihin, jotka osaltaan vaikuttavat lukijan kykyyn eläytyä lyriikassa esitettyyn kokemukseen ja tunteisiin. Kyseisessä runossa kuvautuvaa puhujan kokemusta suhteessa kuolevaan on mahdollista tarkastella myös Steinin empatiakäsityksen valossa. "Kun kuolema itse tulee" ja "Sinä uskollinen Jumala" -runojen puhujat muodostavat tällöin empaattisen suuntautumisen puhuja-aseman. Runojen varsinaisen tulkintaprosessin voi nähdä hahmottuvan empaattisen suuntautumisen kokemuksen metatasona. Stein kuitenkin varoittaa empatiaan liittyvästä vaarasta, jossa toisen kokemus pakotetaan omaan tulkintakehykseen (ks. Parviainen 2002, 342). Lyriikan lukemisessa ollaan aina tekemisissä tämän vaaratekijän kanssa. Raja tulkinnan ja ylitulkinnan välillä on hiuksenhieno ja siten problemaattinen. Koska empatian suuntautumiseen kuuluu intersubjektiivisuus ja pyrkimys ymmärtää erilaisia kokemismaailmoja ja perspektiivejä, sen voi käsittää lyriikantutkimuksessa ulottuvan lukijan ja tekstin välisestä vuorovaikutuksesta myös eri lukijoiden ja lukutapojen välille muodostuvaksi suhteeksi ja dialogiksi.

Katja Seutu liittyy omaan tarkasteluunsa runon affektiivisuudesta ja siihen liittyvästä osallistuvasta lukemisesta myös eettisen ulottuvuuden. Tällaisessa lukutavassa kiinnostuksen kohteena on siis tekstissä esitettyjen tunteiden eettinen merkitys. Lukemisen etiikka liittyy myös kysymykseen, auttaako luku- ja tulkintaprosessi lukijaa ymmärtämään hänelle mahdollisesti vieraita elämänalueita ja kokemuksia. (Seutu 2012, 250–251.) Näen, että tällainen tarkastelutapa on liitettävissä myös Steinin eettisen ulottuvuuden sisältävään empatiakäsitykseen ja siihen nojaavaan lukutapaan Turkan lyriikasta. Koska Turkan runoissa käsitellään vaikeita asioita, kuten kuolemaa ja siihen liittyvää kipua ja suruprosessia, tarjoaa niiden tulkinta lukijalle empaattisen ymmärtämisen kautta pääsyn runon puhujan maailmaan ja siihen liittyviin kipeisiin, affektiivisiin kokemuksiin. Siten lukijoille eri elämäntilanteineen ja taustoineen avautuu mahdollisuus ymmärtää monivivahteisemmin yhä edelleen yhteiskunnallisena tabuna pidettyä kuoleman kokemusta lyriikan kautta. Niille, joita

kuolema ei ole koskettanut henkilökohtaisesti, lyriikka voi tarjota väylän lähestyä pelottavana pidettyä aihetta ja tätä kautta synnyttää empatiaa ihmisiä kohtaan, joiden elämässä kuolema ja suru ovat jollain tapaa läsnä. Mirja Kokko tuo esiin väitöskirjassaan *Sureva mieli sanoin ja kuvin* (2012) lapsen mahdollisuuden käsitellä suruun ja kuolemaan liittyvää kokemusta kuvakirjojen avulla. Turkan runoja voi lukea myös tässä tarkoituksessa, jolloin lukija eläytyessään fiktiivisen subjektin kokemukseen saa lohdutusta omaan suruunsa kokiessaan, ettei ole tunteineen maailmassa yksin. Koska lyriikka usein koetaan tulkinnallisesti ja kognitiivisesti haastavana luettavana, se myös vaatiessaan lukijaltaan aikaa, kärsivällisyyttä ja paneutumista voi juuri sitä kautta toimia ajattelu- ja kokemisprosesseja sopivissa määrin säätelevänä aktivoijana. Kukin voi lähestyä vaikeaa aihetta omassa tahdissaan.

Turkan runoille tyypillinen ja tulkinnallisesti haastava piirre on niissä esiintyvä, lyyriseen ilmaisuun yleisesti kuuluva, ilmaisuun liittyvä hämäryys ja monimerkityksisyys. Kun reaali maailmassa empaattisesti suuntautuneen tulkitsijan silmissä on epäilyksiä herättävää, jos puhuvan henkilön ilme on ristiriidassa hänen kielellisesti ilmaisemansa tunteiden kanssa, niin Turkan lyriikassa tällaista ristiriitaa ilmennetään lauseentasolla. Esimerkiksi elämän ja kuoleman suhdetta koskeva pohdinta ja emootiot eivät esiinny yksiselitteisinä ja dikotomisina, vaan niitä esitetään vaihtelevin kuvioin ja kielellisin vivahtein. Tutkielmassani läpikäymäni tarkastelun kautta on ilmennyt, että Turkan runojen kielelliselle rakentumiselle ovat tyypillisiä ilmaisun dynaamisuus, elliptisyys, antiteesien käyttö, toistorakenteet ja metaforia hyödyntävät metonyymiset jatkumot sekä välillä varsin tiheään esiintyvät asennonvaihdot ja intensiiviset puhuttelut. Runoissa hyödynnetään rinnakkain groteskia ja ylevää ainesta äänensävyjen vaihdellessa arvokkaasta, pateettiseen ja ironiseen. Kuten edellä käsitellyssä runossa, puhuja itse tuntuu usein suuntaavan empatiansa elävien ihmisten sijaan pikemminkin kohti kuolleita, luonnonilmiöitä ja eläimiä. Vaikka runoissa puhutaan surusta, koetaan sekä ilmaistaan asioiden ristiriitaisuus ja ollaan usein yksin puhutellen jotakuta poissaolevaa, niistä välittyy lukijan tulkinnassa voimakkaan elämyksellinen kokemus, jossa puhuja hahmottaa suhdetta itseensä ja muihin aina ympäröivän maailman kautta ja siihen tukeutuen. Tällaista asennoitumista ja asemoitumista kuvaa myös tutkielmassani viimeiseksi käsittelemäni runo:

Sumu on laskeutunut kentälle  
ja valkoisten kattojen ylle.  
Minun sydämeni on kirkas nyt.  
Minun rakkaani keinuttaa minua jo.  
Tietämättään, syvällä pimeässä ruumiissaan,  
sisällä pehmeässä veressään.  
Tähdet ovat paikoillaan yön korkeudessa.  
Ja ikävä on. Se on aina.  
Aina on tämä kipu ja hulluus.  
Maailma palaa. Ja metsä palaa.



Antakaa palavan metsän olla.  
Joki virtaa ja palaa.  
Sen verinen virta on syöksyvä sinuun.  
Minun luuni savuavat, sydämeni palaa.  
Minä nousen tuulen mukana,  
minun rakkaani keinuttaa minua jo.  
Minä nousen ja tartun  
taivasta vatsakarvoista kiinni.  
Imen tähdistä kaiken lohdun ja musiikin.  
Minä, joka en surutonta hetkeä muista,  
palan keinun ja laulan.  
(VOK, 51)

Runo rakentuu kaikista tarkastelemistani *Vaikka on kesä* -kokoelman runoista eniten mimeettisen minän läsnäolon varaan. Säkeiden alussa toistuvat anaforiset minä- ja minun-pronominit tuovat esiin mimeettisen minän tarpeen korostaa omasta näkökulmastaan lähtevää kokemuksellista ulottuvuutta, ja runoa vie eteenpäin suggestiivinen ilmaisu.

Runon ensimmäinen puolisko rakentuu kuvien varaan, joita määrittää olemisen pysähtyneisyys. ”Valkoisten kattojen ylle” laskeutunut sumu luo kontrastin ja taustan mimeettisen minän sydämen kirkkaudelle, joka kertoo siinä vallitsevasta tunteen selkeydestä. Pysähtyneisyyden kuitenkin rikkoo mimeettisen minän kognitiossa muodostuva mielikuva, jossa hän on rakkaansa ruumiin sisällä kuin kohdussa keinuva lapsi. Seuraavassa säkeessä pysähtyneen hetken kuvaus jatkuu: tapahtuu palaaminen vitaalisesta kokemuksellisuudesta etäännytettyyn ilmaisuun. ”Tähdet ovat” omassa kaukaisessa etäisyydessään ”ja ikävä on [...] aina”. Säkeen elliptisyys tuo ilmi tunteen muutoksen mahdottomuuden ja ikävän kohde tuntuu yhtä saavuttamattomalta ja kaukaiselta kuin tähdet. Deiktinen säe ”[a]ina on tämä kipu ja hulluus” paljastaa, että tunteesta ja oloilasta on tullut jatkuva osa itseä.

Seuraavassa säkeessä oleminen muuttuu liikkeeksi. Homonyyminen palaa-verbi liitetään maailmaan, metsään ja jokeen. ”Antakaa palavan metsän olla” on käsky pysyä etäällä. ”Verinen virta on siirtynyt ruumiin sisältä osaksi maisemaa, mutta sen kohteena on yhtä kaikki ihminen. Myös mimeettisen minän ruumis palaa ja kaikki palaminen tuntuu olevan lähtöisin kivusta ja hulluudesta. Palaminen ei kuitenkaan värity negatiivisesti. Pikemminkin kuin tuhoavana elementtinä, se näyttäytyy voimana, jonka kautta ikään kuin manaamalla mimeettinen minä kohottautuu tavoittamattomilta näyttäneisiin korkeuksiin ja saa kaipaamansa rauhan, joka on mahdollista samastumalla (eläin)lapseen. Taivas näyttäytyy emona ja tähdet tämän nisinä. Tähtiin kurkottaminen ja laulaminen sävyttyvät myös metalyrisesti. Saavutetun lohdun ja virkoamisen kautta myös luovuuden kyky palautuu ja palaminen syvenee luovuuden paloksi. Palamisen ja keinumisen eli turvan välistä yhteyttä kuvaa niiden välistä pois jätetty pilkku. Alussa mainittu

sydämen kirkkaus paljastuu liekin kirkkaudeksi. Palamisen ja siihen liittyvän tematiikan kautta runo muodostaa yhteisen puhuja-aseman ”Iltapäivä: älä ole minulle viehättävä” -runon kanssa.

Edellä käsitellyn runon tavassa kuvata kokemusta sekä subjektin suhdetta maailmaan löytyy yhtäläisyyksiä Merleau-Pontyn myöhäistuotannon ajatteluun ja ontologiaan, jossa elävän ruumiin keskeiseksi ominaisuudeksi kohoava ambiguiteetti levittäytyy myös osaksi koettua maailmaa. Liikkuva ruumis on osa maailmaa ja yhdistynyt sen kudokseen (Merleau-Ponty, 1964/1993,19). Ruumis käsitetään ulottuvuudellisuutena ja samalla ajattelun toisena puolena. Ajattelu ja ruumis ovat olemassa toisilleen, toistensa kautta ja toisissaan. (Merleau-Ponty 1964/1968, 313, 316–318.) Kaikki muu aistittava kirjautuu aistivaan ruumiiseen, jonka kentässä asioista tulee ulottuvuuksia. Asioilla on sekä sisäinen että ulkoinen horisontti ja näkyvän ja näkymättömän ulottuvuus. Olioiden kesken vallitsee kaksisuuntainen liike, joka ei ole samuutta tai eroa vaan jotain niiden väliltä. (Mt., 1964, 277, 313, 318.) Maailmassa olemisen liike on sisään- ja uloshengittämistä, joka merkitsee inspiraatiota (Merleau-Ponty 1964/1993, 31–32). Olemista määrittää avonaisuus sekä yksi ja ainoa massiivinen kuuluminen lihaan eli elementaariseen luontoon ja kudokseen, josta eriytymisiä ovat havaitseminen, idea, affekti, nautinto, halu ja rakkaus (ks. Merleau-Ponty 1964/1968, 179, 324).

”Sumu on laskeutunut kentälle” -runossa olemiseen ei kuulu hierarkkiset tasot vaan siirtymät ja suhde maailmaan, jota määrittää yhtäaikainen samuus ja ero. Kipu, ikävä ja suru näyttäytyvät tunteina, joiden välittämänä maailman kokemisen prosessi muotoutuu, mutta niiden merkitys ja vaikutukset eivät näyttäydy pelkästään kielteisinä. Ruumis, olemisen ja maailma kietoutuvat keskenään osaksi palamisen liikettä, joka paljastuu lopussa voimaannuttavaksi kokemukseksi ja mahdollisuudeksi mielenrauhan saavuttamiseen.

## 6. LOPUKSI

Olen pyrkinyt hahmottelemaan tutkielmassani subjektin kokemuksen ja kognitiivisten toimintojen rakentumista *Vaikka on kesä* -kokoelman runoissa. Kokoelman yhtenäisyys siinä esiintyvien teemojen ja kuvaston suhteen on sekä motivoinut että mahdollistanut suhteellisen yhtenäisen tutkimuksellisen otteen ja linjan säilyttämisen läpi työn suhteessa yksittäisiin runoanalyysihin. Samalla runot ovat myös osaltaan vaikuttaneet siihen, että välillä tutkimuksessa on painottunut enemmän kognitiivinen puoli ja toisinaan fenomenologinen kehys on tarjonnut osaltaan runsaammin aineksia runojen avautumiselle.

Aloitin työni päämääränäni selvittää, mahdollistaako kognitiivisen näkökulman ottaminen ja samalla vuorovaikutteisuus eri tieteenalojen tutkimusten kanssa tulkinnallisesti hyödyllisten avaimien ja ulottuvuuksien löytämisen Turkan runojen luennassa. Runokohtaisten analyysien perusteella näyttäisi siltä, että kognitiivinen tutkimusote edesauttaa runojen eri kerrostumien avautumista ja samalla helpottaa lukijan pyrkimystä hahmottaa runoissa esiintyviä kokemuksen modaliteetteja. On kuitenkin syytä huomioida, että kokoelman runot itse tarjosivat hyödyntämälleni näkökulmalle tarvittavat lähtökohdat, sillä niistä esiin luettava, lyyrillisten keinojen aikaan saama subjektiivisen kokemuksen läsnäolo – joka välittyy myös runoista, joissa ei esiinny mimeettistä minää – kutsuu lukijan runojen fiktiivisen maailman ääreen ja samalla pyrkimään oman kognitionsa kautta hahmottamaan niissä muodostuvia kognitiivisia prosesseja, jotka lähenevät reaali maailmassa esiintyviä kognitiivisia toimintoja. Tutkimuksen etenemisen myötä runojen kautta avautuivat eksplisiittisemmin myös niiden affektiivista ulottuvuutta ja lukutilaa luovat keinot, jotka osaltaan kietoutuvat yhteen subjektin kognition liikkeitä hahmottavien rakenteiden kanssa.

Kognitiivinen näkökulma tulee perustelluksi Turkan runoja tarkastelemalla, sillä sekä niissä hahmottavat teemat ja motiivit ovat kognitiivisesti kiinnostavia kuin myös runoissa rakentuva aistihavaintoihin liittyvä aines on esiintymiseltään runsasta. Runon puhujan kognition liikkeet paljastuvat metonymista lukutapaa hyödyntäen, sillä asiat esitetään usein puhujan katseen ja havainnon välittämällä ja täten assosiativisesti muodostuvina. Osassa runoista puhujan havainnointi syvenee näkemiseksi, joka avautuu tulkinnassa intuition omaiseksi tietämisen muodoksi, joka liittyy luomisen kysymyksiin ja tuo täten runoihin metalyyrisen ulottuvuuden. Runojen käyttämät erilaiset lyyriset keinot, kuten toistorakenteet ja kesuurat luovat osaltaan kuvan milloin puhujan kognition liikkeiden urautuneisuudesta milloin niiden katkonaisuudesta tai järkkymättömyydestä.

Turkan runoissa todellisuutta ja ajan kulumista hahmotetaan usein spatiaalisesti ja monesti kyseessä ovat runon puhuja kognitiossa muodostuvat mielikuvat, jotka avautuvat kohti maisemallisia ja jopa kosmisia sfäärejä. Runoissa hyödynnettyä tilallisuutta voi pitää varsin modernistisena piirteenä, mutta samalla jatkuva korkean ja matalan välinen dialektiikka paljastaa runojen taustalta myös romanttisen tradition runouskäsitteeseen nojaamisen. Läpi kokoelman ylettyvä taivaankappaleiden viitekehys tuo moniin runoihin subliimin ulottuvuuden. Lisäksi jatkuvasti läsnä oleva yö näyttäytyy sekä kuoleman ja melankolian metonymiana että toisaalta lyriikan traditioon nojautuen metalyyrisenä elementtinä. Yhtenäisyyttä kokoelmaan tuo myös vuodenaikojen viitekehys, ja esimerkiksi kesään liittyy toistuvasti kuoleman ja elämän välinen jännitteisyys. Kuoleman kohtaaminen ja läheisen menetys esitetään runoissa ajankulun ja samalla elämisen pysäyttävänä kokemuksena. Osansa runojen rakentumiseen tuo jatkuva kristillisen aineksen esiintyminen niiden fiktiivisessä maailmassa. Uskonnollinen viitekehys kietoutuu osaksi kuoleman teemaa ja on usein läsnä runon puhujan jäsenellessä suhdettaan kuoleman kohtaamiseen. Luonnon elementeistä erityisesti puun motiivi toimii kokoelmassa osaltaan maan ja taivaan sekä luonnon ja uskonnon välisen suhteen merkityksellistäjänä subjektin kokemuksessa *Raamatun* toimiessa varsin tiheään subtekstinä sen esiintymisen yhteydessä.

Usein metaforien varaan rakentuvien tilan ja siihen kietoutuvan ajan kuvausten lisäksi runoissa on kuitenkin läsnä myös kokemuksen konkreettinen puoli. Maa eri elementteineen on monesti runon puhujalle aina groteskiuteen asti läheinen elementti. Kiven motiivi tuo kokoelman tulkintaan sekä yhtenäisyyttä toistuvuudellaan, mutta samalla sen esittäminen eri näkökulmista käsin ja erilaisten kokemuksellisten ulottuvuuksien kautta, tarjoaa kognitiiviselle luennalle sopivaa jännitteisyyttä. Kokemuksen konkreettinen ja eletty, ajallis-paikallinen ulottuvuus näyttäytyy erityisesti runoissa, joissa tarkastelun keskipisteessä on kokemisen perspektiivisyys, tilanteisuus ja ruumiillisuus ja joissa kuvataan ja rakennetaan suhdetta asuinpaikkaan ja kotiin, jolloin myös käsitellään ajan kulumiseen ja muistamiseen kietoutuvia elementtejä. Muistaminen paljastuu runoissa yhtä aikaa hauraaksi ja itsepintaiseksi kognitiiviseksi toiminnoksi.

Tunteet ovat läsnä runoissa varsin kokonaisvaltaisina ja aina ruumiillisuuteen asti ulottuvina elementteinä, joiden tematisoitumista erilaiset rytmiset ja retoriset keinot osaltaan tehostavat. Joissakin runoissa niiden kaikkiallisuus näyttäytyy kokemuksen pysähtyneisyytenä, joka viittaa toisinaan onnellisuuteen mutta yleensä suruun ja kipuun. Useissa runoissa tunteiden kokemiseen liittyy kuitenkin niiden suuntautuneisuus tiettyyn kohteeseen, joka yleensä on poissaolija, jota käännytään puhuttelemaan. Kun hahmotellaan subjektin kokemusta ja suhdetta maailmaan koko kokoelman tasolla, on se usein juuri suhde poissaolijaan, joka voi olla yhtä lailla ihminen tai kuollut

eläin. Samalla runoissa on kyse myös jatkuvasta elämän ja kuoleman välisestä dialogista, mihin myös kokoelman nimi *Vaikka on kesä* viittaa. Kuolema merkitsee välttämättä fyysisessä mielessä eroa suhteessa vainajaan, mutta samalla siihen sisältyy lupaus tai toive tulevasta kohtaamisesta. Lisäksi kuolleet ovat osittain läsnä subjektin muistojen, uskon ja mielikuvituksen välityksellä. Joissakin runoissa kuoleman kohtaaminen ja läpikäyminen ilmenee lohduttomuutena ja irti päästämisen vaikeutena. Jatkuvasta kuoleman läsnäolosta huolimatta subjektin kokemus ei koskaan näyttäydy maailmasta irrallisena ja kokemisessa yhteenpunoutuvat aistit, havainnot, ajattelu ja tunteet paljastavat subjektin kognition laaja-alaisuuden.

## LÄHTEET

### Tutkimuskohde

TURKKA, SIRKKA 1983: *Vaikka on kesä.* (=VOK). Helsinki: Tammi.

### Muu kirjallisuus

BLACK, MAX 1962/1976: *Models and Metaphors: Studies in Language and Philosophy.* Ithaca: Cornell University Press.

BRECHT, BERTOLT 1999: *Runoja 1914-1956.* Valikoinut ja suomentanut Brita Polttila. Helsinki: Tammi.

BREDIN, HUGH 1984: Metonymy. *Poetics Today.* Vol. 5:1. 45-58.

BRUNER, JEROME 1986: *Actual Minds, Possible Worlds.* Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.

BUBER, MARTIN 1923/1993: *Sinä ja minä. (Ich und Du).* Suom. Jukka Pietilä. Porvoo: WSOY.

CARROLL, NOËL 2011: On Some Affective Relations between Audiences and the Characters in Popular Fictions. *Empathy. Philosophical and Psychological Perspectives.* Edited by Amy Coplan and Peter Golde. Oxford: Oxford University Press. 162-184,

CULLER, JONATHAN 1981/1983: *The Pursuit of Signs: Semiotics, Literature, Deconstruction.* London: Routledge & Kegan Paul.

CULLER, JONATHAN 1997/2000: *Literary theory. A Very Short Introduction.* Oxford: Oxford University Press.

CURTIUS, ERNST ROBERT 1948/1990: *European Literature and the Latin Middle Ages.* Trans. by Willard R. Trask. Princeton, New Jersey: Princeton University Press.

DAMASIO, ANTONIO 1999: *The Feeling of What Happens. Body and Emotion in the Making of Consciousness.* London: William Heinemann.

- DAMASIO, ANTONIO 2003: *Spinozaa etsimässä. Ilo, suru ja tuntevat aivot. (Looking for Spinoza. Joy, Sorrow, and the Feeling Brain.)* Suom. Kimmo Pietiläinen. Helsinki: Terra Cognita.
- DAMASIO, ANTONIO 2010/2011: *Itse tulee mieleen. Tietoisten aivojen rakentaminen. (Self Comes to Mind. Constructing the Conscious Brain).* Suom. Kimmo Pietiläinen. Helsinki: Terra Cognita.
- DUFVA, HANNELE 2000: Miten kieltä tutkitaan kognitiivisesti: dialoginen näkökulma. *Kirjallisuus, kieli ja kognitio. Kognitiivisesta kirjallisuuden- ja kielentutkimuksesta.* Toim. Katriina Kajannes ja Leena Kirstinä. Helsinki: Helsinki University Press. 23-47.
- ELOVAARA, RAILI 1992: *Olen tyhjä huone. Sanataiteen metaforista ja symboleista.* Helsinki: Helsinki University Press.
- ENWALD, LIISA 2001: Kätkeyty sana – Helvi Juvosen petiikkaa. *Romanttinen moderni. Kirjoituksia runouskäsityksistä.* Toim. Tuula Hökkä. Helsinki: SKS. 146-165.
- FLUDERNIK, MONIKA 1996: *Towards a 'Natural' Narratology.* London: Routledge.
- GOFFMAN, ERWING 1981: *Forms of Talk.* Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- HAAPALA, VESA 2003a: Kutsuja, hyppyjä, tilavaa puhetta. Pentti Saarikosken myöhäistuotannon metonyymisiä ratkaisuja. *Kuvien kehässä. Tutkielmia kirjallisuudesta, poetiikasta ja retoriikasta.* Toim. Vesa Haapala. Helsinki: SKS. 144-182.
- HAAPALA, VESA 2003b: Sokeus ja oivallus. Metaforan retoriikkaa Friedrich Nietzschen ja Edith Södergranin teksteissä. *Kuvien kieli. Tutkielmia kirjallisuudesta, poetiikasta ja retoriikasta.* Toim. Vesa Haapala. Helsinki: SKS. 54-92.
- HAAPALA, VESA 2005: *Kaipausta ja kielto. Edith Södergranin Dikter-kokoelman poetiikkaa.* Helsinki: SKS.
- HAAPALA, VESA 2012: Teoskokonaisuuden runousoppia. Esimerkkinä Katri Valan *Kaukainen puutarha. Työmaana runous. Runoutentutkimuksen nykysuuntauksia.* Toim. Siru Kainulainen, Karoliina Lummaa ja Katja Seutu. Helsinki: SKS. 159-185.
- HAARNI, TUUKKA, KARVINEN MARKO, KOSKELA, HILLE, TANI, SIRPA 1997: Johdatus nykymaantieteeseen. *Tila, paikka ja maisema. Tutkimusretkiä uuteen maantieteeseen.* Toim. Haarni & al. Tampere: Vastapaino.

- HAASJOKI, PAULIINA 2007: Vapaarytmisyyden analyysistä. Työkalut vapaat mutta herkkyys tarpeen. *Lentävä hevonen. Välineitä runoanalyysiin*. Toim. Siru Kainulainen & al. Tampere: Vastapaino. 93-117.
- HEDBERG, JOHAN 1991: *Eros skapar världen ny. Apokalyps och pånyttfödelse i Edith Södergrans lyrik*. Göteborg: Daidalos.
- HEFFERNAN, JAMES A. W. 1993: *Museum of Words. The Poetics of Ekphrasis from Homer to Ashbery*. Chicago: The University of Chicago Press.
- HEINÄMAA, SARA 1996: *Ele, tyyli ja sukupuoli. Merleau-Pontyn ja Beauvoirin ruumiinfenomenologia ja sen merkitys sukupuolikysymykselle*. Helsinki: Gaudeamus.
- HEINÄMAA, SARA 2000: *Ihmetys ja rakkaus, esseitä ruumiin ja sukupuolen fenomenologiasta*. Helsinki: Nemo.
- HOLLSTEN, ANNA 2001: Romantiikan ja modernismin risteyksessä. Bo Carpelanin runouskäsitteestä. *Romanttinen moderni. Kirjoituksia runouskäsitteistä*. Toim. Tuula Hökkä. Helsinki: SKS. 219-237.
- HOLLSTEN, ANNA 2004: *Ei kattoa, ei seiniä. Näkökulmia Bo Carpelanin kirjallisuuskäsitteeseen*. Helsinki: SKS.
- HOLLSTEN, ANNA 2012: ”Oi Vilhelmi ja Emma, oi Pista ja Ilona”. Parodia ja modernismi P. Mustapään ”Hippokrene”-runossa. *Työmaana runous. Runoudentutkimuksen nykysuuntauksia*. Toim. Siru Kainulainen, Karoliina Lummaa ja Katja Seutu. Helsinki: SKS. 140-158.
- HONKASALO, MARJA-LIISA 2004: Jotain jää yli. Ruumiillisuus konstruktionismin ja eletyn jälkeen. *Ruumis töihin. Käsite ja käytäntö*. Toim. Eeva Jokinen, Marja Kaskisaari ja Marita Husso. Tamere: Vastapaino. 305-328.
- HOTANEN, JUHO 2008: *Lihan laskos. Merleau-Pontyn luonnos uudesta ontologiasta*. Helsinki: Tutkijaliiton Episteme-sarjan 5. julkaisu.
- HOTANEN, JUHO 2010: Merleau-Ponty ja ruumiillinen subjekti. *Fenomenologian ydinkysymyksiä*. Toim. Timo Miettinen, Simo Pulkkinen ja Joonas Taipale. Helsinki: Gaudeamus. 134-148.



- HRUSHOVSKI, BENJAMIN 1984: Fictionality and Fields of Reference. *Poetics Today*. Vol. 5:2. 227-251.
- HÖKKÄ, TUULA 1995: Lyyrinen minä – onko häntä, onko sitä, onko sinua? *Subjekti. Minä. Itse. Kirjoituksia kielestä, kirjallisuudesta, filosofiasta*. Toim. Pirkko Lyytikäinen. Helsinki: SKS. 106-130.
- HÖKKÄ, TUULA 2001: Romanttinen, moderni apostrofi? *Romanttinen moderni. Kirjoituksia runouskäsitteistä*. Toim. Tuula Hökkä. Helsinki: SKS. 166-193.
- IRIGARAY, LUCE 1977/1985: *This Sex Which Is Not One. (Ce sexe qui n'en est pas un)*. Transl. by Catherine Porter and Carolyn Burke. New York: Cornell University Press.
- IRIGARAY, LUCE 1984/1996: *Sukupuolieron etiikka. (Éthique de la différence sexuelle)*. Suom. Pia Sivenius. Helsinki: Gaudeamus.
- JAKOBSON, ROMAN 1935/1987: Marginal Notes on the Prose of the Poet Pasternak. *Language in Literature*. Edt. by Krystyna Pomorska and Stephen Rudy. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.
- JÄRVILEHTO, TIMO 1987: *Missä sielu sijaitsee. Psykkisen toiminnan hermostollinen perusta*. Oulu: Pohjoinen.
- KAINLAURI, TIMO 2001: Ruumiillistunut mieli länsimaisen filosofian kimpussa. Arvostelu George Lakoffin ja Mark Johnsonin teoksesta *Philosophy in the Flesh. The Embodied Mind and Its Challenge to Western Thought*. *Virittäjä* 2001:4. 654-665.
- KAINULAINEN, SIRU 2012: Tanssivat räjähdysket, säilymättömyyden pyörre. Rytmien liikettä 1960-luvulla. *Työmaana runous. Runoudentutkimuksen nykysuuntauksia*. Toim. Siru Kainulainen, Karoliina Lummaa ja Katja Seutu. Helsinki: SKS. 61-83.
- KAINULAINEN, SIRU, LUMMAA, KAROLIINA JA SEUTU, KATJA 2012: Lukijalle. *Työmaana runous. Runoudentutkimuksen nykysuuntauksia*. Toim. Kainulainen, Siru & al. Helsinki: SKS. 7-12.
- KAJANNES, KATRIINA 1997: *Maisema ulkona ja sisällä on sama. Kognitioanalyttinen tutkimus Lassi Nummen proosasta*. Helsinki: SKS.

- KAJANNES, KATRIINA 2000a: Ihminen, kieli ja kognitio. *Kirjallisuus, kieli ja kognitio. Kognitiivisesta kirjallisuuden- ja kielentutkimuksesta*. Toim. Katriina Kajannes ja Leena Kirstinä. Helsinki: Helsinki University Press. 9-22.
- KAJANNES, KATRIINA 2000b: Kognitiivinen kirjallisuudentutkimus. *Kirjallisuus, kieli ja kognitio. Kognitiivisesta kirjallisuuden- ja kielentutkimuksesta*. Toim. Katriina Kajannes ja Leena Kirstinä. Helsinki: Helsinki University Press. 48-80.
- KAJANNES, KATRIINA 2003: *Intohimo näkemiseen. Lassi Nummen varhaislyriikan kognitiivinen tulkinta*. Helsinki: SKS.
- KANTOLA, JANNA 2001/2008: Runoja, metaforia ja symboleja. *Kirjallisuudentutkimuksen peruskäsitteitä*. Toim. Outi Alanko-Kahiluoto ja Tiina Käkelä-Puumala. Helsinki: SKS. 271-289.
- KARJALAINEN, PAULI-TAPANI 2004: Ympäristö ulkoa ja sisältä: Geografiasta geobiografiaan. *Paikan heijastuksia. ihmisen ympäristösuhteen tutkimus ja representaation käsite*. Toim. Raine Mäntysalo. Jyväskylä: Atena Kustannus. 49-68.
- KARJALAINEN PAULI-TAPANI 2006: Topobiografinen paikan tulkinta. *Paikka. Eletty, kuviteltu, kerrottu*. Toim. Seppo Knuuttila, Pekka Laaksonen ja Ulla Piela. Helsinki: SKS. 83-92.
- KATAJAMÄKI, SAKARI 2000: Runouden kieltoilmaukset ja kuvallisuuden paradoksi. *Kirjallisuus, kieli ja kognitio. Kognitiivisesta kirjallisuuden- ja kielentutkimuksesta*. Toim. Katriina Kajannes ja Leena Kirstinä. Helsinki: Helsinki University Press. 133-158.
- KESONEN, KAISU 2007: Metonymia. Metaforaan limittyvä kielikuva. *Lentävä hevonen. Välineitä runoanalyysiin*. Toim. Siru Kainulainen, Kaisu Kesonen ja Karoliina Lummaa. Tampere: Vastapaino. 167-189.
- KOKKO, MIRJA 2012: *Sureva mieli sanoin ja kuvin. Läheisensä menettäneen lapsen kokemus Riitta Jalosen ja Kristiina Louhen kuvakirjoissa*. Tampere: Tampere University Press.
- KOPONEN, JOUNI 2003: Rajankäyntejä rajoittamattomaan. Oksymoronin ja paradoksin laajentumia. *Kuvien kehässä. Tutkielmia kirjallisuudesta, poetiikasta ja retoriikasta*. Toim. Vesa Haapala. Helsinki: SKS. 93-116.
- KOTKAVIRTA, JUSSI 2002: Kokemuksen ehdot ja hahmot: ”Kritik der reinen Vernunft” ja ”Phänomenologie des Geistes”. *Kokemus*. Toim. Leila Haaparanta ja Erna Oesch. Tampere: Tampere University Press. 15-36.

- KRAPPE, JOHANNA 2007: Monimerkityksinen metafora. *Lentävä hevonen. Välineitä runoanalyysiin*. Toim. Kainulainen, Siru & al. Tampere: Vastapaino. 145-165.
- KRISTEVA, JULIA 1987/1998: *Musta aurinko. Masennus ja melankolia. (Soleil noir. Dépression et mélancolie)*. Suom. Mika Siimes. Helsinki: Nemo.
- KÄHKÖNEN, MARJUT 2004: *Ei kenenkään veli. Naiskirjailijuuden metaforat Helvi Hämäläisen lyriikassa*. Helsinki: SKS.
- LAKOFF, GEORGE & JOHNSON, MARK 1980: *Metaphors We Live By*. Chicago & London: The University of Chicago Press.
- LAKOFF, GEORGE & JOHNSON, MARK 1999: *Philosophy in the Flesh. The Embodied Mind and Its Challenge to Western Thought*. New York: Basic Books.
- LAMMENRANTA, MARKUS 2002: Kokemus tiedon lähteenä. *Kokemus*. Toim. Leila Haaparanta ja Erna Oesch. Tampere: Tampere University Press. 47-61.
- LASSILA, PERTTI 2000: *Runoilija ja rumpali. Luonnon, ihmisen ja isänmaan suhteista suomalaisen kirjallisuuden romanttisessa perinteessä*. Helsinki: SKS.
- LEHIKONEN, TIINA 2007: Runo puheena ja runon puhujat. *Lentävä hevonen. Välineitä runoanalyysiin*. Toim. Siru Kainulainen, Kaisu Kesonen ja Karoliina Lummaa. Tampere: Vastapaino. 213-237
- LEHTINEN, MARKKU 2000: Johdanto. Katsaus fenomenologian syntyyn ja kehitykseen Saksassa ja Ranskassa. *Elämys, taide ja totuus. Kirjoituksia fenomenologisesta estetiikasta*. Toim. Arto Haapala ja Markku Lehtinen. Helsinki: Helsinki University Press. ix-Ixii.
- LEHTINEN, TORSTI 2001: Vihreän sauvan salaisuus. Leo Tolstoin käsitys kuolemasta. Jälkisanat Leo Tolstoin teokseen *Ivan Iljitšin kuolema*. Helsinki: Basam Books.
- LEINO, PENTTI 1987/1989: Kieli ja maailman hahmottaminen. *Kieli, kertomus, kulttuuri*. Toim. Tommi Hoikkala. Helsinki: Gaudeamus. 26-51.
- LEMPIÄINEN, PENTTI 2002: *Kuvien kieli. Vertauskuvat uskossa ja elämässä*. Helsinki: WSOY.
- LEVINAS, EMMANUEL 1982/1996: *Etiikka ja äärettömyys. Keskusteluja Philippe Nemon kanssa. (Ethique et infini)*. Suom. Antti Pönni. Helsinki: Gaudeamus.

- LINELL, PER 1998: *Approaching Dialogue. Talk, Interaction and Contexts in Dialogical Perspectives*. Amsterdam: John Benjamins Publishing Co.
- LOTMAN, JURIJ M. 1971/1977: *The Structure of the Artistic Text*. Translated by Gail Lenhoff and Ronald Vroon. Ann Arbor: Department of Slavic Languages and Literatures, The University of Michigan.
- LUMMAA, KAROLIINA 2002: Täytetyn linnun strategia ja tragedia. Tulkinnan ongelma Matti Paavilaisen ”suurten rakkauksien kronikan” lintumotiivissa. *Sanelma. Turun yliopiston kotimaisen kirjallisuuden vuosikirja 2002. No 8*. Toim. Viola Parente-Čapková. Turun yliopisto: Taiteiden tutkimuksen laitoksen julkaisuja. 13-32.
- LYYTIKÄINEN, PIRJO 1995: Johdatus subjektiin. *Subjekti. Minä. Itse. Kirjoituksia kielestä, kirjallisuudesta, filosofiasta*. Toim. Pirjo Lyytikäinen. Helsinki: SKS. 7-11.
- MALPAS, J. E. 1999: *Place and Experience. A Philosophical Topography*. Cambridge: Cambridge University Press.
- MAN, PAUL DE 1983/1996: *Blindness and Insight. Essays in the Rhetoric of Contemporary Criticism*. London : Routledge.
- MATLIN, MARGARET W. 1983/2002: *Cognition*. Wadsworth: Tomson Learning.
- MCFEE, GRAHAM 2011: Empathy: Interpersonal vs Artistics? *Empathy. Philosophical and Psychological Perspectives*. Edited by Amy Coplan and Peter Goldie. Oxford: Oxford University Press. 185-208.
- MERLEAU-PONTY, MAURICE 1945/1986: *Phenomenology of Perception. (Phénoménologie de la perception)*. Transl. by Colin Smith. London: Routledge. Oxford: Oxford University Press.
- MERLEAU-PONTY, MAURICE 1964/1968: *The Visible and the Invisible. (Le visible et l'invisible)*. Followed by working notes. Edited by Claude Lefort. Transl. by Alponso Lingis. Evanston: Northwestern University Press.
- MERLEAU-PONTY 1964/1976: *The Primacy of Perception*. Evanston: Northwestern University Press.
- MERLEAU-PONTY, MAURICE 1964/1993: *Silmä ja mieli. (L'Œil et l'Esprit)*. Suom. Kimmo Pasanen. Helsinki: Taide.

- MIETTINEN, TIMO, PULKKINEN, SAMI & TAIPALE, JOONA: Johdanto. *Fenomenologian ydinkysymyksiä*. Toim. Timo Miettinen, Sami Pulkkinen ja Joonas Taipale. Helsinki: Gaudeamus. 9-22.
- MILLER, J. HILLIS 1987: Topography and tropography in Thomas Hardy's "In Front of Landscape". *Poststructural Readings of English Poetry*. Edited by Richard Machin and Christopher Norris. Cambridge: Cambridge University Press. 332-348.
- MITCHELL, W. J. T. 1980: Spatial Form in Literature: Toward a General Theory. *Critical Inquiry*. Vol. 6:3. 539-567.
- MITCHELL, W. J. T. 1986/1987: *Iconology. Image, Text, Ideology*. Chicago: The University of Chicago Press.
- MITCHELL, W. J. T. 1994/1995: *Picture Theory. Essays on Verbal and Visual Representation*. Chicago & London: The University of Chicago Press.
- MÜLLER-ZETTELDMANN 2003: *Narrating the Lyric. Ideologies, Generic Properties, Historical Modes*. Habilitationsschrift. Zur Erlangung der venia docendi an der Geistes- und Kulturwissenschaftlichen Fakultät der Universität Wien. Wien: Universität Wien.
- NEISSER, ULRICH 1976/1982: *Kognitio ja todellisuus. (Cognition and Reality. Principles and Implications of Cognitive Psychology)*. Suom. Helena Jahnukainen. Espoo.
- NIINILUOTO, ILKKA 1996: Tunne ja tieto. *Tunteet*. Toim. Ilkka Niiniluoto ja Juha Räikkä. Helsinki: Yliopistopaino. 109-117.
- NIINILUOTO, ILKKA 2002: Kokemus-kollokvion avaussanat. *Kokemus*. Toim. Leila Haaparanta ja Erna Oesch. Tampere: Tampere University Press. 9-14.
- NIKANNE, URPO 1992: Metaforien mukana. *Metafora. Ikkuna kieleen, mieleen ja kulttuuriin*. Toim. Lauri Harvilahti & al. Helsinki: SKS. 60-78.
- NOVALIS, FRIEDRICH VON 1798/2000: Fragmentteja. Suom. Vesa Oittinen. *Oi runous. Romantiikan ja modernismin runouskäsitteitä*. Toim. Tuula Hökkä. Helsinki: SKS. 36-38.
- PARVIAINEN, JAANA 2002: Kinesteettinen empatia: pohdintoja Edith Steinin empatiakäsityksen ulottuvuuksista. *Kokemus*. Toim. Leila Haaparanta ja Erna Oesch. Tampere: Tampere University Press. 325-348.

- PASANEN, KIMMO 1993: Maurice Merleau-Ponty. Aistivan minän filosofi. Jälkisanat Maurice Merleau-Pontyn teokseen *Silmä ja mieli. (L'Œil et l'Esprit)*. 1964/1993. Suom. Kimmo Pasanen. Helsinki: Taide.
- PERTTULA, JUHA 2005: Kokemus ja kokemuksen tutkimus: fenomenologisen erityistieteen tieteenteoria. *Kokemuksen tutkimus. Merkitys – tulkinta – ymmärtäminen*. Toim. Juha Perttula ja Timo Latomaa. Helsinki: Dialogia. 115-162.
- PETTERSSON, BO 2005: Afterword. Cognitive Literary Studies: Where to Go from Here. *Cognition and Literary Interpretation in Practice*. Edited by Harri Veivo, Bo Pettersson and Merja Polvinen. Helsinki: Helsinki University Press. 307-322.
- PIHLSTRÖM, SAMI 2010: Fenomenologia ja pragmatismi. *Fenomenologian ydinkysymyksiä*. Toim. Timo Miettinen, Simo Pulkkinen ja Joonas Taipale. Helsinki: Gaudeamus. 236-248.
- RAINIO, RIITTA 2010: *Suomen rautakautiset kulkuset, kellot ja kelloriipukset. Äänimaiseman arkeologiaa*. Helsinki: Suomen musiikkikirjastoyhdistys ry.
- RAUHALA, LAURI 1995/2005: *Tajunnan itsepuolustus*. Kolmas painos. Helsinki: Yliopistopaino.
- REVONSUO, ANTTI 1996: Miltä kognitio tuntuu? *Tunteet*. Toim. Ilkka Niiniluoto & Juha Räikkä. Helsinki: Yliopistopaino.
- REVONSUO, ANTTI 1996/1999: Tietoisuuden ongelma. *Mieli ja aivot. Kognitiivinen neurotiede*. Toim. Antti Revonsuo, Heikki Lang ja Olli Aaltonen. Kognitiivisen neurotieteen tutkimuskeskus, Turku: Turun yliopisto. 295-315.
- RICOEUR, PAUL 1975/1978: *The Rule of Metaphor. Multi-disciplinary studies of the Creation of Meaning in Language. (La métaphore vive)*. Transl. by Robert Czerny, Kathleen McLaughlin and John Costello. London: Routledge & Keegan Paul.
- SAARIKANGAS, KIRSI 2002: Merkityksellinen tila: lähiöasuminen arkkitehtuurin, asukkaiden, menneen ja nykyisen kohtaamisena. *Eletty ja muistettu tila*. Toim. Janne Tunturi ja Taina Syrjämaa. Helsinki: SKS. 48-75.
- SALMI, ULLA 2003: Vuorihirven laidunmailla. Kaunokirjallisesta paikasta ja paikan kuvauksesta. *Kuvien kehässä. Tutkielmia kirjallisuudesta, poetiikasta ja retoriikasta*. Toim. Vesa Haapala. Helsinki: SKS. 216-263.

SCHACTER, DANIEL L. 1996/2001: *Muisti. Aivot, mieli ja menneisyys (Searching for Memory. The Brain, the Mind, and the Past)*. Suom. Tommi Ingalsuo ja Maarika Toivonen. Helsinki: Terra Cognita.

SCHACTER, DANIEL L. 2001/2002: *Muistin seitsemän syntiä. (The Seven Signs of Memory)*. Suom. Kimmo Pietiläinen. Helsinki: Terra Cognita.

SEUTU, KATJA 2012: "Tuletko vanhainkotiin?" Runon affektiivisuudesta ja osallistuvasta lukemisesta. *Työmaana runous. Runoudentutkimuksen nykysuuntauksia*. Toim. Siru Kainulainen, Karoliina Lummaa ja Katja Seutu. Helsinki: SKS. 249-267.

STOCKWELL, PETER 2002: *Cognitive Poetics. An Introduction*. London: Routledge.

STOCKWELL, PETER 2005: On Cognitive Poetics and Stylistics. *Cognition and Literary Interpretation in Practice*. Edited by Harri Veivo, Bo Pettersson and Merja Polvinen. Helsinki: Helsinki University Press. 267–282.

SUSMAN, MARGARET 1910/2000: Minämuoto ja symboli. Suom. Oili Suominen. *Oi runous. Romantiikan ja modernismin runouskäsitteitä*. Toim. Tuula Hökkä. Helsinki: SKS. 186-188.

SÖDERGRAN, EDITH 1994: *Elämäni, kuolemani ja kohtaloni. Kootut runot*. Suom. Pentti Saaritsa, Uno Kailas ja Aale Tynni. Helsinki: Otava.

TAIPALE, JOONA 2010: Intersubjektiiivisuus ja normaalius. *Fenomenologian ydinkysymyksiä*. Toim. Timo Miettinen, Simo Pulkkinen ja Joona Taipale. Helsinki: Gaudeamus. 118-133.

TAMMI, PEKKA 1991: Tekstistä, subtekstistä ja intertekstuaalisista kytkennöistä. Johdatusta Kiril Taranovskin analyysimetodiin. *Intertekstuaalisuus. Suuntauksia ja sovelluksia*. Toim. Auli Viikari. Helsinki: SKS. 59–103.

TUNTURI, JANNE JA SYRJÄMAA, TAINA 2002: Johdanto. *Eletty ja muistettu tila*. Toim. Janne Tunturi ja Taina Syrjämaa. Helsinki: SKS. 7-29.

TURUNEN, MIKKO 2010: *Haarautuvat merkitykset. Puukuvasto Lassi Nummen lyriikassa*. Tampere: Tampere University Press.

TYYNELÄ, JENNI 2012: Lukijan tunteet ja fiktion mahdolliset maailmat. *Kirjallisuus ja filosofia. Rinnakkaisuuksia, risteyksiä, ristiriitoja*. Toim. Antti Salminen, Jukka Mikkonen ja Joose Järvenkylä. Helsinki: SKS. 150-162.

UTRIAINEN, TERHI 1994: Kulttuuri ja kuolema. *Ihmiselämän rajat*. Toim. Katariina Jalonen, Harri Westermarck ja Varpu Lindstedt. Helsingin yliopisto. *Studia Mortis*. Helsingin yliopisto. 6-15.

UTRIAINEN, TERHI 1999: *Läsnä, riisuttu, puhdas. Uskontoantropologinen tutkimus naisista kuolevan vierellä*. Helsinki: SKS.

UTRIAINEN, TERHI 2001: Loppuva ja täyttyvä aika. Kolme kertomusta kuolemista. *Ajan taju. Kirjoituksia kansanperinteestä ja kirjallisuudesta*. Toim. Eeva-Liisa Haanpää, Ulla-Maija Peltonen ja Hilpi Saure. Helsinki: SKS. 82-96.

VEIVO, HARRI 2005: Introduction. Cognition and Literary Interpretation in Practice. *Cognition and Literary Interpretation in Practice*. Edited by Harri Veivo, Bo Pettersson and Merja Polvinen. Helsinki: Helsinki University Press. 11-27.

VEIVO, HARRI & KNUUTTILA, TARJA 2005: Modelling, Theorising and Interpretation in Cognitive Literary Studies. *Cognition and Literary Interpretation in Practice*. Edited by Harri Veivo, Bo Pettersson and Merja Polvinen. Helsinki: Helsinki University Press. 283-305.

VIKARI, AULI 1990/1998: Lyriikan runousoppia. *Runousopin perusteet*. Toim. Mervi Kantokorpi, Pirjo Lyytikäinen ja Auli Viikari. 2. painos. Helsinki: Yliopistopaino. 39-102.

VIKARI, AULI 1998: Carpe diem. Lukijaan suuntautumisen strategiat lyriikassa. *Sanan voima. Keskusteluja performatiivisuudesta*. Toim. Lea Laitinen ja Lea Rojola. Helsinki: SKS. 280-304.

YACOBI, TAMAR 1995: Pictorial Models and Narrative Ekphrasis. *Poetics Today*. Vol. 16:4. 599-649.