Karoliina Lummaa

Kirjain kirjaimelta, höyhen höyheneltä - Timo Haajasen runojen lintumotiivien merkityksen konkreettisuudesta

Runoudessamme on kuvattu usein laineiden kimalluksissa ja kirkkaalla taivaalla liikkuvia joutsenia tai korkealla oksistoissa laulavia rastaita ja satakieliä. Linnulla on paikkansa runoudessamme. Tarkoitan 'paikalla' vakiintunutta asemaa, mutta puhun siitä myös kuvaannollisesti. Varsinkin modernismia edeltäneessä runoudessa lintumotiivin sija tai rooli on runotekstissä lähes yksinomaan symbolinen. Taivaanrantaan loittonevassa siipiparissa ja kauniissa mutta merkityksiltään salatussa linnunlaulussa on aineksia vapauden, sielun ja runoilijuuden symboliikkaan. Joel Lehtosen jambisäkeet "Nyt lintukodon laulu / on tehty uudestaan. / Vai laulu! Laulun taidon / sain tuskin kertaakaan." kokoelmasta *Hyvästijättö Lintukodolle* (1934) ovat oiva esimerkki linnun ja runoilijan symbolisista kytkennöistä. Otto Mannisen joutsenrunoissa vapaus-, sielu- ja taiteilijasymboliikka tuntuvat suorastaan kietoutuvan yhteen. (Ks. esim. Lyytikäinen 1995, 24; Järvinen 1991, 9-11, 68–74.) Uudempi runoutemme usein pudottaa symbolisen linnun korkeuksistaan. Linnun paikka voi muuttua, paitsi runon kuvaamassa maisemassa, myös runon ilmausten retorisessa jäsennyksessä, jolloin lukija antaa linnulle merkityksen sekä symbolisesti että konkreettisesti.

Timo Haajasen (1946–1984) postuumisti vuonna 1991 julkaistussa runoteoksessa *Rigor mortis* (=RM) on monia merkityksen konkreettisuuden kannalta kiinnostavia linturunoja. *Rigor mortis* on kokoelma Haajasen runoja, joita on aiemmin julkaistu antologioissa[1] sekä aikakaus- ja sanomalehdissä. Tarkastelemani runot ovat *Rigor mortisin* "Luoto IV:ksi" nimetystä osastosta. Haajasen linnut ovat usein kuolleita, kuten seuraavassa:

> Linnulla on tuskin mitään rintalihaksia.
> Sillä on saappaankuviointi höyhenissä
> ja se on littana
> ja kaksiulotteinen
> niin kuin rippikoulukuva. (RM 43)

Runoilijuuden, vapauden tai sielun symboliset merkitykset puuttuvat Haajasen linturunoista usein kokonaan, tai niihin viitataan antiteettisesti kuten tässä runossa. Lintujen konkreettisuus asettuu Haajasen runoissa rinnakkain ja joskus myös vastakkain perinteisen lintusymboliikan kanssa.

Lintumotiivi yhtäältä symbolisena ja toisaalta konkreettisena ilmauksena on kiinnostava tutkimuksen kohde, koska se avaa näkökulman lukijan rooliin runokielen monimerkityksisyyden hahmottajana. Analysoin ja tulkitsen kolmea Haajasen linturunoa ja reflektoin samalla tulkinnoissani ilmenevää konkreettisuutta. Kysyn, mitkä runotekstin ominaisuudet ohjaavat konkreettista merkityksellistämistä ja mitä tämä tarkoittaa tulkinnan teorian kannalta.

Konkreettisuudella tarkoitan sitä, että runon ilmaus merkityksellistyy oliona, esineenä tai asiana runon kuvaamassa ympäristössä. En siten puhu esimerkiksi konkretismista, jossa runotekstin ilmiasu kirjainmerkkeineen ja typografisine asetteluineen on jo viesti. Määritelmäni eroaa myös merkityksestä, jonka Kai Laitinen (1958, 231) antaa konkreettisuudelle puhuessaan runokuvien havainnollisuudesta ja konkreettisuudesta tehokeinona, jolla abstrakti ajatus tai käsitteellinen sisältö saa ikään kuin aistittavan, aineellisen muodon. Fyysisiä ja havaittavia asioita kuvaamalla pystytään runossa visualisoimaan idea – tämä on tyypillinen ilmaisukeino lyriikassa (Larmola 1990, 28; Hester 1967; Collins 1991a; Collins 1991b; Haapala 2005, 324, 396; Lummaa 2004, 167–168). Haajasen "Linnulla on" -runossa linnunsiipi- ja lentoaiheeseen kytkeytyvän vapaussymboliikan antiteesina esiintyy ilmaus "saappaankuviointi höyhenissä", joka visualisoi pysähtymisen, alaspainumisen ja vangiksi jäämisen idean. En siis nimitä konkreettisuudeksi tekstissä olevaa idean visualisaatiota, vaan viittaan sillä mahdollisuuteen tulkita sana viittauskohteen mukaisesti sekä tällaiseen tulkinnalliseen aktiin.

Sakari Katajamäki (2004, 141) on Lauri Viidan *Kukunoria* analysoidessaan puhunut kielen konkreettisuudesta tarkoittaen sanojen esineellisyyttä. Tällöin kyse on Viidan luoman Kukunor-peikon asenteesta sanoihin, joihin "suhtaudutaan ikään kuin käsin kosketeltavina esineinä tai elävinä olentoina". Myös Auli Viikari (1998, 294, 296) kirjoittaa konkreettisuudesta samassa mielessä artikkelissaan "Carpe diem. Lukijaan suuntautumisen strategiat lyriikassa". Tässä artikkelissa en tarkoita konkreettisuudella sanojen, vaan niiden viittauskohteiden (kuvitteellista) fyysisyyttä (vrt. Krieger 1992, 10–11).

Käsitykseni konkreettisuudesta yhtyy Maija Larmolan näkemyksiin hänen väitöskirjassaan *Opera secreta. P. Mustapään runokuvien kehitystä* (1990). Larmola (mt., 48-49) tarkoittaa konkreettisuudella juuri runon ilmauksen viittaavuutta fyysiseen olioon tai esineeseen.[2] Myös Raili Elovaara puhuu konkreettisuudesta samassa merkityksessä tutkimuksessaan "*Olen tyhjä huone". Sanataiteen metaforista ja symboleista* (1992). Symboliin elimellisesti kuuluva kirjaimellisen tulkinnan mahdollisuus eli ilmausten tulkitseminen viittauskohteidensa mukaisesti, konkreettisesti olioina, nousee keskeisesti esiin Elovaaran tutkimuksessa (mt. 94, 129, 140–141, 147). Elovaaran ajatus symbolisen ilmauksen konkreettisesta puolesta on yksi lähtökohta omille huomioilleni, mutta tarkastelen tässä konkreettisuutta nimenomaan lukemisen kannalta, tulkinnallisena ongelmana. Konkreettisuus (tai mimeettisyys) ei ole vain symbolisen merkityksen

esiaste, vaan itsessään tärkeä ja kiinnostava merkityksen aspekti.

Merkityksen konkreettisuus on hankala käsite, koska se viittaa monenlaisiin kirjallisuustieteellisiin ja kielifilosofisiin käsitteisiin ja teorioihin. Konkreettisuus voidaan liittää retoriikkaan esimerkiksi enargeian käsitteen kautta; enargeia merkitsee kohteen kuvaamista niin elävästi, että lukija voi miltei nähdä kohteen omin silmin (Krieger 1992, 14; Hollsten 2004, 63; Salmi 2003, 245). ”Linnulla on” -runon lintumotiivin konkreettisuutta voitaisiin perustella sillä, että sen ruumiin kuvailu tuottaa elävän mielikuvan linnunraadosta.

Metaforaa ja ns. runokuvaa[3] analysoitaessa on niin ikään monesti puhuttu kuvatun kohteen elävyydestä ja konkreettisuudesta (metaforasta ks. Hester 1967, passim.; Ricoeur 1997, 188–215; kuvasta ks. Laitinen 1958, 222–242). Vaikka aistimelliset vaikutelmat ovat konkreettisessa merkityksellistämisessä tärkeitä, en samasta sitä runokuvaan. Konkreettiseen merkityksellistämiseen ohjaavat tekstin piirteet eli elävyyden ja aistimellisuuden vaikutelmat ovat sukua runokuvan käsitteelle, mutta käsitteellistän näitä lukijan *tuottamina* vaikutelmina. Näin vältytään esimerkiksi olettamasta, että runokuva on lukijasta ja lukukerrasta toiseen samana pysyvä, absoluuttinen kuva, joka *siirtyy runotekstistä lukijaan sellaisenaan*.

Merkityksen konkreettisuutta määriteltäessä täytyy ottaa kantaa myös kysymykseen referentiaalisuudesta: viittaako lintumotiivi jossakin mielessä lintuihin? Jos konkreettisen merkityksellistymisen yhteydessä puhutaan enargeian *sijaan* referentiaalisuudesta, näyttää käsitteen sisältö siirtyvän tyylin tai tropologian tasolta sisällöllisten tai temaattisten kysymysten suuntaan. Voitaisiin esimerkiksi sanoa, että ”Linnulla on” -runon lintumotiivi viittaa symbolisten konnotaatioidensa ohella (ehkä pääasiallisestikin) eläimeen, ja runo puhuu täten ihmisen suhteesta lintuun tai laajemmin luontoon. Pidän enargeiaa ja referenssiä monimutkaisina käsitteinä, jotka liittyvät laajaan kielen ja maailman suhteen problematiikkaan. Esimerkiksi ”Linnulla on” -runoa lukiessani minulla on elävä mielikuva linnusta, mutta tämän mielikuvan aineksina ovat aistimukseni oikeista linnuista.[4]

Enargeian ja referenssin käsitteitä tuleekin analysoida myös tulkitsijan näkökulmasta, eikä pelkästään runotekstin ominaisuuksina. Määrittelen seuraavassa konkreettisuutta rinnastamalla sen ilmauksen symbolisen merkityksellistymisen ongelmaan ja suhteutan sitten konkreettisuuden enargeian käsitteeseen. Osoitan, että viipyminen ”fyysisissä” tai ”materiaalisissa” mielikuvissa on olennainen osa runon tulkintaa. Runotulkintojen myötä osoitan myös kaksi mielekästä tapaa puhua referenssistä konkreettisuuden yhteydessä: toisaalta referenssi on kuvitteellista, eli runon ympäristö on erityisen tulkinnallisen aspektin tuote, ja toisaalta taas sanojen tai ilmausten referentiaalisuus mahdollistaa tämän tulkinnan aspektin.

Yleisesti konkreettisuus ilmauksessa on piirre, jota runokokonaisuus tukee vahvemmin tai heikommin. Esimerkiksi ”Linnulla on” -runossa lintumotiivin konkreettisuus

on toisaalta vahvaa raadon yksityiskohtaisen kuvauksen vuoksi (eli runossa puhutaan eläimestä), mutta heikkenee esimerkiksi vapaussymboliikan antiteesin myötä ilmauksissa ”tuskin mitään rintalihaksia” ja ”saappaankuviointi höyhenissä” (jolloin lintumotiivi symbolisoituu). Konkreettinen merkityksellis*tyminen* taas syntyy aina merkityksellist*ämisen* tuloksena. Se on tulkinnallinen tarkastelukulma, tapa lukea runoa konkreettisten olioiden ja asiaintilojen esityksenä. Tämä käsitteellinen kahtalaisuus luonnehtii runouskäsitystäni: pidän merkityksiä sekä tekstin ominaisuuksina että lukijan antamina.

Runon lintu – symboli vai eläin?

”Linnulla on” -runon lintumotiivi ei merkityksellisty joko vain konkreettisesti tai vain symbolina, vaan motiivin merkitys muuntuu jatkuvasti runon tulkinnassa. Ensin runossa tuntuu olevan kyse linnun raadosta, jonka yksityiskohtaiseen kuvaamiseen runossa pitäydytään. Lukija kutsutaan kohdistamaan katseensa linnun ruumiiseen: ”Linnulla on tuskin mitään rintalihaksia. / Sillä on saappaankuviointi höyhenissä / ja se on littana”. Lukija voi huomata maassa makaavassa olennossa kuitenkin myös jotakin *epä*lintumaista ja symbolista kaikessa litteydessään. Runon poikkeuksellinen perspektiivi yllättää. Ihminen katsoo tallomaansa lintua ylhäältä päin, *lintuperspektiivistä*. Näin liiskautunut ruumis todella näyttää kaksiulotteiselta kuvalta, ja ”saappaankuviointi höyhenissä” voi olla likaa tai kohokuvio saappaan pohjasta. Perspektiivi nostaa tässä esiin konkreettisuuden tärkeyden tulkinnallisena käsitteenä.

Kielellisen kuvauksen tulkintaan sisältyy aina myös mielikuvallisia aineksia, nyt aistimellisia vaikutelmia litistyneestä linnunruumiista. Maija Larmola (1990) on pohtinut samaa kielen ja mielen ainesten vuorovaikutusta tekstin tekijän näkökulmasta. Analysoidessaan Martti Haavion muistojen ja elämysten suhdetta hänen runokuviinsa Larmola yleistää: ”[k]ieli, kielellistäminen, säätelee mielikuvaa. [--] Kun kieli on valinnut, järjestänyt ja nimennyt mielikuvan, myös mielikuva on muuttunut siitä, millainen se oli sanattomana.” (mt., 23.) Larmolan kuvaama mielikuvien ja kielen suhde liittyy hänen teoriaansa runoilijan luoman symboliikan synnystä, mutta samaa kielen mielikuvia järjestävää vaikutusta voidaan pohtia myös reflektoitaessa lukukokemusta (ks. mt., 22–29). ”Linnulla on” -runossa lintumotiivin merkityksen konkreettisuutta puolustaa kuvauksen elävyys. Jos kieli valikoivana, järjestävänä ja nimeävänä kuitenkin vaikuttaa mielikuvaan, on täysi syy epäillä runon ”Linnulla on” merkityksen pelkistymistä linnunraadon kuvaukseen.

”Linnulla on” -runon kahdessa viimeisessä säkeessä esitetään vertaus: ”ja kaksiulotteinen / niin kuin rippikoulukuva.” Kaksiulotteisuus viittaa eläimen litistyneeseen ruumiiseen ja valokuvan kaksiulotteisuuteen esineenä. Eikö linnun vertaamisessa rippikoulukuvaan ole myös jotakin ironista? Puhuja viittaa ehkä rippikuvien latteuteen; nehän otetaan tavan vuoksi, perheen ja sukulaisten kirjahyllyjä varten. Vertauksen

myötä lintuun liittyy uusia konnotaatioita: lintu on paitsi litteä myös lattea. Sen ruumis ei ole kaksiulotteisuudessaan vain groteski vaan myös tavanomainen, sisällyksetön. Rippikoulukuvalintu trivialisoituu oman kuolemansa *merkiksi,* kuten rippikuva merkitsee nuoren elämän tiettyä hetkeä. Kielellisenä vertauksena linnun ja kuvan välinen suhde näyttäytyy siis sekä visuaalisesti että käsitteellisesti mielekkäänä. Tämä metaforateorioihinkin liittyvä runoilmauksen merkityksen jakautumisen ongelma on muotoiltavissa seuraavasti: jotakin kohdetta kuvaillessaan runon kieli tekee aina myös päinvastaisen liikkeen eli kieli kääntyy kohti abstrakteja, käsitteellisiä konnotaatioita (ks. Larmola 1990, 23; Ricoeur 1997, 173–215; Hester 1967, 97). Asiasta voidaan puhua esimerkiksi psykologiasta lainattujen käsitteiden (esim. skeeman) avulla, mutta haluan etsiä erityisesti runoudentutkimukselle kehitettyä tapaa puhua runokielen kokemuksellisuudesta ja käsitteellisyydestä.

Linnun kuvamaisuus, rintalihaksettomuus sekä maahan, ihmisen jalan ja katseen alle, litistyminen voidaan tulkita paitsi raadon kuvauksina, myös lintusymboliikan antiteeseinä. Linnun kaksiulotteisuus ja ruumiin vertaaminen rippikoulukuvaan ovat metalyyrisiä aineksia: lintu ei ole tässä runossa sielun, vapauden tai runoilijuuden symboli ja siten kuvaannollinen ilmaus vaan kaksiulotteisessa littanuudessaan fyysinen *kuva*. Kuva-sanan monimerkityksisyys aiheuttaa lintumotiivissa edestakaisen merkityksen liikkeen littanaksi painuneena raatona eli kuvan muotoisena esineenä (konkretia) ja runokuvan antiteesinä (abstraktio). Linnun ja linnunlaulun sekä runoilijan ja runon suhteita on kuvattu länsimaisessa poetiikassa ja runoudessa aristoteelisena analogiana (Lyytikäinen 1995, 24; Shelley 2000, 80; Järvinen 1991, 73). Ilman rintalihaksiaan lintu ei pysty lentämään ja jää siten maahan, ihmisen jalan alle. Haajasen runon lintumotiivi muuttuu irvikuvaksi linnusta vapauden ja myös runoilijuuden symbolina.[5]

Jos konkreettisen ja symbolisen merkityksen eroista halutaan puhua eri tasoina, tulisi korostaa tasojen rinnakkaisuutta. Michael Riffaterre esittää teoksessaan *Semiotics of Poetry* (1984), että konkreettisia kohteita nimeävät ilmaukset kuten ”lintu” ovat runossa konkreettisia vain tekstin mimeettisellä tasolla. Siltä on Riffaterren (1984, 2–6, 12–13, 164–166; ks. myös Lyytikäinen 1995, 22–23) mukaan siirryttävä tulkinnassa semioottiselle tasolle, jolla tekstin merkitys vasta hahmottuu. Tällöin esimerkiksi linnulle löydetään intertekstuaalisten kytkentöjen kautta symbolinen merkitys ja sija tekstikokonaisuuden leikissä. Riffaterren teoria ilmentää mielestäni keskeistä ennakko-oletusta, jonka mukaan runossa on olemassa eriarvoisia merkityskerroksia: ”helppoudessaan” ilmeisimpänä ja arvottomimpana pidetään juuri mimeettiseksi (konkreettiseksi) luonnehdittavaa nimettyjen asioiden ja kohteiden kerrosta. Minkään pätevän tulkinnan ei oleteta *jäävän tälle tasolle*. Kohteita ja asiaintiloja nimeävän merkityskerroksen tai -tason lisäksi runossa on erotettavissa syvempiä merkityksiä, jotka paljastuvat esim. semioottisen, strukturalistisen tai intertekstuaalisen analyysin avulla taikka purkamalla tekstissä rakentuvia hierarkioita, symboleja tai tropologisia rakenteita.

Riffaterren näkemyksille vastakkaisesti ajattelen, että runon tulkintaa ei ole perusteltua kuvata etenemisenä tulkinnan tasolta toiselle, sillä eikö mimeettisen tason tulkinta vaikutakin helposti jotenkin alkeelliselta mielikuvien seurailulta? Kyse ei mielestäni ole tasoista vaan aspekteista, tulkinnallisista tarkastelukulmista. Se kohteiden ja asiaintilojen nimeämisen ja kuvailun taso, jota Riffaterre kutsuu mimeettiseksi, ei ole yksinkertaisempi kuin se abstrakti taso, jolla intertekstuaaliset ja symboliset merkitykset ovat. ”Linnulla on” -runo on hyvä esimerkki siitä, miten konkreettinen ja abstraktinen tai symbolinen merkitys kietoutuvat toisiinsa. Runon tulkitsijan on vaihdeltava jatkuvasti tapaansa ymmärtää runon ilmaukset ja niiden vuorovaikutuksessa syntyvät merkityssuhteet. Jotta lintu tulisi ymmärretyksi vapaussymbolin antiteesinä, se on ”nähtävä” maassa lojuvana eläimenraatona, ja kuitenkin raatonäkymä on *jo symbolinen*.

Ajatus vaihtuvista tulkinnallisista aspekteista viittaa myös käsityksiin, joita Ludwig Wittgenstein esittää *Filosofisissa tutkimuksissa* (1981, 302–303, 308) ajattelun osuudesta havainnoimisessa. Hän nimittää aspektin välähtämiseksi tai jonakin-näkemiseksi kokemusta, jossa näemme tutun, samana pysyvän kohteen yhtäkkiä uudella tavalla. Aspektin näkemisessä ilmaantuu uusi tulkinta kohteesta, mutta kyseessä on kuitenkin visuaalinen kokemus, jossa kohde todella nähdään sinä kuin nähdään. Puhuessani konkreettisesta merkityksellistämisestä tulkinnallisena aspektina tarkoitan samantyyppistä tarkastelukulman vaihtoa, mutta aspektit ovat tällöin tekstin ymmärtämiseen liittyviä kuvittelun ja ajattelun ilmiöitä.[6] Lukiessani ”Linnulla on” -runoa tulkitsen lintua toisaalta eläimenä ja toisaalta symbolisena ilmauksena, mutta tulkinnalliset aspektini eivät ilmene vuorotellen ja yksittäin kuten jonakin-näkemisessä, vaan aspektit toteutuvat pikemminkin limittyvinä.

Maija Larmola on teoretisoinut ilmausten merkityksen liikettä konkreettisuudesta abstraktisuuteen ja päinvastoin. Hän toteaa, että abstraktisuus ja konkreettisuus ovat joustavia, jopa mielivaltaisia mittoja, jotka kuitenkin auttavat vertailemaan runon ilmausten kuvallisuutta eli sitä, koska ilmaus on tulkittava denotatiivisesti ja koska konnotaatioihin tukeutuen. ”Ilmaisukokonaisuuden sisällä kieli pystyy siirtymään abstraktista konkreettiselle tasolle, mikä johtuu kielen luonteesta”, kirjoittaa Larmola (1990, 49-50) sivuuttaen tulkitsijan roolin tekstin merkityksellistäjänä. Hän hyödyntää Yrjö Ahmavaaran teoriaa kielen kertaluokista. Nollannen kertaluokan kielessä yksittäiskäsitteet esiintyvät ilman luokkailmauksia tai keskinäisiä suhteutuksia (esim. pelkkä nominien luettelo). Ensimmäisen kertaluokan kielessä singulaarikäsitteet esiintyvät määrätyissä suhteissa toisiinsa. Kertaluku nousee kielen luokittaessa ja suhteuttaessa käsitteitä toisiinsa. (mt., 48.) ”Linnulla on” -runo on lähinnä ensimmäisen kertaluokan kieltä. Lintu, rintalihakset, saappaan kuviointi, höyhenet, littanuus ja kaksiulotteisuus suhteutuvat toisiinsa yksinkertaisesti olla-verbin avulla. Vertaus ”kaksiulotteinen / niin kuin rippikoulukuva” lienee toista kertaluokkaa monimutkaistaessaan ilmausten ”lintu”, ”rippikoulukuva” ja ”kaksiulotteinen” suhteita.

Abstraktiotason nouseminen kielen kertaluokan noustessa voisi olla perusteena sille, että lintumotiivi muuntuu ”Linnulla on” -runossa abstraktimmaksi tai symbolisemmaksi vertauksen ”niin kuin rippikoulukuva” myötä. Tosin merkityksen abstraktisuus tai symbolisuus aktivoituu myös intertekstuaalisesti: jo runon ensimmäisissä säkeissä mainittu rintalihaksettomuus ja saappaanpohjan tahra synnyttävät lintumotiiviin symbolisia konnotaatioita, joita ei kielen kertaluokkamallin avulla kyetä analysoimaan. Kertaluokkien tunnistamiseen liittyy myös muita ongelmia: malli jää helposti kuvailevaksi ja sellaisenakin mielivaltaiseksi.[7] Larmola päätyykin puhumaan vahvasta ja heikosta kuvakielestä, joiden vertailussa mittoina toimivat juuri abstraktisuus ja konkreettisuus (mt., 50). Näin merkityksen konkretia lähenee käsitteenä Larmolan määrittelemää heikkoa kuvakieltä – kieltä, joka tulee ymmärtää mahdollisimman kirjaimellisesti.

Merkityksen konkreettisuus ei tarkoita pelkkää sanan ymmärtämistä viittauskohteensa mukaisesti. Se tulkitaan siis paitsi kirjaimellisesti (lintu lintuna), myös ottamalla huomioon muut runossa mainitut oliot ja asiaintilat ja sijoittamalla ilmauksen kohde ympäristöön, joka niistä muodostuu (Salmi 2003, 216, 222, 245–248). Näin runon ”Linnulla on” lintu ei ole mikä tahansa eläin, vaan maassa litteänä makaava tahrittu raato, joka näyttää rippikuvalta. Abstrakti merkityksellistäminen puolestaan tarkoittaa sitä, että lukija käsittää lintumotiivin tekstuaalisena. Se voi olla esimerkiksi vakiintunut symboli. Lukija ei kuvittele ensisijaisesti eläintä runon kuvailemassa maisemassa, vaan pohtii lintua suhteessa toisten tekstien lintumotiiveihin tai laajemmin suhteessa kulttuuripiirinsä lintu- tai eläinrepresentaatioihin. (Ks. Elovaara 1992, 103, 115, 124–125.)

Todenkaltaisen lukemisesta

Enargeia, elävä kuvaus tuottaa usein vaikutelman konkreettisuudesta. Fyysisten yksityiskohtien kuvailun lisäksi konkreettisuus voi syntyä myös nimeämisestä, jolloin pelkkä maininta esimerkiksi linnun olemisesta ympäristössä riittää. Koska kuvailu on aina myös nimeämistä, enargeian ja referenssin käsitteet tuntuvat limittyvän (ks. Salmi 2003, 251–252; Viikari 1998, 288–291). Jäsennän konkreettisuuden määrittelyä seuraavassa kuvaamisen ja nimeämisen kysymysten avulla ja suhteutan konkreettisuutta ensin enargeian käsitteeseen. Keskityn Murray Kriegerin teoksessaan *Ekphrasis. The Illusion of the Natural Sign* esittämiin elävää kuvausta koskeviin käsityksiin. Enargeia-käsitteen tulkinnassani korostuu mimeettisyyden, todellisuutta esittävän tai jäljittelevän kielen idea, koska katson mimesis-problematiikan tarjoavan selkeimmän lähtökohdan konkreettisuuden teoreettiselle hahmottelulle.[8]

Krieger (1992, 68–74) erottaa enargeian käsitehistoriassa kaksi erilaista traditiota. Hän jäljittää ensimmäisen enargeian tulkinnan Platonin ideaoppiin ja teoriaan runoudesta mimeettisenä taiteena. Runouden pyrkimykseksi ymmärretään kohteidensa mahdollisimman tarkka kuvaaminen. Longinuksesta alkaen erottuu toinen perinne, jossa korostuu kuvallisen ilmauksen intensiivinen vaikutus eloisuuden herättäjänä. Krieger kutsuu empatian estetiikaksi tätä runouskäsitystä, jossa etäisyys subjektin eli lukijan ja objektin eli tekstin välillä alkaa hävitä. (mt., 94–95, 99–104, 111.) Kriegerin mukaan lukijat hyödyntävät sanojen käsitettävää, abstraktia luonnetta nauttiakseen visuaalisesta tai tilallisesta illuusiosta, jossa sanat luovat aistittavan kohteen. Krieger kuitenkin muistuttaa toistuvasti, että sanojen käsitettävän/ intellektuaalisen luonteen (niiden abstraktin merkityssisällön) vuoksi niiden aistimellisuus on aina vain kuvaannollista. Runon kuvalliset ilmaukset ovat kieltä ja koostuvat konventionaalisista merkeistä. Tällaisten kielellisten ilmausten kokeminen kokemuksellisina vaatii lukijalta aina tulkintaa. Vain sen kautta runoteksti synnyttää assosiatiivisia kuvia, vaikka tekstissä itsessään on potentiaali kuvien syntymiseen. (mt., 12, 21, 72, 157, 184–186.)[9]

Haajasen runossa ”Siivet irti” havainnollistuu konkreettisuuden ja enargeian keskinäinen suhde. Runossa kuvataan kuolevaa lintua ja sen käsittelyä:

Haulit eivät kai ole menneet keuhkopusseista
koska lintu on melko rintava mätkäistynäkin.
Likka kitkuttaa siivet irti.
Veri tummuu märille laudoille
ja näkyviin jää vain lyhyt harmaa uloste.
Painelen saappaanpohjalla rintaa.
Nokasta kuuluu tuhahduksia,
jalat oikenevat taaksepäin,
peräsuolesta purskahtaa kolme limapalloa.
Ne ovat kankeita kuin vesipisarat

elävän linnun siivillä joita ne eivät kastele
vaan vierivät pois. (RM 41)

Kuten runossa ”Linnulla on” puhujan huomio keskittyy jälleen linnun rintavuuteen ”mätkäistynäkin”, ja havainnosta tehdään asiantunteva johtopäätös. Lukijan silmien eteen asetetaan esineellistynyt raato, jonka yksityiskohtia kuvaillaan kuvottavan tarkasti. Nokasta kuuluvat vaimeat äänet paljastavat, kuinka lähellä raatoa lyyrinen minä ja Haajasen linturunojen toistuva henkilö ”likka” ovat. Kuvauksen elävyys ja yksityiskohtaisuus ohjaavat tulkitsemaan lintumotiivia konkreettisesti haulikolla ammuttuna lintuna, jonka ruumis valuttaa nesteensä märille laudoille.

Linnun raadon kuvaamisen tarkkuus muistuttaa asetelmamaalaustaiteen klassikoita kuten von Wrightin veljesten metsästysaiheisia, riippuvia lintuja esittäviä maalauksia. Andrée Collard ja Joyce Contrucci (1989, 51) ovat tarkastelleet romantisoitua taiteilija-metsästäjä-hahmoa kuvataiteessa. Heidän mukaansa taiteilija-metsästäjän ”rakkaus” luontoon ja eläimiin on neuroottista: rakastunut pyrkii pääsemään selville kohteestaan tutkimalla sen yksityiskohtia ja rakennetta väkivaltaisin keinoin. Haajasen runo ei ole *ekfrasis* eli visuaalisen representaation verbaalinen representaatio, mutta lintutaiteesta kiinnostunut lukija tunnistaa siinä linnun naturalistisen kuvaamisen tradition. Kuol-

leen linnun kuvaus Haajasen runossa on siten kenties tulkittavissa naturalistisen kuvataiteen sanallisena muunnelmana (ekfrasiksesta ja sen intertekstuaalisuudesta ks. Kantola 2001, 62, 64, 69; Hollsten 2004, 62-67). Kuvatun kohteen esittämisen realistisuus ja taidokkuus maksavat linnun hengen ja vaativat raadon siirtelyä ja silpomista. Sekä Haajasen runoa että asetelmataidetta määrittää ehdoton pyrkimys kohteen realistiseen kuvaamiseen pienimpiä yksityiskohtia myöten.

Omaksi säkeistökseen erotetut kaksi viimeistä säettä rikkovat runon ”Siivet irti” naturalistisen, jopa irvokkaan vaikutelman. Linnun ruumiista tulevaa limaa verrataan vesipisaroihin elävän linnun siivillä. Kahta viimeistä säettä edeltävä tauko kiinnittää lukijan huomion muutokseen, joka tapahtuu runon tyylissä ja myös kuvauksen kohteessa: ”Ne ovat kankeita kuin vesipisarat // elävän linnun siivillä joita ne eivät kastele / vaan vierivät pois.” Vesipisarat vertautuvat ensin raadosta tulevaan likaan, mutta seuraavassa säkeessä kuvataan jo toista, elävää lintua. Vesipisarat vierivät pois elävän ja terveen linnun siiviltä, koska linnun höyhenpukua suojaa rasvakerros. Ero likaisenkostean kuolleen ja kuivana pysyvän elävän linnun välillä korostuu. Säkeet on kuitenkin mahdollista tulkita toisellakin tavalla, jolloin puheen kohteena pysyy sama lintu ja puhe elävästä linnusta jää vertaukseksi. Ilmaus ”joita ne eivät kastele / vaan vierivät pois.” voi viitata myös ruumiista tuleviin limapalloihin, jotka ”ovat kankeita kuin vesipisarat // elävän linnun siivillä”. Kuolleen lika ei tavoita elävää.

Tarkastelevaan katseeseen kytkeytyvä objektivoiva kuvaus on tulkittavissa enargeiaksi, mutta tällä luonnehdinnalla tarkoitetaan pitkälti runon tyylipiirteitä: yksityiskohtaisuutta, elävyyttä, tarkkuutta. Enargeian voi kuitenkin tulkita sisältävän myös väitteen kuvatun kohteen olemassaolosta runon kuvaamassa ympäristössä, jolloin enargeiaan liittyy ontologinen momentti: tämä kohde *on* tässä ympäristössä. Enargeiaa ei ole syytä kuitenkaan sitoa pelkästään konkreettisuuteen, elävyyteen ja läsnäoloon. ”Siivet irti” -runon lintumotiivi on kiinnostava esimerkki symbolisoituvasta enargeiasta eli siitä, kuinka fyysisen läsnäolon kuvaus muuntuu symboliksi. Otsikossa ja kolmannessa säkeessä oleva monimielinen ilmaus ”siivet irti”, ruumiin nesteiden ja liikkeiden kuvaaminen sekä erityisesti runon kolme viimeistä säettä antavat linnun ruumiille paitsi hahmon, myös symbolisen merkityksen.

”Siivet irti” rinnastuu vapauteen, mutta runon ympäristössä siipien irtonaisuus merkitseekin menetettyä vapautta ja kuolemaa. Raadosta irrotetaan siivet, ja sen ainoaksi liikkeeksi jää refleksinomainen jalkojen oikeneminen. Myös veden ja veren virtaaminen rinnastuvat runossa elämän ja kuoleman symboleina. Kuolleen linnun siipiä pitkin ei virtaa raikas vesi; kuolleesta ruumiista virtaa ulos vain likaa. Kuolevan linnun ruumiintoiminnot ovat antiteesi elävän linnun liikkeelle. Raadon kuvaus on enargeia, mutta kuvauksen kohde on elävälle kuvaukselle käänteisesti kuoleman ja pysähtymisen symboli. Raadon symboliset merkitykset ovat yleisiä, erilaisista yhteyksistä tunnistettavia. Veren, lian ja kuoleman yhteys sekä siipiin liittyvä vapaussymboliikka ovat kaikille

lukijoille tuttuja. Koska näillä symboleillakin lienee perustansa kokemuksessa ja fyysisessä todellisuudessa, ei konkreettisuutta ole kuitenkaan mielekästä erottaa abstraktisesta tai symbolisesta merkityksestä jakamalla ilmaustyyppejä kahteen toisensa poissulkevaan luokkaan. Lukija tulkitsee siipien irtoamista yhtäältä konkreettisena tapahtumana ja toisaalta vakiintuneena symbolina.

Montako lintua runon ”Siivet irti” kuvaamassa ympäristössä siis on – yksi kuollut ja yksi elävä vaiko vain yksi kuollut? Jos runon kaksi viimeistä säettä ”elävän linnun siivillä joita ne eivät kastele / vaan vierivät pois” tulkitaan erilliseksi kuvaukseksi, voidaan puhua kahdesta kuvatusta linnusta runon ympäristössä. Esittämäni kysymys ja vastaus kuulostavat yhtä mielettömiltä, koska niiden molempien taustalla on oletus *todellisuudesta, johon runo viittaa*. Jos enargeian ajatellaan esittävän tai luovan asiaintilojen ja olioiden todellisuutta, josta voimme esittää samankaltaisia väitteitä kuin aktuaalisesta todellisuudesta, tuotetaan hyvin ongelmallinen käsitys runokielestä. Elävällä kuvauksella mielletään tällöin olevan jokin todellinen kohde (ikään kuin runojen linnut olisivat olemassa tai jopa syntyisivät runojen myötä). Tämä käsitys on paitsi intuitiivisesti virheellinen, myös ristiriidassa runokielen monimerkityksisyyden kanssa. Koska merkityksen konkreettisuus ja abstraktisuus on aina asteittaista, täytyy konkreettisuuden olla viime kädessä jotakin lukijalähtöistä ja muuttuvaa. Myös runon ympäristö on ymmärrettävä kuvitteellisena ja vaillinaisena hahmotelmana, jonka runon lukija luo tulkitessaan sitä (ks. Salmi 2003, 222).

Enargeia on käsitettävä tekstin ominaisuudeksi, koska se luonnehtii tekstin tyyliä ja myös sen sisältöä nimetessään kuvatun kohteen. Toisaalta enargeia on kytköksissä myös tulkintaan, koska elävyys on suhteellinen ja tulkinnanvarainen ilmiö. Konkreettisuuteen liittyy samanlainen tekstin ja lukijan tehtäviä koskeva kahtalaisuus. Tekstissä on ominaisuuksia, joiden perusteella konkreettinen merkityksellistäminen on mielekästä; juuri elävä kuvaus voidaan ymmärtää tällaisena ominaisuutena. Konkreettisuus on kuitenkin ensisijaisesti tulkinnan ilmiö. Se on tapa ymmärtää tai nähdä runossa nimetyt oliot hetkellisesti ympäristössä olevina eliöinä ja esineinä.

Konkreettisuuden määrittelyssä on ensisijaisen tärkeää huomata, että linnun ”näkeminen” on asenne, jossa *lintuilmaus on yhtä kuin lintu* runon kuvaamassa ympäristössä. Lukiessani säettä ”koska lintu on melko rintava mätkäistynäkin” olen ikään kuin sisällä runon maailmassa. Onkin väärin sanoa, että linnun tulkinnallinen ”näkeminen” runossa olisi asennoitumista lintuilmaukseen ikään kuin se *esittäisi* lintua. *Konkreettisessa merkityksellistämisessä ei ole mitään siirtymää kielellisestä ilmauksesta konkreettiseen merkitykseen*. Sen sijaan ajatellessani linnun symbolisuutta, eli tulkinnallisen aspektini muuttuessa, kuvittelemani lintu alkaa esittää minulle esimerkiksi kuolemaa tai vangiksi jäämistä. Samalla voin myös tarkkailla lintuilmauksen kielellistä sijaa ja vuorovaikutusta suhteessa runokokonaisuuteen tekstinä.

Mirray Kriegerin ja Michael Riffaterren runouskäsityksessä korostuu se, että runo

on ensisijaisesti kieltä, jonka lukija *ymmärtää.* Tästä lähtökohdasta käsin lukukokemukseen (jo itse sanaan *luku-kokemus*) sisällytetty kielellisen ja kokemuksellisen puolen samastaminen vaikuttaa virheeltä (ks. myös Collins 1991a, 174). Konkreettisuuden määrittely kuitenkin vaatii tämän virheen: on voitava puhua *lukemisesta, joka näyttää ilmausten tarkoittamat kohteet*. Psykologian termein kyse lienee mielikuvituksesta. Alustavana kirjallisuustieteellisenä ratkaisuna puhun konkreettisesta merkityksellistämisestä, jota voisi luonnehtia ”tiedostetuksi mimeettiseksi naivismiksi”. Lukija on tietoinen runon kielellisyydestä ja siksi etäisyydestä tarkoitettuihin kohteisiin (ks. Viikari 1998, 294). Etäisyyden kumoaa kuvitteleva viihtyminen mimesiksen mahdollisuudessa. Tällöin sanojen mielikuvia herättävä vaikutus pitkittyy, voimistuu ja kietoutuu sanojen käsitteellisiin ulottuvuuksiin: näen irtonaiset siivet lukiessani niistä Haajasen runossa, mutta ymmärrän myös niiden monimerkityksisyyden osana runon kielellistä kokonaisuutta.

Sanoihin perustuva oleminen

Runoihin ”Linnulla on” ja ”Siivet irti” liittyy kiinnostava teoreettinen kysymys. Voidaan nimittäin väittää, että runon puhuja projisoi symbolimerkitykset lintuun, ja tämä projisoinnin akti tulee kuvatuksi runossa (vrt. Elovaara 1992, 116). Esimerkiksi ”Linnulla on” -runon erikoinen perspektiivi sekä ”Siivet irti” -runon vertaus elävään lintuun voidaan ymmärtää seurauksina katseesta, jossa groteskit yksityiskohdat rinnastetaan ironisesti lintuihin liitettyihin vakiintuneisiin merkityksiin. Tämä katse alistaa luonnon ja samalla reflektoi alistavaa merkityksellistämistä: ironia ja iva suuntautuvat latteista ja tahriintuneista raadoista niitä ronkkivaan ja tuijottavaan ihmiseen eli puhujaan itseensä. *Tuottaako* tämä puhujan symbolisoiva, itsereflektiivinen asenne runojen visuaaliseksi miellettävän sisällön? Ajatus tuottamisesta implikoi seuraussuhteen, jollaisesta ei liene mielekästä puhua runokielen tulkinnan yhteydessä. Voidaanhan myös sanoa, että juuri lintujen kuvaustapa tuottaa runoihin symbolisia merkityksiä ja että linnunraatojen tarkka kuvaus paljastaa lukijalle puhujan asenteen. Kysymyksenasettelu tuottaa erilaisia tulkinnan ja tutkimuksen linjoja.

Pidän monimerkityksisyyttä ja -hahmotteisuutta lyriikan ominaisimpana piirteenä. Siksi tutkin ja käsitteellistän erilaisten merkitysten (visuaalisten, symbolisten, konkreettisten jne.) läsnäoloa runossa mieluummin vuorovaikutus- kuin seuraussuhteina. Edellä esittämäni kysymys rinnastuu jo runon ”Siivet irti” yhteydessä esille tulleeseen ongelmaan lintujen lukumäärästä. Runoa tulkitessani konstruoin jatkuvasti jonkinlaista mallia tai maailmaa, jossa esimerkiksi runon puhuja ja hänen näkemänsä lintu annettuine piirteineen ”ovat”. Elena Semino (1997, 1) on nimittänyt tätä maailmaa ”tekstimaailmaksi”, jonka hän määrittelee todellisuuden skenaarioksi tai tyypiksi, joka syntyy mieleen tekstiä luettaessa ja johon lukija päättelee tekstin viittaavan. Ulla Salmi (2003, 222) puolestaan nimeää tämän maailman ”teoksen esittämäksi paikaksi”. Olioiden ja asiaintilojen nimeäminen on konkreettisuuden kannalta kiinnostava runokielen ominaisuus.

Sanataideteoksen referentiaalisuutta on lähestytty useammastakin eri tieteenalasta sekä lukuisista kirjallisuusteorian suuntauksista. Konkreettisuuden ongelman yhteydessä referenssi on ymmärrettävä lähinnä semanttisena sekä kuvitteellisesti ontologisena käsitteenä (Salmen ”teoksen esittämä paikka” ja Seminon ”tekstimaailma” liittyvät juuri tähän kuvitteelliseen olemassaoloon). Havainnollistan asiaa analysoimalla asetelmaltaan poikkeuksellista runoa, jossa lintu ja puhuja ovat fyysisesti toistensa otteessa.

Sormet ovat sierettyneet syrjistä
(Pyrrhula pyrrhula)

Niityllä ruoho on lyhyttä
vaikkei lehmiä ole ollut kuukauteen.
Kaislojen varret ovat mustia puoleen väliin.
Punatulkku verkossa

kurkotti päätään ja avasi nokkansa.
Mustassa himmeänkiiltävässä pinnassa
vaaleanruskea lohjennut täplä.

Vedän verkonsilmän läpi, langat nostavat
päälaen höyhenet pystyyn.
Mustien alta näkyy vaaleita tuppityvisiä.

Sillä on sulkasato.
Se on peukalon ja etusormen renkaassa,
ruumis kämmentä vasten,
sen silmät ovat isot

ja pyöreät ja kimaltelevat pään liikkeiden mukaan
kuin läpinäkymättömät pisarat.
Se puristaa kevyesti nokallaan sormea monesti,
sormet ovat sierettyneet syrjistä

ja niissä on tiheässä pieniä haavoja,
sisäpinta on aivan vaalea
ja raja on selvä kämmenpuolen rusketukseen. (RM 52)

Lintukuvausta ohjaa lyyrisen tai mimeettisen (ks. Haapala 2005, 79) minän katseen liike maisemasta lintuverkkoon. Rengastusta tai renkaan tarkistusta varten minä ottaa linnun otteeseensa, katsoo eläintä ja siirtää sitten katseensa omaan käteensä. Merkille pantavaa on runon säejako ja ilmausten syntaktinen asettuminen säkeisiin: toisen, kolmannen ja viimeisen säkeistön loppuun sijoittuu myös lauseen loppu. Maiseman, linnun ja käden keskinäistä rajattomuutta katseen kohteina korostaa se, että kohteet esitellään liukuen lauseesta toiseen kuin säkeistöjaoista välittämättä. Punatulkku esitellään ensimmäisessä säkeistössä osana maisemaa ja minän käsi esitetään samoin toiseksi viimeisessä säkeistössä suoraan linnun silmien ja purevan nokan jälkeen. Katseen koh-

teiden katkeamaton peräkkäisyys ja niiden esittäminen suorana jatkumona voi johtua kohteiden fyysisestä sisäkkäisyydestä ja läheisyydestä, mutta jatkumoa voi tulkita toisinkin.

Runossa on alkusyksy. Alun kaunissointinen daktyylisäe kertoo niityn ruohon kasvunopeuden hidastuneen. Myös kaislat ovat tummuneet. Punatulkku on runossa sulkasatoinen, ja sulkasato ajoittuu monilla linnuilla pesimäkauden loppuun eli punatulkulla juuri alkusyksyyn. Lyyrinen minä kuvaa omaa kättänsä ruskettuneena. Merkittävää on se, että ajankohta kuvataan runossa kiertoteitse, yksittäisten havaintojen kautta. Runon minä ei kerro mitään muuta kuin näköhavaintonsa, jotka keskittyvät ympäristöön, lintuun ja omaan käteen. Havaitsemisen merkittävyyteen viittaa myös kuvauksen tarkkuus: ”Punatulkku verkossa // kurkotti päätään ja avasi nokkansa. / Mustassa himmeänkiiltävässä pinnassa / vaaleanruskea lohjennut täplä.” Nähty kohde kuvataan niin yksityiskohtaisesti, että lukija voi ihmetellä lohjennutta täplää. Onko se linnun sierainaukko, vai jokin muu yksityiskohta tässä nimenomaisessa linnussa, jota lukija ei tietenkään voi *nähdä*. Täplän arvoitus panee kysymään, onko olemassa jokin tietty vikanokkainen lintu, johon tässä runossa viitataan.

Tuntuisi mielettömältä väittää, että esimerkiksi runon ”Sormet ovat” lintu viittaisi johonkin aktuaaliseen lintuun. Runo on ehkä syntynyt jonkin kokemuksen pohjalta, mutta runon tulkinnassa ei voi olla kysymys tuon tietyn kokemuksen palauttamisesta (Collins 1991b, 161-162; Larmola 1990, 17, 22-41). Näin runo kokonaisuudessaankaan ei viittaa johonkin tiettyyn syyskesään, maisemaan ja käteen eli aikaan, paikkaan ja toimijaan. Kysymys alkuperäisyydestä on runon tulkinnan kannalta melkoisen turha. Visuaalisesti vahvaan, näköhavaintojen jatkumoksi rakennettuun verbaaliseen kuvaukseen livahtanut epämääräisyys ei voi selvitä millään muulla keinolla kuin lukijan mielikuvituksella. Lukijalla on jo valmiiksi ”silmää” nähdä täplä ja ymmärtää se huomion kiinnittävänä visuaalisena yksityiskohtana, josta ei tarvitsekaan tietää tarkkaan, mikä se on. Yksittäisten sanojen viittauskohteilla ja lukijan mielikuvituksella on siis suuri merkitys lintumotiivin konkreettisessa tulkinnassa.

Runossa kuvataan nokan lisäksi myös linnun silmiä, joista sanotaan: ”sen silmät ovat isot // ja pyöreät ja kimaltelevat pään liikkeiden mukaan / kuin läpinäkymättömät pisarat.” Linnun silmien vertaaminen läpinäkymättömiin pisaroihin tekee niistä ainoat kohteet, joita lyyrinen minä ei kykene havainnoimaan esteettä. Päätään kurkottelevan, nokallaan tarttuvan eläimen katse on näkymättömissä. Silmien kimaltelu ja läpinäkymättömyys tekevät niistä heijastavat. Suuret pyöreät mustat silmät eivät heijastele runossa lyyrisen minän katsetta – kyse ei siis ole itsereflektiosta, jossa ihmisen katse palautuu eläimen katseesta ja kääntyy itseensä. Runon minä tuntuu pikemminkin puhuvan linnun silmistä vieraina, tavoittamattomina esineinä, joihin ihmisen katse *uppoutuu*.

Linnun silmien ja nokan sekä lyyrisen minän katseen (silmien) ja käden suhteet sekä myös katseen ja tarttumisen aktit kietoutuvat runossa mielenkiintoisesti yhteen.

Minä katsoo lintua ja kuvaa sitä ilman yhtäkään symbolista merkityksenantoa linnun käännellessä päätään ja ilmeisesti katsellessa *näkymättömästi* minää. Lintu on minän käden otteessa, mutta myös lintu tarttuu minän käteen nokallaan, minkä jälkeen minä alkaa kuvailla omaa kättään objektivoivalla yksityiskohtaisuudella. Äänteellinen kuviointi sitoo linnun otteen ja minän havainnot yhteen: ”S*e* purist*aa* k*e*vy*e*sti n*o*k*a*ll*aa*n s*o*rm*ea* m*o*n*e*sti, / s*o*rm*e*t *o*vat s*ie*r*e*ttyn*ee*t syrj*i*st*ä* // j*a* n*iis*sä on t*i*h*eä*ssä p*ie*n*iä* h*aa*vo-j*a*,”. Säkeittäiset vokaalijatkumot, alkusoinnut ja muut konsonanttien sointumat korostavat minän huomion kääntymistä linnusta omaan käteen. Äänteellinen kuviointi osoittaa runon temaattisen ytimen.

Pelkkä havaintojen nimeäminen tuottaa vaikutelman siitä, että lyyrinen minä suhtautuu näkemäänsä täysin välinpitämättömästi, ikään kuin kyseessä olisi todellakin vain katseen liikkeen ja kohteiden lähekkäisyyden motivoima havaintojen peräkkäinen sarja. Toisin kuin linnun läpinäkymättömät pisarasilmät, lyyrisen minän katse on kuitenkin yhtä aktiivinen kuin hänen kätensä. Vaikka minän kädet kuvataan yhtä yksityiskohtaisesti kuin linnun ruumis, tämä kuvaus on tarkoituksellista. Lyyrinen minä on itse oma kohteensa, jolloin katse ja käsi tuntuvat irtautuvan toisistaan. Jos olenkin merkityksellistänyt ”Sormet ovat” -runon lintumotiivia tähän asti pelkästään konkreettisena, runon kuvauksen tarkoituksellisuus tuo lintumotiiviin saman symbolisen ulottuvuuden, joka on tuttu runoista ”Linnulla on” ja ”Siivet irti”. Runon minän katse on suvereeni esineellistäessään sekä linnun että minän oman käden. Tämä kohteena olemisen ymmärtäminen on aspekti, jossa lukija tiedostaa runon läpitunkevan symbolisuuden.

Konkreettisen hahmottaminen tulkinnallisena aspektina ohjaa meidät ymmärtämään runon ilmausten referenssin kuvitteelliseksi: lukija kuvittelee runon kuvaaman ympäristön ja sijoittaa itsensä siihen. Minulla esimerkiksi on erityinen omistava asenne ”Sormet ovat” -runon sisältämään kuvaukseen: luen sitä, kuin olisin itse lintuverkon luona, kuin näkisin linnun. Koska minun on kuviteltava näkeväni myös runon puhujan käsi, kuvitelma ei ole mikä tahansa mielikuva. Ovatko syrjistä sierettyneet sormet minun sormeni, vai puhujan sormet? Kun ymmärrän runon konkreettisesti, otanko jopa puhujan paikan? Auli Viikari on analysoinut *epideiktisyyttä*, näytteille asettamista lukijaan suuntautumisen strategiana lyriikassa. Viikari kirjoittaa: ”[l]ukija kutsutaan runon keskipisteeksi, origoksi, asettumaan paikalle josta käsin runon maailma jäsentyy” (1998, 288).

Miten on mahdollista omaksua puhujan paikka runossa ”Sormet ovat”? Kuvauksen yksityiskohtaisuus sekä simuloitu katseen siirtyminen ja tarkentuminen kohteisiin kutsuvat lukijaa varmasti puhujan paikalle. Konkreettisuuden ongelmaan liittyen on tarjottava myös banaalimpi vastaus: puhujan paikan omaksumisen mahdollistavat sanat, joilla on tietyt vastineensa todellisuudessa. Tämä kielen ja maailman yhteys perustaa toisen konkreettisuuteen liittyvän referentiaalisen ominaispiirteen. Runoa lukiessani

ymmärrän kaikki tekstin sanat ja ilmaukset tunnistamalla niiden viittauskohteet. (Ks. Collins 1991a, 148.)

Puhe konkreettisuudesta tulkinnallisena aspektina (asennoidun runoon siten, että lintumotiivi-ilmaus on yhtä kuin lintu) kytkeytyy referenssin kuvitteellisuuteen: ”olen” runon kuvaamassa maisemassa ja ”havaitsen” linnun. Konkreettisuus tekstin ominaisuutena puolestaan kytkeytyy referenssiin semanttisena käsitteenä: luen lintua tarkoittavan sanan tai ilmauksen ja ymmärrän ilmauksen sen viittauskohdetta tarkoittavana. Konkreettinen merkityksellistäminen on itsen sijoittumista ja kohteiden sijoittamista runon ympäristöön luomuksena, joka syntyy runon sanojen ja niiden viittauskohteiden pohjalta.

Lopuksi

Tutkin konkreettisuutta ymmärtääkseni omaa lukukokemustani, jolloin kysymys ”miten ’lintu’ muuttuu linnuksi” palautuu lukemiseni reflektointiin. Puhun tulkinnallisesta aspektista, jossa luen sanoja siten, että ne ovat tarkoittamiaan kohteita. Haajasen runojen linnut eivät ole minkään maailman eläjiä – niiden referentiaalisuus on kuvitteellista ja syntyy sanojen merkityksistä. Konkreettiseen merkityksellistämiseen liittyy tämän tosiasian myöntäminen ja sen samanaikainen tietoinen sivuuttaminen. Olen puhunut myös lintumotiivien symbolisuudesta ja käsitteellisistä merkityksistä. Tulkinnallisen aspektin muuttuessa en merkityksellistä lintua eläimenä runon ympäristössä, vaan ajattelen lintuilmauksen kirjallisia ja kulttuurisia konnotaatioita. Kyse ei ole havaitsemiseen liittyvästä ilmiöstä (kohteen tunnistamisesta linnuksi) tai eri motiivivarianttien läsnäolosta runossa, vaan muutoksesta ilmauksen ymmärtämisessä.

Haajasen lintulyriikan viehätys saattaa olla tavattoman tiuhaan toistuvassa olla-verbissä[10], joka asettaa linnun kuvattuun ympäristöön ja kätketysti vihjaa asettamisen symbolisoivaan aktiin. Olenkin ilmaissut lintumotiivin konkreettisuuden puhumalla linnun *olemisesta* runon ympäristössä. Kopulan keskeisyydestä huolimatta lintumotiivin konkreettisuus ei ole esityksessäni ontologinen väite vaan toivoakseni heuristinen luonnehdinta tulkinnan aktille.

Viitteet

[1] Haajasen runoja on julkaistu mm. antologioissa *Tästä kaupungista* (1969), *Tässä pisteessä* (1971), *Kello vasta yksi* (1974) ja *Maan ilmeet* (1976).

[2] Larmolan tutkimuksessa konkreettisuus liittyy tosin Haavion poetiikan (erityisesti motiivien ja symbolien) syntymisen ja muotoumisen kuvaukseen, mutta erilaisiin taustaoletuksiin liittyvät ongelmat eivät ole este Larmolan konkreettisuutta koskevien ajatusten soveltamiselle tässä.

[3] Runokuvan käsitteen ongelmallisuus tiedostetaan nykytutkimuksessa (Kainulainen 2004, 73-125; Hollsten 2004, 37-44; Larmola 1990, 48).

[4] Puhun mielikuvasta käsitteeseen liittyvistä ongelmista (ks. esim. Collins 1991a, 173) huolimatta (vrt. runokuvan käsitteen ongelmat). Mielikuvan voisi tulevaisuudessa korvata esimerkiksi käsitteellä ”mielen kuva”, jolloin korostuisi lukijan aktiivisuus tulkinnassa.

[5] Haajasen runossa tapahtuva kuolleen linnun antiteettinen symbolisoituminen ei ole yksittäistapaus Haajasen tuotannossa eikä myöskään uudemmassa suomalaisessa lintuaiheisessa lyriikassa. Vapaus- tai runoilijasymbolin antiteeseina esiintyvät erityisesti täytetyt linnut, kuten Matti Paavilaisen *Sukukartassa* (1964) ja Maila Pylkkösen *Muistista*-kokoelmassa (1972). Sitä vastoin metsästysaiheisissa runoissa saalislinnut kuvastavat usein ihmisen suhdetta luontoon, jolloin vapaus-, runoilija- tai sielusymboliikan kyseenalaistuminen on runossa korkeintaan toissijaista (esim. Hannu Salakka: *Muuttolintumaisemaa* 1974, Anni Sumari: *Sarkofagi* 1994, Sirkka Turkka: *Nousevan auringon talo* 1997).

[6] En liitä tulkinnallisia aspekteja yksinomaan runokielen (kuvitteelliseen) visuaalisuuteen. Jonakin näkemisen käsitteeseen on viitattu erityisesti poeettisen metaforan aistimellisuutta tai kokemuksellisuutta korostavissa teorioissa (Hester 1967, 169-186; Ricoeur 1997, 212-215). Suomessa Tuula Hökkä on liittänyt aspektien näkemisen Eeva-Liisa Mannerin poetiikkaan (1991, 228-234).

[7] Kertaluokkien lukumäärä, ilmausten erottaminen, ilmausten mallintaminen sekä mallintamisen mielekkyys ovat kertaluokkamallin ongelmia.

[8] En puutu tässä uudempaan enargeian tai ut pictura poesis -idean tulkintaan, jossa itse runo sanataideteoksena ymmärretään oman omalakisen todellisuutensa luojana eikä aktuaalisen todellisuuden jäljittelijänä. Anna Hollsten kirjoittaa modernistisesta ut pictura poesis -idean tulkinnasta: ”[r]unon pyrkimyksenä on olla niin konkreettinen ja esineen kaltainen kuin mahdollista” (2004, 159).

[9] Kriegerin osuvat huomiot runon kuvallisuuden kielellisestä perustasta viittaavat mielestäni enargeian ongelmallisuuteen kirjallisuustieteellisenä käsitteenä. Elävän kuvauksen määritelmä on häiritsevän suhteellinen, ainakin mimesis-problematiikan näkökulmasta. Tulkitaanko jo kohteen nimeäminen sen kuvaukseksi ja jos ei, kuinka monta attribuuttia kohteesta on annettava, jotta se täyttäisi kuvaamisen kriteerin? Millaisia näiden attribuuttien tulisi olla luonteeltaan, jotta kyse olisi elävästä kuvauksesta? Näyttää siltä, että konkretian lisäksi myös enargeia on viime kädessä lukijasta, ei tekstistä käsin määrittyvä ilmiö.

[10] Paul Ricoeur on pohtinut metaforisen lausuman kopulaa tulkinnan kannalta (1997, 247-256). Vesa Haapala analysoi kiinnostavasti Edith Södergranin ”Gud”-runon kopulaa (2005, 330-331).

Kaunokirjallisuus

RM = HAAJANEN, TIMO 1991: *Rigor mortis*. Toimittaneet Matti Ahola, Martti Pulakka, Keijo Siekkinen ja Erkki Vainikkala. Jyväskylä: Atena Kustannus Oy.

Lähteet

Painetut lähteet

COLLARD, ANDRÉE & CONTRUCCI, JOYCE 1989: *Rape of the Wild. Man's Violence against Animals and the Earth*. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press.

COLLINS, CHRISTOPHER 1991a: *Reading the Written Image. Verbal Play, Interpretation, and the Roots of Iconophobia*. University Park, Pennsylvania: The Pennsylvania State University Press.

COLLINS, CHRISTOPHER 1991B: *The Poetics of the Mind's Eye. Literature and the Psychology of Imagination*. Philadelphia: University of Pennsylvania.

ELOVAARA, RAILI 1992: *"Olen tyhjä huone". Tutkielma sanataiteen metaforista ja symboleista.* Helsinki: Yliopistopaino.

HAAPALA, VESA 2005: *Kaipaus ja kielto. Edith Södergranin* Dikter-*kokoelman poetiikkaa*. Helsinki: SKS.

HESTER, MARCUS B. 1967: *The Meaning of Poetic Metaphor. An Analysis in the Light of Wittgenstein's Claim that Meaning is Use*. Paris: Mouton & Co.

HOLLSTEN, ANNA 2004: *Ei kattoa, ei seiniä. Näkökulmia Bo Carpelanin kirjallisuuskäsitykseen*. Helsinki: SKS.

HÖKKÄ, TUULA 1991: *Mullan kirjoitusta, auringon savua. Näkökulmia Eeva-Liisa Mannerin runouteen ja sen modernisuuteen*. Helsinki: SKS.

JÄRVINEN, ANTERO 1991: *Linnut liitävi sanoja. Romanttinen tietokirja suomalaisesta lintuperinteestä*. Helsinki: Otava.

KANTOLA, JANNA 2001: *Runous plus. Tutkielmia modernismin jälkeisestä runoudesta*. Oppimateriaaleja 114. Helsingin yliopiston tutkimus- ja koulutuskeskus Palmenia. Helsinki: Palmenia-kustannus.

KATAJAMÄKI, SAKARI 2004: "Kukunor, - niin kaunis sana!" Metakielellisyys Lauri Viidan Kukunorissa. *Katkos ja kytkös. Modernismin ja postmodernismin suhde traditioon*. Toimittaneet Katriina Kajannes, Leena Kirstinä ja Annika Waenerberg. Helsinki: SKS. 136-161.

KRIEGER, MURRAY 1992: *Ekphrasis. The Illusion of the Natural Sign*. Emblems by Joan Krieger. Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press.

LAITINEN, KAI 1958: Mikä uudessa lyriikassamme on uutta? *Puolitiessä. Esseitä kirjallisuudesta*. Helsinki: Otava.

LARMOLA, MAIJA 1990: *Opera secreta. P. Mustapään runokuvien kehitystä*. Helsinki: WSOY.

LUMMAA, KAROLIINA 2004: Miten runoa katsotaan? Visuaalisuus ja reflektio Tomi Kontion runossa Valo puhuu variksen äänellä. *Sananjalka*. Suomen Kielen Seuran vuosikirja 46. Turku: Suomen Kielen Seura. 159-182.

LYYTIKÄINEN, PIRJO 1995: Muna vai kana. Erä tulkintapeliä Michael Riffaterren inspiroimana. *Kuin avointa kirjaa. Leikkivä teksti ja sen lukija.* Toimittanut Mervi Kantokorpi. Helsinki: Helsingin yliopisto. Lahden tutkimus- ja koulutuskeskus. 17-50, 218-219.

RICOEUR, PAUL 1977/1997: *The Rule of Metaphor. Multidisciplinary Studies of the Creation of Meaning in Language.* 6th paperback edition. Translated by Robert Czerny with Kathleen McLaughlin and John Costello, SJ.

RIFFATERRE, MICHAEL 1978/1984: *Semiotics of Poetry*. 1st Midland Book Edition. Bloomington: Indiana University Press.

SALMI, ULLA 2003: Vuohihirven laidunmailla. Kaunokirjallisesta paikasta ja paikan kuvauksesta. *Kuvien kehässä. Tutkielmia kirjallisuudesta, poetiikasta ja retoriikasta*. Toimittanut Vesa Haapala. Helsinki: SKS. 216-263.

SEMINO, ELENA 1997: *Language and World Creation in Poems and Other Texts*. London and New York: Longman.

SHELLEY, PERCY BYSSHE 1821/2000: Runouden puolustus eli huomautuksia esseen Runouden neljä aikaa johdosta. Suomentanut Leevi Lehto. *Oi runous. Romantiikan ja modernismin runouskäsityksiä.* Toimittanut Tuula Hökkä. Helsinki: SKS. 74-82.

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

WITTGENSTEIN, LUDWIG 1981: *Filosofisia tutkimuksia*. Suomentanut Heikki Nyman. Helsinki: WSOY.

Painamattomat lähteet

KAINULAINEN, SIRU 2004: *Miten lukija tietää? Eila Kivikk'ahon varhaisrunouden vastaanotto ja lukemisen kontekstuaalinen vuorovaikutus*. Painamaton lisensiaatintyö. Turku: Turun yliopiston Taiteiden tutkimuksen laitoksen Kotimainen kirjallisuus.