

*Katja Seutu*

**Minä rakastan sinua, minä sanon sen kaikille  
– vai voiko siitä sittenkään puhua?  
Mirkka Rekolan 1970-luvun teosten rakkauskäsityksestä  
ja historiallisesta taustasta**

Mirkka Rekolan runouden ominaispiirteeksi mainitaan usein minän ja sinän välisen suhteen kirjoittaminen. Minä- ja sinäpositioiden välinen vahva kontakti on tulkittu jopa niin, että kaikki Rekolan runous nähdään rakkaussuhteen kuvauksena (ks. Huotarinen 2011, 66). Tästä kertoo jotakin myös seitsemännen teoksen *Minä rakastan sinua, minä sanon sen kaikille* (1972) menestys; voidaan olettaa, että kolmanteen painokseen yltäneen kokoelman suosio johtuu pitkälti nimestä (Rekola 2000a, 109; Seutu 2009, 7). Koska Rekolan runouden rakkauskäsitystä ei ole tutkittu ja poetiikkaakin suhteellisen vähän<sup>1</sup>, on vaarana, että poeettisesti rikas tuotanto latistuu rakkaussuhteen otsakkeen alla. Toisaalta rakkaus on Rekolan runoudessa monisyinen ja ongelmallinenkin seikka, jota ylimalkainen rakkausrunoudesta puhuminen vääristää. Tarkempi syventyminen Rekolan runouden 1960- ja 70-lukujen aikana syntyneeseen ydinpoetiikkaan tekee selväksi, että rakkaus prosessoituu varsinaisesti 1970-luvulla kirjoitetuissa teoksissa *Minä rakastan sinua, minä sanon sen kaikille* (= *Minä rakastan sinua*, MRS), *Tuulen viime vuosi* (1974) ja *Kohtaamispaikka vuosi* (= KV, 1977). Keskityn artikkelissani kaukaisen rakkauden teemaan teoksissa *Minä rakastan sinua*, jossa rakkauden matka alkaa, ja *Kohtaamispaikka vuosi*, jossa toteutuu rakkauden kokemuksen kautta poeettinen käännekohta, joka on keskeinen myöhemmänkin tuotannon kannalta.<sup>2</sup>

Kokoelman *Minä rakastan sinua, minä sanon sen kaikille* nimen perusteella ostaneeet ovat saattaneet pettyä: vaikka nimi lupaa rakkautta, teos ei sisällä montaakaan tyyppilistä rakkausrunoa. Kaukaisen rakkauden teeman lisäksi huomiotta on jäänyt se, että teksti ”Minä rakastan sinua, / minä sanon sen kaikille” on teoksen nimenä julkaisuajankohdan ja nykypäivänkin näkökulmista radikaali. Tämän ymmärtäminen edellyttää kirjoitusajankohdan historiallisen ja sosiaalisen taustan tuntemusta: tietoa siitä, että kirjailija kuuluu seksuaalivähemmistöön ja kirjoitti suurimman osan ydintuotannostaan aikana, jolloin homoseksuaalisuus oli rikos. Asennoidun artikkelissani teoksen *Minä rakastan sinua* tutkimiseen Roger D. Sellin (2000, 1–28) termiä lainaten välittämisenä (*mediation*) eli kommunikationa, jonka tehtävänä on valaista sitä sosiaalista ja kulttuurista kontekstia, jossa kirjailija on elänyt ja työskennellyt.<sup>3</sup> Lukiessani Rekolan 1970-luvulla julkaistuja teoksia minussa herää yhä uudelleen kysymys, miten on mahdollis-

ta, että kielletystä ja aiemmin jopa kriminalisoidusta rakkaudesta kertovia teoksia on luettu monta vuosikymmentä kysymättä, millaisesta rakkaudesta ne kertovat, millaisessa sosiaalisessa ja historiallisessa tilanteessa ne on kirjoitettu, ja miten tämä tilanne on vaikuttanut niiden vastaanottoon.

Koska liikun artikkelissani poetiikan ja kontekstin tutkimusten alueilla, olen tehnyt asioiden esitysjärjestystä koskevia ratkaisuja. Tavoitteeni on, että en johda poetiikkaan liittyviä tulkintoja kontekstista vaan osoitan, että Rekolan runouden poetiikan tuntemus herättää historialliseen kontekstiin liittyviä, esimerkiksi runouden ilmaisuuden rajoituksia koskevia, kysymyksiä – ja tarjoaa niihin ratkaisuja (vrt. Kivilaakso 2012, 168). Se, että kontekstia nostetaan esiin poetiikkaa vasten, on tärkeää. Toisin päin asetelma ei toimi, sillä silloin tutkisin ja tulkitsisin Rekolan runoutta ensisijaisesti hänen seksuaalivähemmistöön kuulumisensa näkökulmasta. Aloitan tutkimalla rakkautta ja sen ilmaisemista ja esitän, että Rekolan runoudelle ominaisen rakkauskäsityksen mukaan rakkaus on henkistä matkantekoa. Tähän liittyen luen Rekolan teoksia osana laajempaa kulttuurihistoriallista kontekstia: suhteessa Dante Alighierin ja Mawlana Rumin teosten kaukaisen ja saavuttamattoman rakkauden kuvauksiin, jotka Rekola itse (2007) on nostanut esiin. Tarkastelen saavuttamatonta rakkautta myös siitä näkökulmasta, että se oli seksuaalivähemmistöön kuuluvalla kirjailijalla mahdollisuus ratkaista rakkauden ja siihen liittyvien emootioiden ilmaisua rajoittavia ulkokirjallisia esteitä. Tämän jälkeen luon silmäyksen siihen, millaisen topoksen löytymiseen rakkaus johtaa kokoelmassa *Kohtaamispaikka vuosi*. Lopuksi tarkastelen teoksen *Minä rakastan sinua* kirjoitusajankohdan historiallista kontekstia.

### 1970-luvun teosten rakkauskäsitys ja kaukaisen rakkauden teema

Rekolalla oli alun perin mielessä teokselle *Minä rakastan sinua* toisentyyppinen, mitä ilmeisimmin vähemmän myyvä nimi Vuodenaikojen ulkopuolella (Seutu 2009, 7). Se olisi korostanut kokoelmassa toistuvia tyhjyyden ja ulkopuolisuuden kokemuksia, joita käsitellään vuodenaikojen ulkopuolelle joutumisena. Tyhjiys ja ulkopuolisuus prosessoituvat jo kokoelmissa *Syksy muuttaa linnut* (1961) ja *Muistikirja* (1969), ja ne ovat teoksessa *Minä rakastan sinua* kuvatun rakkauden perusta.<sup>4</sup> Tyhjyyden kokemukset kytkeytyvät Rekolan runoudessa egokeskeisen ajattelun ja kokemuksen kyseenalaistamiseen sekä erityisesti teoksessa *Syksy muuttaa linnut* vaistonvaraiseen ja tietyllä tavalla tahdosta riippumattomaan elämänsenteeseen (Seutu 2011a).<sup>5</sup>

Tyhjyyden kokemukset ilmenevät kokoelman *Minä rakastan sinua* runoissa siten, että niissä toistuu runoteoksen mittakaavassa usein vuodenaikojen kääntyminen ohi tai pois runojen kokijaan nähden. Puhutaan myös siitä, että vuodenaajat kääntävät minälle selkänsä. Esimerkiksi eräässä runossa kuvataan tilanne, jossa neljä vuodenaikaa on läsnä samanaikaisesti ja runon kokija niiden seurassa viidentenä, ulkopuolisena: ”Meitä on

viisi, yksi joka ei asetu / kenenkään kumppaniksi [--].”(MRS, 29.) Vuodenaikojen ulkopuolelle joutuminen merkitsee teoksessa esimerkiksi irrallisuutta suhteessa sosiaaliseen yhteisöön sekä sukupolvien vaihtumiseen liittyviä menetyksiä. Kokoelman ensimmäisen runon ensimmäinen lause ”Vuodenajat kääntyivät ohi” on lukuohje, joka asettaa myös rakkauden teoksessa hallitsevan tyhjyyden kokemisen kehykseen. Ulkopuolelle joutuminen ja kokoelman runoissa korostuva rakastetun saavuttamattomuus esittävät rakkauden pikemminkin luopumisena kuin täyttymyksenä. Luopuminen on keskeinen teema myös teoksessa *Tuulen viime vuosi*, jossa keskitytään ratkomaan rakastetun saavuttamattomuuden ongelmaa. Kaukaisen rakkauden aspekti, joka kiinnittää huomion rakkauteen henkisenä matkantekona, vaikuttaakin hedelmällisimmältä lähtökohdalta 1970-luvun teosten rakkauskäsityksen tutkimiseen.

Kaukainen rakkaus on universaali, eri taiteen muotoja yhdistävä teema, jonka merkittävimpiin eurooppalaisen kulttuurihistorian ilmaisuihin lukeutuvat Dante Alighierin (1265–1321) teokset *Vita nuova* (n. 1294) ja *Jumalainen näytelmä* (1321).<sup>6</sup> Niissä Danten Beatriceen kohdistuva maallinen ja täyttymätön rakkaus edustaa vain lyhyttä etappia, josta kuljetaan eteenpäin syvempien henkisten ja hengellisten kysymysten äärelle (esim. Barolini 2007, 22–24). Dante sai vaikutteita 1100- ja 1200-luvulla eteläisessä Euroopassa kukoistaneesta trubaduurirunoudesta, jossa saavuttamaton rakkaus oli tärkeä aihepiiri (esim. Zumthor 1995, 15, 17; Martinez 1995). Kauko-rakkauden katsottiin olevan arvokkainta rakkautta (Bloch 1991, 155), ja kaukaa rakastaminen on liitetty 1100-luvulla yleistyneeseen mystiseen suuntaukseen, jossa rakkaus ymmärrettiin pikemminkin hengellisenä yhteytenä rakastetun kanssa kuin eroottisena asiana (Niiranen 2012, 128; Rosenstein 1990). Irving Singer (1987, 3; ks. myös Korsisaari 2006, 15) käsittelee laajassa rakkauteen fokusoivassa tutkimuksessaan muun muassa idealistisen rakkaudenfilosofian perinteitä, joiden perustana ovat Platonin filosofian ja kristinuskon metafysiset ja uskonnolliset aspektit. Käsittelemäni saavuttamaton rakkaus on osa idealististen rakkauskäsitysten kehystä. Siihen sen liittää myös Kaija Saariahon oopperaa *Kaukainen rakkaus* (2000) ja trubaduurirunoilija Jaufre Rudelia tutkinut Liisamaija Hautsalo (2008, 100), joka kuvaa kaukaista rakkautta platoniseksi rakkaudeksi.<sup>7</sup> Timo Airaksinen (2001, 89) kutsuu samankaltaista rakkautta pyhäksi rakkaudeksi. Hänen mukaansa sitä on ”kaikki se tunne, joka kohdistuu uskon ja toivon varassa johonkin rakastettuun, kohteeseen, jota rakastetaan vain sen itsensä eikä rakastavan vuoksi”.

Trubaduurirunous sai vaikutteita arabialaisesta runoudesta (esim. Lazar 1995, 68–69; Mehtonen 2003, 122). Arabialaisen kulttuurin merkittävä kaukaisen rakkauden tien kulkija on suufimystikko Mawlana Rumi (1207–1273), joka on Rekolalle tärkeä kirjailija (ks. Rekola 2007). Rekola kertoi keväällä 2012 käymässämme keskustelussa löytäneensä vasta myöhemmällä iällä Rumin matkasta vastaavuutta omalle vuosi-

kymmeniä kestäneelle rakkauden matkalleen. On ymmärrettävää, että Rekola, jota voi luonnehtia mystikoksi, koki löytävänsä Rumin runoudesta omalle maailmankuvalleen tuttuja aspekteja. Tärkein yhdistävä tekijä on, että varhaisessa arabialaisessa runoudessa maallista ja hengellistä rakkautta ei eroteta toisistaan; katsellessaan rakastettunsa kauneutta ihminen on yhteydessä Jumalaan (Hämeen-Anttila 2009, 262–263). Rakkaus on siis samanaikaisesti eroottista ja hengellistä. Lisäksi Rumi kirjoitti kulttuurissa, jossa homoeroottisuus oli tietyissä rajoissa hyväksyttyä (Teräväinen 1984, 132–133; Hämeen-Anttila 2002, 191–192).

Henkisyyttä ja uskonvaraisuutta korostavat rakkauskäsitykset luonnehtivat Rekolan teosten rakkautta. Rekola (2007; ks. myös Hämeen-Anttila 2009, 260–263) pohtii Rumin rakkauskäsitystä käsittelevässä esseessään, miksi tämän teoksista tuli myyntimenestyksiä 1990-luvun Amerikassa.<sup>8</sup> Hän korostaa, että Rumin salaisuus on hänen opettajaansa ja rakastettuaan mystikko Shams(addin)-i Tabrizia kohtaan tuntemansa tunteen laatu: se, että tunne ei katoa, vaikka Tabrizi katoaa Rumin elämästä (mt. 26–28). Rumi löytää Tabrizin henkilön katoamisen myötä matkan ja kohtaamisen tavan, jotka eivät ole riippuvaisia siitä, vastataanko rakastajan toiveisiin. Tämän Rekola arvelee puhuttelevan nopeiden ja pinnallisten ihmissuhteiden maailmassa eläviä nykyihmisiä, ja tässä suhteessa hän myös katsoo Danten olevan Rumin eurooppalainen hengenheimolainen (mt. 29–31). Rekolan 1970-luvun kokoelmissa kaukaisen rakkauden yhdistää Danten ja Rumin teoksiin hulluutta hipova ja kärsimystäkin tuottava tunne, joka keskittyy kaipuuseen eikä saavuta täyttymystään tavanomaisessa mielessä. Sille on luonteenomaista tietynlainen ankaruus: rakastunut elää rakkautensa vuoksi vaativan henkisen kokemuksen armoilla, uskonvaraisesti rakkauteen luottaen. Rekolan teoksissa ilmaistua rakkautta kuvaa hyvin Susanna Välimäen (2012, 203) luonnehdinta Saariahon sävellysten rakkausteemasta: ”Kyse ei ole objektivoivasta rakkaudesta vaan jostakin radikaalista olemisen tavasta maailmassa”. Rakkaus on Dantella, Rumilla ja Rekolalla myös luovuuden lähde: Dante kirjoitti teoksensa Beatricen kuoltua, Rumi Tabrizin kadottua (Hämeen-Anttila 2009, 248–249), ja Rekolan kokoelmissa *Minä rakastan sinua*, *Tuulen viime vuosi* ja *Kohtaamispaikka vuosi* kuvattu rakkaus on läsnä hänen teoksissaan kolmen vuosikymmenen ajan, aina vuonna 2004 julkaistuun kokoelmaan *Valekuun reitti* saakka.

Asetan seuraavaksi Rekolan runouden käymään dialogia Rumin 1200-luvulla nykyisen Turkin alueella Konyassa ja Danten 1200- ja 1300-luvuilla Italiassa kirjoittamien tekstien kanssa. Vaikka Rumin, Danten ja Rekolan tekstit luonnollisestikin poikkeavat toisistaan tyyliänsä, ilmaisunsa sekä kulttuuristen ominaispiirteiden suhteen, on hämmästyttävää, että kaukaisen rakkauden aiheen käsittely nostaa niissä esiin olennaisilta osin samankaltaisia seikkoja.

Ensinnäkin Danten, Rumin ja Rekolan teoksille on yhteistä se, että kaukaisessa rak-

kaudessa on kyse maallisen ja hengellisen kokemisen tasot yhdistävästä mysteerin kohtaamisesta: kaukainen rakastettu on lihaa ja verta oleva ihminen, jolla on yliluonnollisia erityisominaisuuksia. Dante (1920, 19–21) kuvaa *Vita nuovassa* rakastumistaan yhdeksänvuotiaana Beatriceen, jonka esikuvaksi on oletettu firenzeläisen Folco Portinarin tytär (*The Dante Encyclopedia* 2000, 89). Dante kuvaa kohtaamisen Beatricen kanssa rajuksi henkiseksi kokemukseksi, jonka yhteydessä Beatrice saa yliluonnollisia piirteitä ja muuttaa hetkessä Danten elämän kulun (ks. Singer 1987, 156). Vaikka Dante kohtaa Beatricen ensi kertaa fyysisenä ihmisenä, hän näkee tästä useita ratkaisevia näkyjä (esim. Dante 1920, 22–24). Myös Rekolan 1970-luvun teoksissa on visionäärisiä kokemuksia.<sup>9</sup> Voikin sanoa, että teosten *Minä rakastan sinua* ja *Kohtaamispaikka vuosi* väliin sijoittuvassa poeettisessa käänteessä on kyse Rekolan runouden liikkumisesta kohti mystisempiä aspekteja. Yksi tärkeimmistä visionäärisistä kokemuksista on kaukaisen rakastetun näynomainen ensikohtaaminen. Kokoelmassa *Kohtaamispaikka vuosi* on tästä kohtaamisesta kertova runo:

Minä raotan silmää savun hämärässä,  
ei kuulu kuin kelon narahdus,  
    edempänä on puro, puron äärellä oli  
keltainen kurjenmiekkä sinä kesänä  
kun näin sinut täältä  
    mäntyjen alta; kaikki niin leimahti.  
Että se sitten olit sinä siellä kaupungissa.  
Ja minkä häivyit, olit lähempänä.  
Nyt minä kanervansavua jaloissani  
päästän ohitse näitä suuria puita. (KV, 38.)

Sinä, joka voidaan 1970-luvun teosten kontekstissa tulkita kaukaiseksi rakastetuksi, näkyy ”mäntyjen alta”, mikä tekee mahdolliseksi tulkinnan, että hänet nähdään ylhäällä, siis taivaalla, näkyvänä ilmestyksenä. Myös ”leimahtaminen” voi viitata paitsi rakastamiseen myös rakastetun ilmestyksenomaiseen näkemiseen. Säe ”Ja minkä häivyit, olit lähempänä” kohdistaa huomion siihen, että vaikka rakastettu jää fyysisesti saavuttamattomaksi, hän on tunnetasolla lähellä häntä rakastavaa ihmistä.

Toiseksi Danten, Rumin ja Rekolan teoksissa ilmaistaan näkeminen – rakastetun näkeminen sekä näkeminen tietynlaisena meditatiivisena valppauden tilana – tärkeäksi kaukaisen rakkauden kokemiseen liittyväksi seikaksi. Rakastettu liikkuu arkielämän tavallisimmista paikoissa, *Vita nuovassa* Firenzen kaduilla ja kirkoissa ja Rekolan runoissa kotikorttelin kaupoissa, kaduilla ja rannassa. Häntä etsitään näistä paikoista ja väkijoukoista, eikä hänen kohtaamisensa ole ennalta tiedossa. *Vita nuovassa* rakastetua etsitään, jotta häneltä saataisiin tervehdys (Dante 1920, 22, 37–41). Myös Rumin ghazaleissa eli lyhyissä lyyrisissä runoissa (Hämeen-Anttila 2009, 259) näkeminen on merkityksellistä:

Rakastani,  
 jota etsin sieluni voimin,  
 en näe täällä  
                     teidän luonanne.

Minne hän on mennyt?  
 Ei hän ole täällä  
                     teidän luonanne.

Minä en näe  
 hänen hahmoaan  
                     täällä.

[--] (Rumi 2009, 63–65. Suom. Jaakko Hämeen-Anttila.)

Sitaatin loppu ilmaisee olennaisen seikan: se, että rakastetun hahmoa ei nähdä tietyssä paikassa, ei tarkoita sitä, että hän ei olisi paikalla. Kaukaisen rakastetun näkemiseen liittyy samankaltainen mysteeri kuin rakastetun hahmoonkin. Nimitän tätä mysteeriä verhoutumiseksi. Rakastettu ensin ikään kuin kätkeytyy ja ilmestyy sitten näkyviin kuin verhon takaa. Voidaan sanoa, että rakastetun jatkuva läsnäolo on mysteerin tavoin kätkössä, sitä ei aina voi nähdä, mutta se on totta. Tällaisesta verhoutumisesta ja ilmestymisestä kertoo seuraava Rekolan runo:

Minä odotin hengähtämättä,  
 minä kai jo poistuin tästä ilmankehästä,  
 ja sitten se putosi  
                     kukka  
                     kadulla jaloissani ja  
 kun vain käänsin pääni  
 näin sinut. (MRS, 72.)

Rakastettua odottavan jalkoihin putoaa kukka. Hän ymmärtää tapahtuman johdosta kääntää päänsä ja näkeekin sitten rakastettunsa. Kukan putoaminen siis ilmoittaa rakastetun läsnäolon ja antaa vihjeen siitä, että hänet voi nähdä. Hänen läsnäolostaan on myös jonkinlainen ennakkotieto, sillä minä ”odottaa hengähtämättä” jo ennen kuin kukka putoaa hänen jalkoihinsa. Tällainen valmistautuminen näkemiseen, tietoisuus verhoutumisesta ja annettuun merkkiin reagoiminen edustavat mainitsemaani näkemiseen liittyvää meditatiivista valppauden tilaa. Myös Dante kertoo rakastetun äkillisestä ja mystisestä ilmestymisestä. Beatrice ilmestyy hänen näköpiiriinsä tilanteessa, jossa naiset kokoontuvat vastaviihtyn naisen luokse:

Niinpä minä, uskoen tekeväni mieliksi ystävälleni, päätin jäädä palvelemaan näitä donnia hänen seurassaan. Ja juuri kun olin tehnyt päätökseni, olin tuntevinani ihmeellisen vavistuksen alkavan rinnassani vasemmalla puolella ja leviävän äkkiä kaikkiin ruumiini jäseniin. Silloin, sen sanon, nojauduin toisten huomaamatta maalaukseen, joka ympäröi huonetta, ja peläten jonkun nähneen, että vapaisin, nostin silmäni, katsahdin naiseen ja näin heidän keskelään tuon armaidimman Beatricen. (Dante 1920, 46–50.)



diadeemi otsalla.

Mihin minä panen tämän korun.  
Sinulla on kultainen silaus,  
minun päiväni ovat luetut, sinä loistat.  
Sano kuka toinen sinut näin voi nähdä,  
minun silmäni on kaukana unesta. (KV, 34.)

Rakastettu yhdistetään vanhaan veistokseen ja nimenomaan tuon veistoksen hymyyn sekä sen otsalla olevaan koruun. Ei olekaan sattumaa, että teoksen kannessa on kuva hymyilevästä naista esittävästä veistoksesta. Kokoelmassa *Minä rakastan sinua* (1972, 11–14) on neljä peräkkäin asemoitua runoa, joissa suorastaan keskitytään rakastetun verhoutuvaan läsnäoloon ja hänen tunnistamiseensa. Runon minä on hämmentynyt, koska ei voi lopulta olla varma rakastetusta, joka ottaa yhä uusia hahmoja naamiokseen:

Ravintolassa silmät  
keittokulhon yläpuolella.  
Onko se hän?  
Vaihtaa hahmoa, on ja ei ole.  
Nyt hän sylkäisi luupalan,  
kai se on toinen,  
minä lähdän tästä, olen jo syönyt.  
Tämä on pitkä ja hullu matka:  
näen hänet toisten kasvoilla, omillani. (MRS, 11.)

Runon minä pohtii ravintolassa ollessaan, ovatko hänen näkemänsä silmät rakastetun. Hän ei voi ratkaista sitä täysin, sillä henkilö vaihtaa hahmoa. Jotenkin on päästävä selvyteen, onko kyse hänestä: tässä runossa hän ei, koomista kyllä, ehkä olekaan rakastettu, koska sylkäisee luupalan. Runon viimeiset säkeet ”Tämä on pitkä ja hullu matka: / näen hänet toisten kasvoilla, omillani” kiteyttävät sen, millaista on elää etsimisen ja tunnistamisen ehdoilla – ne kuvaavat rakkauteen liittyviä vaikeuksia. Se, että rakastettu nähdään kaikkialla, myös omilla kasvoilla, kertoo paitsi rakastetun verhoutumisesta myös rakastavan henkilön subjektiposition heikkenemisestä: rakastava ja rakastettu yhtyvät rakastavan mielessä yhdeksi persoonaksi.

Myös Danten ja Rumin tekstit avaavat rakkauden matkan vaikeuksia. Dante (1920, 53–54) analysoi *Vita nuovassa* rakkauden vaikutuksia itseensä ja päättää analyysin sanoihin: ”sellainen näkeminen ei ainoastaan jättänyt minua puolustuksetta, vaan lopulta tuhosi senkin vähän, mitä minussa oli henkeä.” Rumi (2009, 21–24) kuvaa rakkautta ghazalissa ”Rakkaus on musta leijona” tyranniksi, kiduttajaksi ja julmaksi saalistajaksi. Rekolan modernistisen niukka runoilmaisuus ei anna samanlaisia mahdollisuuksia vuolaaseen tunneilmaisuun kuin Danten ja Rumin tekstit, mutta tämä ei tee tyhjäksi sitä, etteikö esimerkiksi teoksen *Kohtaamispaikka vuosi* rakastettua kuvaavan runon säe ”minun päiväni ovat luetut, sinä loistat” (KV, 34) ilmaisisi rakastamisen vaikeutta.

Olen edellä osoittanut, että Danten ja Rumin tekstien luenta nostaa esiin Rekolan



runouden kaukaisen rakkauden teeman kannalta tärkeitä, rakkautta henkisenä matkantekona korostavia piirteitä. Niiden myötä rakastetusta tulee portti mystisen kokemisen todellisuuteen. Tämän lisäksi Danten ja Rumin tekstit tarjoavat kulttuurihistoriallisen apparaatin, jonka avulla voi tutkia Rekolan runojen emotionaalisuutta.

Ilman intertekstuaalista kehystäkin on mahdollista panna merkille Rekolan 1970-luvun teosten emotionaalisuus. Se, että Danten ja Rumin teksteissä ilmaistaan rakkautta, joka on salatun, mysteerin, kokemista, on ensimmäisen kerran kiinnittänyt huomioni siihen, että 1970-luvun teokset myös peittävät emotionaalisuuttaan. Emotionaalinen lataus on havaittavissa tekstin pintatasolla, mutta runoissa on kuultavissa myös vaihtoehtoinen kieli, joka ei ole luettavissa tekstin pinnasta käsin. Ajatus peitetystä emotionaalisuudesta liittyy siihen, että kaukaisen rakkauden teema tarjosi kirjoitusajankohdan kontekstissa mahdollisen väylän kiellettyjen emotioiden ilmaisulle. Asian voi ilmaista myös *arkistoinnin* käsitteen avulla (ks. Kivilaakso 2012, 147, 165; Cvetkovich 2006, 7). Kyse on siitä, että saavuttamattoman rakkauden kehys nostaa esiin sen, että Rekolan teokset arkistoiivat, siis tallentavat, marginaalisia tunteita. Saavuttamaton ja kaukaiseksi jäävä rakkaus ilmentää idealistista ja henkistä rakkauden matkaa, mutta myös tavan, jolla kiellettyjä tunteita voi ilmaista ja mahdotonta rakkaussuhdetta elää. Teosten poetiikan tutkimus vastaa kysymykseen, mitä ja miten Rekolan teokset arkistoiivat. Kysymykseen, miksi Rekolan teokset arkistoiivat, voi vastata kirjoitusajankohdan historialliseen kontekstiin perehtymällä.

### ***Kohtaamispaikka vuosi ja kaltaisuuksien topos***

Kaukaiseen rakkauteen keskittyvien kokoelmien *Minä rakastan sinua* ja *Tuulen viime vuosi* sekä *Kohtaamispaikka vuosi* väliin sijoittuu poeettinen käännekohta. Sen tuloksena syntyy topos, jota Rekola (2000a, 115; 2000b, 142) nimittää vuosipaikkatai vuosi paikkana -kokemukseksi. Koska topos prosessoituu kaikissa kokoelman *Kohtaamispaikka vuosi* jälkeen ilmestyneissä teoksissa, voidaan teoksen ilmestymiseen asettaa tuotannon kulminaatiokohta. Kokoelmassa *Kohtaamispaikka vuosi* alkaa toteutua se, minkä Rekola (2007, 27) nostaa esiin Rumin rakkauskäsitystä kuvatessaan: kaukainen rakastettu alkaa merkitä matkaa, jota kuljetaan näkymättömän todellisuuden seurassa – matkaa, jossa ”katoavainen pukeutuu katoamattomuuteen”. Teoksen alkupuolella on runo, josta käy ilmi, että aiemmissa teoksissa ilmaistu rakkauden matka on tausta, jota vasten topos hahmottuu.

Minä annoin ajan, näet sen paikan  
tänä vuonna.

Pyörähdin tästä ilmansuunnat,  
joka syksy näin mitä meni.

Minä istuin pöydissä,  
laskin montako niissä oli:



ei seuraa vuotta, kronologinen vuosi on kumoutunut. Tyhjä pöytä merkitsee uudenlaista aikapaikkaa, ei-kronologista vuotta, jossa ollaan joka hetki uuden, tyhjän, edessä.

Millainen sitten on uudenlainen minän ja sinän liitto? Miten he kohtaavat toisensa, kun heidän pieni pöytänsä, jossa he istuivat lähekkäin, on korjattu pois? Kyse on rakkauden kuvauksissa ja filosofioissa keskeisestä kysymyksestä, kuinka rakastaa niin, että ei ota toista haltuun (esim. Korsisaari 2006, 9–10). Valaisen muutaman runon avulla, miten kohtaamisen muuttuneita mahdollisuuksia ilmaistaan teoksessa *Kohtaamispaikka vuosi*. Ensimmäisessä runossa minän suhde sinään ilmaistaan sivukuvana eli profiilina.

Ei näe toinen silmäkään toista,  
minä en näe sinua,  
niin kuin sivukuvat friisissä  
näillä kulmilla nämä kasvot. (KV, 7.)

Profiilina näkyminen liittyy kaukaiselle rakastetulle ominaiseen verhoutumiseen: sivukuvassa hänen kasvoistaan nähdään vain puolet, toinen puoli on kätöksessä. Salaisuus säilyy. Jos se olisi ratkaistu, rakastetut katsoisivat toisiaan kasvoista kasvoihin, eikä kyseessä olisi enää samanlainen rakkauden matka kuin mikä 1970-luvun teoksissa on kuvattu. Toisaalta rakastetut voidaan ymmärtää yhdeksi ja samaksi profiiliksi. Profiili on sivukuva, mutta edustaa samalla kokonaisia kasvoja. Kohtaamisen ratkaisu on juuri siinä, että rakastetut ovat yhdessä kasvot ja sen silmät – heidän katseensa on yhteinen. He eivät voi nähdä toisiaan, mutta tietävät olevansa yhteisen salaisuuden osapuolet. Toisessa esimerkkirunossa kohtaamisen mahdollisuutta ilmaistaan aivan eri lähtökohdasta:

Näkevät kuvajaisia.  
Niiden päivien ilta, niiden öiden aamu.  
Näkevät, kuvajaisia.  
Uudessa liitossa ilta ja aamu.

Ei kukaan toinen kutsu tätä rakkaudeksi. (KV, 46.)

Monikon kolmannessa persoonassa ilmaistut henkilöt ”näkevät kuvajaisia” ja myös itse ovat kuvajaisia: ”Näkevät, kuvajaisia.” Mitä he näkevät, kun näkevät kuvajaisia, ja minä kuvajaisia he ovat? Tämä runo perustuu Rekolan runoudessa teoksesta *Muistikirja* lähtien tärkeälle pariajattelulle, jonka keskuskuva on jokaisessa ihmisessä prosessoituva yön ja päivän pari.<sup>11</sup> Monikon kolmannessa persoonassa ilmaistut näkevät itsessään olevan parin yhtyvän toisessa olevaan pariin: kokijan yön ja päivän prosessi yhtyy toisen kokijan yön ja päivän prosessiin, jolloin yö ja päivä, tässä runossa ilta ja aamu, ovat uudessa liitossa. Se, että uusi liitto merkitsee rakkautta, ”Ei kukaan toinen kutsu tätä rakkaudeksi”, tarkoittaa, että ihmisessä olevasta parista tulee rakastetun parin kuvajainen ja toisin päin. Toisin sanoen rakkaus on sitä, kun kuvajaiset heijastuvat toisistaan.

Runossa puhutaan ”kuvajaisista”, jolla on sanana sama merkitysisältö Rekolan runoudessa kuin sanalla ”kaltaisuus”. Teoksessa *Silmänkantama* (1984, 59) kaltaisuutta konkretisoidaan vertaamalla sitä puun kasvamiseen. Kaltaisuuteen liittyy myös vesielementti. Puun ja veden kaltaisuudesta puhuminen selventää, että kaltaisuus on nimenomaan erottamattomuutta ja ykseyttä sekä jatkuvaa liikettä niin kuin puu kasvaa huomaamatta ja vesi on jatkuvassa liikkeessä. Myös sana ”kuvajainen” kytkeytyy vesielementtiin: parien yhtyminen on kuin kuvajaisten leikkiä veden pinnalla. Kun rakkaus kuvataan vedeksi, kaltaiseksi ja kuvajaisiksi, se merkitsee, että rakastavaiset ovat niin yhtä, että he ovat kuin vettä tai kuin puu. Teoksessa *Kohtaamispaikka vuosi* kaltaisuus ilmaistaan myös veden renkaana:

Udussa männyn vihreässä minä kohtasin sinut.  
Oksalta putosi pisara veteen,  
niin sen rengas, sen vuoden. (KV, 64.)

Vesipisara, joka putoaa puun oksalta veteen, on uuden topoksen ei-kronologinen vuosirengas. Se on erilainen kuin runossa metonyymisesti oksan kautta ilmaistun puun vuosirengas, joka edustaa kronologisen vuoden aikana tapahtuvaa kasvua. Puun vuosirengas ilmaisee siis kronologisen vuoden, veden rengas kaltaisuuden ja teoksessa keskeisen ei-kronologisen aikapaikan. Tämä kaltaisuuden rengas sitoo rakastavaiset toisiinsa.

Tabrizi, Rumilta kadonnut henkilö, alkaa merkitä matkaa, jota kuljetaan näkymättömän todellisuuden seurassa. Myös teoksessa *Kohtaamispaikka vuosi* rakkauden kautta löytyy kaltaisuksien universumi, jossa ei ole enää minää eikä sinää, ei aikaa eikä paikkaa. Enwald (1997, 200) sanoo kaltaisuudesta, että se ”on yksi keino ilmaista ilmaisematonta”. Ilmaisemattomuus liittyy siihen, että kaltaisuus on Rekolan poetiikan mystistä ydintä. Vaikka *Kohtaamispaikka vuosi* on kaltaisuksien universumin löytymisen kirja, matka jatkuu myöhemmissä teoksissa saaden erilaisia ilmentymiä. Tämän artikkelin puitteissa on kaltaisuuden käsittely päätettävä tähän, vastaukseksi siihen, millainen on minän ja sinän uusi liitto.

### ***Minä rakastan sinua, minä sanon sen kaikille* -teoksen historiallisesta kontekstista**

Teosta *Kohtaamispaikka vuosi* seuraavassa ja sen toposta täydentävässä sisarteoksessa *Maailmat lumen vesistöissä* kaltaisuuden käsittely jatkuu.

Entä nuo kahdentuneet, vedenväriset jo, entä nuo kirjot. Mikä rengas ne yhdessä pitää, mikä sormus ne täällä sallii? (Rekola 1978, 60.)

Runossa puhutaan kaltaisuuden sijaan kahdentuneista, vedenvärisistä sekä kirjosta. ”Mikä rengas ne yhdessä pitää” on kysymys, joka liittyy edellisen luvun kaltaisuusrunoi-

hin, joissa kuvataan erottamatonta ykseyttä. Toisaalta sanat ”rengas” ja ”sormus” tuovat runoon mukaan rakkauden ja sitoutumisen viitekehyksen: niiden käyttö aiheuttaa sen, että ”kahdentuneista” ja ”vedenvärisistä” tulee rakastavaisiin viittaavia sanoja. Toinen runossa esitetty kysymys, ”mikä sormus ne täällä sallii”, herättää ajatuksen, että liitto on yhteiskunnalle vieras. Runo aktivoikin Rekolan poetiikkaan liittyvän kaltaisuuden lisäksi tulkinnan, joka koskee seksuaalivähemmistön liittoja; niitä ei solmita Suomen kirkoissa edelleenkään.

Kokoelmassa *Minä rakastan sinua, minä sanon sen kaikille* ei vielä eksplisiittisesti kysytä ”mikä sormus ne täällä sallii”. Sen sijaan teoksen nimi ilmaisee paljonkin – etenkin nykyajasta käsin, josta on mahdollista luoda katse edellisiin vuosikymmeniin. On paljon puhuvaa, että *Minä rakastan sinua, minä sanon sen kaikille* -niminen teos ilmestyi homoseksuaalisuuden kriminalisoivan lain kumoutumista seuraavana vuonna. Tätä seikkaa vasten nimi suorastaan julistaa, että nyt rakkaudentunnustuksen saa tehdä. Se on vielä nykyäänkin provokatiivinen, mutta toisella tavoin kuin aiemmin: kun nyt, 2000-luvun alkupuolella, luen teosta, se ei julista minulle vapautta vaan kertoo ahdistuksesta, jossa kirjailija eli. Ilmaiseehan nimeksi päätynyt runo toiveen, joka vaikutti teoksen kirjoitusajankohtana ja jo pitkään sitä ennen mahdottomalta: että joskus tulisi aika, jolloin voisi puhua ja kokea avoimesti.

On otettava huomioon, että Rekola koki 1970-luvun teoksissa ilmaisemaansa matkaa aikana, jolloin laki oli vielä voimassa, ja että hän jo sitä ennen oli joutunut kirjoittamaan kuuden teoksen runot rikoslain uhkaamana ja siten lainsuojattomana ihmisenä. Se, että laki kumottiin ja nimi alkoi julistaa vapautta, lienee ollut kirjailijalle yllätys. Olihan hän kirjoittanut kahdenkymmenen vuoden ajan tilanteessa, jossa ei voinut ilmaista suoraan omaan persoonaan olennaisesti liittyviä asioita, kuten rakkautta ja siihen liittyviä tunteita. Nuoruutta varjosti pelko. Siitä, millaista oli elää tuona aikana lesbona Suomessa, antaa tuntuman Anu Nousiaisen (2011) kirjoitus, jossa kerrotaan naisten oikeudenkäyntijutuista. Vaikeneva asenneilmasto vallitsi myös kirjallisissa piireissä. Pentti Holappa kertoo hämmästyneensä sitä, että niissä ei suhtauduttu homoseksuaalisuuteen sen sallivammin kuin muuallakaan (Stammeier 2012, 31).

Rekola on kertonut ymmärtäneensä jo nuorena, että lain muuttaminen ei sinällään ratkaisisi mitään, vaan asenneilmaston muuttaminen (Hietanen 2010). Lain poistuttua jäi vielä voimaan vuoteen 1981 asti homoseksuaalisuuden sairaudeksi leimaava luokitus. On paradoksaalista, että kokoelman *Minä rakastan sinua, minä sanon sen kaikille* nimessä ilmaistaan 1970-luvun teoksissa tärkeä sanominen ja puhuminen, jotka vaihtuvat vaikenemiseksi sekä poeettisista että sosiaalisista syistä. Nimi esittääkin kaksinkertaisen haasteen: se kysyy, miten ilmaista henkisesti vaativaa ja kiellettyä rakkautta. Kaukaiselle rakastetulle puhuminen on lähes mahdotonta ja hänestä, salatusta, puhuminen vielä mahdottomampaa. Sanottavat asiat, vaateliias rakkauskäsitys ja siitä syntyvä

kaltaisuuden poetiikka, ovat nekin hankalasti ilmaistavissa. Ei siis ihme, että vaikenemisesta tuli se varsinainen asia: ”Minun asiani oli vaieta / pitkät matalat / rakennukset, käytävät, historia. / Ne raskaat ovet jotka painuivat / hitaasti kiinni.” (MRS, 19.)

Vaikeneminen alkoi Rekolan elämässä jo paljon kirjallista debyyttiä aiemmin. Seksuaalisen suuntautumisen tiedostaminen tapahtui 1940-luvun alkupuolella ilman kirjallisia esikuvia ja samastumiskohteita, mikä oli tuona aikana väistämätöntä (ks. Mustola 1996). Rekola kertooakin kysyneensä itseltään, oliko kyse niin kauheasta asiasta, että siitä ei voitu edes kirjoittaa (Seutu 2011b, 38). Rekolan runouden tutkimisen anti queer-tutkimukselle löytyikin siitä Heather Loven (2007) painottamasta näkemyksestä, että seksuaalivähemmistön menneisyyteen syntyy uutta luova yhteys vain tiedostamalla ja hyväksymällä siihen kuuluneet vaikeat asiat. Tähän liittyy sen ymmärtäminen, että Rekolan nuoruudessa ei vielä ollut kansallista tai kansainvälistä vähemmistökirjailijoiden joukkoa, johon identifioitua ja tukeutua. Keskeisten lesboromaanien käännöksiä alettiin julkaista Suomessa vasta 1960-luvulla ja suomenkielistä kaunokirjallisuutta, jossa lesbous oli keskeisesti esillä, 1980-luvulla (Mustola 1996; Pakkanen 1996). Rekolan edeltäjän Helvi Juvosen lesboutta ei ole runoudentutkimuksessa vieläkään käsitelty (Kivilaakso 2012, 161–168). Ylipäätään vähemmistökehityksestä tuli eri tieteenalojen paradigma varsinaisesti vasta 1990- ja 2000-luvuilla (esim. Juvonen 2002, 38–40; Ilmonen & Kekki 2004, 7). Ei ole sattumaa, että Rekola alkoi kirjailijana saada laajempaa julkista tunnustusta vasta 1990-luvulta lähtien. Seksuaalivähemmistöön kuuluminen on vaikuttanut hänen urakehitykseensä ja teosten vastaanottoon: se on tullut sitä julkisemmaksi ja myönteisemmäksi, mitä monipuolisemmin homoudesta on alettu keskustella.

Queer-luennan paradigmassa on toistaiseksi aukko runoudentutkimuksen kohdalla (ks. Pakkanen 1996, 45). Toivon pystyneeni artikkelissani osoittamaan, miksi runouden poeettinen lähiluku on siinäkin tärkeää.<sup>12</sup> Lisäksi olisi tärkeää ottaa huomioon runouden alueen kirjallisuushistorian kirjoittamiseen ja tutkimiseen liittyvät erityisongelmat (ks. Bernikow 1974, 3–47). Kaukaisen rakkauden teeman, samoin kuin Rekolan runouden poetiikassa keskeisen kahtiajakoja purkavan ajattelun (ks. Juvonen 2007, 264) tuntemus tekee selväksi, että Rekolalla on alusta asti ollut hallussaan poeettinen rekisteri, joka on luonut hänen runoudestaan kestävää ja ainutlaatuista ja jonka avulla hän myös on onnistunut ilmaisemaan kiellettyä marginaalia.

## Viitteet

<sup>1</sup> Liisa Enwald (1997) tutkii väitöskirjassaan Rekolan poetiikkaa kielellisen monihahmotteisuuden yhteydessä.

<sup>2</sup> Kokoelma *Tuulen viime vuosi* kytkeytyy rakkauskäsityksensä ja teemansa puolesta saumattomasti sitä edeltäneeseen ja seuraavaan teokseen, mutta en voi paneutua siihen tässä artikkelissa.

<sup>3</sup> Kiitän Saija Isoaata, joka välitti minulle Sellin tutkimuksen. Harri Veivo (2011, 83) puhuu mielestäni Sellin kanssa samaa kieltä kirjoittaessaan, että ”[t]ekstin kohtelevainen kokonaisuutena, joka liittyy tekijään ja hänen historialliseen kontekstiinsa, on nähdäkseen eettinen periaate, joka ei kuitenkaan velvoita yksittäistä lukijaa tai tutkijaa keskittymään ensisijaisesti niihin”.

<sup>4</sup> Tämä on yksi tärkeimmistä lähtökohdistani monografiassa, jota kirjoitan Rekolan runoudesta. Tämän artikkelin puitteissa en voi taustoittaa 1970-luvun teosten rakkausikäsitystä aiempien teosten valossa.

<sup>5</sup> Rekolan runouden tyhjyyden kokemusten tutkiminen olisi itsenäisen artikkelin aihe. Ne kytkeytyvät laajempaan länsimaisen modernistisen runouden subjektiivuutta ja eksistenssiä koskevaan prosessiin. Toisaalta tyhjyyttä ja egokeskeisen ajattelun kyseenalaistamista on tarkasteltava muiden suomalaisten modernististen runoilijoiden, esimerkiksi Mannerin, ilmaisemien kokemusten valossa.

<sup>6</sup> Suomessa näitä teoksia on tutkittu vähän, eikä *Vita nuovasta* ole otettu uusia painoksia. Ks. Mälkki 2009.

<sup>7</sup> Rudel on jäänyt historiaan juuri kaukaisen rakkauden teeman vuoksi (ks. esim. Haapanen-Tällgren 1925; Rosenstein 1990; Paterson 1999; Niiranen 2012).

<sup>8</sup> Rekolan teksti on alun perin esitelmä, jonka hän on pitänyt Rakkaus ja seksuaalisuus -seminaarissa lääkäripäivillä Tampereen yliopistossa vuonna 2004.

<sup>9</sup> Danten teosten yhteydestä visionäärisen kirjallisuuden traditioon ks. Eliot 1965, 56. Danten merkityksestä Eliotille, Poundille ja modernistiselle kirjallisuudelle ks. Larrissy 2004.

<sup>10</sup> Samat tunnuspiirteet ovat keskeisiä myös *Jumalaisessa näytelmässä*. Kun Dante kohtaa Kiirastulivuoren huipulla Beatricen tämän oltua kymmenen vuotta kuolleena (Kiirastuli, 30. laulu) hän tunnistaa Beatricen punaisesta puvusta. Beatricen hymy mainitaan kerta toisensa jälkeen. Se on Dantelle samankaltainen siunaus kuin Beatricen tervehdys *Vita nuovassa*.

<sup>11</sup> Pariajattelussa on kyse siitä, että jokaisessa kokijassa on pari, joka on yhteydessä suurempaan kosmiseen parien prosessiin. Ihmisessä ovat parina paitsi sisäinen maailma ja ulkoinen todellisuus myös mies ja nainen miehen tai naisen sijaan, sairas ja terve, nuori ja vanha. Pariajattelu käsittää kaikki elämän osa-alueet. Ks. pariajattelusta Enwald 1997, 186–192.

<sup>12</sup> Ilman poetiikan tuntemusta on vaarana, että päädytään sellaiseen outoon väittämään kuin että Rekola kirjoitti (kaapista) ulostulorunon vuonna 1991 (Pakkanen 1996, 60, n. 56).

Tosiasiassa homoseksuaalinen suuntautuminen on luettavissa jo hänen varhaisista runoistaan.

## Lähteet

- AIRAKSINEN, TIMO 2001: *Rakkauden vangit. Filosofisia tunnustuksia*. Helsinki: Otava.
- BAROLINI, TEODOLINDA 2007: Dante and the Lyric Past. *The Cambridge Companion to Dante*. Ed. Rachel Jacoff. 2<sup>nd</sup> edition. Cambridge: Cambridge University Press, 14–34.
- BERNIKOW, LOUISE 1974: *The World Split Open. Four Centuries of Women Poets in England and America, 1552–1950*. Preface by Muriel Rukeyser. New York: Vintage Books.
- BLOCH, HOWARD R. 1991: *Medieval Misogyny and the Invention of Western Romantic Love*. Chicago & London: University of Chicago Press.
- CVETKOVICH, ANN 2006/2003: *An Archive of Feelings. Trauma, Sexuality, and Lesbian Public Cultures*. Durham & London: Duke University Press.

- DANTE, ALIGHIERI 1920/N. 1294: *Vita nuova* – Uusi elämä. Alkuteos: *Vita Nuova*. Suom. Tyyni Haapanen-Tallgren. Esipuheen kirjoittanut V. A. Koskenniemi. Porvoo: WSOY.
- DANTE, ALIGHIERI 1999/1321: *Jumalainen näytelmä*. Alkuteos: *Divina Commedia*. Suom. Elina Vaara. Johdannon ja selitykset laatinut Tyyni Tuulio. 3. painos. Helsinki: WSOY.
- ELIOT, T. S. 1965/1929: *Dante*. London: Faber and Faber.
- ENWALD, LIISA 1997: *Kaiken liikkeessä lepo. Monihahmotteisuus Mirkka Rekolan runoudessa*. Suomalaisen kirjallisuuden seuran toimituksia 659. Helsinki: SKS.
- HAAPANEN-TALLGREN, TYINY 1925: *Trubaduureja*. Somistus Matti Paalasen. Porvoo: WSOY.
- HAUTSALO, LIISAMAIJA 2008: *Kaukainen rakkaus. Saavuttamattomuuden semantiikka Kaija Saariahon oopperassa*. Suomen Musiikkitieteellinen Seura 2008. Acta Musicologica Fennica 28.
- HIETANEN, ILONA 2010: Vaietuistakin vuosista on puhuttava. [Mirkka Rekolan ja Sami Hilvon haastattelu.] *Helsingin Sanomat* 9.7.2012.
- HUOTARINEN, VILJA-TUULIA 2011: Rakkaus Mirkka Rekolan runoissa. *Kuva silmissä. Näkökulmia Mirkka Rekolan kirjailijantyöhön*. Toim. Liisa Enwald ja Eila Kostamo. Helsinki: WSOY, 66–75.
- HÄMEEN-ANTTILA, JAAKKO 2002: *Jumalasta juopuneet. Islamin mystiikan käsikirja*. Helsinki: Basam Books.
- HÄMEEN-ANTTILA, JAAKKO 2009: Jälkisanat. Rumi: *Rakkaus on musta leijona*. Alkuteos: *Kulliyat- i Shams ya Divan-i kabir*. Suom. Jaakko Hämeen-Anttila. 2. painos. Helsinki: Basam Books.
- ILMONEN, KAISA & KEKKI, LASSE (TOIM.) 2004: Esipuhe. *Pervot pidot. Homo-, lesbo- ja queer-näkökulmia kirjallisuudentutkimukseen*. Helsinki: Like, 7–9.
- JUVONEN, TUULA 2002: *Varjoelämää ja julkisia salaisuuksia*. Tampere: Vastapaino.
- JUVONEN, TUULA 2007: Mirkka Rekola. *Sateenkaari-Suomi. Seksuaali- ja sukupuoliyhemmistöjen historiaa*. Toim. Kati Mustola ja Johanna Pakkanen. Helsinki: Like.
- KIVILAAKSO, KATRI 2012: Queer litteraturhistorieskrivning och arkivmappens epistemologi. *Queera läsningar. Litteraturvetenskap möter queerteori*. Red. Katri Kivilaakso, Ann-Sofie Lönnngren & Rita Paqvalén. Rosenlarv Förlag, 147–175.
- KORSISAARI, EVA MARIA 2006: *Tule, rakkaani! Naisen ja miehen välisestä etiikasta kirjallisuuden rakkauskuvauksissa*. Helsinki: Teos.
- LARRISSY, EDWARD 2004: Myth, Legend, and Romance in Yeats, Pound, and Eliot. *A Companion to Romance from Classical to Contemporary*. Ed. Corinne Saunders. Malden, Oxford & Victoria: Blackwell Publishing, 438–453.
- LAZAR, MOSHE 1995: *Fin'amor. A Handbook of the Troubadours*. Eds. F. R. P. Akehurst



and Judith M. Davis. Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press, 61–100.

LOVE, HEATHER 2007: *Feeling Backward. Loss and the Politics of Queer History*. Cambridge, London: Harvard University Press.

MARTINEZ, RONALD 1995: Italy. *A Handbook of the Troubadours*. Eds. F. R. P. Akehurst and Judith M. Davis. Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press, 279–294.

MEHTONEN, PÄIVI 2003: *Poetria nova. Johdatus keskiajan runousoppiin*. Tietolipas 192. Helsinki: SKS.

MUSTOLA, KATI 1996: Syöjättärestä naapurintyöksi – naisia rakastavia naisia ennen vuotta 1971 suomeksi julkaistussa kaunokirjallisuudessa. *Uusin silmin. Lesbinen katse kulttuuriin*. Toim. Pia Livia Hekanaho, Kati Mustola, Anna Lassila ja Marja Suhonen. Helsinki: Yliopistopaino, 67–114.

MÄLKKI, JOHANNA 2009: *Mitä etevin runoteos. Dante Alighierin Jumalaisen näytelmän vastaanotto suomalaisessa kirjallisuusinstituutiossa 1851–2000*. Suomalaisen kirjallisuuden seuran toimituksia 1171, tiede. Helsinki: SKS.

NIIRANEN, SUSANNA 2012: Trubaduuri Jaufré Rudelin elämäkerta ja kaukainen rakkaus. *Aistit, uni, rakkaus. Kaksitoista katsetta Kaija Saariahoon*. Toim. Pekka Hako. Helsinki: Lurra Editions, 113–132.

NOUSIAINEN, ANU 2011: Rikos: rakkaus. *Helsingin Sanomien* kuukausiliite joulukuu 2011.

PAKKANEN, JOHANNA 1996: Hänen ruusuiset käsivartensa – missä kulkevat Suomen lesbokirjallisuuden rajat? *Uusin silmin. Lesbinen katse kulttuuriin*. Toim. Pia Livia Hekanaho, Kati Mustola, Anna Lassila ja Marja Suhonen. Helsinki: Yliopistopaino, 38–66.

PATERSON, LINDA 1999: Fin'amor and the Development of the Courtly Canso. *The Troubadours. An Introduction*. Eds. Simon Gaunt and Sarah Kay. Cambridge: Cambridge University Press, 28–46.

REKOLA, MIRKKA 1972: *Minä rakastan sinua, minä sanon sen kaikille* (= MRS). Helsinki: WSOY.

REKOLA, MIRKKA 1977: *Kohtaamispaikka vuosi. Runoja* (= KV). Helsinki: WSOY.

REKOLA, MIRKKA 1978: *Maailmat lumen vesistöissä. Proosarunoja, aforismeja*. Helsinki: WSOY.

REKOLA, MIRKKA 1984: *Silmänkantama. Aforismeja, merkintöjä, maisemia*. Helsinki: WSOY.

REKOLA, MIRKKA 2000A/1991: Kehä joka murtuu. *Muistinavaruus. Kirjoituksia, puheen-  
vuoroja 1959–1999*. Helsinki: WSOY, 96–116.

REKOLA, MIRKKA 2000B: Parien prosessi ja matka puulle. *Muistinavaruus. Kirjoituksia,*

*puheenvuoroja 1959–1999*. Helsinki: WSOY, 136–143.

REKOLA, MIRKKA 2007: Rakkaus matkana runoudessa. *Esittävästä todellisuudesta. Esseitä*. Tampere: Sanasato, 23–38.

ROSENSTEIN, ROY 1990: New Perspectives on Distant Love: Jaufre Rudel, Uc Bru, and Sarrazina. *Modern Philology* 87 (3), 225–238.

<<http://www.jstor.org/libproxy.helsinki.fi/stable/438241>> (11.12.2012)

RUMI, MAWLANA 2009/1363: *Rakkaus on musta leijona*. Alkuteos: *Kulliyyat- i Shams ya Divan-i kabir*. Suom. Jaakko Hämeen-Anttila. 2. painos. Helsinki: Basam Books.

SELL, ROGER D. 2000: *Literature as Communication. The Foundations of Mediating Criticism*. Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.

SEUTU, KATJA 2009: Mikä vaeltaa, kun et sinä enkä minä. Keskustelua runon rakentumisesta Mirikka Rekolan kanssa. *Nuori Voima* 2/2009, 4–9.

SEUTU, KATJA 2011A: ”Sinä et enää näe niitä silmiä, näet niillä.” Eli siitä, miten runous ihmistä kannattelee. *Kuva silmissä. Näkökulmia Mirikka Rekolan kirjailijantyöhön*. Toim. Liisa Enwald ja Eila Kostamo. Helsinki: WSOY, 51–65.

SEUTU, KATJA 2011B: Mirikka Rekolan varhaislapsuuden muistoja. *Elämäntarina* 4/2011, 36–39.

SINGER, IRVING 1987/1984: *The Nature of Love 2. Courtly and Romantic*. Chicago & London: University of Chicago Press.

STAMMEIER, JENNI 2012: Rehellisyyden nimissä. [Pentti Holapan haastattelu.] *Parnasso* 2/2012, 29–33.

TERÄVÄINEN, JUHA 1984: Poikarakkaus ja teoreettinen intressi. *Rakkauten filosofia*. Toim. Esa Saarinen, Lilli Alanen ja Ilkka Niiniluoto. Helsinki: WSOY, 125–138.

*The Dante Encyclopedia*. ”Beatrice”. Ed. Richard Lansing. New York & London: Garland Publishing.

VEIVO, HARRI 2011: *Portti ja polku. Tutkimus kirjallisuuden semiotiikasta*. Suomalaisen kirjallisuuden seuran toimituksia 1305, tiede. Helsinki: SKS.

VÄLIMÄKI, SUSANNA 2012: Valo, vaellus, avaruus ja uni: mysteerikuvasto Kaija Saariahon orkesterimusiikissa. *Aistit, uni, rakkaus. Kaksitoista katsetta Kaija Saariahoon*. Toim. Pekka Hako. Helsinki: Lurra Editions, 195–219.

ZUMTHOR, PAUL 1995: An Overview: Why the Troubadours? *A Handbook of the Troubadours*. Eds. F. R. P. Akehurst and Judith M. Davis. Berkeley, Los Angeles & London: University of California Press, 11–18.

### **Painamattomat lähteet:**

Kirjailija Mirikka Rekolan ja Katja Seudun kevään 2012 aikana käymät keskustelut.