

# Miten runoa katsotaan? Visuaalisuus ja reflektio Tomi Kontion runossa ”Valo puhuu variksen äänellä”

Runouden lukijalle avautuu joskus sama maisema kuin öisen järven soutelijalle. Järven tyyneltä pinnalta heijastuu pilvettömänä yönä tähtitaivas. Avaruuden loputtomuus kertautuu vedessä lukemattomina pieninä valon lähteinä, ja perspektiivin kuviteltu kääntyminen kiihottaa mieltä kuvittelemaan avaruuden vedenalisenä, katsojan alapuolella aukeavana tilana. ”Is it a mirror? – or the nether Sphere”, kirjoittaa yöllisestä, tähtiä heijastavasta vedestä William Wordsworth runossaan ”Composed by the Side of Grasmere Lake”. Runo esittää joko kuvan veteen heijastuvista tähdistä, tai heijastus on symboli toiselle todellisuudelle. Näin runoa analysoinut yhdysvaltalainen kirjallisuudentutkija Paul de Man korostaa Wordsworthin tekstin olevan tasapainoilua kirjaimellisen ja symbolisen merkityksen välillä: runossa on kyse näkemisen ja kuvittelun ongelmallisuudesta (de Man 1984, 126, 130–133)<sup>1</sup>.

De Manin esittämät kaksi mahdollista runon merkitystä ovat mielestäni riittämättömiä kuvaamaan havaitsemisen, näkemisen ja katseen ongelmia runouden tulkinnassa. Runon tulkintaan liittyvässä näkemisessä ei ymmärtääkseni ole kyse maiseman mielikuvallisesta ”vastaanottamisesta” ja sitä seuraavasta maiseman ymmärtämisestä joko *sellaisenaan tai symbolisesti*. Millaista runouden tulkintaan liittyvän havaitsemisen, näkemisen ja katsomisen teorettisoinnin tulisi olla?<sup>2</sup> Tärkeintä on mielestäni löytää katsomisen ongelmaan

---

<sup>1</sup> De Manin artikkeli ”Symbolic Landscape in Wordsworth and Yeats” julkaistiin ensimmäisen kerran vuonna 1962 teoksessa *In Defense of Reading*.

<sup>2</sup> Otsikkoni termi ”visuaalisuus” ei siis viittaa ns. visuaaliseen runouteen, jonka juuret ovat 1900-luvun alun symbolismissa ja sitä seuranneissa suuntauksissa. Runon typografia on ilmeisin esimerkki runouden visuaalisuudesta. Tällöin on tietysti kysymys lukijan konkreettisesta näköhavainnosta, joka koskee tekstin asetelua ja ulkoasua. Tässä kirjoituksessa visuaalisuus viittaa kuitenkin mielen visuaalisiin vaikutelmiin, jotka liittyvät runossa kuvattuihin asioihin ja runon kuvalliseen kieleen.

sellainen lähestymistapa, joka pysyy avoimena runokielen monimerkityksisyydelle. Havainnon, näkemisen ja katsomisen käsitteet viittaavat kirjoituksessani tulkinnan prosessiin eli lukijan ja tekstin vuorovaikutukseen. Artikkelini jää reuna-alueelle keskustelussa<sup>3</sup>, jota runokielen visuaalisuudesta on kuvan, ekfrasiksen<sup>4</sup> ja enargeian käsitteiden avulla käyty. En tarkastele Kontion runoa esimerkkinä enargeiasta eli elävästä sanankäytöstä enkä myöskään puhu kuvasta eli ilmauksesta, jossa havaittavien faktojen mainitseminen synnyttää ei-käsitteellisen kuvallisen kokemuksen, jota ei tulkita symbolisesti (Krieger 1992, 14, 68, 71–73; Kunnas 1981, 19–20, 99; Hökkä 1999, 77–78). Kirjoitukseni lopussa palaan lyhyesti Murray Kriegerin tulkintaan ekfrasiksesta ja enargeiasta, jotka ovat tropologian ja retoriikan traditiossa keskeisimmät tavat käsitteellistää runon visuaalisuutta.

Esitän omia, alustaviksi tarkoitettuja huomioitani havaitsemisesta ja näkemisestä tarkastelemalla Tomi Kontion runoa ”Valo puhuu variksen äänellä”, joka ilmestyi vuonna 1998 kokoelmassa *Taiwaan latvassa* (= TL). Tässä runossa katseen, kielen ja mielen liikkeet tematisoituvat ja kietoutuvat runon keskeiseen näkymään, tähtitaivaan kuvajaiseen vedessä. Runossa tärkeä ajallinen ulottuvuus jää ongelmanasettelustani johtuen vähemmälle huomiolle. Runo kuuluu kokonaisuudessaan seuraavasti.

Valo puhuu variksen äänellä  
siitä satakieliaamusta,  
kun istun varhaisen sekeessä  
ja järveltä kaikuvan veden, unistaan elpyvän veden  
harmaassa korkokuvassa.

Silloin: lokkien ruuhka ja auringon haparoiva käsi  
laituriin takertuneissa perkeissä  
ja silmän tyyni vaellus spektrin huoneissa  
kuin olisi useampia aurinkokuntia  
useampia tähtiä, kuita maisemassa.

Valo puhuu variksen äänellä  
siitä satakieliaamusta,  
kun nojaan aikaiseen minääni  
ja kalastan verkkokalvoillani pinnanalaista avaruutta,  
sameiden galaksien tarhaa.

<sup>3</sup> Suomalaisesta tutkimuksesta mainittakoon esimerkkinä Anna Hollstenin väitöskirja *Ei kattoa, ei seinää. Näkökulmia Bo Carpelanin kirjallisuuskäsitykseen* (2004), Vesa Haapalan toimittama *Kuvien kehässä. Tutkielmia kirjallisuudesta, poetiikasta ja retoriikasta* (2003) sekä Janna Kantolan teos *Runous plus. Tutkielmia modernismin jälkeisestä runoudesta* (2001).

<sup>4</sup> Ekfrasis määritellään usein taideteoksen kuvaukseksi sanataideteoksessa, mutta esimerkiksi ekfrasis-tutkija Murray Krieger laajentaa ekfrasiksen merkityksen yleisesti sanalliseksi kuvaukseksi jostakin aistittavasta kohteesta (Krieger 1992, 6–7, 9).

Nyt: aamu lainaa piirteensä häneltä  
jonka olisin halunnut oppia tuntemaan  
ja vielä joku nousee sängystä,  
vielä joku katsoo huonettansa,  
avaa oven kaukana rannastaan.

Valo puhuu variksen äänellä  
siitä satakieliaamusta  
kuin mustavalkoinen tahra,  
jossa ei valkoinen valkoista, musta mustaa,  
edes mustan tavua, kirjainta, ääntä ole. (TL 8)

Järveen heijastuvan avaruuden kuvassa on moniaalle aukeavia, teoreettisesti kiinnostavia ulottuvuuksia, joista heijastus tai peilautuminen, reflektio, lienee ilmeisin. Reflektiolla voidaan tarkoittaa sekä konkreettista heijastusta että ajattelua, refleктоimista. Peili ja reflektio ovat paitsi metalyyrisiä motiiveja asettuessaan runon sisällön kaksoisvalaistuksen ja itsereflektion välineiksi, myös moniselitteisiä filosofisia käsitteitä. Reflektion moniselitteisyys liittyy käsitteen pitkään historiaan, jossa 'näkemisen' ja 'ymmärtämisen' käsitteelliset yhteydet korostuvat.

Tietämistä ja olemista koskevat kysymykset voivat nousta esiin erityisinä tähtitaivaan reflektiossa: heittäytyminen kuviteltujen näkyjen lumoihin uhkaa todellisuuskäsitystä, joka rakentuu yleisen tiedon tai järjen varaan (ks. esim. Collins 1991b, 110). Taivaankappaleiden kertautuminen vedessä voi esimerkiksi saada ihmisen kuvittelemaan vedenalaisen, uuden ja vieraan maailman-kaikkeuden. Toisaalta peilautuminen, monistuminen, voi haastaa kyseenalaistamaan fyysisen maailman perimmäisenä todellisuutena.<sup>5</sup> Taivas ja siellä nähdyt kohteet (tähdet, pilvet, aurinko, kuu, linnut) ovat heijastumattominakin yleisiä aiheita runoudessa. Christopher Collins selittää tämän siten, että taivaan kohteet ovat vapaita, perustamattomia (*groundless, not grounded*), ja siten yleisesti runon kuvan (*image*) kaltaisia. Kuvitellessamme jotakin runossa ilmaistua kohdetta, emme voi koskaan perustaa tai sijoittaa sitä tietylle paikalle, vaikka tulkitsisimmekin sen konkreettista oliota tarkoittavana. Kohde jää "leijumaan". (Collins 1991b, 159–160; ks. myös de Man 1984, 14–15.)

Veteen heijastuvan avaruuden näkymässä voi olla myös jotakin mittakaavassaan ylivoimaista tai syvyydessään ja rajattomuudessaan pelottavaa, subliimia (Burke 1757/1990, 66–67, 71; ks. myös Grünthal 1997, 74; Heffernan 1984, 118). Subliimi merkitsee romanttisessa filosofiassa ja myös Kantin esteetikassa tajunnan rajatilaa, jossa mieli kohtaa jotakin liian suurta, pelottavaa ja käsityskyvyn ylittävää (Vainikkala 1990, 19). Subliimista on esitetty myös

<sup>5</sup> Valtio-dialogissaan Platon pitää taidetta kyvyttömänä ilmentämään tosi todellisuutta eli järjellä käsitettäviä Ideoita. Valtiossa Sokrates vertaa taiteellista esittämistä kohteiden kuvaamiseen peilin avulla. Peili toistaa ja luo uudelleen fyysisen maailman oliot – jopa taivaankappaleet. (Valtio, 10. kirja, 596e.)

semioottinen, merkkijärjestelmien tieteeseen liittyvä tulkinta, jonka mukaan subliimi kokemus syntyy kieleen sisältyvien eroavaisuuksien ja mielivaltaisuuksien tajuamisesta (Vainikkala 1990, 32). Nämä molemmat subliimin merkitykset ovat mielestäni läsnä Kontion runossa ”Valo puhuu variksen äänellä”. Kuvallisten ja symbolisten merkitysulottuvuuksien sekä subliimin aspektin kautta tähtitaivaan heijastusta kuvaavat runot voidaan nähdä romantiikan runouden ja romanttisen runouskäsitteiden perillisinä. Kontion runo ei ole poikkeus, mutta runossa tematisoituva katsomisen problematiikka ja subliimin kokemuksen kielellisyys samanaikaisesti myös irroitavat tulkinnassani runon romanttisesta perinteestä.

Romantiikan tausta ei ole tähtitaivaan heijastuksia kuvaavassa nykylyriikassa merkittävä pelkästään siksi, että tämä reflektion tyyppi esiintyy esimerkiksi suomalaisessa kansallis- ja uusromanttisessa runoudessa Johan Ludvig Runebergilla ja Eino Leinolla sekä järvirunoilijoiksi kutsuttujen romanttikojen William Wordsworthin ja Samuel Taylor Coleridgen runoudessa (ks. esim. Kaunonen 2003, 39; Heffernan 1984, 212–217). Runon tulkintaan liittyvän katseen ongelman yhteydessä Coleridgen ajatus epäilyn hetkellisestä kirpoamisesta<sup>6</sup> (*willing suspension of disbelief*) on kiinnostava. Runouden kuvallisuutta tutkinut Christopher Collins korostaa visuaalisuuden osuutta tulkinnassa, ja liittää Coleridgen ajatukset teoriaansa runouden tulkinnasta performanssina tai leikkinä (*play*). Collins tulkitsee epäilyn hetkellistä kirpoamista avoimuudeksi tekstin esittämien asioiden edessä. Tulkitakseen runoa lukijan on hylättävä arkitodellisuuteen liittyvät uskomuksensa ja uskottava tai heittäytyttävä siihen, mitä runossa esitetään. Runo on leikki, jolla on omat sääntönsä sekä alku ja loppu. (Collins 1991a, 139, 159–167; Collins 1991b, Preface xxiii, 67.) Romantiikan ajan runouskäsitteissä myös mielikuvituksella, mielen luovalla kyvyllä, on keskeinen asema (Heffernan 1984, 147–148; de Man 1984, 1–2).

Kuvittelun, tulkinnan, ajattelun ja käsitteellisyuden kysymykset liittyvät paitsi romanttiseen runouden teoriaan, myös katseen tai näkemisen tulkinnanteoreettiseen ongelmaan runouden tutkimuksessa. Vaikka runouden visuaalisuus on lähinnä taiteenteoreettinen ongelma, on näkemisen luonnetta pohdittaessa ainakin sivuttava myös mielenfilosofisia havaitsemisen teorioita (Machamer 1980, 10, 18). Tarkastelemani reflektion tyyppiin liittyy paljon filosofisia, kirjallisuusteoreettisia ja kirjallisuushistoriallisia kysymyksiä, joihin en artikkelin puitteissa voi syventyä. Etenen tästä syystä yksittäisen runon tulkinnan ja tarkastelun kautta yleisempiin teoreettisiin huomioihin. Tomi Kontion ”Valo puhuu variksen äänellä” -runoa tulkitessani esitän ajatuksia

<sup>6</sup> Käytän Leevi Lehdon suomennosta, joka löytyy hänen kääntämästään Coleridgen teoksen *Biographia Literaria* neljännestätoista luvusta. Tämä suomennos on julkaistu Tuula Hökän toimittamassa teoksessa *Oi runous. Romantiikan ja modernismin runouskäsitteitä*.

erityisesti reflektiosta runon aiheena ja näkemisestä tulkinnallisena käsitteenä sekä sivuan myös subliimin käsitettä ja romanttisen runouden traditiota.

### *Havainnot rajojen maisemasta*

Tomi Kontion runo ”Valo puhuu variksen äänellä” puhuu kielestä kokemuksen merkityksen rakentajana. Taivaan heijastus järvestä on runon keskeisin näkymä, joka on tulkittavissa metalyyriseksi ilmaukseksi tai symboliksi. Runo laajenee kuitenkin aikaa ja tilaa koskevien havaintojen limittyväksi sarjaksi, jolloin tekstuaalisen todellisuuden lisäksi runo selkeästi asettaa lukijansa eräänlaiseen simuloituun todellisuuteen, mielen silmin nähtyyn tilaan, jolla on myös ajallinen ulottuvuus. Runon ajalliset (”Silloin:”, ”Nyt:”) ja paikalliset siirtymät saavat lukijan pohtimaan eri säkeistöissä kuvattujen näkyjen, tilojen ja hetkien yhteyksiä. On kuin reflektionäkymää kuvaavat ensimmäiset kolme säkeistöä olisivat ajallisesti taempana, ja niitä seuraisi nykyhetki, jossa lyyrinen minä puhuu johonkin ihmiseen liittyvästä mielikuvastaan tai muistostaan. Itse asiassa myös runon ensimmäisen ja toisen säkeistön väliin on upotettu ajallinen hyppy: ”Silloin: lokkien ruuhka ja auringon haparoiva käsi”. Aikojen ja paikkojen kerroksellisuus laukeaa arvoitukselliseen viimeiseen säkeistöön, joka toistaa ensimmäisen ja kolmannen säkeistön alkusäkeen ja purkaa samalla runosta välittyvää kokemusta äänistä ja näkymistä.

Aistimukset ja havainnot korostuvat runossa. Kuuloaistiin liittyvät valon puhe variksen äänellä ja järveltä kaikuva vesi ovat synestasioita eli aistien sekoittumiseen perustuvia metaforia. Kaiku on merkittävä myös auditiivisena reflektiona: järvi toistaa paitsi tähtitaivaan, myös äänen, jota lyyrinen minä sanoo siis veden ääneksi. Katsomista tarkoittavissa silmän vaelluksen ja verkkokalvoilla kalastamisen metaforissa korostuvat aktiivisuus ja katsomisen tarkoituksellisuus. Katseen aktiivisuuteen liittyy myös ilmaus ”auringon haparoiva käsi”, jolloin säde ei valaise laiturin perkeitä vain runon puhujalle ja lokeille, vaan myös auringolle itselleen. Runon puhuja ei ole vain maiseman katselija ja haltuunottaja; myös hän itse istuu ”veden harmaassa korkokuvassa”. Puhuja on katsoja ja katseensa kohde. Itseään vedessä peilaileva puhuja voi synnyttää miellelyhtymän Narkissos-myyttiin, jonka merkittävyttä runo ei kuitenkaan välttämättä vahvista: muut narsismiin viittaavat teemat tuntuvat puuttuvan runosta (ks. Lyytikäinen 1997, 10). Toisaalta ilmauksen ”korkokuva” voi tulkita metalyyriseksi, jolloin Narkissos-tematiikka vahvistuu. Korkokuvaa voi tulkita metalyyrisenä kuitenkin myös siten, että peilautuvan minän sijaan korkokuvassa korostuu kuvan eli nähdyn moniulotteisuus<sup>7</sup>.

<sup>7</sup> Kirjoituksessani nousee esiin valitun teoreettisen näkökulman vaikutus runon tulkintaan. Mielestäni on arvokasta, että erilaisista tulkintaan vaikuttavista tekijöistä ollaan nykyisessä runoututkimuksessa tiedostuneita ja kiinnostuneita – ei kiusaantuneita.

Miten runoissa esitettyihin näköhavaintoihin ja tulkintaan liittyvään ”mielikuvalliseen”<sup>8</sup> näkemiseen pitäisi suhtautua teoreettisessa mielessä? Aluksi on hyvä korostaa, että runossa havaintoja, havaittu kohde sekä kaikki havainnointiin tai katsomiseen viittaava ja niitä luonnehtiva merkitysaines on kielellistä. Verbaalisesti esitetty visuaalisuus vaatii aina tulkintaa. Ilmaukset on ensin luettava ja ymmärrettävä, jotta lukijalle voisi syntyä jonkinlainen visuaalinen elämys tai kokemus. (Collins 1991a, 128, 173, 179; Krieger 1992, 21, 72, 157, 184–186; Larmola 1990, 35–36.) Koska kaikki visuaalisuus on runotekstissä kielellistä, lukijan kokemus ei tietenkään voi suoraan vastata runossa esitettyä havaintoa. Lukija ei katso tai näe samoin kuin runon puhuja.

Havainnon käsite on tärkeä runon visuaalisuuden problematiikan kannalta, ja siksi havainnolle on syytä etsiä kirjallisuusteoreettisesta näkökulmasta osuva määritelmä. Christopher Collins on ehdottanut, että *havainnolla* (*perception*) tarkoitettaisiin runouden tutkimuksessa koko aistimisen, huomion ja omaksumisen prosessia (*sensation, attention, apperception*) (Collins 1991b, 122). Collins tarkoittaa tässä sisällyttää havainto-käsitteen alle sekä tulkinnallisen aspektin (lukija käsittää ilmauksen havaintona) että kokemuksellismerkityksellisen aspektin (lukija ”näkee” saman kuin lyyriin minä ja ymmärtää näkemänsä merkityksen osana runon kokonaissisältöä). Havaintoaineen kielellisyyden vedoten ensimmäiseksi on sanottava, että jonkin näkymän hahmottuminen runossa havainnoksi on aina tulkinnallinen valinta. Collinsin käsitys havainnon omaksumisesta viittaa ajatukseen ilmauksen oikeasta tulkinnasta (runon ilmaus *tunnistetaan* havainnoksi) ja on siksi arveluttava.

Englantilaisen filosofin D. W. Hamlynin mukaan havaintoa (*perception*) ja aistimusta (*sensation*) on pidettävä erillisinä, koska havaintoon sisältyy käsitteiden käyttö; kohde hahmottuu paitsi aistimusten, myös katsojan hallitsemien käsitteiden kautta (Hamlyn 1994, 139, 144, 147, 149–150). Mielestäni Hamlynin tekemä erottelu havainnon ja aistimuksen välillä selkeyttää havainnon ongelman tarkastelua (palaan samaan erotteluun myös näkemisestä ja katsomisesta puhuessani). Runossa esitetty havainto siis tulkitaan havainnoksi: ”kun istun varhaisen sekeessä / ja järveltä kaikuvan veden, unistaan elpyvän veden / harmaassa korkokuvassa” on minun tulkintani mukaan *yksinkertaistaen* lyyriin minän näköhavainto itsestään veden pinnassa. Lyyriin minän havainto on aistimus peilikuvasta sekä samalla itsensä tunnistamisen

<sup>8</sup> Mielikuvan käsitteen ongelmallisuuteen on kiinnitetty huomiota paitsi mielenfilosofiassa, myös kirjallisuustieteellisissä tutkimuksissa (ks. alaviite 10). Tässä yhteydessä en katso tarpeelliseksi tai mahdolliseksiakaan syventyä mielikuvan käsitteen ongelmallisuuteen. Viitataan ”mielikuvallisuudella” yleisesti siihen ilmiöön, jossa luettu tai kuultu saa visuaalisen hahmon mielessäni. Mikä on lukijan oma rooli (ts. kuinka aktiivinen lukijan mieli on ”mielen kuvien” ilmaantumisen prosessissa) on kysymys, joka jää myös avoimeksi. Ovatko visuaaliset vaikutelmat *kokemuksia*, vai ovatko ne tulkintaan liittyvää aktiivista *toimintaa*?

akti. Mitä minä lukijana havaitseen? Havaitseen vain kirjaimia. Runon visuaalisuudessa ei ole lukijan kannalta kyse havaitsemisesta. Sen sijaan tulkitsemisessa ensisijaisen tärkeää voi olla lyyrisen minän havaintoon liittyvä spekulatio: esimerkiksi synesthesioissa (järveltä kaikuva vesi) on kyse juuri havaitsemiseen liittyvän aistimuksellisen ja käsitteellisen aineksen suhteiden muutoksista. Mikä on näiden muutosten merkitys? *Mitä* runossa oikeastaan tapahtuu?

Christopher Collins pitää runon kuvallisuutta visuaalisen havaitsemisen simulaationa (Collins 1991b, 115, 119, 133; Collins 1991a, 173). Hän vertaa ihmisen silmien liikkeitä runon prepositioihin eli esimerkiksi aikaa ja paikkaa ilmaiseviin sanoihin. Silmän liikkeistä ei synny ihmiselle aistimusta, eikä esimerkiksi sana *päällä* ole yhtä visuaalinen kuin sana *meri*, mutta sekä silmän liikkeitä että prepositiosanoja tarvitaan nähdyn ja luetun jäsentymiseen. Collins pitää myös aistimusten peräkkäisyyttä verrannollisena runouden kuvallisen kielen peräkkäisyyteen ja sarjallisuuteen. (Collins 1991b, 115–118.) Näin runossa esitettyjen kohteiden havaintosijana on paitsi runon lyyrinen minä, myös runon lukija; toisaalla Collins argumentoikin näiden kahden sulautumisesta runon tulkinna (Collins 1991a, 163, 167, 169; Collins 1991b, 90). Mielestäni runon puhujaa tai lyyristä minää on syytä lähestyä samanlaisena tekstuaalisena konstruktiona kuin runossa esitettyjä havaintojakin. On totta, että lukiessani Kontion runoa minä lukijana voin kuvitella ja siis ”nähdä” esimerkiksi lokkien paljouden, nousevan auringon valon ja perkeet laiturilla. Yhtäkään tekstuaalisesti rakennettua näkymää ei kuitenkaan voida lähestyä samalla tavalla yksilöitynä kuin katsojan konkreettista näköhavaintoa aktuaalisessa maailmassa.

Vaikka kuvittelen lokkeja, valoa ja perkeitä kuin olisin puhuja, ajattelen samalla näkymää myös auringon positiosta: runossa auringolla on haparoiva käsi. Lisäksi tämä näkymä rinnastuu jatkuvasti runon muihin ilmauksiin sekä visuaalisina vaikutelmina että kielellisinä merkityksinä – kyse ei siis ole peräkkäisyydestä vaan samanaikaisuudesta. Aurinkosäikeissä runon puhuja näkee maiseman samalla tavalla kuin tulkitsee *auringon* sitä katsovan. Kontion runossa visualisoituu idea sellaisesta maiseman katsomisesta, jossa itse katsominen ja siinä syntyvä tulkinta tematisoituvat. Idean visualisoiminen on uskoakseni kaikelle runoudelle ominainen erityinen tapa käyttää kieltä. Runouden kuvallisuutta ei näin ollen voida millään ehdoin pelkistää havainnon simulaatioksi. Kontion runojen synesteettisiin vaikutelmiin ajatus havainnon simulaatiosta sopii mielestäni erityisen huonosti. Kuinka ilmauksen valon äänestä voisi yksinkertaistaa havainnon simulaatioksi?

Runouden ”mielikuvallinen” visuaalisuus ei tyhjene havainnon käsitteeseen. Vaikka runo tulkittaisiin aina puheeksi (minkä ei tarvitse olla ainoa tapa käsitteellistää runoutta kielenä ja tekstinä), ei kaikkea puheeseen liittyvää kuvausta voida välttämättä pitää havaintojen kirjaamisena. Ovatko esimerkiksi

kuvitellut näkymät, unet, houreet ja harhat havaintoja? Onko mielekästä ymmärtää käsite 'havainto' niin väljästi, että havainnoksi voidaan kutsua kaikkia erilaisia nähtyjä ja kuvattuja asioita runossa? Vastattiinpa tähän kysymykseen miten tahansa, jää havainnon käsite riittämättömäksi viimeistään silloin, kun tarkastellaan kielikuvia. Kielen troopit tuottavat usein runon visuaalisuuden, eivätkä nämä troopit välttämättä liity mitenkään runossa esitettyihin havaittaviin asioihin. Kontion runo "Valo puhuu variksen äänellä" on tässä yhteydessä huono esimerkki, koska se pyrkii tematisoimaan juuri maiseman kielellisen hahmottamisen ja kuvaamisen. Kaikki kielikuvat Kontion runossa rakentuvat havainnoista.

Runouden tulkintaan liittyvä näkeminen ei edellä sanotun perusteella ole samankaltainen käsite kuin näköhavainto. Näköhavainto on aina runon sisällön tason ilmiö, joka hahmotetaan tulkitsemalla tekstiä. Näkeminen on tulkinnan tekemistä. Lukija voi ymmärtää runossa esitetyn näkymän runon puhujan näköhavainnoksi ja "nähdä"<sup>9</sup> näkymän sellaisena, mutta tähän näkemiseen vaikuttaa koko runoteksti ilmausten verkostona. Lisäksi Hamlynin havaintoa koskevan erottelun valossa on sanottava, että runon tulkintaan liittyvä näkeminen koostuu *kuvitelluista* visuaalisista vaikutelmista ja käsitteellisestä aineksesta. Kuvitellut visuaaliset vaikutelmat syntyvät runotekstin sanojen ja ilmausten merkityksistä; lukijana voin kuvitella tähtitaivaan kuvajaisen järven pinnalla ja käyttää jopa muistikuviani materiaalina. Christopher Collinsin teoriassa tärkeä Coleridgeltä lainattu ajatus epäilyn hetkellisestä kirpoamisesta on liitettävissä juuri runon näkemisen ja katsomisen problematiikkaan: lukijan on altistettava itsensä runosta saataville visuaalisille vaikutteille. Kun "näen" Kontion runon, työskentelen visuaalisten vaikutelmien ja käsitteellisten merkitysten parissa.

#### *Kirkkaus ja sameus – katse tiedon lähteenä*

"Valo puhuu variksen äänellä" on merkillinen runo; siinä visualisoituu jopa katseen rajattomuuden idea. Katseen rajattomuudella tarkoitan katsomisen ongelmaan liittyvää ajatusta aistimuksellisen ja käsitteellisen aineksen yhteydestä näköhavainnossa. Viitataan jälleen sellaiseen havaitsemisen teoriaan, jonka mukaan maisema on mahdotonta nähdä ensin "sellaisenaan" ja sitten antaa sille merkitys (Hamlyn 1990, 83, 91–93, 99; Hamlyn 1994, passim.; ks. myös Kaila 1976, 20, 34–37). Näköhavainto ei kuitenkaan koostu pelkästään aisti-

<sup>9</sup> Tulkintaan liittyvän näkemisen todennäköinen käsitteellinen hämäryys johtunee siitä, että nähdyin parafraasi tai kokemukseni selittäminen ei tavoita ilmiötä. Kutsunkin lukijani reflektimaan omaa tulkinnallisen näkemisen kokemustaan.



mellisestä ja käsitteellisestä puolesta; katsoja merkityksellistää kohdettaan myös mielikuvituksensa avulla (Hamlyn 1994, 152). Juuri mielikuvituksen avulla katseen rajattomuus visualisoituu Kontion runossa.

Silloin: lokkien ruuhka ja auringon haparoiva käsi  
laituriin takertuneissa perkeissä  
ja silmän tyyni vaellus spektrin huoneissa  
kuin olisi useampia aurinkokuntia  
useampia tähtiä, kuita maisemassa.

Valo puhuu variksen äänellä  
siitä satakieliaamusta,  
kun nojaan aikaiseen minääni  
ja kalastan verkkokalvoillani pinnanalaista avaruutta,  
sameiden galaksien tarhaa.

Puhuja kalastaa verkkokalvoillaan ”pinnanalaista avaruutta, sameiden galaksien tarhaa”. Verkkokalvolla kalastaminen ei ole pelkkä sanaleikki: kyse on katseen suuntaamisesta, tarkoituksellisesta katsomisesta ja kohteen pyydystämistä. Taivaan näkeminen vedessä on kalastamista, tarkoituksellista toimintaa. Vaikka käsitteellinen aines on aina läsnä havainnossa, taivaan heijastuminen vedessä näkyy vedenalisenä avaruutena silloin, kun katsoja alkaa käyttää mielikuvitustansa ja luo näkemälleen erityisen merkityksen.

Runouden tutkimuksessa minkä tahansa mielenfilosofisen havaintoteorian soveltaminen sellaisenaan on ongelmallista<sup>10</sup>. Monet runouden visuaalisuuden tutkijat ovatkin lähestyneet näköhavainnon ja katseen problematiikkaa lukijan kokemuksen näkökulmasta (ks. esim. Larmola 1990, 35; Ricoeur 1977/1997, 213; Hester 1967, 68; Krieger 1992, 21, 72, 157, 184–186; Collins 1991a, 148–149). Yhdysvaltalainen Marcus B. Hester on esittänyt runokielestä teorian, jonka mukaan runouden kielessä sanojen merkitykset (niiden mieli) sulautuvat kokemukselliseen eli aistittavaan materiaaliin (*fusion of sense and sensa*). Runo merkityksellistyy kokemuksellisenä kokonaisuutena, josta ei voida erottaa merkityksen abstraktia tai kielellistä puolta (Hester 1967, 131). Aistittavalla materiaalilla (*sensa*) tarkoitetaan tässä visuaalisia vaikutelmia, ”mielessä ilmeneviä kuvia”. Lukija saa tekstistä visuaalisia vaikutelmia, jotka syntyvät aiempien, konkreettisten näköhavaintojen pohjalta (Hester 1967, 179–183; ks. myös Collins 1991a, 148–149). Puhuessani idean visualisoitumisesta viittaa juuri Hesterin teoriaan, jossa ilmauksen, erityisesti metaforan, merki-

<sup>10</sup> Esimerkiksi visuaalisia kokemuksia, jotka ilmenevät jollakin tavalla runon lukijan mielessä, ei nimetä mielellään mielikuviksi (*mental image*), koska mielikuvan käsitteellä on monimutkainen ja kiistanalainen merkitys (ks. esim. Collins 1991a, 173). Mielikuvaan liittyy tulkinnan-teoreettiselta kannalta merkittävämpikin ongelma, nimittäin kysymys vapaasta assosioinnista, johon esimerkiksi Marcus B. Hester suhtautuu vakavasti erottamalla visuaalisen aineksen ilmenemisen vapaasta assosioinnista (Hester 1967, 142–149).

tys muodostuu aistittavan ja abstraktin, kielellisen aineksen yhteydestä<sup>11</sup>. Idean visualisoituminen on siis tulkinnallinen ilmiö, visuaalisen vaikutelman ja ajatuksellisen merkityssisällön yhteenlankeamista ilmauksessa.

Romantiikan kontekstissa tämä yhteenlankeaminen tuo mieleen Coleridgen ajatuksen mielikuvituksesta<sup>12</sup> erilaisia vastakkaisia voimia sovittavana ja tasapainottavana voimana (Coleridge 1817/2000, 71–72; Abrams 1953, 119). On kiinnostavaa, että Coleridge tuo tämän ajatuksen yhteydessä esiin myös käsityksensä mielikuvituksesta havainnon agenttina. Mielikuvitus osallistuu aistien kautta luovasti ja konstruktiiivisesti havaitsemisen aktiin (Heffernan 1984, 183; Coleridge 1817/2000, 71–72, Abrams 1953, 119). Romantiikan runouskäsitysten klassikkotutkimuksessa *The Mirror and the Lamp* M. H. Abrams korostaa sitä, että mielen aktiivinen rooli havainnoinnissa oli romantiikkojen yleisesti jakama ajatus. Romantiikan runoilijat ja runouden teoreetikot oivalsivat mielen aktiivisuuden ennen akateemisia filosofejä, jotka tukeutuivat 1800-luvun alussa vielä John Locken ajatukseen mielestä passiivisena peilinä, johon havaintojen jäljet painautuvat<sup>13</sup>. (Abrams 1953, 57–58.) Aktiivisen katsomisen tematiikka Kontion runossa liittyy siis kiinnostavasti romantiikan käsityksiin havainnosta.

Tulkitsen runon ”Valo puhuu variksen äänellä” kolmea ensimmäistä säkeistöä siten, että niissä esitetään sama maisema kolmella erilaisella tavalla. Ensimmäisessä säkeistössä runon puhuja istuu kolmiulotteisena hahmona maiseman sisässä, järven ”harmaassa korkokuvassa”. Runon toisessa säkeistössä minä on kuin pyyhkiytynyt pois: on vain lokkien ruuhka, auringon käsi ja silmien tyyni vaellus. Maisema vaikuttaa nyt valaistulta, ja puhutaan spektrin huoneista, jotka viittaavat värien kirjoon ja avaruuden tilalliseen kokemukseen. Jos spektri tarkoittaa maiseman värejä, on oltava jo valoisaa ja ainoa vedestä heijastuva taivaankappale on aurinko. Kuitenkin puhe useammista aurinkokunnista, tähdistä ja kuista viittaa myös heijastusnäkömään, joka kolmannessa säkeistössä on jo ilmeinen. Selkein ero toisen ja kolmannen säkeistön välillä on kuitenkin juuri katsomisen luonteessa. Kolmannessa säkeistössä palataan minä-muotoiseen puheeseen. Enää ei ole kyse silmän vaellukses-

<sup>11</sup> Runon ilmauksessa olevat aistittava merkityksen puoli (*sensa*) ja kielellinen tai abstrakti merkityksen puoli (*sense*) eivät tietenkään ole sama asia kuin näköhavaintoon sisältyvät aistimuksellinen puoli ja käsitteellisen aineksen puoli. Käsitteistön samankaltaisuus runouden visuaalisuuden ja näköhavainnon teorioissa sekoittaa helposti jo ennestään haastavan ongelman teoreettista hahmottamista.

<sup>12</sup> Coleridge erottaa kaksi toisistaan poikkeavaa mielikuvituksen lajia (*imagination, fancy*). Puhuessani Coleridgen yhteydessä mielikuvituksesta viittaan aina imaginaatioon, joka Coleridgelle merkitsi luovaa, vitalista, syntetisoivaa mielen voimaa. (Ks. Abrams 1953, 168–169; Kaunonen 2003, 51.)

<sup>13</sup> D. W. Hamlyn itse asiassa kritisoi John Lockelle tyypillistä ajatusta mielestä pimeänä tilana jonne havaitut asiat painautuvat teoksessaan *In & Out of the Black Box. On the Philosophy of Cognition*.

ta, vaan puhuja kalastaa vettä verkkokalvoillaan. Katseen tapa muuttuu tarkoituksettomasta silmän vaeltelusta kohteeseen suuntautuneeksi tarkkailuksi.

Säe ”ja silmän tyyni vaellus spektrin huoneissa” voidaan tulkita niin, että puhuja erottuu silmästä, joka kuljeskelee tähtien joukossa. Kolmas säe ”ja kalastan verkkokalvoillani pinnanalaista avaruutta” taas esittää silmän välineenä, jota katsoja käyttää. Voisiko toisen säkeen silmä viitata aurinkoon? Silmän ja auringon metaforinen yhteys<sup>14</sup> on samalla tavalla vakiintunut kuin huoneen ja mielen yhteys, jonka senkin voi tulkita ilmenevän Kontion runossa (neljäs säkeistö). Jacques Derrida käsittelee artikkelissaan ”White Mythology: Metaphor in the Text of Philosophy” aurinkoa, silmää ja Jumalaa metaforina, jotka merkitsevät länsimaisessa filosofisessa diskurssissa tiedon alkuperää (Derrida 1974, 17, 44–45, 51–53, 68–69; Tuohimaa 2002, 191–192; ks. myös de Man 1984, 75). Kontion runossa toisen säkeistön spektrit ja aurinkokunnat tavoittava silmä voi viitata selkeyteen, kirkkauteen ja valoon, jotka länsimaisessa filosofisessa diskurssissa liitetään tietoon ja totuuteen. Näkeminen, käsittäminen, tietäminen ja kieli kuuluvat yhteen filosofisessa perinteessämme (Mehtonen 2002, 13). Kontion runon toisessa säkeistössä runon puhujalla on edessään värikylläs, yksityiskohdista rikas maisema, johon kuuluva vesi ja heijastus ovat vain lukijan mielessään pitelemiä asioita. Useiden aurinkokuntien mahdollisuus on analoginen näkemisen kirkkaudelle (”kuin olisi useampia aurinkokuntia”) eikä kyseessä siten lienekään heijastus. Taivaalla vaeltava silmä on ehkä absoluuttisen näkemisen kuva, jonka rinnalla aurinkokin vain haparoi kalan perkeitä.

Vaeltava silmä on loogisesti hämärä tiedon metafora, jossa tietävä ihminen on toisaalta itse tiedon lähde (minä ylhäältä katsovana silmänä), ja toisaalta hän tietää vain alkuperäisen kirkkauden avulla (aurinko tai jumala valaisee minän katseen, tekee minän näkeväksi). Heijastuksen motiivi muuntuu tässä itsereflektion motiiviksi eli kysymykseksi siitä, miten subjekti tietää. Tässä katseen ongelma alkaa mutkistua tietämisen ongelmaksi, ja tähtitaivaan heijastukselle syntyy reflektiona epistemologisia ja ontologisia konnotaatioita. Filosofisen reflektion käsitettä ja sen historiaa tutkinut Rodolphe Gashé puhuu refleksiivisyydestä välineenä, metodina ja pohjana, jolla filosofia perustaa itsensä itseensä. Näin filosofinen diskurssi pyrkii täydelliseen *selkeyteen* olemuksestaan. (Gashé 1986, 15). Karteesisessa, esi-kantilaisessa itsereflektiossa subjektista tulee tietoinen itsestään kohteista irrallisena, niitä ajattelevana oliona – oliona, joka tekee siis itsestään oman reflektionsa kohteen (Gashé

<sup>14</sup> Suomalaisessa lyriikassa hyvä esimerkki on Lassi Nummen runo ”Korkealla, meren ja pilvien yläpuolella” sarjasta ”Ultima Thule” vuonna 1977 ilmestyneessä kokoelmassa *Lähdössä tänään*. Tässä runosarjan yhdennessätoista runossa aurinko vertautuu Jumalan silmään: ”aurinko kuin Jumalan silmä. / Tasainen, liikahattaman valo ja liike paikasta toiseen / ajan ulkopuolella”.

1986, 14, 61). Taivaalla vaeltava silmä on kuin runon puhujan itsereflektion tuote. Toisaalta puhuja on yhtä kuin kaiken näkevä silmä, jonka katseessa aurinkokin haparoi, ja toisaalta valo on kuitenkin hänelle näkemisen ehto.

Filosofisen reflektion käsitettä arvosteli purevasti Hegel, jonka luomasta absoluuttisen reflektion filosofiasta sai alkunsa reflektion metafysiikkaan kriittisesti suhtautuva filosofinen traditio (Gashé 1986, 61). Hegel tarkoitti absoluuttisella reflektiolla maailmankaikkeuden perustana olevan rationaalisen Hengen itsetietoisuuden prosessia. Kun Henki ja ihmiset Hengestä osallisina tulevat tietoisiksi siitä, että Hengen ulkopuolella ei ole mitään<sup>15</sup>, saavutetaan täydellinen vapaus. Jacques Derridan dekonstruktio haastaa filosofian klassisen itserefleksiivisyyden tarkastelemalla länsimaiseen filosofiseen diskurssiin sisältyviä, diskurssilta itseltään piiloutuvia ristiriitoja. Filosofian käsitteiden dekonstruktio eli käsitteiden hierarkian kääntäminen ja käsitteiden piilievien piirteiden uudelleenkirjoittaminen paljastavat epäsymmetrisyyden, joka lymyää filosofisessa kielessä. Heterogeenisyys, epäsymmetrisyys ja epäjatkuvuus tekevät reflektiosta mahdollottoman: filosofia ei voi tuottaa itseidentistä kuvaa itsestään. (Gashé 1986, 171–175.) Jos Kontion runon toista säkeistöä tulkitaan niin, että vaeltava silmä on tiedon metafora ja heijastuksen problematiikka kytkeytyy tietämiseen, tarjoaa kolmas säkeistö toisenlaisen katseen tavan, jonka voi liittää reflektion kritiikkiin. Kolmannessa säkeistössä reflektiosta puuttuu kirkkaus: ”ja kalastan verkkokalvoillani pinnanalaista avaruutta, / sameiden galaksien tarhaa.”

Kolmannen säkeistön *samean* reflektion voi tulkita ajattelumme ja kiemme rakenteita purkavaksi ilmaukseksi. Runo reflektoi siinä filosofista itsereflektiota: sameus implikoi jotakin itsessään näkyvää ja erottuvaa vastakohtana läpinäkyvyydelle eli näkymättömyydelle. Ajattelun ja kielen itseensäsuuntautuva liike, reflektion idea, tulee runossa näkyväksi. Toisen säkeistön kirkkaasti heijastunut avaruus muuntuu kolmannen säkeistön esittämässä katseessa sameaksi ja vedenaliseksi. Samealle heijastukselle ei löydy *alkuperää* taivaalta, joka on valon ja kirkkaiden reflektioiden lähde. Itsetietoisuus katsomisessa ja ajattelussa näyttää maiseman sameana, läsnäolevana ja samalla hämäränä. ”Sameiden galaksien tarha” laajentaa sameuden kosmiseksi ilmiöksi. Tämä pieni metafora kuvaa tiivistetysti niin fysikaalista kuin mielenkin reflektiota ja sen epäonnistumista. Heijastumisesta ja itsereflektiosta tulee jotakin sulautumisen tai sekaantumisen kaltaista. Avaruus sameutuu heijastuessaan, ja nähdyn ymmärtäminen hämärtyy, kun näkeminen kiertyy omaksi kohteekseen. Avaruus ei kertaudu selkeästi omana kuvanaan, vaan syntyy vaikutelma avaruudesta pinnan alla olevana. Reflektio tuottaa virheen.

<sup>15</sup> Reflektiolle ei ole olemassa positiota, koska Henki tiedostaa itseään itsestään käsin.

*Luonto ja mielen kyvyt*

Saksan ja Englannin romanttisessa runoudessa, maalaustaiteessa ja taiteenfilosofiassa luontokokemuksen esittäminen oli keskeinen ongelma. Luonnon, mielikuvituksen ja taiteen yhteyksiä pidettiin merkittävänä esteettisinä kysymyksinä. (Abrams 1953, 52–53; Hökkä 2000, 13; Kaunonen 2003, 35–37, 39–44; Heffernan 1984, passim.; de Man 1984, 2, 125, 164–170.) Romanttisen kauden runoissa ja maalauksissa heijastusnäkyä viittaakin yleensä luonnon esittämisen ongelmaan. Englantilaista romantiista runoutta ja maalaustaidetta tutkineen James A. Heffernanin mukaan reflektion merkitys romantiikan taiteessa ei kuitenkaan ole representaation tapahtuma itsessään, vaan reflektio viittaa kohteen uudelleen käsittämiseen. Veden pinnalla näkyvässä heijastuksessa ei ole kyse platonilaisesta esineen varjomaisesta kuvasta, vaan kuvatun uudelleenluodusta, kirkkaammasta ja täydemmästä versiosta. Ajatus on Coleridgen, joka sanoi myös, että heijastus voi jopa luoda mallin autenttisen luonnonnäkyvän tuottamiselle runoudessa ja maalaustaiteessa. Heijastukset nimittäin voimistavat valoa, eivät himmennä sitä. (Heffernan 1984, 202, 208, 212, 218–219.)

Suomessa romantiikan traditiota edustaa kansallisromantikko Johan Ludvig Runeberg, jolla on myös reflektioaiheisia runoja. Runebergin runossa ”Vid en källa” (suom. ”Lähteellä”) Iyyrinen minä istuu lähteen reunalla katsellen vedestä heijastuvia ohimeneviä pilviä. Lähde on minän sielun peili, kuvastin asioille, jotka tummentavat ja kirkastavat hänen mieltään kuin eriväriset pilvet veden pintaa. ”Vid en källa” valmistui vuonna 1830, ja se julkaistiin Runebergin toisessa runokokoelmassa *Dikter. Andra häftet* vuonna 1833 ja suomennettiin vuonna 1902 nimellä *Runoja. 2*. Runeberg tunsi saksalaista romantiista ajattelua – hän sai vaikutteita mm. Goethen, Schillerin, Schlegelin ja Herderin töistä. (Karkama 1982, 77; Wrede 1999, 220, 225; Wilenius 1986, 70.) Runebergin runouskäsitelyssä keskeistä on ajatus runoudesta olemusten ilmentäjänä. Runossa kohteen perimmäinen henkinen olemus, sen luontoon sisältyvä idea, tulee ilmi aistittavassa muodossa. (Karkama 1982, 77–80; Wilenius 1986, 79.) Tämä ajatus ideaalisen olemuksen kiteyttämisestä aistittavaksi muistuttaa Coleridgen käsitystä heijastuksesta todellisuuden esittämisen mallina. Taiteilijan tarkoituksena on löytää älyllisesti ja esittää aistittavasti luonnon perimmäinen olemus.

Niin Runebergin kuin Coleridgenkin ajattelussa luonnon ja ihmismielen välille syntyy yhteys taiteilijan luomassa symbolissa, joka ilmaisee vastavuukien ja assosiaatioiden logiikan keinoin sieluntilaa tai ideaalista merkitystä jossakin aktuaaliseen maailmaan kuuluvassa kohteessa (Lyytikäinen 1997, 13). Tämä symbolikäsitely periytyy romantiikasta 1800- ja 1900-lukujen vaihteen symbolismiin, jonka keskeinen hahmo Suomessa oli itseään uusromantikoksin luonnehtinut Eino Leino (Lyytikäinen 1997, 12, 20; Lappalainen 2000,

37). Myös Leino kirjoitti reflektioaiheista lyriikkaa, josta mainittakoon esimerkkinä vuonna 1917 kokoelmassa *Leirivalkeat* ilmestynyt ”Venematka”, arvoituksellinen runo miehestä, joka kulkee veneellään ”tähtisessä syvyydessä”.

Tähtitaivaan heijastusta voidaan lähestyä romanttisena symbolina, jossa välittyy ideaalisen tai totuuden tavoitettavuus luonnossa. Kun Wordsworth kuvaa runoissaan tähtien heijastumaa veden pinnalla, vaikuttaa tämä Coleridgen mukaan välittömältä: luonnon täydellinen totuus välittyy suoraan tästä sanoin luodusta näkymästä. (Heffernan 1984, 211–212; ks. myös de Man 1984, 131.) Romanttiseen peili- ja valosymboliikkaan sisältyy itse asiassa epistemologinen murros, jota sivusin jo havainnon problematiikasta puhuessani. M. H. Abramsin mukaan romanttinen käsitys luovasta taiteilijasta ja mielikuvituksen voimasta merkitsee taiteen mieltämistä ilmaisemiseksi jäljittelyn (mimesis) sijaan. Näin runoilija ei peilaa taiteessaan todellisuuden ilmiöitä, vaan hän valaisee kohteet ymmärryksellään. (Abrams 1953, 52, 57–62.) Näin sekä peili että valo liittyvät niin romanttisen runon aiheistoon kuin romanttisen runouden teoreettiseenkin kieleen; samoin on laita havaitsemisen ja näkemisen kysymysten kanssa. Kontion ”Valo puhuu variksen äänellä” voidaan näkemiseen liittyvän tematiikkansa ja reflektioaiheensa<sup>16</sup> vuoksi kytkeä romanttiseen traditioon.

Kontion runossa on reflektioaiheen lisäksi muitakin romanttisia vaikutteita. Romantiikan runouskäsitksessä luonto edustaa aluetta, jolla ihminen voi nähdä ja reflektoida itseään. Romantiikan tropologiassa tähän viittaa usein luonnon kasvokkaisuus: luonto puhuu ihmiselle kuin kasvot. Prosopopoa, elottoman olion elollistaminen kuuntelevaksi ja puhuvaksi kasvoksi, on muunelma yleisemmästä antropomorfismin tai personifikaation troopista, jossa eloton olio tai käsite esitetään joltakin osin ihmisen kaltaisena. (Kaunonen 2003, 44; de Man 1984, 75–76; Viikari 1990, 83.) Prosopopoiin keskeisyys romantiikan tropologiassa viittaa mielikuvituksen ylemmyyteen luontoon nähden: runoilija antaa luonnolle puheen (Abrams 1953, 64). Kontion runon nimi ja toistuva säe ”Valo puhuu variksen äänellä” on prosopopoa, jossa valo elollistetaan puhuvaksi. Toinen personifikaatio on neljännessä säikeistössä, jossa aamu piirteineen rinnastuu runon puhujan muistelemaan ihmiseen: ”Nyt: aamu lainaa piirteensä häneltä / jonka olisin halunnut oppia tuntemaan”. Aamu rinnastuu runon puhujan kaipaamaan ihmiseen, mutta rinnastuksen tekijä jää arvoitukseksi. Säkeet voi lukea personifikaatioksi, jossa aamu itse lainaa piirteensä tuntemattomalta ihmiseltä.

<sup>16</sup> Samaa aihetta kuvaavia, romanttiseen traditioon kuuluvia ja myös siitä etäänntyviä runoja on toki monilla muillakin suomalaisilla runoilijoilla. Kiehtovina esimerkkeinä mainitsen Eeva-Liisa Mannerin vuonna 1968 ilmestyneen *Fahrenheit 121* -kokoelman runot ”Ja sitten yhtäkkiä löysin lähteen” sekä ”Ja vesi taittoi jalkani”. Marja-Leena Aarnion vuonna 1989 ilmestynyt kokoelma *Yhtäkö* on toinen hyvä esimerkki valo-, katse- ja peiliihmisestä runoudesta.

Tosiasiassa rinnastuksen tehnee runon puhuja, joka näkee aamun kaivatun ihmisen kaltaisena. Katseen tarkoituksellisuus korostuu aamumetaforassa uudella tavalla: luonto voidaan merkityksellistää niin täydellisesti, että se näyttää itse merkityksellistävän itsensä. Personifikaatio osoittuu ihmisen luomaksi *harhaksi*, mikä etäännyttää Kontion runoa romantiikan traditiosta. Samassa säkeistössä siirrytään aamumetaforasta kuvitelman kaltaiseen näkyyn: ”ja vielä joku nousee sängystä, / vielä joku katsoo huonettansa, / avaa oven kaukana rannastaan”. Siirryttäessä maiseman eksplisiittisestä merkityksellistämisestä puhujan mielensisäiseen tilaan, kuviteltuun, yhteys kielen ja mielen välillä korostuu. Kuvitelmaan tai muistoon liittyvissä säkeissä mainitaan huone ja ranta, mutta huone ei ole nyt spektrin (vrt. ”silmän tyyni vaellus spektrin huoneissa”), eikä rantaan liity välitilan konnotaatioita kuten runon ensimmäisissä säkeissä. Nyt kyse on konkreettisesta huoneesta ovineen ja sänkyineen sekä ulkona olevasta rannasta. Huoneen voi myös tulkita mielen metaforana. Huone ei ole vain kuvittelun tai muistelun kohde, vaan huoneesta tulee myös tila, jossa kuvittelu tai muistelu tapahtuu. (Ks. Viikari 1990, 79; de Man 1979, 34.) Huoneessa visualisoituu itsereflektion idea.

Konkreettisten ja symbolisten merkitysten sekä suorasanaisten ja kuvallisten ilmauksien vuorottelu tukee runon tematiikkaa. Runossa puhutaan huoneen ja rannan lisäksi myös linnuista arkisesti (”lokien ruuhka”) sekä retorisin sanankääntein (”valo puhuu variksen äänellä”, ”satakieliaamu”). Maailman hahmottaminen ja merkityksellistäminen tapahtuu kielessä. Suorasanaisten tai jokapäiväiseen kielenkäyttöön kuuluvien ilmausten voi tulkita tavoittavan sen, mikä näkyy konkreettisesti olemassaolevana ilman erityistä merkityksellistämistä, kuten lokit lokkeina laiturilla. Arkikielisten ja suorien ilmausten sekä trooppien ja poikkeavien ilmausten vuorottelu tuottaa kokemuksen mielen, kielen ja maailman monimutkaisista suhteista. Erityisen merkittävää runossa on retoristen ilmausten moneus heijastusnäkyvän kuvaamisessa. Reflektio kiihottaa mielikuvitusta ja haastaa kielen jäsentämään epätodellisen ja todellisen välimaastoon lankeavaa kokemusta.

Runon viimeinen säkeistö paljastaa reflektion metalyyrisen ulottuvuuden.

Valo puhuu variksen äänellä  
 siitä satakieliaamusta  
 kuin mustavalkoinen tahra,  
 jossa ei valkoinen valkoista, musta mustaa,  
 edes mustan tavua, kirjainta, ääntä ole.

Runon kieli on tässä säkeistössä kenties arvoituksellisimmillaan. Valo puhuu kuin mustavalkoinen tahra. Tämä tahra voisi viitata tekstiin. Mustan ja valkoisen värin sijaan lukija hahmottaa vain merkit, joita hän ei katso vaan tulkitsee. Kirjaimet, mustat jäljet valkoisella pohjalla, ovat symbolisia merkkejä, joiden fyysisellä olemuksella ei ole mitään tekemistä merkkien viittauskohteiden kanssa. Mustavalkoisessa tahrassa ei kuitenkaan ”edes mustan ta-

vua, kirjainta, ääntä ole”. Tahraa luonnehditaan sen piirteiden negatioiden kautta; se on mustavalkoinen jossa ei ole mustaa eikä valkoista. Tahra tekstinä ei ole viimeisen säikeistön ainoa mahdollinen merkitys. Jos kuvittelemme ja *katsomme* runon ensimmäisten säikeiden metaforia, tunnistamme mustan ja valkoisen: ne ovat tähtitaivaan heijastuksen värit. Valoisat, valkeat tähdet välkyvät mustana makaavassa vedessä. Voisiko mustavalkoinen tahra merkitä reflektiota? Heijastuksessa musta ei oikeasti ole mustaa eikä valkoinen valkoista, koska vesi pysyy värittömänä. Reflektiossa ei näy tavua, kirjainta, saati ääntä. Kuitenkin reflektion voi tulkita *kertovan* jotakin. Mustavalkoisen tahraran ymmärtämistä heijastuksena tukeekin viimeisen säikeistön vertaus: valo puhuu kuin mustavalkoinen tahra. Valo ja heijastus puhuvat samalla tavalla.

Edmund Burke (1729–1797) siteeraa klassikossaan *A Philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful* Popen kirjoituksesta *Essay on Man* seuraavat rivit: ”If black, and white blend, soften, and unite, / A thousand ways, are there no black and white?” (Burke 1757/1990, 114). Onko Popen – tai Burken – teksti intertekstuaalisesti kytköksissä Kontion runoon ”Valo puhuu variksen äänellä”? Kontion säkeissä ”kuin mustavalkoinen tahra, / jossa ei valkoinen valkoista, musta mustaa, / edes mustan tavua, kirjainta, ääntä ole.” ei ole samaa syntaktista rakennetta kuin Popen runossa, mutta ajatuksessa on jonkinlaista yhtäläisyyttä Popen säikeiden kanssa. Mielenkiintoista (joskin tulkinnanvaraista) on näiden säikeiden yhteys subliimiin. Burke lainaa Popea puhuessaan subliimin ja kauniin yhdistymisestä taideteoksessa (Burke 1757/1990, 114). Burke sisällyttää esimerkiksi suuren, massiivisen, pimeän, syvän, loputtoman ja kauhean subliimiin, ja kauniiksi hän luokittelee näiden vastakohtat (Burke 1757/1990, 53–54, 66–67, 113). Kontion runon tähtiheijastuksessa on tulkittavissa romanttisen, Burken määrittelemän subliimin aspekti. Tähtien lukemattomuus ja veden syvyys luovat näkymästä mieltä kääntävän, ehkä hieman kauhistuttavankin. Kontion runon viimeinen säe viittaa kuitenkin myös subliimiin Kantin määrittelemänä ja semioottikkojen tulkitsemana ilmiönä.

Erkki Vainikkala on esitellyt subliimin kantilaista ja semioottista tulkintaa. Kantin käsitys ylevästä liittyy hänen epistemologiaansa, johon ei ole tässä mahdollista syventyä. Kantin filosofiassa oletetaan luonnon ja ihmismielen tiedostuskyvyn yhteensopivuus, ja ylevässä tämä yhteensopivuus epäonnistuu. Ylevän kokemuksessa esimerkiksi vuorella havaittavat ylivoimaiset mitasuhteet aiheuttavat toisaalta merkityksettömyyden tunteen, mutta johtavat sitten kohottavaan kokemukseen ikuisten ideoiden ylemmyydestä luontoon verrattuna. (Vainikkala 1990, 25–26.) Subliimin semioottinen tulkinta on Kontion runon ja siitä muodostamani tulkinnan kannalta kiinnostava. Subliimiin liittyvät kauhun, vierauden ja epäinhimillisyyden vaikutelmat syntyvät semioottisessa subliimissa merkkisuhteen hajoamisesta. Vainikkala puhuu ”*absoluuttisten erojen* tajusta sinänsä”, eli merkitsijän ja merkityn tasot näyt-



täytyvät subliimissa täysin erillisinä (Vainikkala 1990, 32, kurssiivi Vainikkalan). Merkitsijä menettää hahmotettavuutensa ja siten pyyhkiytyy merkittyykin (Vainikkala 1990, 32). Semioottisessa subliimissa kielen arbitraarinen luonne oivalletaan siis totaalisen järkytykseen asti: kun kieli käsitteineen kokemisemme (ja havaitsemisemme) antajana näyttäytyy jonakin kokemisellemme erillisenä (jopa epäinhimillisenä), myös kokemamme maailma muuttuu *vieraaksi*. ”Valo puhuu variksen äänellä” kuvaa tulkitsemanani tällaista kokemusta.

### *Nähä merkityksen kumoutuminen*

Kuuloon ja katseeseen liittyvien metaforien lisäksi runon retoriikkaan kuuluvat toistuvat lintuaiheiset paradoksit. Yleisesti kauniina pidetty aamun valo puhuu runossa rumasti variksen äänellä. Romantiikan kontekstin kannalta valon voisi odottaa puhuvan kuin satakieli. Esimerkiksi saksalaisen romantikon Joseph von Eichendorffin runoudessa yleiseen satakielimoitiviin kuuluvat melankolian, salaisuuden ja viisauden konnotaatiot. Satakieltä pidettiin romantiikassa yleisesti kuolemattomana lintuna, joka lauloi öisin kaipuutaan manan majoilille (de Man 1984, 174). Percy Bysshe Shelley taas puhui runoilijasta satakielenä (Shelley 1821/2000, 80). Varikseen taas liittyy ainakin suomalaisessa perinteessä ennelinnun (sääänteet ja pahat enteet) sekä ahneuden merkitykset (variksen korahtelu johtuu siitä, että se teki väärin syömällä suoraan Luojan kädestä, jolloin lintu oli tukehtua ja Luoja teki sille raakkuvan äänen) (Järvinen 1991, 213–214). Kaupunkien roskapönttöjen kulinaristiksi yleisesti mielletty varis on siten outo lintu motiiviksi Kontion runoon, jossa on runsaasti metalyryisiä aineksia. Variksen ääni särkee tai sumentaa romanttisen vastaavuuden ihanteen. Kun lyyrinen minä sanoo valon puhuvan variksen äänellä, jossa ei ”edes mustan tavua, kirjainta, ääntä ole”, luonnon merkityksellistäminen nousee outoudessaan esiin romantiikan vastaavuusperiaatteelle vieraalla tavalla.

Myös runon ilmauksen ”satakieliaamu” voi mieltää metonymiseksi paradoksiksi: satakielethän eivät laula aamulla eivätkä siten liity aamuun. Satakieliaamu tarkoittaa runossa sitä nimetöntä hetkeä, jolloin ei vielä ole aamu eikä kuitenkaan enää yökään. Runon alkupuolella häilytään valon ja pimeyden välillä. Ensin runon puhuja kuvaa hetkeä varhaiseksi ja vettä harmaaksi. Toisessa säkeessä auringon säde ja värit näkyvät jo, mutta kolmannessa säkeessä palataan kuitenkin pimeämpään: puhuja nojaa aikaiseen minäänsä ja katselee tähtitaivaan heijastusta vedessä. Ilmaus ”aikainen minä” viittaa jo olleeseen ja varhaiseen, sekä kenties myös aikaiseen ajallisena, aikaan sidottuna minänä. Runossa syntyy totaalinen välitilan ja rajoilla olemisen kokemus, jota havaintojen synesteettisyys korostaa. Puhuja on siirtymässä unesta

valvetilaan, ja heräämistä kuvataan myös luonnossa. Paikkana on ranta, maan ja veden häilyvä raja. Veden pinnalla taivas kertautuu heijastuksena, jolloin runon puhuja on kuin kahden taivaan välissä.

Kontion runossa subliimi kokemus syntyy paitsi tähtien lukemattomuudesta ja veden syvyydestä, myös kielestä tämän heijastusnäkömman välittäjänä. Tulkintani mukaan romanttiset, symbolistiset ja postmodernistiset piirteet kerrostuvat Kontion runossa. Visuaalisuuden tematiikka liittyy Kontion runon modernistisiin runouskäsitteisiin, esimerkiksi imagismiin. Tässä kirjoituksessa ”Valo puhuu variksen äänellä” on liitetty erilaisiin tyylikausiiin ja runouskäsitteisiin visuaalisuuden tematiikkaa silmällä pitäen. Toisaalta tietyn kontekstin tai erityiskysymyksen (esim. romantiikan taustan) korostaminen ohjaa merkittävästi tulkinnan muotoutumista. Kokonaisnäkömman muodostaminen johtaa minut tulkitsijana erilaisten toposten ja periodien jäljille, joiden keskinäisistä yhteyksistä voisi kirjoittaa uuden tekstin. Kokemus ja kieli -tematiikka on lähestyttävissä esimerkiksi romantiikan ja postmodernismin yhteyksiä tarkastelemalla. Runokielen ongelmista oltiin ainakin osittain tietoisia jo romantiikassa, vaikkakin vasta symbolistit tiedostivat kokonaisvaltaisesti poettisten symboliensä rajallisuuden (Lyytikäinen 1997, 13–14; Kaunonen 2003, 39; de Man 1984, 162).

Kontion runoon rakentuu taso, jossa nähdyn kielellinen esittäminen ja merkityksellistäminen korostuu. Puhuja istuu ”veden harmaassa korkokuvassa”, mutta itsereflektion liike suuntautuu minuuden sijasta havaitsemisen, katseen, ymmärtämisen ja kielen vuorovaikutukseen yleensä. Kun lyyrinen minä kysyy katseensa ja puheensa perusteita, myös katseen ja puheen kohde, luonto, alistuu reflektion kohteeksi. ”Valo puhuu variksen äänellä” -runoa lukiessa syntyy epäily siitä, että runon puhuja vain kuvittelee tai *sepittää* järvimaiseman. Tällöin romanttisen reflektion suunta kääntyy osittain päinvastaiseksi: refleктоiva suhde kieleen ja katseeseen tuottaa luonnon, joka jää reflektion taustaksi tai sen kuvitukseksi. Maisema ei enää puhu, vaan sen yksityiskohdista tulee vain puitteet tai kulissi lyyrisen minän itsereflektiolle, joka kiertyy kielen mahdollisuuksien pyörteisiin. Tähtitaivaan heijastuksesta ja synesteettisistä vaikutelmista tulee visuaalisia esimerkkejä, *sepitteitä* jotka visualisoivat kielen sisäisiä ja mielivaltaisia vastaavuuksia. Veden harmaassa *korkokuvassa* istuva minä hylkää itsensä ja aktuaalisen maailman kielen referentiaalisuuden perustajina (”minä puhun siitä mikä on ympärilläni”) ja heittäytyy heijastuksiin.

Ajallisesti lähimmäksi, nyt-hetkeen, ulottuva neljäs säkeistö nostaa lyyrisen minän mieleen huoneen, jossa itsereflektion idea tulkintani mukaan visualisoituu. Säkeet ”ja vielä joku nousee sängystä, / vielä joku katsoo huonettansa” viittaavat ajalliseen kestoön, ajan venymiseen nykyhetkeksi, jota runon puhuja pitää mielessään yllä. Tilojen ja nyt-hetkien sisäkkäisyys korostaa mielteiden samanaikaisuutta ja sisäkkäisyyttä. Jos neljäs säkeistö on näköm-

lyyrisen minän mielestä huoneena, syntyy säkeistöön myös sisäkkäisten huoneiden ja siten sisäkkäisten itsereflektioiden asetelma: ”joku katsoo *huonetansa*” (kursiivi minun). ”Valo puhuu variksen äänellä” johtaa yhä syvemmälle mieleen, kieli- ja aistiproblematiikan keskelle.

Katseen problematiikan kannalta ”Valo puhuu variksen äänellä” päättyy visaisesti. Viimeisessä säkeistössä reflektion merkitys tekstinä avautuu sekä käsitteellisesti että visuaalisesti. Kuten olen pyrkinyt osoittamaan, on ilmausten merkitysten erottaminen käsitteelliseen ja kokemukselliseen puoleen oikeastaan vain tekninen keino, jolla tulkinnan prosessia voidaan kuvata. Kielellisten merkitysten ja aistimellisten vaikutelmien välille ei voi tehdä selkeää eroa. Lukijana ”näen” tähtitaiwaan kuvajaisen väreiltään valkoisena ja mustana, jolloin yhteys tekstiin syntyy visuaalisista yhtäläisyyksistä. Samoin mielen silmin näkemäni kuvajaisen sameus viittaa läpinäkymättömyyteen, josta tulee niin heijastusnäkömään kuin tekstinkin ominaisuus. Tekstin läpinäkymättömyys viittaa runokielen itsetarkoituksellisuuteen, joka voidaan ymmärtää jopa siinä mielessä että runon kieli ei viittaa mihinkään muuhun kuin itseensä. Onko heijastuksen ja tekstin rinnastaminen motivoitu muutenkin kuin visuaalisesti, mustavalkoisina ja värittöminä asioina? Tämä kysymys on tärkeä runon tulkinnan kannalta.

Viimeisessä säkeistössä mustavalkoista asiaa sanotaan tahraksi: ”Valo puhuu variksen äänellä / siitä satakieliaamusta / kuin mustavalkoinen tahra,”. Tahra on jälki jostakin, mutta se viittaa myös likaiseen – ehkä sameaan? Liittän omassa tulkinnassani tahran sameaan reflektioon. Reflektion sameuden tulkitsin edellä merkitsevän sekä heijastumisen näkyvyyttä että virheellistävää vaikutusta heijastuneessa kohteessa. Lisäksi tämä sameus on vasta tarkastelevan katseen saavuttamaa. Heijastus ja teksti mustavalkoisina tahroina ovat merkityksellisiä vasta tarkoitushakuisen katseen kohteina. Ne pyrkivät esittämään meille jotakin osaa todellisuudestamme, mutta onnistuvatko ne? Kontion runo tuntuu vihjaavan, että me näemme suunnilleen sen minkä haluamme nähdä. Mitään ”todellista” mustavalkoinen tahra ei sano. Se on *mykkä*. Hui-kaisevinta runossa on se, että toistuva synestesia ”Valo puhuu variksen äänellä” liittyy lopussa mustavalkoiseen tahraan: valo puhuu kuin tahra. Puhuuko luonto siis lopultakin yhtä paljon kuin ihmisen sepittämät tekstit? Vai onko valon puhe edes luonnon puhetta? Mitä puhe edes on, jos ei ”edes mustan tavua, kirjainta, ääntä ole”?

Mielestäni Kontion runossa visualisoituu idea merkityksellistämisen totaalisuudesta. Toisaalta runoa voisi tulkita romanttisesti luonnon ja mielen vastaavuutena, joka avautuu reflektion symbolissa. Mutta eikö runossa avaudu myöskin mahdollisuus oivaltaa tämän vastaavuuden kauhea ja vieras teennäisyys? Runo on lopulta täysin paradoksaalinen, jolloin merkityksettömyys on *nähtävissä*. Runon yksittäisiltä ilmauksiltakin uhkaa nyt tuhoutua merkityssisältö: loppikin on vain *nimi jollekin*. Runon puhujalla ei kuitenkaan ole

muuta mahdollisuutta kuin puhua ja kirjoittaa siitä mitä hän näkee ja kuulee. Merkityksellistämisen totaalisuus tarkoittaa sitä, että hän ei ole näkijänä ja kuulijanakaan vastaanottaja. Hän luo todellisuutta merkityksellistäessään näkemänsä ja kuulemansa itse, eikä kuitenkaan voi täysin ymmärtää luomaansa. Runon viimeisten säkeiden negaatio on sukua symbolismin pessimismille, jossa "[m]aailman ja itsen analyttinen tai esteettinen tarkkailu johtaakin kieltoon tai välinpitämättömyyteen jossa merkitys hukkuu. Maailma, jota ei saada haltuun, kielletään." (Lyytikäinen 1997, 108.)

### *Lopuksi*

Analysoidessani ja tulkitessani Tomi Kontion runoa "Valo puhuu variksen äänellä" keskeisimmät kysymykseni ovat koskeneet havaintoa, katsomista ja näkemistä tulkinnallisina käsitteinä. Olen lähestynyt runokielen visuaalisuuden ongelmaa kapeasti pohtimalla lähinnä havainnon käsitteen sopivuutta kirjallisuustieteelliseen tutkimukseen. Uskoakseni havaitsemisen, katsomisen ja näkemisen käsitteitä on hyvä tarkentaa filosofisen analyysin avulla, mutta lyriikantutkimuksen välineeksi käsiteanalyysi ei tietenkään sovellu. Kirjoituksekseni siteeraamani Christopher Collins uskoo kognitiivisen psykologian tarjoavan keinon runouden visuaalisuuden tutkimiseen (Collins 1991a, 183). Mielestäni tällaista näkökulmaa ei tulisi omaksua ainakaan kahdesta syystä. Ensinnäkään runokielen monimerkityksisyydestä ei saada tällaisella lähestymistavalla otetta. Toiseksi psykologiaan perustuva käsitteistö johtaa visuaalisuuden analysoinnissa helposti runon lukijan ja lyyrisen minän samastamiseen, joka on paitsi kirjallisuustieteellisesti myös epistemologisesti ja ontologisesti kestäväntöntä.

Voidaan tietysti kysyä, onko runon lukemiseen ja tulkintaan liittyvien visuaalisten vaikutelmien syntyminen tai tuottaminen sittenkään kirjallisuuden tutkimuksen ongelma. Pitäisikö runouden tutkijan sittenkin suhtautua kaikkeen runouden visuaaliseen ainekseen tekstuaalisesti? Runossa esitetty havainnoksi tulkittava aines voitaisiin tällöin käsitteellistää havainnon kielellisenä esittämisenä, mikä lähentäisi havaintokuvausta kuvan, enargeian ja ekfrasiksen käsitteisiin. Tekstuaalisuutta korostettaessa runon trooppeja ja kuvakieleen liittyvää kokemuksellisuutta lähestyttäisiin retoriikasta periytyvin keinoin, jolloin esimerkiksi auditiivisuus ja visuaalisuus hukkuvat helposti luokittelevan nimeämisen alle: "valo puhuu variksen äänellä" on metaforan ja synestesian sekamuoto, eikä sen aistimellisuuteen liittyvään tulkinnalliseen ongelmallisuuteen tarvitse kiinnittää enempää huomiota.

Murray Krieger määrittelee ekfrasiksen sanalliseksi kuvaukseksi jostakin aistittavasta kohteesta, ja korostaa teoksessaan *Ekphrasis. The Illusion of the Natural Sign* toistuvasti ekfrasiksen illusorista luonnetta (Krieger 1992, 6–7,

9, 11–12, 20, 71–74, 89, 156, 184–186, 208, 233). Krieger liittää ekfrasisen illuusion (sanat miltei luovat kuvaamansa kohteen lukijan silmien eteen) Jacques Derridan logosentrismiin puhumalla halusta luonnolliseen merkkiin (Krieger 1992, 11, 20, 156, 233; ks. myös Kantola 2001, 62–63, 68–69). Krieger myös kritisoi kuvan tai mentaalisen kuvan (mielikuvan) käsitettä tyhjäksi analogiaksi sillä perusteella, että tekstin visuaaliset vaikutelmat syntyvät aina vain tulkinnan kautta (Krieger 1992, 71–73). Kaunokirjallisen tekstin kuvallisuus on siis illuusiota, jonka parissa mieleemme on viihtynyt antiikista alkaen (Krieger 1992, 14, 71). Kriegerin jälkistrukturalistiseen ajatteluun perustuvat huomiot ovat asiallisia, mutta palvelevatko ne lopulta runouden tutkimusta?

Visuaalisten vaikutelmien ilmaantuminen runon luennassa lienee selvä, ja useimmat runouden lukijat varmasti myöntävät visuaalisten vaikutelmien merkityksen runon tulkitsemisessa. Kysymys on nyt siitä, millä tavalla näistä ilmiöistä halutaan puhua. Jälkistrukturalistiseen ajatteluun liittyy ainakin Kriegerillä omituinen yliherkkyys kuvaa tai kuvallisuutta kohtaan. Miksi visuaalisten vaikutelmien korostaminen tulkinnan osatekijänä tarkoittaisi ”halua luonnolliseen merkkiin”? Miksi kielen aistimellisuuden ja merkityksen konkreettisuuden puolustaminen on naiivia ja vanhentunutta?<sup>17</sup> Kuvan tai kuvallisuuden käsitettä on mielestäni kritisoitava ennen kaikkea sen staattisuuden vuoksi. Kuva, ekfrasis ja osittain enargeiakin viittaavat jähmettyneeseen visuaaliseen vaikutelmaan, joka on eloisanakin paikallinen, pysyvän hahmon saava näkymä. Jos tulkitaisin Kontion runon järvimaaisemaa kuvana, ekfrasiksena tai enargeiana, en pystyisi esimerkiksi aavistelemaan sellaista vaihtoehtoa, että koko näkymä on osittain tai kokonaan seipiteellinen myös lyyriselle minälle itselleen. Myöskään ilmauksien monimerkityksisyys ei pysty pistämään liikkeelle sellaista näkymää, joka on jähmetetty kuvaksi tai ekfrasikseksi. Runokielen monimerkityksisyys vaatii herkkyyttä niin ilmauksen aistimelliselle/kokemukselliselle kuin sen käsitteellisellekin puolelle.

Enargeia tyyllillisenä käsitteenä soveltuisi toki Kontion runon tarkasteluun; kuvauksen elävyys on tärkeä aspekti kielen visuaalisuuden analysoimisessa. Ehdottomasti myös ekfrasiksella taideteoksen kuvauksena ja ehkä runokuvallakin on omat käyttötarkoituksensa – tropologian käsitteistö on tärkeää runokielen visuaalisuuden tutkimuksessa. Omassa lähestymistavassani käytetään myös monia tulenarkoja käsitteitä, joiden soveltumisesta runoudentutkimukseen voidaan olla monta mieltä. Voiko visuaalisen vaikutelman merkitystä runon lukijalle selittää tyhjentävästi käyttämäni käsitteiden avulla? Ei var-

<sup>17</sup> Vastaus löytyy tietysti niistä kirjallisuushistoriallisista ja taiteenfilosofisista keskusteluisista, joihin Kriegerkin omalla teoksellaan ottaa kantaa. Hän liittää luonnollisen merkin poliittisiin kysymyksiin vähät välittämättä siitä, että runouden kieleen liittyvä visuaalisuus on aito ja relevantti tulkinnallinen ongelma, joka ei häviä tropologian ja retoriikan käsittevarastosta siivoamalla (ks. Krieger 1992, 246, 256, 260).

mastikaan, mutta jotenkin asiasta on puhuttava. Mielestäni runon lukemiseen ja tulkintaan liittyvien visuaalisten vaikutelmien syntyminen tai tuottaminen on kirjallisuudentutkimuksen ongelma, koska teosten tulkintaan liittyvät kysymykset ovat kirjallisuudentutkimuksen ongelmia.

Tässä kirjoituksessa olen tutkinut ja tulkinut yhtä yksittäistä runoa. ”Valo puhuu variksen äänellä” on johdattanut minut pohtimaan reflektion käsitettä, jonka monet esteettiset ja epistemologiset merkitykset ovat runossa läsnä. Olen myös todennut Kontion runon olevan sekä kytköksissä romantiikan perinteesseen että irrallaan siitä. Luennassani on korostunut subliimin käsite, joka Kontion runossa viittaa sekä runon maisemaan että sen ajatukselliseen sisältöön. Ennen kaikkea olen kuitenkin pyrkinyt kirjaamaan niitä kokemuksellisia vaikutelmia, joista tulkintani on alkanut muotoutua. En ole tahtonut esittää runon kuvakielen parafraseja eli selittää trooppeja, vaan puhua siitä mitä näen kun katson runoa. Tämä kirjoitus on siten lukijan itsereflektiota, jossa katse tematisoituu samalla tavalla kuin Kontion runossa.

Itsereflektion ajatuksessa on uskoakseni vastaus esittämäni kysymykseen runon visuaalisuudesta ja tulkintaan liittyvästä katsomisesta. Etsiessämme tapaa puhua ”kompleksisestä puhtaasta näkemisen aktista”, kuten Paul de Man asian ilmaisee (de Man 1984, 133), meidän on keskityttävä runoihin ja lukemiseemme. Erilaisissa runoissa ja lukukokemuksissa katseen ongelma avautuu loputtoman monimuotoisesti, ja vasta tämän monimuotoisuuden keskellä on mahdollisuus luoda yleistyksiä runokielen visuaalisuudesta tai laajemmin kokemuksellisuudesta. Puhuessani olemisesta ”monimuotoisuuden keskellä” tarkoitan todella *keskellä* olemista: lukija on lukemisensa keskipisteessä, ja ymmärtää runokielen keinoja omaa lukemistaan refleктоimalla.

## LÄHTEET

TL = KONTIO, TOMI 1998: *Taivaan latvassa*. Helsinki: Tammi.

ABRAMS, M. H. 1953: *The Mirror and the Lamp. Romantic Theory and the Critical Tradition*. New York: Oxford University Press.

BURKE, EDMUND 1757/1990: *A Philosophical Enquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and Beautiful*. Edited with an Introduction by Adam Phillips. Oxford New York: Oxford University Press.

COLERIDGE, SAMUEL TAYLOR 1817/2000: *Biographia Literaria*. XIV luku. Suomentanut Leevi Lehto. *Oi runous. Romantiikan ja modernismin runouskäsitteitä*. Toimittanut TUULA HÖKKÄ. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

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

————— 1991b: *The Poetics of the Mind's Eye. Literature and the Psychology of Imagination*. Philadelphia: University of Pennsylvania.

DE MAN, PAUL 1984: *The Rhetoric of Romanticism*. New York: Columbia University Press.

- DERRIDA, JACQUES 1974: White Mythology: Metaphor in the Text of Philosophy. *New Literary History. A Journal of Theory and Interpretation on Metaphor*. Vol. 6. N:o 1.
- GASHÉ, RODOLPHE 1986: *The Tain of the Mirror. Derrida and the Philosophy of Reflection*. Cambridge, Massachusetts and London, England: Harvard University Press.
- GRÜNTAL, SATU 1997: *Välkkyvä virran kalvo. Suomalaisen kaunokirjallisten balladien motiivit. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 786*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- HAMLYN, D. W. 1990: *In & Out of the Black Box. On the Philosophy of Cognition*. Sine loco: Basil Blackwell.
- 1994: Perception, Sensation and Non-Conceptual Content. *The Philosophical Quarterly*. Vol. 44. N:o 175.
- HEFFERNAN, JAMES A. W. 1984: *The Re-Creation of Landscape. A Study of Wordsworth, Coleridge, Constable, and Turner*. Published for Dartmouth College. Hanover and London: University Press of New England.
- 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.
- HÖKKÄ, TUULA 1999: Modernismi: uusi alku – vanhan valtaus. *Suomen kirjallisuushistoria 3. Rintamakirjeistä tietoverkkoihin*. Päätoimittaja YRJÖ VARPIO. Toimitussihteeri Lasse Koskela. 3. osan toimittanut PERTTI LASSILA. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- 2000: Tunteen ja kielen poetiikat. *Oi runous. Romantiikan ja modernismin runouskäsityksiä*. Toimittanut TUULA HÖKKÄ. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- JÄRVINEN, ANTERO 1991: *Linnut liittävi sanoja. Romanttinen tietokirja suomalaisesta lintuperinteestä*. Helsinki: Otava.
- KAILA, EINO 1976: Arkikokemuksen perseptuaalinen ja konseptuaalinen aines. *Ajatus ja analyysi*. Toimittanut TAUNO NYBERG. Porvoo, Helsinki, Juva: WSOY.
- KANTOLA, JANNA 2001: *Runous plus. Tutkielmia modernismin jälkeisestä runoudesta*. Oppimateriaaleja 114. Helsingin yliopiston tutkimus- ja koulutuskeskus Palmenia. Helsinki: Palmenia-kustannus.
- KARKAMA, PERTTI 1982: *Vapauden muunnelmat. J. L. Runebergin maailmankatsomus hänen epiikansa pohjalta*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- KAUNONEN, LEENA 2003: Puhuvat kasvot ja merkityksen lausumattomuus. Romanttisen runokielen kuvallisuudesta. *Kuvien kehässä. Tutkielmia kirjallisuudesta, poetiikasta ja retoriikasta*. Toimittanut VESA HAAPALA. Tietolipas 191. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- KRIEGER, MURRAY 1992: *Ekphrasis. The Illusion of the Natural Sign*. Emblems by Joan Krieger. Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press.
- KUNNAS, MARIA-LIISA 1981: *Muodon vallankumous. Modernismin tulo suomenkieliseen lyriikkaan 1945–1959*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- LAPPALAINEN, PÄIVI 2000: *Koti, kansa ja maailman tahravaa lika. Näkökulmia 1880- ja 1890-luvun kirjallisuuteen*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- LARMOLA, MAIJA 1990: *Opera secreta. P. Mustapään runokuvien kehitystä*. Helsinki: WSOY.
- LYYTIKÄINEN, PIRJO 1997: *Narkissos ja sfinks. Minä ja Toinen vuosisadanvaihteen kirjallisuudessa*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- MACHAMER, PETER 1980: Theories of Perception, Art, and Criticism. *Perceiving Artworks*. Edited by JOHN FISHER. Philosophical Monographs. Third Annual Series. Philadelphia: Temple University Press.
- MEHTONEN, PÄIVI 2002: Johdatus hämäryyden historiaan, teoriaan ja käytäntöön. *Kielen ja kirjallisuuden hämäreä*. Toimittanut PÄIVI MEHTONEN. Tampere: Tampere University Press.
- 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.
- 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: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- TUOHIMAA, MARIKA 2002: Hämärän kirjoitus Djuna Barnesin romaaniissa Nightwood. *Kielen ja kirjallisuuden hämäreä*. Toimittanut PÄIVI MEHTONEN. Tampere: Tampere University Press.

- VAINIKKALA, ERKKI 1990: Ylevä – rajakokemus vai ratkaisu? *Sublim, ylevä, sublime*. Toimittanut ERKKI VAINIKKALA. Nykykulttuurin tutkimusyksikön julkaisuja 22. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.
- VIKARI, AULI 1990: Lyriikan runousoppia. *Runousopin perusteet*. Kirjoittaneet MERVI KANTOKORPI ja PIIRJO LYYTIKÄINEN ja AULI VIKARI. Helsinki: Helsingin yliopisto. Lahden tutkimus- ja koulutuskeskus.
- WILENIUS, REIJO 1986: *Kolme näkijää ja tekijää. Lönnrot, Runeberg, Snellman ja Suomen suunta*. Jyväskylä, Helsinki: Gummerus.
- WREDE, JOHAN 1999: Johan Ludvig Runeberg – kansallirunoilija. *Suomen kirjallisuushistoria 1. Hurskaista lauluista ilostelevaan romaaniin*. Toimittaneet YRJÖ VARPIO ja LIISI HUHTALA. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

KAROLIINA LUMMAA: *What is seeing poetry? Visuality and reflection in Tomi Kontio's poem Light speaks with the voice of a crow*

This article examines the concepts of perception, seeing and reflection from the point of view of poetry research using for analysis Tomi Kontio's poem *Light speaks with the voice of a crow*. The speaker of the poem gazes at the early morning starry sky reflected on the surface of a lake. The problems of looking are thematised in the tropes of the poem and in the reflected view. The poem is also concerned with the way language constructs, organizes and defines our experience. The methodical principle of the article blends with the view and theme of the analysed poem: visuality and its relationship to language are considered by reflecting on the reading experience, i.e. the gaze and the language thematise not only in the poem, but also even in the reading experience.

The linguistic character of those perceptions represented in poetry act as a point of departure for an examination of the visuality of poetic language. As linguistic expressions, perceptions always require interpretation, and in their interpretation the visual impressions that emerge to the reader do not, for example, correspond to the perceptions of the speaker of the poem. On the basis of these observations the theory of the American literary scholar Christopher Collins, in which visual expressions in poetic language are regarded as simulations of visual perception, has been criticised. Thinking in this way the perceptions of the speaker of the poem and the visual impressions of the reader become entangled with each other problematically, and it is not possible to conceptualize the multifarious meanings of poetic language and form. It must also be said that there is no reason to regard all the expressions arising visual impressions as perceptions.

Utilizing the perception theory of the English philosopher D. W. Hamlyn the fusion of sensory and conceptual material in perception will be emphasized in this article. The object seen or viewed is thus always an object seen or viewed as something, i. e. the speaker of the poem sees the lake surface either as a reflection of the starry sky or as an other starry dimension beneath the water level, for example. Because the events or things described in a text are not concretely seen, all the sensory impressions in the language of poetry are the result of the reader's imagination. Therefore, the act of viewing and seeing connected to the interpretation of poems becomes a question of imagined visual impressions and of conceptual material. Seeing a poem consequently involves multi-tiered interpretation and activity where visual impressions and linguistic conceptual meaning interact forming meaning relationships.

Since it relates to the subject area of Kontio's poem, this article traces philosophies on and fictional settings of the subject of reflection. In connection with Kontio's poem, reflection refers to reflexivity as a philosophical vehicle for self-perception, to the epistemological dimension that is revealed through the identifying rhetoric of information, light and clarity, and to reflection as a romantic symbol associated with the representation of nature. Reflection is also correlated in the article with the sublime experience. The boundlessly deep and expansive starry sky is, to cite Edmund Burke, a sublime view, although also a semiotic interpretation of the sublime as a crisis in symbolic relationship suits Kontio's poem.