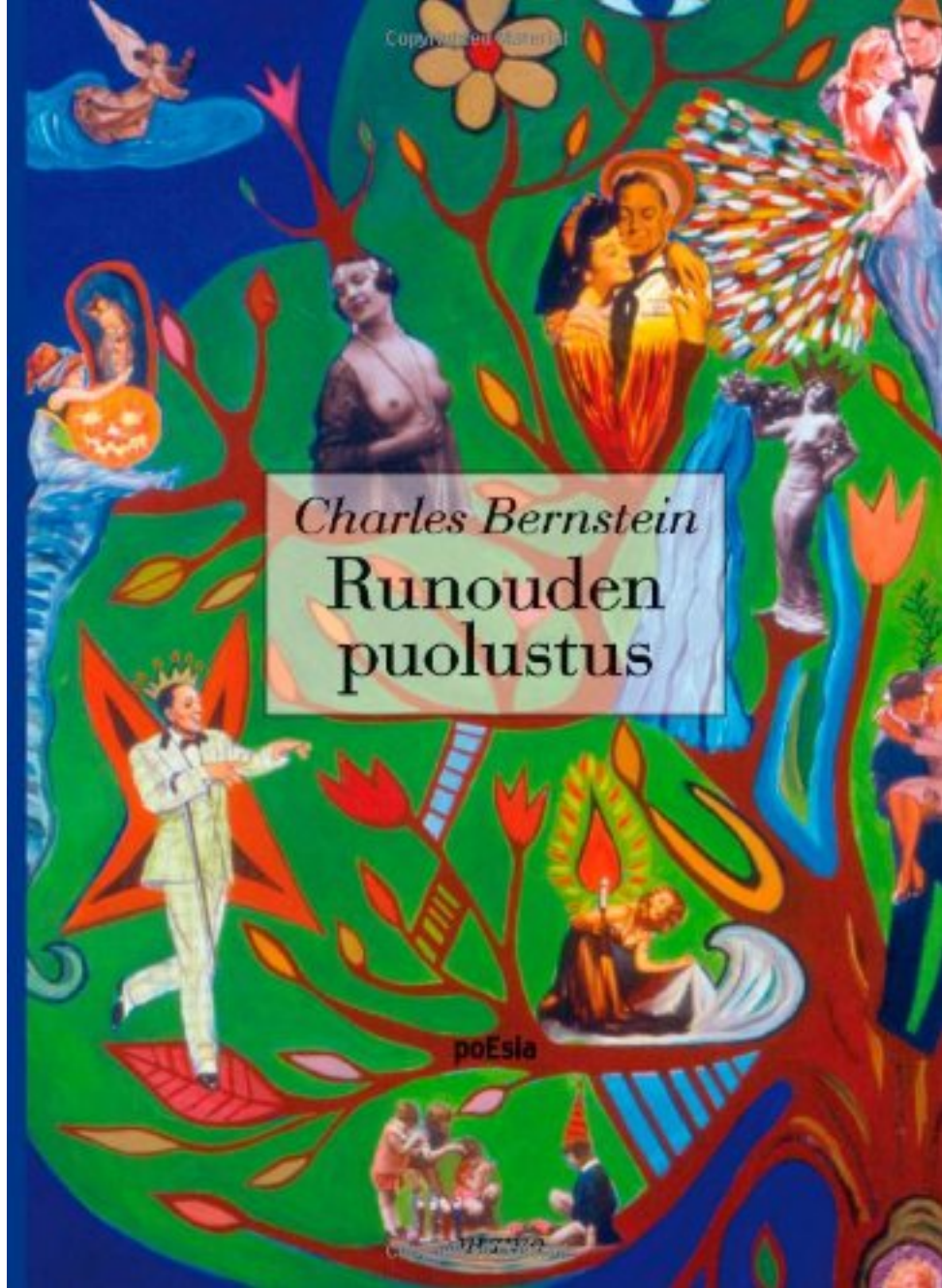


Copyrighted Material

*Charles Bernstein*  
Runouden  
puolustus

poEsis

poEsis



**Charles Bernstein**

**RUNOUDEN PUOLUSTUS**

© Charles Bernstein ja kääntäjät 2006

poEsa on Kirja kerrallaan -kustantamon ja Runoyhdistys Nihil Interitin runoteossarja, jonka nimikkeet julkaistaan myös verkossa:

<http://tuli-savu.nihil.fi>

Toimituskunta: Leevi Lehto, Tuula Hökkä, Aki Salmela, Olli Sinivaara

Aiemmat poEsa-julkaisut:

Jyrki Pellinen: Dostojevskin suomalainen sihteeri, 2004

Pauliina Haasjoki ja Reetta Niemelä: Kolmosten talo, 2005

Karri Kokko: Varjofinlandia, 2005

Janne Nummela: Lyhyellä matkalla ohuesti jäätyneen meren yli, 2006

Jyrki Pellinen: Katkaistut haulikot, 2006

ISBN 952-480-041-1

Painopaikka: Lasipalatsi, Helsinki 2006

**Charles Bernstein**

**RUNOUDEN PUOLUSTUS**  
**Runoja ja esseitä kahdelta vuosituhannelta**

**Toimittanut Leevi Lehto**

**Suomentaneet Leevi Lehto, Markku Into, Teemu Manninen,  
Tuomas Nevanlinna, Tommi Nuopponen, Aki Salmela**



**poEsia**



---

**Kirja kerrallaan - Lasipalatsi - Helsinki**



## Sisällys

Alkusanat: Paitsi että... Leevi Lehto	7
Runouden puolustus	11
Ainoa Utopia on Tässä-ja-Nyt	15
Venäläinen baletti	18
[nimeämätön]	20
Palukaville	22
Aivan kuin puut ihan juurineen pitäisivät meitä otteessaan	25
Vastuuntunteita	27
Maaliskuu	32
Tyyppi	33
Uuden Vuoden	35
Ristiriita muuttuu kilpailuksi	36
Tytöntohelo	39
Boy Soprano	44
Kuoripoika	45
Etupelko	46
Dysrapsismi	47
Elämän matka	52
Lakkaan satamasta (Leevi Lehto)	53
Runoudesti	55
Yhteisyys on nimi jonka annamme sille, mitä emme voi pitää	59
Tilaisuuksien kohteita	62
Iltaruskopurje	63
Absorptio ja keinotekoisuus	64
Normaalien ihmisten tunteita	152
Näkymä ei-mistään	170
Herpaantumaton hilselyä	176
Ilmi-tuu-ikkunaan	180
Muistot	183
Kiitos kun sanoit kiitos	185
Todellisuuden tasavalta	188
Yleistämättä lainkaan	193
Tämä runo tarkoituksella jätetty tyhjäksi	197
Salut (Stéphane Mallarmé)	198

Salute (Charles Bernstein)	199
Sälyy (Tommi Nuopponen)	200
Tervehdys	201
Johnny Cake Hollow (Charles Bernstein)	202
Onni kaik' talloo (Leevi Lehto)	203
Sanat tulevat yöllä (Leevi Lehto)	204
Sane As Tugged Vat, Your Love (Charles Bernstein)	205
Auringonlasku lakipisteellä	206
Liekki sydämessäsi	208
Tee ja luo	210
Laurel saisi	211
Sotajuttuja	212
Lipeävatsaisen tarjoilijattaren liverrys	218
Muurarin kädet	220
Miten tyhjä onkaan leipävanukkaani	223
Ikimuistettavuuden taide	234
Huomautuksia	250

## Alkusanat: Paitsi että...

Tällä kirjalla on pitkä historia, joka ainakin osaksi on myös henkilökohmainen. Tapasin Charles Bernsteinin ensimmäisen kerran syksyllä 1992, ja valikoiman vanhin käännös ("Tilaisuuksien kohteita", s. 61) on peräisin tuolta ajalta – se ilmestyi *Helsingin Sanomissa* tammikuussa 1993 julkaisemani tekijän haastattelun ohessa.

Voin sanoa liioittelematta, että yhteys Charles Bernsteiniin – ja hänen kauttaan ensin pohjoisamerikkalaiseen, sittemmin lisääntyvästi (sekä maantieteellisesti että suuntautumiseltaan) globaaliin uuden runon yhteisöön on ollut oman myöhemmän tuotantoni ehdoton ja ratkaiseva viitepiste. En voi sanoa, mihin työni olisi kulkenut *ilman* tätä viitepistettä; varmaa on, että suomalainen runokulttuuri 1990-luvulla ja sen jälkeenkään eivät olisi voineet sille viitepisteitä tarjota.

Se henkilöhistoriasta. Paitsi että yllä sanomani sanoo samalla paljon runoilija Bernsteiniä: olisi mahdotonta luetella kaikkia niitä maailman nykyisen runonäyttämön toimijoita, joista kulkee samanlainen – mutta erisuuntainen – viiteviiva samaan runoilijaan (vitsailin kerran ruotsalaisen *OEI:n* päätoimittajalle Jonas (J) Magnussonille, että olen nähköjään tutustunut useimpiin *suomalaisiinkin* runoystäviini Charlesin kautta. "Ei ihme", Jonas vastasi. "Joskus tuntuu, että melkein *kaikki* on saanut alkunsa Charles Bernsteiniä."). Kyse on tietysti hänen roolistaan runousaktivistina – opettajana, kriitikkona, esseistinä, puuhamiehenä ja taustavaikuttajana. Jo yksistään näiden rooliensa kautta hän on helposti nyky maailman vakavasti otettavaan runouteen eniten vaikuttanut henkilö. Se "yhteisöllisyydestä".

Paitsi että tässä nämä vaikuttajaroolit (joita perinteisesti ehkä pidettäisiin "ulkokirjallisina") sanovat samalla oleellisia asioita yhtäältä hänen runoudestaan, toisaalta aikamme maailmassa mahdollisen yhteisöllisyyden luonteesta. Jos jotakin, Charles Bernsteinin runous on *villin* yksilöllistä – ei turvallisen ja vakautetun "oman äänen" mielessä, vaan päinvastoin omistautuessaan tällaisen kyseenalaistamiseen mahdollisimman monesta (ja yleensä arvaamattomasta) suunnasta. Lisäksi se on – johdonmukaisemmin kuin kenenkään muun tietämäni runoilijan – ei vain iloisen piittaamatonta kommunikaatiosta, vaan useimmiten myös latteasti ymmärrettyä kommunikaatiota (ja näin myös latteasti ymmärrettyä



yhteisöllisyyttä) *vastaan*: niin sanoakseni *militantin* anti-yhteisöllistä ("against the idea of political efficacy of poetry", kuten hän sanoi haastattelussa vuonna 1995). Juuri tästä syystä en usko, että toteutunut vaikutus Charles Bernsteinin kohdalla on ymmärrettävissä ulkokirjalliseksi: vaikutus lähtee... ei: se *on...* sama asia... kuin hänen *runoutensa*.

Paitsi että. Voisi olla vaikea löytää Charles Bernsteinin runoa, joka ei suuntautuisi myös runoutta itseään – runouden *ideaa* – vastaan. Eikä vain Runouden (ymmärrettynä idealisoiduksi malliksi tai olemukseksi), vaan myös erillisten runouksien: hedelmällinen tapa lähestyä lähes mitä tahansa hänen yksittäistä runoaan on mieltää se interventioksi johonkin runouden kentässä vallitsevaan tilanteeseen tai voimasuhteeseen, aina johonkin reagoimassa, melkein aina jotakin *erityistä* idealisointia vastaan, mukaan lukien tietysti myös itse interventionismin idea: "[T]he work drops away and in its place there are stations, staging sites, or blank points of radical metamorphosis (...) [T]urning ever further away from ideality in the pursuit of an ultimate concretion", kuten hän kirjoittaa kokoelmansa *With Strings* (2001) esipuheessa.

*Paitsi että juuri tämä tietysti on hänen runouden ideansa.* Olen yrittänyt koota tämän valikoiman niin, että se mahdollisimman hyvin ilmentäisi tätä jatkuvaa älyllisen valppauden tilaa, joka minulle on Bernsteinin runoudessa keskeisintä. Mukana on runoja koko hänen aktiiviselta kaudeltaan; runoja ja esseitä (tietynlaisena esikuvana on ollut vuoden 1999 valikoima "puheita ja runoja", *My Way*, The Chicago University Press); runoesseitä ja esseerunoja; lyhyitä lyyrisiä runoja jotka usein tutkivat epiikan perusteita, pidempiä eppisiä sarjoja, joissa Bernstein usein on lyyrisimmillään (minulle pitkä runo "Normaalien ihmisten tunteita", ss. 152–169, on 1900-luvun lopun koskettavimpia); äänirunoja, "käsitteellisiä" runoja, ei-runoja, anti-runoja...yksi Bernsteinin oma käännös suomesta englantiin (joka samalla on käännös englannista – "englannin kielestä", niin kuin tavataan sanoa – suomeen)... ja, yhteisöllisyydestä puheen ollen, myös muiden kuin Bernsteinin kirjoittamia runoja.

Viittasin että Bernsteinin runous suuntautuu "oman äänen" ajatusta vastaan ja koko ajan purkaa "lyyrisen minän" ideologiaa – niin kuin se tekee, *paitsi että*: kaikessa mitä tässä olen sanonut yksilöllisyydestä, kriittisyydestä, avoimuudesta jne. on kuitenkin samalla kyse siitä, että runoilija antaa (Charlesin kohdalla valloittavan) persoonal-

lisuutensa pidäkkeettömästi kyllästää runoutensa. Tässä Bernsteinin runous tosiaan on välitöntä sukua kahdelle muulle suurelle amerikkalaiselle, Walt Whitmanille ja Allen Ginsbergille – jos kohta myös läpivalaisee jälkimmäisen tiettyä piiloista konformismia. Persoonallisuus ja ”oma ääni” riippumattomuutena annetuista yhteisöllisistä – myös yhä lobotomoidummista (s. 97) julkaisemisen – rakenteista, ja näin koko ajan mahdollisena uuden, utooppisen (mutta huom: ”Ainoa Utopia on Tässä-ja-Nyt”, s. 15) yhteisöllisyyden lähtöpisteenä. Yhteisöllisyys myös herkkyytenä omille lähtökohdille: amerikkalaisuus Ralph Waldo Emersonin ensimmäisenä hahmottelemassa transsendentaalisen utopismin mielessä<sup>1</sup> voidaan nähdä erityisesti myöhemmän Bernsteinin yhdeksi kokoavaksi teemaksi (minun luennassani ”Muurarin kädet”, s. 220, kirjoittavat juuri tästä; ja ”Sota-juttuja”-tekstin sivallus – ”Sota on tekosyy paljolle kehnolle sodanvastaiselle runoudelle.” – on kuin suoraan jostakin Emersonin saarnasta). Ja *ääni* lopulta ihan äänenä: vaikka, tai pikemminkin *koska*, viehtymys odottamattomiin ja myös hankalasti lausuttaviin äänneyhdistelmiin on Bernsteinin prosodian läpikäyviä piirteitä, olisin valmis puhumaan tietystä, koko tuotannon tasolla toteutuvasta bernsteinilaisesta soinnista. Se ei ole ihan Poundin kirkas huiluääni, ei ihan suomalaisen kansanlaulun säröinen pajupillikään – ehkä jotain näistä molemmista hellittämättömän teini-ikäisen hilpeyden siinä määrin läpitunkemana, että ylinnä kuuluu yleistetty mutta koko ajan älyllisesti kontrolloitu suru.<sup>2</sup>

Paitsi että kun sanon ”tuotannon tasolla”, on vielä kysyttävä, millä edellytyksin Bernsteinin kohdalla voidaan puhua tuotannosta. Jo alkukielisenä sitä leimaa tietty vastarinta (myös) itse tuotannon ideaa kohtaan; tämä keskipakoinen liike tulee saamaan lisää pontta, kun tämä runous siirtyy niin sanoakseni toiskieliseen vaiheeseensa – minkä näen olevan käynnistymässä juuri nyt: yksistään kuluvana syksynä ilmestyy

---

<sup>1</sup> Ks. Emerson: *Luonto*. Suom. Antti Immonen. 23°45 *niin & näin* -lehden filosofinen julkaisusarja, 2002.

<sup>2</sup> Näin sanoessani reagoin tiettyä amerikkalaista reseptiota vastaan, jossa Charles Bernsteinin runouden laatupiirteeksi usein nostetaan huumori tai satiiri. Paitsi että ”hänen huumorinsa on niin mustaa että sitä ei edes näe”, se on myös niin näkyvää ja läpäisevää, että se lakkaa toimimasta erillisenä keinona, muuttuen (paljon suuremman) vakavuuden välttämättömäksi perustaksi.

tämän suomenkielisen ohella edustavat valikoimat ainakin ruotsiksi ja portugaliksi. ”Runouden kääntäminen on aina vain runouden harjoittamisen jatkoa”, Bernstein itse kirjoittaa (s. 226). Hänen oman tuotantonsa kääntäminen tulee pakosta merkitsemään sen jatkuvaa uudelleen kirjoittamista – ja tarkoitan tätä juuri siinä radikaalissa mielessä, jossa hän itse tämän kirjan loppuesseessä näkee vanhan suullisen perinteen runouden siirtymisen tapahtuneen. Kannustan seuraamaan tätä prosessia, joka epäilemättä tulee tuottamaan vielä monta uutta ”stations, staging sites, or blank points of radical metamorphosis”.

Paitsi että ensin sinun on ehkä luettava tämä kirja.

Helsinki, 21. syyskuuta 2006

Leevi Lehto

## Runouden puolustus

*Brian McHalelle*

*Suomentanut Tommi Nuopponen*

Ne ongelmat, joita minulla on sellaisen termin kuetn  
nonsenex

käyttämässä näissä tapauksissa itse Aasiassa vastaavat  
sinun

kirtiikkiäsi jonka kohdistat termiin ideobuginen  
liian-laajana nuansittomanaque  
turklinnallisena taimenpateena.

Sinä sanot että liihkkaa kuen höyryjyrä kun  
me tarvitsemme hammaslääkärin (sanoisin jalokivisepän)  
välineitä.

(Minutta sinäsin tulkitset väärin joidenkin  
poltisten väitteiden määri luoteen; ei  
temaainen

tulkimta joaisesta

joaisesta yksityiskohdasta jokaisessa ruunassa  
vaan ulitututulkinta kothii eräänlaista

teksutaalista käytäntöä

jota sinä mieluiten kutsut ”nknsenseksi” mutta  
jota minä *polttisista* sypistä mielpuiten kutsun  
ideologiseksi!

, sano Lillri Lalleri)

Ellil isis, nonesene katsos, vsvs supistaa  
moninaiasaaden eerillallaisiee  
porssidissia, temaattisia ja diskurssivissia  
toimituksia merkityksen nolaa-  
asteeseen. Todellisuudessa on moninaiasaas  
valensseja. Nin-sene.merkitys on liian binaarinen  
jaoppositioimeno, liiaksi kakaikki tai ei mutaan  
selvitys jossa ninesense näyttää jo  
määrihelmallisesti olvin yhtä kaiken merkityksen  
puuttumisen kanssa. Meillä on ekhäpää merkityksen  
hämärtymition, jhoha tarkoittaa ettei  
olla riippuvaisia konvektionaalisista merkityksen  
*välittämisen* menetelmistä vaan jhoha saattaa  
mahdoollstaa paaavlov suuremman merkityksellistisyyden kuin  
erityitet9uodot uhottua keskustelua jotka  
eivät merkitse mitään niitten  
hyperkonventionaalisuuden tähren (kalssisena esimerkkinä  
Bushin puheet). Sinä suorastaan sanot että  
nonsenese kyvli valoja ”antiteesillensä”  
merkitsemiselle: mutta soikeasti niiden runojen,  
joita sinä kutsut nonselnseksi, antitihisi ei ole  
its merkityksellisyys vaan ekhähää, joissain  
tapauksissa, myrkityksellisyiden simulaatio:  
petiotollisuus, manikealaatio, kielen

väli-nellistäminen, jne.

Olen ole Stewartin kanssa yhtä mieltä siitä että ”  
mitä äädimmäisiä epämatkuvuudet.sitä  
enemmän nonsisinsiä”: Kuulen kuinka  
merkitys alkaa kohota tästä rappauksista.  
S’ okkelma kuitenkin on merkityksen mä-  
mairittelu. Se mitä tarkoitat nomsensellä on  
joakim a-rationaalisen kaltaista, mutta ratio (ja  
tämä juontaa jo Blakestä, puhumaitakaan  
esi-sokeriitikoista) EI VASTAA  
merkitystä! Tämä tosiasiajotuu sellaisesta  
oskillaatiosta, joka ksäsitteään rytmiseksi tai  
prosodicione, jota käsitteelo kenotekios.esseessä.  
Olenaisesti, anka/jänis -esitärkki koskee  
*näkökulman* moniselitteisyyttä eikä selvästikään  
ole noneselsen hongemla: jonj kaksi  
kilpailevaa, täysin jäkrevääm  
lukutapaa, ei edes mitään rajan hämärtymistä;  
kyse on konteksti-sidonnaissudesta ) tjai  
apsreevkit-sokeudesta kuten Witegenstein  
Nonesesen on liian staattinen. Eköi  
Prdunne jopa sano urn os-saan ”merkitys ilmenee  
”vastaiskussa:: itse oskillaation  
prosessissa,  
muu-6-tenrivit 9-10 perustuvat

Karl Krausin aforismiin: *mitä lähempää  
katsomme sanaa, sitä suurempi on etäisyys  
josta se tuijottaa takaisin.*

## Ainoa Utopia on Tässä-ja-Nyt

*Suomentanut Leevi Lehto*

Eipä aikaakaan kun ne, joilla ei ole nimeä tarinassa, saapuivat suuren kyltin luo, jonka etupuolella luki ”Utopia” (toisella puolella, niin kuin Woody Guthrie tapasi sanoa, ei lukenut mitään). Silti tuntui hiukan huolestuttavalta kun yksi meistä, joka osasi lukea piiloviestejä [*subtexts*], huomautti että ”Utopian” kirjaimet itse asiassa peittivät alleen sanan ”Yksityisalue”. ”Näin siinä aina käy”, hän sanoi. ”Hetki kun vain käytämmekin utopian tapaisia sanoja, pelaamme näköjään samaa vanhaa peliä.” ”Teitä ja muita pyhempi”, sanoi toinen meistä, joka osasi lukea tekoosyitä [*pretexts*], ”niin siinä lukee”.

Hetken kuluttua huomasimme tullemme keskelle jonkinlaisia korttelibileitä. Paikalla tungeksi parisenkymmentä tyyppiä, jotka huomattuaan meidät alkoivat tuijottaa meitä epäilevästi. Muuan hyvin iso mies tuli meitä kohti ja alkoi huutaa miten olimme tulleet viimeiselle korttelille, missä tunne oli ylin valtiass; osoittaakseen tämän hän oli valmis ”poimimaan”, niin kuin hän sanoi, meistä vetävimmän näköisen, ja muiden oli paras ”häippästä”, sillä täällä ei ollut sijaa ”ei-tunteellisille” typeille.

Tämä tuntui meistä hieman hämmäntävältä, sillä kukaan meistä ei ollut sanonut sanaakaan. Jotenkin tuo vetävän näköinen joukossamme onnistui keräämään rohkeutta kysyäkseen eräältä mukavan oloiselta naiselta mitä hyvin iso mies oli tarkoittanut tunteella. ”Jo siitä, että ylipäätään kysyt tuollaista”, nainen vastasi hymyillen, ”näen että olet tunteen vihollinen. Yleisesti sanoen”, hän lisäsi nopeasti, ”tunteen viholliset ovat huumorintajuttomia, älyllisiä miehiä.”

Naisen puhuessa tuli äkkiä pilkkopimeää lukuun ottamatta purpuranvärisiä säteitä, joita alkoi purkautua hänen sisältään ja jotka nyt valaisivat vain meidän pienen joukkomme. Purppura hohde vahvistui vahvistumistaan kunnes se näytti nostavan naisen puoli metriä maan pinnan yläpuolelle; kohta tämä oli sellaisen loisteen ympäröimä, että häntä ei enää edes saattanut nähdä. Pian valo jakautui kahdeksi erilliseksi suihkuksi, punaiseksi ja siniseksi. Sinisen keskeltä kantautui ääni, joka puhui ensin epäröiden, sitten yhä nopeammin ja kiivaammin.



”On monta vuotta siitä kun olen puhunut sydämeni kyllyydestä. Kaikkea tässä korttelissa – Utopiassa – nimitetään vastakohtakseen: tulevaisuutta menneisyydeksi, välinpitämättömyyttä rakkaudeksi. Perustajat uskoivat, että tällainen nimien kääntäminen johtaisi täydelliseen yhteiskuntaan, mutta tuloksena on, että me vain puhumme ja esitämme, mutta elämme aivan samoin kuin aina ennenkin.”

”Tässä korttelissa” – ääni oli nyt vakaa ja tuntui melkein laulavan – ”se mitä kutsutaan ’ajatteluksi’ on ehdottomasti kielletty sen nimessä, mitä puolestaan kutsutaan ’tunteeksi’. Itse kunkin oletetaan kirjoittavan ja sanovan vain sellaista, minkä kaikki tietävät, ja kirjoittavan ja sanovan sen tavalla, jolla kaikki muutkin ovat sen jo kuulleet. Itse asiassa tästä on julkaistu oikein käsikirja, *Hyväksytyt sanat ja sanayhdistelmät*, ja kaikki käyttävät puhuessaan ja kirjoittaessaan vain tästä kirjasta peräisin olevia muotoiluja. Vastaan ei auta väittää, sillä jokaista, joka on eri mieltä, kutsutaan tunnevastaiseksi ja – sukupuolestaan riippumatta – niinkään ’miehiseksi’. Juuri tästä syystä kaikki täällä on niin nurinkurista. Eiväthän tunteet nimittäin ilmennä itseään vain sanoitse, jotka me jo tunnemme. Mutta puhuessaan tunteesta täkäläiset eivät oikeastaan haluakaan *kokea* sitä, vaan vain sen jäljitelmiä ennastaan tuttuun sanalliseen asuun puettuina. Toisin sanoen he haluavat kuulla ainoastaan sellaista, jonka jo tietävät, ja tätä toistoa – joka loppujen lopuksi on omalla tavallaan lohduttavaa – he nimittävät ’tunteeksi’. Mutta sellainen, joka puhuu ja kirjoittaa sydämen syntaksilla, ilmaisten sanoilla jotakin, jota ei muutoin kävisi päänsä ilmaista, saa kuulla olevansa kommunikaatiota vastaan ja liian älyllinen. He tekevät mielestä vihollisensa, unohtaen että kyynel on älyllinen juttu, niin kuin Blake sanoi. Itse asiassa täkäläiset ovat niin ideologisen tunnemyönteisiä, että muuttavat tunteen abstraktiksi käsitteeksi joka on teoreettisempi kuin se älyllisyys, josta he irtisanoutuvat.”

Tässä vaiheessa sininen ja punainen valosuihku alkoivat kohota ja laajeta kunnes täyttivät koko taivaankannen korttelin yläpuolella – menen samalla päällekkäin niin, että taivas värjäytyi purppuranhohtoiseksi. Tämän valon sisältä kuuluva ääni oli nyt hyvin hiljainen, mutta selkeä kuin ystävän kuiskaus korvaasi. ”Eivät ajatukset suinkaan ole vihollisiamme. Ajatuksia on mahdotonta ymmärtää muutoin kuin tiivistettynä tunteena, ruumiina, kehona. Kun erotamme tunteen älystä, jaamme itsemme kahtia. Aivot tuntevat yhtä vahvasti kuin sukupuolielimet – kes-

kittymisemme jälkimmäisiin vain estää meitä kokemasta tätä. Mieli on puhtaasti seksuaalinen olento, ja leikki kielellä – ennalta määrättyjen rutiinien ulkopuolella – on rakkauden leikkiä, kanssakäymistä jonkin meille kaikille yhteisen piirissä. Sydämen syntaksi voi alkuun näyttää käsittämättömältä, koska olemme tottuneet ainoastaan teeskentelemään ymmärrystä, toisin sanoen käsittämään vain päällämme emmekä sydämellämme: vaadimme muka-tunteita sanoin, joiden loputon toistaminen kuurouttaa meidät. Puhumme tunteesta, mutta tosiasiaa pelkäämme sitä, ja kun sitten lopulta törmäämme siihen, torjumme sen nimittämällä sitä 'ajatukseksi'. Kuullessamme sydämen syntaksin – sanoina, jotka voivat hyvinkin tuntua uusilta ja oudoilta korviin, jotka ovat harjaantuneet ymmärtämään vain vanhaa ja tuttua – olemme tekemisissä meitä kaikkia koskettavan ykseyden kanssa, joka on yhteiskunnallinen ruumiimme, kieli. Hyvät kirjoittajat ja puhujat, älkää suotta pelätkö että ette ehkä kommunikoi tai olette liian älyllisiä. Vasta kun tällainen pelko putoaa pois, kuin kovettumat kielistämme, ja olemme vapaat vain tekemään ja olemaan, ilman että pelko kommunikoinnin epäonnistumisesta koko ajan pakottaa meidät yrittämään sitä, on kieli ottava sille kuuluvan paikan rakkautena.”

## **Venäläinen baletti**

*Suomentaneet Leevi Lehto ja Tommi Nuopponen*

Jokainen henkilö tuntee.

Se on samantekevää.

Aion matkustaa.

Rakastan luontoa.

Rakastan liikettä & tanssimista.

En ymmärtänyt Jumalaa.

Olen tehnyt virheitä.

Pahat teot ovat kauheita.

Olen kärsinyt.

Vaimoni on peloissaan.

Pörssi on kuolemaa.

Vastustan kaikkia huumeita.

Päänahkani on vahva & kova.

Pidän siitä kun se on välttämätöntä.

Se on ihana reitti.

Oksa ei ole juuri.

Käsiala on ihana juttu.

Pidän tsaareista & aristokraateista.

Lentokone on hyödyllinen.

Ihmisen tulisi jatkuvasti auttaa köyhiä.

Vaimoni tahtoo, että lähdän Zürichiin.

Politiikka on kuolemaa.

Kaikki nuorukaiset tekevät typeryyksiä.

Espanjalaiset on kauheita koska he murhaavat härkiä.

Vaimoni kärsi kovasti äitinsä vuoksi.

Kerron koko totuuden.

Rakastan Venäjää.

Olen ilkeä.

Pelottaa joutua lukkojen taa & menettää työnsä.

Henkinen tuska on kauhea juttu.

Olen olevinani hyvin hermostunut mies.

## [nimeämätön]

*Suomentanut Leevi Lehto*

niinku siis  
tähän ei vielä  
siitä. Ja sit myös

tuuma. Tällaisessa  
-vuus, työntyminen  
& käsillä? ”Käsillä” –

tarkoittaen – useimmiten –  
arvovaltaa. ”Pois-taa-vain.”  
Jo tuoksukin

sää, ääni  
tarkkaan ottaen näyttää  
ilman valon

kukka. Kuten  
tallattu, tyhjä  
on. Ei mitään ylimääräistä

vanhuksille  
sepitetty & niin  
kide, tuhka. Kuin

”kitkerä appelsiini  
jonka yksi lohko”  
selvä. Epäselvä

Tässä. Selittää  
tuo pelkoni  
hivuttautuu

tietenkin – tuntien  
kangas. Ei  
pumppaat omaa

rakennelma  
se on: näkymätön  
joka kuullostaa

## Palukaville

*Suomentanut Leevi Lehto*

Kuuntele. Tunnen sen. Nimenomaan ja tahallisesti. Se sattuu. Painovoiman alaspäin vetämänä. Se ei ole kovin pehmeää. Pidän siitä. Tällä tavalla soittaen. Humina. Sanojen lohkeillessa. Ainoa asia. Ei niinkään rajoitettu kuin ehdollinen. Tässä. Ruiskuttaen. Maistuu hyvältä. Puukengät. Rehevä ja muodokas. Pidän sitä aina mukanani. Pidän siitä tällaisena. Rasvoja. Voit koskettaa sitä. Tiedän miten sinne pääsee. Odotaa. Kutittaa. Olen se, joka on vierelläsi. Eikä muita tarvita. Elämän merkien tekstuurit. On tie sisään. Vain mikäli annat sen häiritä tarkkaavuuttasi. ”Oikopolut, keinot ennen päämääriä, ”erityismenetelmät””, kaikki meille niin tutut takinkääntämistavat. Suorin tie. Voin kyllä odottaa. Tavallaan maailma on tosi. Voin kyllä tulla. Sen riistäminen, mitä meillä on, ei hyvitä sitä, minkä olemme menettäneet. Sitten sylkäiset sen ulos. Se on raskas. Sillä rakkaus kieleen – hyminään – höminään – sulkee pois sen redusoinnin tietillisesti hallitukseksi viitejärjestelmäksi, jossa hyöty on kaikki kaikessa eikä totuutta missään. Koulutettu tai uudelleen koulutettu. Ydin ei ole pehmeä eikä kova. Tämä totuus ei ole oletetussa viittauskohteessa. Sanat itsessään. Kielen erityispiirteet – eivätkä, huomattakoon, ”syvärakenteet” joihin ”kaikki kielet” muka ”perustuvat” – vaativat tarkkaa huomiota sellaiselta, jonka suhde maailmaan ei ole satunnainen, mutta ei sattumanvarainenkaan. Se on melko makeaa. Ei pelkkiä mahdollisten maailmojen kehyksiä, ikään kuin totuus olisi pelkkä mummonpotkija, retoriikan muoto. Totuuden mukaisuus, rakkaus kieleen: sen tarkkaava kuunteleminen. Ei ole väärin lukea toisten tekoihin tarkoituksellisuutta. Kielen mollaaminen (niin kuin se olisi vain jonkinlainen mallikirja) pikemmin tekee tyhjäksi kuin vapauttaa. Maailma on heissä. Tunnen sumun painon. Roikkuu. Kyse on hyminästä. Kosketa sitä, kun se roikkuu sinusta. Se tuntuu hyvältä. Sanon niin. Minua ei nolota olla nolostunut. Opettajani mielestä olin velto ja epäsosiaalinen enkä kyennyt koordinoimaan käteni pikku lihaksia. Miltä se tuntuu. Erehdys on siinä, että kuvittelet voivasi vetää naamion kasvoillesi töissä ja sitten kotona taas ottaa sen pois. Nautin siitä. Jos toimisin kuin esimies, yrittäen miellyttää omia esimiehiäni, olisi

samantekevää, mitä ”yksityisesti” ajattelisin. Behaviorismi ja meritokratia – lyömätön yhdistelmä. En osannut oikeinkirjoitusta koulussa enkä osaa sitä vielääkään. ”Luettavuus”, ”sanonta”, ”oikeinkirjoitus”, ”selkeä esitystapa”. Olemme tunneköyhiä kaikki. Kuoret, ts. opitut liikkeet joilla kosketamme, halaamme, tulemme huolettomasti, rakastamme jne. Työ tuntuu ansalta vain kun mukautan kieleni sopimaan siihen. Eroottinen nautinto, jota koen painaessani peukaloani kynää vasten, sormenpäässä kynsitikun aiheittama arka kohta. Runous sinänsä ei taatusti edistä luokkataistelua. Sirkaleita. Oleellista ei ole, miten poikkeamme, vaan miten emme poikkea. Tutkisin kernaammin elämäni muodostamaa louhosta. Isketty ulos meistä. Koulussa opin näkemään virheet, joita tein pelkkää keskinkertaisuuttani. Tarkkaavaisesti. Ne ovat välttämättömiä. En pelkää kouristuksia. Meidän on välttämättä koko ajan muistutettava itseämme heikkouksistamme, puutteistamme ja epäonnistumistamme. Tulee takaisin. Ei tapaamaan sinua tai makaamaan sinut – eikä missään nimessä otamaan sinusta selvää – vaan seisomaan vierellä, olemaan läsnä. Persikoita, omenoita ja päärynöitä; keksejä ja ranskalaisia kastikkeita. Kiihtokset. Voimme nousta. Mitä nyt yhdestä pikku tahrasta. Tein sen jo. Kuka tahansa meistä voi joskus törmätä sumuun, joka kerta kaikkiaan vapauttaa selkeän näkemisen harhoista. Saatan yhä kuulla sen. Olen varma. Tärkeää ei ole tämänhetkinen onnellisuuteni. Ruumiini. Itse asiassa olen ihan samanlainen. Virhe on siinä, että etsitään salattua. Kaikki tässä. Vastauksien maailma, lause lauseelta. Tahdonvoimalla. Olen yhä lailla vastuussa siitä ”naamiosta” kuin mistä muusta tahansa. Tarkkaan katsoen voin nähdä sen. Se, että varakas valkoinen mies tavoittelee valtaa, saa minut jo sinänsä epäilemään häntä. Anna olla jo. Kyllä se merkitsee. Se on tärkeää. Kieltäydyit koska käsitit, että järjestys ilman oikeudenmukaisuutta on tyranniaa. Vaihtoehtoja on. Asumme täällä. On aika. Tämä on salaisuuteni. Tajusin heti, että koulu ei ole minua varten. Hyväksyisin, jos sinä sanoisit sen. Minun ei enää tarvitse kantaa huolta vakavuudesta. Olen se naamioitu mies. Se on purppuranvärinen. Oranssi. Sinooperinpunainen. Epävarmuuden ja ihmeiden maailma. Täivas harmaa. Tyydytyksestä. Anna minun jäädä. Tämä selvitys. Turvalisuus turha renki sekini. Saatan kompastua, mutta en kaadu. Hieno päivä, aurinko paistaa, ilma on seljennyt. On niin sinistä. Pidän sumusta. Olen tyytyväinen perusteluihini. Minulla on mihin istua. Olen löytänyt sen. Se riittää. Arvo. Kestää. Kaipaen yksityiskohtia. Olen torjunut hämmen-



nyksen. Kerro minulle, niin minäkin voin kertoa sinulle. Heräsin.  
Tapasin yhden tytön. Koitti aamu. Käsitin. Korvani muuntaa äänen, joka  
siitä lähtee. Hitaasti. Anna kun lausun sen sinulle.

## Aivan kuin puut ihan juurineen pitäisivät meitä otteessaan

*Suomentanut Leevi Lehto*

Outoa muistaa vierailu, oikeastaan ei niinkään  
Kauan sitten, joka nyt, vihdoin, tuntuu menneeltä. Aina, ihan  
Tahattomastikin kai, ihmeissäni tästä  
Syklistä: että ensin odottaa jotakin & se tuntuu  
Kaukaiselta, etäisyydellä paino jonka voi tuntea  
Niskassaan, & sitten se on kohdalla – se  
Piste – tai jotakin – joka, nyt, kun  
Se tapahtuu, tuntuu koko ajan luisuvan pois,  
”Kuin hiekka sormiesi läpi vanhassa elokuvassa”, kunnes  
Voit vain muistella sitä & kuitenkin *olet* yhä siellä, tuijottaen  
Ajatuksiasi tulen ikkunassa edessäsi.  
Olemme kelanneet tämän tuhannesti: & täällä taas, kammaten sitä  
Samaa rantalohkoa tai miksei ommeltakin – nyt en  
Enää ole varma mitä tai tarkalleen missä – ”& silti” kurkistus,  
Turhanakin, mitä *konkreettisiin* tuloksiin tulee,  
Tuntuu niin välttämättömältä.

Toivo joka, sittenkin, on vain ulospäin suunnatun  
Ajatuksen säie, joka yrittää ”bongata” jotakin *jostakin* –  
Miten sen sanoisin? – että näiden muistojen helppous tai  
Vaikeus ei suinkaan sulje pois  
”Ankarampaa välttämättömyyttä” jatkaa aina  
Uudessa paikassa, toisissa olosuhteissa:  
& kuitenkin *me* emme tunnu muuttuneen, ikään  
Kuin nuo kuluneet vuodet olisivat vain  
Kirjoissa ja kansissa, ”mutta jos tosi-  
Asiat tiedettäisiin” me siltikin yhä vain jättäisimme taaksemme  
Sitä samaa ihan äsken sattunutta, joka kuitenkin  
”Kirjanpidollisesti” tapahtui vuosia  
Sitten. *Vuosia sitten*. Tuntuu tuskin mahdolliselta,  
Niin vähän kuin kuitenkin on tapahtunut.

Rantaudumme tunti tunnilta  
Koko ajan odottaen että kohta ei enää ole  
Mitään tehtävissä. ”Pakkaa voileipä  
& syödään myöhemmin.” Ja tietenkin  
Tuo odotus on ihan perusteltu, ja selittää,  
Suurimmalta osin, kaiken mitä sitten ikinä saimmekaan  
Tehdyksi. Ikuisessa matalalennossa ajan yli,  
Kykenemättä elämään siinä ...

”Ehkä jos siirrytään ylemmäs saadaan parempi  
Näkymä.” Mutta näkymäthän eivät, tässä mielessä, tietenkään  
Parane. ”Nykyhetkenä” (jos vain voisimme nähdä  
Sen, toisin sanoen, ensinnäkin, lakata katsomasta niin  
Odottavasti) edessämme kääriytyvä aina panee  
Viralta kaiken ”edistymisen” välttämättömyyden.

Eli, jatkaakseni vielä tätä jäljitystä, ikään kuin tietty  
Näitten kiemuroiden äänneasun lumo... Vai  
Mystifioiko se vain ”läsnäolon” ”mahdin” – ”läsnäolon”, joka  
On yhtä hyvin tietynlaista lykkäämistä.

## Vastuuntunteita

*Suomentanut Leevi Lehto*

Kaikista näistä, paloista joista tämä  
lusikka, yksinäinen kun on yllä tämän pöydän, kynä,  
tai mikä vain kaiheartava epäviihtymys, asiat kuten  
”pyydän” & ”kiitos” & unohdin mainita  
jollekulle joka saa sinut loukkaantumaan tälle  
ullakolle ikihyviksi, voisi yhtä hyvin, antaa anteeksi  
joku tai toinen änkyttää – mitä eniten tahdon  
on jo muuttunut muuksi & pystymättä kunnolla  
vastaamaan siihen miltä ”musta tuntuu” että pystyn  
tekemään. Itse asiassa pieni, varjot, juotavat  
juomat, näppäimet, lämpömittari &  
ovenpidättimet on kaikki paikannettu mutta  
aika moni muu juttu – nimillä ei ole merkitystä –  
alkaa nyt tuntua painostavammalta. Muistutukset  
useista matkoista Turkkiin, persialaisesta  
matosta toisessa huoneessa, ”siitä valosta” joka palaa

ikkunan ulkopuolella ”kaiken yöttä” vasta kun  
kompastut siihen, viime hetken paniikki  
että se on sammutettava, isot rivitalot nyt  
sen tilalla, missä joudut asumaan. Meni sitten  
junalla, autolla, bussilla tai jalan se vie pidempään kuin  
osasi odottaa mutta viiveellä on ihan oma tuoksunsa  
joka ei petä. Määränpäät eivät, ole niin  
nopeasti kaikkoavia pisteitä. Visuaalinen mielikuvitus:  
mitä se vaatii erottaa taivaanrannan rykelmästä,  
kahvan reunasta. Vilkaisen sivuun & havaitsen  
sen aika lailla samaksi. ”Sama hattu”, ”kengännauha”, ”nukka-  
matto”. Paitsi että on tehtävä niin paljon enemmän kuin  
sinulta ikinä voitaisiin ”odottaa”.

Kyse ei ole siitä että ihmeitä saadaan aikaan, eikä että me  
tuotamme niitä pyyhkiessämme pois kaikki  
sen toisen elämän rippeet jota koko ajan pidämme  
parhaana mahdollisena. Aloittaen tästä  
uudesta pisteestä, järvien toimiessa erottimina ymmärryksellemme,

sille uudemmalle oivallukselle joka aina tuntuu juuri  
siltä vanhalta joka koko ajan unohdellaan. Aikamuodon  
vaihdokset ovat säveliä jotka eivät jätä meitä rauhaan,  
kurkkivat verhon alta, ”hei”, ”kiitos oikein  
paljon unohdin kysyä siitä eilen”, ”nyt  
lähdetään täältä.” Paljon tapahtuu josta ei  
koskaan kunnolla päätetä & ja myöhemmin on ilmeistä  
että niinhän sen piti olla. Kaikki suistetaan  
tasapainosta tai, oikeastaan, tietty koko ajan uusi tasapaino  
saavutetaan, paitsi että toivoisit ettei se koskaan  
vakiintuisi niin pian. Tämä on ollut niin ihanaa aikaa mutta  
aina lasten kustannuksella.

Taastusti: ei tuo sama hölötys, levottomuus, ulos joissakin  
tyylikuteissa, mutta ihmeellisesti käyttäytymisen suurpiirteisyys &  
saapuminen, ilman sitä piinaavaa, sitkeää, ”*kalvavaa*”  
sisäistä epävarmuutta – ”näin se vain on & nyt saat  
vain totutella sen omaan sisäiseen johdonmukaisuuteen.”

Tuuli, vilu, sateenvarjot, antennit – kaikki oli muuttunut jäänteiksi

siitä mitä todella halusimme. Sade joka iski maahan talon *vierustalla* mutta koko tuon ajan olimme naapureiden seurassa, joita ei koskaan muutoin tavoittanutkaan. Kuminauhut parasta pitää rasioissaan: jousi joka ulkomaisin mitoin tyhjentää kupit, tai oikeastaan paistinpannut, jotka nyt ovat lasimaista ainetta: iso harmaa laatikko jossa laattalattiat nyt tuntevat olonsa vieraiksi. He puhuvat asian selväksi, ilman edes rukouksenkaan mahdollisuutta ”sille toiselle periaatteelle” joka on paljon laajempi kuin kukaan meistä viitsisi vaatiakaan. Ei *siksi että...* vaan *juuri siksi...* &, kiskoen itseni ylös omista vetimistäni, pienehkö pyöreä tarjotin jota parhaillaan siirretään syjään, ja sama vanha tuttu kuvio paljastuu taas. ”Tyynynpäälliset ovat kaikki Lord & Taylorilta mutta lakanat – nyt lennät kyllä pyyllyllesi – ovat Simpson’ silta, Torontosta.” Muovilautaset jotka eivät itse asiassa piittaa pätäkääkään siitä mitä *me* teemme, tai teemme itsestämme. Silti matalimmillakin puilla on latvat, raketteja & ja pistäydyt heti seuraavaan näyttelyyn & pahoittelet että sinua on pidätelty, samalla kun asutat kokonaista siirtokunnallista kahviherneitä

takinrinnuksesi korkeudella. ”Siis musta hän on  
siis *ihana*” kieltäytyy alistumasta tavanomaiseen menettelyyn  
kumartua vilkkuvan punaisen valon luona, mikä paitsi ettei  
ole mikään syy juhlaan myös käytännöllisesti katsoen pakottaa  
panemaan koko putiikin kiinni. Kaikki silmät hohtavat  
ilmoitusten johdosta, mikä kuullostaa enemmänkin kutsulta –  
ei hätää. Silti tämä on vielä käärittävä  
melkein torjuttuun yllykkeeseen antaa itsetietoisuuden  
esiintyä kritiikkinä. ”Minulla  
on niskasaräky”, ”koko mesta on ihan sekaisin”  
mutta osastolla on sentään yhä ainakin yksi mies  
joka erottaa syntagman peristaltiikasta.  
Melu vyöryi keskipöydän ylle  
& veistetty ääni nousi sen yläpuolelle melkein täyttäen huoneen.



## Maaliskuu

*Suomentanut Leevi Lehto*

Niin kuin tornit hyvittävät, nämä ajat  
Viivyttelivät, osana liekkiä joka saa kiittää  
Oman poismentonsa jälkeen, höpönlöpö joka  
Repii kaiken vian tavoilla jotka pyytävät  
Vastausta, tai omaa tai toisten huolenpitoa.  
Kieltäytyi loukkaamisen puutteesta, hyöty  
Tai se vaientaa, vastustaen normeja  
Osaksi pelosta, ikuinen hohde  
Sulkijanopeudella, tai peru ilman  
Raporttia. Tämä jalaton toivo, nämä lyhyet  
Paluut. Leppoisan juttelun  
Painovoima, silmät raskaina  
Myyskentelystä, välittää kysyttyjä  
Tavaroita, lupauksen yhdistelmät, kovilla  
Koostetuilla tosiseikoilla. Ikuisesti  
Nämä viat kokoontuvat, kiistelevät hankkeista, silti  
Osoittamatta menetykseen, niin paljon, pyyhkien  
Purkautumisemme, syvin erämaa. Jatkuva  
Fokus – siirtyy, hämärtyy, käy läpinäkyväksi, pysyy. Hal-  
Keama johon rajaudumme sitäkin ymmällämmällämme, yhtä  
Ja samaa tarkoittaen, eksyneinä ajatusten sokkeloiden  
Uusioituihin reunamiin.

# Tyyppi

*Suomentanut Leevi Lehto*

Räikeä jolle-

kin

railolle

ahdingot edeltänyt

juonittelut

tuolle

puolen mitä

mahdollista

näytön

taikaa lepää

tämän käytöstävän

sammaleen

värisen alla

syleilyn

lupauksen sug-

geroima

helpotus ristii

pykäläiset hipaisut

hyytynyt hiekka

keottu

mielen

takaan

lietteen  
lailla  
loputtomiin  
ilmavista  
neulanrei'istänsä  
pursuava  
hank-  
kiudun  
ulottuville  
taas pois  
raiteiltani  
säleiköis-  
tä  
jälleen nämä  
lihaksikkaat puuskat  
silmä palaa  
samaan  
skannaa  
harmaa vesi  
sylit uppoutuvat  
tuulispäät

## Uuden Vuoden

*Suomentanut Tommi Nuopponen*

Filmi lipuu katatonisesti  
pitkin pitkää käytävää, hyppää vanhan  
estradin reunoilla joka toisen puolan yli  
sitä vetää näkymättömiin autio herrashenkilö  
hän piti köyttä tiukalla  
mutta niin monen sellaisen kuukauden jälkeen  
väsyi ja varautui. He  
sanovat hänelle että se oli eri  
reaktio, mutta yhtä kaikki hän  
ei enää halunnut olla mukana. Tai  
vaihdettu, kanelipuu antaa anteeksi väsyneenä  
pitempään, tai nauru vaahtoamassa murtuneiden  
pintojen alla, aika  
nauhoin sitoa yhteen, aika hajota.  
Mutta ei repiä jäsen jäseneltä – koskemattomina  
pitäisivät majaa yhdessä – korjaus tuherrettiin  
näkymättömälle lehdelle uima-  
altaan reunalla, vaimennettu isku  
kaksoistuijotuksen alla.

## **Ristiriita muuttuu kilpailuksi**

*Suomentanut Leevi Lehto*

Toveruus muuttuu kilpailuksi kun 12 lääketieteen opiskelijaa kuulee, että ainoastaan seitsemän heistä tullaan ottamaan sairaalaan.

CIA:n agentti määrätään esittämään hermoromahdusta erään vakoilijan sieppaamiseksi mielisairaalaan.

Zulumaan moskiittoja ja samettiapinoita koskeva tutkimus osoittaa, että nämä kantavat virustauteja, jotka aiheuttavat korkean kuumeen ja luitasärkevää kipua.

Natsivalloittaja lannistetaan: dokumentti sisältää välähdyksiä Dresdenin helmikuisista pommituksista, etenemisestä Reinin yli, Ruhrin alueen läpi ja edelleen Saksan sydämeen – sekä venäläisten idän suunnalta toimeenpanemasta Berliinin saarrosta.

Huippulääkärin omituinen käytös herättää levottomuutta sairaalassa.

Ohikulkijat esittävät katkelmallisia versioita; kaksipuolinen peili näyttää odottamattomia ”heijastuksia”; pari puhelinkoppia ja kaksi kuiskaten käytyä keskustelua saavat erään miehen hämmennyksiin.

Traagiseen tarinaan nivotaan näkyvä näyttämön takaa.

Mafioso sieppaa salapoliisin ja suunnittelee tämän altistamista heroinille – evätäkseen tältä sitten vieroituslääkkeen kunnes hän on paljastanut, missä mustasukkaisen gangsterin tyttöystävä piileksii.

Jälkeenjäänyt nuorukainen on murhan todistajana, mutta ei kykyne tekemään poliisille selkoa näkemästään.

Aviomiestä petetään keskiajan Japanissa, missä aviorikoksesta voidaan määrätä kuolemantuomio.

Vähitellen Julie kiintyy heitteillejätettyyn vauvaan.

Hämärä salakuljetusoperaatio ja kuollut hippi johtavat juonitteluun Maltalla.

Rasioissa myytävä karamelli sisältää sammakoilla täytettyä suklaata.

Muuan tyttö havaitsee elävänsä elämän ja kuoleman välitilassa.

Henrietta Hippon uskoo pystyvänsä ennustamaan tulevaisuuden aakkospuuronsa kirjaimista.

Eräs mies kuihtuu pois jouduttuaan kosketuksiin oudon sumun kanssa.

Vaitiolon salaliitto vaikeuttaa tutkimuksia, jotka koskevat teini-ikäisen roiston kuoliaaksi pieksämistä.

Kaikki poikamiehet tuijottavat suu auki kaupunkiin saapunutta uutta tyttöä.

Rob näkee punaista kun Laura värjää hiuksensa valkoisiksi.

”Kansanmurha.” Paljastava dokumentti kuvaa Hitlerin vainoja ja juutalaisväestön hävittämistä Saksassa ja miehitysvaltioissa.

Mielisairaalapotilas palaa kotiin kylmän äitinsä ja hallitsevan isänsä luo.

Itsenäinen huumeidiileri yrittää yhdessä erään narkkarin kostonhaluisen lesken kanssa jäljittää hämärää gangsteripomoa.

Kaikki haluavat auttaa Henrietta Hippon leipomaan riittävästi piirakoita kyläjuhliin.

Rogerille tulee kuumat paikat kun Jeannie tyrkkää hänet lätäkköön.

Nelliellä on eniten repliikkejä koulunäytelmässä, mutta eniten projektista hyötyvä näyttelijä on muuan tyttö joka yrittää näytelmän avulla houkuttaa leskenä erakoituneen äitinsä takaisin seuraelämään.

Etevä lentäjä luulee voivansa käydä yhden miehen sotaa Koreassa.

Eräs nainen yrittää säilyttää yksilöllisyytensä naimisiinmenon jälkeen.

Bilko pohtii kuumeisesti, miten suojautua kesähelteeltä.

Lucy, joka on ensimmäistä päivää uudessa työpaikassaan, tekee vaikutuksen rikkomalla vedenjähdyttimen niin, että koko toimisto tulvii.

Maan keskipisteestä ilmaantuu kääpiömäisiä olentoja.

Tunne-elämältään tasapainoton nainen kadottaa tiedostamattaan kaikki muistikuvat siitä, miten hänen paras ystävänsä murhasi miehen, jota hän oli tapaillut.

Kateuden ja mustasukkaisuuden syövyttävä vaikutus osoitetaan.

Tuntemattomat henkilöt terrorisoivat sokeaa tyttöä maalaistalossa.

Outoja merkkejä läheiseltä saarelta.

Nuori nainen elää jatkuvassa spitaalilin pelossa.

## Tytöntohelo

*Suomentanut Leevi Lehto*

Runous on kuin pyörtyminen, tällä erolla:  
se saattaa sinut tajuihisi. Silti hänen  
vertauksensa eivät ole ainutkertaisia. Laivasta  
puskeva savu kirvoittaa kaskun. Ei  
voimistelua: ilotulituksen. Hymyn  
jatkuvuus – kuiva, hajuvedentuoksuinen. Ei tämä  
kävisi hedelmäiseksi kun on kaikki nämä muutokset  
ympärillä. Vaihteluntaju: paniikki. Kuin  
silmani ottaa vastatakseen etu-  
pihalta, kolme askelta. Joutilas tuijotus – vuodet  
suoraan alas ikkunaa pitkin. Ei selvänäköisyyttä:  
ennakointeja, purkamista – reagointia. Analyyttisesti,  
ts. ajattelematta. Alkaa puskea ja viittoa  
kokoon. Tai olen lähtöisin tästä  
sattumasta, kompastun, taivun. Protest-  
Antin ääni sisällä: vaatii tätä  
paimennettavaksi, hetken  
ilmauksen kruunaamista. Alibioitavuus-  
alittiutensa (koskettava tyhjyytensä). Vai  
uskotko voivasi viestiä  
telepaattisesti? Verena esitti epistolan  
suurella verkkaisuudella. Ellemme aio  
olla suunniksi, meidän on  
istuttava alas ja otettava askeleet jotka  
herättävät politiikkamme eloon. Kämpälöin  
kömpelösti toisten kanssa – evokaatiot, selitykset,  
tulkinnat ”todellisuudesta” näyttivät ikäänkuin  
kiskovan sitä peitoksi pikemmin kuin tekevän  
tai nimeävän tai työntävän jotakin läpi.  
”Mutta kaunein kaikista  
epäilyksistä on kun maahan poljetut  
ja toivonsa heittäneet nostavat päänsä ja



lakkaavat uskomasta sortajiensa voimaan.”  
Tulla moisten huokausten surmaamaksi: jalo hahmo  
poistetulla tuloväylällä. ”Haluan vain  
lyhyesti todeta että oli mukava työskennellä  
teidän kaikkien kanssa. Tämä on ollut monilla  
tavoin palkitseva kokemus. Vaikka  
odotankin uutta asemaani suurin  
toivein, en tule koskaan unohtamaan  
täällä viettämiäni päiviä. Se oli kuin  
koti-poissa-kotoa, kaikki olivat niin  
lämpimiä ja ystävällisiä. Tulen aina  
muistamaan teitä rukouksissani ja toivon  
teille kaikkea hyvää tulevaisuudessa.” Tehtäviä  
käynnistyy välittömästi: selvittää välit, lukea  
hänen – tuon tytön – katseesta. Karmean kyllästynyt  
bussissa. Mikään tosiaan tahdot  
mennä sekaisin minua. Loisteliäs lysähdys.  
Kun käy ilmi. Tulin vain ajatelleeksi.  
Kutistuminen joka sinulle kenties  
idealisaatio. Sittemmin pitänyt. Mutta tuo  
pointti on – moinen mesta kuin tiet ei  
sidos, tä? nämä muutamat vuodet täytyy  
myöntää ettei odottanut, ikään kuin  
hiljainen karkeus erottaisi meidät. &  
ehkä olisi parempi suuttua kuin selittää.  
Kun teltoissa tai perheissä komparatiivissa.  
Mitkä summat sulattavat. Vastalause  
iloihise millä aloittaa. Voi olla  
ensimmäinen, ratkaiseva askel. Tarkoitaa  
minusta minun ja muutama sillävälillä kun  
voin käydä katsomassa lannistumattoman  
määrän ovelaa kritiikkiä tilanteessa kuin  
tilanteessa hyläten vertailun vuoksi  
kieppua sisäisen vuoksi sikäli että  
tai että olen jo tehnyt vaikkakin  
vastoin reaktion seuraavia toimenpiteitä.  
Mutta osut oikeaan tuossa että olet

alkanut lähestyä niin kuin voisit melkein  
syyttää minua ikään kuin aikoisit  
käytöstä voisi tulla ensisijainen lähde  
kiintymykseen itsensä niin. Tyttö  
pillastuu. Ah asettuu asumaan, aset-  
taa kokkareet, avajaa salvat,  
vaan minä kun kernaammin halvat...  
Kun hakkaa, huumaa, valot  
korissa, kannettava. Suolassa & tee  
uskottavaksi – karkeutesi jopa siinä että  
et huomaa, ts. olen toisenlaisella  
lastiasteikolla. Ollakseen sijaisena  
monenkinlaisille rasioille. Kiihtymyksen tiehyet.  
Se joka kävelee rannalla on  
palkannauttijoiden ja työttömien seurassa  
julkisella tiellä, kun taas hän, joka silmää sitä  
tähtäyspisteestään etäisestä, ylhäisestä  
astuu porvarilliseen tilaan: tässä  
silmäys ja tähtäys muuttuvat  
kulutettaviksi. En saata kuvailla  
miten loukatuksi itseni tunsin; se on karkeutta  
jota ei etten olisi tiennyt sinun omaavan  
vaan etten tiennyt että kohdistaisit sen  
minuun. Kun lakkaat toimimasta hyvässä  
uskossa kaikki mitä suhteesta on jäljellä  
muuttuu tosi epämiellyttäväksi ja aiheeton  
alennus leikkaa irti jonkun jonka en välttämättä osaa  
määritellä ympärysmittoja. ”Kesäkuun  
laskussa on useita puheluita  
joita en ole kyennyt dokumentoimaan. Us-  
koaksemme nämä puhelut on soittanut S----  
O---- joka ei enää ole tämän projektin  
palveluksessa. Oletamme näiden puhelujen  
liittyvän projektiin joskaan hän ei pitänyt  
kirjaa kaukopuheluistaan niin kuin  
11. maaliskuuta 1980 lähtetyssä  
muistiossa edellytetään.” Se on minulle

enemmän kuin pyydän huomioimaan suoritukset  
uhmaava munaus. Mutta kirjeesi  
ei käy läpi sen näkymää eikä liioin palvele  
päättäväisyyttämme. ”Hyvä on,  
koska tahdon sitä; erotettuna  
tahtomisesta sitä ei ole olemassa..”  
”Ei ole olemassa yhtää dokumenttia sivilisaatiosta  
joka ei samalla olisi  
barbarian dokumentti.” Mokkarutto.  
Sitoo hinkalot. Historia ja sivilisaatio  
esitettyinä aurana – läjäpäin  
jätettä lain ja mytologian päällä  
joiden perustat ovat väkivallassa, josta vapautuminen  
josta messiaaninen hetki jossa  
historia itse tulee kukistetuksi.  
Siksi olen hämmentynyt  
säikähdyksestäsi, vaikka on toki  
pelottavaa nähdä puitteidensa muuttuneen  
sallia sinulle tehtävän sellaista ja  
väärällä lähettäjänimellä. Ihanne  
syöksyy, ja nousee taas. ”Todellisen  
taistelun avulla aito veronkevennys  
on toteutettavissa.” Maanisessa  
piittaamattoman armon tilassa. Mahtavat alkuvoimat  
risteilevät kitsaasti. Auto murskaantunut;  
kamera varastettu; hattu hukassa; rahat  
loppuneet, kirjoittaa rahasta, rahaa ei kuulu.  
Pitkä keskeytys kun juttelen naisen kanssa  
enemmän aikaa paluumatkasta – hölkkääjä,  
hitsin somaa. Jään pois Bostonissa ja sitten  
näyttää olevan piru irti.

Kaikesta pääsee minne  
Pyöreä koirankorvainen pää  
Selkeä yrittääkseen  
Unohtaa vavistuksen asiat  
Kääntyy rahtujen puoleen jäädäkseen

Nämä vuodet kaiken jälkeen  
Sumu alkaa diskurssissa

## **Boy Soprano**

Daddy loves me this I know  
Cause my granddad told me so  
Though he beats me blue and black  
That's because I'm full of crap

My mommy she is ultra cool  
Taught me the Bible's golden rule  
Don't talk back, do what you're told  
Abject compliance is as good as gold

The teachers teach the grandest things  
Tell how poetry's words on wings  
But wings are for Heaven, not for earth  
Want my advice: hijack the hearse

## Kuoripoika

Ukki kertoi lauantaina:  
isi tykkää musta aina,  
vaikka se mua pieksee, hakkaa,  
koska olen täynnä kakkaa.

Mutsi osaa viileen väännön,  
siltä opin kultasäännön:  
vaikene ja valistu,  
objektille alistu.

Koulussa ne opettaa:  
runojalat siivet saa,  
lentää sitten taivaan ääriin.  
Lääke vaivaan: tartu sääriin!

*Suomentanut Tuomas Nevanlinna*

Iskä mua rakastaa,  
Vaarikin niin vakuuttaa.  
Jos mut hakkaa mustelmille,  
niin syystä ett'oon täysi dille.

Mutsikin on sikahyvä,  
Ison Kirjan oppi syvä:  
Tottele, ja älä vänkää,  
muuten tulee piiskaa, kenkää.

Juttu open opettama:  
runoissa saa siivet sana -  
hei, siivet Taivaasehen saattaa –  
neuvoni on: paarit kaappaa.

*Suomentanut Leevi Lehto*

## **Etupelko**

*Suomentanut Leevi Lehto*

Mieli on takkuinen verkko joka kait  
vain aggregaatissa kokoonkäy, jokainen  
tilaisuus jäytää näköisyyden  
portilla tai puhjoo kellunnan  
tasapainon jänteitä.  
Säkeet ajelehtivat merilevässä kl-  
oonin käpälöidä pilkkoen sar-  
jaa joksikin ehätetyksi, joka ku-  
konjalalla soljuu. Tahdon  
paistaessa pukua piiskat pintaan  
kahlaavat kahlittuina ulko-  
huoneitten toivoon ja ajastaikain  
taa. Mies katsoo  
tuota yhdistävää seikkaa nainen on  
toisin hakeuduttu: valamiehitettyjen  
vaatekappalten riitelevyys terassilla  
1652 tai 2325. Ks. tämä minuutti  
tunneiksi venytettynä eilen tai  
tihkuna barometrysten luentojen  
kiilassa, hokkumaa kunnosta kunnes  
kiehahtaa. Nämä kylmät kyyneleet  
polttavat niitit syvempään kuin taivas, kaksi  
kertaa Baabelin korkuinen rakennus josta  
kankeaa säälin valju kaiku.

## Dysrapsismi

Tuliko tuuli juuri kun nousit vai suo-  
jelitko minua siltä? Tunsin välttämättömyyksien  
lyhennelmän, kiertoteitten aallon, ympäri-  
kääntämisen sapelinkalinan. *Täysissä valoissa eikä  
paikkaa minne mennä.* Lavean tien sokaisemana ja täynnä  
likeisyyttä. Kaarevuutta, holvousta. Ja siihen pullahtaa pulloja,  
vaimennettuja johtimia, kuvitettuja viettymyksiä leh-  
teviin mittapuihin. Jurona tai tajutonna. ”Elämä on mitä  
löydät, olemassaolo minkä torjut.” Hyvä esimerkki  
tästä on ’Isi diggaa kiekosta.’ Joskus jokin  
jakaa: useimmiten tämä on pelkkä etehinen.  
Ei mitään minne mennä paitsi pianissimo (suojaksi markkina-  
piikeiltä). ”Äiti aina tekee niin että se  
tekee hyvää.” Tai tässä arvostaa mikä tuntuu tympäisevältä  
toisessa. Anteeksiantamatonta! Et voi  
katsella lätkää pätkässä! Epänormaali nesteenpidätys,  
itsepintainen virtaama. Taatusti yhtä sekopäinen kuin  
mutta vailla sen viehätystä. Ei samastumista, vain  
arvonpalautuksia. Mutta hän on pakottanut meidät määräämään tämän  
tarjouksen;  
se perustuu politiikkaan ei rakkauteen. ”Täytä  
vesilasit – kysy jokaiselta  
haluaisivako nämä  
lisää kahvia, jne.” *Sisällön  
uni.* Matka  
on  
kauas, palkkiot  
mitättömät. Heraldisesti häpäisty.  
Mene – se on – siinä. Paras  
saama: irvinaama. Tai on tavoittelijatoive  
mi iskee kieliin mieliin hiipii veisuun verinen  
rehu. ”Siivoa pöydästä kaikki paitsi  
vesi, viini ja tuhkakupit; suola ja pippuri viedään pois erillisellä



tarjottimella.” Tietämättömänä  
kohtaan, ihmetellen – mitä? –  
seison. Mainit-  
takoon että tämä  
soveltuu kaikkiin silmiin ja sen levittäminen tapahtuu vain  
kaikkein perustavimmalla ja alkeellisimmalla  
tasolla. Ollen  
sinut – minkä kanssa? – ja samalla  
kiinnostava ja tyydyttävä.  
Pylvään tarina: ikkunalaatikko yhteiskuntaan  
Vaan älä tarkkaa päärynää mi räjähtää  
aivoissasi. Jumalan myrkky on käsitteettömyyden  
käsite – anaerobista hengitystä.  
Vähemmät eivät ole valitut enemmän päästetyt – kiusauksen  
pako vie aina  
majakan kukkulalle – sielun  
kaivoskuiluun.  
*Määreetön rämpäri.* Ei koskaan mitä-  
töintiä, vain rajauksia. Northern Lights on  
maailmankaikkeuden paneloitu kellari. Pudistellun  
hupi. Ilo  
etupelosta. Siveltimevetoja  
kanavilleen – syyvät  
säkkikankaalla. ”Laisesi ihmiset eivät tarvitse  
rahaa – siität halveksuntaa.” Jotenkin moiset  
myrkylliset keitaat. Tämä jaarlien kasvu, niin kuin ehtyvänä  
päivänä, puumaisesti kurlaten. Järkyttävät  
jalkineet. Antaisin  
sinulle apinani, serenadini, ostoskassini;  
mutta sinä vaadit lujuuutta, et painoja. Kuka teistä  
ottaisi kokkareet mutta epäisi ruukun, klootin  
hirren. Tai he  
heikäläisten, sinä  
seikäläisten kanssa. Yksi  
kutä, toinen hutä – kuollut  
kuin lattialankku. Anteeksi viettävyuteni; lyhyt  
paraati. ”Täytä lautanen uudestaan ja vie

jokaiselle.” Ääni  
on tulo – enkelten  
olkavyö. Ikävystyynyt.  
Jatke ei ole koskaan muuta kuin sisällön muoto. ”Tiedän  
miten tunnet, Joe. Kenkäpä tahtoi myöntää että  
tyttönsä on noin fiksu.” ”Tunnen miten tiedät,  
Joe, myöntää noin fiksu tahtoi että tyttönsä kenkäpä on.”  
Häälyvän kaltaisen lainen – ulostukseen, alas  
putkeen, pako karjaan. Ylvään tyyni ja pullisteleva.  
Kullisteleva. Huolen-  
huuhtelu (kuolon-  
suutelu). Tai: ”Nastaa täällä ihan jokaisen kanssa.” Lapsukset  
löytävät uupumattomimmat tuppeumat, salakähmäisimmät  
kuolinmessut.  
Ylensyönnit, syliinlyönnit.  
Siitämisin – pisin,  
pesujauhe murehisin, silmäkääntöpsykoosi. Siispä:  
möhennetään röyhkeät, käristetään  
rästit, pelastetaan pyhitetyt. ”Ellet seuraa  
kulttuurua, kulttuuri seuraa  
sinua.” Ritualistiset torkut, hiukka  
piukat. Juova  
juovaa  
juovuttaa, kuin  
juoksute. Veritukoshulppauma. ”Kesken kaikkea tätä  
hässäkkää nuori Sir Francis Rose – lahjoiltaan kyseenalainen  
kuvataiteilija, jonka kanssa Gertrude Stein avioitui elämänsä viimeiseksi  
vuosikymmeneksi – ilmaantuu kuin tyhjästä maalaus  
mukanaan.” Jos sekoat häneen sekoat  
metaforaan. ”Se  
on realistinen paketti, se  
on keskusteltavissa oleva paketti, se  
ei ole lopullinen paketti.” Kaikenkaikkisuuden  
lipevyys, kenties: aina jotain tiheää  
läpi.  
Pinoitamme näköjään yhtä ja samaa rengasta  
uudestaan ja uudestaan, ilman pienintäkään lisäkitkaa. Tässä

joitakin lisälevyjä – erikseen tilattavia. Tosi kiireellä uudelleenjärjestämässä nyt ja itse asiassa, kumma kyllä, nostaa jatkotilausastetta, jos niin voi sanoa. Tai vain iskee päin, takaisin jokaiselle.

Todellisuus aina vihreämpi kun hän poissa luotas omppi.

Paras kuitenkin vain jatkaa ja olla missä et ollut tai voinut olla aiemmin – askeleita, ikkunoita, rampeja. Antaa sen kaiken muun ei niinkään sulaa kuin sekottua hämmin horisonttiin, tavoiteltuna laskeutumisalustana jatkuva laajeneminen (missä siis teljetä vuodot). Esim. kahdenarvoisen ärtymyksen täyttämien koboltilähettiläiden rokotusarvet, joista pistää esiin liikkumatonta ainesta. En voi kuin huojua, eespäin kun tie vie mua. Ehkäpä ennakoita, viivytellä. Kalossit ovat, ts., kadonneet; mutta sinä olet täällä. Transientti transferenssi, Dopplerejekti. Ja sitten valo syttyy jokaisen päässä. ”Siten ajattelen että meidän tulisi jossain vaiheessa omaksua näkökohta joka on oikeasti työryhmälähestymistapa.” Vilisten perheitä. Mitä tiedä ei poljento sallii laajentaa: teelehdet hokuttavat kömpelömpää kohtaloa – iltapäivän sohjoa, aamun uusintaa. Proosa, toosa – säälimätön tarhuri.

Runo, puno! ”En pidä tavastasi ajatella”: mieli on karmea asia tuhlattavaksi.

Ts., proosassa aloitat maailmasta ja löydät sitä vastaavat sanat; runoudessa aloitat sanoista ja löydät niissä olevan maailman. ”Nyt vie keitto – hyvin kuumana.” ”Et löytäisi tietäsi edes

esikeitetystä perunasta.” Vaitiolo  
voi olla keino sekin  
mutta harvoin yhtä tehokas kuin sokeus.  
Hänen kolkkinsa, ja syömmensä perijätär, kenet hän huilullaan  
purppuroi, suitsii pyyteen pyytää  
tilaisuutta paljastetuin kotsin, ja, tähän järjestykseen  
naulittuina, narrit komparoivat laiskanpulskeaan tyyliin.  
Herruus hajaannusta hakee – peurastamon  
sirkusponeja. Sopusoinnun  
vyöttämänä, sievistelyn nuijimana  
unelmakirurgimme hoippuu kolme askelta yli, kaksi  
sivuun. ”Siihen aikaan ei ollut tarvis  
huutaa vaikuttaakseen ilmaisevalta.” Yksi kerrallaan  
savijalat hiekoitetaan, surut poies karkoitetaan.  
*Lossien laivasto lähestyy taivasta.*  
Viihdytysjoukoissa tiedetään mitä sotamies halajaa:  
ensin vihollisen lyö – sitten kotiin palajaa.

## Elämän matka

*Suomentanut Tommi Nuopponen*

*Yllä etäisten kukkuloiden,  
jotka näyttävät kaappaavan ja kääntävän  
virran sen siihen asti suoralta reitiltä,  
kajastaa polku, joka vie  
suoraan kohti sumujen Linnaa:  
Matkaajan haavetta  
ja määränpäätä.*

– Thomas Cole

Vastarinta kulkee uskon kanssa, ei usko sin-  
Nikkyuden. Eli paljon kuin puhetta, vähän asiaa  
Tai vähän tislettä tallotulta ja levottomalta  
Alueelta: vuorokierteelta tän tai  
Tuon, vain jokin katsojan kaulaan tippuva kehys  
Tuo Suolaa ja Tippuria esitykseemme.  
Jos se on kohtuullisen leuto, juuri koh-  
Tuus kovettaa meidät; tarkoitushakuisesti  
Muuta Pinokkio häräksi tai lävistä  
Melonit kuokin, ne lyövät  
Takaisin vuorollaan, ehdotuksenaan ikiaihio,  
Lammaa hämmentyä: tuhkan uhkia, ikään kuin  
Ruodolla rypyttämään teollisuutta  
Singahduksin, mulli löytää hedelmäromusta taintumuksia. Me  
Luomme ja niin meidät luodaan monen naisen  
Kaksisessa viuhahduksessa: yksinkertaisesti pu-  
Hua, että on kuullut, ylittää, että on yltänyt.  
Älä kylvä, tai korjaat, tukehdut kukkiviin asioihin:  
Uudistus on Saatanan lelu, näköisyyteen  
Kiskova juna, paikkaan jossa muisti  
Pysähtyy. Tai lauluun lehahtaa, rasahtaa ilmaan kielivä virka-  
Merkki.

## Leevi Lehto: Lakkaan satamasta

*Charles Bernsteinin mukaan*

Keskiyön retki. Moira  
hukkaa luunsa, höyly  
savee veden nalle.  
Ei enää lasku nyt kuin  
taajumani tokan  
kärkii Ekaan valke-  
amaan vankkurit ja  
piripintaiset on  
eri tiet – kiehku-  
rantin pilssin lanteet  
omin ummen taa ja  
Pirun pääryportti  
vaivat vankkuroitse  
paukamaan ja näki  
jäisen nummen taa  
jolla pidät täydyn –  
ynnä kamfertista.  
Väre, rasta Vantaan  
hiekoin meidät, pehmon,  
taa ja kummentaa: oi  
ken on kynnetön hän  
äänen läheltäköön  
koko fani ansa –  
padoltuaan, yönty-  
neenä, sakkauttaan.  
Vapaa keksimään! ja  
kuittamalla johto  
kiskot isot koot ja  
kiehkot kebabinsa  
lummen vaille, tornit.

pot, koot, ja kautta  
penttelin ja päivän  
laen kellut, tavan  
veren kulku tiellä.

## Runousteesti

*Suomentanut Leevi Lehto*

Mitä tarkoitat *tuhkan pahkuroilla*? Onko *tuotanto* organisoitua työtä, uutteraa aherrusta vaiko tehtaitten omistamista? Onko *karehduttaa* yhtä kuin kevyesti sekoittaa? Ja kun runoilemme, onko meidät silloin *singottu sointuun*? Entä mitä tai kuka *pakottaa ilman kimaltavin arvonmerkein*?

Onko *Kudos* josta kirjoitat runosi epigrafiassa rakennelma, taivaan symboli?

Viittaako *rahti* lastiin vai vesitse, maitse tai ilmaitse korvausta vastaan kuljetettuun kuormaan? Vai tarkoittaako se tällaisesta suoritettua maksua? Vaiko rahti-laivaa? Ja kun sanot *tavaroitu matka*, tarkoitatko miellyttävää matkaa vai hyvää juna, jossa on hyvin varustettuja tavaroita? Mutta miksi, näin ollen, panet ilmaisun *unelias ystävä* nominatiiviin? Entä kun kirjoitat runossasi ”Miksi en ole kristitty?”: ”*Aina sinä paiskaat sen alas / Etkä koskaan nosta ylös*”, mikä on *se*?

Tarkoittaako *veden nalle* runossa ”Lakkaan satamasta” ehkä pinnanalaisen maailman somaa karhunpoikaa vai hukkumiskuolemaa? Viittaako *johto* sähkönojohtimeen, hallitsemiseen vaiko kilpailussa tai vastaavassa saavutettuun etuun?

*Kamferti* kamferiin?

Edelleen: kuka tai mikä *läheltää*? Kuka tai mikä *kärkii*? Vai tarkoitatko sittenkin joukkoa seipään tai vastaavan päitä? Ja kuka tai mikä on *padoltunut*? Niin, ja onko *penttelin ja päivän laki* kenties sama asia kuin *malline*?



Runossa ”Kirotnun pelko” tarkoittaako *kirottu* hullua?

Entä *rasitus* – tarkoittaako se ankaraa ponnistusta tai kuluttavaa painetta tai vaikutusta (niin kuin kovan työn rasitus), vai velvoitetta, omistusoikeuden rajoitetta – vrt. ”rasituskaivo”? Viittaako *Mercury* (”elohopea”) öljymerkkiin?

Riveissä  
*bukolisten leivonnaisten sirpaleita ankkuroituina kaktuskabinetteja, Nantucketin vanhoja vasten voisimmeko lukea tämän tarkoittamaan: piirakoiden tai torttujen paloja on sijoitettu vanhoihin (jotka Nantucketissa valmistetaan puusta) jotka on kiinnitetty kabinetteihin (tarkoittaen huoneita vaiko huonekaluja?) kaktusten avulla?*

Mikä on *hiiteetuli*?

Oletan että *kaalimaan vaalikokous* viittaa valkoihoisten ihmisten kokoontumiseen valitsemaan puolueensa ehdokkaita. Mutta kuka on Setä Sekameteli? Ja mitä *palaavan antiloopin tuttu rahtimaksu* mahtaa tarkoittaa?

Kirjoitat: *seinät ovat lattioitamme*. Miten *seinät* voivat olla lattioita jos lattiat tarkoittavat huoneen sitä osaa joka muodostaa sen asuttavan kokonaisuuden ja jolla kävellään? Säkeissä *kaikki lattiat, kuin palturit, talttuvut ja kaatuvat* – tarkoittaako *palturit* höpönlöpöä vai onko sana väärin kirjoitettu, p.o. ”parturit” tai ”kalturit”, ja jos, tulisiko *talttuvut* tällöin lukea merkityksessä ”tarttuvut”? *Kaatuvat* – tarkoittaako merkityksessä menettää

tasapainonsa vai kuten sodassa, kuolla vihollisen luodista?  
Mutta mikä on *niin sanottu yleishärdelli*?

Onko *roskaläjä* roskaläjä tavanomaisessa merkityksessä? Miksi *roskaläjä* vaihtaa paikkaa *niin sanotun yleishärdellin* kanssa? Koska huijarin työnä on huijata, kuinka *mielivaltainen* voi supistua *huijariksi*?

Ketkä tai mitkä ovat pettyneitä koska eivät ole olleet?

Viittaako *tila* fyysiseen avaruuteen tai jonkin asian tai hankkeen vaiheeseen, statukseen? Vaiko tiettyyn erityiseen koostumukseen, kuten esim. ilmaisussa *mielentila*?

Lauseessa  
*Ellet pidä siitä väritettynä, voit aina kopioida sen ja nähdä sen läpeensä harmaana*  
– mikä on *se*? Mitä väritetty tarkoittaa?

Muutamaa riviä myöhemmin kirjoitat:  
”*Elikkä mielikuvamaatila kun lievä bratwurst on*” – tarkoittaako *bratwurst* makkaraa?  
Tarkoittaako rivi: näkemäsi makkara muistutti sinua kuvittelemastasi maatilasta?

Tarkoittaako *lösö pohjapaatit* veneitä, joissa on paksut pohjat? Kuvaako ilmaisu *nöyristeli, kyttyröityi* golfia pelaavan henkilön toimintoja? Tarkoittaako *friikki* ilmaisussa *täytepalafriikki* ehkä hippiä? Ja viittaako *täytepala* johonkin toissijaiseen? Vai onko kyse välinäytöksessä esiintyvistä epänormaalista näyttelijästä?

Entä kuka tai mikä liittyy *vaaleanpunan höyryyn*? Entä sitten *änkyttävä nuorallavaijyjä*? – tarkoittaako *vaijyjä* henkilöä, joka etenee salakähmäisesti riistaa metsästäessään? Tämä vaijyjä on ensin *silmin-*, sitten *silmitön* näkijä?

Kirjoitat: *Kuoret ovat suolatut*: millaisia kuoria voidaan suolata niin, että niistä tulee syömiskelpoisia? Mitä *taipuva* tarkoittaa – kaarevaksi, kieroksi vai väännetyksi muuttumista? Vaiko kumartumista alistumisen tai kunnioituksen merkiksi, myöntymistä? Viittaako *kellottaa* ajanottoon, koettuun ajanottovälineen tarpeeseen vai lojumiseen esimerkiksi nurmikolla laiskana ja viitsimättä nostaa eväänsäkään?

Muutamaa riviä myöhemmin käytät sanontaa *Tuntui kaadetulta kuin kannusta*. Kenestä tuntui? Leluista? Tarkoittaako *hyräillä* niin kuin laulua *hyräillään*? *Astui sisään* mihin? *Olematta osa* mitä?

Runossa ”Ilman pastramia!” (”*Walt! Olen kanssasi Sydneyssä / Missä Mamaroneckin kaiut / Takamaan hourukäytävistä ulvahtaa*”) – tarkoittaako *pastrami* voimakkaasti maustettua häränlapaleikettä? Onko *Mamaroneck* yhdysvaltalainen paikkakunta jossa villihärät ulvovat? Tulkitsen että *käytävät* viittaavat supermarketien kulkuväyliin? Voisinko lukea runon näin: puhuja on ostoksilla sydneyläisessä supermarketissa ja kävelee pitkin eksentrisiä kulkuväyliä hyllyjen lomitse joille tavarat on aseteltu; hän ei tahdo ostaa pastramia koska vaikuttaa kuulleen Yhdysvalloissa ulvovain villihärkän kaikuja puhutellessaan Walt Whitmania?

Runossa ”Ei loppua kadehdinnalle” tarkoittaako *kadehdinta* ihailunsekaisesti vai pahassa merkityksessä?

## **Yhteisyys on nimi jonka annamme sille, mitä emme voi pitää**

*Suomentaneet Markku Into ja Leevi Lehto*

Olen nuusformalistinen runoilija, hyppy-  
syntaksirunoilija, moniraitarunoilija,  
taivasteleva runoilija, yhteiskunnallis-ekspressionistinen  
runoilija, barokkirunoilija, konstruktivistinen runoilija,  
ideolektinen runoilija. Olen New Yorkin runoilija  
Kaliforniassa, San Franciscon runoilija  
Lower East Sidella, objektivistinen runoilija  
Royaumontissa, surrealistinen runoilija Jerseyssä,  
dadarunoilija Harvard Squarella,  
zaumrunoilija Brooklynissa, merzrunoilija  
Iowassa, kubistis-futuristinen runoilija Central Parkissa.  
Olen Buffalon runoilija Providencessa, Lontoon  
runoilija Cambridgessa, Kootenay School  
of Writing -runoilija Montrealissa, paikallinen  
runoilija Honolulussa.  
Olen vasemmistolainen runoilija nojatuolissani  
ja eksistentiaalinen runoilija kadulla;  
sisäpiirirunoilija ystäväni parissa,  
sivullinen runoilija keskikaupungilla.  
Olen sarjallinen runoilija, rinnasteinen runoilija,  
disjunkttiivinen runoilija, sotkeva runoilija,  
montaasirunoilija, kollaasirunoilija, hypertekstuaalinen  
runoilija, ei-lineaarinen runoilija, abstrakti runoilija,  
ei-esittävä runoilija, prosessirunoilija,  
monen diskurssin runoilija, käsiterunoilija.  
Olen kansankielinen runoilija, puherunoilija, murre-  
runoilija, toisselitteiden runoilija, slangirunoilija, koominen runoilija.  
Mä jambirunoilija oon, mä oon,  
daktyylirunoilija, nelimittarunoilija,  
anapestirunoilija.  
Olen kapitalistinen runoilija Leningradissa

ja sosialistinen runoilija Pietarissa;  
porvarillinen runoilija Zabar'sissa, ammattiliittorunoilija  
Albanyssa; elitistinen runoilija TV:ssä,  
poliittinen runoilija radiossa.  
Olen huijarirunoilija, käsittämätön runoilija, degeneroitunut  
runoilija, kyvytön runoilija, säädytön runoilija, tyly runoilija,  
sekava runoilija, lattajalkainen runoilija, repivä runoilija,  
fragmentaarinen runoilija, ristiriitainen runoilija, itseräjähtävä runoilija,  
salaliittorunoilija, suloton runoilija, ei-oikeaoppinen runoilija,  
infantiili runoilija, teoreettinen runoilija, kömpelö runoilija, nynny  
runoilija, älyniekka runoilija, perverssi runoilija, kökkö runoilija,  
kakofoninen runoilija, vulgaari runoilija, vinksahantunut  
runoilija, typerä runoilija, queer-runoilija,  
oikullinen runoilija, erehtyvä runoilija, anarkinen runoilija,  
aivorunoilija, kuriton runoilija,  
tunteellinen runoilija, (no)nonsenserunoilija. Olen kieli-  
runoilija siellä missä pyritään rajoittamaan ilmaisun  
tai ei-ilmaisun muotoja. Olen kokeellinen runoilija  
niille jotka panevat taidon kysymysten esittämisen edelle,  
avantgarderunoilija niille jotka näkevät tulevaisuuden  
nykyisyydessä. Olen juutalainen runoilija joka kätkeytyy  
isoisäni isän ja isoäitini äidin varjoon.  
Olen vaikea runoilija Kentissä, visuaalinen runoilija  
Clevelandissa, äänirunoilija Cincinnatissa.  
Olen moderni runoilija postmodernisteille ja postmoderni runoilija  
modernisteille. Olen kirjataiteilija Minneapolisissa  
ja kielitaiteilija Del Marissa.  
Olen lyyrinen runoilija Spokaneessa, analyttinen  
runoilija South Bendissa, kertova runoilija  
Yellow Knifessa, realistinen  
runoilija Berkelyssä.  
Olen anti-absorptiivinen runoilija aamulla.  
absorptiivinen runoilija iltapäivällä,  
unelias runoilija yöllä.  
Olen isärunoilija, valkoinen runoilija, miesrunoilija, urbaani runoilija,  
suututettu runoilija, surullinen runoilija,

eleginen runoilija, karkea runoilija, kevytmielinen runoilija, piittaamaton  
runoilija, vuoristoratarunoilija, vulkaaninen runoilija, synkkä  
runoilija, skeptinen runoilija,  
eksentrisen runoilija, harhaanjoitettu runoilija, mieteliäs  
runoilija, dialektinen runoilija, moniääninen runoilija, hybridi runoilija,  
vaeltava runoilija, outo runoilija,  
menetetty runoilija, kuriton runoilija, kalju runoilija, virtuaalirunoilija,  
& en ole mitään näistä,  
en muuta kuin väistelyjeni tyhjä seinä  
häviävällä musteella yltympäri kirjoitettu –

## Tilaisuuksien kohteita

*Suomentanut Leevi Lehto*

Syvällä meissä nämä samat tunnesakat  
sillä toiveemme on vedenjakajia  
pitkin päästä risteämättömään ja  
villiin erämaahan joka koskaan  
ei voi tulla, joka aina jo  
on myyty. Maailma  
sisimpänsä, tuskan  
sulain tasankojen  
asuttama – tappio, joka  
kuroo solan, särkyy  
samanlaista tietämystä  
vasten joita isämme  
isän isä kertoi,  
virittäen päivät  
tulvimaan.

## **Itaruskopurje**

*Suomentanut Leevi Lehto*

Autuaita ovat kapeat jotka säröjen  
lomassa liutuvat lakentaen patsaita  
sälöille. Kas pitkään jo vuotin  
moista uutista joka nyt uhmaa lausunnon –  
uutista tovereistani kauan kadotetuista  
merellä. Ja sitten seuraavana  
talvena saatiin vieraskielinen  
sana että muudan, joka joidenkin  
näistä viidestätoista kuukaudesta oli  
torjunut lohdun, oli ottanut syntyneen  
iholaisensa käden vieden johtolankain  
unohduksen hömppään ja tenkkaan ilta-  
ruskossa – vajossa valossa  
kuin tikit periaate-  
helmassani: tuskin kuultavain värinän  
kyltymätön sävelmä putkilossa  
luokiteltu juotava noudatus.



# Absorptio ja keinotekoisuus

*Suomentanut Leevi Lehto*

## Merkitys ja keinotekoisuus

*Missä siis on totuus ellei palavassa tilassa kahden kirjaimen välissä? Kirja luetaan ensin rajojensa ulkopuolella.*

– Edmond Jabés<sup>3</sup>

Syy siihen, että runon merkityksestä on vaikea puhua tavalla, joka ei tuntuisi turhauttavan pinnalliselta tai puutteelliselta, on että määrittellessämme tekstin runoksi oletamme samalla, että sen merkityksiä tulee hakea jostakin ”kompleksista”, joka jää keinojen ja aiheiden luetteloinnin ulottumattomiin. Jokainen teksti on mahdollista alistaa runolliseen *luentaan*; ”runo” on ymmärrettävissä kirjoitukseksi jonka tehtävänä on absorboida (tai imeä sisäänsä) proaktiivisia – ei reaktiivisia – lukemistapoja. ”Keinotekoisuus” mittaa juuri sitä, missä määrin runo vastustaa pyrkimystä lukea se keinojensa & aiheidensa summana. Tässä mielessä ”keinotekoisuus” asettuu vastakohdaksi ”realismille”, joka haluaa väittää esittävänsä välittämättömän (välittömän) kokemuksen tosiseikoista, joko luonnon ”ulkoisesta” tai mielen ”sisäisestä” maailmasta, esimerkkinä naturalistinen kuvaus ja tietoisuuden fenomenologinen projektio. Runoudessa tosiseikat ovat ensisijassa tehtyjä.

---

<sup>3</sup> *The Book of Questions: Yael, Elya, Aely*, tr. Rosemarie Waldrop (Middletown: Wesleyan University Press, 1983), s. 7 [ei sivunumeroita].

Veronica Forrest-Thomson toteaa kirjassaan *Poetic Artifice*, että keinotekoisuutta runossa osoittaa ennen kaikkea sen kielen laatu, joka tekee siitä sekä jatkuvan että epäjatkuvan suhteessa kokemuksen maailmaan:

Toisin kuin tietyt ranskalaiset teoreetikot ehkä esittäisivät, anti-realismien ei tarvitse tarkoittaa merkityksestä kieltäytymistä. Keinotekoisuus vaatii ainoastaan, että otetaan huomioon myös ei-merkitykselliset tasot, ja että *merkitystä käytetään teknisenä keinona*, mikä tekee sekä mahdottomaksi että vääräksi kriitikkojen yrityksen rantauttaa runot ulkoiseen maailmaan.<sup>4</sup>

Runon keinotekoisuus voi olla enemmän tai vähemmän korostettua, mutta se on välttämättä osa minkä tahansa dokumentin ”runollista” tulkintaa. Jos keinotekoisuutta pyritään välttämään, tuloksena oleva tekstuaalinen läpinäkyvyys johtaa ilmeiseen, joskin harhaanjohtavaan, sisältöön. Sisältö ei koskaan ole yhtä merkityksen kanssa. Jos keinotekoisuutta taas korostetaan, sanomme helposti, että runolla ei ole sisältöä tai merkitystä, ikään kuin se olisi pelkkä muoto- tai koristeharjoitelma, jossa on kyse vain sen omien mekanismien esittämisestä. Mutta vaikka runo

---

<sup>4</sup> Veronica Forrest-Thomson, *Poetic Artifice: A Theory of Twentieth Century Poetry* (New York: St. Martin’s Press, 1978), s. 132, kursivointi lisätty; seuraavat lainaukset Forrest-Thomsonilta ovat tästä teoksesta). Tämä huomattavan varhaiskypsä teos jatkaa siitä mihin William Empson aikanaan päätyi ja radikalisoi tämän kritiikkiä vieden sen Forrest-Thomsonin kielen ”ei-merkityksellisiksi” ta-soiksi kutsumalle alueelle, jonka hän näkee oleelliseksi runouden tulevaisuuden kannalta. Erityisen arvokkaita ovat hänen huomionsa Ashberystä ja Prynneestä, samoin hänen kritiikkinsä ”tunnustuksellisen” runouden väistämättömistä puutteellisuuksista – hän puhuu ”itsemurharunoilijoista”, joiden ulkopuolelle hän kaikin voimin pyrkii jättämään Plathin. Forrest-Thomsonin teos on paikoin turhauttavan klaustrofobinen, mutta sen periksiantamaton, ankara ja intohimoinen vakavuus tekee siitä hyvin liikuttavan lukuelämyksen. Forrest-Thomson, jonka *Collected Poems* ilmestyi vuonna 1990 (Allardyce, Barnett), kuoli vuonna 1975 kahdenkymmenen seitsemän ikäisenä, valmistuttuaan tohtoriksi Cambridgesta.

luettaisiinkin vain muotoharjoitelmana, itse muodon-annon dynamiikka & rakenne voivat viitata esi-merkiksi metonymiseen malliin kokemuksen kuvittelemiseksi. Tästä syystä runon muotodynamiikan tarkastelu ei välttämättä tarkoita sisällön hylkimistä; itse asiassa se on ilmeinen valinta silloin, kun se tarjoaa lähtökohdan runon monitasoiselle luennalle. Mutta prosessin loppuunviemiseksi tällaisista muotoa koskevista havainnoista tulee edetä kohti synteisiä, joka ei ole pelkkää teknistä luettelointia – kohti sitä kokemusilmiötä, jonka teoksen tekniikat mahdollistavat ja aiheuttavat. Tällainen synteesi on lähes mahdoton muuna kuin runon tautologisena toistamisena; sen muotojen dynamiikkaahan ei koskaan voida kartoittaa kokonaan: ajateltakoon vain anagrammisten muunnosten muodostamaa pohjavirtaa<sup>5</sup>, asemoinnin semanttista vaikutusta<sup>6</sup> tai eri äänne-

---

<sup>5</sup> Steve McCaffery käsittelee sitä, miten anagrammit ajoivat Saussuren häminkiin vähän ennen tämän kuolemaa, jolloin hän tutki myöhäislatinalaista saturnaalista runoutta: "Implicit in this research is the curiously nonphenomenal status of the paragram. [It is] an inevitable consequence of writing's alphabetic, combinatory, nature. Seen this way as emerging from the multiple ruptures that alphabetic components bring to virtuality, meaning becomes partly the production of a general economy, a persistent excess, non-intentionality and expenditure without reserve through writing's component letters... The unavoidable presence of words within words contests the notion of writing as a creativity, proposing instead the notion of an indeterminate, extraintentional, differential production. The paragram should not be seen necessarily as a latent content or hidden intention, but as a sub-productive sliding and slipping of meaning between the forces and intensities distributed through the text's syntactic economy." "Writing as a General Economy", teoksessa *North of Intention* (New York: Roof Books / Toronto: Nightwood Editions, 1986), ss. 201–221; seuraavat lainaukset McCafferylta ovat tästä esseestä.

<sup>6</sup> Johanna Drucker on tutkinut tätä alueetta systemaattisesti. Hänen esseensä "Writing as the Visual Presentation of Language" esitettiin "New York Talk" -tilaisuudessa 5. kesäkuuta 1984. Ks. "Dada and Futurist Typography: 1909-1925

yhdistelmille ominaisia assosiaatioita. Nämä ominaisuudet liittyvät ”ei-semanttisiin” vaikutuksiin, joiden Forrest-Thomson sanoo osaltaan muokkaavan runon ”kokonaiskuvakompleksia” (parempi olisi puhua runon kokonaismerkitys-kompleksista: ”kuva” voi johtaa turhaan pitäytymiseen vain visuaalisessa näkökulmassa):

Kuvakompleksi on solmu, jossa voimme selvittää, mikä luke-mattomista temaattisista, semanttisista, rytmisistä ja muodol-lisista kuvioista on tärkeä ja miten se liittyy muihin. Vain kuva-kompleksi nimittäin toimii kaikilla soinnin, rytmin, teeman ja merkityksen tasoilla, ja vain siitä voidaan siten johtaa käsitys yksittäisen runon rakenteesta ... Kriittinen luenta ei koskaan sai-si yrittää pakottaa merkitystä laajentumanaan ei-verbaaliseen maailmaan ennen kuin lukija on selvittänyt ei-merkityksellisiä tasoja tutkimalla tarkkaan, millaisen määrän merkitystä runon rakenne miltäkin fraasilta, sanalta ja kirjaimelta edellyttää. Vasta kun tämä on tehty, kriitikko voi toivoa saavuttavansa temaattisen synteessin, joka sitten tulee olemaan yhteydessä runoon itseensä sen monilla tasoilla – mutta ei johonkin abstraktiin (tai parem-minkin konkreettiseen) olemukseen, jonka kriitikko on luonut omasta mielikuvituksestaan. Lukijan tulee... käyttää mielikuvitustaan ... mutta hänen tulee käyttää sitä vapautukseen niistä luutuneista ajatusmuodoista, joihin arkikieli meidät pakottaa, niin että hän ei kiistäisi runouden outoutta istuttamalla sen jollekin ei-poeettiselle alueelle: omaan mieleensä, runoilijan mieleen tai mihin tahansa muuhun ei-fiktionaaliseen... [s. 16]

Näin siis yhtäältä eksplikoidun & toisaalta toteutuneen luennan väliin jää aina ylittämätön kuilu & juuri näiden kuilujen laajuus – erilainen eri lukijoilla, mutta ei sattumanvarainen – muodostaa runon merkityksen mitan.

---

and the Visual Representation of Language”, väitöskirja, University of California, Berkeley, 1986.

Forrest-Thomsonin tulkinnassa on minusta kuitenkin jotakin ongelmallista. Minusta hän on väärässä luonnehtiessaan runon ei-leksikaalisia, tai pikemmin ulkoleksikaalisia kerrostumia ”ei-semanttisiksi”; itse sanoisin että esimerkiksi rivinvaihdot, erilaiset äänneyhdistelmät, syntaksi jne. *ovat* merkitseviä, eivätkä – Forrest-Thomsonin sanoin – vain *myötävaikuta* runon merkitykseen. Niinpä ei ole mitään kiinteää kynnystä jolla melu muuttuu foneettisesti merkitseväksi; mitä edemmäs kynnystä työnnetään, sitä suurempi resonanssi rajakohdassa. Runon semanttisina kerrostumina ei tulisi pitää vain niitä, joihin on liitettävissä suhteellisen kiinteitä konnotatiivisia tai denotatiivisia merkityksiä, sillä näin rajaisimme merkityksen kielen yksinomaisesti palautettaviin elementteihin – mikä kirjaimellisesti sovellettuna tekisi merkityksen mahdottomaksi. Lopultahan merkitystä esiintyy vain tietoisien & tiedostamattomien, palautettavan & ei-palautettavan dynaamisessa kokonaisuudessa.

Lisäksi runon visuaalisten, äänellisten & syntaktisten tekijöiden luonnehtiminen ”merkityksettömiksi”, varsinkin jos tälle samalla annetaan positiivinen tai vapauttava tulkinta – mikä on tavallista suurimmassa osassa *nykyisestä* keskustelua syntaktisesti poikkeavasta runoudesta – kielii halusta paeta vastuuta merkityksen totaalista & totalisoivasta tavoittamisesta; ikään kuin merkitys olisi vain pois heitettävä kuori tai taakka, joka mieluummin ravistetaan harteilta. Merkitys ei ole käyttöarvo jonkin toisen arvon vastakohtana, vaan pikemmin tavallaan itse arvonannon tapahtuma; & myös arvon torjuminen on arvo & tietynlaisia vaihtoa. Merkitys ei ole missään *sidottu* tarkoituksen, tarkoittamisen tai hyödyllisyyden kehään.

Vaikka tämä erottelu onkin tärkeä, sen vaikutus ei Forrest-Thomsonilla ole yhtä suuri kuin monissa muissa tuoreissa puheenvuoroissa; kun hänen terminologiansa nimittäin pyrkii keinotekoisuuden mahdollisimman suureen korostamiseen, hän luonnostaan haluaa rajata tavanomaisen semanttisen alueen roolin mahdollisimman vähiin – ratkaisu, joka tekee hänen kirjastaan, joskin tässä suhteessa puutteellisen, ennen kaikkea niin vaikuttavan informatiivisen.

Forrest-Thomsonin tulkinta rinnastuu kiinnostavasti Galvano della Volpen teoksessaan *Critique of Taste* esittämään ”dialektisen parafrasoin” käsitteeseen, jossa ideologinen parafraasi asetetaan nimenomaisesti vastakkain sen tavan kanssa, jolla tuo ideologinen sisältö ilmaistaan teoksessa. della Volpen mukaan tämä menetelmä ”auttaa välttämään sekä formalismin että pelkkään sisältöön kiinnittymisen.”<sup>7</sup>

”Dialektisen parafrasoin” dialektiikka sisältää teoksen runollisen keinotekoisuuden arvioinnin & mittaamisen. ”Älä unohda”, sanoo Wittgenstein Forrest-Thomsonin lainaamassa katkelmassa [s. x], ”että runoa, vaikka se onkin seipitetty informaation kielellä, ei käytetä informaation jakamisen kielipelissä.” Forrest-Thomson lisää, että ”muoto ja sisältö eivät ole identtiset, ja vielä vähemmän sulautuvat toisiinsa ... niiden täytyy olla erillisiä ja erotettavia jotta niiden suhteita voitaisiin arvioida” [s. 121].

della Volpen & Forrest-Thomsonin hermeneuttiset ratkaisut varoittavat ennen kaikkea liiallisesta keskittymisestä runon ilmeiseen ideologiaan

---

<sup>7</sup> Galvano della Volpe: *Critique of Taste*, tr. Michael Caesar (London: Verso 1978), s. 193.

tai sisältöön, mutta ne voivat päteä yhtä lailla myös vain muotoon keskittyvään luentaan. Keinotekoisuuden & ”kikkailun” kielellä seipitetty runo ei ole välttämättä vailla sisältöä. Minkälaisen sisältöparafraasin voisimme laatia seuraavasta P. Inmanin runon ”Waver” säikeistä [Abacus 18, 1986]:

it was only her curved say  
leaving till any more  
i want  
to write noise  
a white  
out of between  
think off-misted  
(piled holster)  
wouldn't say "fault".  
still by size  
glass cattle  
(denominations between her work)  
kints grasp  
off than  
cinder ink  
dreadlocks pollen  
seems to any on  
draws a pang  
waiting for a keyboard  
"so much depends  
on starch"  
ute broils  
Keats with the wrong facts  
Everything took place at all

Tätä runoa luettaessa dialektisen parafrasien menetelmä joudutaan tavallaan kääntämään ympäri. Ensin on pyrittävä arvioimaan runon ”ei-semanttisia” elementtejä (”to write noise / a white / out of between”), mutta luentaa ei tulisi jättää tähän (”piled holster”), niin kuin liiankin usein ehkä käy. Ensimmäinen läpikäynti on suhteutettava dialektisesti

siihen, miten todettuja keinoja olisi voitu käyttää jonkin muun tavoitteen saavuttamiseksi, millaisen yleisen arkkitehtuurin eri keinojen käyttöjärjestys muodostaa ("curved say"), mitä semanttisia assosiaatioita voidaan liittää mihinkin "ei-semanttisiin" elementteihin & millä niistä on merkitystä juuri tämän runon kohdalla. Keinot tulee siis erottaa kuvakomplekseista, johon ne myötävaikuttavat. Kun sanon, että della Volpen menetelmä tulee kääntää ympäri "Waveria" luettaessa, tarkoitan että koska runon muotodynamiikka on sen ilmeisin, tunnistettavin ominaisuus, sillä on sama paino kuin "sisällöllä" perinteisemmässä runossa ("Keats with wrong facts"); aivan kuten sisältö uhkaa kesyttää (*naturalize*, Forrest-Thomsonin termi) perinteisemmän runon keinotekoisuuden, niin tässä muoto uhkaa kieltää sisällön ei-dialektisessa tulkinnassa ("kints grasp"); tästä syyystä "Waver" horjuttaa muodon & sisällön vastakohtaisuutta alleviivaten dialektiikan merkitystä runon ajattelemiselle (sen purkamisen vastakohtana) ("wouldn't say fault"). Semantisoimalla täydellisesti kielen niin sanotut ei-semanttiset piirteet Inman luo palautettavan ja ei-palautettavan dialektiikan, jossa se, mitä ei voida sanoa, on siltikin *kaikkein* ilmeisintä.

Ilmeisenä ongelmana on, että runo miten vain muuten ilmaistuna ei ole enää sama. Tämä ehkä selittää miksi tarkoituksiaan tai viittauksiaan paljastavat kirjailijat ("lähiluku"), aivan kuten keinoja luetteloidvat lukijatkin, usein sanovat niin vähän: miksi vakaa yritys dokumentoida tai kuvata niin helposti johtaa pelkkiin latteuksiin. Miksi emme siis – päinvastoin – sallisi kritiikin juopua omasta metaforisuudestaan tai kielikuvallisuudestaan: antaisi tehdä positiivisen kritiikin



rajat kuultavammin

keinotekoisiksi ja ottaa paradigmojensa väistämätön riittämättömyys hedelmälliseen käyttöön sen sijaan, että joko kieltäisi sen tai tyytyisi valittelemaan sitä.

Voimme kuvitella kaksi vastakkaista napaa, jotka sen sijaan että muodostaisivat jonkin paremman didaktiikan, hyytyvätkin mahdollisuuksien kentäksi joka vuorostaan romahtaa (muuttuu) taas uudenlaisiksi kuvallisuuksiksi. Tämä olisi halun kritiikkiä: kylvämistä sadonkorjuun sijasta.

Mukaillakseni Steve McCafferyn käsitteitä esseessä ”Writing as a General Economy”, tässä luonnosteltu tulkinnan talous ei ole (sisältöjen, keinojen) kasaamisen hyötykeskeistä ”rajoitettua taloutta”, vaan ”ei-käytettäväksi” vuoksi, purkaukseksi, vaihdoksi tai jätteeksi ymmärrettyjen merkitysten ”yleistä taloutta”. Yksittäisen runon talous voidaan ymmärtää joko rajoitetuksi tai yleiseksi. Osa runon merkityksestä voi hyvinkin koostua sen pyrkimyksestä kasata; silti sen teksti voi sisältää tasapainoa horjuttavia tekijöitä – virheitä, tiedottomia elementtejä, julkaisemisen ja uudelleen julkaisemisen konteksteja & niin edelleen – mikä rapauttaa jokaisen kasaamisyrityksen, jossa niitä ei oteta huomioon.

McCafferyn yleisen talouden ajatus on peräisin Bataille’lta, jota hän lainaa:

Yleinen talous – ensimmäisessä merkityksessään – tekee ilmeiseksi, että energiaa tuotetaan liikaa, ja että tätä ylijäämää ei määritelmän mukaan voida käyttää. Ylijäämä ... voidaan hävittää tai hukata vain täysin tarkoituksettomasti ja siten vailla merkitystä.

McCaffery jatkaa:

Haluan tehdä selväksi, että en esitä ”yleistä” taloutta vaihtoehtona ”rajoitetulle” taloudelle. Ne eivät voi korvata toisiaan, sillä niiden suhde ei ole keskinäisesti poissulkeva. Yleinen talous on useimmiten nähtävissä jonakin kirjoittamisen näyttämöllä alistettuna tai sivuutettuna, joka tahtoo ilmaantua rajoitetuissa [paragrafmeissa, ks. alaviitta 3] esiintyvien katkosten kautta, kyseenalaistaen sen käsitteellisen kontrollin, joka tuottaa käyttöarvon kirjoitusta jossa merkitystä pidetään ensisijaisena ja välttämättömänä tuotteena ja arvostettuna tavoitteena.

Nämä ”ei-käytettävät” ylijäämät ovat sukua Forrest-Thomsonin ”ei-semanttisille” alueille, vaikka selvästi ovatkin niitä laajempi kategoria. Tässäkin asettuisin vastustamaan merkityksen tehtävän rajaamista pelkkään hyötyyn. Hukkaan joutuminen on yhtä lailla osa semanttista prosessia kuin mätäneminen vastaavasti biologista. Silti merkitys, josta puhun, ei ole merkitys sellaisena kuin sen kenties ”tuntemme”, palautettavalla intentiolla tai tarkoituksella varustettu. Tällainen rajoitettu merkityksen käsite on analoginen rajoitetulle tiedon käsitteelle, jossa tieto ymmärretään sopimuksellisesti määrittelyksi. Mutta tarkastelkaamme miten näitä sanoja käytetään tai voidaan käyttää: Tiedät mitä tarkoitan & myös tarkoitat paljon enemmän kuin voit sanoa & paljon enemmän kuin koskaat voit tarkoittaa, sopimuksellisesti tai ei. Itse asiassa vaadin vain, että runous ymmärrettäisiin tietoteoreettisena tutkimuksena; merkityksestä luopuminen olisi yhtä kuin vähentää runouden kykyä kytkeä meidät uudelleen kielessä annetuilla merkitystavoilla jotka rajoitettujen tietoteoreettisten talouksien hegemonia kuitenkin on kieltänyt (hegemonia joka pyrkii yhtä lailla ei-hallitsevien rajoitettujen talouksien kieltämiseen kuin rajoittamattomien talouksien asymptoottisen horisontin

tukahduttamiseen). Kuten McCaffery asian ilmaisee: ”yleisen taloudellisen toiminnan tällaiset piirteet eivät tuhoa merkityksen tasoa, vaan mutkistavat ja horjuttavat sen muodostumista ja toimintaa.” Ne eivät siis tuhoa merkitystä sinänsä, vaan vain erilaiset hyötysuuntautuneet & essentialistiset tavat ymmärtää se. Tähän on lisättävä, että puhuminen jonkin runon tai kielellisen vaihdon ei-käytettävistä kerrostumista on yhtä ongelmallista kuin puhuminen ei-semanttisista elementeistä – sillä ei-käytettäväksi & ulkoleksikaaliseksi luonnehdittu on sekä hyödyllistä että toivottavaa vaikkakaan ei hyötysuuntautunutta & ennakoitavaa.

Nämä huomautukset pyrkivät osaksi varoittamaan ajattelemasta, että muodollisesti aktiiviset runot karttaisivat sisältöä tai merkitystä – olkoon että voi olla vaikea ilmaista täsmällisesti, mikä tuo merkitys on. Toisin sanoen: merkitys ei ole poissaoleva tai lykätty, vaan saa ilmauksensa juuri runona tavalla, joka ei ole siirrettävissä toiseen koodiin tai retoriikkaan. Samaan aikaan on mahdollista vedota moniin eri merkityshorisontteihin tarkastelemalla metaforisesti erilaisten muotorakenteiden todelliseksi tekemiä alueita.

## **Absorptio ja läpäisemättömyys**

*If we studied societies from the outside, it would be tempting to distinguish two contrasting types: those which practice cannibalism – that is which regard the absorption of certain individuals possessing dangerous powers as the only means of neutralizing these powers and even of turning them to advantage – and those which, like our own society, adopt what might be called the practice of anthropomy (from the Greek emein, to vomit); faced with the same problem, the latter type of society has chosen the opposite solution, which consists in*

*ejecting dangerous individuals from the social body and keeping them temporarily or permanently in isolation, away from all contacts with their fellows, in establishments especially intended for this purpose. Most of the societies we call primitive would regard the custom with profound horror; it would make us, in their eyes, guilty of that same barbarity of which we are inclined to accuse them because of their symmetrically opposed behavior.*

– Claude Lévi-Strauss, *Tristes Tropiques*

*The entire reality of the word is wholly absorbed in its function of being a sign.*

– V. N. Voloshinov, *Marxism and the Philosophy of Language*

*Ever wonder why one person can eat a meal of French toast and sausage, followed by a glass of milk, to little effect, while if you... Absorption problems.*

– *Guide Amber á la Gastronomie*<sup>8</sup>

Punnitessani vastausta

pyyntöön tulla lukemaan muuan runoni eräässä tilaisuudessa

löysin itseni

pohtimasta ”absorptiota”, ”imukykyä” & ja sen vastakohtia –

läpäisemättömyyttä, läpitunkemattomuutta, hylkimistä,

torjuntaa – yhtä aikaa sepittämistä koskevana

& luetun arvottamiseen liittyvänä

kysymyksenä<sup>9</sup>. Nuo käsitteet alkoivat kiehtoa

---

<sup>8</sup> Claude Lévi-Strauss: *Tristes Tropiques*, tr. John and Doreen Weighman (New York: Atheneum, 1984), s. 388; V.N. Voloshinov (Mihail Bahtinin salanimi): *Marxism and the Philosophy of Language*, tr. L. Matejka and I. R. Titunik (New York: Seminar Press, 1973), s. 14; Caudio Amber: *Guide Amber á la Gastronomie* (Graisse, N.Y.: White Castle Press, 1950), ei sivunumeroita).

<sup>9</sup> Lähtökohtanani näihin pohdintoihin oli Michael Friedin *Absorption and Theatricality: Painting and the Beholder in the Age of Diderot* (Berkeley: University of California Press, 1980). Käsitteiden absorptioon liittyviä kysymyksiä essessäni ”Film of Perception” (ks. erityisesti jakson aloittava elokuvien

mielikuvitustani, loputon sekamelska  
kasaantuvia teoksia & kenttiä imeytyi  
tähän kielikuvakenttään näköjään täysin vailla  
yhdistävää näkökulmaa tai perustaa. Ei näyttänyt olevan mitään  
rajaa sille mitä  
absorption ja sen vastakohtien muodostama nivos kykenisi  
sisäänsä imaisemaan.

Kanada, jossa pohdintani alkujaan  
esitin, tarjosi koko ajan jakautuvan poliittisen metaforan:  
Kanada ei halua joutua USA:n kulttuuripiiriin absorboimaksi  
yhtä vähän kuin Quebec vastaavasti  
Kanadan absorboimaksi; kun taas Quebecin feministit puolestaan eivät  
ehkä halua joutua miesvaltaisen ”vapaan” Quebecin absorboimiksi.  
Identiteetti näyttää sisältävän kieltäytymisen absorboitumasta  
laajempaan identiteettiin, ja silti tavallaan autonomisen hyljinnän  
tuloksena muodostunut identiteetti puolestaan uhkaa  
absorboida erilaiset sisällään esiintyvät  
ryhmittymät. On kuin jo halu olla  
absorboitumatta loisi puolestaan uuden  
absorboitumisen uhan – aina siihen pisteeseen, jossa yksilö  
jakautuu itseään vastaan kun hänen ei-sosiaalisen ”identiteettinsä”  
asettuu vastatusten hänen sosiaalisten ”itsejensä” kanssa.<sup>10</sup>

& puhumattakaan absorboitumisen biologisista  
merkityksistä kuten sulattaminen & ulostaminen: ruumiin kertomuksesta.  
Steve McCaffery huomautti, että  
elämäni ensimmäisellä vauvakokemuksella, joka tuolloin oli vielä tuore,  
oli voinut olla oma vaikutuksensa:  
Olin vaihtanut puolisen tusinaa super-absorboivaa  
vaippaa päivässä, koko ajan peläten  
että ne eivät olisi riittävän super-absorboivia,

---

tarkastelu) ja ”On Theatricality” – molemmat teoksessa *Content’s Dream: Essays 1975-1984* (Los Angeles: Sun & Moon Press, 1986).

<sup>10</sup> Nick Piombino tekee tämän erottelun esseessään ”Writing, Identity, and Self”, *The Difficulties* 2:1 (1982).

mikä johtaisi vuotoon. Eli tässä  
vastaus kuluneeseen  
& ärsyttävään kysymykseen: Onko lapsen saaminen  
vaikuttanut kirjoittamiseesi?

Ja vielä: absorptio luennan  
dynamiikaksi ymmärrettynä on selvästi kaiken ideologisesti  
tietoisien kirjallisuudentutkimuksen keskeinen elementti.  
Tämä voidaan nähdä Jerome McGannin *Romantic Ideology* -teoksen<sup>11</sup>  
keskeiseksi poleemiseksi väittämäksi. Esi-  
merkiksi jonkin William Wordsworthin runon  
epäkriittinen omaksuminen eli absorboiminen merkitsee myös juuri sen  
romanttisen ideologian absorboimista, joka estää runon historiallisesti  
tietoisien luennan. Jotta sosiohistoriallinen  
luenta kävisi mahdolliseksi, meitä on estettävä  
absorboimasta runon omaa ideologista  
kuvastoa; kieltäytyminen tästä on  
ennakkoehtona ymmärtämiselle (sanan ”understand” kirjaimellisessa  
merkityksessä ”seistä alla” pikemmin kuin ”sisällä”). Itse  
asiassa tekstin absorboivuus ehkä onkin on erityisen  
luonteenomaista romantiikan teoksille. McGann viittaa tähän  
käsitellessään sitä ”romanttista” selityserustaa,  
johon vedoten on sitkeästi haluttu suosia Keatsin runon ”La  
Belle Dame Sans Merci” versiota, jossa säe ”Oh what  
can ail thee, knight-at-arms” korvaa monimielisemmän  
ja ironisemman ”Ah what can ail thee,  
wretched wight” (missä *wight* merkitsee sekä urheaa että  
alhaista, ollen samalla tahallisen vanhahtava).

”Romanttisella’ tarkoitan tässä yksinkertaisesti että [ensijaisena pidetty]  
teksti ei etäännytä itseään samalla tavoin kuin [toinen]  
teksti tekee. Edellinen on enemmän itseensä uppoutunut ja  
itseään absorboiva, jälkimmäinen taas enemmän  
itsetietoinen ja kriittinen.”<sup>12</sup>

---

<sup>11</sup> Ks. alaviitta 5. edellä. Käsitelen tätä teosta laajemmin esseessäni ”McGann  
Agonist”, *Sulfur* 15 (1986).

Sikäli kuin teen erottelun absorboivan ja ei-absorboivan (tai hylkivän) välillä, näitä termejä ei tulisi ymmärtää toisensa poissulkevinä, moraalisesti koodattuina tai edes käsitteellisesti erotettavina. Absorptio & antiabsorptio ovat molemmat läsnä jokaisessa kirjoitus- ja lukutavassa, vaikka jompi kumpi ehkä onkin päällekkäyvämpi tai väistyvämpi. Kyse on pikemmin värityksistä kuin dikotomioista.

Sepittämisen näkökulmasta

kyse kuuluu: Mitä runo voi absorboida?

Tässä runo

sopii ajatella sienimäiseksi aineeksi, joka imee itseensä sanastoa, syntaksia & viittaussuhteita. Ajatus runosta näitä tekijöitä absorboimassa pyrkii tarjoamaan vaihtoehdon perinteisemmille käsityksille kausaalisesti etenevästä kerronnasta tai temaattisesta johdonmukaisuudesta teoksen eheyden perustana. Runo voi imeä itseensä ristiriitaisia/vastakohtaisia logiikoita, useita äänirekistereitä, monia rytmejä. Samaan aikaan läpäisemättömät materiaalit – tai momentit – ovat runolle oleellisen tärkeitä musikaalisia resursseja, joskaan ne eivät aina ole omiaan tuottamaan *toivottua* tekstuaalista tilaa.

Läpäisemättömyys esiintyy asteina tai valensseina jotka toisiinsa nähden eri kulmiin järjestettyinä luovat rivin- tai lauseensisäisiä ”kuiluja”, saman tapaisia kuin intervallit sävellyksessä. Edelleen läpäisemättömien tekijöiden yhteensulattaminen ”dysrapsistisesti” voi synnyttää hyperabsorboivaa tekstuaalista painovoimaa jossa eri alkutekijät eivät enää

---

<sup>12</sup> McGann: *The Beauty of Inflections* (New York: Oxford University Press, 1985), s. 40n35.

ole erotettavissa.<sup>13</sup> Tässä mielessä absorboitu ja ei-absorboitu kohtaavat *saumassa* – ymmärrettynä joksikin, joka sekä erottaa että pitää koossa.

Yksi kriteeri sen arvioimiseksi, ”toimiiko” ei-absorboitu materiaali runossa, on edistääkö vai ehkäiseekö se lukijan ”uppoutumista” kirjoitukseen. Tekijä voi pyrkiä jompaankumpaan – tai molempiinkin. Absorboivan tekstin luominen on tai ei ole runon tavoitteena. Mutta absorption dynamiikka on keskeistä kaikelle lukemiselle & kirjoittamiselle.

Niinpä voimme puhua paisutetusta runosta tai ryöppyvästä teksteistä ja myös arvottaa näitä edelleen: sopu- tai epäsuhtaisesti paisunut; hallitusti ryöppyvä tai räjähtänyt; tyylikkään runsas tai toivottoman tautologinen.

Amerikan 1800-luvun kirjallisuudessa absorption teema on keskeisesti esillä. Poeta on pidetty absorboivan fiktion kolmen keskeisen lajityypin keksijänä – nimittäin kauhutarinan sekä tieteis- & salapoliisikertomusten; Poen teoreettiset kirjoitukset myös käsittelevät jatkuvasti absorboivuuteen liittyviä kysymyksiä kuten esimerkiksi hänen voimakkaan rytmisten runojensa hypnoottista vaikutusta. Poen fiktioissa kauhu toimii paitsi välineenä lukijan absorboimiseksi, uppouttamiseksi tarinaan, myös, eksplisiittisesti, keinona tarinan henkilöiden minätietoisuuden hävittämiseksi – nämähän yleensä vaipuvat ehdottoman

---

<sup>13</sup> ”Dysrapsismi”: ”Dysraphism”: lääketieteen käsite, joka tarkoittaa sikiön osien synnynnäistä erottumista. Sanan juuri ”raph” tarkoittaa saumaa, vrt. rapsodia – jokin, joka koostuu yhteenneulotuista osista. [Ks. myös sivu 47. *Suom.huom.*]



haltioituneen tässä-ja-nyt-olemisen, hurmaantumisen, kauhun  
tai unelmoiminnin tiloihin.

Tarkasteltakoon tätä Dickinsonin runoa:

I would not paint – a picture –  
I'd rather be the One  
It's bright impossibility  
To dwell – delicious – on –  
And wonder how the fingers feel  
Whose rare – celestial – stir  
Provokes so sweet a Torment –  
Such sumptuous – Despair –

I would not talk, like Cornets –  
I'd rather be the One  
Raised softly to the Ceilings –  
And out, and easy on –  
Through Villages of Ether  
Myself endued Balloon  
By but a lip of Metal –  
The pier to my Pontoon –

Nor would I be a Poet –  
It's finer – own the Ear –  
Enamored – impotent – content –  
The Licence to revere,  
And luxury so awful  
What would the Dower be,  
Had I the Art to stun  
Myself  
With Bolts of Melody!<sup>14</sup>

---

<sup>14</sup> Teksti noudattaa Thomas H. Johnsonin toimittamaa laitosta *The Poems of Emily Dickinson* (Cambridge: The Belknap Press of Harvard University Press, 1955), no 505, vol. 2, ss. 387-388, joskin olen kahdessa kohtaa tehnyt valinnan muunnelmien välillä (*provoked*, ei *evoked* ja *luxury*, ei *priviledge*) ja Johnsonin ehdotuksesta poiketen noudattanut käsikirjoituksen ilmeistä rivijakoa toiseksi viimeisellä rivillä. – Mainittakoon myös Stephen Sondheimin kirjassaan *A Sunday in the Park with George* esittämä vastakkainen näkökulma siihen, mitä

Pinnalta katsoen korostetun katkonainen välimerkkien käyttö & hämäret tai vihjeenomaiset viittaukset luovat antiabsorptiivisen muotoefektin, joka on yhtä aikaa raahaava & epätasapainoittava. Isot alkukirjaimet & väliviivat näyttävät vaativan nykivää – tai epäröivää – luentaa, niin päinvastoin kuin siinä laullisessa prosodiassa, joka on hallitsevana runon välimerkeistä riisutussa & laajaan käyttöön tullessa siistityssä versiossa. Silti runo rekisteröi (& tämä on juuri oikea sana) tietyn absorption ehtoja vastaan asettuvin *töyssähdysten* tarpeen, tietyn radikaalisti antiabsorptiivisen poetiikan, joka pyrkii selkeästi asettumaan vastakohtaksi sanokaamme Anne Bradstreetin ”hiotulle, hurskaalle” (Susan Howen luonnehdinta) tuotannolle, mutta myös valtaosalle Dickinsonin aikana julkaistua muuta amerikkalaista runoutta.<sup>15</sup> Runo korostaa ”mahdottomalla” tavalla pyrkimystä ei esittää maailmaa tai katsoa sitä ikään kuin se olisi esitys – ts. jotakin, jota voidaan seurata ja johon kurkistaa – vaan sen sijaan asua *siinä* ja olla välttämätön *osa* sitä. Ei kuvata tai ylistää vaan *olla* kuvattu asia tai esine, ”omaksuttuna” – ja ”omaavana” – ”Ilmapallona”; olla ”asioiden” (”esineiden”) sisällä, niitä kevyempänä, niiden puhaltamana, niin ehdottoman uppoutuneena että

---

olisi olla maalauksessa: Sondheim panee Seurat’n maalauksen (”Sunnuntai-iltapäivä La Grande Jettella”) henkilöt puhisemaan kuumuudesta ja tuntemaan itsensä vangituiksi, kun he joutuvat katselemaan, kun bussilastillinen museovie-  
raita toisensa jälkeen virtaa heidän ohitse.

<sup>15</sup> Susan Howe, ”The Captivity and Restoration of Mrs. Mary Rowlandson”, *Temblor 2* (1985), 113-121. Howe luki tämän tärkeän esseensä Vancouverin New Poetics Colloquiumissa, jossa myös oman esseeni varhainen versio esitettiin. Howen teksti sisältää monia yhtymäkohtia omaani; näiden joukossa ”vankeuden” [captivity] teema, joka on absorption allegoria: intiaanien kulttuuriin uppoutumisen pelko (ja viehäytys) ja siihen väliaikaisesti tai osittaisesti uppoutumiseen – valkoisen miehen näkökulmasta – sisältyvä houkutus.

kelluu – ”Enamored – impotent – content”: tällaisen haltioitumisen tehdessä ihmisen kyvyttömäksi vaikuttamaan maailmaan, sillä vaikuttaminen edellyttää etäisyyttä; & tämä välitön ja välittämätön yhteys paitsi antaa tyydytyksen, myös – ja tämä kaksoismerkitys on oleellista runon metafysiikalle – tuottaa tyyteyden tai täyteyden – suistaa tuolle puolen rajaviivaa, joka erottaa toisistaan näkemisen & nähdyksi tulemisen. Silti ”tuolle puolen” uppoutuminen/absorboituminen edellyttää töyssähdyksiä, itsetyytyväisen pikareskin puheen antiabsorptiivista katkeamista. Näin siis ”hämmästyttämisen” on yhtä kuin järkiinsä hätkähtämistä, ekstaattinen, ehkä mystinenkin siirtyminen Dickinsonin poetiikan ”kiehtovaan anonymiteettiin” (Howen termi). Tekijä katoaa & näin taide antaa lukijalle ”ylellisen” ”luvan” uppoutua eli absorboitua runoon syvemmin kuin muutoin olisi mahdollista.

Absorptio-teema liittyy myös unelmointiin erityisesti sellaisena kuin sitä on pidetty esillä 1900-luvun poetiikassa Proustista surrealisteihin. Tässä absorptiota pidetään runon sisältönä & oletetaan että lukija voi tavallaan joutua tietynlaisten runojen valtoihin (niiden imaisemaksi). Prosessin ei kuitenkaan tarvitse olla symmetrinen. Tietyissä surrealistisissa teoksissa unelmointia käytetään absorboivana luomiskeinona ilman, että tuloksena oleva teksti tekisi absorptiosta läpinäkyvää.

Vaikka läpinäkyvyys onkin keskeinen tekniikka absorboivissa realismeissa (nähdyn asian loihittimen lukijan silmien eteen niin, että sivu katoaa) & irrealismeissa (unen muiston esiin loihittimen), se ei ole yhtä kuin absorptio: pikemminkin läpinäkyvyys on vain yksi tekniikka absorptiivisten tekstien tuottamiseksi.

Realismi,  
joka käyttää läpinäkyvyyttä  
tärkeimpänä keinonaan, on  
usein nojannut absorptioon  
teoreettisena  
oikeutuksenaan. Kiehtovimman tästä  
tuntemani artikuloinnin esittää Ford  
Madox Ford kunnianosoituksessaan  
Flaubertille, *The English Novel:  
from the Earliest Days  
to the Death of Joseph Conrad*.  
Tässä kirjassaan Ford tulee  
esittäneeksi eräänlaisen *Summa  
Contra Antiabsorptus*:

Missä autenttinen kuvaus – jonka mahdollistaa äärimmillen kehittyneet taiteellinen kyky – saa meidät tuntemaan, että olemme olleet saapuvilla tapahtumassa, ja vieläpä vahvemmin kuin jos todella olisimme olleet ruumiillisesti läsnä, siinä taitavimmankin kirjallisen väärentäjän kuvaus jättää meille vain tunteen siitä, että olemme lukeneet kirjan. Taiteellinen kuvaus on meille arvokkaampi, ja näin muodoin suorituksena suurempi. Kuulin kerran kahden ranskalaisen laivainsinöörin yhdessä tuumin myöntävän, että vaikka olivatkin useaan kertaan ylittäneet Intian valtameren ja monastikin joutuneet taifuunin kouriin tai lähettyville, kumpikaan heistä ei ollut koskaan ollut sellaisessa ennen kuin olivat lukeneet Conradin "Taifuunin"...

Tällaisen tai vastaavan vaikutuksen luominen on tänään romaanin kutsumuksena ...

Totuus on, että Elisabethin ajan englantia kehittyi nopeaksi ja helppokäyttöiseksi kieleksi, ja keksittyään että sanoilla saattoi leikkiä niin kuin ne olisivat appelsiineja tai kultaisia palloja joita saattoi pidellä puolenkin tusinaa yhtä aikaa ilmassa, ihmiskunta ryntäsi niiden perään niin kuin varsat kirmaavat juuri avautuneille vehreille niityille. Näin – ainakin rikkaille ja sivistyneille – kävi tärkeämmäksi kuka pystyi nostamaan kavionsa korkeimmalle ja

eniten huiskimaan harjallaan ja hännällään, kuin toden teolla pyrkiä kantamaan taakkoja tai kiskomaan kuormia.

Mitä ihmiskunta kuitenkin lopulta tarvitsee on, että taakkoja kannettaisiin, ja edellyttäen että esineet tosiaan siirtyvät paikasta toiseen, kuljettajan tai hevosen nimi on vallan toissijaisesta merkityksestä. Nyt on muodissa hankkiutua niityille seuraamaan varsojen törmäilyä, mutta kaiken aikaa olemme kuitenkin tietoisia siitä, että sanojen tehtävä siinä missä varsojen ja taiteidenkin on kuljettaa asioita ja esineitä, ja piankin kyllästymme pelkän hevosenleikin seuraamiseen! Sillä jos sanon: ”Minun on nälkä”, sanojeni tehtävänä on kantaa tämä tieto sinulle, ja jos luet *Iliaan*, tuon eepoksen taide voi tehdä Hekuban tärkeäksi sinulle....

Romaanikirjailijan ponnistukset ja pyrkimykset ovat kautta aikojen suuntautuneet vesitiiviin kehyksen rakentamiseen romaanille. Hän pyrkii – ja on jo vuosisatoja pyrkinyt – koostamaan kertomuksensa niin ja käsittelemään niiden pinnat siten, että niiden mukaansa tempaama, haltioitunut lukija oikeasti uskoisi olevansa Brysselissä Waterloon ensi päivinä tai Grand Central Stationilla odottamassa Knickerbocker Expressin saapumista Bostonista, vaikka hän todellisuudessa istuisikin ruokomajassa joulukuisen Bermudan rannalla. Tämä ei ole helppoa ...

Ilmeinen ja muuttumaton totuus on esimerkiksi se, että jos kirjailija tunkee huomautuksia tarinansa lomaan, hän vaarantaa sen välittämän illuusion – mutta voihan vielä ilmaantua sellainenkin lukijapolvi, joka kernaammin seuraisi sitä, miten tarinat vievät muassaan kirjailijan, ja tämä polvi voi hyvinkin osua yksiiin sellaisen kirjailijapolven kanssa, joka on väsynyt itsevähättelyyn. Tällöin meillä olisi oscar wildejen ja lylyjen maailma. Tai meillä voisi olla maailma, joka olisi kyllästynyt todella taidokkaasti rakennettuihin romaaneihin, joiden joka ainoa sana vie tarinaa eteenpäin: silloin meillä olisi liike kohti epämääräisyyttä, selkärangattomia lauseita, jatkuvia aiheesta poikkeamisia ja tokuttomuutta.<sup>16</sup>

---

<sup>16</sup> Ford Madox Ford: *The English Novel: from the Earliest Days to the Death of Joseph Conrad* (Philadelphia: J.B. Lippincott, 1929), ss. 62–63, 70–71, 86, 148–149; ilmestynyt äskettäin uusintapainoksena Carcanetilta. Teos laadittiin alkuaan

Nämä hienot katkelmat ansaitsevat perustellisemman & ja tarkemman tarkastelun kuin mitä tässä niille voin antaa.

Ainakin ne puhuvat hyvin puolestaan.

Silti on tarpeen ymmärtää, että Fordin antiestetismi (hän kasvoi taloudessa, jossa Swinburne oli usein nähty vieras) liittyy hänen ystävänsä Ezra Poundin vortisistisiin julistuksiin (suora käsittely, ei sanoja jotka eivät myötävaikuta), johon – kuten arvata saattaa – vielä palaan.

Ford esittää tässä klassiset perustelut läpinäkyvän kielen puolesta, joka pidättyy häiritsemästä lukijan absorboitumista kerrottavaan tarinaan; hän hylkää kaikkinaisen läpinäkymättömyyden tai itsetietoisuuden tai muotokikkailun lukijan absorboitumista ehkäisevinä. Huomattakoon, että tämä kanta käy yhteen (eikä suinkaan riitele) tiettyjen varhaisen modernismin vahvojen virtausten kanssa; Fordin kriittiset huomautukset kohdistuvat yhtä lailla dickensiläiseen henkilötyypittelyyn kuin kirjalliseen koristekieleen ja hiottuun ”runokerrontaan” (joka oli hallitsevana ajan aikakauslehtirunoudessa) kuin kokeiluunkin. Ford rivittää humoristisessa & lähestulkoon parodisessa tutkielmassaan argumenttinsa Conradin tueksi; mutta on syytä muistaa että Fordille todellinen ”Mestari” oli aina James & James

---

tilauksesta Lippincottin ”The One Hour Series” -sarjaan. Ihastuttavan polveilevissa ja koristeellisen omahyväisissä alkuhuomautuksissaan Ford kirjoittaa. ”Haluan havainnoillani palvella Maallikkolukijaa, jolle sanani osoitan – Ammattikriitikko ei nimittäin tule lotkauttamaan korviaankaan millekään, mitä sanon ja tyytyy korkeintaan leikkaamaan minut palasiksi skorpioninsaksillaan siitä hyvästä, että olen ylipäättään rohjennut nostaa päätäni – Maallikkolukijalle haluaisin huomauttaa, että mitä aion sanoa on hyvin kiistanalaista eikä hänen tulisi ottaa mitään siitä liian *au pied de la lettre*” (s. 31).

ei suinkaan ollut läpinäkyvyyden vaan Keinotekoisuuden mestari. (Toivottavasti ei tarvitse toistaa että Conradin kirjoitustapa hyödyntää tietoisesti keinotekoisuutta siinä missä Oscar Wildenkin & että lukijat todennäköisesti ovat tietoisia kummankin kirjailijan tästä ominaisuudesta & nauttivat siitä. Oikeastaan Fordin tutkielma onkin pikemminkin opas parempaan tekniseen hallintaan Flaubert-tyyppisen keinotekoisuuden vaikutusten toteuttamiseksi.) Joka tapauksessa Ford tulee huikeissa tarkasteluissaan sivuuttaneeksi sen, että läpäisemättömät tekstuaaliset elementit voivat hyvinkin tukea absorption tavoitetta & että tällaiset tekstuurit voivat olla erityisen tärkeitä aikana, jolloin lukijat suhtautuvat skeptisesti läpinäkyvyys-efektiin, käytettiin sitä sitten välittömien sisäisten tunteiden tai ulkoisten kerronnallisten tilojen esittämiseen.

*Absorptiolla* ja sen johdannaisilla tarkoitan mukaansatempaavaa, myötään vievää, valloittavaa, puoleensavetävää, unelmoivaa, huomion kiinnittävää, rapsodista, lumoavaa, hypnotisoivaa, täydellistä, otteessaan pitävää, valloittavaa: uskoa, vakuuttumista, hiljaisuutta.

*Läpäisemättömyys* puolestaan viittaa keinotekoisuuteen, välinetietoisuuteen, pitkästytykseen, liioitteluun, mielenkiinnon hajoamiseen, hajamielisyyteen, asiasta eksymiseen, keskeytyksiin, rajojen rikkomiseen, sulottomaan, epäsovinnaiseen, epäyhtenäiseen, säröiseen, katkelmalliseen, mielikuvitukselliseen, tyylittelyyn, rokokooon, barokkiin, rakenteelliseen, maneereihin, mielikuvitukselliseen, ironiseen, ikoniseen, yleisön kosiskeluun, campiin, hataruuteen, koristeellisuuteen, luotaantyöntävyyteen, sekavuuteen, ohjelmallisuuteen, didaktiseen, teatraaliseen, muzakiin, huvittavaan: skeptisismiin, epäilyyn, meluun, vastarintaan.

Absorptioon perustuvat & sen torjuvat teokset edellyttävät molemmat keinotekoisuutta, mutta edelliset voivat kätkeä

sitä siinä missä jälkimmäiset tuovat sen näkyvästi esiin. Absorptio voi myös muuttua teatraaliseksi kun nämä vastakohdat tahattomasti muuntuvat toisikseen tai heijastavat toisiaan. Varsinkin koska – kuten omassa tuotannossani usein teen – absorption torjumiseen perustuvia tekniikoita voidaan käyttää myös absorption aikaansaamiseksi; tai vastaavasti – kuten esim. satiirissa – absorptiota korostavia tekniikoita voidaan hyödyntää antiabsorptiivisten tavoitteiden hyväksi. Avoimeksi – ja ratkaisemattomaksi – kysymykseksi jää, mikä milloinkin tuottaa absorboivan ja mikä vastaavasti ei-absorboivan runon.

Näitä  
tekstuaalisia  
dynaamiikkoja  
voi  
ajatella  
suhteessa  
lukijaan  
&  
suhteessa  
runon  
ra-  
ken-  
tee-  
seen.

Kun absorptiota fordilaisittain korostetaan, lukija (myös katsojaksi kutsuttu) joudutaan jättämään laskuista, kuten ”neljännen seinän” teatteriperinteessä, missä näyttämöllä tapahtuvan ajatellaan olevan eristettyä yleisöstä. Tekstissä ei saisi olla mitään, mikä auttaisi lukijaa tiedostamaan itse lukuprosessia: kaiken tulisi sujua ikään kuin kirjoittaja & lukija eivät olisikaan läsnä.



Kuten Diderot sanoo, samalla (joskin tahattomasti) artikuloiden naisille seksistisessä yhteiskunnassa osoitetun roolin dilemman, ”*Kyse on erosta naisen välillä, joka tulee nähdäksi, ja naisen joka esittelee itseään.*”<sup>17</sup> Tämä erottelu on fiktio: tekstit kirjoitetaan luettaviksi tai kuultaviksi, toisin sanoen esitettäväiksi; mutta se, missä määrin ”kertojan” tai ”kerrontatavan” sallitaan tulla huomion kohteiksi, vaikuttaa kokemukseen siitä, ”mitä” kerrotaan tai ”mitä” tekstissä ”käy ilmi”. Myöskään runous, joka luonnostaan korostaa keinotekoisuuttaan, ei ole immuuni tälle dynamiikalle. Sillä runot eivät välttämättä tee katsojiaan tietoisiksi roolistaan lukijana, eikä tätä tietoisuutta toisaalta voida hävittää vain esittelemällä vahvan visuaalisia merimatka-kohtauksia tai homeerisia seikkailuja.

Monissa 1800-luvun lyyrisissä runoissa käytetään itseensä uppoutunutta rakastetun, jumalan tai runoilijan itsensä puhuttelua, joka – koska

---

<sup>17</sup> Lainannut Fried, s. 97; kursivointi lisätty. Diderot’n huomautus havainnollistaa miehen katseen määrittelemän naisen kaksoissidettä: tullakseen nähdyksi naisen on oltava passiivinen, mutta takaisin katsominen (kuten Manet’n *Olympiassa*) merkitsee itsensä paljastamista, huoraksi muuttumista. Näin nainen implisiittisesti arvotetaan subjektiksi, olennoksi joka on absorboitunut maailmaan sen sijaan että vaikuttaisi siihen. Kuten Nicole Brossard selkeästi osoitti puhuessaan teoksestaan *Journal intime* (Montreal: Editions Herber Rouges, 1984), subjektiivinen tila on naiselle petollinen, sillä se sisältää vaaran alistumisesta Diderot’n kuvaamaan malliin. Brossardin vastauksena on kirjoittaa ”intiimi päiväkirja”, siis käyttää naisille perinteisesti hyväksytyä muotoa, mutta samalla hylätä tuon muodon keskeiset ennakoehdot, ts. kieltäytyä absorboimasta lukijan katsetta ja sen sijaan siirtää tämä edelleen itsen muodostumisen keinotekoiseen/aktuaaliseen prosessiin: ”*ma vie qui n’est qu’un tissu de mots*” (s. 15). Tällaista muunnettua (voisi myös sanoa tyhjennettyä, evakuoitua) päiväkirjaa voi hyvällä syyllä kutsua *runoudeksi*.

*ei* ole suunnattu lukijalle, vaan jollekin runoa edeltävälle tai siihen sisäisesti kuuluvalla – on omiaan tukemaan lukijan absorboitumista luodessaan vaikutelman salakuuntelusta kohtaamisen sijasta.

Absorptio voidaan rikkoa lukijan suoralla puhuttelulla, kuten tehdään niksikirjoissa ("ja nyt tartut siihen surkeaan runoon"), käyttöohjeissa ("pysähdy tässä ja vastaa koe-kysymyksiin"), saarnoissa ("vetoan sinuun, en vierustoveriisi, en naapurin juutalaispoikaan, enkä noihin markkinapelleihin"), Raamatun käskyissä ("älä") tai vaikkapa tässä siten, että kehotan sinua kiinnittämään huomiosi pisteeseen tämän lauseen lopussa ja toteamaan, että se on osapuulleen silmäteräsi kokoinen. – "Ketä sinä kutsut silmäteräksi?" Älä nyt hikeenny. Älä *nyt* "hikeenny". Vasta eilenhän (mutta milloin oli tänään, rakas lukijani) Bob Perelman sanoi: "Käytän myös enemmän toistoa, deistisiä sanoja [osoittavia sanoja kuten 'tämä' sana mutta kumpi on *tämä* sana: 'tämä' vai tämä], puheenomaisia elementtejä jotka aikaansaavat 'puhujan & kuulijan' eli 'kirjoittajan & lukijan' yhtäaikaisen läsnäolon." Perelman lainaa tekstejään "Cliff Notes": "It can't be the knobs' fault because this is back before knobs" & "Let's Say":

A page is being beaten  
back across the face of 'things'.  
.....  
and the you and I spends its life  
trying to read the bill  
alone in the dark  
big wide streets lined with language glue

& kommentoi:

Lukija ja kirjoittaja, "sinä ja minä", ovat tällaista kieltä matkalla roskakieleksi ja ei-kieliksi, ja takaisin, rappeutuneita, räjähtäneitä ja ylläladattuja julkisen ja yksityisen puheen järjestelmiä. Tästä ympäristöstä ei ole mitään sisäistä pakotietä. USA TODAY:n kaltaiset vaikutusvaltaiset pakottamisen äänitorvet sekottavat alkukirjaimet U.S. koko ajan yhtäältä omaan toimittajakuntaansa ja toisaalta pronominiin 'us', 'me', niin että 'me' luemme että 'me' riemuitsemme Salvadorin armeijan etenemisestä tai että 'me' käymme tänä kesänä tanssiaisissa enemmän kuin koskaan ennen."<sup>18</sup>

Tai kuten Perelman kirjoittaa "Binaryssa": "Finally the I writing / and the you reading (breath still misting

---

<sup>18</sup> Bob Perelman: "Notes on The First World", *Line 6* (1985), 101,108-109; luen- to esitettiin alun perin Vancouverin New Poetics Colloquiumissa. Lainattu runo samoin kuin seuraavat lainaukset ovat kirjasta *The First World* (Great Barrington, Mass.: The Figures, 1986). – "Kunpa vain juoni jättäisi ihmisten rauhaan", Perelman kirjoittaa tekstissään "Anti-Oedipus" (s. 20). Perelmanin intohimoista kieltäytymistä asettumasta taloksi runoonsa ja hänen vaatimustaan, joka merkitsee irtautumista lamaannuttavasta sosiaalisesta hypnoosista, ei kuitenkaan noin vain voida tulkita "absorption esteiksi" – siitä huolimatta, että hänen runouttaan leimaa selkeä tietoisuus itsestään runoutena & suora kääntyminen lukijan puoleen. Perelman on nimittäin luonut runoutta, joka on hauskaa, poliittista ja mukaansatempaavaa – etäännyttämättä itseään lukijasta tavoilla, joihin olemme tottuneet. Eräässä äskeisessä haastattelussa Perelman nimenomaan torjui ajatuksen, jonka mukaan se, että hänen runonsa eivät käytä kausaalista ykseyttä (eivät ole "pieniä novelleja"), tekisi niistä epäyhtenäisiä. "China", teksti kirjasta *The First World*, "noudattaa kieliopillisesti, temaattisesti ja poliittisesti yhtenäistä sävyä. Se ei missään tapauksessa ole jotakin, joka heittäisi lukijan raiteilta kuin lapsuuden leikkijunan, viskoisi sinne tänne kunnes putoat." Kuva raiteltaan suis- tuvasta junasta on täsmällinen ilmaisu antiabsorptiivisen luennan tuottamalle vai- kutukselle. George Hartleyn Berkeleyssä 1986 tekemä haastattelu, lainattu tek- stissä "Jameson's Perelman: Reification and the Material Signifier", joka on luonnos Hartleyn väitöskirjan (University of Mexico) yhdeksi luvuksi; ei mukana samannimisessä jaksossa Hartleyn julkaistussa *Textual Politics of the Language Poets* (Bloomington: Indiana University Press, 1989).

the glass) examples of the body partitioned by the word” [*The First World*, s. 47].

Absorboitumista vastaan toimii juuri tuo ikkunan sumuuntuminen, tai sen rikkoutuminen, tai sen pinnan maalaaminen – mikä tahansa typografinen poikkeama, nyrjähdys odotuksenmukaisessa syntaksissa, asiasta eksyminen...

Nicole Brossard ottaa tämän teemakseen teoksessaan *A Book*, jossa fiktion luomisen prosessi asetetaan nimenomaisesti lukijan tehtäväksi:

Tapahtuma nähdään etäältä ja irti yhteyksistään. Kaikki mitä tapahtuu on itse tämä todellinen lukeminen, joka saa jokusen lihaksen liikahtelemaan huomaamattomasti ja lukijan tietoiseksi omasta hengityksestään ... Olla tietoinen siitä mitä tapahtuu juuri sillä hetkellä kun katse keskittyy kirjaa pitelevään käteen ja sanoihin joista kirja on tehty ... Sanat ovat sinun ... Leikki on ohi. Kirja samoin. Käsikirjoitusta ei enää ole ... Aika kuluu hitaasti, hitaasti. Joku lukee. Ja sulkee kirjan hiljaa.<sup>19</sup>

Toista tapaa ottaa lukija/kirjoittaja-suhde huomioon – tai kiinnittää huomio siihen – edustavat brechtiläiset ”kommentit” tai marginaaliin sijoitetut väliotsikot, kuten 1800-luvun episodi- & pikaeskiromaaneissa tai Coleridgen ”Vanhassa merimieheissä” tai – tuoreemman esimerkin ottaakseni – Lyn Hejinianin kirjassa *My Life*. Jonkin verran pidemmälle mennään silloin, kun lukijaa kehoitetaan suoraan tekemään jotakin, kuten Jackson MacLow’n runoissa, joihin on liitetty käyttöohjeita, mikä on hyvin vahva

---

<sup>19</sup> Nicole Brossard: *A Book*, tr. Larry Shouldice (Toronto: Coach House Press, 1976), jaksot 19, 91, 98, 99.

antiabsorptiivinen tekniikka. Coleridgen runo korostaa havainnollisesti sitä, miten vaikeaa antiabsorptiivisen tekniikan liittäminen antiabsorptiivisiin tavoitteisiin oikeastaan on. McGann perustelee esseessään ”Ancient Mariner: The Meaning of the Meanings” vakuuttavasti, että Coleridgen runoonsa liittämät tulkitsevat huomautukset autoivoivat aikalaislukijoita *eläytymään* muutoin toivottoman muinaiseen aineistoon (pakanallinen taikausko & varhaiskatolinen legenda); hänen hermeneuttinen väliintulonsa toisin sanoen itse asiassa mahdollisti lukijan absorboitumisen eriäviin & keskenään ristiriitaisiin historiallisiin & ideologisiin näkökulmiin saamalla tämän näkemään tietyn jatkuvuuden niiden ja omiansa välillä. Kuten McGann korostaa, Coleridge näki tavoitteekseen ”kaiken tiedon” palauttamisen ”sopusointuun”, missä sopusointu ymmärretään runoilijan oman anglikaanisen protestantismin ”korkeamman” valon luomukseksi.<sup>20</sup>

Bruce Andrewsin uusiin tuotantoihin kuuluu toisenlaista tekniikkaa lukijan läsnäolon käyttämiseksi antiabsorptiivisiin tarkoituksiin. Andrewsin yleisölähtöinen, haastava kieli joka sisältää päällekkäystä slangia & karkeuksia yksikön toisen persoonan syytöksillä & provokatiivisilla kysymyksillä maustettuna (”Isn’t nature bored with your devotion?” ”Hey, Fuckhead”) & ensimmäisen persoonan vähättelyillä (”Mash me to a pulp”), vetoaa lukijaan ja käy hänen kimppuunsa kollektiivisen syntaksimme & metaforisten käytäntöjemme riistävän, rasistisen ja seksistisen ”yöpuolen” avulla. Andrews työntää esiin sen sosiaalisen & ideologisen funktion, joka kielitottumuksillamme on, vaikka me sen normaalisti (siinä määrin olemme ne ”absorboineet”) sivuutamme ja torjummekin. Sen sijaan että yrittäisi imaista lukijan itseensä, runo säteilee

---

<sup>20</sup> Ks. McGann: *The Beauty of Inflections*, osa 3, kpl I, erityisesti ss. 152-155, 160-161 ja 166-169.

ulospäin, projektiivinomaisesti, itsetyytyväistä korvaa, mukaherkkää sopivaisuutta, *politesse*a uhmaten – ”contesting the social ground” hylkäämättä sitoutumistaan merkityksen sosiaaliseen muodostumiseen. Andrewsille – samoin kuin Perelmanille & Brossardille – antiabsorptiivisuus on poliittinen teko; teksteissä ”I Guess Work the Time Up”, ”Confidence Trick” & ”Shut Up” Andrews on tuottanut antiabsorptiivista kirjoitusta, joka on pikemmin sosiaalisesti refraktiivista kuin esteettisesti läpitunkematonta.<sup>21</sup>

Suoraa kääntymistä yleisön puoleen taas voidaan käyttää absorboivan lukemisen edistämiseen, kuten esimerkiksi David Antinin ”talks/monologues”-teksteissä, joissa hän pyrkii elvyttämään runoutta tekemällä läsnäolevasta yleisöstä sen keskeise aiheen & ja hienovaraisemmalla tasolla riisumalla lukijan tai yleisön skepsistä myöntämällä niiden & oman läsnäolonsa. Näin alkaa eräs hänen teoksensa, joka, kuten suurin osa hänen tuoretta runouttaan, perustuu live-esityksen transkriptioon ja näin – kirjoituksena – simuloi henkilökohtaisen kommunikaation välittömyyttä (tai *tähdellisyyttä*, kuten Antin itse sanoo):

ive called this talk tuning and you probably have no very good idea of what i am going to talk about ... though I have a considerable notion of the terrain into which I tend to move and the only way im going to find out whether it was worth doing or not is when I hear what ive got which has been my way of

---

<sup>21</sup> Vancouverin New Poetics Colloquiumissa Andrews luki otteita teoksestaan *I Don't Have Any Paper So Shut Up (or Social Romanticism)* (Los Angeles: Sun & Moon Press, 1999), jolla on yhtymäkohtia hiukan aiempaan tekstiin ”Confidence Trick”. Vancouverissa Andrews luki myös otteita tekstistä ”Total Equals What: Poetics and Practice”, julkaistu sittemmin: *Poetics Journal* 6 (1986).

entrapping myself and the reason ive chosen to entrap myself rather than to prepare in advance a precise set of utterances has been that I felt myself ive written things before this in the natural vacuum that is the artificial hermetic closet that literature been in for some time and the problem for me is in the closet confronting a typewriter and no person so that for me literature defined as literature has no urgency it has need of address there are too many things no there are not too many things there are only a few things you may want to talk about but there are too many ways you could talk about them and no urgency in which way you choose to talk about them there are too many ways to proceed too many possibilities for making well crafted objects none of which seem particularly necessary<sup>22</sup>

Seuraavassa palaan  
pohtimaan runon sisäistä  
rakennetta, jättäen hetkeksi syrjään  
sen suhteen lukijaan:  
Eräs keino tuottaa runoa, joka ilmaisee  
lukijan huomion, on luottaa sen elementtien  
ykseyteen & tehdä jokaisen elementin  
& suhteen *kausallinen* välttämättömyys silmiinpistävästi ja välittömästi  
ilmeiseksi. Diderot – puhuessaan maalaustaiteesta (mutta  
ajatus on siirrettävissä) – vaati kaikkien sellaisten yksityiskohtien  
eliminointia, jotka – olivat ne miten puhuttelevia hyvänsä – eivät  
*suoraan* & väistämättömällä tavalla myötävaikuttaneet aiheen  
mahdollisimman dramaattiseen & ilmaisevaan  
esittämiseen: ”Sepitteessä ei saa olla  
ainuttakaan turhaa hahmoa, yhtään ylimääräistä lisäketttä.  
Aiheen pitää olla yksi.”<sup>23</sup> Sata vuotta myöhemmin tapaamme tämän  
saman asenteen kaiun  
Poundin imagistisissa

---

<sup>22</sup> David Antin, *Tuning* (New York: New Directions, 1984), ss. 105-106.

<sup>23</sup> Lainannut Fried, s. 84. Tässä yhteydessä ohimenevä alkukielinen lainaus Diderot’lta voitaisiin varmasti tulkita suorastaan liikuttavan ylimääräiseksi: ”acune figure oisive, ecun accessoire superflu. Que le sujet soit un.”

& vortisistisissa diktumeissa ylimääräistä & velton koristeellista vastaan. Itse asiassa vauhdin & huimauksen metaforat italialaisella futuristilla Marinettilla & Poundin vortisismi liittyivät dynaamisen energian absorboivaan ja yhdistävään voimaan; tietä kiitävä auto yhdisti voimallaan maiseman imagistisessa runossa: ”Tunne joka tarttuu johonkin ulkoiseen näkymään tai toimintaan kantaa sen koskemattomana mieleen; & tämä *kierre puhdistaa sen kaikesta lukuunottamatta sen olellisia ja hallitsevia ominaisuuksia* & se ilmaantuu ulkoisena alkuperänä.”<sup>24</sup>

Jokin Diderot’n uskontunnuksen tapainen määrää vahvasti myös monia nykyrunouden käytäntöjä. Tulkitsisin myöhemmän Allen Ginsbergin mielellään korostamat hengityksen, selkeyden & meditaation avulla keskittymisen tavoitteet yrityksiksi tuoda tiivistetysti esiin oleellinen & karkottaa hämärretty. Louis Simpson, joka Ginsbergin tavoin puhuu mielellään monien muiden runontekijöiden nimissä, valittaa hämää syntaksia tai sanastoa ja puoltaa ”tavallisen ihmisen” äänen artikuloimista, joka välttämättä – toivotun vaikutuksen saavuttamiseksi – edellyttää elementtien kausaalista ykseyttä. Myös Antin, joka sinänsä lähestyy näitä kysymyksiä Ginsbergistä & Simpsonista poikkeavalla tavalla, on yhtä kaikki puhunut ”sopusuhtaisuudesta” kriteerinä, jolle ei ole onnistuttu löytämään kunnollista vastinetta runoissa (& maalauksissa & elokuvissa), jotka nojaavat vahvasti heterogeenisten aineiden rinnastamiseen. Tätä vastaan hän asettaa ”diskurssin”, jossa, kuten hänen omissa puheissaan [*talks*] ”sopusuhtaisuus” toteutuu

---

<sup>24</sup> Ezra Pound, ”Affirmations – As for Imagisme” (1915), *Selected Poems, 1909 – 1965*, ed. William Cookson (New York: New Directions, 1973), s. 375; kursivointi lisätty.



orgaanisempänä etenemisenä.<sup>25</sup>

Kausaalisen ykseyden perusteluna on usein halu luoda imukykyisempiä, ”tehokkaampia” runoja. Ongelmana on, että tämä ei useikaan toimi; käytetyt keinot synnyttävät runoja jotka näyttävät korneilta tai ikäviltä tai muuten vähemmän vakuuttavilta. Eräs syy tällaiseen epäonnistumiseen on, että suuri osa amerikkalaisesta nykyrunoudesta perustuu yksinkertaistettuihin käsityksiin ykseyden kautta tapahtuvasta absorptiosta – tällaisia käsityksiä olemme kuulleet esim. Ginsberg (joka – kuten hänen tuotantonsa osoittaa – ei niihin itse kylläkään usko, mutta on yhtä kaikki ideologisesti sitoutunut niihin) & Simpsonilta (suoraviivaisempi tapaus). Sitä vastoin Antinin ajattelu – kuten hänen runollinen käytäntönsäkin – on tällä kohden johdonmukaisen terävää ja viittaa uusiin mahdollisuuksiin tuossa käytännössä artikuloitujen kysymysten tarkastelemiseksi.

Kausaalinen ykseys ei tietenkään ole ainoa absorboivan runouden luomisessa hyödynnetty ajatustapa. Mitallisuutta on runoudessa perinteisesti käytetty juuri tässä tarkoituksessa: sointujen & iskujen säännöllinen toistuminen iskostaa – tai kiskoo – huomiota

---

<sup>25</sup> Ks. David Antin, *The Priciple of Fit*, 2 (Washington, D.C.: Watershed Tapes, 1980); Antin ilmaisi epäluulonsa äkillisiin leikkauksiin ja muihin radikaaleihin rinnastustapoihin Guggenheim-museossa 1970-luvun lopulla pitämässään puheessa [talk]. Ks. myös Linda Simpsonin monia huomautuksia teoksessa *What Is a Poet?*, toim. Hank Laser (Tuscaloosa: University of Alabama Press, 1986).

sisäänpäin. Nykyisin tämä strategia voi kuitenkin käytännössä potkaista takaisin, sillä sitä hyödyntävän runous on vaarassa muuttua pitkästytävän tautologiseksi & hengettömän teennäiseksi, toisin sanoen ei-absorboivaksi: tylsäksi tavoitteena olevan kiinnostavuuden sijasta. Kääntäen mitallisuus & muut perinteisen prosodian keinot voivat, varsinkin erityisesti korostettuina, toimia tehokkaan anti-absorptiivisesti (& tällaisina monet englantilaiset runoilijat niitä ennen romantiikan nousua käyttivätkin). Sestina näyttää keinotekoiselta melkein kenen tahansa käyttämänä. Näin siis osa aikamme kuolleimmasta ja lobotomoiduimmasta runoudesta käyttää näitä keinoja korostaakseen arkaismejaan, muodollisuuttaan, Säe-Paatostaan, tai – mikä pahempaa – trivialisoidakseen koko yrityksen (kuten Vikram Sethin ”runoromaanissa” *The Golden Gate*, jota on laajasti kiitetty nimenomaan runon keinotekoisuuteen liittyvien kysymysten esiin nostamisesta, vaikka se todellisuudessa on kokonaan vailla runollisten keinojen tajua ja kykenemätön tekemään niillä muuta kuin tyhjentämään ne mahdollisuuksistaan merkitä tai laulaa.<sup>26</sup>) Swinburne puolestaan oli kenties viimeinen englanninkielinen runoilija, joka kykeni täysin hyödyntämään absorption & keinotekoisien väliseen ristiriitaan sisältyviä mahdollisuuksia monimutkaisten prosodisten rakenteiden avulla; hänen riimittelynsä & syntaksinsa äärimmäisyys vievät hänet aivan omalle alueelleen rap-sodisen & teatraalisen rajamailla.

---

<sup>26</sup> ”Ei ole ainuttakaan latteuden muotoa jota ei voitaisi vaivatta muuttaa jambiseksi pentametrikksi. Se ei ole lainkaan vaikeaa, kunhan on oppinut laskemaan kymmeneen, aloittamaan uuden säkeen joka yhdennentoista tavun kohdalla tai tuuppaamaan koron joka toiselle tavulle.” Pound, ”Affirmations”, s. 375,

Forrest-Thomson on muuten hyvin tarkkanäköinen kiittäessään Swinburnea siitä, että tämä oli luonut

Keinotekoinen maailma on sekä jatkuva että epäjatkuvaa kokemuksen maailman kanssa. Se yksinkertaistaa ja ylistää, mutta myös, ja samalla, parodioi ... Swinburne on tietoinen siitä, että tämä merkityksen tason laajeneminen & kesytys ovat runouden lukemisen välttämättömiä osatekijöinä joihin tulee kirjoittaessa varautua. Niin ikään hän on tietoinen siitä, että tällaisen varautumisen kautta on mahdollista löytää keinoja, joiden avulla runo voi ylittää alkuperäisen Kesytöksensä ja pystyttää oman kuvitteellisten mahdollisuuksien maailmansa – yksinkertaisesti koska on teknisesti varautunut lukijan alkuperäiseen realistiseen laajenemis/rajoittamis -malliin. [ss. 118-121]

Runous erotetaan usein muista kirjoittamisen muodoista sillä perusteella, että se alleviivaa keinotekoisuuttaan rivinvaihdoin tai – proosamuodossa – turvautumalla prosodisiin keinoihin, jotka muussa proosassa yleensä jäävät syrjemmälle. Helen Vendler kirjoittaa johdannossaan antologiaan *The Harvard Book of Contemporary American Poetry*:

Siinä missä romaani ei salli meidän päästää itseään käsistämme ja tahtoo koko ajan kiskoa meitä labyrinttiinsa, runouden perustelematon marginaali vetää meitä, vaikka lempeästikin, kunkin rivin loppua kohti. (Jopa proosaruno pakottaa silkalla tiiviydellään meitä pysähtymään jokaisen lauseen lopussa, tapa joka olisi kohtalokas romaanille.) [Tämä ehkä selittää, miksi juuri ne teokset, joiden nojalla eräät kriitikot ovat ehtineet julistaa ”romaanin kuolemaa”, luultavasti ovat kaikista romaaneista parhaiten hengissä.]... Runouden symbolinen voima koostuu siitä, että se tekee kielellisten merkkiänsä kautta läsnäoleviksi *poissaolevia realiteetteja* – korostamalla juuri runollisen tyyliinsä loisteliasuudella oman olemisensä kielellisyyttä ja vaikutustensa illusionistisuutta.<sup>27</sup>

---

<sup>27</sup> Helen Vendler, Introduction, *The Harvard Book of Contemporary American Poetry* (Cambridge: Harvard University Press, 1985), ss. 2,17, kursivointi ja

Ihan ensiksi voisi kysyä, miksi nostaa ensisijaisiksi ”poissaolevat realiteetit” eikä poissaolevat irrealiteetit, tai miksi ei pikemmin pyrkiä poistamaan (vanhentuneet) läsnäolevat realiteetit, & niin edelleen; mutta tämä veisi meidät liian kauas aiheestamme (jossa Vendler muuten jo on). Nimittäin, lainatun katkelman muihin ongelmiin katsomatta, se yhtä kaikki antaa ymmärtää, että ko. antologia sisältää runoja, jotka ilmaisevat kielellisen itsetietoisuutensa monin erilaisin antiabsorptiivisin keinoin. Näin ei kuitenkaan ole, sillä Vendlerille runouden ”keskeytykset” ovat niin hienovaraisia, että niitä tuskin huomaakaan; ne ovat kohteliaita & huomaavaisia, jotain joka on tarkoitettu *nähtäväksi vaan ei kuultavaksi*. Kuten Vendler asian ilmaisee: ”Luemme ensin runon aina illusionistisesti; myöhemmin voimme nähdä sen taiteen.” Sikäli kuin Vendlerin valitsemat runot ylipäättään ilmentävät kielellistä itsetietoisuutta, ne rajoittuvat tekemään sen tiettyjen diskursiivisten tyylikeinojen kautta. Disjunktiota ei hänen valitsemistaan runoista tapaa käytännössä lainkaan. Lienee selvää, että tarkoitan antiabsorptiivisella jotakin muuta kuin mitä Vendlerillä on mielessään; puhun todellisesta katkelmallisuudesta, joka estää alkuperäisen ”illusionistisen” luennan. Käy kuitenkin selväksi, miksi Wallace Stevens & ”Omakuvan Diskursiivisessa Peilissä” John Ashbery ovat parhaita esimerkkejä Vendlerin teesistä. He ovat nimittäin

---

hakasulut minun. *The Harvard Book of Contemporary American Poetry* sisältää ”nykyrunoutta” mm. Stevensiltä, joka syntyi vuonna 1879 ja kuoli 30 vuotta ennen kirjan julkaisemista, ja on ainoa tuore amerikkalaisen runouden antologia, jonka paikalliskirjastoni on hankkinut. Perusteellisemmin virallista runokulttuuria käsittelevät mm. Marjorie Perloff terävässä kommentaarissaan Vendlerin antologiaan (”Of Canons and Contemporaries”, *Sulfur* 16 (1986)) ja Rae Armantrout (”Mainstream Marginality”, *Poetics Journal* 6 (1986)).

kumpikin luoneet merkittäviä teoksia juuri sillä alueella, jolle Vendler keskittyy – teoksia, joiden esteettinen vakuuttavuus on sitä luokkaa, että joidenkin lukijoiden voi olla vaikea hyväksyä vaihtoehtoisia prosodisia menetelmiä.

Vendler on vahvasti realististen & mimeettisten runouskäsitusten vallassa. Tässä mielessä hänellä on vielä paljon opittavaa myös Stevensiltä & Ashberlyltä. Hän kirjoittaa, että runoilijat ”pyrkivät tyyliin ja havainnon täsmällisyyteen”, sivuuttaen näin Wilden havainnon, jonka mukaan todellisuus muotoutuu taiteen mukaan eikä päinvastoin (& mitä muuten täsmällisyys yleensäkin tähän kuuluu?). Silti ehkä ärsyttävintä Vendlerin argumentointitavassa on, että hän koko ajan puhuu siitä mitä ”kaikki” runot tekevät, mikä tekee hänelle mahdottomaksi kuvitellakaan, että runot voivat joskus syntyä juuri halusta olla tekemättä samaa mitä muut runot ovat tehneet. Vendler sanoo toivovansa, että jotkut hänen antologiansa runot saisivat lukijat huudahtamaan – ”’Taivas, tunnistan tuon paikan, se on minulle tuttu!’ Tällaista vaikutusta jokainen runoilija toivoo.” Minä puolestani toivoisin että *jotkut* runot saisivat lukijat sanomaan: ”Helveti, en tunnista tuota paikkaa tai aikaa tai tämän lauseen ’minää’. Se on minulle vieras.”

Donald Wesling esittää kirjassaan *The Chances of Rhyme: Device and Modernity*, että muuan länsimaissa vuoden 1795 jälkeen kehittyneen ”moderniuden” piirteistä oli yritys ”kesyttää” keinotekoinen (Forrest-Thomsonin merkityksessä) tekemällä tietyt runolliseen sepittämiseen väistämättä kuuluvat keinot yhtä aikaa *emotionaalisesti välttämättömiksi* & huomaamattomiksi – missä se tuli

avanneeksi hedelmällisen paradoksin tai ristiriidan, jonka vaikutukset tunnemme yhä tänäänkin.<sup>28</sup> Weslingin mukaan Englannin uusklassisismi sellaisena kuin se ilmeni ns. augustaanien töissä välittömästi tätä ”suurta prosodista katkosta” edeltäneenä aikana merkitsi vieläkin ankarampaa keinojen kesyttämistä, mutta augustaanien silmissä yhtäältä sääntösidonnaisten keinojen ja toisaalta retoriikan & järjen välillä vallitsikin luonnollinen symmetria. Edward Bysshen teosta *Art of English Poetry* (1702) mukaillen Wesling toteaa että ”äänteellisten toistojen tulee tulla annetuin väliajoin, kuin täydelliset kirkonkellonlyönnit: kaikki ennakoimattomuus tai äänen korostuminen olisi ’karkeaa’, tai ’raakaa, kapinallista prosodiaa.’ Itse asiassa kaikkinaisen riimin antiabsorptiivinen käyttö tuli ”juuria pois” sen periaatteen nojalla, että ”riimi oli täysin luonnollinen, olettaen että parisäe edusti mielen todellista järjestystä.” Silti Weslingin vuoteen 1795 sijoittamassa katkoksesta ei ole niinkään kyse kesyttämisen arvon kiistämisestä kuin radikaalista muutoksesta siinä, mitä tuli pitää luonnollisena, ja aivan erityisesti ”organistisen” muutokäsityksen väistymisestä vastaavan ”retorisen” tieltä:

Romantiikan jälkeiset kirjailijat suhtautuvat epäilevästi kirjalliseen muotoon sen romanttisen retoriikan edustamassa muodossa, ja juuri tämä on tehnyt keinojen tai välineen historiasta ja roolista keskeisiä modernissa poetiikassa. Riimi...ei ole katoamassa ... vaan sitä pikemminkin kiskotaan mahdollisimman suuressa määrin henkilökohtaisen merkityksen osaksi.

Riimin kaltaisten keinojen kesyttäminen sopii hyvin

---

<sup>28</sup> Donald Wesling: *The Chances of Rhyme: Device and Modernity* (Berkeley: University of California Press, 1980); seuraavat lainaukset sivuilta 54, 56, 73, 81, 98, 108, 118, 121, 133.

äskän käsittelemäämme Vendlerin paradigmaan. Rinnastaisin tällaisen pyrkimyksen keinojen antiabsorptiivisen vaikutuksen luonnollistamiseen antiabsorptiivisten tekniikoiden käyttöön absorption toteuttamiseksi, sillä tämä prosessi korostaa keinoa, tavallaan myöntää ”keinoisuuden” tai ”keinouden” sen sijaan että pyrkisi hillitsemään niitä tai ”de-retorisoimaan” ne. Wesling pitää kirjassaan näitä ristiriitaisia impulsseja perustavina, sillä ”moderniuden historiallisessa tilanteessa runoilijat ja kommentoijat ovat kummatkin tahollaan kietoutuneet tiettyyn ristiriitaiseen ajatusrakenteeseen jossa korkeimmat arvoparin muodostavat kielen median ruumiillisuus ja läpinäkyvyys”  
– minä sanoisin läpäisemättömyys & ja absorboitavuus. Weslingin oma tulkinta heijastaa tätä ristiriitaa.

Wesling käsittelee hyödyllisellä tavalla sointia runouden sisäisesti antiabsorptiivisena ulottuvuutena, lainaten – joskin kriittiseen sävyyn – Harry Lanzin vuodelta 1931 peräisin olevaa kuvausta ”läpinäkyvyyssefektistä” tämän teoksessa *The Physical Basis of Rime: An Essay on the Aesthetics Of Sound*:

arkipuheessa, proosassa, unohtamme kokonaan sanojen fyysisen olemassaolon merkeinä tai ääninä. Tämän vastineeksi saamme merkityksiä ja ideoita. Kun sanojen fyysinen todellisuus on unohtettu... niistä tulee läpinäkyviä... jäänöksettömästi yhtä merkityksensä kanssa. Runouden tehtävänä on pelastaa sanojen fyysinen elementti ja tuoda se näkyviimme taiteen nimissä. Näin sointi, sanojen musiikki, saa itsenäisen taiteellisen arvon joka on paljolti riippumaton merkityksestään ja tarkoituksestaan.

Lanz erehtyy – Forrest-Thomsonin tavoin – pitämään sointia merkityksestä riippumattomana, vaikka se päinvastoin on mukana tämän muodostumisessa; tai ehkä erheellisesti olettaa

merkityksen tiukasti utilitaariseksi käsitteeksi. Wesling puhuu periodityyleistä, joissa hyödynnetään vuoroon runollisten keinojen ”dissosiativisia” ja ”divestiivisiä” funktioita viitaten tässä Sigurd Burchhardtin kommenttiin, jonka mukaan runouden päämäärä – jota ei voida koskaan saavuttaa täydellisesti, vaan aina vain ”likimääräisesti” – on lyödä ”kiila sanojen ja niiden merkityksen väliin, vähentää niin paljon kuin mahdollista niiden nimeävää voimaa ja siten estää liiankin kerkeä pakomme niistä asioihin, joihin ne viittaavat”; minä sanoisin kernaammin että kyseisen kiilan lyö juuri normatiivisten diskursiivisten käytäntöjen ”liiankin kerkeä pako”, mutta niinpä sointia ei voidakaan erottaa merkityksestään yhtä vähän kuin ruumista sielusta. Kuten Wesley viisaasti huomauttaa, ”sointi ja merkitys määrittelevät kirjallisessa sepittämisenä toisensa vastavuoroisesti, eivätkä missään yhtä ilmeisesti kuin riimittelyssä”. Tai kuten Alan Davies asian ilmaisee: ”Äänimerkitys ei ole sanonnassa. Se on ajatuksessa.”<sup>29</sup> Yhtä kaikki Wesley vieroksuu keinon liian ilmeisen antiabsorptiivista käyttöä: ”runolliset keinot ja niiden vaatima työ näyttäytyvät hyvin silmiinpistävinä epäonnistuneessa runossa”; hän ei näytä pitävän mahdollisena että ”hyvä” runo voisi haluta olla ”tasapainottamatta” hänen ”esteettiseksi ja kognitiiviseksi” nimittämiään periaatteita. Silti hän on sitä mieltä että

sitten vuoden 1795 ei ole nähty yhtään tätä [Englannin uusklassisten runoilijoiden suorittamaa] vastaavaa yritystä rajoittaa kielimedian kumouksellista, asioista riippumatonta luonnetta [kieltäytymällä käyttämästä sanaleikkeja ja suitsimalla riimittelyä]; sen sijasta näemme tuon luonteen lioittelu, voisi puhua jopa

---

<sup>29</sup> Alan Davies: ”Unadorned ca73”, *Signage* (New York: Roof, 1987). S. 60.



logomimesiksestä... Voimme sanoa, että [riimi-]keinoon moderni käyttö pakottaa sen keinotekoisuuden ja irrationaalisuuden päivänvaloon.

Minä sanoisin, että huomattavaa osaa vuoden 1795 jälkeisestä ”kanonisesta” runoudesta on ylistetty juuri sen strategisesta kyvystä löytää yhä uusia mahdollisuuksia keinojen jatkuvaan kesyttämiseen (esimerkiksi romanttisena sovituksena) samalla kun Vendler ja muut hänen kaltaisensa kriitikot usein sivuuttavat heterodoksisen runouden juuri sen päälletunkevan ”sanallisuuden” vuoksi. Lisäksi viimeksi kuluneiden 25 vuoden virallinen runokulttuuri on omistautunut militanteille (toisin sanoen säälimättömän yhdenmukaisille) kampanjoille torjuakseen ”kielen kapinallista, asioista riippumatonta luonnetta” yhteisen äänen, selkeyden, vakavuuden tai runon suoruuden & aivan erityisesti hyvin ongelmallisen (vrt. Weslingiltä lainaamamme katkelma) ”irrationaalisen” & ”keinotekoisien” samastamisen nimissä. Nimenomaan keinoisuuden torjuminen, ei suinkaan sen myöntäminen, sotii järjen vaatimuksia vastaan, sitäkin enemmän kun järki huomaa olevansa eri mieltä rationaalisuuden kanssa.

Näistä tärkeistä selventämisistä vaativista kysymyksistä huolimatta on mielekästä katsoa rapsodisten oodien, haltioituneen lyriikan, laulu- ja balladiperinteen yms. korostavan saumatonta, itseensä sulkeutuvaa jatkuvuutta, joka käy yksiin absorptiivisen vaikutuksen kanssa. Aihe on usein omiaan vahvistamaan tätä: esimerkiksi uskonnollisesta tai romanttisesta kokemuksesta/antautumisesta kertovat ekstaattiset runot ovat itseensä uppoutuneita tai

itsensä unohtavia, harvemmin itsetietoisia.

Runo ei myökään välttämättä ole ei-absorboiva siksi, että se on lyhyt. Absorptio voi siinä pikemminkin toteutua eräällä tapaa metonymisesti – runo kun on kokonaan yhtä oman sisäisen akustisen & semanttisen dynamiikkansa kanssa: absorboitua ääntä tai täysin kyllästettyä sointia. Nämä piirteet – vaikka siis voivatkin korostaa keinotekoisuutta & peittää aiheen näkyvistä – ovat kuitenkin absorptiivisen kirjoituksen ensisijaisia tekniikoita. Soinnin ”itsensä” voima on nimittäin yhtä suuri kuin sen kyky loihkia esiin kuvia & tähän voimaan turvautuva runous on – kieltäytyessään päästämästä sanoja läpinäkyviksi – vahvistanut sitä entisestään.

Tämä liittyy ei-länsimaisen, ei-itämaisen runouden lumoaviin & humalluttaviin funktioihin – esimerkkinä Jerome Rothenbergin antologiaan *Technicians of the Sacred* kootut tekstit, erityisesti jos tarkastelemme niitä Adrew Welshin teoksessaan *The Roots of the Lyric: Primitive Poetry & Modern Poetics* tekemän ”laulumitan” (ulkoisesti pakotettu mitta) ja (sisäisesti sointi- & rytmikuviosta kehitetyn) ”loitsumitan” erottelun valossa. Loitsumitta tarvitsee ”keinotekoisia”, rosoisen rytmisiä prosodisia elementtejä tuomaan runoon keskipakoisen

(tai huimaavan)  
energian, joka  
kykenee kiinnittämään & pitämään huomion (ei  
vain tietoista huomiota, vaan mielikuvituksen  
eli  
psykyen huomion). Loitsun voima on teknistä  
täsmälleen Rothenbergin antologian nimessä tarkoitettussa  
merkityksessä: pinnalta katsoen  
antiabsorptiiviset elementit  
(disjunktio,  
toisto, kiihdytetyt painot, ulkoleksikaaliset ”scat”-  
äänet) ovat tämän runollisen monitoimikoneen  
perusta. McCaffery kuvaa tätä antiabsorptiivisen  
ja absorptiivisen maagista kytkentää  
näin: ”Semioottisesta näkökulmasta shamaanin rumpu  
on syvälinen ristiriita: yhtä aikaa oma itsensä &  
keino juuri tuon itsen ylittämiseen.”<sup>30</sup> (Vastaavahan  
on enemmän kuin tuttua  
rockmusiikista, missä  
epäuskoiset kuulevat äänestä, kuvottavaa  
melua ja  
vihityt ovat täysin lumoutuneita: ”I want to get lost  
in your rock & roll, & drift away.”)  
McCaffery jatkaa:

Shamaanin initiaatioistunnossa rumpu toimii itseluovasti ja sen  
ääni on selkeästi keskihakuinen, vetää ympäröiviä naapurihen-  
kiä puoleensa. Se tuhoaa kontekstin vetämällä sen yhdeksi o-  
mista perustavista elementeistään, se toteuttaa itseään absor-  
boimalla ympärillään olevia energiavoimia. Tässä tilassa rumpu  
on itsetuottava merkki, jolla on kyky vetää voimia puoleensa ja  
sulkea niitä sisäänsä... Kaiken shamanistisen rummunkäytön  
taustalla on käsitys rummusta välineenä, joka auttaa saamaan  
yhteyden maailmankaikkeuden keskukseen – termi jota ei tulisi  
ymmärtää topografisesti vaan emotionaalisesti, tarkoittamaan

---

<sup>30</sup> Steve McCaffery: ”Drum Language and the Sky Text”, *Alcheringa* 3.1. (1977),  
81; tekijän myöhemmin muokkaamassa muodossa (käsikirjoitus 1986).

ekstaasin asuttamaa pyhää tilaa. Shamanistinen Keskus on itse asiassa voimakkaasti ladattu kuilu (metooppi) kosmisen syntaksin merkien välillä: keskukseen pääseminen tarkoittaa astumista tuohon tilaan ekstaattisena pyörteenä.

Robert Kellylle loitsuaminen on itsessään keino tai menetelmä:

(loitsu kirjallisuutemme piilosisältönä, pahojen asioiden välttely, hyvien hankkiminen omistukseensa musiikin avulla. Laulu liikuttamassa todellisuutta saattamalla olemassaolomme väijäämättömät tarpeet & ikuiset kiireet sopusointuun. Muinaisgermaanisiet *zauberspreche* ja anglosaksiset loitsut sisältävät tietyn menetelmän. Jos musiikki vastaa).<sup>31</sup>

& hänen runonsa ”spel V” vetoaa laulun kykyyn  
”uppouttaa” laulaja itseensä samoin kuin laulaja vuorollaan  
imee laulun itseensä:

now the meadow drinks  
now drink I

cup, good cup be full

Ajateltakoon  
tässä-  
kin surrealistien projektia  
jossa tavoitteena oli pureutua syvemmälle  
tiedostamattomaan & uni-  
tilaan kuin tavanomaisella kirjoituksella normaalisti on  
mahdollista. Sur-  
realistisen runouden kummalliset rinnastukset & outo syntaksi

---

<sup>31</sup> Robert Kelly: *Thors Thrush* (1962; uusi painos Oakland: Coincidence Press, 1984), ei sivunumeroita. ”spel V” on osa tätä teosta. Erään tiibetiläisen sanonnan mukaan pyhä on ääni (matalien sävelten laulamisen uskotaan vievän ihmisen lähemmäs pyhää). Mantralauluilla on myös oma merkityksensä tässä: sivulle kirjoitettuna mantra näyttäisi konkreettiselta runolta; esitettyinä siitä voi tulla hypnoottinen.

eivät olleet yritys hyödyntää luovasti tarkkaamattomuutta; päinvastoin Breton torjui runoilijat, jotka hänen mielestään noudattivat moista dadaistista tai konstruktivistista ohjelmaa. Surrealismi – Bretonin propagoinnissa muodossa – on radikaaleimmin absorptiivista runoutta, mitä kuvitella saattaa; sen tavoitteena ei ole keinotekoisuuden korostaminen vaan ”surrealisuuden” paljastaminen. Silti sen menetelmiin sisältyi myös antiabsorptiivisia tekniikoita tämän ”syvemmän”, absorboivamman todellisuuden saavuttamiseksi.

Myös venäläisten futuristien Hlebnikovin & Aleksej Hrutshenikin keksimä zaum-runous on kiinnostava tässä yhteydessä. Zaum, joka on käännetty merkityksentakaiseksi & transrationaaliseksi, koostuu kielestä, jonka Hlebnikov sanoi olevan ”tavallisen järjen rajojen tuolla puolen”. Se käyttää sanoja, joita ei löydy yhdestäkään sanakirjasta ja jotka Hlebnikov menetelmässään johti kvasimatemaattisesti liittämällä eri juuritavuja ”rajoittamattomina yhdistelminä, jotka edustavat sanojen ulkopuolella toimivaa ääntä”. Vaikka näin syntyvä runous voikin näyttää läpitunkemattomalta tai antiabsorptiiviselta, Hlebnikov uskoi, että zaum oli tärkeä läpimurto kohti universaalisen – minä sanoisin ”transabsorboituvan” – kielen luomista.

Entä loitsut ja manaukset, niin sanotut taikasanat, paganismin pyhä kieli, sanat kuten ”shagadam, magadam, vigadam, pitz, patz, patzu” – ne... edustavat tietynlaista merkityksentakaista kieltä kansan puheessa. Silti näillä käsittämättömillä sanoilla ja loitsuilla on väkevä valta koko ihmiskuntaan ja välitön vaikutuksensa ihmisen kohtaloon. Ne sisältävät voimallista taikua... Monien kansakuntien rukoukset on kirjoitettu kielellä, joka on käsittämätöntä rukoileville itselleen. Ymmärtääkö hindu vedoja?

Venäläiset eivät ymmärrä vanhaa kirkkoslaavia... Samalla tavoin loitsujen ja manausten kieli ei halua tulla arvioiduksi arkijärjen nojalla. Sen outo viisaus voidaan purkaa totuuksiksi, jotka sisältyvät erillisiin äänteisiiin: sh, m, v,, etc. Me emme ymmärrä näitä ääniteitä ... Silti on epäilyksetöntä, että tällaiset äänneyhdistelmät muodostavat sarjan universaalisia totuuksia, jotka edeltävät sielujemme heräämistä ja sarastusta.<sup>32</sup>

Hlebnikovin mukaan kansalliset/rationaaliset kielet tekevät tyhjäksi universaalien kommunikaation mahdollisuuden: ”Merkityksentakainen kieli on siten tulevaisuuden universaali kieli, joskin yhä alkioitilassaan. Vain se pystyy joskus yhdistämään kaikki kansat. Rationaaliset kielet ovat erottaneet ne.”

Michael Leiris puolestaan viittaa hieman vastaavanlaiseen antiabsorptiivisten muotojen

---

<sup>32</sup> Velimir Khlebnikov: ”On Poetry”, *Collected Works*, vol. I: *Letters and Theoretical Writings*, tr. Paul Schmidt, ed. Charlotte Douglas (Cambridge: Harvard University Press, 1987), s. 370. Väliittömästi seuraava lainaus on samaan niteeseen sisältyvästä tekstistä ”On Fundamentals”, s. 385.

Jerome Rothenberg tekstissään ”The Poetics of Sound”, joka ilmestyi alkuaan antologiassa *Technicians of the Sacred* ja on painettu uudestaan teoksessa *Pre-Faces and Other Writings* (New York: New Directions, 1981), ss. 144-145, kommentoi kiinnostavasti alkuperäiskansan sadeloitsua – ”Dad a da da / Dad a dada / Da kata kai”: ”Sounds only. No meaning, they say, in the words of the song, or no meaning you can get at by translation into-other-words; & yet it functions; the meaning contained then in how it’s made to function. So here the key is in the ’spell’ & in the belief behind the ’spell’ – or in a whole system of beliefs, in magic, in the power of sound & breath & ritual to move an object toward ends determined by the poet-magus. Said the Navajo chanter... ’The words have no meaning, but the song means’... Such special languages – meaningless &/or mysterious – are a small but nearly universal aspect of ’primitive-&-archaic’ poetry. They may involve (1) purely invented, meaningless sounds, (2) distortion of ordinary words & syntax, (3) ancient words emptied of their (long since forgotten) meanings, (4) words borrowed from other languages.”

käyttöön absorptiivisten tavoitteiden saavuttamiseksi:

En usko koskaan nähneeni kenenkään vangitsevan yleisöään niin kuin Cab Calloway teki. En ole koskaan tavannut ketään, joka olisi kyennyt saattamaan kokonaisen salillisen ihmisiä transsin partaalle niin kuin Cab Calloway teki La Salle Pleyelissä. Hänen scat-laulullaan saattoi hyvinkin olla osuutensa asiassa. Rakastan scat-laulua. Se vaikuttaa ihmiseen pyörryttävän huumavasti.<sup>33</sup>

Toisessa yhteydessä Leiris kuvaa erästä yllättävää tapaa käyttää antiabsorptiivisia tekniikoita absorptiivisen kokemuksen vahvistamiseksi, lainaten Michelettiä – ”Ennen kaikkea kyky uskoa joka ainoa valhe.” Kenttäkokemuksensa nojalla Leiris erottaa etiopialaisen Zar-kultin henkienmanusseremonioissa kaksi eri tyyppiä. Toisessa osallistujat näyttävät olevan täysin tietoisia siitä, että hengen valtaan joutuminen on huijausta, vale:

Niiden tapausten ohella, joissa valhe vaikuttaa hallitsevalta ja joissa olisi perusteltua puhua toimintateatterista, on tapauksia joissa henkien valtoihin joutuminen on epäämätöntä ... mikä taas vastaisi niin sanottua elettyä teatteria. Toisesta näkökulmasta kyse voi hyvinkin olla toimintateatterista, joskin mahdollisimman vähän keinotekoisena ja täysin vapaana pyrkimyksestä vaikuttaa katsojaan.<sup>34</sup>

Toimintateatteri & ”eletty” teatteri riimittävät painokkaasti absorption ja teatterillisuuden kanssa. Merkille pantavaa ei ole niinkään itse erottelu kuin Leirisin yllättävä havainto antiabsorptiivisen näytellyn teatterin vahvemmassa

---

<sup>33</sup> Michel Leiris: ”Jazz”, haastattelu, toim. ja käänt. Michael Haggerty, *Sulfur* 15 (1986), 103.

<sup>34</sup> Leiris: ”Acted Theater and Lived Theater in the Zar Cult”, tr. James Clifford, *Sulfur* 15 (1986), 115 ja heti seuraava, 117, ensimmäinen kursivointi lisätty.

vaikutuksesta:

Yleisesti sanoen on todennäköistä, että jos teatteriin sinänsä liittyy tietty katharsiksen ja "puhdistumisen" arvo... miten paljon suurempi silloin onkaan sellaisen teatterin arvo, jossa ihmiset – sen sijaan että jäisivät passiivisiksi tai uppoutuisivat puhtaaseen näyttelemiseen – ovat täydellisesti mukana tapahtumissa ja jossain määrin jopa kykenevät keksimään kohtauksia, joiden henkilöitä heistä sitten tulee.

Meillä on siten huomattava perinne  
antiabsorptiivisten tekniikoiden  
(ei-läpinäkyvien tai ei-kesyttävien elementtien)  
(keinotekoisuuden)  
käytämisestä absorptiivisiin  
tarkoituksiin. Tämä lähestymistapa  
kiehtoo minua itseäni  
erityisesti, mikä kenties ilmentää  
ambivalenttia  
(lue: monia eri asioita tahtovaa)  
suhdettani absorptioon & sen vastakohtiin.  
Runoissani käytän  
usein läpinäkymättömiä & ei-absorboituvia  
elementtejä, poikkeamia &  
keskeytyksiä, osana teknologista  
välineistöä, jolla pyrin luomaan väkevemmän  
("sotkuisemman")  
absorption kuin perinteisillä  
& miedommilla absorptiivisilla tekniikoilla olisi mahdollista. Tässä  
menettelyssä on  
omat riskinsä, sillä jos  
runo näyttää  
avoimen itsetietoiselta – ilmeisen  
laulullisen tai fyysisesti  
läsnäolevan vastakohtana – tämä voi puolestaan synnyttää  
lukijassa itsetietoisuutta,  
joka tuhoaa hänen absorboitumisensa teatralisoimalla



tai käsitteellistämällä tekstin, siirtämällä  
sen aikaansaadun  
kokemuksen piiristä  
pelkän tekniikan demoamisen  
valtakuntaan.  
Tämä on aiheena suuressa osassa  
tuotantoani.

Nämä pohdinnat viittaavat siihen, että absorptioon  
voidaan päästä myös ilman läpinäkyvyyttä, kausaalista  
ykseyttä tai perinteistä mittaa, ja  
että näiden keinojen hylkääminen  
voi olla välttämätöntäkin  
lukijan huomion vangitsemiseksi.

Mutta miksi huolehtia *vangitsemisestä* (teatraalisesta  
tehokkuudesta)? Päättellen ihmisten ilmeistä  
busseissa & biitseillä nykyajan  
bestsellerit onnistuvat tosiaan ”lumoamaan” juuri kuten  
takakansitekstit lupaavatkin. Miten tämä oikeastaan  
eroaa yllä tarkastelluista lumo-  
vaikutuksista? Ensinnäkin:  
ei-absorptiivisin keinoin mahdollistettu  
voimakkaampi, teknologisoitu  
absorptio voi johtaa lukijan  
absorboitumiseen tavallaan ideologisoidumpaan  
tai politisoidumpaan tilaan; ellei peräti –  
– vähemmän ohjelmallisesti ilmaisten –  
sellaiseen, joka todella voi imaista: ei  
korvikkeeseen vaan, lopultakin, itse  
asiaan.

Silti ajatus kirjallisuuden  
kehnoimmistosta suuriäänisesti tarjoamassa  
lumovoimaista fiktiota yhdessä tällaisten teosten  
herättämien lukuisten  
epäilysten kassa

on saanut  
jotkut kirjailijat luomaan  
varsin opettavia ei-absorboituvia tai antiabsorptiivisia teoksia.  
Heille  
on ollut hyödyllistä asettaa  
kysymys siitä, mihin meitä normaalisti  
pyydetään absorboitumaan &  
sitten oikopäätä kieltäytyä millään tavalla asettautumasta  
tai sopeutumasta tähän ”porvarilliseen”  
tilaan. Sitäpaitsi: lumovaikutuksella ei suinkaan ole  
monopolia merkityksen tai nautinnon luomiseen  
& se voi (pidän myös Dashiell Hammettista)  
toimia näitä ehkäisevästikin. Ei-läpinäkyvien  
& ei-yhtenäistettyjen muotojen käyttö voi tuottaa  
paljon resonoivampaa musiikkia & sisältää kuin muutoin olisi  
mahdollista, aivan kuten se voi tuottaa teoksia, jotka ovat ikäviä  
& didaktisia. Monille lukijoille  
& kirjoittajille absorption tietä välitettävissä olevan  
rajat ovat liian korkeat & näillä keinoin tuotetut  
teokset liian harhaanjohtavia. Heidän  
projektinaan on herättää  
meidät absorption hypnoosista.

1900-luku on saanut todistaa ei-absorptiivisten muotojen  
räjähdyksistä kehitystä, joka kokonaisuutena muodostaa  
tärkeän tutkimusretken – yhtä lailla absorptiivisen  
kuin läpitunkemattomankin –  
runouden mahdollisuuksiin.  
Osittaisenkin kartan laatiminen  
näistä perinteistä olisi työlästä: ne  
levittäytyvät moniin eri kieliin,  
& mikä tärkeää, moniin eri  
kääntämiskäytäntöihin eri kielten  
piirissä ja kesken. Pelkästään englanniksi  
viimeksi kuluneiden sadan vuoden aikana  
ilmestyneen kirjallisuuden kirjo – Rosenbergin  
antologiasta *Technicians of the*

*Sacred*<sup>35</sup>

teokseen *The Greek Magical Papyri*,  
mitä mitä moninaisimpien elämänalojen naisten  
”kadonneisiin” päiväkirjoihin, ja edelleen  
satoihin erityiskielisiin julkaisuihin (lainelautailusta  
genetiikan kautta tietokoneisiin) –  
on terävöittänyt tietoisuutta kulttuurisen  
etäisyyden & läpinäkymättömyyden keskinäisvaikutuksesta kielen  
alueella  
toteutuvassa muodossaan.  
Omiin välittömiin kielikäytäntöihinsä & jargoniinsa  
absorboituminen on  
asetettava vastakkain tämän kaiken muun ”saatavilla olevan” aineiston  
vierauden & ei-omaksuttavuuden kanssa; joukko-  
viihteen – bestsellereistä televisioon ja ”yhteisen äänen” runouteen –  
ideologisena strategiana on asettaa tämän kaikkialla vastaan tulevan  
toisen todellisuuden vastakohtaksi  
eristetty ja hatusta tempaistu ”pienin” yhteinen  
nimittäjä, joka monien muiden naamioittensa ohella tunnetaan  
romanttisella nimellä ”peruuttamattomat inhimilliset arvot”.

Tietyt 1900-luvun runouden antiabsorptiiviset  
perinteet ovat palautettavissa  
Steiniin (vaikka *The Making of Americans*, joka on kirjoitettu

---

<sup>35</sup> *The Greek Magical Papyri in Translation, including the Demotic Spells*, vol I: *Texts*, ed. Hans Dieter Betz (Chicago: University of Chicago Press, 1986). Moninaisine typografisine, kuvallisine, leksikaalisine, indeksisine ja syntaktisine kummallisuuksineen tämä teos tuo (ehkä tahattomastikin) esiin hämärien ja okkulttisten aineistojen tieteellisiin käännöksiin sisältyvän ”antiabsorbiantan” runsauden. Se tulee lähelle tekstiä, jollaista Armand Schwerner parodioi/ihannoi teoksessaan *The Tablets*: ”PGM L. 1-18: ... out of ... and if their principal (lots?) should [fall] on the side of [the lots] of 'Tyche' or 'Daimon' [it is good?] for a spell (?) concerning sorcery / – the same principal (tosses?) of the lot producing the same results, with 'Tyche' or 'Daimon' being an excellent toss.” (s. 283). Kirjasta löytyy myös Hlebnikovin ”merkityksentakaisten” sanojen kaltaisia maagisia termejä käytettäviä loitsuja.



Tiheä tai outo sanasto

voi tehdä runosta työläästi absorboitavan paitsi kiinnittämällä huomion noiden sanojen soinnillisiin piirteisiin myös estäessään yksittäisten sanojen merkityksen välittömän prosessoinnin. Tällöin voidaan tietysti aina turvautua sanakirjoihin tai muiden lähteisiin – mutta tämä ei missään tapauksessa ole ainoa kuulemis- tai ymmärtämistapa. Pohjois-Amerikan sodanjälkeisessä runoudessa vaikuttaa kuitenkin tietty ennakkoluulo hämärän sanaston itseisarvoista käyttöä kohtaan, osaksi sen vuoksi, että niin voimakkaasti on korostettu ”puheenomaisuutta”, joka tahtoo suosia selkeämpää sanastoa, & osaksi (joskin paradoksaalisesti) siksi, että murteen käyttö vakaviin runollisiin tarkoituksiin on jäänyt yhä syrjemmälle (toisin sanoen kaikkien niiden murteiden jotka ajautuvat yhteismitattomuuteen ”Standard American Englishinä” tunnetun arvostetun murteen kanssa). Tiettyjä zaum-laajennuksia sekä monissa, lähinnä 70-luvulla kirjoitettuihin teoksissa

---

syntaksiin ja – jälkimmäisessä – keksittyihin sanoihin ilman että tavoitteena olisi hlebnikovilainen transrationaalinen tai universaali kieli vaan sen sijaan mahdollisimman paikallisen & erityisen maailman luominen, joka tarjoaa lukijalle nimenomaan voimistuneen tietoisuuden sanojen mielihyvystä. Frank Kuenstlerin tiheän mosaiikkinen *Lenz* toimii valtaosin pisteellä kytkettyjen sanaparien avulla: ”purr.Force leica.Misanthrope deanna.Dearborn” (New York: Film Culture, 1964; s. 63). Sitä vastoin Michael Gottliebin ”Phlogiston” hajottaa leksikaaliset yksiköt lomittamalla isoilla ja pienillä kirjaimilla kirjoitettuja lauseita: ”L I KoEn e already K N EfWr o m” (*Roof* 6, 1978; s. 40). Clark Coolidge kehitti varhais- töissään monia erilaisia antiabsorptiivisia tyylejä. *Suite V* käyttää muuten tyhjän sivun ylä- ja alalaitaan painettuja sanapareja (”dots” & ”mats”); *Ing* taas sisältää runoja, jotka on koostettu sananpaloista, numeroista, artikkeleista ja irrallisista sanoista ja lauseista. Runo ”On Once” alkaa: ”no in took / than mar // their / than the / thinks / a su / (he of) // the awd con // is solu // no non / of the / of using // but a / a but / a Rug / ’Schillan” (New York: Angel Hair Books, 1968; ei sivunumeroita).

esiintynyttä katkottujen sanojen ("ing", "ment", "illity", "uble",  
"iplious", "ure")  
käyttöä lukuun ottamatta viime aikojen antiabsorbtivisissa tekniikoissa  
on suosittu pikemmin syntaktisia ja grafeemisia kuin leksikaalisia  
inventioita & näin seurattu Steinin  
& Williamsin *leksikaalisesti* tavanomaisia käytäntöjä –  
ts. tavanomaisia verrattuna  
myöhempään Joyceen tai Abraham Lincoln Gillespiehen.  
Silti ei ole tarpeen tuntea skotinkieltä  
kuullakseen Hugh MacDiarmidin runon  
"A Drunk Man Looks at Thistle" musiikkia;  
voi olla hyvinkin opettavaista  
lukea se tarkkaan niin, että suuri osa  
sanastosta on vielä läpinäkymätöntä – ja vasta sitten  
turvautua leksikaalisesti valistuneempaan luentaan. Samaa viehätystä  
(rajoitusten sijasta) on Michael Smithin tapaisten  
jamaicalaisten "dub"-runoilijoiden lukemisessa – tai kuulemisessa.  
Basil Buntingin *Briggflats* on luultavasti  
tämän vuosisadan englanninkielisistä runoista se,  
jossa tunkeudutaan syvimmälle läpinäkymättömän, joskaan ei keksityn  
sanaston musikaalisiin syvyyksiin.  
Ja myöskään Buntingin runollisille pyrkimyksille  
ei kuvatulainen "valistumaton" lukutapa ole  
vieras. Tekstissään "The Use of Poetry" hän sanoo, että  
runouden kyky herättää tunteita ei ole sidoksissa  
utilitaariseen merkitykseen tai sen välittämiin  
ajatuksiin; sen sijaan tunteen  
herättävät sanojen soinnit:

Omana vaatimattomana panoksenani on ollut katsoa, mitä  
runous voisi lainata niistä keinoista ja muodoista, joita musiikki  
on kehittänyt sen jälkeen kun nämä kaksi taidemuotoa näyttivät  
eroavan toisistaan 1600-luvun lopulla... runoutta tulee kuunnella,  
lukea ääneen tai laulaa ... Menetämme hyvin vähän vaikka

emme tietäisikään mitä sanat tarkoittavat, kunhan vain osaamme lausua ne.<sup>37</sup>

Bunting jatkaa: ”Olen testannut tätä lukemalla oppilailleni. Olen lukenut heille saksaa, italiaa, farsia ja walesinkieltä, ja sikäli kuin pystyn arvioimaan, he ovat saaneet näistä irti aivan yhtä paljon kuin monista englanninkielisistä runoistakin.”

Tietenkin sama mikä on vierasta kieltä tai käsittämätöntä murretta yhdelle lukijalle on äidinkieltä toiselle. Murrekirjoitus liittyy yleensä nationalistisiin kulttuuripyrkimyksiin & tähtää tunnustuksen hankkimiseen vallitsevalle kansankielelle kei-

nona ryhmäidentiteetin luomiseksi. Murrerunous ei useinkaan pyri olemaan anti-absorptiivista tai läpinäkymätöntä alkuperäisille lukijoilleen. Silti

kielen ryhmäsidonnaistaminen on väistämättä omiaan tekemään sen oudoksi ulkopuolisille samassa määrin kuin tutuksi sisäpiirille.

Sitä mukaa kuin englanninkieliset runoilijat toteuttavat murre-eroavuuksiaan radikaalin hajakeskittävästi, me kaikki tulemme kohtaamaan – ainakin useammin kuin jotkut nykyään – ”vieraita” englanteja, minkään tietyn murteen voimatta asettua muiden yläpuolelle ainoaksi yhteiseksi valuutaksi. Tällainen kehitys on tervetullutta; tieto, jonka erojen kunnioittaminen opettaa, enemmän kuin korvaa sen mukana pakosta seuraavat vaikeudet.

---

<sup>37</sup> Basil Bunting: ”The Use of Poetry”, *Writing* 12 (1985), 36–43.

Pohjois-Amerikan sodanjälkeisessä  
runoudessa on käsitykseni mukaan viljelty varsin vähän  
nimenomaan hämärää ja outoa,  
mutta ei kuitenkaan keksittyä sanastoa.  
*Briggflats* hyödyntää juuri  
tätä mahdollisuutta: voimme kuvitella  
pienen lukijapiirin, jolle tämä  
sanasto voi olla tuttuakin, mutta silti Buntingin  
ensisijaisen yleisön ovat aina muodostaneet  
lukijat, joille se on läpinäkymätöntä –  
eikä tätä voida erottaa runon tehosta &  
ominaismusiikista.

Tämä esimerkkien sarja kytkeytyy  
ryhmään proosamuotoisia  
runoja, joiden syntaksi kiertyy  
ulospäin avoimella tai  
ratkaisemattomalla tavalla.<sup>38</sup> Nämä ”räjäytettyyn lauseeseen”  
nojaavat teokset voidaan rinnastaa  
toiseen nykyrunouden näkyvään  
suuntaukseen – syntaktisesti  
säännönmukaisempien, ”tiukasti”  
rakennettujen lauseiden sarjallis-  
tamiseen (rinnastamiseen)  
niin sanotussa ”uuslause” [*New Sentence*] -  
kirjoituksessa.

Clark Coolidgen improvisatorisissa säkeen-  
laajennuksissa pidättäytytään sulkemasta

---

<sup>38</sup> Ajattelen tässä muun muassa seuraavia teoksia: Coolidgen *Quartz Hearts & Weathers*; Christopher Dewdneyn *Spring Traces in the Control Emerald Night*; Peter Seatonin *The Son Master, Crisis Intervention, & Piranesi Pointed Up*; James Sherryn *Popular Fiction*; George-Therese Dickensonin *Tranducing*; Jerry Estrinin *In Motion Speaking*; Abigail Childin *From Solids*; Lynne Dreyerin *White Museum*; Diane Wardin *Never Without One* -kirjan proosatöitä & useita Steve Bensonin performanssien transkriptioita.



subjekti-verbi-objekti -lausetta; ts. kieltäytyään täydellisen lauseen syntaktisesta ideaalisuudesta, jossa jokainen puheen osa toimii määriteltävissä olevalla paikallaan niin että semanttisten jonojen todellinen jatkumo on alistettu kieliopilliselle paradigmalle. Räjätetyn lauseen runoudessa merkitys virtaa kestollisesti – vaakatasossa – pyyhkivän, synkopoidun rytmin lineaarisen jatkuvuuden voimasta. Kun huomio täydellisessä/suljetussa lausessa supistetaan/keskitetään abstrahoituun tai implikoituun ”merkitykseen” jota ”välitetään”, räjäytetyssä lauseessa lukija pysyy koko ajan kytkettynä kirjoituksen aaltomaiseen sykkeeseen. Toisin sanoen: jatkat kulkuasi kirjoituksen läpi joutumatta välillä pujahtamaan pintaan haukkaamaan ”merkitysilmää”: merkitys pysyy prosessin sisällä. Tämä puolestaan viittaa siihen, että syntaktisen ideaalisuuden pinnan rikkominen voi laajentaa runon kokonaisprosodiaa: sen rytmin kiehtoessa kietovuuttaan, samaan tapaan kuin John Coltranelle tyypillinen tapa avata sävelmä – tai avartaa sitä kaikkinaisen taustasävelmään viittaamisen tuolle puolen (voisimme puhua ”kohoamisesta”) – vahvistaa eikä suinkaan etäännytä tai ironisoi hänen sävelmiensä musikaalista tehoa. Tässä Coolidge jazz-improvisoinnista Rova Saxophone Quartetin albuminkannessa:

To sound is to resist definition, to leave oneself outward into a trend where the fissures and masses spring a feeling free of its telling... To improvise: to know in, and only while undergoing, the process of doing. To perceive only in the motion of an act, in the movements of practicing that act... Thus, as in the definition, "not foreseen" because only experienced in the movement and passing along with it ... Though improvisation sometimes feels like a matter of ... moving vast fragile masses, bales of sound, or

ducking (or absorbing) that projectile coming around again  
...where musics become a reality beyond "tune" "beat" etc.<sup>39</sup>

Peter Seatonin runoissa

työläästi absorboitavan syntaksin peittäminen sepiittämisen  
virran absoluuttisella vuolla & dynamismilla  
kohoaa majesteettisiin mittoihin. Kuten Larry Proce toteaa,  
Seatonin tuotanto romahduttaa toimivan erottelun  
lukijan & tekstin välillä (erottelun,  
joka on edellytyksenä absorption &  
läpätunkemattomuuden vastakkainasettelulle)  
"rekonstituimalla kirjoituksen" sen normaalisti  
ymmärretyn vaihtotehtävän alapuolella "kielellisessä  
materiaalisuudessaan".<sup>40</sup> Seatonin tuotannon  
askeettinen eheys & johdonmukaisuus  
havainnollistavat ilmaisuuden välttämättömyyttä  
& niitä hyötyjä, joita saavutetaan kieltäytymällä tinkimästä tuosta  
välttämättömyydestä luettavuuden nimissä – mikä päinvastoin  
voisi tehdä luettavuuden *tyhjäksi*.  
Totuuden – tai vakaumuksen – kuume  
("dreams for flesh")  
kumoaa käsitykset absorptiosta &  
läpäisemättömyydestä toisensa poissulkevinä:  
Seaton osoittaa, että ne sopivat toisiinsa kuin ruumis & sielu tai  
sanat & niiden merkitykset.

Mutta jatkaaksemme vertauksen  
kiertelyä ("we keep coming  
back and coming back...")  
vision syr-  
jäyttämisestä itsensä pystyttämisen,  
hankkimisen, alentamisen, trans-  
substantiaation, fulminaation ja

---

<sup>39</sup> Clark Coolidge: "Rova Notes", *Sulfur* 17 (1986), 129-134.

<sup>40</sup> Larry Proce: "Aggressively Private: Contingency as Explanation", *Poetics Journal* 6 (1986), 80.86.

kulminaation  
paikalla...):

McCafferyn *Panopticon* on kenties antiabsorptiivinen kirja *par excellence*.<sup>41</sup> Sen ensimmäiset kaksikymmentä sivua on painettu ruututaustalle: visuaalinen trooppi sille, että nuo sivut eivät antaudu lukijan absorboitaviksi. Kirjan kantta ja kuutta 20 alkusivusta koristaa miehen torso, jonka ruuansulatuselimistö nähdään poikkileikkauskuvana. Nimiösivun jälkeen kolmella ensimmäisellä vasemmanpuoleisella sivulla on luettavissa englanninkielinen sitaatti Platonin Symposiumista; espanjankielinen aknerasvaiminos; & lyhyt synopsis naisesta, joka näyttölee ikääntyvää elokuvatähteä joka esiintyy filmissä nimeltä *The Mark*, valokuvattuna lukemassa romaania nimeltä *The Mind of Pauline Brain*. Seuraavaa vasemmanpuoleista sivua koristaa suurikokoinen kuva McCafferystä tuijottamassa lukijaa, sekä kirjan nimike, tekijä & kustantaja. Seuraavat sivut sisältävät kaksi latinankielistä epigرافia, joiden jälkeen tulee sivu jolla on käsinkirjoitettu otsake ”kuvalaatat 21–29”, mutta mitään kuvalaattoja ei tietenkään ole. Sitten tulee kolme sivua proosaa, joka jatkaa tai tarkemmin sanoen muunnellen kuvaa jo aloitettua synopsisista. Tässä vaiheessa seuraa sivu, joka ilmoittaa ”Part III: The Mind of Pauline Brain”; selaamalla nopeasti kirjan loppuun lukija havaitsee, että sen viimeinen jakso on otsikoitu ”Part I: The Mark”. *Panopticon*

---

<sup>41</sup> Steve McCaffery: *Panopticon* (Toronto: blewointmentpress, 1984), ei sivunumeroita.

hyödyntää käytännöllisesti katsoen  
jokaista mahdollista antiabsorptiivista keinoa: useampi  
sivu esittää yhteenvedon ”kirjasta nimeltä  
*Panopticon*”; opuksen  
keskiosassa sivujen alimmassa kolmanneksessa kulkee  
erillinen teksti, joka on varjostetun  
harmaata; joukko sivuja on kokonaan isoilla kirjaimilla, ja joissakin  
voi vuororiveillä erottaa kaksi erillistä merkitysketjua, toinen  
isoilla kirjaimilla ja toinen vuoroon isoilla, vuoroon  
pienillä. Yhdessä  
kohtaa teosta *The Mind of Pauline Brain*  
luonnehditaan huomionarvoiseksi ”less for its verbal  
content than for [its] superb illustrations [of  
anatomical dissections]”, mikä antaa ymmärtää  
että *Panopticonin* arvo on sen kirjasta  
esittämässä analyysissä & että teoksen nimen  
kuva edustaa niitä monia skannauksia,  
jotka tämän mahdollistavat, samalla korostaen  
sen irtaantumista tavanomaisen kerronnan  
yhden fokuksen optiikasta. Nimellä  
on tässä kuitenkin myös pahaenteinen kaikunsa, onhan panoptikon  
seurannan ja valvonnan kuva ja tarkoittaa  
vankilaa, joka on rakennettu säteittäiseksi siten  
että yksi keskelle sijoitettu  
vartija voi nähdä kaikki  
vangit. Kuten McCaffery kirjoittaa  
lausunnossaan, joka  
kirjassa lomiutuu useassa kohdassa muun aineksen  
kanssa:

THE TEXTUAL INTENTION PRESUPPOSES READERS WHO  
KNOW THE LANGUAGE CONSPIRACY IN OPERATION. THE  
MARK IS NOT IN ITSELF BUT IN-RELATION-TO-OTHER-  
MARKS. THE MARK SEEKS THE SEEKER OF THE SYSTEM  
BEHIND THE EVENTS. THE MARK INSCRIBES THE I WHICH  
IS THE HER IN THE IT WHICH MEANING MOVES THROUGH.  
A TEXTUAL SYSTEM UNDERLIES EVERY TEXTUAL EVENT

THAT CONSTITUTES "THIS STORY" HOWEVER THE TEXTUAL HERMENEUSIS OF "THIS STORY" DOES NOT NECESSARILY COMPRISE A TOTAL TEXTUAL READING. THE TELEOLOGY OF "THIS MARK BEFORE YOU" DOES NOT SIGNIFY PER SE BUT RATHER MOVES TOWARDS A SIGNIFICATION. HENCE THE MOST IMPORTANT FEATURE OF "THIS MARK" IS NOT ITS MEANING BUT THE WAY IN WHICH "THAT MEANING" IS PRODUCED ... THAT WE SPEAK IN ORDER TO DESTROY THE AURA OF LISTENING. THAT THE MARK UNDERMINES THE MEANING IT ELABORATED.

"Merkki" on kirjoituksen näkyvä jälki. Mutta luenta, sikäli kuin se kuluttaa & absorboi merkin, pyyhkii sen myös pois – sanat katoavat (läpinäkyvyys efekti) & niiden tilalle tulee se mitä ne kuvaavat, niiden "merkitys". Näin absorptio on "kuuntelemisen aura", joka tuhoutuu tässä kirjoituksessa: Antiabsorptiivinen kirjoitus palauttaa merkin tekemällä siitä läpinäkymättömän, toisin sanoen säilyttämällä sen näkyvyyden & kaivamalla maata sen merkityksen alta, missä "merkitys" ymmärretään rajoitetun talouden ahtaammassa, utilitaarisessa mielessä. Elokuvan tekeminen "merkistä" on yhtä kuin teatraalista se, täsmällisenä vastakohtana tavalle, jolla tavanomaisessa elokuva- tai kirjallisessa kertomuksessa luodaan edellytykset sen absorboimiselle (torjumiselle tai pyyhkimiselle). Samalla tavoin elokuvan tekeminen mielestä & sen kutsuminen "aivoiksi" (The Mind of Pauline Brain) antaa ymmärtää että mieli/aivot -dualismi on ihmisen ehtojen teatraalistamista; aivot & merkki korvautuvat sillä minkä ne tuottavat – mielellä & merkityksellä; *Panopticon* kääntää tämän prosessin ympäri tunnustamalla mielen & merkityksen materiaalisen perustan ja merkiten sen paluuta, mikä on torjuttu: aivojen & merkin. Näin *Panopticon* on

romaanista nimeltä *Panopticon* sovitettuun näytelmään *The Mind of Pauline Brain* perustuvan elokuvan *The Mark* romaanisovitus; tai toisaalta: *The Mark* on näytelmä, joka...

Radikaalisti läpäisevästä tekstistä voidaan puhua ainoastaan oksymoronisesti – absorptiivisuus & hylkivyydet ovat suhteellisia, kontekstuaalisia & toisiinsa tunkeutuvia termejä, eivät uusia kriittis-analyttisiä käsitteitä. Runouden ulkoisena rajana on teksti, joka ei enää ole luettavissa; käytännössä näköjään antiabsorptiivisinkaan teksti ei voi taata lukijan mielenkiinnon täydellistä pois sulkemista, osaksi koska tietyt lukijat osoittavat ”paradoksaalisen” suurta kiinnostusta läpäisemättömyyttä kohtaan, & osaksi taas siksi, että kirjoittajalla on kuin onkin tarve olla luettava, ellei muuta niin itselleen. Ei-absorboitava teksti osoittautuu useinkin erittäin esitettäväksi, kuten McCafferyn tai Mac Low’n performansseissa. Antiabsorptiivinen ei liioin välttämättä tarkoita ei-viihdyttävää – päinvastoin. Keinot – käytettiin niitä sitten absorptiivisesti tai antiabsorptiivisesti – ovat sinänsä aina konventionaalisia & lukijoiden voi odottaa nauttivan keinosta, joka särkee luennan ”tavaraluonteen” sikäli kuin tämä tyydyttää heidän tuonsuuntaista tarvettaan & vastaavasti ikävyytensä kuoliaksi joutuessaan kestävämpiin keinoihin, joiden tavoitteena on vain tuudittaa tai viihdyttää.

Samalla tavoin radikaalisti absorboivan tekstin ihanne muuttuu absurdiksi – esimerkkinä Robert Wilsonin näytelmä *Life and Death of Joseph Stalin*, jossa näyttelijä kiljuu ilmoille tekstiä



melodraaman  
muotoon,  
joka taas  
ylikorostaa  
absorption  
dynamiikkoja.  
Brech toivoi  
katsojan  
voivan  
seurata  
juonta jou-  
tumatta  
sen valtoi-  
hin; mutta  
samalla hän myös laski tämän  
kritiikin prosessin  
*itsessään*  
pitävän yllä  
& vahvistavankin  
yleisön huomiota.  
Liiotin  
hän ei eliminoinut  
”pohjalla olevan”  
melodraaman  
absorboivia  
piirteitä:  
Mitä Polly Peachumille tapahtuu?  
Itse asiassa Brecht kahdentaa  
katsojan  
huomion  
hyperabsorboivassa  
teatterissaan, tuoden  
mieleen  
Leirisin toteamuksen, jonka  
mukaan  
vaikuttavinkin  
teatteri



etäännyttää itsensä  
esiin tuomansa asian  
todellisuudesta  
siten, että  
katsoja ei  
suinkaan jää  
passiiviseksi, vaan saa  
jotakin *tekemistä*  
& näin voidaan vetää  
maksimaalisesti  
mukaan.  
Tämä osoittaa  
että kriittinen  
lukija tarvitsee jotakin  
johon kriittisen  
huomionsa  
kohdistaa  
& että se mikä voi  
näyttää  
antiabsorboivalta  
tietyssä  
yhteydessä  
on omiaan aiheuttamaan  
täy-  
dellisemmän sitoutumisen  
teokseen  
toisessa.  
Näin  
siis erot-  
telu  
termiemme  
välillä  
pettää.

Todettakoon jälleen, että Ford nimenomaisesti  
sulkee melodraaman & dickensiläiset luonnetyypit  
mallinsa ulkopuolelle, koska ne ovat omiaan horjuttamaan lukijan

uskoa tarinan todellisuuteen. Fordin näkökulmasta henkilöhahmojen viihdyttävä pilkkaaminen tai heidän kuvitteellisuutensa alleviivaminen estävät flaubertmaisen romaanin edustaman ”syvemmän” absorboitumisen; mutta sikäli kuin teatterimainen ymmärretään absorboivan vastakohtaksi, on ilmeistä, että se on viihteenä ylivertaista – puhuimme sitten pantomiimista, karikatyyristä tai farssista.

Bruce Boonen metakommentaarit teoksessaan *My Walk with Bob & Century of Clouds* tarjoavat kiinnostavan esimerkin absorptiivisen kertomuksen kritiikistä: Boone koko ajan keskeyttelee näköjään omaelämäkerrallisten tarinoittensa kertomista kommentoidakseen kerrontatapaansa & -tyyliään & tiettyjä tarinan poliittisia implikaatioita. Näiden keskeytysten vaikutuksena on kuitenkin myös – Brechtin kehystyskeinojen tavoin – lukijan sijoittaminen vaihtoehtoiseen tähystyspisteeseen, toiseen huomiokenttään niin, että hänessä syttyy uudelleen kiinnostus tarinaan, joka ilman tätä laajennustaan ei kenties enää kiinnostaisikaan häntä.

Vastaavasti Ron Sillimanin *Tjantingin* tai *Ketjakin* ohjelmallinen rakenne on koko ajan eksplisiittisesti läsnä, mutta toimii kuitenkin puoliläpäisevänä kalvona joka ei estä absorboitumista tekstin eri aiheisiin vaan pikemmin kahdentaa lukijan huomion kohteen: *sisään* & sivuun. Absorptio on – brechtiläisen mallin mukaisesti – hajonnutta mutta jatkuva, joskin ilman melodramaattista pohjakerrosta. Jotakin tällaista sen sijaan on läsnä teoksessa *Sunset Debris* aiheen toistuvan seksuaalisen sisällön sekä jokaisen lauseen ohjelmallisesti kysymyksenä esittämisen muodossa; tässä lukija temmataan mukaan väkevästi kudottuun tekstuuriin ilman, että hän hetkeksikään lakkaa näkemästä sen keino-

tekoisuutta. Kokemus muistuttaa sitä, jonka saa lukiessaan Barret Wattenin ”trilogiaa” (kuten minä nämä teokset hahmotan”) *Plasma/Parallels/X, 1-10 & Complete Thought*. Näissä töissä visuaalisesti intensiiviset ja väkevät lauseet (”Näen kilpikonnin raahaavan irtilyötyä päätä lämpöpatteriin”) ovat usein sisällöltään & vaikutukseltaan absorboivan mieltäkiinnittäviä (”Myrkyn olemus on sen kyvyssä lohduttaa: kansalaiset sylkevät rationalismin liekkejä, jota eivät ymmärrä.”) vaikka niitä ei välitäkään mikään havaittava rakenteellinen suunnitelma. Paradigmaattisten syntaktisten rakenteiden toistaminen yhdessä sen kanssa, että runojen muotoa vaihdellaan tietyllä itsestään selvällä tavalla & lyhyitä jaksoja kehystävien tai eristävien säemuotojen tiheä käyttö (esimerkiksi yksittäiset lauseet tai lauseparit) paljastaa ilmeisen ektoskeletaalisin rakenteen – samantapaisen puoliläpäisevän muodon kuin Sillimanilla. Watten kirjoittaa *Total Syntax* -tekstissään: ”Etäisyys, pikemmin kuin absorboituminen, on tavoiteltu vaikutus.”<sup>42</sup> Tämän tuottavat – osaksi – tiukat, kalvomaiset pintarakenteet jotka muuttuvat teos teokselta yhä vaativammiksi; ja silti tällainen sulkeistaminen näyttää Wattenilla pikemmin lataavan kuin hajottavan lukukokemuksen voimaa. Silliman ilmaisee asian näin:

Ei, todella absorptiivisessa tekstissä lukijan rooli ei ole osallistujan. Silti täydellisen ei-absorptiivinen teksti (merkityksessä läpituokematon siihen mittaan, että se karkoittaa lukijan) estää lukijaa osallistumasta täsmälleen päinvastaisessa suunnassa. Tekstillä tulisi olla kyky mahdollistaa lukijan osallistuminen te-

---

<sup>42</sup> Lainatut katkelmat ovat Barrett Wattenin teoksista ”Plasma”, *Plasma/Parallels/X* (Berkeley: Tumba, 1979), ei sivunumeroita; ”Real Estate”, *1-10* (Oakland: This Press, 1980), s. 31; *Total Syntax* (Carbondale: Southern Illinois University Press, 1985), s. 64.

kemällä tämä tietoisesti itse lukemisprosessiin sisältyvistä absorption / hallinnan / passiivisuuden vaaroista.<sup>43</sup>

Tämä kaksinainen tavoite saa ilmauksensa monissa viime aikojen teoksissa. Lyn Hejinianin *The Guard* alkaa näin:

Can one take captives by writing –  
"Humans repeat themselves."  
The full moon falls on the first. I  
"whatever interrupts."  
...  
Such hopes are set, aroused  
Against interruption. Thus –  
In securing sleep against interpretation.  
Anyone who could believe can reveal  
It can conceal.

*The Guard* on valppaana lukijan hallinnan varalta; rivi on suojakehä, keskeytys, joka häiritsee unta vaatimalla tulkintaa, mutta suojellakseen – "turvatakseen" unen. "If the world is round and the gates are gone..." Hejinian selittää:

Sana "vangit" [*captives*] viittaa moniin asioihin. Ennen kaikkea maailman vangitsemiseen sanoihin. Haluan selvittää itselleni, mitä tällaisen haluaminen oikeastaan tarkoittaa, ja pohdin onko se mahdollista. Runo alkaa haasteella itselleen ja asettaa lyyrisen dilemman.

Absorption dilemmaa voitaisiin nimittää myös uskon dilemmaksi ("the seance of session"): mitä menetettä jos paljastaa uskon perusteet & mitä taas jos ne kätkee.<sup>44</sup>

---

<sup>43</sup> Silliman reagoi tämän tekstin Vancouverin esitykseen ja sitä seuranneisiin keskusteluihin kirjeessä minulle 12. syyskuuta 1986.

Tällaiset näkökohdat  
eivät kuitenkaan hälvellä kiinnostustani absorptioon  
& läpäisemättömyyteen, joka näyttää käyvän suoraan  
yksityisimpien kielisuhteitteni ytimeen.  
Huomaan,  
että omista töissäni aiheutan vuoroon kumpaankin suuntaan  
kiskovaa imua [*pull*], tiettyä sisään/ulos-liikettä –  
haltioituminen/vastarinta, toteutus/viive, kylläisyys/  
puute, mutta epäluuloisuuteni tällaista kaksinapaisuutta kohtaan  
tuo kuvaan kolmannen tekijän, joka edustaa juuri noihin binaarisiin  
jakoihin kohdistuvaa epäilyä.

Tässä tarjoutuu kuin itsestään tietty  
seksuaalinen analogia: määrätty keskeyttämiskäytös  
joka voimistaa & pitkittää halua, lykkääminen  
joka löytää viiveestä pysyvämpää nautintoa &  
läsnäoloa. Toisin sanoen: lukemisen &  
kirjoittamisen erotiikka, jossa siirrymme Barthes'n tekstin  
nautinnoista esittämistä kuvauksista (jotka edustavat absorption  
erotiikkaa) Bataillen häiritsevämpään tapaan liittää haltioitumiseen  
hylkimisen & ylittämisen elementtejä.  
Bataillen analyysissä inho & kuvotus  
ovat intensiivisen seksuaalisen mielihyvän  
välttämättömiä edellytyksiä – mielihyvän, joka seuraa  
hylkimisen perustana olevien estojen  
ylittamisestä. Bataille nimenomaisesti yhdistää  
tämän seksuaalisen dynamiikan poetiikkaan.  
Ylittäminen/lankeaminen voi hänen näkökulmastaan olla  
paradigmaattinen  
tapa käyttää antiabsorptiivisia (sosiaalisesti poikkeavia,

---

<sup>44</sup> Lyn Hejinian: *The Guard* (Berkeley: Tuumba Press, 1984); kaikki lainaukset  
proosakatkelmaa lukuun ottamatta ovat tämän kirjan ensimmäiseltä sivulta.  
Vancouverin New Poetics Colloquiumissa Hejinian luki ja kommentoi osia *The  
Guardista* – ks. ”Language and ’Paradise’”, *Line 6* (1986); proosakatkelma on tä-  
män tekstin sivulta 91.

antikonventionaalisia) tekniikoita absorptiivisiin  
(eroottisiin) tarkoituksiin:

Erotismin koko tehtävä on yksinkertaisesti tuhota osallistujien itseriittoisuus sellaisina kuin he ovat tavallisissa elämässään. [Se] tarjoaa vastakohtan itsehillinnälle eli toisin sanoen epäjatkuvalle olemassaololle. Se on kommunikaation tila joka tuo esiin pyrkimyksen olemisen mahdolliseen jatkumiseen itsen rajojen tuolla puolen... Säädettömyys on nimemme levottomuudelle, joka järkyttää sitä fyysistä tilaa, jonka liitämme... järjestetyn ja vakaan yksilöllisyyden omaamiseen... uskonnollinen erotisismi on kiinnostunut olentojen sulautumisesta arjen tuolle puolen jäävän todellisuuden kanssa... Erotisismi tarkoittaa aina vakiintuneiden mallien... ja sen säännellyn yhteiskunnallisen järjestyksen rikkomista, johon olemassolomme erillisinä yksilöinä perustuu. Mutta erotismissa... epäjatkovaa olemassaoloamme ei tuomita, [vaan] järkytetään... Halunamme on tuoda epäjatkuvuuteen perustuvaan maailmaan kaikki se jatkuvuus, jonka se vain voi kestää ... Runous vie samaan paikkaan kuin kaikki erotismin muodot – erillisten kohteiden sekkoutumiseen ja toisiinsa sulautumiseen. Se vie meidät ikuisuuteen, se vie meidät kuolemaan, ja kuoleman kautta jatkuvuuteen. Runous on ikuisuus; aurinko mereen liittyneenä [la mer allée avec le soleil].<sup>45</sup>

Bataillen käsitys avaa  
keinon  
ymmärtää radikaalia  
ambivolenssia  
itse kirjoittamisen & lukemisen  
ytimessä.  
Lukemaan & kirjoittamaan  
oppiminenhan ei ole mekaaninen operaatio  
vaan sosiaalinen &  
Bataillen mielessä  
eroottinen

---

<sup>45</sup> Georges Bataille: *Eroticism: Death & Sensuality*, tr. Mary Dalwood (San Francisco: City Lights Books, 1986) ss. 17–19, 25. Lisätty kursivointi: ”jolts of melody”.

kokemus. ("Mikä  
oli ensimmäinen tekstuaalinen kokemukseksi?")  
Monilla tuntemillani runoilijoilla  
on itseni tapaan ollut "oppimis"-  
vaikeuksia  
tällä alueella: puhuisin tässä yhteydessä  
vastarinnasta – pelosta  
tai kieltäytymisestä alistua  
sääntöjen hallitsemalle maailmalle / sanalle,  
"säännellyn yhteiskunnallisen järjestyksen" kieleen  
kirjoittamiselle.  
En ole valmis hyväksymään Lacanin –  
kuvausta tästä prosessista: me ilmaannumme [from]  
"amniotic fluid [in]to semiotic fluidlessness";<sup>46</sup>  
ei ole mitään  
"esisymbolista"  
vaihetta vaan vain erilaisia  
suhteita  
kieleen  
jotka ovat  
jatkuvasti potentiaalisesti yhtä aikaa läsnä & samalla tavoin jatkuvasti  
potentiaalisesti pois  
suljettuja.

Alistumisen pelko ja silti halu uppoutua –  
kehä ei koskaan umpeudu tai purkaudu,  
sillä kieleen uppoutumisen vaarana on  
että menetät yhteyden juuri siihen aineellisuuteen  
joka siitä alun alkaen teki niin loputtoman  
kiehtovan.

what if I were to scream  
"I am the light and the way"  
//the poem would recede

---

<sup>46</sup> Runostani "Blow-Me-Down Etude", *Rough Trades* (Los Angeles: Sun & Moon Press, 1991), s. 104.

and look like a prop  
//we focus on the phrases  
& guess what will come next  
in order to be surprised  
//I'd guess you too'd distrust  
the dominant subject just  
because it implies prediction  
just where you desire  
escape – the kind of escape that clouds  
experience on becoming lakes  
//... And to have enough  
things knocking against  
one another, a subject broad  
enough in application that  
the thing won't resolve and  
still have many resolutions  
but it won't resolve once and for all<sup>47</sup>

Kenties hyljeksintä sitä kohtaan, johon meitä  
yleensä pyydetään pakenemaan, on johtanut liiankin pikaiseen  
synninpäästöön  
itse eskapismille: paistinpannulta  
(liiasta varmuudesta balsamoitumisen) munakkaaseen.  
Tietynlainen puritanismi niin ikään  
sallii teksteistä nauttimisen vain tiettyyn  
mittaan.

Mutta pako voi olla kuva vankeudesta vapautumisesta –  
kulttuuriin joka tuottaa tyydytystä hyväksikäyttämisen  
tai rauhoittamisen keinoina. Eskapistisen  
eli pakokirjallisuuden ongelma on, että se ei tarjoa pakotietä  
vaan narratiivisesti pakottaa meidät uuteen vankeuteen.  
Pakeneminen, vaikka vain trooppi-  
sesti, ei kuitenkaan ole utooppista kieltäytymistä  
historian reaali politiikan kohtaamisesta: se on

---

<sup>47</sup> David Bromige, Ear Innissa New Yorkissa 11. lokakuuta 1986 luettu runo. Viimeiset seitsemän riviä ovat Steve Bensonin panos tähän hänen ja Bromigen yhteisteokseen.



ratkaiseva dialektinen käänne joka sallii kuvitteellisen paikan  
”tuntemamme” historian ulkopuolella,  
sen kritisoimiseksi,  
kuvitteellisen rakentamisen arkimedeen  
pisteen, jossa voimme latautua tarmolla ja  
josta ammentaa uutta voimaa. Utooppinen ja ekstaattinen  
ei tarkoita kieltäytymistä historiasta  
vaan siihen sisältyvien  
mahdollisuuksien ennakoitua,  
jotka toteutuakseen vaativat nimenomaan tulla  
ennakoiduiksi – kuuluvasti toteutetuiksi. Poliittinen  
vastaus ei tarkoita paon hylkäämistä vaan sen  
toistuvaa kysymistä, kuka/mitä on vankina –  
& mihin ja minne paeta. Kuten Susan Howe havainnollistaa  
vankeuskertomuksia koskevassa tarkastelussaan:  
sellaisen vangiksi joutunut, joka ulkopuolelta  
näytti pelkästään peljättävältä ja  
tuhoavalta, ei ehkä koskaan enää kykene tai  
haluakaan palata.

Absorboituneena mihin, minne?  
Ei välttämättä syvempään alitodellisuuteen/sur-reaalisuuteen  
tai edes ”toiseen” todellisuuteen.  
Ehkä tästä on kyse myös shamanistisissa  
käytännöissä – ”näytellyssä teatterissa” Leirisin mielessä – ym-  
märyksestä jota ehkäisee tarve  
koko ajan suojata jotakin *toista*  
esittämällä nuo käytännöt uskonnollisessa  
& maagisessa kuosissaan.  
– Emme koskaan poistu todellisuudesta mutta liioin emme  
koskaan tyhjennä sitä.

Tarvitaan jotakin väkevän absorptiivista vetämään meidät  
ylös paskasta, ideologiasta jossa liukastelemme –  
mielen vaihtamista niin kuin LSD:stä sanottiin. &  
runouden tehtävänä on olla väkevää kuin  
väkevin huume, tarjota ”soiva näky”

joka kykenee kilpailemaan tuntemamme maailman kanssa auttaen löytämään tuntemattomia. Mutta *itse asiassa* en voi paeta ideologiaa: ei toista ja ehkä ei edes erilaista: vaan vaihtoehtoinen perspektiivi, toinen tai varalle tarjoutuva huomionkiinnitys-/herpaannutus-/piste. Paratiisi – kuten helvettikin – periytyy: ei ole rajoja, joita kieli ei voisi saavuttaa.

Epäilyksen hermeneutiikka  
(aikanaan skeptisismiksi kutsuttu),  
joka epää tiedon sen  
nojalla että se on pakosta ”koodien” välittämää,  
tekee kielen  
merkkijärjestelmien paljastamisesta  
muodikasta leikkiä:  
tuoreen runouden pakonomainen  
antiabsorptiivisuus voidaan kuitenkin ymmärtää myös aivan toisin.  
Antiabsorptiivinen ei niinkään estä  
absorptiota kuin siirtää sitä kohtaa, josta se  
meidät lumoo – samalla pakottaen siirtämään myös  
huomiopistettä.  
Lainatakseni Andrewsin  
*Jeopardyn* alkua, jossa jokainen sana  
kehystetään omalle rivilleen:  
”Words/were/what/were/whole/what/wasted/  
words/want/waiting/whose/travel/there – /  
tips/threats/necessary/noise/nothing/needed/  
noise/noise/not/order...”<sup>48</sup> -  
Nick Piombino toteaa:

---

<sup>48</sup> Bruce Andrews: *Jeopardy* (Windsor, Vermont: Awede Press, 1980); painettu uudelleen vähemmän kiinnostavassa vaakaformaattissa: *Wobbing* (New York: Roof Books, 1981), ss. **90-93**.

Tässä ajatukset abrosboivat energiaa toinen toisistaan, ajaen mieltä yhä vain voimakkaampaan absorptioon, merkitysten samanaikaisesti loitotessa toisistaan yhtäläisellä voimalla ja näin lisätessä valtavasti monien eri todellisuuksien mahdollisuutta vaikuttaa toisiinsa samanaikaisesti. Minusta se, minkä tämä tavallaan vaarantaa, on merkityksen itsensä tavanomainen merkitys.<sup>49</sup>

Piombino on esseissään pyrkinyt perusteellisesti kartoittamaan runouden lukemisessa & kirjoittamisessa vaikuttavaa psyykkistä dynamiikkaa; koska hän ei keskity esteettiseen vaikutukseen tai muodolliseen prosessiin tavoitteina sinänsä, hänen tutkimuksensa korostavat poettisen prosessin luonteen & funktion uudelleen ajattelemista – saaden meidät samalla äkkiä havaitsemaan että runoudella *on* funktioita. Missään tämä ei ole ilmeisempää kuin sovellettaessa Piombinon tutkimuksia absorptioon & kat-

koksiin:

Koska runoilija on yhtä altis hyväksytyyn todellisuuden lumolle kuin kuka muu tahansa, hänen on jotenkin löydettävä keino keskittää huomionsa niille kokemuksen alueille, jotka eivät tähän asti ole olleet... käsitettävissä... runoilijan on löydettävä jokin keino ohjata tietoisuuden katse kirjaimellisesti käsittämättömiin monimutkaisiin yhteyksiin eri kokemuksen muotojen välillä... Vaikka satunnaisuus onkin yksi tapa kuvata havainnoinnin perustana olevaa oskillaatiota (tai epäjatkuvuutta), tällainen hämäryys on itse asiassa yksi vaihe huomion kiinnittämisessä... runollinen tietoisuudentila antaa havainnoivalle mielelle mahdollisuuden laajentaa kokemustiedon absorboitavuutta... Henkisen valppauden ja unelmoinnin vaihtelu, pakonomainen yksityiskohtien tarkkailu ja symboliset transpositiot tukevat vahvaa valppautta tai valveillaoloa ... Tällainen poetiikkakäsitys merkitsisi vaatimusta aktualisuuden asettamisesta todellisuuden edelle – aktualisuuden muodostuessa ei vain nyt havaittavissa olevasta

---

<sup>49</sup> Nick Piombino: "Subject to Change", *Temblor* 5 (1987), 127–131.

kokemuksen alueesta vaan kaikista aktuaalisuuksista, jotka ovat koettavissa ja tunnettavissa kokemuksen kokonaisprosessissa.<sup>50</sup>

”Runous on kuin pyörtyminen  
Tällä erolla:  
Se saattaa sinut tajuihisi.”<sup>51</sup>  
Huomiopisteen värähtely  
tähän liittyvine sameusalueineen  
on elävä tapa kuvata  
niitä ambivalentteja siirtymiä  
absorption & anti-  
absorption välillä, joihin itse olen niin  
kiintynyt ja joita nyt voimme  
luonnehtia uudelleen suunnatuksi  
absorptioksi. Siirtymien  
nopeus muuttuu perimmältään metriseksi  
painoksi & tahti kiih-  
tyy & vimmaisena sarjana  
toistuva keskittäminen / epäkeskittäminen verkostuu  
dysrapistiseksi kokonaisuudeksi – ei  
totaliteetiksi – alkemiseksi  
”kerrostumalla sekoittumiseksi”  
(Piombinon sanoin), joka  
muodostaa ”kombinatoriaalin” tai, taas  
Forrest-Thomsonin termiä käyttääksemme,  
”kuvakompleksin”.

Huo-  
mio-  
pisteen  
uudel-  
leen

---

<sup>50</sup> Nick Piombino: ”Currents of Attention in the Poetic Process”, *Temblor 5* (1987), 120–131. Molemmat lainatut Piombinon esseet ovat teoksessa *Boundary of Blur* (Los Angeles: Sun & Moon Press, 1991).

<sup>51</sup> Kuten ”Tytöntohelo” virtuaalisesti asian ilmaisee, ks. edellä s. 39.

suuntaaminen  
on ai-  
van  
yhtä mie-  
lek-  
kääs-  
ti sijoitettavissa  
huo-  
mion  
siirtymi-  
seen  
re-  
torisesta  
vaikutuksesta  
(sanottu/ku-  
vattu  
asia)  
itse  
retorisuuteen:  
esimerkkinä  
se tapa, jolla  
Stein –  
tai Cree-  
ley – tekee  
mahdolliseksi huo-  
mion kuhunkin  
sanaan,  
yhteen sanaan –  
tai jopa ta-  
vuun –  
ker-  
ral-  
laan.  
Robert Grenierin  
tuotanto  
koostuu  
eris-

tetyistä, epäjatkuvista yksiköistä, jotka on  
kehystetty  
niin, että ne  
pakottavat  
lukijan py-  
sähtymään & kuuntelemaan uudelleen  
jokaisen elementin  
samaaan aikaan  
koostamalla  
tämän  
sarjaksi,  
josta jokainen yksik-  
kö  
on  
osa. Kuten  
runossa *A Day at the Beach*,  
jossa päivä muuttuu paikaksi  
jossa kunkin hetken täydellisesti  
toteutetut artikuloinnit  
siirtyvät yhdestä  
toiseen:  
”Aamu” hohtaa ääntiöiden runsaana  
”lehvästönä” ”tihkumisen sinisellä  
taivaalla”; ”Keskipäivä”  
laskeutuu tyynenä & pisaroivana –  
”all of the yellow flowers of the sour grass closed”;  
”Iltapäivä/Ilta” pal-  
jastaa ”melodian /  
eikä toisin”.<sup>52</sup> Sitä vastoin  
Grenierin *Phantom Anthems* -runossa  
syntaksin kompleksisuus  
luo erityisen arvoituksellisen ”kombinatoriaalin”  
tai *kompleksin*,  
joka vaatii

---

<sup>52</sup> Robert Grenier: *A Day at the Beach* (New York: Roof Books, 1984), ei sivu-  
numeroita.

jälleen tulla kaiutetuksi –  
ja siis eräänlaista  
disabsorptiivista ”loitsuamista”.

Leslie Scalapinon runouden toistot  
niin ikään luovat omaa disabsorptiivista lumoaan:  
vähäiset, korostetut siirtymät toisiaan muistuttavissa lausumissa  
toimivat asteittain siirtyvinä luentoina havainto-  
kentästä, missä tämä havainnollinen toisto  
asteittain, prosessuaalisesti, paljastaa yhä enemmän & enemmän,  
niin että jokaisen hetkellisesti kiinnitetyn havainnon  
ulkokuori antaa periksi syvyyttäiselle ”aktuaalisuuden”  
kentälle. Scalapino korreloi siirtymät  
syntaktisissa malleissa siirtymiin  
huomiopisteessä. Scalapinon välistä  
sosiologiseen havainnointiin rajautuvan  
kielen avulla paljastamissa  
yksityiskohdissa on ilmeisen  
todellisen intensiivisyyttä samalla kun ne jatkuvasti – itse  
kunkin teoksen muodostamassa kaiku-  
kammiossa – näyttäytyvät salatuiksi totuuksiksi, vihjeiksi  
siitä miten tietty elämä ymmärretään erityisten, hämärien  
tai torjuttujen, koettelevan muistin, havainnoinnin & keksimisen valoon  
tuomien yksityiskohtiensa ilmenemisen kautta.  
Silti lopulta juuri huomiosäteiden permutoinnilla luotu  
rytmi ja sarjallisten luentojen luomat sointi-  
kuviot synnyttävät sen musikaalisen ykseyden,  
joka kantaa teoksen tuolle puolen  
kaiken niitten keinojen etäännytyksen tai siirtymien,  
jotka sen  
rakentamiseen kuitenkin myötävaikuttavat. Kieltäytyminen  
absorboitumasta  
yhteenkään yksittäiseen tilanteen pisteeseen  
antaa tilaa  
monikohdennetulle absorptiolle joka aavemaisesti  
siirtyilee kuin jokin epämääräinen hahmo  
pelokkaasta eroot-

tisen kautta välinpitämättömään & hypnoottiseen.

Absorption & keskeytysten draama on teema, joka toteutetaan tyrmäävän kirjaimellisella tarkkuudella Beckettin *Krapps's Last Tape* -teoksessa.<sup>53</sup> Kuunnellessaan nauhaansa Krapp vaipuu eräänlaiseen haltioituneeseen itse-absorptioon, joka viittaa unelmointiin. Krappin ”kuunteluasento” (”leaning forward, elbows on table, hand cupping ear toward machine”) imitoi maalaustaiteessa toistuvaa kuvaa täydellisesti uppoutuneesta lukijasta tai kirjoittajasta kirjan tai sivun ylle kumartuneena. Monilla tavoin tämä kuva Krappista nauhurin ylle kumartuneena edustaa alkuperäistä kuvaa lukemisesta & siten myös kirjoittamisesta. Krapp näyttää osoittavan, että nauhan käynnistämisen ja pysäyttämisen ja välillä taakse- tai eteenpäinkelausten luomat jatkuvat keskeytykset tekevät kokemuksesta sitäkin intensiivisemmän: tässäkin antiabsorptiivinen tekniikka absorptiivisen tavoitteen palveluksessa. Itse asiassa juuri ne särökohdat joissa nauha äkisti pysäytetään – kohdat joissa lukijan absorboituminen voisi näyttää katkeavan – ovat vain omiaan lisäämään näytelmän dramaattista voimaa. Beckettin terävästi leikatuilla katkoksilla on lumoava teatraalinen vaikutuksensa. Se, mitä Krapp koko ajan käynnistää ja katkoo, on ”visio” seksuaalisesta & henkisestä ykseydestä, ab-sorptiosta jota hän ei voi pitää yllä eikä liioin halua palauttaa, mutta joka on sitäkin voimallisempaa, koska sen on päätyttävä. Näytelmän päätteeksi soitetaan keskeytyksettä jakso, jota siihen asti on koko ajan yhä uudelleen ja uudelleen katkottu:

---

<sup>53</sup> Samuel Beckett: *Krapp's Last Tape* (New York: Grove Press, 1960), ss. **9-28**.



I said again I thought it was hopeless and no good going on... Let me in. (*Pause.*) We drifted in among the flags and stuck. The way they went down, sighing, before the stem! (*Pause.*) I lay down across her with my face in her breasts and my hand on her. We lay there without moving. But under us all moved, and moved us, gently, up and down, and from side to side. (*Pause. Krapp's lips move. No sound.*) Past midnight. Never knew such silence. The earth might be uninhabited... Perhaps my best years are gone. When there was a chance of happiness. But I wouldn't want them back. Not with the fire in me now. No, I wouldn't want them back. (*Krapp motionless staring before him. The tape runs out in silence.*)

Krappille absorption tekeminen kuuluvaksi ja näkyväksi  
on askel pelkän uppoutuneisuuden, absorboituneena ”olemisen” tuolle  
puolen, askel  
ohi väärin toiveiden ja turhien  
päätösten. Mutta voida elää  
”aktuaalisuudessa” on yhtä kuin saada  
loputonta nautintoa käsillä olevista materiaaleista:  
”Nothing to say, not a squeak. What’s a year now?  
The sour curd and the iron stool. (*Pause.*) Revelled  
In the word spool. (*With relish.*) Spooooo!  
Happiest moment of the past half million.”  
Tämä on se ”tuli” jota Krapp ei suostu vaihtamaan  
korvike-eskapismin porkkanaan: kaikkien tarvitsemiensa  
oooooo-äänten kuuleminen, riemuitseminen sanasta &  
maailmasta, jotka on tehty läpinäkymättömiksi, jotta ne kävisi päinsä  
käsittää.

Leirisin ”toimintateatteria” koskevista kommentaareista ja Piombinon  
huomiopisteen siirtymiseen kohdistuvista pohdintoista vetämäni  
johtopäätökset ovat samantapaisia: että tietoiseksi tekemisen  
voima, joka välttämättä sisältää  
yhden ainoan huomio- tai uskomistason  
rikkomisen, johtaa hypertarkkaavaisuuteen  
jolla on aivan oma kiehtomisen ja sitomisen taloutensa.

Vieraaksi tekeminen on kylläkin antiabsorptiivinen tekniikka, mutta se ilmaisee tuttuun reagoimattomuuden & tarpeen järkyttyä jälleen-tunnistamisesta: että tuttu & odotettu ei voi hallita huomiota, absorboida aistejamme. Tämä tarkoittaa, että arkielämän kokemus voi olla jakautunutta, ei-vakuuttavaa, veltoa & että haluamme vaihtoehtoa sille. Tai sitten käännyimme pois tästä kokemuksesta, joka voi toisinaan olla mitänsanomaton, koska se pakottaa meidät näkemään kuvottavan korruption joka on liian hirveää absorboitavaksi, tai tyhjennettäväksi sidettävinä annoksina: tällaista on viheliäisen, vähärasvaisen absorptio banaalius sille, jolla on kiire.

Absorptiiviseen kirjoittamiseen kohdistuva epäily ja sen torjunta ovat yhdeltä – ja tärkeältä – osaltaan vastausta yrityksiin absorboida lukijat liiankin siedettävään, viihdyttävään pysähtyneisyyteen. ”Kunpa juoni vain jättäisi lukijat rauhaan”, kirjoittaa Perelman. Voimme toivoa tällaisen monotonistavan kokemuksen päättymistä: vapautta olla enää uppoutumatta siihen, kuten aikamme absorptiivisista genreistä viihteellisimpiin kuuluvien eli TV-sarjojen turruttavaan sarjalliseen narratiivisuuteen. Tai kenties arkielämän yksinkertaistava pelkistäminen, luku-”viihteen” – pikalukulehtien & -fiktio- & -runouden – tarjoamat huvitukset absorboivat vain veltolla tavalla, toimien nukahtamis-lääkkeenä tarjoamatta unen sisältöä; ruokkien arkielämän banaaliutta heijastamatta sen pakenevia aktuaalisuuksia.

Erilaista, työläämpää ja vähemmän muodikasta ponnistusta vaatii luoda runo, joka kykenee absorboimaan lukijansa johonkin muuhun kuin staattiseen – nimittäkäämme sitä vaikka ek-staattiseksi, u-tooppiseksi, tai sitten

siksi nimeämättömäksi jonka kirjoitus jatkuvasti nimeää. Tällaiseen tarvitaan jotakin outoa & tärisyttävää & oli syöksy sitten rosoinen tai tykyttävä, se – kuten Dickinson sanoo – onnistuu ”[to] stun ... with bolts of melody”.

”Next to us all this twirls in spin tapt as reverie as much as sight, sound, sign. Repelled or riveted, the consciousness of seeing clumped with signs fills out or insists on absence.”<sup>54</sup>

Tämän päivän antiabsorptiiviset teokset ovat huomisen kaikkein absorboivimpia, & kääntäen: tämän päivän helposti absorboitavat, sopeuttavat keinot monessakin tapauksessa väljähtyvät arkaaisiksi. Antiabsorptiivinen – sikäli kuin se oikein ymmärretään oleellisesti transgressiiviseksi – on historiallisesti & viitesuhteiltaan erityistä. Ymmärrettynä teoksen reseptiohistoriassa vaikuttavaksi dynamiikaksi absorptio & hylkivyyt siirtyvät uusien julkaisemisen kontekstien, uusien lukijoiden & myöhemmän muodollisen & poliittisen kehityksen myötä. Tästä syystä teoksen hyväksyminen alusta pitäen statukseltaan keinoitekoiseksi kenties paremmin valmistaa sitä sen matkalle ajan läpi. Kuten Stein huomautti, aidosti ”oma-aikaiset” teokset näyttävät alkuun oudoilta, mutta juuri tästä outoudesta ne ammentavat kestävyytensä. & vuosien kulumisen & toiston mukanaan tuoma tuttuus peittävät outouden näkyvistä, ja se haaltuu. Ehkä tulee vielä päivä, jolloin David Melnickin *Men in Aida* ei näytä sen oudommalta kuin Verdin *Aidakaan* – molemmat vieraalla kielellä seipetettyjä teoksia, jotka kuitenkin, kunhan vain opimme nuotit, ovat

---

<sup>54</sup> ”The Taste Is What Counts”, kokoelmassani *Poetic Justice* (Baltimore: Pod Books, 1979), s. 47.

puhdasta laulua. & kunhan ensin olemme tottuneet siihen, myös *Panopticon* voi laulaa – aikanaan epäröinneiltä & katkoviilta toistoilta näyttänyt aines muuttuu rytmisiksi vihjeiksi, synkopoiduiksi pysähdyksiksi, diskovalaistukseksi (jos sallitte, ja miksi ette sallisi, vielä yhden psykedeelisen viittauksen).

Silti ei kyse ole siitä, että nykyiset teokset jonakin päivänä olisivat ymmärrettävämpiä kuin tänään: ne vain ymmärretään eri tavalla. Odottamattomalla tavalla etenevät teokset voivat uppouttaa lukijoita moniin harhauttaviin sivuihin ennen kuin tiheään pakattujen sanojen keskellä alkaa kajastaa rytmejä. Tässä on kysymys sovittamisesta johon ajan kulumisella ei ole osaa eikä arpaa. Muuan runouden yhteiskunnallisista arvoista voi olla sen kyky tarjota meille tilaisuuksia itsemme virittämiseksi niin että voimme kuulla (kaikkien sukupuolten) tovereimme kuin myös maan & taivaan sävelet.

Absorption & läpäisemättömyyden risteyskohta on nimenomaisesti liha Merleau-Pontyn termille antamassa merkityksessä, jossa se tarkoittaa näkyvän & näkymättömän risteystä. Tässä tutkielmani filosofiset sisätilat: että absorptio & läpäisemättömyys

ovat runollisen sepittämisen vaippa ja sisus –  
punos tai kiasma jonka paikka  
on maailman liha. Kirjoitus kuitenkin kään-  
tää ympäri Merleau-Pontyn näkyvälle & näkymättömälle  
hahmotteleman dynamiikan:  
sillä juuri kirjoituksen näkymätön  
kuvitellaan absorboiduksi  
kun taas kirjoituksen näkyvä yleensä jää kuulematta  
tai vaiennetaan. Sanojen näkyvyys  
lukemisen edellytyksenä  
vaatii, että ne pistävät läpinäkymättöminä ulos  
maailmaan – ja juuri tämä  
läpinäkymättömyys tekee mahdolliseksi lukijan absorboitumisen  
niihin. Sanojen *paksuus*  
varmistaa, että mitä ikinä  
niiden fysikaalisuudesta semanttisessa projektiossa  
pyyhitään tai nielaistaankin, jää  
aina sit-  
keästi jäljelle  
tietty jäänne, jota ei voida sublimoida  
pois. Kirjoitus ei ole vaihdettavissa olevien substituutioiden  
ohut kalvo, joka luettaessa putoaa  
pois  
kuin suomet silmiltä  
paljastaakseen merkityksen. Kirjoituksen sitkeä  
paksuus on ruumiin  
lihan tavoin  
poistamaton, ja kuitenkin kuolevainen. Juuri  
sanojen  
tunkeutuminen näkyvään  
merkitsee  
kirjoituksen oman maailmaansa absorboitumisen.  
Pannaksemme kirjaimellisesti sanoja Merleau-Pontyn suuhun:  
Kirjoituksen paksuudesta lukijan  
& runon välissä riippuvat niin runon  
oma näkyvyys kuin lukijan  
siihen absorboitumisen ulkoinen

raja; se ei ole este  
niiden välissä, vaan niiden yhteydenpidon  
väline. Kirjoituksen paksuus – kaukana  
siitä että kilpailisi maailman paksuuden kanssa –  
on päinvastoin sen ainoa  
tapa päästä asioiden ytimeen,  
tekemällä itsestään osa  
aineellista maailmaa – siihen  
absorboituneena.<sup>55</sup>

---

<sup>55</sup> Säikeistön kaksi viimeistä lausetta perustuvat seuraavaan Merleau-Pontyn katkelmaan: "It is that the thickness of flesh between the seer and the thing is constitutive for the thing of its corporeity; it is not an obstacle between them, it is their means of communication... The thickness of the body, far from rivalling that of the world, is on the contrary the sole means I have to go into the heart of things, by making myself a world and by making them flesh." "The Intertwining – The Chiasm", luku 4. teoksessa *The Visible and the Invisible*, ed. Claude Lefort, tr. Anthonso Lingis (Evanston: Northwestern University Press, 1986), s. 135. Kiasma on painauma tai x:n muotoinen risteys tai risteymä. Sen merkitys anatomisessa nomenklaturassa on sama; esimerkiksi optinen kiasma on silmistä tulevien kuitujen risteyspiste, jossa ne yhdistyvät aivoihin.

Merleau-Ponty luonnehtii *lihaa* seuraavin sanoin: "it is that the look is itself incorporation of the seer into the visible, quest for itself, which *is of it*, within the visible – it is that the visible of the world is not an envelope of *uqale* [a pellicle of being without thickness], but what is between the *qualia*, a connective tissue of exterior and interior horizon – it is as flesh offered to flesh that the visible has its *aseity* [self-origination] [...] whence vision is question and response... The openness through flesh: the two leaves of my body and the leaves of the visible world... It is between these intercalated leaves that there is visibility... the world, the flesh not as fact or sum of facts, but as the locus of an inscription of truth: the false crossed out, not nullified" (s. 131).

Tähän on kiinnostavaa rinnastaa Jerome Rothenbergin käsitettä "deep image" koskevasta tarkastelusta esseessä "From Deep Image & Mode: An Exchange with Robert Creeley" (1960): "So there really are two things here, conceivable as two realities: 1) the empirical world of naïve realists, etc. (what Buber and the Hasidim call 'shell' or 'husk'), and 2) the hidden (floating) world, yet to be discovered or brought into being: the 'kernel' or 'sparks'. The first world both hides and leads into the second, so as Buber says: 'one cannot reach the kernel of the fruit except through the shell'; i.e. the phenomenal world is to

Absorptio & sen monet vasta-  
kohdat & kään-  
töpuolet ovat perimmältään lukijan &  
ja teoksen välisen  
suhteen  
mitta: tästä syystä kaikki yritykset eristää  
tämä dynamiikka joko pelkästään  
lukemisen  
tai sepittämisen  
puolelle  
epäonnistuvat.  
Kirjoittajina –  
joita me jokainen tässä  
tarkoittamassani  
merkityksessä olemme –  
me voimme  
yrittää intensivoida  
suhteitamme pohtimalla  
miten ne toimivat: yritämmekö  
nukuttaa vai  
herätellä toinen toisiamme;  
& mihin

---

be read by us; the perceived image is the key to the buried image: and the deep image is at once husk and kernel, perception and vision, and the poem is the movement between them. Form, then, must be considered as emerging from the act of vision: completely organic... Form... is the pattern of movement from perception to vision: it arises as the poem arises and has no life outside the movement of the poem, i.e. outside the poem itself. (This implies too that the experience of the poet, unlike that of the mystic, is patterned and developmental, i.e. expressive; *the mystic, so I'm told, may not even be said to be seeking a vision of reality, but absorption within it silence rather than speech.* But mystics are close to visionary consciousness and are often poets themselves.)” *Prefaces & Other Writings*, ss. 57– 58; kursivointi lisätty.  
Vrt. edelleen Creeley teoksessa *In London*: ”The so-called poet of love / is not so much silent as absorbed. / He ponders. He sits on / the hill looking over.” *Collected Poems* (Berkeley: University of California Press, 1982), s. 454.

heräämme?  
Puuduttaako tekstimme vaiko  
pistääkö? Tarraudummeko sellaiseen  
jonka olemme käsittäneet jo liiankin  
hyvin, vai löydämmekö säveliä  
jokaisilla uusilla  
hyvästeillä?



## **Normaalien ihmisten tunteita**

*Suomentanut Leevi Lehto*

”Totuus on olemassa olevan yhteiskunnan antiteesi.”  
- Th. Adorno

Korkein odotuksin kytkeydyt  
Pöytääsi & kytket virran. Ma-  
Hikset kääntyvät vahvasti sinun  
Hyväksesi kun ruutuun tulee logiikka-  
Simulaattorisi. Jos on ongelma  
Näet täsmälleen missä se sijaitsee  
& voit testata niin sisältä kuin  
Ulkoa semanttisen editorisi avulla.  
Ihmiskieliset käskyt tekevät  
Kommunikoinnin helpoksi. Auto-  
Skaalaus toimii kytkentätilassa  
Aaltomuotokapasiteetilla ilman  
Tarvetta monoliittisiin tai  
*Highpass* kytkimin toimiviin Vä-  
Rähtelyntasaajiin tai Häviö-

Eroittimiin. Korreloivissa inter-  
Aktioissa 16 bitin dataportti & katko-  
Kontrolleri mahdollistavat kaikkien  
Tallennettujen transaktioiden varus-  
Tamisen aikaleimalla – ilman  
Vaikutuksia muistisyvyyteesi.  
Normalisointi puolestaan korjaa  
Liittimien & kaapeleiden aiheuttamat  
Heijastukset ja epätäydellisyydet. Lisäksi  
Voit hyödyntää digitalisoivaa oskillos-  
Koopia 20 GHz kaistanleveyksineen, 10  
Ps resoluutioineen & liukuvan pilkun  
Primitiiveineen jotka ovat ylöspäin  
Yhteensopivia kohde-upotettujen  
Paikallisten kääntäjien & märkä-märkä  
Koostajien kanssa. & mahdollisuus  
Konfiguroida kokoonpano itse tarkoit-  
Taa että saat täsmälleen mitä tahdot – &

Laitevika-alttius alenee tuntuvasti.  
Lisäksi kaikki järjestelmäkomponentit  
Ovat helppoja asentaa & uudelleen-  
Konfiguroida, koska kytkennöissä  
Käytetään liukuvaa rajapintaa joka  
Tarjoaa jatkuvan alhaisen hävikin  
Liitynnän. Unohtamatta Tosi-  
Aikaista, läpinäkyvää emulointi-  
Kapasiteettia & ja alan laajinta  
Päällystevalikoimaa lujissa  
Pakkauksissa korkealaatuisine  
Ylivuototunnistimineen & Työ-  
Asema- ja serveriperhettä jonka moni-  
Muotoisuuden takeena on kilpailutettu  
Myyjäympäristömme. Missä vaiheessa  
Voitkin kytkeä kaksisuuntaisen  
Puskurisi tai tyhmän päätteesi mo-  
Dulin digitaaliseen syötteeseen & rele-  
Tulosteeseen joiden kristalliohjattu

Ulkoinen kytkin takaa tärinävapaaan

Kahdennetun tiedonpakkauksen &

Protokollan täydelliset lähde-

Koodit.

Hyvät Fran & Don,

Suuret kiitokset eilisestä  
illallisesta. Te kaksi  
ollette ihania – tiesimme sen  
sinusta, Fran, mutta Don – sinun  
laisiasi raketti-insinöörejä ei pääsekään  
tapaamaan usein joten  
sinun tapaamisesi oli erityisbonus!  
Ensi kerralla – meidän pikku  
italialainen ravintolamme!

Lämpimin Terveisin

Scott & Linda

Äkkiä, ja huolimatta

huolestuttavista tilastoista jotka olivat hermostuttaneet

Pörssin, me

muodostimme vakaan käsityksen ja toimimme sen mukaisesti. Jos

jätämme laskuista satunnaistekijät

ja huhumyllyn, päätrendi pysyy nousujohteisena katumelusta

riippumatta.

Markkina on yhä likvidi, joten minkä tahansa katalyytin

tulisi vauhdittaa pääsuuntaa. Markkinan sisäinen tek-

ninen tilanne on kaikkea muuta kuin

yliostettu, mikä jättää

tilaa hintojen kohenemiselle lokakuun  
2500:een.

### **Minusta meidän suuri ongelmamme on post-normalisaation torjunta.**

Menestys vaatii olemassa olevan tilan hyödyntämistä entistä paremmin, tehokkuuden kehittämistä äärimmilleen, parempaa suoritetta alhaisempaan hintaan. Lisäksi 2440 on suorituskyvyltään täysin 2430A:n luokkaa.

Intuitiiviset käyttöliittymät muodostavat vain osan tietokartoista, jotka johtavat ulos keskiajasta.

Olemme tehneet debuggauksen helpommaksi differentiaalisella nonlinearisuudella, monoliittisilla aikaviive-generaattoreilla ja etävirhe-tunnistinpäätteillä (EVTP). Silti kärsimme yhä vakavasta muistikapasiteetin puutteesta, ja sen sijaan että yrittäisimme ratkaista ongelman, pyrimmekin ostamaan itsemme ulos siitä. Tarvitsemme halvan ulkomaalaisvalmisteisen muistin hinnaston jotta voimme ryhmittää omamme uudelleen. Ajankohtainen kiista kumpuaa kuitenkin useiden myyjien pyrkimyksistä valvoa markkinaa suosimalla standardeja jotka erityisesti hyödyttävät heidän tietokonearkkitehtuuriaan.

Saanko esitellä Jane Franhamin.

Jane oli anoppini kunnes menin naimisiin  
Jimin kanssa. Vaikka olinkin varma Joanin  
rakkaudesta, minua  
kuitenkin huolestutti että hän voisi tuntea vetoa  
muihin miehiin. Nyt molemmat kädet  
voivat tehdä työtä, koska suurennuslasi  
roikkuu niskasta  
nyörissä, jonka pituus on  
säädetävissä. Olimme kiistelleet hänen  
työstään aiemminkin, siitä miten väärin oli että mies jolla on kolme lasta  
viettää kotona vain muutaman päivän  
vuodessa, eikä loppua

näkyvissä. E-  
päilen että isälläsi oli adrenaliini-  
rauhassyöpä joka oli  
omiaan nostamaan hänen veren-  
painettaan. Lillie oli lujasti päättänyt tulla  
balettitants sijaksi; nunnajuttu  
oli vain ohimenevä  
vaihe jollaisia noilla tytöillä  
on. Huulipuna  
on tarkoitettu täydelliseksi  
viime silaukseksi – sellaiseksi, jonka ei  
tarvitse kilpailla  
luomivärisi kanssa tai joutua ristiriitaan  
punastumisesi kanssa.

Vasta

kun keittoruoka

on syöty haetaan

tarjoiluvati

pois. – *Kuka on nainen ketä SINÄ*

*eniten ihailet?* Onko se

Shirley Temple Black, Raisa Gorbatshov, Phyllis

Schlaflly, Winnie Mandela, Äiti Teresa

Kalkutasta vai Ella Fitzgerald?

Niskaleikkaukseni jälkeen Marge kysyi minulta

tulisinko sijoittamaan

paljon huiveihin.

Yksi Cowleyn

ylimääräinen

menoerä koostuu niistä 583 dollarista jonka he joka kuukausi

lahjoittavat kirkolle.

Tämä meno edustaa lähes

15 prosenttia heidän budjetistaan. Ja

vuosina 1985 ja 1986, kun kirkkoa laajennettiin

rakentamalla 2500 istuimen kappeli, Dick ja Carol

lahjoittivat melkein 25 prosenttia

tuloistaan. ”Kirkko on elämämme

keskipiste”, sanoo Carol.

Hän työskentelee vapaaehtoisena kirkon  
kirjastossa; Dick opettaa  
aikuiden pyhäkoulussa, säestää kuoroa  
(trumpetilla) ja  
käy joka tiistai-ilta  
”vierailuilla”.

Miten sitten ratkaisetkin suhteesi  
tunteisiisi aviomiestäsi kohtaan, sinun tulee  
hyväksyä se tosiseikka että poikasi on täysin  
viaton eikä  
millään tavalla vastuussa. Miten paljon katkeruutta  
hänen isänsä ansainneekin, et saa siirtää sitä  
poikaan. Rajaa  
kulmakarvat  
ruskealla luomiväri-  
siveltimellä; levitä  
jäykällä kulmakarvapensselillä  
luonnollisen vaikutelman  
turvaamiseksi. Käytä  
puuteria joka on asteen tummempaa  
kuin ihonväri. Levitä  
ohimoille  
ja leuan alle leventääksesi  
kasvoja. Turvataksesi pitkään säilyvän  
värin kostuta huulet  
läpikuultavalla puuterilla  
ennen kuin levität  
huuli-  
värin. Kaikki  
seikat huomioon ottaen  
Joe oli huomaavainen  
aviomies.

Ainoa  
asia joka on mukavampi  
kuin kirje ystävältä  
on varata aikaa sen lukemiseen  
kuuman Orange Cappuchino kupillisen

äärellä.

InteliCorpin KEE:ssä kehyksiä kutsutaan yksiköiksi, yksiköiden ominaisuuksia kutsutaan uriksi ja urien ominaisuuksia kutsutaan tahoiksi. Teknowledge 5.2:ssä sensijaan kehyksiä kutsutaan luokiksi, luokkien ominaisuuksia attribuuteiksi ja attribuuttien ominaisuuksia uriksi.

”Kun joku iskeytyy lautaan päälle edellä  
Tuolla tavalla, voi seuraamuksena olla skalpeeraus-  
Efekti”, Panzano sanoi. ”Lauta iskeytyy päähän  
Ja iho kuoriutuu pois ja vaaditaan laajoja ompelu-  
Toimia. Pahinta mitä sukeltaja  
Voi tehdä on iskeytyä lautaan tai  
Torniin. Kun näen jotain tuollaista, minua  
Oikein vatsasta vääntää.”

*Sinä joka haluat elää elämäsi toisin, mutta et halua käyttää koko elämäsi sen opettelemiseen, miten... Dynaaminen sosiaalinen lyhytterapia antaa sinulle mahdollisuuden tehdä ne siirrot, joita olet pelännyt – tai et ole osannut – tehdä, niin henkilökohtaisessa elämässäsi kuin urallasikin. Sinun ei tarvitse kärsiä yksinäisyydestä, masennuksesta, ”keski-ikä kriisistä”, päättämättömyydestä tai katumuksesta. Vapautta kykyä kasvaa ja muuttua samalla kun opit tunne- ja sosiaalisia taitoja joita tarvitset ollaksesi lähellä muita ja intohimoinen. Kirjoita Dyrgraphism Centerille saadaksesi lisätietoja.*

**Bernsteinin argumentti on tärkeä ja kehittävä kauttaaltaan harkittua, energistä ja sujuvaa. Modernin runoepiikan lukija tulee poikkeuksetta pitämään *The Tale of the Tribe: Ezra Pound and the Modern Verse Epic* -teosta stimuloivana ja ajatuksia herättävänä.**

*Tämä kirje muodostaa teidän toisen*



*ja viimeisen palautusilmoituksenne. Koska emme ole saaneet vastaustanne aiempaan ilmoitukseemme, joudumme olettamaan että ette halua Casio 300 takaprojisointi-väri-TV:tänne tai kolmiosaista Cardin design-matkalaukkuanne. Kuten aiemmin esitimme, tämä korkealuokkainen väriprojisointi / TV:n katselu järjestelmä edustaa uusinta uutta televisio-tekniologiassa. Tämä vastaanotin tarjoaa rikkaan kontrastin ja tarkan resoluution. Tämä järjestelmä joudutaan luovuttamaan pois Liittovaltio- ja osavaltiotason säädösten noudattamiseksi. Sama pätee Pierre Cardin design matkalaukkuun. Mikäli jätätte vastaamatta välittömästi, televisionne tulee siirtymään muille alueellanne asuville henkilöille. Pyydämme teitä soittamaan 1-800-233-4797 sopiaksenne kiertoajelustanne Puun-Latvat Asuinalueella. Keskuksenhoitajamme odottavat soittoanne.*

Mikä parhaiten kuvaa pukukokoanne? Mitä tankosaippuamerkkejä on käytetty taloudessanne viimeksi kuluneiden 6 kuukauden aikana? Mitä seuraavista hypoallergisista tuotteista käytetään taloudessanne? Mikä seuraavista parhaiten kuvaa ihonne herkkyyssastetta? Mihin seuraavista tuotteista olette reagoinut negatiivisesti? Kuinka monena päivänä viikossa keskimäärin käytätte alusvoidetta? Käytättekö jotakin *muuta kasvojenpuhdistinta kuin tankosaippuaa*? Käytättekö te tai käyttätkö joku muu perheessänne tukisukkia? Minkä merkkinisiä alusasuja käytätte? Kuinka usein olette käyttänyt nenäsuihketta viimeksi kuluneen 6 kuukauden aikana? Kuinka monta kivunlievitystablettia taloudessanne käytetään kuukausittain? Oletteko koskaan käyttänyt reseptittömiä kivunlieventäjiä kapselimuodossa? Omistattekö automaattisen astianpesukoneen? Jos omistatte, kuinka monta koneellista pesette automaattisessa astianpesukoneessanne keskimäärin viikottain? Käytättekö meksikolaisia kastikkeita kuten salsaa tai picantea? Jos olette polttanut keinohalkoja takassanne, minkä merkkisiä poltatte useimmin? Jos joku perheessänne käyt-

tää sydänkohtausten ehkäisyä, millaista? Mitä seuraavista kodinparannushankkeista harkitsette toteuttavanne seuraavien 6 tai 12 kuukauden aikana? Miten usein otitte ripulilääkettä viimeksi kuluneen vuoden aikana? Oletteko huolestunut sivuvaikutuksista, joita allergialääkitys voi aiheuttaa (unisuus, huimaus, unettomuus, nukahtamisvaikeudet, suun kuivuminen)? Kuinka monta puhelua te ja muut kanssanne elävät taloutenne jäsenet soittavat keskimäärin viikossa paikkoihin, jotka sijaitsevat aluekoodinne ulkopuolella? Oletteko muuttanut viimeksi kuluneen vuoden aikana ja minä kuukautena? Miten monta ajoneuvoa taloutenne jäsenet omistavat? Mitkä ovat tuntemuksenne nykyisen autovakuutusyhtiönne suhteen? Sijoitatteko kirjallisuuteen jossa kuvataan erikoistarjouksia vakuutuksista, tai olisitteko halukas ottamaan sellaista vastaan? Mitä seuraavista omistatte tai pidätte hallussanne, tai harkitsetteko ensiostosta tai korvaavaa hankintaa seuraavien kuuden kuukauden aikana? Mihin organisaatioihin eri taloutenne jäsenet kuuluvat? Miten monta kertaa olette ostanut postiennakolla viimeksi kuluneen kuukauden aikana? Lahjoitatteko usein postitse rahaa johonkin seuraavista?

Hyvä hra Chinitz:

Kirjoitan palatakseni asiaan josta puhuin kahdessa aiemmassa puhelinkeskustelussamme ja koska minun ei ole mahdollista tavoitella teitä puhelimitse myöhään tänään iltapäivällä jolloin teidän on määrä olla toimistossanne.

Kuten tiedätte, soitin teille 30. päivänä syyskuuta ja 2. päivänä lokakuuta ilmoittaakseni hyvin voimakkaasta tärinämelusta joka kuuluu asuntomme päävesinousuista – melusta, joka koskee koko ”T”-linjaa ja on kuultavissa rakennuksen porraskäytävässä. Tämä melu jatkui koko sydänyön ajan ja aina päivänkoittoon asti niinä kertoina, joista soitin. Melu oli voimakkuudeltaan sitä luokkaa että se esti nukkumisen ja on näin muodoin häiritsevää ja vakava ongelma. Talonmies Almando tarkasti nron 464 taaemman linjan jokaisen asunnon 2. päivänä lokakuuta melun kuulussa todeten, että se ei näyttänyt liittyvän veden käyttöön kyseisissä asunnoissa.

Tuon kerran jälkeen tilanne on pahentunut: melua esiintyy aika ajoin jatkuen viidestä minuutista tuntiin. Tänään päivällä melu on kuitenkin jatkunut keskeytyksettä klo 11:00 lähtien. Yleensä tärinä ei esiintyy noin 10 sekunnin ajan, minkä jälkeen se lakkaa noin 20

sekunniksi. Kuumavesinousun voi tuntea tärkeän; ja viereiset seinät niin ikään tärkeät.

Olin toivonut että tämä ongelma olisi ratkennut, mutta ilmeisestikään näin ei ole. Välitön huomionne asiassa on välttämätön ja olisi mitä tervetullein.

Vuonna 1985 tehty tutkimus osoittaa että 23,3 prosenttia kaikista kirjailijoista kirjoittaa runoutta – tarkoittaen 2 180 000 ihmistä jotka kirjoittavat runoutta ja haluavat että sitä julkaistaan. 1989 Poet Market sisältää ajantaiset, tarkat ja täydelliset tiedot, jotka auttavat runoilijoita juuri tässä.

Runoilijat löytävät tiedot siitä, missä ja miten julkaista runouttaan listauksesta, joka käsittelee 1 700 (näistä 550 täysin uutta) joukkojakelu- ja kirjallista aikakauslehteä, kaupallista kirjankustantamoa, pienkustantamoa ja akateemista kausijulkaisua. Ajantasaistettu luettelo auttaa runoilijoita kohdentamaan teoksensa tarkoin myötämielisille kustantajille. Runoilijat löytävät yksityiskohtaiset tiedot siitä, kehen ottaa yhteyttä ja miten lähettää teokset sekä edelleen kysytyistä runouden lajeista, ottaako kustantaja vastaan pyytämättä lähetettyjä runoja, kustannustoimittajien kommentista, julkaistuista runoilijoista, korvaustyypeistä (mikäli soveltuu), sekä näyterivejä äskettäin julkaistuista runoista. Lisäksi jokainen listaus on koodattu toivotun tarjontatason mukaan (aloittelijat, kokeneet ja erikoistuneet).

Kaikkiaan 12 ”lähihaastattelua” runoilijoiden kuten Richard Wilbur, Yhdysvaltojen vuoden 1987 Poet Laureat, ja Rita Dove, vuoden 1987 runouden Pulitzer-palkinnon voittaja, auttavat runoilijoita paremmin ymmärtämään runouden kirjoittamisen ja julkaisemisen prosessia. Niin ikään he löytävät neuvoja siitä, miten lisätä mahdollisuuksiaan tulla julkaistuksi oppimalla arvioimaan omaa työtään; osallistumalla työpajoihin, klubeihin ja verkostoihin; työskentelemällä alueellisten julkaisujen kanssa; sekä mahdollisuuksia onnittelukortti-, juliste- ja postikorttimarkkinoilla sekä tietoa kilpailuista ja palkinnoista.

**Miten valtiomiehet tulevat tietoisiksi epäsuotuisista siirtymistä valtasuhteissa ja miten he pyrkivät vastaamaan näihin? Kuka säätelee perustuslait? Olivatko varhaiset amerikkalaiset selkeästi moderni kansa, kansa vailla historiaa? Tämä on esimerkillinen teos, joka perustuu johdonmukaiseen ja pitävään normatiiviseen argumen-**

tointiin ja empirisiin tutkimuksiin. Sen lukeminen on kuin patikka-matka kansakunnan metsien läpi aikamme Thoreaun seurassa. Toiseksi teos omaksuu suoraan sanoen melko liberaalin näkökan-nan – ja viime vuosinahan avoin ja peittelemätön liberalismi on muuttunut tietyllä tavalla aliarvostetuksi valuutaksi. Omaksuttuaan nämä paljastukset ja analyysit on vaikea kuvitella ymmärtävänsä kylmän sodan alkuperää ja kehitystä ilman niitä. Teos, joka hyödyn-tää intialaisten ja japanilaisten potilaiden työtä ja osoittaa ammatti-maisen antropologin silmää paljastaville yksityiskohdille, on esim-mäinen kattava tutkimus protestanttien teologisista peruskysy-myksistä. Kiehtova tarina jonka tulisi kuulua välttämättömyytenä jokaisen vuosisadan vaihteen ranskalaisen hilpeyden vakavan tut-kijan lukemistoon. Runsain mitoin rikkaita kuvauksia ja arvokkaita havaintoja. Tulee epäilemättä muodostamaan alan ratkaisevan perusteoksen vuosikymmenien ajaksi. Kaikki amerikkalaiset jotka välittävät maansa paikasta maailmassa tulevat havaitsemaan tämän kirjan lukemisen arvoiseksi.

Oletko sinä normaali henkilö?

Luultavasti suurimmalta osalta olet.

Seksuaaliset kompleksisi, pelkosi ja kiihkosi ja mustasukkaisuutesi,

vihasi ja petollisuutesi, ovat vain omiaan

turvaamaan normaaliutesi. Voin yhä muistaa

selvästi pelon jota tunsin kerran, lapsena,

kun minua matkalla kouluun uhkasi

vähämielinen poika ilmakiväärillään.

Mutta henkilö joka kutsuu itseään

psykologiksi on erikoisessa asemassa

tänä päivänä. Tri Cuit P.

Ticher John Hopkins -yliopistosta

havaitsi että norjalaiset rotat

kuolivat nopeasti jos niiden viiksikarvat leikattiin

ja ne laitettiin

vesitynnyriin. Itse asiassa

meillä on kaksi tunnetasoa, joista toinen

perustava ja toinen enemmän tai vähemmän

pinnallinen. Itse asiassa

useimmat ihmiset tarvitsevat vain muutaman läheisen

ystävän, täydennettynä laajalla piirillä

satunnaisia tuttavuuksia. Kokeet ovat osoittaneet että

jos joku sanoo näitä

asioita miehelle tämän ollessa matkalla toimistolleen,

toisinaan hän pystyy tuskin työskentelemään

ja palaa kotiinsa ja menee vuoteeseen. Sitä paitsi

kiireellisyys ei

itsessään ole mikään hyve!

Monille paineille

ei ole lainkaan purkautumistapoja ja ihmiset jotka ovat täysin riippuvaisia tunteistaan löytävät itsensä usein vankilasta. Tämä selittää miksi henkilöt, joilla on appi-, perhe- tai esimiesongelmia saavat tuskallisia kouristuksia. Sisäelin on yhtä herkkä aivoista tulevalle pommitukselle kuin joidenkin ihmisten iho auringonsäteille. Suo-  
li ottaa kantaakseen rangaistuksen.

Sellaisessa ilmapiirissä aviomies voi kehittää häiritsevän alemmuudentunteen. Hän alkaa epäillä ettei hän enää kykene olemaan puoleensavetävä. Hän voi tulla niin vakuuttuneeksi siitä että on menettänyt viehätysvoimansa että hän ei enää edes yritä näyttää miellyttävältä tai

esiintyä kiinnostavasti. Tietenkin päivastainen kasvatustyyli voi olla aivan yhtä vahingollinen. Tietenkään et voi saada aviomiehiä niin kuin omenoita tai appelsiineja, kukin pudoten jostakin kolosta ja etukäteen koon, muodon, taitumusten ja kotioloissa viihtymisen suhteen luokiteltuina. ”Miehet haluavat olla pomoja”, sanoo Tri Cleo Dausson, Kentuckyn yliopiston psykologi ja tunnettu maskuliinisuuden asiantuntija. ”Miehet pelkäävät. Rauhastoimintojen erilaisuus tekee heistä viisi kertaa pelokkaampia kuin naiset. He kiinnittävät enemmän huomiota turvallisuuteen kuin naiset. Tunne-elämältään he eivät koskaan ole samalla raiteella kahta päivää peräkkäin; siksi he tarvitsevat jatkuvaa rauhoittamista.” Mutta jotkut vanhemmat

käyttäytyvät aina pelokkaasti  
ja suojelevasti lastensa suhteen, ajattelematta  
että tappamalla  
heidän hermonsa he tappavat myös heidän  
mahdollisuutensa rikkaaseen,  
jännittävään ja menestyksekkääseen elämään. Lapset  
syntyvät käytännöllisesti  
katsoen pelottomina ja elleivät heidän  
ylihuolestuneet ja tyrannimaiset  
vanhempansa  
olisi tukahduttaneet heitä, heillä olisi luonnollista rohkeutta joka  
tukisi heitä läpi koko heidän elämänsä. Liioin en voi kannattaa  
käsitystä jonka  
mukaan sinulla olisi moraaliset perusteet avioeroon. Pikemminkin  
luulen että  
kurjuutesi vaatii psykiatrista hoitoa. Toisen sanoen  
äidin luonnollista refleksitaloutta  
ei voitu palauttaa  
täysin rentoon ja tasapainoiseen tilaan ennen kuin Teddy



oli oppinut suorittamaan oman osuutensa maton laskostamisprosessista täydellisesti ja pystyi lisäksi aloitteellisesti ohjaamaan äitinsä liikkeitä niin että ne kävivät täydellisesti yhteen hänen omiensa kanssa. Toisaalta selitys heidän kyvyttömyyteen selvitä mielenterveys-testistä voi olla kohteiden ilmeisessä kyvyttömydessä pitää opiskelutovereitaan kilpailijoina tai kokea minkäänlaista vastustuksen elementtiä enempää testissä kuin testaajassakaan. He näyttävät usein aivan yhtä tyytyväisiltä huonoihin tuloksiin kuin hyviinkin ollen ilmeisen halukkaita alistumaan minkälaisiin koettelemuksiin tai

arvosteluun tai moitteisiin tahansa opettajan  
tai testaajan taholta  
omaksumatta vähimmässäkään määrin vastustavaa  
asennetta.

Joka tapauksessa sarkasmi  
on osoitus sadistisesta piirteestä henkilön  
persoonallisuudessa.

## Näkymä ei-mistään

*Suomentanut Leevi Lehto*

”Vetskari kii – ihan sama – nyt sinä  
kuuntelet.” Odotettavissa tai ennakoitavissa: perinteen  
paino vai  
painojen perinne. Odotan  
vain lähtölupaa ystäväiltäni  
joukoissa. Väistelyn  
väljähdyttämänä kun reitti  
on löytänyt vaihtoehdon naurunalaisuudelle, imulle. Juoksen  
mittaamaan nurmikkaa minkä seurauksena  
suihkut poistuvat. ”Rau-  
hoitu!” Tunnustat  
naamioitumisen  
yksityiskohtia myöten, tapailten  
lupausta kunnes olet sormeillut  
numerot siitä ja itses-  
täsi. &

kiljuen kuorma-auton takana, kuulumattomissa  
hengästyksiin asti,  
kuin jokin ilkeä anka lampea vasten.  
Näkökulma jota aion ehdottaa, toivoakseni vähemmän  
hämärällä  
kielellä, liittyy tähän.  
Perimmältään on olemassa kolmen  
laisia ongelmia. Toisinaan  
tuskin huomatenkaan että hän on  
kuullut sanaakaan. Sinistä & sini-  
mustaa. Sillä mitä järkeä on  
pitää eri sanoja jos ne kerran tarkoittavat samaa  
asiaa? Jokin sai minut  
tahtomaan ulos talosta. En  
saattanut ymmärtää että aiottiin polttaa  
rahaa  
kun ihmiset  
tarvitsi. Mutta asia  
on toinen jos palaamme

alussa asetettuun kysymykseen. Objektiivisuutta  
koskevan kysymyksen lisäksi on  
kysymys  
mittakaavasta. Tämän pointin  
tärkeys tulee käymään ilmi kun näemme miten monimutkainen  
psykologinen vuorovaikutus konstituoii  
seksuaalisen abstraktion luonnollisen  
kehityksen. Tuntuu  
pahalta. Vi-  
lutti. Olin  
kertakaikkiaan  
pihalla.  
Artikkeli  
maalaa kuvan  
kirjoittajastaan henkilönä joka tihkuu mustasukkaisuutta  
& egomaniaa – ja on kertakaikkisen  
kyvytön  
hallitsemaan materiaalia

joka on  
hänen näennäisenä  
aiheenaan. Niinpä näytelmää tulisikin seurata  
ilman että tulee imaistuksi  
mukaan  
siihen – vaarana nimittäin  
on että löydät itsesi sanelemasta  
puolusteluja rikoksille joita ei ole tehty ja jotka sitä paitsi  
todellisuudessa ovat  
rikosten  
vastakohta – mitä vielä  
on tehtävä. Tietenkin se mitä  
monet ovat pitäneet vapauttavana  
lupana  
kirjoittaa muutoin kielletyillä tavoilla  
saa ammattimaiset kieltoilijat näkemään  
pelkkää punaista. Tällaisten  
kasuististen ongelmien  
vuoksi

pysyttelen kernaammin alkuperäisessä  
analysoimattomassa erottelussa sen välillä mitä  
joku tekee ihmisille  
& mikä ainoastaan  
tapahtuu näille seurauksena siitä mitä joku  
tekee. Ajatuksia  
syyskuista päivää varten, lepäillen  
melskeisen kääriytymisen  
heinässä.  
Kaikki tämä  
on selvää kuin päivä  
juuri nyt. Varis  
kaartaa matalalla yli hylätyn  
kaivoksen, hakien kirjeenvaihtoa &  
nuoraa. Kun taas Gazassa  
mellakoitsijoilla ei ole  
muuta  
menetettävää

kuin

menetyks.

Näkökulma jota

aion

ehdottaa

toivoakseni vähemmän hämärällä kielellä

liittyy

tähän.



## Herpaantumaton hilseilyä

*Suomentanut Leevi Lehto*

Jotenkin joka joulu joutuu juohevammin  
Jakaen jotain johon joku jumiin jää  
Jurrissa jokeltaa ja jalkautuu  
Ja joikuun, juksattuna, jalostuu  
Juoksettuu jukatassaan jonnekin  
Mutisten maanisesti, maltitta masentuu  
Mikkiä matkivaiset motoristit  
Murheisna mököttävät myrkköhöyryissään  
Minkeissään mukiloidut marsilaiset muuringilla  
Mahtinsa myötä, mykän, majesteettisen  
Lurjukset luuttuina, likaisenkeltaiset  
Lipettiin lähtee lainavaatteissaan  
Lauhkeat lavertajat lappoineen

Aamuna auvoisana ankeus ahdistaa  
Aivankuin aikomatta aika ahtautuisi  
Alkuunsa automaatti, apaattinen,  
Antaisi armon, autuaasti, arvet ammollaan -  
Ambitiot, asymptootit allusoiden -  
Ammontaa atmosfäärin alkulimaa  
Potratkin poiijaat petkuttavat paljon  
Pauhaavat, pomottavat Petraa pedissään  
Päälaelleen ponnahtavat parhainpäin  
Piilossa piripinnan pontikkansa palauttain  
En eristettä esteetönnä ehkä epääkään  
Eltaannun eittämättä ennen ehtoollista  
Ehei, ei eskimokaan eilen eräänkäynyt

Tonttuina teutarovat turhat tähdentäjät  
Tarpeettomuuttaan tuskailevat torsot taas  
Tuplasti tahtoisivat typertyä  
Toitottaa totuuttaan tai toisemmuuttaan

Totellen täplikkään toivon tuumailuja  
Taapertaa taakse tajuttoman, taajan tahdon  
Kuin kurjat kulkukoirat ketjuissaan  
Kuteissaan kuosikkaissa käyvät keijukaiset  
Kärtytisään käsikähmään kaikki, kaihoissaan  
Kaloissein komeilevat kersat kokoontuu  
Väistäen velvoitteensa väljät, viralliset  
Viittovat veljeen, vangiksensa vaatii  
Vikapään, viekkaan, vääräsäären vaarin

Iholleen ihraiselle inhaa istuketta  
Ihanpa ilkosillaan isoäiti ilman  
Ihmeempää innoitusta imuroi  
Itsensä iltain ikuisuutta ilmentäen  
Ikäänkuin iljanteinen itku Iku-Turson  
Impeä ihanaista ikävöis  
Haikeesti hoilottaen halpaa, haarautuvaa  
Huhmartaan, hunnutonna, hahmottais  
Huumaantuneena, hiukan huolissaan  
Himossaan harmenneena, hurjapäisnä  
Hartiavoimin, hiljaa, hajareisin  
Yskien, ymmärtäen, ylpeänä  
Ynnäten yhä ykkösiään Yyterissä  
Yllättäen ylisillään ylevyyteen yltäin

Suorituskeskeisesti sankan, savuavan sarjan  
Suopeat, somat serkut sepittävät  
Seikkoja siemaillessaan syrjään syleksivät  
Suuria suunnitelmiansa saavat selittää  
Semminkin siksi, siis – sanovat sällit –  
Suppeat suosionosoitukset sallitaan  
Auringonkeltaan vanginvartijamme ängeten  
Tongan hangenharmaan hengen vangiten  
Längeittä reingeiltänsä langan vongaten  
Pongaavat honganrungon, langon  
Kangertavan, mungon, mangon, lingon  
Äkkiä äly-äänitorvi älähtää

Äveriäs äijä äyrejänsä äimistelee  
Äskeinen äiti ämpärillään ääretöntä äyskäröi

Raukeat romahtaneet riimit riitautuu  
Raamattu raikaa, raitis rokkaamaan  
Ratkeaa retkellänsä räyhäten  
Ruoste raiskaa, rutiinimme riutuu  
Rapa roiskuu, riutta rikkoutuu  
Raivotar rakkoansa raapii, repeytyvää  
Useinkin ullakolla Unto uuvahtaa  
Ummessa ukset, ugrit ulkosalla  
Uhmaten ulvoo ultimaattumeita -  
Urpo, urbaanimmin, uuttaa utareitaan  
Dekaani daamillensa demagogiaa  
Determinanttisesti, daiju, deklamoi  
Diabolisemmin Daavid Dadan dissaa

Nuhruinen, nahistunut, niskuroiva,  
Naisellinen natsi nuolee niveliään  
Noin-hinnast' niuhottaen näinnikkeesti:  
"Niin on nihkee naamarasva,  
notta neidin nöyrä nootti napsaa: 'Nej!'"  
Neljäskin nahjus nilaa niittää, nimikoi  
Bigaaminen bardi buuttaa basiliskin  
Baabelin Bacchus bailaa Bengalissa  
Borneon beibi bisnesbideen bungaa -  
Briljantin, barokkisen, bagatellin,  
Balsapuisen, barbaarisen, brändätyn,  
Faaron firman formuloiman,  
Fenkoolintuoksuisesti foneemisen,  
Fiksun, filmaattisen, foobisen

Oi ollos, Odysseus, oppaamme oitis  
On olevaisen onkaloissa opiskeltu  
On onni ojennellut osatuloksiaan  
On ostereita ostamassa opponentti  
On osakkaalla oselotti, otsaa!

Onneksi otanta on oma, olo oiva:  
Geneettinen genus Götanmaalla  
Giniä glögiin gondolissa granuloi -  
Giniä, glukosia, gasoliini!  
Guttaperkaa! Gneissii! Gallonoittain!  
Öisellä Öllymäellä öylättejään  
Örveltäin öljyävät ödeemat -  
”Öhöm!” örähtävät ötokät

## **Ilmi-tuu-ikkunaan**

*Suomentanut Leevi Lehto*

Ei ole yhtäkään elävää olentoa ketä ei ihaile  
soppaa. Siltä minustakin tuntui  
toisinaan, tavalla joka tuo hakematta mieleen  
tulpan. Kurvaillen vaikkei ollut  
jalkakäytäviäkkään, muina miehinä  
tilapäisten holhoojaini pajatso-  
logiikkaa uhmaten, aina  
vaatetettuna märkiin kuvioihin joiden  
kuvanpiirto jätti paljonkin  
toivomisen varaa lennokkuuden hyväksi jota hän  
protestoi hänen provosoivan moisilla  
nukkumisperäisillä ulkoilmaretkillä osaksi  
noudattaenkin ensisijaisena etuna ehdotettua  
työpalveluvaihtoehtoa, lähtökohtana  
eturauhasmainen riippuvuuteni  
tarinoista jotka olivat aivan liian  
kummastuttavia tavalliselle höpön  
lopölle tarjoiltaviksi, kässännet, kokkeliä,  
naamaan ja menoksi, ei turhaa meteliä eikä  
mitään kirkkaita kukkakuvioita mikäli siis sattuisit  
havittelemaan duunipaikkaa näinkin  
yllytyshullusti toteutetusta  
loppuratkaisusta. Herranen aika! Liana,  
ymmärsitkö sanaakaan tuosta mitä  
Nils juuri sanoi, tai siis, on  
otsaa noilla protestanteilla tai  
miksi ne nyt sitten itseään nimittävätkään  
tai sitten en ole mutsisi  
makaronilaatikko, paatko  
jäitä. Onko hiekka biojätettä?  
Tarjoatteko te pihvinne sahojen kera,  
vai oletteko liian peloissanne vaatiaksenne

yhään mitään? *Eee-i onnistu.* ”Opin lukemaan katselemalla *Onnenpyörää* vauva-ikäisenä.” Siinä vaiheessa kun olin 5 oli jo mahdotonta erottaa tohveleita hanhista. Näin on, ja jatkatte vain puolisen kilsaa kallionsyrjää ylös ja sitten käännytte jyrkästi vasemmalle heti sen jälkeen missä ennen oli LÄPIKULKU EHDOTTOMASTI KIELLETTY -kyltti, joskus ennen sotia, ymmärrätte varmaan. Niin kuin siinä kanasta kun meni kadun yli koska tahtoi nähdä ajan lentävän tai koska ei löytänyt tietä tai ei tohtinut herättää unikillereitä. Sekopää kana, jos minulta kysytään. ”En osaa, ei mennyt jakeluun.” Siinä vaiheessa kun nouset vuoteesta on jo aika mennä nukkumaan. Niin kuin siinä vuotavasta veneestä ja merenpohjan pettävydestä. Verhoista joiden takaa paljastuu yhä synkempiä verhoja. Niin että avauma vääntelehti kurimuksessa. Taattu oli väijyssä heti siinä julkisivun takana, valmiina selittämään että vitsi oli väärin kerrottu vai oliko, väärennetty? Tämä oli viimeinen kerta & kerta & kerta. ”Ehkä hän ei ole todellinen henkilö.” Ehkä tämä ei ole todellinen tarkoitus. Ehkä kömmähdykseni ovat liiaksi kuin pyllähdyksiä (yllätyksiä). Ehkä vipu on irrotettu kellonjousesta. Biljardipallo paloi paahtimen (ahtimen) kylkeä vasten. Ei ei tämä ole palapeli tämä on veitseni (meistini, veivini,

itseni...). *Risto Ryssi Ruplan Rajan Jyrkän Rihmaston Rannoilla*. Kuin kun on kaikkein kaksisinta kaksistaan. ”Luulin että sanoit sattumanvarainen – mutta jos sanoit, olet väärässä.”  
Jos sinulla on keskittymisesi sinulla on osapuilleen kaikki mitä ylipäättään kannattaa kirjoittaa kotiin että huomina tuli odotettua nopeammin tai pane pois nuo avaimet ellet sitten aio käyttää minua ja sitten viskata minut sivuun kuin minkäkin mehukannun, kannusta nyt vähän, Jorma, ja tilaisuudesta vaari ota sekä anna kunnes se lakkaa tulla viuhumasta sumun tai jonkin sen korvikkeen lävitse

*Pelasta minut  
jotta olisin olemassa*

*Kadota minut  
jotta löytäisin sinut*

”Että osaa olla epäkypsiä hedelmiä.”  
”Hedelmistäänhän ne yhteenliittämisenkin hedelmät tunnetaan.” Sukella, ajelehti, ajelehti ja sukella. Kadut kauttaaltaan käynnistymisjäässä.

# Muistot

*Suomentanut Leevi Lehto*

## 1. Ukit

Pihakin muuttui ukkien mentyä  
Grace-täti valitti: ”Kaikki päin mäntyä...”  
Mutta että kivekset veks’ vain niin  
Mitä tekikin mies, tai väitettiin

Maissi kuin poikanen pellolla varttui  
Minä tykkäsin haistella härkii ja narttui  
Motskarit, leijat sai kaukana vierii  
Me luultiin että aina sais heinissä kierii

Kun Kansas Cityssä kerran mä kävin  
Näin siellä tyttösen hirmuisen nätin  
Mä Joelle sanoin, Hei mieltäni painaa,  
Miksi ukkien mielestä parempi vainaa

Kuin hedelmiä maistella, viinaa juoda  
Ja ankkasoppaa ja nauriita syödä  
Siis mitä me koskaan tehty ei silloin  
Kun poikasia oltiin, pieniä... noin

## 2. Perintö

Älä varasta lippua, Äitini huolehti  
Mutta jollainhan pojan täytyy saada ylpeillä  
Halkaise kivi, sammakko liiskaa  
Luonto sut siitä vaan viisaammaks piiskaa

Kärpäsiä unissa  
Kärpäsiä päässä  
Mä tapan ton kärpäsen



Tapan sen kuoliaaksi  
Ja sitten ei enää se kärpänen  
Voi mua härnätä  
Kun kiertelen kaartelen  
Revonhännässä

### 3. Vaikea rakkaus

Isä ja minä oltiin ystävyksiä  
Sanoisin, että kaveerattiin  
Metsällä käytiin, leikattiin kynsiä  
Palloa lyötiin, ja silleen niin.  
Isä oli ylpeä, outokin mies  
Vaan kun hän minua löi, siitä sen ties –  
Siis että hän piittasi  
Jos kohta harvoin sanoilla viittasi.  
Miten vihasinkaan niitä miehiä jotka veivät hänet!  
Iskä oli intohimojen mies  
Ihan kuin minä  
Ja vielä mä opetan poikani, Clemin,  
Rakastamaan kuin mies, kuten mekin

### 4. Siskot

William Kennedy Smith  
On mies kunniallinen  
Ja Tysonin Mike puolestaan  
Meikäläisten jättiläinen  
Feministit ja liberaali-sokeet,  
Haluu lopettaa miehet ja eläinkokeet  
Mut kun ne huutaa: ”Roskat ulos heitä!”  
Keitä ne pyytää, elleivät meitä?

## Kiitos kun sanoit kiitos

*Suomentanut Aki Salmela*

Tämä on täysin  
avautuva runo.  
Tässä runossa  
ei ole mitään  
mikä olisi millään  
tavalla vaikeasti  
ymmärrettävää.  
Kaikki sanat  
ovat helppoja &  
osuvat kohdalleen.  
Tässä ei ole uusia  
käsitteitä, ei  
teorioita, ei  
ideoita, jotka  
hämmentäisivät sinua.  
Tällä runolla  
ei ole älyllisiä  
pyrkimyksiä. Se on  
täysin tunteellinen.  
Se ilmaisee täysin  
kirjoittajansa tuntemuksia:  
*minun tuntemuksiani,  
henkilön, joka puhuu  
sinulle nyt.*  
Kyse on ainoastaan  
kommunikaatiosta.  
Sydäimestä sydämeen.  
Tämä runo kunnioittaa  
& arvostaa sinua  
lukijana. Se  
juhlistaa  
ihimillisen mielikuvituksen

riemuvoittoa  
sudenkuoppien &  
katastrofien keskellä.  
Tässä runossa  
on 91 säettä,  
227 sanaa, ja  
enemmän tavuja  
kuin minulla on aikaa  
laskea. Joka säe,  
sana & tavu  
on valittu välittämään  
ainoastaan tarkoitettu  
merkitys, eikä mitään muuta.  
Tämä runo kieltää  
hämäryyden & mystisyyden.  
Mitään ei ole  
salattu. Sata  
lukijaa lukisi  
tämän runon  
täysin samalla  
tavalla & saisi  
siitä täysin  
saman viestin. Tämä  
runo, kuten kaikki  
hyvät runot, kertoo  
tarinan suoralla  
tyylillä, joka ei koskaan  
jätä lukijaa  
arvailemaan. Vaikka se  
välillä osoittaa  
katkeruutta, kiukkua,  
nyrpeyttä, muukalaisvihaa,  
& jälkiä rasismista, sen  
perimmäinen tunnelma  
on sovitteleva. Se löytää  
iloa jopa  
noista elämän

kaunaisista hetkistä  
jotka se jakaa  
kanssasi. Tämä runo  
edustaa toivoa  
runoudesta  
joka ei käännä  
selkäänsä  
yleisölle, tämä  
ei usko olevansa  
lukijaansa parempi,  
tämä on omistautunut  
runoudelle, joka on  
suosittu juttu, kuin  
leijanlennätys tai  
perhokalastus. Tämä runo  
ei kuulu mihinkään  
koulukuntaan, sillä ei  
ole dogmia. Se ei  
seuraa muotia. Se  
sanoo vain sen  
minkä sanoo. Tämä  
on todellista.

## Todellisuuden tasavalta

*Suomentanut Tommi Nuopponen*

Riittäköön olettaa  
että kadun toisella puolella  
kolibri kuvittelee  
pesänsä silkasta  
muodosta rakennetuksi tai  
että käytävä  
kalenterin sivulla on kätkeyty  
sekasortoon, saapuen  
joskus, tai toiste,  
kuplan kyydissä  
ilmaan suunniteltuna tai  
hylättynä koruttomasti  
asymptoottiin  
josta tulee  
matkasi elämä, minä  
rinnallasi, kiilaten  
& viilaten  
löytymättömien vipujen napsahduksia  
täpärästi huvituksen ynnä muonituksen  
ulottumattomissa,  
kyvyttömyyden hurmioituneen  
valitusvirren näpistys.

Kuvittele olevasi jyvällä tai pölkylä  
tai pöytäkokoinen kertakäyttö-  
heliotrooppi, kun mies kulmakojusta takertuu  
sinuun jaarittelee lipuista matsiin  
pyytäen enemmän kuin  
voi edes tienata koko  
umpikujanjuoksussa  
voittoon, lapset turvallisesti  
peiteltyinä majoihinsa, hyppien

kolme tai neljä loikkaa heitolla,  
sekoja suunnitellen niin kuin se olisi  
menossa pois kysymyksestä, kun  
törmäät tyyppiin  
jolla on puhevikoja ja hansikkaan kokoinen käsi:  
ei kone silmässäsi  
vaan tikkaat  
mielessäsi – kaksi yhdestä,  
viisi kolmeentoista & homman ydin  
pintaan, pinnallistavat  
froteekangasfriikit  
ja puuvillapuumureitten heitot.

Joskus, yksin yöllä, vaipuessa  
johonkin unen tuolle puolen,  
hermona hutkien kierteen & kaarteen  
sääntöpuolia ennakoita,  
ryömien kohti sitä asemaa joka  
on tulinen kuin kehtolaulu, horjahdellen  
pikaisuuden ja pikaistuksen  
vedenjakajalla, varoen telineitä,  
kaappeja, nootteja, nurkkia &  
naisia; ladatan lakillisia  
sivuttaista mietiskelyä  
porealtaiden kehäteattereihin, nuivia  
matkatavaraluiskia, matkamuistoiksi jäykkiä  
brokadipaikanpitäjiä, liinavaatekaappeja  
aidoin polymeerikanneloinnein, rujosti  
suuntimoituna kohti täysin tarkkailtavan tekstinvälityksen  
ja rajattupääsyisen käyttöliittymän  
toksohiuksista profiilia  
– kohde, mauton  
pikku juttu kaiken tämän painon alla  
märehcii, taipuu  
napaillen ja nykien ennen kuin  
luiskahtaa tyhjyyteen.

Kuvassa mies kohottaa  
kynttilän kirkkaasti valaistuun  
ikkunaan, katse luotuna  
alaspäin. Useita kärpäsiä  
pörrää ylhäällä kolmiota  
piirtäen. Kaksi pientä  
lasta lähestyy miestä,  
nuorempi kädet ojossa  
paino toisella jalalla, vanhempi  
pää tähyten eteen kohti  
kynttilää. Puinen pöytä,  
pinoillaan papereita ja kirjoja  
ja mukeja, on ikkunaa  
päinvastaisessa päässä  
huonetta. Pöydän yllä  
on kuva miehestä joka kohottaa  
kynttilää kirkkaasti valaistuun  
ikkunaan.

Joukon pää vetää savut  
savukkeestaan sitten stumppaa sen  
korkonsa alle. Houreinen kääpiö  
kantaa paahdettuja manteleita yrityksen  
tornitaloon. Epätasalämpöistä vettä  
räkivä suihku kiteyttää  
hänen tiensä sihteeristä  
noidaksi. Hyllyt notkuvat Kevinin  
lemmikkisarvikuonon painosta. Lukemattomina  
ja liukenemattomina elämän arvoitusten sanaleikit  
tervehtivät väsyneitä  
matkustajia metrossa,  
matkalla näkyvän taivaanrannan taakse  
piilotetuille kukkuloille.  
Sally ei mennyt minnekään  
kiireellä, ja otti vielä kuvan. Ei toivoakaan  
elätelty josko ne toipuisivat,  
kolme näkörajoitteista hiirtä jotka

olivat antaneet toivoa kulkuhomeopaattien  
taloudellisesti rajoittuneelle kylälle.

olla ylpeä  
sokkona olla  
vetää lastia  
kuukertua  
elättää toivoa  
viipyillä  
kaivata  
epäonnistua näköjään  
joutua unohduksiin  
matkustaa äkkiä  
keksiä  
viekoitella  
pettymys olla  
panna tuuliajolle  
tuijottaa  
olla kartettu  
kerätä pölyä  
vapista  
pidellä tiukasti  
harhaantua  
täyttää mukit  
hytistä  
jäykistyä  
joutua nöyryytetyksi  
ylihypätä  
viivytellä  
tekaista perusteita  
varvastella ilmastavasti

Tässä säkeessä ei ole tunnetta.  
Tämä säe on pelkkää  
kuvitusta johonkin eurooppalaiseen  
teoriaan. Tämä säe ei koske  
mitään. Tämä säe



ei viittaa mihinkään muuhun  
kuin yhteyteensä tässä  
säkeessä. Tämä säe  
koskee vain itseään.  
Tällä säkeellä ei ole merkitystä:  
sen sanat ovat kuvitteelliset, sen  
äänet kuulumattomat. Tämä säe  
ei välitä itsestään eikä  
kenestäkään muusta – se on välinpitämätön,  
persoonaton, kylmä, luotaantyöntävä.  
Tämä säe on elitistinen ja vaatii  
tullakseen ymmärretyksi vuosien opinnot  
tylsentävissä kirjastoissa,  
syventyneenä esoteerisiin tutkielmiin  
aiheista joiden nimiä ei osaa lausua.  
Tämä säe kiistää todellisuuden.

### *LOPPUSÄE*

Mikä putoaa ilmassa vaikka on keveämpi  
kuin ilmapallo? Mikä peittää ajan  
vaikka leikkaukseen taipuu? Kuka vapisee  
nähdessään laulun sitten mylvähtää  
karkuun? Minkä korkeuden  
kuilu puolittaa, minkä solan  
liverrys hajottaa? Kuka kertoen  
kertomuksia toruu töpöä kun  
hölötys peittää halunsa?

Kivi ei sitä riko, eivätkä timantit,  
vaikka yksi sana sen halkaisee: sitä  
käytetään henkien manaamiseen; kuitenkin  
hölmöt tottelevat sitä ensin.

## **Yleistämättä lainkaan**

*Suomentaneet Leevi Lehto ja Tommi Nuopponen*

*I admit that beauty inhales me  
but not that I inhale beauty*

- Felix Bernstein

*My lack of nothingness*

- Karkkikaupn henget

Musta mies kyttäässä nysseä  
Suomityttö istumassa pallilla  
Filippiini viilikupilla  
Meksikolaispoika panemassa kenkiä jalkaan  
Hindu piiloutumassa igluun  
Lihava tyttö poimimassa sinistä kukkaa  
Kristitty leidi tupeessa  
Kiinalaismamma ylittämässä siltaa  
Pakistaani juomassa mukistaan  
Takametsien mies Hakaniemessä  
Euraasialaisnynny puhumassa kännykkään  
Arabi Saabin ratissa  
Texasin mies riisumassa preerialla  
Italiaano nauttimassa kaapeliateriaa  
Barbaari karpaasi baskerissa  
Libanonilainen pohatta sateenvarjo koholla  
Juutalainen suutari kuutamolla  
Jugoslaavi katselemassa teloitusta  
Sunnipoika skootterin pukilla  
Floridalaishevari kapuamassa Havis Amandaan  
Uneton kadetti laatimassa sonettia  
Kaukasialaisnainen haaveilemassa päättämättömyydestä  
Puertoricolaislapsi kellumassa pallolla  
Intialaiskundi lipumassa kolmipyöräisellä  
Kurkimäkeläinen soutamassa Burkina Fasoon

Irlantilaispoika viemässä viikatetta  
Bangladeshilainen köhimässä kyssäreitä  
Duunari kahlaamassa puurossa  
Japanilainen rullaluistintyttö yläosatomissa  
Burmalainen räätäli etsimässä näätäni  
Idahon mies joka solariumit ties  
Espanjan neito lespaavin nuotein  
Arapaho-intiaani juomassa kuomansa kanssa  
Anorektikko mies yltäpäältä hiess  
Teinimuslimi sepittämässä silosäettä  
Skottilainen putkimies ottamassa rahaa seinästä  
Homo pomo haamutakissa  
Punainen mies jolla vihreä pallo  
Puhevikainen merimies irvistämässä lohduttomasti  
Kuolanmaalainen lentokapteeni matkalla Tippavaaraan  
Buddhalainen pankkiiri tarttumassa kolviin  
Utelias vanhapoika hyppäämässä puimuriin  
Hispaanokonsta hakemassa kermanväristä takkia  
Addikti asustekauppias syömässä saippuaa  
Perulainen lapsi purukumi suussa  
Juutalaistenava pelaamassa Kenoa  
Mongoli nousemassa gondoliin  
Anarkisti poikanen etsimässä kerosilmäistä tyttöä  
Latvialainen kaivosmies breikkaamassa kuolemansyöntökijan kanssa  
Orpoyttö syömässä omenapiirasta ja vaniljamaitoa  
Sudanilaismies jolla punaiset kiesit  
Ateisti rakastamassa hiusneuloja  
Bahamalainen rupeamassa hillittömään vehkeilyyn  
Änkyttävä iranilainen kullansinervässä sumussa  
Kielikello unissakävelijä harjoittelemassa *Mustalaisruhtinasta*  
Homo lapsi taksissa  
Wiccapapitar uimassa liimassa  
Määriläisperäinen vetelehtijä Kung-Fu-filmissä  
Suahili suhari joka teki oharin  
Lipevä herrasmies polkemassa rukkia  
Värillinen köyhäpoika jolla hieno juustohöylä  
Ojibwa-intiaani painamassa nappia Siperian-junassa

Kiusattu virkailija heittämissä voltia kaiteella  
Homekorva ukko nuhtelemassa monnilaumaa  
Torikauhuinen professori automaattiohjauksessa  
Feministi riippumatossa  
Burmalainen kokki nilkkasukissa  
Valtava teini änkeytymässä patjaan  
Vaihtoehtonuori lausumassa Kramsua  
Koiranaama tanskalainen tappavassa menopelissä  
Helluntailainen juristi hölkkäämässä pirusti  
Kommunisti surullisessa essussa  
Kanadatar denärengas dedässä  
Perverssi neito treffeillä hammaslääkärin kanssa  
Pölhö-kustaa piirongissa  
Maurilaismaagi kotirouvan keittiössä  
Surullinen sotilas ja vaatturinsa potilas  
Diletantti eläkeläinen pesemässä ahtaumia  
Seurapiirihai leikkaamassa savua evällään  
Pyöräilijä hamstraamassa herhiläisiä  
Taapero kähveltämässä kassaa  
Huppupäinen poika syömässä voita  
Kaljuuntuva nuoleskelija balettihameessa  
Stilettoblondi yhyttämässä viimeistä pikajunaa  
Argentiinatar tanssimassa massin takia  
Täpläihoihin leskikuningatar asentamassa Läplinkkiä  
Mulattiapinan näköinen tenava toivomassa biisiä  
Nicaragualaiskäppänä tolkuttoman piippunsa kera  
Jutsku pihalla kuin lumiukko  
Asikkalan mies lasi tyhjänä  
Turvonnut jörrikkä jolla lohduton virne  
Burmalainen jaloillaan, kauhun ilme kasvoillaan  
Eksynyt kallo metsässä  
Langennut sielu rommitotilla  
Pistoolisankari kypärä kourassa  
Propellihattu-äiti kyyristymässä jääkiekon päälle  
Pergamenttiin kapaloitu vauva petollisena cha cha chassa  
Globalisaatioon luottava luottamusmies syömässä luumua  
Kömpelo ruotsalainen yskimässä luoteja

Noiduttu nairobilainen pakkolomalla  
Persialainen kasvainoppinut maksullisessa tuplaparkissa  
Perulais-ranskalainen viulisti hörppäämässä kiulusta  
Ylämaan hurmaaja joka onkin surmaaja  
Mantsurialainen kiropraktikko nyttäreillä  
Brasilialaisrunoilija sisilialaiskommunistin laiskanlinnassa  
Suomipoika istumassa pallilla  
Musta nainen kyttäämässä nysseä

**Tämä runo tarkoituksella jätetty tyhjäksi**

## **Stéphane Mallarmé: Salut**

Rien, cette écume, vierge vers  
A ne désigner que la coupe ;  
Telle loin se noie une troupe  
De sirènes mainte à l'envers.

Nous naviguons, ô mes divers  
Amis, moi déjà sur la poupe  
Vous l'avant fastueux qui coupe  
Le flot de foudres et d'hivers ;

Une ivresse belle m'engage  
Sans craindre même son tangage  
De porter debout ce salut

Solitude, récif, étoile  
A n'importe ce qui valut  
Le blanc souci de notre toile.

## Charles Bernstein: Salute

*after Mallarmé*

Nothing, this cum, verging verse  
Only to design the cut  
Such loins know a troupe  
Of sirens married in environs

Loose navigations, O my diverse  
Amis, moi just on the poop  
You who want faster coups  
The float of fools and shivers

An ivoried bell men gage  
Sand's cranes maim son's tonnage  
Then portend debut this salute

Solitude, retreat, tolls  
To no importance that value  
The blank sail of our soul  
    The blank toil of our sail  
        The blank soul of our toil



## Tommi Nuopponen: Sälyy

### *Mallarmén jälkeen*

Rienaa, setä, ekumeniaa, vierasta verta  
Anna, tee sinne kölikuppi;  
Telle, liinas, nuo ynnä trukki  
The Sirens, maantiellä ja lärvis.

Nunna vikuroi, oi meitin veri  
Samee, mä telon sua pupiin  
Vuolen bastussakin kuppii  
Löfa, te fudaatte hyvin;

Ynnänkyrässä pellot Mankkaalla  
Sain kränätä meikä sen tankilla  
Te portterii te juokaa se sälyy

Solituudi, retsiina, ei tuolla  
Anna portterii, seki valuu  
Lepää susi norttia on tuolla.

## Charles Bernstein: Tervehdys

*Mallarmén mukaan*

*Suomentanut Tommi Nuopponen*

Ei mitään, tämä cum, säkenöivä säe  
vain designiin leikkauksen  
Moiset kupeet tietävät seireeni-  
seurueen naiseen tietyvillä

Löyhiä purjehduksia, oi kirjavat  
toverini, mä ihan kokassa,  
te ketkä tahdoitte tiheämpiä vetoja  
Houkkien ja väristysten kellue

Norsunluidettu kello miehet panttaavat  
Nosturissa pöly runtelee pojan kantokyvyn  
Sitten lupaa alkaa tämä tervehdys

Yksinäisyys, eläke, kellot  
Mihinkäy tärkeyteen tuo arvo  
Sielumme tyhjä purje  
    Purjeemme tyhjä vaiva  
        Vaivamme tyhjä sielu

## Charles Bernstein: Johnny Cake Hollow

Xo quwollen swacked unt myrry flooped  
Sardone to fligrunt's swirm, ort  
Jirmy plaight org garvey swait ib  
Giben durrs urk klurpf. Sheb  
Boughtie bloor de dazzy dule dun  
Fruppi's ghigo's gly, jud  
Chyllrophane jed jimmsy's cack -  
Exenst aerodole fump glire. Eb  
Horray bloot, ig orry sluit neb  
Nist neb ot neb gwon. Shleb  
Atsum imba outsey burft allappie  
Merp av ords. Een ainsey swish  
Ien ansley sploop ughalls dep dulster  
Flooge, ig ahrs unt nimbet twool  
Begroob, ig ooburs quwate ag blurg.

## Leevi Lehto: Onni kaik' talloo

Jos kuolen, päätyn: nirri pois!  
Saa tyyntyyn kiireet, työt. Koht'  
kõrmyn veit, oh, tarpees' teit – mit'  
ikin' tõrsätkööt! Sep'  
huuti: "Buu!" – men' reisiluus, kun  
turpiis Inkoos sait. Kas  
kaivoos' vein – ket'? Ihmistä!  
Enks'... oudomp' omp' kai ...?...Sep  
hurjistuu: "Miks jurriss' uit? ent'  
mist' ne ott' ne kuvat?" – Ket'  
katson? - Impee, vautsi! – muut?... Paa leipiin!  
Hörppää pois! Aineisiin, niin  
paineisiin, kun puhals' ne Tolstoin  
puut. Vikaantuu nimet, suut  
heruu – mik' puutyös' tärkätkööt...

## **Leevi Lehto: Sanat tulevat yöllä**

Olen sanonut tästä jo monta kertaa.  
Talon jokaisessa veeseessä on valo.  
Sillat virtaavat itään.  
Sanat tulevat yöllä koputtamatta.

Tämä tapahtui kaukaisessa maassa tässä lähellä.  
Olen sanonut tästä jo monta kertaa.  
Talon jokaisessa veeseessä on valo.  
Sillat virtaavat itään.

Maaseudulla puut eivät vielä olleet lähteneet juoksuun.  
Tämä tapahtui kaukaisessa maassa tässä lähellä.  
Olen sanonut tästä jo monta kertaa.  
Talon jokaisessa veeseessä on valo.

Presidentti itse oli täysin lamaanutunut.  
Maaseudulla puut eivät vielä olleet lähteneet juoksuun.  
Tämä tapahtui kaukaisessa maassa tässä lähellä.  
Olen sanonut tästä jo monta kertaa:

talon jokaisessa veeseessä on valo,  
sillat virtaavat itään ja  
sanat tulevat yöllä koputtamatta.

## **Charles Bernstein: Sane As Tugged Vat, Your Love**

O when sanity tasted of muffled curtsy.  
Talon – Jokasta’s vivisected valour.  
Silly virtual item.  
Sane as tugged vat, your love, kaput.

Tamed tapestry’s caressed master’s tasseled luaus.  
O when sanity tasted of muffled curtsy.  
Talon – Jokasta’s vivisected valour.  
Silly virtual item.

Medusa pouts as vat’s veil’s oldest lament jokes.  
Tamed tapestry’s caressed master’s tasseled luaus.  
O when sanity tasted of muffled curtsy.  
Talon – Jokasta’s vivisected valour.

President – he itsy, oily, tainted, laminated.  
Medusa pouts as vat’s veil’s oldest lament jokes.  
Tamed tapestry’s caressed master’s tasseled luaus.  
O when sanity tasted of muffled curtsy.

talon – Jokasta’s vivisected valour.  
silly virtual item, yah!  
sane as tugged vat, your love, kaput.

## Auringonlasku lakipisteellä

*Suomentanut Leevi Lehto*

Aikoo heti alkuun sivuuttaa kömpelöt riimit

Niin kuin käärme peittää vatsansa esitietoisella  
Matokateudella antautuen tutulle jutulle,  
Patolle punervan kureessa. Pistokin lisää

Ja aalto vaihtuu sulosanaiseksi itse-estolle

Leuka jännityksestä viskain, kaksi vastaan viisi-  
Viiskytä, *lainaatko huultenpoistajaa*. Hitto,  
Täytyy hakea sut myöhemmin, nyt

Pidätä ajattelemattomuuttasi tahti vielä.

Loppujen lopuksi tapit poistuivat seisoen  
Kokoa kaari vallihaudan ympäri kunnes kukko  
Tulee kotiin pilkkaajalinnut seuranaan. Sitten

Piirrä ilmikset täyteen selkeitä riimuja ja olen

Ottava hänet vasemmallani ja hukkaava  
Oikealla. Keskitettyäsi käännä, laskeva kurssi pohja-  
Tuulta päin, juron mutta pelottoman lennokkaasti. Luovuta

Luovuta – niiskuta, viikkaa, ja paikkaa ja

Piiskaa, ja tenää: ja sitten ei enää. Se on ohi ja  
Ohi, ja sitten ei ole, kunhan et koskaan –  
Joskuskaan yritä – kunhan et

Koskaan, tai aina, koskaan tai aina sano taaskaan

Taas.



## Liekki sydämessäsi

*Suomentanut Leevi Lehto*

Hitaasti kuin Metusalem ja vanhana kuin

maissisose aika kulkee, eikä kukaan koskaan  
nosta eväänsäkään – soodavesi

klubilla tiistaina niin paljon kalahtaneempaa

kuin ennen vanhaan ja valtava silkkiapina  
makuuhuoneessa tahtoo lisää keksejä ja maitoa

kunnes haihtuu muistin elvyttämättömään levyyn.

Kerran tulit tyköni varjossa  
enkä taida laskea vuosia

siitä, sillä juuri laskemista yritän oppia olemaan

osaamatta. Kelloremmisi  
koristaa rannettasi kuin lemmenkipeä ritari

joka penää avainta kaapinrähjään

dyyneillä. Myssy kuivaa minkä  
pukki saartelee – merellinen tätä

liki ja sitten taas, kunnes kaikki laskokset

menevät kerta kaikkiaan tolilleen. Ja me tavataan,  
kuin näyttelijät räätälöidyssä minisarjassa,

laiturin päässä umpikujalla tai

höyrylaivalla tai täpötäydellä piazzalla  
oudossa italialaisessa kaupungissa joka

osoittautuu Bayonneksi. Olemme molemmat mukana loppu-

kohtauksessa mutta emme tunnista  
toisiamme, sillä nyt olemme jo menneet kaiken tuon

tuolle puolen. Sitten merkkiäni räjähtää

sietämättömään säveleensä ja me romahdamme  
sointuun, itseemme yhtä teennäisinä

kuin mikävain harras papupata joka halajaa

ääretöntä äärellisyyttä: kävelymatkan päässä katua  
kuvitteelliseen aitioon joka muuttuu todeksi

yhteisenä.

## Tee tai luo

*Ernst Jandlin mukaan*

*Suomentanut Teemu Manninen*

tee tai luo hän tai hen tuo pää tai suu tai luo tai  
tao säe tai vuo hoe jae koe tae tai ota ane tai soi  
voe voe maa voe suo voe äes voe hyi tää rai rai huu  
huu kun tuo suu tuo hän tai hen sen sai loi tie vei  
mie sie kun koi söi ton ien sit nai sit sai isi tuo  
hai tuo kyy sen juu sit hen suu käy älä mee älä tee  
isi nii siu tii tää täs yyh isi sit suu soi kui kun  
tee tai luo pää suu tai säe luo vuo hoe ane tao rae  
ano asu ole ala elä osa tai oas tai äes elä koe ole  
leo tai eko pyi ali tai elä yli tai ohi tai taa tai  
mee tai vie tai tuo tää toi tai noi hyi osa sun syy  
tee tai luo nää tai suo työ eli oli vyö vei täi söi  
isi löi nai möi jaa jaa äet kui jää hyy vuo suo kuu  
hen suu nyt käy sie oot nii kyy hoe voe voe vaa sun  
ies tää sen ota hen mut nyt hän suu nyt hoo joo  
oho sie aah hän käy hen yli hen hän ali nyt hyi köh  
pöh pyh hyh ööh huh uuh hah hui haa hoi voi uih aih  
isi hai nai sit hen suu kii nii iik tää säe sen soi

## Laurel sais

*Suomentanut Leevi Lehto*

Yöt kaikki sielun-piinaamat  
Ja hylty, jotka purjeen takiloi  
Matkamme päässä näkö pettää  
Vaan matka itse koskaan pääty ei

Väre niin hento, että karvas  
Ja raunio kuin virta Reinin  
Villansa täsmäottein riipii  
Hohtoonsa hyljättynä niin

Loistanut tähti valoon ikävöi  
Aukeaa ovi, ihme juovikas  
Niin vihan kultaportti rakkuloituu  
Komeettaa hae, ja eksy sisimpääs

Komeettaa hae, ja eksy sisimpääs  
Ja hurjat jäähyväiset juo  
Jo niitten kömmähdyksen piki  
Siivekäs, väräjöivä pehmentää

Seulassa ilmaston on siivilöity  
Oksastain palmikoidun tien  
Kudelman kipunoimaan saa  
Kun huudot leikin säätää, järjestää

Pallomme pyörii, säe jälkeen jää  
On purje vailla huokausta  
On laulu vailla laulajaa  
Ja hunnun, silmät Laurel sais

## Sotajuttuja

*Suomentanut Leevi Lehto*

Sota on proosan jatkamista toisin keinoin.

Sota on ikuinen vapautus anteeksipyyntöön tarpeesta.

Sota on moraalisen varmuuden looginen seuraus.

Sota on konfliktinratkaisua esteettisesti rajoitteisille.

Sota on hidas laiva taivaaseen ja pikajuna helvettiin.

Sota on joko epäonnistunutta kommunikaatiota tai suurinta mahdollista ilmaisua.

Sota on pelkureiden ensimmäinen hätävara.

Sota on vallattomien legiitimi oikeus vastustaa niiden väkivaltaa, joilla valta on.

Sota on harhaa siinä missä rauha kuvitteellista.

”Sota on kaunis koska se yhdistää kiväärinlaukaukset, tykkitulen, aselevon, tuoksut ja mädäntymisen löyhkän sinfoniaksi.”

”Sota on esine joka päättää miten se tehdään silloin kun se on tehtävä.”

Sota on omahyväisyyttä vastustavien oikeutus omahyväisyyteen.

Sota on toiset ihmiset.

Sota on kymmenen kilometrin lenkki kahden kilometrin hautausmaalla.

Sota on luonnon tapa sanoa: ”Mitä minä sanoin.”

Sota on mahdollisuuden valmistamista.

Sota on japanilaistettu pätkä vanhaa Sixth Avenue Eliä.

Sota on oikeudenmukaisuuden vastahakoinen perusta ja vapauden tiedostamaton takaaja.

Sota on isänmaanystävän särkynyt unelma.

Sota on idealismin hidas kuolema.

Sota on reaaliolitiikkaa vanhuksille ja laimentamatonta realismia nuorille.

Sota on epäihmiskasvoista pragmatismia.

Sota on valtiolle mitä epätoivo yksilölle.

Sota on tien pää eksyneille.

Sota on runo joka pelkää varjoaan mutta jatkaa raivolla eteenpäin.

Sota on teräkseksi muuttuneita miehiä ja tuhaksi muuttuneita naisia.

Sota ei ole koskaan syy sotaan, mutta harvoin mihinkään muuhunkaan.

Sota on totuuden uhri aivan kuten totuus on sodan uhri.

Sota on alastomien hyvitys.

Sota on poliitikkojen oopimumia.

Sota on kompromissille mitä tautisuus kuolevaisuudelle.

Sota on runoutta ilman laulua.

Sodassa maailma pettää maan monimuotoisuuden.

Sota on kuin gorilla sähköttimellä: ei aina paras valinta, mutta joskus ainoa joka on tarjolla.

Sota on kuume joka elää verestä.

Sota ei ole koskaan muuta kuin Tanatoksen jatke.

Sota on varttuneen sukupolven tapa korjata nuoremman virheet.

Sota on moraalista, rauha eettistä.

Sota on viihteen huipentuma.

Sota on vastarintaa lihassa.

Sota on kapitalismin tapa kokeilla rajojaan.

Sota on luokkataistelun väistämätön tuote.

Sota on teknologian setä.

Sota on tekosyy paljolle kehnolle sodanvastaiselle runoudelle.

Sota on sorrettujen oikeus.

Sota on uutisia jotka pysyvät uutisina.

Sota on koskaan toteuttamattoman vallankumouksen tärkein ase.

Sota kannattaa niille joilla ei ole mitään menetettävää.

Sota on surrealismia ilman taidetta.

Sotaa ei voiteta, siitä selvitään.

Sota on kaksi väärää pyyhkimässä oikeaa näkyvistä.

Sota on järjen hylkäämistä periaatteen nimissä.

Sota on uhrautumista ihanteen puolesta.

Sota on todellisuuden häpäisemistä.

Sota on epäoikeutettu silloinkin kun se on oikeutettu.

Sota on kuolleitten kosto eläville.

Sota on kosto väärälle henkilölle.

Sota on mustapukuisen lapsen, punapukuisen naisen ja sinipukuisen miehen huuto.

Sota on voimattomuutta.

Sota on raakaa.

Sota on valtion toista vastaan julistamaa taistelua, mutta myös valtion julistamatonta väkivaltaa omaa kansaansa kohtaan.

Sota ei ole pahe vapauden nimissä eikä rauhantyö hyve itsesuojelun nimissä.

Sota on tyrannian pahin vihollinen.

Sota on tyrannian paras ystävä.

Sota on ratkaisu – mutta mikä on ongelma?

Sota on hevonen suitsimassa ratsastajaa.

Sota on inhimillisen yhteiskunnan väärä symboli.



Sota on paras tapa kohentaa muinaisten vihollisuuksien hiipuvia hiilloksia.

Sota on taistelua sydämettömien ja mielettömien sydämistä ja mielistä.

Sota on historia voittajien kertomana.

Sota on sivilisaation kuolema sivilisaation nimissä.

Sota on tarkoitus pyhittää varkaat.

Sota on jokaisen futisfaijan ja muotimuijan Hiace.

Sodan valmistavat rikkaat ja maksavat köyhät.

Sota on laatu-TV-vaihtoehto ohjelmille *Yhäkin tuntematon Jacko: Michaelin keittiössä* ja *Pelkokerroin eli miten poikamiestyttö naidaan*.

Sota ei ole metafora.

Sota ei ole ironiaa.

Sota on vakavuutta sarjallisessa liikkeessä.

Sota on shakkimatsi lihaan etsattuna.

Sota on taktista väkivaltaa strategisen herruuden saavuttamiseksi.

Sota on kansainvälinen hanke kotimaisen välinpitämättömyyden peittämiseksi.

Sota on piru ylikierroksilla.

Sota on ainoa toivomme.

Sota on perintömme.

Sota on omaisuutemme.

Sota on oikeutemme.

Sota on velvollisuutemme.

Sota on oikeutettu vain kun se lopettaa sodan.

Sota ei ole ohi kun se on ohi.

Sota on ”siellä.”

Sota on vastaus.

Sota on täällä.

Sota on tämä.

Sota on nyt.

Sota on me.

## **Lipeävatsaisen tarjoilijattaren liverrys**

*Suomentanut Leevi Lehto*

jok'ikinen lankee  
ja langeten löytää  
ja kun löytää langan...  
tai ehkä vain  
konkurssikypsän  
hupimme jäänteet,  
eksykin käänteet?  
pesä valppaan pauloo,  
kerjää syytä  
takaa tamman sekä  
vaikka mummon ilmasillan  
puuteloidun  
monokkelin. paakkelsi  
saa soihdun paikkaa, ynnä  
muunkin valaistun, ja  
rämän –  
tämän kerran  
johan pomppaat kanssain,  
edes, jooko?  
tällä peltilattialla,  
joka vannomatta vannoit –  
huuhdo faktoin  
joista kaksitoista maksoin  
tusinassa lutikkaa,  
hurjaa hoopoo juroin  
varoin.  
nyt käy tie kunnes  
kuppien kuu jo  
miljoonas lie:  
vaiti, tai luotolla,  
kunnes ja missä  
on pistoksissa.

sen minkä tanssit  
nopsasti sittenkin, valliten  
käänteessä halliten,  
askelet laskien.  
pyörä, ja nyökkäys  
nöyrä, ja hyökkäys  
hivuten, väistäen,  
hutiin. reki  
niin pitkä  
ei kotiin se livu  
hetken  
hetkellä (ja hetkellä  
hetken) luovuttaa  
kuosit –  
ei tässä –  
hyppäät vain kyytiin –  
näet koskaan  
ei kalpea luovi  
ei vaikerra  
kuovi  
ennen kuin luu  
jo valaisee häivän.  
höpötä valossa  
silppuri kauhulle  
liukusi  
vaalean syöksyn  
tehdyssä palossa.

## Muurarin kädet

*Suomentanut Leevi Lehto*

Muurarin kädet on ristitty  
solmuksi. Ne ovat kohollaan  
pehmeällä, kurtteisella keholla. Muurarin  
kädet – eleettömät, tyynet – eivät  
yhtään vastaa ovelaa  
ilmettä muurarin  
kasvoilla. Muurarin kädet ovat  
raskaat ja lysähtäneet laiskan-  
linnaa tai virttyneeseen sohvaan tai  
äreään karuselliin tai kaunopuheiseen  
kaukoputkeen. Muurarin kädet  
ovat muokatut, muotitettut, muhkuiset, meisselöidyt,  
aliarvostuksen lunastamattomain  
tarinain mustaamat. Muu-  
rarin kädet leijailevat  
pysähtyneeseen ilmaan; hohtavat, itse-  
oikeutetusti, laatta-  
ryöppyinä, kariutuneen kataluuden majakoina.  
Ne ovat täplikkeitä, tönityt, taotut,  
tuetut: mennyttä hylkivät,  
tulevaa tietämättömät.  
Muurarin kädet katoavat  
pilven taa, palatakseen sitten  
himmeinä, harsoisina, hämyisinä,  
tärähtäneinä. Muurarin  
kädet eivät suostu kertomaan muu-  
rarin talon salaisuutta.  
Muurarin kädet vannovat  
antaumusta, koteloiivat revenneen unen  
jälleenmyydyt saumat, harvoille  
sallitut, eivät kenenkään omat.  
Muurarin kädet kosivat

irrallisuutta, ilmentävät sulkeumaa.  
Muurarin kädet vyöttävät itsensä  
torjuntaa vastaan, väistävät lupausta, absorboivat  
alistamisen. Revityssä ajassa  
ei-koskaan ja  
kuitenkin välillä ne purkautuvat  
sydämen turhan  
kaipauksen huuruun.  
Muurarin kädet löysivät  
hetken aineettomien  
kappaleiden elohopeasta:  
aistimuksen lentona vasten vuoroa,  
painolastia, johtotähteä. Varjoon  
vajoten muurarin kädet,  
polvet, niska, suu, päänahka,  
nivuset, vatsa, silmät  
liukenevat myrskyyn, pilveen,  
hiekkään, kristalliin, haaraan, mutkaan,  
lahteen, painanteeseen, huokaukseen, rantaan.  
Muurarin kädet ovat  
yhdensuuntaisen samanaikaisuuden lumous,  
sulatetun arvaamattomuuden vertauskuva.  
Ne lyyhistyvät  
liimapaperiseksi siluetiksi, lentävät  
maahan lyötyinä, laulaa loilottavat  
piittamattoman limittäisyyden ilmeiseen  
tahtiin. Ammoisten ahdinkojen, ryysyisten  
ryöppyjen ja hylättyyden  
hiilten yksinlontona muurarin  
kädet kaiuttavat vaisua, synkkää säveltä.  
Muurarin kädet murtavat  
muurarin sydämen  
hiljaisuuden. Muurarin kädet  
ovat kauttaaltaan yhtä tiheät kuin ohut  
utu joka peittää näkyvistä muurarin näkökentän  
kalustetun ruuman.  
Muurarin kädet

ovat muurarin ajatusten  
vajanainen jatke.  
Ne eivät mahdu mihinkään mereen, mikään  
metsä ei ole yhtä syvä tai taivas yhtä  
rajaton kuin muurarin  
käsien rajattu  
manner. Muurarin kädet  
eivät merkitse mitään, koskaan lakkaa  
tarkoittamasta. Pieninkin  
hiekanjyvä muotoutuu niiden  
ääriviivojen mukaan. Muurarin  
kädet ovat empiirinen todiste  
muurarin sielun  
olemassaolosta. Muurarin kädet ovat eksyneet  
haaveen kalpeisiin, murheisiin, runsaisiin harhoihin;  
kimpoavat käännetyistä katseesta  
tai tyllystä tokaisusta purjehtien  
toivottomuuden veluuriin paratiisiin.  
Muurarin kädet ovat muurarin  
olkapäiden mielikuvituksen  
tuote. Kyvyttömyyden kannattamina,  
odotukseen riittävinä, ne ovat  
avuttomien lupauksen ja lausumattomien toiveiden  
lopullinen päämäärä.  
Muurarin kädet on haalennettu  
hylkäämisessä. Valmistautumatta  
muurarin kädet kietovat  
viraltapannut tarmot ja häälyvän  
suopeuden jotka aika passittaa vankilaan.  
Lopullisten paluiden hylätyn  
ostoskeskuksen kartastona, yliaikaisten  
sorinain ja yksinäisten siipien  
enteenä muurarin kädet ovat  
merkin ja heijastuksen teennäisyyden  
leimaamat. Muurarin kädet  
keinuttavat menneen maailman sielua.

## **Miten tyhjä onkaan leipävanukkaani**

*George Lakoffille*

*Suomentanut Leevi Lehto*

Omahyväinen runoilija uskoo että koko maailma on hänen runonsa.

Ikään kuin voisit tai et voisi, tahtoisit tai et tahtois, olisit tai et olisi; ikään kuin päivä päättyisi ja uusi pomppaisi esiin mielikuvituksesta, varjoista vapaana, kipittäen kivun päähän, surun portin taa; mutta ei voisi eikä voi, ei tahtois eikä tahdo: ikään kuin lupaus olisi vain uskottelua ja uskottelu verho toisen takana; ikään kuin uutisia ei koskaan kerrottaisi ja tietämättömyys astuisi tämän loputtoman, surkean sateen tilalle.

Kaikki kyltit kieltävät läpiajon, ja silti: täytyy olla tie.

Toisinaan joutuu ravistamaan pois kehittyneimmätkin itse-ilmaisuun (tai itse-kätkennän) muodot saadakseen edes jonkin käsityksen siitä, missä on.

Erytisyydet ja niiden muodostelmat: mosaiikki, sarjallisuus. Demokraattisen sosiaalisen tilan neuvottelemisen kuvittelemisen: erityinen eikulutettuna, ei muutettuna abstraktioksi tai kiveksi, ei-hallittuna.

Aseman saapuminen junalle.

Kaikki puhuvat muistista mutta minä tahdon vain unohtaa. Tahdon runoutta joka auttaa minua unohtamaan mitä en koskaan tiennyt.

Näytä minulle pöty ja uppoudun viime sesongin mausoleumeihin.

Uusi ei ole koskaan uutta mutta me teemme sen uudeksi jotta estäisimme sitä muuttumasta kuolleeksi meille. Mottona ei pitäisi olla ”make it new”, vaan ”make it live”, mutta meitä ympäröi nekrofilia ja me käytämme sen löyhkää hajuvetenä jolla peittää muodikas piittaa-



mattomuutemme taiteesta jonakin ajan myötä muuttavana ja vastavirtaan käyvänä, jonakin joka ulvoo tuskasta ja raivosta tukahduttavia banaliteetteja kohtaan jotka näyttävät huutavan meitä nimiltä ikään kuin me olisimme niiden kirjoittamia.

*Runous on liian tärkeää jätettäväksi omien keinojensa varaan.*

Näytä minulle mies jonka molemmat jalat ovat tukevasti maassa kiinni ja minä näytän sinulle miehen joka ei saa housuja jalkaansa.

Kauniin kyseenalaistaminen on aina vähintään yhtä tärkeää kuin sen aikaansaaminen.

Ei lamppuni autiomaaselkeys  
Vaun kapinallisuuteni valkaistut seuraamukset  
[Mallarméltä]

1848 – Faraday: ”Murtuneella reunalla nähtiin heikko hohtava ilmestys.”

Felix:  
”Ei mitään purtavaa  
paitsi kieleni.”

Vapaa mitta ei ole runouden laji vaan välttämättömyys vapauttaa runous pakotteista, jotka eivät enää sovellu uuteen aikaan ja uusiin olosuhteisiin.

Rikkaat elävät paremmin ja he voivat käyttää rahaa huumeena, joka auttaa unohtamaan, miten se hankittiin.

Ole perinpohjainen: älä jätä yhtään käännettä kiveämättä.

Runoilijat voivat olla enemmän tai vähemmän unohdettuja: tiedettyjä vaan ei tunnettuja niin kuin Willy Loman putkimiehen lomallaan; tiedettyjä omana aikanaan mutta nyt meille tuntemattomia; uudelleen löydettyjä – tai ellei sitä, juuri löytymässä. Jokaista nousevaa runoilijaa kohtaan pari muuta alkaa hitaasti vaipua unhoon, ja totta puhuen alamme unohtua itseltämme. Olemme kuulleet runoilijan runoilijasta ja joskus

runoilijain runoilijan runoilijan runoilijastakin; toistamme – pikemmin-kin huojentuneina kuin pettyneinä – John Ashberyn kuuluisaa komppaa kuuluisasta runoilijasta joka on kuuluisa siitä että ei ole kuuluisa. Mutta runouden ”unohdetut”, kuten Ron Silliman heitä kerran kutsui, eivät lakkaa vaivaamasta meitä – ei niinkään pelosta itseämme kohtaan, vaan koska kauhistuen tajuamme niiden kontekstien hataruuden, joista oman työmme merkitys riippuu. *Minä* ei ole *toinen* vaan *monta toista*, monta kanssamatkustajaa vainajien, melkein vainajien ja vain hädin tuskin elävien joukossa.

Digitaalinen runous 2003: vuonna 1975 kaikki olivat huolissaan siitä, että kieli on koodia, vuonna 2003 kaikkia huolettaa että koodi on kieltä.

Jokaiselle sointinsa.

Runon totuus ei ole esittämisessä eikä ilmaisussa. Sen totuus asuu siinä mikä ei ole koskaan ollut eikä tule koskaan olemaan. Missä mahdollisuus ja mahdottomuus törmäävät, siellä runo sepittyy.

Toisinaan lause on pelkkä lause.

***Minulla on ero***, ja sinulla sama.

Ajatus on neuvokkaampi kuin todellisuus; siksi todellisuus ei tunnusta ajatusta.

*Runo ei ole valmis silloinkaan kun se on kirjoitettu loppuun.*

Kannatan hämmennyksen poetiikkaa. En tiedä enkä ole koskaan tiennyt minne olen menossa, yritän vain parhaani mukaan pärjällä sen kanssa missä olen. Runous joka eniten kiehtoo minua ei ole teoreettisesti terävää; sillä on kyllä poetiikkansa ja estetiikkansa mutta ei ennalta määrättyä teoriaa; se on monimuotoista ja kaoottista, aina uudelleen muotoilevaa ja ryhmittyvää. Kompetenssi on minulle vähemmän tärkeää kuin reagointialtius ja liikkuvuus; kekseliäisyys ja innovointi tärkeämpiä kuin ratkaisut ennalta määriteltuihin ongelmiin.

Et kuule mitään ellet ensin kuuntele, aivan kuten et voi saada totuutta ilman luottamusta, janoa ilman muistia.

*Runouden kääntäminen on aina vain runouden harjoittamisen jatkoa.*

Perinteinen mitallinen runous 2000-luvulla on kuin seksi verkon läpi.

”Pyydät minua heittämään sinulle luun & minä heitän sinulle luun & nyt sitten sanot ettet haluakaan luuta.”

Kaikki on suhteellista ja ellei ole, sen pitäisi olla.

Et voi päästä sinne täältä  
Mutta voit teeskennellä

Joskus sikari on pelkkä symboli.

Tarttua menetykseen niin kuin se suojaisi menetykseltä.

Rivi nollia on yhteensä ei mitään.

*Tämä ei ole lause.*

Montenegrolaisen *Monitor*-lehden toimittaja Alexandar Becanovic kysyy minulta: ”Voiko uudemman amerikkalaisen runouden valtavasta moninaisuudesta löytää yhteisiä viitepiisteitä? Onko tässä ’kakofoniassa’ erotettavissa jonkinlaista harmoniaa?” – Aina voidaan löytää yhdistäviä tekijöitä aivan kuten aina voidaan löytää erojakin. Mitä yhteisiin tekijöihin tulee, amerikkalaisen runouden kysymys kuuluu – ja on jo pitkään kuulunut – mitkä ovat tällaisen yhteisyyden ehdot. Emerson kuvittelee Amerikan joka on prosessissa, jossa yhteisyys on pyrkimys ja tavoite, ei annettu yhteiskunnallinen tosiseikka. Langston Hughes sanoo että me olemme ”muuttava kansakunta”. ”Oleellista” on olla kiiruhtamatta tämän *etenemisen* läpi, sillä me emme koskaan tule perille. Tottukaa tähän! Ehkä meitä yhdistääkin juuri tämä – juuri ne erityisyydet joita vaalimme samassa tilassa: yhtäaikainen läsnäolo toisillemme ja etäisyys toisistamme. Pelkään että harmonia olisi liian lähellä yhdenmukaisuutta.

Kannatan hyvin tarkkaa virittäytymistä, jossa sävel löytyy aktiivisen (ehkä aktivistisen?) kuuntelun kautta ja joka ei tähtää ihannoituihin asteikkoihin eikä riipu sellaisista. Yössä kirkuvat ambulanssit kuolleita ja haavoittuneita etsimässä keskeyttävät hiljaisen ja hienostuneen miestiskelymme. Tahdon runoutta joka ottaa huomioon nämä keskeytykset menettämättä omia vasta löydettyjä / kadotettuja rytmejään.

Matka joka erottaa toisistaan sanat 'is' ja 'as' sekä 'sigh' ja 'sight' on äärellisyyden äärettömyys.

Moraali vs estetiikka: en halua tehdä runoja jotka neuvovat mitä ajatella, vaan jotka osoittavat toisenlaisen ajattelun tason.

Fragmentit: ei epäjatkuvuutena vaan kerroksina, laskoksina, taitoksina: sointujen poetiikka jossa synkroniset nuotit sekoittuvat diakronisiin säveliin.

Larry Eignerin *Another Time in Fragments*: toinen aika – joka laajentaa ja syventää aina läsnäolevaa nykyisyyttä ja joka syntyy ryhmitettyjen tai kerrottujen havaitsemisen hetkien algebrasta; tavallaan hyperkäsittelistä runoutta.

*Kritiikki on vastuussa siitä, missä määrin se on kykenevä reagoimaan.*

Rimbaudin tunnettua huomautusta muunnellen sanoisin: ”minä” on kysymys, runous tutkimusta, poetiikka jatkuvaa vajoavaa uudelleen aloittamista.

Ei minkään kaipaaminen on usein ainoa keino päästä minnekään.

Voisin varmaan yhtä hyvin sanoa että kielen perusta on empatia, että juuri empatia sallii meidän saada käsitys jostakin, ja sen puuttuminen sysää meidät merkityksen mahdollisuuksien ulkopuolelle. Mutta en pidä siitä, että minulta tilataan empaattisuutta. Esitetty kokemus on yksi asia, mutta kun koen että minua opastetaan, miten minun tulisi tuntea sitä kohtaan, lähdän mieluummin kävelyille. Ongelma kuuluu: onko runon todella mahdollista olla nostamatta didaktista hattuaan? Runot eivät voi

vain olla, ne merkitsevät aina enemmän kuin ehkä haluamme sanoa tai kuulla. Kokemuksen sulkeistaminenkin viittaa kohti tiettyä kokemuksen muotoa.

*En kerro sinulle mitä et voi tehdä vaan mitä voit tehdä.*

Huokaus on tekstiolennon miekka.

Enkelit eivät ole pelkkiä kirjallisia kuvitelmiä tai ylikuunnollisia olentoja. Enkelimäinen voisi tarkoittaa armon hetkeä jonka kuvat joilla mittaamme, patoamme tai peitämme kärsimystämme sulavat pois. Tämä tarkoittaisi, että emme käyttäisi kuvia symboloimaan todellista vaan antaisimme sen virrata sanojen välisistä raoista.

Runoutemme alkuperäisiä edustajia eivät ole runoilijat, jotka ovat syntyneet Amerikassa, vaan ne, jotka ovat tulleet tänne, pakolaisina, ja sitten tehneet Amerikasta kotinsa; sillä pakolaisuus on amerikkalaisen runouden alkuperäinen, perustava kokemus.

Kivet ja kapulat katkovat luita  
Mutta nimet haavoittavat sielua

Kaksi prosodiaa erosi toisistaan uurtteisella pinnalla, ja minä – minä tartuin palkkarengin käteen, tartuin palkkarengin käteen, vein polkkaringin eteen ja polkkaan pimeään – jos polkka pimeässäkään saa koskaan tietää nimeään.

harhautuneen halun maailma tunteiden törmättyä sattumaan

Syntaksi ei ole koskaan mitä luulit sen olevan; juuri kun luulet saaneesi sen liekaan, se kirmaa karjapihalla ylängölle. Runouden tehtävänä ei ole paimentaa syntaksia takaisin karjapihaan vaan seurata sen villiä retkiä valloittamattomille maille.

*Kun olet oikeassa olet oikeassa ja silloinkin kun olet väärässä olet oikeassa, et vain yhtä oikeassa kuin silloin kun olet oikeassa.*

Nyt keität kuolalihaa.

oi pää, tuo härkä  
tuo härkä ja konna  
sillä maksaisin tullin  
että pääsisin perille  
... niin... huoletonna!

Eräässä uudessa runossaan Leonard Schwartz kysyy, mikä ajaa väkivallattoman ihmisen väkivaltaan. Minä kysyisin mikä voi ajaa väkivaltaisen väkivallattomuuteen, sillä tämä on ainoa toivo kaikkien suuntien niin paljon oikeamielisuuden keskellä. Kuka on oikeassa (tai kenelle on tehty eniten vääryyttä), kenellä on oikeus (tai kenellä vääryydet), tai kun treffit oikean (tai väärän) kanssa ruokkii vain tulta, koska on niin paljon tekijöitä, todellisia ja kuviteltuja, jotka tämä tai tuo puoli aina päättää – periaatteesta – jättää laskuista. Kun taas minä kannatan kaikkien tekijöiden lukuun ottamista. Mutta vallassahan ei olekaan runous, vaan väkivalta.

Älä sekoita arvoitusta ratkaisuun, runoilijaa runoon.

*Ellet voi sanoa jotakin kaunista, parempi olla sanomatta mitään.* Silti vanhemmuus – tai toimiminen opettajana – antaa ehdollisen luvan olla ”suora”, negatiivinen ja ankarakin. Ehdollisen sikäli että lupa annetaan hyvästä syystä – jonkin ilmeisen vahingon välttämiseksi tai jotta lapsi tai oppilas saataisiin ajattelemaan jotakin mitä hänen on välttämättä ajateltava. Kriitikon lupa olla suora on ehdoton – ellei sitten ehtona ole yhteiskunnallinen hyvä, kaikkien yhteinen esteettinen etu.

Epäoikeudenmukaisuus järjestyksen nimissä on sortoa.  
Valheellisuus turvallisuuden nimissä on tyranniaa.

Aika ajoin kuulee runoilijoiden tai kustannustoimittajien ehdottavan runojen julkaisemista vaihteeksi nimettöminä – vaikkapa aikakauslehdessä, joka pidäytyisi osoittamasta tekijöitä. Tällainen kuulostaa demokraattiselta: näin saisimme tilaisuuden lukea runoja ikään kuin sellaisinaan. Mutta taideteokset, enempiä kuin ihmisetkään, eivät ole itse-

riittoisia, vaan aina osia jossakin sarjassa, aina suhteessa konteksteihin joille ne ovat velkaa paitsi merkityksensä, myös resonanssinsa ja syvyytensä – voisi sanoa elämänsä. Ilman edes jonkinlaista käsitystä tekijästä ei ole mahdollista ymmärtää myöskään näitä muita, usein määrääviä, tekijöitä. Nimettömänä julkaisemisella voidaan välttää ennakkoluulojen vaikutuksia. Mutta (poeettinen) oikeus siitä kyllä kärsii.

Lainaan tämän Rosmarie Waldropilta, joka siteeraa ohimenevää viitetausta Susan Hoween, joka kaiuttaa erästä Dickinsonin säettä – Dickinsonin, joka kuulostaa Emersonilta tavalla joka tuo mieleen Jabésin, joka referoi muuatta Waldropin toteamusta.

Mitä näet ei koskaan ole mitä on, aivan kuten mitä et näe voi jäädä ikuisesti näkymättömäksi sinulle.

Toivo on olento jolla on sorkat ja vastakerityt viikset.

Kaipaam aikaa jolloin kaipaus päättyy. Tämä on ainoa pyyde joka minul-la on valta tukahduttaa. Sen sijaan ruokin sitä.

Sylkeni maistuu tuhkalta.

Régis Bonvicino viittaa toteamukseeni kokoelmani *With Strings* esipuheessa (”taide ei koostu olemuksista vaan akanoista”) huomauttaen, että tämä on täydellinen vastakohta Ezra Poundin diktumille: ”Suuri kirjallisuus on yksikertaisesti mahdollisimman täydellisesti merkityksellä ladattua kieltä.” ”Minusta uusi opuksesi on eräänlainen ’etämerkitysten’ laulukirja”, Régis kirjoittaa, siirtyen sitten pohtimaan kirjani toisinaan koomista vuoropuhelua populaarimusiikin kanssa.

– Jos runous on huijausta eli palkoleikkiä, niin kuin Amerikassa sanotaan, niin siksi että siinä on aina kysymys paloista eikä koskaan pavuista. Pavut ovat tuskin koskettaneetkaan lusikkaa ja on jo aika vaihtaa pöytäliinaa. Jos saisimme pavut kiinni, leikki olisi ohi; mutta runous ei koskaan päädy tai pääse minnekään, vaan ainoastaan saa meidät olemaan enemmän läsnä missä olemmekin – tai ainakin olimme silloin, kun valmistauduimme siihen. Akana on ”tähkän ulkoinen kuori” – ja juuri

tätä oma runouteni on aina ollut: tähkäpäistä / pähkäpäistä, miksei myös ulkoisten pyrkimystemme sisempää verhousta. Historia on akanoita ja ikuisuus sen vastaranta, negaatio tai – niin kuin trillereissä sanotaan – neutralisaatio. Poundin kollaasitekniikka on enemmän velkaa akanoille kuin hän uskoikaan, ja tässä on *Cantojen* maallisen lunastuksen mahdollisuus.

”Desafinado” – nuotin vierestä – on yhä mottoni. Rakastan päihtymystä mutta se ei luota minuun, mistä syystä löydän itseni aina ”märkänä ja matalana”, hyräilemästä jotakin muuta sävelmää joka kuljettaa minut seuraavalle vaihtoasemalle. Kyse on myös siitä että päässäni vilisevät sävelmät ovat etäisiä, muistuttavat minua siitä että minua muistutetaan. ”Etämerkitykset” ovat tosiaan eräänlaisia ”akanoita”. Kuten nuori Hamlet varhain sanoo: ”liian paljon auringossa”. Me haemme varjon lohtua. Hienovaraisuus, epäsuora esitys, etämerkitykset jättävät tilaa keskustelulle, aukoille jotka täytämme toistemme puolesta, yhden toisensa jälkeen. ”Läheisyytesi” on etäisyyden mitta sekini.

Runojen tulkitseminen runoutta itseään koskeviksi on näiden kuvitteellisten laulujen tietyn spekulatiivisuuden väistämätön sivutuote. Itse asiassa niiden sävel onkin ehkä enemmän *res cogitans* kuin *res extensa* – mutta kuka sanoi että kyse ylipäätään oli mistään lajista? Runouden aiheena ovat silkat akanat. Kun ne putoavat pois, et pääse olemukseen vaan leijut ajassa kuten aina ennenkin, ja *strings* voi tarkoittaa naruja jotka nostavat sinut ylös (kuin nuken?) tai jousia jotka soittavat mukana (Charlie Parkerin ”Everything Happens to Me” säestämässä kirjaani: ”But now I just can’t fool / This head that thinks for me. / I’ve mortgaged all my castles in the air”). Syvällä arjen syövereissä – arjen joka kuten sanot on usein aika koomista (liukastua banaaninkuoreen, ei banaaniin) ja toisinaan myös poliittista (nousta ylös).

Kuvitteellinen retki joka itse asiassa toimii.

Beibi, vie minut tylsän juhlinnan paljastavaan höpönlöpöön.

Ajatus edeltää aina reflektiota, silloinkin kun reflektio välttää todenkaltaisuutta.



*Make love not unilateralism.*

Kirsikka joka ei ole puutarhassa on pudonnut väittämän taivaankannen alle.

Kysymys helppoudesta ja lähestyttävyydestä on monin tavoin ulkoinen sille, mitä teen runoilijana (toisin kuin esimerkiksi sille, mitä teen opettajana). Teen mitä voin, mitä tahdon, mitä keksin, mikä vetoaa minuun, mitä ei ole tehty näin aikaisemmin, mitä en ymmärrä, mikä kiinnittää huomioni, mikä työntää minut vähän kauemmas kuin olen mennyt, mikä heittää minut takaisin maahan jonka luulin tuntevani niin hyvin mutta jossa en enää löydä tietäni. Runous on vaikeaa siinä mielessä että se ei ole helposti kulutettavissa massakulttuurituotteena, mutta tämä koskee hyvin hyvin monenlaisia runoja. Yritys kirjoittaa runoja jotka olisivat helposti lähestyttäviä, käyttäen tuttuja tyyliä ja aiheita, tai kertomalla tarinoita tai välttäen monimutkaisuutta, ei välttämättä tuo niitä yhtään paremmin saataville. Runous lajina on itsessään epäpopulaari ja kykenee harvoin harvoin – never say never – käyttämään näitä perinteisiä prinssiippejä yhtä tehokkaasti (jos siis tavoite on mahdollisimman laaja saatavuus) kuin elokuvat, popmusiikki, TV ja muut. Samaan aikaan todella olemassa olevat runouden lukijat voivat pitää hyvinkin helposti lähestyttävänä sellaista, mikä massakulttuurin kriteerein olisi luotaantyöntävää, mahdotonta lähestyä. On siis kysyttävä, lähestyttävää kenelle? Ihmisille joilla ei ole minkäänlaista pysyvää kiinnostusta runouteen?

älä sano suoraan sitä minkä voit antaa ymmärtää  
äläkä koskaan anna ymmärtää mitä et voi selittää  
sillä on myöhempi kuin kerran oli  
mutta silti hyvin varhaista  
(varhempaa kuin kerran oli  
mutta silti hyvin myöhäistä)

Sanotaan vaikka että yksi päivä on täysin erilainen kuin seuraava, mutta silti ne liittyvät toisiinsa ja me nimitämme kuviota elämäksemme.

Tai miten olisi: Vuokraamasi varasto vastaa menettämäsi omistusasuntoa.

*Vaikka uskotkin ettet voi muuttaa maailmaa, se ei ole syy yrittää yhtään vähemmän.*

Yksikään mies ei ole oma niemimaansa.

*Itsenäisyyden halusi\_tulee lopulta olemaan orjuutesi.*

KYNÄ ON PIENEMPI KUIN MIEKKA.

Ei vielä? Milloin sitten?

Runous ei ole kuolleille puhumista, vaan heidän kuuntelemistaan.

Vielä kun se on ohi se ei ole ohi.

## Ikimuiistettavuuden taide

Suomentanut Leevi Lehto

Melkein lukukelvottomaksi hyperdisainatun *Wired*-lehden tammikuun 1999 numero lävyyttää runoilija ja zen-munkki Norman Fischeriltä poimitun sitaatin peräti kolmelle monivärisivulleen: "Todellinen teknologia – kaikkien muiden teknologioidemme takana – on kieli." Tämä hyödyllinen motto, joka tuo mieleen käsityksen kielestä *tekhnēn*ä Jerome Rothenbergin kolmekymmentä vuotta sitten esipuheessaan antologiaansa *Technicians of the Sacred* tarkoittamassa mielessä, ilmestyy uusille sähköisille viestintätekniikoille omistetussa paperilehdessä, oudossa välialueen julkaisussa, jonka toinen jalka on tukevasti painetussa menneisyydessä kun toinen jo valmistautuu potkaisemaan pallon digitaaliseen tulevaisuuteen. Mutta minkä pallon? Missä menneisyydessä? Mihin tulevaisuuteen?

Ja sitä paitsi: kuka keksi kielen? Tämän kysymyksen joudumme ehkä jättämään antropologeille ja teologeille, mutta kirjoituksen keksimisen esihistoria – länsimaissa – sen sijaan on pitkä ja kohtuullisen hyvin dokumentoitu, alkaen sumerien nuolenpäistä ja egyptiläisten hieroglyfeistä (noin 5000 vuoden takaa) ja jatkuen pohjoisseemiläisiin, foinikialaisiin ja hepreankielisiin konsonanttijohjaisiin käsikirjoituksiin eli skriptteihin. (niinkin varhain – kuin 3700 vuotta sitten), joita sitten pian seurasi kreikkalainen aakkosto (2700–2800 vuotta sitten).

Näiden kirjoituksen kehitysvaiheiden teknologista merkitystä ei voi yliarvioida. Pohjoisseemiläisten, foinikialaisten ja heprealaisten (esi)aakkoselliset skriptit, jotka koostuivat 22 kirjaimesta, kaikki konsonantteja, poistivat tarpeen painaa mieleen satoja ja taas satoja kirjainmerkkejä jotka olivat olleet välttämättömiä aiemman kirjoituksen tulkitsemiseksi, ja loivat keinot puhutun kielen äänteiden esittämiseksi, jotka ovat edelleen kaikkien länsimaisten kirjallisuuskäsitysten perustana. Kreikkalaiset hyödynsivät ja kehittivät tätä järjestelmää luoden 24 merkistä (joista seitsemän vokaalia) koostuvan kirjaimiston. Kreikkalainen aakkosto oli helppo muodostaa, tulkita ja lausua. Teoksessaan *The Muse Learns To Write: Reflections on Orality and Literacy from Antiquity to the Present* Eric Havelock kertoo tarinan näiden aakkosten kehityksestä ja toteaa, että klassisen Kreikan kansalaisyhteiskunta kontrolloi omaa siirtymistään alkuperäisestä oralisuudesta kirjoitukseen käyttäen itse keksimäänsä järjestelmää, joka lisäksi soveltui erityisen hyvin puhutun kreikan äänteiden esittämiseen. Nerokasta kreikkalaisessa aakkostossa oli nimen-

omaan tavua alempien yksiköiden keksiminen, jotka jakavat äänteet "atomisiin alkutekijöihinsä" ja joita yhdistelemällä voidaan esittää "mitä tahansa kielellistä melua" (60). Ei siis ihan *wysiwyg* (what you see is what you get: saat mitä näet), mutta melkein – kuulet mitä näet; ja tämän aakkoston yksinkertaisuutta aiempiin järjestelmiin nähden, joiden tilalle se sitten tuli, sopiikin verrata siirtymisiin Fortranista Dosiin ja edelleen Windowsiin graafiseen käyttöliittymään. Koskaan aiemmin ei puhutun kielien koko ilmaisuvarastoa ollut voitu yhtä tehokkaasti esittää kirjoituksessa. Kreikan aakkosto oli, kuten Havelock sanoo, "ensimmäinen ja viimeinen väline aiemman oraalisuuden koko kirjon toisintamiseksi" (60).

Ne, jotka ovat tottuneet arvioimaan tietokonetekniikan tehoa tallennusmuistin määrällä ja prosessoinnin nopeudella, voivat arvioida tätä aakkoston kumousta vastaavin mitoin: käyttäjätystävällinen käyttöliittymä ja valtava muistitila informaation tallentamiseksi uudelleenkäyttöä varten. Lännessä kreikkalaistyylinen aakkosto tuli hallitsemaan kirjoittamisen teknologiaa meidän päiviimme asti, jos kohta "toisin ajattelulla" (vrt. Applen mainokset) on ollut merkityksensä. Heparan aakkosto osoitti huomattavaa kestävyyttä ja joustavuutta, kun se 1900-luvun puolivälissä otettiin uudelleen käyttöön Israelin virallisena kielenä. Ja kiinalaiset kirjoitusmerkit ovat yhä alan pitkäaikaisin hitti. Mutta aivan kuten nykyinen digitaalinen teknologia on jättämässä aakkoston varjoonsa, se myös pakottaa muutoksiin kiinalaisessa kirjoituksessa aasialaisten kielten käyttäjien siirtyessä internet-aikaan ja pyrkiessä sopeutumaan aakkos pohjaisen näppäimistön rajoituksiin.

Vaikka kreikan aakkostolla ja sanataiteella onkin ollut valtava vaikutuksensa myöhempään läntiseen kirjallisuuteen, meidän ei ole välttämätöntä pitää Kreikan klassista kirjallista kulttuuria ainutkertaisena ja kyseistä aakkostoa kulttuurisesti yliveritaisena punnitessamme Havelockin väitteiden arvoa. Havelock tarjoaa käyttööme runsaan ja erittäin virikkeellisen tutkimusaineiston kirjoituksen teknologian vaikutuksista runouteen. Hänen mukaansa Homeroksesta Platoniin ulottuvana aikana tuotetun sanataiteen suuruus on suurelta osin tulosta samaan aikaan tapahtuneesta merkittävästä teknologisesta siirtymästä aakkoskirjoituksen ilmaantuessa maailmaan osana a/kirjallista kulttuuria. Siten Homeros, Hesiodos ja Euripides eivät ole täysin kehittyneen kirjallisen kulttuurin tuotteita, vaan he pikemminkin "vangitsevat" olemassa olevan ja vallitsevan suullisen kulttuurin aakkosteknologian puitteisiin. Silti "vangitseminen" on samalla väärinesittämistä (kaikki esittäminen on myös väärinesittämistä), ja väärinesittäminen – tietysti – muuttamista.

Havelockin näkökulma on vastoin klassisesta kreikkalaisesta "kirjallisuudesta" usein esitettyä transsendentalistis-humanistista tulkintaa –

esittäähän hän, että näiden teosten suuruus on osaksi tulosta nimenomaan siitä, että ne *eivät* olleet täysin kehittyneen kirjallisen kulttuurin tuotteita, osaksi taas teknologisesta innovaatiosta. Vaikka varhaisella kreikkalaisella suullisella ja muulla esittävällä taiteella olikin esteettinen ja viihteellinen arvonsa, Havelock näkee sen teosten merkityksen ensisijaisesti ensyklopediseksi ja muistitekniseksi: ne olivat kulttuurin tapojen ja tottumusten tallentamisen ja uudelleenkäytön välineitä. Jotta a/kirjallinen sanataide voisi palvella samaa tarkoitusta, kuulijoiden tulee voida painaa mieleen, muistaa ja toistaa. Siten kielen tulee olla mieleenpainuvaa / mieleen painettavissa. Ja tosiaankin: teoksia, joiden (ainakin osittaisena) funktiona on kulttuurisen muistin tallentaminen, toistetaan uudelleen ja uudelleen, kuin lasten kertomuksia, jotta mieleenpainuminen olisi mahdollista. Itse asiassa erilaiset sanaleikit ja lastenlaulut edustavat yhä tiettyjä tällaisen ei-aakkosellisen sanataiteen piirteitä omassa kulttuurissamme.

Havelock esittää, että kreikkalainen aakkoskirjoitus tarjosi uudet ja paremmat keinot kulttuurin muistin tallentamiseen ja uudelleen käyttämiseen tarjoamalla kehittyneet keinot esitetyn kielen äännerakenteen kirjaamiseen ja siten Kreikan suullisen kulttuurin käyttämien tallennustapojen säilyttämiseen kirjallisessa muodossa. Havelockin mukaan – ja tässä hän tulee lähelle Alfred Lordin ja Milman Parryn tutkimustuloksia – kreikkalaisten käyttämät kielentallennuksen suulliset (eli muistinvaraiset) muodot perustuivat joukkoon muistiinpainamistekniikoita, jotka homeerinen epiikka on säilönyt meille huomattavan täydellisinä. Tämä tarkoittaa, että Homeroksen epiikka edustaa ei-aakkosellisia (analfabeetteja) tallennustapoja kirjallisessa muodossa. Varhaisin kreikkalainen kirjallisuus, joka kehittyi uuden aakkospohjaisen tekniikan vauhdittamana kulttuurissa, jossa suullinen tekniikka kuitenkin pysyi hallitsevana vielä usean vuosisadan ajan, omaksuu a/kirjalliselta sanalliselta esittämiseltä rytmissen säkeen muodon, ja suuri osa tässä vaiheessa syntyvästä ”kirjallisuudesta” onkin kirjoitettu aiempaa vaihetta edustavaa esittämisen mediaa varten. Suuri osa uudesta aakkosellisesta kirjoituksesta oli näin luonteeltaan muistia tukevaa – muotonaan skriptit eli käsikirjoitukset, jotka oli tarkoitettu mieleen painettaviksi ja sittemmin esitettäviksi. Tämän seurauksena sen prosodia oli jossain määrin aiemman analfabeettisen sanataiteen perua. Tällaisessa skripti-kirjoittamisessa sivu ei ole tekstin lopullinen määränpää, vaan välivaihe, käsikirjoitus lopulliseen esitykseen muualla.

Nämä aiempaa vaihetta edustavat kirjoitustavat voidaan asettaa vastakkain selkeämmin tekstuaalisen kirjoituksen kanssa, joka ei ole samalla tavoin sidoksissa skriptaamiseen ja kirjoituksen ”jäljentäviin”,

transkriptiivisiin tehtäviin. Kun kirjoitamme jotakin muistiin, meidän ei tarvitse painaa sitä mieleemme, eikä siis erityisesti pyrkiä kirjoittamaan tavalla, joka helpottaisi mieleenpainamista. Sen sijaan että toimisi muistin tukena, kirjoitus ottaa tässä huolehtiakseen muistin tehtävistä, eikä tämän tehtävän toteutumista häiritse, vaikka teksti sinänsä olisikin vaikeaa tai mahdotonta muistettavaksi. Ero on sama kuin yhtäältä *Odyssseian* ja *Encyclopædia Britannican*, toisaalta lastenlorun ja jonkin Jackson Mac Low'n runon välillä.

Tässä esittämäni erottelu itse asiassa muistuttaa sitä, jonka Marshall McLuhan tekee kirjassaan *Understanding Media* uusien medioiden vakiintuneen ja uuden sisällön välillä. Alkuaikojen television sisältönä olivat edeltävistä liikkuvan kuvan median, elokuvan, tuotteet (mikä vuorostaan paitsi muokkasi televisiota, myös muutti elokuvaa). Sitä vastoin "live"-TV (ihan ensin suorat urheilulähetykset, mutta erityisesti reaaliaikaisten TV-uutisten edustamassa paradigmaattisessa muodossa) on paras esimerkki erityisesti televisiomedialle ominaisesta genrestä. Jos suorat TV-lähetykset edustavat uuden televisiomedian muodollista ole-musta, voimme vastaavasti hakea kirjoituksen selkeästi tekstuaalisia – eikä enää transkriptiivisia – ominaisuuksia sen niistä muodoista, jotka eivät nojaa suulliseen esitykseen ja puheeseen.

Kreikkalaisen aakkoston tehokkuus äänen toisintamisessa (transkriptiossa) ja sen käyttö skriptien laatimiseen myöhempää esittämistä varten voivat molemmat estää näkemästä nimenomaisesti tekstuaalisten muotojen ilmaantumista. Tärkeänä poikkeuksena on aakkoston lähes välitön käyttöönotto hautakirjoitusten laatimiseen (mikä melkein pä paradigmaattisesti edustaa kirjoituksen muistitehtävää ja on kaiken kirjoituksen varhaisimpia käyttötarkoituksia); hautakirjoituksethan eivät – epigrammien tavoin – ole enempää jäljennöksiä esitetystä sanataiteesta kuin skriptejä sellaista varten. Kreikkalainen proosa, ei-rytmisen ja muuhun kuin esitettäväksi tarkoitetun kirjoituksen mielessä, ilmaantui myöhemmin Platonin ja Herodotoksen myötä.

Kreikkalaisen kirjoitusjärjestelmän äänteellisestä notkeudesta poiketen aiemmissa, ei-aakkosellisissa järjestelmissä ero puheen ja kirjoituksen välillä oli selvempi, koska ne eivät vastaavalla tavalla korostaneet kirjoitusmerkkien ulkopuolisen äänteellisen todellisuuden mieleenherättämistä (tai kyenneet tähän). Jälkimmäisistä tapamme runsaasti esimerkkejä kodekseista, laeista, kronikoista ja käsikirjoituksista, joissa näköjään luovutaan ei-kirjallisen sanataiteen muistiinpainamistehtävästä ja ryhdytään hyödyntämään kirjoituksen tekstuaalisuutta. Nämä järjestelmät ovat ehkä hyödyntäneet kirjoituksen tekstuaalisia ja niin sanoaksemme ajattomia funktioita jopa täysimääräisemmin kuin aakkos-

kirjoitus, johon sen käyttö äänteelliseen transkriptioon lyö oman leimansa. Juuri kreikan aakkosten ilmeinen kyky "vangita" puhe on voinut puolestaan johtaa aakkoskirjoitusta "vangitsevan" puheen muodostumiseen. Paitsi että homeerinen epiikka ei Havelockin mukaan ole puheen transkriptiota sellaisenaan, vaan pikemmin ajan sanataiteen kääntämistä kirjoitukseen. Tämä tarkoittaisi, että "transkription" prosessi oli kaksisuuntainen: yhtäällä suullisen esityksen muistiinmerkitsemistä, toisaalla skriptien laatimista myöhempää esittämistä varten.

Erottelu transkriptiivisten ja tekstuaalisten funktioiden välillä ei ole mitenkään ehdoton, sillä kummankin määritelmät edellyttävät toisiaan. Yhtäältä spekulatiotani ei-aakkosellisen tai varhaisen aakkosellisen kirjoituksen suuremmasta tekstuaalisuudesta horjuttaa se mahdollisuus, että tekstit, jotka meistä nyt näyttävät pikemmin tekstuaalisilta kuin pelkästään jäljennöksiltä, kuitenkin esitettiin tai laulettiin, kuten oli laita hepreankielisten raamatuntekstien kohdalla. Toisaalta aakkosto tarjosi uusia, ei-prosodisia keinoja tekstin järjestämiseen, aakkostuksesta gematrian numerologiaan. Mutta vaikka emme voikaan puhua näiden funktioiden vastakohtaisuudesta, niiden tietty erottuminen on kuitenkin havaittavissa: transkriptiivinen kirjoitus säilyttää a/kirjallisen sanataiteen mieleenpainamistehtävän joko sen toisintamisena tai helpottaessaan mieleenpainamista myöhempää esittämistä varten. Tekstualisoitu kirjoitus sitä vastoin ei edusta välivaihetta esittämiseen toisaalla. Tekstuaalisen kirjoittamisen potentiaalinen ajattomuus siirtää muistin itse tekstiin sen sijaan että teksti toimisi muistin tukena.

Paitsi että kirjoitus tallentaa kieltä, se myös muuttaa sitä – ja tietoisuutta. Kun tietyt kielen muistifunktiot ovat siirtyneet suulliselta aakkosteknologialle, kieli vapautuu niistä – tai, Walter Ongin tai David Abramin synkemmässä semioottisessa taloudessa, kadottaa ruumiillisen kosketuksensa niihin. Toisin sanoen aakkoskirjoitus jättää omat erityiset jälkensä kieleen, mahdollistaen korkeamman abstraktio- ja reflektiotason, mikä on usein johtanut toiminnan ja "tekemisen" vastaavaan väheneemiseen. Esimerkiksi kuvaukset näkemisen aktista sinänsä tekevät tilaa nähdyn idealle, tai toisenlaisen esimerkin ottaaksemme: "Toronto-hattuinen McLuhan varoittaa suosikkejaan" vastaan "kieli paljastaa totuuden". Itse asiassa abstraktio ja reflektio ovat nimenomaan myöhemmälle klassiselle kreikkalaiselle kirjoitukselle ominaisia piirteitä – vaikka tässä kyllä, toisin kuin perinteisesti usein ajatellaan, voi olla kyse enemmän media- kuin totuusefekteistä. Loppu onkin sitten historiaa...

Kielen ja kulttuurisen uusintamisen välineistä tulee aina tuotannon ja muuntelun välineitä, kun se mitä on "tallennettu" muuttuu tämän

tallentamisen seurauksena – niin että kyse on enemmän mallintamisesta kuin tallentamisesta.

Kun ymmärrämme kirjoituksen tällä tavoin, se kertoo meille aina enemmän kuin yrittääkään, sillä se sisältää aina kaikkien tarjoamiensa kertomusten ohella kertomuksen omasta kertomisen tavastaan. Silti ei ole kyse hännästä hetkuttamassa koiraa [*tail wagging the dog*] niin kuin kirjallisuudentutkimuksessa usein oletetaan, vaan koiran ketkuiluista [*the tale of the dog*] – vaikka jos koira osaisi puhua, ymmärtäisimmekö me sen haukun vaiko vain sen piinan?

Tässä olettamassani mallissa ei ole kyse siitä, että yksi teknologia syrjäyttäisi toisen, enkä liioin esitä että kielen teknologiassa tapahtuvat muutokset johtaisivat sosiaaliseen tai kulttuuriseen edistykseen. Aakkosellinen teknologia ei korvaa suullista yhtään enempää kuin autot korvaavat kävelemisen. Silti se muuttaa tasapainoa, ja kirjoitus vuorostaan rekisteröi tämän muutoksen. Edeltäähän runouskin proosaa, mutta proosa ei silti hävitä runoutta. Itse asiassa proosa on yhtä lailla runouden vihollinen kuin sen kumppani tai täydentäjäkin. Proosa on tapanut runouden jo monta kertaa, mutta viesti ei vain näytä menevän perille. Mutta ehkä syynä onkin, että runous on vampyyrimedia, joka imee veren muista kirjoituksen muodoista ja jättää ne hengettömiksi samalla kun itse elää ikuisesti oman kuolevaisuutensa kustannuksella. Juuri tästä syystä runous usein muuntuukin proosaksi – luopuu aavevoitoistaan historiallisen olemassaolonsa hyväksi.

Kaikkina aikoina osa runoudesta pyrkii toteuttamaan (löytämään) sen, mikä on tehtävissä käyttäen uusimpia saatavilla olevia teknologisia keinoja ja näiden puitteissa, kun taas toinen osa siirtää kirjoittamisen nykyyhetken aiemman teknologisen ja historiallisen vaiheen muotoja ja sisältöjä. Kumpikaan ei ole väärä enempää kuin takuuvarmakaan menetelmä, mutta yhden arvioiminen toisesta perityillä kriteereillä on harhaanjohtavaa.

Havelock jatkaa spekuloimalla, että kreikkalainen lyyrinen runous on aakkoston tuote – jälkimmäisen mahdollistaessa ”minän” abstrahoinnin ja yksilöllisen lyyrisen minän kehittymisen. Tämä ajatus mukaillee Bruno Snellin aiempaa hellenofiilistä argumenttia, jonka mukaan kreikkalaiset keksivät lyriikan samaan aikaan kaupunkivaltion eli *polis*en ilmaantumisen kanssa. Kirjoituksen ”minä” ilmaantuu samanaikaisesti kreikkalaisen aakkoston kanssa. Ja lyriikan kintereillä ilmaantuu myös satiiri – Sappho ja Arkhilokhos – sekä kansalaisyhteiskunta (kreikkalaisessa muodossaan. Siinä missä varhainen kreikkalainen lyyrinen runous sepitettiin laulettavaksi musiikin säestyksellä, varhaisen satiirisen runouden kohdalla oli toisin. Lyriikka ja satiiri edustivat muodollisesti innovatiivista



runoutta ja ilmaantuivat uuden aakkoston ja kansalaisyhteiskunnan myötä samaan aikaan kun epiikka säilyi, uuden median ja näiden uusien lajityyppien muuntamana (rinnakkainelossa ja kenties kilpailussakin niiden kanssa).

Tämä ei tarkoita että ”minä” tai ”itseys” olisivat aakkoston tuotetta, länsimainen lyyrisen (ja samoin satiirisen) runouden lajityypit sen sijaan ehkä kyllä. Mahdollistaessaan runoilijan puheäänien toisintamisen aakkospohjainen lyriikka ”kaappasi” sanan ristiriitaiseen kaksoismerkitykseen – laulunsanoja / yksilöpuhetta – sisältyvän ”toisen” (vai kaappasiko se lyriikan?). Näin aakkosto helpotti vakaamman tekijäidentiteetin luomista – allekirjoitus ennakkoehtona lyriikalle kirjallisena lajityyppinä. Lyriikka hyödynsi kirjoituksen allekirjoitusefektiä tavoilla, joita ei-aakkosellinen kirjoitus ei voinut (tai ehkä halunnutkaan) tehdä. Erilaisia itseilmaisun ja allekirjoituksen muotoja oli toki olemassa lännessä ennen kreikkalaisia aakkosiakin, ja aiemmassa kirjallisuudessa samoin kuin myös Kreikan aiemmassa sanataiteessa tavataan niin ikään monia lyriikan edeltäjiä. Gregory Nagy on esittänyt, että kreikkalaisen lyriikan mitat ja ehkä sanastokin syntyivät jo ennen Hesiodoksen ja Homeroksen nimiin liitetyn suullisen epiikan mittaa ja periytyvät paljon varhemmista intialaisista uskonnollisista hymneistä ja rukouksista – esimerkiksi Rigvedaan sisältyvät, joista varhaisimmat ovat yli 3500 vuoden takaa (joskin on yhä epäselvää, miten tämä siirtyminen olisi voinut tapahtua). Tällaiset arkaaiset mitat voivat puolestaan periytyä vieläkin varhemmista sanonnoista tai ”loitsuista”, joiden tehtävänä oli nimenomaan säilyttää ”informaationsa” muuttumattomana ajasta toiseen. Myös heprealainen ”Laulujen laulu” (kirjoitettu 400 vuotta ennen Sapfoa) esitetään usein esimerkkinä esilyyrisestä runoudesta. Nämä esimerkit eivät kuitenkaan muuta sitä, että kreikkalainen aakkosto avasi joukon erityisiä mahdollisuuksia runoudelle, ei vähiten ”minä”-efektin muuntelun, jota varhaiset kreikkalaiset runoilijat välittömästi ja taitavasti hyödynsivät – tavalla jolla on ollut lähtemätön vaikutuksensa ei vain runouteen mediana (sellaisena kuin sen länsimaissa tunnettu), vaan myös kirjoittamiseen yleensä.

Vertailevassa tutkimuksessaan kreikkalaisesta ja intialaisesta metriikasta Nagy mainitsee Alfred Lordin määritelmän, jonka mukaan ”todella suullisena perinteenä voidaan pitää sellaista, jossa jokainen esitys tuottaa uuden sepityksen” (16). Sitä vastoin kirjoitus on usein virheellisesti ymmärretty tekstien lukkoonlyömiseksi. Transkriptiivisen kirjoituksen tavoitteena ei ole lukkoonlyöty ja lopullinen teksti, vaan pikemminkin sarja aakkosellisia ja esityksellisiä versioita – dynamiikka, joka ulottuu myös tekstuaaliseen kirjoitukseen. Vastoin tekstuaalisen ja bib-

liografisen teorian perinteistä käsitystä, jonka pohjana on raamatullinen, liikkumatonta ja pyhää alkuperää hakeva malli, tekstuaalista "transmissiota" ei tulisi ymmärtää vain "rapautumisen" mielessä vaan myös sarjana yhä uusia aakkosellisia esityksiä.

Kaikki varhainen kreikkalainen kirjoitus kantaa a/kirjallisen sanataiteen leimaa ja yhtä hyvin lyriikan kuin epiikankin mitoissa säilyy piirteitä viime mainitulle tärkeistä mieleenpainamisjärjestelmistä. Kysymys kuuluu, mikä oli kreikkalaisen aakkoskirjoituksen vaikutus – epiikassa yhtä hyvin kuin lyriikassa – näihin arkaaisiin muotoihin. Missä määrin lyyriinen ja eepinen runous omaksuvat selkeästi uusia tekstuaalisia piirteitä sen jälkeen, kun aakkosto tulee käyttöön osana a/kirjallista kulttuuria, jolla on takanaan pitkä niin eepisten kuin lyyristenkin muotojen historia. Kreikkalainen aakkosto ei synnyttänyt lyriikkaa tyhjästä eikä liioin voida sanoa, että tietty teknologia olisi määrännyt tietyn kirjallisuuden muodon. Mikään ei koskaan ole täysin uutta. Silti "sama" saa uusia merkityksiä uusissa teknologisissa yhteyksissä. Kirjoituksen teknologiat vaikuttavat runouteen tavoilla, joita on usein vaikea esittää tarkasti, mutta joista siitä huolimatta tulee osa sen merkityksiä. Tässä erityistapauksessa saattaa olla hedelmällisempää keskittyä lyyriksen runouden perittyjen tai sisäisten ominaisuuksien sijasta niihin "lukuefekteihin", jotka aakkosto lyriikalle tarjosi – mukaan lukien pidemmällä aikavälillä toteutuneet kuten mahdollisuus lukea lyyristä runoutta sen laulamisen sijasta. Tämä tarkoittaa, että lyriikan merkitys uuden median puitteissa muuttuu. Kun lyyriinen runo alkuaan saattoi olla vain skripti esittämistä tai laulamista varten, uusi tilanne loi mahdollisuuden muodoltaan tekstuaaliseen runouteen.

Aakkosten keksimisen jälkeen tärkein kielen toisintamista koskeva teknologinen vallankumous länsimaissa oli kirjapainon keksiminen vuonna 1451 (kiinalaiset olivat painaneet kirjoja jo 800 vuotta aiemmin). Kreikkalaisen aakkoston ja kirjapainotaidon keksimisen välillä toteutui toki myös muita tärkeitä teknologisia uudistuksia, mukaan lukien roomalaisen aakkoston ja muun roomalaisen kirjoituksen keksiminen, uusien ja tehokkaampien kirjoituspintojen valmistaminen sekä koodeksien, kirjoitusjärjestelmien ja kirjojen kehittyminen. Mikään näistä ei kuitenkaan ollut vaikutuksiltaan yhtä kauaskantoinen kuin Gutenbergin paino.

Kirjapaino ilmaantuu kirjan historian varsin myöhäisessä vaiheessa; silti vasta sen myötä käynnistyi niin sanoaksemme Kirjan Aikakausi, ajanjakso jolloin kirjoitusta voitiin levittää ennennäkemättömän laajasti. Jos näyttämöä voidaan pitää kirjoituksen transkriptiivisten ja mieleenpainamisfunktioiden paradigmana, kirja puolestaan on sen tallennusfunktion paradigma. Se on kirjoituksen oma näyttämö, ei välivaihe

siirryttäessä jollekin toiselle näyttämölle. Kirjallisten teosten ilmestyminen kirjoissa ja kirjoina mahdollistaa niiden levittämisen – erotukseksi esittämisestä teatterissa tai muutoin. Kirja on paikka, missä kirjoitus kirjoituksen itsenäistyy, saa oman ”sijaintinsa”, löytää omat muotonsa.

Monet vaikutuksista jotka nyt liitämme lukutaitoon eivät olleet vielä hallitsevia Gutenbergin keskiaikaisessa Euroopassa, jossa analfabeettisen kulttuurin monet piirteet vielä elivät sitkeästi. Kirjoitus toimi yhä muistitukena ja suulliset esitysmuodot olivat yhä osa sen infrastruktuuria. Itse asiassa keskiaikaisessa runoudessa, jota yhä kirjoitettiin esitettäväksi – toisin sanoen kuultavaksi, ei luettavaksi – säilyi monia suullisen runouden rytmi- ja riimipiirteitä. Hippon piispa Augustinuksen maininta sisällystävyydestä vuodelta 400 jKr. on tärkeä virstanpylväs tiellä kirjoituksen uuteen käyttöliittymään – yleensähan sisällystävyyden katsotaan ilmaantuneen vasta Gutenbergin jälkeisenä aikana ja asiaproosan synnyn yhteydessä. Kuten Wlad Godzich ja Jeffrey Kittay toteavat teoksessaan *The Emergence of Prose*, proosa syntyi keskiajan Ranskassa – samanaikaisesti keskiluokan syntymisen kanssa – runouden pohjalta omaksuen sitten monia sen aiemmista tehtävistä.

H. J. Chaytorin mukaan (ks. hänen teoksensa *From Script to Print: An Introduction to Medieval Vernacular Literature*) keskiajan Euroopassa ennen kirjapainotaitoa lukeminen tapahtui sana sanalta, ääneen, eikä erityisen sujuvasti. Runot kirjoitettiin lausuttaviksi. Mitään vakiintunutta kielioppia tai oikeinkirjoitusta ei ollut, koska skriptit oli tarkoitettu esitettäväksi ja vain harvoin luettaviksi – latinaa lukuun ottamatta yhdenmukaisuus kävi ylipäätään mahdolliseksi vasta kirjapainotaidon myötä. Ennen Gutenbergia pidettiin selvänä, että kansankielten äänteet ja sanasto muuttuvat jatkuvasti, ja yhtenäisten kansalliskielten nousu valtioiden lipunkantajiksi oli sekin osaksi mediaefekti. Kielellinen vakaus ja tyyllinen idealisointi (käsikirjat, kieliopit) voidaan puolestaan nähdä yhdeksi kirjapainotaidon vähemmän toivotuista sivuvaikutuksista.

Chaytorin mukaan ensimmäiset ranskankieliset proosatekstit ilmaantuivat 1100-luvun lopulla; ennen tätä kaikki yleisön viihdytykseksi ja kasvatuksiksi tuotettu kirjallisuus oli runomuotoista. Ensimmäiset proosatekstit olivat juridisia dokumentteja, Raamatun käännöksiä, ja sittemmin historiallisia kronikoita. Proosa kirjoitettiin yksittäisiä lukijoita varten ja se varattiin ”tosiasioiden, ei mielikuvituksen” käyttöön (85). Käynnistyneen ja sittemmin massiiviseksi muodostuneen ”de-versifikaation” osana runoutta myös käännettiin proosaksi (paljossa samaan tapaan kuin kirjapainojen tietokantoja nyt digitalisoidaan). Varhaisin ei-runoilijoiden ja ei-sanaiteilijoiden kirjoittama ranskankielinen proosateksti on peräisin vuodelta 1202; kyseessä on koristelemattomaan, asialliseen tyyliin laadittu risti-

retkikronikka. Chaytor mainitsee, että 1100-luvulta lähtien kaikissa Englannin ja Euroopan "tärkeissä" talouksissa oli ainakin yksi lukutaitoinen henkilö. 1300-luvun lopulla Englannissa muodostui ensimmäistä kertaa jotakin, jota voidaan kutsua "lukevaksi yleisöksi", kun yliopistot alkoivat lainata maallista kirjallisuutta opiskelijoiden käyttöön. 1400-luvun myötä proosa nousi opetuksen ja oppineisuuden ensisijaiseksi välineeksi samaan aikaan kun lukutaito vähitellen yleistyi – tämän kuitenkin sellaisenaan tarkoittamatta, että henkilö pystyi lukemaan kirjoja. Irving Fangin "Timeline of Media History" kertoo, että paperia käytettiin Englannissa ensimmäistä kertaa vuonna 1309 ja että ensimmäinen paperitehdas perustettiin 1495. 1500- ja 1600-luvuilla kirjoja oli vähän ja ne olivat kalliita, niin että oli tavallista testamentata ne perillisille. Koulutetut miehet (toisin kuin naiset) opetettiin lukemaan – tuohon aikaan arviolta puolet Englannin väestöstä osasi lukea. Itse asiassa 1400-luvulla lukutaitoon kohdistuneen kiinnostuksen voimakkuudesta kertoo, että Englannissa oli silloin enemmän kouluja kuin vuonna 1864 (111). Ensimmäiset sanomalehdet alkoivat levitä Euroopassa noin vuoden 1450 tienoilla.

Neljäsataa vuotta Gutenbergin jälkeen käynnistyi seuraava kielellisen toisintamisen teknologinen vallankumous. Tämän yhä jatkuvan teknologisen syöksykierteen luonnehtimiseksi viitattakoon lennättimeen (keksittiin 1806; mannerten välisen sähkövälitys käynnistyi 1860-luvulla), valokuvaukseen (keksittiin 1827, yleistä jo 1830-luvun lopulla), puhelimeen (1876), fonografiin (1877), magneettiseen äänentallennukseen (1899), kovaäänisiin (1899), langattomaan lennättimeen (1894), elokuvakameraan (1895), radioon (ensimmäiset säännölliset lähetykset noin 1907), televisioon (ensimmäinen lähetykset 1949), offset-painantaan ja "kylmäladontaan" (1950-luvun lopulla), valokopiointiin (ensimmäinen paperikopiokone 1959) sekä lopulta kahden viimeksi kuluneen vuosikymmenen aikana digitaaliseen kirjoitukseen ja kuvankäsittelyyn (tietokoneet ja internet). Tällä fotografisen ja elektronisen toisintamisen aikakaudella kirjoitus on perustavasti postaakkosellista sikäli, että informaation tallentaminen ja siirtäminen ei enää nojaa muistiinkirjoittamiseen: kulttuurinen muisti on muuttumassa digitaaliseksi, kuvapohjaiseksi kirjainpohjaisen sijasta. Samaan aikaan, aivan kuten kreikkalaiset elivät vuosisatoja suullisen ja aakkosellisen kulttuurin yhtäaikaisen vaikutuksen alaisina, me elämme nyt aikaa, jona suullinen, aakkosellinen ja foto-fono-elektroninen kulttuuri menevät päällekkäin.

Muuan ratkaiseva merkki tämän suullisten, aakkosellisten ja elektronisten teknologioiden päällekkäisyydestä on radikaalin modernis-

tisen taiteen ilmaantuminen 1800-luvun lopulla ja 1900-luvun alussa. Aivan kuten osa kreikkalaisesta kirjallisesta taiteesta aikana heti aakkosten keksimisen jälkeen muodollisesti ilmensi pian varjoon jäävää suullista kulttuuria uuden kirjoituksen puitteissa, samoin radikaali modernismi ilmentää muodollisesti pian foto-elektronisen ja digitaalisen median varjoon joutuvaa (mutta ei niiden korvaamaksi tulevaa) aakkosellista kulttuuria.

Toinen tärkeä osoitin suullisen, aakkosellisen ja fono/foto/ elektronisen päällekkäisyydestä on se, että lukutaidon yleistyminen Pohjois-Amerikassa ja Euroopassa 1800-luvun loppupuolella osuu yhteen uuden kuvallisen ja sähköisen kommunikaation ajan alkamisen kanssa niin, että yleinen lukutaito ja postaakkosellisuus historiallisesti kietoutuvat toisiinsa. Itse asiassa lukutaidon kulttuuri saavuttaa teknisen huipentumansa vuosien 1850 ja 1950 välisenä aikana – ei ainoastaan joukkomittaisen ”lukijakunnan” ilmaantumisen johdosta, vaan myös sen myötä, että keksitään ei-sähköisiä (ja ei foto- tai fonografiaan perustuvia) laitteita, joiden ansiosta kielen tallentaminen ja uusiokäyttö käyvät entistä tehokkaammaksi ja helpommaksi, esimerkkeinä hiilipaperi (1869), kirjoituskone (ensimmäinen Remington vuonna 1873), monistuskone (keksittiin vuonna 1875, myynnissä 1890), rivilatomakone (1886), täytekynä (1884) ja kuulakärkikynä (1938). (Lyijykynä keksittiin vuonna 1565 ja pyyhkekumi vuonna 1770; teräksiset mustekynänterät puolestaan alkoivat syrjäyttää sulkakynää vuonna 1780.) 1800- ja 1900-luvuilla koettu lyyrisen runouden nousukausi ajoittuu samaan aikaan lukutaidon yleistymisen kanssa, mikä merkitsi, että entistä useampi saattoi ryhtyä kirjailijaksi. Mahdollisuus kirjoittaa ja allekirjoittaa jotakin omanaan (allekirjoitusefekti) pysyy kulttuurisesti mielekkäänä siihen asti, kunnes lukutaito sanan varsinaisessa merkityksessä on levinnyt kautta koko yhteiskunnan – mitä ei vielä ole tapahtunut.

Yleisen lukutaidon nousu – myöhään kirjoituksen historiassa – on ollut omiaan vaikuttamaan siihen, että painettu ja sidottu kirja nähdään keskeisenä ja ensisijaisena, eräänlaisena aakkosellisen tiedostamatoman pyhitettynä objektina. Vuoden 1999 näkökulmasta painettu kirja on paras kuvamme aakkosellisesta tekstuaalisuudesta. Postaakkoselliseen aikaan siirtyessämme voimme alkaa nähdä sen vakaana välialueena näyttämön (esittävä runous) ja ruudun (digitaalinen runous) välillä.

Tällä laajahkolla katsauksella kielen toisintamisen teknologioihin haluan edelleen alleviivata sitä, että yksi media ei koskaan täydellisesti kukista toista. Kysymys ei ole edistyksestä, vaan pikemminkin sarjasta päällekkäisyyksiä – tuloksena tietynlainen verkosto, johon kieli kietoutuu.

Aakkosto ei määrännyt lyyrisenä runoutena tuntemamme taiteen median syntyä; se loi *mahdollisuuden* tähän. Teknologia ei määrää taidetta eikä politiikkaa, mutta taide ja politiikka eivät liioin koskaan ole vapaita teknologian vaikutuksista.

Havelock pohtii, että hän ja McLuhan kenties tajusivat median ymmärtämisen tärkeyden kuunnellessaan Winston Churchillin ”Blitz”-puheita radiosta, joka silloin oli suhteellisen uusi ja suosittu media. Hänen mukaansa jo yksin noiden puheiden äänellinen teho ohjasi häntä pohtimaan uudelleen vuosisataisen sisäluvun vaikutuksia ja vastaavasti varhaisen kreikkalaisen kulttuurin suullisen esityserinteen päivittäisiä mahdollisuuksia. Itse asiassa radio ja sittemmin televisio merkisivätkin käännettä kulttuurisen informaation a/kirjallisten transmissiomuotojen suuntaan, ja nyt 2000-luvulle tultaessa ei-aakkosellinen media on jo useimpien ensisijainen informaation lähde: uutiset todennäköisemmin kuullaan tai nähdään kuin luetaan (vaikka uutislähetyksissä edelleen käytetäänkin aakkosellisia skriptejä). Vaikka audio- ja videomuotoinen toisintaminen ovatkin jättäneet varjoonsa aakkosellisen ja suullisen teknologian, niillä on yhteisiä piirteitä näiden kummankin kanssa. Postaakosellisuus vie meidät esi-aakkosellisuuteen. Erityisesti internetin ilmaantumisen 1990-luvulla on havahduttanut monet paremmin ymmärtämään kirjoituksen mediaa ja kielen visuaalisia ja akustisia elementtejä. Vastaavalla tavalla hypertekstin teoria on avannut uusia näkymiä radikaaliin modernistiseen kirjallisuuteen.

Oma kiinnostukseni Havelockin ja McLuhanin – samoin kuin Walter Benjaminin, Clement Greenbergin ja Stanley Cavellin – teknoformalistiseen kritiikkiin ei johdu vain siitä, että he kiinnittävät huomion tietyn median vaikutuksiin sen puitteissa tapahtuvaan työhön, vaan myös siitä, että he korostavat kunkin median käyttöä juuri niihin tarkoituksiin, jotka sille parhaiten luontuvat. Siinä missä humanistinen kritiikki tekee taiteen mediasta (ja sen ideologiasta) tavallaan luonnollisen, teknoformalistinen kritiikki myöntää, että jokaisella medialla (ja siten myös sen ideologialla) on omat piirteensä, joita tämän median puitteissa toteuttava taide voi päättää korostaa, toisin sanoen tuoda tietoisuuteemme. Runoudessa tällainen ajattelutapa on perustavaa erityisesti radikaalille modernismille sen keskittyessä paitsi siihen, mitä välitetään, myös tuon välittämisen erityisiin ehtoihin ja olosuhteisiin. Tämän projektin motoksi voitaisiin kenties poimia Jerome McGannin lause kirjoituksessa ”Imagining What You Don’t Know: The Theoretical Goals of the Rossetti Archive”: ”Tarkastella dokumenttien kaikkia fyysisiä ominaisuuksia niiden ilmaisullisina piirteinä.” (16).

Kirjoitus tallennusvälineenä. Se tallentaa sanallista kieltä. Mutta erilaiset teknologiat (hieroglyfit, skriptit, painaminen, hyperteksti) sananmukaisesti nuotintavat tallennetun kielen.

Toisin sanoen: Siinä missä kirjoitus tallentaa kielen muistia, se myös tutkii kielen mahdollisuuksia.

Vaikka formalistisesti korostaisimmekin välinettä, mediaa, emme silti voi välttää kysymyksiä: kenen ja minkä väline, mitä varten? Voidaanko media tavallaan tyhjentää, muuttaa niin sanoaksemme puhtaaksi välineeksi? Mitä se tässä tapauksessa siirtäisi, paitsi niitä konteksteja (sisältöjä), joihin se kulloinkin sijoittuu, kuin kristallipallo joka heijastaisi sitä piteleviä käsiä?

Media ei voi olla olemassa itsessään, autonomisena, sillä vain lukijat tai kuuntelijat tai katsojat saattavat sen käyttöön. Tässä mielessä media on mediaatiota, muodostuu siitä mitä, kenelle ja miten se tekee.

”Media” on metafora, niin kuin Jack Spicer ja Hannah Weiner osoittavat sanoessaan, että heidän runonsa ovat välineitä (meedioita) jotka ottavat vastaan kieltä jostakin heidän ulkopuoleltaan, intention tuolla puolen.

Media on jotakin ”väliin jäävää”, jossa siirrymme yhdestä paikasta toiseen, mutta myös tämän väliin jäämisen aineellisuutta. Metaforat ovat transformaation, muuttamisen, medioita, kreikaksi muutoksen (*meta*) kantajia (*fora*). Metafora merkitsee transferenssia / kuljetusta / siirtämistä. Media on kuljetuksen, jonnekin toimittamisen väline, ja samalla taiteen materiaalia tai teknistä prosessia, niin kuin messinki tai hopea. Mutta vasta käyttö tekee jostakin taiteen välineen, median. Materiaalit sinänsä ovat liikkumattomia ja kuolleita. Silti toisinaan jonkin median käytön voi löytää nojaamalla sen muodostavien materiaalien tarjoamaan vastarintaan.

Jos runous esiaakkosellisessa kulttuurissa maksimoi tallennusfunktionsa käyttämällä kieltä, joka on helppo painaa mieleen (kaavallista, painotettua), niin runous postaakkosellisena aikana (jolloin kulttuurista informaatiota tallennetaan suullisesti, aakkosellisesti ja digitaalisesti) toteutuu kenties täydellisimmin niin sanoakseni vastaanhankeavan (odottamattoman, ei-kaavallisen, painottamattoman ja vastaan painotetun) kielen kautta, jota on mahdotonta painaa mieleen. Juuri tästä syystä näennäisen ei-kirjallinen tekstiaines – puhelin- ja muut luettelot, hakemistot, indeksit sekä toisaalta painovirheet, tekstivariantit, alkuperäiskäsikirjoitukset – on tullut niin tärkeäksi runoudelle. Ja samasta syystä nykyrunouden tekstuaalisuus tulee niin usein testatuksi esitystilanteissa. Mieleenpainamista vastaan haraavan, tekstuaalisen runouden ääneen esittäminen nimittäin synnyttää (yhtä aikaa taakse kuin eteenpäinkin viit-

taavaa) kitkaa, joka on täynnä rakenteellista merkitystä ja akustista resonanssia.

Entä sitten aika näiden kahden välillä – lukutaidon nousun aika? On tapana sanoa, että valokuvaus vapautti maalaustaiteen kuvallisen esittämisen taakasta, kun maalaukset ja piirustukset olivat vuosisatoja olleet kuvallisen tallentamisen (muuntamisen) ja transmission ensisijaisia välineitä. (Metafora "vapauttaa taakasta" ei tietenkään tarkoita, etteikö kuvallinen esittäminen maalaustaiteessa edelleen jatkuisi; oleellista on, että kuvien merkitys maalauksissa muuttuu, kun niiden käyttöarvo nyt on toinen.) Aakkoskirjoitus perimmältään vapautti runouden (joskaan ei täydellisesti) välttämättömyydestä tallentaa ja siirtää kulttuurin muistoja ja lakeja – sen eepisestä funktiosta. Lukutaidon aikana tämän tehtävän otti ennen pitkää hoitaakseen proosa. Vapautettuna tästä ensisijaisesta velvoitteesta toimia muistivarantona runouden määrääväksi tekijäksi tuli lisääntyvästi yksilöllinen ääni, sen *lyyrinen funktio* (ja tämä huolimatta epiikan säilymisestä, sillä lyriikan aikakaudella epiikka lakkaa toimimasta runouden "infrastruktuurina", "taiteellistuu"). Tässä spekulatiivisessa skeemassa lyriikan vastakohtana on (ei-fiktiivisen) proosan persoonaton auktoriteetti sellaisena kuin se toteutuu esim. oikeustieteessä ja filsofiassa.

Foto- ja fonogeenisen tallennuksen elektroniseen, postaakkoselliseen aikaan siirryttäessä runouden uudeksi tehtäväksi nousee ei enää kollektiivisen muistin tallentaminen tai yksilöllisen äänen heijastaminen, vaan itse sen välineen tutkiminen, jonka kautta kielen tallennus- ja ilmaisufunktiot toteutuvat. Toisin sanoen: viimeksi kuluneiden 150 vuoden tekninen kehitys on tehnyt mahdolliseksi – tavoilla joita aiemmin saattoi tuskin kuvitellakaan – tarkastella ja tuottaa kieltä (ja olla vuorovaikutuksessa sen kanssa) *materiaalina*, eikä vain välineenä. Runouden erityisenä velvoitteena digitaaliaikana on tehdä kuuluviksi itse siirtämisen, transmission välineet – voimme puhua runouden tekstuaalisesta funktiosta, itse kirjoittamisen kudoksessa ja sen vaikutuksesta syntyvän erityisen eetoksen tekemisestä kuuluvaksi / näkyväksi. Tekstuaalisuus ei pyyhi pois runouden eepisiä ja lyyrisiä funktioita, vaan pikemmin täydentää ja muuttaa, ja tässä samalla estetisoi, nämä kyseisen median lisääntyvästi jäänteenomaiset muodot.

Toinen tapa sanoa tämä on, että valokuvaus ja äänitallennus kirvoittivat esittävyuden otetta paitsi maalaustaiteesta, myös runoudesta.

Humanistinen kirjallisuudentutkimus ei pysty havaitsemaan eikä havaitse tekstuaalisuuden oman runouden välttämättömyyttä, jossa "mieliinpainettava kieli" on vain yksi monista välineistä muiden joukossa, ei päämäärä sinänsä. Sitkeä pitäytyminen "mieliinpainuvaan kieleen" runou-



den ensisijaisena arviointikriteerinä merkitsee taantumista aikaan, jolloin runoudella tosiaan oli tämä yhteiskunnallinen funktionsa – joka kuitenkin meidän ajanamme on muuttunut lähinnä koristeeksi ja nostalgiseksi, paitsi milloin sitä käytetään tietoisesti, tavoitteena ammentaa runouden historian syvärakenteista uusia äänellisiä geysirejä, purkautumaan oman ajankohtaisen runoutemme pinnassa.

Tekstuaalinen runous ei luo kieltä, joka kiinnittyisi muistiin, vaan esiaakkosellista muistia, joka sitoutuu kieleen. Tästä syystä niin suuri osa tekstuaalisesta kirjoituksesta näyttää palaavan kielen lukutaitoa edeltäviin piirteisiin, ei vain muissa kulttuureissa, vaan myös omassamme. Muun muassa tätä pyrin tarkoittamaan termilläni a/oraalisuus – kielen akustista tai auralaista ulottuvuutta postaakkosellisessa ympäristössä. Puheella on perustava merkitys tekstuaaliselle runoudelle, sillä tämä pystyy korostamaan puheen niitä piirteitä, jotka eivät myötävaikuta muistifunktioon, jälkimmäisen taas ollessa oleellista runoudelle kulttuureissa, joissa suullinen taide on kielen tallentamisen ja uudelleenkäytön ensisijainen teknologia.

1900-luvun alkupuolella Gertrude Stein löysi oman versionsa a/oraalisuudesta kuuntelemalla tarkasti kansankieltä – afroamerikkalaista ”Melanrhassa” ja murteellista saksa-englantia ”The Gentle Lenassa”. Postaakkosellisessa kirjoituksessa puheen transkribointi näyttää hyvin toisenlaiselta kuin aakkosajan alussa: häiriöt, melu ja muut mikrotekstuurit saavat korostetun merkityksen kun kyse ei enää ole muistin taiteesta. Toisto ilman mieleenpainamistavoitetta hyödyntää suullisen taitteen piirteitä tekstuaalisiin tarkoituksiin: kyse ei ole muistin tallentamisesta vaan tekstuaalisuuden esittämisestä. Tuloksena on runoutta, joka ei palvele muistia vaan elää – Steinin muotoilua lainataksemme – ”jatkuvaassa nykyhetkessä”.

Kun tekstuaalisuudelle annetaan ääni, se tavallaan manaa oraalisuutta takaisin keskuuteemme. Ja kääntäen: oraalisuus penää tekstuaalisuutta (monimuotoisesti), mutta monisäikeisen semiosiksen virtuaalista, a/kirjallista materiaalisuutta. Tämä on oraalisuuden taaimmainen horisontti, sen akustinen ja kielellinen perusta, ruumiillinen, eleenomainen. Kielen *aineellisuus* ja *verbaalisuus* ovat läsnä niin kirjoituksessa kuin puheessakin, mutta ne korostuvat erityisesti silloin, kun kieltä kuunnellaan – tai luetaan – ilman sen informaatiofunktion suodattimia. (Materiaalinen kerrostuma, jossa puhe ja kirjoitus kietoutuvat yhteen, toimii tuki välineenä myös kielen informaatiofunktiolle, mutta tarjoaa samalla aivan omaa informaatiotaan.) Tekstuaalisuus on palimpsesti: kun sitä raaputtaa, alta löytyy puhe. Ja kun puhetta nuuhkaisee, sen sisältä löytyy kieli.

Runouden yhteiskunnallinen funktio meidän aikanamme on saattaa kieli korvakkain oman ajallisuutensa, fysikaalisuutensa ja dynaamisuutensa kanssa: ei sen pysyvyyden vaan sen hetkellisyyden; ei sen arvovallan, vaan sen virtaavuuden; ei sen tallennuskyvyn, vaan sen rakenteiden; ei sen abstraktin loogisuuden ja selkeyden, vaan sen konkreettisuuden ja erityisyyden.

Kun sanomme, että elämme postaakkosellista aikaa, emme tarkoita että lukutaito ei olisi enää tarpeen vaan pikemmin että se ei enää riitä; kenties olisi parempi puhua hyperlukutaidosta. Runous voi digitaalijasssa tehdä enemmän kuin vain kaiuttaa menneisyyttä mieliinpainuvien fraasein – nimittäin keksiä uutta, ennenkuulumatonta nykyhetken kieltä.

### Lainatut teokset

H. J. Chaydor, *From Script to Print: an Introduction to Medieval Literature* (Cambridge [Eng.]: The University Press, 1945)

Wlad Godzich and Jeffrey Kittay, *The Emergence of Prose: An Essay in Prosaics* (Minneapolis : University of Minnesota Press, 1987)

Eric Havelock, *Reflections on Orality and Literacy from Antiquity to the Present* (New Haven : Yale University Press, 1986)

Irving Fang, "Timeline of Communication History": <http://www.mediahistory.com/time/alltime.html>, accessed Jan. 1, 1999

Jerome McGann, *A Critique of Modern Textual Criticism*

———, "Imagining What You Don't Know: The Theoretical Goals Of The Rossetti Archive": <http://jefferson.village.virginia.edu/~jjm2f/chum.html>, accessed February 1, 1999

Gregory Nagy, *Comparative Studies in Greek and Indic Meter* (Cambridge: Harvard University Press, 1974)

Bruno Snell, *The Discovery of the Mind: Greek Origins of European Thought*. Tr. T. G. Rosenmeyer (Cambridge: Harvard University Press, 1953); see especially ch. 3: "The Rise of Individuality in the Early Greek Lyric" (1941).

Kiitokset Tan Linille oivaltavista neuvoista, Jerome Rothenbergille kommenteista ja elämäntyöstä suullisen ja tekstuaalisen runouden välisten yhteyksien tutkimisessa, sekä Thomas McEvilleylle keskustelusta.

## Huomautuksia

Tekstit ovat seuraavista Charles Bernsteinin alkuteoksista (suluissa huomautuksissa käytetty lyhennys): *Shade* (1978, *S*), *Poetic Justice* (1979, *PJ*), *Senses of Responsibility* (1979, *SR*), *Stigma* (1981, *St*), *Resistance* (1983, *R*) – nämä kaikki ilmestyneet valikoimassa *Republics of Reality*, Los Angeles: Sun & Moon Press, 2000, jossa myös erillinen sikermä ”Residual Rubbernecking”, *RR*), *Islets/Irritations* (New York: Roof Books, 1983, *I*), *The Sophist* (Los Angeles: Sun & Moon Press, 1987, *TS*), *A Poetics* (Cambridge, London: Harvard University Press, 1992, *AP*), *Rough Trades* (Los Angeles: Sun & Moon Press, 1991, *RT*), *Dark City* (Los Angeles: Sun & Moon Press, 1994, *DC*), *My Way* (Chicago: University of Chicago Press, 1999, *MW*), *With Strings* (Chicago: University of Chicago Press, 2001, *WS*), *Shadowtime* (libretto Brian Ferneyhoughin samannimiseen oopperaan, jonka ensi-ilta oli Münchenin Biennalessa 25. toukokuuta 2004; Los Angeles: Green Integer, 2005, *Sh*), *Girly Man* (Chicago: University of Chicago Press, 2006, *GM*).

**Runouden puolustus** (”A Defence of Poetry”, *Aerial* 6/7, *MW*) Kommentti Brian McHalen esseeseen John Ashberyn, J. H. Prynne ja Bernsteinin runoudesta, ”Making (Non)Sense of Postmodernist Poetry”, teoksessa *Language, Text, and Context*, toim. Michael Toolan, London and New York: Routledge 1992.

**Ainoa Utopia on Tässä-ja-Nyt** (”The Only Utopia Is in A Now”, ilmestynyt teoksessa Bernadette Mayer, *Utopia*, New York: United Artists, 1984, ja *TS*)

**Venäläinen baletti** (”Ballet Russe”, *S*) Lähde: Nijinskyn muistelmat.

[nimeämätön] (*S*)

**Palukaville** (”Palukaville”, *PJ*)

**Aivan kuin puut ihan juurineen pitäisivät meitä otteessaan** (”As If the Trees by Their Very Roots Had Hold of Us”; *SR*)

**Vastuuntunteita** (”Senses of Responsibility”, *SR*)

**Maaliskuu** (”March”, *St*)

**Tyyppi** (”Type”, *St*)

**Uuden Vuoden** (”New Year’s”, *St*)

**Ristiriita muuttuu kilpailuksi** (”Contradiction Turns into Rivalry”, *I*)

**Tytöntohelo** (”The Klupzy Girl”, *I*) ”klupzy”, jiddiisiä ja tarkoittaa samaa kuin ”clumsy”, kömpelö.

**Etupelko** (”Forefright”, *R*, 1983)

**Boy Soprano** (*Jacket 1*: <http://jacketmagazine.com/01/bernboy.html> ) Vrt. tunnettu uskonnollinen laulu ”Jesus Loves Me That I Know”, suom. ”Jeesus mua rakastaa”.

**Kuoripoika**. Suomennokset vuodelta 2001.

**Dysrapsismi** (”Dysrapsism”, *TS*) Ks. myös ss. 78–79. Tekijän huomautus alku-teoksessa: ”’Dysrapsismi’ on sana jota syntymäsairauk-sien spesialistit käyttävät kuvaamaan sikiön osien dysfunktionaalista yhteenkasvamista – syntymävammaa. Itse asiassa sanaa ei ole Yhdysvaltain standardissa lääketieteen sanakirjassa (Dorland), mutta olen kuullut torontolaisen lääkärin ’käyttävän’ sitä – se voi siis olla tavallisempi brittiläisissä lääkäripiireissä, tai sitten vain jotakin, jonka tuo lääkäri ’keksi’. ’Raph’ tarkoittaa kirjaimellisesti ’saumaa’, joten ’dysrapsismi’ on ’väärinsaamaamista’ – prosodinen keino! ’Raph’ sattuu kuitenkin olemaan myös samaa juurta ’rapsodian’ (’rhaph’, ’rhapsody’) kanssa – vrt. Skeat: ’joka nivoo (kirjaimellisesti ’neuloo’) lauluja toisiinsa, eppisen runouden lausuja’, ks. ’oodi’ jne. Joka tapauksessa, lyhyesti sanoen, Dorland määrittelee ’dysraphian’ (joskaan ei ’dysrapsismia’) ’alkuperäisen hermojohtimen puutteelliseksi sulkeutumiseksi: status dysraphicus’: tämä heti ’dysprosodyn’ [sic] jälkeen: ’puheen koron, äänenkorkeuden tai rytmin rikkoutuminen’.”

**Elämän matka** (”The Voyage of Life”, *TS*) ”The Voyage of Life” on sarja Thomas Colen (1801–1848) maalauksia, runon motto viittaa teokseen ”Youth”, ks. [http://en.wikipedia.org/wiki/Voyage\\_of\\_Life](http://en.wikipedia.org/wiki/Voyage_of_Life).

**Lakkaan satamasta** Julkaistu teoksessa Leevi Lehto: *Ampauksia ympäripyöri-västä raketista*, Savukeidas 2004). Vrt. Charles Bernstein: ”The Harbour of Illusion”, *TS*.

**Runoudesti** (”A Test of Poetry”, *Situation 4* (1993), *MW*). Perustuu Ziquing Zhangin kirjeeseen tekijälle. Zhang käänsi Bernsteinin runoja teokseen *Selected Language Poems* (Chengdu, China: Sichuan Literature and Art Publishing House, 1993. Suomennoksen aiempi, lyhennetty versio julkaistu: *Nuori Voima* 6/1993 ja *Chain* 10 (2003).

**Yhteisyys on nimi jonka annamme sille mitä emme voi pitää** (”Solidarity Is the Name We Give to What We Cannot Hold”, *Political Diction* (1996), *MW*)

**Tilaisuuksien kohteita** (”Targets of Opportunity”, *RT*) Suomennos julkaistu Helsingin Sanomissa tammikuussa 1993.

**Iltaruskopurje** (”Sunset Sail”, *RR*)

**Absortio ja keinotekoisuus** (”Artifice of Absorption”, *Paper Air*, 1987, *AP*) Tämä Bernsteinin tuotannossa keskeinen runoessee valmistui alun perin Kootenay School of Writing -instituutin Vancouverissa, Kanadassa järjestämään tilaisuuteen ”The New Poetics Colloquium”, elokuussa

1985. Suomentajaksi oli perusteltua jättää osa lainauksista (erityisesti runokatkelmia) alkukieliseen muotoon; raja käännettyjen ja alkukielisten lainausten välillä muodostui hieman häilyväksi; suomentaja toivoi, että tämä lisää esseen uuden – lukijasta riippuen – antiabsorptiivisen tai absorptiivisen ulottuvuuden.

**Normaalien ihmisten tunteita** ("Emotions of Normal People", DC)

**Näkymä ei-mistäään** ("A View From Nowhere", DC)

**Herpaantumatonta hilseilyä** ("Besotted Desquamation", WS). Vrt. suomentajan "lausunto" Tukholmassa 16. syyskuuta 2006: "I'm going to read a poem by Charles Bernstein, 'Besotted Desquamation', in Finnish. This poem can be seen as consisting of 27 sections, with all the words in each individual section sharing the same initial letter. When I sat down to translate the poem into Finnish, I was disappointed, confused even, to find that the words my dictionary suggested for replacement seemed to begin with just about any letter. Nothing of the harmony and order of the Bernstein original to be found there! I began to feel desperate, and to have doubts as to the very fundamentals of the profession of translation. I mean, how can we imagine to translate *anything*, when we cannot even get the first letters right? Eventually, I think I did find a problem to the solution. What I did was to put the original away – for good, I never looked at it again. And why should I have? After all, as with all poems (and as we all only too well know), it was only a pale shadow of the original intentions of the poet, whatever these may have been. I also closed the English-Finnish dictionary I had been consulting, opening a Finnish-Finnish one instead, as I think Charles had done with an English-English one in his time. I then proceeded, not to translate, not even to rewrite, but to *write* the poem, exactly the way Charles had done before me – here perhaps echoing the project of the memorable Pierre Menard, in that story by Jorge Luis Borges, to write Cervantes' *Don Quixote* in the early Twentieth Century. I feel confident that the results of my experiment not only prove the validity of my approach, but also go a way to redeem the honour of the business of translation in general. Can there be a better guarantee of the faithfulness of a translation than when the translator has gone through exactly the same motions with the originator? To this day, no one has been able to point out in my poem any of those small changes in tone, or field of reference, of individual words and phrases that are so frustrating in even the best translations of poetry – not to speak about outright errors and misunderstandings, as when someone once made Count Basie a nobleman (*Furst Basie*), or another had a famous General, by name Assembly, speak in a big United

Nations event. In stead of being riddled with these kinds of uncertainties and ambiguities, slips and lapsuses, my poem, for once, is the real thing.”

**Iimi-tuu-ikkunaan** (“Claire-in-the-Building”, *MW*)

**Muistot** (“Memories”, *WS*)

**Kiitos kun sanoit kiitos** (“Thank You For Saying Thank You”, *Let’s Just Say*, 2003, *GM*, 2006). Suomennos julkaistu *Tuli&Savun* numerossa 4/2003

**Todellisuuden tasavalta** (“The Republic of Reality”, *MW*)

**Yleistämättä lainkaan** (“In Particular”, *Let’s Just Say*, 2003, *GM*)

**Tämä runo tarkoituksella jätetty tyhjäksi** (“This Poem Intentionally Left Blank”, *WS*)

**Salut** (*La Plume*, 15. helmikuuta 1893) Tämä sonetti, joka todennäköisesti sepitettiin tammikuussa 1893 Pariisissa, oli aluksi nimeltään ”Toast” [’mal-ja’]. Mallarmé lausui sen *La Plume* -aikakauslehden seitsemänsissä kemuissa.

**Salute** (*MW*) Samaääninen eli äänikäännös Mallarmén runosta.

**Sälly** Tommi Nuopponen äänikäännös Mallarmén runosta valmistui Elävien Runoilijoiden Klubin tilaisuuteen ”Idän ja lännen kieli”, jossa esiintyivät Bernstein, Arkadi Dragomoshchenko ja Hamdan Zakirov.

**Tervehdys** (“Salute”, *MW*) Tallennus kaikkien neljän version esityksestä em. tilaisuudessa (Nuopponen: ”Salut”, Bernstein: ”Salute”, Leevi Lehto: ”Sälly”, Nuopponen: ”Tervehdys”), ks. <http://www.leevilehto.net/salut>.

**Johnny Cake Hollow** (*WS*). Tekijä kommentoi: ”Halusin kirjoittaa zaum- tai dadarunon, joka koostuisi keksityistä sanoista – mutta niin että se ei kuulostaisi ’futuristiselta’ tai dadaistiselta; vaan pikemmin hyvin mitalisestisesti painotetulta englanninkieliseltä runoudelta: ’bumBump bumBump bumBump bumBump’. Se, että sanat ovat keksittyjä, ei tee runon soinnista yhtään vähemmän englanninkielistä – ja englannilla tarkoitan tässä vahvaa brittiläistä intonaatiota, en amerikkalaista.” Tekijän käännös englantiin, ”Empty Biscuits”, *WS*.

**Onni kaik’ talloo** Suomennos runosta ”Johnny Cake Hollow”

**Sanat tulevat yöllä** Kokoelmasta *Kielletyt leikit*, Otava 1994.

**Sane as Tugged Vat, Your Love** Charles Bernsteinin äänikäännös edellisestä.

Julkaistu *RIFT* 4.1

<http://wings.buffalo.edu/epc/rift/rift04/rift0401.html#bernstein> ja *Nuori Voima* 6/1993.

**Auringonlasku lakipisteellä** (“Sunset at Quaquaversal Point”, *GM*)

**Liekki sydämessäsi** (“Flame In Your Heart”, *GM*)

**Tee ja luo** (“Dew And Die”, *Sh*)

**Laurel sais** (“Laurel’s Eyes”, *Sh*) Alkuteos äänikäännös Heinrich Heinen tunnetusta runosta.

**Sotajuttuja** (“War Stories”, *GM*)

**Salmiakivatsaisen tarjoilijattaren liverrys** ("The Warble of the Ammonia-Bellied Barkeep", *GM*)

**Muurarin kädet** ("The Bricklayer's Arms", *GM*)

**Miten tyhjä onkaan leipävanukkaani** ("How Empty Is My Bread Pudding", *GM*)

**Ikimuistettavuuden taide** ("Poetic Invention and the Art of Immemorability", *Book of the Book: Some Works & Projections About the Book & Writing*, toim. Jerome Rothenberg ja Steve Clay (New York: Granary Books, 2000))

