

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 vuosituhanelta

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 sais	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 Bernsteinista: 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 Bernsteinista."). 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 eoppisiä 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 mielessä¹ 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 läpituokemana, että ylinnä kuuluu yleistetty mutta koko ajan älyllisesti kontrolloitu suru.²

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

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

² 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 nuanssittomanaque
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 konvektionaalista 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 nonsisinssiä”: 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, puhumattakaan
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 järevääm
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 kyltiin 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 mukana. 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 tietellisesti 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. Sirpaleita. 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 käsität, 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 poismenonsa 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 näkymä 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 suunniksiä, 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. Loistelias 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-
tointiä, 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.
Pinnoitamme 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 määränpäättä.*

– 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.

potot, 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, talttuvat ja kaatuvat* – tarkoittaako *palturit* höpönlöpöä vai onko sana väärin kirjoitettu, p.o. ”parturit” tai ”kalturit”, ja jos, tulisiko *talttuvat* tällöin lukea merkityksessä ”tarttuvat”? *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, nelimittarunoiija,
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.

Iltaruskopurje

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 Jabés³

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.

³ *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.⁴

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

⁴ 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 kahdenkymmenenseitsemän 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 pohjavirtaa⁵, asemoinnin semanttista vaikutusta⁶ tai eri äänne-

⁵ 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.

⁶ 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 miltei fraasilta, sanalta ja kirjaimelta edellyttää. Vasta
kun tämä on tehty, kriitikko voi toivoa saavuttavansa temaattisen
synteesin, 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 mielikuvi-
tustaan ... 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.”⁷

”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

⁷ 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 luettelivat 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 [paragrammeissa, 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*⁸

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 kysymyksenä⁹. Nuo käsitteet alkoivat kiehtoa

⁸ 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).

⁹ 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.¹⁰

& 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).

¹⁰ 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* -teoksen¹¹
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.”¹²

¹¹ 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

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

ole erotettavissa.¹³ 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

¹³ ”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!¹⁴

¹⁴ 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 vastakohdaksi sanokaamme Anne Bradstreetin ”hiotulle, hurskaalle” (Susan Howen luonnehdinta) tuotannolle, mutta myös valtaosalle Dickinsonin aikana julkaistua muuta amerikkalaista runoutta.¹⁵ 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.

¹⁵ 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 äärimmillään 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.¹⁶

¹⁶ 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.*”¹⁷ 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

¹⁷ 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."¹⁸

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

¹⁸ 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.¹⁹

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

¹⁹ 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 auttoivat 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 ”soposointuun”, missä soposointu ymmärretään runoilijan oman anglikaanisen protestantismin ”korkeamman” valon luomukseksi.²⁰

Bruce Andrewsin uusin tuotanto tutkii toisenlaista tekniikkaa lukijan läsnäolon käyttämiseksi antiabsorptiivisiin tarkoituksiin. Andrewsin yleisöihakuinen, haastava kieli joka sisältää päällekkävyvää 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

²⁰ 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.²¹

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

²¹ 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 necessary²²

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 *kausaalinen* 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 lisäköttä.
Aiheen pitää olla yksi.”²³ Sata vuotta myöhemmin tapaamme tämän
saman asenteen kaiuin
Poundin imagistisissa

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

²³ 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.”²⁴

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 omilla puheillaan [*talks*] ”sopusuhtaisuus” toteutuu

²⁴ 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.²⁵

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

²⁵ 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 keino-tekaisuuteen 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.²⁶) 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.

²⁶ ”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 tiiviydellä 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.²⁷

²⁷ 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.²⁸ 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

²⁸ 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 sepittämisensä toisensa vastavuoroisesti, eivätkä missään yhtä ilmeisesti kuin riimittelyssä”. Tai kuten Alan Davies asian ilmaisee: ”Äänimerkitys ei ole sanonnassa. Se on ajatuksessa.”²⁹ 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 lioitteluja, voisi puhua jopa

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

logomimesiksestä... Voimme sanoa, että [riimi-]keinojen 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 selventämistä 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.”³⁰ (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

³⁰ 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).³¹

& 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 & un-
tilaan kuin tavanomaisella kirjoituksella normaalisti on
mahdollista. Sur-
realistisen runouden kummalliset rinnastukset & outo syntaksi

³¹ 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 & Aleksei 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 läpituokemattomalta 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 taikuutta ... 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.³²

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

³² 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.³³

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 toimitateatterista, 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 keinoitekoisena ja täysin vapaana pyrkimyksestä vaikuttaa katsojaan.³⁴

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

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

³⁴ 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)
käyttämistä 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 *vangitsemisesta* (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 & sisältöä 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
räjähdysmäistä 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*³⁵

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

³⁵ *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 ”antiabsorbiantin” 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 kirjoitettuiissa 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 antiabsorbtiivisissa 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 kuvatonlainen "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.³⁷

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 keino-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.

³⁷ 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.³⁸ 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

³⁸ 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 Finction*; 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.³⁹

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".⁴⁰ 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

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

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

kulminaation
paikalla...):

McCafferyn *Panopticon* on kenties antiabsorptiivinen kirja *par excellence*.⁴¹ 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 näyttelee 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*

⁴¹ 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
lausunnessaan, 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 materiaalsen 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 ikävystyvän kuoliaksi joutuessaan kestävämpiä keinoja, 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.
Brecht toivoi
katsojan
voivan
seurata
juonta jou-
tumatta
sen valtoi-
hin; mutta
samalla hän myös laski tämän
kriitiikin 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 – samantapaisten puoliläpäisevän muodon kuin Sillimanilla. Watten kirjoittaa *Total Syntax* -tekstissään: ”Etäisyys, pikemmin kuin absorboituminen, on tavoiteltu vaikutus.”⁴² 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-

⁴² 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.⁴³

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.⁴⁴

⁴³ 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 töissään 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 keskeyttämisalittius
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 liittävät haltioitumiseen
hylkimisen & ylittämisen elementtejä.
Bataillen analyysissä inho & kuvotus
ovat intensiivisen seksuaalisen mielihyvän
välttämättömiä edellytyksiä – mielihyvän, joka seuraa
hylkimisen perustana olevien estojen
ylittämisestä. Bataille nimenomaisesti yhdistää
tämän seksuaalisen dynamiikan poetiikkaan.
Ylittäminen/lankeaminen voi hänen näkökulmastaan olla
paradigmaattinen
tapa käyttää antiabsorptiivisia (sosiaalisesti poikkeavia,

⁴⁴ 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].⁴⁵

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

⁴⁵ 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";⁴⁶
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

⁴⁶ 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 all⁴⁷

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

⁴⁷ 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-
märryksestä 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...”⁴⁸ -
Nick Piombino toteaa:

⁴⁸ 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.⁴⁹

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

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

kokemuksen alueesta vaan kaikista aktuaalisuuksista, jotka ovat koettavissa ja tunnettavissa kokemuksen kokonaisprosessissa.⁵⁰

”Runous on kuin pyörtyminen
Tällä erolla:
Se saattaa sinut tajuihisi.”⁵¹
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

⁵⁰ 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).

⁵¹ 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”.⁵² Sitä vastoin
Grenierin *Phantom Anthems* -runossa
syntaksin kompleksisuus
luo erityisen arvoituksellisen ”kombinatoriaalin”
tai *kompleksin*,
joka vaatii

⁵² 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 etäännytysten 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.⁵³ 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:

⁵³ 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
ooooo-äänten kuuleminen, riemuitseminen sanasta &
maailmasta, jotka on tehty läpinäkymättömiksi, jotta ne kävisi päinsä
käsittää.

Leirisin ”toimintateatteria” koskevista kommenteista ja Piombinon
huomiopisteen siirtymiseen kohdistuvista pohdinnoista 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.”⁵⁴

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

⁵⁴ ”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 absorboitukseksi
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.⁵⁵

⁵⁵ 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 katkelma 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-
Kooppia 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 tyhjän 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 huhumylllyn, 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 tiekartoista, 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 ihaillet? 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 merkkiä 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 kodinparanushankkeista 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 tärinää esiintyy noin 10 sekunnin ajan, minkä jälkeen se lakkaa noin 20

sekunniksi. Kuumavesinousun voi tuntea tärkevän; ja viereiset seinät niin ikään tärkevät.

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 käsitteää 1 700 (näistä 550 täysin uutta) joukkojakelu- ja kirjallista aikakauslehteä, kaupallista kirjankustantamaa, pienkustantamaa 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 sääteää 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 laskostamis-
prosessista 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 vähimmässätkään 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, tapailen
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

menetyt.

Näkökulma jota

aion

ehdottaa

toivoakseni vähemmän hämärällä kielellä

liittyy

tähän.

Herpaantumatonta 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 myrkkyhöyryissään
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 pipipinnan pontikkansa palauttain
En eristettä esteetönnä ehkä epääkään
Eltaannun eittämättä ennen ehtoollista
Ehei, ei eskimokaan eilen eräänkäynyt

Tonttuina teutaroiivat 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 Öljymäellä öylättejään
Örveltäin öljyävät ödeemat -
”Öhöm!” örähtävät ötökät

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
jalkakäytäviäkään, 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
löpölle 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 huominen 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 & kaartein
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 unohtuksiin
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
hölmöt 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
Uteliäs 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 kuolemansyöntutkijan 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 heittävässä vottia 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 kähveltävässä kassaa
Huppupäinen poika syömässä voita
Kaljuuntuva nuoleskelija balettihameessa
Stiletoblondi yhyttävässä 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 tuhlaparkissa
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 ivoryed 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 sydämässäsi

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 hyltyt, jotka purjeen takiloit
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 anteeksipyyntöä 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, tykkitulon, 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 reaali politiikkaa 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 –
huuho 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
[Mallarmélta]

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 reagointialttius 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 kävelyllä. 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 julkaisemisesta 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 ohii; 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 ”tähtän 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”, hyräilemstä 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 välttämällä 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.

Ikimuistettavuuden 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 *tekhnenä* 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: käyttäjäystävällinen 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 vääripesittämistä (kaikki esittäminen on myös vääripesittämistä), ja vääripesittäminen – 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 Parry'n 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 edeltävää 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 nähdyin 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 tappanut 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 *poliksen* ilmaantumisen kanssa. Kirjoituksen ”minä” ilmaantuu samanaikaisesti kreikkalaisen aakkoston kanssa. Ja lyriikan kintereillä ilmaantuu myös satiiri – Sapfo 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 tunnemme), 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 lyyrisen 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. Samaa 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 pyyhekumi 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 omana (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, painottomattoman 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 aikanamme 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”, jiddisiä 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 ’väärinsaumaamista’ – 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.

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. Suomenoksessa oli perusteltua jättää osa lainauksista (erityisesti runokatkemat) 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 immemorable 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))

