

Avoimen arkeologisen subjektin poetiikka

- Hannu Helinin "Ctrl Alt Del" & Leevi Lehdon "Ampauksia ympäröivästä raketista"

Michel Foucault'n arkeologisen runous- ja tekijäkäsityksen valossa

JOHDANTO

Olen valinnut otsikon nimeämän aiheen tutkimuskohteiksi tarkoituksellisesti sellaiset teokset, jotka alleviivaavat tekijyyden problematiikkaa ja implikoivat laajaa, jälkistrukturalistiseksi monissa yhteyksissä nimettyä käsitystä tekstistä. Leevi Lehdon *Ampauksia ympäröivästä raketista* (Savukeidas kustannus, 2004.) kuuluu karkeasti sanottuna language -runouden genreen. Se hyödyntää kollaasitekniikkaa ja yhdistelee eri diskursseja (tai foucaultlaisittain eri kontekstien arkistoja) tosiinsa tarkoituksenmukaisuutta viestivällä tavalla. Hannu Helinin runokokoelma *Ctrl Alt Del* (Pulvis&Umbra, 2004.) ei ole samassa määrin kielirunoutta, mutta sekin käyttää kulttuurin merkitysvaraston materiaaleja tietoisesti limittäen niitä keskenään ja viestii sekä suoraan että implisiittisesti subjektin (ja tekijän) koostumista erilaisista tekstikäytännöistä.

Ensimmäisessä luvussa esittelen teokset ja tarkastelen niiden tekstien käsitystä minästä ja tekijästä. Jatkan siinä pohdintaa subjektista, joka on olemassa vasta tekstissä - tai jonka reaalin olemassaolo todentuu tekstiä käytettäessä, kuten Foucault uskoo. Toisessa luvussa otan käyttöön laajemmin Foucault'n metodin ja tarkastelen arkeologian ja arkiston käsitteiden kautta sitä, mikä kirjailija-tekijän ja tekstin suhde on käyttäen Helinin ja Lehdon kokoelmia aineistona. Liikun luvussa kohti kokonaisvaltaista tekijäkäsitystä ja tarkastelen sitä suhteessa kielellisesti kokeelliseen runouteen. Tekijyyden lisäksi tarkastelen teoksia myös siltä kannalta, mikä ero niiden poikkeavalla kirjoituksella on konventionaaliseen runouskäsitykseen. Lopuksi pohdin tekstin käsitettä ja tutkimieni tekstien suhdetta niiden kontekstia (arkeologisen arkiston asemaa) lähelle kytkeytyvään tekstiin, kuten arvosteluihin ja internetiin tekstinä.

1. Hannu Helinin ja Leevi Lehdon runous ja käsitykset subjektista

1.1. Runo ja subjekti

Tässä luvussa tarkoitan otsikolla "runo ja subjekti" kahta asiaa. Ensinkin kyseessä on laajempi käsitys minuudesta - se mikä minä on ja millä tavalla se rakentuu ja toimii - tulee tutkimissani runoteksteissä usein esiin sekä eksplisiittisellä että implisiittisellä tasolla; sitä kommentoidaan ja sen erityisaseman oletus välittyy myös tekstin muodosta. Minuuden luotaamisen voi itse asiassa sanoa kuuluvan runouden tärkeimpiin teemoihin jo historiallisestikin. Tutkimani teokset tuovat esiin hieman poikkeavia minäkäsityksiä, joten niiden tarkastelu on sikälikin hedelmällistä, että minuus on selvästi alleviivattu ja arkikonvention käsityksestä poikkeavalla tavalla ilmeneva kokonaisuus. Runotekstien luoma subjektiäsite liittyy selkeästi myös varsinaiseen aiheeseeni, tekijyyteen.

Tämä onkin toinen puoli otsikon subjektia. Yleisestä minäkäsityksestä siirryn tässä luvussa tarkastelemaan tutkimieni runokokoelmien välittämää käsitystä tekijästä. Useinhan runokokoelmat eivät tekstissä ota aiheekseen suoraan tekijää, mutta varsinkin Lehdon teoksessa tämä piirre korostuu, koska tekijyys tulee uudella tavalla ilmi. Myös Helinin teos viestii erilaista oletusta tekijästä ja tietoisuutta tekijän roolista yleensä. Esittelen teokset nimenomaan näiden ominaisuuksiensa kautta, koska ne tulevat olemaan olennaisia seuraavissa luvuissa. Käytän jo tässä luvussa alustavasti foucaultlaista metodologiaa, jonka omaksun kattavammin toisessa pääluvussa.

Ctrl Alt Del on Hannu Helinin viidestoista runoteos, joka eräällä tavalla päättää hänen teostensa kokonaisuudessa yhden aikakauden viemällä runoelmamuodon ja eri tekstien sekoittamisen äärimmilleen. Leevi Lehdon teos *Ampauksia ympäripyörivästä raketista* on hänen kuudes runokokoelmansa, joka on suurilta osin kollaasinomainen teos; vain harvassa runossa perinteinen runoilijänäni puhuu "itse keksimiään" lauseita. Tarkastelen Lehdon kokoelman ohella esimerkkiaineistona myös hänen nimissään samana vuonna ilmestynyttä kokeellista proosateosta *Päivä* (Kirja kerrallaan, 2004.), jonka materiaali on kokonaisuudessaan koottu STT:n yhden päivän uutistarjonnasta sellaisenaan ja järjestetty satunnaisimpaan mahdolliseen muotoon - aakkosjärjestykseen. Tässä teoksessa tekijää kyseenalaistetaan siis varsin voimakkaasti.

Mainitsen vielä, että vaikka kyseenalaistan perinteisen surrogationaalisen tekijänäkemyksen - ja vaikka tutkimani kirjailijat sen myös tekevät omalla tavallaan - aion kuitenkin puhua teoksista yksikköinä (tekstuaalisen todellisuuden jähmetettyinä fragmentteina) ja liittämään tekijän nimen perinteiseen tapaan teokseen. En tarkoita implikoida tällä mitään erityistä, vaan käytän tätä tapaa ainoastaan siksi, että se on selkein mahdollinen keino puhua tietystä tekstistä ja liittää se tiettyyn tekijään. Samalla pidän yllä ajatusta arkijärjen mukaisen lukutavan mahdollisuudesta (huolimatta dekonstruktiiivisesta tutkimuslähtökohdasta), joten siksin teosten käsittely niille tyypillisessä kulttuurisessa tilassa on sallittua.

Subjekti näiden runoteosten kontekstissa on siis voimakkaasti ja tiedostetusti esillä. Kuten Timo

Hännikäinen esittää esseessään *Jäähvyäiset postmodernille* (teoksessa *Fenix*, Sanataiteen yhdistys, Vantaa 2005.) jälkimoderni runo pakenee yhtä runominää ja vakaata persoonaa tekstin takana ja tekstejä luetaan viittauksina aiempiin teksteihin. Tämän ei kuitenkaan tarvitse tarkoittaa merkityksen ja kokemuksen katoamista, vaikka runossa puhuisikin konventionaalisen jähmetetyn minän sijasta kieli. Tästä viimeisestä näkökulmasta aloitan tarkasteluni. Hannu Helinin runokokoelma *Ctrl Alt Del* alkaa aiheeni kannalta melko kuvaavalla lainauksella runoilija Joseph Brodskylta:

*The poet, I wish to repeat, is language's means for existence -
[- -] I who write these lines will cease to be [- -]. But the
language in which they are written and in which you read
them will remain [- -] because its more capable of mutation.*

(Brodsky Nobel-luennossaan, Helinin mukaan 5, 2004.)

Nostan tarkastelussani esille monesti runoon itseensä kuulumattomia, mutta samaan tekstuaaliseen kontekstiin (arkistoon) liitettäviä tekstejä, kuten tämän Helinin käyttämän lainauksen, koska runotekstin laajeneminen jähmetetyn teoksen sivujen ulkopuolelle on tutkimusmateriaalissani enemmänkin oletus, kuin yllätys. Tämä Helinin teoksen nimiösivun jälkeen tuleva lainaus viittaa sitä seuraavaan runotekstiin ja runokokoelmaan kokonaisuudessaan. Tällainen intention ilmaus (jos niin uskaltaa sanoa) siitä, kuinka meidän olisi luettava tulevaa tekstiä on hyvin voimakkaasti tulkintaa suuntaava elementti.

Brodskyn sanojen kautta Helin kiinnittää huomiomme kieleen; kieli on ikään kuin toimiva subjekti, joka runoilijan kautta tulee olevaisiksi. Tämä kääntää konventionaalisen tekijä-teksti -asetelman pääläelleen. Kirjoittaja todellisena ja olemassaolevana henkilönä on katoavainen (todellisuuden muuttuessa), mutta teksti säilyy - ja jos ei teksti sinällään, niin ainakin se kieli, jonka osana teoksen tekstifragmentti on. Lainaus korostaa myös kirjoitetun tekstin muuntautumiskykyä. Vaikka runo siis on paperilla painettuna ja luettaessa jähmetettyä, sen sanojen liike ei koskaan pysähdy, vaan merkit limittyvät ympärillä jatkuvasti muuttuvan tekstuaalisen todellisuuden kanssa aina uusiin yhteyksiin, kuten jälkistrukturalistit olettivat. Otan esimerkin Helinin tekstin hybrisydestä aivan teoksen alusta:

*[- -]
tölttiä ja passia
silmiä nurin
ja oikein
virkkään

virkkeitä
veraton
neperin luku auki*

ja arvuti
niente squole
niente mastre
i ain't takin' shit
off of no one
[- -]

(Helin 2004, 9.).

Lainattu kohta alkaa viittauksella hevosen kahteen erilaiseen tapaan kulkea; töltti on nelitahtinen, passi kaksitahtinen askellaji. Jo tämä on viittaus itse runon kirjoitukseen metatasolla ja etenkin sen rytmilliseen etenemiseen, joka tästä katkelmasta käy ilmi. Seuraavat säkeet viittaavat kirjoitusprosessiin edelleen eksplisiittisemmin. Silmät viittaavat virkkaamisessa luotaviin silmukoihin, joita tehdään sekä nurin että oikein; runon minä siis ilmoittaa tekevänsä lausetta kuin virkkuutyötä. Tässä on myös etymologinen yhteys, koska teksti ja tekstiilihän liittyvät alunperin toisiinsa. Seuraava lause on monimutkainen: neperin luku on matemaattinen suure, jonka merkki on "e", e-kirjaimen etymologia puolestaan johtaa ikkunaan. Toisin sanoen tämäkin on viittaus kirjoitustapahtumaan itseensä, varsinkin kun huomataan vielä, että arvuti on viroa ja tarkoittaa tietokonetta. Minä siis ilmoittaa kirjoittavansa tietokone ja ikkuna auki. Välissä oleva "veraton" on puolestaan viittaus Eino Leinin lyriikkaan. Latinan- ja englanninkieliset säkeet puolestaan tulevat kahdesta eri rock -musiikin lähteestä, Frank Zapalta ja Sheryl Crowlta.

Jos parinkymmenen sanan mittaiseen runofragmenttiin uppoaa näin tiheä verkosto näin moneen eri lähteeseen viittaavaa tekstiä, joka lisäksi jatkuvasti esittää metatasolla oman etenemisprosessinsa kulkua, voidaan jo puhua poikkeuksellisesta lyriikasta ja samalla todeta, että tekstin jähmettäminen olisi mahdoton ajatus. Tämä ei tarkoita sitä, etteikö konventionaalisemmin kirjoitettua runoutta voisi lukea aivan samoin omien assosiaatioidensa varassa moniaalle yhdistäen; itse asiassa tähän on lähes välttämätön tilanne. Pikemminkin kyse on siitä, että Helin kirjoittaa tekstiin toisen tason: oman tulkintansa runotekstistä kaikkine assosiaatioineen päivineen. Siksi argumentoinkin jo tässä, että sekä Helinin että Lehdon lyriikassa ei ole kyse mistään mystisestä tai vaikeasta tekstistä, vaan äärimmäisestä avoimuudesta ja liikkumavapaudesta.

Minuuden prosessi kirjoituksen edetessä käy puolestaan yhä epävarmemmaksi. Runojen minä on taittava prisma, jonka lävitse mielikuvavirrat kulkevat ja suodattuvat yhdeksi tekstimatoksi, virkatuksi todellisuuden kuvaksi. Helinin runoudessa minä on yllättävän aktiivinen, jopa perinteisen runokäsityksen mukainen toimija, mutta ei koskaan yhtenäinen tuntija, joka esittäisi jähmettyneen kuvan tekstuaalisen todellisuuden keskellä. Tämä ajatus onkin Helinin runoudessa voimakas. Hän käyttää varsin paljon etymologisia siirtymiä ja assosiaatioita ikään kuin alleviivatakseen sitä, että emme omista sanoja, joita käytämme ja sitä, että kuten aiemmin, myös myöhemmin nuo sanat tulevat tarkoittamaan eri yhteyksissä tyystin eri asioita.

Samaten Helin käyttää varsinkin *Ctrl Alt Del*:issa murre sanoja ja vanhakantaisia termejä, joita ei juurikaan enää käytetä, sekä mm. matemaattisia merkkejä ja symboleita oletetun kirjoituksen korvaajana. Näin syntyvä outo tekstuaalinen hybridi hajoaa kauas itsensä ulkopuolelle, mutta ei kielen tai tekstin, vaan jähmetetyn teoksen ulkopuolelle. Helin näyttäisi siis kyseenalaistavan sen lukutavan, jossa "yhteistyössä" luodun tekijähahmon kanssa lukijalla on mahdollisuus pysäyttää tekstin koodien liike ja kutsua tekstifragmenttia teokseksi. Hän hännää lukijaa tarkoituksella katsomaan etäämmälle tekstiin siitä, mitä teoksen rajattuun tilaan sen moninaisuudesta mahtuu.

Lehdon kokoelma puolestaan puhuu minästä tai minuuksista, jotka moninaistuvat tekstin sisällä. Teoksen runo *Ananke* on esimerkiksi malesialaiseen pantun -muotoon kirjoitettu kollaasiteksti, jonka materiaali lähteinä on käytetty tekstimassaa online -seuranhakupalveluista, Helsingin Sanomien "Ystävää etsimässä" -palstalta, Voltairen romaanista *Candide* ja erilaisista virallisemmista lähteistä, kuten ohjelmaideapalaverista, sekä kirjallisuudesta. Voidaan sanoa, että perinteinen käsitys runon tekijyydestä asetetaan jo tämän esteettisen oletuksen kautta kyseenalaiseksi; samalla tuodaan esille tekstin virran satunnaisuus ja loputtomuus. Lähteet eivät ole juuri minkään yhteisen merkityksen kautta linkitettävissä toisiinsa, vaan ne vaikuttavat satunnaisilta. Niiden tarkoitus onkin muodostaa uusi merkityskenttä - uusi teksti, eikä yhdistää vanhoja. Tekstin merkitys syntyy nimenomaan uusiin konteksteihin asetetuista lauseista, jotka muuttavat alleviivatuksi merkitystään, kun ne irrotetaan alkuperäisestä yhteydestään ja nimetään osaksi runoa.

Tärkeää tässä on se, että Lehto tuo etualalle oman tekstuaalisen todellisuutemme eri virtoja hyvin avoimesti ja tiedostetusti. Tekijä on siis tekstin virran keskellä seisova hahmo, joka valikoi virrasta itselleen jotain tiettyä, merkityksellistäkin materiaalia. Hän ei ole tuottava auteur, vaan valikoiva luoja samaan tapaan, kuin Roland Barthes näki tekijän. Samalla Lehto kommentoi tekemisen tavallaan myös sitä, että konventionaalisen runouskäsitteen "sanansa omistava" minäpuhuja saattaa olla yhtä keinotekoinen teoreettinen käsite, kuin kollaasirunoudenkin minä.

Siinäkin tapauksessa me emme nimittäin omista sanojamme, vaikka runojen tekijä väittääkin olevansa niiden keksijä. Tällöinkin sanat ovat olemassa jo ennen runoa, sekä kirjallisuusfilosofisesti ajateltuna kaikki niiden yhdistelmät ovat olemassa jo potentiaalisina; tekijä siis olisi Lehdon implikoiman käsityksen mukaan tällöin vain epäselvemmistä tai teoreettisista lähteistä sanansa valikoiva merkityksenluoja, kun Lehto itse merkitsee näkyville ne tekstuaalisen todellisuuden arkistot, joista materiaalina tietää tulevan. Ero hämärtyy erilaisten lyyristen rekisterien välillä, ainakin tekijää ajatellen.

Michel Foucault haluaa *What is an Author* -esseensä lopussa korostaa sitä, että tekijä on (ainakin kirjallisuutta ajatellen) muutakin kuin tekstistä konstruoitu tuotos, jonka nimiin teos laitetaan. Tässä kohdin hän esittelee myös transdiskursiivisen tekijän, joka - vaikka ei kykenekään luomaan täysin uutta diskurssia -

voi yhdistämällä uusia aineksia tuttuun kielenkäytön kontekstiin luoda *uudenkaltaisen* diskurssin, jonka käsitteistö muuttaa todellisuuden havaitsemisen tapaa. Foucault'n mukaan transdiskursiiviset tekijät eivät ole ainoastaan omien teostensa tekijöitä, vaan tuottavat myös jotain tyystin uutta. Hänen mukaansa kaunokirjallisuudessa ei kuitenkaan voi olla aidolla tavalla transdiskursiivinen; tutkin tätä väitettä myöhemmin viimeisessä luvussa, mutta tässä haluan puuttua siihen, kuinka diskurssit tässä Foucault'n käsityksessä limittyvät ja kehittyvät ja kuinka subjekti voidaan samoin nähdä yhtenä tällaisena diskurssina.

Jos ajatellaan Lehdon esiintuomaa käsitystä tekijästä valikoijana (selkeistä, tai epäselvistä lähteistä materiaalina hankkivana) verrattuna siihen tekijädiskurssiin, jota perinteisesti käytetään nykykulttuurin lukutavan sisällä, on niiden välillä selvä ero. Jos me sovellamme kuitenkin perinteistä lukemisen tapaa, jossa oletamme kirjailijan tekstin takana olevaksi mieleksi, joka omistaa sanansa ja on ne luonut, voidaan sen kautta luoda tietty yhteys tekstin todellisuuden välillä. Tomi Kaarto sanoo seuraavaa kirjallisesti subjektista ja tekijästä:

Subjekti on arkeologian kielellä ilmaistuna eri objektien, käsitteiden ja teemojen keskelle muodostuva toiminnan lähtökohhta, jonka luonteen on oltava sopuinnussa noiden diskursiivisen muodostuman tekijöiden kanssa.

(Kaarto 1998, 184.)

Kyseessä on nimenomaan Foucault'n arkeologisen subjektin muotoilun tarkentaminen. Subjekti onkin tässä noussut toiminnan lähtökohdaksi sen sijaan, että olisi keinotekoinen ja satunnainen valikoija. Lainauksen loppu on vielä merkityksellisempi kommentti tekijyyteen; tekstiprosessissa muodostuvan subjekti luonne olisi oltava *sopuinnussa* sen kanssa mitä, ja millä tavalla puhutaan kirjallisuudessa. Minä on siis samalla tekstin takana, ja samalla sen luoma, jos uskomme Kaarton tulkintaa Foucault'n filosofiasta. Jos runoteksti voidaan liittää uskottavasti tekijäänsä, voidaan samalla ottaa haltuun tekijän olemus tekstiä määräävänä.

Tämä tekijä on kuitenkin, jos ei täysin poikkeava, niin ainakin jatkuvassa kyseenalaistuksen prosessissa Helinin ja Lehdon runokokoelmissa – samoin esillä on lukijan suhde tähän tekijään. Näitä suhteita ei kätketä, kuten näkisimme esimerkiksi modernistisen ihanteen mukaisessa estetiikassa osittain tapahtuvan, vaan ne tuodaan avoimesti esiin. Siksi pohdinkin seuraavassa luvussa, mikä on perinteisen käsityksen ja prosessuaalisen minä- ja tekijäkäsityksen todellinen ero ja onko näitä sovitettavissa yhteen esittelemälläni tavalla.

1.2. Kielen sisällä

Sekä Helinin että Lehdon runokokoelmat tuovat tekstin postmoderniksi kutsutun luonteen etualalle. Tällöin runoa ei voi lukea yhden keskitetyn minän lähtökohdasta samalla tavalla, kuin konventionaalisempaa lyriikkaa, jossa minän esitetään mahdollisesti ilmaisevan suoraan tai kuvin ja metaforin tuntevan jotakin ja jossa subjekti kehystää kielen omia tarkoituksiaan vastaavaksi illusorisesti toimivaksi yksiköksi. Tällöin oletetaan, että subjekti kykenee käyttämään kieltä hyväkseen omistamanaan entiteettinä, valitsemaan siitä eri osia ja merkitsemään niillä asiansa. Tutkimistani teksteistä välittyvä kielen sisällä oleva subjekti ei kuitenkaan ole voimaton, vaikka se on olemuksellisesti prosessuaalinen. Lähtökohta on erilainen verrattuna tekstin virran jäähmettävään lyriikkaan, mutta kun tämä erilainen lähtökohta tunnustetaan, voi sen mekanismiin mennä mukaan ja ymmärtää sen vain muunnelmaksi perinteisestä lyriikasta. Olli Hyvärinen näkee esseessään Helinin lyriikan sekakoosteisuuden samaan tapaan, kuin itse sitä käsittelin yllä:

Helinin todellisuutta on ihmisen tietoisuus, ihmiskunnan tähän asti kertynyt tieto, taide kaikissa eri muodoissaan, kielet, elävät ja kuolleet, mukaanlukien fysiikan, lääketieteen ja it-alan uuskielet ja jargonit. [- -] Hän on mediatodellisuuden, mainos- ja informaatiovirran riivaama kanavalta toiselle surffaileva merkki-tavarafetisisti - lopultakaan ei ole paljon eroa, kuluttaako ja kierrättääkö materiaalisia tai immateriaalisia kulutushyödykkeitä vai korkeakulttuurista rojua. Aistimuksia, vaikutelmia, assosiaatioita, tunnetiloja ja ihmisiä tulee ja menee

(Olli Hyvärinen, <http://tuli-savu.nihil.fi/sivu.asp?c=288&p=9,199,288>)

Hyvärinen onnistuu huomaamaan Helinin lyriikan sekakoosteisuuden, moniaalle viittaavuuden ja hybridisyyden, sekä sen että teksti liikkuu nopeasti pinnalta ja tasolta toiselle. Hän ei kuitenkaan tavoita tai ilmaise sitä tosiasiaa että kaikki se johtuu subjektin asemasta kielen sisällä ja tekstin valtavasta avoimuudesta. En näkisi Helinin runouden minän olevan kuluttaja, vaan kulutettu, tai kulutetun ahdistava kuva - sellainen immateriaalinen olio, joka kiinnittyy ympäröivään todellisuuteen ja sen menneisyyteen, koska hän ei pääse siitä irti. Minä ei ole siis fetisisti, vaan enemmänkin fetissin kohde, maailman tärkein asia, joka pyristelee kielen verkostossa ja onnistuu luomaan siitä oman kerroksittaisen kokemustodellisuutensa, joka ei seishadu.

Minä ei suuntaudu maailman moninaisuuteen, vaan kompleksi runous suuntautuu kohti minää, koska minä muodostuu kielestä. Ja nimenomaan siitä kielestä, joka meillä on ympärillämme alati, kielestä josta emme pääse irti puhumaan näistä asioista jollain kriittisellä tavalla, sekä kaiken päätteeksi tämän kielen mieleen tuomien asioiden purkamisesta tekstiin mukaan. Juuri tekemisen prosessin tuleminen osaksi tekstiä on erottava piirre. Minuudesta tulee merkkien kokoelma joka Foucault'n esittämän teorian mukaan on kuitenkin aktiivinen tekijä, eikä ainoastaan seuraus tulkinnasta. Helinin ja etenkin Lehdon kollaasien kohdalla tämä nähdäkseni tarkoittaa minän mahdollisuutta ilmaista itseään, mutta ei ihanteellisesti (koska kieli on loppumatonta rojua ja se hallitsee häntä), vaan aina vajavaisesti, itseensä merkkien tuotteena pettyneenä

antisankarina.

Otan esimerkin tästä Helinin kohdalla säkeistä jotka kertoivat minäpuhujan tilasta todellisuuden satimessa: "olent / olemmette / ovat // omeletti / lit lit"(Helin 2004, 33.). Ensinkin oleminen ei pysy hallussa, se ei löydä runoudelle niin tyypillistä yksikön ensimmäisen persoonan muotoa tai mitään muutakaan tunnustettua muotoa, vaan harhailee sekakoosteisissa johdetuissa muodoissa ja olemisen tunnustamattomissa tiloissa, erilaisissa muunnoksissa olla -verdin taivutuksista. Lopulta minästä tulee omeletti, munakas joka on sekoitettu monesta mahdollisesta eri osasta ja joka silti pysyy yhtenä. Munan eli perinteisen muotopuhtaan ja kauniin lyriikan kuori rikotaan, massa velloo sekalaisena ja kiinnittyy yhdeksi. Viimeinen osa "lit lit" viittaa kolmeen eri mahdollisuuteen; kysymyksessä on sekä kirjallisuus (engl. *literature* = lit.), valaistu (imperfekti englannin sanasta *light* = lit) ja kolmantena juopunut (engl. *lit*). Nämä kaikki ovat samaan aikaan olemassa ja minäpuhujana on ikään kuin tekstin (kirjallisuuden) sisällä oleva, itseensä kohdistuvasta merkkitulvasta juopunut valaistunut hybridi. Tällöin teksti tekee hänet, mutta myös hän tekee tekstistä omansa laittamalla sen runon muotoon.

Sekä Lehto että Helin ottavat molemmat varsin tietoisesti kannan myös kirjalliseen traditioon ja sen konventioihin. Samalla perinteinen kertojainä kyseenalaistetaan. Helinin teoshan alkoi kirjoituksen ja tekstin, sekä rytmin kuvauksilla, kuten mainitsin edellisessä luvussa. Myös eksplisiittisempi kannanotto tekijyyteen klassiseen satudiskurssin kautta avaa perinteen muokkaamisen kautta kertojan asemaa sanojensa takana. Varsinkin klassisessa sadussa oletetaan yksi vakaa (joko ulkopuolinen tai diegeettinen) kertoja, joka aloittaa tarinansa jokaiselle tutulla tavalla. Helin ei säästele näitä konventioita ja kommentoi jälleen kertomisen prosessia:

wonsaponatime
'n uh wons a gain
kerran liian usein
[- -]
an ego ago
breathin' out the past
breathe in
the lethelulled future
all is quiet now
a lone in the night

(Helin 2004, 14.)

"Olipa kerran" -diskurssi muokkautuu sanaleikiksi runon alussa ja häviää uusiin merkityksiin. Samaa hengenvetoon itsensä hajottava kertoja toteaa perinteisen tarinankerronnan tulleen jo loppuunsa; kerran liian usein on lähdetty siitä oletuksesta, että minäsubjekti on sulkeuman (joka varsinkin sadussa on tuo varsin

voimakas 'prinsessa ja puoli valtakunta') vahvistava, kielen hallitseva tekijä. Muutaman rivin jälkeen minä palaa aiheeseen: kertojan hallitseman tarina on mennyttä "an ego ago", yhtä minuutta sitten. Tämä henkii vahvasti erilaisen, tekstiin hajautetun subjektin puolesta, vaikka se ei Helinin kohdalla tarkoita samaa minän hajauttamisen poetiikkaa kuin Lehdolla. Katkelman lopussa päädytään minän kertoman tarinan nykyiseen ja tulevaan tilaan; vallitsee hiljaisuus ja yksinäisyys yön pimeydessä. Minä syntyy kielen massasta, tai on ainakin voimakkaasti kielen sisällä oleva oletus; ei enää sadunkertojien jälkeläinen, vaan pikemminkin runonlaulajien perillinen, jossa yksi henkilö (runon minä) laulaa pitkän tradition omaavia, muiden sepittämiä tekstejä.

Lehto puolestaan kommentoi kertomustraditiota ja kertojaminää samoin teoksensa ensimmäisen runon *Hic Rodos* alussa omalla tavallaan: "Kertomus alkaa parhaan perinteen mukaisesti" (Lehto 2004, 11.) on sanajono, joka aloittaa kirjan. Lause leimaa luonnollisesti koko teosta ja vaikka se on runoilijan itsensä paikalleen asettama, se ei kuitenkaan ole luotu, vaan haettu lähdeaineistosta. Sama teoksen poetiikkaa mainiosti kuvaava runo saa sulkeumansa kahdessa viimeisessä lauseessa: "*Internet Explorer has encountered an error and needs to close. / Tämän viestin lähettämisessä käytettiin suurta tärkeyttä.*" (Lehto 2004, 12.).

Ensimmäinen viittaa tietokonekieleen, ongelmaan yhteyden saavuttamisessa, eli lauseen merkitys on varsin tarkasti funktionaalinen ja tekninen. Näkyvä ristiriita syntyykin suhteessa seuraavaan lauseeseen, joka korostaa sitä, kuinka merkitykseks koko kollaasi on ollut. Kontekstissaan viimeinen lause saa ironisen merkityksen ja se kommentoi samalla eksplisiittisesti runon kirjoittamisen traditiota; runo ei ole enää se autonominen, romanttinen yksikkö, joka sanoo jotain mystistä nerosubjektin suulla, vaan siitä on tullut minään kohdistuvien arkistoista irrallaan (kohti uutta arkiston kontekstia) lentelevien diskurssien kohtaamispaikka.

Lehdon minä on selkeästi tekstin sisällä, koska hän voi käyttää ainoastaan jo valmiiksi olemassaolevaa tekstimateriaalia hyödykseen. Puuttumatta tarkemmin kirjallisuusfilosofisiin kysymyksiin tarkoitan tällä nyt vain sitä, että voimme nimetä ja osoittaa sen, mistä lause on muotoaan myöten lähtöisin. Minuus siis voidaan rakentaa vapaasti valittavasta materiaalista, mutta sitä ei voida keksiä itse tyhjästä. Tilanne on suhteellisesti sama, kuin Helinilläkin: subjekti on virran, merkkien ja diskurssien ristitulella ja voi kahmia itselleen mitä vain, tosin melko rajallisesta valikoimasta. Lehdonkin runoon tulee mukaan varsin paljon nykyisen populaarikulttuurin ilmiöitä aina Nylon Beat -orkesterista Jere Karalahteen ja rap -musiikkiin. Minuus ei siis tämän kirjoituksen tavan esittämänä voi olla enää ulkopuolinen tarkkailija, outsider joka on vakaa ja pysyvä ja tietäväinen, vaan siitä tulee uhri ja oman asemansa tiedostava koodin purkaja nykyajan liiallisessa merkitysten nopeudessa. Samalla uhri on kuitenkin myös olemassa (ei siis missään tapauksessa kadonnut), koska hän voi koota itsensä.

Foucault esittää kysymysmuodossa ehkä kaikkein ratkaisevimmat tekijyyttä ja minän tekstissä olemista koskevat ongelmat, joita muiden ja hänen oman teoriansa mukainen ajattelu herättää. Kysymys siitä, kuinka todellinen subjekti voi lävistää kielen ja tekstin pinnan itsenään (muuttumatta joksikin tekstuaaliseksi) ja kaiken lisäksi tekemään tästä materiaalista jotakin omakseen, teokseksi joka on luettavissa hänen nimissään jotenkin merkityksellisenä on ollut tärkeä tässä ja edellisessä esseessäni koskien tekijyyttä. Foucault'illa se kuitenkin jää tarkoituksenmukaisesti vastaamatta, eikä hän edes etsi vastausta tähän kysymykseen, vaan haluaa tekijää tutkiessaan muuttaa sen tyystin toiseen muotoon. Tämä johtuu siitä, että kysymys on hänen kirjallisuuden tekijäkäsityksensä mukaan väärin aseteltu; meidän ei pitäisi kysyä, kuinka tapahtuu tekijän tulo tekstin hallitsijaksi.

Foucault kysyykin nyt, kuinka ja minkä olosuhteiden alaisuudessa ja missä eri muodoissa voi jokin sellainen, kuin subjekti ilmestyä tekstuaalisen todellisuuden diskursiiviseen järjestykseen ja mikä tämän yhtäkkiä konstruoidun subjektin asema on näissä erilaisissa diskursseissa. Kyse ei siis ole jonkin ennakoita olemassaolevan hahmon ilmaantumisesta tekstin käyttäjäksi, vaan tekstistä syntyvä subjektin tai runominän hämmästyttävä mahdollisuus kyetä hallitsemaan sitä, mikä on hänen olemassaolonsa ainoa ehto - tekstin valtavaa erojen massa. Samalla esiin nousevat diskursiivisen subjektin säännöt ja toisaalta normit (kuten lukukonventiot) joita sen kautta luodaan. Kysymystä ei siis tarvitse tarkastella konventionaalisesta näkökulmasta käsin, esittää Foucault; tämä onkin samalla syy, miksi olen valinnut tutkittavakseni nämä kaksi teosta, jotka muuttavat näkökulmaa suhteessa minuuteen ja käyttävät lyyrisenä metodina Foucault'n kanssa samankaltaista lähtökohtaa.

Tässä käsityksessä Foucault analysoi tekijäsubjektia selvästi osana diskurssin toimintaa ja tekstuaalista todellisuutta, ei niinkään todellisen maailman asukina. Hänen määritelmänsä on kuitenkin poikkeava verrattuna siihen, mitä esitin Helinin ja Lehdon runoteosten minuuksista. Meidän ei tule miettiä, onko sekakoosteinen minä kykeneväinen toimimaan aktiivisena, vaan meidän on kysyttävä *millä ehdoin* hän toimii, niin kuin toimii. Ajatellaanpa esimerkkinä jälleen Helinin runon minää: forever for / olen yhtä läsnäolon / metafysiikan identtisyden / oletusta / diskursiivisten käytäntöjen / typistämistä / tekstuaaliseksi / jäljiksi" (Helin 2004, 49.).

Tässä runoelmankatkelmassa tekstuaalinen minuuden muoto on ilmaistu varsin selkeästi. Helinin runoudessa eksplisiittiset kommentit ovatkin yleisempiä, kuin Lehdolla, jonka subjektiradikalismi konventioihin nähden on pääteltävä yleensä runon muodosta, sen oletuksista suhteessa taustalla olevaan puhujaan ja tekstin ilmaisun tavasta. Helin näyttää tässä rakentavan paradoksaalista teoriaa siinä mielessä, että kieltää yhtenäisen minän aidon ilmaisemisen mahdollisuuden käyttämällä ensimmäistä persoonaa. Tekijäsubjekti siis teoreettisesti tuhoaa itsensä ja naurahtaa sille. Tällaiset ristiriidat ja lähes matemaattiset paradoksit ovatkin tyypillisiä Helinille. Minä sanoo olevansa oletusta, oletusta samuudesta tekstin minän ja tekijän välillä, samuudesta jota ei todellisuudessa ole.

Tämän jälkeen jälleen kerran ilmaistaan tekstin sisällä olemisen välttämättömyys runouden ja kirjoitusprosessin metatason tutkimisen kautta. Subjektista tulee runossa keinotekoisesti jähmetetty, kuten olenkin jo esittänyt; hän on ainoastaan "tekstuaalisia jälkiä", keinotekoisesti pilkottuja sirpaleita todellisuuden suuresta tekstistä, joka kattaa kaiken oletetun, koska me emme näe mitään puhdasta todellisuutta, vaan ainoastaan todellisia olioita oman tulkintamme kautta. Tässä näkyy samalla tietty kaipaus mahdottomaksi tiedettyyn eheyteen tai jopa ykseyteen kokonaisuuden kanssa. Keinotekoisuus ei kuitenkaan tule subjektiin siitä, että hän elää tekstuaalisessa todellisuudessa ja jopa syntyy sen muotojen kautta, vaan siitä, että hän yrittää vangita sen runon muotoon, tekstiksi joka ei tahdo liikkua yhtä alttiisti kuin kansien välistä vapaan diskursiiviset käytännöt.

Lehdon ja Helinin kokoelmien runojen minät ovat siis tekstin sisäisiä, siitä syntyviä ja siihen itsensä eksyttäviä koosteita, jotka ovat kotonaan tässä ikuisessa matkassa. Erään *Ctrl Alt Delin* osion nimi onkin oireellisesti matkan ja ikuisuuden yhdistävä "iternity" (engl. *iter* = tiehyt; engl. *eternity* = ikuisuus) reittinä, jossa ei tarjoilla lopullisia totuuksia tai vakiintuneita merkityksiä ja muutosta kielessä. Kieli on näillä runoilijoilla matka, jossa ei etsitä tietä kotiin, vaan kotia tieltä. Seuraavassa luvussa yhdistän tämän subjektikäsitteksen yleisellä tasolla tekijäkäsitykseen ja jatkan näiden samojen teosten tulkintaa ja tutkimusta, sekä otan tarkemmaksi teoreettiseksi lähtökohdaksi jo muutamaan otteeseen kohdatun Michel Foucault'n arkeologisen tekijäkäsityksen ja hänen ajatuksensa diskurssista, jonka tavoitteena ei enää ole tuottaa yhtä selkeää merkitystä, vaan monia samanaikaisia, päällekkäisiä ja jopa ristiriitaisia merkityksiä. Lopuksi vielä lainaus runoilijan itsensä suusta ikään kuin johdantona seuraavan luvun ongelmiin; julkaistussa sähköpostikeskustelussaan Leevi Lehdon kanssa Helin toteaa:

*ei mun mielestä voi rakentaa kompakteja kokonaisuuksia
maailmasta joka ei ole kokonainen ja kompakti
(entropia ja kaaos vaatii omat instrumenttinsa)
se on niinku rupeis puhumaan "lopullisia totuuksia"
niitä on miljardeja niinku todellisuusiakin
ja mä yritän tehdä kuvaa omastani*

(Helin, <http://tuli-savu.nihil.fi/sivu.asp?c=200&p=9,199,200>.)

2. Michel Foucault'n arkeologisen kauden tekijäkäsitys

2.1. Foucault ja tekijä arkeologisen tekstin keskellä

Foucault'n teorian kautta päästään edelleen kohti relevantimpaa tekijäkäsitystä samalla, kun tunnustetaan ilmaisun diskursiivisuuden merkitys ja tekstin koko kentän valta runon merkityksenmuodostumisessa. Argumentoin, että Foucault'n käsitys tekijästä on samalla tavalla yhteensopiva 'arkijärjen poetiikan' kanssa, kuin esimerkiksi Roland Barthesin äärikannat ja että eroavaisuutena konventionaalisemman runouskäsitykseen suhteen on arkeologisessa runotekstissä kyse ainoastaan sen eksplisiittisemmästä suhtautumisesta itseensä. Tarkastelen tässä aluksi juuri Foucault'n. arkeologisen kauden oletuksia ja teorioita yleisemmin ja sovellan niitä myös tutkimaani runouteen. Luvun loppua kohden liikun tarkemmin kohti tekijän määrittelyä Foucault'n teoriassa. En aio niinkään puuttua enää sellaiseen (tekijä)subjektiin, joka olisi olemassa ennen tekstiä ja jotenkin runon kirjoitustapahtumassa lävistäisi sen pinnan ja ottaisi tekstin haltuunsa, vaan oletan tekstin luoman teoksen ja tekstin luoman tekijän, joka kykenee vaikuttamaan tähän tekstimassaan.

Foucault myöntää kirjailijasubjektin olemassaolon, mutta hänellä se monien myöhempien tulkintojen mukaan on lähentynyt 'ainoastaan' tekstuaalista konstruktioita tai diskursseja yhteensitovaa taitepidettä, joka sinänsä on olemassa ilman persoonallista minuutta. Toisaalta Tomi Kaarto tulkitsee Foucault'n subjektin bahtinilaiseksi tekijäksi, joka yhdistää humanismin vapauden ja sosiaalisesti määräytyvän säännösten, vaikka onkin olemassaolossaan tekstistä riippuvainen. Kysymys ei edelleenkään siis ole romanttisesta nero-luojasta, mutta Kaarton tulkinta asettuu lähemmäs arkijärjen lukumallin tekijyyttä. Jokainen kirjallinen teos on tietyn paradigman tuote ja se koostuu erilaisten limittyvien diskurssien kentästä. Arkeologia viittaa Foucault'illa siihen, että näitä kenttiä kyetään purkamaan ja sen kautta löytämään ne tavat, miten ja minkä oletusten vallitessa tekijä syntyy tekstistä ja mikä on sen ontologinen luonne.

Foucault'n mukaan arkeologisesti esiin kaivetun diskurssin säännöt eivät kuitenkaan ole sellaisia, jotka edeltävät subjektia tai tapahtumaa. Pikemminkin ne ovat itsessään tapahtumista, toimintakontekstien tukipilareita, joiden kautta kommunikaatio mahdollistuu. Säännöstö ei siis ole pakottavaa, ainoastaan teoreettisesti rajoittavaa ja todellista kommunikaatiota hyödyttävää. Tietty yhteisö tai muu diskurssi (kuten kirjallisuus) havainnoi todellisuutta tietyllä tapaa, koska se on tietyn kielipelin tai paradigmaattisen arkiston sisällä. Kirjallisuuden kielipelissä olemme tottuneet havainnoimaan tekijän olevan todellinen ja tekstiä tulkittaessa tärkeä käsite. Foucault'n käsitys on tämän kielipelin arkeologista tutkimusta, mutta ei välttämättä sen näennäisradikaalia tuhoamista barthesilaiseen tapaan.

Jos nyt ajatellaan niin, että tekijä ei tarkoita maailmassa olevaa todellista henkilöä, vaan tekstin ja edelleen tarkemmin teoksen luomaa tekijää, niin voidaan huomata, että tällainen tekijä on merkityksenmuodostumisen prosessissa paljon hyödyllisempi, kuin todellinen henkilö. Vaikka itse olen jo käyttänyt - ja tulen edelleen käyttämään - tässä esseessä tutkimieni tekstien todellisten, maailmassa olevien tekijöiden kommentteja omista teksteistään hyödykseni, ei se tarkoita että muodostamani tekijäkäsitys tulisi reaali maailmaan. Pikemminkin näiden tekijöiden kommentaarit siirtyvät tekstin maailmaan, osaksi teoksen

arkistopaikan lähimpiä arkistokortteja, joista on hyötyä tekstin merkityksen kannalta. Ne siis vain *sattuvat olemaan* todellisten henkilöiden sanomisia ja lukijalla on valta päättää, hyväksyykö hän jonkin arkiston tarjoaman lisämerkityksen vai ei. Ne ovat relevantteja juuri siksi, että ne asettuvat kulttuurisessa Foucault'laisessa arkistossa johonkin asemaan suhteessa varsinaiseen runotekstiin - vieläpä hyvin läheiseen.

Runon minä ja reaalin tekijä ovat tietenkin tyystin eri asiat. Johonkin tähän välimaastoon sijoittuu se tekijä, joka syntyy tekstistä ja synnyttää teoksen. Foucault ei halua liian tarkasti määritellä tätäkään tekijää, mutta ainakin voidaan olettaa, että on olemassa jokin 'hän', joka voidaan nimetä tekijäksi. Toisin sanoen tekijä ei ole prosessi, konteksti, diskurssi, arkisto tai mikään muukaan abstrakti käsite, vaan nimenomaan persoona tai ainakin subjektiviteetti. Kaikki mainitut kategorian voidaan kyllä nähdä tekijän ominaisuuksina. Leevi Lehto alleviivaa eräässä runossaan samanaikaisesti sekä runominän, että runon tekijän roolia. *Ampauksia ympärivyöriävästä raketista* sisältää muutamia runoja, jotka eivät ole kollaaseja ulkopuolisista lähteistä. Merkittävin näistä on seitsemän sivua pitkä runo, jonka nimi on "Hän kirjoittaa". Se on samankaltainen kirjoitusprosessia ympäröivän todellisuuden ja runon tekijäsubjektin tietoinen kuvaus, kuin Helinillä tapasimme, mutta kirjoitettu kokonaan yksikön kolmannessa persoonassa. Runo alkaa seuraavasti:

Ensimmäiseksi lauseeksi hän ajattelee: Hän joka tietoisena lauseittensa taipumuksesta (asiassa kuin asiassa) jäsenyvä minä -muotoon, on päättänyt (tietoisena yhä tämänkin ratkaisun näennäisyydestä) pysytellä nyt yksikön kolmannessa persoonassa, kuin raittiina, tai kohtuudessa... Hän kirjoittaa tämän lauseen. [- -] Lause tulee paperille kirjaimina, jotka kuolevat siihen. [- -]

(Lehto 2004, 33.)

Tässä sekä runon minä että tekijäsubjekti tuodaan tietoisesti ja avoimesti etualalle ja niitä tutkitaan tekstin prosesseina. Runon 'hän' on aina tietoinen ratkaisuidensa näennäisyydestä; niissä ei siis ole mitään todellista siinä mielessä, että häntä ei lopulta ole olemassa, kuin tekstin kautta. Samalla näennäisyys viittaa siihen, että puhuja tietää jähmettävänsä tekstiä runoksi, joka ei enää ole niin liikkuva, kuin tekstin oletuksellisesti tulisi olla. Hän näkee kirjainten kuolevan paperille tullessaan; ne siis muuttuvat elävästä ja prosessuaalisesta kielestä teoksen sivuille painetuksi väitelauseen tapaisiksi totuuksiksi, jotka ovat tätä samaa näennäisyyttä. Tekstin osittainen skitsofreenisuus syntyy siitä, että 'hänen' ajatukset ja noiden prosessien perusteella suoritettu tekstin tuottaminen talletetaan molemmat runoon. Ensimmäinen lause on tästä hyvä esimerkki; hän ajattelee ensimmäiseksi lauseeksi tietyn lauseen, mutta merkitessään tämän päätöksen runoon, hän on jo kirjoittanut ensimmäisen lauseen, eikä siis voi tehdä sitä enää toista kertaa - kyseessä on siis eräänlainene *reductio ad absurdum*. Sama ristiriita toistuu tekstissä useasti.

Tässä Lehdon runossa näkyy hyvin Foucault' arkeologisen käsityksen kaltaisen tekstuaalisen todellisuuden tiedostus. Foucault'n mukaan tekstin tarkoitus toteutuu, kun se liikkuu useilla eri tasoilla, jotka "limittyvät ja

kerrostuvat" (nämä ovatkin varsin arkeologisia metaforia). Lehdon runossa on sen viitteiden lisäksi reaalisen tekijän taso ('tallentajan' rooli), runon tekijän taso ('ajattelun kuvaaja') ja lopulta runon minän taso (ajattelija ja kirjoittaja). Mielenkiintoiseksi tämän vastaavuuden tekee juuri sen, että Foucault'n arkeologista metodologiaa ei voida sinällään sovittaa Lehdon runotekstiin ja sen kautta etsiä tekijän olemassaolon mallia, koska Lehdon runous tietyllä tapaa mukailee samankaltaista ajattelua. Se tuo etualalle tekijyyden roolit ja myös tekstin ongelman ja samalla kun kirjoittaa runoa, kyseenalaistaa sen kirjoittamisen. Siinä siis ilmenevät foucault'laisen arkeologian mekanismit.

Arkeologisen metodin toimintaa valaisevana ajatusleikkinä voitaisiin esittää, että Lehdon teksti alistettaisiin eräänlaiselle 'anti-foucault'laiselle metodille'; että siitä riisuttaisiin kaikki etualalle tuotu metafiktiivinen reflektio ja siten pelkistettäisiin perinteisemmän mallin mukaiseksi runoksi, jossa ympäristöään havainnoiva suljettu subjekti kertoo mielensä liikkeistä. Jos runosta poistettaisiin tallentajan läpinäkyvä rooli ja runon tekijän (eli ajattelun kuvaajan) kirjoitus, meille jäisi kertova runominä, jonka runo olisi melkolailla konventionaalisen käsityksen mukainen. Arkeologisesti ajateltuna Lehto siis tuo esiin sekä tekstin tasot että sen viitteet, ilman että yrittää peitellä niitä. Tähänhän arkeologian käsite viittaakin; maan alta kaivetaan sen kerrostumia, merkkejä lajeista (foucault'laisittain eri arkistoista) ja historian ajanjaksoista (paradigmoista) ja tuodaan ne tiedettäväksi avoimesti. Hyvärinen ottaa esseessään Helinin *Ctrl Alt Delista* tähän kysymykseen mielenkiintoisen kannan:

*Helin on harvinaisen suora ja rehellinen kirjoittaja,
ei hän peittele ja piilotele mitään puolia itsestään, vaan
päinvastoin on koko ajan esillä paljaana, aivan alastomana.*

(Hyvärinen, <http://tuli-savu.nihil.fi/sivu.asp?c=288&p=9,199,288.>)

Tämä ajatus sopii hyvin yhteen Lehdon runoudessa olevan arkeologisen näkyvilläolon ja omien aiemmin esittämieni argumenttien kanssa. Esimerkiksi lehtiartikkelien (ks. <http://tuli-savu.nihil.fi/kirjat.asp?c=35&teosid=166> ja <http://www.leevilehto.net/default.asp?a=5&b=7>) perusteella voidaan sanoa, että Helinin ja Lehdon kokoelmia pidetään vaikeina luettavina; että niistä ei saa abstrahoitua todellisia (mitä se ikinä tarkoittaakaan, muuta kuin tulkintakonventiota) merkityksiä tai että ne kätkevät kaiken omaan kompleksisuuteensa. Tämä näkökulma näyttäisi olevan selkeässä ristiriidassa esittämäni avoimen arkeologisen poetiikan suhteen. Ongelma lienee jälleen siinä tutussa lyyrisessä konventiossa suhteessa tekijään, jota olen jo käsitellyt; tietyn diskurssin mukainen lukutapa edellyttää, että runoa käsitellään tekijän sulkemana kokonaisuutena, eikä itsensä avaavana tekstuaalisena prosessina.

Tästä tietysti päästään arkeologisen metodin (sekä Foucault'n teoreettisen metodin että Lehdon ja Helinin poeettisen arkeologian) suhteen mielenkiintoiseen kysymykseen siitä, mikä kaikki kuuluu tekstiin. Konventionaalisisessa poetiikassa tekijä sulkee runon; tekstiin kuuluu se, mitä siinä on ilmi, paperille painetut

sanat jotka vakautuvat tekijän vallan oletuksen kautta ja mahdollisesti lukijan tekemät tulkinnat, jotka nekin on kuitenkin rajoitettu tiettyyn relevanttiin joukkoon kehystävillä vihjeillä. Arkeologisessa arkistossa runotekstiin kuitenkin yhdistetään arkiston viereisiä kortteja, mahdollisesti muista arkistoista, ristiviitteitä ja niin edelleen. Tällöin tekijä ei toimi kehystäjänä, vaan maalauksen kehyksen (tai kanamunankuoren, kuten Helinin aiemmin esitettyssä metaforassa) rikkojana ja tekstin vapauttajana. Tästä johtuu eräs ongelma, jonka ratkaisua Foucault'kin joutuu tekijän tuottamaa tekstiä teoksena arvioidessaan kysymään:

[- -] where should one stop? Surely everything must be published, but what is "everything"? [- -] How can one define a work amid the millions of traces left by someone?

(Foucault 1993, 207.)

Tätä samaa kysymystä voi tutkia Helinin ja Lehdon runojen kautta ja - koska ne käyttävät hyväkseen arkeologista metodologiaa - myös kuunnella tekstien itsensä tarjoamaa eksplisiittistä ratkaisuehdotusta tähän ongelmaan. Tärkeintä tässä rajojen määrittelyssä on kuitenkin tekstistä syntyvä tekijä. Lehdon määrittely tekijän tuottamalle teokselle tuntuu olevan satunnainen jähmettyminen, koodin virran patoaminen ikään kuin tiedostetun keinotekoisesti. Hannu Helin ei käytä vastaavalla tavalla tekstinä olemassaolevia lähteitä, mutta hänenkään teoksensa eivät pysähdy kansien sisään (kuten ei mikään muukaan teos, vaikka liikettä ei näin etualalle tuotaisikaan); Helin kaiken lisäksi korostaa tätä seikkaa runoudessaan. Tämä ongelma menee kuitenkin jo niin paljon teoksen määrittelyn puolelle, etten ota sitä laajemmin käsittelyyn tässä. Foucault joutuu itsekin toteamaan, että teoksen käsitteen määrittely on lähes yhtä mahdoton tehtävä, kuin tekijän yksilöllisyyden määrittely. Voidaan siis sanoa, että vaikka kirjailija luodaan olemaan, on myös olemassa todellinen kirjailija, jolla on suhde todelliseen tekstiin, jonka hän on koostanut. Tällöin tekstistä tulee teos.

Todellisen kirjailijan ja hänen ideaalilansa (tekstuaalisessa prosessissa konstruoitu kirjailija) suhdetta Foucault ei juurikaan yritä määrittellä. Uskoakseni kyse runouden käytännön tasolla on pitkälti tiedostamisen tasosta; Helin tuo tekijyyden tekstin prosessiin mukaan ja määrittelee itse lukijan asemassa ideaalitekijää teokselle. Lehto puolestaan leikkii tuhoavansa tuon ideaalikuvaan, koska hän kyseenalaistaa "tyhjistä ilmestyvän" runouden käyttäessään tekstin koostamisessa olemassaolevia lähteitä. Nämä molemmat suosivat tutkimissani teoksissa nähdäkseni arkeologisen poetiikan metodologiaa ja heidän runoutensa diskurssia voisi määrittellä samalla tavalla, kuin Foucault tekee puhueessaan Markiisi de Saden poetiikasta: se on "diskurssi, jota ehkä kukaan ei kuule" (Foucault 200, 96.), koska se puhueessaan on jo purkanut tai purkamassa itseään. Seuraavaa lukua ja tekijän pohdintaa ajatellen tärkein on Foucault'n samassa yhteydessä esiin nostama kaiken sanomisen sanomisen kieli (nimenomaan näin; kaikkea ei sanota, vaan sanotaan että sanotaan kaikki), joka monistaa itseään ja menee oman tekstisuhteensa ulkopuolelle.

2.2. Arkisto, diskurssi ja avoimen tekijän runous

Arkeologisen tekijänäkemyksen yhteydessä Foucault käyttää monesti käsitettä 'arkisto'. Olen itsekin soveltanut sitä jo aiemmissa luvuissa, mutta määrittelen sen vielä tässä tarkemmin. Arkistolla ei ole suoraa suhdetta tekijyyteen, mutta se valottaa siinä olevia ongelmakohtia hyödyllisellä tavalla. Foucault itse toteaa arkiston olevan diskurssin toimintaa edeltävä lausumien rakennekokonaisuus: "systems that establish statements as events and things"(Foucault 2000, 23.). Arkistosta kumpuavat käytössä olevat ja merkitsevät diskurssit ovat Foucault'n mukaan puolestaan "games of truth" (Foucault 2000, 23). Nämä totuusleikit viittaavat luonnollisesti myös Ludwig Wittgensteinin kielipelien käsitteeseen. Siinähan kokija toimii eri konteksteissa erilaisten kielipelien säännön mukaan. Kuten on todettu, nykyinen runouden diskurssi edellyttää kielipeliä, jossa runon tekijä on sen sulkeuman ja merkityksen kehittäjä. Tässä luvussa tutkinkin mitä muita olemassaolon tapoja ja malleja subjektitekijällä voi olla ja kuinka näiden tapojen (totuusleikkien) takana olevat arkistot toimivat.

Tällaista tekijää tutkittaessa joudutaankin jälleen lähtemään liikkeelle hieman kauempaa. Nostan aluksi esiin käsitteen, jota Foucault'kin käyttää aika ajoin teksteissään merkitsemään tekstikokonaisuutta, jossa tekijä on määrittelevässä roolissa. Ranskankielinen käsite *oeuvre* voi viitata niin kirjalliseen teokseen, tekstiin, kuin tiettyjen tekstien muodostamaan kokonaisuuteenkin. Foucault ja jotkut jälkistrukturalistit käyttävät sitä merkitsemään (monesti juuri tekijää ja tekijyyttä pohdittaessa) sitä joukkoa tekstejä, joka luetaan yhden kirjailijan aikaansaannokseksi, eli tietyn tekijän koko tuotantoa. Foucault'lla käsite on tietyissä yhteyksissä kuitenkin vielä tätä laajempi; *oeuvre*en kuuluu lisäksi muita tekstejä, jotka on luettavissa kirjallisten tuotteiden muodostaman tekstuaalisen horisontin tietyn paikan (arkiston yhden kansion, jos näin voi sanoa) lähellä oleviksi tekstin fragmenteiksi.

Näin esimerkiksi kirjailijan muut tekstuaaliset tuotteet (selitykset, päiväkirjat, esseet) kuuluvat *oeuvre*en. Tämän kautta saadaan lisävalaistusta laajempaan kysymykseen, jonka nostin esiin äskeisen luvun lopussa; mihin meidän tulisi pysäyttää teksti? En tarkoita tässä enää teoksen ontologiaa, vaan sitä, mitkä osat arkistosta ovat jollain tapaa relevantteja tietyn kirjailijan nimen alle merkityn runon tarkastelussa. Tässä tekijä on tärkeässä asemassa. Arkistometafora jatkaakseni, voidaan sanoa ainakin, että arkistossa runotekstiä lähelle (ja siten sen merkityksenmuodostumisen kannalta olennaisiksi) tulevat saman tekijännimen alle talletetun tekstit. Kaikki arkistokortit, joissa teoksen tekijän nimi esiintyy ovat todennäköisesti jollain tapaa relevantteja yksittäisen teoksen tulkinnan kannalta tällä tasolla. Tämä ajatus ei myöskään edellytä konventionaalista tekijäkäsitystä, koska lähtökohtina ovat ajatus tekstin loputtomuudesta (tosin samalla mahdollisuudesta luokitella sen virtaa) ja arkistosta diskurssin perustana.

Oeuvreen kuuluvat edelleen muiden henkilöiden kuin kirjailijan itsensä kirjoittamat relevantit tekstit (arvostelut, haastattelut, kommentaarit, elämäkerrat), jotka liittyvät jotenkin läheisesti siihen osaan arkistoa, jossa tietty teksti on osana koko todellisuuden muodostamaa tekstuaalisuutta; ne ovat siis ikäänkuin viereisiä kortteja kortistossa tai kortteja joissa on ristiviitteenä kirjailijan tai teoksen nimi ja täten lähemmin tekemisissä tietyn tekstuaalisen todellisuuden fragmentin (teoksen) kanssa, kuin jokin täysin satunnainen teksti. En puutu nyt tässä kuitenkaan vielä ulkopuolisiin tekijöihin vaan yritän pysytellä tietyn erotetun tekstifragmentin nimetyssä tekijässä, eli runon kirjoittajassa. Foucault toteaa seuraavaa tekstimassasta jähmetetystä teoksesta ja sitä ympäröivistä teksteistä:

[- -] frontiers of the book are never clear-cut: [- -] beyond its internal configuration and its autonomous form, it's caught up in a system of references to other books, other texts, other sentences: it is a node without a network.

(Foucault 1998, Kaarton mukaan, 143.)

Teksti on siis teoksen ympärillä olevaa tulkittua todellisuutta. Teosta lähelle asettuvat sen tietyt osat, joilla on jotain tekemistä teoksen kanssa joko sitä edeltävinä intertekstuaalisina varastoina, tai sen jälkeen tekstin liepeille ryhmittävinä merkityskenttinä. Intertekstuaaliset varastot ovat Foucault'n termein arkistoja, joista diskursseja ammennetaan. Kun runotekstistä poimitaan jokin diskursiivinen muodostelma ja yhdistetään se tiettyyn arkiston osaan, voidaan olettaa että arkistossa tämän viitteen viereen luetteloitu kansio on varsin merkityksellinen tekstin kannalta. Ja mitä etäämmäs liikutaan tietyn viitteen kohdasta (ja mitä vähemmän arkistokortissa on mitään viitteitä teokseen tai tekijään), sitä merkityksettömiksi käyvät nämä abstraktilla tavalla olemassaolevat kortit. Oeuvren tarkkoja rajoja on kuitenkin hankala määrittää pelkästään näin. Helinin ja Lehdon runoudessa kysymys on näillä termeillä sanottuna ensinkin siitä, että he käyttävät arkistoa tietoisesti viitteiden, sekoittamisen ja yhdistelyn kautta hyödykseen ja toiseksi siitä, että tämän metodin kautta he tuovat teksteissään arkiston ja tekijän olemassaolon näkyväksi.

Vaikka Foucault käyttääkin ahkerasti diskurssin käsitettä (tai oikeastaan termiä 'diskursiivinen muodostelma'), ei hän silti luovu teoksen ja tekijän käsitteistä. Onkin naiivia ajatella, että jälkimoderni ajattelutapa sulkisi jollain tapaa pois subjektin olemassaolon mahdollisuuden - sehän ainoastaan muuttaa sen muotoja. Teoksen ja tekijän myyttinen arvo ja merkitys tietenkin vähenevät, kun ne asettuvat osaksi tekstuaalista todellisuutta, mutta yhtä kaikki, niiden olemassaolon säilyttäminen on järkevää, käytännöllistä ja se kiinnittää Foucault'n vahvasti arkitodellisuuteen ja konventionaaliseen käyttökelpoiseen lukumalliin. Foucault'n mukaan diskurssi jonka sisällä ollaan ei voi paljastua sen mukana toimiville agenteille. Me olemme siis koodien ja tekstin osittaisia vankeja; arkeologian tehtävä on tutkia millä tavoin nämä diskurssit ovat muodostuneet ja tarkemmin tätä esseetä ajatellen sitä, miten tekijän asema on näissä diskursseissa kehittynyt sellaiseksi kuin se on.

Helinin ja Lehdon olenkin jo osoittanut kirjoittavan siitä näkökulmasta, että teksti luo tekijyyden. Olisi ehkä heidän runoutensa kohdalla liiallista sanoa, että tekijä on tekstin vankina, mutta yhtä kaikki; lähtökohta on samankaltainen. Tutkimieni tekstien luonne on sellainen, että ne samaan aikaan yrittävät tuoda diskurssin luonteen näkyväksi ja kuitenkin tehdessään sitä tunnustavat tehtävän mahdottomuuden. Varsinkin Lehdon kollaaseissa, jossa yksilö koostuu nykykulttuurin fragmenttien virrasta, on tämä dialektinen liike ilmeinen. Siinä ei kyetä purkamaan olemassaoloa, mutta kuitenkin osoittamaan diskurssien välisiä suhteita, koodeja, joiden varassa suoritamme toimintaa. Kirjallisuus on laajasti katsottuna yksi diskurssi, runous sen aladiskurssi ja kielirunous puolestaan (nyt ollaan jo Barthesin käsitteistössä) runouden diskurssin yksi figuuri, yhdenlainen minuuden ongelman ilmaus. Merkitys syntyy diskurssien suhteesta toisiinsa ja figuurien suhteesta diskurssiinsa. Tekijä on osa tätä diskursiivista muodostelmaa.

Tekijä on aina ollut olemassa. Todellinen ihminen ei tietenkään poistu kirjailijana maailmasta, vaikka Barthes jälkistrukturalismissaan esittää tekijän kuoleman. Diskurssi siis määrää sen, kuinka me näemme todellisuuden ja tarkemmin kirjallisen teoksen aseman siinä, mutta kuitenkin niin, että sillä itsellään ja meillä diskurssin sisällä olevina on vahva suhde todellisuuteen. Väärintulkinnat, epäonnistumiset ja yllätykset johtuvat siitä, että todellisuus ei toiminnallaan vahvistakaan diskurssin todellisuuden tulkintamuotoa; diskurssi ei siis ole todellisuus, vaan tapa katsoa sitä. Toisinaan taas diskurssi on toiminnaltaan niin lähellä jonkin tapahtuman odotusta, että todellisuus tapahtumisissaan vahvistaa sen, vahvistaen samalla diskurssin asemaa tulevaisuutta ajatellen. Voi käydä myös, että todellisuutta muokataan kohti tietyn diskursiivisen muodostelman tulkintamallia, jos vaihtoehto on sietämätön.

Tämä 'todellisuus' ei ole mikään tekstistä vapaa, autonominen paikka, vaan se on yksinkertaisesti tapahtumien taso, maailma meidän malliemme ulkopuolellamme. Se on paikka, jossa tapahtuu diskursseista riippumattomasti asioita, mutta niitä ei voida nähdä diskursseista riippumatta. Runon tekijä on olemassa, mutta me näemme tekijän roolin aina tietyn mallinnuksen mukaan. Onkin tunnustettava, että maailmassa tapahtuu tapahtumia, jotka ovat täysin riippumattomia siitä, kuinka me ne tulkitsemme. Jos nämä tapahtumat eivät ole diskurssin mukaisia, ne usein herättävät huomiomme, koska diskurssi on meidän tapojemme todellisuus. Nyt voidaankin tutkiini teksteihin tätä teoriaa soveltaen väittää, että Lehdon ja Helinin runokokoelmat poikkeavat jossain määrin runous -nimisestä kirjallisuuden aladiskurssista, koska monille - varsinkin konventionaalisen lukumallin sisällä eläville tulkitsijoille - ne aiheuttavat päänvaivaa tekijäkäsityksensä suhteen. Nämäkään teokset eivät kuitenkaan poikkea siitä niin paljon, etteikö niitä voisi lukea sen geneeriseen olemukseen mukaan. Tämän huomaa vaikkapa siitä, että ne on julkaistu runokokoelmina; ne siis kuuluvat kirjallisuusinstituution hyväksymään diskurssiin.

Näiden esimerkkien ja oletusten pohjalta voidaan sanoa, että voimakas tekijyys ei sinänsä ole enää vakaa ja välttämätön konventio. Toisaalta Leevi Lehdon 'romaanin' *Päivä* tarjoaa mielenkiintoisen näkökulman tähän.

Kuten mainitsin, teos koostuu STT:n yhden päivän aikana tuottamasta uutismateriaalista, joka on järjestetty luvuittain aakkosten mukaan. Koska tekijä ei ole tässä enää valikoija (paitsi, että valitsee juuri STT:n ja aikahaarukan), sillä käytännössä koko saatavilla olevaa materiaalia on hyödynnetty, eikä järjestäjä (koska aakkosjärjestys on sovittu satunnaisuusjoukko), niin mikä tekijyys silloin jää jäljelle? Itsepintainen kirjallisen kulttuurin diskurssi kuitenkin muokkaa todellisuudessa tapahtuneen teon ('epäromaanin') diskursiivisten muodostelmien mukaiseksi, joka näkyy selkeimmin esimerkiksi romaanimuodon liittämässä teokseen ja tekijyyden oletuksessa kannessa seisovan kirjailijannimen kautta.

Postmodernin jäähyväisiä jättävä Timo Hännikäinen mainitsee Lehdon romaanin ainoana vartenotettavana esimerkkinä postmodernista kirjoittamisesta. Hänen mukaansa on kuitenkin naiivia olettaa, että teksti voisi puhua minän puolesta. Tämä oletus on aivan oikea, mutta sen lähtökohtana tuntuu olevan väärinymmärrys näiden tekstien luonteesta, ainakin mitä tulee Lehdon ja Helinin kokoelmiin ja omiin päätelmiini niiden subjektien avoimuudesta. Nähdäkseni kumpikaan näistä "jälkimoderneista" kirjailijoista ei missään määrin yritä tuhota tekijää tai runon minää, vaan saattaa sen avoimeksi, toisin kuin klassisessa runouskäsitelyssä, jossa minä on kehystetty, jopa suljettu.

Kirjoittamisen luoneen tuominen etualalle, sen prosessien kuvaaminen ja tekstuaalisuuden tunnustaminen eivät kadota subjektia, vaan antavat sille uudenlaisen olemassaolon, joka poikkeaa vanhoista konventioista. Se ei kuitenkaan tee muuta, kuin on transdiskursiivinen, aloittaa erilaisen tai ainakin hieman muunnellun minänä olemisen tavan tuodessaan subjektin avonaiseksi. Tämän ei tarvitse myöskään tarkoittaa sitä, että merkitykset, aidot tunteet tai todellisuus katoavat, paitsi mitä äärimmäisimmässä esimerkeissä; ne siis ovat edelleen läsnä ja todellisia, mutta samoin kuin tekijä ja runominäkin, laadullisesti erilaisella tavalla, erilaisen diskursiivisen muodostelman perustalla. Hännikäinen sanoo esseessään, että

Runous, josta kirjoittajan ääni puuttuu, tuntuu utooppiselta ajatukselta.

Runominä on kyllä häivyttävissä lähes näkymättömiin, mutta häivyttämistekniikkaan eivät lakkautta sitä tosiseikkaa, että joku puhuu runossa. Sitaattiinkin tarvitaan joku, joka siteeraa.

(Hännikäinen 2005, 87.)

Kuten olen maininnut, en tässä esseessä etsi sitä, mikä on tekijän tai runon minän mahdollisuus nousta tekstuaalisuuden yläpuolelle sitä hallitsemaan, vaan otan esiin sen laadullisesti erilaisen näkökulman, jota Foucault'kin ajaa: meidän on kysyttävä *millä tavoin* subjekti on olemassa ja mitä hän tässä asemassa tekee. Tässä Hännikäisen näkökulmassa oletus on, että runominä olisi jälkistrukturalismissa tarkoitus häivyttää. Varsinkaan Helinin runoudessa tämä ei missään määrin pidä paikkaansa, vaikka se muuten täyttääkin nuorikkonaisuuden, viittauksellisuuden ja leikkisyyden määreet, joita Hännikäinen antaa jälkimodernille runoudelle.

Helinin runominän avoimuus on jo tullutkin todettua aiemmin. Mielenkiintoinen suhteessa *Päivään* puolestaan on Hännikäisen huomio lainauksen takana aina olevasta tekijästä. Tällöinhän minän häivyttämisen illuusio on nimenomaan sitä dialektiikkaa, mistä mainitsin aiemmin Lehdon "Hän kirjoittaa" runon kohdalla. Teksti ei väitä millään tavalla häivyttävänsä minuutta, vaan pikemminkin sen tarkoitus on tuoda esille sekä siteeraus, siteeraaja että vielä lopuksi tekijä, kaikki samalla tasolla. Lehdon romaanissa puolestaan siteeraaja asettuu tekstin tekijäksi juuri tämän Hännikäisen mainitseman olemassaolon kautta, eikä tätä yritetä millään tavoin kieltää. Tekijä tai runon subjekti ei siis jälkimodernissa lyriikassa ainakaan tutkimieni tekstien kohdalla häviä, vaan pikemminkin korostuu ja moninaistuu; sen näkyville asettaminen viittaa toki arkistoon, kuten tekstien jälkimodernissa runossa oletetaan viittaavan muihin teksteihin, mutta ainakin tutkimani tekstit viittaavat samalla myös 'minän arkistoon', niihin foucault'laisiin diskursiivisten muodostelmien kokoelmiin, joissa tekijä ja minä on käsitetty erilaisilla tavoilla.

Juuri tästä keskustelusta ja tekijän aseman ymmärtämisestä sen uudenaikaisessa muodossa on yllä esittämässäni kritiikissä kyse. Foucault'n kautta ratkaisu tähän kahden toisiaan kyhäilevän osapuolen kiistaan on löydettävissä juuri minän ja tekijän olemassaolon tavan tutkimisen ja uudistamisen kautta. Arkeologian subjekti on aina kontekstualisoitunut subjekti. Samalla se on toimiva subjekti, eikä tekstin hajottama jälkistrukturalistinen riesa. Subjekti syntyy sellaisena kuin se on aina diskursseissa. Romantiikan ajan merkityssysteemissä syntyi subjektiivinen, individualistinen tekijä. Myöhemmin arkistoihin on tullut muunlaisia käsityksiä, jotka asettavat koko arkistolaatikon suhteet uuteen muotoon, silti säilyttäen tietyt käsitykset ja suhteet sen sisällä. Subjekti on siis sillä lieväällä tavalla (verrattuna jälkistrukturalisteihin) hajonnut, että eri diskursseissa toimiessaan se on vähintään jakautunut.

Foucault'n diskurssin käyttökonteksti eroaa hyvin vähän Bahtinin teoriasta ja Wittgensteinin kielipelin tulkintatilanteesta. Olen käyttänyt - ja tulen käyttämään - kielipeliä tilanteen kuvaajana tässäkin, koska se käsitteenä ilmaisee hyvin sen, miten me käsitämme tekijän; me leikimme, pelaamme peliä jossa tekijä oletetaan tekstin taakse ja tämä on aivan sallittua. Kirjallisuus on eräs vakinnutettu kielipeli, jossa on tietyt säännöt, tavoitteet ja omat sovitut tapansa toimia. Nämä tavat eivät kuitenkaan ole mitenkään luonnollisia tai annettuja siinä mielessä, etteivätkö ne kielipelien kehittyessä myös muuttuisi.

Kirjailija on yksi kielipelin säännöistä tai oletuksista, joka luodaan vähän samalla tapaa, kuin aloitettaessa jokin leikki. Leikkiä edeltävästä tilasta kutsutaan olemaan konventio ja siihen liittyvä säännöstö ja sitten totellaan näitä sovittuja sääntöjä, jotka nykykonvention mukaan sanovat, että runotekstistä on abstrahoitavissa esiin merkitys, joka on tekijän intentioima. Tämä tuo esiin mielenkiintoisia yksityiskohtia liittyen tutkimieni kokoelmiin. Helinin ja Lehdon runotekstien reseptio on nimittäin ollut hieman poikkeavaa yleisestä linjasta. Argumentoin, että tämä johtuu siitä, että ne taivuttavat ja rikkovat osaa tämä institutionaalisen leikin sääntöjä ja muuta pelaajat (kriitikot) kokevat tämän vaikeaksi, koska kaikkia

diskurssin mukaisia vaatimuksia ei täytetä.

Foucault määrittelee tekstin diskurssin mahdottomaksi irrottaa arkistosta täysin; ei voi syntyä mitään tyystin uutta puhumisen tapaa, vaan kaiken uudenkin on yhdistyttävä jollain tapaa muihin diskursseihin ja siten evolutiivisen tekstikäsitteilyksen lailla kehityttävä hitaasti uudelleenlaiseksi. Varsinkin Helinin runoudessa korostuu tradition ja historian kunnioitus ja samalla sen kivettyneiden muodostelmien purkamisen tärkeys. Kokeellinenkaan runous ei siis tarkoita, että etsittäisiin tarkoituksenmukaisesti jotain ennen sanomatonta tai riuhdottaisiin runoa irti traditiosta; päinvastoin. Juuri tekstin ja sanojen historia on voimakasta Helinin runoudessa etymologisista ja kielen tietoisien arkeologisista painotuksista johtuen ja tämä on myös se tekijä, joka osaltaan auttaa minää avoimen tietoiseksi liikkeistään. Otetaanpa tästä esimerkki:

*elin elämäni suluissa
kaksissa suluissa
välissä vähenevän ja kasvavan kuun
ja sateen oven naurun ja hymiön
vähenevä kuu on härkä
niistä kolmas
[- -]
ja pellolla kultti
jonka kulttuuri on härät
ja savi*

(Helin, <http://www.pulvis.net/blog/>.)

Kuten voidaan huomata kielen luonne merkkeinä tulee heti tekstikatkelman alussa esiin. Elämän eläminen suluissa merkitsee ensinkin jonkinlaista ulkopuolisuutta, kuvitteellisen sivullisen asemaa joka on hyvin voimakas konventio runon minälle. C -kirjaimen muoto toistuu tekstin alussa useasti: sulut muistuttavat c:tä, vähenevä kuu on samoin muodoltaan c. Kirjaimen merkitys liittyy puolestaan etymologisesti oveen. Lisäksi c on aakkosissa "niistä kolmas" ja sitä käytetään sulkujen ohella nykyisessä merkkikielessä hymiönä, samoin kuin sulkumerkkejäkin. Mukana on myös a-kirjaimen merkitys (härkä), joka 'johtaa' aakkosia, eli vetää härkänä niiden auraa pellolla. Kulttuurihan tulee latinan sanasta 'cultus', joka tarkoittaa viljelyä. Kulttuurin sisällä kirjoittamisessa on siis Helinin mukaan historiallisestikin kyse siitä, että tekijä viljelee omaa palstaansa koko tekstin (maan) pinta-alasta kuinka hyvin taitaa.

Tämän kautta voidaan ajatella - kuten Foucault'kin tekee - että teos tai runo on tekstin indikoitu ja intentioitu fragmentti, osa sen kehittyvää (edelliseen esimerkkiin liittäen hedelmällistä, mutta myös vuodenaikojen mukaan kuihtuvaa) ja moninaistuvaa massaa. Tekijä on, Foucault'n käsityksestä askeleen laajempaan suuntaan astuakseni, osa oevrea nimensä kautta ja olemassaolevana jossain ulkomaailmassa "ilman nimeä". Tämä jälkimmäinen ei meitä kiinnosta, koska Wittgensteinin jälkeen tiedämme, että on parempi pitää suunsa

tukossa asioista, joista ei voi puhua. Kun palataan oletetun tekijä tasoon, voidaan huomata Helin viittaa suluissa elämisellä myös tähän subjektin kehittymiseen merkeistä; samoin kuin viljelijä härällä peltoa kyntäessään ja siitä sadon saadessaan, myös kirjallisen teoksen tekijä pysyy hengissä, koska kirjoittaa kultin ja viljelykulttuurin tapaan tekstiä ravinnokseen.

Tekijä, joka on nimetty, kuuluu osaksi oeuvea, joka on osa teksutaalista todellisuutta ja jonka intentioitu osa on teos - tuo jähmetetty tekstifragmentti, jolla on jokin merkitys. Kirjailijan nimi viittaa Foucault'n mukaan myös tietynlaiseen diskurssityyppiin. Varsinkin kun nimi on kannessa, se implikoi sitä konventionaalista lukemisen diskurssia, jossa sallitaan oletus tekijän luomasta tekstistä, joka on itsessään itseriittoinen ja merkityksellinen kokonaisuus. Tätä Foucault kutsuu käsitteellä "author function" eli tekijäfunktio (ks. Foucault 1993, 211.).

Tekijäfunktio ei Foucault'n mukaan ole automaattinen siinä mielessä, että se välittömästi pakottaisi lukijan konventionaaliseen, tekijäkeskeisiin lukumallisiin. Enemmänkin on kyse prosessista ja kommunikaatioista teoksen ja sitä ympäröivän tekstuaalisen horisontin kanssa. Tässä lukemisen virrassa, yhteistyössä tekstin kanssa, ikään kuin sovitaan tekijän olemassaolosta, jotta lukemisesta tulisi mielekästä. Tähän tekijään ei todellisuudessa liity sellaisia tulkinnallisia käsitteitä, joita esimerkiksi kirjallisuuskeskustelussa käytetään, kuten "syvämotiivi", "psykologinen syy" tai "luovuus". Ne ovat silti tärkeitä ja reaalisesti hyödyllisiä kategorioita lukumallissa, mutta erillään tekijästä; ei sen sisällä vaan rinnalla, kaikki yhdessä tekstin osina. Kaikki vastaava tulkinnallinen aines on sekin osa oeuvea, luettavan tekstin läheisiä konteksteja, joilla on tulkinnallista relevanssia, koska ne loputtomassa tekstien arkistossa asettuvat lähelle juuri sitä kansiota, jota teos edustaa. Foucault sanookin:

Nevertheless, these aspects of an individual which we designate as making him an author are only a projection [- -] of the operations we force texts to undergo, the connections we make, the traits we establish as pertinent, the continuities we recognise or the exclusions we practice.

(Foucault 1993, 215-216)

Nämä Foucault'n mainitsevat operaatiot vaihtelevat paradigmansisäisesti ja eri diskurssien mukaan. Me koostamme tekijän eri tavoin, kuin 1800-luvun romantiikassa, mutta yhtä kaikki me silti koostamme. Ei ole mitään jähmetettyä mallia, joka olisi oikea ja lienee liioittelua sanoa, että edes kulkisimme jotakin todellisempaa mallia kohti, koska kirjallisuuden konventiot ovat kuitenkin nekin jatkuvan muutoksen alaisia. Tekijä, jonka luomme saa meiltä ominaisuutensa. Ikävyyksiä tähän kielipeliin tulee joidenkin mielestä, kun sen säännöt tuodaan tekstiin avoimesti mukaan, kuten voidaan sanoa Helinin ja Lehdon tehneen.

Foucault'n käsityksessä todellisen, reaali maailmassa majailevan tekijän on tietenkin ensin koostettava tekstiä niin, että sen voi olettaa muuttuvan teokseksi. Tämä tapahtuu diskurssin tai kielipelin sääntöä seuraamalla; tähän sääntöön kuuluu mm. abstrakti, oman subjektiposition luominen ja hyvin konkreettinen tekstin saattaminen materiaaliseksi esineeksi. Tällöin teksti ymmärretään kontekstissaan teoksena ja kirjailijan ymmärretään sääntöjen mukaan teoksen luojaksi. Tekstisarja rajoitetaan tällä tavoin kontekstinsisäisesti teokseksi, tekijäksi, ja muiksi teksteiksi, jotka oevvressa sitä ympäröivät. Foucault'lla tekijä on sekä ulkopuolinen olemassaoleva entiteetti että tekstin arkeologisen pelin sisällä oleva osatekijä. Koska hänenkin tekijä- ja tekstikäsitteissään korostuu *muoto*, se millä tavalla tekijä on olemassa (eikä se, mitä hän on olemuksellisesti, "sisällöltään"), niin ei ajauduta psykologisointiin.

Foucault tulee *What is an Author* esseen lopussa tulokseen, jota olen painottanut tässä ja edeltävässä esseessäni. Hänen mukaansa tekijä on osa tekstuaalista laajempaa prosessia, joka koko tekstitodellisuuden tasolla on lähellä sitä fragmenttia, jota me teokseksi kutsumme. Oletukseni on edelleen se, että Lehto ja Helin toteuttavat metodia, jossa tämänkaltainen prosessi tuodaan etualalle tai jossa se ainakin sisältyy tietoisena implisiittisenä oletuksena runotekstiin. Runon siis oletetaan välittömästi olevan itseään ja omaa keinotekoista sulkeumaansa laajempi kokonaisuus. Foucault toteaa seuraavaa:

[- -] the author does not precede the works; he is a certain functional principle by which, in our culture, one limits, excludes, and chooses; in short, by which one impedes the free circulation, the free manipulation, the free composition, decomposition and recomposition of fiction.

(Foucault 1993, 221.)

Erinomaisen tärkeitä käsitteitä tekijyyden kannalta ovat vapaan kierron, koostamisen, hajottamisen ja uudelleen koostamisen ajatukset. Hannu Helin on runouudessaan korostanut sitä, että tekstillä ei ole mitään sovittua järjestystä ja että lopulta on lukijan vastuulla koostaa teksti. Ei ole mitään valmista, on prosessi tai kuten Lehto toteaa Helinin runoudesta: "[- -] *ctrl alt del* (2004), jota voi lukea loputtomiin, etu- ja takaperin ja vasemmalta oikealla ja miten vain." (Lehto, <http://tuli-savu.nihil.fi/sivu.asp?c=200&p=9,199,200>.)

Teksti alkaa tällöin muistuttaa tilaa itsessään, se ei ole kronologinen, ehjä ja suljettu ala, vaan arkiston kineettinen topos joka hajoaa, liittyy uudelleen yhteen ja on loputtoman esillä ja avoin. Sanovatko Lehto tai Helin sitten jotain todella uutta runouden diskursseillaan, sitä pohdin seuraavassa luvussa edelleen Foucault'n arkeologista metodia mukanaan kuljettaen. Lopuksi vielä ajatus siitä, mitä olen tarkoittanut korostamalla tällaisen arkeologisen tekijän metodin omaksuvan runon avoimuudella:

*ja kun runon lopulta kuitenkin tekee lukija
tietojensa ja kokemustensa näköiseksi
niin mun tarkoitus on vaan antaa jotkin rakennusaineet*

(Helin, <http://tuli-savu.nihil.fi/sivu.asp?c=200&p=9,199,200.>)

3. "it is not easy to say something new"

*Minän harha saattaa olla se viimeinen suuri harha, joka ihmisellä on,
tabu, joka ei kumoudu, sanokoon tutkimus ja tiede mitä hyvänsä.*

(Hyvärinen, <http://tuli-savu.nihil.fi/sivu.asp?c=288&p=9,199,288.>)

Tässä viimeisessä luvussa tarkastelen tekijyyden näkökulmasta sitä, voiko fraasi "sanoa jotain uutta" todella tarkoittaa sitä, mitä siinä esitetään, vai jääkö tämä toistuva ilmaus ainoastaan diskursiiviselle tasolle. Lehto ja Helin voidaan molemmat luokitella kokeellisiksi runoilijoiksi ja tutkimieni teosten arvosteluteksteissä toistuu oletus ontologisesti erilaisesta tekijästä, joka kirjoittaa uudenlaista tekstiä. Oletuksena on usein juuri se, että koska teksti tuntuu ensi kädeltä laadullisesti poikkeavalta, olisi tekijän tai vaihtoehtoisesti runon minän oltava sen seurauksena uudenlainen. Käytän tässä luvussa hyväkseni aiempia oletuksia, etenkin Foucault'n ajatusta transdiskursiivisuudesta ja jälkistrukturalistista ajatusta tekstuaalisesta todellisuudesta, joka ei häivytä tekijää, vaan luo tämän uudella tavalla.

Tärkein kysymys on se, onko tällaisessa arkeologista metodia hyödyntävässä runoudessa, jota argumenttini mukaan sekä Helin että Lehto kirjoittavat, kysymys aste-erosta konventionaaliseen, kehystetyn runon diskurssiin vai onko se todella laadullisesti erilaista, uutta subjektiviteettia esiintuvaa samassa määrin, kuin esimerkiksi varhaisromantiikka esiintyi suhteessa valistukseen luomalla neromyyttiin perustuvan voimakkaan yksilötekijän. Lähtökohtana on Olli Hyvärisen esseessään esittämä ajatus siitä, että Hannu Helinin runous ei ole millään erityisellä tapaa uudenlaista, vaan ainoastaan erilaista. Teksti sisältää sekoituksia, viitteitä, harhareittejä ja se on hajotettu pieniin osatekijöihin. Silti siinä on Hyvärisen mukaan mukana hyvin traditionaalinen minäpuhuja, joka ei horjuta subjektin olemassaoloa. Itse lisään tähän argumenttiin toistuvasti esittämäni ajatukseni tekijän valtavasta avoimuudesta.

Lehdon runous puolestaan implikoi uutta tekstikeskeistä runouskäsitystä myös sen kautta, että se korostaa vahvasti kontekstia. Koska käytetyt lauseet ovat peräisin lähteistä, joissa ne ovat olleet siinä muodossaan jo

valmiiksi (onko tämä sitten vain aste-ero 'tavalliseen' tekstiin verrattuna, jos senkin yksiköt ovat jälkistrukturalistisesti valmiina tekstuaalisessa todellisuudessamme ja sen arkistoissa?) omissa merkitsevissä yhteyksissään, mutta nyt asettuvat uuteen, alleviivaavaan kontekstiin. Foucault'n mukaan lausuman (tai muun tekstin yksikön) merkityksen muodostaa juuri sen konteksti. Ilman yhteyttä tekstikatkelma on 'pelkkä' tyhjä merkkirivi, mutta kun se asetetaan käyttöyhteyteen (pragmatistisella tavalla), siitä tulee merkitsevät yksikkö.

Näin teksti olisi siis olemassa tietyn 'languen' (klassisen Ferninand de Saussuren kielitieteellisen erottelun langue - parole mukaisesti) varaston tasolla, mutta merkitsisi vasta käyttönotossa (jossa tekijyys on valitsijan luovuutta) ja sen kontekstissa, 'paroleessa' jotain ainutkertaista ja todellista. Käyttönotto tarkoittaa tietenkin esseen aiheen kannalta nimenomaan tekijän tai tulkitun tekijän kautta suodattuvaa todellisuutta; nykyisessä kielipelissä runon tekijä asetetaan hallitsijaksi, joka muokkaa languen arkistoista itselleen käyttökelpoisen ja merkitsevän äänen. Koodin virta on kontekstissaan olemassa, käytössä aktiivinen ja vaikkakin kovin liikkuva, niin ainakin yhteydessä todellisiin tapahtumiin. Näin voisi ajatella, että on yhdentekevää, onko Leevi Lehdon runoon sisältyvä lause "kahdeksan vuotta / sydäntä riipaisevasti" (Lehto 2004, 20) ollut aiemmin *Eeva* -lehdessä (se on siis lauseen alkuperäinen lähde), vai ei, koska nyt se on osana Lehdon runoa nimeltään *Elegia*. Helin puolestaan kommentoi suoraan uudenlaisen ilmaisun tärkeyttä: "valmiiden ajatusten / sanakirja / inhimillisen typeryyden / ensyklopedia / khipua kaulassa / concha ja fica / tuulen kieli // tonaalinen kirjatan" (Helin 2004, 21.).

Implisiittisenä oletuksena Lehdolta lainatussa lyhyessä katkelmassa on siis se, että runoon käy mikä materiaali hyvänsä, koska sillä ei lopulta ole eroa jostain muualta tulleeseen materiaaliin. *Elegiassakin* tulee tämän ehkä konventionaalisesti (ja tietoisesti) runollisen alkulauseen jälkeen vastaan populaarikulttuurin materiaalia Kimi Räikkösestä Sinikka Sokkaan. Nämä ovat asioita, joita runoissa ei yleensä nähdä, mutta jotka kuuluvat tekstuaaliseen todellisuuteemme aina vaan voimakkaammin eräänlaisina tuotemerkkeinä ("label"). Tällöin tekijän tehtävä ei ole valita ainoastaan tiettyjä materiaalinlähteitä (kuten esimerkiksi tyylipuhtaan keskeislyriikan konventioissa luontokuvat jne.), vaan avata teksti koko tekstuaaliselle todellisuudelle. Ainakin tässä mielessä voidaan siis sanoa, että Lehto - avatessaan tekstin kehukset - tuo sisällöllisesti jotain uutta runouteen. Tosin runon muodon toimintatapa ei kuitenkaan tunnu muuttuvan, ainoastaan sen käyttömateriaali, joten muutos ei ole niinkään radikaali.

Helin puolestaan esittää lainatussa runokatkelmassa jälleen eksplisiittisemmin, että mikään valmis, turvallinen ja ihmisen itsensä puolesta ajateltu ei ole muuta kuin varasto inhimilliselle typeryydelle, joka tarkoittaa siis epäonnistuneen diskurssin mukaan toimimista ja ajattelemista. Tässä ei puhuta ainoastaan runotekstin tekijästä, vaan tekstuaalisessa todellisuudessa toimivasta agentista, joka ilmaisujen varastosta (arkistosta) valikoi käyttämänsä diskurssit. Helin olettaa siis parhaaksi tietoisien liikkeen eteenpäin ilmaisuissa, jotta voidaan puhua todellisuudesta riittävän monilla eri tavoilla - monia eri kieleillisiä figureja

keskenään sekoittaen. Katkelman lopussa esiintyy tietoinen viittaus romanttiseen ajatukseen luonnon omasta kielestä, jonka löytäessään yksilönero kykenisi runoilemaan taivaallisen totuudellisesti. Tuulen kielikin on kuitenkin tonaalinen, looginen ja kausaalinen, eikä atonaalinen jälkimodernissa diskurssissa. "Kirjatan" viittaa kirjoittamista konkreettisempaan kirjan tekemiseen, luonnon äänen (tai tekstin massan) keinotekoiseen jähmettämiseen teoksen muotoon kirjaksi.

Pelaavatko *Ampauksia ympäripyörivästä raketista* ja *Ctrl Alt Del* sitten kirjallisuuden alakategorian, eli runouden kielipelien säännöillä, vai ovatko ne niitä ikäviä lapsia leikkikentällä, jotka muuttavat sääntöjä itselleen sopiviksi? Tarkoitan tällä sitä, että teokset saattavat olla laadullisesti erilaisia, siis uudella tavalla kirjoitettuja, uusiin diskursseihin heittäytyviä ja samalla uudenlaista tekijäkäsitystä manifestoivia. Toisaalta saattaa olla, että kysymys onkin vain aste-erosta; nämä sinänsä poikkeavat kokoelmat saattavat hyvinkin mahtua konventionaaliseen runouskäsitteeseen, vaikka liikkuvatkin sen äärirajoilla joidenkin asioiden suhteen. Tekstin sisällä teoksen yhteyteen asetettavat edelleen muut tekstit, kuten arvostelut ja merkinnät, jotka kuuluvat osaksi yhteistä tekstiä ja asettuvat varsinaisiksi teoksiksi määriteltyjä tekstifragmenttejä lähemmäs, kuin jokin täysin satunnainen ulkopuolinen teksti. Tosin näin tuntuu olevan myös konventionaalisen diskurssin mukaan toimivassa runoudessa; juuri näiden toimintamallien selvittäminenhan kuuluu arkeologian tutkimusmetodiin.

Tomi Kaarton mukaan myös kaunokirjallisen teoksen tekijä voi olla transdiskursiivinen tekijä. Foucault'n esseestä *What is an Author* ilmenee aiemmin mainittu kanta, jossa hän puhuu lähinnä tieteellisen teoksen tekijän mahdollisuudesta transdiskursiivisuuteen. Kysynkin seuraavaksi, onko meidän mahdollista pitää runoilijaa uuden diskurssin aloittajana. Itsestään selvää on, että tyhjästä täysin uutta diskurssia ei voi luoda; on toimittava tiettyjen olemassaolevien kielipelien säännösten varassa. On kuitenkin mahdollista asettaa tiettyjen diskurssien kanssa uuteen kontekstiin toisia diskursseja, kuten Lehto tekee. Tämäkään ei kuitenkaan ole vielä varsinaista transdiskursiivisuutta. Vasta kun uusia käsitteitä ja diskursseja tuodaan vanhojen yhteyteen niin, että ne käyvät sen kautta ymmärrettäviksi, voidaan puhua uuden kielipelin aloituksesta. Kaunokirjallisuudessa ja runoudessa tämä tarkoittaisi uuden tekstigenren luomista.

Diskurssin "keksijä" ei siis ole varsinainen luova hahmo, vaan säännön soveltaja. Tässä mielessä voidaan sanoa, että Helin tai Lehto ovat transdiskursiivisen vaiheen runoilijoita, vaikka molempien teosten taustalta voidaan löytää samankaltaisia teoksia. He käyttävät myös tietynlaista sääntöä (tietenkin; tyhjästä luominen kun on mahdotonta). Säännön soveltaminen onnistuu Foucault'n mukaan juuri siksi, että diskurssit eivät vaihdu hyppäyksittäin uusiin, vaan kehittyvät asteittain figuurien tasolla niin, että vähittäisen kehityksen kautta kokonaisuus on käsitteellisesti uusi, kun sitä verrataan muutoksen aloittaneeseen lähtötilanteeseen. Prosessi ei siis ole yhden runokokoelman tasolla tapahtuva, vaan jatkuva, usein kirjallisen diskurssin periferiassa tai marginaalissa tapahtuva liike.

Merkittävää on myös se mitä Foucault sanoo tässä asiassa todellisuuden ja diskurssin suhteista. Jokin tieteellinen teos voi muuttaa meidän käsitystämme todellisuudesta siten, että hahmotamme ilmiöt erilaisten käsittekokonaisuuksien kautta uudella tavalla. Tärkeää tässä on kuitenkin se, että *mitään uutta ei ole tapahtunut todellisuudessa*. Maaailma (hypoteettinen tekstuaalisuuden ulkopuolinen todellisuus) on toisin sanoen aivan sama kuin ennenkin, me vain havainnoimme sitä muuttuneen diskurssin kautta uudella tavalla. Tämä tarkoittaisi tekijän diskurssin kohdalla sitä muutosta, että tekijyyttä ei enää nähtäisi vakaana kategoriana, joka on vastuussa tekstistä, vaan oevuren mukana muuttuvana kokonaisuutena, jolla on osavastuu siitä, mitä merkityksiä tekstistä muodostuu. Tärkein kysymys on se, mitä - jos mitään - muutoksia Lehdon tai Helinin teosten kaltaiset tekstit tuovat mukanaan.

Tarkastelen siihen liittyen lyhyesti erästä kategoriaa, johon diskurssi vaikuttaa ja joka on tärkeä nimenomaan tämän esseen aiheen kannalta. Palaan ensimmäisen luvun aiheeseen ja tarkastelen (runon) minuutta diskurssina. Nykykulttuurin minuuden kielipelissä oman itsen subjekti koetaan melko vakaaksi, samoin kirjallisuuteen soveltaen suositaan pysyvää, vaikkakin ehkä sopivalla tavalla ristiriitaista minää. Tekstiin hajonnut itsensä kirjoittava (Helin) tai kaikkialle avoin ja diskursseista koostuva (Lehto) minuus ovat kuitenkin kielipelejä, joihin suhtaudutaan kielteisemmin tai ainakin epäilevämmiin. Ne eivät ole diskurssin mukaisia lausumia, eivätkä kokemuksemme todellisuudesta ainakaan vahvasta näitä malleja. Hännikäinen huomauttaakin esseessään, että ihmisellä on vakaa kokemus ehjästä tai ainakin pysyvästä minuudesta, eikä sitä muuta mikään postmodernin lyriikan dogmi. Toisaalta itse pidän mielenkiintoisena kysymyksenä sitä, onko minuus 'luonnollinen' kokemus, vai diskurssinvarainen kategoria.

En edes puutu tässä Foucault'n teoriaan melisairaana tai hullun subjektin diskurssista, koska se on aivan oma, laaja aihepiirinsä. Otan sitä vastoin muutamia yleisen tason esimerkkejä ja tarkkailen, josko minuus voitaisiin nähdä muokkautuvana mallina (toisin kuin esimerkiksi vuori tai kuu, jotka todellisuudessa säilyvät samana vaikka niitä käytettäisiin esimerkiksi metaforina runossa) joka muuttuisi kielipeliin muuttuessa samoin, kuin tekijyyden ymmärtäminenkin on muuttunut useaan otteeseen eri diskursiivisten muodostelmien yhteydessä. Esimerkiksi Galileo Galilein transdiskursiivinen tutkimus ei tietenkään voi muuttaa luonnonlakeja. Mutta voidaanko sanoa, että ihmisen todellisuus ja minuus ovat yhtä varmoja kuin luonnonlait, vai voisiko olla, että niitä kyetään todella muuttamaan diskurssin kautta niin, että myös todellisuus, jonka diskurssi välittää meille, olisi sen takana muuttunut?

Nähdäkseni tässä on kaksi vaihtoehtoa, joista on lähdettävä liikkeelle: 1) joko meidän tämänhetkisen paradigmamme käsitys minuudesta on sellainen, että me ajattelemme sen voivan muuttua ja olevan epävarma samalla tavalla, kuin esimerkiksi alkemistit uskoivat kykenevänsä muuttamaan jonkin toisen aineen kullaksi, mutta koemme sen kuitenkin yhtenäisenä. Tällöin koko kysymys olisi turha; minuus on mitä on ja me näemme sen sellaisena, kuin diskurssin kautta olemme konventionaalisesti tottuneet lukemaan, emmekä pääse siitä eroon, jos uskotaan Foucault'n dogmia diskurssin ylittämisen mahdottomuudesta. Toinen

vaihtoehto on tämän esseen aiheen kannalta mielenkiintoisempi. Voi olla nimittäin myös niin, että 2) käyttämämme käsitteet ja kielipelit todella vaikuttavat myös minuutemme todellisuuteen niin, että - toisin kuin painovoiman keksimisessä, joka ei luonut, vaan *löysi* painovoiman - diskurssi loisi jonkin muutoksen siihen todellisuuteen, jossa me käsitämme oman yksilöllisyytemme, sekä muuttaisi todella myös reaalisen tason olemusta.

Selvää on ainakin, että käsitys minuudesta on muuttunut lukuisia kertoja ja vaihtelee edelleen esimerkiksi heimoyhteisöjen ja suurkaupunkien välillä suuresti. On kuitenkin vaikea sanoa, onko olemassa jokin perusvakaa minuus, vai ei, josta kaikki nämä olisivat ainoastaan erilaisia tulkintoja. Tai jos sellainen onkin, niin onko se jo liian yleinen, jotta sillä olisi todellista merkitystä. Kuten olen huomauttanut, runous on monesti nähty tärkeänä välineenä juuri minuuden tutkimiseen. Helinin *Ctrl Alt Del* voitaisiin nähdä implisiittisena manifestina juuri tästä ongelmasta; toisaalta teos rikkoo lyyrisen minän, pilkkoo sen osiinsa ja kiinnittää erilaisiin tekstuaalisiin diskursseihin. Samalla teoksen taustalla kulkee kuitenkin hyvin voimakas subjektiedustus, joka on toki ristiriitainen, mutta selvästi lyyrisen kielipelin sallimissa rajoissa. Minä siis on entistä avoimemmin mukana tekstissä, vaikka pinta näyttäisikin häivyttävän sen taustalle.

Helinin teoksen kohdalla voidaan siis sanoa, että mitään todella uutta ei sanota; runous kulkee kyllä itsensä prosessoinnin tasolla, mutta se ei riko omaa rakennettaan. Tekstin toimintatapa on siis hyvin erilainen, mutta laadullisesti hyvin lähellä konventionaalisen diskurssin mukaista tulkintaa minuudesta ja tekijästä. Se tuo siihen transdiskursiivisia piirteitä, joiden vuoksi esimerkiksi monet kriitikot ovat suhtautuneet teksteihin hämmennyksen vallassa. Tarkempi kielipelien erittely kuitenkin liittyy Helinin lähemmäs konventionaalista tekstin mallia, kuin aluksi voi huomata. Lehdon runous puolestaan on sekin vain lievästi transdiskursiivista. Valmiit tekstikatkelmat ovat arkiston kannalta käytännössä samassa asemassa, kuin aiemmin painamattomat tai julkaisemattomat tekstimateriaalit, koska ne kaikki ovat kuitenkin paikannettavissa tiettyyn arkistolähteeseen, jos asiasta konsultoidaan Foucault'ta. Tämän asian tiimoilta voidaankin sanoa, että Helinin ja Lehdon runouden tekijädiskurssien erossa vallitsevaan runouden kielipeliin on kysymys vain aste-erosta.

Aivan lopuksi aion vielä puuttua hetkeksi tästä johtopäätöksestä nousevaan kysymykseen tekstuaalisuudesta. Käytän tässä internetiä esimerkkinä kahdesta syystä: se on ensinkin molempien tutkimieni tekstien kirjoittajien aktiivinen lähde ja heidän omien tekstiensä arkisto (sekä konkreettisesti että foucault'laisittain). Hannu Helin kirjoittaa internetissä blogia nimeltään 127.0.0.1. Sen teksti koostuu pääosin jatkuvasti muotoutuvista uusista runoista ja niiden eri versioista jotka tulevaisuudessa todennäköisesti julkaistaan yhtenäisenä kirjan muodossa, sekä näiden tekstien kommentaareista ja selityksistä. Kyseessä on siis Foucault'n arkiston yksi konkreettisesti muuntuva kansio, jonka viittausten voidaan ajatella olevan aktiivinen referentiaalinen yhteys sen lähikansioihin. Tässä onkin toinen syy, miksi internet käy tekijyyttä pohdittaessa oivallisena esimerkkinä: se on melko kattava metafora siitä kokonaisuudesta, josta olen käyttänyt läpi esseen käsitettä 'teksti'. Loputtomine ja jatkuvasti muokkautuvine yhteyksiin ja hetkellisine pysähdyksineen internet

toimii tekstinä, jonka virrassa virtuaalista todellisuutta eletään.

Tästä päästäänkin Leevi Lehdon internet -tekstien pariin. Sen lisäksi, että hän mm. on julkaissut aiemmat kokoelmansa ja myös romaaninsa *Päivä* verkossa niiden ilmestyttyä ensin painettuina (eli asettanut ne konkreettisesti osaksi digitaalista tekstin virtaa), on hän kotisivuilleen luonut googlen hakukoneeseen perustuvan runogeneraattorin. Apparaatti toimii pääosin niin kuin kollaasirunouden tekijä: se hakee eri lähteistä tekstimateriaalia määrätyn satunnaisen kaavan mukaan ja asettaa sen laitteeseen syötettyyn runomuotoon, kuten sonettiin tai vapaaseen mittaan. Runoteksti perustuu lauseeseen (joka on samalla runon otsikko), joka syötetään tekstikenttään ja jonka perusteella kone tekee haun. Otan esimerkiksi Anita Konkan runon Lehdon google -runojen antologian nimeltään "Lause on osuva ja armoton":

*Kovasydäminen, vihainen ja
armoton ihminen on
yksinäinen ihminen... Kuva on
harvinaisen osuva. Kasteen hetkellä meidät on
asetettu sille tielle ...*

[-]

*Ja viimeinen lause
on runosi upea oivallus, kiitos! Tervetuloa joukkoon, ja
osuva oivallus tämä runosi! Arvostelija*

*kuumana kuin armoton
aurinko joka sai kaupungin asvaltlin kiehumaan jalkojeni alla
... ja
tuo viimeinen lause
kruunaa kaiken. Arvostelija: hiipuva liekki ...*

(<http://www.leevilehto.net/google/anthology.asp?poem=konkka>)

Konkan runoa voitaisiin lukea hyvin vallitsevan runouden kielipelin sisällä; se ei suuresti poikkea siitä, mitä runotekstillä käsitetään ja olisi myös helposti suljettavissa tai kehystettävissä autonomiseksi runoksi, jolla on määrätty tekijä. Olen kuitenkin tarkoituksella jättänyt tekijän nimen pois tekstin lähteestä, koska lauseiden 'alkuperäiset' tekijät internetin tekstissä ovat joitain muita henkilöitä, joita en järkevästä syystä tässä lähde kartoittamaan. Esittämäni metafora jälkistrukturalistisen tekstin käsitteestä ja internetistä onkin vietävissä vielä pidemmälle. Voisi huoletta argumentoida, että runoilija konventionaalisen diskurssin mukaisena tekijänä on täysin samassa asemassa, kuin tekstiä yhden lauseen perusteella satunnaisesti koneella tuottava hakija. Tekijä etsii vain abstraktimmista ja määrittelemättömämmistä (jota tosin internetkin pian alkaa olla)

kulttuurin arkistoista materiaalia käyttöönsä samaan tapaan, kuin hakukoneeseen perustuva generaattori sen tuo esiin tietyiltä määrätyiltä sivuilta, joissa koodin virta sattuu löytämään vastineensa.

Ainoa mikä oikeastaan erottaa nämä kaksi toisistaan on aiemmassa esseessä käsittelemäni tekijän intention mahdollisuus; runogeneraattorin runossa tekijä ei valitse yhteyksiä ja konteksteja, ainoastaan ytimen (hakusanaotsikon), jonka ympärille teksti kietoutuu ja sille ominaisen muodon. Tällaisessa runoudessa tekijä on siis samassa asemassa, kuin Lehdon romaanissa *Päivä* - alkutilanteen valitsijana ja lainauksen tekijänä. Edelleen internet toimii tekstin metaforana siten, että runo on jopa konkreettisen (ei ainoastaan käsitteellisen) muutoksen alaisena. Jos sama hakusana tai -lause syötetään laitteeseen myöhemmin, saattaa tuloksena olla erilainen runo, koska joitain sivustoja (tekstin arkistoja) on saattanut kadota ja uusia ilmaantua hakusanan piiriin. Samalla tavalla voidaan painetun runon merkitysten nähdä muuttuvat kielipelien vaihtuessa. Kaiken tämän tarkoitus on ollut selvittää tekijyyden herkkyyttä muutoksille; jos näin paljon yhteyksiä on löydettävissä konventionaalisen runousdiskurssin ja internetrunouden kielipelin välillä, mikä oikeastaan tekee tekijän?

LÄHTEET

Painetut lähteet

Barthes, Roland 1980 *From Work to Text* (käännös englanniksi Josue V. Harari). Teoksesta *Textual Strategies. Perspectives in Post-structuralist Criticism*.

Foucault, Michel 2000 *Aesthetics, method and epistemology* (ed. James D. Faubion). Penguin Books, London.

Foucault, Michel 1993 *What is an Author?*. Teoksesta *Language, Counter-memory, Practice. Selected Essays and Interviews* (käännös Donald Bouchard). Indiana University Press, Bloomington.

Hännikäinen, Timo 2005 *Jäähyväiset postmodernille*. Teoksesta *Fenix* (toim. Risto Ahti, Timo Hännikäinen). Sanataiteen yhdistys, Vantaa.

Kaarto, Tomi 1998 *Tekijän syntymä*. Turun yliopiston taiteiden tutkimuksen laitos, Turku.

Internetlähteet

<http://tuli-savu.nihil.fi/sivu.asp?c=200&p=9,199,200>. Hannu Helin ja Leevi Lehto: Sesame Mucho - Tuli&Savu -kirjallisuuslehden internetsivuilla julkaistu sähköpostikeskustelu. Joulukuu 2004. Tieto haettu 27.10.2005

<http://tuli-savu.nihil.fi/sivu.asp?c=288&p=9,199,288>. Olli Hyvärinen *Helinää, murinaa, musiikkia - eli kuinka luen Hannu Heliniä*. Tieto haettu 27.10.2005.

<http://www.pulvis.net/blog/>. Hannu Helinin internetblogi ja työpäiväkirja. Tietoa haettu toistuvasti.

<http://www.leevilehto.net/google/google.asp>. Leevi Lehdon organisoima Googlen runogeneraattori. 12.11.2005.

<http://www.leevilehto.net/default.asp?a=5&b=7>. Arvostelut Leevi Lehdon teoksesta *Ampauksia ympäripyörivästä raketista*. Tieto haettu 13.11.2005.

<http://tuli-savu.nihil.fi/kirjat.asp?c=35&teosid=166>. Arvostelut Hannu Helinin teoksesta *Ctrl Alt Del*. Tieto haettu 13.11.2005.

Tutkimuskohteet

Helin, Hannu *Ctrl Alt Del* 2004. Pulvis & Umbra, Vantaa.

Lehto, Leevi 2004 *Ampauksia ympäripyörivästä raketista*. Savukeidas kustannus, Viro.

Lehto, Leevi 2004 *Päivä*. Kirja kerrallaan, Helsinki.