

Runon kuvallinen luonne
runon muodostamien mielikuvien todellisuuden
semioottista tarkastelua

Pro gradu –tutkielma

Heidi Hämäläinen

0148072

Taiteiden tiedekunta, Kuvataidekasvatuksen koulutusohjelma

Mirja Hiltunen

Lapin yliopisto

Kevät 2013

Lapin yliopisto, taiteiden tiedekunta

Työn nimi: Runon kuvallinen luonne, runon muodostamien mielikuvien todellisuuden semioottista tarkastelua

Tekijä: Heidi Hämäläinen

Koulutusohjelma/oppiaine: Kuvataidekasvatus

Työn laji: Pro gradu –tutkielma x Laudaturtyö__

Sivumäärä: 101, Liitteitä 4

Vuosi: Kevät 2013

Tiivistelmä: Tutkimus käsittelee runoutta, sen kuvallista luonnetta, eli kykyä muodostaa mielikuvia. Alun perin runokuvitus tutkimuksesta kehkeytyi mielikuvatutkimus. Mielikuvat ovat osa kokemaamme maailmaa, ja siten todellisia. Ne ovat myös olennainen osa kuvan tekemisessä, kuvan tekemisen lähtökohtana. Sisartaiteiden, runouden ja kuvataiteen, historia juontaa juurensa jo ennen 1700 –luvun *Ut pictura poesis* –perinnettä aina Horatiuksen (s. 65 eKr.) aikaan, kun runous oli maalauksen kaltainen.

Keräsin tutkimukseni empiirisen aineiston avoimella internetkyselyllä. Kysely sisälsi kolme omaa runoani, jotka olen kuvittanut jo ennen tutkimuksen alkua. Kunkin runon jälkeen vastaajat vastasivat kolmeen kysymykseen, joiden avulla vastasin tutkimuskysymyksiini; Luoko runo selkeitä kuvia lukijalleen? Millaisiin asioihin assosiaatiot liittyvät? Tuleeko runosta hetkeksi osa vastaanottajan maailmaa, ja on siten todellinen? Kyselyyn vastasi kaiken kaikkiaan 88 henkilöä. Tarkastelin tarinallisia vastauksia semioottisista lähtökohdista ja suoritin laadullisen analyysin tarinoiden yleisimpien sisältöjen pohjalta.

Runoni osoittautuivat visuaalisiksi, ja ne toteuttavat primaari-illuusion teoriaa, mikä tarkoittaa että runous luo totuudellisia mielikuvia vastaanottajalleen. Lume todellisesta elämästä on lumeen kokijalle todellista. Vastaajat käänsivät runot mielissään visuaaliseen muotoon, ja onnistuivat kuvailemaan vastauksissaan hyvin tarkasti sommiteltuja teoksia. Tutkimuksen tulokset osoittavat, että runon luomat mielikuvat voidaan ymmärtää kuvan tekemisen lähtökohdaksi.

Avainsanat: runous, mielikuva, visuaalisuus, mielikuvien todellisuus, semioottinen tarkastelu

Suostun tutkielman luovuttamiseen kirjastossa käytettäväksi x

University of Lapland, Faculty of Art and Design

The title of the pro gradu thesis: The Visual Nature of Poem, Semiotic Views to the Reality of Poem's Created Pictures

Author(s): Heidi Hämäläinen

Degree programme / subject: Art Education

The type of the work: pro gradu thesis x

Number of pages: 101, Annexes 4

Year: Spring 2013

Summary: This study is about poetry and focuses on its visual nature, the ability to create images in minds. It all started as a poem illustration study, but developed to be an image perception study of creative association process of poems into images. Mind images are part of the world what we experience, which makes them real. The beginning is the significant part of making a picture, the associated mind image as a base of illustration. These sister arts, poetry and visual art, history started before 16th century's *Ut pictura poesis* –tradition all the way from times of Horace (b. 65 BC.): "Poetry is like a painting."

I collected the study's empirical material with an open internet inquiry. The inquiry included three of my own poems which I had illustrated before starting this study. After each poem respondents answered to three questions, which I used to answer my research questions; Does poem create clear pictures for the reader? In what kind of things the associations relate to? Does poem become a part of the receivers world for a moment, and become part of reality in that way? All in all 88 persons answered for the inquiry. I viewed the answers from semiotic point of view and I made an qualitative analysis, using the most common stories as a base.

The result of the empirical study was, that my poems are visual, and they implement the theory of primary-illusion, which means that poem creates real like images for the receiver. This unreal experience in the persons mind is actually real to its experiencer. The respondents translated poems in their minds became into visual shape, and managed to describe really detailed pictures. The study shows, that poem created mind images can be understood as a base of picture making.

Keywords: poetry, mind image, visual, the reality of images, semiotic review

I give a permission the pro gradu thesis to be read in the Library x

Sisällys

1 Johdanto	7
2 Tutkimuksen viitekehys	9
2.1 Tutkimuksen semioottiset lähtökohdat	9
2.2 Tutkimusasetelma, menetelmälliset valinnat ja tutkimuskysymykset	13
3 Runoilija taidekasvattajana	16
3.1 Tutkimuksen taidekasvatukselliset lähtökohdat	16
3.2 Runo opetussuunnitelmassa	16
4 Runouden ja kuvataiteen yhteiset juuret	19
4.1 Ut pictura poesis	19
4.2 Sisartaiteet vastakkain	21
4.4 Käännettävyyden periaate	25
4.5 Runon kuvitus ja kuvittaja	26
5 Kirjallisuuden ja kuvan visuaalisuus, niiden vastaanottaminen ja tulkinnan teoriaa	30
5.1 Visuaalinen maailmamme	30
5.2 Visuaalisen kulttuurin merkit ja kieli	32
5.3 Kuvan ja tekstin vastaanottaminen ja tulkinta	38

6 Vastaanottamisesta mielikuviin ja niiden todelliseen kokemiseen	41
6.1 Sisäinen ja ulkoinen maailma	41
6.2 Taiteen mielikuvia	42
6.3 Mielikuvapsykologia	44
7 Runon filosofia ja totuudellisuus	46
7.1 Metafora ja metonymia	50
8 Samalla taiteen kentällä	52
8.1 Kaunotaiteet	52
8.2 Taiteen tekemisen ja kokemisen merkitykset	53
9 Tutkimuksen toteuttaminen	57
9.1 Semiotiikka aineiston tarkastelussa	57
9.2 Runokasvot – Kuvataiteen sivuaineen lopputyö tutkimuksen pohjana	59
9.2.1 Runokasvojen analyysi	60
9.3 Internetkysely aineistonkeruumenetelmänä – vahvuudet ja heikkoudet	62

10 Aineiston sisältöjä	65
10.1 Odotus	66
10.2 Epäselvänäkijä	68
10.3 Joskus unohdan	70
11 Aineiston analyysi	73
11.1 Runojen assosiaatiot	74
11.2 Runoista syntyvät kuvat	76
11.3 Mielikuvissa esiintyvät tutut asiat	83
11.4 Tulokset ja pohdinta	89
12 Totuudellinen lumeenomaisuus	91

Lähteet

Liitteet

1 Johdanto

Runous on kuin maalaus, niin samanlaisia
ovat runous ja maalaus, että ne antavat toisilleen
nimensä ja toimensa.

Yhtä kutsutaan
mykäksi runoudeksi, toista puhuvaksi kuvaksi.
(Mikkonen 2005, 99.)

Runoutta ja kuvataidetta on pidetty toistensa veroisina sisartaiteina jo aikojen alusta lähtien. Näiden kahden suhteesta on kuitenkin myös kiistelty ja ne jakavat mielipiteitä tänäkin päivänä. Tarkastelen tutkielmassani runouden kuvallista luonnetta, mielikuvien todellisuutta ja näiden sijoittumista kuvataiteen kentälle, kuvan tekemisen lähtökohtana. Pidän runoa samoista voimavaroista kumpuavana luovuuden tuotteena kuin kuvan tekemistä, ja nähdäkseni runous ja kuvataide tukevat toisiaan. Runous synnyttää kuvaa, ja ne syntyvät taiteilijassa samoista kokemuksista ja samanlaisesta sielukkuudesta. Kyse siis on sisäisen maailman todellisuudesta ja pyrkimyksestä luoda, mielikuvista. Maalaavien runoilijoiden ja runoilevien maalareiden – taiteilijoiden – kirjo on hyvin runsas kautta aikain, tämän on huomannut muun muassa Robert D. Denham (2010) laajassa bibliografiassaan. Runoilijat ovat runoilleet kuvista tai kuvittaneet ja kuvittajat ovat runoilleet tai valinneet kuvia valmiisiin runoihin. (Hatva 2008, 16).

Etenen tutkielmassani tutustumalla runouteen, kuvan ja runon yhteiseen historiaan, niiden erilaisuuteen ja samankaltaisuuteen, mielikuvien muodostumisen periaatteisiin ja mielikuvia käsittelevään havaintopsykologiaan. Tutkielmassani on historiallinen aspekti, sillä aihe ei ole uusi, ja aikakausien mukaisesti kuvan, runouden ja kirjallisuuden suhteet ovat aina muuttuneet. Aloitan alusta, eli *Ut pictura poesis* – perinteestä, joka on käytännössä muinainen runouden kuvallisuuden puolesta puhumisen perinne. Luon katsauksen runouden historiaan ja filosofiaan, sekä tutkin runouden ja kuvataiteen vastakkainasettelua. Vastakkainasettelusta pääsemme teoriaan

käännettävyyden periaatteesta, siihen kuinka esimerkiksi sanat voidaan kääntää toisen ”kielen” merkeiksi, tässä tapauksessa kuvaksi. Jotta runous voisi olla kuva, tai tuottaa kuvaa, se muodostaa ensin mielikuvan lukijalleen. Primaari-illuusion mukaisesti runo luo lukijalleen todellisuutta muistuttavaa fiktiivistä maailmaa, lumetta, joka ei koettuna ole sen epätodellisempi, kuin materiaallinen maailma ympärillämme. Tutkielma on lopulta tutkielma taiteesta, sillä laajemmin katsottuna runous ja kuvataide mahtuvat taiteen kenttään.

Kyse on siis vanhoista asioista ja vanhasta debatista kahden erilaisen, mutta silti samanlaisen asian välillä. Kuinka toisin tähän jotakin uutta? Henkilökohtaisesti olen lähestynyt aihetta kuvataiteen sivuaineen lopputyökurssillani, Praktikum II:ssa. Minulle runous ja kuvataide kulkevat käsi kädessä, siispä kuvitin omia runojani akryylikollaasimaalauksin. Syvennyn teoksiini analysoimalla, millaisia elementtejä poimin runoista kuvalliseen versioon, miten avaan runoja lukijalle sekä pohdin, mitä lukija voisi niistä löytää. Laajennan tutkimustani internet-kyselyllä, johon vastasi kaiken kaikkiaan 88 henkilöä.

Mahdollisimman laajan otoksen saamiseksi en rajannut vastaajien ikää, sukupuolta tai muutakaan taustaa. Kysyn vastaajilta, millaisia mielikuvia valitsemani runot heissä herättivät, millaisia kuvia he runoista tekisivät ja kohtasivatko he mielikuvissaan entuudestaan tuttuja asioita, ihmisiä ja paikkoja. Vertasin niitä omiin mielikuviini ja tarinoihin runojen takana, jolloin pystyin todentamaan runon maailman yleistettävyyden, koskettavuuden, sekä nostamaan esiin useasti toistuvia teemoja.

Tutkielmani on mielikuvatutkimus. Olen kuitenkin huomionut asioita laajalti, kuten tekstin ja kuvan tulkintaa ja vastaanottamista sekä tekstin ja kuvan eroja ja samankaltaisia luonteita. Nykyaikainen visuaalisen maailman tutkimus käsittää kuvat, tekstin ja mielikuvat samaan maailmaan kuuluvaksi. (vrt. Seppänen 2006) Teoriakirjallisuuteni käsittelee runon ja kuvan yhteistä, pitkää historiaa, niiden välistä keskustelua ja runon ja tekstin visuaalista luonnetta. Siirryn näkyvästä maailmasta näkymättömään, eli mielikuviin ja mielikuvatutkimukseen, joka kärjistyy jälleen taiteen kentälle, käsittäen runon ja kuvan samaan maailmaan kuuluvaksi. Tutkielmani keskeisiä käsitteitä ovat: runo, runon visuaalisuus, kuva, mielikuva ja mielikuvan todellisuus.

2 Tutkimuksen viitekehys

2.1 Tutkimuksen semioottiset lähtökohdat

Alun perin lähdin tutkimaan kahta minulle tärkeää ja henkilökohtaisesti kiinnostavaa aihetta, eli runoutta ja kuvan tekemistä. Nämä ovat olleet minulle aina toisiinsa rinnastettavia tuottamisen tapoja. Olen siis mahdollisesti aina käsittänyt runon kuvan kaltaiseksi. Tahdoin yhdistää nämä kaksi, ja siksi alkuperäinen ajatus oli tutkia runon kuvittamista. Olen itse perehtynyt runojen kirjoittamiseen, ja kuvitinkin muutamia kirjallisia teoksiani kuvataiteen sivuaineen lopputyössäni Praktikum II –kurssilla. Teoksista kehkeytyi näyttely nimeltään *Runokasvot* yhdessä kollegani Pirita Mäntysalon kanssa.

Käsittelen tutkimuksessani runoutta, kuvan ja sanan välistä suhdetta – niiden eroja ja samankaltaisuuksia – kuvaa ja sanaa itsenäisinä, mielikuvaa ja mielikuvitusta, kuvitusta ja kuvittajan tehtävää. Kun olen toiminut niin runon kuin kuvan luojana, minulla on ollut mielessäni visuaalinen seikka. Kirjoittaessani kuvittelen aiheen mielessäni, kuten kuvaa tehdessäni, paitsi kirjoittaessa runon tapahtumat ovat sarja kuvia tai liikkuvaa kuvaa. Kirjallisuuden mukaan kuva edustaa pysähtynyttä maailmaa, joten kuvaa tehdessäni olen pyrkinyt pysäyttämään tapahtumat ja kiteyttämään olennaisen yhteen, pysähtyneeseen kuvaan. (vrt. Mikkonen 2005) Minua kiinnostaa häilyvä välimaasto tekstin ja kuvan luomisen välillä, mielikuvat.

Semiotiikka on pääasiallinen menetelmä tässä tutkimuksessa. Semiotiikka on laaja ja taipuisa, käsittäen käytännössä kaikki elämän osa-alueet merkkien ja merkitysten ympäröimässä maailmassamme. (Veivo & Huttunen 1999, 16). Olen siis rajannut laajaa visuaalista maailmaa käsittelevää viitekehystä huomioimalla seikkoja tutkimukseni näkökulmasta.

Käsitteet *semiotiikka* ja *semiosis* perustuvat muinaiskreikan merkkiä tarkoittavaan sanaan *semeion*. Semiotiikan tutkimusalaan kuuluvat siis merkit. Rajaaminen on Veivon

ja Huttusen (1999) mukaan kuitenkin ongelmallinen, sillä erilaisia merkkejä on loputon määrä. Olemme kuvien ympäröimiä; näemme, kuulemme ja tunnemme niitä jatkuvasti. Merkin käsite ei siis yksin riitä. Merkki on aina osa laajempaa kokonaisuutta. Veivo ja Huttunen tarkentavat semiotiikan tutkimuskohteeksi toiminnan, semiosiksen, mutta sekin on vielä laajempi ja vaikeammin rajattavissa oleva kokonaisuus. (Veivo & Huttunen 1999, 16.)

Semiotiikan johtohahmoina pidetään Ferdinand de Saussurea (1857 – 1913) ja Charles Sanders Peirceä (1839 – 1914). Saussuren ja Peircen käsitykset eroavat jonkin verran toisistaan. Saussuren näkemys korostaa merkkijärjestelmiä ja etenkin merkkien toimintaa määrittäviä lainalaisuuksia. Saussurella oli mielessä ajatus semiologiasta osana yleistä psykologiaa, nostaten esiin myös mielen ja merkkien välisen suhteen. Peirce puolestaan rinnastaa semiotiikan logiikkaan, eli ajatusten analyysiin. Peircen semioottinen tutkimuskohde on kuitenkin todella laaja, ja ulottuu matematiikasta viiniin. Kyseessä on merkkien keskeisyys, hänen mielestään merkitysten muodostuminen, tiedon välittyminen ja jopa itse ajattelu tapahtuu merkkien välityksellä. Semiotiikan tehtävä olisi tällöin selvittää välittymisen prosessin loogiset ominaisuudet kaikilla mahdollisilla aloilla. (Veivo & Huttunen 1999, 17.)

Saussuren ja Peircen ajoista teorioita on edelleen jatkettu, analysoitu ja nimetty uudelleen. Meillä on käytössämme mm. teoreettinen semiotiikka ja empiirinen semiotiikka. Teoreettinen semiotiikka pysyy yleisen ja abstraktin tasolla, kun empiirinen semiotiikka tutkii semiosiksen konkreettista toimintaa. Empiirinen semiotiikka pyrkii siis selvittämään, kuinka merkit ja merkityssysteemit toimivat ja kuinka merkitys muodostuu tietyllä alalla ja tietyssä tilanteessa. Perinteisiä empiirisen semiotiikan tutkimusaloja ovat taiteen ja kulttuurin semiotiikka. Esimerkiksi taiteen semiotiikka voi tutkia taiteessa vallitsevia esittämisen periaatteita ja tulkintakäytäntöjä. Tämä semiotiikka ei niinkään hae vastausta kysymykseen ”mitä teos merkitsee?” vaan ”miten teoksen merkitys syntyy?” ja ”mihin merkitys perustuu?”. Kaiken kaikkiaan semiotiikka auttaa siis jäsentämään, käsittelemään ja tulkitsemaan erityisalan tietoa. Se mahdollistaa erityisalan tiedon tarkastelun uudella tavalla. (Veivo & Huttunen 1999, 20 – 21.)

Pragmaattisessa merkkiteoriassa merkin aiheuttama tulkinta mielletään merkin osaksi. Tämä ajattelutapa vaikuttaa oleellisesti tapaan ymmärtää merkityksen käsite. Pragmaattinen semiotiikka käsittää kolme elementtiä: merkkiväline, merkin edustaman käsitteellinen tai konkreettinen objekti ja merkin aikaansaama vaikutus. Merkkisuhteita voi siis yhden sijaan olla kaksi, eli esittävyys ja tulkittavuus. (Veivo & Huttunen 1999, 40.)

Julia Kristeva (1993) korostaa kielen rakenteeseen palautumattomien psyyken prosessien tärkeyttä. Symbolinen taso kattaa kielen loogiset ja kieliopilliset rakenteet, jotka tekevät kommunikoinnin mahdolliseksi. Kristevan mukaan kieli olisi kuitenkin merkityksetöntä, jos siinä ei vaikuttaisi myös semioottinen taso. ”Semioottinen taso viittaa psyyken perustavanlaatuisiin prosesseihin, jotka edeltävät kielen oppimista ja vaikuttavat kaikessa merkityksellisessä kielenkäytössä symbolisen ohella.” Hänen mukaan semioottisia tasoja hallitsevat Sigmund Freudin (1865 – 1939) kuvaamat vietilliset tiedostamattomat prosessit, jotka ovat havaittavissa tutkimustuloksissa, jossa runojen kieli merkityksellistyy lukijoiden psyyken prosesseissa. Merkitysten muodostuminen tiedostamattomassa ei ole jokaiselle välttämättä aivan selkeäksi todettu, sillä se vain tapahtuu. Prosessit motivoivat kielen toimintaa ja tekevät merkeistä merkityksellisiä niiden käyttäjille. Ilman semioottista tasoa kielen symbolinen taso ei toimi, mutta semioottinen myös rikkoo ja horjuttaa kielen symbolista tasoa. (Kristeva 1993, 99 – 102; Veivo & Huttunen 1999, 36 – 37.)

Tutta Palin (1998) toteaa, että kaikki kulttuurin tuotteet ovat semiotiikan mukaan subjektien välisiä, esimerkiksi runot subjektilta toiselle, runon yleispätevä kieli. Täydellistä ilmaisun vapautta ei ole, sillä kieli ja merkitysjärjestelmä ovat aina olemassa ennen sitä käyttävää subjektia. Kielen käyttäjä voi rajallisesti luoda uusia merkityksiä ja muuttaa järjestelmää. Palin vertaa ikonologiaa ja semiotiikkaa siten, että ikonologia paikantaa merkityksen teoksen ja sen luojaan tai käyttäjän suhteeseen, kun taas semiotiikka paikantuu ensisijaisesti taideteoksen ja sen katsojan ja käyttäjän suhteeseen. (Palin 1998, 126.) Tutkimuksessani runot saavat uusia merkityksiä eri lukijoilta.

Tutkimukseni merkkiväline on runo, objekti runon aihe ja tulkinta lukijan oma tulkinta, mielikuvat ja aiemmat kokemukset jotka ohjaavat lukijan tulkintaa ja liittävät sen hänen aikaisempiin skeemoihin. Pragmaattisessa semiotiikassa merkistä puhuttaessa

tarkoitetaan jotakin materiaalista tai mentaalista asiaa, joka esittää jotakin ja on jollakin tavalla tulkittavissa. Tämä merkkikäsitteys korostaa toimintaa, eli merkin prosessuaalista aspektia, merkki on aina esittävää ja tulkittavissa olevaa. Toisaalta pragmaattisen merkkikäsitteilyksen kerrotaan korostavan myös merkin toimintaa ajallisessa ja paikallisessa asiayhteydessään, kontekstissa. Merkkiväline on siis aina suhteutettava kontekstiinsa ja käsitteisiin merkin toimintaan vaikuttavista periaatteista. (Veivo & Huttunen 1999, 41 – 42.)

Veivo ja Huttunen toteuttavat, että käsitteellisen aspektin pohtiminen on välttämätöntä semioottista todellisuutta tarkasteltaessa. Kyse ei siis ole mielen tai aivojen tutkimuksesta, sillä semiotiikka ei pyri kuvaamaan psykologisia tai neurobiologisia prosesseja. Se selvittää merkkien toimintaan vaikuttavien käsitteellisten rakenteiden ja toimintojen luonnetta ja pohtii, mihin kielen tai mielen käsitteellisiin elementteihin merkkien tulkinta perustuu. (Veivo & Huttunen 1999, 69.) Olen tutkimuksessani pyrkinyt ottamaan huomioon lukijoita ympäröivän maailman, ja vastaajien erilaisuuden.

Runoutta ja kuvaa tutkiessani olen kiistatta tekemisissä esteettisten koodien kanssa. Fiske (1992) mukaan esteettisiä koodia on suhteellisen vaikea luonnehtia, koska ne ovat löyhästi määriteltyjä ja usein nopeastikin muuttuvia. Myös kulttuurinen konteksti vaikuttaa niihin ratkaisevasti. Nämä koodit ovat ilmaisuvoimaisia ja vetoavat ihmisen sisäiseen, **subjektiiviseen maailmaan**. Ne voivat olla mielihyvän ja merkityksen lähde, ja tyyli on niiden yhteydessä keskeinen käsite. Esteettiset koodit voivat myös rikkoa konventioita seuraamisen lisäksi. Luovassa taiteessa on johtolankoja sen uloskoodaukseen. Oman aikansa konventioita rikkova taiteilija (nykytaiteilija) toivoo yhteiskunnan oppivan hänen uudet koodinsa, ja siten vähitellen arvostavan niitä. (Fiske 1992, 55 – 56, 108 – 109.)

Pelkästään lukeminen ei avaa sanoman merkityssisältöjä, vaan merkitykset syntyvät tekstin ja yleisön vuorovaikutuksesta. Kyse on siis dynaamisesta toiminnasta, johon kumpikin osapuoli vaikuttaa yhtäläisesti. Jos sekä teksti että yleisö paikallistuvat tiiviiseen kulttuuriin tai alakulttuuriin, vuorovaikutus sujuu juoheasti ja vaivatta; ne konnotaatiot ja myytit, joista tekstit ammentavat, vastaavat likeisesti, ellei täydellisesti, yleisön parissa vallitsevia. (Fiske 1992, 215.)

2.2 Tutkimusasetelma, menetelmälliset valinnat ja tutkimuskysymykset

Käsittelen kirjallisuuden pohjalta syntynyttä käsitystä mielikuvien todellisuudesta. Todellisuudella tarkoitan sitä, että vaikka mielikuva tapahtuu lukijan tai kokijan mielessä, hän väistämättä kokee sen, eikä silloin ole sen epätodellisempaa kuin materiaallinen maailma ympärillämme. Taiteilija tuottaa mielikuvan näkyväksi tavallaan, ja tekee siitä silloin todellisen myös muille. Katsoja saattaa tällöin taas luoda teoksesta omat mielikuvansa ja kokea sen itselleen todellisella tavalla.

Mielikuvatutkimus on osa psykologian kenttää, havaintopsykologiaa, jota käsittelen luvussa 6.3 Mielikuvapsykologia. Taiteen kentällä mielikuva tulee todelliseksi lähes aina materiaalisessa muodossa, teoksessa. Mielikuvatutkimus saa siis taiteen kentällä vahvasti filosofisen luonteen, kun puhun epämateriaalisista mielikuvista kuin ne olisivat esineitä.

Tutkimukseni tavoitteena on siis pureutua siihen aivan lyhyeen, pieneen vaiheeseen runon ja kuvan tekemisen välillä. Olettaen, että runon kuvallinen luonne on kiistaton, tutkimuskysymykseni ovat: Luoko runo selkeitä mielikuvia lukijalleen? Millaisiin asioihin assosiaatiot liittyvät? Tuleeko runosta hetkeksi osa vastaanottajan todellista maailmaa, ja on siten todellinen? Keräsin tutkimusaineiston nettikyselyllä, johon kaikki halukkaat voivat vastata. Haastateltavat lukivat kolme runoa ja vastasivat kysymyksiin. Valitut kolme runoa ovat samoja kirjoittamiani runoja, joista olen jo tuottanut kuvallisen version. Säilytän siis mahdollisuuden vertailuun, eli syntyykö haastateltavien mielessä samankaltaisia mielikuvia kuin minulle, vai onko runo ikuisesti muuttuvainen vastaanottajan mukaisesti. Kysymykset syntyivät teoriaosuuden pohjalta. Kirjallisuus osoitti, että ihminen muodostaa mielikuvia aikaisempien havaintojensa perusteella. Samaistuessaan johonkin lukemaansa ja näkemäänsä henkilö helposti assosioi teoksen tapahtumat omaan elämäänsä. Kysyin kunkin runon yhteydessä kolme kysymystä:

- 1) Kuvaile, mitä mielikuvia runo sinussa herättää.
- 2) Millaisen kuvan tekisit tästä runosta?

3) Esiintyikö äskeisissä mielikuvissasi sinulle entuudestaan tuttuja henkilöitä, paikkoja, esineitä, jne.? Kuvaile. Kysymyksillä pyrin siis saamaan sanallisen selonteon mielikuvien muodostumisesta.

Aineistonkeruukyselyn koodasi web developer Antto Perttola (antto.perttola@gmail.com). Vapaasti jaettava linkki lähti levitykseen tammikuussa 2013. Linkki oli vapaasti jaettavissa mahdollisimman kattavan otoksen saamiseksi, ja siksi että vastaajan taustalla ei ollut merkitystä. Sosiaalisen median aikana linkkiä levitettiin ensin facebookissa, mukanaan kehoitus jakaa sitä eteenpäin, kuin myös Lapin yliopiston sähköpostilistalla ja myöhemmin taidefoorumi harhakuva.org:in keskustelupalstalla. Kyselyyn vastasi yhteensä 88 henkilöä, joista 66 oli naisia ja 19 miehiä. Kolme vastaajaa ei kertonut sukupuoltaan. Yhden vastaajan jouduin jättämään täysin huomiotta asiattomuuksien vuoksi.

Empiirisen tutkimuksen mukaisesti, olen kerännyt materiaalin tutkimuksen yhteydessä menetelmän tai apuvälineen avulla, tässä tapauksessa nettikyselyllä. Tämä empiirinen tutkimus on tutkimusta, mikä perustuu minun, eli tutkijan tekemään päättelyyn. Tutkimukseni ei ole myöskään irrallaan teoriasta, vaan teoria ohjaa voimakkaasti tutkimukseni empiiristä osuutta. Olen kerännyt aineistoni haastattelemalla, ja tarkastellut sekä analysoinut sen sisältöjä. Käytän aineiston analysoinnissa laadullisia, eli niin sanottuja pehmeitä menetelmiä. Laadullinen tutkimusote on taustafilosofialtaan hermeneuttinen. ”Kysymyksessä on lähestymistapa, jossa tulkinnalla ja ymmärtämisellä on keskeinen sija.” Ymmärtäminen merkitsee ilmiöiden merkitysten oivaltamista, eli se on tulkintaa joka laajenee kielen ilmaisusta koko sosiaaliseen todellisuuteen. (Soininen 1995, 17 – 18, 34.)

Kaikki kvalitatiivinen tutkimus ei ole samanlaista, sillä tutkijoilla ei ole samanlaisia päämääriä. Joidenkin tavoitteena on pyrkiä luomaan käsitteitä tai kuvaamaan ilmiötä, kun toiset kehittävät aineistolähtöistä teoriaa. Kvalitatiivinen tutkija pyrkii ymmärtämään paremmin yksilön käyttäytymistä ja kokemuksia ja lisäämään tietoa tutkittavasta ilmiöstä, eikä toimimaan tuomarina tutkittavana olevan ilmiön suhteen. (Soininen 1995, 35.) Kuten myös omana tarkoitukseni on tuoda esiin mielikuvat, ja niiden assosiaatioketjuihin liittyvät todellisuudet, tuoden esiin uusia mahdollisuuksia

ymmärtää runoutta ja sen visuaalisuutta sekä mielikuvien tiedostamisen tuomia mahdollisuuksia.

Kyselylomakemenetelmä on usein käytetty kvantitatiivisessa tutkimuksessa, mutta se soveltuu myös kvalitatiiviseen tutkimukseen. Kyselylomakkeella voidaan selvittää esimerkiksi tutkimuspopulaatiosta valitun otoksen ominaispiirteitä, mielipiteitä tai uskomuksia. Kvalitatiivisen tutkimuksen kyselylomakkeet määritellään avoimiksi, eli kysymykset eivät ole valmiiksi strukturoituja eli eivät sisällä valmiita vastausvaihtoehtoja. ”Vastauksia voidaan pitää niin kutsuttuina itse -raportteina, mitkä ilmentävät tutkittavien sisimpiä tunteita.” (Soininen 1995, 114.) Myös tähän kyselyyn vastanneet kokivat oikeita tunteita, tai tunnistivat aikaisemmin koettuja tunteita. Hannulan (2007) mukaan tekstin lukija keskittyy tekstin sisäisiin rakenteisiin ja termeihin. Tulkinnassa teksti pyritään sijoittamaan elävään kommunikaatioon. Tulkinnassa lukija pyrkii lähestymään tekstin kanssa, tekemään sen ”omakseen” ja tuomaan tekstin merkityksen nykyisyyteen. (Hannula 2007, 120.) Aineistoni osoittaa aktiivisen runonluennan aiheuttavan pyrkimystä lähestyä runon kanssa. Mikäli runo ei suoranaisesti koskettanut lukijan omaan elämismaailmaan, siitä oli hyvin vähän sanottavaa. Vastauksissa esiintyi myös vahvoja pohdintoja siitä, millaiseen tilanteeseen runo liittyy, ja millainen henkilö sen takana on.

Hermeneuttisen tutkimusperinteen mukaisesti tutkija on tulkki. Tulkinnalle on muodostunut kaksi tehtävää: ymmärtää selvitetävän ajatusjärjestelmän merkitys ja tuoda ajatusjärjestelmiä tai osia siitä ajankohtaiseen tilanteeseen. Tulkitsijan tulee saada teksti puhumaan, ja hän tekee tämän oman ymmärryksensä kautta. (Hannula 2007, 119.) Vastaajat ovat tulkinneet runoja ja liittäneet niistä kehkeytyneet tarinat elävään elämään. Tutkijana, eli tulkkina käytän omaa ymmärrystäni – toimimatta tuomarina – kartoittaakseni runon kuvallista luonnetta, eli sen kykyä muodostaa mielikuvia, sekä lukukokemuksessa todentuntuksia epämateriaalisia maailmoja, päätyen ehdotukseen runon mahdollisuuksista kuvataiteen kentällä.

3 Runoilija taidekasvattajana

3.1 Tutkimuksen taidekasvatukselliset lähtökohdat

Pohdin meitä ympäröivää visuaalista maailmaa yleensä. Sen käsitteleminen on osa nykyistä taidekasvatuksen kenttää. Näitä pohtiessani olen luonut katsauksia typografiaan, mielikuviin, metaforiin. Kaikki nivoutuvat yhteen. Minulle runon muotoa tärkeämpää on sen sisältö, mitä se sanoillaan ja rytmillään, hiljaisilla kohdillaan tahtoo sanoa. Silti minun oli väistämättä käsiteltävä myös tekstin ja runouden visuaalista luonnetta.

Kirjallisuudesta ilmeni, että vaikka olemme oppineet erottamaan ulkoisen, eli todellisen, ja oman sisäisen maailmamme toisistaan, sisäinen maailma ei ole loppujen lopuksi sen epätodellisempi meille itsellemme. Niinpä kuvantekijänä ja runoilijana tahdoin tuoda esiin kirjoitetun sanan – runon – luomat mielikuvat sekä mielikuvituksen ja assosiaatioiden todennäköisyyden kuvan tekemisen pohjana. Käsittelemäni aihealueet lukeutuvat nykyaikaiseen visuaalisen kulttuurin monimuotoiseen kenttään, joka on nykyaikaisen taidekasvatuksen työmaata.

3.2 Runo opetussuunnitelmassa

Tulevana taidekasvattajana koin tarpeelliseksi tarkastella runon asemaa myös koulumaailmassa ja pohtia sen sijoittumista kirjallisuuden ja kuvataiteen välimaastossa. Kirjallisuuden valossa kuvan ja sanan yhteneväisyydet ja eroavaisuudet ovat moniselitteisiä, ja aiheen selkiytymisestä huolimatta ne jättävät tulkinnanvaraa ja epäselvyyksiä tutkijalleen. Selvää on kuitenkin se, että tämä kaikki on visuaalista kulttuuria. Nykyaikainen kuvataidekasvatus on piirtämisen ja vesivärimaalauksen ohella myös visuaalisen maailman käsittelemistä ja hyödyntämistä.

Aluksi en aavistanut, kuinka ”tavallinen” aiheeni oli. Yllätyin runon ja kuvan pitkästä yhteisestä historiasta, olin valinnut melko tavanomaisen aiheen. Mutta miksi en ole omassa taidekasvatuksessani saanut ”runokasvatusta”? Runous on opetussuunnitelman valossa sijoitettu äidinkielen kenttään peruskoulussa ja lukiossa. Oma runokasvatukseni ei sisältänyt sen kuvallisuuden ymmärtämistä, tai ainakaan sitä ei korostettu. Lukion runotyöt olivat outoja, runojen kirjoittamista ja runoutta ei ymmärretty opiskelijoiden keskuudessa. Kokemusteni perusteella sitä pidetään joko helppona, sillä runot ovat pääasiassa lyhyitä ja siten käsitysten mukaan nopeita kirjoittaa, tai aivan liian vaikeina, sillä runous voi olla absurdia, tiivistävää metaforien käyttöä. Samoin kuin opimme lukemaan kuvia, voimme oppia myös lukemaan runoja, kirjallisia kuviamme.

Peruskoulun opetussuunnitelmassa (2004) ei alaluokkien opetuksessa puhuta varsinaisesti runoudesta, mutta opetussuunnitelmassa on aavistus runouden paikasta siinä. Alaluokkien äidinkielen ja kirjallisuuden opetuksen tavoitteina on, että oppilaalla on oppiaineen pohjalta laaja tekstikäsitys, että hän ymmärtää tekstien olevan puhuttuja ja kirjoitettuja, kuvitteellisia ja asiatekstejä, sanallisia, kuvallisia, äänellisiä ja graafisia sekä näiden tekstityyppien yhdistelmiä. Alaluokilla etsitään kirjallisuuden ja muiden taiteenalojen yhteyksiä. (Perusopetuksen opetussuunnitelman perusteet 2004, 46, 51.)

Ylemmillä luokilla oppilaan tavoitteena on saada käsitys median ja tekstien mahdollista tuottaa mielikuvia, muokata maailmankuvaa ja ohjata ihmisten valintoja. Oppilas lukee sekä kotimaisesta että ulkomaisesta kaunokirjallisuudesta mm. runoja, satuja, tarinoita, novelleja ja tutustuu Kalevalan runoihin. (Ops 2004, 54.)

Äidinkieli ja kirjallisuus siis tuntuu menevän jopa hieman kuvalliseen suuntaan yleisen taiteentuntemuksen varjolla. Kuvataideopetus tavoittelee taiteellisen ilmaisun ja toiminnan lähtökohtia, joita ovat ympäristön kuvamaailma, aistihavainnot, mielikuvat ja elämykset. Opetuksen tavoitteena on kehittää mielikuvitusta ja edistää oppilaan luovan ongelmanratkaisun ja tutkivan oppimisen taitoja. Oppilas mm. oppii mielikuvien prosessointia ja kuvittelun taitoja. Media ja kuvaviestinnän opinnot tarjoavat kuvakerronnan perusteita, esimerkiksi tarinasta kuvaksi ja kuvan ja tekstin yhdistämistä. Oppilas pyritään saada nauttimaan mm. omien ajatustensa, havaintojensa, mielikuviansa ja tunteidensa ilmaisemisesta kuvallisesti. (Ops 2004, 236 – 238.)

Sekä äidinkielen että kuvataiteen opetuksen suunnitelmissa mainitaan sana 'taide'. Olen tutkielmassani käsittänyt sanan 'taide' kattamaan kaiken luovan tuottamisen, mutta käsittääkö opetussuunnitelma saman sanan eri asiaa tarkoittavaksi, riippuen pääotsikostaan; äidinkieli ja kirjallisuus tai kuvataide? Kuvataideopetuksen tavoitteet ovat pitkälti kuvan ymmärtämiseen ja käyttämiseen liittyviä. Runoutta ei erikseen mainita, vaikka sekin on taidetta; taide on siis joko sanataidetta tai kuvataidetta. Runous on merkkiensä vuoksi äidinkielen ja kirjallisuuden opetuksen sisältöä.

Lukion opetussuunnitelmassa äidinkieli ja kirjallisuus on oppiaineena lukio-opetuksen keskeinen taito-, tieto-, kulttuuri- ja taideaine, joka tarjoaa aineksia kielelliseen ja kulttuuriseen yleissivistykseen. Se saa sisältöjä kieli-, kirjallisuus- ja viestintätieteistä sekä kulttuurin tutkimuksesta. Kirjallisuuden keinoja ja tulkintaa – kurssilla, (Ä13), tavoitteena on, että opiskelija oppii ymmärtämään **kielen kuvallisuutta** ja monitulkintaisuutta. Kurssilla käsitellään lyriikkaa kirjallisuudenlajina, käsitteinään esimerkiksi runon puhuja, säe, säkeistö, rytmi, mitallisuus, toisto, **kielen kuvallisuus**. (Lukion opetussuunnitelman perusteet 2003, 32.)

Lukion kuvataiteen opetus puolestaan tukee omakohtaista taiteellista työskentelyä, joka antaa opiskelijalle mahdollisuuden taiteesta nauttimiseen, onnistumisen kokemuksiin ja itselle tärkeiden asioiden ilmaisemiseen. ”Opetuksessa tuetaan opiskelijan mielikuvituksen, luovan ajattelun ja assosiaatiokyvyn kehittymistä.” Opetuksen sisältöihin kuuluu mm. taiteen tuntemus ja kulttuurinen osaaminen sekä median visuaaliset tekstit. Opetuksessa pyritään oppiaineen sisäiseen integraatioon, jossa taidolliset ja tiedolliset sisällöt täydentävät toisiaan. Opetuksessa tehdään yhteistyötä eri taiteen- ja tieteenalojen kanssa. (Lukion Ops 2003, 200.) Äidinkielen voisi tällä perusteella tulkita tukevan myös kuvataiteellista puolta. Onko kuvataidekasvatus sulkenut ovensa kirjallisuudelta?

4 Runouden ja kuvataiteen yhteiset juuret

4.1 Ut pictura poesis

Ut pictura poesis –perinne tuo tutkimukseeni historiallista pohjaa. Kuvataiteen ja runouden mieltäminen pohjimmiltaan samoiksi asioiksi mukailee omaa ajatustani siitä, että ne kumpuavat samoista luomisen lähtökohdista. *Ut pictura poesis* –perinne eli vahvana Englannissa 1600 – 1700 –lukujen taitteessa. Poetiikassa ja kirjallisuuden teoriassa runous käsitettiin pohjimmiltaan kuvalliseksi ilmaisuksi. ”Runo oli kuvataiteen ihanteiden ja kuvallisen kokemisen rajaama esitys.” Mikkonen (2005) kertoo runouden olleen ”piktoraalista”, koska se oli käännettävissä kuviksi tai ainakin noudatti tällaista käännettävyyden periaatetta. Silloin lukija samaistettiin katsojaan. (Mikkonen 2005, 98.)

Periaate eli myös Ranskassa vahvana 1700 –luvun alussa. Maalari ja runoilija Charles-Alphonse du Fresnoyn teoreettinen runoelma *De arte graphica* (1667) viittaa Horatiuksen ja Simonideen tunnettuihin vertauksiin runouden ja maalaustaiteen samankaltaisuudesta ja esitti, kuinka maalaus ja runous ovat keskeisiltä sisällöiltään samanveroisia. Vaikka Horatius olikin perinteen kantaisiä, hän ei kehittele sitä sen pitemmälle, hänelle sanat *Ut pictura poesis* olivat pelkkä vertaus. Keskiajalla niille annettiin ohjeellinen sisältö: ”Olkoon runo maalauksen kaltainen.” Renessanssiaikana (1300 – 1500 –luvut) maalaustaide koki nousukautta ja teki Horatiuksen lausahduksen entistä ajankohtaisemmaksi: ”runouden oli pidettävä maalaustaidetta esikuvanaan, pyrittävä maalauksellisuuteen ja visuaaliseen havainnollisuuteen.” (Horatius 1992, 111.) Yuheng Baon (1999) mukaan Horatiuksen *Ars Poetica* vaikutti silloiseen, eli renessanssiajan, länsimaiseen taiteeseen lausahduksillaan. (Baon 1999, 111).

Lessingin (1766) kirjassa *Laocoon oder über die Grenzen der Malerei und Poesie* hän havainnoi, että ”ensimmäinen, joka vertasi maalaustaidetta runouteen oli mies, jolla oli hieno tunne,” ei kriitikko tai filosofi, Ceosin Simonides. Lessing kuvailee Simonidesta tunteen ja järjen mieheksi. Mitchellin mukaan meillä on tapana ajatella, että runouden

vertaaminen maalauksiin on metaforan luomista, kun runouden erottaminen maalauksista on kirjaimellisen totuuden julistamista. (Mitchell 1987, 48 – 49. vrt. Bao 1999.) Runouden ja maalaustaiteen välillä vallitsi aikoinaan vilkas vuorovaikutus, sillä antiikin ja renessanssin runoilijat, esimerkiksi Ovidius ja Poliziano tarjosivat mytologisia aiheita maalareille (Horatius 1992, 111). Jopa Leonardo da Vincin (1452 – 1519) kerrotaan lausuneen maalauksen olevan runoutta, jota ei voi kuulla vaan nähdä, ja runouden olevan maalausta jonka voi kuulla mutta ei nähdä. (Bao 1999, 4).

Runous on kuin maalaus, niin samanlaisia

ovat runous ja maalaus,

että ne antavat toisilleen

nimensä ja toimensa. Yhtä kutsutaan

mykäksi runoudeksi, toista puhuvaksi kuvaksi.

(Mikkonen 2005, 99.)

W.J.T. Mitchellin (1987) mukaan runouden ja kuvataiteen välillä on kuilu, jossa keskustellaan taiteiden eroista, ja samalla niiden samankaltaisuudesta. Edmund Burke (1729 – 1797) jakaa Mitchellin mukaan kuvan ja tekstin välisen eron käsittelyn kahteen osaan, tarjoamalla mahdollisuuden tarkastella niitä samankaltaisena jäljittelynä ja erilaisuuksien löytämisenä. Mitchellin mukaan esteetikot ja semiootikot unelmoivat teoriasta, joka sekä tyydyttää tarpeen syrjiä taiteellisia merkkejä että tunnustaa ne periaatteet, jotka yhdistävät niitä. (Mitchell 1987, 48.)

4.2 Sisartaiteet vastakkain

Hedelmällisin keskustelu käydään aina kahden, ei kolmen henkilö välillä. Taiteellinen keskustelu on käyty lähes poikkeuksetta juuri kuvataiteen ja runouden välillä, musiikin jäädessä ulkopuoliseksi. Sanojen ja kuvien väliset erot vaikuttavat hyvin perustelluista. Ne eivät ole *erilaisia* olentoja, vaan *vastakohtaisia* sellaisia. (Mitchell 1987, 47.) Kuvataiteessa ja runoudessa pyritään representaatioon. (Parviainen 2008, 30). Tässä yhteydessä ymmärrän merkeiksi kaikki materiaalit ja tekotavat taiteen kentällä. Runoudelle ja kuvalle on aikojen saatossa luokiteltu omat vahvuutensa, esimerkiksi runon kyky kuvata aikaa ja kuvan kyky kuvata tilaa. Nähdäkseni kuitenkin nämä vahvuudet ovat nykyaikana sekoittuneet, mutta kyse on usein myös tulkinnasta. (Mikkonen 2005, 98 – 102.)

Mikkonen ottaa esiin Abbé du Bos'n (1670 – 1742), joka oli numismaatikko ja historioitsija sekä Pariisin salonkien vieras. Hänen mukaan runous voi kuvata parhaiten ajatuksia, tunteita ja sielun ominaisuuksia, koska niitä eivät vastaa mitkään tarkat ulkoiset liikkeet tai ilmeet. Maalari voi sen sijaan kuvata parhaiten sitä, miten joku on tietyn tunteen vallassa tai sitä miten jokin tunne ilmenee ruumiissa (Mikkonen 2005, 100.)

Du Bos (1732), ja myöhemmin Lessing (1766) väittävät, että maalaustaide on rajattu suhteessa aikaan, eli se voi kuvata vain yhden tunteen tai tapahtuman kerrallaan. Kun taas runous voi kuvata kaikkea; tapahtuman osia, varhaisempia vaiheita sekä myöhemmin tulevaa että asioiden välisiä suhteita. 1700-luvun taidekäsityksen mukaan runous siis kulkee kätevästi ajasta toiseen saman runon sisällä, kun taas kuva on staattinen ja kuvaa vain yhtä, pysähtynyttä aikaa. (Mikkonen 2005, 100 – 102.) Nykyaikana tämä toistuu edelleen Nabokovin (2006) ajatuksissa. Hän sanoo, että maalari on yliote kirjailijaan, mutta toistaa väittämät maalauksen rajoittumisesta hetken kuvaukseen. (Vries & Johnson 2006, 15.) Oletan kuitenkin, että voimme aivan vapaasti luoda kaksiulotteiselle pinnalle kuinka monta aikaa hyvänsä, ja runo voi kuvata tilaa. Käsityksen muodostumiseen vaaditaan aktiivista tulkintaa. Katsojan tulisi tällöin tietää tarina kuvan takana, tulkitakseen sen kuten taiteilija tarkoitti, mikäli sillä on merkitystä.

Lessingin ajattelussa ajan ja tilan vastakohtaisuus toistuu selkeänä jaotteluna. Teoria ei kuitenkaan ole joka suhteessa täydellinen. Hänen mukaan kielen ja runouden erityisominaisuudet aktivoivat mielikuvitusta voimakkaammin kuin kuvat. (Mikkonen 2005, 112.) Lessing oli siis vakuuttunut runouden ylivertaisuudesta verrattuna kuvataiteeseen. Juuri mainitut ”runouden ja kirjallisuuden ominaisuudet” ja kyvyt sopivat nähdäkseni nykyään myös kuvataiteen kykyihin. Lessing selvästi kuvitteli maalarin tehtävän verrattain yksinkertaiseksi väittäessään maalarin tunkeutuvan runouden alueelle, mikäli yhdisti teoksessaan kaksi hetkeä. Vastaan väittävinä esimerkkeinä mainitaan teokset *Tuhlaajapojan paluu* ja *Loot ja hänen tyttärensä*. Molemmat teokset kuvaavat tarinoissa eri aikaan tapahtuneet asiat samassa kuvassa. (Mikkonen 2005, 112 – 114.)

Du Bos'n (1732) mukaan maalaustaide on rajattu niihin henkilöihin, jotka jo tunnetaan, kun taas runoudessa voidaan keksiä mielikuvitushahmoja. Maalaustaide saa myönnytyksiä kuitenkin sen verran, että sen on helpompaa kuvata luonnon kauneutta tai mitä tahansa ulkoisia ominaisuuksia. (Mikkonen 2005, 100.) Näiden teoreetikkojen aikana taidemaalarit käyttivät selkeästi lähes poikkeuksetta aina mallia, mitä tahansa maalatessaan. Vaikka maalarit loivatkin mielikuvituksellisia teoksia, ja esimerkiksi kohtauksia mytologioista, he järjestivät niin sanotut lavasteet sitä tehdessään. Tiedämme nykytaiteen luottavan enemmän mielikuvitukseen ja vapaaseen ilmaisuun. Mielikuvitus on myös sallittua, ellei jopa suotavaa.

James Harrisin (1709 – 1780) taideteorian edustajat eivät myöskään uskoneet kuvataiteen mimeettiseen ylivertaisuuteen. Hän tulkitsi Aristoteleen perusajatuksen perin jyrkästi: taide on jäljittelyä ja kunkin välineen kyky jäljitellä todellisuutta on rajattu. Runous oli hänen mielestään myös oikea väline tunteiden kuvaukseen. Maalauksen hän uskoi ainoastaan voivan jäljitellä vain hahmoin ja värein ja joutuu täten enimmäkseen esittämään vain yhtä tapahtumaa ajassa, paitsi jossain määrin se voi viitata liikkeeseen, ääniin ja tapahtumiin. Poeettinen jäljittely oli ainoastaan kiinni kielen rajoista ja kyvystä esittää. (Mikkonen 2005, 104.)

Perry Nodelman (1988) huomauttaa, että kuvat kommunikoivat universaalimmin kuin sanat. Käyttämämme äänteet puhuessamme ja symbolit esityksissämme lukiessamme ääneen noita kirjoja, harvoin sisältävät mitään merkittävää yhteyttä niiden asioiden,

ideoiden tai tunteiden kanssa joihin ne viittaavat. Nodelman sanookin, että ne ovat kirjaimellisesti sitä, mitä semiootikot nimittävät merkeiksi, kuten kuin punainen liikennevalo joka käskää meidän pysähtyä, niiden merkitys on vain sopimus niiden välillä jotka käyttävät niitä. (Nodelman 1988, 5.)

Mitchell (1987) toteaa, että verbaalin ja kuvallisten merkkien välinen suhde tuntuu itsepäisesti vastustavan yritystä tehdä niistä neutraalin luokituksen. Sanat ja kuvat näyttävät väistämättä muuttuvan osallisiksi ns. ”merkkien sodassa”, jossa panoksina on asioita, kuten luonto, totuus, todellisuus ja ihmisen sielu. Mitchellin mukaan molemmat taiteet luonnehtivat itseään vastapuolena ”mielitettyilleen”. (Mitchell 1987, 47 – 48.)

Maalaustaiteen ja runouden syvempiä suhteita koskeva keskustelu virisi siis jo Horatiuksen aikana. On pohdittu kysymystä, mistä johtuu, että sanataide pystyy usein kilpailemaan maalauksen kanssa visuaalisen maailman havainnollistamisessa, ja päädytty selitykseen, jonka jo Horatius oli oivaltanut: kielen sanoilla on ”valttinaan” metaforisen ilmaisun kyky, joka voi parhaimmillaan herättää yhtä voimakkaita visuaalisia assosiaatioita kuin värit ja muodot maalauksessa. (Horatius 1992, 112.)

Edellä mainitut teoreetikot kokivat tarpeelliseksi rajata tiukasti runouden ja kuvataiteen alueet. Huomasin, että kukaan ei erityisesti huomionnut tai painottanut mielikuvien luomista, mielikuvituksen käyttämistä tai kielikuvien ja symbolien – värien käyttö tai sopimuksen varaiset symbolit – luomaa vaikutelmaa. Vastakohtana esimerkkinä nykyajasta, Willard Spiegelman (2005) viittaa runoilija Jone Grahmiin ennemmin tilan, kuin ajan runoilijana. (Spiegelman 2005, 197). Varhaisissa teorioissa on kylmästi kyse siitä, mitä henkilö voi suoraan nähdä tai lukea. Nykymaailma on paljon semioottisempi kuin esimerkiksi Lessingin aika. Ville Lukkarinen (1998) kertoo 1960-luvun semiootikkojen kehittäneen ajatusta siitä, että saussurelaisen kielitieteen lait voisi ulottaa kaikkiin merkkijärjestelmiin, myös kuviin. Taideteos on ennen kaikkea kulttuurinen merkki, eikä esine tai olio. Tämän ajattelutavan mukaan visuaalinen ja verbaalinen taide ovat samalla semioottisella lähtöviivalla. (Lukkarinen 1998, 100.)

Runokuva on kirjallisuustermi, se tarkoittaa kielen kuvaa. (Parviainen 2008, 33). Horatius (65–8 eKr.) Totesi runon olevan kuin maalaus, siten, että toinen viehättää enemmän jos seisot lähempänä ja toinen, jos seisot kauempana. Näin verratessaan hän

halusi kiinnittää huomiota siihen, että molempien taiteilijoiden on pidettävä silmällä teoksensa herättämää kokonaisvaikutelmaa ja sen yksityiskohtia, joita on tarvittaessa hiottava uudelleen. Hänen ensisijainen tarkoituksensa oli kuitenkin havainnollistaa, mitä hän odotti runoilijalta, eli teosta joka kestää kaikinpuolisen kritiikin, runon joka kestää useammankin lukukerran. (Horatius 1992, 47, 111.) Kuvatkin yleensä kestävätkä useamman ”lukukerran”, kuviin palataan takaisin.

Runosta ja kuvasta puhutaan usein yhdessä, sillä runon kieli on hyvin avoin lukijalle, ja taitava muodostamaan sanoista kuvia mieliin. (Hatva 2008 10 – 22). Outi-Ilusia Parviaisen (2008) mukaan runon ja kuvataiteen takana muhii iänikuinen esteettinen pohdiskelu. Runoutta ja kuvataidetta yhdistävät kuvat, kuvien etsiminen ja niiden rakentelu, ainoastaan niiden rakennusaine ja polku ovat eri; kirjoittamisessa on kirjoitusmerkit ja kielen konnotaatiot, kun taas kuvataiteessa tekniikat, tilat ja taiteen viitekehys. Runous ja kuvataide jakavat myös rajoituksensa. Molemmissa on keskiössä representaatio, ja kummankin luomiseen vaaditaan flowta, virtaavaa inspiraatiota. Spiegelmanin (2005) mukaan kaikki kirjoitus osaltaan uudelleen luo jotakin aikaisempaa tapahtumaa tai tunnetta; kuvaamisen toiminta, erityisesti runoudessa, tuottaa sanoin näkyvää ulkoista maailmaa. (Spiegelman 2005, 4).

Parviainen mainitsee mielikuvituksen välttämättömyyden lisäksi tarpeen uutta luovaan asenteeseen ja ajattelutapaan. (vrt. Mikkonen 2005) Narraation olemassaolo on osattava sitoa vapaaseen assosiaatioon. Niin runoudessa kuin kuvataiteessa pätee se, että kuva voi olla mitä tahansa kirjaimellisen ja ”täsmällisen tapahtumainkuvauksen ja taivaanranta-adjektiivien kyllästyksen, kaukaa haetun epämääräisyyden väliltä.” Myös kuvissa asuu jonkinlainen runokuva, vaikka sitä ei ehkä nimitetä siksi. (Parviainen 2008, 30 – 34.)

Merkkeinä runolla ja kuvataiteella on eroa, mutta ne ovat ihmisen tekemiä ja tuottamia. Vaikka runoutta on perustellen viety pois kuvataiteen luota, ne ovat aina palanneet lähekkäin toisiaan. Niillä molemmilla on haluttu ilmaista jokin asia. Kuva voi toki olla abstrakti, niin että siitä ei voi kovin selvästi sanoa, mitä se tarkoittaa, ja katse voi vapaasti vaeltaa sen kaksiulotteisella pinnalla, mutta samoin runo voi olla abstrakti, vaikka sanat ovatkin lineaarisesti peräkkäin. Samalla tavalla runo ja kuva voivat

abstraktiudessaan viedä meidät jonkin äärelle, kaikkien niiden assosiaatioketjujen kautta, jonka emme tiede siellä olevan. Missä? Sielussa tai muistoissa, ehkä.

4.4 Käännettävyyden periaate

Käännettävyyden periaate pitää samanaikaisesti näkyvissä esitysmuotojen välistä eroa ja vastaavuutta ja vie pohjaa väitteiltä kuvan ja sanan eron pysyvästä olemuksellisuudesta. Yksi vaikutusvaltaisimmista teorioista on Roman Jakobsonin (1896 – 1982) *intersemioottisen käännöksen* käsite. Hän esittelee verbaalisen merkin tulkinnan kolme tapaa: 1) saman kielen merkeiksi kääntäminen (*intralingvistinen* käännös), 2) toisen kielen merkkeihin kääntäminen (varsinainen eli *interlingvistinen* käännös) sekä 3) toisen, ei-verbaalisen järjestelmän symboleiksi kääntäminen (*intersemioottinen* käännös tai *transmutaatio*, eli kääntäminen yhdestä merkkijärjestelmästä toiseen. (Mikkonen 2005, 36.)

Intersemioottinen käännös tarkoittaa esimerkiksi kielellisten merkkien tulkintaa muissa kuin kielellisissä symbolisissa järjestelmissä, kuten kielellisen merkityksen kääntämistä musiikkiin ja tanssiin sekä kirjallisuuden versioita elokuvissa ja maalaustaiteessa tai kuvan tai veistoksen tulkintaa. (Mikkonen 2005, 36.) Tutkimuksessani runoja käännettiin kuviksi mielikuvissa, ja mielikuvat käännettiin verbaalisesti luettavaan muotoon. Itse olen kääntänyt omat runoni visuaaliseen, kaksiulotteiseen muotoon.

Runous on kuitenkin monimutkainen laji. Jakobson ajatteli, että runouden tapa korostaa kielen kielellisiä ominaisuuksia ja sen pyrkimys muokata kielen viestinnän lainalaisuuksia omiin tarkoituksiinsa tekevät runoudesta mahdottoman kääntää. Runoudelle ominaista on esimerkiksi verbaalisten rinnastusten käyttö tekstin rakenteellisena periaatteena tai sanojen foneemisen samankaltaisuuden käyttö semanttisena suhteena. Runojen kääntymättömyys ei kuitenkaan tarkoita täyttä mahdottomuutta kääntää runoja, sillä niitä kyllä käännetään esimerkiksi toiselle kielelle, mutta runon kääntäjän on luotava vastaava ilmaus uudestaan kohdekielellä, eli tavallaan keksiä runo uudestaan. Robert Frost (1874 – 1963) totesi runouden katoavan käännöksessä: ”Poetry is what gets lost in translation”. Mikkosen mukaan runojen

kääntäminen vastaa tavallaan kuvan kielellistä kääntämistä, sillä runon merkitys ei välttämättä ole kuvaa selkeämpi. (Mikkonen 2005, 37.)

Vaikka kirjallinen tuotos voi olla kuvallisen tuotoksen inspiroima tai päinvastoin, ne ovat kuitenkin aina luettavissa omiksi tuotoksikseen. Esimerkiksi sarjakuvaan perustuva elokuva voidaan katsoa vain elokuvana, jolloin molempien teosten tulkinta voi syventyä. ”Ajatus kuvan ja sanan suhteesta käännoksenä auttaa hahmottamaan monia kuvan ja sanan välisen dynaamisen suhteen muotoja” (Mikkonen 2005, 40.) Runoista tuottamani kuvat ovat jokainen omia teoksiaan, joiden takana on loppujen lopuksi vain tarina, kuten kuvien takana yleensä. Näillä kuvilla, itsenäisinä teoksinaan, on mahdollisuus aueta katsojalleen uudella tavalla, luoden uusia tarinoita. Mielikuvat ja niiden visualisointi mukailevat käännettävyyden periaatetta, eli runon merkit ovat käännettävissä kuvan merkeiksi. Runo itsessään luo visuaalisia assosiaatioita ihmisen mielessä, jolloin sen voi tuottaa visuaalisesti. Kuten tutkimustuloksissa ilmenee, runot kääntyivät mielessä visuaaliseksi, ja taas sanalliseksi proosamaiseen muotoon.

4.5 Runon kuvitus ja kuvittaja

Kuvittaja poimii elementit tekstistä ja runoudesta, valitsee materiaalin ja käyttää sitä omalla tavallaan, luoden kuvia oman tyyliensä mukaisesti. Kyseessä on tällöin tietynlainen käännettävyyden periaate, mutta käännoistyö riippuu aina tekijästä ja tekstin ymmärtäjästä. Lähestyn tässä luvussa runon kuvitusta ja kuvittajan tehtävää verrattain epätäydellisesti, tarkoittaen sitä, että tarkastelen kuvituksen maailmaa oman tutkimukseni valossa. Olen poiminut kuvituksen maailmasta niitä elementtejä, jotka tukevat mielikuvatutkimusta ja runouden ja tekstin kuvallista luonnetta.

Perry Nodelmanin (1988) mukaan kuvituksen päätarkoitus on auttaa tarinan kerronnassa, vaikka se voi myös tuottaa visuaalista stimulaatiota ja herättää esteettisiä tunteuksia. Esimerkiksi runokirjan kuvituksella voi kiinnittää huomiota johonkin runon keskeiseen seikkaan. (Nodelman 1988, vii.)

Jane Doonan (1993) on tarkentanut kuvitustutkimuksensa kuvakirjojen tutkimukseen. Hän tuo kirjassaan, *Looking at Pictures in Picture Books*, esiin muutamia kuvien tarkoituksia. Hänen mukaan figuratiiviset kuvat esittävät oikeaa tai **kuvitteellista** maailmaa. Kuvat edustavat tyylin ja muodon historiaa, ja ne heijastavat sen yhteiskunnan arvoja, joka tuottaa ja 'käyttää' niitä. Kuvat tarjoavat tekijälleen mahdollisuuksia luomisen tekoihin ja katsojalleen uuden luomista. (Doonan 1993, 8.) Eli kaksiulotteiset kuvat ovat käyneet läpi tekijänsä mielikuvamaailman, jolloin mielikuvat edeltävät kuvan tekemistä. Mielikuvien jälkeen kuva työstyy kuvantekijän työvälineen ja tyylin kautta. Samoin kun kuvat edustavat tyylin ja muodon historiaa, kuvantekijän mielikuvat muodostuvat aikojen saatossa kertyneestä tiedosta, ympäristön tapahtumista, elämästä. Kuvat ovat tekijänsä, hänen assosiaatioketjujensa, eli ympäristön tuotteita.

Lukkarisen mukaan kirjankuvitusta on pitkään väheksytty pelkkänä kirjoituksen ongelmattomana kääntämisenä visuaaliseksi, mutta asia on hänen mukaan paljon monimutkaisempi. Kirjoitetun tekstin ja kuvituksen suhdetta pyritään teoretisoimaan erilaisten analogioiden avulla. Kuvituksen on ajateltu olevan kielellisen metaforan kaltainen. (Lukkarinen 1998, 107.)

Hatvan (2008) mukaan runo on avoin tila, johon ohjaamiseen kuvituksella on suuri merkitys. Suomalaisen runokuvituksen historia on lyhyt ja suppea, sillä Suomessa runoja on kuvitettu hyvin vähän. Lasten runokirjojen lisäksi kuvitetut runokirjat ovat yleensä harvakseltaan ilmestyvät juhla- ja muistikirjat, esimerkiksi Eino Leinon *Helkavirret*. Aikuisten osana on pääosin **kuvitella** runonsa kielikuvin. Kuvitettuja aikuisten runokirjoja on kuvitettu ammattikuvittajien töiden sijaan lähinnä taidemaalarien ja taidegraafikoiden töillä. Pidämme perinteisinä kuvittajina Rudolf Koivua, ja Gallen Kallelaa, jonka Kalevalan kuvittaminen on osa suomalaisen runokuvituksen perinnettä. (Hatva 2008, 10 – 13, 17, 20.) Aikuisten runokuvitus on siis tuottanut aivan itsenäisinä taideteoksina käsiteltäviä teoksia. Nämä teokset, esimerkiksi alkuperäiset Gallen Kallelan maalaukset, eivät mielestäni kuitenkaan ole enää niin avoimia tulkinnalle, sillä niiden tarina tunnetaan, jolloin niihin on muodostunut yksi oikea vastaus. Niitä kuitenkin käytetään uudestaan taiteessa, jolloin ne muodostavat jälleen uuden tarinan.

Mieltämisen tasolla runo ja mielikuva voivat kohdata tasa-arvoisina, sillä me ajattelemme myös kuvin. Hatvan mukaan kaikki kuvat ovat luonteeltaan symbolisia, mutta tässä hän tarkoittaa merkityksen sopimuksenvaraisuutta, joka avautuu tekstin pohjalta. (Hatva 2008, 10 – 13.) Kaikkeen esittämiseen liittyy Hatvan mukaan kulttuuris-sosiaalis-psykologinen intressi ja asiayhteys, josta lukija rakentaa oman sisäisen representaationsa. Spiegelmanin (2005, 180) mukaan runoilijan mielikuvitusta hallitsee ajatus väristä, kuten värin tapa liukua sävystä sävyyn, hetkestä toiseen ja visuaalisen spektrin poikki tilassa. Vaikka vastaajani eivät tässä tilanteessa olleetkaan runoilijoina, valon ja värin havaitseminen mielikuvissa oli hyvin ilmeistä. Nabokovin (2006) mukaan siirtäessämme ajatuksia kankaalle, ne saavat enemmän kuin häviävät tässä mekaanisessa muuttumisessa. Hänen mukaan maalaamiseen ei kyllästy, sillä maalarin on ”laskettava kyydistä”, ei se minkä jo tiesi, vaan minkä on löytänyt. Runoilla käännetään tunteita sanoiksi, maalaamisessa nimiä asioiksi. (Vries & Johnson 2006, 14.)

Esimerkiksi tutkimuksessani assosioitiin oman elämän tapahtumiin. Tulkinnat kuvan ei-näkyvistä ominaisuuksista syntyvät mentaalirepresentaatioina lopulta katsojan niihin liittämistä assosiaatioista ja tunteista. Runous on leikkiä merkityksenannoilla, kuten myös kuvitus. Hatvan mukaan jo 20. vuosisadan surrealistit innoittuivat maalauksesta tai kokeilivat synteettisiä ratkaisuja. Esimerkkejä löytyy myös myöhemmältä ajalta, sillä runoilijat ovat runoilleet kuvista tai kuvittaneet ja kuvittajat runoilleet tai valinneet kuvia valmiisiin runoihin. Hatva tuo esiin ”kuvarunot”, eli runoilijan kuvan muotoon kirjoittama runo voidaan nähdä kuvana. Yleensäkin tekstin sijoittelu riveilleen on tärkeää runossa, sen tehtävänä on määritellä hengähdystauot ja sen, miten runoa luetaan. (Hatva 2008, 13 – 14, 16 – 17.)

Koska kuvat ovat aina näytteitä jostakin, ne esimerkin antamisen lisäksi tuovat kaupanpäällisiksi piirteitä, joita kuvaan liittyvässä tekstissä ei mainita. Itse luen näihin muun muassa kuvan tekijän henkilökohtaisen, aikojen saatossa harjautuneen tyylin, tavan huomioida elementtejä tekstistä, tekovälineen ja tekijän tavan käyttää välinettä. Monet vastaajat toivat mielikuviansa esineitä, joita runossa ei mainittu lainkaan. Näin he

siis toivat oman maailmansa kokemiseensa. (Hatva 1993, 20.) Nodelmanin mukaan taiteilija voi esittää kohteita visuaalisesti vain aikaisemman tiedon ehdoilla. Tämä kattaa elävän elämän kohteiden lisäksi myös muita visuaalisia kuvia. Taiteilija aloittaa väistämättä skeemalla, mallilla tai jo olemassa olevien visuaalisten kuvien muodostelmista, ja mikäli tarkoituksena on visuaalinen täsmällisyys, hän säätää skeemaa tehdäkseen siitä enemmän tietyn, tavoittelemansa kohteen kaltaisen. (Nodelman 1988, 11.) Kuvan sommittelu ja kuvien yhdistely voi siis onnistua mielikuvien tasolla, ennen varsinaista materiaalista muotoaan.

5 Kirjallisuuden ja kuvan visuaalisuus, niiden vastaanottaminen ja tulkinnan teoriaa

Niin kuva kuin sana, molemmat luovat merkityksiä ja pyrkivät merkityksen yhdenmukaisuuteen ja vastaanottajan taivuttelemiseen. Merkin käyttötapa määrää sen, korostuuko esityksessä visuaalisuus vai verbaalisuus. Käsitykset taiteesta ja esitysmuodoista ovat johtaneet tietynlaisiin esitysmuodollisiin ratkaisuihin ja niitä koskeviin tulkinnallisiin tapoihin. Kielellä on merkityksensä havaitun ymmärtämisessä, ja kulttuurimme määrittelee mitä ja miten havaitsemme. Assosioimme havaitun jo olemassa oleviin tiedon rakenteisiimme. Maailmamme on yhä enemmän kuvien ja tekstien ympäröimä. Kaiken näkeminen vaatii tulkintaa, ja tulkinta tapahtuu ajattelemalla. Puhtaan havainnon ja tulkitsemisen rajaa on vaikea hahmottaa. Kaikki aikaisempi kokemus kietoutuu uuteen tietoon. Omaksumamme tieto voi sisältää muun muassa mielikuvia, tuoksuja ja kokonaisia assosiaatioketjuja. (Hatva 1993, 9.)

Tulkinta riippuu vastaanottajasta, eli lukijasta tai katsojasta. Mikkosen (2005) mukaan kuvan ja sanan vuorovaikutuksen muotoja täytyy aina suhteuttaa vastaanottajiin. Ihmisillä on erilaiset taustat ja valmiudet vastaanottaa viestejä. Ihmiset asettavat tietynlaiset ominaisuudet toisten edelle. (Mikkonen 2005, 68.) Kuvat ja sanat ovat yhtäläillä sopimukseen perustuvia symboleja. Suurin osa tutkimukseni runojen lukijoista matkaa ajatuksissaan jo koettuihin elämän tapahtumiin ja muistoihin. Kokemukset herättävät heissä hetkellistä filosofista elämän pohdintaa, oikeaa mielikuvakokemusta.

5.1 Visuaalinen maailmamme

Tiedämme havaitsemisen perusasiat, eli kun näemme jotakin, havaitsemme sen. Näin tietoisuus näkemästämme aiheesta kasvaa. Mikkosen (2005) mukaan visuaalinen havaintoprosessi eroaa ratkaisevasti lukemisesta, vaikka periaatteessa molemmat, teksti ja kuva, pitää nähdä havaitsemisessa. Hän toteaa kuitenkin, että kuvassa havaittavat

asiat ovat ikään kuin olemassa siinä itsessään, kun taas kirjallisuudessa asiat muodostuvat ensisijaisesti lukijan tietoisuudessa. Kuvan merkitys voi siis jäädä välittymättä, ellei sitä sidota kielellisiin merkityksiin, sillä lähes kaikki mitä katsotaan, on joka tapauksessa kulttuurisen merkityksen läpäisemää. (Mikkonen 2005, 26.)

Janne Seppänen (2006) toteaa kaiken näköaistilla tavoitettavan todellisuuden olevan visuaalista. Oikeastaan voisimme käyttää sanaa *näkyvä*. Hänen mukaan hieman väljemmin määriteltynä visuaalisen piiriin voidaan lukea unet, valvetilan fantasiat, harhakuvat ja monet kielelliset ilmaisut, jotka saattavat olla hyvin visuaalisia. Seppänen tuo esiin sen, kuinka kielellinen ja visuaalinen eivät tule toimeen yksinään. Visuaaliset ja kuvalliset merkitykset lipuvat lähelle toisiaan, mutta niiden suhde on epäsymmetrinen. ”Kaikki kuvallisuus on visuaalista, mutta kaikki visuaalinen ei ole kuvallista.” (Seppänen 2006, 36 – 37.) Tässä tutkielmassa luen visuaaliseen maailmaan kuuluvaksi myös mielikuvat.

Maurice Merleau-Pontyn (1993) esimerkissä kuparipiirros antaa meille riittävät viitteet voidaksemme muodostaa piirroksen kohteesta mielikuvan, joka ei siis tule itse kuvasta, vaan joka syntyy meissä sen ”yhteydessä”. Hän tarkoittaa oletettavasti assosiatiivista kuvan tarkastelua. Kuva, joka piirtyy [verkkokalvoihimme], ei muistuta mitään näkyvässä maailmassa sen enempää kuin kuparipiirroskaan. ”Maailmasta silmiimme ja silmistä näköön ei tapahdu mitään sen enempää kuin maailmasta sokean käsiin ja hänen käsistään hänen aivoihinsa.” Kyseessä on ajatustoiminta, joka vain selvittää ruumiin vastaanottamien merkkien sisällön. ”Samankaltaisuus on havainnon tulosta, ei sen perusta.” (Merleau-Ponty 1993, 37.) Havainto on siis hänen mukaan muutakin, syvällisempää, kuin pelkkä näkeminen. Hän ilmeisesti huomioi sen seikan, että puhdasta havaintoa ei ole olemassakaan, vaan siihen liittyy aina tulkintaa. Ymmärrän hänen myös kuvailleen ulkoisen ja sisäisen maailman kokemisen olevan yhtäläillä totta, ja kaikki mielikuvamme ovat aiemmin havaittujen asioiden kokoelma.

5.2 Visuaalisen kulttuurin merkit ja kieli

Vaikka tavoitteenani onkin käsitellä runoa ja kuvaa tasavertaisina luovuuden tuotoksina, voin silti kohdata sen tosiasian, että merkkeinä kuva ja sana ovat kuitenkin erilaisia. Anita Sepän (2012) mukaan semiotiikka, joka syntyi ensin tekstin tulkintaa varten, tutkii nykyisin myös **kuvaa** kielen kaltaisena merkkijärjestelmänä. Silloin kuvien tutkiminen semiotiikan keinoin on aina representaatioiden tutkimusta, joka kysyy mitä kuvat esittävät ja miten. Susanne K. Langer (1895 – 1985) ehdottaa, että kuvia ja verbaalista kieltä ei voi tutkia samalla tavalla, koska visuaalisilla medioilla, kuten valokuvalla, piirroksilla ja maalauksilla ei ole kielioppia, joka perustuisi kielen pienempien osien itsenäisiin merkityksiin. Esimerkiksi, verbaalisessa kielessä genetiivi viittaa omistussuhteeseen, mutta esimerkiksi viivalla tai tietyllä punaisen sävyllä ei ole vastaavaa itsenäistä tai valmiiksi säädettyä merkitystä. Langer kuitenkin myöntää, että tästäkin huolimatta visuaalinen kieli kykenee artikuloimaan. Visuaalisten kohteiden tulkitseminen kielenä, eli semiotiikan käyttäminen sellaisenaan, johtaa kuitenkin vääjäämättä vääryymmäryksiin, koska visuaalisuus vastustaa tätä käännoistyötä. Umberto Eco (s. 1932) puolestaan väittää, että visuaaliset merkit ovat täsmälleen yhtä sopimuksenvaraisia kuin verbaalisen kielen merkit. Kuitenkin kuvan pienemmillä elementeillä on merkitystä vasta suhteutettuna mielekkäästi muihin vastaaviin yksiköihin. (Seppä 2012, 128 – 129.)

Tutkimukseni perusteella pystyn väittämään, että valitsemani kolme runoa kykenevät kommunikoidaan visuaalisesti sanallisuudestaan huolimatta. Tämä voi antaa viitteellistä pohjaa laajemmalle runo-mielikuvatutkimukselle. Runoista syntyvät kuvat eivät toisaalta ole enää käännettävissä takaisin samaksi runoksi. Kääntäminen on riippuvainen kokijasta, hänen aktiivisuudestaan ymmärtää, ja hänen aikaisemmista kokemuksistaan, arvomaailmastaan sekä ajankohtaisista, mielenpäällä olevista aiheista.

Veivo ja Huttunen (1999) kertovat **kuvan** olevan **sanan** ohella kulttuurimme toinen keskeinen merkkiluokka. Sanoja yhdistelemällä saadaan aikaan lauseita, joilla on ajallinen ulottuvuus. Kieli ilmaisee aikasuhteita ja luo niiden välille kertovan rakenteen. Kuva taas on jatkuvassa preesensissä, jolloin puhtaasti kuvallisilla merkeillä ei voida ilmaista ajallisia suhteita. (Veivo & Huttunen 1999, 63 – 64.) Kuvalle on ominaista

merkitsemistavan avoimuus tai asteikottomuus, mikä ei kuitenkaan tee siitä esitysmuotona yhtään enemmän todellisuutta muistuttavaa kuin kieli on. Kuvassa kaikki osatekijät ovat yhteydessä keskenään, kun taas kielellisessä esityksessä merkit ovat eriytyneet ja merkitsevien aukkojen funktio saattaa olla huomattava. (Mikkonen 2005, 29.)

Kuva voi siis ilmaista, mitä sanat eivät voi kertoa, mutta vaikka ”mikä tahansa kuva voi edustaa mitä tahansa objektia”. Edustus voi Hatvan (1993) mukaan joissakin tilanteissa onnistua ainoastaan perustumalla sopimukseen, jossa suora tunnistettavuus on heikkoa. (Hatva 1993, 21.) Hatva linjaa kuvan ja sanan erot jyrkästi; kielessä on aakkoset, kuvassa ei. Sellaiset kielelliset merkit, jotka lausutaan samoina, tunnustetaan syntaktisesti toisiaan vastaavina. Hänen mukaan kuvalliset elementit eivät koskaan voi olla syntaktisesti vastaavia, koska ei ole ”kirjaimia”. (Hatva 1993, 29.) Morris (1901 – 1979) ei Vuorisen mukaan halunnut puhua taiteen yhteydessä tunteista tai ilmaisusta. Morris ajatteli, että ilmaisu on merkkien käyttöön liittyvä toinen merkki; joku käyttää niitä ja niitä merkkejä sillä ja sillä tavalla, jolloin voimme päätellä jotakin hänestä. (Vuorinen 1997, 101.)

Kuutti Lavonen (2005) käsittää **kuvan** ja **tekstin** erilaisiksi, vaikkakin myöntää, että tiivistetty runo luo kuvaa. Hänen mukaan kuvataiteellisen ja kirjallisen ilmaisun ero piilee ilmaistun tunteen suorudessa. Kirjoitettu kieli on pitkäaikaista ja siihen on mahdollista palata ja pohtia sitä sekä luoda uusia väyliä sen ymmärtämiseen. Kuva puolestaan koskettaa katsojaansa kerralla, ja ehkä syvemmin. Lavosen mukaan kuvan perustehtäviä ovat tunteen, ajatusten ja näkemysten synnyttäminen. Teksti puolestaan harvoin johtaa kirkkaaseen ja puhtaaseen elämykseen, mutta mikäli se sen tekee, se tarvitsee kuvaa ”visualisoituakseen tajunnan valona”. Kun kuva vaikuttaa ensisijaisesti tunteisiin, kielen voi lukea osissa, linkeissä, rytmeissä tai dekonstruktionistisesti, jopa väärin päin. Lavosen mielestä kuvaa ei tarvitse ymmärtää, riittää, että sen kokee. Kieltä puolestaan täytyy ymmärtää, jotta lukukokemus onnistuisi. Tällöin kuvan kielioppi vaatii avautumista kuvalle, mutta teksti avautuu myöhemmin opitun kielen, käsitteiden ja kirjainten kautta. (Lavonen 2005, 5.)

Spiegelman (2005) esittelee Michael Riffaterren (1924 – 2006), jonka mukaan kirjallisen kuvailun pääasiallinen funktio ei ole saada lukijaa näkemään jotakin, eikä

esittää ulkoista todellisuutta. Kuvailu, kuten muukin verbaalinen diskurssi on teennäinen kiertotie siihen, että lukija ymmärtää jotakin muuta kuin mitä kohde näennäisesti esittää. Sen pääasiallinen tarkoitus on sanella tulkinta. Kuvailu ei ole ikinä neutraalia, sillä se kantaa julkilausumattoman tarkoituksen painoa. (Spiegelman 2005, 5 – 6.)

On totta, että luetun tekstin kautta kokeminen ei kenties ole aina niin kirkasta, kuin kuvan kokeminen, sillä sanat tulee lukea yksi kerrallaan ja kieli pitää ymmärtää. Kuvaa ei todella välttämättä tarvitse ymmärtää, sen voi vain kokea, mutta ajattelun kokemisen jäävän pinnalliseksi, mikäli sille ei uhrata ajatuksia sen suuremmin. Kuten opimme lukemaan kirjoitettua kieltämme, tulisi meidän oppia lukemaan myös meitä ympäröiviä kuvia, muuten kieli olisi vain ääntä tai suttua paperilla, ja kuvat jäisivät merkityksiltään tyhjiksi. Matkaavatko kokijat yhtäläillä assosiaatioketjuissaan kuvien äärellä, kuten runojen äärellä? Onko valmiiksi annettu kuva esteenä omien kuvien muodostumiselle? Onko kuva valmiina annettu ajatus?

Ernst Cassirerin (1874 – 1945) mukaan **taide** ei ole ajattelua ja käsitteitä, vaan aistittavia muotoja ja intuitioita. Emme siis käsitteellistä maailmaa vaan teemme siitä havaittavaa. Taiteen voidaan jossakin mielessä sanoa olevan kieltä, mutta se on sitä sanan erityismerkityksessä. Se on intuitiivisten symbolien kieltä. Se, joka ei ymmärrä näitä symboleja, eikä saa tuntumaa värien, hahmojen ja muiden elementtien elämään, jää suljetuksi taideteoksen ulkopuolelle, ja näin menettää esteettisen mielihyvän lisäksi mahdollisuuden lähestyä ”yhtä totuuden syvimmistä puolista.” Hänen mukaan kaikkien symbolisten muotojen lähtökohta on sama alkukokemus maailmasta ilmaisevana, ihmisen kaltaisena, ”sisäistä elämää säteilevänä.” (Vuorinen 1997, 111 – 112.)

Kirjallisuudessa väitetään usein, että kuvallisessa ilmaisussa on mahdotonta tuoda esiin ajallista järjestystä yhdessä kuvassa, kun taas kirjallisuus ja jopa runous on kykeneväinen kertomaan ajallisesta muutoksesta. Kai Mikkosen (2005) mukaan esimerkiksi kirjan lukija ”aktualisoi” kielelliset merkitykset lukukokemuksessaan, eli hän tilallistaa kielellisiä merkkejä vaikkapa fiktiivisen maailman ja sen tapahtumien osiksi. Kun taas kuvassa on vaikeaa, ellei mahdotonta tuoda esiin ajallista eroa tapahtumien järjestyksen ja esityksen järjestyksen välillä. Mikkonen mainitsee

kuitenkin, että monet kielellisen esityksen muodotkaan eivät pysty samaan, kuten runous, dialogi tai tietosanakirjat. (Mikkonen 2005, 29.)

Morrisin (1901 – 1979) mukaan semiootikot korostavat **runoudessa** merkin ”formaalisten tasojen” merkitystä. Tämän mukaan sanataiteet, kuten runous ja myöhemmin taideproosa pyrkivät rakentamaan ehdollisista merkeistä sanallista kuvaa. Ikoninen luonne ilmenee kun sanallisen merkin formaaliset tasot, kuten fonetiikka, kielioppi ja grafiikka, tulevat runoudessa sisällöllisiksi tekijöiksi. (Vuorinen 1997, 97.)

Runon konteksti vaikuttaa tapaamme hahmottaa se tekstiksi. Runossa on muuttumattomia merkkivälineitä, esimerkiksi sanat pysyvät samoina millä tahansa kirjaimella ja pistekoolla kirjoitettuna. Sanajoukko runossa ei ole sama asia kuin sanomalehdessä; kulttuurisidonnaisen lukutapamme ansiosta tietynlainen sanojen muodostama kokonaisuus mielletään kulttuuritekstiksi, runoksi. Runo mielletään myös itsenäiseksi kokonaisuudeksi, ja sillä on vahva asema kulttuurissa. Siteerauksia lukuun ottamatta runon kokonaisuutta muutetaan äärimmäisen harvoin. (Veivo & Huttunen 1999, 85.)

Lukkarisen mukaan 1960-luvun semiootikot ajattelivat, että esittävät kuvat – jopa realistiset maalaukset ja valokuvat – ovat itse asiassa yhtä konventionaalisia kuin kieli, sillä niiden realismi, kuten Hatvakin (1993) toteaa, perustuu yksinomaan sopimukseen ja tottumukseen. Näin niitä voi analysoida kuten verbaalista kieltä ja jakaa lauseiden, sanojen ja äänteiden vastineisiin. Tämä on kuitenkin koettu problemaattiseksi, mutta siitä huolimatta ajatus kaikkien esitysmuotojen perustavanlaatuisesta konventionaalisuudesta otetaan nyttemmin usein lähtökohdaksi. (Lukkarinen 1998, 100.)

Kuvarunot ovat nykyaikaa. Kuva käsitetään runolliseksi ja runo jopa ”kirjoitetaan” kuvan muodossa. Patricia Leavyn (2009) mukaan runoissa sana, ääni ja tila yhdistyvät. Runot ovat sidoksissa tilaan, johon luetaan myös hengähdykset ja tauot, harvaan käytetyt sanat, jotka maalaavat jotakin, mitä hän nimittää *tunnekuvaksi*. (Leavy 2009, 64.) Vladimir Nabokovin (2006) mukaan kaikilla suurilla kirjailijoilla on hyvät silmät. Nabokov on maalari, joka tunnustaa kuvataiteen ja runouden sisartaiteiksi. Hän odottaa

lukijalta kykyä kääntää verbaalin kuvailun visuaaliseen muotoon. Ilman lukijan kykyä kuvitella, kirja on kuollut. (Vries & Johnson 2006, 11, 20.)

Lukkarisen mukaan 1960– ja 1970–luvuilla olleen esillä niin sanotun konkreettisen runouden, joka perustui pitkälti kirjoituksen ja kirjainten ikonisten ominaisuuksien korostamiseen. Lukkarisen mukaan olemme tottuneet ajattelemaan, että sanojen materiaallinen läsnäolo ja visuaalinen ulkonäkö ovat täysin epärelevantteja niiden merkityksen kannalta, sillä sanat viittaavat aina johonkin fyysisesti poissaolevaan. Konkreettiselle runoudelle on kuitenkin luonteenomaista, että sitä ei voi vain katsoa, vaan se tulee havaita kahdella tavalla yhtä aikaa, jolloin sitä tulee myös lukea sanan perinteisessä merkityksessä. (Lukkarinen 1998, 108.)

Tschicholdin (1929) aikaan syntyi teoksia, jotka koostuivat pääasiassa tekstistä, ja olivat käytännössä runoja, mutta niitä saattoi tarkastella helpommin kuvalliselta kannalta. Teksti saattoi olla kirjoitettu nurinpäin ja eri tekstikappaleiden seassa oli ylisuuria kirjaimia. Typografiasta tuli osa sisällön funktionaalista ilmaisua. Kirjasta yritettiin luoda myös visuaalista, nähtävää runoutta kuultavan sijaan, sillä eihän kukaan ollut kuunnellut runoja enää pitkään aikaan, joten runoa työnnettiin ulos runokirjan raameista. Brusilan mukaan visuaalinen runoesimerkki sisältää futuristista rohkeutta, joka tuohon aikaan vaikutti pommin tavoin. (Brusila 2002, 24.)

Historia on aikeissa toistaa itseään Portugalissa, jossa olemme taas jossakin määrin matkalla konkreettiseen runouteen. Eduardo Paz Barroson (2012) mukaan runous ja maalaus leikkaavat toisiaan, ja joskus niitä on vaikea erottaa toisistaan. Tämä alkaa tekstin visuaalisesta luonteesta. Konkreettinen runous on niin kuvan kaltaista, että on lähes suositeltavampaa tarkastella sitä ennemmin visuaalisena kuin kirjallisena tuotoksena. Konkreettisen runouden kautta runoa ja maalaustaidetta pyritään yhtäläistämään samalle kentälle. Konkreettiset runoilijat ovat sitoutuneet luomaan reittiä, jossa kuva ja sana voisivat kohdata; visuaalinen ja kokeellinen runous muuttavat kirjallisuuden käsitettä. Maalaustaiteen tutkimus osoittaa ”semioottista vapauttamista”, jossa tekstikoodeja siirretään luomaan kuvamerkkejä. Pyrkimyksenä on autonomisen esittämisen systeemi, erehtymätön kieli. (Barroso Paz 2012, 23, 26.)

Kirjaimet ovat muotoina osa visuaalista maailmaa. Ne ovat samankaltaisia, vaikka samaan aikaan jokainen yksilöllinen symboli erottuu itsenäisenä luettavaksi. (Brusila 2002, 65.) Haluan tuoda tutkielmassani esille visuaalista muotoa enemmän tekstin sisällöllisen merkityksen osana kuvataiteellista maailmaa. Brusilan mukaan länsimainen kulttuuri on pitänyt kirjallista esitystä älyllisempänä kuin kuvallista. Typografian ”kuvallistaminen” voidaan siis tätä ajatusta vasten nähdä kuvallisuuden korostamisena ja kirjoitetun kielen alistamisena. Brusila toteaa, että vaikka kulttuurimme kuvallistuu ja visuaalisten representaatioiden määrä lisääntyy kaiken aikaa, on kuvallisen esittämisen ja visualisoinnin ala varsinkin informaatiomuotoilun (information design) osalta kehityksensä alkuvaiheissa. Törmäämme siis siihen, että kuvallinen esittäminen ja kirjoitettu kieli toimivat eri alueilla. (Brusila 2002, 91.)

Merkkinä **kuva** siis muodostuu rajoiltaan avoimista elementeistä, jotka ovat samanaikaisesti läsnä kuvan kaksiulotteisessa tilassa. Kielelliset lauseet puolestaan muodostuvat diskreeteistä merkeistä, jotka seuraavat lineaarisesti toisiaan. Veivo ja Huttunen toteavat kuitenkin, että eroa kuvan ja sanan ominaisuuksien välillä ei tulisi pitää liian jyrkkänä. Esimerkkinä he esittävät Gustave Dorén maalauksen *Baabelin torni* vuodelta 1866. He huomauttavat, että teoksessa on selvä ajallinen ulottuvuus: vasemmassa alareunassa tornia rakennetaan yhä, kun oikeassa työ on jo loppunut Jumalan rankaistua ihmisiä kielten sekoittamisella. Tämän seikan huomataksaan on kuitenkin oltava tietoa aiheesta, johon teos perustuu. *Baabelin tornin* aikaulottuvuuden hahmottamiseksi katsojalta edellytetään Raamatun tarinan tuntemista. (Veivo & Huttunen 1999, 66.) Elämme semioottisessa maailmassa, jossa voimme käyttää kaikkea visuaalisen maailman materiaalia rajoituksetta. Voimme kuvailla tilaa runon muodossa, ja aikaa kuvassa. Kuvan ymmärtäminen tarkoitetulla tavalla vaatii jonkin asteista tietoa kuvan taustoista, ellei ole riittävää vain kokea kuvaa. Meidän tulee myös osata kieltä, jotta voisimme tulkita runoa tai jotakin muuta tekstiä. Mikäli meille kuitenkin riittää vain runon soinnin aistiminen ja kokeminen, esimerkiksi vieraskielisen runonlausunnan kuuntelu, emme välttämättä tarvitse kieltä siihenkään.

5.3 Kuvan ja tekstin vastaanottaminen ja tulkinta

Jan Tschicholdin aikana, eli viime vuosisadan alkupuoliskolla, oli jo selvää maailmamme visuaalisten viestien ympäröimänä. Hänen mukaan ”nykyajan” ihmisen on suodatettava joka päivä massoittain kuvaa ja tekstiä, tahtoi hän sitä tai ei, sillä niitä tulvii joka suunnasta. (Brusila 2002, 33.)

Anja Hatva (1993) on todennut, että näkemistä ilman tulkintaa ei ole, eli näkeminen ja tulkinta ovat lähes tai täysin samanaikaiset toiminnat. Tulkinta tapahtuu ajattelemalla, ja ajatteluun kietoutuvat kaikki muodostamamme käsitykset ja merkitykset. Tieto muuttuu jatkuvasti uuden tiedon myötä; liitämme uuden tiedon vanhaan uusien havaintojen avulla. Merkityksiimme voi Hatvan mukaan sisältyä **mielikuvia**, äänimuistumia, tuoksuja, kosketuksia, tunteita ja kokonaisia **assosiaatioketjuja**. (Hatva 1993, 9.)

Kuvan ja tekstin tulkinta riippuu vastaanottajasta; lukijasta tai katsojasta. Mikkonen (2005) huomauttaa, että kuvan ja sanan vuorovaikutuksen muotoja täytyy aina suhteuttaa todellisiin katsojiin ja lukijoihin ja että esimerkiksi monimerkityksisyyttä on hankala sitoa vain johonkin merkkiin tai viestiin. Ihmiset ovat erilaisia, katsojilla on erilaiset taustat ja valmiudet, jotka monimutkaistavat tilannetta; joillain ihmisillä on taipumus asettaa tietynlaiset viestit toisten edelle. Mikkosen mukaan lukijan ja katsojan kompetenssi voi olla poeettisempaa tai rationaalisempaa, ja on ihmisiä, jotka ovat ehkä luonteeltaan ikonisempia eli taipuvaisempia ja tottuneempia käyttämään kuvia. Taipumus ja tapa ovat merkityksellisiä siinä mielessä, että jokainen vastaanottaja tai kuvaa ja sanaa yhdistelevien viestien käyttäjä tulkitsee konnotaatioltaan rikkaita viestejä oman henkilökohtaisen tai sosiaalisen taustansa kautta (Mikkonen 2005, 68.)

Veivo ja Huttunen (1999) toteavat, että kuvan toiminta merkinä perustuu katsojan ja kulttuurin väliseen vuorovaikutukseen. Esittämistavat ja –mahdollisuudet liittyvät kulttuurissa vallitseviin ajattelutapoihin. Ne yhdessä määrittävät tilan jossa taiteilija, katsoja ja kuva toimivat. (Veivo & Huttunen 1999, 11.) Vastaanottajien erilaiset taustat ovat nähtävissä tutkimusaineistossani. Niissä toistuu myös samoja elementtejä kyllin usein voidakseni väittää joidenkin asioiden olevan tavallinen osa nyky-yhteiskuntaa, esimerkiksi tulkinnoissa esiintyneet epävarmuus ja suorituskeskeisyys.

Sepän mukaan jo Aristoteles huomautti, että jokainen ajatusketju lähtee aina liikkeelle jostakin, mistä asteittain ”juonnutaan” eteenpäin kohti muita merkkejä ja merkityksiä. Esimerkiksi muistin taiteen edustajat korostivat emootioiden ja affektien tärkeyttä kuvallisen kielen tulkinnessa. (Seppä 2012, 48 – 49.) Vastaajani juontuivat runoista menneisiin tapahtumiin, tunteisiin, aina yksityiskohtaisesti tuttuihin esineisiin asti.

Veivon ja Huttusen (1999) mukaan kuvan katsominen on myös ajallinen tapahtuma, sillä kuvaa luetaan pala palalta. Puheen tai kirjoituksen ymmärtäminen ei toimintana ole yhtenevä kielen lineaarisuuden kanssa. Ymmärtämisessä vaikuttavat monimutkaiset psykologiset prosessit: sanat siis ymmärretään aina aiempien sanojen nojalla, mutta uudet sanat voivat myös muuttaa aiempien sanojen merkitystä. Vaikka kieli merkkiväliseen (esim. tekstin) tasolla etenee lineaarisesti, merkityksen rakentuminen perustuu samanaikaisuuteen, ennakointiin ja takautumiin. (Veivo & Huttunen 1999, 66.)

Nodelmanin (1988) mukaan kulttuuristen kokemusten eriäväisyys ei ole ainoa asia, joka vaikuttaa kuvien ymmärtämiseen, sillä itse kuvien luonne aiheuttaa myös ongelmia. Kaikki kuvat vaativat tulkintaa, sillä mikään kuva ei sisällä yhtä paljon visuaalista informaatiota kuin kohteet, joiden kuvaa se mahdollisesti välittää. (Nodelman 1988, 11.) Kuvista myös puhutaan sanoin, samoin kun tekstiä ymmärretään kuvin. Kuva merkitsee ”jotakin jonkin sijasta”. Hatvan (1993) mukaan ihmisten välinen kommunikaatio on syntynyt ”sijaisuuden” ymmärtämisen kautta. Assosiatiivinen ajattelu mahdollistaa monimutkaisetkin merkitysketjut. ”Kielen sanat ovat sopimuksia, joista puhujat ovat tietoisia. Samoin kuvaustavat ovat kulttuurin sisällä syntyneitä käytäntöjä.” (Hatva 1993, 9.)

Mielikuvan ja sanan yhteys on tiukan abstrakti ja kulttuurinen. Miten me ajattelemme kun vastaanotamme kuvia ja tekstiä? Hatva mainitsee, että se, onko ajattelun kieli verbaalista vai jotakin muuta, ei ole täysin selvää. Asiasta on kaksi periaatteellista koulukuntaa: ensimmäisen mukaan kuvia katsottaessa tapahtuu niin sanottua kaksoiskoodausta, jossa kuvat ja sanat koodataan erikseen; toisen mukaan sekä visuaalinen että verbaalinen tieto muuttuu johonkin abstraktiin muotoon, eli akustiseen, artikulatoriseen tai johonkin muuhun. Kuitenkin riittävää on se, että on näytetty toteen kuvien myönteinen vaikutus ymmärtämiseen, oppimiseen ja esteettisiin arvoihin. Kuvat rikastavat ja monipuolistavat ajattelua. (Hatva 1993, 18, 20.)

Kuvan näkemisestä puhuminen on visuaalisesti väritynyttä kieltä. Forresterin mukaan ne, joilla on ”moitteeton visio”, sisäisellä ja ulkoisella näkemisellä ei ole juurikaan eroa. Sanalle ’havainto’ on hänen mukaan ainakin kaksi merkitystä: yksi on informaation vastaanottaminen aistien kautta, ja toinen on ’henkinen oivallus’, johon voi liittää muistoihin ja odotuksiin liittyvät prosessit. Visuaalisen havainnoinnin psykologia jättää joitakin kysymyksiä muun muassa filosofialle ja fenomenologialle, esimerkiksi, ’millä perusteella voidaan väittää että henkilö näkee yhtään mitään?’ (Forrester 2000, 17.)

Mielihyvän tunne on usein olennainen osa **vastaanottamista**, jopa rumuuden estetiikassa. Jyri Vuorinen (1995) toteaa, että aistimusten ohella mielihyvää voidaan saada siitä, miten asioiden uskotaan tai kuvitellaan olevan. Näin nautinnot voidaan jakaa kahtia: 1) aistinautintoon ja 2) emotionaaliseen mielihyvään. Näistä jälkimmäinen on mielestäni sopiva runouden teemaani, eli emotionaalinen nautinto joka perustuu ajatukselle. Ajatuksena voi olla uskomuksen ohella myös **kuvitelma**, esimerkiksi Susanne K. Langerin primaari-illuusion käsitteen mukaisesti, jota käsittelem tuonnempana luvussa 7 Runon filosofia ja totuudellisuus. (Vuorinen 1995, 86.)

Veivon ja Huttusen (1999) mukaan jokainen kieli muodostaa oman merkkijärjestelmänsä. **Kieli** on ilmaisun mahdollistaja, sillä sen avulla voimme kommunikoida, mutta kieli myös määrittää ja rajoittaa näitä mahdollisuuksia: kaikkia elämyksiä ei yksinkertaisesti voi ”pukea sanoiksi”. Kielessä vallitsee joukko sääntöjä ja lainalaisuuksia, joiden mukaan sitä on käytettävä. Sääntöjä noudatetaan automaattisesti, kiinnittämättä huomiota tapaan, jolla kieli jatkuvasti määrittää puheen ja kirjoituksen muotoa. Lukijan on siis tuotava mukaan omat käsityksensä ja kokemuksensa ja katsottava miten runon ymmärtää niiden avulla, tai miten runo voi muuttaa käsityksiä. (Veivo & Huttunen 1999, 13.)

6 Vastaanottamisesta mielikuviin ja niiden todelliseen kokemiseen

6.1 Sisäinen ja ulkoinen maailma

Forresterin (2000) mukaan opimme jo varhain erottamaan kaksi maailmaa toisistaan, eli todellisen maailman ja mielen maailman. Mitä vain näemme sisällämme, olemme jo nähneet ulkopuolella. Mielikuvituspsykologia jää helposti marginaaliin, ja osa pohdinnoista jätetään esimerkiksi filosofialle. Ajatuksemme mielikuvituksesta ovat siis jatkossakin metaforien ja visuaalisen havainnoinnin hallitsemia. (Forrester 2000, 15 – 18.)

Veivon ja Huttusen (1999) mukaan viimeaikainen kognitiotutkimus on erottanut mielikuvat ja mielikuvaskaemat toisistaan. Mielikuvat ovat luonteeltaan yksilöllisiä ja tarkkoja kuvia, joita jokaisella meistä on maailman asioista. Mielikuvaskaemat puolestaan ovat kaavamaisia ja yleisiä käsityksiä, joiden voidaan katsoa olevan saman kulttuurin jäsenille yhteisiä. Mielikuva voi olla enemmän tai vähemmän yksityiskohtainen, mutta mielikuvaskaema koostuu muutamista elementeistä, jotka liittyvät toisiinsa skeeman puitteissa. Merkkien toiminta ei perustu pelkästään logiikkaan, vaan myös uskomuksiin, mielikuviin ja oletuksiin mahdollisista toiminnoista ja oheisista asioista. Tämä näkemys on oleellinen kun pohditaan tekstin ja tulkitsijan välistä vuorovaikutusta. Tulkitsijan on aina täydennettävä tekstiä omilla tiedoillaan ja käsityksillään, sillä yksikään teksti ei kykene ilmaisemaan kaikkia oleellisia seikkoja. Tekstin tulkinta on aktiivista, luovaa toimintaa. Sama pätee kuviin ja kirjoituksiin sekä muihin tekstityyppeihin. (Veivo & Huttunen 1999, 78 – 79.) Lukija siis liittää omat, todelliseen maailmaansa kuuluvat mielikuvien rakenteet tulkintaansa, jolloin mielikuvamaailma on yhteydessä todelliseen maailmaan.

6.2 Taiteen mielikuvia

Varhaiset teoreetikot rajasivat kuvataiteen ja runouden tiukasti omille alueilleen. Mielikuva osoittautui monille toissijaiseksi seikaksi kuvataiteessa. Myös Burke (1729 – 1797) painotti runouden ylivertaisuutta. Painotus perustuu kuitenkin osittain teoriaan mielikuvituksesta, sillä mielikuvitus oli Burkelle sekä aistien edustaja, että mielen oma luova voima. Mielikuvitus voi esittää kuvia siten kun aistit ne ottavat vastaan ja lisäksi yhdistellä niitä uudella, mielihyvää tuottavalla tavalla. Näin mielikuvitus ja poeettinen kieli toimivat siis läheisesti yhdessä. Runous ”saa näkemään”, ei niinkään konkreettisten kuvien kuin mielikuvituksen kautta. (Mikkonen 2005, 104.)

Voimakkaimmat taiteen vaikutukset ja tunnekuohut liittyivät Burkella ylevän subliimiin tunteeseen sekä tuntemattoman asian kohtaamiseen jonka välittämisessä juuri runous sekä sen hourekuvat olivat omiaan. Tietty hämäryys, tietämättömyys ja vaaran tunne pitävät lukijaa tehokkaammin hallussaan kuin esitettävän asian tunteminen ja sen hallinta. (Mikkonen 2005, 104.) Käsittääkseni runoissa on havaittavissa tietynlaista myyttisyyttä; oikea asia verhotaan toisiin sanoihin, eli asioista ei aina puhuta niiden oikeilla nimillä, tapahtumia liioitellaan. Myyttisyys on totta myös omissa runoissani, ennustajaeukon viitassa esiintyy aivan tavallinen, pelokas nuori aikuinen.

Lessingin (1766) mukaan kielen ja runouden erityisominaisuuksia ovat metaforisten ja negatiivisten asiatiilojen kuvaaminen, jotka aktivoivat mielikuvitusta voimakkaammin kuin kuvat. Lessingin mukaan mielikuvitus liikkuu runoudessa vapaammin, sillä esimerkiksi ”runoudessa asu ei ole asu; se ei kätke mitään, koska mielikuvituksemme näkee suoraan sen lävitse.” Mielikuvitus on hänen sanomansa mukaan lähempänä runoutta kuin kuvataiteita, joiden malli on taiteilijan silmien nähtävissä (Mikkonen 2005, 112.)

Abbé du Bos'n (1670 – 1742) mukaan sanojen ja runouden vaikutus on hitaampaa, epäsuorempaa ja keinotekoisempaa. Hän sanoo, että kielen pitää ensiksi herättää mielessä ne ideat, joiden keinotekoisia merkkejä sanat ovat. Tämän jälkeen ideoiden on vielä järjestettävä mielessä ja muodostettava mielikuvia tai mielen maalauksia. (Mikkonen 2005, 119.) Lukeminen, havaitseminen, sanojen ymmärtäminen ja

mielikuvien muodostuminen ovat kuitenkin hyvin samanaikaiset toiminnat, en siis miellä Bos'n väitettä välttämättömäksi. (vrt. Hatva 1993)

Olen kohdannut kirjallisuudessa runoja ja niiden tulkintoja. Runoja lukiessani mieleeni on välittömästi alkanut muodostua selkeitä mielikuvia, jotka voisivat aivan hyvin päätyä kankaalle. Runon lukeminen on siis ollut minulle joka kerta visuaalinen kokemus, vaikka olenkin silmilläni havainnut vain kirjoitettua kieltä. Tämä osaltaan tukee väitettä siitä, että runous on kirjallinen kuva. Lukiessani runoista ja runoudesta kertovia tekstejä, kohtaan koko ajan sanat *kuva* ja *mielikuva*. Tutkijat siis kirjoittavat runoudesta samoilla sanoilla kuin kuvataiteesta.

Liisa Enwald (2001) pohtii runon visuaalisuutta. Hänen mukaan Helvi Juvonen (1919 – 1959) on niiden imagistien ja modernistien sukulainen, joiden poetiikassa keskeistä on kuva, veistoksellisuus ja vastus: ”taiteen tehtävä on rikkoa automaattistunut havaitseminen omalla ’vastuksellaan’, ’seinällään’ ja näyttää kohde kuin ensi kertaa.” Hökkää (2001) mukailleen hän mainitsee tämän juuri olevan sitä tutun outouttamista, joka luo poeettista kieltä; esimerkiksi Juvonen tekee kiven uudelleen kiveksi. (Enwald 2001, 146, 159 – 160.) (ks. Helvi Juvosen runo Merkillinen tapiiri 1950)

Maurice Merleau-Pontyn (1993) mukaan piirustuksen on kuviteltu olevan toisinto, kopio tai jokin toinen olio. **Mielikuva** puolestaan on jokin samankaltainen kuva meidän yksityisessä ”rikkamavarastossamme”. Hänen mielestään konkreettinen kuva ei ole mitään tuollaista, sillä piirustus ja maalaus sen enempää kuin mielikuvakaan eivät kuulu maailmaan sinänsä. Kuvat ovat ulkopuolisen maailman sisäpuolta ja sisäpuolisen maailman ulkopuolta, mikä Merleau-Pontyn mukaan mahdollistaa aistimisen kaksipuolisuuden. Ilman sitä ei olisi mahdollista ymmärtää kuvitteellisen maailman ”näennäisläsnäoloa” ja välitöntä näkyvyyttä. (Merleau-Ponty 1993, 25.)

Mielikuva on olennainen osa kuvan tekemisessä. Tutkimuksen valossa runon metaforat aktivoivat mielikuvitusta. Vastaajat matkaavat todellisissa tapahtumissa ja kohtaavat todellisia henkilöitä mielikuvissaan. He myös sommittelevat mielessään selkeän kuvan, ja ilmaisevat sen verbaalisesti, jolloin lukija kykenee ymmärtämään, ja näkemään, millaisen kuvan runon lukija runosta tekisi.

6.3 Mielikuvapsykologia

Fiske (1992) ei usko mielikuvituksen tai subjektiivisen kokemuksen piiriin kuuluvien seikkojen olevan tieteen tutkimaa todellisuutta. Hän kutsuu näiden asioiden tutkimista kokonaisvaltaiseksi, ”villiksi” ajatteluksi. Hän toteaa ironisesti länsimaisen ajattelun olevan tietysti paljon mahtavampi väline maailman muuttamiseksi, kuin ilmiöiden maagisten selitysten heimoyhteiskunnissa. Uskonnollinen ”totuus” voi tarjota silmin nähden totuudellisempia selityksiä subjektiivisille kokemuksille kuin empiirinen tiede. Tutkimuksessani pyrin jossain määrin todentamaan mielikuvien todellisuuden ja subjektiivisen, sisäisen kokemuksen. Totuuden Fiske kertoo olevan sen käsite- ja kulttuurijärjestelmän funktio, joka totuuden tuottaa ja totuudeksi hyväksyy: ”se ei ole yleispätevän, objektiivisen ja kulttuurin edellä käyvän todellisuuden funktio. Vaikka merkitykset ovatkin kulttuurikohtaisesti erilaisia, ne rakentuvat kuitenkin kaikissa kulttuureissa samoin. (Fiske 1992, 151.)

Mielikuvia on sivuttu tieteellisesti havaintopsykologiassa. Me puhumme mielikuvista verbaalisesti, joskin visuaalisen maailman sanoin. Forresterin (2000) mukaan omaksuessamme kielen, emme vain yksinkertaisesti opi oikeiden sanojen käyttöä, kielioppia ja kieleen liittyviä kontekstisopimuksia, vaan me myös omaksumme ’maailman kuvan’, kuten keitä ja mitä me olemme. Yksi varhaisimmista omaksumistamme kategorisista eroista on ’mielen maailma’, esimerkiksi opimme puhumaan sisäisestä maailmasta erottaen sen ulkoisesta maailmasta. Meidät ohjataan tällaiseen henkisen elämän rakentamiseen, mitä tulee esimerkiksi uniin, ajatuksiin itsestämme, ajatuksiin mitä muut meistä ajattelevat ja näihin liittyvissä ideoissa, metaforissa ja kuvissa. Olemme hyvin vakiintuneita tällaisissa ajattelutavoissa, niin että on vaikea tunnustaa ajatustemme olevan kulttuurisesti määrittäneitä. (Forrester 2000, 15, 18.)

Tietäminen on aina erillään ulkoisesta, eli sisäistä ja yksityistä, vähemmän oikeaa tai enemmän amorfista, kuin mitä ’ulkopuolella’ on. ”Tietoa ei voi koskea”. Vaikka tietoa ei voikaan nähdä, puhumme usein kuitenkin näkemisestä tai visuaalisiin sanoin, kun puhumme tiedosta ja tietämisestä: näemme asian toisen ihmisen kannalta, tarkennamme tai fokusoimme olennaiseen, pudotamme silmämme päästämme, parempi katsoa kuin

katua, valitsemme näkökulman, asetumme toisen yläpuolelle. (Forrester 2000, 17–18; Seppänen 2006, 36.)

Mielikuvitustutkimus on edelleen tutkimattomien oletusten ja havainnon ja kuvakielen suhteen välillä. Kysymykset kielen ja havainnon suhteesta jäävät huomiotta ja olemme kiihtyvää tahtia matkalla teoretisoimaan kuvakieltä ja siihen liittyviä kognitiivisia ilmiöitä hermosolujen ja neuro-visualisoinnin termein. Perinteinen näkemys kuvakielestä on se, että kuvakieli on vision kaltainen ja täydennetty tiedolla tai esittäväillä prosesseilla, aina sisäistä ja jollakin tavalla erillään ulkoisesta maailmasta. (Forrester 2000, 30 – 31.)

7 Runon filosofia ja totuudellisuus

Juhani Ihanuksen (2010) mukaan runolla on valta sitoa ja päästää tunteiden mieli- ja muistikuvien sekä ajatusten tulva. Runokuvat juurtuvat mieliimme ja tekevät menneen nykyiseksi. Runo luo ja merkityksellistää olemista. Se on merkitysmahdollisuuksia kantava olento, sanomisen ja sanomatta jättämisen orgaaninen kokonaisuus, jossa kaikki sanottu on valmista ja valmiina muuttumaan joksikin toiseksi. Kenties mielikuvaksi ja henkilökohtaiseksi kokemukseksi? Psykologia ja psykoanalyysi käsitteellistävät ja intellektualisoivat runokuvia, sijoittavat niitä konteksteihin ja kääntävät tieteelliselle kielelle. Ihanus huomauttaa kuitenkin, että runouden ontologia ja epistemologia ovat erilaisia kuin miksi psykologinen ja psykoanalyttinen ymmärrys ne mieltävät. (Ihanus 2010, 249 – 250.)

Ihanuksen mukaan runo sanoo kullakin hetkellä kaikkensa ja vastaa senhetkistä todellisuutta. Runo syntyy jokapäiväisistä arkipäiväisyyksistä. Kieli ottaa runoudessa vapauksia ja leikkii sensuureilla sekä kulttuurikoodeilla. Runous on tietynlaista vapautta, sillä se ei noudata tai etsi hyväksyntää järkiperaisestä todellisuudesta, eikä paikoitu tiettyyn kaavaan vaan ”seikkailee kielen myrskyisissä tiloissa.” Runouden ”sanamyrsky” ravistelee Ihanuksen mukaan psyykkisistä automatismeista mielikuvituksen epätodellisuuksiin. Runo silottaa kaiken; yksilöllisen ja kollektiivisen, menneen ja nykyisen, jolloin runoilija puhuu kaikkialle ilman, että tarvitsee tietää runoilijan omaa historiaa, kärsimystä ja draamaa. (Ihanus 2010, 250 – 251.) Aineistosta ilmenee runon kyky puhutella lukijaa. Lukijan ei ole tarvinnut tietää runonkirjoittajan elämästä ymmärtääkseen runoa ja tehdäkseen siitä omaa totuuttaan mukailevan.

Leavyn (2009) mukaan runot, tilalla ympäröityinä ja hiljaisuudella painotettuina murtautuvat äänen lävitse esittääkseen ytimensä. Aistien kohtaaminen luodaan kyvykkäästi sijoitetuin sanoin ja tarkoituksellisin tauoin. Runot työntävät tunteita etualalle, vangiten korostetut sosiaalisen todellisuuden hetket, kuin suurennuslasin alla. (Leavy 2009, 63.) Runoudella ei ole nykypäivänä tarkkoja sääntöjä, mutta edelleen runo on tunnistettavissa runoksi tietyistä seikoista, ja sillä on rajansa esimerkiksi proosan

kanssa. Aristoteleen mukaan runous on osa ihmisluontoa. Jäljittely, sekä harmonian ja rytmin taju ovat luontaisia ihmisille, ja ne joilla nämä piirteet esiintyvät voimakkaina, synnyttävät runouden improvisoiden. (Aristoteles 1998, 17.) Oman runouskäsitteeni mukaan runous on totta ja lähentelee jopa dokumentaarista ihmisluonnon tallentamista tiiviiseen, rytmitettyyn muotoon.

”Taiteessa esittämisellä täytyy olla tarkoitus – sen täytyy onnistua asian merkityksen valaisemisessa. Pelkkä todellisuuden yksityiskohtainen jäljentäminen ei riitä, ellei se ole mielekästä asiayhteydessään.” Eldridge vertaa tätä näkemystä runouteen Aristotelesta mukailleen, että runoilijan tehtävänä ei ole kertoa, mitä on tapahtunut, vaan mitä voi tapahtua ja mikä on mahdollista. Tämä tekee runoudesta historiaa filosofisempaa ja vakavampaa. ”Runous nimittäin käsittelee asioita enemmän yleisten totuuksien tasolla, historia taas yksittäistapauksina.” Yleisellä totuudella tahdotaan sanoa, että tietynlaisen henkilön luonteeseen sopii todennäköisesti tai välttämättä sanoa ja tehdä määrätynlaisia asioita, ja että runous pyrkii tähän vaikka se antaa henkilöille nimet. (Eldridge 2009, 50.) Runouden on tässäkin tutkimuksessa todettu olevan todellista, oikeista asioista kertovaa, vaikka se usein peitetään fiktiivisyyden huntuun.

Muiden taiteenalojen tavoin, myös runous on kokenut muutoksia aikojen saatossa. Tuula Hökän (2001) mukaan poetiikka oli valistuksen aikaan asti arvottava ja säännöittävä runouden tekniikka, joka oli opeteltavissa. ”Estetiikan kehkeytyessä tieteenä ja makuarvostelmien moninaistuessa poetiikan perusta entisessä mielessä kyseenalaistui.” Varhaisromanttisena aikana poetiikka kehittyi runouden tulkintana ja luovan työn ymmärtämisenä. Poeettisen ja esteettisen tarkastelun kohteiksi nousivat entusiasmi, tunne, mielikuvitus ja nautinto. (Hökkä 2001, 10.) Saammekin siis käyttää ja nauttia runoutta hyvin vapaasti ja sillä on mahdollisuus olla kaikkien kieltä.

Merleau-Ponty (1993) mainitsee Max Ernstin (1891 – 1976), joka on sanonut ”oikein”, että runoilijan tehtävänä on ollut kirjoittaa sanelun mukaan se, mitä hän ajattelee, mikä hänessä saa sanallisen muodon. Samoin maalarin tehtävänä on esittää kankaalla se mitä ja miten hän näkee. (Merleau-Ponty 1993, 30.) Modernismi on kiinnostunut kielestä, joka otetaan enemmän uudenaikaisena mahdollisuutena ja materiaalina tuottaa runollista merkitsevyyttä. Hökkä (2001) esittelee termin, ”tutun outouttaminen”, jonka on lingvistiksi osoitettu synnyttävän poeettisuutta. Hän kirjoittaa auki sen, mikä tekee

kielestä runoutta nykypäivänä. Poeettisuus syntyy kielen rakenteiden ja paradigmojen toisin järjestämisestä, kielellisenä ylijärjestyneisyydestä, itseensä viittaavuudesta, tihentämisestä ja aukkoistamisesta. Vaikka tämä lingvistinen perustelu onkin puuttunut, asiat eivät ole sinänsä olleet huomaamattomia. (Hökkä 2001, 10 – 11.) Modernismin aikana runo nousi taas kuvataiteen kentälle, kun runoilijat keksivät vapaamuotoisen runon. Lyriikan lumous voi rakentua omista oivalluksistaamme. (Brusila 2002, 24.)

Postmodernismin myötä poetiikan ymmärrys väljenee tekemiseen, luomiseen ja lukemiseen, runousoppien ja runokielen moneudeksi. ”Ilmaisemattoman ilmaisu haastaa osaa 1900-luvun runoutta ja poetiikkaa.” Runoutta lukiessa tekstin aukkojen, hiljaisuuden, merkitysten ratkeamattomuuden, sen mikä ei näy tai mitä ei sanota ääneen, merkitys kasvaa. ”Runo ei pysy kirjoituksensa rajoissa.” (Hökkä 2001, 11.)

Runoudesta lukiessani törmäsin usein sanoihin; mielentila, mielikuviutus, mielikuva, sanoihin joita käytetään myös kuvataiteesta kerrottaessa. Lyytikäinen (2001) kertoo symbolismin poetiikan tähtäävän sellaisen ilmaisemiseen, mikä ei ole esitettävissä. Kuvataiteellinen symbolismihan tietävästi pyrkii samaan taruineen ja unineen. ”Vaikka elämän salaisuus pysyi Tuonen virran tuolla puolen, symbolismi kuitenkin yhä uudelleen esittää ja toteuttaa symbolista kuolemaa, joka synnyttää symbolistisen taideteoksen ja aavistuksen **totuudesta**.” (Lyytikäinen 2001, 65.)

Ivor Armstrong Richards (1893 – 1979) jakaa kirjoittamisen referentiaaliseen ja emotiiviseen ryhmään. **Emotiivinen** kategoria liittyy tunteisiin tai asenteisiin, niin sanottuihin näennäisväitteisiin. Emotiivisissa kirjoituksissa todella ja epätodella ei ole merkitystä, ja siinä toimivat tunne, sävy, ja pyrkimys jolla pyrimme tiedostamattomasti tai tarkoituksella saamaan jotakin aikaan. Richardsin mukaan runous on emotiivisen kielen ’ylivertainen muoto’. (Vuorinen 1997, 83 – 85.) Leavyn mukaan sanan, musiikin ja runon välillä on tilaa tiedon esittämiseen tavoilla, jotka joidenkin tutkijoiden mukaan ovat avoimia monimuotoisille merkityksille, identiteettityölle ja alistetuille näkökulmille. Runoissa sana, ääni ja tila yhdistyvät, ja tämä lähestyminen on kriittinen sosiaaliin rakenteisiin ja väitteisiin. (Leavy 2009, 63 – 64.)

Richardsin mukaan runouden väitteiltä ei edellytetä totuutta; hän kertoo, että koskaan ei ole tärkeää mitä runo sanoo, vaan mitä se on. ”Runoilija ei kirjoita tutkijana.” Hän

kuitenkin myöntää, että runouden ”näennäisväitteitä” tai taideteoksia yleensä luonnehditaan **tosiksi**, jos ne sopivat palvelemaan jotakin asennetta, mutta kyseessä on kuitenkin eri asia kuin tieteellinen totuus. Sanan ’tosi’ sijasta hän käyttäisi mieluummin toisia sanoja, esimerkiksi ’sopiva’. Runous on tärkeää, koska se tallentaa ja välittää kokemuksia, joissa yllykkeiden ja intressien sopusointu on viety tavallista pitemmälle. Ne laajentavat ihmismieltä ja avartavat ihmisen herkkyyden piiriä. (Vuorinen 1997, 86 – 87.)

Runouskäsitteitä voi olla yhtä monta kuin ihmisiä jotka niitä pohtivat. Nykyään runoudella ei ole niin tarkkoja sääntöjä kuin ennen, mutta runo on tunnistettavissa runoksi tietyistä seikoista, kuten lyhkäisyydestään, rytmistä ja sanamuunnoksista. Aristoteleen (1998) mukaan runous on osa ihmisluontoa, harmonian ja rytmin taju ovat luontaisia ihmisille. Ne joilla nämä piirteet esiintyvät voimakkaina synnyttävät runoutta improvisoiden. (Aristoteles 1998, 17.)

Käsitykseni **suomalaisesta runoudesta** ei vastaa mielikuvaa lempeästä lurittelusta ja hengeistä väreistä. Minun näkemykseni mukaan runot ovat hengeitä ja nättejä hyvin harvoin. Runoja luodaan elävästä elämästä, ja mitä suomalaiseen runouteen ja mentaliteettiin tulee, se voi olla esimerkiksi vihaista, tosiasiat kohtaavaa, ironista ja mustan humoristista ja riipaisevan onnellista. Esimerkkinä 1800 – luvun suomalaiset talonpoikaisrunoilijat, jotka olivat itseoppineita, valistuneita talonpoikia, luku- ja kirjoitustaitoisia miehiä ja naisia ja jotka tunsivat vastustamatonta vetoa runoiluun. He ottivat aiheensa joko oman elämän lähipiiristä tai lauloivat nähdystä ja kuulluista tapauksista. (Laitinen 1997, 162.) Kuka vain voi runoilla. Runot ovat käsitykseni mukaan löytäneet tiensä suuremman yleisön keskuuteen esimerkiksi rap-musiikin kautta; riimejä todellisista elämismaailmaan liittyvistä asioista.

Susanne K. Langerin (1895 – 1985) teorian primaari-illuusiosta kerrotaan löytyvän joka taiteenlajista. Käsitän tämän teorian selittävän hyvin runon totuudellisuuden periaatetta. **Primaari-illuusiolla** tarkoitetaan lumetta, eli tuntua elämästä ja tunteesta. Runouden primaari-illuusio on koetut tapaukset, elämän illuusio, illuusio kokemuksesta ja kuvitteellinen elämä. Runoilija järjestee sanoja ja luo näin illuusion, jolloin syntyy lume eletyistä ja koetuista tapauksista, kappale kuvitteellista elämää. (Langer 1953, 211 – 219; Vuorinen 1997, 141.)

Runous on siinä mielessä muista taiteista poikkeava, että se käyttää diskursiivista materiaalia, eli kieltä, epädiskursiivisen symbolin luomiseksi. Runoilija järjestelee sanoja ja luo illuusion. Tällöin siis syntyy kokemusten näennäisyys, lume eletyistä ja koetuista tapauksista; vastaanottaja kokee ”todellisuuden”. Mieterunoista löytyy esimerkiksi vakavuuden, lisääntyvän tiedon tai hyväksynnän lume. Tietysti runoilija saattaa pitää väittämäänsä totena ja tärkeänä, mutta hän ei esitä sitä väittelyn kohteeksi, vaan hän hyväksyy sen ja tuo esiin sen emotionaalisen arvon ja mielikuvitusta kiihdyttävät mahdollisuudet. (Langer 1953, 211 – 219; Vuorinen 1997, 141 – 142.)

7.1 Metafora ja metonymia

Runoudessa olemme tekemisissä metaforien kanssa. Metaforalla tarkoitetaan kielikuvaa, jossa sanalla tai lauseella tarkoitetaan jotakin muuta, kuin mitä se tavallisesti ja ensisijaisesti kuvaa. Metaforat ovat epäsuoria ja monimerkityksisiä ja usein ne merkitsevät enemmän kuin sanovat. Kyse on varsinaisen rinnastuksen sijaan uudesta yhdistelmästä, jossa esimerkiksi kuva asetetaan kuvattavan paikalle heti, suoraan vertaamatta. Käytännössä metafora kuuluu puheessa ilmauksina, joissa puheena oleva asia rinnastetaan johonkin toiseen, käyttämättä rinnastavaa sanaa ”kuin”. (Veivo & Huttunen 1999, 79.)

Metonymia on ”sanan korvaaminen toisella siihen olennaisesti liittyvällä ilmaisulla; metaforan sukuinen ilmaisu, jossa esinettä tai ideaa kuvaava sana korvataan joko konkreettisesti tai abstraktisti sukua olevalla sanalla. - - On myös väitetty, että metonymiat ovat luonteenomaisia postmodernille kirjallisuudelle ja metaforat modernismille.” (Hosiaislouma 2003, 577, 580.)

Metaforalle on Fisksen (1992) mukaan tyypillistä, että se käyttää yhtäaikaaisesti hyväkseen yhtäläisyyttä ja eroavuutta. Todellisuuden esittäminen on Fisksen mukaan välttämättä metonymista, sillä valitsemme todellisuuden osan edustamaan kokonaisuutta. Realismi on metonyminen viestintäkeino. Metaforaa käytetään vain vähän esittävässä taiteissa ja valokuvauksessa; ne ovat realistisia. Metafora vetoaa

mielikuvitukseen; se vaatii assosiaation periaatteen mukaisesti etsimään selvästi eri tasojen välisiä yhtäläisyyksiä. (Fiske 1992, 122 – 123, 127 – 130.)

Fiske (1992) kertoo, että assosiaation periaate merkitsee ominaisuuksien tai niiden arvojen siirtoa todellisuuden tai merkityksen yhdeltä tasolta toiselle. Metafora toimii paradigmaattisesti saaden aikaan **mielikuvitukseen vetoavan** tai surrealistisen vaikutelman. Kaikkia metaforia voidaan pitää poikkeamina kielenkäytön normeista. Metaforasta tulee usein tavanomainen kovan käytön vuoksi. (Fiske 1992, 130 – 131, 137.) Runous on osaltaan leikkiä metaforilla, joissa sanoja voidaan vapaasti käyttää ja verhota niillä tarina runon takana. Tutkimukseni vastaajat tiesivät olevansa tekemisissä runojen kanssa. Aineistossa on huomattavissa pyrkimys runon varsinaisten sanojen taakse, pintaa syvemmälle. Esimerkiksi runo *Epäselvänäkijä*: runon nimi ei ole varsinaisesti oikea, yleisesti käytetty sana, mutta se toimii metaforana kyvyttömyydelle ennustaa tulevaa. Vastaajat pyrkivät löytämään tulkinnoissaan omaan elämään liittyvää epäselvänäkijyyttä, eli löytämään runon punaisen langan. Paljon käytettynä tämäkin sana voi muuttua normiksi, ja siten menettää salaperäisen, metaforisen luonteensa.

8 Samalla taiteen kentällä

Runous ja kuvataide mahtuvat samaan, laajaan taiteen kenttään, vaikka niiden merkit ovat erilaiset. Taideteos on merkinä jostakin ajatuksesta. Aristoteleen mainitsemalla jäljittelyllä tulee olla voimaa jotta se vaikuttaisi meihin, ikään kuin se olisi todellista. Taiteessa yksityiskohtainen jäljittely ei riitä, vaan sen täytyy onnistua asian merkityksen valaisemisessa. (Eldridge 2009, 50.)

Taiteilijan pyrkimys on tehdä teos ”oikein”, eli ruumiillistaa kokemus tai tuoda ne sopusointuun keskenään luo kommunikatiivisuutta, sillä teos voi synnyttää samanlaisen kokemuksen vastaanottajassa. Cassirerin (1874 – 1945) mukaan emme käsitteellistä maailmaa, vaan teemme siitä havaittavaa. Taide on kieltä, mutta se on sitä sanan erityismerkityksessä, intuitiivisten symbolien kieltä. (Vuorinen 1997, 111 – 112.) Taiteen lumeenomaisuutta, eli todellisuutta heijastelevaa illuusiota ei tule pitää taiteen heikkoutena. Lume on havaitsemista ja mielikuvitusta varten. Teos palaa näennäisyyden kautta yhteen totuudellisuuden kanssa. (Vuorinen 1997, 139.)

8.1 Kaunotaiteet

Runous ja kuvataide ovat esteettisiä koodeja, ja ne tarvitsevat mielikuvia ja mielikuvitusta. Ne syntyvät samoista lähtökohdista taiteilijassa, vain niiden merkit ovat erilaiset. Tässä luvussa luon katsausta taidekäsitteisiin ja taidemääritelmiin tutkimukseni valossa.

Batteux (1746) luettelee 1600 – ja 1700 –luvulla syntyneeseen kaunotaiteiden käsitteeseen musiikin, runouden ja maalauksen, kuvanveiston ja tanssin. Taiteet eroavat näin niistä taidoista joiden päämääränä on hyöty esteettisen päämäärän sijaan. (Vuorinen 1995, 13.) Vuorinen (1997) toteaa, että semioottisen merkkiopillisen taidekäsitteksen mukaan taideteos ei ole vaan merkitsee. Sillä halutaan sanoa jotakin, se on siis merkinä jostakin ajatuksesta. (Vuorinen 1997, 14). Tämän taidekäsitteksen

mukaan esimerkiksi patsas on merkkiesiintymä, ja runo puolestaan merkkityyppi, koska sama runo voi olla painettuna kahdessa eri kirjassa. Eli jos teos on *tyyppi*, tarvitaan esiintymää tai jotakin yksilöllistä tai konkreettista, joka välittää kyseisen tyyppin. Runon kohdalla se olisi runon lausunta tai painojäljet paperilla. (Vuorinen 1997, 59 – 60.)

Richard Eldridgen (2009) mukaan sana ”taide” kattaa kaiken luovan tuottamisen tekotavasta riippumatta. Hän ei siis esimerkiksi erottele runoutta tai muuta kirjallista tuottamista kuvallisesta niin ra’alla kädellä kuin monet muut. Näin ollen taide tarkoittaa muun muassa; maalaustaidetta, kuvanveistoa, tanssia, musiikkia ja runoutta ja niin edelleen. Onnistuneen jäljittelyn tulee olla voimakasta, jotta se vaikuttaisi meihin, kuin se olisi todellista. Fiktiivinen maailma ja sen hahmot voivat tuntua todelta. Taiteen tekijä tarjoaa näkökulman aiheeseen, ja tästä näkökulmasta teos otetaan vastaan taiteen primaari-illusion mukaisesti. (Eldridge 2009, 35.) (ks. Susanne K. Langer, Mikkonen 2005) Aineistossani tulee esiin runon luoma fiktiivinen maailma. Tutkimukseen osallistuneet loivat lukemastaan runoudesta kuvitteellisen maailman, ja vaikka he kuvailivatkin sen sanoin, maailma osoittautui useissa tapauksissa hyvin visuaaliseksi. He kokivat totuudellisen fiktiivisyyden mielikuvissaan.

8.2 Taiteen tekemisen ja kokemisen merkitykset

”Totuuden määrittää siis taiteilijan kokemus, sama, jonka jo Matisse (1869 – 1954) korotti lähtökohdaksi totuudelle: jokainen teos on totuudellinen jälki taiteilijan kokemuksesta, joka on totuuden ainoa kriteeri.” (Kuusamo 1991, 21.) Eldridge muistuttaa ja painottaa, että taideteokset *tehdään*, ne ovat ihmisten tekemiä, eivät pelkkiä jäljitelmiä ja muotoja. Hänen mielestään tätä seikkaa on tärkeä korostaa, sillä muuten teokset tuntuisivat liikaa todellisuuden tarpeettomilta kopioilta tai tyhjänpäiväisen nautinnon ja huvituksen kohteilta. (Eldridge 2009, 50 – 51.)

Richards (1893 – 1979) laajentaa mielellään runoudesta sanotun taiteeseen yleensä. Hän puhuu taiteilijasta, joka ei ehkä miellä itseään kommunikoijaksi vaan saattaa luoda teoksiaan omaksi ilokseen, ilmaistakseen tai tavoitellakseen kauneutta. Taiteilijan ruumiillistaa kokemus tai tuoda ne sopusointuun keskenään luo kommunikatiivisuutta,

sillä teos voi synnyttää samanlaisen kokemuksen vastaanottajassa. Taiteilija tahtoo luoda niistä kokemuksista, jotka hän mieltää arvokkaimmiksi, hän järjestää sen mikä useimmissa mielissä on epäjärjestynyttä. Onnistuessaan saavutus tuo ihmisille enemmän mahdollisuuksia reagoida ja toimia. (Vuorinen 1997, 88 – 89.) Vastaanottajan on siis mahdollista käsitellä joitakin ajatuksiaan ja tapahtumia niitä kuvailevan teoksen äärellä. Taiteilija on ”pureskellut” aiheen valmiiksi ja tiivistänyt sen ymmärrettävään muotoon. Vastaanottajalta on kuitenkin odotettava tiettyä aktiivisuutta, ajatustoimintaa viestin perille saamiseksi.

Richardsin mukaan ei ole aiheellista kiinnittää huomiota tieteelliseen tietoon tai totuuteen, sillä keskeistä on kokemusten välittäminen ja herättäminen; emootiot, asenteet, mielialat, pyrkimykset, halut ja intressit. Välittäminen ja kommunikoiminen saattavat sopusointuun tavallista suuremman joukon ylllykkeitä, ja vastaanottaja oppii erottamaan arvokkaan kokemuksen vähemmän arvokkaasta ja harmonisoimaan impulssejaan myös arkielämässään. (Vuorinen 1997, 91.)

Teoksia tehdään mielihyvän lisäksi myös siksi, että tekijä onnistuisi välittämään jotakin ”sisäistä”, esimerkiksi asenteen, näkökulman tai aiheeseen kohdistuvan tunteen. Yleisö puolestaan lähestyy teosta kiinnostuneena siitä, mitä teos *sanoo*. Aiheiksi valitaan usein aivan tavanomaisia, elävään elämään liittyviä aiheita. Niitä ei kuitenkaan valita siksi, että haluttaisiin välittää tietoa niistä. Ne valitaan siksi, että näihin aiheisiin kohdistuu voimakkaita tunteita silloin, kun tunteet ovat turmeltumattomia. Eldridgen mukaan tunne voidaan tällöin parhaiten *ymmärtää* ja *jakaa*. Hän toteaa runoilijan toimivan tässä eräänlaisena avustajana, joka auttaa ihmisiä tiedostamaan, mitkä tunteet sopivat arkielämän tilanteisiin, ja ymmärtämään nuo tunteet paremmin. Runoilijalla on suurempi valmius tuntea kuin muilla ihmisillä, mutta hänen tunteensa edustavat kaikkien ihmisten tunteita. (Eldridge 2009, 76 – 77.)

Anita Sepän (2012) mukaan ilmaisuteorian kannattajat pääsääntöisesti olettavat, että taideteoksen tulkinnassa, määrittelemisessä ja arvottamisessa tulee kiinnittää erityistä huomiota *taiteilijan tunteeseen*, jonka ilmaus taideteos on. Hyvin onnistunut teos kykenee välittämään tämän tunteen vastaanottajalle. Tolstoi puolestaan väitti, että tunteen ilmaiseminen on tärkeää, koska taide voi tunteiden välityksellä toimia

kommunikaation muotona ja yhdistää ihmisiä. Hän hyväksyy myös mahdollisuuden, että taiteen välittämä tunne saattaa olla kuvitteellinen. (Seppä 2012, 66.)

Seppä mainitsee Crocen (1866 – 1952), joka ehdotti, että taide edistää parhaimmillaan yksilön itsetietoisuutta. Hänen pääväitteensä oli, että ilmaisemalla henkilökohtaisen intuiionsa teoksen avulla taiteilija nostaa oman huomionsa kohteeksi tiettyjä tunteita ja ajatuksia ja joutuu näin tehdessään selvittämään, mistä näissä tunteissa on kyse. Myös vastaanottaja toimii Crocen mielestä pitkälti samalla tavalla, sillä teoksen hiljainen tarkkailu nostattaa myös hänessä esiin eriytymättömiä intuitiivisia kokemuksia, joiden jäsentämiseen taide tarjoaa mahdollisuudet ja keinot. (Seppä 2012, 67.)

Taiteen tarjoama tieto ja totuus on erilaista kuin tiede. Kuitenkaan tieteen tarjoama käsitteellinen tulkinta ei uhkaa taiteen tarjoamaa *intuitiivista tulkintaa*. Taide opettaa meitä havaitsemaan käsitteellistämisen ja hyödyntämisen sijaan. Se siis antaa meille rikkaamman kuvan todellisuudesta ja syvemmän ymmärryksen sen rakenteesta. Ihminen on vapaa vaihtamaan näkökulmaansa ja siten vapaa siirtymään asioiden yhdestä aspektista toiseen. (Vuorinen 1997, 118.)

Lumeenomaisuutta on kaikkialla taiteessa. Langer (1895 – 1985) ei pidä tätä taiteen heikkoutena tai puutteena, vaan jonakin minkä nojalla voidaan perustellusti sanoa, että taiteilija *luo* teoksen eikä vain *valmista* sitä. Luominen on uuden synnyttämistä. Näiden eroa voi selventää esimerkiksi siten, että käsityöläinen tuottaa tavaran, mutta luo kauniin esineen tai rakentaja pystyttää talon, mutta luo komean rakennuksen. ”Taideteos luodaan, koska äänien tai värien yhdistelmästä nousee jotakin, mitä aiemmin ei ollut, jotain kuvitteellista, virtuaalista, lumeenomaista.” (Langer 1953, 234; Vuorinen 1997, 139.)

Tarkastelija pysähtyy lumeeseen itseensä ja sen ilmaisevaan muotoon, lume on havaitsemista ja mielikuvitusta varten. Lumeenomaisuus saa vastaanottajan keskittymään teokseen ja siinä kokemaansa tunteeseen. Tunne ei ole totuudelle vierasta tai näennäistä, vaan *totuudellista*. Teos siis palaa näennäisyyden kautta yhteen totuudellisuuden kanssa. ”Teoksen merkitys tai sisältö ei ole illuusiota vaan totta. On pelkkää lumetta että taideteoksessa olisi elämää, mutta tämän lume-elämän kautta

teoksesta tulee ihmiselle tärkeää ja hänen omaa olemistaan valaisevaa.” (Langer 1953, 233 – 235; Vuorinen 1997, 143.)

Eldridge (2009) toteaa ilmaisevuuden olevan taiteen kriteeri, sillä luomillaan muodoilla ja esityksillä taiteilijat käsittelevät ja pyrkivät ilmaisemaan omia tunteitaan aihetta tai kokemusta kohtaan, ja sillä tavoin kutsuvat meidät jakamaan sekä tunteensa että selkeyden, jonka teos antaa niille. Kuitenkaan se ei tarkoita, että taiteilija vuodattaa tunteensa suoraan teokseen. Hän työstää asiaa ja sitten sen tekee yleisö. (Eldridge 2009, 78 – 79.)

9 Tutkimuksen toteuttaminen

9.1 Semiotiikka aineiston tarkastelussa

Tutkimuksessani olen pyrkinyt osoittamaan mielikuvien todellisuuden. Vaikka mielikuvat eivät itsessään ole materiaalisia ja käsinkosketeltavia, se ei tee niistä vähemmän totta kokijalleen. Veivo ja Huttunen (1999, 25) toteavat, että maailma ei rajoitu materiaaliseen olemukseensa. Esineet, teot, tapahtumat ja asiat ovat myös merkkejä: ne viittaavat toisiin asioihin, ajatuksiin, tunteisiin ja arvoihin.

Semiotiikka on merkkien ja niiden toiminnan tutkimusta. Semiotiikka kohdistaa huomionsa ennen muuta tekstiin, toisin kuin suoraviivaiset prosessimallit jotka ohittavat sen lähes kommentoimatta. Semiotiikka sopii tähän tutkimukseen, sillä tarkastelen runoja, eli merkkejä, jotka vastaanottamisessa ja tulkinnessa luovat mielikuvia, näkymättömän maailman merkkejä. Semioottisessa tutkimuksessa on eroteltavissa kolme pääkohdetta.

- 1) Itse merkki. Tutkimuksessani toimin viestijänä merkeillääni, runoilla. Tutkin, kuinka ne ymmärretään ja sitä, millaisen suhteen ihmiset luovat niihin, kuinka ne heihin vaikuttavat. Tutkin viestini toimintaa ja vastaanottamista.
- 2) Koodit, eli järjestelmät joihin merkit jäsennetään. Tällöin tutkitaan, millä tavoin lukuisat yhteiskunnan tai kulttuurin tarpeita palvelevat koodit ovat kehittyneet.
- 3) Kulttuuri, jossa merkit toimivat. Näiden koodien ja merkkien käyttö on perustana kulttuurin itsensä olemassaololle ja muodolle. Nämä kaksi jälkimmäistä toimivat suuremman mittakaavan tutkimisessa, kuten juuri mainittu kokonainen kulttuuri. Voisimme tutkia esimerkiksi kokonaisen taiteilijaryhmän vaikutusta sen elinympäristöön.

Saussurelaisessa näkemyksessä on kyseessä mielen ja merkkien välinen suhde, peircelandainen rinnastus johdattelee ajatusten analyysiin ja empiirinen semiotiikka pyrkii selvittämään, kuinka merkit ja merkityssystemit toimivat. Minua kiinnostavat

merkkien eli runojen ja mielen välinen suhde, mielikuvien analysointi ja se, kuinka tämä koko kierto toimii. Taiteen semiotiikka kysyy, miten teoksen merkitys syntyy ja mihin merkitys perustuu? Minä kysyn, synnyttääkö runo mielikuvia, millaisia mielikuvia ja miksi juuri sellaisia?

Tutta Palinin (1998) mukaan katsomiseen sisältyy aina jo jonkinlainen tulkinta. Ei ole olemassa mitään viatonta tai neutraalia katsomisen tapaa. Kuvien vastaanottoa kutsutaankin semiotiikassa usein lukemiseksi. Semiotiikan tutkimuskohteena on se, miten teoksia tulkitaan ja merkityksellistetään. Semiotiikka ei siis tutki, mitä teos ”itsessään” merkitsee. Merkitys nimittäin syntyy vasta, kun kuvaa katsotaan tai tekstiä luetaan. Semiotiikka ei ole kiinnostunut teoksen alkuperäiskontekstista tai tekijän intentiosta. Tekijän näkemys teoksesta on kiinnostava ainoastaan yhtenä mahdollisena tulkintatapana. (Palin 1998, 126 – 128.)

Taiteilijalla ei ole erityisoikeutta teoksen merkitykseen. 1980 – ja 1990-luvun semioottinen ajattelu korosti teoksen ja kokijan välisen kommunikaatiotapahtuman monitahoista hallitsemattomuutta. Tämän mukaan taiteilijan on varauduttava siihen, että hänet ymmärretään toisin kuin hän on tarkoittanut tai että viestin sisällöstä ollaan eri mieltä. Vastaanottaja ei ehkä tunne koodia tai kieltäytyy omaksumasta hänelle tarjottua positiota. Runous voidaan käsittää vieraaksi ja vaikeaksi. Uskonkin siis osan potentiaalisista vastaajista karsiutuneen juuri sen vuoksi, että ”he eivät ymmärrä runoutta”, vaikka jaoin kyselyä avoimesti viestillä, että kaikki voivat vastata. Tutkimus lähestyy tekstien arkista käyttötapaa, jossa eri kommunikaatiotilanteissa syntyneet vaikutelmat ja mielikuvat sekoittuvat keskenään. (Palin 1998, 126 – 129.)

Semiotiikassa vastaanottajan tai lukijan rooli ymmärretään aktiiviseksi, ja hänestä käytetään mieluummin termiä ’lukija’, kuin ’vastaanottaja’, jopa silloin kun kyseessä on valokuva tai maalaus. Lukemaan opitaan, siten sitä määrää lukijan kulttuurinen kokemus. ”Lukija auttaa luomaan tekstile merkitystä tuomalla tapahtumaan mukaan omat kokemuksensa, asenteensa ja tunteuksensa. (Fiske 1992, 61 – 62.) Yhdeksi tutkimukseni tavoitteeksi onkin muodostunut tavoite testata näitä väitteitä, ja tuoda esiin assosiaatioiden todellisuus subjektille.

Kyse on aktiivisesta tapahtumakulusta, eli merkitykset muuttuvat jatkuvasti. Tällä tavoin tahdon ajatella taideteoksen, oli se runo tai kuva, muuttuvan aina sitä tarkastelevan henkilön mielessä. Teos on aina uusi sen lukijalle, assosiaatioiden kautta. Fiske pitää neuvottelua käyttökelpoisimpana tapahtumakulun kuvaajana, sillä se viittaa edestakaiseen liikkeeseen, ottamiseen ja antamiseen henkilön ja viestin välillä, jossa merkitys syntyy. (Fiske 1992, 69).

Olen pyrkinyt saamaan osallistujien epämateriaalisen todellisuuden esiin tekstin muodossa, niin että jokainen on saanut itse kirjoittaa ajatuksensa ylös. Osallistujat ovat usein jo kokiessaan tulkinneet teosta, ja usein tämä tulkinta on noussut suurimmaksi kokemukseksi runosta. Tulen tulkitsemaan runoista nousseita mielikuvia semioottisen tarkastelun avulla, huomioiden objektiivisesti teoksen ja kokijan välistä suhdetta ja sen luomia mielikuvia. Tulen vertaamaan aineistoa omiin kirjallisiin ja kuvallisiin tulkintoihini.

9.2 Runokasvot – Kuvataiteen sivuaineen lopputyö tutkimuksen pohjana

Tapani tehdä kuvaa ja runoa ovat hyvin samankaltaiset. Molempien luomiseen liittyy vahvoja mielikuvia ja molemmat syntyvät melko nopeasti, impulsiivisesti. Luodessani *Runokasvot* yhdistin nämä kaksi itselleni yhtä tärkeää taidemuotoa. Runot, joita kuvitin vuonna 2012, ovat vuosilta 2006 – 2012. Ne ovat syntyneet jostakin ajatuksesta, tilanteesta tai tunteesta, tavallisista ihmisasioista tosielämästä. Koen Hökän (2001) mainitseman ”tutun outouttamisen” myös omassa runoudessani. Väritän tavallisia ihmisajatuksia sanan käännteillä, tavallaan ”piilotan” sen mistä puhun, mutta vain löydettäväksi; oletan teeman olevan edelleen pääteltävissä. Mieleepi etukäteen piirtynyt kuva pysyi prosessista huolimatta melko muuttumattomana, se vain selkeytyi päätyessään kaksiulotteiselle pinnalle.

Käytin teoksissani kierrätysmateriaaleja. Kaikki maalaus pohjani ovat ennen olleet jotakin muuta käyttöä varten. Niissä näkyvät mm. repaleiset reunat, kulumat, kaikki mikä tekee niistä minulle hyvin persoonallisia ja siten viehättäviä. Kerään kierrätysmateriaalia koko ajan. Rikki mennyt käsilaukku antoi minulle tekonahkaista

pintaa ja vetoketjuja, tennarivainaat luovuttivat nauhansa, lempisukkahousuissa oli täplikäs kuosi. Akryylimaalaukset oli minulle entuudestaan tuttua, vaikka tapani käyttää sitä on hieman muuttunut. Väreillä on maalauksissani aina ollut myös symbolinen merkitys; joko luon sillä tunnelmaa tai se on itsenäisenä elementtinä, se voi olla symboli vaikka henkilölle. Näkemykseni mukaan jopa hempeä vaaleanpunainen voi olla vihainen, mikäli se rinnastetaan niin.

Loin lopputyötäni varten useamman kuvan, mutta varsinaiseen näyttelyyn valikoitui viisi työtä; *Epäselvänäkiijä*, 99,7 x 77; *Odotus*, 65 x 82,3; *Joskus unohdan*, 85 x 85,2; *Ihan oikeasti vähän*, 70,5 x 100; *Kädettömän maisterivuodet*, 85 x 72,8. Tähän tutkimukseeni valikoituivat *Odotus* (Liite1), *Epäselvänäkiijä* (Liite2) ja *Joskus unohdan* (Liite3).

9.2.1 Runokasvojen analyysi

Tarkastelen *Runokasvoja* semioottisesta näkökulmasta, ja tulkiten sekä ymmärrän sen sisältöjä laadullisen, hermeneuttisen tutkimusfilosofian mukaisesti. Tulkkina tavoitteeni on saada merkkini puhumaan kieltä, jonka voi ymmärtää kuka vain, eli semiotiikan mukaisesti pyrin selvittämään oman viestintäni toimintaa ja semioottisen järjestelmän, kulttuurin ja todellisuuden rakenteellisia suhteita. Empiirinen menetelmä pyrkii erittelemään sisältöä ja tuottamaan objektiivisen, määrällisen ja todennettavissa olevan kuvauksen sanomien ilmisällöstä. Erittelen teosteni elementtejä, ja selvitän mitä niillä halusin sanoa. Analyysin tavoitteena on löytää yhtäläisyyksiä ja eroja omieni ja tutkittavieni mielikuvissa, sekä syitä näille. (ks. Veivo & Huttunen 1999; Soininen 1995)

Odotus (Liite 1) on runo itsepäisyydestä, näennäisestä itsenäisyydestä ja kaipauksesta. Runon henkilö odottaa toista, jotakuta erityistä kotiin, mutta ei tahdo vaikuttaa siltä kuin olisi vain odottanut. Runo on yksinkertainen ja inhimillinen. Se, joka ehkä sitten aikanaan saapuu takaisin kotiin kenties aavistaa että häntä on odotettu, eikä sormikkaat eteisen lattialla tai likainen kahvikuppi hämää häntä. Odottanut henkilö ei varmaankaan tee elettäkään toivottaakseen tämän henkilön tervetulleeksi, sillä hänhän vain sattumalta

istuu tuolissa kuin ei olisikaan, vaan odottaa aloitetta toiselta, että tämäkin olisi kaivannut. Odottaja on siis epävarma, ja peittää epävarmuutensa uppiniskaisuudella, joka on toisen aloitteesta kuitenkin helposti murtuvainen.

Odotuksen **kuvallinen** versio on kaksiosainen. Vasemmalla puolella on nähtävissä auringon valaisema huone, jossa on nojatuoli. Katsoja pystyy näkemään nojatuolin selkämysten ja siinä istujan käsivarren lepäämässä käsinojalla. Aivan kuin henkilö vain istuisi huoneessa nauttimassa valosta ja hiljaisuudesta, kuvassa on tietynlaista rauhaa. Oikealla puolella näkyy kuitenkin lähikuva henkilöstä, naisen sivuprofiili joka salakavalasti tarkkailee sivulleen, mitä tapahtuu. Kasvoilta on luettavissa närkästystä, epävarmuutta ja jännittyneisyyttä. Katse rikkoo kuvan harmonian ja vaikutelman leppoisuudesta. Henkilö on lisäksi kääriä hiuksensa nutturalle ja hän on pukeutunut paremmin. Nämä seikat ovat tosin tyylillisiäkin, mutta mielikuvien tuottamia. Nainen on arvokas, hän ei tahdo odottaa, mutta odottaa silti ja toivoo että odotus myös palkitaan.

Epäselvänäkijä (Liite 2) kertoo kyvyttömyydestä ennustaa elämää. Teoksen nimi oikeastaan kiteyttää sen, mitä sillä haluan sanoa. Emme ikinä voi tietää, miten elämä lopulta kulkee. Epäselvänäkijä kokee myös olevansa paljastunut, haavoittuvainen, jännittynyt tietämättömyydessään. Epäselvänäkijä voi olla kuka tahansa meistä, hänet on vain puettu ennustuseukon viittaan ja huiviin. **Teoksesta** eriteltävät merkittävät elementit ovat: silmät, kristallipallo, jäljet pöydällä, sormi. Hahmon silmät ovat tasaväriset, ilman pupilleja, mikä merkitsee sitä sokeutta ja tietyn tyyppistä tietämättömyyttä, mikä meillä on elämää kohtaan. Epäselvänäkijä hymyilee vienosti kai peittääkseen epävarmuutensa, sillä hänen paitansa on auki paljastaen rintakehän. Kristallipallosta emme voi nähdä mitään, sillä hän ei ole selvänäkijä. Runossa sanotaan: ”Minä koetan ennustaa / Luen näitä esineiden jälkiä”. Hahmon sormi koskettaa siirtyneistä esineistä syntyneitä jälkiä. Jäljet ovat osa menneisyyttä, sillä esineiden jäljet muodostuvat laskeutuneesta pölystä. Esineet ovat siis olleet melko pitkään paikoillaan ennen sitä. Voiko tulevaisuutta ennustaa menneisyyden perusteella?

Joskus unohdan (Liite 3) kertoo tavallisesta kaksoiselämästä, jota oikeastaan me jokainen elämme. Runossa tämä aihe on kärjistynyt melko rankasti ja kenties runon henkilöllä on muutakin kestettävää kuin pallotteleminen eri roolien välillä: työ, koti,

harrastukset, ystävät. Liiallisessa arjen kiireessä voi unohtua se, kuka oikeastaan on ja mistä asioista todella nauttii. Elämää ei pysty aivan jokaisessa elämän vaiheessa rakentamaan vain niistä asioista, jotka yksilö kokee nautittaviksi. Runossa esiintyy siis jakaantunut persoona. Kotona se oikea tai sitten vain toinen rooli, koti - minä sinnittelee ja odottaa vuoroaan päästä esille. Ulkona käyvä ja asioita hoitava minä armahtaa sen viimein ja vie kaupungille kävelyille, mikä tekee sen iloiseksi; se saa taas vain kulkea kaduilla ja peilata itseään salaa näyteikkunoista, olla kuin muutkin.

Kuvallinen versio käsittelee juuri tätä runon viimeistä hetkeä. Teoksessa huomaa ensi näkemältä kaksi samankaltaista henkilöä. Tarkemmin katsottuna huomaa rapatun seinän ja siinä ikkunan; henkilö siis peilaa itseään. Peilikuva on kuitenkin erilainen kuin mitä ulkopuolella liikkuvan henkilön asento antaa ymmärtää. Tämän voi tietenkin laittaa virheellisen anatomian ja perspektiivin piikkiin, mutta tarkoituksena on luoda epäily siitä, että onko kyseessä kuitenkin aivan sama henkilö. Ikkuna saattaakin heijastaa esiin alteregon. Yleisesti ottaen ihmiset myös katsovat peiliin eri ilmeellä kuin miten he katsovat muihin ihmisiin. Näytämme lopulta erilaisilta itsellemme kuin muille. Runot ja kuvat ovat siis inhimillisiä, karkeita, tavallisia ja silti voimakkaita, ja siksi uskon niiden saavuttavan lukijain samaistumista ja kokemusta, todellisia mielikuvia.

9.3 Internetkysely aineistonkeruumenetelmänä – vahvuudet ja heikkoudet

Miksi mielikuvatutkimus? Alustavasti kuvitusaiheeseen tutustuessani kirjallisuus tuntui kiirehtivän suoraan tekstin lukemisesta ja kokemisesta materiaalsen kuvan luomiseen. Aivan kuin olisin havainnut jonkin asian puuttuvan. Siksi tutkimukseni alkoi syventyä kysymykseen, mikä oikeastaan saa kuvan aikaan? Tietysti taiteilijan tyyli tehdä kuvaa, ja materiaali, mutta ennen näitä runosta muodostuu mielikuva.

Keräsin tutkimusaineiston internet-kyselynä, joka sijaitsi osoitteessa runokysely.absurdi.org. Vastaajat pääsivät siis suoraan linkin kautta lukemaan kolme runoa ja vastaamaan kutakin runoa seuranneeseen kolmeen kysymykseen. Internetkysely on verrattain helppo menetelmä, mutta siinä on omat haasteensa. Internetin

välityksellä pystyy tavoittamaan suuren määrän ihmisiä, ja siihen vastaavat useimmiten asiasta kiinnostuneet yksilöt. Kyselyn laatimisessa tulee olla kuitenkin tarkka, sillä kysymykset tulee muotoilla niin, että siitä saa tarvitsemansa aineiston. Lisäkysymysten esittäminen on siis mietittävä jo tutkimusta rakentaessa, mutta suullisessa haastattelussa niitä voi juolahtaa mieleen juuri haastattelutilanteessa. Internet-kyselyn laatiminen vaatii siis ennakkointia.

Sosiaalisen median aikakautena internet-kysely on luonteva. Tavoitan henkilön, joka tuntee minulle ennestään tuntemattomia henkilöitä ja niin edelleen. Järvinen & Järvinen (2004) toteavat kyselyn sopivan tilanteisiin, missä tiedusteltavia asioita on suhteellisen vähän ja vastaajia suhteellisen paljon. Se on haastattelua parempi siten, että vastaajat saavat itse valita vastaamisajankohdan. Huonompi se on siinä mielessä, että se suoritetaan tavallisesti vain kerran; tällöin tutkija ei voi tarkistaa, onko vastaaja ymmärtänyt kysymyksen oikein. (Järvinen & Järvinen 2004, 147.) Kysely levisi ympäri Suomen ja siihen vastasi kaiken kaikkiaan 88 henkilöä. Kyselyn ollessa kierrossa kolmatta päivää huomasin puutteita ohjeistuksessa ja lisäkysymyksissä, jolloin annoin selkeämpiä ohjeita kyselyyn vastaamiseen, esimerkiksi tähdensin, millaisia tuttuja asioita vastaaja saattoi mielikuvissaan nähdä. Vastaajan johdattelu ilmeisesti vaikutti tuloksiin, sillä se tuotti täydellisempiä vastauksia, kun kaikkiin kolmeen kysymykseen vastaaminen lisääntyi. Aineistonkeruukyselyn ohjeistus löytyy liitteistä. (Liite 4)

Nettikyselyn tekeminen vaikuttaa passiiviselta, mutta se vaatii jatkuvaa valvontaa edellä mainittujen kaltaisten tilanteiden varalta. Sitä on kuitenkin helppo uudistaa. Olin kovin luottavainen ihmisten pitkäjänteisyyteen. Olin karsinut tarkasteltavat runot kolmeen kappaleeseen, sillä kyselyt jaetaan yleensä mainostaen, että ne eivät vie paljoakaan aikaasi. Kolme runoa osoittautuikin vastaajien pitkäjänteisyyden mitaksi. Vaikka olin pyytänyt vastaamaan kolmeen kysymykseen jokaisen runon jälkeen, huomasin tietynlaista valintaa siinä, mihin kysymykseen henkilöt vastasivat. Kysymykset kuuluivat: 1) Kuvaile, mitä mielikuvia runo sinussa herättää. 2) Millaisen kuvan tekisit tästä runosta? 3) Esiintyikö äskeisissä mielikuvissasi sinulle entuudestaan tuttuja henkilöitä, paikkoja, esineitä, jne.? Kuvaile.

Ensimmäinen kysymys oli suosituin ja siihen sain melko pitkiäkin vastauksia. Jotkut tutkimushenkilöt kuitenkin innostuivat tässäkin kysymyksessä runon tulkintaan, sen

sijaan että olisivat kertoneet assosiaatioistaan. He kenties tulkitsivat runon tulkinnan omaksi assosiaatiokseen. Pidän myös mahdollisena, että vastaajat mielsivät vastanneensa kaikkiin kolmeen kysymykseen vastatessaan ensimmäiseen. Kun kysymykset ovat tällä tavalla avoimia, tutkijan tulee jälkikäteen luokitella vastaukset käsittelyä varten. (Järvinen & Järvinen 2004, 148).

Toinen kysymys, millaisen kuvan tekisit runosta, tuotti vähiten aineistoa. Tämä voi johtua vastaajan kiireestä tai kärsimättömyydestä miettiä kuvan rakentamista. Uskon sen myös johtuvan monien epävarmuudesta omaa visuaalista näkemystään ja epäluottamusta omaa mielikuvitustaan kohtaan. Kysymykseen vastaaminen vaati myös jonkin verran työtä, kuten kuvansommittelua mielikuvissa. Aineistonkeruun olisi voinut suorittaa myös teettämällä varsinaisia runoista syntyviä kuvia, mutta uskoakseni mielikuvatutkimuksen tarkoitus olisi silloin peittyneet kuvanrakentamisen, materiaalien käytön ja kuvituksen, eli taiteellisen prosessin alle. Uskon, että henkilökohtaisella haastattelulla olisin saanut täsmällisempiä tietoja, mutta en pidä internet-kyselyä kuitenkaan virheenä. Sain suuren otoksen vastauksia eri alojen osaajilta, ja annoin heille valinnanvapauden vastauksissaan, ja rauhan tutkailla mielikuviaan. Keräsin kyselyä tehdessäni tietoja vastaajien sukupuolesta ja toimialastaan, tahdoin siten pitää aineistoni mahdollisimman laajana. Keräämäni tiedot eivät kuitenkaan osoittautuneet ratkaisevan tarpeellisiksi tätä tutkimusta ajatellen.

10 Aineiston sisältöjä

Sovellan Jouni Tuomen ja Anneli Sarajärven (2004) *Laadullinen tutkimus ja sisällönanalyysi* –teosta tutkimustulosten käsittelyssä. Sisällönanalyysi on tekstianalyysiä, jolla aineisto järjestetään johtopäätösten tekoa varten, eli oikeastaan sisällön erittelyä. Varsinaisella sisällönanalyysillä tarkoitetaan pyrkimystä kuvata dokumenttien sisältöä sanallisesti. (Tuomi & Sarajärvi 2004, 105, 107.)

Tutkimukseni keräsi mukavan määrän vastauksia. Jouduin karsimaan massasta joitakin asiaankuulumattomuuksia, esimerkiksi runojen rakenteen analysointeja ja mielipiteitä. Olen pyrkinyt jaottelemaan vastaukset sopiviin teemoihin, usein toistuvien vastausten perusteella, sekä huomioimaan mielenkiintoisia yksityiskohtia ja poikkeuksia. Varsinainen aineiston käsittely tapahtui vanhanaikaisesti; loin kustakin kysymyksestä omat tekstitiedostot, jotka printtasin paperiversioiksi, jonka jälkeen sisältöjen erittely tapahtui yliviiwaustusseja ja muistiinpanoja apuna käyttäen. Tulosteet saivat seurakseen nivaskan ruutupaperille kirjoitettuja muistiinpanoja, joista kirjoitin tiivistelmät kunkin kysymyksen pääasiallisista sisällöistä. Pohdinta oli koko ajan mukana enenevässä määrin, sillä aineisto houkuttelee pohtimaan runon ja elämismaailman sekä mielikuvituksen välisiä suhteita.

Seuraavaksi erittelen ensin sisältöjä runo runolta, ja sitten syvennyn tarkempaan analyysiin kysymyskohtaisesti. Pyrin selvittämään semiotiikan mukaisesti merkkien, eli runojen, toimintaa ja pohtimaan, mihin kielen ja mielen käsitteellisiin elementteihin merkkien tulkinta perustuu. (ks. Veivo & Huttunen 1999)

10.1 Odotus

Tutkimuksen kysymyksissä en pyytänyt erikseen analysoimaan runoja, mutta vastaukset olivat hyvin vahvasti tätä, kytkeytyen vastaajien mielikuviin ja assosiaatioihin tutuista asioista. Vastaajille oli usein tärkeää kertoa, millainen ja minkä näköinen runon minä on. He myös kertoivat vuolaasti, millaiseen tilanteeseen runo liittyy, ja mikä tarina sen takana on. Metaforat siis vetosivat mielikuvitukseen vaatien assosiaation periaatteen mukaisesti etsimään yhtäläisyyksiä. (ks. Fiske 1992)

Runon tila levittäytyi laajemmalle ja tarkemmin lukijoiden mielikuvissa kuin runon mainitsemat eteinen, olohuone ja keittiö. Lukijat mielsivät runon tapahtumapaikaksi nimenomaan kerrostalohuoneiston, kaksion, ja joskus talon, esimerkiksi rintamamiestalo. Näiden lisäksi useasti mainittuna tilana on myös makuuhuone. Muitakin rakenteisiin liittyviä poikkeuksia löytyy, suurimpana yllätyksenä ikkunan mainitseminen useissa teksteissä.

Kerrostaloasunnon mainitsemiseen liitetään lähes poikkeuksesta käsitykset ankeista betonilähiöistä ja jonkinlaisesta köyhyydestä. Vastauksissa mainitaan myös muun muassa vanhat huonekalut, kirpparitavarat ja räsymatot. Vastaajien mainitsemista ikkunoista paistaa usein aurinko, tai talvinen, valkea valo, eli asunnon ulkopuolella on kaunista, mutta sisällä asunnossa tunnelma on lohduton. Kerran ikkunasta katsotaan sisälle asuntoon, ja silloin ulkona sataa, ”kuin suru”.

Runossa mainittuja esineitä ovat kahvikuppi, sormikkaat ja nojatuoli. Näiden lisäksi esiin nousi lukuisia muitakin mielikuvien esineitä, kuten kenkiä, takkeja, muita erilaisia astioita, sisustustavaroita ja yllättävän tarkkana esinekuvauksena, räsymatto. Omassa kuvallisessa tuotoksessani ei esiintynyt runossa mainittuja esineitä, muuta kuin nojatuoli.

”Ei osaa elää, ei osaa kuolla”. Runon minä on niin moninainen kuin sen tulkitsijakin, mutta koostan vastauksista, millainen runon puhuja on. Runon minä on useimmiten nainen kuin mies, joissakin tapauksissa sukupuoleton. Lähes poikkeuksetta runon minä on parisuhteen toinen osapuoli, joka odottaa rakastaan. Suhde on tullut tiensä päähän, tai on joskus melko uusi ja vakiintumaton ja siten epävarma. Odottaja on

läheisriippuvainen ja pelokas, vailla sen parempaa tekemistä, työtön ja yksinäinen. Odottaja voi olla jo jätetty osapuoli, joka kaipaava ja on masentunut. Suhteessa voi myös olla väkivaltaa, ja odottaja saattaa olla peloissaan toisen osapuolen saapumisesta. Hän myös kokee häpeää heikosta riippuvaisuudestaan ja joutenolostaan. Myös kaipaus on heikkoutta ja tuottaa lisää häpeää. Odotus on jännittynyttä ja surullista, hän on niin epävarma itsestään.

Suhteen välienselvittely on vasta ollut tai on tuloillaan. Odottaja haluaa peittää epävarmuutensa ja mustasukkaisuutensa tai loukkaantuneisuutensa, ja teeskentelee että kaikki on hyvin. Yleensä odottaja käpertyy, kyyhöttää ja itkee nojatuolissaan tai sohvassaan. Myös minun tulkinnastani ilmenee, että osapuolet eivät aivan tule toimeen keskenään, heillä on kommunikointivaikeuksia, ja kommunikoinen tapahtuu juuri epämääräisellä vihjailulla; kuten teennäinen kahvikupin sijoittelu.

Runon yleisimmäksi tarinaksi nousivat parisuhdeongelmat, läheisriippuvuus ja siihen liittyvät häpeäntunne sekä teeskentely. Odottaminen on runon mukaisestikin keskeistä, mutta lukuisia muita tunnelmia esiintyi myös vahvoina, esimerkiksi: yksinäisyys, masentuneisuus, ikävä ja kaipuu, ahdistus, epätoivo ja -tietoisuus, jännittyneisyys sekä yleisimpänä, surullisuus. Minä kuvailin runon kertovan itsepäisyydestä, näennäisestä itsenäisyydestä ja kaipauksesta. En maininnut surullisuutta, mutta se ei varmasti ole valheellinen tunne tässä runossa, itse runon kirjoittajana haluan kenties edelleen peittää surun pettymykseen ja uppiniskaisuuteen, enhän edelleenkään suvaitse odottaa ketään niin, että olisin suorastaan paljaan surullinen.

Vastaajien tulkinnat ovat hyvin lähellä omaa tulkintaani. Odottaja ei nimittäin halua vaikuttaa siltä kuin hän olisi odottanut. Menin omassa tarinassani odottamistilannetta pidemmälle, tilanteeseen kun odotettava henkilö sitten viimein saapuu paikalle. Tässä tilanteessa odottaja on järkähtämätön mutta loukkaantunut, eihän hän olisi halunnut odottaa ja istua päivää olohuoneessa. Hän on kuitenkin valmis murtumaan ja avautumaan, mikäli odotettu tekisi aloitteen, osoittaisi myös kaivanneensa.

Parisuhdeongelmista poikkeavia tulkintoja olivat teoria yksinäisestä ihmisestä, jonka luona ei vierailta, leski tai eronnut. Vastaaja assosioi ajankohtaisesti vanhustenhoitotyöhön. Odottaja voi olla myös yleisesti kuka vain meistä. Ajan hengen

mukaisesti yhteiskunnassamme odotetaan jatkuvasti jotakin, tai eletään menneessä. Odottaja on myös äiti tai isä, joka odottaa lastaan kotiin ja joutuu pettymään tai kuulemaan järkyttäviä uutisia. Kerran mainittiin myös jokaisen maailmaa mullistava lapsuuden kodista irtaantuminen. Joissakin tapauksissa runon lukija on samaistunut välittömästi runon minään, ja puhuu vastauksissaan minä- muodossa, kuin olisi itse runon takana. Vastaajat assosioivat yleistettävän usein tuttuihin esineisiin, tiloihin ja ihmisiin.

10.2 Epäselvänäkijä

Kyselyssäni runo *Epäselvänäkijä* oli Odotusta seuraava runo. Runo koki pientä vastaajakatoa edeltäjänsä verrattuna. Siihen vastasi 70 henkilöä, kun Odotukseen vastasi 88 henkilöä. Monet runon kysymyksiin vastanneet kokivat runon vaikeaksi ja avautumattomaksi. Siitäkin huolimatta runo herätti mielikuvia. Lukijat pyrkivät jälleen tulkintaan, tällä kertaa heillä oli enemmän tarvetta ”osua oikeaan” tulkinnoissaan, mahdollisesti siksi, että runo osoittautui mysteerisemmäksi.

Epäselvänäkijässä syntyi vähemmän sukupuolen määrittelyä. Nimestään huolimatta runo loi yllättävän vähän ennustajaeukkoihin liittyviä kuvailuja, ja lukijat loivat enemmän yleismaailmallisia miellelyhtymiä. He pyrkivät näkemään runon taakse, mitä sanat ehkä yrittävät peittää, mikä on runon kirjoittajalle toivotuin mahdollinen tapaus.

Vastaajien luoma runon kertoja yrittää nähdä jo tapahtuneen tai tulevan. Hän lukee esineitä, kuten runossakin, mitä on tapahtunut, etsien jotakin mikä on jäänyt huomaamatta tai sanomatta. Tulkintojen mukaan runossa on kaksi ääntä, mies ja nainen. Myös tässä runossa nousee esiin parisuhde; sen alku, vakiintuminen ja sen purkautuminen. Edellisen runon vahvoilla assosiaatioilla voi olla osuutta tähän, mutta parisuhde on monien elämässä suuri tragedia ja yleistettävissä oleva teema.

Kertoja voi olla myös paniikkihäiriöinen ja pakkoajatuksinen henkilö jolla on huono itsetunto, ja pelkää paljastumista. Hänet kuvailaan alastomaksi, joka odottaa heräävänsä todellisuuteen. Hän voi olla myös huumeiden käyttäjä tai mielisairas, sulkeutunut pieni

tyttö, selvännäkijä, noitaharrastaja; haaveilija, joka unelmoi elämän maagisuudesta, huolissaan kaikesta ylitulkiten kaiken, harrasteli jaetsivä ja keittiöpsykologi. ”Toivotun elämän toivoton hallinta.” Kertoja näkee maailman uusin silmin ja havaitsee mahdollisuudet, sen että kaikki voi muuttua. ”Avatessaan maailman itselleen, hänen täytyy avata itsensä maailmalle.” Runon minä pakkaa ja muuttaa. ”Tavarat ovat levällään kuin sielun salaisuudet.”

Kuvailuissa toistui yleinen toivo sekä erityinen toiveikkaus tulevasta. Keskeisinä teemoina esiintyvät myös elämänhallinta, tai oikeastaan sen puute, itsensä paljastaminen, avoimuus, mutta pelko reaktiosta. Oman tulkintani mukaan kyseessä on runo elämästä, siitä kuinka sitä ei voi ennustaa. Käsitykseni mukaan olemme kaikki epäselvännäkijöitä, näemme vain vähän kerrallaan, emmekä sitäkään kovin selvästi. Kun tarkemmin ajattelee, kaikki on jännittävää sillä en tiedä mihin päädyn. Runo on syntynyt elämän muutosvaiheesta, ja tämän ikäisenä ihmisenä minulla on oletettavasti vielä monia muutoksia edessäni. Jotkut vastaajista olivat minua iäkkäämpiä, ja he tunnistivat runossa nuoruuden epävarmuuden tulevasta. Sitä tämä ilmeisesti onkin!

Runossa parisuhteesta tai kokemuksesta otetaan opiksi. Kertoja tahtoo, aikaisemmasta viisastuneena, paljastaa sisimpänsä ja olla avoin, paljastaa salaisuuden. Paljastuminen voi olla avain parempaan tulevaisuuteen. Kyseessä voi olla myös uusi ihmissuhde ja siihen liittyvät pelot ja toiveet, kosintatilanne ja toisen itsestänselvyytenä pitäminen. Kaiken kaikkiaan tulkinnoissa nousi siis esiin jokin tosielämään liittyvä konflikti tai muutos parisuhteen tilanteessa. Uusi parisuhde aiheuttaa epäröintiä ja kyynisyyttä, mikä johtuu pelosta omien tunteidensa yksipuolisuudesta. Mainittuja tuntemuksia ovat; toivo avoimuudesta ja uskalluksesta rakastua uudelleen, pakko paljastaa mutta mahdoton ennustaa ja ensirakkaus.

Parisuhde ei ollut ainoa runosta luotu tarina. Kertoja voi olla myös vanhus, joka kertaa mennyttä elämäänsä, tai muistisairas, joka yrittää muistaa mennyttä ja pelkää muistamattomuuttaan. Runon suhde voi olla myös vanhemman ja lapsen välinen tai kahden pitkäaikaisen ystävän välinen.

Runossa mainitaan epämääräisesti esineet, mutta vastaajat nimesivät koko joukon erilaisia esineitä: kristallipallo/ennustuspallo, karttapallo, kaukoputki, kahvikuppi,

astiat, työpöytä, papereita, peili, sanomalehti, kenkä, kahvipannu, kirjahyllyt, kirjat, öljylamppu, luut ja kivet (ennustusvälineet); oranssi, leveä purkki; ikkuna, huurteinen lasi, sänky, takka.

Tämä runo kirvoitti enemmänkin mahdollisen **teoksen tunnelman ja luonteen** kuvauksia, kuin selkeiden elementtien ja sommittelun määrittelyä. Mielikuvien teos on sekava, kohtalokas, painostava, utuinen, tuttu ja vieras, rytmiltään kiireinen ja tukala, ahdas, hidas, sumea, räjähdysnomainen, suloinen mutta sieluton, nostalgisen oloinen ja hieman lapsellinen, pehmeä ja häilyvä. Se edustaa totisuutta ja kireyttä, ihmisyyttä ja yksilön valintoja, uhkaa vastoinkäymisistä ja siinä on herkkä kädenjälki sekä vahva olemus.

10.3 Joskus unohdan

Vastaajat löysivät runosta kaksi minää; minä ja itse. Usein minä oli jo aikuinen, ja itse oli lapsi, joka kaipasi huolenpitoa. Kyseessä ovat myös julkiminä ja kotiminä. Julkiminä on tarpeellinen nykyajan sosiaalisen elämän pyörityksessä, kun on oltava reipas ja tehokas. Julkiminä on jotakin muuta kuin sisin.

Itse on pieni tyttö kuravaatteet päällä, pieni ihminen keskellä suurkaupungin sykettä, sisältä rikki, mutta päältä jotenkuten ehjä. Runon minä unohtaa välillä tämän lapsen itsessään. Hän suorittaa elämää ja jättää itsensä vaille huomiota. Hän on epävarma ihminen, eikä luota itseensä ja kykyihinsä, tai kestä vastoinkäymisiä. Hänen tulee ruokkia itsevarmuuttaan, tai hän esittää itsevarmaa. Pääasiassa henkilö on onneton, surullinen ja epävarma, teeskentelee iloista ja pirteätä. Hänen kaksoisolentonsa on ilmeetön ja lysähtänyt. Itse on masentunut ja huollettavissa oleva, lohdutettava ja huomioitava. Runon minä ei välttämättä tahdo päästää tästä puolestaan irti, vaikka kiinnipitäminen onkin vaikeaa. Itse on pieni ja mytyssä. Runon minä saattaa rypeä itsesäälistä, eikä uskalla elää oikeaa elämää. Hän rohkaisee itseä ehkä vähän säälitellen.

Runosta löydettiin ongelmia itsetunnon kanssa ja identiteettikriisi sekä omakuvaongelmia, maanisdepressiivisyyttä ja skitsofreniaa. Henkilö näkee itsensä

ainoastaan muiden ihmisten kautta. ”Uupunut maailman ulkopuolinen”. Hän on kiireinen, robotti, suorittaja, itsensä unohtaja, uranainen, mutta välillä hän havahtuu ja hoivaa itseään. Itse ei ole aivan varma, tahtoisiko olla uranainen. Minä on vahva ainakin ulkoisesti, kuori on selviytymiskeino. Hän antaa joskus itsensä olla hauras, mutta vihaa heikkoutta. Hän tahtoo olla muuta kuin mitä esittää. Hänessä on perfektionistin vikaa, vaikka salaa hän tahtoisikin jäädä kotiin käpertymään. Ärsyttävä ja itsesäälivä tyttö. Ailahtelevainen, useimmiten kantaa kilpeä mukanaan. Arka ja pelokas, jossain sisimmässään voimakas ja tietoinen itsestään. Häntä pelottaa se, kuka oikeasti onkaan, ja hän suhtautuu ylimielisesti itseensä, hahmottaen herkän minänsä ja kulissiminänsä eri henkilöiksi. Hän on pettynyt itseensä ja ulkonäköönsä, ja ulkonäkö on hänelle hallitsevasti tärkeää. ”Pakosta moni joutuu kuin unohtamaan itsensä kotiin, jotta ei tuhoudu”

Itse analysoin runon kertovan juuri tästä vastaajien löytämästä nykyaikaisesta ”tavallisesta” kaksoiselämästä. Yksilöllä voi olla myös muuta kestettävää kuin pallotteleminen eri roolien välillä. Kerroin, että liiallisessa arjen kiireessä voi unohtua kuka oikeastaan on, ja mistä asioista todella nauttii. Runossa on siis jakautunut persoona, jonka lukijat kanssani löysivät. Itsensä löytää kotoa, jossa se sinnittelee ja odottaa vuoroaan. Runo sai aikaan paljon pohdintoja nykyajan suorituskeskeisestä yhteiskunnasta, ja siitä, kuinka pieni ihminen voi sortua paineen keskellä. Runo kosketti siis yleisellä ja monesti myös henkilökohtaisella tasolla, ja sai paljon tulkintaa aikaiseksi.

Keskeiseksi teemaksi nousi arki, siitä selviäminen ja siinä läsnä oleminen; yksilön kohtaaminen yhteisön tai yhteiskunnan oletuksien ja odotuksien kanssa, tästä johtuva yritys sopeutua ja olla mieliksi, sekä siitä syntyvä epävarmuus. Runosta löytyvät reippauden ja jaksamattomuuden hetket, kaipaus olla mitä haluaa olla, eikä mitä muut odottavat. Runo assosioitiin siis vahvasti suorituskeskeiseen yhteiskuntaan, muun muassa oman kehon häpeämisellä ja halulla piiloutua, hauraudella, vahvuudella, viattomuuden katoamisella. Näihin teemoihin liittyvät myös löydetty itsensä eksyminen, ja jonkun toisen esittämällä oman jaksamisen edellytyksenä. Ihmisen täytyy rakastaa itseään ja hän tarvitsee huolenpitoa, sillä nykyelämä on raadollista. On pakollista ylittää itsensä päivittäin ja selvitä elämästä kunnialla. Mediaihmiset eivät

vastaajien mukaan edusta tavallista epäonnistuvaa ihmistä. Tavallinen ihminen joutuu salaamaan epäonnistumisensa ja selviytymään yksin. Ihmisellä on sisäinen lapsi (itse), ja jokainen kasvattaa itseään. Olemme erilaisia, mutta vertaamme aina itseämme muihin. Sisäinen herkkyys joutuu arkipäivän puristuksessa ottamaan rooleja, ja mielenterveys voi järkkyyä. Joinain päivinä kaikki onnistuu ja silloin itse on mukana, joinain päivinä on paras jäädä kotiin. ”Meitä on moneksi ja ne kaikki ovat yksin.”

Tästä runosta syntyvistä kuvista oli löydettävissä selkeä, toistuva teema; **näyteikkuna ja peilaamisen teema**. Mukana ovat vahvasti käsitykset kaksoisolentoista, sisäisestä lapsesta tai aikuisesta ja lapsesta, jolloin lapsi on sama henkilö kuin aikuinen. Lapsi – aikuinen kuvissa on havaittavissa hoivaamisen ja huolenpidon teema. Teosten luonne on alakuloinen ja ne kertovat pääsääntöisesti jaksamisesta, arjen kiihtyvistä rytmistä ja itsensä unohtamisesta. Myös alkuperäinen kuva toistaa näyteikkunan ja kaksoisolennon teemaa. Itse en kuitenkaan ajatellut sisäistä lasta, mikä niin usein toistui tulkinnoissa ja teoskuvauksissa. Se, että en tullut lasta maininneeksi, ei tee siitä epätodellisempaa, sillä se oli hyvin selkeä kuva niin monelle, ja se tuntuu mahdolliselta. Miksi itse ei voisi olla lapsi.

11 Aineiston analyysi

Kuten tutkielmassa on jo ilmennyt, tulkinta on ajattelua ja ajatteluun kietoutuvat kaikki muodostamamme käsitykset ja merkitykset. Merkityksiin voi liittyä mielikuvia, ääniä, tuoksujia, kokonaisiassoosiaatioketjuja. Tulkinta riippuu aina vastaanottajasta, kokijasta. Ihmiset ovat erilaisia, erilaisine taustoineen meillä on tapamme asettaa jotkin asiat etusijalle. Jokainen kokija tulkitsee viestejä oman henkilökohtaisen tai sosiaalisen taustansa kautta. Kuten jo Horatius oivalsi, kielellä on metaforisen ilmaisun kyky, joka voi parhaimmillaan herättää yhtä voimakkaita visuaalisia assosiaatioita kuin värit ja muodot maalauksessa. Tämä todentui aineistossani, jossa sain niin tarkkoja kuvailuja mahdollisista teoksista, että pystyin kuvittelemaan ne mielessäni, käytännössä näkemään ja kokemaan, jakamaan kuvan sen tekijän kanssa. Tutkimus on siinä mielessä puolueellinen, että olen jo itse kuvittamalla todennut juuri näiden runojen synnyttävän mielikuvia. Se on syy, miksi valitsin juuri nämä runot, mutta se myös kaventaa mahdollisuuttani yleistää tutkimustuloksiani. Tutkimukseni valossa voin todeta juuri näiden runojen synnyttävän mielikuvia. Empiirinen tutkimukseni perustuu minun, tutkijan, tekemään päättelyyn. Teoria on ohjannut voimakkaasti tutkimukseni empiiristä osuutta. Pyrin lisäämään tietoa ilmiöstä jo olemassa olevaan teoriaan. (ks. Soininen 1995; Hatva 1998, 1993; Mikkonen 2005; Horatius 1992)

Aineistossa ilmenevät Kristevan (1993) mainitsevat psyyken prosessit. Runonlukijat eivät vain toistaneet suoraan, mitä runosta lukivat, vaan he olivat heti hyvin taipuvaisia tulkintaan, vaikka en pyytänyt heitä analysoimaan runoa. Kristeva Freudin kannattajana kertookin näiden tiedostamattomien prosessien motivoivan kielen toimintaa ja tekevän merkeistä merkityksellisiä niiden käyttäjille. Pragmaattisen semiotiikan mukaan voin kiinnittää huomiota merkin toimintaan. En käsitä sanaa pelkkänä vastaavuutena, juuri sille sovitukseksi kohteeksi, vaan huomioin merkin vaikutuksen. Käsitän runon osaksi lukijan tulkinnan siitä ja sen, millainen merkitys runolla on ollut lukijalleen. (ks. Kristeva 1993; Veivo & Huttunen 1999)

Tutkin runojani viesteinä lukijoille. Analyysissäni pyrin todentamaan viestieni merkityksiä, sekä erilaisia vastaanottamisia, lukijoiden luomia merkityksiä merkin osana. Tutkimuksella on kvantitatiivinen puolensa, sillä laskin vastauksista usein toistuvia teemoja, jotta pystyin päättämään, mitkä vastaukset olivat yleisimpiä, ja mitkä saatoin nostaa syvällisemmän tarkastelun alle. Olen pyrkinyt saamaan selville ”yleispätevän” vastauksen, sekä vastaamaan omiin tutkimuskysymyksiini. Merkitykset syntyivät tekstin ja yleisön vuorovaikutuksesta. Runous osoitti kykynsä kuvata ajatuksia, tunteita ja sielun ominaisuuksia. (ks. Mikkonen 2005; Fiske 1992)

11.1 Runojen assosiaatiot

Tutkimus runouden kuvallisesta luonteesta ja mielikuvien todellisuudesta – kyselyn ensimmäinen kysymys oli: Millaisia mielikuvia runo sinussa herättää? mukanaan kehotus assosoida vapaasti. Olen käyttänyt joitakin 1. kysymyksen vastauksia 2. ja 3. kysymysten analysoinnissa, sillä ne ovat sisällöltään vastanneet juuri niihin kysymyksiin. Ihmiset ovat erilaisia ja vastaanottajilla on erilaiset taustat viestien vastaanottamiseen. Viestien käyttäjät tulkitsevat viestejä oman henkilökohtaisen tai sosiaalisen taustansa kautta. Vastaajat tuovat mukaan omat käsityksensä ja kokemuksensa sekä ymmärtävät runot niiden avulla. (ks. Mikkonen 2005; Veivo & Huttunen 1999)

Ensimmäisen runon, *Odotus* (Liite 1), vastaukset olivat vaihtelevia. Suurin osa – 50 henkilöä – vastasi tarinalla, kuka on runon minä, mikä hänen elämäntilanteensa on, miltä hänestä tuntuu, ja mitä on tapahtumassa. Toiset assosioivat suoraan runon tunnelmaan ja tunteisiin, sanoen esimerkiksi surullisuus ja yksinäisyys. Runossa ainoa surullisuuteen viittaava sana on kyynel. Runossa käytetään sanaa välinpitämätön, mutta runon minästä kehitettiin heikko ja palasina oleva ihminen. Vastaajat ovat toista tarkoittavien sanojen kautta kulkeneet runon taakse. Tarina on muistuttanut heitä omastaan, jolloin aikaisempien kokemusten tuominen tulkintaan on tullut vallitsevaksi.

Muutamit vastaajat – 7 henkilöä – kertoivat kokevansa itsensä runon minän asemassa, ja vastasivat suoraan kuvittelevansa itsensä odottajan rooliin. Runo osoitti

yleistettävyytensä ja inhimillisyytensä; 21 henkilöä eli uudelleen oman, jo menneen asemansa odottajan roolissa yleisesti tai parisuhteessa. Vaikka runossa ei suoranaisesti puhuta parisuhteesta, suurin osa assosiaatioista liittyi juuri tähän. Kaikki ovat elämänsä aikana kokeneet edes jonkinlaisen ihmissuhteen, josta on jäänyt kipeä jälki, ja jossa on kenties ollut siinä vähemmän saavan roolissa. Omien kokemusten merkitys, sekä ajankohtaiset asiat, eli elinympäristön vaikutus assosiaatioiden muodostumisessa ilmenee myös esimerkiksi vastauksesta, jossa vastaajan mieleen tuli vanhustyö ja yksinäiset vanhukset, joiden luona ei juuri käydä kylässä.

Epäselvänäkijän (Liite 2) ensimmäisessä kysymyksessä huomasin vastaajakatoa, siihen vastasi 70 henkilöä. Runon kerrottiin olevan vaikea ja avautumaton. Huomasin vastauksissa jäänteitä edellisestä runosta, sillä mielikuvissa esiintyi edelleen ensimmäisessä runossa mainittu kahvikuppi, joka mainittiin Odotuksessa, mutta ei enää *Epäselvänäkijässä*. Kenties vaikeudestaan, tai verhotuista merkityksistään johtuen, lukijat pyrkivät useammin vapaiden assosiaatioiden sijaan pääsemään heti runon taakse ja ”osua oikeaan” vastauksissaan.

Mielikuvat olivat myös hajanaisempia verraten ensimmäiseen runoon, esimerkiksi lukuisa määrä erikseen nimettyjä yksittäisiä esineitä ja jo viime runossa esiintynyt parisuhde. Runo herätti vähemmän viitseliäisyyttä tutkia omia tarinoitaan. Vastauksissa esiintyi tälläkin kertaa jonkin verran tarinallisuutta, mutta yleistävämmin ja lyhkäisemmin. Vastaukset liikkuivat myös vähemmän henkilökohtaisella tasolla, joskin niissä tunnistettiin jännittäminen ja tulevaisuuden epävarmuus. Koska mielikuvat muodostuivat enemmän yleisellä tasolla, pohdinnoissa esiintyi syvällisiäkin yhteiskunnan ongelmia, kuten edelleen vanhusten hoito, mutta myös mielenterveysongelmat, huumeet, identiteetikriisit ja epävarmuudet. Synkkyydestään huolimatta runosta löydettiin melko vahvasti myös toiveikkuutta tulevasta, se että itsestään on pakko paljastaa jotakin saavuttaakseen asioita, vaikka se pelottaakin eikä reaktioista voi etukäteen tietää. Runo itsessään ei mielestäni anna juurikaan syytä positiiviseen ajatteluun, joten ajattelen sen koskettavan lukijoita suomalaisen melankolisella tavalla, kun jokaisesta synkkyydestä on löydettävissä jotakin runollisen kaunista. Rohkeus ajaa meitä eteenpäin; jos kaadun, voin nousta ylös.

Joskus unohdan (Liite 3) jättää viimein parisuhteen teeman taakseen. Vapaat assosiaatiot liikkuvat sekä henkilökohtaisella, että yleisellä tasolla, ja hyvin syvällisesti. Runoon vastasi suunnilleen saman verran henkilöitä kun Epäselvänäkijään, mutta määrä tuntui suuremmalta. Vastaajat ottavat kantaa nykyajan suorituskeskeiseen yhteiskuntaan ja heikkouden halveksimiseen. Suurin osa koki itsensä tai jonkun läheisensä runon minän tilanteeseen. Päätelmien mukaan kyseessä on kiire ja jatkuva epävarmuus omasta riittämättömydestään. Kuinka jokaisen meidän sisällä on vielä se lapsi, joka kaipaa lohtua ja hyväksyntää, ja kuinka helposti unohdamme hänet, kun meidän on tuotettava ja olla huoliteltuja sekä hyviä kaikessa. Vastaajan oma tausta näkyy esimerkiksi vastauksessa, jossa hänelle tuli mieleen oma koulusta lintsaminen ja kotiin jääminen, kun voimat eivät riittäneet, sekä ulkonäköpaineet.

11.2 Runoista syntyvät kuvat

”Olkoon runo maalauksen kaltainen.”

(Horatius 1992, 111).

Runokyselyn toinen ja kolmas kysymys ovat tutkimukseni kannalta oleellimmat. Toinen kysymys kuului: Millaisen kuvan tekisit runosta? Suuri osa vastauksista osoitti hämmästyttävän tarkkaa mielikuvien kuvailua, ja selkeää kykyä kokea ja rakentaa kuvaa vain mielikuvissa. Vastaajat pystyivät näkemään visuaalisen lopputuloksen mielikuvissaan, ja kertomaan siitä minulle. Runosta ja kuvasta yhdessä puhuminen on usein luontevaa, sillä runon kieli on avoin lukijalle, ja kykeneväinen muodostamaan sanoista kuvia mieliin. Runoutta ja kuvataidetta yhdistävät kuvat, niiden etsiminen ja rakentelu, ainoastaan niiden materiaali on eri. (ks. Hatva 2008; Parviainen 2008) Figuratiiviset kuvat esittävät oikeaa tai kuvitteellista maailmaa. Lukijoiden kuvittelemat kuvat heijastavat tämän yhteiskunnan arvoja, joka tuottaa ja käyttää näitä kuvia. (ks. Doonan 1993) Taiteilija esittää kohteita visuaalisesti vain aikaisemman tiedon perusteella. Jotta vastaajani ovat voineet tuottaa kuvia mielessään, heillä on olemassa jo muistissaan paikat, esineet ja henkilöt jotka he näkevät, vaikka he eivät tunnistaisikaan niitä. Myös mielikuvahenkilöiksi nimetyt ihmiset ovat teorian nojalla muodostuneet

joistakin aikaisemmin nähdyistä henkilöistä. Taiteilija aloittaa skeemalla, jo olemassa olevalla mallilla, jota hän voi säätää tehdäkseen siitä tietyn kaltaisen. (ks. Nodelman 1988)

Tekniikan valinta on oletettavasti vahvasti vastaajasta riippuvainen. Kullakin on yksi tai muutama mielekäs väline, jolla tuottaa kuvaa. Tekniikoita esiintyy lähes yhtä paljon kuin tekniikan nimenneitä vastaajia. **Odotus** luotaisiin kuvallisessa muodossa vesiväreillä, kollaasin keinoin, valokuvaten, lyijykynillä, hiilellä, öljymaalauksin, akryyli- ja peiteväreihin, grafiikan vedoksena, sarjakuvin, pastelliliiduilla tai installaationa. Alkuperäinen Odotus on luotu akryyli-kollaasin keinoin.

Useat vastaajat – 70 henkilöä – kuvailivat tarkoin esimerkiksi mitä kuvassa on, millaisia värejä se pitää sisällään, ja miten he sommittelisivat kuvan elementit. Kaikki edellä mainitut eivät toistuneet aivan jokaisessa vastauksessa. Toisille riitti, kun he kertoivat, millainen kuvan tunnelma on. Kuvat olivat usein hyvin erilaisia, mutta tarpeeksi usein ne toistivat samaa tai melkein samaa kaavaa; eteistä ja olohuonetta sekä nojatuolissa odottavaa naista. Vastaajat onnistuivat tunnistamaan mielikuviansa väriskaaloja hyvin monipuolisesti, vihreänharmaasta kirkkaanvärisiin yksityiskohtiin, tummansinisestä värittömyyteen, lämpimistä ruskeista haaleisiin, murrettuihin sävyihin. Yleisin valinta oli lohduttomat harmaan ja sinisen sävyt.

Odotuksen **sommittelun** kuvailu oli melko, tai hyvin yksityiskohtaista. Kuvissa keskeisimpiä ovat eteinen, kahvikupit ja henkilö. Kuvan näkökulma on vaihteleva. Eteisessä sormikkaat ovat useimmiten lattialla, kuten runossa, taustalla on hahmo. Asunnossa on usein hämärää tai pimeää ja hahmo istuu lyyssä katsoen ulko-ovelle päin. Henkilö esiintyy selkä katsojaan, katse suoraan katsojaan tai sivuprofiilissa. Kuvassa on eteinen, eteisen käytävä, huoneisto tai olohuone. Se, onko runo kuvattu eteisestä olohuoneeseen, vai olohuoneesta eteiseen, jakautui hyvin tasaväkisesti. Vastauksissa eteinen on yleensä käytävänomainen, ja sen päädyssä on mainittu ovi. Mikäli katsoja näkee eteisestä olohuoneeseen, hän näkee siellä olevan nojatuolin. Joskus mainitaan vain nojatuoli, jonka vieressä on pöytä ja pöydällä esineitä.

Henkilön ilme on olennainen. Ihmisen kasvot ovat oikea tunteiden tulkki, ja tulkinnan arvoinen. Kuvailuni mukaan nainen tarkkailee sivulleen salakavalasti. Hänen kasvothan

ovat kohdistuneet olohuoneeseen päin, mutta silmät vaeltavat eteisen puolelle. Hän näyttää narkästyneeltä, epävarmalta ja jännittyneeltä. Sanoja, joita myös vastaajat käyttivät. Kuvailuissa on erikseen mainittu, mikäli hahmolla on sukupuolta, useimmiten sukupuoli on nainen, mutta joissakin tapauksissa myös mies. Naisella on hienot vaatteet (1 kappale), joita hän ei kehtaa pitää julkisesti. Mikäli hahmo on sukupuoleton, se on varjomainen tai viitteellinen figuuri. Kaikissa kuvissa ei ole hahmoa ollenkaan. Eräs näistä on kuva räsymaton raidoista.

Kuvailtu nainen on hyvin heikko. Hauras ja pieni, liian suuressa nojatuolissa, yksin ja häpeissään. Mieskuva ei ole kuitenkaan sen vahvempi. Mies on vakava ja heikossa tilanteessa itekin. Osaa mieskin itkeä. Miehellä on ulkovaatteet päällä, hän odottaa ja istuu pimeässä sohvalla, katse ovelle päin. Hänellä on hanskat kädessään, pöydällä on kirje tai puhelin. Miehellä on liian suuri villapaita ja viikset.

Alkuperäisessä Odotuksessa katsoja katsoo jostakin muualta, kenties eteisen suunnalta olohuoneeseen, jossa on nojatuoli ja josta on havaittavissa hahmo. Kuva on melko valoisa, mutta itse huoneessa ei ole omaa valaistusta, vaan sen ainoa valo tulee suuresta ikkunasta, jonka takana on vihreää ja koiranputket kukkivat. Myös luomallani naishahmolla on hienot, vanhanaikaiset vaatteet, ja hän on jopa laittanut ylleen huulipunaa; myös eräs merkki siitä, että hänellä olisi ollut asiaa kodin ulkopuolelle.

Monet kuvat keskittyvät henkilön lisäksi kuvaamaan laajaa tyhjää **tilaa**, joka korostaa yksinäisyyttä ja hiljaisuutta. Kuvailuissa on vaihtelevasti ja sekalaisesti tavaroita. Joskus asunto on tyhjä ja siisti. Useimmiten asunnossa on hämärää tai jopa pimeää, jolloin oven alta, toisesta huoneesta tai ikkunasta tulvii valoa. Myös alkuperäisen kuvan huone on melko tyhjä. Tavarankuvaus oli merkityksetöntä, ja sitä edustavat vain yksinkertaiset, tussilla piirretyt ääriiviipiirroksiset huonekasvista ja kehystetystä taulusta. Tyhjiys ja valo kuvastavat hiljaisuutta parhaiten. Mielenkiintoinen seikka on muun muassa se, että olen itse runoa kuvatessani muodostanut mielikuvan ikkunan olemassaolosta. Itse runossa ei ikkunaa, tai edes valoa mainita, mutta ikkuna ja valon kuvailu oli muutaman kerran toistuva ja merkittävä teema vastauksissa. Ikkuna liittyy odottamisen teemaan, sillä odottaessa yleensä runollisesti katsotaan ikkunasta. Ikkunan äärellä vaivutaan myös ajatuksiin ja haaveilemaan. Se on myös portti toiseen, ulkopuoliseen maailmaan.

Aina vastaajat eivät maininneet kuvallisia elementtejä ja sommittelua, vaan luonnehtivat teostaan toisin. Kategorioin nämä poikkeukset ”**Teoksen luonne**” –otsikon alle. Yleisin luonnehdinta on odottava ja synkkä tunnelma. Teos voi olla myös ”junnaava kuin päänsärky”, melankolinen, staattinen, kolkko, hauras, pelkistetty ja tyyllitelty sekä abstrakti. Kuvat ovat usein epätarkkoja, sekalaisia ja sotkuisia, joissa värit sekoittuvat kuin itkussa, eikä näe selvästi.

Epäselvänäkijästä syntyvä kuva voi **tyyllillisesti** olla abstrakti, ekspressiivinen, symbolistinen ja surrealistinen. Siinä on kaarevat ja pehmeät viivat, orgaaniset muodot ja se on kontrastinen valoineen ja varjoineen. Teoksen materiaaliksi ja tekniikaksi sopivat tussi, akvarelli, akryyli, öljymaalit, valokuva, graffiti, puukynät, lyijykynät, grafiikka, muste ja vesiväriyhdistelmä, sarjakuva, veistos ja ääni-installaatio, kollaasi ja installaatio, esine- ja ruumiinosa-installaatio.

Epäselvänäkijä muodosti selkeitä ajatuksia, minkä värinen mahdollinen teos olisi. **Värit** liikkuvat suurimmalta osalta harmaissa, kosteissa sävyissä sekä vaaleissa ja pastellin sävyissä. Värejä luonnehditaan hennoiksi, läpikuultaviksi ja lämpimiksi. Vahvasti mukana ovat myös ruskean ja okran sävyt, valkoinen, punainen, mustavalkoinen, purppura/violetti, oranssi, sammalenvihreä, ”pirteät, lapselliset värit”, ”värien kirjo”, keltasävyt ja tummat värit. Alkuperäinen kuva mukailee okran sävyä, purppuraa ja tummia värejä. Epäselvänäkijä on muuten melko erilainen kuin vastauksissa kuvaillaan, nimittäin hyvin vähän kannatusta saanut ennustajaeukkomainen kuva.

Vastauksista löytyi usein toistuva – 15 kappaletta – kuvaidea, jossa ovat keskeisimpinä **kädet, esineet ja niiden koskettaminen ja pitelemine sekä esineiden jäljet**, ja monesti myös **katse ja silmät**, 13 kappaletta. Käsikuvat ovat usein runominän näkökulmasta. Hän näkee pöydän pinnan, jossa siirrellään ja nostellaan esineitä. Käsi voi myös koskettaa huurteista lasia. Yhdessä kuvailussa katsoja on ulkopuolinen, ja näkee kaksi tiukasti rajattua hahmoa liikuttelemassa esineitä pöydän ääressä. Toisessa kuvailussa ihmisen kädestä ”valuu” joukko valokuvia esineistä. Eräässä kuvailussa on nähtävissä sanomalehti, ja sitä pitävän lukijan kädet. ”Sanomalehti kuvaa tätä päivää, mutta voi myös ennustaa.” Katsekuviissa on usein naisen kasvot, katse katsojaan päin. Kuvailuissa on myös peilikuva höyrystyneestä peilistä, ja fokus on silmissä.

Alkuperäinen kuva sisältää seikkoja, jotka nousivat tärkeiksi myös vastaajille, nimittäin kädet ja katse. Teoksen esineet ovat jälleen merkityksellisiä, ainoastaan niiden pölyjäljillä pöydän pinnalla on funktio. Alkuperäinen epäselvänäkijä ei ole täysin alaston, kuten niin monissa vastauksissa, vaan hän on paljas hieman peitelty. Tämän voi tulkita myös taiteilijan valinnaksi. Hän ei teoksessa myöskään siirtele esineitä, vaan niitä on jo siirretty, ja hän lukee sormellaan niiden jälkiä.

Edellisistä, ja toisistaan, **poikkeavia** teoskuvauksia on eriteltävissä 25 kappaletta, loput kuvailut eivät sisältäneet konkreettisia elementtejä tai sommittelua, tai vastaaja on jättänyt teoksen kokonaan kuvailematta. Muutamia poikkeuksia lukuun ottamatta, kuvailuissa alastomuuden mainitseminen on hyvin yleistä – 7 kappaletta, 1 vähissä vaatteissa. Alastomuus ei ole yllättävää, sillä siihen viittaa runon sana ”paljas”. Myös jännittämisen voi ajatella viittaavan fyysiseen paljauteen, mutta yleensä se on assosioitu loogisesti epävarmuuteen. Yleensä alaston on nainen, joka makaa tai konttaa lattialla, tai on keskeisessä asemassa katsoen katsojaan. Joskus kuvissa esiintyy myös toinen henkilö, mutta hän jää yleensä kasvottomaksi ja ikään kuin aavistuksenomaiseksi, tuntemattomaksi. Vastaajat muodostivat myös muutamia maisema- ja esinekuvia. Yksinäisessä sarjakuvassa pariskunta pyrkii lähestymään toisiaan, mutta palaavat itseensä, päätyen lopulta kasvotusten.

Joskus unohdan kasvatti vastaajakuntaansa verrattuna Epäselvänäkijään, siihen vastasi 72 henkilöä. Määrä tuntui kuitenkin paljon suuremmalta, sillä teoskuvaukset olivat perusteellisempia, ja henkilökohtaiset assosiaatiot vahvempia verrattuna Epäselvänäkijään. **Teoskuvauksista** löytyi vaihtelevuutta, mutta myös selkeä, 21 kertaa toistuva teema, **näyteikkuna** ja siihen peilaaminen. Muita peilaamista kuvaavia mielikuvia, ilman näyteikkunaa, esiintyi 8 kappaletta. Kuvajaiskuvien lisäksi aineistosta nousi vahva **hoivaamisen** ja hoivaamiseen liitettävän koskettamisen, eli kädestä pitämisen, sylissä pitämisen ja halaamisen teema – 12 kappaletta – joissa yleensä aikuinen hahmo hoivaa lapsihahmoa, toista itsensä näköistä hahmoa, tai itseään. Lapsihahmo on usein vastaaja itse lapsena. **Sisäisen lapsen**, sisäkkäisten minuuksien ja erilaisten minäkuvien ja ihmisen vastakohtaisuuksien symbolistisia kuvauksia löytyi 10 kappaletta.

Monet tekisivät runosta kaksi kuvaa, esimerkiksi: Nainen lohduttaa ja pukee lasta eteisessä ja nainen kävelee kadulla ja kaksoisolento sinnittelee perässä peilaten itseään. Kuvien värit toistavat jälleen sinisiä väriävyjä. Niissä esiintyy muun muassa voimakkaita värejä ja ääriävyjä, kylmiä ja haaleita värejä sekoittuen raskaaseen tummaan, mutta myös pastellinsävyjä, persikkaista ja neon keltaista. Kuvissa on yleisesti melankolinen tai hempeä väriharmonia.

Teoksen **tyyli** ja luonne on hyvin moninainen, riippuen aina tekijästä: sarjakuvamainen mustalla tussilla, abstrakti, surrealistinen, symbolistinen, hankaavan kinesteettinen, iso, mahdoton ottaa haltuun –idealla; ristiriitainen, ei-esittävä, mutta joka pysäyttää katselemaan; sekava, värikuva, pastelliliitutekniikka, installaatio, kubistinen, kolmiulotteinen, esinekollaasi, maalaus, figuratiivinen, realistinen, ihmisen kokoinen ”möntti” savea, käsitelty tai taiteellinen tai mustavalkoinen valokuva, muste, Vilmalotta Schaffhauserin tyylinen, vahaliidut ja lyijykynä –yhdistelmä.

Näyteikkunakuissa heijastuu hahmo, ja monesti kuvassa on myös hahmo tai henkilö itseään peilaamassa. Kaupunki, jossa näyteikkuna sijaitsee, on yleensä aurinkoinen ja keväinen. Ympärillä on liikennettä ja ihmisiä. Peilaaja on iloinen ja eheä, tai ainakin esittää sellaista. Peilikuva on puolestaan harmahtava, olemukseltaan lysähtänyt, väsynyt, kalpea ja hymytön. Useimmiten peilikuva on erilainen kuin peilaaja. Jos peilikuva on samanlainen kuin peilaaja, hän on silti harmaa ja surullisen oloinen, kun ympäristö on kaunis ja valoisa. Peilikuva voi olla sama henkilö lapsena. Pieni, kyyryssä kulkeva hahmo josta näkyvät vain arat silmät. Se voi myös sekoittua näyteikkunan tapahtumiin, hukkaa ja unohtua yksinäisenä ja lapsellisen hämillisenä. Joskus peilaaja koskettaa kuvajaistaan (salaa, 1 kappale), yleensä nämä kaksi ovat kämmenet vastakkain. Peilaajalla on yliote, ja hän katsoo kuvajaistaan esimerkiksi äidillisesti hymyillen.

Alkuperäinen kuva käsittelee myös tätä runon viimeistä hetkeä, kun runon minä peilaa itseään, ja kuvajainen on samannäköinen, kaksoisolento. Heillä on hienona erona kuvajaisen hieman eri asento ja maalausjälki. Mutta hän on tyytyväinen, hän pääsi ulos ja se tuntuu hienolta. Kuvan tarkoituksena on luoda epäily juuri siitä, että onko kyseessä kuitenkin sama henkilö. Mukana on ajatus myös siitä tosiasista, että me

peilaamme itseämme eri ilmeellä kuin miten katsomme muita ihmisiä tai poseeraamme kameralle, sillä emme voi silloin nähdä itseämme.

Kuvien **henkilö** on yleensä nainen, ja tässä runossa hänen ulkonäkönsä on kuvattu hyvinkin yksityiskohtaisesti, mikäli sitä on kuvattu ollenkaan. Naisella on hattu, takki (trenssi ja turkis, paksu, kirkasvärinen ja beige), olkalaukku ja käsilaukku, punaiset huulet, siniset silmät, polvipituinen hame, matalakantaiset kengät ja korkokengät, hänellä on pitkä, laineikas, ruskea tukka, pukeutunut mustiin. Hän on n. 30 – 40 – vuotias, sievä ja huoliteltu.

Näyteikkunan mainitsemisesta huolimatta vastaajat tekisivät myös siitä **poikkeavia teoksia**. Joissakin kuvissa on edelleen peilaamista, mutta ei näyteikkunasta vaan peilistä. Poikkeavista kuvista on eriteltävissä hallitsevana teemana hoivaaminen. Usein aikuisempi, eheämpi tai selkeämpi värinen hahmo hoivaa, pukee tai haluaa lasta tai toista itsensä näköistä, tai haaleampaa ja epäjärjestyksessä olevaa hahmoa. Vastauksissa esiintyy myös sisäkkäisten minuuksien kuvausta symbolistisesti. Joskus kuvassa on vain yksi hahmo, joka haluaa itseään, tai henkilö ihmisjoukon keskellä kaupungilla, tai pelästynyt lapsi valokeilassa.

Poikkeavia kuvia ovat muun muassa eri osasista ja tapahtumista koostuvat sukupuolettomat hahmot ja erilaiset vastakohtaisuuksia ja eri persoonallisuuksia esittävät kuvat, esimerkiksi: Kaksi minua selkä seinää vasten, eri maailmat; surullinen mutta todellinen ja iloinen mutta fantasiaa. Yhteiskunnallisiin ongelmiin otetaan kantaa kuvassa, joka esittää esimerkiksi anoreksiaa tai jotakin muuta suorituskeskeisestä maailmasta johtuvaa ilmiötä. Yksi vastaaja tekisi panoramavalokuvan näyteikkunasta, jossa on mallinukkeja ja johon heijastuu tavallisia, kaiken kokoisten ja näköisten naisten peilikuvia.

Runot osoittivat totuudellisuuttaan ja visuaalisuuttaan elävillä, selkeillä ja vahvoilla mielikuvillaan, joita ne aiheuttavat. Taide on eräiden käsitysten mukaan olemassa vasta sen kokemisessa, ja se on aina subjektiivista. Runo, tai jokin muu teos, on aina uusi sen kokijalle, sillä sen vastaanottamiseen vaikuttavat kokijan taustat, ajankohtaiset asiat ja tuntemukset. Runon tarina voi olla aina erilainen, eri kokijoiden mielissä, mutta eri tarinat eivät ole toisiinsa verraten vähemmän totta, sillä ne ovat olleet totta kokijan

mielessä. Vastaanottaja on kykeneväinen tuomaan mielikuvansa esiin visuaalisia termejä käyttäen, tai konkreettisen visuaalisesti, jolloin sillä on taas uusi vastaanottaja, kokemus ja tarina, uusi totuudellinen mielikuvakokemus. Runon kääntyivät intersemioottisen käännökseen käsitteen mukaisesti kielellisistä merkeistä visuaaliseksi vastaanottajien mielikuvissa. He myös käänsivät nämä mielikuvat sanalliseen muotoon, jolloin minun onnistui nähdä kuvat omissa mielikuvissani. (vrt. Mikkonen 2005)

11.3 Mielikuvissa esiintyvät tutut asiat

Tutkimuksen kolmas kysymys käsitteli vastaajien assosiointia tuttuihin asioihin. He tunnustivatkin mielikuvissaan laajasti tuttuja esineitä, paikkoja, tapahtumia ja tunteita. ”Oli jotenkin kirkasta heti että suru asuu sellaisissa halvoissa kerrostalolähiöissä, joissa on valkoiset seinät ja samanlaiset hellat ja uunit ja muoviset vetolaatikonnupit.” Kulttuurinen konteksti vaikutti mielikuviin, ja luomani esteettiset koodit vetosivat ihmisen sisäiseen, subjektiiviseen maailmaan. (ks. Fiske 1992)

Odotuksesta tunnistettiin selvästi omia tai jonkun läheisen **esineitä**. Vahvoina mielikuvina esiintyivät myös **omat odottamisen hetket**, oma asema syrjäytyneempänä parisuhteen osapuolena. Vahvimmiksi tunteiksi nimitettiin surullisuus, yksinäisyys ja epätoivo, ja monet vastaajista samaistuivat runoon näiden tunteiden kautta. ”Pystyn samastumaan odottajaan ja kaipuuseen, joka valtaa mielen ja pysäyttää kaiken muun.”

Kun lukija on määritellyt runolle tietyn tapahtumapaikan ja tilanteen, hän kertoo sen olleen samantapainen kuin oma kokemansa, tai jonkun lähipiiriläisen tilanne. Kokemuksissa vastaajat ovat olleet juuri odottajan roolissa, tietämättä toisen saapumisesta, kuitenkin haluamatta odottaa, ja silti odottaneet.

” - - itseni odottamassa miestä kotiin. Suhde tuntui olevan lopussa, mies ei arvostanut minua enää samalla tavalla kuin ennen, olimme kuin kämppeiksiä. Näin tilanteen nykyisessä asunnossani, vaikka en ole asunut täällä miehen kanssa. En kai enää muista entistä asuntoa, muistan vain surullisen ja odottavan tunteen.”

He assosioivat nämä tutut tilanteet omaan nykyiseen tai entiseen tai entisen rakastettunsa **asuntoon**, tai lapsuuden kotiinsa. Suurin osa tutuista asioista liittyi asuntoihin ja rakenteisiin, esimerkiksi oviin ja asunnon pohjaratkaisuun. Asuntoihin assosioiminen tapahtui yleensä sillä perusteella, että juuri niiden tiettyjen asuntojen olohuoneista näkee helposti eteiseen. Assosiaatioissa nimettiin jonkin verran mediamaailman tuotteita, esimerkiksi Scandinavian Music Groupin kappale *Lopulta olemme kuitenkin yksin*.

Joissakin tapauksissa vastaaja kuvitteli **itsensä** nojatuoliin odottamaan, ja tietyn päivän hetken, jolla on tietynlainen valo, joka mielikuvissa muodostaa kuvia seinille. ”Ehkä olen naisena oppinut siihen, että usein me odotamme jotain tulevaa, kenties parempaa mutta pelottavaa tapahtuvaksi.” Runo määriteltiin yleisesti onnettoman parisuhteen loppurytmeiksi, ei siis liene yllättävää, että vastauksista löytyi vahvoja assosiaatioita omaan tai ystävän elämään. ”Jokainen on varmasti joskus kokenut ahdistusta, pelkoa ja surua elämässään.”

Oletan **parisuhdetarinasta poikkeavien** mielikuvien johtuvan siitä, että vastaajalla on mielensä päällä jokin ajankohtainen, tai vastikään miettimänsä aihe, tai hän tai hänen lähipiirinsä ei ole kokenut yleisen tarinan mukaista tapahtumaa. Hän assosioi mielikuvan esimerkiksi juuri vanhusten syrjäytymiseen ja yksinäisyyteen ja siten omiin opintoihinsa, tärkeisiin, vanhempiin henkilöihinsä; omaan perheeseensä, jossa teini-ikäiset sisarukset eivät noudata kotiintuloaikaa ja joita vanhemmat sitten odottavat; tai siihen, jos tärkeä henkilö ei soita silloin kun on luvannut.

Vaikka mielikuvien tarttumapinta ei aina ollut omasta elämästä, tai se oli vain jokin pieni asia, se antoi kuitenkin tukea mielikuvien muodostamiseen. Usein kahvikuppi oli oma kahvikuppi, sormikkaat omat tai jonkun läheisen, ulko-ovi tai nojatuoli jostakin tuttuja. Keittiö assosioitiin lapsuuskodin keittiöön, tai asunnon arkkitehtuuri tai pohjapiirros oli jostakin tutusta asunnosta. Runo sai muistamaan omat isovanhemmat, läheiset joita kaippaa, oman nykyisen tai entisen asunnon, jonka jakoi jonkun tärkeän kanssa joskus. Mieleen tulivat myös tarinat elämänkokemuksista, joita on kuullut lähipiirissä. Esiin nousivat myös vähemmän vakavasti luetut kirjat, nähdyt elokuvat, toiset runot. ”Unet ja kuvitelmat kasaantuvat jo kohdatuista asioista”, totesi eräs vastaaja. Kaikki on jollakin tavalla tuttua, vaikka ei osaakaan eritellä mistä.

Kuten mainittu, **Epäselvänäkijä** osoittautui vaikeammaksi runoksi ja herätti siten vähemmän selkeitä kuvia ja assosiaatioita. Kyseessä voi olla useiden vastaajien vastaamisajan vähyys ja turhautuminen miettimiseen. Siitäkin huolimatta, joitakin **yhteyskohtia elämään** löytyi. Jotkut vastaajista assosioivat runosta syntyneet mietteet omaan nuoruuteensa, siihen liittyvään epävarmuuteen tulevasta ja kaikkietäväisyyteen. Myös oman elämän ja unelmien pohdinta, joka on tapahtunut viime aikoina tai joskus menneisyydessä, esiintyi mielikuvissa. Vaikka runossa ei nimetty erikseen eri esineitä, vastaajat nimesivät niitä useita, esimerkiksi kahvikupin, joka saattaa tavallisuutensa vuoksi olla jäämistöä edellisestä runosta.

Tilannetasolla esiintyi tuttuja tapauksia omasta elämästä tai lähipiiristä, esimerkiksi eroamassa oleva tuttava, ystävä joka ennusti kahvinpuruista sekä muut ystävän kanssa koetut hetket, oma nuoruus ja epävarmuus, omat tunnustamisen hetket, pelko tunnustuksen saamasta reaktiosta ja aikaisemmin satutetuksi joutuminen, oma itsetutkiskelu ja lähipiirissä kuullut tarinat. Runo herätti inhimillisiä **tunneassosiaatioita**. Näistä tunnistettiin henkilökohtaisesti erityisesti jännittäminen ja epävarmuus. Esimerkiksi jännitys voi liittyä elämässä moniin erilaisiin taitekohtiin. Eräs vastaaja mainitsi, että tuolta hänestä tuntui tunnustaa rakastavansa kumppaniaan, ja kuinka aikaisemmat kokemukset aiheuttivat varovaisuutta luottaa, mutta lopulta hän uskalsi avautua. Pohdin, onko epävarmuus ihmissuhteissa lisääntynyt? Monet vastaajat tunnistivat erityisesti pelon itsensä paljastamisesta, mutta myös sen toivon, että tunnustamisen jälkeen kaikki voi jatkua parempana. Onko tunteidensa ja itsensä paljastaminen nykyajan pelottavampia asioita? Kannammeko kaikki naamiota kasvoillamme? Lukijat arvelivat runon tunteiden ja tapahtumien olevan yleistettävissä, lähipiiristä löytyy aina joku tuttu, tai se on elämänvaihe joka tulee varmasti jokaiselle joskus vastaan.

Tulkinnoissa esiintyi jälleen vanhustyö, Alzheimerin tauti ja isovanhemmat. Muita tutuiksi mainittuja henkilöitä on myös entinen ihastus ja istanbulilainen ystävä, joka ennusti kahvinpuruista. Tämä assosiaatio ei kaivanne selityksiä, onhan runon nimikin jo ennustamiseen viittaava. Runon mielikuvat eivät olleet kovin paikkasidonnaisia, kuvissa esiintyi vain jokin määrittelemätön tila tai huone. Assosiaatioista löytyi kaksi mainintaa

tutusta eteisestä, jossa olevista tavaroista tulkitaan, missä toinen on ollut. Lisäksi yksi vastaaja ajatteli Lappia.

Tulkintojen mukaan runon paljaus viittaa ihmisenä olemiseen. Paljaus on myös haavoittuvuutta. Keskeisiä sanoja: epävarmuus, pelko, toivo, mennyt, tuleva, paljaus, sekä lannistunut, jännittynyt, epätietoinen, surullinen. ”Sisäisen maailman etsintä voi olla etsijälleen pelottavaa”.

Mielikuvissa esiintyy useinkin tuttuja **esineitä**. Esineet ovat jokapäiväisiä ja arkisia tai yksittäisiä ja tärkeitä, esimerkiksi perintö-kahvipannu. Myös joitakin henkilöitä esiintyi, kuten entinen ihastus ja isovanhemmat. Tämä runo vieroitti edeltäjäänsä verrattuna syvällisiä, henkilökohtaisia assosiaatioita. Kysyessäni tutuista asioista, lukijat palauttivat mieleensä mediamaailman tarjoamaa kuvastoa, kuten elokuvia, piirrettyjä ja kirjoja. On mahdollista, että mikäli runoa ei osattu sijoittaa omaan maailmaan, assosiaatiot kohdistuivat sen ulkopuolelle, mediaan. Mediassa olemme kuitenkin nähneet lähes kaiken, joten oman ja lähipiirin elämän jälkeen kontakti otetaan juuri sinne.

Olisi romanttista ajatella, että runo kuin runo aukeaa kenelle lukijalle hyvänsä, mutta mikäli runo osoittautuukin vaikeaksi, riippuu vahvasti vastaanottajasta itsestään, mikäli runosta saa mitään irti. Vastaanottajalta on siis odotettava tietynlaista aktiivisuutta, ja hän on itse vastuussa omasta, subjektiivisesta kokemuksestaan. Taiteen nautinto ei ymmärtämäni mukaan voi olla passiivista vaan, kuten ajattelu yleensä, viitseliästä.

Runo on **samaistuttava** vaikeudestaan huolimatta, sillä kertoja voi olla kuka vain meistä, ihminen. Tulkinnoissa mainitaan sosiaalisen elämän ”sotatanner” jossa yksilö pyrkii jatkuvaan itseanalyysiin, ennakoimaan reaktioita ja vaikuttamaan niihin. Haluamme paljastaa ja peittää samanaikaisesti. Luulemme tuntevamme itsemme ja kaikki meitä koskevat asiat, mutta heräämme todellisuuteen ja huomaamme ollemme väärässä. Runosta löydettiin pyrkimyksemme täydellisyyteen sanoissa ja teoissa, kuten myös hetkessä elämisen tärkeys, filosofinen pohdinta omista käsityksistä ja olemassaolosta.

Joskus unohdan oli jälleen helpommin lähestyttävä runo. Se on kenties myös **ajankohtainen**, sillä se yhdistettiin nykyaikaiseen jaksamisen kulttuuriin, siihen kuinka

ihmisen voimien pitää riittää rajattomasti eikä voi valittaa. Lukijat totesivat itsensä huomiotta jättämisen olevan tuttua itselleen ainakin jossakin elämänvaiheessa. Runon minälle diagnosoitiin huono itsetunto ja ulkonäköpaineet sekä identiteettikriisi. Myös nämä tunnistettiin omaan elämään tai lähipiiriläisiin kuuluviksi seikoiksi, kovin moni meistä on eri ihminen muille, kuin millaiseksi itsensä lopulta mieltää, ja millainen on kotona – turvallisessa elinympäristössä. Itsensä peilaaminen näyteikkunoista on myös melko yleistä. ”Mutta välillä on ihan hyvä olla vähän hukassa. Silloin voi miettiä, mitä sitä oikeastaan haluaa olla.” Runossa on kyseessä myös nuoren oman identiteetin etsintä.

Vastaajien **mielikuvat** ovat suurimmaksi osaksi yksilöllisiä ja tarkkoja kuvia. Yhteiset **mielikuvaskaemat** ovat kaavamaisia ja yleisiä käsityksiä, joiden voidaan katsoa olevan saman kulttuurin jäsenille yhteisiä, kuten käsitykset vanhustenhoidosta, yksinäisyydestä parisuhteessa ja suorituspainesta. Merkkien toiminta perustuu osaltaan uskomuksiin, mielikuviin ja oletuksiin mahdollisista toiminnoista ja oheisista asioista, vastaanottaja turvautuu kuultuihin tarinoihin, spekulatioihin siitä, mitä voi tapahtua. Tekstin tulkinta on aktiivista, luovaa toimintaa. Vastaanottaja täydentää aina tekstiä omilla tiedoillaan ja käsityksillään, sillä yksikään teksti ei kykene ilmaisemaan kaikkia oleellisia seikkoja. (ks. Veivo & Huttunen 1999)

Runo palautti vastaajat taas enemmän **henkilökohtaisiin assosiaatioihin**. Jotkut sanoivat suoraan näkevänsä itsensä tai oman elämänsä. Runosta tunnistettiin oma tarve saada olla välillä yksin, omat aiemmin koetut pettymykset, se hetki elämästä kun joutui antamaan itsestään paljon muille jääden itse vähemmälle huomiolle sekä omat näyteikkunasta peilaamiset. Runo vei heidät koettuihin kokemuksiin; yksi vastaaja ihmetteli omaa jaksamistaan, kuinka on pystynyt kaikkeen. Runo kohdattiin myös ajatuksen tasolla, entisinä omina ajatuksina. ”Seison lumisateessa joulun alla, itken”. Mielikuvien lapsi on yleensä vastaaja itse lapsena. Pohdinnoista on tulkittavissa oman elämän vaikutus tulkintaan. Rakkaussuhteen ja epäonnistuneen parisuhteen sijaan pohdinnoissa esiintyi myös vahvat tulkinnat äiti-tytär-suhteesta sekä perhesuhteesta. Lukijoiden kehittämät tarinat runon minästä tuntuivat olevan toisintoa heidän omasta kokemastaan.

Mikäli runon kokeminen ei kytkeytynyt aivan omaan elämään, siitä tulleet ajatukset assosioitiin tuttaviin ja ystäviin. Runon ajatukset ja päähenkilön toiminta ovat ilmeisesti aina jonkun meidän tuttavan. Mielikuvissa esiintyi tuttuja esineitä. Runossa ei kuitenkaan mainittu esineitä erikseen, joten esineiden esiintyminen mielikuvissa oli myös melko vähäistä. Oman ja lähipiirin elämismaailmasta **poikkeavat** assosiaatiot koskivat muun muassa tuttuja paikkoja, kuten entisiä ja nykyisiä kotikaupunkeja, tuttuja asuntoja ja huoneita – yleensä makuuhuoneet, entistä hoitopaikkaa ennen esikoulua. Kaksi vastaajaa assosioi samaan runoon; Eeva Kilven (1972) runo, jossa hän puhelee itselleen hellitellen ”Nukkumaan käydessä ajattelen; Huomenna lämmitän saunan, pidän itseäni hyvänä”. Assosiaatioissa esiintyi myös muita mediamaailman tuotteita, kuten elokuvan kohtaus ja tuttu TV – sarjan hahmo, kuin myös hengelliset kuvat, joissa suurilla käsillä suojataa heikompia. Runo herätti epävarmuusassosiaatioissaan jonkin verran puhetta oman vartalon häpeämisestä. Runon päähahmo oli tarinoissa tarkka ulkonäöstään. Kävi ilmi, että kyseessä oli vastaajan oma epävarmuus. ”Oma häpeä omasta kropasta, osaamattomuudesta ja muusta.” Ihmisen on helppoa nähdä itsensä rumana.

Eräälle vastaajalle tuli mieleen nykyaikainen psykologisoiva kulttuuri, jossa vastaajan mukaan sisäistä lasta saatetaan ”hyysätä” liikaakin. Voiko nykyaikainen oman hyvinvoinnin huomioiminen olla liiallista? Hyvinvointi on polttava puheenaihe, ja se on tuottanut esimerkiksi down shiftaamisen yleistymisen. Lukijat siis ”aktualisoivat” nämä kielelliset merkitykset lukukokemuksissaan, eli sijoittivat kielellisiä merkkejä fiktiivisen sekä todellisen maailman ja sen tapahtumien osiksi. Lukeminen ja tulkinta olivat usein lähes samanaikaiset toiminnat, ja tulkinta tapahtui ajattelemalla, mihin liittyivät muodostetut käsitykset ja merkitykset. (ks. Mikkonen 2005; Hatva 1993)

Vastaaja kirjoitti: ”Mikä on aikuisen ratkaisu, miten aikuinen etenisi, jotta elämä oikeasti ei vain kuluisi vaan siinä olisi mukana ja se olisi sitä mitä haluaa ja mitä pitäisi aikuisena tehdä.” Sanoisin, että runo kosketti vastaajia todellisella tasolla. Se sai aikaan vahvoja ja vakavia pohdintoja elämästä, aikuistumisesta, siitä vaikeudesta tulla toimeen, sopeutua ja olla läsnä sekä osana tässä kaaoksessa jota elämäksi kutsumme. Ihminen on lopulta pieni ja se väsyä ja itse kaipaa lohtua.

11.4 Tulokset ja pohdinta

Tutkimukseni valossa voin luonnehtia juuri nämä, käyttämäni runot tosiksi, sillä ne soveltuivat palvelemaan joitakin todellisen maailman ominaisuuksia, esimerkiksi Joskus unohtan –runosta löydetty suorituskeskeisen yhteiskunnan nurja puoli: itsensä unohtaminen. Runot toteuttivat primaari-illuusion teoriaa luoden järjestettyjen sanojen kautta illuusion, lumeen eletystä ja koetuista tapauksista lukijoiden mielissä (ks. Vuorinen 1997)

Runot onnistuivat käsittelemään asioita lukijoiden mielissä sekä yleisten, että henkilökohtaisten totuuksien tasolla. Runoilijat yleensä järjestävät sen, mikä useimmissa mielissä on epäjärjestynyttä ja onnistuessaan tuo ihmisille mahdollisuuksia reagoida. Kyseessä ovat usein aivan tavanomaiset, elävään elämään liittyvät aiheet. Runoilijan tunteet edustavat kaikkien ihmisten tunteita. Hän puhuu kaikkialle ilman, että kenenkään tarvitsee tietää runoilijan historiaa. (ks. Eldridge 2009; Langer 1953; Vuorinen 1997; Ihanus 2010)

Tutkimuskysymykseni olivat; Luoko runo selkeitä mielikuvia lukijalleen? Millaisiin asioihin assosiaatiot liittyvät? Tuleeko runosta hetkeksi osa vastaanottajan todellista maailmaa, ja on siten todellinen? Pysin siis kysymyksillä saamaan sanallisen selonteon mielikuvien muodostumisesta. Olisi helppo vastata: kyllä, todellisiin asioihin ja kyllä. Jokainen vastaanottaja on kuitenkin erilainen, ja eri ihmisillä on erilaiset valmiudet vastaanottaa viestejä. Erilaisten vastaajien myötä sain erilaisia, ja erilailla syvällisiä vastauksia. Vastaamalla kyllä, en vastaa väärin, vastaan osittain totuudenmukaisesti. Viestien, kuten runojen, vastaanottaminen vaatii lukijaltaan aktiivisuutta. Runoissa, kuten kaikessa esittämisessä on kulttuuris-sosiaalis-psykologinen intressi ja asiayhteys, josta lukija rakentaa oman sisäisen representaationsa. (ks. Hatva 2008)

Tutkimukseni osoittaa, että runo luo selkeitä mielikuvia lukijalleen. Lukijat onnistuivat kuvailemaan sanallisesti tarkkojakin kuvia materiaaleineen, valööreineen ja sommitteluineen. Suurin osa kuvailuista muodostivat selkeät mielikuvat minun, tutkijan mieleen. Lukijat siis pystyivät jakamaan mielikuvat minun kanssani. Mikäli minä toteuttaisin lukijan kuvaileman teoksen, se värittyisi oletettavasti hieman toisin, sillä

silloin kuva saisi erilaista luonnetta johtuen taiteilijan tavasta käyttää materiaalia ja tuoda siihen oman tyykinsä.

Aineistossa käy ilmi, että lukija assosioi runon omaan tai lähipiirinsä elämään. Assosiaatiot liittyvät jo koettuihin tapahtumiin, kuultuihin tarinoihin ja tuttuihin ihmisiin, kuten tärkeisiin asioihin, maailmanmenoon, yhteiskuntaan, todelliseen elämään. Runot puhuttelivat lukijoita todellisella tasolla, jolloin he matkasivat mielikuvissaan omaan menneisyyteensä, tuttuihin paikkoihin, jonkun läheisen henkilön elämäntapahtumiin, päivänpolttaviin aiheisiin ja omassa elämässään ajankohtaisiin aiheisiin, asioihin joita he ovat viime aikoina pohtineet tai kohdanneet. He onnistuivat yhdistelemään mielikuviaan myös mielekkäästi runon tarinaan sopivalla tavalla.

Ennako-oletukseni on saanut vahvistusta tutkimustuloksista. Runoudella on kuvallinen luonne, ja mielikuvat ovat todellisia kuvan tekemisen lähtökohtana. Runot muodostivat mielikuvia ja tunteita lukijoiden mieleen jo lukemistilanteessa. Tutkimustulokseni osoittavat juuri näiden valitsemieni runojen menevän lähelle lukijan elämismailmaa ja muodostavan mielikuvia lukijalleen. Runous on hyvin laaja käsite. Tutkimus ei osoita esimerkiksi konkreettisen runouden kykyä muodostaa selkeitä, tavalliseen elämään viittaavia mielikuvia.

Tämän tutkimuksen valossa kuvantekijä muodostaa mielikuvan tulevasta teoksesta. Hän pystyy näkemään mielessään värit, sommittelun, elementit ja tunnelman jo ennen materiaalista toteutusta. Mikäli seuraava tutkimus toteutuisi enemmän koulumaailman näkökulmasta, olisi kiinnostavaa tutkia; ”Millainen on saamasi runokasvatus?” Olisi myös mielenkiintoista selvittää, kuinka kuva muuttuu mielikuvista materiaalliseen versioon päätyessään, kuinka merkittävästi ja mitkä asiat siihen vaikuttaisivat.

12 Totuudellinen lumeenomaisuus

Tutkimustulokset osoittavat, että esteettisiä koodeja tulkitaan kulttuurisessa kontekstissa, ja ne vetoavat yksilön subjektiiviseen maailmaan. Merkitys on muodostunut näiden merkkien, eli runojen keskeiseksi osaksi. Vastaanottaja, eli lukija on ratkaisevassa asemassa merkityksen muodostumisessa, sillä ilman häntä merkitystä ei olisi olemassakaan. Lukija on tiukasti kytköksissä omaan kulttuuriinsa ja ympäristöönsä, tällöin välitetty viesti on vastannut lähestulkoon täydellisesti synty-ympäristönsä sääntöjä, eli vastannut hyvin sitä tavallista elämää ja ihmisenä olemista, josta ne ovat syntyneet.

Tutkimukseni runoja on käännetty mielikuvissa lähes välittömästi visuaalisiksi merkeiksi. Runo on luonut visuaalisia assosiaatioita vastaanottajansa mielikuvissa, ja vastaanottaja on jäsentänyt mielikuvansa selkeiksi, yhtä hetkeä kuvaaviksi kuviksi, ja takaisin verbaaliseen muotoon. Runon kieli on täten osoittanut avoimuutensa ja taitonsa muodostaa sanoillaan kuvia vastaanottajansa mieleen. Merkitykset sisältävät vahvoja mielikuvia, valoja ja tunteita, sekä pitkä assosiaatioketjuja tapahtumankuvausten ja tilojen kuvailuissa. Mielikuvitus ja poeettinen kieli ovat näin toimineet läheisesti yhdessä. (ks. Hatva 2008; Hökkä 2001)

Vastaanottajien erilaisuus on todellista, ja se on näkyvissä myös aineistossani. Ei ole olemassa kahta täydellisen samanlaista mielikuvaa. Runonkirjoittajana pidän tätä rikkautena, enkä suinkaan epäonnistumisena. Vaikka runon takana olisikin alun perin eri tarina, se on vain minun tarinani, ja runo syntyy uudestaan uuden merkityksenannon myötä. Vastaanottaja asettaa joitakin viestejä toisten edelle, ja toisilla on visuaalisempi tapa luoda merkityksiä. Jokainen lukija tulkitsee antamiani viestejä oman taustansa läpäisemänä. Merkkien toiminta on osoittanut perustuvansa mielikuviin ja oletuksiin. Tulkitsija täydentää tekstiä omilla tiedoillaan ja käsityksillään. Vastaanottaminen on aktiivinen ja luova toiminta. (ks. Mikkonen 2005)

Runous on siis sanomisen ja sanomatta jättämisen orgaaninen kokonaisuus. Runossa on sanoin sanottu kaikki valmiiksi, mutta valmiina muuttumaan joksikin toiseksi, kuten

esimerkiksi osaksi lukijan koettua todellisuutta. Kuten Ihanus (2010) ilmaisi, runo sanoo kullakin hetkellä kaikkensa ja vastaa senhetkistä todellisuutta. Runoni yleensä ovat syntyneet tavallisesta, jokapäiväisestä elämästä, ”elämänvirroista”. Runoilijana olen onnistunut viestittämään lukijoille, ilman että heidän on tarvinnut tietää runoilijan menneisyyttä.

Runous viestii metaforin, jotka vetoavat mielikuvitukseen. Metafora vaatii assosiaation periaatteen mukaisesti etsimään yhtäläisyyksiä. Taiteen piirissä nämä metaforat siis vaativat lukijaa käyttämään mielikuvitustaan. Runous luo totuudesta näennäisvääritteitä, joita luonnehditaan tosiksi, mikäli ne sopivat palvelemaan jotakin asennetta. Tässä tapauksessa sitä, kuinka moni lukija tunsi sympatiaa runossa esiintyneitä henkilöitä kohtaan, joiden tarinan lukija oli keksinyt itse, paljastaakseen sen olleen todellisuudessa osa hänen omaa menneisyyttään.

Totuudellisuudestaan huolimatta kyseessä on eri asia kuin tieteellinen totuus. Kuinka usein olemme havahtuneet ymmärtämään jonkin pohtimamme asian paljon selkeämmin, kun joku toinen on ensin käsitellyt sitä ja tuonut sen esille taiteen keinoin? Runous luo illuusiota elämästä, järjestetyin sanoin. Lukijat toivat runotulkintoihinsa todellisia tarinoita elämästä, kappaleita kuvitteellista, mutta oikeasti tapahtunutta elämää. Mielikuvat syntyvät aiemmin koetun perusteella. He matkasivat menneeseen, ja näkivät runon avulla jäsentyneesti ajatuksia, tapahtumia ja tunteita. Kokemus on näennäinen, mutta totuudellinen. (ks. Ihanus 2010; Langer 1953; Vuorinen 1997)

Taiteilija ruumiillistaa kokemuksia ja tuo niitä sopusointuun keskenään. Tämä kommunikatiivisuus voi synnyttää samanlaisen kokemuksen vastaanottajassa. Taiteeseen valitaan niitä kokemuksia, jotka mielletään merkityksellisimmiksi, ja siksi että niihin kohdistuu voimakkaita tunteita, esimerkiksi kohahduttava elämäntilanne, josta runo syntyy. Eldridge (2009) totesi, että runoilijan tunteet edustavat kaikkien ihmisten tunteita. Taiteen välittämä tunne voi kuitenkin olla kuvitteellinen, esimerkiksi tarina jonkun toisen elämästä. Mikäli vastaanottaja kuitenkin todella kokee lumenomaisuuden aiheuttaman tunteen, se ei tee siitä epätodellista. Tällöin teos siis palaa näennäisyyden kautta yhteen totuudellisuuden kanssa.

Runon ja kuvan, tarkemmin mielikuvan, historia ei ole vielä ohitse, vaikka runous onkin nykyään osa kirjallisuustiedettä. Taide, tässä yhteydessä runo, on osa elämismaailmaamme, kuten mielikuvatkin. Runolla on mahdollisuus olla visuaalinen, tunteita herättävä ja totuudellinen taidemuoto. Löysin puuttuvan renkaan runon ja kuvan välistä: mielikuvan, jonka päättelen olevan perusta kuvan tekemiselle. Olen oppinut varmuutta runon voimasta. Haaveilijana tunnen suurta iloa mielikuvien todellisuuden totuusperäisyydestä. Ei tarvitse olla taidealan edustaja luodakseen visuaalisia mielikuvia, tai runouden asiantuntija kokeakseen runouden välittämiä ajatuksia tai tunteita. Runous on kieltä, jota voi ymmärtää.

Lähteet

- Aristoteles.** 1998. *Runousoppi*. Suom. Pentti Saarikoski. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Otava.
- Bao, Yuheng.** 1999. *The Concept of the Relationship Between Painting and Poetry*. New York: The Edwin Mellen Press.
- Barroso Paz, Eduardo.** 2012. *Words and Painting Exchange Roles: Concrete Poetry, Experimental Poetry & Fine Arts in Portugal*. Lehdessä *Journal of Artists Books*. 1. syyskuuta 2012.
- Brusila, Riitta.** 2002. *Typografia: Kieltä vai visuaalisuutta*. Toim. Riitta Brusila. Porvoo; Helsinki: WSOY.
- Brusila, Riitta.** 2002. Typografia kulttuurisena kielenä. Teoksessa *Typografia: Kieltä vai visuaalisuutta*. Toim. Riitta Brusila. Porvoo; Helsinki: WSOY. 83 – 96.
- Denham, Robert D.** 2010. *Poets on Paintings: A Bibliography*. Jefferson NC: McFarland & Co.
- Doonan, Jane.** 1993. *Looking at Pictures in Picture Books*. Iso-Britannia: The Thimble Press.
- Eldridge, Richard.** 2009. *Johdatus taiteenfilosofiaan*. Suom. Markku Lehtinen. Helsinki: Gaudeamus Helsinki University Press.
- Enwald, Liisa.** 2001. Kätkeyty sana: Helvi Juvosen poetiikkaa. Teoksessa *Romanttinen moderni: Kirjoituksia runouskäsitteistä*. Toim. Tuula Hökkä. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura. 146 – 165.
- Fiske, John.** 1992. *Merkkien kieli: Johdatus viestinnän tutkimiseen*. Eng. alkuteos Introduction to Communication Studies. Tampere: Vastapaino.
- Forrester, Michael.** 2000. *Psychology of the Image*. London; Philadelphia: Routledge.
- Hannula, Aino.** 2007. Systemaattinen tekstianalyysi: Kohteena Paulo Freiren pedagogian klassikkoteokset. Teoksessa *Avauksia laadullisen tutkimuksen analyysiin*.

Toim. Eija Syrjäläinen & Ari Eronen & Veli-Matti Värri. Tampere: Tampereen yliopistopaino Oy. 111 – 125.

Hatva, Anja. 1993. *Kuvittaminen*. Helsinki: Karisto Oy.

Hatva, Anja. 2008. Runon ja kuvan taide. Teoksessa *Mikkelin 8. Kuvitustriennale: Rakkaus koneisiin*. Helsinki: Mikkelin taidemuseo. 10 – 22.

Quintus **Horatius** Flaccus. 1992. *Ars Poetica: Runotaide*. Alkuteksti ja proosasuomennos, johdanto ja selityksiä. Toim. Teivas Oksala ja Erkki Palmén. Loimaa: Loimaan Kirjapaino Oy.

Hosiaislouma, Yrjö. 2003. *Kirjallisuuden sanakirja*. Juva: WSOY.

Hökkä, Tuula. 2001. Runouskäsitteet liikkeessä. Teoksessa *Romanttinen moderni: Kirjoituksia runouskäsitteistä*. Toim. Tuula Hökkä. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura. 8 – 25.

Ihanus, Juhani. 2010. *Vapauttava kieli: Kirjallisuuden ja taiteen toiseudesta*. Helsinki: BTJ Finland Oy.

Järvinen, Pertti & Järvinen, Annikki. 2004. *Tutkimustyön metodeista*. Tampere: Opinpajan kirja.

Kristeva, Julia. 1993. Identiteetistä toiseen. Suom. Pia Sivenius. Teoksessa *Puhuva subjekti: Tekstejä 1967 – 1993*. Helsinki: Gaudeamus.

Kuusamo, Altti. 1991. ”Poeettinen hulluus”, oidipaallinen unelmointi ja taiteilija. Teoksessa *Taiteilija: Mielikuvat ja todellisuus. Seminaari 25.1. – 26.1. 1991*. Seminaarin puheenjohtajat Tuula Karjalainen ja Jyrki Siukonen. Helsinki: Nykytaiteen museo. 16 – 29.

Laitinen, Kai. 1997. *Suomen kirjallisuuden historia*. Helsinki: Otavan kirjapaino.

Langer, Susanne K. 1953. *Feeling and Form: A Theory of Art Developed from Philosophy in a New Key*. New York: Charles Scribner's Sons.

Lavonen, Kuutti. 2005. *Havahtumisia*. Toim. Satu Itkonen. Helsinki: Kirjapaja.

Leavy, Patricia. 2009. *Method Meets Art: Art Based Research Practice*. New York: Guilford Press.

Lukion opetussuunnitelman perusteet. 2003. Vammala: Opetushallitus.

Lukkarinen, Ville. 1998. Kuva ja katse: Taiteen kielet. Merkistä mieleen. Teoksessa *Katseen rajat: Taidehistoria metodologiaa*. Toim. Arja Elovirta ja Ville Lukkarinen. Helsingin yliopiston Lahden tutkimus- ja koulutuskeskus. Jyväskylä: Gummerus Kirjapaino Oy. 95 – 111.

Lyytikäinen, Pirjo. 2001. Aavistuksen poetiikkaa: Symbolismi ja Otto Mannisen runous. Teoksessa *Romanttinen moderni: Kirjoituksia runouskäsitteistä*. Toim. Tuula Hökkä. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura. 62 – 80.

Merleau-Ponty, Maurice. 1993. *Silmä ja mieli*. Ransk. alkuteos 1964. Suom. Kimmo Pasanen. Helsinki: Taide.

Mikkonen, Kai. 2005. *Kuva ja sana: Kuvan ja sanan vuorovaikutus kirjallisuudessa, kuvataiteessa ja ikonotekstissä*. Helsinki: Gaudeamus.

Mitchell, W.J.T. 1987. *Iconology: Image, Text, Ideology*. Chicago: The University of Chicago Press.

Nodelman, Perry. 1988. *Words about Pictures: The Narrative Art of Children's Picture Books*. Athens (Ga.): University of Georgia Press.

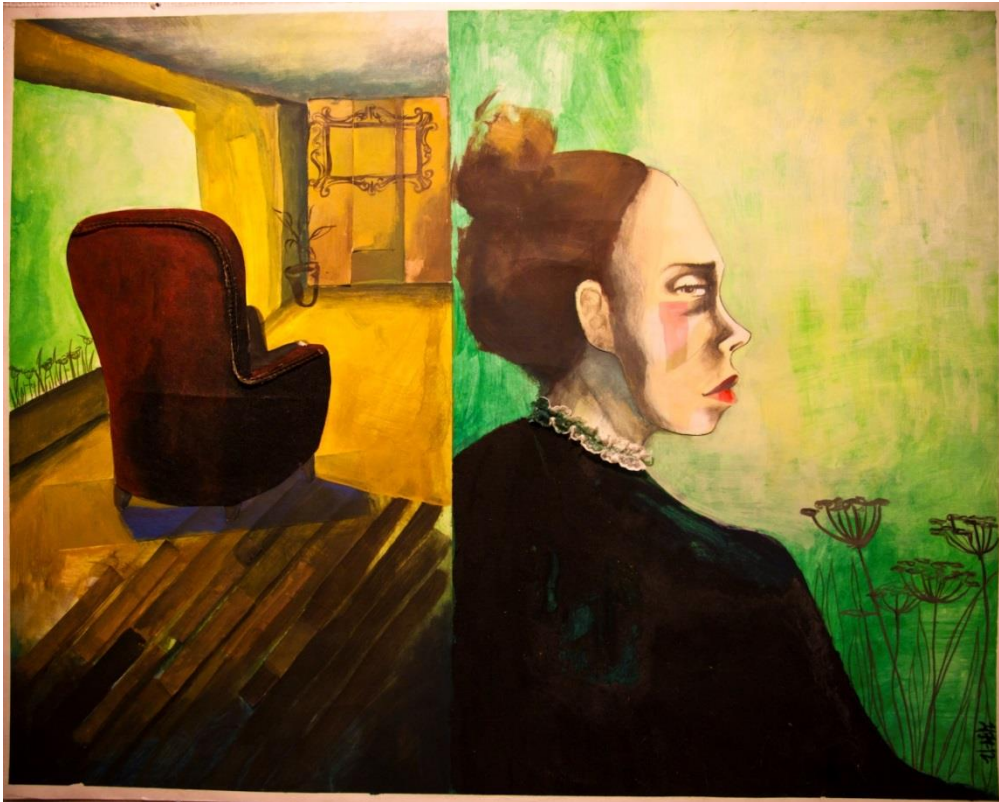
Palin, Tutta. 1998. Kuva ja konteksti: Merkistä mieleen. Teoksessa *Katseen rajat: Taidehistoria metodologiaa*. Toim. Arja Elovirta ja Ville Lukkarinen. Helsinki: Helsingin yliopiston Lahden tutkimus- ja koulutuskeskus. 115 – 150.

Parviainen, Outi-Illusia. 2008. Hehkutusjäännöstä. Teoksessa *Mikkelin 8. Kuvitstriennale: Rakkaus koneisiin*. Helsinki: Mikkelin taidemuseo. 30 – 34.

Perusopetuksen opetussuunnitelman perusteet. 2004. Vammala: Opetushallitus.

Seppä, Anita. 2012. *Kuvien tulkinta*. Helsinki: Gaudeamus.

- Seppänen**, Janne. 2006. *Katseen voima: Kohti visuaalista lukutaitoa*. Tampere: Vastapaino.
- Soininen**, Marjaana. 1995. *Tieteellisen tutkimuksen perusteet*. Turku. Turun yliopisto.
- Spiegelman**, Willard. 2005. *How Poets See the World: The Art of Description in Contemporary Poetry*. New York: Oxford University Press.
- Tuomi**, Jouni & Sarajärvi, Anneli. 2004. *Laadullinen tutkimus ja sisällönanalyysi*. Helsinki: Tammi.
- Veivo**, Harri & Huttunen, Tomi. 1999. *Semiotiikka: Merkeistä mieleen ja kulttuuriin*. Helsinki: Edita.
- Vries de**, Gerard & Johnson, D. Barton. 2006. *Vladimir Nabokov and the Art of Painting*. Amsterdam: Amsterdam University Press.
- Vuorinen**, Jyri. 1995. *Esteettinen taidemääritelmä*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Vuorinen**, Jyri. 1997. *Taideteos merkinä: Johdatus semioottiseen taidekäsitteeseen*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.



Odottus

Eteisessä outo hiljaisuus
Voi kuulla kyyneleen

Istun olohuoneessa niin,
että näen ulko-ovelle

Voin myös esittää välinpitämätöntä
Sattumaltahan istun siinä

Levitän sormikkaani eteisen lattialle
ja jätän likaisen kahvikupin
keittiön pöydälle,
jotta ajattelisit minun käyneen jossain

Etten olisi vain istunut ja odottanut



Epäselvänäkijä

Näkisi kaiken selvänä.
Ei harhoissaan luulisi
kaiken jo olleen.
Kaiken jo huomautun
ja ääneen sanotun.

Minä koetan ennustaa,
luen näitä esineiden jälkiä.

Jännittää, vaikka et usko sitä.

En kai milloinkaan
ole ollut näin paljas.



Joskus unohdan

Joskus unohdan itseni kotiin
Käyn katsomassa sitä,
otan syliin ja lohdutan
Mietin mihin järjestykseen sen laittaisin.
Se ei osaa pukea itse

Joskus otan itseni mukaan
ja se on läsnä.
Se on niin kovasti yrittänyt.
Se peilaa itseään salaa näyteikkunoista
Vetää leukaa sisään

Liite 4

Tutkimuksen ohjeistus

Tutkimus runoudesta ja mielikuvien todellisuudesta

Tunnista tekstin muodostamat mielikuvasi ja vastaa tekstiä seuraaviin kolmeen vastauskenttään, millaisia mielikuvia teksti sinussa herättää, millaista kuvaa se muodostaa, ja tuoko se mieleesi jotakin entuudestaan tuttua.

Kyselyssä on mukana yhteensä kolme tekstiä. Vastauksia ei identifioida tai yksilöidä millään lailla.

1) Kuvaile, mitä mielikuvia runo sinussa herättää.

Kuvaile mahdollisimman vapaasti assosioiden mielikuvasi. Millaiseen tilanteeseen runo sinut vie? Miltä se tuntuu? Mitä näet? Mitä se tuo mieleesi?

2) Millaisen kuvan tekisit tästä runosta?

Kuvittele tekeväsi kuva tästä runosta, millä välineellä sen tekisit? Miksi? Mitä siinä on? Mitä siinä tapahtuu?

3) Esiintyikö äskeisissä mielikuvissasi sinulle entuudestaan tuttuja henkilöitä, paikkoja, esineitä jne.? Kuvaile.

Palauta mieleesi äskeiset mielikuvasi. Tunnistitko niissä joitakin tuntemiasi ihmisiä? Tuttuja esineitä? Samaistitko runon tapahtumat jo johonkin aikaisempaan tapahtumaan omassa tai lähipiirissäsi? Toiko se mieleesi jotakin aikaisemmin lukemaasi tai näkemääsi?