

dernismien noususta ja varsinkin sen esiin tuomista diskurssein ja subjektiivisuuden käsitteistä.

On todellinen kulttuuriteko, että Saidin *Orientalism* on viimein käännetty suomeksi. Ennen tätä kirja on ehditty jo kääntää lähes 40 kielelle. Vaikka suomalaiset tutkijat ja opiskelijat ovat tottuneet lukemaan englantia, suomenkielisen käännöksen saatavuus laajentaa lukijakuntaa varmasti. Suomenkielinen laitos on sitä paitsi huomattavasti nautittavampi lukukokemus kuin alkuperäisteos, sillä suomentaja Kati Pitkänen on

tehnyt huolellista työtä. Hän on nähnyt vaivaa korjatessaan Saidin virheellisiä käännöksiä muista kielistä ja myös perustellut korjauksensa loppuviiteissä.

Viitteet & Kirjallisuus

- 1 Malti-Douglas, Fedwa, Re-Orienting Orientalism. *The Virginia Quarterly Review*. Vol. 55, No. 4, 1979, 724–733, 724.
- 2 Van Nieuwenhuijze, Cris A. O., Palestinian Politician-Scholar Hits Back Hard. *Bibliotheca Orientalis*. Vol. 36, No. 1–2, 1979, 10.
- 3 Bayly, Winder, Orientalism. *The Middle East Journal*. Vol. 35, No. 4, 1981, 615–618, 618.
- 4 Halliday, Fred, “Orientalism” and Its Critics. *British Journal of Middle Eastern Studies*. Vol. 20, No. 2, 1993, 145–163, 152.
- 5 Ibn Warraq, *Defending the West. A Critique of Edward Said’s Orientalism*. Prometheus Books, New York 2007; Varisco, Daniel Martin, *Reading Orientalism. Said and Unsaid*. University of Washington Press, Seattle 2007; Irwin, Robert, *For Lust of Knowing. The Orientalists and their Enemies*. Allen Lane, London 2006.

ANTTI SALMINEN

Holografinen treema

Harry Salmenniemi, *Runoja*. Otava, Helsinki 2011. 72 s.

Runoja on Harry Salmenniemen kolmas kokoelma, ja aiemmista kahdesta vaikuttuneena kokee, että uusin on edellisen kahden kirjoituskeinojen ja tematisoitujen muotojen säilyttävä kumoaminen – tosin niin, että *Texas, sakset* (2010) edeltäisi kokoelmaa *Virrata, että* (2008). Toisin sanoen, jos *Virrata, että* kielen katkoksellinen materiaalisuus olisi *Texas, saksien* fragmentaariseen runsauteen ja maksimalismiin kirjoittuva negatio, synteesi olisi jotain *Runojän* kaltaista. Trilogisuudessaan *Runoja* kaiuttaa, lainaa ja muuntaa edellisen kahden kirjan muotoja, eleitä ja teemoja. Tähän retroaktiiviseen dialektiikkaan asetettuna *Runoja* tuntuu ensivaikutelmaltaan edellistä kahta häveliäämmältä, mutta Salmenniemen tuotannon kannalta se on nähdäkseni perusteltu ja riittävän varmaton askel ollakseen uskalias ja kieltä (uudelleen)luova.

Sivunumeroiden puute ja kolumnin sijoittaminen kirjan loppuun alimerkitsee teoksen esineellisyyttä tuotettuna kirjana, mikä toisaalta tekee tämän negation kautta juuri näkyväksi. Kirjoituksen materiaalisuus painottuu senkin edestä,

esimerkiksi sivun ideaa työstetään jaksossa neljä, jossa sivuja yhdistävät viivat rakentavat monia luku-suuntia tarjoavan kielellisen kytkentäkaavion. Kokoelmaa lähes kauttaaltaan luonnehtiva poeettinen ele on kuitenkin luettavissa jo teoksen nimestä, jonka polttopisteisiin kerääntyvät kokoelman kielisuhde ja poeettinen latinki. Kirjan ehdotamat teemat ja muodot olennoituvat suorastaan holografistisesti kirjan nimessä, ja siksi sitä kannattanee tässä kuunnellen purkaa. Ensimmäkin tätä nykyä naivistis-anonyyminen ja esimodernistinen otsikko ”Runoja” (jonka kokoelman nimenä ehti Suomessa käyttää 2000-luvulla Jukka Viikilä) tahrataan lisäämällä sanan viimeiseen kirjaimen lisämerkki – näin ajateltuna nimen viimeinen kirjain ei siis mielly ä-kirjaimena, vaan aana, johon on lisätty diakriittinen umlaut, joka muuntaa peripoeettisen sanan avaamalla sen kohti indogermaanista kieliperhettä tai toisaalta esimerkiksi turkin kieltä. Toisaalta merkin lisäys kiinnittää huomiota sanan synnyn lineaarisuuteen, siihen että sanan viimeiseen kirjaimen lisättävä diakriittinen merkki on kirjoitetun sanan rajan

ylittämistä viimeisellä mahdollisella eleellä ennen hyppyä seuraavaan.

Toisekseen teoksen nimi on kirjaimellisestikin ”päällekirjoitettu”, ja näin se interteksturoi osaltaan muun muassa *Virrata, että* -kokoelman yliviivauksia. Väittämäksi muotoiltuna: sana saadaan merkitsemään (toisin) merkitsemällä sana. Merkintä on toisaalta eittämättömän kehollinen, sillä umlaut merkitsee etenkin saksassa sanan vokaalimuunnosta takavokaaleista etuvokaaleiksi, jolloin sanan kehollinen paino, äänentuotanto ja hengitystuntuma muuttuu. Umlautilla saadaan siis aikaan kirjaimellinen ja symbolinen kielen siirto takaisesta etiseen – kirjoitetut pisteet sanan lopussa siirtävät sen äänteellisesti eteen (toisaalta suomeksi kirjoitettuna a-kirjaimen ääkköstyminen yhdistää aakkoston alun ja lopun). Toisin sanoen kirjoitettu sana kääntyy merkitsemään puheen artikulaatio-ominaisuuksia ja akustista taloutta, jonka kaiut umlautin kanssa ja sitä ilman ovat ratkaisevan erilaisia. Umlaut väittää ikään kuin kirjoitetun sanan puhuttuutta. Derridalainen logosentrismerkkitiikki voisi tehdä tästä ilmiöstä isonkin numeron.

Jos merkintä luetaan saksalais-tyyppisen umlautin sijaan anglistiseksi treemaksi, efekti on lähes päinvastainen, sillä näin tulkittuna ääntymätön tavu on merkitty äännettäväksi. Täten vailla treemaa ja anglistisesti luettuna kokoelman nimi voisi ääntyä murteellisen juurtuneena (jotakuinkin ”runoi”). Näin luettuna treema suojelee kirjoitettua puhutulta ja takaa sen jääntymätöntä kirjallisuudellisuutta. Jos siis merkki tulkitaan anglistiseksi treemaksi, se merkitsee runojen puheessa säilyttämättömän kirjoitettisuuden. ”Runoja” on siis myös homonyminen sekaannussana, jossa kielet kohtaavat ja läpäisevät toisensa toisikseen kääntymättä. Merkityksellinen on myös merkin kielitieteellinen nimi ”sanatarke”, joka saa mieltämään merkinnän kirjoittamalla ajateltuna tarkennuksena; täsmentyessään sana muuttuu muuksi ja karkaa oikeakielisyydeltä.

Toisaalta nämä pisteet ovat myös matemaattisia viitepisteitä Newtonin differentiaalilaskennalle antamaan nimeen *fluxion*, joka viittaa vuorostaan suprajohtavuuteen ja kvanttisähködynamiikkaan. Toisaalta treemamerkintää käytetään toisinaan aikaullottuvuutta derivoitaessa toiseen potenssiin. Kenties nämä kaukaa heijastuvat mutta samalla tarkat kaiut johtavat epäklassisiin fysiikoihin ja hypertemporaaalisuuteen, ajan korrottamiseen ja taivuttamiseen, mikä on mahdollista myös luomalla epälineaarisia lukureittejä ja ehdottamalla ei-klassisia, vaikkapa juuri kielen materiaalisuutta, painottavia lukutapoja. Lukusuunnan vaihdos horisontaalisesta vertikaaliseen on sekin läsnä teoksen nimessä, jos se tulkitaan a-kirjaimen päälle sijoitukseksi kaksoispisteeksi. Kaiken kaikkiaan Salmenniemen kirjan nimi on monimerkityksisyydessään haastamattoman vakuuttava. Se olennoi monitahoisella ironialla aikaansaatu merkityshorjuntaa, joka ei suinkaan banalisoidu puolivillaisen hihittelevään semanttiseen liberalismiin.

Toivottavasti jo pelkkä kokoelman nimen pohdinta riittää vastaväitteeksi Janna Kantolan arvostelun (HS 9.9.2011) väitteille,

että Salmenniemen kokoelmassa ”pakenevien merkitysten paikantaminen on hyödytöntä” ja että ”lopputulos on yhdentekevä, kuten niin moni muukin asia tässä maailmassa”. Kenties hyödytöntä, mutta täsmälleen samassa mielessä kuin runous sinänsä on runoutena hyödytöntä ja jopa tarkoituksettomasti tuhlavaa. Nimenomaan poeettinen hyödyttömyys avaa ainutkertaisen tilan kokea, mitä kieli kantaa laskossissaan. Jos tämä on yhdentekevää, voidaan Heideggerin tavoin nostaa kädet pystyyn todeta, että vain jumalat voivat enää meidät pelastaa. Niin ikään Kantolan kritisoimien äänteellisten alluusioiden poetiikka, etenkin jaksossa kuusi, muistuttaa Heideggerin tapaa (pseudo)etymologisoida kieltä ja saada se näin puhumaan ohi suunsa tarkkaamalla sanojen keskinäisiä kaltevuuksia, merkityksen likimääriä ja näistä avautuvaa liki kieliopitonta kielikemusta, jossa sanojen äänteellisen läheisyyden kuuntelulla viritetään läheisyyksiä, joissa subliimi ja parodia edellyttävät toisiaan: ”Syvät myrskyt jyrähtävät hyisessä sydämessä./ Tyrskyjen läpäisevyys, syksyinen psyky: metafysisessä/ viipyily, mietiskely, rypiskely. Hyvinä ystävinä sherry, whisky,/ nietzscheläisyydessä kieriskely.”

Treeman merkityksellisyys ei suinkaan tyhjenny pelkkiin alluusiioihin. Siinä symbolisoituu niin ikään Salmenniemen upea taju kielen materiaalisuuden kolmiulotteisuudesta: kokoelmassa taajaan sovelletut typografiset keinot kohostavat sanoja ja sanontoja perspektiivisesti. Kursivointi saa sanan kaatumaan eteenpäin luennan lineaaris-temporaaliseen suuntaan, tyhjätkohdat reiättävät sivua ja lihavointi tekee sanasta tungettelevan, kosketusta ehdottavan merkin, joka pakottaa huomioimaan itsensä, aina kiusalliseen vaativuuteen ”loputtomat hakkuuaukeat, geisiriä tuijottavat silmät;”. Muun muassa näin muodostetaan jo kokoelman nimessä vihjattuja kirjoitetun topografoita ja merkityksen pinnanmuodostuksia, joita saadaan uurrettua tekstiin sikäli perinteisin mutta suomalaisessa runoudessa

varsin säästeliäästi käytetyin keinoin. Typografialla piirretään kielen topografinen kartta. Näin kirjoitus alkaa lunastaa omaa *tekhnettään*, jonka tunnistettavin materiaallinen keino on sivua painava tai kohottava typografinen gravitaatiovaihtelu, jonka pinnalla leveva tajunta nousee ja putoaa. Kirjoitukselle muodostuu oma tila-aikansa ja syvyytulottuvuus, jonka avulla merkityspotentiaaleja skrätsätään ja sämplätään typografisesti:

”miksi juuri minä, eikä lapsi tiedä sitä vielä;

ambulanssin

ääni, sirkkelin ääni:

post mortem psst

mortem psst mrtm;

ilmassa leijuu terävä

katku, rikinhaju tai bensiiniä;
liekki, imaginaariset liikesarjat,”

Kokonaisuutena *Runoja* ei välttämättä synnyttä kieleen, ja nimenomaisesti nykysuomeen, mitään sinänsä uutta, vaan jotain paljon tärkeämpää: se luo *muuta*, jonka merkitys ja tarkoitus on vasta tuloillaan, mutta reippaalla poeettisella oraalla. Tässä muussaan *Runoja* kutsuu lukijalleen ja ylimalkaan oleviksi ainakin kahdenlaisia kokemuksellisuuksia. Niitä, joista on luovuttu mutta jotka ovat vielä läsnä kielessä ja niitä jotka ovat jo läsnä kielessä, mutta joita ei ole vielä tunnistettu. Jos tämä on kokoelman avoin ja yleinen lupaus, se käy sitä täsmällisempää neuvottelua yhteisen ja jaetun rajoista, vahvan intiimin jaetun sekä hauraan yleisen jaetun epäsymmetriasta. Tästä epäkeskoisuudesta kumpuaa raikkaan surullinen elämää muuttava hankaus:

”Myöhäisteollisissa sivilisaatioissa ihmisen ahdinko on muodostunut niin pahaksi että maailmanlopun visiot alkavat näyttää kiinnostavilta vaihtoehdoilta; globaalin katastrofin katseleminen sykhdyttää sivilisoituneen elämän surkastuttamaa ihmissydäntä ”I *He kävelevät tietä pitkin* I”.

Runoja ei ole vähempää kuin omassa liikkeessään syntyvä ja lepäävä maailmankuva.