Tuula Hökkä

Eeva-Liisa Mannerin kokoelma *Niin vaihtuivat vuoden ajat*

Havisevan runojen filosofia

Tarmo Paunu, *Vihreä rukous*. 140 cm x 180 cm, öljy kankaalle, yksityiskohta, 2004. Helsingin kaupungin taidemuseo.

Kesällä luonnon sisässä tuntui luontevalta lukea Eeva-Liisa Mannerin *Niin vaihtuivat vuoden ajat* -kokoelmaa (1964). Sen runot ovat suureksi osaksi syntyneet luonnon sisässä Kangasalan Havisevalla 1960-luvun alun kesinä. Kerrotaan, että Manner osti paikan nimen, Havisevan, tähden. Häntä kaiketi hämmästytti nimen osuva kauneus. Runoilija osti nimen ja paikan ja merkityksellisti ne runoilla. Niin syntyivät Havisevan runot, luontorunot, joilla jokaiselle vähänkään Manneria tuntevalle on selvä tarkoite: Haviseva, se tietty, se kaunis – vaikka ei olisi koskaan käynyt paikalla.

Kävin siellä. Osviittana oli Pirkanmaan puhelinluettelon karttasivut, jotka heikosti yltävät Havisevalle. Ajelimme järvenrantoja, etsiskelimme, luovutimme, aloitimme uudestaan, poikkesimme metsään, kuljimme kallioita. Yhtäkkiä katto näkyi. Pieni rakennus kallion kolossa avautui kuvista tutuksi mökiksi. Olimmeko sittenkin kulkeneet jotain tuskin havaittavaa polkua joka johdatti perille. Mökin ainoa ikkuna, suuri kuin maalaiskaupan yksilasinen näyteikkuna, katsoi suoraan muutaman metrin päässä kohoavaan valtavaan kallioseinämään. Jos halusi katsella järvelle, oli tultava ulos mökistä ja kierrettävä sen taakse. Siellä alhaalla, syvällä puiden lomassa väikkyi vesi. Järvi tai lampi näytti pitkänomaiselta jyrkkärantaiselta rotkolta tai joelta. Vastarannan metsä heijastui veteen. Mökki sai Mannerilta huvittuneen vinon, tosin kuvana osuvan nimen: Kotkanpesä.

Havisevan kesiään Eeva-Liisa Manner on kuvannut kylmiksi ja sateisiksi, lopulta niin epävieraanvaraisiksi, että hänen täytyi paeta Virroille lämmittelemään. Ei auttanut vaikka yritti istua takan päällä. Runoilijalle

Tuula Hökkä on tutkinut filosofian ja runouden suhdetta modernismin naiskirjailijoiden poetiikoissa sekä runouskäsityksiä 1800-luvulta nykyaikaan. Hän on käsitellyt runon merkityksenmuodostumisen ja lyyrisen minän kysymyksiä, Martin Heideggerin, Maurice Blanchot'n ja Paul de Manin runousajattelua. Eeva-Liisa Mannerin tuotannon toimitustyö on tuonut kirjoittamisen psykologian yhä kiinnostavammaksi. Hökkä on Eeva-Liisa Manner -seuran perustajajäseniä.

tuli mieleen Descartes, kuningatar Kristiinan filosofivieras uunissa lämmittelemässä. Mutta Virroillakin kesä oli talvi.[1] Manner alkoi etsiä lämpöä Espanjasta, loppuvuoden 1963 hän työskenteli Churrianassa ensimmäistä kertaa ja viimeisteli suomennostaan Oscar Parlandin *Härän vuosista*, lapsikuvausta Karjalan kannakselta – *Lumotun tien* hän oli suomentanut jo aiemmin 1955. Vuoden lopulla hän alkoi koota ja viimeistellä seuraavan syksyn runokokoelmaansa *Niin vaihtuivat vuoden ajat*.[2]

Mutta missään runoilija ei sano palelleensa niin kuin tammikuisessa Malagassa. 1980-luvulla Manner osti ystävältään Havisevan takaisin, samaan hintaan kuin oli myynytkin. Se kuului sopimukseen.

Havisevan runot – uudistuvaa / vetäytyvää modernismia?

Eeva-Liisa Manner, 1950-luvulla kohuttu modernisti, ei *Niin vaihtuivat vuoden ajat* -kokoelmassaan astukaan runouden uusimman uuden rintamassa, jota edustavat sosiaalinen ja arkinen puheellisuus, kollasistinen kokeilevuus ja kannanotot yhteiskunnallisiin ilmiöihin. Mutta ei Manner kirjoita ryöppyäviä assosiatiivisia kuvaketjujakaan *Tämän matkan* tapaan. Kokoelman ilme on pelkistynyt ja syntaktisesti konstailematon. Sen luontorunouden tekstiformaatti on usein kaksisäkeiseksi jaksotettu. Säkeet ovat pitkiä, mutta vaihtelevanmittaisia, useat ulottuisivat yli kirjan sivun jolloin niiden häntiä on pitänyt katkaista ja latoa rivin alle. Muoto sitouttaa kaksisäkeiset runot perinteiseen säkeistöittäiseen runoon.

Vuoden 1964 kohuttuja tapauksia ovat mm. Pentti Saarikosken Joycen *Odysseuksen* suomennos ja Hannu Salaman *Juhannustanssit*. *Juhannustanssit* saa heti jatkokseen jumalanpilkkaoikeudenkäynnin. Suomenruotsalaiset nuoret runoilijat alkavat tehdä poleemista eroa varhaisen modernismin perinteeseen, jota heille edustaa vielä elossa oleva Rabbe Enckell (1903–1974). Ajan kirjallisuuden dominansseja vasten Eeva-Liisa Mannerin hiljainen luontorunous viittaa taaksepäin ja näyttää etsityvän sivupoluille.[3] Jollekulle kokoelma voi sensuaalisessa luontorunoudessaan olla toisin kirjoittamisen ja toisten arvojen huomattava ja itsepintainen merkki. Silti runot eivät ole vailla kokeellisuutta.

Eeva-Liisa Manner kirjoittaa linnuista ja järvenrantanäkymistä yhtäaikaisesti sekä todellisuushakuisesti että kielellisesti leikkivää avantgardea. Runot representoivat lintuja varsin oikeellisin yksityiskohdin ja niiden ääniä matkien. Linnunlaulun kuvailu on tarkkaa, tietokirjamaista: ”turdus musicus nostaa siipensä, punaruskeat kainalot loistavat, / metsäkyyhky virittää käheän huilunsa, hu-huu-hoo-ho-hoo, // uunilinnun yksitoikkoinen säe apeutuu loppua kohti, / orfeuskerttu yltyy, kultarinta koristaa säkeensä (dideroid), // piäh, tjää, täh: närhi avaa pyrstönsä kuin kirjan, /- -/.” (KHK: 128.) Joistakin linnuista annetaan tieteellinen nimi, joka runotekstissä muuttuu onomatopoetiikaksi tai semanttisesti kuvaavaksi. Onomatopoetiikka ja latina luontorunojen aineksena lähenee konkretistista kokeilua; tätä ainesta runoissa on huomattavasti.

Lukijaa pysähdyttävät eräät muutkin yllätykset, kuten seuraava ikävän vertaus: ”Ja vaikka olen vieras täällä ja minulla on ikävä / kuin kolmella vangitulla apinalla, // minua hurmaa veden ja tuulen kirjeenvaihto, / tiedoton, hetkellinen.” (KHK: 135: 7–8.) Minä vertaa itseään eläimeen, joka muistuttaa ja on perimältään lähinnä ihmistä ja josta on tullut inhimillisen matkimisen ja vain jäljittelyyn kykenevän pejoratiivinen symboli. Apina on tietysti vieras, sopimaton eläjä suomalaisessa järvenrantafaunassa. Kun vangittu apina kerrotaan kolmella, kasvaa säkeitten itseironinen tragikoomisuus; niin kertakaikkisen oudoksi ihminen voi tuntea itsensä maailmassa, jota yrittää ’jäljitellen’ kuvata. Silti tai juuri siksi minä ei voi muuta kuin lumoutua luonnosta.

Kokoelman viimeinen osasto on ”Empiirisen minän kokemuksia”. Päätösosastona empiirisyydelle tulee näin erityinen paino. Onko ”empiirisen minän” termin käyttö kommentti runouskäsityksiin ja liikauttaa runossa puhuvan äänen etäännytetystä ja tekstuaalistetusta ’minänmaailmasta’ (Tuomas Anhavan käsite) kohti runoilijaa ja runoilijan persoonallisuutta? Ainakin se korostaa kokemuksen autenttisuutta, faktuaalisuutta: kuvataan todellisen minän todellisia kokemuksia ja tapaa havainnoida ja kohdata luonnon maailma.

Luonnon kohtaaminen

Niin vaihtuivat vuoden ajat -kokoelman runoissa voimakkaasti ja herkästi aistiva minä näkee, kuulee, haistaa ja tuntee kosketuksen, painon ja lämmön. Hän aistii ja

Tuula Hökän teoksia ovat mm. *Mullan kirjoitusta, auringon savua. Näkökulmia Eeva-Liisa Mannerin runouteen ja sen modernisuuteen* (SKS, 1991), *Suspiros, sospiri. Tutkielmia ja esseitä Eeva-Liisa Mannerin tuotannosta* (HY, toim. 1995), *Oi runous. Romantiikan ja modernismin runouskäsityksiä* (SKS, toim. 2000), *Romattinen moderni. Kirjoituksia runouskäsityksistä* (SKS, toim. 2001). Toimittanut Eeva-Liisa Mannerin esseet *Ikäviä kirjailijoita* (TAI-teos, 1994), kootut runot *Kirkas, hämärä, kirkas* (Tammi, 1999), kootun proosan *Kävelymusiikkia* (Tammi, 2003), kirjekokoelma on valmistumassa.

havainnoi ympäristöään ja havainnoidessaan tulkitsee sitä omakseen. Lämmin, kuuma ja kylmä toistuvat, lintujen ja tuulen äänet ja kirveen iskut kuuluvat, puiden ja veden värit muuttuvat, ilma ja lumi tuoksuvat, elementit ovat liikkeessä ja vaihtavat muotoaan. Valo on milloin kylmää, milloin lämmintä loistetta, ilta on milloin tumma ja lämmin, milloin punainen ja vanha, puiden humina on lämmin, tuuli on lämmin tai musta, lintu on ”musta ja ilmava” tai näkymätön lintu on raskas pelkän kitkuvan äänen pohjalta. Maailma on sumussa, ennen sadetta, sateessa ja sateen jälkeen, maailma on kuulas ja kirkas, päivä on ”niin kirkas, kuin se juuri olisi luotu” (KHK: 132).

Kuvaus on yhtäaikaa vivahteikasta ja tarkkaa, pelkistettyä. Mutta samalla huomataan, miten tunteet ja mielteet sävyttävät ja elävöittävät sen, mitä havaitaan. Havainnolla on ympäristönsä ja ehtonsa. Runossa ystävä onkin ”aistien-sekoittaja” (KHK: 147), toisessa runossa rakkaus on ”kätkeytyvä lintu / veden-sekoittaja, / valittaa, hätäinen” (KHK: 136). Tunteet ja mieli sekoittavat aistimuksen ja havainnon. Tunteet, kuten rakkaus, suru ja ilo, ja tuntoaistimukset, kuten lämmin, kuuma ja kylmä, vaihtelevat, limittyvät ja korvaavat toisiaan.

> ”Suru sulkee sydämen aukot.
> Rakkaus,
> kuin alati kaisloihin kätkeytyvä lintu,
> veden-sekoittaja,
> valittaa, hätäinen.
> Vedessä kulkee pilvi, joki virtaa, kukkii,
> lämpö ja kylmyys alati vaihtelevat,
> aukot sydämen sulkee suru.” (KHK: 136.)

Tunne sekoittaa ja merkityksellistää vastakkaiset aistimukset. Toistuva ”alati” vahvistaa tunteen kestoa ja pakahduttavaa labiiliutta. Kokoelman kolmanneksi viimeinen runo puhuttelee ystävää pyytäen: ”älä koske, / olen kuuma, kylmä.”

> ”Ilo ja suru alati vaihtelevat.
> Ystävä, aistien-sekoittaja, älä koske,
> olen kuuma, kylmä.” (KHK: 147.)

”Tunteillammehan me näemme”, huomautetaan ”Alfa”-runossa maksiiminomaisesti sulkulausekkeessa kesken kuoleman kuvausta. Aistimuksessa annettu ei ole annettua ja faktaa.[4] Runoilijalle aistiminen sinänsä ei aseta ensisijassa tiedollista tehtävää. Mutta aistiminen on runoilijalle sivuuttamaton aspekti kohdata maailma, alkaa ihmetellä olemassaoloa ja kysyä, mitä olemassaolo ja oleminen oikein ovat.

”Kirkkaat aamut kohoavat” -runo kokoaa teoksen perusmotiivin: luonnonmaiseman, suomalaisen järviluonnon selkeine vuodenaikoineen ja vuorokaudenkiertoineen, joiden vaihtumista minä seuraa keväästä syksyyn ja aamusta iltaan ja yöhön, ja joka toistumisessaan ja uudistumisessaan, ikuisessa kierrossaan ja ainutlaatuisuudessaan on ihme täynnä

arvoituksellista merkitystä. Jokainen uusi kevät liikuttaa, tuottaa iloa ja hämmästyttää. Kuvaus etenee toteavana ja koristelematta ilmiöstä toiseen. Runon lopun antiteesirakenteinen toisto valmistaa ja leväyttää auki luonnon hämmästyttävyyden, kuin kokemisen ja kirjoittamisen teesin, ja sitoo sen runon alun avaamiin liikutuksen kyyneliin.

> ”Jokainen kevät nostaa silmiini kyyneleet
> ilosta, koska tämä maa on niin kaunis.
> Järvi on aina uusi ja erilainen,
> rannoilta kahvinruskea, keskeltä kirkas,
> se näyttää virtaavan kuin joki, kadoksiin metsiin.
> Lämpiminä aamuina sen kietoo sumu,
> sinertävä kuin aamumaito,
> sateella sen silkki on harmaa.
> Kirkkaat aamut kohoavat,
> päivä ja yö vaihtelevat,
> sade ja kuulas ilma.
> Vuodenaikojen lähtö ja paluu,
> lintujen laulu, äänien häipyminen,
> aamu ja ilta, kevät ja syksy
> alati hämmästyttävät minua.” (KHK: 127.)

Runon puhujalle olisi täysin vierasta päinvastainen resignoitunut ja apaattinen elämänasenne, jonka peruslauseita ovat ’mikään ei hämmästytä minua’, ’ei mitään uutta auringon alla’ ja jolle kyllä löytyy esimerkkejä välittömästä kirjallisesta aikalaiskontekstista, kuten Mannerin 1962 suomentamasta Willy Kyrklundin kiinalaisen viisaan Mestari Ma´n elämänfilosofiasta.[5]

Kysyminen

Se, mikä hämmästyttää, alkaa vaatia pohdintaa ja odottaa tulkintaa. Hämmästys on runoilijalle runoilijantyön lähtökohta. Luonnossa nähty ja koettu saa kysymään laajan perustavan kysymyksen: ”Minne aamut menevät.” Kysymys on outo, lapsenomaisen ihmettelevä. Onko jokin tila, jonne aika menee? Minne mennyt kätkeytyy? Kätkeytyvyyden kääntöpuolena on aamujen läsnäolo, joka toistuvasti ihmetyttää minää. Mikä on aamujen ajallisuuden tarkoitus?

> ”Minne aamut menevät
>
> Vihreä aamu lankeaa alas puista,
> puiden lehtien läpi, linnut pudottavat laulunsa
> puiden lehtien läpi.
>
> Aamut putoavat, linnut, laulut,
> sateet satavat; pilvet, taivaan paimentolaiset
> hajoavat tuuleen.
>
> Vuodenajat kääntyvät, syksy
> kulkee korjuuvaunuilla ohi
> läpi hiljaisten laaksojen.
>
> Talvi avaa vaippansa, peittää peltojen ruudut.”
> (KHK: 118.)

Runossa kaikki liikkuu: se mikä havaitaan tässä ja nyt, putoaa tai laskeutuu alas, se mikä on luonnon ajallisuutta, kulkee tai kääntyy vaakatasossa. Kun nämä vastakkaiset ulottuvuudet kohtaavat alhaalla ja risteytyvät, tapahtuu jonkinlainen samanaikainen avautuminen, laskostuminen ja peittyminen. Hiljainen laaksomaisema virittyy ylevänsävyiseksi olemisen ajattelun runolliseksi kuvaksi. Tästä kokoelma alkaa.

Syksyn tulo ja talven läheneminen ovat läsnä monissa runoissa, mutta myös se, millainen maisema on, kun talvi on tullut ja minä katselijana ja kokijana on poissa. Kysymys ajasta yleisenä, vääjäämättömänä ja käsittämättömänä kategoriana on noussut luonnosta. Luonnon avaaman olemisen kysymisen seurauksena on odotettavissa, että ennen pitkää kysymys asetetaan myös välittömästi ihmistä ja runojen minää koskevaksi. Näin tapahtuukin osastossa ”Äänien ja tuoksujen biografiasta”, joka otsikossaan viittaa muistin kiinnittämiin aistimuspohjaisten mielikuvien ja muistojen tuottamaan subjektiiviseen elämyshistoriaan. Omalla häilyvällä tavallaan tämä biografia on intersubjektiivista, yhteistä ja inhimillisesti ymmärrettävää. Osaston ensimmäinen runo ”Veden ylivoimaisuudesta maahan verrattuna” kertoo kokoelman synnyn tunnetaustan ja antaa kirjoittamisen antropologian ja filosofian. Runo ei ole metapoeettinen runouden määrittely tai oman runousopin kuvaus. Se keskittyy siihen, millainen aisti-, tunne- ja ajatustila hallitsee näiden runojen syntyä ja mitä siitä seuraa.

> ”Veden ylivoimaisuudesta maahan verrattuna
>
> Monet minun tuotteeni ovat syntyneet inhosta, mutta nämä ovat syntyneet rakkaudesta: äänien ja tuoksujen elämäkerrat. Olen rakastanut maata ja vettä, jotka ovat maanneet rinnakkain kuin aviopari, toinen nopeasti lämmeten, toinen lämpöä pidättäen; toinen kuumana, toinen viileänä, toinen monimutkaisena, toinen yksinkertaisena: erilaisina, toisiaan tuntematta, tuomittuina uskollisuuteen.
>
> Olen rakastanut niitä, niin kuin vain voi rakastaa asioita joita ei ymmärrä. Olen itse syntynyt molemmista, minussa on molempia sovittamattomia aineita; silti en ole kumpaakaan: Olen verta ja tuhkaa ja aistimuksia. Tiedän, mitä olen; kuka olen? en tiedä. Tiedän missä olen; miksi? en tiedä. Tiedän mistä tulen: aineista ja kaipauksesta. Minne menen, en tiedä.
>
> Olen rannalla ja minut valtaa tyhjyyden-huimaus; haluaisin palata takaisin alkuun: veteen, johon olen

ihastunut. En kaipaa kuolemaa, vaan olotilaa, joka on leijailemista ja unta. Minä monimutkainen kaipaan veden syvää yksinkertaisuutta, sillä maalla on paljon sukunimiä, mutta vesi on itse isä." (KHK: 133.)

Runon puhuja toteaa, että se ilmapiiri johon nämä luonnonrunot kietoutuvat, on hyvän rakkauden ilmapiiri. Hän tunnistaa syntynsä, osuutensa elementteihin, mutta myös kaipauksen enempään olemisensa pontimena. Rakkaus ja "tyhjyyden-huimaus" ovat tunnetilat, jotka täyttävät hänet. Tyhjyyden-huimausta ei kuitenkaan haluta merkitä suoraan kuolemaksi, vaan kiertäen leijailemiseksi ja uneksi – vedessä. Varovaisen eufemistisesti kuolemaan tai syntymää edeltävään tilaan viittaavaksi sävyttyvä kuva kuuluu Mannerin toistuvaan poeettiseen kuvarepertuaariin.

Puhuja määrittelee itsensä sen pohjalta, mitä hän tietää ja mitä ei tiedä; negaatiot ovat osa määrittelyä: "Olen verta ja tuhkaa ja aistimuksia. Tiedän, mitä olen; kuka olen? en tiedä. Tiedän missä olen; miksi? en tiedä. Tiedän mistä tulen: aineista ja kaipauksesta. Minne menen, en tiedä." Manner on itse todennut runosta, että tässä esitetty olemisen äärimmäinen kysymys, johon emme saa koskaan tietää vastausta, on lähtöisin Augustinukselta.[6] Augustinus, joka tietää olevansa "tomu ja tuhka" kysyi kysymästä päästyään olemisensa tarkoitusta: "Mitä sitten, Herra, minun Jumalani, tahdon muuta sanoa, kuin että en tiedä, mistä olen tullut tänne, tähän sanoisinko kuolevaiseen elämään vai elävään kuolemaan?"[7] Olemisen kysymisen lohdulliseen kristilliseen kehykseen tunkeutuu lähes eksistentiaalinen järkytys kiastisessa oksymoronissa 'kuolevainen elämä, elävä kuolema'. Mitä onkaan kokemus, että kuolen elämää ja elän kuolemaa, kuolen eläen ja elän kuollen.

Martin Heidegger, jonka ajattelun varhaisia esikuvia ovat olleet mm. Augustinus, Paavali ja mestari Eckhart, aloittaa *Sein und Zeit* -teoksensa Platoniin viitaten filosofisen ajattelun alkuherätteenä olevasta hämmennyksestä (*Verlegenheit*). Olemme hämmentyneitä ja neuvottomia kysyessämme olemisen mieltä. Hämmennys johtaa ajatteluun perustavassa mielessä.[8] Hämmennys, hämmästys ja kysyminen ovat Mannerille runollisen ajatteluntavan modaalisia lähtökohta. Hän on tässä mielessä filosofinen runoilija. Kysymys olemisesta varioi Mannerin tuotannossa. "Mikä kuolema on antanut vastauksen ennen kysymystä / Mikä kuolema on kirjoittanut sanansa aivoihini / Mitä kuolemaa varten elän?", kysytään *Orfisissa lauluissa* 1960 (KHK: 108: 13-15). *Kirjoitetun kiven* (1966) proosarunossa "Motiivi numero 1 eli idean loitontaminen" todetaan: "Jonakin päivänä minun on syötävä tuo kirja, tuhkainen ja tyhjä, mutta siirrän välttämättömyyttä kaikin käytettävissä olevin keinoin, järjestän vertausrykelmiä, sointirypäleitä joita sitovat oudot intervallit, ja etsin kysymystä niin kuin itseäni (sillä enkö minä itse ole vastaus), olen etsinyt sitä kirjoista, kujilta ja merten jätteistä, nyt etsin sitä tästä leikkauskohdasta (vaunut metsän läpi): tajuttoman puutarhoista ja liikkuvan peilin sisältä /- - /." (KHK: 177). Aina ydinajatus on se, että ihminen on itse vastaus; mihin, sitä hän ei tiedä, eikä hän silti voi lakata eikä hänen pidä lakata sitä kysymästä. Heideggerin *Was ist Me-*

taphysik -kirjoituksen jälkisanoissaan antama kysymisen malli on lähellä Mannerin kysymisen asettamuksia: ”Olennaiset vastaukset ovat aina vain kysymysten viimeinen askel. /- -/ Olennainen vastaus ammentaa kantavuutensa kysymisen hellittämättömyydestä. Olennainen vastaus on vain vastuun alku. Tässä vastuussa kysyminen havahtuu kohti syvempää perustettaan. Sen tähden löydetty vastaus ei myöskään kumoa aitoa kysymystä.”[9]

Ajallisuus ja minä

Kuolema on yksi Mannerin runouden keskeisistä aiheista. ”Alfa”-runo kuvittaa kuoleman tapahtumaa, asiaa jota voi vain kuvitella, mutta josta ei voi tulla kuvaamaan koettua.

”Alfa

Mutta oikeastaan olen jo kuollut
ajat sitten,
ja kun kuolema tulee, kun se iskee
ruumista jolla on minun vaatteeni,
tapahtuu vain ennaltamäärätty kohtaaminen:
liike katkeaa, sanat haihtuvat
kuin lumi, silmien näyt
pakenevat kuin tiu kyyhkysiä
(sillä tunteillammehan me näemme),
ruumiini kallistuu ulos itsestään,
pää Ajomiehen peilimaailmassa, jalat
tuntemattomissa puutarhoissa,
ja putoaa ja putoaa ja kohtaa minut
yön tyhjyydessä.” (KHK: 143.)

Runo ehkä tuo mieleen tiettyjä kuoleman kuvauksia modernin taiteen perinteestä, kuten Jean Cocteaun Orfeus-aiheiset elokuvat (1949, 1959), joissa rajat, heijastukset ja painovoima toimivat toisin kuin odottaisi, tai Victor Sjöströmin mykkäelokuvan *Ajomies* (1921), jossa kuolema kulkee ajurina vaunuineen. Mutta kiinnostavampaa kuin taiteidenväliset kuvaviitteet on tässä yhteydessä runon ilmentämä filosofia ajallisuudesta ja minuudesta.

Heti runon alussa elämään otetaan kuoleman näkökulma: minä on ”jo kuollut ajat sitten”. Kuolevaisuus tai kuolemaa kohti oleminen (*Sein zum Tode*) kuuluu elämään, sitä kirkkaammin, mitä tietoisemmin ihminen on täälläolon (*Dasein*) olemistaan kysyvä. Runon nimi ”Alfa” merkitsee kaiken alkua ja juurta. Se viittaa siihen, että kuoleman ajattelu on avautuneisuutta olemiselle; se viittaa myös minuuteen, minän alkuun, eräänlaiseen subjektin arkeologiaan. On huomattava, että runon nimi on ”Alfa”, alku, ensimmäinen kirjain, vaikka runo kuvaa loppua. Runossa kuolema on ”ennaltamäärätty”, mutta liikauttaakseni mielikuvaa Manneriin usein liitetyn aikakäsityksen hieman jähmeästä determinismistä luen mieluummin kuolemaa jo ennaltaolevana (olleisuutena); siihen sisältyy myös toinen ennaltaolevan kohtaaminen: se minä, ruumis, jota alati luonnostavat ja merkityksellistävät kieli, aistit ja tunteet – suluissa on runossa tähdennetty tunteiden merkitystä – ”kallistuu ulos itsestään”, putoaa ja lopulta kohtaa ”minut yön tyhjyydessä”. Runo tekee vaikuttavaa eroa minuuksien kerrostumien välillä, vaatetetun ruumiin, minän itsen ja odottavan minuuden välillä, mutta kohtauttaa ja laskostaa ne tyhjyydessä – kuin kuoleman tyhjyyden ajattelun kautta avautuisi vasta mahdollisuus, jossa minuus on olemisena. Runon liikekuvion mukaan ruumiin minuus kohtaa odottavan minuuden, jolla ehkä on osuus siihen itseen, josta ruumis kallistui ulos.

Tämän kuoleman runon rinnalle asetan elämää kuvaavan runon ”Kupillinen teetä”. Runossa kuvattu tilanne on yksinäinen teenjuonti illalla kuistilla. Puhuja havaitsee ylitseen menevän häivähdyksen.

”Varjo meni ylitse. Lintu vai pilvi,
vai minun hämärän tahtoni kuva?
Vai jokin toinen… muodoton, täynnä sisällystä,
se jota ei muuteta, joka ei tee sopimuksia,
se jonka mukaan huojun ja jota vastaan tahtoni
on vain kaipaus, heikko kuin haavan kuori,
hauras, kevyt kuin teeseula, lehtien paino tuulessa.

Tahtoni, tahto. Kupillinen teetä
tyhjässä illassa kuistilla.
Sytytän lamppua. Sydän on palanut.
Nojaan, mietin metsän syvennyksessä,
minut uuvuttaa illan
liikahdus.

Lammella huutaa lintu, ang-ank.”(KHK: 137.)

Tässäkin runossa puhuja tekee eräänlaisia tunnusteluja minuuteensa ja löytää tai aavistaa useita osuuksia tai mahdollisuuksia. Mitä olen: varjo, lintu, pilvi vai hämärää tahtoa vai jokin toinen? Tahto-käsitettä täsmennetään ja vahvistetaan toisessa säkeistössä ”Tahtoni, tahto”, mikä vie ajatukset helposti Nietzschen ylivoimaiseen tahtoihmiseen. Mutta runossa on paljon tahdon kieltävää: uupumusta, teen rauhaisaa nautiskelua kuistilla ja ennen muuta se ”jokin toinen”, joka asettaa ”tahtoni” aivan toiseen näkökulmaan, jota ”vastaan tahtoni on vain kaipaus”. Tämän kaipauksen attribuutit ovat heikko, hauras ja kevyt, ja kohde on määrittymätön, ehkä ei-mikään. Sen sijaan tämä ”jokin toinen” on vahva ja määrittyy ehdottomana, merkityksellisenä, muuttumattomana, vaikuttavana. Tästä toisesta minä on pääsemättömissä ja joutuu siihen mukautumaan: ”jonka mukaan huojun”. Minä on osa sitä, joskin vaihtelevasti. Kun nämä olemisen mahdollisuudet on reflektoiden käyty läpi, tuntuu arkisesta teen juonnista ”tyhjässä illassa” tulevan lähes se ”toinen” oleminen. ”Tyhjään iltaan” levittäytyy toisenlainen oleminen. Arkinen täälläolo sisältää olemisen huolen, jonka ehdottomuutta jopa linnun tiukka ”ang-ank”-huuto vahvistaa. Sanoin: lähes, sillä tilanne jatkuu, aika kuluu, ajatus keräytyy ja mieli muuttuu; ”se toinen” on ikään

kuin kamppailtava aina uudelleen täällä vaikuttavaksi tietoisuudeksi. ”Tyhjä ilta”, ”metsän syvennyksessä”, kun ”[s]ydän on palanut” kuvat alkavat merkityksellistyä eksistentiaalisesti ja vihjata autenttisen olemisen mahdollisuuteen. Se ”toinen” tulee minän täälläoloon kuolemaa kohti olemisen kautta, ikään kuin itsensä edellä olevana olemisena.

Runojen liikettä ja aikaa voi yrittää ymmärtää Eeva-Liisa Mannerille tärkeän filosofin Martin Heideggerin olemisen ja ajallisuuden ajattelun pohjalta.[10] Olemista voi ajatella vain ajallisena, huolen merkitsemänä. Vain ajallisuudessa voi paljastua arjen elämän täälläolo olemisen perustavassa merkityksessä – kuolemaa kohti olemisen kautta, jolloin täälläolossa on sekä tuleva edelläkäyntinä että jo ollut, olleisuus.[11]

Kokoelman viimeinen osasto on nimeltään ”Empiirisen minän kokemuksia”. Se sisältää lyhyitä 3–5 -säkeisiä runoja. Kaksi ensimmäistä runoa varioivat sydämen palamisen aihetta, joka itse asiassa esiintyi jo lähtökohdaltaan hyvin konkreettisena ”Kupillinen teetä” -runossa.

”Jos suru savuaisi,
maa peittyisi savuun.
Ja silti tämänkin surun alla on tuli,
sydämeni palaa, eikä kulu. (KHK: 144.)

Sydämeni palaa, eteinen ja kammio palavat,
ei täällä, ei minussa; ulkona, niin kuin
maailma palaisi, mielle.” (KHK: 145.)

Runoissa käytetään samoja sanoja: sydämeni, palaa, maa(ilma), ja samaa palamisen ei-prosessuaalisuuden kuvaa: palava ei kulu, palaminen ei pääty. Se vain on, alati tapahtuu, tässä, minussa, sydämessäni – ja ei kuitenkaan: ei täällä, ei minussa. Runoissa on havaittavissa etenevä liike kuin tavoitteena olisi palamisen suurempi käsittäminen. Mutta sen ymmärrettävyys ei lisäänny, päinvastoin, se tulee yhä oudommaksi. Palaminen ei olekaan enää minun mielentilani, suruni savua, se tapahtuukin ulkona, kaikkialla, se on kuin maailman paloa, mitä seuraa arvoituksellinen täsmennys: kuin mielle palaisi. Miten tähän on tultu: surun tunne – sydämen palamisen mielle – palamisen mielteen palaminen. Sydän palaa, palaa ja savuaa eikä lakkaa palamasta. Mikä on tämä mielle, joka yhdistää ’tunteen palon’ ja surun, niin että koko maailma tuntuu palavan ja surevan. Maailman palaminen on konditionaalinen mahdollisuus. Kaikkea olevaa sävyttää surun traaginen vääjäämättömyys.

Kolmas runo määrittelee rakkauden ja kuoleman kaksosiksi. Rakkaus ja kuolema rinnastuvat, ne eivät ole todellisia vaihtoehtoja, sillä ne ovat runon mukaan yhtä epätodellisia. Halu ja harha määrittävät niitä.

”Kaksoset:
rakkaus ja kuolema, yhtä
epätodellisia molemmat, yhtä haluttuja,
kun luonteeni pettää, pakenen
toisesta toiseen.” (KHK: 146.)

Minä on halujen ja harhojen, rakkauden ja kuoleman, saartama ja ajama. Molemmat puhuja tiedostaa pakenemiseksi. Milloin hän on kaipuuta tai intohimoa, milloin kuolemahakuista poiskääntymistä. Ehkä voi sanoa, että tunteen vaihtoehdot ovat eroottinen voimakas vire, kuvitelmat, päiväunet tai melankolinen lamaannus, (itse)sääli ja surullisuus. Niiden valtaan joutuminen on todellisen luonteen pettämistä, sillä on olemassa jokin muu, erilainen olemisen mahdollisuus. Sen aavistus on vahva. Se perustaa halujen muutoksien alla olevaan luonteen pysyvyyteen. Runoilijana olemisen eli kirjoittamisen pitäisi löytää perusteensa täältä syvempää, todellisemmasta olemisesta, rakkauden ja kuoleman tuolta puolen.

Metsän syvennyksessä

Runojen keskeiset maisemamuodot ovat metsä ja järvi. Molempiin liittyy syvyys. Runoissa toistuu erikoinen ilmaisu ”metsän syvennyksessä”. Linnut, ilman asukkaat, pitävät ääntä niin metsässä kuin järvellä. Maisemassa kuuluu vain kaksi välitöntä ihmisen aiheuttamaa ääntä: vanha mies toivottaa hyvää yötä, ja toisessa runossa vastarannalta kuuluvat puunhakkaajan kirveeniskut. ”Metsän syvemmät äänet kertovat / puunhakkaajan matkan Haukkavuoren rinteellä.” Toisella rannalla kaiku kuulostaa tekevän paralleelia matkaa kaataen ”tyhjällä rannalla / luultuja puita”. ”Joskus he tervehtivät toisiaan, / tämä ja se toinen, kaikujen mies, / ja huutavat jotakin / tyynen metsäjärven yli, syvän ja kylmän.” (KHK: 122.) Personoimalla äänet ja jakamalla heijastuksen kahdeksi rinnastuvaksi mutta erilaiseksi matkaksi, runon puhuja avaa ontologisen kysymyksen järvikuilun ylle. Äänen ja kaiun kautta syntyy ilmava syvä rajattu tila. Kuulija paikantaa itsensä maisemaan ja sen merkitsijäksi. Toisissa runoissa rannalla ja veden rajassa syntyy optisia heijastuksia. Elementit ja olennot, kuten hevonen, ihminen ja vene, ylittävät rajoja ja heijastuvat. Erityisen vaikuttavia ’heijastuksia’ syntyy sumussa näkymättömien lintujen äänen ja jonkin tunnistamattoman suipon muodon, hitaasti veneen muodon saavan välille.

Mitä runoilija tekee metsässä, metsän syvennyksessä? Kirjoittaa tietysti runoja, lukee runoja ja pohtii runoja. Hän haluaa viivytellä metsässä. Kokoelmassa on runoja, joissa puhuja ottaa selvästi runoilijan roolin ja puhuu runoilijana. ”Mutta vielä on valoa ja ääniä” -runossa puhuja miettii, mitä pitäisi tehdä, jotta voisi pitkittää iloa tuottavaa olemistaan luonnon sisällä. Hän ehdottaa itselleen meditoivaa runopuhetta puheena poissaolevalle, vieläpä varsin mutkikkaan apostrofisesti, poiskääntymisenä aivan toisen välittävän elementin, virtaavan veden puoleen.

> ”Nyhdän kortteita : : hauraita meditaation pätkiä,
> mitä tekisin? mitä ilon pitkittämiseksi?
>
> Puhele Tuomaan, ystäväsi, kanssa:
> pudota hänelle runo syvään jokeen.” (KHK: 120: 7–10.)

Runo on viesti jollekin, mutta moneen kertaan viestiytensä mutkistava ja kieltävä, osoitettu jollekin eikä kuitenkaan, ei ainakaan suoraan vaan sattumanvaraisena ’pullopostina’. Runon lopun säepari, joka on ”Tuomasta” vaille suora paralleeli kiinalaisen Tu Fu’n runoon, kutsuu runojen yhden pohjatekstin, kiinalaisen klassisen runouden, maiseman havainnointiin ja luonnonrunouden kulttuuritilaan. Kokoelman luontorunoissa suomalaista maisemaa katsotaan myös itäisen klassisen runouden läpi.[12]

”Ajan ja tilan suhteista” on kokoelman toiseksi viimeinen osasto. Se voisi nimestään päätellen olla lyyrinen tutkielma inhimillisen havaitsemisen peruskategorioista, ajasta ja avaruudesta. Manneria teema on aina kiinnostanut, ja se ilmeneekin hänen tuotannossaan omanlaisenaan kaikkiaikaisuutena ja aika on maisema -ajatuksena. ”Ajan ja tilan suhteista” -osaston jokaisen runon tilan läpäisee putoamisen liike: jokin putoaa tai jotakin pudotetaan. Tämän osaston teema on ennen muuta subjektiivinen tajunnan tila, jossa muuan tunne: ihaileva hellyys, sitoo nyanssoidusti kulttuuris–mentaaliset mielteet, muistot ja luonnonhavainnot. Ne aktualisoituvat tietynsuuntaisina ja -sisältöisinä – metsän syvennyksessä kirjoittamisen tarpeisiin. ”Veden ylivoimaisuudesta maahan verrattuna” -runon yhteydessä totesin, että kokoelman luontorunot kietoutuvat hyvän rakkauden ilmapiiriin. Manner on avannut *Niin vaihtuivat vuoden ajat* -kokoelman ilmapiirin ja rakkaus-aiheen niin maisemallista kuin kirjallisen dialogin taustaa kirjailijahaastattelussa 1972 seuraavasti:

> ”Nuo rakkaudet tai miksi sitä sanoisi – ’dichterliebeä’ se tietysti oli – olivat kirjallisia ja säröttömiä, varjo ei ollut vielä langennut. ”Vuodenajoissa” näkyy olevan runo Tuomas Anhavalle (”Mutta vielä on ääniä ja valoa”) ja toinen Oscar Parlandille (”Minnelied”). Seurustelu oli puhtaasti esteettistä, jos sitä nyt seurusteluksi voi edes sanoa.
>
> Mutta kyllä maisemaankin voi rakastua siinä kuin ihmiseenkin. Kun minä rakastun maisemaan – Espanjassa tai kotimaassa – tunnen olevani osa luontoa, sulaudun pois. Ja maiseman voi myös menettää, aivan kuin ihmisen. Maisemanrakkaudessa on se hyvä puoli että se on täysin persoonatonta eikä koskaan hajottavaa.”[13]

Tu Fu, Willy Kyrklund, Tuomas Anhava, Bo Carpelan tai Augustinus eivät ole ainoita, joihin runoissa on suoria tai vihjaavia viitteitä. ”Minnelied, Liebeslied” -runon Vogelweiden taakse kätkeytyy Parland *Lumottuine teineen*; Mozartin hilpeä *Caro mio Druck und Schluck* soi leikkisästi samannimisessä runossa; aihetta tukee myös Mannerin Mörike-suomennos *Mozartin matka Pragiin* Mozart-esseineen (1964). ”[J]ug jug, lintu hoki, mennyt, mennyt” vie vanhalla englannilla merkittyyn satakielen lauluun Eliotin *Autiossa maassa* ja raiskatun Filomelan kärsimysmyyttiin. Toinen lintuviite Eliotiin löytyy säkeessä ”(pois, sanoi lintu ja pilvi kulki yli)”; se vie ”Four Quartets” -runoelman ”Burnt Nortoniin”. Näin runollinen mieli kohtaa tietyn toisen ajan ja tilan, jonka kanssa käydä keskustelua, antaa sen vaikuttaa kirjoittamiseen

ja virittää osaltaan runon tunnelmaa. Manner käyttää viitteistöä kuitenkin äärimmäisen hillitysti. Esimerkiksi Eliot-viitteet, jotka ovat lähes sitaatinomaisia ja joita on useampia kuin edellä mainitut, eivät vedä Mannerin luontorunoihin länsimaisen kulttuurin rajuja kuolemanenteitä ja viattoman loukkausta ja vainoa, puutteen ja pettymyksen karvautta, vaikka vihjaavatkin suruun.

”Ajan ja tilan suhteista” -osastossa on runo, jossa minä lukee toista runoilijaa, ja runo, jossa hän kuvittelee häntä itseään luettavan. ”Minnelied, Liebeslied” -runossa runon minä lukee keskiaikaista proosaa ja runoa. Hän kuvittelee saksalaisen Minne-laulajan Walther von Vogelweiden (1170–1228) kirjoittamassa runoa. Vogelweide paitsi että otti mietelmärunoillaan kantaa poliittisiin valtakiistoihin paavia vastaan, kirjoitti ennen muuta feodaaliajan ritarirakkauden mukaista roolirunoa, jonka kaavoittuneisuutta (*hohe Minne*) vastaan hän kehitti oman sisällöllisesti ja muodollisesti vapaamman ’sydänrakkauden’ konseptin.[14] Perinteisessä Minne-laulussa ritari lauloi rakkauttaan ylempisäätyistä linnanrouvaa kohtaan, kaipasi, itki ja aneli suosiota. Lajin myöhemmässä muodossa (*niedere Minne*) sukupuolten suhde saattoi olla päinvastoinkin, nainen saattoi kuvata rakkauttaan ja uskollisuuttaan ja sitä miten rakkaus koituu hänelle onneksi tai tuhoksi.

Mannerin runon ensimmäinen säkeistö päättyy keskiyläsaksankieliseen sitaattiin Vogelweiden runosta ”Under der linden”[15]. Manner aloittaa:

> ”Luin iltapäivän vanhaa hopeajuovaista proosaa,
> vanhoja siroja runoja; Vogelweide
> kirjoitti sulanruodolla kevyesti,
> kevyesti kirjoitti hän raskaana aikana,
> taidokas runoniekka, tandaradei,
> schône sanc diu nahtigal.” (KHK: 140.)

Vogelweiden runossa rakastavaisilla on salainen lemmenkohtaus keväisessä lehdossa metsän reunassa keskellä kukkia ja satakielen laulua. Runo on kansanlaulunomaisen hilpeä. Rakastavaiset näkee vain lintunen, ja lintu ei kieli näkemäänsä.

Mannerin runon toisessa säkeistössä minän lukutilanne muuttuu.

> ”Oli tyyni, niityltä nousi lämmin henki,
> hän nojasi puuhun, lauloi
> minun sieluni hämärtyneeseen ja kirkastettuun metsään
> lumotun tien, lumoava on hän,
> lauloi sumun, lämpimän tuulen, linnut
> alas puista.” (KHK: 140.)

Runon minä onkin kuin itse astunut Minne-laulun idylliselle niitylle kuuntelemaan laulajaa. Kuulija-puhuja ja niitty rinnastuvat samankaltaisin vastakohdat yhdistävin kuvin: sielu on hämärtynyt ja kirkastettu metsä, niitty

on yhtä aikaa sumussa ja lämpimässä tuulessa. Jotain tapahtuu, vastakohdat huojuvat, sillä, kuten runossa todetaan: ”minun sieluni kirkastettuun ja hämärään metsään” aukeaa ”lumottu tie”. Runon minän lumoutuminen alkaa jo hänen lukiessaan runoa, luettaessa kuullaan tekstin ääni, kuullaan laulu, lukija kuuntelee itseään ja joku toinen laulaja tai elämys toisesta ajasta liukuu tuttuun kirjalliseen topokseen.

Kokoelman avausrunossa linnut pudottavat laulunsa puiden lehtien läpi. Tässä laulu hätkähdyttävästi pudottaa linnut alas puista. Ehkä nekin lumoutuvat, joutuvat jopa lumouksen satimeen, sillä sadinkin lumous on. Mutta lumouksen sadin-luonne kääntyy esiin vasta, jos edetään kokoelman rajojen yli *Jos suru savuaisi* -kokoelman (1968) runoon ”Horse/heros/eros”, jossa kohtaus niityllä ja samoin kuvin ilmaistu minän kokemus muuttuu aivan toiseksi, kommentoiduksi ja sulkulausekkein kriittisesti ja itseironisestikin analysoiduksi: Runossa mitä monisävyisimpiä epiteettejä saava hevonen ”siis platoninen Percival / (minun fikseerattu ideani)” ”ruohoritari / tuulen pyhimys (liehittelijä tai liittolainen)” on tullut ”taigan syvennyksestä / (minun hämärtyneen sieluni kirkastettuun metsään)” (KHK: 273). Runojen keskinäinen suhde osoittaa varsin havainnollisesti, miten runoilija käyttää samaa kielellistä kuvastoa erilaisten minuuden pyrkimysten ja olemisen tilojen ilmaisuun. Toiston varioinnin merkitysverkkojen seurailu teoksesta toiseen ei tässä kuitenkaan ole ensi sijassa tehtäväni. Pysyttelen *Niin vaihtuivat vuoden ajat* -kokoelman rajoissa ja sen runoissa tapahtuvassa ajattelussa.

Lukemista käsittelee, mutta toisesta näkökulmasta runo ”Sinunko kätesi sirotteli tähtipölyä kirjoituksilleni”. Otsikkoon voi liittää aleatorisesti viitteen myyttiin, jossa Zeus-jumala laskeutuu kultasateena kuolevaisen Danaen helmaan ja saa tämän siten lumottua ja antautumaan itselleen. Otsikon vihje on hyvin hillitysti eroottinen, eikä oikeastaan aktualisoidukaan ilman myytin tuntemista – jota muuten Augustinus paheksui nuorten mielikuvitukselle vahingollisena[16] – eikä ilman kokoelman ilmapiiriä ja muutamien luontoa erotisoiden inhimillistävien kuvien vahvistusta.[17]

> ”Sinunko kätesi sirotteli tähtipölyä kirjoituksilleni
>
> Pilvi on käärinyt sateensa ja vienyt sen pois,
> sarastus on vetänyt koilliseen hopeajuovan.
>
> Tähti, jota ei ehkä ole, on syttynyt vaalealle pohjalle,
> myöhästynyt uutinen hämärtää mieleni kysymyksillä.
>
> Luetko sinä tämän runon, sitten kun minua ei enää ole?
> Kuulitko äskeisen sateen? Näetkö aamun juovan?
> Näetkö tähden jota ei ole?” (KHK: 142.)

Runo kohdistaa ajallisuuden ja olemisen kysymyksen taideteokseen, runoon. Milloin ja missä runo *on*? Runo on olemassa, ’täällä’ , läsnä, silloin kun siihen palataan, kun se luetaan, niin että sanat alkavat puhua. Mutta runouden teksti ei viittaa takaisin alkuperäiseen puheeseen eikä puhujan intentioon vaan merkitys kumpuaa itse tekstistä sitä luettaessa. Tekstillä on oma puheen aitoutensa.[18] Mannerin runon minä ei väitä, että lukijan kokemus olisi sama kuin kirjoittajan. Hän vain esittää lopussa joukon kysymyksiä ja jättää kysymisen käyntiin. Aiemmissa säkeistöissä kuitenkin annetaan eräänlainen oletuksellinen vastaus, joka alkaa tähdentää runoilijan suurta vastuuta sanoistaan, vaikka niiden kohde on ohimenevä, häipyvä, kiinnittymätön, mielen kysymyksillä hämärtävä ei-mikään, jokin jota ei enää ole. Teos syntyy lukiessa – jäljissä ja jälkeen, niin kuin myös kirjoitettaessa.

”Metsän syvennys” esiintyy ensimmäisen kerran syksyn viimeisten haukkojen yhteydessä, jotka lähellä maata lentäen katoavat metsän syvennykseen palaamatta. (KHK: 125.) Linnut eivät kysele olemistaan. Metsän syvennyksen kuvaan liittyy myöhemmin mietiskelijä ja laulaja, puolittain levossa olevassa asennossa: ”Nojaan, mietin metsän syvennyksessä” (KHK: 1137); ”hän nojasi puuhun, lauloi / minun sieluni hämärtyneeseen ja kirkastettuun metsään / lumotun tien” (KHK: 140.) Runoilija nojailee, ajattelee, mieli on yhtä aikaa hämärä ja kirkas, jotain on tulollaan, jotain paljastuu ja kätkeytyy. Metsän syvennys valaistuu. Etsimättä tulee mieleen Heideggerin tapa kuvata tilaa, jossa koetaan olemisen välittömyys, aukeamana (*Lichtung*).[19]

Metsän syvennykseen paikalleen asettumisen iso vastakuvio *Niin vaihtuivat vuoden ajat* -kokoelman runoissa on toistuva putoamisen ja laskeutumisen liike, hetki, joka koskee niin luonnon ilmiöitä kuin ihmistä. Ihmisen kokema ”tyhjyyden-huimaus” ei ole (vain) kielteinen, vaan jonkin olennaisen, ehkä arkaaisen kohtaamista.

Kokoelman päättää ”Empiirisen minän kokemuksia” -osasto. Sen viimeiset runot ilmentävät vetäytymistä sielun askeesiin, jossa vastakkaisuudet ovat läsnä yhtaikaa ja jossa mennään kohti äärimmäistä huolekkuutta sanojen ja sanomisen suhteen. Kuuntelu ja vaikeneminen ovat osa sanomista. Sanoja ei tarvita paljon. ”Huomenna ehkä / en tarvitse yhtään.” (KHK: 149.) Jokainen sana kuunnellaan tarkkaan – niin kuin kuiskaavat askelet portaissakin, vaikka etukäteen tiedetään, että ne eivät vastaa odotukseen – sillä odotus kuuluu omaan olemiseen. Huolekkuus sanoissa ja sanojen vaaliminen, sillä vain niissä runoilija ’sanoo olemisen’, on myös Heideggerin teema.[20] Tosin se tässä Mannerilla todetaan kovin teesinomaisesti verrattuna myöhempiin laajoihin ajatusrunoelmiin ”Kaksoisteema” (1966) ja ”Kromaattiset tasot” (1968) tai *Kuolleet vedet* -kokoelman (1977) kielireflektioon.[21] Havisevan runot eivät ole mikään saareke Mannerin tuotannossa. Niiden ajallisuuden filosofia ja luonnon ajattelu näyttävät, minne Manner perustaa runouteensa niin ikään kuuluvan ihmisen historian ja yhteiskunnallisen maailman ajattelun.

Viitteitä

1. Eeva-Liisa Mannerin kirjeet Anna-Liisa Mäenpäälle 14.7.1964 ja 23.7.1965. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Kirjallisuusarkisto.
2. *Niin vaihtuivat vuoden ajat* -kokoelman syntyhistoriasta on olemassa ainutlaatuinen dokumentti: Marja-Leena Tuurnan pro gradu -tutkielma *Eeva-Liisa Mannerin Niin vaihtuivat vuoden ajat -teoksen luomisprosessista*, Helsingin yliopiston Kotimaisen kirjallisuuden laitos, 1964. Tekijä seuraa kokoelman syntymistä kronologisesti sekä lehdissä julkaistujen että kirjailijan tekijälle eri vaiheissa helmi–elokuussa 1964 lähettämien versioiden kautta ottamalla huomioon kaikki muutokset. Tekijä toteaa: ”Luonnollisesti nimeämieni työvaiheitten välillä on saattanut olla useita muita, joita en ole voinut seurata läheltä ja merkitä runon syntyhistoriaan. Mielestäni kuitenkin jo versiot I-VI tuovat esiin tarkastelemisen arvoisia runon ja runokokoelman hahmottumiseen liittyviä seikkoja.” (emt., s. 58–59.)
3. Ks. Hollsten 2004, s. 285.
4. Gadamer 2004, s. 174–175.
5. Kyrklund 1962, 16: ”Elämää kokeneella miehellä on jalo ilme. Hänen mielipiteensä ovat perusteltuja. Hänellä ei ole illuusioita. Kevät ja syksy eivät häntä hämmästytä. Että ihmiset vainoavat toisiaan ja tappavat toisiaan, puhkaisevat toisiltaan silmät ja tarjoilevat toisilleen pohjaanpalanutta velliä, ei häntä hämmästytä. Hän on suvaitsevainen ja epäilevä. Elämääkokeneen hymyllä, täynnä suvaitsevuutta ja epäilyä, hän tarttuu vanhuksena nuoren seuraajattaren käteen ja vie hänet verhon taakse.”
6. Manner 1969, 216; Laatto 1981.
7. Augustinus 1981, I: 6.
8. Heidegger 1979, s. 1.
9. Heidegger 1986, s. 44: ”Wesentliche Antworten sind stets nur der letzte Schritt der Fragen. /- -/ Die wesentliche Antwort schöpft ihre Tragkraft aus der Inständigkeit des Fragens. Die wesentliche Antwort ist nur der Beginn einer Verantwortung. In dieser erwacht das Fragen ursprünglicher. Deshalb wird auch die echte Frage durch die gefundene Antwort nicht aufgehoben.”
10. Martin Heideggerin merkityksen ajattelulleen Manner on todennut painokkaasti mm. vuoden 1972 kirjailijahaastattelussa ja *Miten kirjani ovat syntyneet* -esseessään 1968. Kirjailija on kertonut tutustuneensa filosofiin etenkin vuosina 1966–67, kymmenkunta vuotta Sartreen tutustumisen jälkeen, ja lukenut tuolloin ainakin kirjoitukset *Was ist Metaphysik?*, *Vom Wesen der Wahrheit* ja *Die Technik und die Kehre.* (Manner 1969, s. 219–222; Manner 1972; Mannerin kirje Tuula Hökälle 11.6.1991.) 1950-luvulla ilmestyneet kirjoitusantologiat *Holzwege* (1950) ja *Unterwegs zur Sprache* (1959), joissa kieli, oleminen ja runous/taide ovat keskiössä, kuuluvat myös Mannerin kirjastoon (Tampereen yliopiston kirjaston Eeva-Liisa Manner -arkisto.) Se, miten voimakas ja pitkäkestoinen Mannerin suhde Heideggeriin on ollut, kertoo myös siitä, että tämän ajattelu on vedonnut runoilijassa jo olemassa oleviin näkemyksiin ja ajatussuuntiin. Implisiittistä vaaliheimolaisuutta on paikallaan tarkata myös aiemmasta tuotannosta, myös näistä Havisevan runoista.
11. Ks. Tontti 2005, s. 57–58; Heidegger 1979, § 53, 62, 65.
12. Kokoelman yhteyksistä kiinalaiseen runouteen, ks. Tuurna 1966.
13. Manner 1972.
14. Knörrich 1992, s. 149–151.
15. ”Under der linden” -runon ensimmäinen stroofi kuuluu: ”Under der linden / an der heide / dâ unser zweier bette was, / dâ mygt ir vinden / schône beide / gebrochen bluomen unde gras. / vor dem walde in einem tal, / tandaradei, / schône sanc diu nahtegal.” Aale Tynni kääntää ”Lehmusten alla” -laulun ensimmäisen säkeistön: ”Lehmusten alla /on nurmen nukkaa, / sinnepä vuode laadittiin / taittelemalla / ruohoa, kukkaa, – / siellä se nytkin nähtäisiin. / Lehdon laidalla laaksossa päin / *tandaradei!* / kun satakieli lauleli näin.” (Walther von der Vogelweide, s. 39–41.) Jokaisessa stroofissa on kertosäe ”tandaradei”.
16. Augustinus 1981, 1: 16.
17. Ks. KHK: 139; KHK: 138. Runon ”Ja taas on aamu” luonnonhavaintojen hienovireinen kaksikulttuurisuus avautuu oikeastaan vasta, kun luetaan, miten kirjailija on muuttanut runoa myöhemmin. Runo kuuluu: ”Ja taas on aamu, / rannoilta kohoaa lämmeten / sumun auennut vyö ja metsästä kuuluu / pöllön pehmeä huuto.” Vuoden 1980 valittuihin runoihinsa Manner on korjannut 3. ja 4. säkeen muotoon ”usva, veden hengitys, / ja metsästä kuuluu pöllön pehmeä huuto.” (KHK: 138.) Emotionaalista tulkintaa on siten häivytetty. Itäisen sensuellin runouden mieleen tuova tunteen siirto luontoon on häipynyt tavanomaisemmin inhimillistetyn luonnon omaehtoisuuden hyväksi. Pöllön huutokin on enemmän pelkkä pöllön huuto ilman säkeenylityksen pysähdystä. Runon muutosten seurauksena ollaan siten niin suomalaisen järven rannalla kuin olla voi.
18. Gadamer 2004, s. 234–235.
19. Heidegger 1981, s. 15–18.
20. Heidegger 1981, s. 51–54.
21. Ks. Hökkä 1991, s. 302–339.

Kirjallisuus

Augustinus, *Tunnustukset. Confessiones.* Latinasta suomentanut Otto Lakka, suomennoksen tarkistanut Yrjö-Otto Lakka. Sley-kirjat, Jyväskylä 1981.

Gadamer, Hans-Georg, *Hermeneutiikka. Ymmärtäminen tieteissä ja filosofiassa*. Valikoinut ja suomentanut Ismo Nikander. Vastapaino, Tampere 2004.

Heidegger, Martin, *Was ist Metaphysik?* (1929. Mit dem Nachwort der 4. Aufl. von 1943 und der Einleitung der 5. Aufl. von 1949) Dreizehnte Auflage. Vittorio Klostermann, Frankfurt am Main 1986.

Heidegger, Martin, *Über den Humanismus*. (1947) Achte Auflage. Vittorio Klostermann, Frankfurt am Main 1981.

Heidegger, Martin, *Sein und Zeit.* Fünfzehnte Auflage mit den Randbemerkungen aus dem Handexemplar des Autors im Anhang. Max Niemeyer Verlag. Tübingen 1979.

Hollsten, Anna, ”Syvä ja kirkas”: imagismia ja empiiristä mystiikkaa. Teoksessa Katajamäki, Sakari & Johanna Pentikäinen (toim.), *Runosta runoon. Suomalaisen runon yhteyksiä länsimaisen kirjallisuuteen antiikista nykyaikaan*. WSOY, Helsinki 2004, s. 284–300.

Kyrklund, Willy, *Mestari Ma.* (Mästaren Ma, 1953) Suomentanut Eeva-Liisa Manner. Arvi A. Karisto, Hämeenlinna 1962.

Hökkä, Tuula, *Mullan kirjoitusta, auringon savua. Näkökulmia Eeva-Liisa Mannerin runouteen ja sen modernisuuteen.* SKS, Helsinki 1991.

Knörrich, Otto, *Lexikon Lyrischer Formen.* Alfred Kröner Verlag, Stuttgart 1992.

Laatto, Ritva (toim.), *Eeva-Liisa Manner – runoista ja runoilijan töistä*. Tv-ohjelma Eeva-Liisa Mannerista.TV-2. 6.12.1981.

Manner, Eeva-Liisa, *Niin vaihtuivat vuoden ajat. Runoja.* Tammi, Helsinki 1964.

Manner, Eeva-Liisa, *Kirkas, hämärä, kirkas. Kootut runot.* Toimittanut Tuula Hökkä. Tammi, Helsinki 1999. [KHK]

Manner, Eeva-Liisa, Miten kirjani ovat syntyneet. Teoksessa *Miten kirjani ovat syntyneet (Studia generalia 1968).* Toimittanut Ritva Rainio. WSOY, Porvoo – Helsinki 1969, s. 211–228.

Manner, Eeva-Liisa, *Kirjailijahaastattelu*. Haastattelijana Anna-Liisa Mäenpää. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Kirjallisuusarkisto, Helsinki 1972.

Tontti, Jarkko: Olemisen haaste – 1900-luvun hermeneutiikan päälinjat. Teoksessa *Tulkinnasta toiseen. Esseitä hermeneutiikasta.* Toimittanut Jarkko Tontti. Vastapaino, Tampere 2005, s. 50–81.

Tuurna, Marju: Kiinalainen Manner. *Kirjallisuudentutkijain Seuran vuosikirja* 21/1965. SKS, Helsinki 1966, s. 98-105.

Walther von der Vogelweide, Lehmusten alla. Teoksessa *Tuhat laulujen vuotta. Valikoima länsimaista lyriikkaa. Uusittu ja täydennetty laitos.* Toimittanut ja suomentanut Aale Tynni. WSOY, Helsinki 1974, s. 39–40.