

**Raskauden, synnytyksen ja äitiyden suuntametaforat Johanna Venhon runo-  
teoksissa *Ilman karttaa* ja *Yhtä juhlaa***

**Johanna Krappe  
Pro gradu -tutkielma  
Kotimainen kirjallisuus  
Historian, kulttuurin ja  
taiteiden tutkimuksen laitos  
Humanistinen tiedekunta  
Turun yliopisto  
Helmikuu 2013**

## TURUN YLIOPISTO

Historian, kulttuurin ja taiteiden tutkimuksen laitos

KRAPPE, JOHANNA: Raskauden, synnytyksen ja äitiyden suuntametaforat Johanna Venhon runoteoksissa *Ilman karttaa* ja *Yhtä juhlaa*

Pro gradu -tutkielma, 109 s., 6 liites.

Kotimainen kirjallisuus

Helmikuu 2013

---

Pro gradu -tutkielmani kiinnittyy feministiseen runoudentutkimukseen. Tutkimuskohteinani ovat Johanna Venhon (s. 1971) runoteokset *Ilman karttaa* (2000) ja *Yhtä juhlaa* (2006). Tutkimuskysymyksenäni on, miten Venhon runoteosten metaforat merkityksellistävät naisten kokemusta kulttuurisesti, sosiaalisesti ja tekstuaalisesti tuotetusta ruumiillisuudesta, raskaudesta, synnytyksestä sekä äitiydestä. Lähtökohtanani on tarkastella runojen metaforia kielessä toimivien ja sukupuoleen kiinnittyvien ajattelullisten rakenteiden kuvaajina.

Tutkielman teoreettisena viitekehyksenä toimivat George Lakoffin, Mark Johnsonin ja Mark Turnerin näkemykset kognitiivisesta metaforateoriasta sekä Marjut Kähkösen teoriasta tekemät feministiset tulkinnat. Keskityn tilaan liittyviin orientoiviin eli suuntametaforiin (”orientational metaphors”). Tutkielma pitää sisällään Säiliö-skeemaan ja käsittemetaforaan Ruumis On Säiliö liittyviä runoanalyysyjä ja -tulkintoja, jotka jättävät metaforiin liittyvän monitulkintaisuuden elämään. Äitiyden tilan kysymyksiä avaan käyttämällä myös ylhäällä – alhaalla sekä edessä – takana -polaarisuuteen liittyviä käsittemetaforapareja kuten Äitiys On Matka, Alhaalla On Huonommin, Jokapäiväinen/Arki On Alhaalla, Ylhäällä On Paremmin, Edessä On Tulevaisuus ja Mennyt On Takana.

Naisen ruumiin säiliömäisyys ja yhteys luontoon korostuvat Venhon metaforissa. Runoista voidaan lukea pyrkimys naisen ja luonnon keskinäisen suhteen muuttamiseen. Vesi ja nestemäisyys korostavat naisruumiiseen ja äitiyteen kytkeytyvien metaforien kautta käsitteiden ja kokemusten liikettä ja muuttuvuutta sekä samalla naisruumiin muutosta raskauden ja äitiyden myötä. Naisen ruumiillisuus ja äitiys on runoissa luonteeltaan ambivalenttia: yhtä aikaa mahdollistavaa ja rajoittavaa. Äitiyttä ei kuvata pullantuoksuisena ihanteena vaan arkinen todentuntuisuus korostuu. Koti kuvataan sekä luovuutta rajoittavana että onnen paikkana. Fyysisen tilan avaaminen liittyy kokoelmassa henkisen tilan avaamiseen, äidin tilan laajentamiseen ja kirjoittamisen mahdollistumiseen. Metaforat antavat naiselle aktiivisen toimijan ja valitsijan roolin, mitä tulee raskaudesta, synnyttämisestä ja äitiydestä päättämiseen. Nainen on äitinä selviytyjä ja äitiyden ja arjen kuvaston muokkaaja.

Vaikka kognitiivinen metaforateoria korostaa yksisuuntaisuutta merkityksen muodostumisessa, ei mielestäni voida silti kieltää jonkinasteista vuorovaikutusta lähde- ja kohdekäsitteen välillä. Tämä yhdessä runojen monitulkintaisuuden ja ironian kanssa luo naisruumiista, naisesta ja äidistä moninaisen ja liikkuvan kuvan. Venhon teosten metaforat merkityksellistävät monitasoisesti naisten kokemusta kulttuurisesti, sosiaalisesti ja tekstuaalisesti tuotetusta naiseudesta, äitiydestä ja ruumiillisuudesta ja samalla kyseenalaistavat ja laajentavat kuvaa naisen ruumiista raskauteen, synnytykseen ja äitiyteen liittyen.

Asiasanat: runous, lyriikka, metaforat, kognitiivinen metaforateoria, suuntametaforat, runoudentutkimus, feministinen kirjallisuudentutkimus, Johanna Venho, raskaus, synnytys, äitiys, arki, koti.

## Sisällys

<b>1</b>	<b>JOHDANTO .....</b>	<b>2</b>
1.1	Tutkimusongelma.....	2
1.2	Tutkielman lähtökohdat .....	6
1.3	Teoreettinen tausta.....	12
<b>2</b>	<b>RASKAUS JA SYNNYTYS SÄILIÖ-SKEEMAN TILALLISINA TOTEUMINA.....</b>	<b>19</b>
2.1	Suuntametaforat ja Säiliö-skeema.....	19
2.2	Raskautta ja synnytystä kuvaavat Säiliö-metaforat .....	23
2.3	Raskauden keskeytyminen naisen Säiliön muuttajana .....	32
<b>3</b>	<b>LUONTOON LIITTYVÄT SUUNTAMETAFORAT.....</b>	<b>38</b>
3.1	Vesi ja eritteet säiliömaisuuden osoittajana ja ylittäjänä .....	38
3.2	Multa, maa, metsä ja raskaana oleva naisruumis .....	45
3.3	Naisen ja lapsen elämellisyys.....	58
<b>4</b>	<b>ÄITIYDEN AIKA JA PAIKKA .....</b>	<b>70</b>
4.1	Äitiys ja suuntametaforat .....	70
4.2	Äitiys Säiliöissä – ikävöintiä ja ahdistusta .....	73
4.3	Ylhäällä – Alhaalla: äitiyden ”ankkuri pohjassa” .....	85
<b>5</b>	<b>LOPUKSI.....</b>	<b>97</b>
	<b>LÄHTEET</b>	
	<b>LIITTEET</b>	

# 1 JOHDANTO

## 1.1 Tutkimusongelma

Tarkastelen tutkielmassani Johanna Venhon (s. 1971) runoteoksissa *Ilman karttaa* (=IK, 2000) ja *Yhtä juhlaa*<sup>1</sup> (=YJ, 2006) esiintyvien raskauden, synnytyksen ja äitiyden metaforia. Kokoelmat kiinnittävät metaforilla huomion kieleen ja sen välityksellä naisruumiin ja äitiyden kokemukseen sekä käsityksiin ja tapoihin kirjoittaa naisruumiista ja äitiydestä. Käsitykseni mukaan yksilö kokee itsensä kielen (mm. metaforien) ja diskurssien välityksellä. Kokemus välitetään aina kielen avulla. Tarkastelen runojen metaforia kielessä toimivien ja sukupuoleen kiinnittyvien ajattelullisten rakenteiden kuvaajina. Tutkimuskysymykseni on, miten Venhon runoteosten metaforat merkityksellistävät naisten kokemusta kulttuurisesti, sosiaalisesti ja tekstuaalisesti tuotetusta ruumiillisuudesta, raskaudesta, synnytyksestä, raskauden keskeyttämisestä ja keskeyttämisestä sekä äitiydestä. Tarkemman analyysin kohteena ovat suuntametaforat, jotka pyrkivät jäsentämään käsitteitä suuntaisena ja tilallisena hahmotuksena erilaisten vastakohtaparien (ylhällä/alhaalla, sisällä/ulkona, edessä/takana) avulla. Hypoteesini on, että Venhon teosten metaforat kyseenalaistavat ja laajentavat käsitystä naisen ruumiista raskauteen, synnytykseen ja äitiyteen liittyen.

Tutkielmani on feminististä kirjallisuudentutkimusta. Feministisen kirjallisuudentutkimuksen tekeminen tarkoittaa tässä yhteiskunnallisten, kulttuuristen ja sosiaalisten rakenteiden ja diskurssien tarkastelemista kirjallisuuden avulla huomioiden naisten ja miesten välinen sukupuoliero sekä naisten keskinäiset ja sisäiset erot. Luen tutkimuskohteitani kognitiivisen metaforateorian avulla feministiseen näkökulmaan painottuen. Yhdysvaltalaisen lingvistien George Lakoffin, Mark Johnsonin ja Mark Turnerin 1970- ja 80-luvuilla kehittänyt kognitiivinen metaforateoria näkee abstraktin ajattelun ja käsitteenmuodostuksen rakentuvan havainnoille, ruumiinliikkeille ja esineiden manipuloimiselle. Teoria ei kiinnitä erityistä huomiota ruumiin sukupuolen merkitykseen. Tästä syystä tukeudun tutkielmassani suomalaisen lyriikantutkija Marjut Kähkösen (2004) kognitiivisesta metaforateoriasta tekemiin feministisiin tulkintoihin ja kehittelyihin. Käytän läh-

---

<sup>1</sup> Teoksen kannessa ja sisäsivulla sana ”yhtä” on kirjoitettu pienellä alkukirjaimella, mutta koska näkyy olleen teoksesta kirjoitettaessa olleen tapana kirjoittaa sana isolla, noudatan samaa tapaa.

teenäni myös kognitiivista metaforateoriaa suomalaisen journalismin tutkimuksessa käyttäneen Iina Hellstenin (2002) väitöskirjaa<sup>2</sup>.

Yleisesti ottaen metafora on kuvaannollinen ilmaisu eli trooppi tai kielikuva, jossa sanoja käytetään kirjaimellisesta merkityksestä<sup>3</sup> ja normaalista käyttökontekstista poiketen. Metafora syntyy, kun jollekin asialle annetaan nimi, joka kuuluu jollekin toiselle. Metaforassa siis jostakin tulee joku muu. Tähän nimityksen siirtoon liittyy myös merkityksen siirto ja merkityksen lisäys; metafora merkitsee enemmän kuin se antaa ensi kädessä ymmärtää. Metaforaa on tutkittu useampaakin teoriamuodostelmaa hyödyntäen. Näitä teorioita ei ole tarpeen nähdä toisiaan poissulkevinä, vaan myös toisiaan täydentävinä (Haapala 2003, 84; Hellsten 1997, 9–10, 15–16). Tämän vuoksi on relevanttia luoda katsaus metaforateorioiden lähtökohtiin, vaikka Lakoff, Johnson ja Turner irtisanoutuivatkin objektivismista ja sen ajatuksesta, että tiedon perusta on kielestä ja mielestä riippumaton todellisuus, joka voidaan kuvata kirjaimellisella tavalla (esim. Johnson 1987/1990, 67–72).

1900-luvulla kirjallisuudentutkimuksessa metaforan on ajateltu syntyvän joko vertaamisen, korvaamisen tai vuorovaikutuksen tuloksena, tai sen on nähty olevan olennainen osa arki ajattelumme rakenteita. (Kantola 2001b, 176; Kantola 2001a, 273–274.) Klassisen retoriikan pohjalle rakentuissa korvaamis- ja vertaamisteorioissa olennaista on näkemys, jonka mukaan metaforisen ilmauksen merkitys on aina joko korvattavissa kirjaimellisella ilmaisulla tai se perustuu vain analogiaan tai samankaltaisuuteen. Korvaamisteorian mukaan metaforan tehtävä on tyyllillinen; se havainnollistaa, koristaa ilmaisua ja rikastaa sanastoa. Vertaamisteoriassa metafora ja vertaus pystyvät vain toistamaan jo olemassa olevaa samankaltaisuutta kahden asian välillä, eivät luomaan samankaltaisuutta. Metaforaa onkin usein luonnehdittu lyhyeksi vertaukseksi, eräänlaiseksi vertausten johdokseksi (Black 1966, 23–24, 32–33, 45–46; Elovaara 1992, 12, 14). Metafora on molempien teorioiden mukaan purettavissa kirjaimelliseen muotoon, eikä metafora näin ollen voi merkityksellistää todellisuutta.

---

<sup>2</sup> Iina Hellsten väitteli Tampereen yliopistossa vuonna 2002. Hän käytti tiedotusopin alaan kuuluvassa väitöskirjassaan *The Politics of Metaphor: Biotechnology and Biodiversity in the Media (Metaforan Poliittikkaa)* laadullista tekstianalyysiä. Tutkimuskohde on toisenlainen, mutta kognitiivisen metaforateorian soveltamisen esimerkkinä Hellstenin teokset ovat kiinnostavia.

<sup>3</sup> Yhdysvaltalaisen tekoölyn tutkija Eileen Cornell Wayn mukaan kirjaimellisella merkityksellä tarkoitetaan usein kontekstista riippumatonta pysyvää sanakirjamerkitystä. Cornell Way näkee kirjaimellisen merkityksen kuitenkin riippuvaiseksi kontekstista. Kirjaimellisuus ei siksi ole hänen mielestään kuvakieltä tarkempaa. (Cornell Way 1994, 16-20, ks. myös Lummaa 2006, 61.)

Uudemmassa metaforatutkimuksessa esille ovat nousseet eritoten vuorovaikutukseen pohjaava jänniteteoria<sup>4</sup> sekä kognitiivinen metaforateoria. Kummassakaan teoriassa metafora ei ole pelkästään poeettisen kielenkäytön tai retoriikan ilmiö, ja molemmissa tärkeää on metaforan uutta luova piirre. Koska molempien teorioiden mukaan metaforalla ei ole kirjaimellista vastinetta, on metaforan tulkinta useimmiten myös metaforinen. Vuorovaikutusteorian mukaan kahden ajatuksen välisestä vuorovaikutuksesta muodostuu metafora. Teoria näkee metaforan kaksisuuntaisena analogiaan perustuvana kielellisenä ilmiönä, joka saa merkityksensä tulkinnassa. Teorian mukaan kyseessä on vuorovaikutus kahden ajatuksen välillä; metafora on ajatusten välistä lainaamista ja yhteistyötä tai tekstien vuorovaikutusta. Metafora nähdään prosessina, joka pistää koko lauseen liikkeeseen. Paul Ricoeur (1976, 85, 88–89) laajentaa teorian kehittäneen I. A. Richardsin esille tuomaa ajatusta metaforan merkityksestä niin, ettei metafora koske pelkästään sanan semantiikkaa vaan metaforan ongelma on osa lauseen semantiikkaa. Metaforan muodostavat vuorovaikutuksessa siis kahden lausuman tulkinat, jotka muodostavat jännitteen.

Kognitiivisessa metaforateoriassa metafora sen sijaan siirtää tietoa ja merkityksiä yksisuuntaisesti lähdealueelta kohdealueelle. Lähde- ja kohdekäsitteen välillä vallitsee vuorovaikutuksen sijaan rakenteellinen vastaavuus. (Ks. esim. Lakoff & Johnson 1980, 3–6.) Metaforassa ajattelullisena mallina on kyse kokemukseräisistä vastaavuuksista eri käsitteiden tai käsitealojen välillä; metaforassa abstrakti käsite ymmärretään fyysisen kokemuksen alueelle kuuluvan käsitteen avulla. Yksilö käsittelee, luokittelee ja jäsentää näitä kokemuksiaan mielikuvaskaemojen avulla. Metafora on siis yksisuuntainen, konventionaalinen, ajattelua ja toimintaa tiedostamattomasti ohjaava arkikielen ja -ajattelun kolmiportainen malli, jossa ruumiilliset skeemat nähdään puheessa ja kirjoituksessa esiintyvien erityisten metaforien ja niitä muokkaavien yleisempien käsittemetaforien perustana. Koko käsitteysteemme nähdään teoriassa kauttaaltaan metaforisena. (Kähkönen 2004, 18–19; Lakoff & Johnson 1980, 147–155; Lakoff & Turner 1989, xi–xii.) Käsitteiden lisäksi ajattelen metaforisuuden ohjaavan myös arkiajatteluumme liittyvää logiik-

---

<sup>4</sup> Max Blackin, I.A. Richardsin ja Philip Ellis Wheelwrightin edustamaa vuorovaikutusteoriaa lähellä oleva Paul Ricoeurin metaforateoria on ns. jänniteteoria. Kirjoittaessani jänniteteoriasta tarkoitan nimenomaan Ricoeurin jänniteteoriaa, joka on kehitetty vuorovaikutusteoriaa täydentäen. Olennaisin ero näiden teorioiden välillä on mielestäni se, että Ricoeur korostaa metaforan osien välillä olevaa jännitteistä suhdetta. Metafora on Ricoeurille ”kahden termin välisen jännitteen tulos metaforisessa lausumassa” (Ricoeur 1976, 89).

kaa ja uskomuksiamme. Kielenkäyttömme perustuu siis **skeemoihin**, jotka ohjaavat **käsittemetaforia**. Niillä puolestaan on vaikutuksensa siihen, miten **metaforia** muodostetaan ja tulkitaan. Tulkinnalla puolestaan on mahdollisuus tuottaa uusia käsityksiä, mielikuvia ja merkityksiä.

Kun korvaamis- ja vertaamisteoriat kuvaavat samuutta, kognitiiviselle metaforateorialle ja vuorovaikutusteorialle on puolestaan yhteistä se, että molemmissa teorioissa metaforat ennemminkin luovat samuutta kuin kuvaavat sitä. Kognitiivisen metaforateorian etuna tutkielmani kannalta on vuorovaikutus-/jänniteteoriaan nähden se, että ruumiillisuus ei ole vain tulkinnan tulosta vaan sen nähdään kognitiivisessa metaforateoriassa olevan jo itsessään metaforan perusta tai lähtökohta. Kognitiivinen metaforateoria auttaa siis näkemään ne kielessä toimivat ajattelulliset rakenteet, jotka saattavat rajoittaa naisruumista, äitiyttä ja niiden merkityksellistämistä. Metaforiin sisältyvän perustan näkyväksi tekeminen ja sen myötä raskauden, synnytyksen ja äitiyden kokemusten uusien tulkintojen luominen ja tutkiminen ovat tämän tutkielman motiivit.

Metaforien analyysissä käytän kognitiivista teoriaa ja sen feministisiä sovelluksia, eritoten kognitiivista metaforateoriaa yhdistettynä ruumiillisuusnäkökulmaan. Kognitiivinen teoria<sup>5</sup> tutkii metaforien avulla mm. arkikielen erilaisia automaattistuneita ilmaisuja, mutta se toimii myös lyriikan tutkimuksessa.<sup>6</sup> Kognitiivista metaforateoriaa onkin viime vuosikymmeninä käytetty enenevässä määrin kirjallisuuden ja kielen tutkimuksessa. Lyriikka on metaforille erityisen otollinen kirjallisuuden laji. Marjut Kähkönen on yhdistänyt kognitiivisen metaforateorian ja feministisen lyriikan tutkimuksen<sup>7</sup>. Artikkelissaan ”Auki molemmista päistä - Ruumiilliset metaforat ja feminismi” sekä väitöskirjassaan *Ei kenenkään veli. Naiskirjailijuuden metaforat Helvi Hämäläisen lyriikassa* Kähkönen osoittaa, miten metaforat voidaan yhdistettynä ruumiillisuusnäkökulmaan palauttaa ruumiillisuuteen perustuviin käsittemetaforiin<sup>8</sup>. Kähkönen liittää näiden käsittemetaforien

---

<sup>5</sup> Kognitiivinen teoria on noussut 1970-luvun lopulta lähtien yhä suurempaan arvostukseen eritoten kielitieteilijöiden parissa ja se on nykyään paljon käytetty teoria metaforatutkimuksessa. Kognitiivinen kielentutkimus käsittää metaforateorian lisäksi muitakin osa-alueita, siksi käytän rajatumpaa termiä kognitiivinen metaforateoria. Kognitiivinen metaforateoria -termiä ovat käyttäneet aiemmin mm. Katriina Kajannes (2000) ja Marjut Kähkönen (2003 ja 2004).

<sup>6</sup> Kognitiivisen metaforateorian käyttöä lyriikantutkimuksessa käsittelee erityisesti Katriina Kajannes (2000, s. 61-67).

<sup>7</sup> Ks. erityisesti Kähkönen 2004, luku 1.3 Feministinen näkökulma kognitiiviseen metaforateoriaan.

<sup>8</sup> Marjut Kähkönen tuo väitöskirjassaan esille, ettei feminististä ruumiillisuusnäkökulmaa voida soveltaa kaikkiin feminismeihin. Näkemys sukupuolierosta yksinomaan diskursiivisesti tuotettuna (puhtaasti kulttuurisena) tai pelkästään essentiaalisena (luonnollisena) aiheuttaa ristiriidan ruumiillisuusnäkökulman metaforisen todellisuuden tuottamisen kanssa. Hänen mukaansa

tarkasteluun myös kokemuksen, sukupuolen ja naisruumiin uudelleen määrittelyn ja paikantaa ne kulttuuriin, kieleen, instituutioihin sekä historiallisiin traditioihin. Väitöskirjassaan hän esittää kantanaan, että ”käsitemetaforien luentaan vaikuttavat metaforan esiintymistiheys runossa, runon kytkökset ilmestymisaikansa keskusteluihin ja kirjalliseen perinteeseen sekä tulkitsijan paikantuneisuus omaan aikaansa ja valitsemiinsa käsitteisiin”. (Kähkönen 2003, 98–113; Kähkönen 2004, 20, 22.) Tämä on tutkimuskohteideni kannalta erityisen kiinnostava ja hedelmällinen lähtökohta. Kognitiivinen metaforateoria yhdistettynä ruumiillisuusnäkökulmaan tekee näkyväksi raskauden, synnytyksen ja äitiyden merkitystä kielen ja ajattelun rakenteissa.

## 1.2 Tutkielman lähtökohdat

Kotimaisessa kirjallisuudentutkimuksessa oma tutkimukseni asettuu lyriikan feministisen tutkimuksen lisäksi myös nykyrunouden tutkimuksen kentälle. Feministisen tutkimuksen lähtökohdista ei kotimaisesta nykylyriikasta ole tehty tutkimusta. Tutkimuskohteeni edustavat suomenkielistä nykylyriikkaa, joka on tutkimuksessa vielä pitkälti ”kartoittamaton” alue. Uusien naisrunoilijoiden lyriikka on ollut vasta yhden kotimaisen kirjallisuudentutkijan tutkimuskohtena. Outi Ojan (2009) väitöskirja käsittelee 1990-luvun metarunoutta. Viimeisen kymmenen vuoden aikana uusi naisrunoilijoiden lyriikka on ollut aiheena arviolta reilussa kymmenessä painamattomassa kotimaisessa kirjallisuudentutkimuksen pro gradu -tutkielmassa<sup>9</sup>, joten toiveita useammista nykylyriikan tutkimuksista voidaan elätellä.

---

näkemykset on mahdollista yhdistää kiinnittämällä huomiota eletyn, lihallisen ruumiin sukupuolittumiseen sosiaalisena ja kulttuurisena ilmiönä. ”Sukupuolijako koskee tällöin kokonaisvaltaisesti sekä ruumiintoimintoja ja elimiä että esineitä, tiloja, kieltä ja ajatuksia.” (Kähkönen 2004, 21.)

<sup>9</sup> Olen kerännyt tiedot useista eri tietokannoista ja yliopistojen oppiaineiden luetteloista. Lukumäärä on viitteellinen. Jyväskylän yliopisto: Outi Ojan (2002) pro gradu – tutkielma Heidi Liehun (s. 1967) runokokoelmasta *Lumoava selli* (1992). Turun yliopisto: Kaisu Kesosen (2004) pro gradu -tutkielma Riina Katajavuoren (s. 1968) *Painoton tila* -kokoelmasta (1998), Silene Lehdon (2005) tutkielma Helena Sinervon (s.1961) teoksesta *Ihmisen kaltainen* (2000) ja Lena Gottelierin (2010) tutkielma Johanna Venhon *Yhtä juhlaa* -runoelmasta. Tampereen yliopisto: Kaisa Toivonen (2005) on tutkinut Maija Vilkkumaan (s. 1973) rocklyriikkaa modernin naiseuden esityksinä, Ville Sutinen (2005) rakkauden diskursseja ja figuureja 2000-luvulla julkaistuissa kotimaisissa esikoisrunokokoelmissa, Johanna Salonen (2005) naisruumiillisuutta ja seksuaalisuutta J. H. Erkon kirjoituskilpailuun 1991 osallistuneissa runoissa ja Tero Tähtinen (2008) Helena Sinervon kokoelmaa *Lukemattomiin* esimerkkinä modernistisen tradition murtumisesta suomalaisessa 1990-luvun runoudessa. Lisäksi Outi Oja kirjaa väitöskirjassaan joitakin pro graduja (2009).



Tutkimuskohteenani ovat Johanna Venhon toinen ja kolmas runoteos. Venho on useasti palkittu nuoren polven runoilija. Jo ennen esikoisteostaan Venho saavutti toisen sijan J. H. Erkon runokilpailussa vuonna 1997. Venhon runoilijanäni kypsyi nopeasti, ja toinen runokokoelma, toinen tutkimuskohteistani, *Ilman karttaa* -teos palkittiin vuoden taiteellisena läpimurtona vuonna 2001. Suomen Arvostelijain liiton (SARV ry.) Kritiikin kannukset myöntänyt lautakunta kirjoitti perusteluissaan Venhon olevan eräs nuoren polven omaäänisimpiä runoilijoita (MTV3.fi 2001). Vuonna 2003 Venho sai WSOY:n Uusi uljas sankari -lastenromaanikilpailun voiton ja Arvid Lydecken -palkinnon vuoden parhaasta nuortenkirjasta. Vuonna 2006 Venho palkittiin Espoon kaupungin kulttuuripalkinnolla ja runoelma *Yhtä juhlaa* sai Kansan Sivistysrahaston Katri Vala -palkinnon. Vuonna 2008 Venholle myönnettiin Einari Vuorela -runopalkinto. Perustelujen mukaan Venho hyödyntää perinteet ja myytit kuin runonlaulaja ja äidin yhteiskunnallisen eetoksen Katri Valan tapaan. Lisäksi hän on edelleen kritiikin kannustama runoilija. Palkintojen ohella Venhon runoudesta on kirjoitettu päivälehtien kirj arvosteluissa<sup>10</sup>. Venhon on todettu muun muassa osoittavan todellista runokielen hallintaa. Erityisen hyvin tuo runokielen hallinta näkyy siinä, miten runosarjojen ääni siirtyilee asennosta ja rekisteristä toiseen (Kantokorpi 2000). Tutkimuksessa hänen teoksiinsa ei vielä ole kuitenkaan paneuduttu Outi Ojan väitöskirjan pientä osaa lukuun ottamatta<sup>11</sup>. Hänet on huomioitu vain kahdessa tieteellisessä artikkelissa sekä lyriikan analyysin oppikirjassa *Lentävä hevonen* (Kainulainen, Kesonen & Lummaa, 2007), teoksessa *Suomalaisia nykyrunoilijoita* (Kainulainen & Krappe, 2008) sekä yhdessä pro gradu -tutkielmassa (Gottelier 2011).<sup>12</sup> Kontekstualisoin omaa näkemystäni näihin lähteisiin ja kirjallisuuskritiikkeihin, sillä Venhon tuotantoa koskevaa legitimoitua tutkimusta on hyvin niukasti.

Venho sijoittuu runoudellaan 1990-luvun puolivälissä alkaneeseen aktiiviseen uuden polven runoliikkeitään. Uusien kustantamojen, runouslehtien, runotapahtumien ja -festivaalien lisäksi huomio kiinnittyi vuosituhannen vaihteen molemmin puolin nuorten runoilijoiden esiintymisintoon ja erityisesti aiempaa

---

<sup>10</sup> *Ilman karttaa* -teoksen arvosteluista ks. lähdeluettelo: mm. Kantokorpi 2000, Koivumäki 2001, Saxell 2000, Haukio 2001. *Yhtä juhlaa* -teoksen arvosteluista ks. lähdeluettelo: mm. Korhonen 2006, Kainulainen 2006.

<sup>11</sup> Oja (2009, 119-124) käsittelee väitöskirjansa toisessa luvussa Venhon *Postia Saturnukseen* -kokoelmaa yhdessä Annukka Peuran ja Merja Virolaisen runoteosten kanssa.

<sup>12</sup> Ks. Kähkönen 2003, Krappe 2004, Krappe 2007 ja Krappe 2008. Gottelierin pro gradu -tutkielma on otsikoitu: *Täällä pysytään hengissä luomalla lauluja. Arki ja suomalaisuus Johanna Venhon runoelmassa Yhtä juhlaa*.

näkyvämpään naistoimijuuteen runousjulkisuudessa (Kainulainen 2002, 152, 169). Keskustelua 1990-luvun lyriikasta käytiin erityisesti kirjallisuuslehdissä, erityisesti *Nuoressa Voimassa*, *MotMotissa*, *Parnassossa* sekä *Tulessa & Savussa*<sup>13</sup>. Runoilija Helena Sinervo (1995, 35–36) kirjoittaa *MOTMOT Elävien runoilijoiden klubin vuosikirjassa* vuonna 1995, että kielitietoisuus ei ole vain nuoren runoilijapolven tunnusmerkki vaan koko 90-luvun runouden kentän läpäisevä virtaus. Hänen mukaansa ”sukupolvitunnuksena voisi sen sijaan ehkä pitää hallittua, tiivistä muotoa, jopa vision kaltaista rakennetta ja uutta poljennollisuutta. Toistojen, toteamusten, käskyjen, kysymysten, kieltojen vaihtelut pitävät lyyristä jännitettä kasassa”. Lena Gottelier (2011, 3) kirjoittaa Venhon liittämistä yleensä ns. ”ysäriläisiin”, Nuoren Voiman piirissä 90-luvulla toimineeseen joukkoon, erotuksena seuraavan vuosikymmenen kielirunoudesta ja toisaalta hänen toiminnastaan Nuoren Voiman vastaleirissä, runouslehti Tuli & Savun päätoimittajana (2000). Karri Kokko (2008, 26–27) kirjoittaa Johanna Venhon kokevan itsensä lähinnä heimottomaksi samoilijaksi, joka uskoo enemmän runojen yhteyteen kuin niiden julkaisuajankohdan yhteyteen.

Runoilijat Eino Santanen ja Saila Susiluoto (2006, 9) kiinnittävät vuosikymmen Sinervon jälkeen teoksen *Uusi ääni. Uuden runouden antologia*<sup>14</sup> esipuheessa huomiota 1990-luvun puolivälistä nousseen uuden, nuoren runouden määrään ja monimuotoiseen perinteisiin rajojakin rikkovaan runokulttuuriin. Myös Johanna Venho on aktiivisesti toiminut runouden parissa, hän on mm. esiintynyt Nihil Interit -runoyhdistyksen kiertueella uransa alkuaikoina (ks. esim. Saxell 1998, 11) ja lukuisissa muissa julkisissa tilaisuuksissa 1990-luvulta lähtien. Lena Gottelier (2011, 44) huomioi Venhon tuotannon olleen esillä myös tansseissa, lausuntailloissa ja teattereissa. Venhon runoja on myös dramatisoitu. Ensimmäinen dramatisointi oli ensi-illassa 17.9.2008 Tampereen teatterin teatterikahvila Kivessä (ks. Krappe 2008, 129).

Silene Lehto (2005, 4, 6) ja Johanna Venho (1995, 49) näkevät vaikeaksi ryhmitellä 1990-luvulla aloittaneita lyyrikoita. Venhon ja Lehdon mukaan yhdistävien piirteiden sijaan tässä ”ryhmässä” näyttää korostuvan yksilöllisyyden vaatimus. Yhden hallitsevan äänen sijaan runoudessa on tilaa monille. Samaan päätyvät Santanen ja Susiluoto (2006, 11) kymmenen vuotta myöhemmin. Heidän

---

<sup>13</sup> Outi Oja (2009, 2-12) erittelee 1990-luvun ja vuosituhanen vaihteen kirjallisuuskeskustelua väitöskirjassaan *Narsismeja 1990-luvun suomenkielisessä metarunoudessa*.

<sup>14</sup> Santanen ja Susiluoto ovat rajanneet teoksen esittelyt vuosina 1995-2005 debytoineisiin 31 runoilijaan, joiden joukossa on Johanna Venho.

mukaansa suorat jaottelut, määrittelyt ja luokittelut ”pikemminkin peittävät runouden massaansa, josta voi olla enää vaikea nähdä kunkin runoilijan poetiikan ominaispiirteitä”.

Aiheen ja teeman tasolla ryhmitellen näyttäisi 90-luvun ”ryhmän” keskuudessa kuitenkin nousseen selvästi esille tyttöyden, naiseuden ja äitiyden sekä niiden rajatilojen käsittely. Venhon kanssa naiseuden ja äitiyden alueisiin ovat tarttuneet samoihin aikoihin (myös uuden polven runoilijoiksi laskemani) Helena Sinervo, Riina Katajavuori, Kapustarinta-ryhmän Reetta Niemelä, Pauliina Haasjoki ja Jenni Haukio sekä Merja Virolainen, Kristiina Wallin, Saila Susiluoto, Vilja-Tuulia Huotarinen ja Kristiina Lähde. Santanen ja Susiluoto (emt., 13) lisäävät listaan myös Juuli Niemen ja Sanna Karlströmin. Tematiikan tuttuus on vain pintataso, tutkimus antaisi uskoakseni mahdollisuudet syvällisempien rinnastusten tekoon. Kaisu Kesonen (2004, 4) toteaaakin, ettei hedelmällisiä rinnastusmahdollisuuksia nuorten runoilijoiden kesken ole juurikaan hyödynnetty, vaan ryhmien muodostaminen ja esittely ovat jääneet varsin keinotekoisiksi.

Venhon runoteoksissa nousevat 90-luvun ”ryhmän” tapaan esille useat naisen elämään liittyvät aiheet, kuten lapsuus, naiseksi kasvaminen, naiseus, raskaus, synnytys ja äitiys. Johanna Venho on julkaissut neljä runoteosta (*Postia Saturnukseen*, 1998, *Ilman karttaa*, 2000, *Yhtä juhlaa*, 2006, *Tässä on valo*, 2009) sekä lasten- ja nuortenkirjallisuutta (*Okulus ja yöihmiset*, 2003, *Okulus ja Livian talo*, 2004, *Okulus ja Omenamökin salaisuus*, 2006, *Okulus ja teatteri Outo*, 2008, *Ollaan kotona, eli Kuinka kuunnellaan hiljaisuutta*, 2009 yhdessä Marjo Nygårdin kanssa, *Utare-Ursulan onnenapila*, 2010, *Kissanpissa*, 2011, *Otto loikkaa ojan yli – kertomus koulun alkamisesta*, 2011 sekä lastenrunoja teoksessa *Puolukkavarvas*, 2006). Venho on julkaissut myös romaanin *Syntysanat* vuonna 2011.

Venhon ensimmäinen runokokoelma *Postia Saturnukseen* käsittelee lapsuutta, lapsuuden ja aikuisuuden rajan ylitystä ja aikuiseksi kasvamista. Runojen minät, nainen ja äiti, tarkastelevat teoksessa pienen lapsen maailmaa ja samalla tulevat pohtineeksi omaa aikuistumistaan ja kasvamistaan. Esille nousevat minän tuntemukset, hellyys ja samalla hämmennys. Runon minä<sup>15</sup> etsii lapsenomaista

---

<sup>15</sup> Tarkemmin puuttumatta runon puhujuuteen, totean, että käsitän runon minän puhuvana runon subjektina, jonka ääni on usein erotettavissa omaksi, runon arvoistakin vastaavaksi persoonakseen. Runon minä on käsitykseni mukaan yhtä kuin runon puhuja ja tekstin ääni. (ks. Lehikoinen 2007, 215-216.) Runon minä voi olla myös erillisistä fragmentoituneista minuuksista koostuva yhtenäinen, kokonainen minä. Samanlaista tulkintaa runon minästä tai puhujasta käyttää *Yhtä juhlaa* -runoelman kohdalla myös Lena Gottelier (2011).

kokemusta ja sille ilmaisua. Lapsuuden havainnoinnin lisäksi kokoelmassa nousevat esille eritoten surun, kivun ja menetyksen myötä tapahtuva minän kasvuprosessi, kasvaminen itseksi, omaksi muista erilliseksi minäksi. Toisen ihmisen kohtaamisen vaikeus on myös yksi teoksen kantavia teemoja. (Ks. myös Saxell 1998 ja Komi 1998.) Ensimmäisessä kokoelmassa ovat nähtävissä seuraavien kokoelmien aiheet, Venhon lyriikalle ominaiset ja osin tutkielmalleni tärkeät seikat: kokemuksen kielellistämisen vaikeus, naisruumiin sekä äitiyden sitominen luontoon liittyviin kielikuviin ja luonnon feminisoiminen.

Venho tarkastelee toisessa ja kolmannessa runoteoksessa ensimmäisen teoksen tavoin kieltä, mutta nyt maailmaa jäsentävänä ja hallitsevana. Tämä on mielestäni erityisen kiinnostavaa. Lapsuus ja lapsen kieli eivät ole enää keskeisellä sijalla, vaan keskiössä ovat voimakkaan kuvakielisyyden myötä nainen, naisruumis, raskaus, synnytys ja äitiys. Toisen Venhon runoteoksen, *Ilman karttaa* nainen on vastakohtia ja välitiloja; hän ei tunne sopivansa suoraan minnekään, ei mihinkään muottiin. Naisen ruumis on teoksessa paikka kohdulle ja lapselle, toisaalta naisruumis on itse aina jossakin paikassa tai tilassa. Tila merkitsee tässä tutkielmassa eri asioita. Teoreettisena käsitteenä tila on hyvin moninainen. Tila on sekä runon minän fyysinen tila (ruumis tilana esim. kohdulle) että tila, jossa naisruumis konkreettisesti on (esim. ”Outo osa” -runossa nainen on kotelossa, ts. kotelo on tila, tiloja ovat myös koti ja keittiö). Toisaalta tila on myös naisen symbolinen tila, kuten äitiys (ks. äitiyden tiloista Jokinen 1997) ja lisäksi tila on abstrakti henkinen tila. Kaisa Kurikka (1998, 7) toteaa sanataiteessa sekä konkreettisten fyysisten tilojen että mielentilojen voivan saada psykologisia, historiallisia, yhteiskunnallisia että filosofisia ulottuvuuksia.

Naisruumis saa kokoelmassa uusia koomisiakin ulottuvuuksia. Näitä koomisia ulottuvuuksia lähestyn ironian ja sen lähikäsitteiden avulla. Ironinen, kärjistävä ja liioitteleva ote korostaa Venhon metaforia ja nostaa esille stereotyyppiäkin naisruumiiseen liitettyjä piirteitä. *Ilman karttaa* on teos, jossa naisen ruumiin kielellisen tuottamisen yhteydessä nousevat esille erityisesti luonto, maanläheisyys, multa, ruumiillisuus, vesi, synnyttäminen, eläminen ja kokemuksellisuus. Santanen ja Susiluoto (2006, 79) kirjoittavat kokoelman ammentavan aiheita ”ositain myyteistä – toisaalta kokoelma myös purkaa normatiivisia odotuksia ja mystifiointeja”. Ironian ja huumorin keinoin Venho tuntuu purkavan luonnon feminisoimista ja naisen ”luonnollistamista”.

Kolmannessa runoteoksessa, runoelmassa<sup>16</sup> *Yhtä juhlaa* painottuvat metaforat *Ilman karttaa* -kokoelman tavoin, joskin runoelma laajentaa metaforaa sanojen tasolta laajempiin kokonaisuuksiin. Naisen ja naisruumiin liittäminen luontoon jää sivummalle ja äitiys ja arki korostuvat; nainen on puristuksissa arjen ja ihanteiden välissä, luonto on kokoelmassa ikkunan takana. Kolmas runoteos nostaa esille Helena Sinervon mainitsemien 90-luvun läpäisseiden runouden piirteiden, kuten käskyjen ja toistojen avulla eritoten äitiyteen liittyviä odotuksia ja vaatimuksia sekä niiden toteuttamista tai toteuttamatta jättämistä. Uudenlainen poljennollisuus, paikoittainen loitsunomainen riittäminen ja toisaalta katkelmallinen, lähes tajunnanvirtamainen ja voimakas ilmaisu nostavat esille naiseuden ja äitiyden kokemuksellisuutta ja historiallisuutta. Kirjan takakansiteksti kuvaa minusta hyvin teokselle ominaisia piirteitä: ”*Yhtä juhlaa* on Johanna Venhon kolmas runoteos, myyttinen matka mullan läpi valoon. Runo hengittää riimien rytmissä, ironian voimalla. Sulaa kultaa virtaa läpi äidin arjen. Ja äkkiä laulun katkaisee ämmän rääkäisy.” (YJ takakansi.)

*Yhtä juhlaa* -runoelmassa näkyvä historiallisuus näkyy myös Venhon neljännessä runoteoksessa *Tässä on valo*. Kokoelma hyödyntää keinoinaan edelleen loitsunomaisuutta, lainauksia kansanlauluista ja lisäksi myös sadun keinoja. Kokoelma jatkaa selvästi *Postia Saturnukseen* -teoksesta alkanutta tietä. Teos lähestyy äidin näkökulmasta lapsen elämää ja pohtii samalla lapsuuden kadottamista. Lapsen rakastamisen lisäksi esille nousee myös lapsen tahaton rajoittaminen. Tämä rajoittaminen liittyy pelkoon lapsen tulevaisuudesta. Teoksessa on esillä myös ekologinen huoli ympäröivästä maailmasta. Neljän runoteoksen yhteisenä piirteenä on naisen ja äidin suhde itseensä ja lapseensa. Ensimmäisen ja viimeisimmän runokokoelman aihepiireissä painottuvat lapsuus ja tutkimuskohteideni, toisen ja kolmannen aihepiireissä raskaus, synnytys, naisruumis ja kokemus äitiydestä.

---

<sup>16</sup> Runoelma on epiikan eli kertomarunouden laji. Pekka Mattila (1984, 66) kirjoittaa: ”runoelmänimitystä käytetään yleensä laaja(hko)sta runosta tai pikku eepoksesta”. Eepiselle kerronnalle tunnusomainen matkanteko on läsnä myös Venhon runoelmassa. *Yhtä juhlaa* on myös selvästi kertovampi ja laulullisempi kuin Venhon aiemmat runoteokset (Krappe 2008, 136).

### 1.3 Teoreettinen tausta

Raskauden, synnytyksen ja äitiyden metaforat voidaan kognitiivisuuden näkökulmasta nähdä sekä keinoina jäsentää näitä ilmiöitä ja lisätä niitä koskevaa ymmärrystä että keinoina purkaa olemassa olevia käsityksiä (Kajannes 1997, 13). Kielen tutkija Tiina Onikki (1992, 34) korostaa George Lakoffin ajatusta metaforasta konventionaalisten kytkösten ilmentäjänä. Hänen mukaansa kyse ei ole pelkästään kielestä vaan myös kielen heijastamasta konventionaalisesta ajattelutavasta. Lähtökohtanani on näkemys siitä, että nainen ja mies käyttävät kielellisiä ilmaisuja erilaisin ehdoin. Tutkielmani kannalta tämä tarkoittaa sitä, että naisen ruumiiseen ja äitiyteen liittyvät metaforat vaikuttavat (usein huomaamattomalla tavalla) siihen, minkälaisena nainen, naisruumis, äiti ja äitiys koetaan. Näiden konventionaalisten kytkösten paljastaminen voi toimia konventionaalisen ajattelun purkajana ja muuttajana.

Naisruumiiseen ja äitiyteen liittyvien kytkösten paljastamiseen tarvitaan uusia tulkintoja ja tietoista feminististä luentaa. Feministinen luentani tarkoittaa Pam Morrisia (1993/1997, 47) mukaillen klassisten ideologisten viittausten vastustusta, naisille avautuvien vaihtoehtoisten tilojen arvostamista ja ristiriitojen ja monimerkityksisyyksien havaitsemista. Lopputuloksena uskoakseni kielen ja kirjallisuuden monimutkainen vuorovaikutus kokemusten kanssa laajenee. Tutkielmani feministinen ote kytkeytyy seuraavassa esittelemiini, omaksumiini käsityksiin metaforasta, (nais)ruumiista, äitiydestä ja kokemuksesta.

Kognitiivisen metaforateorian käyttö lyriikan analyysissä pohjaa kolmeen keskeiseen käsitteeseen: skeemaan, käsittemetaforaan ja metaforaan. Skeema on jotakin, joka voidaan käsittää ilman, että se ilmaistaan toisin sanoin, ikään kuin sellaisenaan. Skeema voidaan siis ymmärtää ilman metaforaa. Se on eräänlainen ”tietorakenne” (Kähkönen 2003, 115) tai ”ideaalistettu kognitiivinen malli” (Nikanne 1992, 61–62), joka on pelkistetty ja avoin kuva eri käsitteiden herättämisestä miellelyhtymistä, käsitteen sisältämistä seikoista ja suhteista. Marjut Kähkönen mukailee George Lakoffin ja Mark Johnsonin ajatusta skeemasta. Hänen mukaansa voidaan puhua pelkistetysti mielikuvaskemasta, jolla tarkoitetaan suhteellisen abstrakteja malleja. Nämä mallit käsittävät rajallisen määrän osia ja suhteita, joilla voidaan hahmottaa rajaton määrä havaintoja, mielikuvia ja tapahtumia (Kähkönen 2003, 115; Johnson 1987/1990, 29–30). Skeemat ovat hahmotuneet toistuvien kokemusten myötä (Kähkönen 2004, 19). Esimerkiksi käsitteen

”raha” skeemaan kuuluvat mm. ajatukset maksamisesta, tuotteesta, hinnasta, ostajasta, myyjästä ja kuluttajasta, vastaavasti ”säiliön” skeemaan liitetään ajatus sisä- ja ulkotilasta, niiden välillä olevasta rajasta ja näiden tilojen suhteista.

Käsittemetaforat ovat skeemasta seuraava askel kohti runossa esiintyvän metaforan tasoa. Ne voidaan palauttaa skeemoihin. Käsittemetaforat ovat osa kommunikointiamme, ne ovat yhteisöjen tunnistamia perusmetaforia. Ne toimivat ”kirjaimellisten” arkikielen ja kuvaannollisten lyriikan ilmausten taustalla, ja ovat ajatteluun usein tiedostamattomasti iskostuneita malleja. Käsittemetaforat vaikuttavat kielen kautta tapaamme elää ja osoittavat, miten koemme ympäristömme. (ks. esim. Lakoff & Johnson 1980, 147–155; Kähkönen 2003, 114.) Metaforien avulla abstraktit asiat voidaan ymmärtää fyysisen, omaan kehoon liittyvän kokemuksen avulla. Ajattelun perustana ovat mm. erilaiset havainnot ja tunteet (kuten lämpö, läheisyys, hajut) sekä ruumiin liikkeet (raskaan taakan tuntu, liikkuminen esim. lentämällä, tarttuminen jne.) (Lakoff & Johnson 1980, 14–21; Lakoff & Johnson 1999, mm. 50–54; Lakoff & Turner 1989, 50–51). Metaforat ovat näiden perusmetaforien eli käsittemetaforien toteutumia, runokielessä olevia metaforia. Skeema määrittää siis käsittemetaforaa, joka puolestaan ohjaa yksittäistä runon metaforaa.

Merkityksenannon taustalla on ruumiillinen ja universaaliksi (tosin universaali vaikuttaa olevan usein länsimaiseen ajatteluun perustuvaa ”universaalia”) koettu perusta, vaikka George Lakoff ja Mark Turner tuovatkin selkeästi ilmi sidonnaisuuden kulttuuriin, historiaan, kieleen ja instituutioihin. Kulttuurissa on yhteisiä perusmetaforia, jotka ohjaavat ajattelua ja tulkintaa. Runoilijat käyttävät näitä hyväkseen uutta luovalla tavalla. (Lakoff & Johnson 1980, 154; Lakoff & Turner 1989, 51–52; Johnson 1987/1990, 137.) Kognitiivisen metaforateorian taustalla olevat ajatukset universaalista ruumiista ja tuon ruumiin universaalista kokemuksesta ovat mielestäni teorian kompastuskiviä. On mahdotonta yhdistää metaforien perustassa sekä universaali että kulttuurinen ja ruumiillinen kokemus yhtä aikaa, vaikka Lakoff & Johnsonin (1980, 23) mukaan jokainen kulttuurin jäsen arvottaa metaforia omakohtaisesti, omien kokemustensa ja prioriteettiensa ohjaamana. Tulkitsen kognitiivisen metaforateorian puhuvan toisaalta nimenomaan käsitteestä metafora, mutta toisaalta teoria kiinnittyy laajemmin kuvakielisyyden ja sitä kautta myös muiden kielikuvien kuin metaforan analysointiin. Tästä syystä tuon esille tutkielmassani myös tulkintoja metonymioista ja vertauksista sekä synekdokeista täydentämään metaforien tuottamia merkityksiä. Uskon tällä antavani kattavamman käsityksen mm. naisruumiiseen liitettävistä merkityksistä.

Suomalainen kirjallisuudentutkija Urpo Nikanne (1992, 73–76) arvostelee teorian naiivia empirismiä: käsitteenmuodostusta pitäisi hänen mukaansa problematisoida enemmän. Kognitiivinen metaforateoria kuvittelee ihmisellä olevan synnynnäinen taipumus laatia käsitejärjestelmiä ja -hierarkioita. Kähkönen kritisoi lisäksi käsittelytapaa, jossa ruumis nähdään irrallaan valtakysymyksistä (Kähkönen 2004, 21–22). Teorian ongelmana on lisäksi sen sukupuolisokeus, joka liittyy juuri universaaliin liittyvään yhtenäisyyteen.<sup>17</sup> Marjut Kähkösen tavoin ymmärrän käsittemetaforien olevan ”ehdollisia sekä ruumiillisten ominaisuuksien ja kykyjen [että] sosiaalisen, historiallisen ja kulttuurisen kontekstin suhteen”. Kähkönen lisää yksilöllä olevan mahdollisuus tiedostaa ja tarkistaa tapoja kategorisoida kokemuksia. (Kähkönen 2004, 20.) Tämä on mielestäni erityisen tärkeää metaforien tulkinnassa. Ilman tätä mahdollisuutta kieli, ruumiillisuus ja sen myötä sukupuoli alkaisivat vaikuttaa ylihistoriallisilta monoliiteilta.

Käsittemetforia ovat esimerkiksi Ylhäällä On Hyvää<sup>18</sup> ja Aika On Rahaa tai ruumiiseen liittyen Ruumis On Kokeva ja Puhuva Subjekti, Ruumis on Säiliö tai Ruumis On Astia. Näiden metaforiset toteutumukset voisivat olla tutut ilmaukset: ”Hän on korkeapalkkainen.” ja ”Olen investoinut paljon aikaa tähän projektiin.” sekä ”Hänen ruumiinsa valitti kivusta.”<sup>19</sup>. Metaforissa abstrakti käsite ymmärretään konkreettisen asian kuten rahan tai säiliön avulla. Venhon *Ilman karttaa* -teoksen esimerkkimetforana voisi toimia ”tahdoit muutakin kuin olla allas” (IK 46). Runossa nainen kuvataan järveksi ja tässä metaforassa altaaksi. Metaforassa allas<sup>20</sup> on lähdekäsite ja ruumis kohdekäsite. Osa lähdekäsitteen tiedoista siirtyy koskemaan kohdekäsitettä. Ruumis ymmärretään siis joidenkin säiliön ominaisuuksien, sen merkitysrakenteen eli skeeman osien avulla. Kognitiivisen metafora-

---

<sup>17</sup> Metaforia journalismissa tutkinut Iina Hellsten (2002, 19-22) käsittelee väitöskirjansa *The Politics of Metaphor. Biotechnology and Biodiversity in the Media*. johdannossa myös muita kognitiivisen metaforateorian ongelmia, joita kaikkia en ole katsonut aiheelliseksi esittää tässä.

<sup>18</sup> Käsittemetforat merkitään Lakoffin ja Johnsonin vakiinnuttaman käytännön mukaan erotukseksi sananmukaisista toteutumistaan joko kapiteelein AIKA ON RAHAA tai isoin alkukirjaimin Aika On Rahaa. Käytän tässä tutkielmassa jälkimmäistä merkintätapaa.

<sup>19</sup> Lakoff & Johnson (1999, mm. s. 50-54) esittelevät teoksessaan useita käsittemetforia toteutumineen.

<sup>20</sup> Sanojen allas, astia ja säiliö merkitykset ovat hyvin lähellä toisiaan. Säiliön voidaan ajatella olevan jokin ”säilö”, säilytyspaikka tai astia jollekin kuljetettavalle tai säilytettävälle aineelle. Joidenkin sanakirja-tulkintojen mukaan säiliö on suljettu tila, mutta oman tulkintani mukaan säiliö voi myös olla avoin, kuten tynnyri. Allas puolestaan on sanakirjan mukaan mm. päältä avoin säiliö, jossa pidetään jonkinlaista nestettä varastointia tai käsittelyä varten, hanan alla oleva säiliö, jonne hanasta valuu vesi valuu astioiden tai käsien pesua varten, sama kuin uima-allas, usein pienehkö ja siirrettävä, ulkona oleva suurehko lampi kalanviljelyä yms. varten, laakea, yleensä laaja painanne maan pinnassa (esim. Lontoon allas ja Pariisin allas), satama-allas. Sekä allas että säiliö voidaan rinnastaa myös sanaan astia. Käytän johdonmukaisesti käsittemetforaa Ruumis On Säiliö, vaikka Ruumis On Astia olisi myös mahdollinen tulkinta joissakin kohdissa.



teorian ansiot ovat juuri ruumiin toimintoihin ja fyysiseen kokemukseen liittyvässä metaforien analyysissä. Aika On Rahaa on tuttu, verrattain neutraali ja kulunut käsittemetфора. Sen sijaan käsittemetforat Ruumis On Säiliö, Ruumis On Astia tai Ruumis on Kokeva ja Puhuva Subjekti tuntuvat vieraammilta ja saattavat samalla ilmaista sanoin tulkitsijalle jotakin uutta fyysisestä kokemuksesta. Venhon kokoelmassa nämä ruumiillisuuteen liittyvät käsittemetforat esiintyvät useasti ja korostavat ruumiillisuuteen ja eritoten naisruumiiseen liittyvää kielenkäyttöä.

Metaforan perustana voidaan toki nähdä fyysisen ruumiin kokemat tunteet, mutta ruumis laajemmassa merkityksessä muotoutuu vasta tulkinnassa. En näe ruumista staattisena vaan ennemmin konkreettisissa toiminnoissa rakentuvana ja muuttuvana. Ruumiin liikkeet ja aistimukset ovat siis vain osa käsitettä ruumis. Runot ja niiden kuvaamat ruumiit tulkitaan vuorovaikutuksessa tietyn kontekstin ja kulttuurin kanssa. Metaforien perustana nähdään olevan viime kädessä ihmisen kokemus ruumiillisuudestaan (Johnson 1987/1990). Tulkitsen Venhon runojen minän olevan useimmiten nainen. Tämä runojen puhujan määrittelemisen sukupuolitetuksi subjektiksi perustuu usein juuri Venhon ruumiillisiin metaforiin ja osaltaan varmasti myös tietoisuuteen kirjailijan sukupuolesta. Vaikka kognitiivisen teorian avulla ruumis nousee kokemuksen perustaksi, ei se kuitenkaan tarkoita perustahakuisuutta. Sukupuolinen subjektiivisuus ei perustu esim. biologisen diskurssin määrittelemään ruumiiseen, anatomiaan tai kromosomeihin vaan ennemmin jokinlaisiin ”positiivisiin eroihin”, jos mahdollista. Käsitteeni subjektiivisuudesta on siis moninainen, erilaisten erojen myötä syntyvä.

Naiseus ja naisruumis rakentuvat runoissa paikallistuneista kokemuksista, jotka itsessään ovat tulkintaa ja tulkittavissa. Kokemus on ruumiillista, mutta runoteoksessa ja tulkinnassa se on aina kielellinen ja välitetty, siihen ei ole koskaan suoraa pääsyä. Kirjallisuudentutkija Päivi Lappalaisen mukaan ruumiimme voi ”kokea” asiat fyysisinä, mutta tuon kokemuksen pukemisessa sanoiksi ”olemme riippuvaisia kielestä ja siihen sisältyvistä mahdollisuuksista käsitteellistää kokemustamme” (Lappalainen 1996, 211). Kokemus ei ole kielessä neutraali. Kokemus on kielessä (samoin kuin kieli on itsessään) hierarkkisesti ja sukupuolitetusti rakentunut ja se on aina jo tulkintaa ja tulkinnan tarpeessa. (Koivunen & Liljeström 1996, 277.)

Puhuessani kokemuksesta en kiellä naisten välisiä ja sisäisiä eroja, enkä puhu yhdestä yhteisestä naisten kokemuksesta. En myöskään käsitä äitiyden kokemusta välittömänä, annettuna ja kaikkia naisia koskevana vaan puhun runojen

naisten, runojen esittämien minuuksien kokemuksesta. Runojen ruumiilliset subjektit paikantuvat osaksi historiaa ja toimijuutta eikä kokemus näyttäyty univertsaalina vaan enemmän yksilöllisenä ja osaltaan kulttuurisidonnaisena. Näen postmodernin feminismin tavoin kokemusten konstituoituvan kielessä subjektin tavoin. Kokemus tulee jälkistrukturalistisen kieli- ja subjektikäsitteiden mukaan ymmärrettäväksi, käsitteellistetyksi ja se saa merkityksensä aina kielessä sekä historialliskulttuurisissa tiedon ja vallan diskursseissa. (Matero 1996, 263.)

Johanna Matero (emt., 263) kirjoittaa historiallisen ja kulttuurisen kontekstimme määrittävän sen, miten opimme kokemustemme ilmaisemisen, tulkitsemisen ja merkityksellistämisen. Toisin sanoen kokemus on paikantunutta tiettyyn aikaan, paikkaan ja kulttuurikontekstiin. Nämä määrittäjät vaikuttavat myös tutkielmani taustalla tulkinnan muodostumiseen. Kuten Kähkönen (2004, 22) mainitsee, tulkitsijan paikantuneisuus omaan aikaansa ja valitsemiinsa käsitteisiin on tärkeää. Metaforien luennassa ja teoreettisessa analyysissä on oman positioni tunnistaminen tärkeää. Oman tutkijaposition määrittäminen vaatii kysymään, millä perusteilla ja ehdoilla tekee tulkintaa. Omalla kohdallani merkitsevimmiksi positiiviksi Venhon lyriikan kohdalla nousevat omat raskauteni, synnytykseni ja äitiytteni. Omat kokemukseni ovat olennainen osa tutkimusprosessia ja tulkintaa, vaikka tulkitsijana pyrin objektiiviseen tarkasteluun ja aktiiviseen toisin tulkittamiseen. Kokemukset saattavat monipuolistaa ja mahdollistaa uusia tulkintoja, mutta toisaalta myös sulkea silmät ja ohjata tulkintoja yksivivaisesti tiettyyn suuntaan.

Ymmärrän olevani osa laajempaa tulkintayhteisöä, jonka kulttuuriset koodit ja mm. käsitys kirjallisuudesta ja sen historiasta ohjaavat ja rajoittavat tulkintoja. Yksiselitteisen tulkinnan etsimisen sijaan voitaneen puhua diskurssien avoimista ja perustelluista tulkinnoista (Kähkönen 2004, 23). Sara Millsin (1995, 136–137) mukaan runokuvien monimerkityksisyyden tulkintatapa liittyy tulkitsijan sukupuolittuneisiin konteksteihin. Siru Kainulainen (2002, 159, 169) puolestaan toteaa, että valtaa pitävän järjestelmän odottamien tulkintojen suhteen radikaalistikin toisenlaisia olisivat juuri kontekstualisoivat tulkinnat, jotka huomioivat lukemisen konkreettiset ja sukupuolittuneet tilanteet. Esimerkiksi raskauden kokeneen naisen tulkinnat raskaudesta voivat olla hyvinkin toisenlaisia kuin miehen, jolle kokemus raskaudesta on aina vain kielen välittämää. Kuvallisten ilmaisujen kuvittelu voi mahdollistaa uusia tulkintoja ja uusia tulevaisuuksia. Äitiyteen liittyvien metaforien uudet tulkinnat osallistuvat keskusteluun äitiydestä, jonka Ritva Nätkin (1997, 250) kirjoittaa olevan ”alati muuttuva, määrittelyn alaisena oleva,

kulttuurinen ja historiallinen konstruktio, joka koostuu tavattoman monista suhteista”. Tutkielmassani näen äitiyden ennen kaikkea kokemuksena. Anu Koivusen (1996, 57–58) mukaan institutionaalinen äitiys kiinnittää naisen valtahierarkioihin, kun taas kokemuksellinen äitiys antaa mahdollisuuden myönteiseen kokemukseen suhteessa omaan reproduktiovoimiin ja lapsiin.

George Lakoff ja Mark Johnson korostavat kokemuksen tärkeyttä metaforien synnyssä. Yhteen kytkeytyvät kokemus, sen ymmärtäminen, merkitys ja tulkinta. Merkitys perustuu koetun ymmärtämiselle. Ymmärtämisen prosessissa kokemusten karttuessa myös tulkinta muuttuu. (Lakoff & Johnson 1980, 81, 229–233; ks. myös Kajannes 1997, 63, 219.) Kontekstikaan ei siis määrää yksin tulkintaa. On tärkeää muistaa myös, että runokieli on erityinen tapa käyttää kieltä. Jos kieli olisi kaikkialla sama, suuri osa kontekstuaalisuudesta menettäisi merkityksensä. Helen Hasten (1993, 10) mukaan kieli on dynaamista ja merkityksen muodostumiseen vaikuttavat sekä sosiaalinen että yksilöllinen prosessi. Yksilö käsittää maailman kielen kautta ja toisten avulla, mutta pysyy tässä prosessissa kuitenkin aktiivisena. Ruumiillisuus rakentuu sekä runojen kielessä että tulkinnassani omien kokemusteni ja verkostojeni avulla.

Eritoten *Ilman karttaa* -teoksen metaforisuus on pirstalemaista ja analyysissä yksittäisten metaforien irrottaminen laajemmasta, lauseen tai runon kontekstista palvelee tutkimusongelmaa parhaiten<sup>21</sup>. Metaforat ovat kokoelmassa paikoitellen muutaman sanan pituisia, kuten metaforille trooppeina on tyypillistä, toisaalla metaforat limittyvät selvästi pidempiin tekstijaksoihin ja sen myötä erilaisiin lause- ja ajatuskuvioihin, figureihin. *Yhtä juhlaa* -runoelman kohdalla runon jatkumo on metaforille tärkeä tausta ja käsittelen metaforia silloin yhteydessä laajempaan kokonaisuuteen. Kognitiiviseen metaforateoriaan tukeuduttaessa Venhon runojen abstraktit ajatukset ovat ymmärrettävissä monesti yksittäisten metaforien esiin tuomien ruumiillisten kokemusten avulla. Ruumiilliset kokemukset tulevat esille sekä runominän suhteena omaan ruumiiseensa että ruumiin suhteessa johonkin tilaan.

---

<sup>21</sup> Kognitiivinen metaforateoria kiinnittyy konstruktivistiseen näkemykseen semantiikan ja pragmatiikan aineiden yhdistelystä. Teoria on omaksunut semanttisesta lähestymistavasta kiinnostuksen lähteen ja kohteen vuorovaikutukseen (so. vastaavuuksiin) ja pragmaattiselta näkökulmalta käsityksen metaforista teoretisoivina elementteinä (Hellsten 1997, 67). Mielestäni tapani irrottaa metafora laajemmasta kontekstistaan ei riko kognitiivisen metaforateorian näkemyksiä vastaan.

Tässä luvussa olen esitellyt tutkielman tavoitteen, lähtökohdat ja tutkimusongelman perusteluineen, jotka olen kaikki pyrkinyt kiinnittämään aiempaan tutkimukseen. Olen esittänyt myös hypoteesin, joka tutkielmaan liittyviin lähteisiin perehtyessä on muotoutunut. Olen valaissut Johanna Venhon tuotantoa ja sen suhdetta 1990-luvun runouden virtauksiin. Lisäksi olen tarkastellut tutkielmani kannalta keskeisiä teorioita sekä niitä käsitteitä, joita tutkielmassani käytän. Esittelin myös metodit, joiden avulla tutkimuskohteitani ja lähteitä lähestyn.

Tutkielmani toisessa luvussa nostan esille raskauteen ja synnytykseen liittyviä suuntametaforia. Erityisesti pohdin Säiliö-skeeman avulla tutkimuskohteideni raskauteen liittyviä metaforia<sup>22</sup>; säiliön rajoja, niiden venymistä ja synnytyksen aiheuttamia muutoksia, ts. Säiliö-metaforien esille tuomia naisruumiiseen liitettyjä ja liittyviä merkityksiä. Kolmannessa luvussa keskityn suuntametaforiin, jotka luovat naisruumiin ja luonnon välille siteen. Tällaisia ovat mm. naisen ja sikiön/lapsen elämellisyyteen, multaan, veteen ja metsään liittyvät metaforat. Näistä kielikuvista suurin osa liittyy Säiliö-metaforiin ja naisen kirjailijuuteen. Neljännessä luvussa tuon esille äitiyteen liittyviä suuntametaforia erityisesti arkeen ja kotiin liittyen. Säiliö-metaforien rinnalle nousevat vahvemmin myös muut suuntaisuudet. Viidennessä luvussa kokoan yhteen ja tulkitseen tutkielmani tuloksia. Ajattelen, että tutkielmani voi nostaa esiin uusia mahdollisuuksia, uusia tulkintoja ja käsityksiä naisruumiillisuudesta.

---

<sup>22</sup> Liitteessä on *Yhtä juhlaa* -runoelman runoja. Käsittelen runojen yksittäisiä metaforia useammassa tutkielmani luvussa ja liite helpottaa uskoakseni tutkielman ja runojen hahmottamista lukijalle.

## 2 RASKAUS JA SYNNYTYKS SÄILIÖ-SKEEMAN TILALLISINA TOTEUMINA

### 2.1 Suuntametaforat ja Säiliö-skeema

George Lakoff ja Mark Johnson (1980, 3–34; ks. myös Lakoff & Turner 1989) jaottelevat metaforatyypit kolmeen kategoriaan: **rakennemetaforiin** (”structural metaphors”), **ontologiset metaforiin** (”ontological metaphors”) ja **suuntametaforiin** (”orientational metaphors”). Lisäksi George Lakoff ja Mark Turner (1989, 128–131) sivuavat kysymystä kuolleesta metaforasta. Kognitiivista metaforateoriaa journalismin tutkimuksessa käyttänyt Iina Hellsten (1996, 183–186; 2002, 27–30) tyypittelee metaforat pitkälti Lakoffin ja Johnsonin lailla, mutta nimeää ne kehollis-fysikaalisiin, rakenteellisiin ja historiallis-kulttuurisiin metaforiin sekä metaforisiin sanontoihin. Käytän Lakoff ja Johnsonin käsitteitä tutkielmassani.

Rakennemetaforissa yhdistellään konsepteja, ei ”totuuksia”. Lakoff ja Johnson (1980, 147–155) väittävät, että metaforat määrittelevät sen, mitä puhuja ja kieliyhteisö pitävät totena. Metaforissa on siis aina kyse sekä todellisuuden tuottamisesta että ”totuuksien” heijastamisesta. Väittely On Sotaa tai Aika On Rahaa ovat rakennemetaforia. Rakennemetaforat ovat usein vakiintuneita ja jokapäiväisiä maailman jäsentämisen tapoja. Ontologiset metaforat puolestaan laajentavat ymmärryksen mahdollisuutta. Konkretisoinnin avulla ne järkeistävät, määrällistävät ja ryhmittelevät. Tällaisia ontologisia metaforia ovat esimerkiksi Lakoffin ja Johnsonin esimerkit *The Mind Is A Machine* (esim. ”Olen tänään hieman ruosteessa”) ja *The Mind Is A Brittle Object* (esimerkiksi ”Hän murtui ristikuulustelussa”). Raskauden, synnytyksen ja äitiyden merkityksellistämisen kannalta kiinnostavimpia ovat Venhon teosten tulkinnan yhteydessä suuntametaforat.

Suuntametaforat jäsentävät käsitteitä suuntaisena ja tilallisena hahmotuksena vastakohtaparien ylhäällä/alhaalla, sisällä/ulkona ja edessä/takana avulla. Tällainen kokemuksellinen realismi argumentoi, että metaforat ovat ruumiillisten kokemusten projisointia abstrakteille käsitteistyksen alueille. Metaforien taustalla vaikuttavat kehollisiin ja kulttuurisiin kokemuksiin liittyvät käsitteellistämistä ohjaavat mielikuvaskemat, kuten Säiliö-skeema. Sisällä/ulkona -polaarisuus havainnollistuu parhaiten juuri säiliö-mielikuvan avulla. Ihmiskeho mielletään siinä

säiliöksi: Ruumis On Säiliö (Body Is A Container) (ks. Lakoff 1987, 272–273, 383–384).

Tähän Säiliö-skeemaan voidaan liittää jo aiemmin mainitut ajatukset sisä- ja ulkotilasta, niiden välillä olevasta rajasta ja näiden tilojen suhteista. ”Sisätilan” kokemus perustuu esimerkiksi ravinnon nauttimisen tai ilman keuhkoihin vetämisen tunteisiin. ”Ulkotilan” kokemus sen sijaan liittyy uloshengittämiseen sekä kuona-aineiden ja erilaisten nesteiden vuotamiseen ”ulos” elimistöstä. Ihmisen ajatellaan olevan jatkuvasti tilassa, jossa on jokin säiliö. Ajatuksena on myös, että sisäpuolelle voidaan siirtyä ja sieltä myös pois. (Lakoff 1987, 217–278, 343–345; Lakoff & Johnson 1980, 29–32; Nikanne 1992, 71–72.) Säiliön ja ihmisruumiin metaforista liitosta on korostanut erityisesti Mark Johnson (Johnson 1987/1990, 30–31). Sisällä oleminen merkitsee usein positiivista kuulumista johonkin ja ulkopuolella oleminen kuulumattomuutta tiettyyn asiaan, joukkoon tai paikkaan. Perusta nähdään olevan ihmisen fyysisessä olemisessa: ihminen on ”sisällä” itsessään ja kokee muun maailman itsensä ulkopuolella. Säiliömäisyyden voi selvästi lukea Venhon runoista, mutta Säiliö-skeema ei itsessään vielä kerro, mitä säiliömäisyys runoissa edustaa, se on tulkinnan tehtävä.

Säiliömäisyys on kognitiivisen metaforateorian mukaan yksi universaaleimmista kokemisen muodoista. Vaikka tavat käsitellä kokemusta kielessä ovat erilaisia ja vaikka kokemuksen paikkana ei ole yksi ja sama ruumis, on taustalla kuitenkin hyvin universaali tunne, kuten hikoileminen tai syöminen. Juuri metaforien ajatellaan tekevän kirjoittajan kokemuksista yleisiä ja liittävän yksilöllisen elämän kulttuuriseen kokemukseen (Vilkko 1997, 140). Näkemys on eritoten kiinnostava omaelämäkertakirjallisuuteen liitettynä, mutta metaforien merkitystä yleisemmin mietittäessä myös kiinnostava. Säiliö-skeemaan liittyviä käsitelmetaforia ovat esim. Katteoria Säiliönä ja Mieli Säiliönä. Venhon runoja parhaiten kuvaa käsitelmetafora Ruumis Säiliönä. Metaforat ovat näiden perusmetaforien eli käsitelmetaforien toteutumia, runokielessä olevia metaforia, esimerkiksi kuten jo aiemmin mainittu metafora ”tahdot muutakin / kuin olla allas” (IK 46). Tämän metaforan pohjalla ja perustana on ruumiillinen, mutta osin kielellinen Säiliö-skeema. Venhon runossa nainen on jonkinlainen säiliö. Säiliö-skeema ohjaa käsitelmetaforaa, joka runoa ajatellen täsmentyy tarkoittamaan juuri mainittua Ruumis on Säiliö-käsitelmetaforaa. Käsitelmetafora puolestaan on selvästi kielellinen ilmiö, vaikkakin perustaltaan edelleen ruumiillinen. On kuvaavaa, että miellämme usein ruumiimme tilaksi, johon liittyy kokemus aukoista sekä ulko- ja sisätilasta.

Venhon runossa metaforinen ”allas” on mainitun käsittemetaforan sovelluksena ja toteutumana yksinomaan kielellinen, tekstuaalinen ilmiö, joka samalla kuitenkin sanoo jotakin ruumiillisuudesta eli tuottaa ruumiillisuutta. Venhon metaforat voivat näin ollen luoda uudenlaisen yhteyden Säiliö-skeemasta lähtöisin olevaan käsitykseen ruumiillisuudesta. Metaforien analyysin myötä merkitysten sukupuolittumisen voi huomata ja tulkitsijalle pohdittavaksi jääkin lopulta metaforien käyttöön ja sukupuolittamiseen liittyvä valta. Tulkintani mukaan metaforat luovat kielellisen mutta samalla metakielellisen eli myös käsittemetaforaa kommentoivan suhteen ruumiiseen ja ruumiillisuuteen. Kognitiiviseen metaforateoriaan ja ylipäänsä metaforien tutkimukseen liittyvät olennaisena kielen ja metakielellisyyden käsitteet. Metakielellisyys käsittää varsinaisen puheen (tässä siis kirjoitetun kielen) lisäksi myös kielen käyttämisen tavalla, joka jatkuvasti kyseenalaistaa omaa asemaansa ja merkitystään. Kirjoituksella on mahdollista viestiä joko olemassa olevan järjestyksen hyväksymisestä tai sen kieltämisestä. (Cameron 1996, 268–269.) Käsitän kielen aika- ja kulttuurisidonnaisena diskurssina, eli puheen, ajattelun, kokemisen ja käsittämisen tapoina, joka tuottaa sukupuolen. Ajatuksenani on, että kieli on erilaisissa käyttöyhteyksissään jo merkityksellistä, mikä asettaa rajoja sille, mitä ja miten voidaan sanoa, ilmaista, nimetä ja käsittää. Nimeäminen suhteuttaa asian, kokemuksen tai ilmiön laajempiin yhteiskunnallisiin valta- ja merkitysyhteyksiin. (Koivunen 1996, 48.) Useat sanat ilmaisevat ja tuottavat käsityksiä miehestä ja naisesta, siten metaforienkin tutkimisessa olennaista on ottaa kantaa kokonaisten lausumien lisäksi myös yksittäisiin sanoihin ja niiden käyttöön. Venhon metaforat voivat näin kuvata ruumiin ja tekstin yhteen kietoutumista ja syklisyyttä, osin avointa suhdetta, joka ei ole loppuun asti määritelty ja määritetty. Toisin sanoen Säiliö-skeema määrittää käsittemetaforaa Ruumis Säiliönä, joka puolestaan ohjaa yksittäistä runon metaforaa. Metafora liitettynä runon kokonaisuuteen paljastaa naisen halun olla muutakin kuin ”säiliönä” sikiölle.

Lakoff ja Turner (1989, 1–4, 9–10, 38–39) täsmentävät metaforan muodostuvan lähde- ja kohdealueesta sekä niiden välisestä mallinnuksesta (”mapping”) eli siitä, mitä samankaltaista lähde- ja kohdealueilla on<sup>23</sup>. Allas-metaforassa

---

<sup>23</sup> Uusimmassa metaforatutkimuksessa kielentutkijat Mark Turner ja Gilles Fauconnier esittävät, että lähde- ja kohdealueen lisäksi metaforiseen ajatteluun liittyisi myös yhdistelyalue tai -alueita, (blended spaces), jotka konstruoivat lähde- ja kohdealueesta irrallista rakennetta. Tämä ’many-space-model’ auttaa ymmärtämään, kuinka metaforan tulkinta ei olekaan vain lähdealueen löytämisestä kiinni, vaan vaatii monimutkaisen siihen liittyvän aihealuerakenteen ylläpitämistä silloinkin, kun merkitys ei suoranaisesti sitä vaadi. (Turner & Fauconnier 2002.) Sivuutan tässä tutkielmassa kuitenkin Turnerin ja Fauconnierin yhdistelyalueen ja keskityn yksinomaan

naisruumis ja allas rinnastuvat. Niiden välille luodaan samuus. Lakoff ja Johnson (1980, 12–13, Lakoff 1993/1998, 216) korostavat metaforisen projisoinnin olevan aina vain osittaista; vain osaa käsittemetaforan konstruktioista käytetään metaforisesti. Kaikki mielikuvaskaemaan liittyvät ominaisuudet eivät aktivoitu metaforisessa siirtymässä. Ruumiin ja säiliön, tässä altaan, kaikki ominaisuudet eivät ole yhteneviä. Erityisesti uutta luomaan pyrkivän runokielen tulkinnan kohdalla koen tämän haastavana ja laajempaan tulkinnan problematiikkaan liittyvänä: tulkinnan ja ”ylitulkinnan” raja on häilyvä ja samalla metaforisuuden ja ei-metaforisuuden välinen raja on häilyvä ja konteksti- ja tulkintasidonnainen<sup>24</sup>. Kääntäen osittaisuus tarkoittaa myös, etteivät metaforat kerro koko ”totuutta” käsitteistetystä asiasta, naisruumis ei ole ”vain” allas eikä nainen määrity vain ruumiinsa ja kohtunsa kautta. Metaforien voima piilee juuri kaksi- tai moniselitteisyydessä (ks. esim. Hellsten 2002, 25–26).

*Ilman karttaa* -teoksessa kokemus sukupuolitetusta ruumiista ja raskaudesta nousee vahvimmin ja selkeimmin esille juuri Säiliö-metaforissa. Raskaus kiinnittyy voimakkaasti metaforissa konkreettiseen naisen ruumiiseen tai abstraktioon naisen ruumiin välityksellä. Nainen on runoissa myös itse säiliöissä, kun nainen on esim. vaatteissa tai kulkuneuvoissa, keittiössä tai kaupassa, jossakin suljetussa tilassa. Huomionarvoiseksi nousevat naisruumiin tilan laajentajat: ruumiin aukkoisuus, eritteet, hengittäminen, raskauden keskeytys ja synnytys. Naisen ruumis on kokoelmien runoissa säiliömäinen eritoten sellaisissa kielikuvissa, joissa naisen kuvataan olevan raskaana. Kohdun nähdään raskauden yhteydessä usein metonymisesti merkitsevän koko naista.

Ymmärrän metonymian siten, että metonymiassa läheisyys saa sen aseman, joka kaltaisuudella on metaforassa (Ricoeur 1976, 87). Metonymia on kielikuva, jossa merkityksen siirto tapahtuu tuttuuden ja läheisyyden perusteella. Metafora luo samuuden asioiden välille, mutta metonymia säilyttää eron. Metafora tiivistää, tihentää ja korvaa, metonymia puolestaan mahdollistaa avoimen jatkuvuuden ja rinnakkaisuuden. (Kesonen 2007, 167–168.) Monet kielikuvat tutkimuskohteissani, kuten ”[r]ehevöitynyt lampi, silmät puoliummessa.” (IK 13) tai ”minä olen se tyhjäksi kourittu vakka, / kova luu ja ontoksi imetty kuori” (YJ 31), kuvaa-

---

lakofflaiseen metaforateoriaan sen selkeyden vuoksi. Tutkielmani ensisijaisena tehtävänä ei ole pohtia metaforan rakennetta.

<sup>24</sup> Tutkielmani tekstianalyysi perustuu vain ”tutkijaluentaan”, omaan luentaani, omaan intuitiooni ja teoreettisiin lähtökohtiini ja päämääriini sekä käsitykseeni konteksteista. Huomioin tämän puuttumatta enempää tulkinnan kysymyksiin.



vat naista ja naisen ruumista tulkintani mukaan kohdun välityksellä. Nämä kielikuvat voidaankin tulkita sekä metaforina että metonymioina.

Metaforan ja metonymian läheisyys, yhteen kietoutuminen sekä keskinäinen vuorovaikutus on huomioitava tulkintaa tehdessä. Tulkinnallisuus mahdollistaa ilmauksen merkityksellistämisen sekä metaforisesti että metonymisesti. Kuten Kaisu Kesonen kirjoittaa runouden oppikirjassa *Lentävä hevonen* luvussa ”Metonymia. Metaforaan limittyvä kielikuva” runoa analysoiva lukija joutuu avoimemman ja monitulkintaisemman tilanteen eteen, kun hän tekee runosta laajempaa kokonaistulkintaa eikä tuijota pelkästään runon yksittäisiä sanoja. (Hollsten 2004, 45–46, Kesonen 2007, 168–169.) Kohtuun liittyvät metonymiat ja metaforat tuntuvat paikoitellen erityisesti korostavan naisen lukkiutumista vain ruumiiseensa ja äitiyden mahdollisuuteen.

## 2.2 Raskautta ja synnytystä kuvaavat Säiliö-metaforat

*Ilman karttaa* –teoksessa on epilogirunon lisäksi viisi nimeämätöntä, numeroitua osastoa, joissa on kussakin kuudesta kahteentoista runoa. Analysoin ja tulkitsen runoja kustakin osastosta, sillä raskauden ja synnytyksen aiheet läpäisevät koko teoksen. Kokonaisten runojen tulkinnat kiinnittyvät ensimmäiseen, kolmanteen ja neljänteen osastoon. Ensimmäisen osaston ”Outo osa” -runon nimi on monimerkityksinen, ja jää sellaiseksi myös runon lukemisen ja tulkinnan jälkeen. Runon nainen kokee, ettei pysty kuvaamaan tunnetta, joka hänellä on, mutta ruumiillisten metaforien myötä tuo tunne, osa tai rooli avautuu lukijalle. Runosta luen kaksi erilaista Säiliöyttä. Venho kuvaa seuraavassa esimerkkirunossa naista joko säiliössä tai säiliönä.

Outo osa:  
tiivistää näkemäänsä  
muutamaan sanaan, ja pelätä  
onnistuvansa. Kun kevät tunkee kaupunkiin,  
kiviä räjähtelee. Harpot ihmispuvussa,  
kaula paljaana ja kasvot, koetat luottaa  
vastaantulijaan.

Liukkaita langanpäitä:  
pukuja purkautuu, eläminen hajottaa  
voimallisesti. Kudoit  
kotelon, jonka sisällä  
kaikella on paikka, kasvaessa  
sait aikaan vain repeämiä –

ja kun toinen tunkeutui...  
Repeämien taide, ja räjähdysten! Hylätty kotelokehto!  
Siitä ihminen puhkeaa. Kaikki on  
soluihin kirjoitettu. Raskaana naiseen  
iskee himo syödä multaa. Sinä täytyt ja  
jakaannut ja lapsia kiipeilee tikapuilla.  
(IK 11)

Olen lukenut runosta kaksi erilaista tulkintareittiä. Tulkinnat suhteutuvat Ruumis Säiliönä -käsittemetaforaan hyvin eri tavoin. Runon alun tulkinta on yhteneväinen. Siinä runon minä tulkintani mukaan kertoo itsellään olevan pyrkimys kuvata näkemäänsä. Runossa on tässä kohden metaforaan liittyvä kommentti: siinä ”tiivistetään muutamaan sanaan”. Metaforan luonteelle on tyypillistä tiivistää abstrakteja merkityksiä vain muutamaan sanaan. Kielen/kielellisyyden osuus runossa on selkeä (soluihin *kirjoitettu*) ja runo onkin tulkintani mukaan tietoinen omista metaforistaan. Runossa kevät saapuu ja aiheuttaa kivien räjähtelyä. Kevät symboloi tuttu- na topoksena uutta alkua. Nainen ”harppoo ihmispuvussa” eli nainen on pukeutunut ikään kuin ihmisen asuun, ihmiseksi. Hän ei ilman ihmispukua tunne olevansa ihminen. Nainen on ei-ihminen, joka koettaa luottaa johonkin toiseen, ihmiseen. Runon typografiassa sisennys merkitsee usein jonkinlaista muutosta. Tässä kohden myös tulkintalinjani erkanevat.

Pukujen *purkautuminen* ja langanpäiden *liukkaus* sekä elämisen *hajottaminen* viittaavat jonkin koossa olleen sortumiseen, kenties runossa edellä mainitun luottamuksen hajoamiseen. Nainen valmistaa itselleen ihmispuvun sijaan turvaksi kotelon, oman säiliön. Kotelo liittyy mielenkiintoisella tavalla yleisessä kielenkäytössä vaatteisiin: naisten kotelomekkoon ja kotelopukuun. Kotelon kustominen (käsiyöviite) aiheuttaa myös assosiaation perhosen toukan kotelon kutomiseen. Nainen ja perhonen rinnastuvat. Runon kotelossa tai kodissa on siistiä ja asioilla on naisen haluama järjestys. Kasvun aiheuttamat repeämät viittaavat toisaalta fyysisiin muutoksiin, kenties muutokseen toukasta perhoseksi, työstä naiseksi, mutta myös naisena olemisen tai turvallisuuden repeilemiseen.

Naispuolisen ruumiin kuvaa muokkaa stereotyyppinen maskuliininen kuvasto: räjähdykset ja tunkeutumiset. Säiliön, kotelon sisällä kaikki on niin kuin pitääkin, mutta ulkopuoli, ”toinen” tunkeutuu sinne ja rikkoo järjestyksen. Voidaan ajatella, että runon naiseen tai tyttöön tunkeutuu mies ja rikkoo immenkalvon ja naisen ehjän säiliön. Miehen tunkeutuminen on väkivaltaista: repeämiä, räjähdyksiä ja puhkeamista, mutta samalla nautinto. Puhkeaminen viittaa kahtaalle,

immenkalvon puhkeamiseen ja toisaalta kuolleeseen metaforaan ”puhjeta kukkaan”. Kotelon tuho on kuvattu taiteena ja voimakkaina räjähdyksinä. Maskuliininen kuvasto ”räjähtää” naisruumiin jokseenkin seesteisen kuvauksen keskelle. Sen jälkeen naisen säiliö on ”hylätty kotelokehto”. Kotelo, kehto ja ihmispuku ovat runon säiliöitä. Kotelo on perhosen välivaihe ja runon lopulla nainen ”puhkeaa” perhoseksi tai ihmiseksi. Runon lopussa minä on raskaana, himoitsee multaa, ja kaantuu solujen tavoin yhä uusiksi lapsiksi. Runon minän määränpäänä on äitiys, se on ”soluihin kirjoitettu”.

Toinen tulkintalinja korostaa säiliön ja kohdun rinnasteisuutta. *Yhtä juhlaa* -runoelmassa mainitaan vertauksessa kotelo: ”tulee marraskuun huopa / johon kääriytyt vauvan ja maidon lämpöön / kuin perhostoukka koteloonsa” (YJ 55). Viittaus luontoon ja eläimiin on tässä hyvin selvä. *Ilman karttaa* -teoksen esimerkkirunossa kotelon voi nähdä naisen eheyden tilana, jonka jokin tuhoaa, mutta josta ”syntyy” jotakin uutta. *Yhtä juhlaa* -runoelman esimerkissä huopa, kotelo ja uusi äitiys muodostavat onnellisen tilan. Tätä samaa tulkintaa käyttäen näen esimerkkirunossa kotelon kohtuna. Oudon osan voi ajatella tarkoittavan naiseuden, raskauden ja äitiyden merkitystä. Ne ovat naiselle outo osa tai outo rooli. Kirsi Saarikangas on kirjoittanut: ”Äidin ja lapsen suhteeseen sisältyvä ihmetys suhteessa ’toiseen’ on kaiken elämän syntymisen ja uuden (elämän) luomisen ehto, edellytys minun ja toisen kohtaamiselle” (Saarikangas 1997, 121). Ehkä kohtu on tulkittavissa ”oudoksi” osaksi naisen ruumista tai ehkä äitiys oudoksi osaksi naisen elämää. ”Osa” saa tulkinnassani myös metonyymisen merkityksen synekdokeen kautta. Runossa nainen kokonaisuutena kuvataan sekä määritellään synekdokeeta käyttäen vain yhden osansa kautta (Krikmann 1992, 81)<sup>25</sup>. Runon typografisesti sisennetyssä osassa runon minä, nainen, puhuu sinulle, sikiölleen: ”kudoit kotelon”, ”sait aikaan vain repeämiä” (viittaus mm. raskausarpiin). Lapsella oli kohtukotelossa kaikki järjestyksessä, ja äidin ja lapsen erityinen yhteys korostuu. Typografian muutoksen, ehkäpä synnytyksen tuoman muutoksen jälkeen sikiö on naiselle toinen: ”ja kun toinen tunkeutui”. Kiinnostavaa runossa on tässä kohtaa metaforien luoma monimerkityksisyys; se, että tunkeutuminen, joka usein nähdään tunkeutumisena sisälle, kuten toisessa tulkintavaihtoehdossa, voidaan nähdä myös tunkeutumisena ulos, pois kohdusta.

---

<sup>25</sup> Osa – kokonaisuus -suhteesta, synekdokeesta ja metonymiasta ks. myös Lakoff 1987, 383; Lakoff & Johnson 1980, 36.

Runossa synnytys on naiselle ristiriitainen kokemus, se on sekä räjähdys että nautinto ja taide. Nainen ja sikiö ovat ”luoneet” itse raskauden eli kultureneet kotelon. Lasta tuudittanut kotelokehto tuhoutuu synnytyksessä, jota verrataan maskuliinisesti räjähdykseen. ”Siitä ihminen puhkeaa” viittaa puolestaan sekä naisen että lapsen uudelleen syntymään; nainen puhkeaa kukkaan, äidiksi ja lapsi syntyy elämään, ikään kuin puhkeaa ihmiseksi. Huutomerkkein korostettu synnytys muuttaa naisen. Nainen näkee kaiken ”biologisena”, soluihin kirjoitettuna. Runon lopusta luen synnytyksen myötä asennonvaihdon. Lopussa tuntuu ironinen sävy: ”Sinä täytyt ja / jakaannut ja lapsia kiipeilee tikapuilla.”. Nainen täyttyy runossa kuin konkreettinen säiliö, tyhjentää maailmaan kohdustaan lapsia, jakautuu kuin solut jakautuvat ja lopulta ”lapsia kiipeilee tikapuilla” kuin niitä olisi valtavan monia ja kaikkialla.

Tulkitsijalla ja tutkijalla on tässä kohden suuri valta. Jätän tässä analyysissäni ja tulkinnassani runon tulkinnat tarkoituksellisesti avoimeksi. Metaforien tuottamat monitulkintaisuudet kertovat naisruumiin avoimuudesta ja naisruumiiseen liittyvien metaforien luonteesta. Runo luo tulkitsijasta riippuen kuvan esimerkiksi naisesta säiliössä. Naisen kuva on herkkä, perhoseen rinnastuva ja miehen kuva on väkivaltainen, räjähtävä, säiliön rikkoja. Tämä tulkinta voi uusintaa käsitystä naisesta herkkänä astiana ja miehestä voimakkaana ja väkivaltaisena. Naiseen ja mieheen on perinteisesti liitetty hyvin erilaisia, vastakohtaisiksi(kin) ajateltuja seikkoja. Mark Johnsonin mukaan taustalla on mm. ajatus symmetriasta tasapainon edellytyksenä (Johnson 1987/1990, 96–98). Mieheen liitetään yleisesti mieli, kulttuuri, järki, luova produktiivisuus, tietoisuus, työ, julkinen ja teoria, kun taas naiseen liitetään ruumis, luonto, tunne, materia, perhe, yksityinen, käytäntö sekä reproduktio. Marjut Kähkönen (2004, 299) tuo esille kontekstisidonnaisuuden: ”sukupuolitetut käsiteparit saavat erilaisia merkityksiä mies- ja naisruumiillisuuksien yhteydessä erilaisissa diskursseissa”. Toinen tulkintalinja voi tuottaa siis esimerkiksi kuvaa naisen kohdusta ja sikiöstä sen tuhoajana ja hylkääjänä. Runossa voi näin korostua naisen/äidin ja lapsen suhde raskauden ajan. Synnytys erottaa ja etäännyttää. Yhteistä tulkintalinjoille on se, että nainen on aktiivinen toimija vain säiliön kutojana, mutta molemmissa tulkintavaihtoehdoissa naisen säiliön rikkoo ”joku” tai jokin ”toinen”. Toinen yhdistävä tekijä on outous, naisen ruumiiseen, raskauteen ja naisruumiin säiliömäisyyteen liittyy selkeästi sana outo.

Runossa ”(Sisämaalaulu)” Venhon metaforat pureutuvat edellistä esimerkkirunoa yksiselitteisemmin raskauteen ja synnytykseen. Esimerkkirunossa

raskaus näyttäytyy maisemassa, jossa on painostava tunnelma. Järvi on tumma ja kiristynyt, eikä kaiku kulje. Runossa ei kuitenkaan ole kyse maisemakuvauksesta, sen huomaa ennen kuin ehtii lukea runoa ensimmäistä kertaa loppuun asti<sup>26</sup>.

(Sisämaalaulu)

Älä pistä sormeja siihen pintaan,  
se puhkeaa. Järvi tummuu, kiristyy,  
tämä on sisämaata, vettä pitkin  
ei pääse ulos. Kiertää rannat  
ja palaa samaan teltaan. Pintajännitys  
ja hyttysiä, sähköinen ilta. Raskaita naisia  
painuu maahan, näet vain raskasta ja tylppää,  
lyhytsilmä. Suolatonta väljää vettä.  
Alusta asti tahdoit muutakin  
kuin olla allas. Tahdoit merelle.  
Kuule miten ne laulavat, kaiku ei kulje.  
Puhu itse. Nyt venytetään  
tätä lumpeikkaa kunnes laukeaa, aukeaa.  
(IK 46)

Runo tuntuu melkein oikealta ja todenmukaiselta, kirjaimellisesti ymmärrettävältä, mutta ei kuitenkaan aivan<sup>27</sup>. Tämä lukemiseen ja metaforiin liittyvä seikka on kiinnostava yhdistettynä runon teemaan. Pinnan puhkeaminen ja järven kiristyminen ovat metaforia, jotka aiheuttavat loogisen opposition. Toista sanaa/ajatusta ei voida siis ymmärtää kirjaimellisesti. (Elovaara 1992, 43.) Järveen liittyvään sanastoon ei kuulu kiristyminen ja runon lukutapa muuttuukin tämän metaforan jälkeen. Raskauden ja synnytyksen kuvaksi paljastuvassa runossa on yllättäen paljon loogisia oppositioita ja konflikteja: runossa ”vettä pitkin ei pääse ulos” ja ”[r]askaita naisia painuu maahan”. Metaforassa ”tahdoit muutakin kuin olla allas” tiivistyy runon viesti ehkä parhaiten. Kyse on raskauden ja raskaana olevan naisruumiin kuvauksesta, eikä raskaus olekaan sitä, mitä nainen on sen ajatellut olevan. Metaforisen tulkinnan lisäksi on mahdollisuus myös metonymiseen tulkintaan: kohtu siirtyy jälleen kuvaamaan naista kokonaisuudessaan.

---

<sup>26</sup> Olen kirjoittanut lyriikan analyysin oppikirjaan *Lentävä hevonen* luvun metaforasta. Osa runoanalyysistä tutkielmassani on otteita oppikirjasta, mutta en ole kuitenkaan katsonut tarpeelliseksi viitata joka kohdassa oppikirjaan (ks. Krappe 2007).

<sup>27</sup> Katja Seutu (2008, 46-47) on tutkinut metonymisyyttä yhtenä niistä tekijöistä, jotka luovat runoon vaikutelman tekstin yhteydestä ulkoiseen arkitodellisuuteen. Seutu on huomoinut, että modernistiset, kielikeskeiset kirjallisuuskäsitykset ovat usein sivuuttaneet runouden realismiin. Seutu hyödyntää Roland Barthesin *toden tuntu* -käsitettä. Sen keskeisenä ajatuksena on merkityksettömien yksityiskohtien synnyttämä toden tunnun efekti proosassa.

Runon alkuosassa kuvataan naisen vatsaa ja/tai kohtua. Metaforissa järven kiristyminen ja tummuminen viittaavat raskaana olevan naisen vatsan kiristyvään pintaan sekä ihon pinnan puhkeamisen tai rikkoutumisen vaaraan. Naisen vatsa on kuin pallo, jonka puhkeamista on varottava. Kohdun vesi on kuvattu järvivetenä, se on ”suolatonta ja väljää”, eikä sieltä pääse pois. Raskaudessa tai konkreettisesti kohdussa on syklimäisyyttä tai muuta toisteisuutta: ”[k]iertää rannat / ja palaa samaan teltaan”. Kohtu on aukoton säiliö, turvallinen mutta suljettu. Säiliön ajatellaan paitsi antavan suojaa myös kiinnostavasti asettavan sisällön laajentumispyrkimyksille tiettyjä rajoituksia, minkä tämän otteen yhteydessä voi ajatella myös esteenä naisen pyrkimyksille päästä laajempaan ympäristöön ja laajentamaan tilaansa fyysisen lisäksi myös henkisesti (Johnson 1987/1990, 22). Toisaalla teoksessa on metafora: ”Väsyttävä / muuttuminen: matkanteon hinta, / hinta ulapasta, jota pitkin pääsee mihin vain.” (IK 14). Tämä sitaatti liittyy samaan tematiikkaan, meren näkemiseen mahdollisuutena ”mihin vain”.

Runo jatkuu metaforilla, joissa kuvataan raskaiden naisten painumista maahan. Maahan painuminen voidaan tulkita suuntametaforana. Ylhäällä – alhaalla -dikotomian mukaan ylhäällä olevat asiat mielletään paremmiksi. Runossa raskaana olevat ”raskaat naiset” painuvat maahan ja heidän näkökenttensä rajoittuu raskaaseen ja tylppään. Raskas saattaa tässä tarkoittaa esimerkiksi kapeaa katsantoa, jossa vain raskaus on olennainen elämänsisältö. Lyhytsilmä viittaa mahdollisesti lyhytnäköisyyteen: nainen on kääntänyt katseen ehkä sisäänpäin ja näkee vain lähelle, ei laajalle tai pitkälle tulevaisuuteen. Suolaton ja väljä vesi voi viitata väljähtyneeseen veteen tai elämän suolan puuttumiseen tai järviveteen ja rinnastua laajaan mereen ja suolaiseen veteen.

Nainen ja naisen säiliömäisyys liitetään runossa voimakkaasti veden avulla luontoon. Eurooppalaisessa symboliperinteessä virtaava vesi puhdistaa. Vesi nähdään elämälle välttämättömänä elementtinä, elämän antajana ja ylläpitäjänä, kaiken tiedostamattoman energian perussymbolina. (Biedermann 1993, 409.) *Ilman karttaa* -kokoelmassa vesi ei useinkaan virtaa vaan ennemmin seisoo. Seisova vesi edustaa kohdun vettä ja elämää. Esimerkkirunon nainen on allas, pieni lumpeikko tai sisämaajärvi, josta ei pääse mielikuvien suureen, vapaaseen, liikkuvaan mereen, joka nainen haluaisi olla. Lumpeikko ei miellytä naista, joka halusi ”alusta asti” olla muutakin kuin allas. Raskaus ei ole näyttäytynyt naiselle missään vaiheessa toivottuna tilana. Raskaana olevan naisen kokemus raskaudestaan on siis

selvästi naista rajoittava. Raskaus on paikallaan oleva, pysähtynyt tila, ”kuin” teltta, johon aina joutuu palaamaan, vaikka nainen haluaisi muualle.

Runon nimi ”(Sisämaalaulu)” on kiinnostava yhdistettynä sisälä/ulkona -suuntaisuuteen. Nimessä olevien sulkeiden voi ajatella viittaavan sulkeutumiseen, ahtauteen, suljettuun tilaan ja osaltaan siis myös säiliömäisyyteen. Kognitiivisessa metaforateoriassa nainen näyttäytyy säiliönä, eli Venhon runoa näin tulkiten nainen on *yhtä kuin* esimerkiksi allas ja järvi. Vaikka kognitiivinen metaforateoria korostaa yksisuuntaisuutta merkityksen muodostumisessa, ei mielestäni voida silti kieltää jonkinasteista vuorovaikutusta lähde- ja kohdekäsitteen välillä. Naisen raskauteen ja kohtuun liittyvät mielikuvat yhdistyvät ja sekoittuvat lukijan mielessä helposti altaan, järven ja muiden vesisäiliöihin liittyvien assosiaatioiden kanssa. Assosiaatiot ovat metaforan osille yhteisiä, mutta metaforassa ne siirtyvät lopulta koskemaan vain naista. Metafora kuvaa tämän teorian mukaan vain naista, ei allasta. Metaforassa tapahtuu (lähes) yksisuuntainen liike lähdealueelta kohdealueelle<sup>28</sup>. Naisen ruumis muokkautuu uudelleenlaiseksi kun sitä kuvataan veden piirteillä.

Venho käyttää molemmissa tutkimuskohteissani runsaasti veteen liittyviä metaforia. Esimerkiksi aiemmin jo analysoimani metafora ”[r]ehevöitynyt lampi, silmät puoliummessa.” (IK 13) yhdistää ruumiin ja lammen veden säiliönä esimerkkirunon tavoin. Lammen kuvaamisessa on kyse personifikaatiosta<sup>29</sup>. Lakoff ja Johnsonin (1980, 33–34) mukaan personifikaatio on perustavanlaatuisen esimerkki ontologisesta metaforasta, jonka avulla ei-inhimilliset käsitteet ymmärretään inhimillisten motivaatioiden, päämäärien, ominaisuuksien ja toimintojen avulla. Mielikuva lammesta on mereen verrattuna rauhallinen ja metaforassa rehevöityminen korostaa lammen liikkumattomuutta. Mielikuva puoliummessa olevista silmistä yhdistettynä rehevöitymiseen luo kuvaa väsyneestä ja paikallaan olevasta naisruumiista. Metaforassa ei ole kuitenkaan selvää kumpaa kuvataan, luontoa vai naista, runon kontekstissa molemmat voisivat olla mahdollisia. Tässä kohden kognitiivisen metaforateorian yksisuuntaisuus on rajoite. Jos metaforassa kuvataan naisruumista, rehevöityminen ja silmien puoliummessa oleminen viittaavat jonkinlaiseen laiskuuteen tai pysähtyneisyyteen, ehkä välinpitämättömyyteen. Jos meta-

---

<sup>28</sup> Kognitiivisen metaforateorian kritiikkiä juuri yksisuuntaisuutta ja lähde- ja kohdekäsitteen erottamisen vaikeutta kohtaan ovat esittäneet mm. Turner & Fauconnier (2002), ks. myös Hellsten 2002.

<sup>29</sup> Personifikaatiossa eloton olento tai asia esitetään ihmisen kaltaiseksi liittämällä siihen ihmiseen yleisesti liitettäviä piirteitä.

forassa taas kuvataan lampea, rehevöityminen on biologinen tapahtuma ja silmien oleminen puoliummessa personifioi lammen hieman valveilla olevaksi entiteetiksi. Selvää joka tapauksessa on, että nainen ja luonto (tässä lampi) rinnastetaan toisiinsa. Myöhemmin samassa runossa ”[l]ampin räpyttää” ja myöhemmin kokoelmassa ”lampi liikahuttaa” (IK 62).

”(Sisämaalaulu)”-runossa nousee selkeästi esille naisen kokemus äitiydestä kielteisenä ja ehkä jopa halu kieltäytyä äitiydestä. Runon nainen ei haluaisi suostua oletuksena pidettyyn reproduktiiviseen rooliinsa. Äitiys ahdistaa naista, se on tila, johon nainen on päätenyt, mutta josta nainen haluaa pois. Feminismin klassikoihin lukeutuva Simone de Beauvoir suhtautui äidiksi tulemiseen hyvin kielteisesti. Hänen mukaansa äitiys oli yksi niistä teoista, joissa naisen alistaminen ja alistaminen ilmenee. (Ks. Saarikangas 1997, 104–105.) Naisen ruumis näyttäytyy tässä runossa kaksijakoisesti sekä rasitteena, rajoitteena ja taakkana, että myös nautinnon ja laukeamisen paikkana ja tilana. Runon lopun kaksi virkettä ”Puhutitse. Nyt venytetään / tätä lumpeikkoa kunnes laukeaa, aukeaa.” viittaavat naisen haluun ja päätökseen synnyttää. Nainen on runon lopun toimija, ei enää pelkkä passiivinen lumpeikko. Naisen säiliömyisyys päättyy runossa synnytykseen eli säiliön venyttämiseen, mikä lopulta vapauttaa naisen hänen omasta säiliöstään ja antaa nautinnon. Synnytykseen liittyvän aukeamisen kuvan voisi ajatella tarjoavan naiselle myös uusia mahdollisuuksia, esimerkiksi ikään kuin avaavan sisämaata merelle päin.

Esimerkkirunojen metaforat nostavat esille myös perinteisen naisen ja luonnon välisen sidoksen. Nainen on molemmissa runoissa luontoon liitettävä säiliö. Naisen ja luonnon välinen kytkös on esimerkki sukupuolittuneista luontokäsityksistä ja uudelleen kuvittelusta (ks. Haste 1993, 3, 74–75). Venhon runot korostavat metaforillaan, ettei raskaus ole essentialistinen ja vain biologista johtuva ominaisuus. Naiseus ei merkitse muuttumattomia ja pysyviä ominaisuuksia, jotka lankeaisivat naiselle luonnostaan, vaan naisella on myös oma tahtonsa ja päätätävänsä. Tahdon, halun ja toiveiden ilmaiseminen ruumiillisella metaforalla ei ole sinänsä dikotomiaa purkavaa vaan pikemminkin sitä uusintavaa. Toisaalta nainen ei synnytyksetmetaforan jälkeen ole enää runossa säiliö eikä siten yhdistettävissä veden avulla luontoon. Runossa liikutaan luonnon kuvista kohti kulttuuria sitoen ne yhteen.

Runon muutamat tulkintamahdollisuudet kannattaa ylittää ja analysoida runoa myös koko teoksen mittakaavassa. Vesielementit, etenkin pinnan alla



olevat ja seisovat, rehevöityvät vedet, yhdistyvät Venhon lyriikassa laajemminkin naisruumiin metaforiseen esittämiseen ja merkityksellistämiseen (ks. myös Kesonen 2004). Kesonen nostaa pro gradu -tutkielmassaan (2004) esille yhteyden Riina Katajavuoren ja Johanna Venhon runouden välillä. Silene Lehto (2005, 6) puolestaan vertaa Helena Sinervon runoutta Venhon ja Katajavuoren runouteen. Kaikki kolme käsittelevät äitiyttä, mutta Sinervo ei käsittele äitiyttä naisen ruumiillisena kokemuksena. Kesosen mukaan Katajavuori ja Venho kytkeytyvät lyriikan traditioon ”raskauden kielikuvallisella merkityksellistämällä, jolloin nestemäisyyden ja virtaavuuden elementit liitetään konventionaalisesti muuttuvaan ja syklimäiseen naisruumiiseen” (Kesonen 2004, 4). Sinervon *Ihmisen kaltaisen* runoissa äitiys sen sijaan kuvataan enemmän ihmissuhteena kuin äidin ruumiillisuuden avulla.

Esimerkkirunossa ”(Sisämaalaulu)” nainen ja luonto yhdistyvät, sitä Venho ei pyri niinkään kommentoimaan tai muuttamaan, tärkeämpää on naisen ja luonnon keskinäisen suhteen muuttaminen. Nainen ja luonto eivät yksiselitteisesti vertaudu, vaan vesi ja sen yhteys raskauteen korostuu. Nainen on aina kohdun myötä jossain määrin yhteydessä veteen. Kaisu Kesosen (2004, 30) tutkimuskohteenä oleva Riina Katajavuori käsittelee naisen ruumiillisuutta Venhon runoudelle läheisellä tavalla: molemmilla mm. ironisuus ja vesielementit nousevat merkittäviksi. Kesosen mukaan ”Katajavuori ja Venho irtaantuvat luontokuvauksellaan naista objektivoivasta kuvastraditiosta ja nostavat erityisesti vesielementtien avulla esiin naisen oman kokemuksen ruumiistaan, raskaudestaan ja feminiinisyydestään.” Pienet altaat ja järvet vaihtuvat Venhon runossa meriksi ja samalla siis naisen kohtu ja raskaus (ja samalla kokonaisvaltaisempi kuva naisesta tai naisen rooli) lavenevat synnytyksen myötä. Säiliömäisyys päättyy ”(Sisämaalaulu)”-runossa synnytykseen, säiliön venyttämiseen ja vapautumiseen. Nainen on synnyttäessään liitettävissä jälleen luontoon, mutta myös valintaan. Kun synnytys on kuvattu osaksi naisen tahtoa, on myös äitiys osaltaan valinnainen, eivätkä raskaus ja äitiys tai suhde luontoon näyttäydy esimerkiksi etuoikeutettuna ja naiselle lankeavana tilana.

Näiden kahden esimerkkirunon naisruumiit liittyvät molemmat selkeästi säiliömäisyyteen. Ensimmäisen runon nainen oli passiivinen säiliön järjestelijä, toisen runon nainen muuttui passiivisesta lumpeikosta aktiiviseksi toimijaksi ja synnyttäjäksi. Äitiyskeskusteluissa nousi 1990-luvulla selvästi aiheeksi äitiyden valinnan ja toiminnan korostaminen, jonka voidaan huomata korostuvan myös

esimerkkirunoissa (vrt. Nätkin 1997). Molemmissa tulkitsemisissä runoissa esiintyy vastakohtaisuuden ja muutoksen yhteys. Ensimmäisessä esimerkkirunossa vastakohtaisuus näyttäytyy säiliömäisyyden ja säiliön rikkoutumisen välillä, tunkeutuminen ja rikkoutuminen ovat sekä räjähdys että nautinto. Toisessa esimerkkirunossa säiliömäisyys on sekä rasite että nautinto. Yhteistä näille kahdelle esimerkkirunolle on myös loogisten oppositioiden suuri määrä. Se viittaa jo sinällään siihen, ettei naisen ruumiin kuva ole runoissa selkeä tai vakiintunut, vaan metaforat pyrkivät luomaan uudenlaista ja monitulkintaista kuvaa naisruumiista.

### 2.3 Raskauden keskeytyminen naisen Säiliön muuttajana

Jos synnytys tyhjentää konkreettisesti naisen kohtu-säiliön, kuten aiemmissa runotulkinnoissa totesin, ja saa sen metaforisesti puhkeamaan kukkaan tai laukeamaan ja aukeamaan, on abortti tai keskenmeno puolestaan suhteessa synnytykseen synkempi ja surullisempi, toisaalta samalla tavalla monitulkintainen ja vastakkainen. Säiliö kyllä tyhjenee, mutta metaforisesti ilmaistuna abortti on jotain aivan muuta kuin kukkaan puhkeamista. Runojen sävy tai tunnelma on synkempi ja surullisempi, vaikka toisaalta myös kaunis. Metaforat ilmaisevatkin Venhon teoksissa fyysisen kokemuksen lisäksi naisen tunnetta tai mielipidettä. Kolmannen osaston 11. runossa, ”Se mitä nimitit onneksi” -esimerkkirunossa vertaukset ja metaforat limityvät merkityksiltään toisiinsa.

Se mitä nimitit onneksi  
(näkymätön, sätkivä evä  
sisuksissa)  
repäistiin sinusta kuin surkastunut jäsen.  
Roikkuva lihapussi. Turha siemenvarasto.

Viiltävä taivasääni. En ole kuullut  
kenenkään laulavan noin puhtaita  
säpäleitä kuin timantteja,  
holvikatosta ja maalatuista tähdistä läpi  
soi irti leikattu tie  
huiluna, auki molemmista päistä.  
(IK 39)

Metaforat eivät ole tässä niinkään irrallisina tai yksinään kiinnostavia, vaan niitä on pohdittava yhteydessä laajempaan kokonaisuuteen. Esimerkiksi ”sätkivän evän” voi tulkita rinnastuvan sikiöön tai merkitsevän sikiötä. Rinnastus tuo mu-

kaan näin kalan ”kontekstin” eli yhteyden luontoon, elämellisyteen ja jälleen veteen. Sikiön kontekstiin puolestaan voisi ajatella kuuluvan esimerkiksi kohdun veden. Kognitiivisen metaforateorian yksisuuntaisuus on runon alussa tulkinnanvarainen. Siinä ei ole yksiselitteisen selvää, mikä on lähdekäsite ja mikä kohdekäsite, vaan niiden määrittelemineen tuntuu tulkinnanvaraiselta. Olennaista on, että kognitiivisen teorian mukaisesti abstrakti käsite voidaan ymmärtää fyysisen kokemuksen alueelle kuuluvan käsitteen avulla. Runossa raskauden ja abortin käsitteiden kuvaus avautuu siis naisen ruumiin konkreettisemmasta kuvasta ja fyysisestä kokemuksesta. On tosin myös tulkinnanvaraista, voidaanko raskautta ja aborttia ajatella abstrakteina käsitteinä vai ovatko myös ne myös fyysisen kokemuksen alueelle kuuluvia käsitteitä ja siten runossa fyysinen kokemus selittäisi toista fyysistä kokemusta. Yksi tulkinta voisi olla, että runo kuvaa ”äitiyden onnen” käsitettä tai sen menettämistä fyysisin metaforin.

Ajattelen runon puhujan naisena, joka pohtii runon sinän kautta suhdettaan raskauteen ja aborttiin tai keskenmenoon. Ensimmäisessä säkeistössä tulkitseen runon minän toteavan toiselle, runon sinälle, että onni olikin repäistävässä pois ja että tuo onni oli hieman halveksivaan sävyyn ilmaistu ”(vain näkymätön, sätkivä evä sisuksissa)”. Kuvaavaa on, että ilmaus on sulkeissa, jossain sisällä ja samalla tavallaan ohitettavissa, näkymättömissä. Sulkeiden käyttö lisää runon näkemiseen säiliömäisyyteen viittaavan elementin. Runon sinälle äitiys olisi onni, kun taas runon minälle syntymätön lapsi on vain sätkivä evä. On myös tulkinnanvaraista onko runon sinä sittenkin runon minä eli puhuuko nainen jollekin toiselle vai itselleen.

Surkastuneen jäsenen, roikkuvan lihapussin ja turhan siemenvaraston voisi nähdä kuvaavan naista seksuaalisesti kyvyttömänä kuin-miehenä. Sanaston tasolla ”sätkivä”, ”repäistiin”, ”surkastunut”, ”roikkuva”, ”turha” ja ”viiltävä” rikovat kuvaa äitiyden kauneudesta. Nainen ei ole kykenevä lisääntymiseen tai lapsen kantamiseen. Tähän kyvyttömyyteen viittaisi myös toisen kappaleen ”säpäleiden” laulaminen. Kastroidun miehen ja naisen yhteiseksi nimittäjäksi voidaan poimia korkea lauluääni. Runon sinä itkee, laulaa tai huutaa viiltävästi. Luen tässä ”turhan siemenvaraston” kohduksi ja pakosta tai halusta johtuvaksi toteutumattomaksi äitiydeksi. Surkastunut jäsen kuvaa vaillinaisuutta. Roikkuva lihapussi liittyy mielikuvissani raskauden aiheuttamiin muutoksiin naisen ruumiissa ja turha siemenvarasto mahdollisuuden käyttämättä jättämiseen. Venhon lyriikassa olen-

naiseksi nousevat tässäkin naisen ruumiin säiliöomaisuuteen liittyvät metaforat ja metonymiat.

Säiliö-skeeman avulla runo pohtii raskauden ja abortin merkitystä naiselle. Tällöin ruumiillisuus ajatellaan metaforisen käsitteellistämisen prosessin ja koko kielellisen järjestelmän perustaksi. Kognitiivinen metaforateoria auttaa tässä tapauksessa näkemään naisruumista ja naisen kokemuksen ilmaisua rajoittavat kielessä toimivat ajattelulliset rakenteet. Aiemmin mainitussa metaforassa sana ”sisuksissa” viittaa kognitiivisen metaforateorian mukaan naisen kohtuun säiliönä ja vie runoanalyysiä kohti laajempaa raskauden ja sen myötä Säiliön merkitysten pohtimista.

Runon loppuosan luen naisen surun lauluna. Runon sinä, nainen, ei voi toteuttaa runossa ”äitiyden onnea” syystä tai toisesta. Naiseus ja äitiys esitetään runossa epätydyttäväksi ja ulkoapäin annetuksi<sup>30</sup>. Kiinnostavaa on myös yhteys aiemman esimerkkirunon ”Outo osa” kanssa: molemmissa joku toinen tekee ”väkivaltaa” naiselle tai naisen onnelle. ”Outo osa”-runossa toinen tunkeutuu ja tässä esimerkkirunossa joku repäisee. Marjut Kähkönen (2003, 110) on analysoinut runon loppuosaa mielenkiintoisella tavalla: säpäleet, holvikatto ja timantit yhdistyvät hänen mukaansa rikkinäiseen ja esineellistettyyn, korkeaan ja kovuuteen sekä ainutlaatuihin. Nainen erkanee runossa siis dikotomisen, vastakohtiin perustuvan ajattelun mukaisesta eli maskuliinisuuden kääntöpuolena nähdystä feminiinisuudesta. Näin pyrittäisiin vapautumaan muiden määrittelemästä naiseudesta. Itse yhdistän repäisemisen, viiltävyyden, säpäleet ja irtileikkaamisen myös abortin väkivaltaiseen kuvastoon ja sen kielteisiin vaikutuksiin naista kohtaan.

Runon sinän laulama tai itkemä valitus on viiltävä taivasääni, joka korostaa väkivaltaista menetystä. Äänen voi ehkä ajatella myös sikiön äänenä. Naisen ”äitiyden onnen” täyttymättömyyden lisäksi myös lapsen elämän voi nähdä katkaistuna tienä, joka nousee kirkon kuvan välityksellä ylös taivaaseen. Kiinnostavaa on tässä kohden huomioida suuntametafora Ylhäällä On Paremmin, Alhaalla On Huonommin. Lapsen katkaistu tie nousee kirkon katon läpi taivaaseen. Kognitiivisen metaforateorian näkemyksen mukaan taivaassa olisi siis parempi, mikä aborttia haluavalle (kristinuskoiselle) kenties on se toivotumpi ajatus, mutta viiltävyyden ja poikki leikkaamisen rajut kuvat aiheuttavat ajatuksen ennemmin kuolemasta ja siitä, ettei kuolema ollut toivottu. Tämä tulkinta rikkoisi Ylhäällä On Pa-

---

<sup>30</sup> Näihin tulkintoihin on päätyneet myös Marjut Kähkönen (2003).

remmin -käsittemetaforaa ja runo loisi aborttikuvauksellaan tämän tulkinnan myötä uudenlaisen asennon ylhäällä – alhaalla -käsittemetaforaan nähden.

Runon säpäleet kuvaavat tulkinnassani myös rikkinäisyyttä, jota runon minälle aiheuttaa se, ettei hän ole toteuttanut reproduktiivista tehtäväänsä. Säpäleet ovat ainutlaatuisen puhtaita, eikä nainen näin ollen tunne jäävänsä ei-naiseksi, vaan hän hyväksyy ruumiinsa ja näkee sen edelleen instrumenttina, ”huiluna”. Tässä kohdassa mielestäni naisen ruumiin säiliöomaisuus ylitetään selvästi. Naisen ruumis soi ”huiluna, auki molemmista päistä”. Säiliö ei siis ole rajaton, vaan aukkoinen. Aukko osoittaa säiliön rajan ja samalla poistaa sitä. Samalla tavalla kuin metafora piilottaa säiliön puhuessaan aukoista, käsittemetaforat piilottavat lukijalta asioita. Käsittemetaforien olennainen piirre on, että ne tarkastellessaan lähdekäsitteen avulla kohdekäsitettä korostavat kohdekäsitteen joitakin ominaisuuksia toisten kustannuksella. Tällä tavalla kohdekäsitteen kaikkia puolia ei havaita. (Lakoff & Johnson 1980, 61–68.) Abortti/raskauden keskeytyminen tuo esimerkkirunossa esille naisruumiin aukot ja naisen säiliön rajojen hämärtymisen. Runo lisää fyysisyyteen kiinnittyviin metaforiin selvästi henkisiä ja abstrakteja elementtejä, jotka osaltaan hämärtävät naisen säiliöomaisuutta, tai ainakin laajentavat sitä. Toisaalta naisen raskaus ja äitiys ei ole henkinen vaan vahvasti fyysinen tila. Säiliö-skeema korostaa tilojen rajoja, mutta Venhon metaforat avaavat näitä rajoituksia. Skeema tuo esille, miten ajattelullemme on tyypillistä nähdä enemmän asioiden olevan *joko* sisällä *tai* ulkona sen sijaan, että pitäisimme mahdollisena *sekä-että* -asetelmaa tai sisä- ja ulkotilan *välillä* olemista. Tämän on ajateltu olevan patriarkaalisen kulttuurin naista alistava käytänne ja sen taustalla on ajateltu olevan juuri ihmisen kokemus omasta ruumiistaan tilana tai tilassa ja samalla mm. ajatus naisen ruumiista etuoikeutettuna tilana. (Haste 1993, 43–44; Johnson 1987/1990, 30–40; Kähkönen 2003, 105–106.) Runon tulkinnan myötä äitiys ei ole suinkaan kliseisesti vaaleanpunaisia unelmia, vaan myytti henkisestä äitiydestä kyseenalaistuu.

Säiliö-skeema auttaa tässä runossa henkisyyteen viittaavista metaforista huolimatta huomaamaan selvästi, miten ruumiillisuus on runojen taustalla. Skeemojen näkeminen ruumiillisten metaforien takana mahdollistaa toisin lukemisen, uudenlaisen tulkinnan ja ruumiillisen kuvittelun sekä erilaiset positiot tilaan nähden. Marjut Kähkönen nostaa esiin tässä yhteydessä kaksi mielestäni tärkeää seikkaa. Viimeisin esimerkkiruno antaa naiselle mahdollisuuden tuottaa marginaalisuudestaan käsin uudenlaista tietoa miesten perinteisesti määrittelemään käsitte-

seen ”naisruumis”. Toiseksi Kähkönen näkee aukkoisuuden korostamisen olevan mahdollisuus biologisen naiseuden myönteiseen muuttamiseen. Näin voidaan purkaa dikotomista ajattelua ja lopulta muuttaa myös metaforia määrittävää Säiliö-skeemaa ja muita suuntametaforia. (Kähkönen 2003, 110–111.)

Tässä luvussa olen avannut ensin suuntametaforien ja Säiliö-skeeman käsitteitä ja metaforan ja metonymian suhdetta sekä liittänyt ne lyhyiden runoesimerkkien avulla Venhon tuotannon analysointiin. Olen sen jälkeen toisessa alaluvussa analysoinut ja tulkinnut syvällisemmin kolme esimerkkirunoa Johanna Venhon *Ilman karttaa* -runokokoelmasta: ”Outo osa” (IK 11), ”(Sisämaalaulu)” (IK 46) ja ”Se mitä nimitit onneksi” (IK 39). Olen analysoinut runoja eritoten Säiliö-skeemaan liittyvän käsittemetaforan Ruumis On Säiliö avulla. Olen sivunnut analyyseissä myös Ylhäällä On Paremmin -suuntametaforaa. Ylhäällä – alhaalla -suuntaisuuteen paneudun seuraavissa käsittelyluvuissa tarkemmin. Luin runoista pyrkimyksiä naisen ja luonnon keskinäisen suhteen muuttamiseen, tähän tematiikkaan keskityn seuraavassa käsittelyluvussa syvemmin. Runoissa vastakohtaisuudella ja muutoksella on yhteys. Tärkeäksi koin tässä yhteydessä runsaan loogisten oppositioiden määrän. Se viittaa jo sinällään siihen, ettei naisen ruumiin kuva ole runoissa selkeä tai vakiintunut, vaan metaforat pyrkivät luomaan uudenlaista kuvaa naisruumiista. Abortti/raskauden keskeytyminen esimerkkirunoissa tuo esille naisruumiin aukkoisuuden ja naisen säiliön rajojen hämärtyvän sekä maskuliinisuuden ja feminiinisuuden suhteiden muuttumisen. Näiden runojen tulkintojen myötä päädyin ajatukseen ruumiillisuuteen kytkeytyvien metaforien mahdollisuudesta vaikuttaa muiden määrittelemään naiseuteen ja mahdollisuudesta biologisen naiseuden myönteiseen muuttamiseen. Analyseissä ja tulkinnoissa olen jättänyt avoimia ovia lukijalle metaforien tuottamien monitulkintaisuuksien vuoksi. Ne kertovat tulkintani mukaan myös naisruumiin avoimuudesta ja monitulkintaisuudesta.

Pohdittavaksi tämän luvun myötä nousee kysymys naisruumiillisuuden kuvaamisen mahdollisuudesta. Lakoff ja Johnson (1999, 166–169) eivät usko, että aikaa voi käsitteellistää ilman metaforaa. Pohdittavaksi jää ruumiillisuuden ja ruumiillisten ”tapahtumien” kuten abortin ja raskauden kuvaamisen kohdalla mielestäni sama kysymys: voiko naisruumista käsitellä ja käsitteellistää ilman metaforaa? Jos ruumiillisuus määritellään metonymian ja moninaisten metaforien avulla, olisi Lakoffin ja Johnsonin päättelyn mukaan outoa kysyä, mikä olisi ruumiillisuuden todellinen, objektiivinen korrelaatti. Minkä tahansa valinnan tekeminen ole-

massa olevien vaihtoehtojen välillä merkitsisi vain yhden tietyn painopisteen valintaa ja oletettavasti samalla liian kapeaa ymmärrystä asiasta.

### 3 LUONTOON LIITTYVÄT SUUNTAMETAFORAT

#### 3.1 Vesi ja eritteet säiliömäisyyden osoittajana ja ylittäjänä

Raskauteen ja synnytykseen sekä raskaudenkeskeytymiseen liittyvissä runoissa luonto on ollut jollain tapaa läsnä jokaisessa esimerkkirunossani. Luonnon keskeisyyttä suomalaisessa runoudessa on pidetty selviönä, mutta kuten Karoliina Lummaa (2010, 15–16) väitöskirjassaan *Poliittinen siivekäs. Lintujen konkreettisuus suomalaisessa 1970-luvun ympäristörunoudessa* kirjoittaa, luontoaiheisesta runoudesta ei ole olemassa usean eri runoilijan tuotantoa kattavia esityksiä, eikä kirjallisuushistoriallista tai temaattista selvitystä runouden luontokuvauksen muutoksista ole. Tästä johtuen terminologiakaan ei ole vakiintunutta. Lummaa on käyttänyt yleisnimityksenä kaikelle luontoaiheiselle runoudelle termiä luontorunous. Osan Venhon runoista luen luontorunoiksi, mutta useimmiten luonto ei ole runojen aiheena, vaan aihepiiri liittyy naiseuteen, arkeen tai äitiyteen ja luonto on runon viitekehyksenä, naiseen liittyvänä piirteenä. Naisruumis liittyy erityisesti veteen ja muihin nesteisiin, kuten edellinenkin luku on jo osoittanut, sekä multa ja maahan. Nainen voidaan nähdä runoissa myös eläimenä. Tarkastelen tässä luvussa lähemmin Venhon käyttämiä luonnon ja erityisesti naisen säiliömäisyyden yhdistäviä suuntametaforia ja sitä, minkälaista kuvaa nämä metaforat naisruumiista tuottavat, ja lisäksi mitä metaforiin liittyvä ironisuus naisruumiista kertoo.

Raskaudessa ja synnytyksessä, joita edellisessä luvussa käsittelin, sisäisen ja ulkoisen ero hämärtyy Tutta Palinin (1996, 231–232) mukaan uhkaavasti. Sisäisen ja ulkoisen välittäjinä toimivat myös eritteet. Naisruumis koodautuu Palinin mukaan likaiseksi eritteiden kautta: eritteet ylittävät ruumiin epäselvän rajan ja edustavat rajattomuutta ja kaaosta. Venhon runoissa nesteet tunkeutuvat naisen sisään ja naisesta ulos, samalla raja tulee esiin ja toisaalta hämärtyy. Naisen nesteet liittyvät runoissa pitkälti biologisina pidettyihin naisen piirteisiin. Nesteitä runoissa ovat vesi (kohtuun liittyvänä), veri (kuukautisiin liittyvänä), maito (imettämiseen liittyvänä), hiki sekä puihin liittyvät mahla ja pihka. Nämä nesteet liittyvät kaikki myös luontoon ja runoissa naisen ”biologiaan”.

Seuraavassa raskautta kuvaavassa runossa nesteitä ja muita eritteitä sekä suuntametaforia on useita:



Nainen kahlaa lähteitä uudessa maassa,  
johon putosi niin kuin rakkauteen pudotaan,  
hulahdetaan, silmät sidottuina  
vintinhajuisella liinalla:

perintökamaa, vanhaa pelkoa,  
sovituskukke ja kultareunainen peili.

Mitä enemmän imetään,  
sitä enemmän pulppuaa.

Märkiä aikoja liikkuu, hikoaa pintaan  
hän kahlaa suota, silmiä  
lapsi vyön alla ja linnunluita kädessä  
pursuja, rahkasammalhuuraa.

– Sinuun voi luiskahtaa ja upota kuin pohjan imuun.

Hän kahlaa pitkin rintaviivaa.  
(IK 48)

Tässä runossa kahlaaminen ja hulahtaminen sekä pulppuaminen tuovat mieleen ajatuksen vedestä. Hikoaminen puolestaan viittaa hikeen. Mihin nämä runon nee-  
teet liittyvät ja miksi ne ovat merkityksellisiä runon tulkinnassa?

Runon nainen on raskaana, sillä hänellä on ”lapsi vyön alla”. Raska-  
us on jotakin uutta, pelottavaa ja raskasta. Kahlaamiseen liittyy ajatus suuremmas-  
ta vastuksesta kuin kuivalla maalla kävelemiseen. Uusi maa viitanee juuri raskau-  
teen, jonka nainen kokee uutena asiana ja vastuksena – juuri siinä on kahlattava.  
Nainen on pudonnut, hulahtanut rakkauteen kuin veteen. Hänen silmänsä ovat ol-  
leet peitetyt, mikä viittaa siihen, ettei hän selvästi näe, eikä siten tiedä (näkemisen  
ja tietämisen yhteys metaforassa), minne hän on pudonnut tai mitä raskaus on.  
Vintinhajuisella liinalla ja ”perintökamalla” viitataan historiaan, johonkin mennee-  
seen, johon liittyy myös vanhaa pelkoa. Sovituskukke tässä yhteydessä voi viitata  
malliin, ihanteeseen tai tiettyyn kaavaan, jota on noudatettava, ehkä juuri raskau-  
den ja siihen läheisesti liittyvän äitiyden toteuttamisessa. Peili viittaa katsomiseen,  
itsensä tarkastelemiseen ja ehkä hyväksytyksi tulemisen hakemiseen edellisiltä  
sukupolvilta. Peili on kultareunainen mikä viittaa ehkä ulkokultaisuuteen tai esim.  
kultareunaisiin unelmiin. Uuden ja vanhan ristiriita on selkeä.

Tulkitsen imemisen ja pulppuamisen viittaavan äidinmaitoon, sillä  
maidonerityksen ajatellaan kasvavan, mitä enemmän lapsi imee. Nainen vertautuu

samalla pulppuavaan lähteeseen, elämänlähteeseen. Tämän voisi ajatella olevan lähellä käsittemetaforaa Ruumis On Luonto. Runon loppuosan ”[m]ärkiä aikoja” tulkitsem epämielellisiksi tuntemuksiksi, joita kihoaa pintaan niin paljon, että nainen joutuu kahlaamaan niissä. Raskauden epämielellisyys tuntuu runon synkässä ja unenomaisessa tunnelmassa selvästi. Runossa suon silmäkkeet, tai silmät viittaavat katseen kohteena ja arvioitavana olemiseen. Luonto ja naisen ruumis ovat olleet kulttuurihistoriassa vahvasti estetisoituja ja passiivisia katseen kohteita. Aiempien sukupolvien katset seuraavat runon myyttisen oloista naishahmoa. Luiden kantaminen voisi viitata noituuteen yhdessä suomalaisen, suopursujen ja rahkasammaleen kanssa, mutta tulkitsem sen viittaavan aiempien sukupolvien, kenties ”luurankojen”, niiden vanhojen pelkojen mukana kantamiseen.

Viitteen ”sinuun” runon lopussa tulkitsem viittaavan mieheen. Raskaus ja rakkaus vertautuivat tulkintani mukaan runon alussa, ja samankaltaiseen sanojen kieliasun läheisyydellä leikkittelyyn ja muuhun asioiden läheisyyteen viittaa myös runon lopun ”rintaviiva”. Nainen kahlaa edelleen, mutta ei pitkin rantaviivaa, jonka voisi ajatella olevan matala, kuivan maan ja veden raja, vaan pitkin rintaviivaa, jonka voi tulkita olevan syvä rintaan asti ulottuva vesi. Tulkitsem syvemmän veden tarkoittava toisaalta suurempaa vastusta, mutta myös suurempaa rakkautta, johon nainen on hulahtanut.

Säiliömäisyyteen/allasmaisuuteen viittaavia metaforia edustavat runossa imeminen, pulppuaminen, hulahtaminen ja pintaan hikoaminen. Runossa esillä ovat näiden myötä vesi ja maito. Imeminen liitetään suuhun ja siten naisen ruumiin aukkoihin. Imeminen häivyttää ruumissäiliön pinnan. Pulppuaminen viittasi maitoon ja naisen rintoihin. Märkyys toimii eritteiden nestemäisyyden osoittajana, hiki tuo esiin ihmisen, ja pinta osoittaa ihmisen säiliömäisyyttä. Hiki rikkoo säiliön pinnan, ihmisen ihon, samalla tavalla kuin hengittäminen on rajan kahden puolen tapahtuvaa toimintaa. Vesi ja raskaus liittyvät tässäkin runossa yhteen. Raskaana oleva nainen on itse vedessä ja hän vertautuu myös lähteeseen. Hänestä itsestään erittyy ”märkiä aikoja”. Hiki tuo pintaan tavallisesti kuona-aineita, ja voidaan siis ajatella märkien aikojen ilmentävän epämielellisten aikojen ilmaantumista esiin ihmisen kautta. Raskaus (”lapsi vyön alla”) on naiselle tavalla tai toisella epämielellisiä. Ylhäällä – alhaalla -dikotomiaan, johon usein kiinnittyy myös arvostelma hyvästä ja huonosta, kiinnittyviä metaforia runossa ovat rakkautteen/raskauteen putoaminen, hulahtaminen ja pohjan imuun uppoaminen. Niissä on selkeästi alaspäin kohdistuva suunta, joka kiinnittyy myös suuntana rakkautteen.

Tulkitsen runon puhuvan raskauden uutuudesta ja samalla sen outoudesta, vanhojen mallien läsnäolosta ja naisen kokemuksesta. Luontoon ja erityisesti veteen liittyvillä metaforilla luodaan mystistäkin tunnelmaa raskauteen liittyen. Venhon runossa korostuu naisen säiliömäisyys, mutta se myös tulkintani mukaan ylitetään. Vesi liittyy tässäkin esimerkkirunossa raskauteen liittyvän outouden tai epämieluisuuden ylittämiseen kuten useissa aikaisemmissäkin esittelemissäni runoesimerkeissä. Metaforissa olevat eritteet tuottavat runoon liikkuvuutta eikä kuva ja sen myötä kokemus raskaudesta ole staattinen. Raskaana oleva nainen ei tiedä, mitä odottaa äitiydeltä ja käsitys voi nestemäisyyteen liittyvän virtaavuuden myötä vielä muuttua.

Äitiys on jotain outoa ja sanoin kuvamaatonta myös seuraavassa runossa, ja äitiydestä ja raskaudesta kertominen on vaikeaa.

Miten kerrot siitä,  
että joku kasvaa sisälläsi?  
Varsin arkisesti vatsan alla,  
veden alla, veden vallan alla.

Onni: outo kohta jota et ymmärrä,

maisema veden läpi ja rauhattomuus,  
kun et näe selvästi. Rakas rauhattomuus,

särisevä polku, jonka päässä on  
lapselle laitettu ruoka,  
puuro, marjakeitto  
ja iltalampun sametti:  
sellaista rauhaa et koskaan saavuta  
koska sitä etsit ja nimeltä kutsut.

Siksi jatkat etsimistä.  
Istut täällä maalihuuruissa.  
– Tätä ei ymmärrä, ihmisen ihmettä.

Se potkaisee palleaan ja salpaa hengen.  
(IK 57)

Runossa jälleen äitiys oletetaan onneksi, mutta runon minälle se on ”outo kohta jota ei ymmärrä”, ja josta ei sanoin, käytettävissä olevin ilmauksin osaa kertoa. Äitiys on jotain sameaa, ”maisema veden läpi” ja radion kohinan lailla ”särisevä polku”. Kognitiivisen metaforateorian mukaan ajateltuna särisevä polku viittaa käsittemetafaaraan Raskaus On Matka ja tuon matkan päätepisteessä odottaa jotain rauhallista illan hämyisää, mielikuva puurosta, marjakeitosta ja iltalampun same-

tista. Kaiken tämän nainen näkee (kohdun) veden läpi epäselvästi. Runon minä uskoo, ettei saavuta sitä unelmaa, koska yrittää sen jo ennalta nimetä ja määritellä. Minän mielestä ihmisen ihmettä ei voi nimetä tai ymmärtää kielen avulla. Kuin vahvistukseksi sikiö potkaisee naisen sisällä (säiliö-metafora) ja salpaa naisen hengityksen ja mahdollisuuden kertoa.

Nimeämiseen liittyvä vaikeus kommentoi kieleen liittyviä rajoitteita. Tulkitsen, ettei nainen osaa nimetä asioita, koska niille ei ole ilmauksia. Koko teoksessa on kiinnostavia yhtymäkohtia tähän tulkintaan. Sulkeet liittyvät teoksessa myös nimeämiseen. Runoilla ei ole teoksessa pääosin nimeä, mutta niiden runojen, jotka on nimetty, nimi on sulkeissa, ei siis siten kuten runojen nimet yleisesti. Teoksen ensimmäinen nimi viittaa kirjoille tyypilliseen aloitukseen: ”(Omistettu!)” (IK 9) ja jatkuu tarinan kertomisella ”(Let me tell you)” (IK 26). Nimiä ovat myös ”(Karussa)” (IK 33), ”(Tässä nyt)” (IK 43), ”(Selitys)” (IK 44), ”(Sisämaalaulu)” (IK 46), ”(1.1.2000)” (IK 51), ”(Toukokuu)” (IK 58), ”(Voiman ääni)” (IK 60), ”(Yöretki)” (IK 62) ja viimeisenä, kuten kirjallisissa teoksissa usein ”(Jälkisanat)” (IK 63). Sulkeet yleisesti sekä täsmentävät edellä kirjoitettua että ikään kuin piilottavat sanottavan sivuhuomautukseksi. Sulkeet liittyvät myös säiliömäisyyteen, kuten olen jo aiemmin todennut. Nimeäminen ei aina täsmennä, vaan se myös rajoittaa kuten kieli: ”sellaista rauhaa et koskaan saavuta / koska sitä etsit ja nimeltä kutsut. // Siksi jatkat etsimistä.” (IK 57). Nimeämällä nainen pyrkii ottamaan haltuunsa tilaa ja kieltä, joihin hänen kokemuksensa ovat jollain tapaa sopimattomia. Vesi liittyy olennaisesti tähän käsitysten liikkuvuuteen ja nimeämisen vaikeuteen.

Seuraavissa runokokonaisuuksista irrotetuissa metaforissa ruumiin säiliömäisyys korostuu sisään – ulos -polaarisuuden myötä:

Johtui pahoinvoinnista  
että kaikkea alkoi vuotaa ulos.

[--]  
(IK 12)

[--]  
silmistä sisään  
valuva vettä

[--]  
(IK 14)

[--]  
olen silmiä täysi ja verson korvia,  
ihohuokokset janoonsa imevät kaiken

mitä annetaan,  
mitä ammennetaan  
[--]  
(YJ 53–55)

[--]  
ja vesi oli soista ja ruskeaa,  
täytti silmät kun sukelsin.  
[--]  
(YJ 61)

Menen metsään, metsänpeittoon,  
pudota humahdan puuterilumeen  
silmät korvat täynnä  
sakeaa makeaa valkeaa  
tämä on ihme, en kuule  
moottoritien kohinaa,  
teräslasitalojen ujellusta,  
uhmakasta, onttoa ja nuorta.  
[--]  
(YJ 15)

[--]  
silmät ja suu täynnä kevätaurinkoa,  
tummia neulasia, sulaa kultaa.  
(YJ 27)

Sisä- ja ulkotilan rajaan liittyvistä metaforista tässä oli vain osa. Rajaan ja sen ylittämiseen liittyvä aihe on siis selvästi merkittävä jo yksinomaan metaforien määrän puolesta. Naisruumiin raja tulee esille ”ulos”- ja ”sisään”- sanojen vaikutuksesta. Kaikissa näissä metaforissa eritteet liikkuvat sisään ja ulos. Silmät ovat säiliön rajalla, fyysisen ruumiin osina, eräänlaisina aukkoina, joiden kautta ihminen esimerkiksi ”imee” itseensä vaikutteita. Viitteitä silmiin ja korviin on kokoelmassa useita kuten nämä *Yhtä juhlaa* -runoelman yllä olevat sitaatit. Toiseksi viimeisessä sitaatissa metsään uppoaminen on suuntametaforana kuvaamassa alaspäin liikkumista, mutta alhaalla ei olekaan huonompi kuten Lakoffin ja Johnsonin mukaan käsimetaforat pyrkivät kuvaamaan, sillä runon minä haluaa olla nimenomaan lumessa painuneena, jotta ei kuule kaupunkiin ja korkeisiin teräslasitaloihin liitettäviä ääniä. Hänen silmänsä ja korvansa (ruumiin aukot) ovat vain täynnä ”sakeaa makeaa valkeaa”. Lumi ja metsänpeitto sulkevat ei-toivotut äänet pois. Viimeisessä sitaatissa naisen silmät ja suu ovat täynnä naiselle hyvää tuottavia asioita, metsää, aurinkoa ja valoa.

Metaforissa korostunut vesi liittyy sekä luontoon että naisen biologiaan, mutta runoissa on myös muita vain luontoon todellisuudessa kuuluvia nesteitä liitettyä naisruumiiseen. Pihka vertautuu vereen yhdessä runoesimerkissä:

Noruu paksua pihkaa, liimaa.  
Puun halkeamassa syyt menevät ristiin  
ja se on siitä rikki, kuten ihminen rikotaan

lyömällä rakkaudesta. [--]  
(IK 37)

Jos kirjaimellista vastinetta runon metaforille etsisi, voisi stereotyyppisesti tulkiten ajatella, että naisesta vuotaa vertaa, koska mies on lyönyt, eivätkä miehen selityksissä syyt tähän ole selkeitä. Luontoon vertautuva nainen on nähty usein heikompana osapuolena, mutta nainen ei tässä runossa sinällään näyttäydy heikompana. Sanastosta nouseva monitulkintaisuus luo sisällöllistä monitulkintaisuutta. Runositaatissa tulkiten naisen ja puun vertautuvan kuten myös syiden ja puun syiden sekä pihkan ja veren. Toinen runositaatti, josta luen naisen ja miehen vastakainasettelua ja väkivaltaa, liittyy mahlaan.

[--]  
Pikapano, pikaotto.  
Mahla virtaa multa potkii  
mahassa, hyhmästä muljahtaa pintaan kala.  
Maaksi taas, tuhannen vuoteen kautta,  
kun pennut lantiota levittävät luiset kallot.  
Kivisade kopisee arkunkanteen.

– En suostu.  
[--]  
(IK 17)

Tässä lyhyessä runo-otteessa luen kaksi mahdollista tulkintaa. Pikapanon ja pikaoton voi nähdä liittyvän seksuaaliseen vallankäyttöön, erityisesti liitettyä runossa olevaan toteamukseen ”- En suostu.”. Mahla liittyy kevääseen ja tässä tulkinnassa miehen siemennesteeseen ja vastentahtoinen nainen voisi olla maa, multa, joka potkii vastaan. Kala naisen säiliössä rinnastuu sikiöön. Sekä mies että nainen liitetään luontoon kielikuvien avulla. Toinen tulkintalinja voisi liittää pikapanon ja pikaoton koko runon kontekstissa elämän hetkellisyyteen. Erittelen tätä toista tulkintalinjaa seuraavassa alaluvussa tarkemmin.

Näissä ja muissa tässä alaluvussa esittelemissäni metaforissa (usein raskaana oleva) naisruumis liittyy luontoon erilaisten nesteiden ja eritteiden välityksellä. Esillä on ajatus säiliön aukkoisuudesta ja naisruumiin laajentumisesta säiliön ulkopuolelle. Avoimuus korostuu sulkeutuneisuuden sijaan ja Säiliöskeema ja vesi auttavatkin näkemään runoissa ja käsityksissä olevan liikkeen. Naisen ja luonnon suhde ei heikennä naista vaan ennemmin luonto antaa mahdollisuuden laajentaa naisruumiin kuvastoa. Olennaista on se, että eritteet ja nestemäisyys korostavat käsitteiden ja kokemusten liikettä ja muuttuvuutta sekä samalla naisruumiin muutosta raskauden ja äitiyden myötä.

### **3.2 Multa, maa, metsä ja raskaana oleva naisruumis**

Luontoon liittyvinä kielikuvina merkityksellisimmiksi nousevat veden ohella multa ja maahan liittyvät metaforat. Runoissa nainen on mullassa, syö multaa, on itse multaa, imee multaa, vajoaa maahan ja täyttyy mullalla. Multaan liittyvät sisällä – ulkona -polaarisuus kuten veteenkin, mutta vahvasti myös ylhäällä – alhaalla -polaarisuus, jota käsitelen lähemmin luvun 4 yhteydessä. Maanläheisyys ja multa liittyvät naisruumiiseen molemmissa kokoelmissa; sen osoittaa yksin jo multa- ja maa-metaforien suuri määrä. Tässä alaluvussa käyn suurimman osan multaan liittyvistä metaforista läpi ja pohdin, mitä mullan/maan ja naisen kytkös metaforassa kertoo naisruumiista ja sen suhteesta luontoon.

Sekä vesi että multa toimivat kokoelmissa motiiveina. Motiivi on Lummaan (2007, 43) sanoin ”merkityselementti, joka viittaa johonkin konkreettiseen asiaan, kuten elävään olentoon, esineeseen, materiaaliin tai paikkaan. Motiivin tehtävänä on tukea runon teemaa eli pääajatusta.” (Ks. myös Hosiaisuusluoma 2003, 600.) Venhon kokoelmissa vesi ja multa toimivat molemmat motiiveina ja motiiveiksi nousee muitakin luontoon kytkeytyviä asioita, kuten tuhka. Runon teeman ja motiivin kytkös aiheuttaa aina tulkinnallisen ongelman kuten Lummaa tuo samassa *Lentävän hevosen* luvussa (”Aihe, motiivi, teema ja topos. Miksi runossa kuvataan kukkaa?”) esille, sillä konkreettinen ja yksittäinen motiivi muuttuu tematisoituaan aina joksikin abstraktisemmaksi ja yleisemmäksi (Lummaa 2007, 48–49). Tämä tarkoittaa kiinnostavaa asetelmaa suhteessa kognitiiviseen metaforateoriaan, jossa abstrakti rinnastetaan konkreettiseen. Jos tuo konkreettinen luontoon liittyvä asia toistuu useasti ja muuttuu abstraktisemmaksi tematisoituaan, ei rinnastuskohde naisruumiille ole enää samalla tavalla konkreettinen. La-

koff ja Johnson eivät tuo esiin tätä piirrettä teoriassaan, vaan pelkästään loputtomasti toistetun metaforan kuoleman. Kiinnostava kysymys on, miten naisen ja luonnon yhdistävien metaforien kuolema vaikuttaisiko naisen ja luonnon välillä olevaan suhteeseen tai toisaalta naisen ja miehen väliseen valtasuhteeseen luontoon ja kulttuuriin liitettynä.

Vallan epäsymmetrian luonnon ja kulttuurin välillä on ajateltu vertautuvan vastaavaan epäsymmetriaan miehen ja naisen välillä: mies ja kulttuuri ovat länsimaisessa ajattelussa korkeammassa asemassa kuin nainen ja luonto. Näiden tutkimuskohteideni multa- ja maa-metaforien taustalla voidaan ajatella olevan myös useista eri kulttuureista löytyvä ajatus Äiti Maasta kuten liitteen runossa ”(arki)”. Runossa ”maan emoinen tien tasoittaa”. Luontokäsitysten historiassa erityisen merkityksellinen etappi on ollut se, kun luonnosta tuli yksittäinen, abstrakti ja henkilöity jumalatar, pyhä äiti. Luonto siis miellettiin paitsi henkilöidyksi, myös feminiiniseksi. (Ks. esim. Myllyniemi 2011, 65.) Käsillä olevassa *Yhtä juhlaa* -runoelman runossa nainen kuvataan kaikkialla olevaksi äidiksi. Äiti ei niinkään ole pyhä, vaan pyhä-sana liittyy sarkastisesti pihan mutaan.

[--]  
tähän naulittuna, tähän luotuna,  
tähän rauenneena, tähän auenneena,  
olen talon joka sopessa ja  
pihan pyhässä mudassa,  
savupiipun reunalla, perunamaassa,  
[--]  
(YJ 53–55)

Nainen on naulittu tiiviisti kiinni arkeen, ja arjen pyörityksessä hän on ”hajonnut” kaikkialle arjen ympäristöön: taloon, pihalle, savupiipun reunalle ja perunamaalle. Hajoaminen on tapahtunut kuitenkin yksityiseksi luettavassa kodin lähipiirissä, ja toisaalta kyseessä on kesytetty luonnon osa, puutarha. Puutarha on nähty myös elämän metaforana, mikä osuvasti liittyy tässä esillä olevaan äitiyden kuvastoon (ks. esim. Juutila 1998). Sarkastinen sävy sisältyy arjen ja pyhän yhteyden kuvaimiseen ja toisaalta äitiyden ja mudan yhdistämiseen. Tässä sitaatissa nainen on mullassa, ei siis itse ole multaa, kun taas seuraavassa sitaatissa nainen on multaa:

[--]  
Sinä et ole enää se ruusu, pimpinella, rosabella,  
olet kasvualusta: multaa  
ja maatumattomat paakut.  
[--]



(YJ 49)

Paikassa olemisen tapa muuttuu: nainen ei ole luonnossa tai kuin luonto vaan nainen on itse luontoa. Nainen ei ole kaunis ja hempeä ruusu, vaan naisen voi nähdä runossa kaiken kasvun alkuna ja paikkana. Kokoelmassa myös muissa kohdissa nainen on maa: ”et katso maahan jota kuljet, / maahan jota olet.” (IK 50) ja ”olen terve metsä terve vuori” (YJ 19). Jälkimmäisessä sitaatissa ”olen”- sana on lisätty Aleksis Kiven runon suoraan sitaattiin ”Metsämiehen laulusta” (1866/1975, 293). Nainen on sitaatissa maanmuodostuma, vuori.

Multa ja maa eivät ole samalla tavalla naisruumiin säiliön rajoihin liittyviä kuin vesi, vaan ennemmin maa on säiliö, jossa nainen on. Multaan liittyvissä metaforissa on toisinaan kyse myös sisällä – ulkona -polaarisuuden lisäksi ylhäällä – alhaalla -polaarisuudesta, kuten seuraavassa runossa:

Taas vajonnut monttuun savea suut silmät täynnä  
kaikki aukot tukossa  
et ryve, sinua voi luulla kuolleeksi

mutta ilmoille noustessa  
valoisa metsäkäs tuuli kuivaa saven ja puhaltaa  
reikä reiältä auki parhaat laulut  
(IK 38)

Esimerkkirunossa nainen on vajonnut monttuun ja ruumiin aukot ovat tukossa (säiliömyyisyys korostuu). Nainen on liikkumaton ja häntä voi luulla jopa kuolleeksi. Kun nainen nousee ylös maasta (Ylhäällä On Paremmiin), ruumiin aukot puhdistuvat ja mahdollistavat naisen laulun. Toisessa kohdassa *Ilman karttaa* -kokoelmaa on metafora ”Raskaita naisia / painuu maahan” (IK 46) ja ”[n]ainen kahlaa lähteitä uudessa maassa, / johon putosi niin kuin rakkauteen pudotaan, [--]” (IK 48). Maahan painumisen voi nähdä esimerkeissä sekä alas, maan pinnalle painumisena (tai painamisena), mutta myös maahan uppoamisena, uppoutumisena, maan sisään painumisena. Alas painuminen liittyy käsittemetaforiin Alhaalla on Vähemmän ja Alhaalla on Huonommin. Naiset painuvat, uppoutuvat ja sulautuvat Venhon teoksessa myös ”rojua imevään aukkoon” tai ”miehenmuotoiseen taloon” (IK 36). Veden sijaan multa näyttää rajoittavan naista – Raskaus On Alhaalla.

Erikoisessa valossa näyttäytyy jo aiemmin tulkitsemani runon ote, jossa naiseen iskee hullulta kuulostava himo syödä multaa. Nainen täyttyy tuolla mullalla ja sen myötä jakaantuu.

[--]

Siitä ihminen puhkeaa. Kaikki on  
soluihin kirjoitettu. Raskaana naiseen  
iskee himo syödä multaa. Sinä täytyt ja  
jakaannut ja lapsia kiipeilee tikapuilla.  
(IK 11)

Otteen nainen voidaan ajatella samaan tapaan kasvualustana, eräänlaisena Maan Äitinä kuten aiemmassa runoesimerkissä. Kaikissa multaan kiinnittyvissä metaforissa naisen raskaus ja äitiys korostuvat. Tässä metaforassa nainen vaikuttaa korostetusti tunteisiin sidotulta ja hän toimii holtittomasti, häneen ”iskee” yhtäkkiä himo syödä multaa. Runoon tulee koominen sivujuonne ja se vaikuttaa myös runon tulkintaan. Venhon runoteoksissa metaforat tuovat selvimmin esille uudenlaisia kielenkäytön mahdollisuuksia naisruumiiseen liittyen, mutta metaforien lisäksi Venho käyttää muitakin keinoja, kuten tässä, koomisuutta. Kuten metaforassa koomisuudessaakin on kyse vastakkainasetteluista ja kyseenalaistamisesta sekä perinteisen ylittämisestä. Venho käsittelee raskautta metaforissa toisinaan koomisesti, ironisesti ja sarkastisesti.

Koomiseen liittyy Aarne Kinnusen (1994, 64–69) mukaan aina arvoarvostelma, mikä näkyy mielestäni myös Venhon metaforissa selvästi. Koomisella ja huumorilla on useita alalajeja, tällaisia ovat esim. parodia ja satiiri. Ironia, parodia ja satiiri ovat osin sisäkkäisiä käsitteitä. Sari Salin (2002, 23) toteaa satiirin ja parodian käyttävän hyväkseen ironian trooppia, mutta eri tavoilla. Satiiri ironisoi erilaisia sosiaalisia ilmiöitä ja parodia on teksteihin kohdistuvaa, metalingvististä ja intertekstuaalista. Linda Hutcheon (1994, 10) kieltää ironian olevan moniselitteisyyden synonyymi – kaikki troopithan luovat moniselitteisyyttä – mutta ironialle ominainen ”särmikkyys” erottaa sen muista troopeista. Tässä olennaista on ironian arvottava funktio, ja siten myös sen mahdollinen hyökkäävyys tai loukkaavuus, joita en kuitenkaan Venhon teoksista lue. Ironialla on mielestäni erityinen merkitys feministisen luennan kannalta. Ironia on yksi vastarinnan tapa, jolla kirjoitus kumoaa tai kyseenalaistaa itsensä (Pam Morris 1993/1997, 47; ks. myös Kähkönen 2004, 308). Ironian ja metaforan tulkintaan liittyy samanlainen riski: jos lukija ei tavoita kirjoittajan tavoittelemaa merkitystä, tulkinta kääntyy ironiaa ja metaforaa vastaan ja kumoaa ne usein päinvastaisellakin merkityksellä.

Sari Salin erittelee teoksessaan *Hullua hurskaampi – Ironinen kahdentuminen Jorma Korpelan romaaneissa* ironian kolme erilaista puolta. Verbaalinen (väite-negaatio) ironia tapahtuu kielellisellä tasolla, rakenteellinen ironia kos-

kee lausetta tai virkettä laajempia tekstikokonaisuuksia ja tilanteinen ironia liittyy kokonaisiin ”tilanteisiin” (Salin 2002, 23, 27, 32). Sarkasmia erehdytään usein pitämään synonyymina ironialle. Sarkasmi on enemmän ironian alatyyppejä. Se poikkeaa ironiasta siten, että sarkastisella kommentilla ajatellaan aina olevan uhri eli on olemassa joku, johon kommentti kohdistuu. Venhon runojen verbaalisella ironisuudella tai sarkasmilla ei ole selkeästi määriteltävää kohdetta. Se on ehkä ihminen, joka uskoo sokeasti essentialistiseen näkemykseen raskauteen liittyvistä ”himoista” kuten mullan syömisestä tai ihminen, joka ajattelee äitiyden yksinomaan ”pyhänä”.

Mullalla täyttymiseen liittyviä Säiliö-metaforia on myös runoelman *Yhtä juhlaa* sikermässä ”(ensimmäinen kevätpäivä)”:

[--] Rakkaus on  
kiivas ja kyltymätön,  
ottaa uhrinsa, karhuua lunnaat  
pohjia myöten, minä olen se tyhjäksi kourittu vakka,  
kova luu ja ontoksi imetty kuori,

joka tällaisina kevätpäivinä  
pisara pisaralta, hunajavalossa,  
voisula pitkin kaulaa vatsaa valuen  
täyttyy, täyttyy  
aavistuksilla, tuoreella maulla:  
rautaa, multaa ja mahlaa,  
tältäkö maistuu kun suostuu  
ja selättää kuoleman  
(YJ 31)

*Yhtä juhlaa* -runoelman ensimmäiseen osastoon kuuluvassa runokatkelmassa rakkaus on kuluttava voima ja naisen säiliö on tyhjentynyt sen voimasta pohjiaan myöten; nainen on tyhjäksi kourittu vakka (voidaan lukea myös Nainen On Astia -käsittemetäforan ilmentymänä) ja ontoksi imetty kuori, jonka sisältä kaikki sisältö on kulutettu pois. Typografian muutos, sisennys, tuo runoon myös sisällöllisen muutoksen. Nainen täyttyy aavistuksilla, jotka ehkä liittyvät raskauteen, joka koelmien runoissa on niin monesti näyttäytynyt outona. Nuo aavistukset rinnastuvat mullan, raudan ja mahlan makuun. Viimeisessä kappaleessa nainen ”selättää kuoleman”, joka alaosaston nimeen ”(ensimmäinen kevätpäivä)” liitettynä voisi viitata esimerkiksi talven selättämiseen, mutta jonka voi vakan ja täyttymisen metaforien myötä lukea myös raskauteen viittaavana, uuden elämän syntymisen (so. kuoleman selättämisen) metaforana. Multaisuus liittyisi näin raskauden kokemuk-

seen. Molemmissa kokoelmissa on esillä usein syntymän lisäksi kuolema ja siten voidaan ajatella, että kyseessä on jatkuva uusiutuminen ja uusintaminen. *Ilman karttaa* -kokoelmasta tuttu valinnan mahdollisuus on mukana tässäkin runossa ("kun suostuu") ja synnytykseen liittyvän valinnan oikeus nousee siten Venhon tuotannosta entistä selkeämmäksi julkilausumaksi.

Kokoelmat moneen kertaan lukeneena huomaan lukevani Venhon kokoelmia eräänlaisena keskusteluna, varsin yhtenäisenä naisen pohdintana ja kirjoituksena sikäli yhtenäisiä kokoelmat aiheiltaan ja teemoiltaan ovat. Keskeiset kysymykset kokoelmissa liittyvät raskauteen ja äitiyteen: mitä raskaus ja äitiys ovat, miten ne suhteutuvat historiaan, ja esimerkiksi, voiko nainen tehdä valintoja, voiko ja haluaako nainen synnyttää. Seuraavassa runossa runon minä ei vielä suostu ja pohtii kieltäytymisen yhteydessä äitiyden historiallisuutta maahan kiinnittyvien metaforien avulla.

Pikajuoksu, lepo.  
Kuka väittää kuolleen ilmettä tyyneksi.  
Luuvaloa oven alta.

Kalvas ruumis kirkasti lapsen kasvot  
avohaudan reunalla.  
Vuosien antura talloo yli:  
silmien alla tihenee verkko.

Pikapano, pikaotto.  
Mahla virtaa multa potkii  
mahassa, hyhmästä muljahtaa pintaan kala.  
Maaksi taas, tuhannen vuoteen kautta,  
kun pennut lantiota levittävät, luiset kallot.  
Kivisade kopisee arkunkanteen.

– En suostu.  
Tuuli soittaa mustat kuuset  
vastarannalla, kun aamulla nostan verkon,  
viillän harjoituksen vuoksi kalanvatsat,  
luen veren kallioon kirjomat kuvat.  
(IK 17)

Runo on täynnä metaforia. Elämää kuvataan runossa pikajuoksuksi, ikään kuin nopeasti ohikiitäväksi ja kuolemaa puolestaan levoksi. Ruumis on niin kalvas, tai kirkas, että se kirkastaa elävien kasvot ja ehkä herättää huomaamaan elämän hetkellisyyden. Aika on eläin, jonka "antura" talloo ihmisen "yli". Rypyt kasvoilla ovat verkko, joka viittaa koko runon kontekstissa myös kalaverkkoon. Elämä ja kuolema tapahtuvat nopeasti, ne on kuvattu pikapanona ja kuolema pikaottona.

Pano- ja otto-sanat voivat viitata myös muualle, esimerkiksi rahaan ja tallettamiseen (kuten Aika On Rahaa), mutta myös seksiin ja siihen liittyvään valtaan. Säe ”mahla virtaa multa potkii” voi viitata vastentahtoisuuteen ja väkisin ottamiseen. Säkeenylitys tuottaa merkityksen huojuntaa, joka aiheuttaa monitulkintaisuutta.

Mahassa potkiminen ja hyhmästä muljahtaminen viittaavat sikiöön ja sen liikkeisiin. Multa yhdistyy jälleen raskauden kuvaukseen. Runon loppuosa on naisen ruumiin kuvauksen kannalta kiinnostava. Mahla ja hyhmä liittyvät nesteinä naisen ruumiiseen ja kohtuun. Mahla voi viitata myös keväisen luonnon eroottisuuteen ja samalla naisen eroottisuuteen (vrt. Kähkönen 2003, 155). Hyhmä puolestaan liittyy kylmään, loskaan ja lumisohjioon. Kala kuvaa puolestaan runossa sikiötä. Mullan voi nähdä kuvaavan naista tai tuon mainitun säkeenylityksen myötä myös sikiötä. Säe ”[m]aaksi taas, tuhannen vuoteen kautta” viittaa raamatulliseen käsitteeseen tuhannesta vuodesta, jotka ovat yhtä kuin yksi päivä ja yksi päivä puolestaan tuhat vuotta. Hetken ja iäisyyden käsitteet rinnastuvat, mutta metaforassa naisen ikä lasketaan lapsivuodeaikojen määrän mukaan. Säe viittaa Raamattuun ja kuolemaan, mutta samalla myös historialliseen kiertokulkuun, sykliseen aikakäsitykseen. Mullan yhteys naisruumiiseen on metaforisen lausuman tulos. Samalla tavalla toistamalla evankelis-luterilaisessa hautaan siunaamiseen liittyviä säkeitä ”kunnes tulet maaksi jälleen, sillä siitä sinut on otettu. Maan tomua sinä olet, maan tomuun sinä palaat” (1. Moos. 3:19). Venho tuo esille uudenlaisen suhteen äitiyteen, kuolemaan ja ajan kulumiseen. Nainen on maata ja kuollessaan muuttuu maaksi taas. Venhon kokoelmissa on lukuisa määrä intertekstuaalisia viitauksia erityisesti suomalaiseen kirjallisuuteen. Yksi tällaisista liittyy säkeeseen ”tuhannen vuoteen kautta”. Sen voi ajatella kommentoivan myös miehistä näkökulmaa elämänkaareen. Tuomari Nurmion kappaleessa ”Valo yössä” kuljetaan Venhon runon tavoin koko elämänkaari: ”kohdusta hautaan / ui uuttera lautta / tuhannen kapakan kautta” (Nurmio).

Runon viimeisessä säkeistössä runon minä pysäyttää runon kerronnan: ”- En suostu.” Typografinen muutos korostaa kerronnan siirtymää ja muutosta. Runon minän kieltäytymistä raskaudesta tai kuolemasta korostavat mustat kuuset vastarannalla ja minän kertomus aikeistaan. Kun hän käy kokemassa kalaverkot, hän viiltää kalanvatsat ja lukee verellä maalatut (huomaa tekstiilimetafora:

”kirjomat”<sup>31</sup>) kuvat. Kalanvatsojen viiltämisen harjoittelemine viittaa jonkin tulevan ennakoimiseen. Aiempi kala viittasi sikiöön ja nainen vaikuttaa kieltäytyvän aktiivisesti äitiydestä, joten raskaudenkeskeyttämisen mielikuva syntyy kalanvatsojen auki viiltämisestä. Veren voi ajatella viittaavan myös menstruaatioon ja siihen, ettei nainen ole raskaana (vrt. Kähkönen 2003, 152). Runo on monitulkintainen, naisen voi tulkita kieltäytyvän raskaudesta, äitiydestä, elämästä tai kuolemasta. Tämä monitulkintaisuus siirtyy myös osaksi naisen kuvaa, selvää on kuitenkin kannan ottaminen ja kieltäytyminen yleisistä ”oletuksista”.

*Ilman karttaa* -kokoelman käännekohta raskauden hyväksymisessä tapahtuu kokoelman nimeenkin liittyvässä runossa<sup>32</sup>, jossa multa ja maa korostuvat. Nimeen sisältyvä metafora alkaa tässä kohden avautua.

Metsä on arkisto, se kasvaa vuosien kierron, otsikot, leikkeet, murhat ja harhautukset, /  
karikkeessa toukilla on orgiat. Muutama vuosi ja silppu on multaa josta tunkee joku sitkeä puu /  
Miten multa on makeaa, kun siihen kaatuu suulleen. Kuin itseään imisi. //

Jalka humautaa alustaan, vettyneeseen taustaan. Saapas ryyppää suovettä, suon /  
sakeaa polttavaa muistia, pihkaroskaa tarraa tukkaan. Etkö tullut jäädäksesi: maista sitä multaa, /  
olet matojen sukua, olet tuntosarvi, jonka tehtävä on pistellä. Käsi kopertuu kaarnaksi kaarnaan, / ryhmyinen, likainen matkan kartta.  
(IK 61)

Jo aiemmin mainitsemani uusintaminen tai syklimäisyys tulevat tässäkin runossa esille. Metsä on arkisto, jossa eri kerrokset elävät ja vuodet kiertävät. Arkisto merkitsee myös historian tallentamista. Historiaan viittaa myös suon sakea muisti. Metsä inhimillistyy ja kiinnittyy kulttuuriin otsikoiden, leikkeiden ja murhien myötä. Toukat personifioituvat ja tekevät karikkeesta multaa, josta joku sitkeä puu voi kasvaa. Naisen kaatuessa maahan hän imee (säiliö-metafora) multaa, joka on vertauksen myötä ”kuin” nainen itse. Nainen tuntuu vahvasti epärationaaliselta kaatuillessaan ja imiessään multaa. Metsä kysyy naiselta, ”etkö tullut jäädäksesi”. Nainen on matojen sukulainen, siis itsekin mato, ja tuntosarvi. Runon muusta ko-

---

<sup>31</sup> Kuten Marjut Kähkönen (2004, 25-26) väitöskirjassaan nostaa esille, ”[k]utomine ja muut tekstiilimetaforat ovat yhdistettävissä kirjoittavan naisen kokemusmaailmaan ja poetiikkaan (Vilkko 1997, 18-19)”.

<sup>32</sup> Runon säkeet ovat niin pitkiä etteivät ne mahdu tälle sivulle. Olen tästä systä merkinnyt kaikki säkeiden rajat /-merkillä.

koelmasta poikkeava asettelu ja pienempi fonttikoko erottavat tämän runon selvästi muista ja ajattelen runon käännekohtana kokoelmassa. Koko kokoelman ajan nainen on ikään kuin kirjoittanut raskauden kokemuksia ja kokoelman lopussa, jossa tämäkin runo sijaitsee kolmanneksi viimeisenä, päättää synnyttää ja ryhtyä äidiksi.

Runon lopussa nainen yhdistyy puuhun, käsi kaarnaksi kaarnaan. Puu on ollut kansallisten myyttien merkitsemä ja vertautunut myytistä riippuen niin pahaan kuin pyhäänkin. Puita on myös inhimillistetty: niiden kokema kohtalo on kansansaduissa ja myyteissä yhdistetty ihmisen kohtaloon. (Immonen 2007, 13–19; ks. myös Myllyniemi 2011, 57–58.) Runon naisen kohtalo on yhdistyy puuhun. Kaarnainen iho muodostaa likaisen matkan kartan ja kuvaa ehkä ihoon kirjoitettuja merkityksiä. Luen ”likaisen matkan kartan” Raskaus On Matka - käsittemetaforan toteumana. Runon metaforissa ei ole viitteitä raskauteen, mutta koko teoksen kontekstissa ajattelen kartta-metaforan liittyvän raskauden ymmärtämiseen ja siinä ”suunnistamiseen”. Kokoelman viimeisessä runossa nainen toteaa: ”Suostun. / Maa revähtää / viiden sylen syvyydeltä, [--]” (IK 63) ja toisenlainen matka voi alkaa. Raskauteen liittyvät kysymykset muuttuvat samalla äitiyteen liittyviksi kysymyksiksi. Äitiyttä kuvaa viimeisessä runossa sitaatti: ”[--] Loputtomiin / käytäviä ilman karttaa. Ja maisema, / jonka kuvittelin [--]” (IK 63). Viimeinen runo päättää kokoelman pituisen pohdinnan.

*Ilman karttaa* -kokoelmassa metsästä ei juuri puhuta sanaston tasolla, vaan se on pääosin taustalla olevia kuusia ja puolukkakangas (IK 43), suomalaisman pursuja ja rahkasammalhuurua (IK 48), multaa ja juurakot (IK 50) sekä oksia ja lehtipesiä (IK 63). Vasta äsken mainitussa kokoelman lopussa olevassa runossa ”[m]etsä on arkisto” (IK 61). Metsä- ja luonnonmaisemat ovatkin usein kuvittaneet kansanlauluissa, romaaneissa, maalauksissa ja valokuvissa kansallista itseymmärrystä ja, kuten tässä, kollektiivista muistia (esim. Saarikangas 1999, 169; Gottelier 2011, 6). *Yhtä juhlaa* -runoelmassa metsä-sanoja ja metsänpeittoa löytyy paljon eksplisiittisemmin kuin *Ilman karttaa* -kokoelmasta. *Yhtä juhlaa* -runoelmassa metsä saa ison roolin runojen nais(t)en elämässä. Metsä on naiselle tuttu, koti: ”Tulin vieraaksi. / Suussa mustan metsän murre, / varpaitten välissä multaa”. (YJ 75). Nainen on itse yksi pihan puu:

[--]  
Riehu, pihakuusi, tuuli tarraa  
valtavaan latvaan. Humina ja pauhu kuin ensimmäistä kertaa,

jaksat kantaa koko talven lumet.  
(IK 35)

Metsä tuottaa naiselle mielihyvää silmien ja suun välityksellä, se on naisen oma paikka ja kirjasta huokuu myös ekologinen huoli luonnosta. Lena Gottelier (2011) on kiinnittänyt erityisesti huomiota Venhon *Yhtä juhlaa* -runoelmasta välittyvään ekologiseen huoleen suomalaisesta luonnosta. Metsä ja luonto ovat vahvasti esillä runoelmassa runon minän ympäristönä, jossa mennyt ja nykyinen sekä myyttinen kohtaavat. Gottelier kiinnittää luonnon ja metsän erityisesti suomalaisuuden esittämiseen sekä ekologisuuden ja vallan pohdintoihin.

Runoelman kritiikit eivät kiinnitä luontoon erityistä huomiota, vaan luonto vaikuttaa niiden perusteella olevan jonkinlainen itseisarvo suomalaisessa nykyrunoudessa. Vain Ville Hytönen (2006, 263–165) ottaa eksplisiittisesti esille luonnon *Yhtä juhlaa* -runoelman yhteydessä. Tulkitsen luonnon, elämellisyyden ja naiseuden kiinnittyvän yhteen molemmissa kokoelmissa. En kuitenkaan näe, että naiseus leimautuisi tästä syystä maskuliinisuutta heikommaksi ja tunteiden dominoimaksi sukupuoleksi (ks. esim. Vehviläinen 2002 passim.). Enemmän näen ekofeminismin tavoin naisella ja miehellä olevan erilainen suhde luontoon. Johanna Kiviluoto (2004, passim.) esittelee ekofeminismin historiaa ja erilaisia ekofeministisiä näkökulmia pro gradu-tutkielmassaan varsin kattavasti. Katja Keto (2009) on yhdistänyt feministisen näkökulman post-humanistiseen lähestymistapaan Sirkka Turkan runoutta käsittelevässä pro gradu -tutkielmassaan. Ekokritiikki tarkastelee ekofeminismin tavoin luonnon ja kulttuurin suhteita. Ekofeminismissä yhdistää oletus siitä, että ihminen asettuu luonnon yläpuolelle. Historiallinen alistussuhde ja naiseuteen liittyvä uuden elämän antamisen kyky ovat tämän ajattelun taustalla. (Ks. esim. Lummaa 2010, 22–23; Hosiaisuus 2003, 174–175). Tämä näyttäytyy erityisen tärkeänä naisen ja lapsen kuvaamisessa eläiminä. Venhon metaforissa naiseuteen liittyvä reproduktiivisuus on keskeistä, mutta alisteista suhdetta metaforat eivät uskoakseni uusinna. Gottelier (2011, 61) on pohtinut samaa ja näkee luonnon enemmän voimaan ja tietoon liittyväksi elementiksi. Naisen luonnonläheisyyttä on kritisoitu ja se on nähty ongelmallisena feministisessä tutkimusperinteessä. Naisen luonnonläheisyydestä on etsitty myös mahdollisuutta vahvistaa naisen asemaa. Marjut Kähkönen näkee kiinnostavana kysymyksen, miten luontoanalogioiden myötä määritellyt naisruumiillisuudet kietoutuvat elettyinä ja koettuina merkityksenantoon. (Kähkönen 2004, 152.)



Kuten aiemmissa runoesimerkeissä olen kuvannut äitiyden ja outouden liittyvän toisiinsa, myös metsän kuvaamiseen kiinnittyy outous.

[--]  
Aamuisin työnnän  
ikkunan auki kuusikkoon,  
kirjoitan metsänpuolimmaisella kädellä  
kunnes on lähdevä kauppaan,  
pitkällä suoralla käännän  
rattaat metsään, lähdän oudolle reitille,  
silmät ja suu täynnä kevätaurinkoa,  
tummia neulasia, sulaa kultaa.  
(YJ 27)

Runossa metsään liittyy outous, ”outo reitti”. Venho ei selvästikään pyri purkamaan naisen ja luonnon yhteyttä, mutta sen sijaan, että nainen näyttäytyisi luontoon yhdistettynä heikolta, nainen valitsee metsän ja saa voimaa metsästä. Hänen silmänsä ja suunsa täyttyvät auringolla ja sulalla kullalla. Metsä on naiselle osa kehollisuuteen liittyviä suuntia: hän työntää ikkunan auki kuusikkoon ja mm. kirjoittaa ”metsänpuolimmaisella kädellä”. Luonto on jossain määrin ruumiillisen suuntaamisen perusta.

Luonto on naisen arjessa elinehto, sen avulla nainen selviää arjen vaatimuksista:

[--]  
olen raivannut varaston,  
selkä on vahvistunut  
olen terve metsä terve vuori  
sen voin täällä sanoa  
kun hanki vaimentaa äänet  
ja vaatimukset. Jäljet peittyvät,  
vitilumessa talventörröttäjät  
kuin vanhat kuninkaalliset.  
Metsään on päästävä  
kotoa yhdellä askeleella.  
Kukaan ei kysynyt  
mitä tein sillä rojulla,  
minä en tiennyt  
(YJ 19)

Runon nainen siivoaa<sup>33</sup> ja puhdistautuu elämässään olevasta turhasta, ”rojusta”. Kuluttamiseen liittyvä kritiikki nousee mm. tässä runossa esille. Nainen kuvaa

---

<sup>33</sup> Lena Gottelier on tulkinnut samaa runoa pro gradu -tutkielmassaan kulutuksen ja ekologisuuden näkökulmasta. Ks. Gottelier 2011, 66-67, 83.

itseään metsäksi ja vuoreksi mielenkiintoisesti hyvin maskuliinisella ”Metsämiehen laulun” sitaatilla. Metsä on minälle tärkeä ja läheinen. Sinne ”on päästävä ko-  
toa yhdellä askeleella” ja toisaalla runoelmassa:

Aina kannattaa lähteä hiihtämään  
mutta näin vanhaksi oli elettävä  
että sen oivalsin.  
Aina pitää mennä lumimetsään,  
märkään metsään  
kanervien ja varpujen joukkoon.  
[--]  
(YJ 105–107).

Metsän arvostus liittyy runossa ikään ja sen mukanaan tuomaan oivallukseen. Metsä on suomalaisessa kansanperinteessä sekä turva että pelottava ja myyttinen. Samat piirteet elävät rinnakkain Venhon kokoelmissa: ”[a]mulenkki metsään, polun poikki, ojien yli, / joka päivä eri reitti, takaa-ajo, pelon syli” (YJ 11). Pelottavuuteen liittyy myös metsän historiallinen mystisyys tai myyttisyys. Metsänpeittoon<sup>34</sup>, joka on kansanperinteen mukaan noiduttu metsä, viitataan usein. Metsänpeitossa ihminen voi muuttua näkymättömäksi. Venhon runoissa se ei ole kansanperinteen mukainen haitta vaan pikemminkin mahdollisuus. Metsänpeittoviitteitä on mm. seuraavissa sitaateissa:

Menen metsään, metsänpeittoon,  
pudota humahdan puuterilumeen  
silmit korvat täynnä  
sakeaa makeaa valkeaa  
[--]  
Menen metsään metsänpeittoon  
saappaanvarret täynnä lunta,  
[--]  
(YJ 15)

[--]  
Kuljen kahta kättä heittäen  
pitkin metsää [--]  
(YJ 17)

[--]

---

<sup>34</sup> Metsänpeitto on noiduttu tila, johon ihminen voi metsässä joutua metsänhaltijoiden tai metsänhiiden käskystä. Tilaan joutuminen selitettiin joko muiden ihmisten kirouksella tai uhrin moraalittomalla käytöksellä. Oireina olivat kyvyttömyys kommunikointiin muiden kanssa sekä näkymättömäksi muuttuminen tai mahdottomuus löytää pois metsästä. Metsänpeitto korostaa metsää normaalille todellisuudelle käänteisenä, unenomaisena, rajantakaisena ja nurinpäin kääntyneenä. (Tarkka 1994, 82–84.)

älä kysy miksi olen täällä,  
metsänpeitto korvissa, lakaisen polun  
takanani umpeen.  
(YJ 21)

Ylimmässä karjalaiseen ja kalevalaiseen mittaankin viittaavassa sitaatissa metsänpeitto yhdistyy lumeen, joka on usein nähty puhtauden ja puhdistumisen symbolina. Lena Gottelier (2011, 81) on tulkinnut runoa samalla tavalla. Metsänpeiton voi ajatella yhdistyvän sanana siihen metonymiseen verkostoon, joka runoelmassa muodostuu peittämiseen ja suojaamiseen liittyvästä sanastosta kuten torkkupeitto tai pään peittäminen. Tässä metaforassa abstrakti metsänpeitto muuttuu konkreettiseksi torkkupeitoksi. Torkkupeiton ja päänpeittämisen Gottelier tulkitsee äitiyteen liittyviksi. Metsänpeiton merkitys muuttuu kiinnostavalla tavalla, sillä ”liittyessään äitiyden suojaavaan ja uhrautuvaan merkitysverkostoon metsänpeitosta katoaa kirouksen tai moraalisen rankaisun elementit, jotka sillä nähtiin muinoin olleen”. Samaan ajatukseen viittaa mielestäni viimeinen sitaateista, joissa runonimi lakaisee polun takanaan umpeen. Tämän metaforan voi tulkita käsittemetaforan Takana On Menneisyys toteutumaksi ja osoittavan siten kieltäytymistä ja toisenlaista suhtautumista myyttiseen metsänpeittoon.

Venhon kokoelmista etenkin *Ilman karttaa* hyödyntää moninaisesti naisen ja maan, metsän tai mullan yhdistäviä metaforia. Venho ei pura naisen ja luonnon suhdetta vaan vahvistaa sitä, ottaa tavallaan voimansa siitä. Metsä on naiselle toivetila ja -paikka. Metsä ja siihen liittyvät myyttiset ja pelottavatkin ajatukset metsänpeitosta muuttuvat metaforissa toisenlaisiksi, vapauttaviksi ja halutuiksi ajatuksiksi. Gottelierin sanoin:

Naiseuden ja luonnon kytkös ei *Yhtä juhlaa* -runoelmassa johda patriarkaalisten arvojen korostumiseen, vaan se päinvastoin lisää naisen toimijuutta ja voimaa. Luonto näkyy *Yhtä juhlaa* -runoelmassa ennen kaikkea laulajan subjektiivisena kokemuksena, mutta runoelman matkan kautta se yleistyy kollektiiviseksi kokemukseksi, joka yhdistää jopa eri sukupolvia.  
(Gottelier 2011, 96.)

Runoissa nainen myös syö multaa, on multaa, imee multaa, vajoaa maahan ja täyttyy mullalla. Nainen ei näyttäydy pyhänä tai henkisenä äiti maana, jonain kaukaisena eteerisenä hahmona vaan metaforissa luontoon liittyvät yhteisesti jaetut kokemukset tai kuvitelmat raskaudesta ja äitiydestä. Ne voivat ehkä auttaa ymmärtämään naisen ruumiiseen liittyviä kokemuksia, tehdä ne ymmärret-

tävämmiksi ja näkyvämmiksi. Suurimmaksi osaksi multa- ja maametaforat kiinnittyvät raskaana olevan naisen kuvaamiseen, mutta siten että multa on useimmiten naisen säiliön ulkopuolella.

Naisella on runoissa kummallisia himoja, joita naisilla usein uskotaan olevan raskaana ollessaan. Arkiajattelussa uskon kuitenkin, että näille annetaan essentialiset perusteet. Nainen on korostetusti tunteisiin sidottu ja hän toimii holtittomasti, häneen ”iskee” yhtäkkiä himo syödä multaa tai hän kaatuilee multaan ja kuvaa multaa makeaksi. Raskaus yhdistetään jossain määrin vietteihin, eikä rationaalisuuteen, mutta juuri tähän liitetään myös kokoelmassa olevaa ironiaa ja koomisuutta. Vietit eivät näyttäytyä naisen essentialistisina piirteinä vaan koomisina ja irrallisina seikkoina.

### 3.3 Naisen ja lapsen elämellisyys

Metaforassa kaksi toisiinsa kuulumatonta asiaa muodostaa jotakin uutta. Venho yhdistää ja erottaa esimerkiksi sisä- ja ulkotilaa metaforillaan. Vastaavanlaisena ”tehokeinona” Venho käyttää mm. ironiaa/sarkasmia. Ironialla Venho korostaa ja tekee näkyväksi. Ironia/sarkasmi on luonteeltaan joko – tai: ironia joko ymmärretään tai se kääntyy itseään vastaan samaan tapaan kuin metafora. Kohde on oltava jaettu ja ymmärretty. Toini Rahtu (2006, 60, 215–216) on väitöskirjassaan eritellyt ironiaa koherenssin ja inkoherenssin käsitteiden avulla. Ironiassa on Rahdun mukaan ”kyse sekä merkityksestä että sen esitystavasta: kielteisyydestä, joka esitetään tavalla tai toisella kätkeytyä”. Ironian semanttinen ydin on siis kielteinen. Sarkasmi puolestaan kietoutuu enemmän kielteisyyden liioitteluun, kielelliseen leikkiin ja pilailuun. Venhon teoksissa liioittelu on ilmeistä. Huomionarvoista on myös se, että monet metaforat toimivat ironian ja sarkasmin keinoin. *Ilman karttaa* -teoksessa nainen liittyy usein luontoon mm. raskauteen liittyvissä kielikuvissa. Luontoon liittyvä ironisuus tulee usein esille metaforissa, joissa nainen esitetään eläimenä tai eläimen kaltaisena (vertaus). Lapsi kuvataan metaforissa usein kalana tai matona ja toukkana, mutta näihin metaforiin ironisuus ei tulkintani mukaan kiinnity. Pohdin tässä alaluvussa, mitä merkityksiä elämellisenä esittäminen naisen/naisruumiiseen kiinnittää.

Runojen ironisuus ja dikotomiat liittyvät usein naisen kuvaamisen luontoon liittyvänä. Tuo ”luonnollisuus” muuttuu teoksissa selvästi ironian ja dikotomioiden vuoksi horjuvaksi. Synnyttäneen naisen voi nähdä sarkastisesti esi-

merkiksi lehmänä: ”Kaadan kahteen lasiin paksun ternimaidon / lypsän rinnat tyhjiin kuten opetettiin.” (IK 34). Venho nostaa esille automaattistuneen, ehkä jopa kuolleen metaforan ”rintojen lypsämisestä”. Metaforassa nainen ja lehmä rinnastuvat ja sekoittuvat vahvasti. Naisten synnytyksen yhteydessä erittämän muutaman rasvaisen maitopisaran tilalle tulee runossa kahteen lasiin kaadettava paksu ternimaito. Vaikka rintojen ”lypsäminen” on arkitodellisuutta synnyttäneille naisille, on se selvästi myös metafora, joka nostaa sanojen perinteisemmän käytön myötä esille yhteyden lehmään ja ”luonnolliseen luontoon”. Oman tulkintapositioni muutos tutkielman kirjoitusprosessin aikana, toisin sanoen äitiyteni, näkyy selvästi tekemissäni tulkinnoissa. Aiemmin selkeästi ironiset kohdat ovat nyt lähempänä sarkastisen liioittelevia, ja toisaalta ”totta”. Aiemmin hilpeyttä herättänyt kohta herättää nyt toisenlaisia mielikuvia. Osasyynä voi kenties olla äitiysneuvoloiden viljelemä äitiyteen ja lapsenhoitoon liittyvä ”jargon”: jos synnytysosastolla on ”lypsykone” ja ”lypsämistä” opetetaan, ei sana ”lypsäminen” enää lopulta tunnu eläimeen vaan omaan itseen liittyvältä sanalta. Alkuperäinen merkitys saa rinnalleen vahvasti toisenlaisen merkityksen.

Sari Salin on tulkinnut jo Quintilianuksen nähneen ironian todellisen merkityksen käyvän ilmi kontekstista, eikä väärän tulkinnan vaaraa näin olisi. Toistolla metaforasta tulee lopulta allegoria tai kieltä, johon ei enää huomio kiinnity ja ironiasta tulee puolestaan ironiaskeema (Salin 2002, 31). Venhon lypsämis-metaforassa konteksti tavallaan käännetään pääläelleen tai sen merkitys vedetään alta: paljon toistetusta ”lypsämismetaforasta” on tullut ”äidin kontekstissa” arki kieltä. Venho muuttaa suhdetta tähän metaforaan tulkintani mukaan sarkasmilla. Huomionarvoista on, että oma tulkintapositioni vaikuttaa tässäkin tulkintaan selvästi. Samalla kun tietystä positiosta kiinnittää huomiota tiettyihin asioihin tarkemmin, saattaa se myös estää näkemästä joitakin runon tai metaforan puolia. Äitiyttäni ei voi siis pitää yksinomaan runoja avaavana tai tulkintoja avartavana seikkana. Äitiys ei tee tulkinnastani automaattisesti ”oikeata”.

Idea naisen liittymisestä luontoon on vanha ja naisen ja elämellisyyden kytkökseen kiinnitty usein Venhon runoissa myös historia, kuten äskeisessä ja myös seuraavassa runo-otteessa:

Alkuvaisto käy varpaista asti  
kun pitelet kaksikuista.  
Et sittenkään turha: olet eläin,  
ketjun lenkki, kahleenpätkä.

Roikut puheen reunassa,  
ihmismaailmassa. Koron alla  
kevät vajottaa, lentää puistosta lapsi  
ja tarraa, pitää kiinni.  
(IK 56)

Runossa nainen on äiti ja eläin ja sidoksissa historiaan; hän on osa eläinten ja äitiyden jatkumoa. Eläimellisyys yhdistyy alkuvaistoon ja metafora luo naisen äitiyteen sen myötä vaistonvaraisuutta. Runo antaa viitteitä biologistiseen ajattelumalliin, jonka mukaan naisen biologia määrittää naista ja nainen on ruumiinsa kautta aina äiti. Ketjun lenkin ja kahleenpätkän voi tulkita viittaavan esimerkiksi dna-ketjuun. Runossa kuitenkin eläimellisyys ja vaistonvaraisuus liittyvät mielestäni naisten historiaan, jolloin alkuvaisto on ennemmin oppimista historiasta ja esiäideiltä. Edellisessä sitaatissa lypsäminen tehtiin kuten oli opetettu. Venhon kokoelmassa äitiys ei ole synnynnäistä vaan opittua. Nainen tuntee äitiyden historian läsnäolon pidellessään runossa kaksikuista lasta: ”olet [--] ketjun lenkki”. Ensimmäisen säkeistön lopun ”kahleenpätkä” antaa ymmärtää myös, ettei naisen sitominen ole valintaa vaan kahle viittaa vankeuteen ja vastentahtoisuuteenkin.

Kokoelmien sanastossa on lukuisia määriä eläimiä, mm. karhuja, susia, kettuja, lepakkoja, perhosia, mehiläisiä, jäniksiä, hevosia, korentoja ja oravia, mutta kala ja lintu nousevat eniten esille raskauden ja äitiyden pohtimisen yhteydessä. Äskeisen runoesimerkin toisessa säkeistössä lapsen lento viittaa siihen, että lapsikin on eläin, lintu. Kokoelmien lintumetaforat kuvaavat hyvin naisen suhtautumista maailmaan, arkeensa ja äitiyteensä. Myös seuraavassa otteessa tyttö vertautuu lintuun:

[--]  
ja olalle lehahtaa tyttö  
joka yritti olla kuin mallinukke, nukkemalli,  
ja onnistui, oli lahjakas,  
vain kyyneleet vuotivat yli  
sileitä poskia pitkin suolaksi suuhun,  
kitkeriksi kielen alle. Lintu pieni.  
Lintu pieni, avaa silmät.  
Se mitä et sano  
kumisee sisuskalut puhki.  
[--]  
(YJ 83)

Sitaatissa ”(siemen)”-nimisestä runosta tytön säiliö vuotaa yli, ja kyyneleet palaavat samalla suuhun ja muuttuvat katkeruudeksi tytön säiliön sisälle. Säiliö ei edusta tässä turvaa, vaan katkeruuden säilöä. Katkeruus kumisee säiliössä. Tyttö vertautuu (nimenomaan vertauksen myötä) mallinukkeeseen eli tyttö on ”kuin” nukke. Vaatimukset tytölle ovat aiheuttaneet säiliön täyttymisen tuskasta. Sen sijaan että tyttöä verrattaisiin lintuun, tyttö on lintu. Linnut voivat runoudessa merkitä, ja ovat eri aikoina merkinneet, hyvin erilaisia asioita. Ne ovat liittyneet ympäristön saastumiseen, kauhun- ja syyllisyydentuntoon, elämään ja kuolemaan, tunteisiin, vapauteen, laulamisen ja kertomisen taitoon. Lummaa (2010, 41–42) toteaa, että pohjimmiltaan aina on kyse linnuista inhimillisten ideoiden ja tunteiden ilmentäjinä. 1970-luvun runoudessa linnut ovat liittyneet esimerkiksi taiteilijuuteen, sielun kuolemattomuuteen ja vapauteen, ja näin on Lummaan näkemyksen mukaan nykyrunoudessakin. Venhon runossa lintu on kärsivä, pieni olento, jonka pitäisi avata silmät ja siten tuoda esille säiliön katkeruus eli kertoa vaikeista asioista, tyttöyden vaatimuksista, jotta saavuttaisi vapauden, eikä katkeroituisi.

Linnut viittaavat molemmissa kokoelmissa vapauteen ja johonkin vaikeasti tavoitettavaan, mutta kovasti haluttuun ja tavoiteltuun, jota naisen elämästä ei löydy.

(Toukokuu)

– Äiti, avaa ikkuna siipipuistoon.

Painavaa  
havinaa ja läpätystä.

Se ei tiedä mitä tahtoo:  
että joku sitoisi kiinni.

Tappelevat varpuset  
varjossa puskan alla.

Heitä siemeniä!  
Alussa se puree kovimmin,  
heti kun oppii. Neljä hammasta. Se vaipuu  
uniinsa, se on kuin minä

valovuosien päässä kaikesta muusta  
paitsi omasta nyrkistä jota imee.  
(IK 58)

”(Toukokuu)”-nimisessä runossa lapsi ei tiedä, mitä tahtoo tai se ei tiedä, mitä tahtoo. Samalla tavalla ei ole selvää, kuka runossa kehottaa tai käskee. Runon minän ja sinän, äidin ja lapsen roolien sekoittuminen aiheuttaa runoon monitulkintai-

suutta. Lapsi tai äiti haluaa avata ikkunan, kodin jollekin ulkopuoliselle ihan-  
noidulle. Hän ihannoii jotakin hieman vaaralliseksi tai epäilyttäväksi leimautuvaa,  
”tappelevia varpusia”. Äiti tai lapsi kehottaa heittämään siemeniä linnuille, mutta  
näkökulma vaihtuu runossa ja lapsi onkin tulkinnassani se, joka puree siementä  
kovimmin ja sitä kautta rinnastuu lintuun. Runo loppuu äidin ja lapsen unien ja  
haaveiden vertautuvuuteen. Lapset rinnastuvat kokoelmassa muuallakin lintuihin:  
”Unissa hautunut ruoka, / poikaset pöydän ympärillä nokat ammollaan” (YJ 99).  
Linnut ja laulaminen tekevät naiselle toisinaan siis tutun tunteen ja kodin: ”Koti-  
portilla aletaan laulaa / kovaa kuin kottaraiset.” (YJ 75) Lintuihin liittyvään saa-  
vuttamattomaan vapauteen liittyy jotakin kapinahenkeä myös seuraavassa otteessa:  
”Hänellä on kallo täynnä ritiseviä kuoria, / joista työntyy pistelevää kynttä. / Ei  
mitään rauhankyyhkyjä.” (IK 31). Kynnet työntyvät kallon sisältä ulos ja rikkovat  
rajan, kallon pinnan.

Venhon kokoelmassa puhujia tuntuu olevan useampia tai ehkä puhu-  
ja keskustelee itsensä kanssa. Runoissa esimerkiksi puheen suunnat vaihtuvat kes-  
ken runon kuten äskeisessä runossa ja esimerkiksi seuraavassa *Ilman karttaa* -  
kokoelman epilogirunossa:

Kun talon rakenteita pystytetään,  
rautaluuta, ajattelen  
köynnöstä joka märkää maahan,  
kun kehikko on purettu. Tai mitä iloa  
on sulista ilman siipiluita? – Paljon,  
sekin elämänikirja  
kirjoitettiin sulkakynällä.  
(IK 5)

Talo on perinteinen minuuden symboli ja runo avautuu tämän symbolin myötä.  
Minuutta ”rakennetaan” runossa. Rakennusmateriaaleina ovat rautaluut ja toisaalta  
elävä köynnös joka ei ilman kehikko pysy pystyssä. Samalla tavalla runon minä  
kysyy, mitä iloa sulista olisi ilman koossapitävää siipiluuta. Vastauksena on, että  
elämäntarina, elämäkerta kirjoitettiin sulkakynällä. Minuuden kertomiseen kietou-  
tuu historia ja nostalgia sulkakynän välityksellä. Keskustelu runossa merkitsee  
lisäksi eri näkökantojen vuoropuhelua, ja siten runossa merkitykset muuttuvat vä-  
lillä päinvastaisiksi. Näkökulmien vaihtelu toimii myös pohjana kokoelmassa  
tärkeäksi nousevalle ironialle. (Ks. Krappe 2008, 132.)

Linnut edustavat vapauden ja haaveiden lisäksi laulua, ja Venhon  
kokoelmien historiallisuus ja laulullisuus korostuvatkin lintumetaforien myötä.



*Yhtä juhlaa* -runoelmassa laulullisuus on erityisen vahvavireistä ja se näkyy myös lintumetaforien määrässä. Runoelman alussa ”otan kiinni kädestä, / takkuisesta siivestä otan” (YJ 13) ja vastaavasti matkan päättyessä lintu on jättänyt jälkensä runon minän elämään:

[--]  
Äiti, pihalla on käynyt joku  
sanoo vanhin veljeksistä,  
joku on jättänyt mustia sulkia tänne,  
sanoo keskimmainen veli,  
äiti äiti, joku on tehnyt tänne pesän  
kuolleista oksista  
kuusenhankaan,  
sanoo nuorimmainen veli,  
ja varjo käy hänen hiustensa läpi.  
[--]  
(YJ 125)

Runoelman viimeisen runon säkeistössä lapset näkevät aavistuksia maailmasta, jostakin mystisestä ja pelottavasta, josta äiti ei vielä halua kertoa. Venho hyödyn­ tää tässä sadun konventiota: ”sanoo vanhin veljeksistä, sanoo keskimmainen veli, sanoo nuorimmainen veli”. Lummaa (2010, 335) kirjoittaa väitöskirjassaan lintu­ jen erikoisesta sijoittumisesta kulttuurin ulko- ja sisäpuolelle eräänlaiseen merki­ tyksellistetyn ja merkityksellistämättömän väliseen tilaan. Kulttuurin sisäpuolella linturuno­ jen linnut lakkaavat olemasta lintuja ja muuttuvat symboleiksi, kulttuurin ulkopuolelle jätettäessä linnuilla ei ole merkitystä Lummaan mukaan lainkaan. Lintujen konkretisoimisella runoudella on mahdollisuus ”etsiä ja ehdottaa uuden­ laisia kanssakäymisten muotoja ihmisten ja lintujen välillä” (emt., 336). Linnut toimivat Venhon runoissa välittäjä­ hahmoina tämän ja jonkin toisen todellisuuden välillä, jotka limittyvät. Ne ovat naisen arjessa ja mystisessä metsässä ja niiden välillä. Lummaan sanoin ”ne ovat merkityksellisiä jäseniä ihmisten ja ei- inhimillisten yhteisessä maailmassa” (emt., 336).

Kiinnostava poikkeus laulun ja eläimen yhdistävissä metaforissa on äitiä valaaseen vertaava metafora: ”Tänne kuuluu miten äidit laulavat / kuin valaat, minäkin laulan,” (YJ 43). Raskaana olevia naisia on pilkattu viittaamalla suuriko­ koisiin eläimiin kuten lehmiin ja valaisiin. Valaiden laulua sen sijaan pidetään yleisesti kauniina. Valaiden ääniala ulottuu bassoa matalammista murinoista ihmi­ sen kuuloalueen ylittäviin kimeisiin vihellyksiin. Metaforassa viite valaaseen on siis positiivinen ja toisin toistamalla muuttaa näin naisen ja valaan välillä olevaa

yhteyttä. Viitteitä valaan lisäksi on runsaasti muihinkin vedessä eläviin: ”mene hyvä ihminen / mene mene merenelävä” (YJ 57)<sup>35</sup>. Eniten metaforissa esiintyy kaloja.

Jäit koukkuun, paksu made, mätipussi vatsaontelossa.  
Jäit geenikartan taiveeseen, niljaiseen poimuun.  
Kiinni jäit. Ja uit vain himosi perässä.

Rusautan niskan, avaan vatsan,  
viskaan mädit rantaveteen.  
Pakkanen käy luihin, juilii.

Pentu kasvaa, pariutuu ja  
irtoaa vanhemmistaan,  
jos ei irtoa, ei pariudu.  
– Mies pakottaa tytön emosta irti,  
lävistää tytön nahkoihin naisen.

Riehu, pihakuusi, tuuli tarraa  
valtavaan latvaan. Humina ja pauhu kuin ensimmäistä kertaa,  
jaksat kantaa koko talven lumet.  
(IK 35)

Kalastaja, nainen pyydystää ja tappaa naaraskalan ja viskaa sen mädit veteen, toisin sanoen tappaa kalaäidin ja päättää sen raskauden. Sukupuoleen kiinnitettyinä kuvat ovat voimakkaita. Kolmannessa sisennetyssä säkeistössä (tyttö)lapsi vertautuu pentuun. Miehen väliintulo on väkivaltainen; mies ”pakottaa” ja ”lävistää tytön nahkoihin naisen”. Lävistäminen on pinnan, rajan puhkaisemiseen liittyvä kielikuva. Suvi Kuokkanen (2009, 67) kirjoittaa Vilja-Tuulia Huotarisen tyttöyteen liittyvien runojen rajapinnoista ja niiden rikkomisen muodostamasta jännitteestä. Kuokkanen tulkitsee näiden liittyvän nuoruuteen liittyviin muutoksiin, kuten tässä Venhon runossakin, neitsyyden menetykseen. Kalan tappamiseen vertautuvaa metaforaa on kokoelmassa hyödynnetty useamman kerran: jo aiemmin tulkitsemassani runossa ”Pikajuoksu, lepo” (IK 17) ja lisäksi *Yhtä juhlaa* –runoelman lopulla ”(loitsut)” -nimisessä sikermässä. Siinä kyseessä ovat loitsuihin rinnastuvat linnut:

[--]  
näillä seuduin ei liiku ihmisiä,  
taloa ympäröi umpimetsä,  
kukaan ei katso tätä näytelmää,  
siksi loitsut tulevat tänne asti  
ja yksi kerrallaan

---

<sup>35</sup> Runo kokonaisuudessaan löytyy liitteestä.

rusautan niiltä niskat poikki  
paljaaksi astuttua kiveä vasten.  
(YJ 121)

Naisen ja tappamiseen yhdistävät metaforat laajentavat naisen toimijuutta ja toimintakenttää.

Jos näissä aiemmissa esimerkeissä nainen on tappanut kaloja ja lintuja, seuraavissa nainen on korostuneesti itse eläin. ”Outo osa” -runossa (IK 11) luonnon feminisoiminen ilmeni naisen ja toukan rinnastuksena. Vastaavanlainen kielikuva, mutta tällä kertaa vertaus, löytyy myös *Yhtä juhlaa* -runoelmasta ”(arki)”-nimisestä sikermästä: ”tulee marraskuun huopa / johon kääriydyt vauvan ja maidon lämpöön / kuin perhostoukka koteloonsa” (YJ 55). Muualla kokoelmassa toukka viittaa lapseen.

N:n viimeinen kirje:

»Toukka minussa. Ihmisalku,  
kynnenkokoinen puolikuu,  
lihaisessa kukkarossa mantelinsiemen,  
tajuuton silmätön korvaton mato.  
Teenkö naisen, teenkö miehen,  
rantakalliolle istumaan,  
kiviä viskomaan, syömään, juomaan, rakastamaan?

– Olen vahvempi enkä pelkää  
kuin vähän: mitä sitten kun se sylistä lähtee,  
kun emous putoaa, hapero panssari,  
olenko sen alla kutistunut, kalvakka kuin  
käsivarsi josta poistetaan kipsi?

Olisi aina rinnoilla imiäinen,  
kalanpentu mahanahkan alla,  
jyvä sinua ja jyvä minua.  
Olen siinä kohtaa tyyni  
kaksi puolikasta kiinni toisissaan.»  
(IK 49)

Munasolun ja siittiön tilalla käytetään runossa sanaa jyvä. Sikiö puolestaan on toukka, mantelinsiemen, mato, imiäinen ja kalanpentu. Syntymätön lapsi on kala ja kohdun veteen kytkeytyvä. Kalat ovat erityisen kiinnostavia niiden symbolikerrostuman ja hyvin moninaisten merkitysten vuoksi. Kalat on liitetty perinteisesti yhteen esimerkiksi veden, hedelmällisyyden ja sen myötä äidillisyyden kanssa. Ne on nähty piilotajunnan sanansaattajina, Kristuksen ja hänen seuraajiensa symboleina tai rakkauden jumalattarina. Kalat esiintyvät suomalaisessa lyyrisessä perinteessä

mm. Aaro Hellaakoskella, Kaarlo Sarkialla ja Uuno Kailaalla sekä Kalevalassa (eritoten hauki). Kiinnostavaa on myös se, että antiikin aikana kaloja pidettiin sukupuolettomina ja osaksi juuri tämän sukupuolettomuuden vuoksi niitä käytettiin vertauskuvina (Biedermann 1993, 106, 108). Venhon metaforissa kalat ovat naisen tavoin osa luontoa. Sukupuolettomat sikiöt (kalat) ovat osa luontoa ennen syntymäänsä, syntymän jälkeen kulttuurin vahva sukupuolittaminen irrottaa ne luonnosta osaksi kulttuuria. Venhon metaforien kalat liittyvät osaksi kotimaisen runouden perinnettä.

Kohtua kuvataan runossa mm. lihaiseksi kukkaroksi. Naisesta tuntuu, että raskauden olisi jatkuttava: ”Olisi aina rinnoilla imiäinen, / ”kalanpentu mahanahkan alla”, nainen olisi ”siinä kohtaa tyyni”. Tyyni viittaa monitulkintaisesti myös veden tyyneen pintaan. Tyyni vesi on tässä runossa haluttu tila, rauha, toisin kuin aiemmin tulkitsemassani ”Sisämaalaulu”-runossa. Säiliömäisyys olisi naiselle yhtä kuin raskaus, äitiys ja tyyni vesi. Emous ei ole runossa naisen jatkuva, biologinen piirre, vaan äitiys on naista täydentävä piirre ja vain väliaikainen tila. Äitiys on runossa yllättäen pääosin vain ruumiillinen piirre, vain kohtuun ja säiliömäisyyteen liittyvä. Raskaus kiinnittää molemmat sukupuolet yhteen ja sitä kautta täydentävät tässä runossa naista.

Runossa synnyttäminen, ”sylistä lähteminen”, tuhoaa naiselta emouden, joka on kuvattu myös haperoksi panssariksi. Raskaus on naiselle jonkinlainen suoja ja turva. Nainen pelkää olevansa raskauden jälkeen jotenkin vajaa tai jotain vähemmän kuin raskaana ollessaan. Panssari ja kipsi vertautuvat toisiinsa ja kuvaavat molemmat raskautta, joka on väliaikainen tila. Raskaus kuitenkin siirtyy emous-sanan kautta metonymisesti merkitsemään koko äitiyttä. Lakoffin ja Johnsonin mukaan metonymiat perustuvat usein kulttuurisesti tuotettuihin suoriin fyysisiin tai kausaalisiin assosiaatioihin ja ruumiillinen perusta onkin niissä siksi helpommin havaittavissa kuin metaforassa (Lakoff & Johnson 1980, 39; Kähkönen 2003, 105). Lakoff ja Johnson kuuluvat laajan metaforakäsityksen edustajiin. He tunnustavat muista troopeista metonymian olemassaolon, mutta korostavat metaforan merkitystä. Metafora kattaa kaikki kielikuvat ja on keskeisessä asemassa muiden yläpuolella, trooppien trooppina. (Emt., 35–36.)

*Ilman karttaa* -kokoelman päättävä runo kuvaa raskauden ja synnytyksen vielä kerran. Runon alussa nainen suostuu synnyttämään ja äidiksi. Sen jälkeen runossa ”[m]aa revähtää”. Runossa multa yhdistää toisiinsa kaiken elämän: sikiö on osa luontoa, mato ja toukka, multa on metafora kasvualustalle, naisen

kohtu on maata ja multaa, kohtu ja äitiys on myös paikka, maa, jolle ei ole karttaa.  
Kokoelman viimeinen runo palaa teoksen nimeen:

(Jälkisanat)

Suostun. Maa revähtää  
viiden sylen syvyydeltä, läpileikkaus on lasipurkista tuttu:  
matokäytävät ja muurahaismunat  
kuin jalokivet, sileät ja kalpeat. Loputtomiin  
käytäviä ilman karttaa. Ja maisema,

jonka kuvittelin ikkunaan betoniseinän päälle  
vierii auki kuin kangaspakka, maasto  
graniittia, sammalta, malmeja, kumpua ja kuoppaa.  
Puu, kireän talven lyijykynäpiirros  
puhkoo oksia ja muuttuu tikkaiksi,  
keinuiksi ja lehtipesiksi, latvasta pääsee eteen ja ylös,  
en näe sen loppua, se ei lopu.

Suostun, ja marraskuun maantietä pitkin  
valo kierii pallosalamana, routa sulaa alta,  
tulen kai koko ajan kohti, ja valon takana  
kävelet sinä, syli hehkuu, kannat  
kääröä, en näe vielä, kirjoitettu kivi,  
ketunpentu, jotain huopaan kietaistua, en näe vielä mitä.  
(IK 63)

Runossa ikkuna toimii kahden maailman yhdistäjänä. Ikkunan voi ajatella liittyvän toisen ”maailman” katsomiseen, haltuun ottamiseen etäältä. Näköala on vielä ollut kapea, rajoitettu raskauden aikana, mutta synnytyksen myötä se vierii auki. Ikkuna toimii metaforana äitiyteen liittyvän käsityksen ahtaudelle suhteessa sen kokemisen kautta avautuvaan käsitykseen, ja viittaa ehkä siihen, että äitiys on vielä runon naiselta jollain tapaa suljettu ennen synnytystä. Kohtu on paikka ilman karttaa, mutta myös äitiys on muuttuva käsite, silläkään ei ole vielä karttaa. Lisäksi voidaan ajatella, että ilman karttaa kulkeminen viittaa raskauteen ja äitiyteen. Naisella ei ole vielä kuvaa, karttaa tai käsitystä siitä, mitä äitinä oleminen on. Hänellä on ollut ajatus, jonka hän kuvitteli betoniseinän päälle. Nyt näyttäytyvä maisema on moninainen ja puun kuvan kautta maisema aukeaa eteen ja ylös (Ylhäällä On Paremmin, Edessä On Tulevaisuus).

Nainen suostuu kokoelman lopussa ottamaan selvää, mitä tuo äitiys on eikä runo tai kokoelma vastaa vielä tuohon kysymykseen. Avoimeksi jää myös se, mitä nainen synnyttää. Runossa ”syli hehkuu” viittaa niihin ruumiillisiin käytänteisiin, joista naiset pääsääntöisesti ovat vastanneet: hoitamisesta, ruokkimisesta

ja sylissä pitämisestä (Kähkönen 2004, 280). Käärössä on kenties lapsi, ketunpentu tai kirjallinen tuotos, runon minän sanoin ”en näe vielä mitä”. Teoksen nimen *Ilman karttaa* ajattelen tiivistävän nimeensä metonyymisesti runot, äitiyden ja naisruumiin yhteyden multa. Nainen multana ei mielestäni määriy kielteisesti, vaan luonnon monimuotoisuus siirtyy kuvaamaan naisen moninaisuutta.

Adrienne Rich on kysynyt retorisesti, mikä tekee meistä äitejä, lapsista huolehtiminen vai raskaus ja synnytys (Rich 1986/1995, 251). Samaa tavallaan tuntuu pohtivan viimeinenkin runo, mitä äitiys on, mikä minusta synnyttäessä tulee. Lopussa on huomionarvoista, että Venho viittaa Eeva-Liisa Mannerin teokseen *Kirjoitettu kivi*. Mitä Venho tällä viittauksella haluaa sanoa? Yhteys 1950-luvun ja 2000-luvun runouden välillä on olemassa. Sitä edustaa esimerkiksi molempien vuosikymmenien nuorten runoilijoiden määrä ja runouden ohjelmallisuuden puute ja toisaalta Venhon kokoelmassa näkyvät ympäristörunouden piirteet löytyvät myös 1950-luvun runoudesta (ks. Santanen & Susiluoto 2006, Laitinen 1981, Lummaa 2010).

Tässä luvussa olen pohtinut veden, eritteiden, maan, mullan ja eläimellisyyden kytkeytymistä naisruumiiseen Venhon metaforissa. Olen havainnut, että vesi, nestemäisyys ja eritteet korostavat naisruumiiseen kytkeytyvien metaforien kautta käsitteiden ja kokemusten liikettä ja muuttuvuutta sekä samalla naisruumiin muutosta raskauden ja äitiyden myötä. Venhon kokoelmista etenkin *Ilman karttaa* hyödyntää moninaisesti naisen ja maan, metsän tai mullan yhdistäviä metaforia. Venho ei näillä metaforilla pura perinteistä naisen ja luonnon suhdetta vaan vahvistaa sitä, nainen ottaa voimansa siitä. Raskaus yhdistetään jossain määrin multa liittyvissä metaforissa vietteihin, eikä rationaalisuuteen, mutta juuri tähän liitetään myös kokoelmassa olevaa ironiaa ja koomisuutta. Metsä puolestaan edustaa runojen naispuoliselle minälle vapautta, turvaa ja kotia, mutta siihen, kuten kokoelmien lintumetaforiinkin liittyy myös pelkoa ja mystisyyttä arjen vastapainoksi. Linnut toimivat Venhon runoissa välittäjähahmoina tämän ja jonkin toisen todellisuuden välillä, arjen ja mystisen metsän välillä, jotka limittyvät.

Keskeistä kognitiotieteessä on abstraktin ymmärtäminen ruumiillisuuden, ruumiillisen kokemuksen kautta. Lakoff ja Johnson (1999, 5) kirjoittavat, että tapamme käsitteellistää todellisuutta ei ole täysin vapaata vaan ruumiillinen perusta asettaa rajoja sille. Siten kaikki käsittemetaforat eivät olisi mahdollisia. Metaforat, joissa luonto ja naisruumis yhdistetään, eivät sisällä sinänsä abstrakteja asioita. Naisruumiin ”abstraktiutta” pyritään selittämään luontoon liittyvien konk-

reettisempien kuvien avulla. Luonnon ja naisen yhdistävät metaforat ovat vaikeita kategorisoida samaan tapaan kuin Aika On Rahaa. Tällaisten Ruumis On Luonto - tyyppisten käsittemetaforien kategorisoiminen ja tulkitseminen kognitiotiedettä käyttäen on kiinnostavaa. Näiden metaforien ei voida ajatella kuuluvan mihinkään kognitiivisen metaforateorian nykyisistä kategorioista, ellei ajatella, että ruumis tai luonto nähdään abstraktiona.

## 4 ÄITIYDEN AIKA JA PAIKKA

### 4.1 Äitiys ja suuntametaforat

*Ilman karttaa* -teoksessa keskeisestä raskauden ja synnytyksen kuvauksesta *Yhtä juhlaa* -runoelma siirtyy äitiyden kuvaukseen ikään kuin jatkumona aiemmalle kokoelmalle. Runoelman keskeisenä aiheena on äidin arki, ja teemoista esille nousevat etenkin äitiyden problematiikka, naisen rooli kansanperinteessä mutta myös mm. metsän ja luonnon ekologinen tila sekä markkinavoimien turmeleva vaikutus luontoon ja ihmisiin. Tässä synnytyksen jälkeisen äitiyden kuvauksessa naisen ruumis tuntuu siirtyvän taka-alalle ja tilalle tulee laulullisuutta ja uudenlainen äitiyttä sekä etenkin kirjailijuutta korostava metaforien kenttä. Näidenkin metaforien perusta on kuitenkin monin paikoin ruumiillinen.

Runoelman neljä osastoa toimivat runominän, laulajan matkan etappeina. Ne sisältävät runsaasti takautumia sekoitettuna nykyhetkeen. Ensimmäisen osaston ensimmäisessä alaosastossa ”(lähtö)” on vain yksi runo, joka kuvaa runominän lähtöä myyttiselle ja unenomaisellekin matkalle äitiyteen ja naiseuteen. Lena Gottelierin (2011, 23) tulkinnan mukaan matkaan lähtevä sankari, eli runojen laulaja on perheenäiti, jonka matkan vaarat koostuvat hyvin pitkälti siitä selviytymistaistelusta, jota arki vaatii kirjoittavalta äidiltä. Seuraavan alaosaston ”(metsänpeitto)” runot käsittelevät runon minän suhdetta kotinsa ympäristöön ja metsään. Runoissa on myös ekologinen lataus, joka sekoittuu myyttisiin metsäkuvauksiin. Alaosastossa ”(ensimmäinen kevätpäivä)” runominä esittelee nykyistä elinympäristöään ja niitä elämänvaihteita, joiden myötä hän on päätenyt kotiäidiksi lähiöön. Alaosaston ensimmäisessä runossa hän tuo myös eksplisiittisesti julki kirjoittajan työnsä: ”[a]muisin työnnän / ikkunan auki kuusikkoon, / kirjoitan metsänpuolimmaisella kädellä / kunnes on lähettävä kauppaan” (YJ 27). Seuraavassa alaosastossa ”(kehruulaulu)” runojen minä palaa menneeseen. Alaosaston toinen runo kuvaa siirtymää seuraavaan lukuun. Siinä on runsaasti viittauksia kuolemaan, ja runominä esimerkiksi kysyy kuolemaan yhdistettävältä hallavalta hevoselta, onko hänen laulunsa kutsunut hevosen paikalle. Runo viittaa myös runoelman epilogina toimivaan kansanrunoon.

Toisen osaston, joka on oman tutkielmani kannalta keskeinen osasto, aloittaa alaosasto ”(metri kertoo metri)”, joka kuvaa runominän nykyistä elämää



äitinä iloineen ja uupumisineen. Alaosasto ”(arki)” laajentaa perspektiiviä niin, että mukaan mahtuu koko runominän arjen kavalkadi. ”(silta)” on yhden runon alaosasto, joka palaa hetkeksi runominän nuoruuteen. Osaston lopettaa ”(se oikea)” -niminen alaosasto, jonka runot kommentoivat elämää parisuhteessa ja äitinä. Analysoin ja tulkitsen eritoten tämän osaston runoja tässä luvussa. Osa runoista löytyy liitteestä. Kolmannen osaston aloittaa ”(ummikko)”, jonka runoissa runominä hämmästelee ympärillään meuhkaavaa maailmaa, joka ajaa ihmisen epätoivon. ”(siemen)” on kolmannen osaston toinen alaosasto, ja se käsittelee implisiittisesti kirjailijuutta.

Neljännän osaston aloittava ”(musta kivi)” kertoo runominän selviytymistäistelusta ja epätoivon tunteista. Sitä seuraa lapsien kasvua ja ympäristöä tarkkaileva ”(elämän aamut)”. Alaosaston ”(latua!)” aiheena on hiihtäminen. Runot käsittelevät hiihtämisen inspiroivaa vaikutusta runon minälle ja kiinnostavat hiihtämisen myös myytteihin. Alaosasto ”(luonnonlait)” pohtii pirstaleista nykyelämää ja luonnosta vieraantumista. Runoelman päättävä alaosasto ”(loitsut)” on runoelman matkan yhteenveto. (Ks. myös Gottelier 2011, 13–14.) Alaosaston viimeisen runon sivua ei ole numeroitu ja tulkitsen tämän Lena Gottelierin tavoin tarkoitukselliseksi eronteoksi muista runoista. Runo ”herättää” runon minän uuteen päivään ja arkeen, ikään kuin palauttaa runojen minän kotiin takaisin runoelman kuvaamalta matkalta. Viimeisessä runossa myyttinen maailma ”nostaa päätään talon nurkalla”, vain perheen äiti näkee sen ja lapset vasta sitten kun kasvavat isoiksi ja ”näkevät ikkunasta omin voimin ulos”. Teos päättyy kokoelmaa läpäisevään ajatukseen myyttisyyden elämisestä rinnan jokapäiväisen arjen kanssa.

Molempien kokoelmien metaforat ja metonymiat muodostavat verkoston, jossa samat elementit toistuvat läpi kokoelman. *Yhtä juhlaa* -runoelman metaforisuus ei ole *Ilman karttaa* -teoksen tavoin yhtä pirstaleista, vaan metaforisuus on ennemmin runon kokonaisia osia käsittävää ja koko runon/sikermän ajan mukana kulkevaa toistoa ja laajemmin käsitettävää kielikuvallisuutta. Koko teos muodostaa metonymisen verkoston, joka kokonaisuutena kuvaa naisen elämää äitinä ja kirjailijana. Metafora ei aina jää muutaman sanan tasolle vaan käsittää selvemmin runon ja runoelman osia ja on suhteessa koko teokseen. Tällaisessa kuvakielisyydessä merkityksen muodostuminen siirtyy kahden käsitteen suppeahkon assosiaatiojoukon yhdistämisestä laajempien kokonaisuuksien erojen ja samuuksien pohdintaan ja sen myötä hypoteesini on, että äitiydenkin kuva liikkuu laajemmalla viittauskentällä ja on monimuotoisempi. Äitiys ei ole luonteeltaan

niin ruumiillista kuin mitä *Ilman karttaa* -kokoelmassa raskaus ja synnytys olivat. Pääosa metaforista viittaa toisaalle, historiaan ja äitiyden perinteeseen, äitiyteen tekemisenä ja toisaalta instituutiona.

Äitiydestä on kirjoitettu paljon ja pitkään feministisen tutkimuksen kentällä. Äitiyden moninaisuus näkyy jo yksinomaan erilaisissa teoreettisissa painotuksissa. Äitiyttä on pidetty patriarkaattiin liittyvänä uusintamisena, naisten sortona, naisen ainutlaatuisuutena, naisen alistumisena ja alistamisena, ainoana naisen tehtävänä, jonka olemassaolo voidaan varmasti myöntää, ihannoituna kuvitelmana, äidillisyytenä, potentiaalisena ihmissuhteena ja patriarkaatin naista alistavana tekijänä, yhteiskunnan kontrolloijana sekä instituutiona. Äitiys on siis jotain hyvin moninaista.

Painopiste siirtyi äitiyden tutkimuksessa vähitellen 1970-luvun lopulta lähtien naisen synnyttämiseen liittyvän valinnan tutkimisesta kohti äitiyden kokemuksen käsittelyä ja toisaalla sosiaalisen ulottuvuuden painottamisesta kohti seksuaalisen eron, esisymbolisten ruumiillisten prosessien, kielen ja äitiyden diskurssien käsittelyä. (Lappalainen 1996, 89; Saarikangas 1997, 104–105; Kristeva 1993, 137; Rich 1986/1995, 13). Venhon teokset osallistuvat metaforin laajempaan keskusteluun äitiydestä, kokemuksesta ja äitiyden diskursseista. Biologiseen sukupuoleen läheisesti liitettävän synnytysprosessin ja äitiyden kokemuksen haltuunotto on pyrkimyksenä jatkuvasti ajankohtainen (Palin 1996, 235). *Ilman karttaa* -teoksen metaforissa korostuu synnyttämiseen liittyvä valinta, *Yhtä juhlaa* -runoelma käsittelee puolestaan äitiyden, kirjailijuuden ja arjen kokemista metaforin. Venho ottaa runoelmalla kantaa myös ilmestymisaikansa kotiäiti-keskusteluun. Runoelman laulaja haluaa ilmaista, ettei kotiäitiä kunnioiteta tai kuunnella juuri enempää kuin metsää ja luontoa nykypäivänä (ks. myös Gottelier 2011, 83). Tässäkin nainen ja äiti liitetään luontoon, kuten tutkimuskohteilleni tuntuu olevan tyypillistä. Pohdin *Yhtä juhlaa* -runoelman kohdalla tässä luvussa erityisesti sitä, minkälaiseen äitiyteen ja arkeen suuntametaforat viittaavat ja minkälaista äitiyttä ne luovat sekä minkälainen suhde äitiydellä ja kirjailijuudella on.

Kokoelma ”vastaa” tavallaan *Ilman karttaa* -kokoelman kysymyksiin ja odotuksiin äitiyttä koskien, se kertoo, minkälaisia kokemukset äitiydestä ja arjesta ovat runominälle. *Yhtä juhlaa* -runoelmassa naisen tila on toisenlainen kuin *Ilman karttaa* -kokoelmassa. Raskaus, synnytys ja raskaudenkeskeytykset liittyivät vahvasti säiliömäiseen tilaan ja naisen ruumiiseen. Veden ja mullan motiivit liittyivät vahvasti raskaana olevaan naisruumiiseen. *Yhtä juhlaa* -runoelmassa naisen

tilana on sekä konkreettinen arki ja eritoten koti että symbolinen ja historiallinen äitiys. Lena Gottelier (2011, 32) toteaa, että ”kaikki spontaanisuus, liikkuvuus on kadonnut, ja elämä on ankkuroitunut kotiin”. Koti korostuuakin runoelman äitiyden kuvauksessa ja se voidaan nähdä suuntametaforina mm. Säiliö-skeeman avulla: koti ja arki ovat äitiyden säiliöitä. Veden ja tuhkan motiivit esiintyvät arjen kuvauksessa. Tuhka liittyy ahdistukseen ja menneeseen, joka ei palaa.

Suuntametaforat pyrkivät, kuten aiemmin mainittua, jäsentämään käsitteitä suuntaisena ja tilallisena hahmotuksena erilaisten vastakohtaparien avulla ja metaforat ovat ruumiillisten kokemusten projisointia abstrakteille käsitteistykseen alueille. Olen itse tulkinnut äitiyden ruumiilliseksi kokemukseksi, vaikka tästä on varmasti erilaisia näkemyksiä. Kokemuksellinen äitiys antaa mahdollisuuden myönteiseen kokemukseen suhteessa omiin reproductiovoimiin ja lapsiin (Koivunen 1996, 57–58). Näen äitiyden myös diskursiivisena ja toistojen kautta rakentuvana. Jäljitän äitiyden kokemusta ja äitiyden kutoutumisen (rakentumisen) tapoja Venhon runojen metaforista. Kodin ja arjen kuvauksen kohdalla korostuu ulkona/sisällä -vastakohtapari ja tilaa laajentavat näissä runoissa mm. avoimet ikkunat. Venhon teoksessa *Yhtä juhlaa* äitiys liittyy usein suuntaan ylhäällä/alhaalla sekä edessä/takana. Äitiys ja eritoten arki kuvataan Ylhäällä On Paremmin ja Alhaalla on Huonommin sekä Jokapäiväinen On Alhaalla -käsittemetaforien välityksellä. Myös käsittemetaforat Mennyt on Takana, Ennen Oli Paremmin, Nyt On Huonommin ja Tulevaisuus On Edessä suhteutuvat mielenkiintoisesti äitiyden aikaan ja aikaan ennen äitiyttä. Ne kiinnittyvät käsittemetaforaan Äitiys On Matka. Käsittelem tässä luvussa äitiyteen kiinnittyviä suuntametaforia ja niihin sidoksissa olevia motiiveja, eritoten vettä/virtaa.

## 4.2 Äitiys Säiliöissä – ikävöintiä ja ahdistusta

*Yhtä juhlaa* -runoelman nainen on ennen kaikkea äiti ja kirjailija. Runoelmassa naisen säiliömäisyys liittyy juuri näihin runominän kahteen rooliin. Säiliömetaforiin liittyy ahdistus kirjailijuuden tilan pienuudesta sekä toisaalta raskauden ikävöinti.

Säiliömäisyys liittyy usein entisen raskauden muisteleamiseen tai uuteen raskauteen. *Yhtä juhlaa* -teoksen kohtu tai sen kaltainen tila on muisto ja samalla naiselle turvapaikka kodin ja maailman tapahtumien keskellä. Säiliömetaforissa keskeisenä nousee esille mielestäni naisruumiin, naisen tilan ja ajan

yhteys. Toisen osaston ”(metri kertaa metri)” -runoissa<sup>36</sup> nainen uneksuu itsensä onkaloon:

Seurasin kurajälkiä ja löysin  
sateenkaaren juurelle,  
siellä kehoitettiin  
vaikenemaan nähdystä,  
annettiin outo soitin, kantele vai harppu  
käskettiin soittaa sormet verille  
mutta kielistä ei päässyt ääntäkään.  
Ei kuulu mitään. Soita kovempaa!  
Anna mä teen rimplataramplataa.

Pienten saappaanjälkien jättämä reitti  
peittyi nopeasti räntäsateessa,  
me istuimme valaistussa onkalossa,  
minä ja lapsi, tahmea, sokerinen, otin  
sitä varpaasta ja se tarttui minua rinnasta,  
aika kiersi kiersi kiersi ympyrää  
kaikessa metelissä, maailman paras piilo,  
ei kukaan usko satuja sateenkaaren päästä.  
[--]  
(YJ 39)

Tässä toisen osaston aloittavassa runossa äiti seuraa (lapsensa) kurajälkiä sateenkaaren juurelle. Sateenkaari viittaa uskomukseen, jonka mukaan sateenkaaren päässä odottaa aarre ja samalla se viittaa myös tietoon, ettei sateenkaaren päätä voi löytää. Sateenkaaren päässä on äidin ja lapsen yhteinen menneisyys ”valaistussa onkalossa”. Sitä ei voi siis enää löytää ja samalla kaikki on satua tai mennyttä, ja menettää sikäli todenmukaisuutensa. Toisen säkeistön alku kuvaa lasten kasvamisen nopeutta ja lapsuuden nopeaa häipymistä räntäsateen myötä muistin takalalle. Teoksessa laajemminkin lumi on sekä peittämisen että paljastamisen metafora (vrt. Gottelier 2011). Runon onkalon voi ajatella Säiliö-skeeman avulla toisaalta lasten kanssa tehtynä majana, ”maailman parhaana piilona”, toisaalta kohdun kaltaiseksi menneeksi symbioottiseksi tilaksi, jossa äiti ja lapsi kiertyvät tilan ja ajan käsitteiden tavoin yhteen syklämäiseksi jatkumoksi. Vaikeneminen ja outo soitin, jonka kielistä ei pääse ääntäkään, viittaavat kenties kielen riittämättömyyteen, siihen miten kielistä ei pääse ääntäkään, vaikka yrittää soittaa. Nainen ei voi kuvata äitiyden aiheuttamia tunteita, puhumaan nähdystä tai koetusta.

---

<sup>36</sup> Koko runo löytyy liitteestä.

Toisessa saman osaston runossa samainen räntäsade kätkee jälleen jotakin näkyvistä ja nainen uneksii itsensä takaisin ”synnyttäneiden osastolle”<sup>37</sup>.

[--]  
Lapsilla räkäkynttilät nenän alla,  
bussin ikkunasta näen  
miten nopeasti rattaanjäljet sataa  
räntää täyteen, katoaa näkyvistä,  
kesken kaiken tulee ikävä  
synnyttäneiden osastolle,  
lämpimään hämäärään kuin kohtuun,  
maitoa ja verta, tuoreita ihmisiä  
sylissä, silmät auki, kuka sinä olet  
nukkatukka, kinaposki, äiti tässä, minä oon sun äitis.  
En voi jäädä, on pidettävä järjestystä,  
kiskottava kuriksia, kasvatettava näitä  
maailmaan jossa en itsekään osaa olla,  
ne toistavat kaikki äänenpainot,  
en voi valehdella niille.  
[--]  
(YJ 43)

Runon alussa kuvataan taas sitä, miten nopeasti lapset kasvavat ja miten nopeasti lapsuus ja lasten syntymä unohtuvat. Nainen siirtyy muistelemaan synnytysosastoa, jonka lämmin hämäärä on kuin kohtu (vertaus). Osasto rinnastuu maitoon ja vereen. Nainen juttelee vauvalleen, mutta huomaa sitten, ettei voi jäädä ihanalta tuntuviin muistoihinsa, vaan hänen on elettävä nykyhetkessä, pidettävä kuria yllä ja kasvatettava lapsia. Tämän otteen lopussa nainen näkee vaikeaksi kasvattaa lapsia maailmaan, jossa ei itsekään osaa olla.

Toisessa ja viimeisessä osastossa on myös runoja, joissa on samantyyppistä kaihoisaa tunnelmaa. Toisessa esimerkissä on viite myös edelliseen kokoelmaan perhosen toukka -vertauksen kautta.

[--]  
tulee marraskuun huopa  
johon kääriytyt vauvan ja maidon lämpöön  
kuin perhostoukka koteloonsa  
[--]  
(YJ 55)

[--] hiihdän suu veressä  
ja ikävöin notkoa, jossa kasvoi  
vesaikkoa, pehmeää pajuntuoksua,  
märän kuoren alla maitoinen nila,

---

<sup>37</sup> Koko runo löytyy liitteestä.

paljaita vauvoja kainalossa, rinnoilla.

[--]

(YJ 107)

Ensimmäisessä katkelmassa *Ilman karttaa* -kokoelman metaforaa käytetään verta-uksena. Katkelmassa rinnastuvat marraskuu, huopa, vauva, äidinmaito, lämpö ja perhostoukan kotelo. Tulkitsen naisen kietoutuvan nyt äitiyteensä kuin perhos- toukka koteloonsa, kun taas *Ilman karttaa* -kokoelmassa nainen oli perhosentouk- kana raskaana oleva nainen. Toisessa otteessa nainen metaforan avulla liittyy luon- non ja lapsen jälleen, nyt kasvikuunaan: vesaikon ja pajun lapseen. Vesa tarkoittaa sekä nuorta taimea että lasta.

Notkon lisäksi nainen kuvataan myös lumikiepissä. Lumikieppi on kuin kohtu, jossa nainen on itse:

[--]

Jätin taakse tiskien suon,  
keittiön tahmeat kärpäsenjäljet,  
olen kiven alla maitohampaat taskussa  
kädet polvien ympäri pää jalkovälissä  
hengitän lumikiepissä  
kun isot pyörät pyörähtävät, pyörähtävät  
valtatietä pitkin ohi.

(YJ 109–111)

Runossa äiti on jättänyt arjen taakseen (suuntametafora edessä – takana) ja mennyt kiven alle (suuntametafora ylhäällä – alhaalla) pois valtatieltä. Kokoelman koti sijaitsee selvästi maaseudulla ja kaikki runoelman ”tapahtumat” sijoittuvat metsän ja luonnon läheisyyteen. Vastakohtaisuus tematisoituu ja kaupunki ja kaikki maa- seudun ulkopuolinen näyttäytyy runoissa valtatieenä. Runon minä pitää taskussaan omia tai lapsensa maitohampaita ikään kuin aarteinaan ja muistoina jostakin enti- sestä. ”Kädet polvien ympäri pää jalkovälissä” viittaa sikiön asentoon, jonka aja- tellaan suojaavan ihmisiä myös onnettomuustilanteissa. Kohtu on runossa klassi- sesti turva ”pahalta maailmalta”. Kohdun turvassa aika pysähtyy, ja ”paha maail- ma” ja aika jatkavat kulkuaan toisaalla naisen ohi (suuntametafora edessä – taka- na). Runossa korostuvat pyöreät muodot: kivi, sikiöasennon pyöreys, lumikieppi ja ”isot pyörät”. Aikaan liittyy kokoelmassa syklimäisyys, kuten ensimmäisessä ala- luvun runoesimerkissä ajan kiertäminen ympyrää kuvasi. Samaan viittaavat tässä runossa pyöreät muodot.

Runoelmassa raskauteen ei suhtauduta Säiliö-metaforien avulla suin-  
kaan yksiviivaisesti vain ikävöiden ja kaivaten vaan runoelmasta löytyy myös  
ronskimpaa ja ironista sävyä.

[--]  
tuoreen puun tuoksu lempituoksu muistatko  
    minä edellä sinä perässä minä edellä sinä  
taas paksuna painopiste hukassa  
saatana naama murassa mennään läpi  
antaa tuijottaa  
en koskaan ketään niin kuin sinua  
tuolla pilkottaa joku liekehtivä pallo  
uuden ajan aamunkoitto  
polttaa jo nivusissa  
(YJ 63)

Katkelmassa säkeenylytyksen myötä voidaan ajatella, että ”sinä” on ”taas paksuna”  
kun muualla kokoelmassa viitataan minän ruumiiseen ja raskauteen. ”Paksuna” voi  
tarkoittaa lihavuutta, mutta tulkitsen sen tässä katkelmassa viittaavaan moniselit-  
teisesti sekä paksuuteen että raskauteen. Kun painopiste on hukassa, voi helposti  
kaatua, ja raskaudessa mennäänkin ”saatana naama murassa”. Sinän ja minän suh-  
de on ronski, mutta toisiaan tukeva ja rakastava. Muut saavat tuijottaa, sillä minä  
rakastaa toista kuin ei koskaan ketään muuta. Suhteessa edetään runon otsikon  
mukaan ”sen oikean” kanssa uuden ajan aamunkoittoon, jonka viitataan olevan  
nivusissa ja siten raskaus määrittää perhe-elämän uutta aikaa.

Säiliömäisyys ja aika yhdistyvät myös seuraavassa toisen osaston  
alaosaston ”(arki)” runo-otteessa<sup>38</sup>:

[--]  
avaat oven ja astut metsään  
näet valoa taivaan rajassa  
ja lapsi osoittelee: aamu.  
Aamu tulee! Ja siellähän  
sinä polkua kuljet,  
jalalla koettelet juurten kolot:  
tästä voi mennä, tästä minä mahdun  
tuulten turvottama,  
päivien paisuttama,  
repaleinen purje koko nainen.  
(YJ 57)

---

<sup>38</sup> Runo kokonaisuudessaan on liitteessä.

Oven avaaminen aukaisee mahdollisuuden päästä kodista ulos. Aamu viittaa ajallisen paikantumiseen ja jonkin uuden alkuun. Polun kulkeminen on esimerkki matka-metaforasta. Paisuttama-sana viittaa naisen säiliömäisyyteen ja päivien ja aamun mainitseminen yhdistää naisen ruumiin aikaan. *Ilman karttaa* -kokoelmassa naisen säiliömäisyys ja muoto on liittynyt nielemiseen, nyt naisen säiliömäisyys yritetään sovittaa jälleen johonkin olemassa olevaan: ”tästä minä mahdun”. Äitiys on turvottanut ja paisuttanut naisen, mutta samalla nainen on jollakin tavoin rikkinäinen: ”repaleinen purje”. Säiliö ja purje yllättäen vertautuvat. Repaleisuus viittaa rikkinäisyyteen ja purje runossa rikkoutuneeseen säiliöön. Tulkitsen runossa olevan naisen synnyttäneeksi naiseksi, joka on samalla säiliö kohtunsa olemassaolon kautta, mutta synnyttämisen ja äitiyden arjen jälkeen kokee olevansa repaleinen purje, lyttyyn lyöty säiliö.

Samaisessa runoelman toisessa osastossa raskaus ja säiliömäisyys saavat sarkastisemman valotuksen:

[--] Me nauretaan täällä  
lasten kanssa partaan,  
minulla se kasvaa koko ajan  
sitä mukaa kun rinnat kutistuvat  
vatsa paisuu ja minusta tulee  
kelpo joulupukki jo ensi vuodeksi.  
Vai uusi vauvako siellä jo potkii.  
[--]  
(YJ 41)<sup>39</sup>

Runossa nainen suhtautuu (lastensa kanssa) ironisesti omaan ruumiiseensa. Hänen rintansa kutistuvat, ehkä imettämisen myötä, ja hänen vatsansa kasvaa, ehkä runoissa useasti esiintyvän syömisen vuoksi (ks. Gottelier 2011). Katkelman lopussa runon minä kääntää kuitenkin asetelman ylösalaisin, ja toteaa ehkä olevansa jälleen raskaana. Raskaana olevan naisen ruumiin liittäminen joulupukkiin saa runossa aikaan itseironisen tai melkeinpä lakonisen sävyn.

Naisruumis ei aina liity menneeseen tai tulevaan raskauteen, vaan se liittyy myös ahdistukseen, joka kytkeytyy kirjailijuuteen.

Avannosta minä huudan sinua Herra  
Herra kuule minun ääneni.  
Olen vetänyt keuhkot ilmaa täyteen  
sanoakseni kaiken  
ja niin paisui rinta että haarniska murtui

---

<sup>39</sup> Koko runo löytyy liitteestä.



kitiiniä, kuparia, ruosteista rautaa  
putosi päältäni hiutaleina  
tuhkana tuulenpuuskaan,  
kukkoviiri sekosi katolla.  
[--]  
(YJ 27–29)

Nainen kokee ahdistusta, joka pitää saada tuotua julki. Runoelmaa voidaan paikoin verrata de profundis -runoihin. Näissä ahdistusrunoissa naisen ruumis on ahdistuksen säiliö. Runokatkelmassa nainen vetää ilmaa keuhkoihin, jotta voisi ulos hengittäessä tuoda julki kaiken ahdistuksen, mutta ahdistusta on niin paljon, että mikään tila ei tunnu riittävän. Ahdistus leviää tuhkana tuulen mukaan ja jopa läheisen katon kukkoviiri sekoaa ahdistuksen määrästä. Naisen ruumis on säiliö ja metallinen haarniska. Tuon metallisen kuoren on tarkoitus suojata yleensä ulkopuolelta tulevia hyökkäyksiä vastaan, mutta tässä runossa selvästi haarniska suojaa myös ulkopuolta siltä, mitä haarniskan sisällä on. Laajemmassa luennassa runoelma sanoo, että puhuminen tai kirjoittaminen on elinehto, hyvinvoinnille tärkeää. Runoelman kolmannessa osastossa runoilija tiivistää: ”Se mitä et sano / kumisee sisuskalut puhki.” (YJ 83).

Runoelmassa naisen tärkeäksi rooliksi, äitiyttä täydentämään, vahvistuu kirjailijuus. Se kietoutuu yhteen äitiyden kanssa eikä aina sopusointuisesti. Koti on yksi kirjoittavan äidin keskeisimmistä säiliöistä. Se on naiselle paikkana kaksinainen: se on samalla toiveiden täyttymys, oman perheen koti, jonka sisällä on kaikki, mikä liittyy onneen, mutta toisaalta koti on luovuuden ja vapauden menetystä kuvaava paikka.

[--]  
Ei se ole kuule ahdas loukko.  
Taivashan on kaikkiin suuntiin auki,  
ja kun kuopus alkaa nukkua läpi yön  
ja saat rauhan imetyshormoneilta  
ja tunnin, kaksi hiljaisuutta päivässä,  
jaksat avata siivet,  
vuosien varrella selkään pykineet,  
mutta lentämään olet kyllä jo liian vanha,  
olet luuta ja sitkeää lihaa.  
[--]  
(YJ 47)

Naisen ja tilan problematiikka on ollut esillä erityisen vahvasti realismin aikana. Hanne-Kaisa Mikola (2003, 14–15) on kirjoittanut pro gradu -tutkielmassaan, että

merkityksellistä realismin ajan kirjallisuudessa oli se, että tila oli naisen kannalta nimenomaan rajoittava elementti eikä esiintynyt vapauden tilana, joten kodin saamat merkitykset eivät myöskään näyttäytyneet positiivisina. Venholla ajallisesta eroavaisuudesta huolimatta näkyy sama tendenssi, joskin kodin saamat merkitykset ovat runominän rooleihin sidonnaisia ja siten kaksinaisia.

Tulkitsen loukon tarkoittavan tässä runossa kotia ja äitiyttä, sillä ne linkittyvät koko runoelmassa tiiviisti yhteen. Loukko ei ole selkeästi säiliö. Sen synonyymeiksi voidaan lukea mm. onkalo, luola, syvennys, kolo, perukka ja ontello. Loukolle ja sen synonyymeille on yhteistä se, että ne piilottavat jotain. Runoelmassa naisen luovuus on piilotettuna, kätkettynä. Runossa kuuluu selkeästi ironinen sävy katkelman ensimmäisessä säkeessä. Runominä uskottelee itselleen, ettei koti ole loukko. Kohta voidaan metaforan tavoin lukea kahdella tavalla, joko ironisella tai kirjaimellisella. On lukijan tulkinnasta kiinni, ajatteleeko äitiyden ahtaana loukkona vai ei. Tulkintojen moninaisuus perustuu osaltaan siihen, että ironialla on kaksi merkitystä, sanottu/kirjoitettu ja sanomaton/kirjoittamaton, joiden välillä tulkinta liikkuu (Hutcheon 1994, 12–13).

Nainen kertoo taivaan olevan auki kaikkiin suuntiin ja kun nainen saa riittävästi itselleen aikaa lastenhoidolta, hänen siipensä ja samalla luovuutensa voivat aueta. Nainen tosin ei ole runossa enää nuori, eikä ehkä kykene enää lentämään. Venhon lentämiseen liittyvistä metaforista voidaan lukea kirjailijuuden koahoaminen ilmaan ja ylöspäin ja vastaavasti perinteinen näkökulma äitiyden arjen sijaitsemiseen alhaalla. Marjut Kähkönen (2004, 36–41) on pohtinut kirjallisuusinstituutiota metaforana väitöskirjassaan ja kuvaa sitä Säiliö-skeemaa analyysin välineenä käyttäen. Helvi Hämäläisen tuotannossa, jota Kähkönen tutki, on nähtävissä mm. suunta ylöspäin kirjallisuuden parnassolle nousussa ja säiliöomaisuus portinvartijoiden sulkiessa kärjistäen mielensä mukaan ovia naiskirjailijoilta. Lentämiseen liittyviä metaforia on runoelmassa useampia, mm. alaoston (*arki*) toisessa runossa: ”käy hyvää tietä, tietöntä tietä, / käy varmana kuin sula laava, / niin siivet alkavat pykiä selkään” (YJ 55) ja ”Saada kurkottaa mihin ei yllä, / puhua solkena kieltä jota ei osaa, / riuhtoa ylemmäs! kuin muka olisi siivet.” (IK 51). Naisen kuvaaminen lintuna liittyy, kuten aiemmin olen tulkinnut, vapauteen, arjen ylittämiseen lentäen ja useissa kohdin tämä kytkeytyy juuri mainitsemaani kirjailijuuteen. Lintumetaforissa arki ja luonto sekä linnun myötä jonkinlainen mystisyys ja outous kohtaavat. Arjen ja oudon kohtaamispaikassa oudon voi nähdä luonnol-

listuvan ja vastaavasti arkikaan ei ole enää sitä arkea, jonka me tunnemme (Kähkönen 2004, 149).

Äitiys on runoissa kotiin sidottu ja koti näyttäytyy konkreettisena paikkana, talona (joka samalla on minuuden symboli), jossa on katto, seinät, lattia, ovi ja ikkunat. Naisen luovuus ei mahdu äitiyden arjen kehään ja naisen on purettava koti:

[--]  
naisen tarvitsee vain  
aukaista katto ja kaivaa multa esiin  
lattian alta, enempää en ehdi kertoa.  
[--]  
(YJ 25)

Runossa kodin avaaminen mahdollistaa naisen arjen ylittämisen. Hanne-Kaisa Mikola kiinnittää huomiota myös siihen, että realismin kirjallisuudessa äitiys rajattiin fyysisesti kotiin, eikä naisen sisällä olevaa mystistä toista tilaa, lapselle varattua kohtua, juurikaan merkityksellistetty. Naisen tila oli moninkertaisesti rajattu tila, sillä äitiyden lisäksi myös seksuaalisuus rajasi naiseutta. (Mikola 2003, 14–15.) Aikaa on kulunut paljon, mutta samat kysymykset naisen tilasta ovat edelleen relevantteja kotimaista kirjallisuutta tarkasteltaessa. Venhon kokoelmassa kohtua on merkityksellistetty runsaasti, ja äitiys rajautuu isolta osalta edelleen kotiin. Naisen rajoina näyttäytyvät pääasiassa arki ja äitiys kaikkine sääntöineen – huolimatta arkeen ja äitiyteen kietoutuvista onnen tunteista. Konkreettisempi tilan rajaaja on koti ja sen seinät ja katto.

Nainen paikantuu moneen tilaan, toisaalta kotiin, metsään, maantielle, välillä myös kaupunkiin ja tiloihin, joissa nainen on aivan yksin, kuten lumi-kioppiin. Metsä ei tilana edusta mielestäni yksityistä eikä myöskään julkista, vaikka toisaalta voidaan ajatella, että yhteiskunta normeineen ulottuu tavalla tai toisella joka paikkaan, myös maaseudulle ja metsään. Realismille ominaista yksityisen ja julkisen vastakkainasettelua en koe niinkään tärkeäksi Venhon kokoelmien analysoinnissa. Merkityksellisemmiksi nousevat kodin ja arjen erilaiset merkitykset, vastakkainasettelu kirjailijuuden ja vapauden kanssa sekä se, mitä merkityksiä nämä tuottavat äitiyteen liittyen. Kirjailijuus vaikuttaa runominän suhteeseen ympäröivään maailmaan, historiaan ja siitä kertomiseen. Äitiys estää kirjailijaa toteuttamasta kutsumustaan täysipainoisesti. Marjut Kähkönen (2004, 162) on väitöskirjassaan pohtinut myös naiskirjailijuuden tematiikkaa. Hän nostaa esille mm. käsi-

temetaforan Kirjallinen Äitiys ja sen, miten runoilijan suhdetta runouteensa kuva-  
taan äidin ja lapsen välisen siteen pohjalta. Venhon runoelman naisen menneisyy-  
dessä asiat olivat paremmin ja elämänmuutos, äidiksi tuleminen, on syynä nykyi-  
seen ahdistukseen. Julkinen tila ja kulttuuri on määritelty pitkään miehiseksi alu-  
eeksi ja koti, yksityinen alue ja luonto naisellisiksi alueiksi. Jo realismin kirjalli-  
suudessa naiset tekivät retkiä yksityisen ja julkisen välillä olevan rajan yli (Lappa-  
lainen 2000, 144–145). Venhon kokoelmassa kodin rajoja venytetään ja ”rikotaan”  
eri tavoin, jotta kirjailijuudelle syntyisi tila.

Monissa Venhon metaforissa koti säiliönä on avattava ympäröivään  
maailmaan luovuuden mahdollistamiseksi:

[--] Olen kotona.  
Aamuisin työnnän  
ikkunan auki kuusikkoon,  
kirjoitan metsänpuolimmaisella kädellä  
kunnes on lähdevä kauppaan,  
[--]  
(YJ 27)

Arjen vaatimukset, jota tässä ensimmäiseen osastoon kuuluvassa runokatkelmassa  
edustaa kaupassa käyminen (vaatimus julkiseen tilaan menemisestä), luovat esteitä  
naisen luovuudelle ja ikkunan avaaminen metsään antaa mahdollisuuden naisen  
luovuuden päästämiseksi valloilleen. Koti ei ole vain konkreettinen paikka vaan se  
voidaan runoelmassa tulkita myös henkisenä, kirjailijuuden tilana. Nainen ”säilöö”  
ahdistuksen, joka liittyy usein juuri naisen kirjailijuuteen ja siihen, miten nainen ei  
voi toteuttaa itseään ja luovuuttaan arjen askareiden keskellä.

[--]  
Älä naura. Moni jää puolitiehen,  
paistattelemaan oivallukseen,  
mitä tietäisin siitä, tabula rasa,  
lukemattomat tekstit  
katoavat minusta kuin suuren hihan pyyhkäistessä,  
aivastaessa, tuhahtaessa,  
kun ammennan puuroa lautasille,  
ammennan kultaista puuroa.  
(YJ 105)

Kirjailijaäidillä ei ole mahdollisuutta kirjoittaa tyhjään tauluun vaan tekstit jäävät  
lukemattomiksi, sillä hänen paikkansa on puurolautasten äärellä, perheen ja kodin

ajassa ja tilassa. Meidän aikanamme keskustelua käydään kiireestä, perhe-elämän ja työn yhteensovittamisen haasteista ja henkisen tilan ja ajan puutteesta:

[--]

Olen nähnyt hiekkalaatikonreunan  
puheenjohtajan, entisen  
markkinointipäällikön: KTT, MBA,  
hän nauroi ja helisti kirjaimia purkissa,  
koetin kysyä mahtuuko kaikuva ääni ja  
palkintopalli leikkikehään,  
metri kertaa metri, en saanut suunvuoroa.

[--]

(YJ 47).

Fyysisen tilan avaaminen liittyy kokoelmassa tuon henkisen tilan avaamiseen: ikkunoiden avaamisen metafora viittaa äidin tilan laajentamiseen, kirjoittamisen mahdollistumiseen. Tulkitseen runolla ja yleisemminkin runoelmalla olevan kiinnostava yhtymäkohta mm. Virginia Woolfiin ja aikalaisiin, joille kirjoittavan naisen fyysisen tilan vaatimus oli keskeinen.

Yhdessä runoelman runossa naisen luovuuden paikkana on kahvila, joka rinnastuu kotoisasti omaan komeroon:

[--]

Istuit tyhjenneessä kahvilassa,  
halusit tehdä rauhassa työtä  
omassa komerossa, toive kävi toteen,  
päivät yhtä juhlaa,

[--]

(YJ 99)

Kun runoa lukee koko runoelman kehyksessä, kahvila ei olekaan julkinen kahvila: ”Lähetän tekstiviestejä / kotikeittiön kahvilasta, kerniliinan äärestä” (YJ 27). Runoelman kontekstissa oma komero viittaaakin kodissa olevaan komeroon ja arjesta tuleekin kirjailijaäidin juhla. Koti ei merkitse vain ahdasta vankilaa (samaan viittaa realismin ajan kirjallisuuden viitekehyksessä Päivi Lappalainen 1998, 107), vaan tekstiviestein siellä ollaan myös ajan hermolla.

Tämä runo-ote on myös ainoa, jossa runoelman nimi tulee eksplisiit-  
tisesti esille. *Yhtä juhlaa* -runoelman nimi viittaa mielestäni ironisella tavalla siihen, mitä äitiys on. Toisaalta voidaan pohtia kuten Lena Gottelier (2011, 4) on

tehnyt, onko kyseessä ironia, vai ennemmin hämmentävä ambivalenssi<sup>40</sup>. Otsakkeen voi lukea kirjaimellisesti olevan pelkkää juhlaa, mutta nimi tarjoaa myös runojen lukemisen jälkeen toisenlaisenkin position: äitiyden voi nähdä sitaateissa, se on ”yhtä juhlaa” tai ”kaikkea muuta kuin juhlaa”. Otsikon monitulkintaisuuden tai ambivalenssin luonteen voi jättää elämään. Juhla saa ambivalenttisen merkityksen kun teoksessa nousevat esille hyvin arkiset asiat kuten tekstiviestit, lasten oksennus ja nauru, sekä tiskirätit. Venhon kokoelmalle on ehkä tyypillistä juuri arkipäiväisyyden ylittäminen sitä toistamalla ja myös ironisesti korostamalla. Samalla tavalla kuin Helvi Hämäläisen on nähty julkistaneen teoksissaan modernin arkielämän ikävyyttä ja mitättömyyttä sekä sen synnyttämiä rutiineja, tavanomaisuutta ja toistuvuutta, voitaisiin kirjoittaa myös Johanna Venhon runoudesta (ks. Kähkönen 2004, 40). Samoin Venho korostaa arkipäivän raskautta, rutiineja ja arjen loputonta toisteisuutta. Helvi Hämäläinen vertaa taiteellista luomisprosessiaan myös juhlaan:

Voisi ajatella hengittävänsä kuulaampaa, kirkkaampaa ilmaa, olevansa vuoren huipulla. Kaikki on yläpuolella arjen. Tuntuu kuin voisi koko maailman muuttaa, ja jokapäiväisetkin asiat todella muuttuvat toisiksi. Silloin on ikään kuin juhla.  
(Hämäläinen & Haavikko 1993, 654–655, ks. myös Kähkönen 2004, 40–41.)

Päivi Lappalainen (1998, 101–102) kirjoittaa ajan ja tilan kategorioiden muokkautuneen ajan saatossa siten, että ”aika, sisäisyys ja henki mielletään maskuliiniseksi ominaisuuksiksi, tila, ulkoisuus ja ruumis puolestaan feminiiniseksi”. Hän toteaa feministisen tutkimuksen usein tukeneen tätä ja kuvanneen naiseuden eri puolia tilametaforin. Venhon runoelman äidin kirjailijuus korostaa tulkintani mukaan naisen sisäisyyttä ja henkisyttä samalla kun se liittyy mukaan feminiiniseksi ajatellut tilan ja säiliömetaforien myötä myös ulkoisuuden. Ensimmäisissä alaluvun esimerkeissä Säiliö-metaforat kiinnittivät toisiinsa ajan, tilan ja naurumiin merkitykset. Lappalainen nostaa esille sen, että tilan abstraktiuden vuoksi nainen konkretisoituu paikaksi: ”Naisen ja paikan yhteyttä on mahdollista tulkita sekä konkreettisesti että metaforisesti: nainen paikkana voidaan kytkeä konkreettisesti naisen ruumiiseen ja hän on paikassa esimerkiksi ollessaan kotona, mutta samalla nainen on metaforisesti koti, so. kaikki ne suojan, turvan jne. merkityssi-

---

<sup>40</sup> Ambivalenssilla tarkoitetaan kaksijakoisuutta tai kaksiarvoisuutta eli esim. vastakkaisten tarpeiden tai tunteiden yhtäaikaista esiintymistä, joka voi ilmetä esimerkiksi ristiriitaisuutena tai moniselitteisyytenä.

sällöt, mitä kodille voidaan antaa.” (Emt., 101–102.) *Yhtä juhlaa* -runoelmassa voidaan nähdä juuri kodin kohdalla tilan ja paikan merkitysten kytkeytyminen yhteen. Venho kuvaa äitiyttä kodin (konkreettisen paikan) metaforilla ja nainen voidaan myös nähdä itse kotina juuri suojaan, sylin ja turvaan liittyvien merkitysisältöjen kautta.

Olen tässä alaluvussa käsitellyt *Yhtä juhlaa* -runoelman äitiyteen liittyviä Säiliö-metaforia. Säiliömäisyys näyttäytyy sekä raskauden ja synnyttämisen kaipuun kuvastossa että kirjailijaäidin luovuuden pyrkimyksiin liittyvissä metaforissa. Säiliö on jotakin pehmeää ja hämärää, muistojen paikka, joka kiinnittyy tiiviisti raskauden muistelemiseen. Raskauteen liittyvät säiliö-metaforat kiinnittyvät selkeästi aikaan ja sen kuvaamiseen. Koti arjen säiliönä on puolestaan kirjailijaäidille luovuutta rajoittava säiliö, joka on avattava ”tuulten tulla”. Konkreettisena paikkana säiliö kuvaa *Yhtä juhlaa* -runoelmassa hyvin abstrakteja asioita: ahdistusta ja ikävää. Säiliömäisyys ei tässä kokoelmassa kuvaa niinkään naisen kohtua ja metonymisesti koko naista edellisen kokoelman tavoin. Säiliö-skeema auttaa näkemään äitiyteen ja kirjailijuuteen kiinnittyvät näkymättömät rajoitukset konkreettisten kuvien kautta. Säiliö-metaforissa on selkeästi suunta pois äitiydestä.

### 4.3 Ylhäällä – Alhaalla: äitiyden ”ankkuri pohjassa”

*Yhtä juhlaa* -runoelmassa äitiyden arjen raskaus näkyy selvimmin ylhäällä/alhaalla -polaarisuutena mm. Ylhäällä On Paremmin ja Alhaalla on Huonommin -käsittemetaforien toteutumissa. Tähän orientoivaan käsittemetaforatyyppiin kuuluvat mm. Tunteellinen On Alhaalla ja Jokapäiväinen On Alhaalla (Lakoff & Johnson 1980, 17, 19). Toisena orientoivana metaforatyypinä toimivat edessä/takana -polaarisuuteen perustuvat metaforat kuten Nyt On Huonommin ja Ennen Oli Paremmin. Venhon runojen metaforissa ovat useasti esillä yhtä aikaa molemmat polaarisuudet.

Arkeen liittyvä väsymys korostuu erityisesti seuraavassa alaluvun otsikkoonkin nostamassani runossa<sup>41</sup>:

[--]  
kaikki on nyt toisin, kerta kaikkiaan: ei rakastuta  
päättä pahkaa, ei tehdä äkkilähtöjä,

---

<sup>41</sup> Koko runo löytyy liitteestä.

ankkuri on pohjassa ja päivät niin painavia  
ettei ole varaa enää olla vakava.  
(YJ 51).

Runossa jokin on nyt toisin, mikä viittaa siihen, että menneisyydessä oli toisin. Elämä On Matka -käsittemetaforaan viittaa myös äkkilähtö. Menneen ja nykyisen suhde kiinnittyy ankkurin painavuuteen, joka kuvaa arkipäivän raskautta. Raskauden ja painavuuden yhdistävät metaforat *Ilman karttaa* -kokoelmassa liittyivät raskaana olevaan naisruumiiseen. Nyt vastaavanlainen yhdistäminen liittyy arjen ”raskauteen”. Raskaus ja raskaana oleminen liittyvät läheisellä kieliasullaan ja sitä kautta moniselitteisyydellä toisiinsa. Raskaana olevat ”raskaat naiset” painuvat aiemmin tulkitsemisani runoissa maahan ja heidän näkökenttensä rajoittui raskaaseen ja tylppään. Raskaus merkitsi runoissa myös raskasta ja painavaa. Raskaus ja synnytys ovat selkeitä ruumiillisia kokemuksia, mutta *Yhtä juhlaa* -teos kuvaa myös äitiyden ruumiillisten, tilallisten ja paikallisten, metaforien avulla. Pohjassana viittaa myös veden alla olemiseen ja samalla valottomaan paikkaan. Runo rakentuu vastakohtien varaan. Binaaristen vastakohtien, kuten valo ja pimeys, taustalla on jo kreikkalaisesta filosofiasta lähtenyt ajatus jaosta negatiiviseen ja positiiviseen. Rajallisuus, valo, järki, mieli, hyvä ja maskuliininen nähdään positii-visina ja keskenään rinnastettavissa olevina. Vastapuolelle asettuvat siis loputtomuus, pimeys, järjettömyys, ruumis, paha ja feminiininen. Vastakohtat ovat oikeastaan hierarkioita ja metaforisesti nainen sijoitetaan huonommalle puolelle. (Cameron 1996, 108–109.) Käsittemetaforissa on usein kyse juuri dikotomisesta ja hierarkkisesta käsitteellistämisestä. Käsittemetafora Ylhäällä On Hyvin tarkoittaa samalla että Alhaalla On Huonosti. Vastaavanlaisia vastakohtaisuuksia Venhon kokoelmissa on useita:

Ehkä kadottaessaan löytää  
(IK 44)

pariskunnat  
sokeina näkevinä ajautumassa  
karikkoa kohti kuten salaa toivovat  
(YJ 113)

Sairausko jäytää vai terveys?  
(IK 36)

Sinulla on väärät lait, maailma ei  
noudata niitä. Sinulla on kumotut  
laatikot, saumat nurin,



kun päivä piilottaa ja nielee.  
(IK 13)

Saada kurkottaa mihin ei yllä  
puhua solkena kieltä jota ei osaa,  
riuhtoa ylemmäs! Kuin muka olisi siivet.

Se on ainut lääke ja myrkky [--]

Mutta heitä  
se [--] aina niin ylös etten saa kiinni,  
se on ainut mitä minulla on.  
(IK 51)

sellaista rauhaa et koskaan saavuta  
koska sitä etsit ja nimeltä kutsut.  
(IK 57)

Kyynisyys on hanki, johon liekki tukehtuu  
(IK 25)

Dikotomioilla voidaan korostaa vastakkainasettelua ja tehdä se näkyväksi, ja myös purkaa vastakohtaisuutta. Naisruumiiseen liittyvinä dikotomioilla on mahdollista korostaa, ettei nainen ja naisruumis tai raskaus ja äitiys ole asetettavissa automaattisesti kategorioihin, vaan ne määrittyvät yhä uudelleen erilaisiksi ja ovat muuttuvia.

Runoon rakentunut vastakohtaisuus ylitetään ironialla. Keinoksi selviytyä aiemman runo-otteen arjen väsymyksestä nainen näkee huumorin, kenties ironian, jota myös edellisessä kokoelmassa metaforat julistivat: ei ole enää varaa olla vakava (metafora viittaa myös moniselitteisesti rahaan). Äitiyden onnen ironisoimiseksi tulkitsen myös seuraavan runon<sup>42</sup>:

Oli niin paljon onnea  
etten tiennyt mitä sillä tekisin.  
Se paisui kuin taikina, kohosi  
tiinuissa, vadeissa, saaveissa  
alkoi kuplia, paukhdella,  
painelin sitä ikkunoitten tilkkeeksi,  
tungin lattianrakoihin, listojen väleihin  
[--]  
liiskasin ja sulloin,  
älä kysy miksi olen täällä,  
metsänpeitto korvissa, lakaisen polun

---

<sup>42</sup> Runo kokonaisuudessaan löytyy liitteestä.

takanani umpeen.  
(YJ 19–21)

Heti runon alussa onnen vertaaminen taikinaan ja leipomiseen aiheuttaa hymyn. Aarne Kinnusen (1994, 17) mukaan koomiseen liittyy yleinen oletus, jonka mukaan koomisessa olisi kyse ”inkongruenssista, yhteensoveltumattomuudesta, tai degradaatiosta, arvonalennuksesta, tai toistosta, mekaanisen ja elävän yhteisilmenemästä tai karnevalisoinnista”. Onnen vertaaminen kuplivaan taikinaan on selkeä yhteensoveltumattomuus ja onnelle jonkinasteinen arkipäiväistäminen ja ehkä samalla arvonalennus. Kinnunen kiinnittää huomiota myös koomisen havaitsemisen mekanismeihin. Hänen mukaansa ensin havaitaan koomisuus, vasta sen jälkeen inkongruenssi. (Emt., 17–19.) Myös Venhon runoissa tapahtuu näin – ensin lukija huomaa hymähtävänsä onnen paisumiselle ja vasta sitten pysähtyy pohtimaan, miksi näin teki. Inkongruenssin muodostavat juuri metaforat, joissa kaksi (näennäisesti) yhteen sopimatonta sovitetaan yhteen. Metaforissa useimmiten juuri nainen tai naisruumis ”törmää” johonkin, keittiön hellan ääressä seisomisen todellisuuteen tai lattianrakoihin työnnettävään onni-taikinaan.

Runossa ironia muodostuu toisaalta runon suhteesta muihin kokoelman runoihin ja toisaalta konfliktin tuottaa tämän yksittäisen runon sisällä ristiriita, joka muodostuu hengästyttävän listan ja runon lopun rauhallisuuden välille. Runossa on hengästyttävä tempo ja onnea on myös hengästyttävän paljon. Rytmin, toiston ja sisällön yhteys luo kuvaa äidin arjen ”onnesta”. Näkisin, että metaforissa ja koomisissa elementeissä on Venhon teoksessa yhdistävänä mekanismina juuri naisruumiiseen ja äitiyteen liittyvä toisto ja inkongruenssi. Linda Hutcheonin (1994, 12–13, 117) mukaan kirjaimellinen ja kirjoittamaton tulkinta eivät ole vastakohtaisia vaan ennemminkin erilaisia. Metaforat eivät siis tämän ajatuksen mukaan pyrkisi puhumaan päinvastaista ja luomaan vastakohtia ja dikotomioita naisesta tai arjesta vaan ennemmin korostamaan jotain todellista piirrettä voimakkaasti, muttei siten, että se muodostaisi eron. Koominen ja metafora luovat molemmat yhteensopimattomuuksien (muttei kuitenkaan dikotomioiden) kautta uutta.

Onnea on runon alussa paljon, mutta lopulta sitä on liian paljon tai toisaalta ei enää yhtään – runossa on enää vain arkea ja siivoamista, mikä sekin on kiinnostavasti perinteistä naisten työtä. Onni ja taikina vertautuvat alussa; onni on ”paisuessaan” kuin taikina, mutta runon myötä onni tuntuu rinnastuvan ennemmin pölyyn, joka lakaistaan maton alle. Onnea on runossa siellä mistä siivotessa pyyhittään ja imuroidaan pölyt. Samalla onni saa myös kyseenalaisemman, epätoivotun

olemuksen ja ironinen tulkinta vahvistuu. Onnesta tulee naiselle runossa rutiini eikä se enää siten olekaan onnea.

Runon alussa onnea hieman piilotellaan eri paikkoihin, mutta listan jatkuessa äiti yrittää päästä ylitsepursuavasta onnestaan eroon kaikkialle työntämällä. Onni kuitenkin vain kasvaa ja onni-taikina haisee lopussa jo käyneeltä ja se ryömii kammottavaa madantaa, tarttuu ja tukkii. Aivan runon lopussa äiti on paennut ”onnea” metsään ja lakaisemalla polun umpeen sulkenut itsensä onnen ja kodin ulkopuolelle. Ylhäällä – alhaalla -polaarisuus korostuu onnen kohoamisessa ja pään nostamisessa. Kuten jo mainittua ylhäällä – alhaalla -dikotomian mukaan ylhäällä olevat asiat mielletään länsimaisissa kulttuureissa paremmiksi ja sitä vastoin alhaalla on huonompaa ja vähemmän (Lakoff & Johnson 1980, 14–21). Metaforisten yläsijaintien ja pystyasentojen sekä kohottamisen on ajateltu edustavan positiivisia arvoja yhdistyessään mielikuvaan toimintakyvystä ja voimasta, joita vertikaaliasennon ylläpitäminen ja painovoiman vastustaminen edellyttävät (Onikki 1992, 49). Nainen vastustaa runossa onnea painelemalla ja polkemalla maton alle ja lattianrakoihin. Venhon runoissa on useita muitakin painovoimaan ja painamiseen liittyviä metaforia kuten ”[--] ja ne kaikki kiinnittyivät / hillittömällä voimalla maailmaan. / Onko se painovoima. Jos on / raskasta ainetta, pysyy kiinni tässä” (IK 44). Äitiyden onni saa moniselitteisiä merkityksiä, liioiteltuna ja kohonneena se ei edusta yläsijainnista huolimatta hyvää.

Äskeisen esimerkkirunon nainen jätti onnen taakseen (suuntametafora) kävelemällä metsään ja painumalla metsänpeittoon (suuntametafora). Hän lakaisee polun takanaan umpeen (suuntametafora). Mennyt on Takana ja Tulevaisuus On Edessä tai Ennen Oli Paremmin -käsittemetaforien toteumat suhteutuvat mielenkiintoisesti runossa äitiyden aikaan ja onneen. Seuraavassa aika ennen äitiyttä näyttäytyy nykyistä paremmalta ja mennyt pilkkaa äitiä.

[--]  
kaikki minkä taaksesi jätit  
nauraa ja iskee nahkasiivin.  
Täyskäännös, muuta elämäsi suunta,  
kiiltävin kirjaimin kivisellä sivulla  
[--]  
(YJ 17)

Äitiys On Matka -käsittemetaforiin suhteutuu kiinnostavasti myös seuraava ote: ”Hyvä ihme, täällä tehdään / uusia ihmisiä. Minä en vaan ehtinyt / katsoa kuin reitin tiskirätiltä vaipparoskikselle”. Äitiyden matka on tässä hyvin lyhyt suhteessa

äitiyden tehtävän vaativuuteen kansalaisten kasvattajana. Gottelier (2011, 28) onkin huomionut, että

arjessa äidin juhlava velvollisuus huolehtia uusien kansalaisten kasvattamisesta näyttäytyy melko ironisessa sävyssä. Äiti on niin kiireinen huolehtiessaan käytännön askareista, ettei hän ollenkaan huomaa olevansa paljon vartijana uutta sukupolvea kasvattaessaan. Kansakunnan antaman kasvatustyön pyhyys ja vastuu asettuvat kyseenalaiseen valoon, kun siihen ei ehdi keskittyä.

Samalla Äitiys On Matka -käsittemetaforat asettuvat kyseenalaiseen ja siten ironiseen valoon.

*Yhtä juhlaa* -runoelmassa eri aikatasot limittyvät koko ajan toisiinsa. Historiallisuus on tärkeänä osana raskauden ja eritoten äitiyden kuvaamisessa. Venho ammentaa äitiyden historiaa mm. *Kanteleltaresta* (1840). Kuoleman läsnäolo *Yhtä juhlaa* -runoelmassa korostaa myös esiäitien läsnäoloa ja siten viittaa jaettuun menneisyyteen, jossa esimerkiksi luonnolla ja laulullisuudella on erityinen merkitys. Luonto voidaan nähdä yhtäältä henkisenä voimavarana runojen minälle, mutta esiäiteihin liittyvän ketjun kautta siitä aukeaa myös loitsujen ja salatun tiedon maailma. Runoissa toistuvien sukupolviin ja naisten ja äitien historiaan liittyvien viitteiden vuoksi matriarkaalisen jatkumon esille nostaminen tuntuu perustellulta. *Yhtä juhlaa* -runoelman kohdalla runoelmamuoto antaa ymmärtää, että runoilija etsii tietoisesti tiiviimpää yhteyttä, jatkumoa, jossa merkitykset toistuvat ja yhdistyvät. Ilman historialliseen kontekstiin hakeutumiseen liittyviä viitteitäkin, uskon, että tiettyjen ruumiillisten kokemusten merkitykset uusiutuvat yhä uudelleen erilaisissa konteksteissa eri aikoina. Toisin sanoen uudet metaforat luovat uusia näkökulmia historialliseen ruumiilliseen kokemukseen. Jotta metafora voi tulla ymmärretyksi, on lukijalla oltava jonkinasteinen ruumiillinen, kulttuurinen tai historiallinen sidos tai kokemus metaforan sisältämistä asioista. Metaforan kognitiivinen perusta ei siis yksiselitteisesti määritä myöhempiä metaforia ja niiden tulkintoja, vaan tuo perusta on liikkuva: se on kiinni sekä aiempien historiallisten kokemusten tulkinnassa että nykyhetken metaforien uudistavuudessa ja tulkitsijan halussa muuttaa kokemustensa kategorisoinnin perusteita. (Kähkönen 2003, 98–99, 116; Kähkönen 2004, 20.)

Esiäideiltä lankeavat nykynaiselle perinteet ja niiden mukana tavat, toistot, käskyt ja toteamukset, jotka määrittävät tämän päivän naisen äitiyttä. Historia ja tavat tuntuvat määrittävän naisen äitiyttä tiukalla käskytyksellä<sup>43</sup>:

Syö ksylitolia, syö gefilusta, syö pottuja,  
älä syö sokeroitua jugurttia. Älä osta  
korvikkeita, lue satuja, osta täsmäruokaa.  
Ei kuulu mitään. Soita kovempaa!  
[--]  
Lapsesta tulee narkkari mummonpotkija  
jos et syötä sille itsetehtyjä soseita.  
[--]  
Pannaan puuroon spelttijauhoa  
pannaan intiaanisuolaa, hunajaa ja nokkosrouhetta,  
hunajaa ei alle 1-vuotiaalle  
meihin isompiin ei botuliini tepsä,  
[--]  
(YJ 41)

Tällaisen listan jälkeen äidin tila alkaa tuntua kapealta. Ohjeet muuttuvat runossa kielloiksi, jotka rajaavat äitiyden tekemistä. Sakari Katajamäki (2000, 141) kirjoittaa kieltoilmausten paradoksaalisuudesta. Kun jonkin asian olemassaolo kielletään, syntyy samalla vahva mielikuva poissa olevasta. Hieman samalla tavalla lapsiin käytetään huijauskonstia, jossa lapselta kielletään syöminen tai nukkuminen, jotta lapsi saadaan syömään tai nukkumaan. Venhon runojen vahva ironisuus aiheuttaa usein sen, että luetun ajattelee aivan päinvastoin ja poissa oleva merkitys nousee erityiseen merkitykseen. ”(metri kertoo metri)” -alaosaston runoille tuntuukin olevan oireellista ambivalenssi suhde äitiyteen ja siihen liittyvien oppien kertaamisessa. Julia Kristeva on todennut äitiyden osoittautuvan lähemmässä tarkastelussa ihannoiduksi kuvitelmaksiksi, jota aikuiset miehet ja naiset pitävät yllä. Hänen mukaansa äitiyden ”hämärää seutua” on mahdollista lähestyä kuuntelemalla, mitä nykypäivän äidit kertovat arkipäivän kokemustensa keskellä. (Kristeva 1993, 137, 156.) Ajallemme ovat tyypillisiä erilaiset ääri liikkeet, joista osa liittyy oikeanlaisen äitiyden tekemiseen ja lasten kasvattamiseen periaatteisiin tai ruokaan ja erilaisiin dieetteihin. Venhon runo tuntuu korostavan ironisella tavalla ja toisteisuudella tätä keskustelua. Äitiyden toteuttaminen on muuttunut sääntöjen ja ohjeiden välillä tapahtuvaksi valinnaksi. Äitiyteen liittyvät runot ovat kokoelmassa, erityisesti tässä sen alaosastossa ”(metri kertoo metri)”, täynnä käskyjä ja toteamuksia. Runois-

---

<sup>43</sup> Koko runo löytyy liitteestä.

sa on listoja asioista, jotka pitää tehdä tietyllä tavalla, jotta kaikki olisi niin kuin pitääkin. Toisteisuus ja sen myötä rytmi pitävät yllä lyyristä jännitettä.

Toisaalta äiti haluaisi noudattaa äidinvaistoja ja hylätä mallit, mutta hinta voi muodostua kalliiksi:

Älä kuuntele neuvoja,  
kuuntele miten rintalastan alla jyskää  
ja joudut kadotukseen  
jos lähdet väärälle tielle.  
(YJ 41)

Uhkailemalla nainen pysyy siinä, minkä kokee oikeaksi. Äitiyden tekemisen tapa kyseenalaistetaan seuraavassakin runossa kiertoilmauksella:

[--]  
Metri kertaa metrin tilkku, tämän saa  
kehnompikin pidettyä puhtaana  
pienellä reviiirillä omat lait:  
luonnonvalinta ja ankara kilpailu,  
pikkubroidilta leegot pois ja  
äidille pipo silmille. Jessus miten  
vahvoja lapsia, ja hyvin kehittyneitä.  
[--]  
(YJ 39)

Äitiys kuvataan tässä hyvin rajalliseksi, neliön suuruiseksi ”tilkuksi”, kankaanpalaksi, eräänlaiseksi palstaksi, jolla äitiyttä voi toteuttaa. Laulaja ironisesti toteaa, että ”tämän saa / kehnompikin pidettyä puhtaana” (YJ 39). Hyvän äitiyden vaatimuksen tausta on historiallisessa äitien ketjussa. Äitiyden ihannointi ironisoidaan liioittelemalla:

[--]  
sellaisenkin tapasin jolle  
äitiys oli kilpailulaji:  
seitsemättä vuotta kotona,  
jo valui steariini pitkin päätä  
voitonkruunun kynttilöissä.  
Minä heitin punaisen maton  
ja hän alkoi heti imuroida sitä  
päänahka karrella,  
oi peilikuva, kiiltäväksi jynssätty.  
(YJ 43)

Otteessa naiset kilpailevat äitiyden ”lajissa”. Punainen matto viittaa ajatukseen juhlavuudesta ja ylellisyydestä, mutta päänahan karrelle palaminen ja peilikuvan

jynssääminen viittaavat luonnottomaan käsitykseen äitiydestä ja vain pinnallisuudesta ja kulissin ylläpitämisestä. Suvi Kuokkanen (2009, 72–73) on kirjoittanut tyttöyteen liittyvien runojen yhteydessä peilimotiivin liittymisestä sekä julkiseen että yksityiseen. Peili vääristää, se näyttää vain heijastuman. Peilaamismetaforaan liittyy hänen mukaansa ajatus siitä, ”miten [--] ympäröivä yhteiskunta vaikuttaa [tytön] käsitykseen itsestään”. Venhon runossa äiti jynssää peilikuvaa kiiltäväksi, mikä viittaa minusta siihen, että hän pyrkii ajattelemaan aktiivisesti äitiyden parempana kuin miten hän sen kokee, kiillottamaan jotakin, joka ei ole luonnostaan kiiltävää. Äitiys ei ole unelmien täyttymys tai tulevaisuuteen suuntautumista Venhon runoelmassa vaan pitkälti pelkkää tätä hetkeä, rutiinia ja arkea, asioiden muistamista ja osaltaan myös menneisyyden ja sukupolvien historian pohdintaa. Esiäideiltä runoelman nainen ottaa kuitenkin laulun perinteen. Lena Gottelier (2011, 12) tulkitsee äidin, joka on kirjailija, vapautuvan teoksen myötä ilmaisemiseen kansanrunoperinteen avulla. Useissa runoissa nainen eksplisiittisesti laulaa. Seuraavassa otteessa äidit laulavat:

[--]  
Tänne kuuluu miten äidit laulavat  
kuin valaat, minäkin laulan, jäämeressä,  
tihkusadepuistossa, räntäpyryssä,  
selkä vääjänä rattaita kiskoan, kädet kakassa,  
oksennukset rinnoilla laulan  
paremmin kuin koskaan.  
Ei kuulu mitään, soita kovempaa.  
(YJ 43)

Laulu kiinnittyy äidin kaunistelemattomaan arkeen. Laulu vie runoelmassa minää myös nykyisyydestä menneeseen: ”viivotinkadulta kinttupolulle, / asvaltতিকentältä pirunpellolle, / valtakosken vaahdosta laskuojaan” (YJ 35). Menneen ja nykyisyyden ero näkyy selkeästi kulttuurisina muutoksina, joissa Ennen Oli Paremmin. Kinttupolut, pirunpelto ja laskuoja ovat tavoiteltavia nykyisten viivotinkatujen, asvaltতিকenttien ja valtakoskien sijaan. Tulevassa on kuitenkin uusi toivo, sillä minä kirjoittaa: ”menen eteenpäin siitä mihin polku ei riitä” (YJ 13). Vain nykyisessä on jotain huonommin, valinnoilla voi tulevan vielä muuttaa.

Äsken esimerkkirunojen todentuntuisuuden yhteydessä ironialla ylitetään arjen raskaus. Toisena keinona Venholla ovat virtaan liittyvät kielikuvat, jotka tuntuvat ylittävän arjen epätodenmukaisuudella. Arjen kuvaukset kiinnittyvät kiinnostavasti edellisestä kokoelmasta tuttuun motiiviin, veteen.

[--]  
menen eteenpäin siitä mihin polku ei riitä,  
kaislikko ulottuu vyötäisille,  
vesi nousee nilkkojen yli,  
aukeaa aavan meren syli  
nauran sille  
                    ja minua viedään  
(YJ 13)

[--] tänään pitää vielä  
tehdä makaronilaatikko ja ruokkia lapset,  
ehdin ajatella ennen kuin aalto  
kiskaisee mukaansa, tämäkö on loppu,  
paljonko kirpaisee.  
(YJ 25)

[--]  
Totuus on taas uusi, astu virtaan,  
se mikä eilen teki onnelliseksi  
ei auta enää, palleaa kiristää,  
tyhjiys ottaa vallan  
ja tarvitset uutta vastusta [--]  
(YJ 107)

[--]  
jos jotain mustaa on kynsieni alla  
se likoaa tiskiveteen,  
todellisuutta kestää aikansa,  
minä sen maalaan tuoreelle kankaalle  
keltaista ja valoa, lapsentukan pellavaa,  
saippuaa, maitoa, sileitä kämmeniä  
ja kaiken yli huuhtovan aallon  
kylpyvettä vain,  
kylpyvettä vain.  
[--]  
(YJ 125)

Ensimmäinen runoesimerkeistä viittaa *Ilman karttaa* -kokoelmaan, jossa polun motiivi jo näkyi. Nainen kulki kokoelman lopulla runossa särisevää polkua ja toisessa runossa halusi sisämaasta ja lammesta merelle. *Yhtä juhlaa* -runoelmassa nämä runot saavat jatkoa: polku loppuu ja nainen pääsee mereen, luen tämän tarkoittavan raskauden päättymistä ja äitiyden alkua. Ote on runoelman ensimmäisestä runosta ja toimii mielestäni koko runoelmaa ohjaavana runona. Runossa naisella on odotus äitiyden suhteen ja runoelman jatko paljastaa, mihin äitiyden matka vie.

Muissa runoesimerkeissä nousevat esille veteen liittyvät virran ja aallon motiivit. Niihin liittyy voimakkaasti dynaamisuus. *Ilman karttaa* -kokoelmassa



raskaus ja seisovat vedet liittyvät toisiinsa, *Yhtä juhlaa* -runoelmassa puolestaan äitiys ja liikkuvan veden kuvat vertautuvat. Virta, arki, pyörre, sinfonia ja myrsky yhdistyvät. On selvää, että virta on voimakas ja pelottavakin, mutta myös opettava. Nainen on runossa vedenelävä (jälleen luontoon liittyvä), jolle virta ei ole kuolemaksi, vaan siitä voi oppia. Äitiys on opittavissa. Neljännessä otteessa nainen ehtii ajatella (olla järkeen liitettävä), mutta kesken ajatuksen arjen virta vie mukanaan, eikä nainen voi vastustaa, vaan heittäytyy mukaan. Äitiyden arki ilmenee siis runoissa varsin kaoottisena, mutta nainen ottaa sitä haltuun runoelman edetessä. Viimeisen runoesimerkin veden kuvat eivät ole enää hukuttavia vaan vesi on enää vain tiskivettä. Vesi ei ole kuitenkaan paikallaan olevaa tai rehevöitynyttä, vaan mielikuvissa se on puhdistavaa. Arjen likainen tiskivesi yhdistyy puhdistavaan kylpyveteen. Runossa nainen maalaa keltaista ja valoa, saippuaa ja maitoa. Kaiken yli huuhtova aalto ei enää imaisekaan ja hukuta vaan se on ”kylpyvettä vain / kylpyvettä vain” (YJ 124).

Raskauteen ja kohtuun liittynyt vesi löytyy siis motiivina myös äitiyden ja arjen tematiikkaan liittyen. Vesi liittyi *Ilman karttaa* -kokoelmassa raskauteen ja kohdun veteen. *Yhtä juhlaa* -runoelmassa vesi on metaforinen arjen virta. Elämän virta on perusmetafora; sen käyttöön sisältyy näkemys ihmisestä uomana, samoin näkemys elämästä läsnäolona (Lakoff & Turner 1989, 85–86). ”(arki)”-nimisen alaosaston runossa (ks. liite) virta velloo ja yrittää imeä mukaansa.

Se virta joka sillan alla velloo,  
roiskii ja imaista koettaa  
on arki,  
    oi arki, natiseva arkki,  
pyörre ja sinfonia: palanut puuro  
ja myrsky tiskialtaassa,  
[--]  
Se virta joka sillan alla velloo  
kun jalka luiskahtaa astinpuulta,  
se virta opettaa uimaan  
ei hukuta, vedenelävää.  
(YJ 53–55)

Virtaamisen ja aaltoilun metaforan on ajateltu nivoutuvan mm. elämän veden ja elämän meren metaforaan. Yksilö ei ole erillinen eivätkä hänen kokemuksensa ole sattumanvaraisia vaan kaikki on samaa ainesta, kudosta ja liikettä. (Kajannes 2003, 41.) Naiseus, äitiys ja arki ovat osa jotain laajempaa, muuttuvaa elämänpiiriä, jota

ei pidä liian tarkasti määrittää. Arjessa on samaan aikaan läsnä pelottavan pyörteen ja juhlanan sinfonian ainekset.

Olen tässä luvussa syventynyt metaforiin, jotka liittyvät äitiyden aikaan ja paikkaan. Runoelmassa naisen säiliömäisyys liittyy runominän kahteen rooliin. Säiliömetaforiin liittyy ahdistus kirjailijuuden tilan pienuudesta sekä toisaalta raskauden ikävöinti. Säiliö-metaforissa keskeisenä nousee esille naisruumiin, naisen tilan ja ajan yhteys ja toisaalta pyrkimys pois äitiydestä. Koti on yksi kirjoittavan äidin keskeisimmistä säiliöistä. Koti on toiveiden täyttymys ja loukko, johon luovuus ei mahdu ilman kodin purkamista. Fyysisen tilan avaaminen liittyy kokoelmassa henkisen tilan avaamiseen, äidin tilan laajentamiseen ja kirjoittamisen mahdollistumiseen. Kodin ahtaus ja arjen raskaus liittyvät toisiinsa. Venhon kokoelman metaforille on tyypillistä arkipäiväisyyden ja arjen raskauden ylittäminen niitä toistamalla ja myös ironisesti korostamalla. Äitiyden historiallinen jatkumo korostuu kansanperinteen laulullisuuden myötä.

Uudet metaforat luovat samankaltaisuutta eri kokemuspiirien välille korostamalla tai esim. piilottamalla joitakin piirteitä. Antaessaan kokemuksillemme rakenteen metafora luo uudenlaista samankaltaisuutta. (Lakoff & Johnson 1980, 152.) Samaan uuden luomiseen voidaan kiinnittää Helen Hasten (1993, 7, 34) ajatus, jonka mukaan naisen kokemus, joka on suljettu symbolijärjestelmän ulkopuolelle voikin tuottaa uudenlaisia tapoja käsitteellistää ja ymmärtää maailma. Esimerkiksi naisten toiseus suhteessa miehiin, antaa mahdollisuuden kehittää ja paljastaa uudenlaisia, vallitsevasta poikkeavia näkökulmia tietoon. Toisenlaisen kokemuksen jäljittäminen naisten puheesta ja kirjoittamisesta avaa ikkunan uusille merkityksille. (Ks. myös Kähkönen 2004, 162, 300.)

## 5 LOPUKSI

Tutkielmani alussa lupasin tarkastella Johanna Venhon runoteoksissa *Ilman karttaa* ja *Yhtä juhlaa* esiin nousevia raskauden, synnytyksen ja äitiyden metaforia kielessä toimivien ja sukupuoleen kiinnittyvien ajattelullisten rakenteiden kuvaajina. Tutkimuskysymykseksi kirjasin, miten Venhon runoteosten metaforat merkityksellistävät naisten kokemusta kulttuurisesti, sosiaalisesti ja tekstuaalisesti tuotetusta ruumiillisuudesta, raskaudesta, synnytyksestä, raskauden keskeytymisestä ja keskeyttämisestä sekä äitiydestä. Alakysymyksenä on ollut, minkälaista käsitystä naisruumiista tuottavat metaforat, jotka yhdistävät naisen ruumiin ja luonnon, ja lisäksi mitä metaforiin liittyvä ironisuus naisruumiista kertoo. Olen pohtinut lisäksi, mitä mullan/maan ja naisen kytkös metaforassa kertoo naisruumiista ja sen suhteesta luontoon, mitä merkityksiä eläimellisenä esittäminen naiseen/naisruumiiseen kiinnittää ja minkälaiseen äitiyteen ja arkeen suuntametaforat viittaavat, minkälaista äitiyttä ne luovat ja minkälainen suhde äitiydellä ja kirjailijuudella on *Yhtä juhlaa* -runoelmassa. Hypoteesini oli tutkielman alussa, että Venhon teosten metaforat kyseenalaistavat ja laajentavat käsitystä naisen ruumiista raskauteen, synnytykseen ja äitiyteen liittyen.

Jotta vastaukseni tutkimuskysymyksiini voitaisiin nähdä relevantteina, olen kontekstualisoinut Venhon runot ilmestymisaikansa kirjallisuuteen ja kiinnittänyt tutkielmani sekä kotimaiseen että kansainväliseen kirjallisuuden- ja kulttuurintutkimukseen. Olen analysoinut ja tulkinnut *Ilman karttaa* -kokoelmasta suuren määrän runoja ja niiden suuntametaforia. Näitä runoja ovat ”(Sisämaalaulu)”, ”Outo osa”, ”Se mitä nimitit onneksi”, ”Nainen kahlaa lähteitä uudessa maassa”, ”Miten kerrot siitä”, ”Pikajuoksu, lepo”, ”Taas vajonnut monttuun”, ”Metsä on arkisto”, ”Alkuvaisto käy varpaista asti”, ”(Toukokuu)”, ”Kun talon rakenteita pystytetään”, ”Jäit koukkuun, paksu made” ja ”N:n viimeinen kirje” sekä ”(Jälkisanat)”. *Yhtä juhlaa* -runoelmasta olen vastaavasti analysoinut ja tulkinnut ”Oli niin paljon onnea” -runon sekä lukuisia otteita runoelmasta. Lisäksi olen käsitellyt suuren määrän yksittäisiä metaforia molemmista runoteoksista. Molempien kokoelmien metaforat ja metonymiat muodostavat verkoston, jossa samat elementit toistuvat läpi kokoelman.

Olen tutkinut raskauteen, synnytykseen ja äitiyteen kiinnittyviä suuntametaforia vain Johanna Venhon kahdessa teoksessa. Kattavamman kuvan saami-

seksi sekä Venhon että laajemmin 2000-luvun runouden raskauden, synnytyksen ja äitiyden kuvastosta olisi syytä tutkia laajempi aineisto. Tiettyjen motiivien ja symbolien toistuvuutta kyseisessä kuvastossa sekä rytmin yhteyttä siihen olisi myös hyvä tarkastella. Jatkossa olisi kiinnostavaa mielestäni pohtia myös metaforien tulkintaan ja kategorisointiin liittyviä kysymyksiä.

Hyödyntämällä George Lakoffin, Mark Johnsonin ja Mark Turnerin kehittämää kognitiivista metaforateoriaa feministisiin tarkoituksiin olen osoittanut, että nainen elää raskauden, synnytyksen ja äitiyden ruumiillisten kokemusten kautta sitoen ne samalla ajan, tilan ja henkisyiden kategorioihin. Raskauden ja synnytyksen kuvien yhteydessä Säiliö-skeemaa analyysissä käyttäen on mahdollista nähdä naisruumista ja naisen kokemuksen ilmaisua rajoittavat kielessä toimivat ajattelulliset rakenteet. Venhon runot pohtivat laajemmin raskauden ja abortin merkitystä naiselle. Säiliö-skeemaa analyysin välineenä käyttäessä ruumiillisuus ajatellaan metaforisen käsitteellistämisen prosessin ja koko kielellisen järjestelmän perustaksi. Säiliö-skeemaan liittyvän käsittemetaforan Ruumis On Säiliö toteutumia löysin Venhon teoksista hyvin runsaasti. Runojen analyysin ja tulkinnan myötä olen osoittanut, että raskauteen ja synnytykseen liittyvissä runoissa nousee Venhon teoksissa esiin vastakohtaisuuden ja muutoksen yhteys. Vastakohtaisuus näyttäytyi esim. raskaana olevan naisruumiin säiliömäisyyden ja säiliön rikkoutumisen välillä, tunkeutumisen ja rikkoutumisen kuvaamisena sekä räjähdyksenä että nautintona. Toisaalta myös säiliömäisyys nähdään sekä rasitteena että nautintona, raskaus ja äitiys toivottuna ja samalla outona tilana. Naisen ruumiillisuus on Venhon runoissa luonteeltaan ambivalenttia: yhtä aikaa mahdollistavaa ja rajoittavaa. Myös naisen valinnat raskauden ja synnyttämisen suhteen ovat ambivalentteja ja vastakohtaisia.

Raskauden keskeyttämisessä ja keskeyttämisessä huomioin naisruumiin aukkoisuuden korostuvan ja sen myötä naisen säiliön rajojen hämärtyvän. Myös maskuliinisuuden ja feminiinisuuden suhteet muuttuivat tulkintani mukaan. Naisruumiin avoimuus ja monitulkintaisuus korostuivat veteen ja eritteisiin liittyvissä metaforissa, joissa naisruumis liittyi luontoon. Esillä oli jälleen ajatus säiliön aukkoisuudesta ja naisruumiin laajentumisesta säiliön ulkopuolelle. Avoimuus korostuu sulkeutuneisuuden sijaan ja Säiliö-skeema ja vesi kuvaavat naisruumiin liittyvissä käsityksissä olevan liikkeen. Naisen ja luonnon suhde ei heikennä naista vaan ennemmin luonto antaa mahdollisuuden laajentaa raskaana olevan naisruumiin kuvastoa. Olennaista on se, että eritteet ja nestemäisyys korostavat

käsitteiden ja kokemusten liikettä ja muuttuvuutta sekä samalla naisruumiin muutosta raskauden ja äitiyden myötä. *Ilman karttaa* -kokoelmassa raskaus ja seisovat vedet liittyivät toisiinsa, *Yhtä juhlaa* -runoelmassa puolestaan äitiys ja liikkuvan veden kuvat vertautuvat. Naiseuden ja luonnon kytkös ei *Yhtä juhlaa* -runoelmassa johda patriarkaalisten arvojen korostumiseen, vaan se päinvastoin lisää naisen toimijuutta ja voimaa.

Äitiyden aikaan liittyvissä *Yhtä juhlaa* -runoelman Säiliö-metaforissa naisen säiliömäisyys ei kuvaa niinkään naisen kohtua ja metonyymisesti koko naista edellisen kokoelman tavoin. Raskauteen liittyvät Säiliö-metaforat kiinnittyvät sen sijaan selkeästi aikaan ja sen kuvaamiseen. Keskeisenä nousi esille naisruumiin, tilan ja ajan yhteys. Säiliömäisyys näyttäytyi sekä raskauden ja synnyttämisen kaipuun kuvastossa että kirjailijaäidin luovuuden pyrkimyksiin liittyvissä metaforissa. Erityisesti esille nousivat kodin ja arjen erilaiset merkitykset, vastakainasettelu kirjailijuuden ja vapauden kanssa. Kirjailijuus vaikuttaa runoissa runoninän suhteeseen ympäröivään maailmaan, historiaan ja siitä kertomiseen. Äitiys estää kirjailijaa toteuttamasta kutsumustaan täysipainoisesti, mutta äidin fyysisen tilan avaaminen liittyy *Yhtä juhlaa* -runoelmassa henkisen tilan avaamiseen: mm. ikkunoiden avaamisen metafora viittaa äidin tilan laajentamiseen ja kirjoittamisen mahdollistumiseen. Venhon runoelman äidin kirjailijuus korostaa tulkintani mukaan naisen sisäisyyttä ja henkisyttä samalla kun se liittää mukaan feminiiniksi ajatellut tilan ja säiliömetaforien myötä myös ulkoisuuden. Säiliö-skeema auttaa näkemään äitiyteen ja kirjailijuuteen kiinnittyvät näkymättömät rajoitukset konkreettisten kuvien kautta. Säiliö-metaforissa on selkeästi suunta pois äitiydestä.

Venhon kokoelmat hyödyntävät moninaisesti naisen ja maan, metsän tai mullan yhdistäviä metaforia. Venho ei näillä metaforilla pura perinteistä naisen ja luonnon suhdetta vaan vahvistaa sitä, nainen ottaa voimansa siitä. Metsä puolestaan edustaa runojen naispuoliselle minälle vapautta, turvaa ja kotia, mutta siihen, kuten kokoelmien lintumetaforiinkin liittyy myös pelkoa ja mystisyyttä arjen vastapainoksi. Linnut toimivat Venhon runoissa välittäjähahmoina tämän ja jonkin toisen todellisuuden välillä, arjen ja mystisen metsän välillä, jotka limittyvät. Venhon runoelmalle oli tyypillistä juuri arkipäiväisyyden ylittäminen mystisillä aineksilla, mutta myös arkea toistamalla ja ironisesti korostamalla.

Luontoon ja äitiyteen liittyvissä metaforissa keskeistä on ironia. Ironialla ja dikotomioiden käyttämisellä Venho korostaa ja tekee näkyvämmäksi jotain olemassa olevaa muodostamatta kuitenkaan eroa. Ironia/sarkasmi on luon-

teeltaan joko – tai: ironia joko ymmärretään tai se kääntyy itseään vastaan samaan tapaan kuin metafora. Kohde on oltava jaettu ja ymmärretty. Metafora ja ironia kiinnittyvät käsitteinä myös samaan: jaetun ja ymmärretyn toisenlaiseen kuvaamiseen. Ironia liittyy usein runoissa naisen ”luonnollisuuteen” tai äitiyden oppeihin. Tuo ”luonnollisuus” muuttuu teoksissa selvästi ironian ja dikotomioiden vuoksi horjuvaksi. Raskaus yhdistetään jossain määrin vietteihin, eikä rationaalisuuteen, mutta juuri tähän liitetään myös kokoelmassa olevaa ironiaa ja koomisuutta. Koominen ja metafora luovat molemmat yhteensopimattomuuksien (muttei kuitenkaan dikotomioiden) kautta uutta. Näin Venhon kokoelmissa mm. myytti henkisestä äitiydestä kyseenalaistuu. Säiliö-skeema auttaa henkisyysviittavista metaforista huolimatta huomaamaan selvästi, miten runojen taustalla oleva ruumiillisuus korostaa myös äitiyden ruumiillisuutta.

Skeemojen näkeminen ruumiillisten metaforien takana mahdollistaa toisin lukemisen, uudenlaisen tulkinnan ja ruumiillisen kuvittelun sekä erilaiset positiot tilaan nähden. Naisen ruumiin kuva ei ole runoissa selkeä tai vakiintunut, vaan metaforat pyrkivät luomaan uudenlaista ja monitulkintaista kuvaa naisruumiista. Toiseksi aukkoisuuden korostaminen on mahdollisuus biologisen naiseuden myönteiseen muuttamiseen. Näin voidaan purkaa dikotomista ajattelua ja lopulta muuttaa myös metaforia määrittävää Säiliö-skeemaa ja muita suuntametaforia. Muita käsittelemiäni käsittemetaphoria ovat olleet Raskaus On Matka, Raskaus On Alhaalla, Äitiys On Matka, Jokapäiväinen/Arki On Alhaalla ja Koti On Säiliö.

Olen esittänyt myös kritiikkiä kognitiivista metaforateoriaa kohtaan. Teoriassa painotettu yksisuuntaisuus ja toisaalta teorian sukupuolisokeus ovat paikoitellen osoittautuneet rajoitteiksi runojen tulkinnan yhteydessä. Tämä voisi olla myös hedelmällinen jatkotutkimuksen kysymys. Kysymykseksi tutkielmassani nousi myös se, voidaanko puhua abstraktin esittämisestä konkreettisen avulla silloin kun kyseessä on fyysinen ja konkreettinen ruumis ja jos konkreettisenä selittäjänä on luonto. Toinen kysymys liittyi naisruumiin käsittämiseen ja käsitteellistämiseen ilman metaforaa. Onko se mahdollista? Jos ruumiillisuus määritellään metonymian ja moninaisten metaforien avulla, olisi Lakoffin ja Johnsonin päättelyn mukaan outoa kysyä, mikä olisi ruumiillisuuden todellinen, objektiivinen korrelaatti. Minkä tahansa valinnan tekeminen olemassa olevien vaihtoehtojen välillä merkitsisi vain yhden tietyn painopisteen valintaa ja oletettavasti samalla liian kapeaa ymmärrystä asiasta.

Olen tutkinut Johanna Venhon *Ilman karttaa* ja *Yhtä juhlaa* -runoteoksien suuntametaforia. Olen esittänyt uusia tulkintoja Venhon kokoelmien metaforista ja toivottavasti avannut lukijalle myös uudenlaisia ajatuksia kognitiivisen metaforateorian käytön mahdollisuuksista kotimaisen nykyrunouden analyysissä. Metaforan kognitiivinen perusta ei yksiselitteisesti määritä myöhempiä metaforia ja niiden tulkintoja, vaan tuo perusta on liikkuva: se on kiinni sekä aiempien historiallisten kokemusten tulkinnassa että nykyhetken metaforien uudistavuudessa ja tulkitsijan halussa muuttaa kokemustensa kategorisoinnin perusteita.

## LÄHTEET

### Tutkimuskirjallisuus

IK = Venho, Johanna 2000: *Ilman karttaa*. Runoja. Helsinki: WSOY.

YJ = Venho, Johanna 2006: *Yhtä juhlaa* runoelma. Helsinki: WSOY.

### Lähdekirjallisuus

Biedermann, Hans 1989/1993: *Suuri symbolikirja*. Suom. ja toim. Pentti Lempiäinen. Porvoo & Helsinki & Juva: WSOY.

Black, Max 1966: *Models and metaphors : studies in language and philosophy*. Ithaca, N.Y.: Cornell U. P.

Cameron, Deborah 1996: *Sukupuoli ja kieli: feminism ja kielentutkimus*. Suom. Riitta Oittinen ja työryhmä. Tampere: Vastapaino.

Cornell Way, Eileen 1994: *Knowledge representation and metaphor*. Oxford: Intellect.

Elovaara, Raili 1992: *"Olen tyhjä huone": tutkielma sanataiteen metaforista ja symboleista*. Helsinki: Yliopistopaino.

Haapala, Vesa 2003: *Kuvien kehässä : tutkielmia kirjallisuudesta, poetiikasta ja retorikasta*. Toim. Vesa Haapala. Helsinki: SKS.

Haste, Helen 1993: *The Sexual Metaphor*. New York & London & Toronto & Sydney & Tokyo & Singapore: Harvester Wheatsheaf.

Hellsten, Iina 1996: *EU kuvastimessa: EU-kysymys pilapiirroksissa ja kampanjakuvissa*. Toim. Iina Hellsten & Sami Noponen. Helsinki: Helsingin yliopisto.

Hellsten, Iina 1997: *Metaforien Eurooppa: näkökulmia suomalaiseen EU-journalismiin*. Tampere: Tampereen yliopisto.

Hellsten, Iina 2002: *Politics of metaphor: biotechnology and biodiversity in the media*. Tampere: Tampere University Press.

Hollsten, Anna 2004: *Ei kattoa, ei seiniä: näkökulmia Bo Carpelanin kirjallisuuskäsitykseen*. Helsinki: SKS.

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

Hutcheon, Linda 1994: *Irony's edge : the theory and politics of irony*. London: Routledge.

Hämäläinen, Helvi & Haavikko, Ritva 1993: *Ketunkivellä: Helvi Hämäläisen elämä 1907-1954*. Helsinki: WSOY.



Immonen, Kari 2007: Puun kulttuurihistoriaa. Teoksessa *Puu, puisto, puutarha Varsinais-Suomessa*. Toim. Eva Latvakangas & Hannu Laaksonen. Turku: Turun yliopisto.

Johnson, Mark 1987/1990: *The Body in the Mind. The Bodily Basis of Meaning, Imagination, and Reason*. 2. printing. Paperback edition. Chicago & London: The University of Chicago Press.

Jokinen, Eeva 1997: *Ruumiin siteet: kirjoituksia eroista, järjestyksistä ja sukupuolesta*. Toim. Eeva Jokinen. Tampere: Vastapaino.

Juutila, Ulla-Maija 1998: Sivistyneistön salaiset puutarhat. Puutarha elämän metaforana Helvi Hämäläisen romaanissa *Säädyllyinen murhenäytelmä*. Teoksessa *Paikkoja ja tiloja suomalaisessa kirjallisuudessa*. Toim. Kaisa Kurikka. Turun yliopiston taiteiden tutkimuksen laitos. Sarja A, n:o 37. Turku: Turun yliopisto, 175–197.

Kainulainen, Siru 2002: Kurittomat kuvat: näkökulma 1990-luvun turkulaiseen runouselämään. Teoksessa *Kurittomat kuvitelmat*. Toim. Markku Soikkeli. Taiteiden tutkimuksen laitos. Sarja A, n:o 50. Turku: Turun yliopisto, 151–173.

Kainulainen, Siru, Kesonen, Kaisu & Lummaa, Karoliina 2007: *Lentävä hevonen. Välineitä runoanalyysiin*. Toim. Siru Kainulainen & Kaisu Kesonen & Karoliina Lummaa. Tampere: Vastapaino.

Kainulainen, Siru & Krappe, Johanna 2008: *Suomalaisia nykyrunoilijoita*. Helsinki: BTJ Kustannus.

Kajannes, Katriina 1997: ”*Maisema ulkona ja sisällä on sama*”: kognitioanalyytinen tutkimus Lassi Nummen proosasta. Helsinki: SKS.

Kajannes, Katriina 2000: Kognitiivinen kirjallisuudentutkimus. Teoksessa *Kirjallisuus, kieli ja kognitio: kognitiivisesta kirjallisuuden- ja kielentutkimuksesta*. Toim. Katriina Kajannes ja Leena Kirstinä. Helsinki: Yliopistopaino, 48–80.

Kantola, Janna 2001a: Runoja, metaforia ja symboleja. Teoksessa *Kirjallisuuden tutkimuksen peruskäsitteitä*. Toim. Outi Alanko ja Tiina Käkelä-Puumala. Helsinki: SKS, 272–289.

Kantola, Janna 2001b: *Runous plus: tutkielmia modernismin jälkeisestä runoudesta*. Helsinki: Palmenia-kustannus.

Katajamäki, Sakari 2000: Runouden kieltoilmaiset ja kuvallisuuden paradoksi. Teoksessa *Kirjallisuus, kieli ja kognitio: kognitiivisesta kirjallisuuden- ja kielentutkimuksesta*. Toim. Katriina Kajannes ja Leena Kirstinä. Helsinki: Yliopistopaino, 133–158.

Kesonen, Kaisu 2007: ”Metonymia, metaforaan liittyvä kielikuva.” Teoksessa *Lentävä hevonen. Välineitä runoanalyysiin*. Toim. Siru Kainulainen & Kaisu Kesonen & Karoliina Lummaa. Tampere: Vastapaino, 167–189.

- Kinnunen, Aarne 1994: *Huumorin ja koomisen keskeneräinen kysymys*. Porvoo & Helsinki & Juva: WSOY.
- Kivi, Aleksis 1866/1975: *Kootut runot*. Helsinki: WSOY.
- Koivunen, Anu 1996: Sorto. Teoksessa *Avainsanat: 10 askelta feministiseen tutkimukseen*. Tampere: Vastapaino, 35–75.
- Koivunen, Anu & Liljeström, Marianne 1996: Paikantuminen. Teoksessa *Avainsanat: 10 askelta feministiseen tutkimukseen*. Tampere: Vastapaino, 271–292.
- Kokko, Karri 2008: Leikkivä ihminen. *Parnasso*, 2008/5, 26–27.
- Krappe, Johanna 2007: Monimerkityksinen metafora. Teoksessa *Lentävä hevonen. Välineitä runoanalyysiin*. Toim. Siru Kainulainen & Kaisu Kesonen & Karoliina Lummaa. Tampere: Vastapaino, 145–165.
- Krappe, Johanna 2008: Johanna Venho äitiyden arjen ja juhlan kuvaaja. Teoksessa *Suomalaisia nykyrunoilijoita*. Toim. Siru Kainulainen & Johanna Krappe. Vantaa: BTJ Finland Oy, 128–139.
- Krikmann, Arvo 1992: Muutama sana metonymiasta. Teoksessa *Metafora: ikkuna kieleen, mieleen ja kulttuuriin*. Toim. Lauri Harvilahti et al. Helsinki: SKS, 79–90.
- Kristeva, Julia 1993: *Puhuva subjekti: tekstejä 1967-1993*. Helsinki: Gaudeamus.
- Kurikka, Kaisa 1998: *Paikkoja ja tiloja suomalaisessa kirjallisuudessa*. Toim. Kaisa Kurikka. Turun yliopiston taiteiden tutkimuksen laitos. Sarja A, n:o 37. Turku: Turun yliopisto.
- Kähkönen, Marjut 2003: ”Auki molemmista päistä.” Ruumiilliset metaforat ja feminismi. Teoksessa *Ruumiillisuus. Kirjallisuudentutkijain seuran vuosikirja 55, 2002*. Toim. Sanna Karkulehto & Ilmari Leppihalme. Helsinki: SKS, 98–121.
- Kähkönen, Marjut 2004: *Ei kenenkään veli. Naiskirjailijuuden metaforat Helvi Hämäläisen lyriikassa*. Helsinki: SKS.
- Laitinen Kai 1981: *Suomen kirjallisuuden historia*. 2. painos. Helsinki: Otava.
- Lakoff, George 1987: *Women, Fire, and Dangerous Things: What Categories Reveal about the Mind*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Lakoff, George 1993/1998: The Contemporary Theory of Metaphor. Teoksessa *Metaphor and Thought*. Ed. by Andrew Ortony. Second edition 5. printing. Cambridge: Cambridge University Press, 202–251.
- Lakoff, George & Johnson, Mark 1980: *Metaphors we live by*. Chicago, Illinois: The University of Chicago Press.
- Lakoff, George & Johnson, Mark 1999: *Philosophy in the Flesh: The Embodied Mind and Its Challenges to Western Thought*. New York: Basic Books.

Lakoff, George & Turner, Mark 1989: *More than Cool Reason: A Field Guide to Poetic Metaphor*. Chicago: The University of Chicago Press.

Lappalainen, Päivi 1996: Seksuaalisuus. Teoksessa *Avainsanat: 10 askelta feministiseen tutkimukseen*. Tampere: Vastapaino, 207–224.

Lappalainen, Päivi 1998: Uhattu koti. Kodin ja perheen ihanteen murtumia suomalaisessa 1800-luvun realistisessa kirjallisuudessa. Teoksessa *Paikkoja ja tiloja suomalaisessa kirjallisuudessa*. Toim. Kaisa Kurikka. Taiteiden tutkimuksen laitos. Sarja A, n:o 37. Turku: Turun yliopisto, 101–137.

Lappalainen, Päivi 2000: *Koti, kansa ja maailman tahraava lika. Näkökulmia 1880- ja 1890-luvun kirjallisuuteen*. Helsinki: SKS.

Lehikoinen, Tiina 2007: Runot puheena ja runon puhujat: ”en jaksa nauramatta katsoa sinua”. Teoksessa *Lentävä hevonen. Välineitä runoanalyysiin*. Toim. Siru Kainulainen & Kaisu Kesonen & Karoliina Lummaa. Tampere: Vastapaino, 213–237.

Lummaa, Karoliina 2006: ”Se on lintu, joka ei koskaan kuole”: ekokriittinen katso 1970-luvun suomalaisen lyriikan lintumotiiveihin. *Kirjallisuudentutkimuksen aikakauslehti Avain* 2006/3, 53–64.

Lummaa, Karoliina 2007: Aihe, motiivi, teema ja topos: miksi runossa kuvataan kukkaa? Teoksessa *Lentävä hevonen. Välineitä runoanalyysiin*. Toim. Siru Kainulainen & Kaisu Kesonen & Karoliina Lummaa. Tampere: Vastapaino, 41–65.

Lummaa, Karoliina 2010: *Poliittinen siivekäs: lintujen konkreettisuus suomalaisessa 1970-luvun ympäristörunoudessa*. Nykykulttuurin tutkimuskeskuksen julkaisuja 102. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.

Matero, Johanna 1996: Tieto. Teoksessa *Avainsanat: 10 askelta feministiseen tutkimukseen*. Tampere: Vastapaino, 245–269.

Mattila, Pekka 1984: *Kirjallisuudentutkimuksen avainsanoja*. Helsinki: Kirjayhtymä.

Mills, Sara 1995: *Feminist stylistics*. London: Routledge.

Morris, Pam 1993/1997: *Kirjallisuus ja feminismi. Johdatus feministiseen kirjallisuudentutkimukseen*. Toimittanut Päivi Lappalainen. Helsinki: SKS.

Nikanne, Urpo 1992: Metaforien mukana. Teoksessa *Metafora: ikkuna kieleen, mieleen ja kulttuuriin*. Toim. Lauri Harvilahti et al. Helsinki: SKS, 60–78.

Nätkin, Ritva 1997: *Kamppailu suomalaisesta äitiydestä: maternalismi, väestöpolitiikka ja naisten kertomukset*. Helsinki: Gaudeamus.

Onikki, Tiina 1992: Paljon pystyssä. Teoksessa *Metafora: ikkuna kieleen, mieleen ja kulttuuriin*. Toim. Lauri Harvilahti et al. Helsinki: SKS, 33–59.

Palin, Tutta 1996: Ruumis. Teoksessa *Avainsanat. 10 askelta feministiseen*

- tutkimukseen*. Toim. Anu Koivunen & Marianne Liljeström. Tampere: Vastapaino, 225–244.
- Rahtu, Toini 2006: *Sekä että: ironia koherenssina ja inkoherenssina*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia 1096. Helsinki: SKS.
- Rich, Adrienne 1986/1995: *Of woman born: motherhood as experience and institution*. New York: Norton.
- Ricoeur, Paul 1976: *Interpretation theory: discourse and the surplus of meaning*. Fort Worth: Texas Christian University Press.
- Saarikangas, Kirsi 1997: Äitiyden esittäminen ja Post-Partum Document. Teoksessa *Ruumiin kuvia: subjektin ja sukupuolen muunnelmia*. Toim. Sara Heinämaa, Martina Reuter ja Kirsi Saarikangas. Helsinki: Gaudeamus, 102–126.
- Saarikangas, Kirsi 1999: Arkkitehtuuri suomalaisuuden rakentamisena ja rakentumisena. Teoksessa *Suomi outo pohjoinen maa? Näkökulmia Euroopan äären historiaan ja kulttuuriin*. Toim. Tuomas M.S. Lehtonen. Jyväskylä: PS-Kustannus, 166–207.
- Salin, Sari 2002: *Hullua hurskaampi: ironine kahdentuminen Jorma Korpelan romaaneissa*. Helsinki: WSOY.
- Santanen & Susiluoto 2006: *Uusi ääni. Uuden runouden antologia*. Toim. Eino Santanen & Saira Susiluoto. Helsinki: Otava.
- Seutu, Katja 2008: Näkökulmia runouden realismiin ja sen tutkimiseen – metonymisyys ja roolirunon laji. *Kirjallisuudentutkimuksen aikakauslehti Avain* 2008/2, 46–57.
- Sinervo, Helena 1995: Malja Tantalokselle, väsymykselle ja metafysiikalle. Teoksessa *Motmot: Elävien runoilijoiden klubin vuosikirja*. Toim. Jyrki Kiiskinen. Helsinki: WSOY, 27–38.
- Tarkka, Lotte 1994: Metsolan merkki – metsän olento ja kuva vienalaisrunostossa. Teoksessa *Metsä ja metsänviljaa*. Kalevalaseuran vuosikirja 73. Toim. Pekka Laaksonen & Sirkka-Liisa Mettomäki. Helsinki: SKS, 56–102.
- Turner, Mark & Fauconnier, Gilles 2002: *Way we think: conceptual blinding and the mind's hidden complexities*. New York: Basic Books.
- Vehviläinen, Marja 2002: Teknologinen nationalismi. Teoksessa *Suomineiton hei! Kansallisuuden sukupuoli*. Toim. Tuula Gordon & Katri Komulainen & Kirsti Lempiäinen. Tampere: Vastapaino, 211–229.
- Venho, Johanna 1995: Runous ja individualismi. Teoksessa *Motmot: Elävien runoilijoiden klubin vuosikirja*. Toim. Jyrki Kiiskinen. Juva: WSOY, 49–57.
- Vilkko, Anni 1997: *Omaelämäkerta kohtaamispaikkana: naisen elämän kerronta ja luenta*. Helsinki: SKS.

## Venhon runoteoksia *Ilman karttaa ja Yhtä juhlaa* sekä *Postia Saturnukseen* koskevat kirjallisuusarvostelut

- Anttonen, Helena 26.4.2006: ”Arjesta syntyvät sakeat loitsut.” *Etelä-Saimaa*.
- Hakala, Raija 16.8.2006: ”Osaan kyllä laulaa.” *Pohjolan Sanomat*.
- Haukio, Jenni 2001: ”Ihmisen luontainen maasto.” *Lumooja*, 2001:1, 27.
- Heinonen, Jorma 14.5.2006: ”Loitsunomaisia riimittelijä, värinöitä.” *Keskisuomalainen*.
- Holm, Niina 26.3.2006: ”Jokapäiväistä juhlaa.” *Lapin Kansa*.
- Hytönen, Ville 2006: ”Kuin venho keinuu”. *Runouden vuosikirja 2006 MotMot. Nauru*. Toim. Aki Salmela & Eino Santanen. Vantaa: WSOY, 163–165.
- Kainulainen, Siru 21.4.2006: ”Vakuuttavasti loitsiva Venho.” *Turun Sanomat*.
- Kantokorpi, Mervi 22.11.2000: ”Päin maailmaa ja ihan ilman karttaa.” *Helsingin Sanomat*.
- Koivumäki, Antti 2001: ”Rengasmatkalla ilman seuraa.” *Parnasso* 2001/2, 250–252.
- Komsi, Tuula 1998: ”Tyynesti myrskyävä mielenmaisema.” *Tuli & Savu: runouslehti.*, 4/1998 Turku: Nihil Interit, 28.
- Korhonen, Kuisma 8.3.2006: ”Runoelma ammentaa arjen myyttisestä virrasta. Esi- ja nykyäidit elävät rinnan Johanna Venhon teoksessa.” *Helsingin Sanomat*.
- Ovaska, Anne 2006: ”Arjen juhlaa.” *Lumooja* 2006/2, 32.
- Saurama, Matti 2006: ”Arjen perusteellinen suursiivous.” *Parnasso* 2006/2, 75.
- Saxell, Jani 1998: ”Esikoisrunoilija Johanna Venho pitää jalat maassa.” *Lukufililis* 1998:2, 10–11.
- Saxell, Jani 2001: ”Runous on haavojen nimeämistä.” *Motmot: Elävien Runoilijoiden klubin vuosikirja 2000*. Porvoo: WSOY, 136–137.
- Sinervo, Helena 1.6.2009: ”Runo rakentaa myyttiä.” *Helsingin Sanomat*.
- Siro, Juha 15.4.2006: ”Anna Johanna Venhon viedä.” *Aamulehti*.
- Tanskanen, Leena 2.4.2006: ”Raikasta loitsutusta.” *Keskipohjanmaa*.
- Tirola-Tyni, Rea 26.7.2006: ”Venhon runoissa arki on juhlaa.” *Koillissanomat*.
- Toivanen, Tuulia 2006: ”Onnentutkimuslaboratoriossa.” *Tuli & Savu* 2006:2, 80–81.

Tuomela, Leena 26.3.2006: ”Äitiys arjen ja myyttien valossa.” *Ilkka*.

### **Painamattomat lähteet**

Gottelier, Lena 2011: *Täällä pysytään hengissä luomalla lauluja: arki ja suomalaisuus Johanna Venhon runoelmassa Yhtä juhlaa*. Turku: Turun yliopisto.

Kesonen, Kaisu 2004: ”*Harmaa jää työntää kielensä lahdenpohjukkaan*”: metaforisen ja metonymisen monitulkinnallisuuden luoma feminiinisyys ja maskuliinisyys Riina Katajavuoren *Painoton tila -runoteoksessa*. Turku: Turun yliopisto.

Keto, Katja 2009: ”*Sormet ja tassujen sormet*”: eläin ja ihminen *Sirkka Turkan runoudessa*. Turku: Turun yliopisto.

Kiviluoto, Johanna 2004: *Ekofeministinen lähestymistapa uskontotieteessä*. Helsinki: Helsingin yliopisto.

Krappe, Johanna 2004: Kieli rajoittavana ja mahdollistavana. Naisruumiin ja tilan yhdistävät metaforat Johanna Venhon teoksessa *Ilman karttaa*. Teoksessa *Sanelma: Turun yliopiston kotimaisen kirjallisuuden vuosikirja*.

<http://www.hum.utu.fi/oppiaineet/kotimainenkirjallisuus/sanelma03.pdf> [haettu 09.01.2013].

Kuokkanen, Suvi 2009: ”Me olemme vedenneitoja jotka heittävät terän aaltoihin”: Tyttöyden representaatiot Vilja-Tuulia Huotarisen runokokoelmassa *Sakset kädessä ei saa juosta*. Teoksessa *Sanelma: Turun yliopiston kotimaisen kirjallisuuden vuosikirja*.

<http://www.hum.utu.fi/oppiaineet/kotimainenkirjallisuus/Sanelma2009.pdf> [haettu 07.02.2013].

Lehto, Silene 2005: ”*Te liian hellää sydäntäni käytätte hyväksenne*”: *maternaalisuus, dialogisuus, runon puhuja ja draamallinen monologi Helena Sinervon runokokoelmassa Ihmisen kaltainen*. Turku: Turun yliopisto.

Mikola, Hanne-Kaisa 2003: *Elämän puhtauden esikuvista langenneisiin hylkiöihin: äitiyden ja seksuaalisuuden yhteenkietoutuminen 1800-luvun lopun realismissa kirjallisuudessa*. Turku: Turun yliopisto.

MTV3.fi 2001: 03.05.2001 Kritiikin kannukset Johanna Venholle. <http://www.mtv3.fi/uutiset/kulttuuri.shtml/kritiikin-kannukset-johanna-venholle/2001/05/57868> [haettu 02.01.2013]

Nurmio, Tuomari: ”Valo yössä”. <http://www.lyricsbox.com/tuomari-nurmio-lyrics-valo-yossa-912wm4s.html> [haettu 07.02.2013]

Myllyniemi, Tina 2011: *Ruumiin rajoja ja rajanylityksiä. Ruumiillisuuteen ja tiloihin kytkeytyvä valta Pirjo Hassisen romaanissa Kuninkaanpuisto*. Turku: Turun yliopisto.

Oja, Outi 2009: *Narsismeja 1990-luvun suomenkielisessä metarunoudessa*. Kirjallisuuden väitöskirja. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto. (viitattu ennen painoon menoa, painettua versiota ei ole ollut saatavilla, dokumentti on tutkielman tekijällä).

## **Venhon muu tuotanto aikajärjestyksessä**

*Mitä essee tarkoittaa?*, 2012. Toim. Johanna Venho. Turku: Savukeidas.

*Kissanpissa*, 2011. Yhdessä Annastiina Syväjärven kanssa. Helsinki: WSOY.

*Otto loikkaa ojan yli – kertomus koulun alkamisesta*, 2011. Helsinki: Kirjapala.

*Syntysanat: romaani*, 2011. Helsinki: WSOY.

*Utare-Ursulan onnenapila*, 2010. Helsinki: WSOY.

*Ollaan kotona, eli Kuinka kuunnellaan hiljaisuutta*, 2009. Yhdessä Marjo Nygårdin kanssa. Helsinki: Kirjapaja.

*Tässä on valo*, 2009. Helsinki: WSOY.

*Okulus ja teatteri Outo*, 2008. Helsinki: WSOY.

*Puolukkavarvas*, 2006. Helsinki: WSOY.

*Virtuosi incantesimi*, 2006. Roma: Atelier.

*Okulus ja Omenamökin salaisuus*, 2006. Helsinki: WSOY.

*Okulus ja Livian talo*, 2004. Helsinki: WSOY.

*Okulus ja yöihmiset*, 2003. Helsinki: WSOY.

*Postia Saturnukseen*, 1998. Porvoo, Helsinki, Juva: WSOY.

## **Lyhenteet**

SKS = Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

WSOY = Werner Söderström Osakeyhtiö.

## LIITTEET

### 3

Oli niin paljon onnea  
etten tiennyt mitä sillä tekisin.  
Se paisui kuin taikina, kohosi  
tiinuissa, vadeissa, saaveissa  
alkoi kuplia, paukahdella,  
painelin sitä ikkunoitten tilkkeeksi,  
tungin lattianrakoihin, listojen väleihin  
suojaksi vedolta, katonhalkeamiin,  
sulloin takkien taskuihin, mätin  
pukupussit täyteen, koipalloja sekaan,  
ahdoin kaappiin tyhjiin astioihin  
se paisui ja nosti valjua päätään,  
aukoi hampaatonta pehmeää suutaan,  
työnsin vuodevaatelaatikot, lipastot  
täyteen, hyllynpäälliset,  
kirjojen taakse sai paineltua paljon,  
sohvan taa ison läjän, maton alle  
lituskaksi valtava lätty, aina vaan sitä riitti,  
talo haisi käyneeltä, se pulputti ja  
ryömi kammottavaa madantaa,  
tarttui sormiin, tukki näppäimistöt;  
roskapussit, työkalupakit, lelulaatikot,  
lakanakaapit, kynäpurkit, matkalaukut  
pursuivat sitä, painelin ja poljin,  
liiskasin ja sulloin,  
älä kysy miksi olen täällä,  
metsänpeitto korvissa, lakaisen polun  
takanani umpeen.

(YJ 19–21)

*(metri kertaa metri)*

### 1

Seurasin kurajälkiä ja löysin  
sateenkaaren juurelle,  
siellä kehoitettiin  
vaikenemaan nähdystä,  
annettiin outo soitin, kantele vai harppu  
käskettiin soittaa sormet verille  
mutta kielistä ei päässyt ääntäkään.  
Ei kuulu mitään. Soita kovempaa!  
Anna mä teen rimplataramplataa.



Pienten saappaanjalkien jättämä reitti  
peittyi nopeasti räntäsateessa,  
me istuimme valaistussa onkalossa,  
minä ja lapsi, tahmea, sokerinen, otin  
sitä varpaasta ja se tarttui minua rinnasta,  
aika kiersi kiersi kiersi ympyrää  
kaikessa metelissä, maailman paras piilo,  
ei kukaan usko satuja sateenkaaren päästä.

Metri kertaa metrin tilkku, tämän saa  
kehnompikin pidettyä puhtaana  
pienellä reviiirillä omat lait:  
luonnonvalinta ja ankara kilpailu,  
pikkubroidilta leegot pois ja  
äidille pipo silmille. Jessus miten  
vahvoja lapsia, ja hyvin kehittyneitä.  
Naapuri tulee ja sanoo kolme kertaa:  
miten se teidän möhkäle jakselee.  
Onko se kiltti kiltti kiltti lapsi.

Tänne kuuluu äitien kaanon:  
kenellä on raskainta ja kenellä on  
rautaisin selkä. Ja kenen lapsella  
parhaat hampaat. Me nauretaan täällä  
lasten kanssa partaan koko ajan  
sitä mukaa kun rinnat kutistuvat  
vatsa paisuu ja minusta tulee  
kelpo joulupukki jo ensi vuodeksi.  
Vai uusi vauvako siellä jo potkii.  
Tänne kuuluu miten äidit laulavat  
maailman pehmeimmät kehtolaulut.  
Oi rakas rakas rakas rakas,  
niin ihana että voisin syödä sinut.  
Syö ksylitolia, syö gefilusta, syö pottuja,  
älä syö sokeroitua jugurttia. Älä osta  
korvikkeita, lue satuja, osta täsmäruokaa.  
Ei kuulu mitään. Soita kovempaa!

Älä kuuntele neuvoja,  
kuuntele miten rintalastan alla jyskää  
ja joudut kadotukseen  
jos lähdet väärälle tielle.  
Vaistoasi seuraa vain.  
Lapsesta tulee narkkari mummonpotkija  
jos et syötä sille itsetehtyjä soseita.  
Oi kulta kulta ihapoika, nuppunen,  
kyllä pojasta polvi paranee.  
Anna mulle se harppu. Älä, sä rikot sen.

Pannaan puuroon spelttijauhoa  
pannaan intiaanisuolaa, hunajaa ja nokkosrouhetta,

hunajaa ei alle 1-vuotiaalle  
meihin isompiin ei botuliini tepsi,  
sellaisenkin tapasin jolle  
äitiys oli kilpailulaji:  
seitsemättä vuotta kotona,  
jo valui steariini pitkin päätä  
voitonkruunun kynttilöissä.  
Minä heitin punaisen maton  
ja hän alkoi heti imuroida sitä  
päänahka karrella,  
oi peilikuva, kiiltäväksi jynssätty.  
Lapsilla räkäkynttilät nenän alla,  
bussin ikkunasta näen  
miten nopeasti rattaanjäljet sataa  
röntää täyteen, katoaa näkyvistä,  
kesken kaiken tulee ikävä  
synnyttäneiden osastolle,  
lämpimään hämärään kuin kohtuun,  
maitoa ja verta, tuoreita ihmisiä  
sylissä, silmät auki, kuka sinä olet  
nukkatukka, kinaposki, äiti tässä, minä oon sun äitis.  
En voi jäädä, on pidettävä järjestystä,  
kiskottava kuriksia, kasvatettava näitä  
maailmaan jossa en itsekään osaa olla,  
ne toistavat kaikki äänenpainot,  
en voi valehdella niille.

Tänne kuuluu miten äidit laulavat  
kuin valaat, minäkin laulan, jäämeressä,  
tiikusadepuistossa, räntäpyryssä,  
selkä vääränä rattaita kiskoan, kädet kakassa,  
oksennukset rinnoilla laulan  
paremmin kuin koskaan.  
Ei kuulu mitään, soita kovempaa.

(YJ 39–43)

3

Nyt hyvä-äiti-kiksit kehiin:  
ruispuuron jälkeen  
kamomillasaippualla pestyt pojat  
puhtaitten lakanoitten välissä  
ja äiti laulaa herkän laulun.  
Jotain hämärästä lumesta ja  
miten sinisellä hetkellä näkyy sisäänpäin.  
Jos jaksaa katsoa. Kaikkea tauhkaa ja kuonaa.  
Liian pienten päivien tuhkaa: möykkyinä  
palamatonta seassa, vaikka  
täällä on taivas auki  
ja ikkunat tuulen tulla.

Hyvä ihme, täällä tehdään  
uusii ihmisiä. Minä en vaan ehtinyt  
katsoa kuin reitin tiskirätiltä vaipparoskikselle,  
vesiväripöydän luota tiskialtaalle taas. Ei mitään  
hemmoteltujen tyttöjen hommaa: nainen tulee  
nirppanokastakin kun se tähän pannaan,  
muutama lapsi peräperää,  
vuosia kokopäivätoimisesti,  
metri kertaa metrin tilkku  
jossa pikkuasioista ei tehdä numeroa  
koska pelissä on niin paljon.  
Sinä et ole enää se ruusu, pimpinella,rosabella,  
olet kasvualusta: multaa  
ja maatumattomat paakut.  
Heikompi luovuttaa jo  
ennen ensimmäistä uhmakohtausta;  
lapsi on oppinut puhumaan ja  
puhuu ihan muuta kuin mitä odotin.

Aamulla tuli kuolinviesti,  
sitä lajia, että tiedetään:  
me ollaan seuraavia. Tuuli yskii  
keuhkonsa rikki, kirjat hyllyssä  
kirjeitä vailla osoitetta,  
oi kotijumalat,  
puhukaa vanhasta muistista edes  
muutama lause, en ehdi lukea  
viestejänne. kulkea yli  
vaihtelevien äärten, hauraiden kynnykspuiden,  
paksujen kirjojen, joista  
ennen tulin kylläiseksi,  
onneksi nyt on se suklaa,  
kitkerä kuin kalenterin lehti,  
ja musta kahvi, sydämeni tähden, sydämeni tähden,  
on laatumoppi jolla voin aina  
pestä kylppärin putsplank  
niin on yksi soppi maailmassa puhdas.  
Syvältä räkätaudin uumenista  
korinaa sopimattomista aiheista,  
lapset eivät nukahda tällaiseen,  
saati äidit, unohdetaan iltalaulut,  
jätän yölampun palamaan  
ja siirryn toiseen ulottuvuuteen,  
kaikki on nyt toisin, kerta kaikkiaan: ei rakastuta  
päättä pahkaa, ei tehdä äkkilähtöjä,  
ankkuri on pohjassa ja päivät niin painavia  
ettei ole varaa enää olla vakava.

(YJ 49–51)

(arki)

1

Se virta joka sillan alla velloo,  
roiskii ja imaista koettaa  
on arki,  
        oi arki, natiseva arkki,  
pyörre ja sinfonia: palanut puuro  
ja myrsky tiskialtaassa,  
tuulessa tempovat valkeat harsot,  
sili sili silittelyt kainalossa kelliskelyt,  
kanniskelu, keinuttelu, köröttely, puhaltelu,  
käteen kiinni kasvanut rätti ja  
kassien nuljauttamat kyynärpäät,  
tarinoitten vyyhdit, hiertyvät ranteet  
kun aamusta alkaen lankoja kerin:

metsän pienimmät kuuset ja  
väkevimmät karhut, louhikon kammot,  
maan emoinen tien tasoittaa  
ja kivutar, kivutar kipuja keittää,  
minä laulan tässä ja ammennan soppaa,  
laulan ja hämmennän sattumasoppaa,  
tähän naulittuna, tähän luotuna,  
tähän rauenneena, tähän auenneena,  
olen talon joka sopessa ja  
pihan pyhässä mudassa,  
savupiipun reunalla, perunamaassa,  
olen silmiä täysi ja verson korvia,  
ihohuokokset janoonsa imevät kaiken  
mitä annetaan,  
mitä ammennetaan  
aamun reunalta  
kartulla, katajakauhalla.  
Se virta joka sillan alla velloo  
kun jalka luiskahtaa astinpuulta,  
se virta opettaa uimaan  
ei hukuta, vedenelävää.

(YJ 53–55)

2

Ensin tulee vastaan  
ruusun kita  
mehiläiset tahmeina,  
virsi kovaa ja korkealta,  
ja tulevat lapset, tuoksuvat kävyt,  
sileät kuin sydänlihas,  
tulee marraskuun huopa  
johon kääriydyt vauvan ja maidon lämpöön

kuin perhostoukka koteloonsa  
ja sataa pään yli paperilennokkeja,  
          mihin aiot lyhyen päiväsi käyttää,  
kaadut kuurona uneen  
jossa linnut nyökkivät ikkunalla:

käy hyvää tietä, tietöntä tietä,  
käy varman kuin sula laava,  
niin siivet alkavat pykiä selkään,  
vaan tsak tsak nakkelee västäräkki,  
niin se poukkoaa elävän mieli  
tämäkin mies  
kietoo kädet ympäriämpäri,  
takassa palaa muinainen tuli,  
tulee äimätär, jonka vatsaan  
kevätilma siittää sudenpojat,  
terävähampaiset ja ahneet,  
ne puhkuvat risumajat nurin;  
tulee kuorma tiiltä ja onnellinen perhe  
muurattu seinä ja ikkunat itään,  
talo jossa syödään possufilettä  
ja kirjotaan karkeloivaa liinaa  
joka lämmittää ja kuristaa

mene hyvä ihminen  
mene mene merenelävä  
ui halki mustien vetten:  
tulee lampaanvillainen ilta  
hellä, rasvalta tuoksuva,  
avaat oven ja astut metsään  
näet valoa taivaan rajassa  
ja lapsi osoittelee: aamu.  
Aamu tulee! Ja siellähän  
sinä polkua kuljet,  
jalalla koettelet juurten kolot:  
tästä voi mennä, tästä minä mahdun  
tuulten turvottama,  
päivien paisuttama,  
repaleinen purje koko nainen.

(YJ 55–57)