



Sanojen ylistys

näyttämö, ruumis ja runous

ESA KIRKKOPELTO

ABSTRAKTI Runollisuus on attribuutti, jonka käyttöä viljellään kaikkien taiteenlajien piirissä siitä huolimatta, että tarkalleen ottaen sen tulisi luonnehtia vain yhtä niistä, nimittäin runoutta itseään. Kun elokuvassa, näyttämöesityksessä, sävellyksessä tai kuvataiteen luomuksessa tavoitetaan jotakin ”runollista”, ollaan kohottu jollekin korkeammalle, ellei peräti korkeimmalle tasolle tuon ilmaisualueen piirissä. Runouden tapauksessa määrittävänä mediumina on kirjoitettu ja lausuttu kieli. Samasta syystä on aiheellista olettaa, että kun puhutaan muiden taiteenlajien kuin runouden itsensä runollisuudesta, on kysymys näiden taiteenlajien kielellisyyden laadusta. Mutta mitä on kielellisyys? Väittämani mukaan asian ymmärtäminen jää puolitiehen ottamatta huomioon sitä, mitä taiteet siitä kertovat ja todistavat. Taiteiden kielellisyyttä ja kielen taiteellisuutta ei voi erottaa toisistaan, vaikka niitä yleensä ja usein miten tarkastellaan erikseen. Artikkelini pyrkii osoittamaan, että kun nämä kaksi näkökulmaa hetkittäin yhdistyvät, on syntyvä näkökulma olennaisesti sekä ruumiillinen että näyttämöllinen. Teksti pohjaa hiljattain ilmestyneeseen tutkielmaani *Logomimesis, Tutkielma esiintyvistä ruumiista*. Artikkelini pyrkii summaamaan teoksen keskeiset argumentit yleistajuisella tavalla, samalla kun se avaa teoksen problematiikan laajemmalle taiteiden väliselle keskustelulle ja taiteen tutkimukselle.

ASIASANAT taiteellinen tutkimus, esitysfilosofia, taiteen fenomenologia, dekonstruktio, strukturalismi

Runous tai runollisuus on attribuutti, jonka käyttöä viljellään kaikkien taiteenlajien piirissä siitä huolimatta, että tarkalleen ottaen sen tulisi luonnehtia vain yhtä niistä, nimittäin runoutta itseään. Kun elokuvassa, näyttämöesityksessä, sävellyksessä tai kuvataiteen luomuksessa tavoitetaan jotakin ”runollista”, on teos tällöin kohottu jollekin korkeammalle ellei peräti korkeimmalle tasolle tuon ilmaisualueen piirissä (Vrt. Celan 2003, 37–55). Termi tuo myös mukanaan tietyn ilmei-

syiden tai varmuuden, jota useinkaan ei tarvitse erikseen perustella. Kysymys ei silti liene pelkästään metaforasta, ”runonkaltaisuudesta”. Mutta jos näin ei ole, mistä sitten on kysymys? Kuinka on mahdollista, että yhden taiteenlajin peruspiirre saattaa soveltua kaikkiin muihinkin? Vastaavia eri taiteenlajeja luonnehtivia attribuutteja voisi varmasti löytää muitakin, kuten ”maalauksellisuus”, ”dramaattisuus”, ”elokuvaluisuus”, ”melodisuus”, ja niin edelleen. Taiteiden välillä näyttää

vallitsevan tämänkaltaisia sisäisiä vastaavuuksia, vahvoja ja heikkoja voimia, mikä mahdollistaa yhtäältä ”taiteiden” muodostaman joukon tunnistamisen, toisaalta taiteiden välisen vertailun, vuoropuhelun ja yhdistelyn. Keskityn nyt kuitenkin vain runollisuuteen ja teen sen syistä, jotka selviävät tuota pikaa.

Opillisesti tämä artikkeli liittyy yhteen nykyfilosofian ja taiteellisen tutkimuksen. Sen voi myös lukea yrityksenä harjoittaa ”esitysfilosofiaa” (Nauha ym. 2019). Filosofisesti pyrin rakentamaan siltää viime vuosisadan lopun mannermaisen jälkistrukturalismin perinteen sekä uuden vuosituhannen jälkihumanististen suuntausten kuten uusmaterialismin ja spekulatiivisen realismin välillä. Jälkimmäiset suuntaukset ovat perustelleet olemassaoloaan poleemisessa vastakkaisasettelussa niitä edeltävän ajattelun edustamaan ”kielilliseen käänteeseen” (Barad 2019, 99–100, Bryant ym. 2011, 1). Toisin kuin jälkihumanistit, jotka kurottavat ajattelussaan kielen tuolle puolen kohti materian tai entiteettien omaa, ihmisestä riippumatonta toimijuutta, olen päätenyt ehdotamaan päinvastaista lähestymistapaa: kielikäsitystemme laajentamista. Opillisesti operaatio on merkinnyt jälkistrukturalistisen tradition lukemista uudelleen alkaen suuntauksen lähtökohtana olleista perusideoista ja niiden esittäjistä, kuten tässä kirjoituksessa esiintyvistä Roman Jakobsonista ja Claude Lévi-Straussista. Tässä suhteessa työni on sukua Patrice Maniglierin ehdotukselle arvioida strukturalistista ja jälkistrukturalistista traditiota uudelleen Ferdinand Saussuren yleisen kielitieteen luentojen rekonstruktion valossa (Maniglier 2005).

Taiteellisen tutkimuksen suhteen ehdotukseni on sekä kriittinen että rakentava. Kriittikkini kohteena on alan ristiriitainen suhtautuminen erilaisiin kielellisiin käytäntöihin. Kärjistetyimminkin asia on ilmennyt toistuvissa kiistoissa siitä, missä määrin taiteilija-tutkijan tulee turvautua kirjallisen formaatin saati akateemisten diskursien hallintaan. Vastavetona tälle keskustelulle alan opetuksen piirissä on herännyt tarve luovan kirjoittamisen opettamiseen, ikään kuin ongelma olisi lopulta vain instrumentaalinen, koskien itseilmaisua ja kommunikaatiota. Syvempi

taiteen ja kielen välisen suhteen pohdinta on kummassakin tapauksessa jäänyt mielestäni takalalle. Toinen kriittinen näkökantani liittyy taiteellisen tutkimuksen tapaan painottaa taiteiden käytäntöjä (*praxis*) taiteellisen tuotannon (*poiesis*) sijaan. Käytäntöpainotuksen kautta on päästy kiinni eri taiteenalojen poliittisiin, eettisiin, ekologisiin ja peagogisiin haasteisiin, mutta samalla varjoon on jäänyt se, mistä itse taiteellisuus kumpuaa ja kuinka tuo kumpuaminen tapahtuu. (vrt. Pakes 2004) Kaikki taide on vuorenvarmasti aina myös jonkinlaista tuotantoa, mutta millaista? Juuri tässä kohdassa runous astuu mukaan kuvaan toisenlaisen *poiesiksen* muotona ja muunnettuna todellisuutena.

Metodologisesti kehittämäni yhdistelee fenomenologista kuvausta ja variaatiota, spekulatiivista teorian rakennusta ja abduktiivista argumentointia. Fenomenologisesti tarkastelun kohteena on taiteilijan ruumiillisen kuvittelun logiikka. Spekulatiivisuuden ymmärrän whiteheadilaisittain pyrkimyksenä ilmiöalueen mahdollisimman tyhjentävään kuvaukseen asettamalla tavoitteeksi ja ensisijaiseksi kriteeriksi alueen elementtien keskinäiset suhteet ja koherenssin (Debaise 2017, 15–18). Abduktiivisuuden ymmärrän Peircen mukaisesti pyrkimyksenä selittää pois oudoksi miellettyjen ilmiöiden outous muuttamalla käsitys niiden ennako-oletuksista takaperoisesti (Madalena 2105, 109–110).

Kehitelmäni pohjaa taannoin ilmestyneeseen tutkielmaani *Logomimesis: Tutkielma esiintyvistä ruumiista* (Kirkkopelto 2020), jonka sisällöstä pyrin tarjoamaan tiiviin yleisesityksen samalla, kun laajennan runouden kautta analyysiäni taiteiden väliseen suuntaan. Mitä olennaista näyttelijän taide voi ilmaista runoudesta ja runollisuudesta ja sitä kautta kaikista taiteista?

Taiteen kieli

On tavallista ajatella, että kullakin taiteenlajilla on oma ”mediuminsa” (Dewey 1980, 110). Ajatuksen lähempi tarkastelu kuitenkin osoittaa, ettei se pidä täysin paikkaansa. Syynä tähän ei ole vain se, että nykytaide kaikissa eri lajimuodoissaan on onnistunut kumoamaan näkemyksen käytännös-

sä. Sillä oli taiteenlaji mikä tahansa, on sen synnyttämille kokemuksille tunnusomaista tietty moniaistisuus tai multimodaalisuus. Jälkimmäinen käsite tarkoittaa, että ”kielen merkkipjärjestelmään voivat kuulua paitsi sanat, lauseet ja tekstit, myös kuvat, eleet, liikkeet, musiikki, jopa esineet ja tapahtumat” (Kauppinen 2020, 254 *et passim*). Siksi mielestäni olisi täsmällisempää ajatella, että kaikki taiteenlajit ovat lähtökohtaisesti multi- tai transmediaalisia, mutta eri tavoin. Tällöin eri taiteenlajien väliset erot juontuisivat pikemmin jonkin tietyn mediaalisen kanavan korostuneisuudesta kyseisen lajin piirissä, samoin kuin tuon kanavan avautuneisuudesta muille mahdollisille kanaville. Runouden tapauksessa määrittävänä mediumina on kirjoitettu ja lausuttu kieli. Kun puhutaan muiden taiteenlajien runollisuudesta, on syytä olettaa, että kysymys on tällöin näiden taiteenlajien *kielellisyyden* laadusta. Mutta mitä on kieli tai kielellisyys? Kiirehtimättä alustaviin määritelmiin etsin vastausta tähän perustavanlaatuisen kysymyksen tutkimalla, mitä erilaiset taiteellisen tuotannon tavat, ja tässä tapauksessa erityisesti näyttämöllinen ruumiillinen esiintyminen, kertovat ja todistavat aiheesta. Oletukseni mukaan taiteiden kielellisyyttä ja kielen taiteellisuutta ei voi erottaa toisistaan, vaikka niitä yleensä ja useimmiten tarkastellaan erikseen – ikään kuin asian toinen puoli olisi ilmiselvää. Seuraavassa kehittelmässäni pyrin osoittamaan, että näiden kahden näkökulman yhdistymisestä syntyvä uusi näkökulma on olennaisesti *näyttämöllinen*.

Ajatus ”näyttämön runoudesta” on moderni ja siitä puhuttaessa on viitattu yleensä ohjaajan-taiteeseen, joka tunnetuissa muodoissaan alkoi syntyä länsimaisessa teatterissa vasta viime vuosisadan alussa (Vrt. Artaud, 1964, 57–62). Ruumiin ja kielen suhteen määrittely on ollut tässä perinteessä ohjaajan vastuualuetta ja sitä kautta alisteista erilaisille teoksellisille päämäärille. Asetelma on tänä päivänä kuitenkin muuttumassa: ohjaajataiteen kehityksen suoranainen pysähtyminen, ”draamanjälkeiseksi” mielletyn teatterin esiinnousu, esitystaide ja siihen liittyvä erilaisen esiintymismuotojen sekoittuminen ja yhdistely, esiintyjien emansipaatiota ajavat poliittiset keskustelut *#metoo* mukaan lukien samoin kuin

akateeminen taiteellinen tutkimus ovat mahdollistaneet sen, että näyttelijä saattaa tänä päivänä kohdata runouden myös sellaisenaan ja ikään kuin ensimmäistä kertaa. Maailma, jossa näyttelijöiden lavasuoritus on populaarin arvostuksen ja palvonnan kohteena, tuntuu kuuluvan johonkin menneeseen ja kadotettuun aikaan, josta kerrotaan romaaneissa. Televisiosarjat näyttävät tänä päivänä muodostavan mediumin, jossa näyttelijäntaide saa suurimman julkisen huomionsa, mutta samalla huomio siirtyy taiteen kielellisistä piirteistä sen representatiivisiin piirteisiin. Toisaalta runotaiteen puolella todistetaan tällä hetkellä merkittävää lavarunouden kukoistuskautta, joka omalta osaltaan on uudistanut merkittävästä runojen esittämisen ja niistä nauttimisen konventioita, käsityksiämme siitä *miten* runo on ja miten sen voi kohdata. Puhumattakaan rap-musiikista, jota voisi pitää tämän ajan kansanrunoutena.

Väittämäni, jolle jatkossa osoitan perusteita, on siis seuraava: jos näyttämöllisesti esiintyvän ruumiin ja näyttämöllisesti ruumiillistettavan eli esitettävän kielen (tekstin) suhdetta tarkastellaan kaikessa vapaudessaan, on suhde olennaisella tavalla paitsi näyttämöllinen myös runollinen. Näin on riippumatta siitä, mitä kohteena oleva ”kieli” on laadultaan: runoa, proosaa, draamaa, viittomakieltä, kodifioituja tai kodifioimattomia eleitä, merkkien, asentojen, esineiden, havaintojen tai reaktioiden yhdistelmiä. Kaikki nämä äänilajit on mahdollista kohdata myös runouden piirissä, joskin *runollistettuina*. Sillä mikään ei ole runoa sellaisenaan, ei edes runo itse. Tarkastelen ensin tapaa, jolla näyttämöllisen esiintyjän ruumiin kielellistyy näyttämöllisessä aktissa. Sen jälkeen keskitytään itse asiaan eli siihen, kuinka sanat näyttelevät runoissa.

Ensikohtaaminen

Todistaakseni väittämäni uskottavuuden tuon aluksi esiin joukon sinänsä ilmeisiä toteamuksia, joiden yhteenkuuluvuutta ja keskinäistä riippuvuutta ei ole välttämättä ajateltu sillä tavalla ja vakavuudella, jolla itse olen päätenyt niitä tarkastelemaan. Yhteen koottuina kyseiset ilmiöt alkavat synnyttää uudenlaista ymmärrystä siitä,

miten esiintyjän ruumis tosiasiallisesti ilmenee näyttämöllisessä aktissa sekä esiintyjälle itselleen että yleisölle.

Ensimmäinen ilmiöistä koskee tosiseikkaa, jonka mukaan kieli ruumiillistuu ja ruumis kielellistyy näyttämöllä tietyllä tavalla uudestaan. Sama ilmiö tapahtuu nähdäkseni myös runoudessa. Kysymys on tietynlaisen puheen, toiminnan ja käytöksen toistosta, joka ilmenee joko suorana sitaattina (esitän nyt mitä joku joskus ja jossakin muualla on tehnyt tai sanonut) tai sitaattinkaltaisuuden synnyttämisenä (esitän nyt mitkä joku joskus ja jossain muualla olisi voinut tehdä ja sanoa). Ele puhuttelee tällöin enemmän mielikuvitusta kuin tiedonvälitystä: kysymys on tietynlaisen taidenkaltaisuuden tuottamisesta, mikä ei vielä edellytä sitoutumista todellisuuden uskolliseen representaatioon, realismiin, vaan päinvastoin mahdollistaa sen. Asetelma edellyttää, että molemmat, sekä ruumis että kieli, elävät ennen kyseistä tapahtumaa kahta erillisiksi oletettua elämäänsä. Sama sana tai ilmaus, jota tekijä (runoilija/esiintyjä) on käyttänyt monissa käytännön yhteyksissä tai joka on esiintynyt moninaisissa diskursiivisissa yhteyksissä, on ikään kuin herätettävä uudelleen eloon, ei vain jossakin toisessa kontekstissa, vaan myös tietyllä tavalla muuntuneena.

Kun esiintyjä harjoittelee jonkin tekstin esittämistä, eli kun hänen esiintyvä ruumiinsa ja esitettävä teksti kaikkine sanoineen kohtaavat ensimmäistä kertaa, tekee tuo kohtaaminen molemmista ensi alkuun korostuneesti muukalaisia toisilleen, mikä toisaalta tarkoittaa niiden tiettyä tasa-arvoistumista. Kohdattava kieli ruumiillistuu aluksi opaakkina ja arvoituksellisenä möhkäläänä, jonka haltuunotto näyttää ja tuntuu aluksi mahdottomalta ja ahdistavaltakin. Vastaavasti ruumis aloittaa uudelleenkielellistymisensä mutta aluksi ilmaiseuttomasti, kokien itsensä yhtä toivottomalla tavalla mykäksi. Tuo ahdistuksen-täyteinen momentti, joka kuuluu esiintyjän arkeen, on monin tavoin huomionarvoinen, koska se omalla negatiivisella tavallaan kommunikoi kielen ja ruumiin syvällisen sukulaissuhteen, jota näyttämöllisen operaation on jatkossa tarkoitus ilmentää myönteisemmin. Kyseinen negatiivinen momentti hehkuu kätkeytyä ja pidätettyä esiy-

määrystä suhteesta, joka odottaa tämänkertaista ilmennystään. Odotus on jännityksentäyteistä, ei pelkästään siksi, että esiintyjä pelkäisi epäonnistuvan tehtävässään, vaan myös siksi, että ruumiin ja kielen välisen suhteen uudelleen löytämisestä näyttää koituvan erityistä nautintoa, mikä tekee tehtävän houkuttelevaksi ja toistamisen arvoiseksi.

Kun oikea yhdistelmä, eli tapa ruumiillistaa kyseinen teksti näyttämöllisesti viimein syntyy, jokin tuntuu ”loksahtavan paikalleen”. Kyseinen ruumiillis-materiaalinen metafora on huomionarvoinen. Tuona hetkenä tapahtuu paljon: löytyy paitsi paikka myös sen täyttäjä. Lisäksi paljastuu tapahtuman dynaaminen rakenne, joka epäilemättä on tyyppillinen kaikille taiteellisesti luoville prosesseille: etsiessään oikeanlaista ilmaisua taiteilija ei lähtökohtaisesti tiedä tarkalleen sen luonnetta tai laatua, mutta hän kuitenkin tunnistaa sen välittömästi tuodessaan sen ilmi. Ilmiö viittaa taiteellisen luomisen tai tuotannon avoimella tavalla tarkoituksiperäiseen luonteeseen ja tuota tarkoituksiperäisyyttä koskevaan esiyymmärrykseen. Taide ei siis ole pelkkää käytäntöä, *praksista*, vaan siinä todella tuotetaan eli tuodaan ilmi jotakin ennen ilmenemätöntä, kohtaamatonta, arvaamatonta. Esille tuominen tapahtuu kuitenkin tietyllä tavalla ennalta aavistetusti. Kysymys on luovuuden logiikasta. Taiteilijoiden puheita omasta tietämättömyydestään ei tässä suhteessa pidä ottaa täysin todesta, koska jollakin tavalla he myös tietävät, mitä ovat tuon tietämättömyyden piiristä ammentamassa.

Transformaatio

Seuraava ilmeisyys liittyy harjoitusprosessin seuraavaan vaiheeseen. Kun esiintyjä alkaa leikkiä ja kokeilla kielellisellä materiaalillaan (improvisatio ei ole tästä poikkeus vaan erityistapaus), yksi tuntemattomuuden laji korvautuu toisella. Jos esiintyjän ruumis ja ruumiillistettava kieli näyttävät alussa toisilleen vieraina, nyt esiintyjä ei voi ennakoida ensimmäisten tapailujensa tuloista, vaan hän voi vain havaita sen laadun vasta kokeiltuaan. Mitä esiintyjä kokeilee? Perinteisesti hän lausuu repliikin, säkeen, tekee eleen, matkii

jotakin elävää tai ei-elävää, inhimillistä tai ei-inhimillistä kohdetta tai kohtaamista sen kanssa, ja niin edelleen. Lähemmin tarkastellen hänen ruumiinsa kielellistyy tietyllä ainutlaatuisella tavalla, mihin vaikuttavat hänen lähtökohtainen ainutlaatuisuus, hänen tekninen taitonsa, kokeneisuutensa sekä esityksen taiteelliset päämäärät, erilaisten kulttuurillisten normien ja odotusten lisäksi. Olennaista tässä kohtaa on kuitenkin se, että tulos ei ole sinällään ennakoitavissa, mutta synnyttyään se on välittömästi tarkasteltavissa: jonakin näyttelijästä itsestään syntyisin olevana mutta samalla tuosta itsestä erillisenä osana, joka näyttäytyy sellaisenaan sekä esiintyjälle että sen mahdolliselle katsojalle. Tuloksen ainutlaatuisuus on välittömästi julkista. Tuon jonkin ehdollinen irtoaminen itsestä, sen paradoksaalinen riippuvainen riippumattomuus, on seurausta esiintyjän ruumiillisen ja kielellisen materiaalin fuusiosta, jonka jälkeen kumpikaan ole enää entisensä ja jossa molemmat myös menettävät edeltävän tuttuutensa, jotta jotakin muuta, esittämisen arvoista, tulisi kohdattavaksi.

Nykyesittämisen piirissä tämä seikka ei ole aina ilmeinen tai se monesti pyritään sivuuttamaan: esiintyjät eivät ole esiintyvinään tai esiintyvät minimaalisesti. Silti jokainen näyttämöllinen esiintymistapahtuma on poikkeustilanne, kohotettu tai korotettu tila, jolla on olennainen ruumiillinen ulottuvuutensa. Sitä luonnehtii tietynlainen paljastuneisuus, julkisuus ja virittyneisyys, sekä kaltaisuus ja tuntoisuus (molemmista kohta tarkemmin), jotka luovat lähtökohdan käynnissä olevalle transformaatiolle. *Esiintyessäni menetän osan itsestäni esitykselle itselleen, ja tullen siitä näin osalliseksi.* Osallistuminen taiteessa ja taiteeseen on siten aina tietyllä tavalla ruumiillista, olipa kysymys tekijästä tai teoksen vastaanottajasta. Tapahtuma on sekä katsojan että esiintyjän etukäteisen ruumiillisen jännityksen ja jälkikäteisen tyydytyksen lähde, jotakin itsessään palkitsevaa ja tavoittelemisen arvoista.

Vastaavasti kirjoittaessani, eli tuottaessani sanoja paperille tai tietokoneen ruudulle, menetän itseni tuottamani tekstin paljastuneisuudelle sellaisella tavalla, joka ei voi olla pelkästään analogisen kuvaamani näyttämöllisen operaation kans-

sa vaan, kuten pyrin osoittamaan, siinä kysymys on pohjimmiltaan samasta ilmiöstä, joka voi toteutua eri mediumeissa ja taiteenlajeissa. Ranskalaisen filosofi Jean-Luc Nancyn sanoin kysymys on eräänlaisesta *ekskriptiosta*, ruumiin altistumisesta ja paljastumisesta kirjoituksen aktissa (Nancy 1996, 33).

Osittaisuus ja jakautuneisuus

Kolmas ilmeisyys liittyy operaation osittaisuuteen ja jakautuneisuuteen. Osittaisuudella tarkoitan yhtäältä sitä, että kerrallaan vain osa ruumista, ruumiinosa tai alue, on lopulta muutoksen alaisena, samalla kun muu ruumis muodostaa sille sitä kannattelevan, ylläpitävän ja siitä erottuvan taustan, tuen ja syvyyssulottuvuuden. Osa ruumiista pyrkii esiin ja ilmaisemaan jotakin muun ruumiin samanaikaisesti vetäytyessä ja luodessa aikaa ja tilaa tälle esiintulolle, samalla kätkien kaiken sen, mikä on vasta tuloillaan. Koska molemmat osat ovat samaan aikaan esillä – yksi korostuneesti, toinen vetäytyneesti – se merkitsee käytännössä sitä, että esiintyvä ruumis ilmenee sekä esiintyjälle että katsojalle olennaisesti jakautuneena. Tämä esiintyvän ruumiin erityinen jakautuneisuus, joka on sen osittaisen transformaation toinen puoli, tekee esiintyvistä ruumiista yksinkertaisesti *näyttämöllisen*. Esiin loihditut kielellis-ruumiilliset ilmiöt ilmenevät ruumiin muodostamalla näyttämöllä, joka oletettavasti on myös jollakin tavalla kielellis-ruumiillinen. Ajallisesti osittaisuus merkitsee puolestaan operaation väliaikaisuutta tai tilapäisyyttä. Jos osittainen aika ja osittainen tila yhdistetään, saadaan tulokseksi *rytmisen* tarkastelukulma, jossa asiat ilmenevät tapahtumisensa tavan, tyylin tai eleen mukaan.

Näyttämöllinen fuusio ei sellaisenaan kesitä kuin ohimenevän hetken, ja jos sen halutaan jatkuvan, se on toistettava aktiivisesti yhä uudelleen. Denis Guénounin kiteyttämänä: ”näyttelemine on näyttelemään siirtymistä” (Guénoun 2007, 42). Tämä tuottaa ilmaisussa väistämätöntä ja tunnusomaista muuntelua, mikä esteettisesti voidaan tulkita ilmaisun ”elävyytenä”. Esiintyvän ruumiin tekniikan kannalta olennaisena haasteena on pitää esiintyminen jatkuvana, elävänä ja si-

ten tietyllä tavalla uskottavana: kuinka kätkeä tai paljastaa toistuvat siirtymät transformoituun tilaan ja siitä pois? Kuinka ylläpitää ja säädellä ruumiillisen esiintulon ja vetäytymisen ehdoilla tapahtuvaa tahallisen ja tahattoman ilmenemisen suhdetta ja niiden välistä tasapainoa? Osittaisuuden ja jakautuneisuuden ansioista sekä esiintyjälle että katsojalle avautuu lopulta *näyttämöllinen etäisyys* suhteessa synnytettyyn ja esiin tuotuun näyttämölliseen ilmiöön, mikä mahdollistaa sen taiteellisen reflektion ja arvioinnin.

Ilmiötä ei pidä sekoittaa esiintyjän ”kaksoistoisuuteen” (Coquelin 1949), jonka mukaan esiintyjä ei menetä hetkeksikään tietoisuutta esityksen tilallis-ajallisesta empiirisestä todellisuudesta, jossa hänen tuottamansa transformaatiot tapahtuvat. Kaksoistoisuuden ja näyttämöllisen eron välistä eroa voi havainnollistaa vertaamalla esiintyjän vetäytyvää ruumista näyttämön perällä olevaan taustakankaaseen. Se on yhtäaikaan sekä vain mustaa samettia että näyttämöllisiä ilmiöitä ympäröivä ja kannatteleva potentiaalisuuden yö. Esitystilanteessa myös tila esiintyy. Tilan muuntumisen edellytyksenä on kuitenkin esiintyjän akti, muodonmuutos, joka loihtii näyttämöllisen ilmiön esiin. Operaation osittaisuus jakaa esiintyvää ruumista ja tekee siitä tunnusomaisesti näyttämöllisen. Tapahtuma jakaa myös katsojan ruumiin, josta osa on istutettu katsomon penkkiin tai on muulla tavoin näyttämöllisesti vetäytyneessä tilassa, osa taas kokee osallisuutta näyttämöllä esiintyvien ruumiiden kanssa.

Vastaavasti luovan kirjoittamisen haasteena on saada sanat irtoamaan kirjoittajastaan siten, että ne vapautuisivat elämään omaa fiktiivistä tai runollista elämäänsä. Ne ovat osa tekijää/lukijaa samalla, kun ne ovat absoluuttisesti jaossa. Missä määrin näyttelemisen aktissa ja luovan kirjoittamisen aktissa voi olla kysymys samasta asiasta? Asetelmaan liittyvät mahdolliset paradoksit alkavat purkautua, jos suostutaan myöntämään, että ruumis toimii runollisesti aivan omalla tavallaan.

Kun nämä kolme ilmeisyyden aluetta – 1) kielellisen materian uudelleen-ruumiillistuminen / ruumiin uudelleen-kielellistyminen, 2) tapahtuman transformatiivisuus sekä 3) sen tilallis-ajallis-materiaalinen osittaisuus/jakautuneisuus

– yhdistetään, alkaa muodostua käsitys ruumiin näyttämöllisen kielellistymisen aktista: esiintyvä ruumis tuottaa ja ilmentää hetkellisiä ja paikallisia mutta toistettavissa olevia ruumiin ja kielen fuusioita, joilla on transformoiva vaikutus suhteessa jokapäiväiseen tai empiiriseen ruumiilliseen olemiseen ja sitä hallinnoivaan diskursiiviseen kieleen. Kutsun nyt näitä näyttämöllisen operaation tuloksena syntyviä epästabiileita ilmiöitä tai entiteettejä *näyttämöllisiksi ruumiiksi*, koska niiden olemassaolo ja ilmeneminen on kuvattuna operaation ehdollistamaa ja mahdollistamaa. Määritelmäni mukaan *esiintyvä ruumis tuo esiin näyttämöllisen ruumiin*. Aina kun näin tapahtuu, on esiintyminen luonteeltaan olennaisella tavalla näyttämöllistä edellyttämättä tapahtuman teknistä näyttämöllepanoa. Näyttämö ja näyttämöllisyys eivät siten ole yksin teatterin tai muiden näyttämötaiteiden yksityisomaisuutta. Ne vain hyödyntävät tätä kaiken ihmiskokemuksen perustavaa ulottuvuutta ja kaikessa ihmistoiminnassa ilmenevää piirrettä itselleen tunnusomaisella ja institutionaalisella tavallaan. Samasta syystä myös muiden kuin näyttämötaiteiden piirissä voidaan kohdata näyttämöllisyyttä ilman, että esitys muuttuu teatraaliseksi.

Näyttämöllisesti kielellinen ruumis

Edellä tekemäni fenomenologiset erittelyt ovat välttämättömiä, jotta voin nyt paremmin pureutua artikkelini varsinaiseen aiheeseen, eli näyttämöllisen ruumiin kielellis-ruumiillisen rakenteen ja dynamiikan tarkasteluun runollisena elementtinä: Kuinka ruumiin on mahdollista kielellistyä ja kielen ruumiillistua näyttämöllisesti ja sitä kautta siirtyä jonkin sellaisen piiriin, jota voisi perustellusti kutsua runoudeksi? Kuinka tapahtuma eroaa muusta, jokapäiväisestä tai empiirisestä kielen käytöstä tai sen toiminnasta? Ja miksi vastaava taiteellinen toiminta, ruumiin runous, on jotakin olennaista ja eri taiteille yhteistä? Jotta fuusiota päästäisiin tarkastelemaan sellaisenaan, on ollut välttämätöntä vapauttaa se tulkintakehyksestä, joka tähän asti on dominoinut sitä ja kätkenyt sen sekä historiallisesti että

psykologisesti, nimittäin elävän ja toimivan ihmisen hahmosta. Kun edellä on tuotu esiin kolme esiintymiseen liittyvää ilmeisyyttä ja tarkasteltu niiden keskinäistä yhteyttä, ollaan samalla kuin huomaamatta päädytty ideaan ruumiillisuudesta, joka on täysin riippumaton ihmismuodosta samoin kuin inhimillisen kommunikaation määrittäjä ja tunnetuista muodoista.

Näyttämöllinen ruumis ei ole ennalta mimeettisesti minkään kaltainen eikä affektiivisesti minkään tuntoinen. Se on aina juuri sellainen kuin annettujen tekijöiden yhdistelmästä, eli tästä ruumiista, tästä kielellisestä materiaalista ja tästä yhdistämisen tavasta eli tekniikasta ja taiteellisesta valinnasta seuraa. Kysymys on kaiken kaikkiaan arvoituksellisesta ja kaikkea kuvittelua haastavasta ilmiöstä. Silti ilmiö ei kuulu vain taiteen tai filosofian piiriin. Jokainen kielellisiltä valmiuksiltaan riittävän kehittynyt ihmisolento kykenee päivittäin tuottamaan näyttämöllisiä ruumiillisuuksia esimerkiksi demonstroidessaan lähimmäisilleen kohtaamiensa ihmisten käytöstä tai tapaa puhua. Mutta kun asiaa ajattelee tarkemmin, on siinä silti samalla jotakin kuohuttavaa. Aivan kuin jokapäiväistä ruumiillista toimintaa säestäisi tai sen kätköissä operoisi jokin aivan toisenlainen ruumiillisuus.

Tarkoitukseni on seuraavaksi haihduttaa asiaan liittyvää hämmästyttä, mikä toisaalta tarkoittaa taiteelliseen luomiseen liitetyn mystiikan hälventämistä. Väitän, että taiteellisten luomisprosessien ruumiillista logiikkaa voi todella oppia ymmärtämään. Ymmärryksellä on kuitenkin hintansa, joka koostuu vallitsevista käsityksistä ja arvostuksista. Tässä tapauksessa on jo jouduttu luopumaan näyttämöllisten ilmiöiden ihmishahmoisuudesta, eli niiden riippuvuudesta puhuvan ja toimivan ihmisen ilmiöstä. Monille jo tämä voi olla liikaa. Edeltävän fenomenologisen tarkastelun yhtenä tarkoituksena oli osoittaa, kuinka uskaliasta kuulostava johtopäätös juontuu loogisesti näyttämöllisten käytäntöjen tarkastelusta esiintyvän ruumiin itsensä näkökulmasta. Emme vain ole tottuneet tarkastelemaan asiaa näin. Emme ole tottuneet ajattelemaan taiteellisten käytäntöjen itsensä tasolla ja niiden ehdoin, eli emme ole aiemmin tehneet asiaa koskevaa perin-

pohjaista taiteellista tutkimusta. Sen sijaan sekä esiintyjinä että katsojina olemme ottaneet ihmisen ilmiön jonakin annettuna premissinä, ”luonnollisena” lähtökohtana tietynlaiselle jäljittelylle, ajattelematta asiaa sen pidemmälle. Kun ihmishahmo on tällä tapaa annettu, sen puhe näyttäytyy ruumiin lähettämänä merkkikielenä, ruumista irrallisena kommunikaatiovälineenä. Samalla jää ajattelematta, missä määrin kyseinen hahmo on itsessään kielellisesti ehdollistettu. Oletukseni mukaan se on sitä kauttaaltaan.

Näyttämöllisten ruumiiden outo ilmeisyys kutsuu siis pohtimaan uudestaan ja ennakkoloolottomasti kielellisten ilmiöiden ja ruumiillisten ilmiöiden yhtymäkohtia. Näin on tehtävä, jotta edellä kuvaamani fusio siirtyisi ihmeen alueelta yhteisen ymmärryksen piiriin. Yhteisen lähtökohdan siirtymälle tarjoaa molempien perustavanlaatuisen mimeettisyyden, jonka Petri Tervon (2006) tapaan suomennan ”kaltaisuudeksi”. Ruumiin kohdalla meidän on helppoa tunnistaa ja ymmärtää mistä on kysymys: ruumis paljastuu, kätkeytyy, tekeytyy, samaistuu, korjaa, koristaa, naamioi, rumentaa tai ehottaa itseään ja kaikki nämä operaatiot myös tuntuvat ruumiista joltakin. Ruumiin kokemuspiirissä mimeettisyyteen liittyy aina myös tietty ”tuntoisuus” eli affektiivisuus. Eron niiden välillä voi toki tehdä, mutta ruumiin itsensä kannalta yhdestä seuraa aina toinen: kaltaistuminen tuntuu joltakin ja tuntoisuus generoi kaltaistumista. Tämän voinee jokainen ymmärtää ja todentaa omakohtaisesti.

Mimeettisyydellä on tunnetusti olennainen rooli kaikessa oppimisessa, erityisesti kielen omaksumisessa (Kauppinen 2020, 189–197). Kielellä kuin kielellä on puolestaan lähtemättömiä mimeettisiä ja affektiivisiä piirteitä kuten tyyli ja rytmi. On kuitenkin eri asia, kiinnitetäänkö seikkaan huomiota. Formaalista kielestä huomautetaan usein, että se on paitsi ”kirkasta” myös ”kuivaa”, mutta ilmiön ajattelu jää yleensä siihen. Ääneen tai muulla tavoin ruumiillisesti kommunikoidussa kielessä sen mimetismi tulee esiin lukuisin korostunein tavoin, jotka liittyvät sekä sanojen äänteelliseen tai graafiseen hahmoon, samoin kuin niiden tarkoittamiin asioihin, semantiikkaan. Aina kun huomio kiinnitetään

kielen mimeettisiin piirteisiin, herkistytään sen ruumiilliselle tuotannolle ja vaikutukselle, sille miten kieli irtoaa yhdestä ruumiista ja koskettaa toista ruumista. Myös kirjoitetut sanat ovat monin tavoin mimeettisiä: ne kantavat muistumaa äänteellisyydestään, ne herättävät semanttisia miellelyhtymiä, ne ovat visuaalisesti jonkin kaltaisia ja tuntoisia ja ne vertautuvat toisiin sanoihin.

Mutta tähän ilmeisyydet suurin piirtein loppuvat. Kieli on myös jotakin muuta kuin pelkkää jäljittelyä, samoin kuin ruumis, ja tämä kumpaankin sisältyvä ”jokin muu” näyttää muodostavan lähtökohtaisen esteen pidemmälle menevien yhtymäkohtien havaitsemiselle. Kielen olemista luonnehtii myös tietty ideaalisuus, joka saa sen vaikuttamaan ruumiittomalta tai riippumattomalta sitä käyttävistä ruumiista, samoin kuin symbolisuus, joka puolestaan mahdollistaa sen, että kieli voi asettua ruumista vastaan tai hallita sitä erilaisin keinoin kuten kielloin, käskyin, laein, kategoriain ja määrein. Kielellä on täten institutionaalinen käyttönsä, joka perustuu ennalta määriteltyihin semanttisiin ja syntaktisiin suhteisiin ja käyttöä ohjaaviin sääntöihin. Kielen institutionaalisia käyttötapoja olen kutsunut tähän mennessä ”diskursseiksi”. Kun ne puhuvat ”kielestä”, sillä ymmärretään yleensä useita asioita yhtaikaa. Kun kieltä tarkastellaan systeeminä, se näyttää tyyppillisesti ruumiita hallitsevana ja jakavana asiana. Kun sitä tarkastellaan pelinä tai sääntöverkostona, se näyttää tyyppisesti ruumiiden välisen toiminnan välineenä. Kun sitä tarkastellaan mediumina, se näyttää tyyppisesti kommunikaation mahdollistajana. Sosiaalinen organisoituminen näyttää edellyttävän ainakin näitä kolmea diskursiivista tapaa ymmärtää ja käyttää kieltä, ja kunkin niistä piirissä rakentuu erilaisia ruumiillisuuksia: tottelevia, toimivia, kommunikoivia. Näiden funktioiden lisäksi kielellä on monet intiimit käyttönsä samoin kuin runolliset käyttönsä, joissa kielen suhde ruumiisiin asettuu olennaisesti toisin. Erilaisten diskursiivien piirissä tavataan sanoa ja ajatella, että taiteissa ruumiit ”ilmaisevat” itseään, nimittäin omaa singulaarista, mimeettis-affektiivista olemassaoloaan. Samalla kuitenkin tuo olemassaolo tulee jälleen leikatuksi kielestä irralleen ja kieli itse näyttää tyyppisesti tietynä ruumiin ulkopuolisena

taiteellisena mediumina (sanataide, draama, kirjallisuus, runous) muiden, ei-yhtä-kielellisten mediumien (kuvataide, musiikki) rinnalla.

Kyseisten jaotteluiden sopimuksenvaraisuus on yhtä ilmeistä kuin kulttuurillinen kyvyttömyytemme vapautua niiden vallasta. Kukaan ei voi kiistää kielen ja ruumiin vastavuoroisuutta myös erilaisissa diskursiivisissa käytännöissä, esimerkiksi taiteellisen tutkimuksen diskursseissa, mutta niiden keskinäisen riippuvuuden osoittamiseen ei joko pysytä tai siihen suhtaudutaan vastahakoisesti. Tai sitten koko ongelmakenttä eristetään omaksi kulttuurilliseksi käytännökseen, jonka ensisijaisena tarkoituksena on korjata suhteessa ilmeneviä häiriöitä kuten erilaisten puheterapioiden tapauksessa. Erityisen häiritsevältä tämä kaikki tuntuu kuitenkin näyttämötaiteiden kannalta, joille lankeaa usein pelkän karnevalisoiden tai narrin rooli suhteessa mainittuihin institutionaaliin jakoihin. Se ruumiillis-näyttämöllis-runollinen perspektiivi, jota olen alkanut hahmotella, ehdottaa ulospääsyä tästä umpikujasta. Lähtökohtana on jälleen sarja ilmeisyyksiä, jotka tällä kertaa koskevat kielellisten entiteettien eli sanojen tapaa oleilla.

Sanan ruumis

Jos mietitään sanojen tehtäviä erilaisissa diskursiivisissa ja taiteellisissa funktioissaan, kohdataan jälleen jotakin perin ilmeistä mutta myös ihmeellistä. Runo, lakiteksti, sanomalehti ja keittokirja operoivat periaatteessa *samoilla sanoilla*. Tämä seikka voi sinällään muodostaa runollisen tarkastelun ja leikin kohteen, kuten Olli-Pekka Tennilän runoissa, joissa jokapäiväinen, radion merisäästä tuttu fraasi voi muuttua tahallisen väärinkuulemisen seurauksena aforismiksi:

Nahkiaisten tiedot puuttuvat
(Tennilä 2016)

Pankkiautomaatilla voi puolestaan jokainen huvittaa itseään seuraavalla hoksaamallani väärinluennalla:

Odota, tumaasi käsitellään

Runoudella ei siis ole omaa kieltä vaan runous edustaa suhdetta kieleen tavalla, joka manifestoi toista huomionarvoista seikkaa: millään puhettavalla tai käytöllä ei ole ylintä oikeutta kieleen. Metakieltä ei ankarasti ottaen ole olemassa, on vain erilaisia kieliä ja niiden käyttötapoja, jotka toki voivat puhua toisistaan. Miten siis puhua kielestä kielenä? Se onkin periaatteessa mahdotonta. Kieli ikään kuin pakenee jokaista yritystä tavoittaa se sellaisenaan, tapahtumisessaan. Synnä tähän ei ole kuitenkaan kielen tuonpuoleisuus, sen ideaalisuus, vaan sen kummallinen, tavaton läheisyys. Olemisemme on siinä määrin kielellistä, että joka kerta, kun puhumme siitä, se myös puhuu meistä ja meissä, tavalla, jota emme sinä hetkenä kieltä käyttäessämme saata tavoittaa tai ymmärtää. Kielellinen oleminen on aina kielessä osallisena olemista. Siksi otan nyt lähtökohdakseni tämän osallisuuden ja kiinnitän huomion niihin kielen osiin, joista sentään saamme kiinni eli sanoihin. Runouden osalta raja-an huomioni siihen, kuinka sanat runouden peruselementteinä tai komponentteina käyttäytyvät.

Palaan äskeiseen huomioon sanojen kontekstuaalisuudesta: mikään sana ei kuulu yhteenkään diskurssiin, kontekstiin, merkityskokonaisuuteen tai maailmaan sellaisenaan, vaan se ikään kuin lävistää potentiaalisesti ne kaikki. Vaikka jokainen maailmankaltainen merkityskokonaisuus muodostaa itseään semanttisesti generoivan äärettömyyden, on siinä vierailevan sanan oma semanttisuus ikään kuin korkeamman kertaluokan äärettömyyttä. Sana on tietynlainen: tietyn lajinen (erisnimi, yleisnimi, teonsana, pronomini, partikkeli), materiaalisilta ominaisuuksiltaan tietyn pituinen, kestoinen, kuuloinen, näköinen, tuntuinen ja niin edelleen. Kaikesta tästä erityisyydestään huolimatta sama sana voi esiintyä äärettömän monessa yhteydessä ja merkitä niiden piirissä äärettömän monia asioita. Se voi myös vierailla muissa kielissä ja lopulta kotiutua niihin.

Jos yritetään kuvitella tätä minkä tahansa yksittäisen sanan kaiken kuvittelukyvyn ylittävää merkitys- ja toimintapotentialiaa, se vertautuu ihmisruumiin rajattomaan mimeettiseen, affektiiviseen ja semanttiseen muuntautuvuuteen. Kyseistä muuntautuvuutta on perinteisesti ilmentä-

nyt puolestaan näyttelijän taide, hänen kykynsä jäljitellä ruumiillisesti mitä tahansa, tarkoittaa mitä tahansa ja jäljitellä minkä tahansa tarkoittamista, loihdia esiin kuvitteellisia maailmoita, elää niissä, tutkia niitä ja lopuksi hävittää ne. Onko kysymys jälleen vain metaforisesta vertauksesta? Jos vertaisin sanaa näyttelijään, näin varmasti olisi. Eiväthän sanat ole ihmismuotoisia eivätkä muutoinkaan eläviä olentoja. Asetelma muuttuu kuitenkin ratkaisevasti, jos näyttämöllisen esiintyjän sijaan aletaan tarkastella sanojen ja edellä esiin tulleiden, ihmishahmosta vapaiden näyttämöllisten ruumiiden välistä suhdetta. Sikäli kuin jälkimmäisissä sana ja ruumis yhdistyvät, seuraa siitä loogisesti, että sanoissa ja ruumiissa täytyy olla lähtökohtaisesti jotakin yhteistä, mikä mahdollistaa niiden fuusion. Jotta asiassa päästäisiin eteenpäin on siis suostuttava ja altistuttava *sanan ruumiin kuvittelulle*. Tässä kuvittelussa merkki ja sen merkitys, strukturalistisesti ”merkitsijä” ja ”merkitty”, syleilevät toisiaan synnyttäen tietynlaisen sanaolennon. Näkökulman muutos oikeuttaa myös puheeni ”sanoista” sellaisinaan ja näennäisen itsenäisinä toimijoina. Väitteeni ja oletukseni on, että runouden piirissä sanoihin suhtaudutaan juuri tähän tapaan ja tämä tapa on nyt otettava todesta.

Sanojen erilaiset ruumiilliset ominaisuudet, eli tekijän ja lukijan ruumista puhuttelevat piirteet, ovat runoudessa ilmeisiä. Toisella tavalla mutta yhtä ilmeisesti ne voivat tulla esiin psykoanalyysissä, unissa, leikeissä, rituaaleissa, mystiikassa, huumausaineiden alaisuudessa samoin kuin erilaisissa psykopatologisiksi luokitelluissa tiloissa. Mikä mahdollistaa tämän ällistyttävän kokemuksellisen ja kulttuurillisen muuntelun? Kun ihmismuotoisesta ruumiskäsityksestä on luovuttu ja kun samalla hyväksytään se, että taiteellinen operaatio voi tuottaa omaehtoisia ruumiita ja ruumiillistumia ilman sitoutumista johonkin institutionaaliseen ruumiin diskurssiin (esimerkkinä fysiologia), sanan ruumista voidaan lähteä kuvittelemaan ja tutkimaan olennaisesti uudella tavalla: vertaamalla sitä edellä tuotettuihin näyttämöllisiin ruumiisiin sekä niiden ominaisuuksiin.

Metafora ja metonymia

Omissa pohdinnoissani olen päätenyt vähintään kolmeen piirteeseen, joiden perusteella mikä tahansa sana voidaan saada ilmenemään ruumiina ja ruumiillisuudessaan ilman että joudutaan vettomaan joihinkin sanojen ulkopuolisiin ominaisuuksiin. Nämä kolme piirrettä ovat *metaforisuus*, *metonymisuus* sekä piirre, jota kutsun tässä sanojen *merkillisyydeksi*. Metafora ja metonymia -pari juontuu Roman Jakobsonin (1990, 115–133) kuuluisasta analyysistä vuodelta 1956 koskien erilaisen afaattisten puhehäiriöiden logiikkaa. Jakobson päätyy ehdottamaan tutkimansa aineiston perusteella, että kyseiset puhehäiriöt vaihtelevat semanttisesti sen mukaan koskeeko häiriö sanojen merkitysten keskinäistä korvautuvuutta ja kaltaisuutta vai niiden peräkkäisyyttä ja kytketyneisyyttä. Edellistä hän kutsuu sanojen ”paradigmaattiseksi”, jälkimmäistä ”syntagmaattiseksi” toiminnoksi. Häiriöt tuovat täten käänteisesti esiin sen, kuinka kielen käyttö edellyttää molempien funktioiden yhteistoimintaa. Näin myös ruoudon ja kirjallisuuden piirissä, jossa kyseisiä funktioita Jakobsonin mukaan hyödyntävät vastaavat retoriset troopit, metafora ja metonymia.

Paradigmaattinen ja syntagmaattinen funktio merkitsee yleisesti ottaen kielenkäyttäjän ymmärrystä siitä, miten eri sanat voivat korvautua toisillaan, esimerkiksi synonyymisesti, tai kytkeytyä toisiinsa, esimerkiksi predikaatiivisesti. Metafora/metonymia -erottelu varsinkin ruoudon tai kirjallisuuden piirissä viittaa puolestaan sanojen välisen keskinäisen korvautumisen logiikkaan, jossa sanojen merkitysten mimeettisillä piirteillä on keskeinen tehtävä. Metaforassa sana eli merkittäjä korvataan kokonaan toisella joko luottaen niiden merkitysten riittävän ilmeiseen keskinäiseen kaltaisuuteen tai pyrkien osoittamaan niiden välille uusia kaltaisuuksia. Metafora on vertaus ilman välittävää sanaa ”kuin”. Myös metonymiassa sana korvaa toisen, mutta siinä sanojen tarkoitteiden erillisuus säilyy, samalla kun osoitetaan niiden välillä vallitseva osittainen kaltaisuus tai yhteenkuuluvuus tai luotetaan siihen. Synekdokeessa, joka on metonymian alalaji, osa kelpaa edustamaan kokonaisuutta. Sanojen tar-

koitteet ovat joko toistensa kaltaisia tiettyjen metaforan osoittamien piirteiden suhteen tai ne muistuttavat toisiaan metonymisesti, etäisemmin tai läheisemmin, jolloin yhtä sanaa voi käyttää toisen sijasta. Ei ole kuitenkaan olemassa puhdasta metaforaa niin kuin ei puhdasta metonymiakaan, vaan molemmat operaatiot ovat myös toistensa tartuttamia (vrt. Jakobson 1960, 370). Metonymisessä suhteessa olevat sanat jatkavat semanttisesti aiempaa metaforista elämäänsä samoin kuin metaforalle alistetut sanat rönsoylevät metonymisesti. Yleisesti ottaen ilmiö liittyy siihen strukturalismin korostamaan seikkaan, että sanat tarkoittavat tai ilmentävät asioita aina yhdessä ja suhteessa toinen toisiinsa. Merkityksen synty on aina myös erottumista sekä merkittäjien että merkittyjen tasolla. Tasojen välinen suhde voi olla sinänsä satunnainen samalla kun erot itse ovat perin materiaalisia, itsestään kehkeytyneitä tai tuotettuja. Seuraava lause on muistinvarainen lainaus erään Suomen Lapissa asuneen koululaisen ainekirjoituksesta:

Jos olisin poro, hyppelisin hangessa kuin jänis.

Yritys rakentaa metaforinen vertaus tuottaa tulokseksi tahattoman ja yllättävän metonymian, joka tulee paljastaneeksi jotakin olennaista kirjoittajan kokemusmaailmasta.

Jos sanalla siis on ruumis, se kaltaistuu olenaisesti kahdella tavalla, aivan kuten ihmisruumis, jonka mimeettinen suhde toisiin ruumiisiin on kahtalainen samaisen jaon mukaisesti: kun tekeydymme joksikin toiseksi ruumiiksi, on suhde metaforinen; siinä määrin kuin epäonnistumme tässä, tai pystymme siihen vain osittain, on suhde myös metonyminen. Kun painan pääni tyynyyn, on pään ja tyynyn suhde metonyminen: jotakin tyynyn tunnosta ja muodosta kommunikoi ruumiilleni ilman että koko ruumiini ”tyynyistyy”. Muutos on osittainen koskien lähinnä päätäni, eikä sitäkään kokonaan, vaan ehkä vain poskea. Siinä määrin kuin pääni tyynyistyy, muodostaa se kuitenkin myös tyynyn metaforan. Jos toinen nojaa päänsä päähäni, hän käyttää päätäni metaforisena ”tyynynään”. Tai kun painan poskeni vasten kumppanini poskea, ovat myös

erilaiset metaforis-metonymiset assosiaatiot välittömästi ulottuvilla: lepäämme toistemme ruumiissa. Prosessien olennainen osittaisuus vastaa nyt täsmälleen edellä kuvaamaani esiintyvien operaatioiden osittaisuutta.

Kuvitellaan näyttämölle esiintyjä ja tyyny, tai mikä tahansa esine, jota esiintyjä alkaa animoida tavalla, joka perustuu sekä metaforisuuteen että metonymisyyteen: nyt tyynystä tuleekin taivaalla leijuva pilvi. Esiintyjänä lainaan jotakin olennaista ruumiillisuudestani empiirisen ruumiini ulkopuoliselle esineelle tai ruumiinosalle. Tyynypilvestä muodostuu esiintyvän ruumiin esiin tuoma ja kannatteleva ruumis, yhtäaikaa kielellinen ja ruumiillinen entiteetti. Sen yhtäaikaa häälyvä ja itsepintainen oleminen ei ole epätodellista vaan pikemmin muunnettua tai lisättyä todellisuutta, jotakin virtuaalista (Kirkkopelto 2021).

Metonyminen osittaisuus voi ilmetä myös eri näkökulmien välisenä erona: voin joutua psykoosiin ja kokea olevani ”katkennut kaisla”, jolloin ruumiillinen kokemukseni on joutunut kyseisen metaforan vangiksi. Samaan aikaan ulkopuolinen tarkkailija, metonymisesti kaltaiseni olento, voi hyvin havaita tilani osittaisuuden ja pyrkiä saamaan myös minut jälleen havaitsemaan ja myöntämään sen. Jos taas näyttämöllinen esiintyjä ruumiillistaa kaislaa ja sen katkeamista, ei operaation osittaisuudesta, eli sen samanaikaisesta metaforisuudesta ja metonymisyydestä, jää epäilystä. Eron havaitseminen ja ymmärtäminen on päinvastoin olennainen osa nautintoa, jonka ruumiin näyttämöllisen transformaation akti tuottaa sekä tekijälleen että katsojilleen.

Mutta vaikka sanoilla on tällaisia eittämättömiä ruumiillisia ominaisuuksia samoin kuin ruumiilla kielellisiä ominaisuuksia, mikä lopulta takaa sen, että sana voi tietystä näkökulmasta todella muodostaa ruumiin ja ruumis olla kielellinen – ei vain metaforisesti tai metonymisesti vaan läpikotaisin? Toisin sanoen, kuinka astua pelkän semantiikan tuolle puolen ja ruumiillistaa myös kielen symbolisia, loogisia ja syntaktisia ominaisuuksia, jotka eivät ensi sijassa perustu kaltaisuuteen tai tuntoisuuteen?

Merkkillisyys

Jotta asia tulisi mahdolliseksi, ei meidän edelleenkään tarvitse tukeutua ruumiiden perinteisesti tunnistettaviin empiiriisiin ominaisuuksiin kuten havaittavaan hahmoon, massaan tai ulottuvuuksiin, vaan voimme edetä pelkästään kielellisten ja esityksellisten ilmiöiden itsensä varassa. Se, mikä lopulta mahdollistaa sanan ruumiillisen konsistenssin, eli sen suhteellisen pysyvyyden ja erottuvuuden muista vastaavista ruumiista, liittyy tekijään, jota Claude Lévi-Straussista lähtien on kutsuttu ”kelluvaksi merkitsijäksi” (*signifiant flottant*; Lévi-Strauss 1987, 63).

Tarkastellessaan erilaisten alkuperäiskansojen kielellisiä järjestelmiä ranskalainen antropologi kohtasi sanoja, joiden merkitys ja funktio oli supistumattomasti monimielinen ja hämärä ja joilla voitiin viitata kaikkeen ilman selkeää tarkoitetta. Tutkija tulkitsi tällaisten sanojen, joilla usein oli tärkeä rooli paikallisissa rituaaleissa, viittavaan kielellisen järjestelmän itsensä voimaan, sen piirissä olevaan mutta (vielä) merkitystä vaille jääneeseen ja sen tähden ”maagiseen” ulottuvuuteen. Paraatiesimerkkinä funktiosta Lévi-Straussilla toimi Polynesian ja Melanesian uskonnoissa ja kulttuurissa yhä esiintyvä sana *mana*.

Strukturalistisen kielitieteen ja siitä inspiroituvien tieteenalojen piirissä kelluva merkitsijä ja vastaavat muut nollatason merkit on tulkittu diskurssin itsensä ja sen toiminnan merkitsijöiksi. Ne kuuluvat yhtä aikaa merkitsevään ja merkittyy kerrokseen, jolloin ne ovat siten välttämättä sekä läsnä että poissa, sisä- ja ulkopuolella kaikkialla, missä diskurssi toimii, synnyttäen diskurssin piirissä sille tunnusomaisia eroja ja kerroksia. Mahdollisuus suhtautua sanaan yhtäältä jonakin yhtenä mutta sinänsä merkityksettömänä kappaleena, toisaalta kaikkea merkitsemään kykenevänä demonina, antaa sille kuitenkin myös erityisen konsistenssin suhteessa sekä sen omaan ruumiiseen että muihin mahdollisiin ruumiisiin. Sanan ruumis pitää pintansa, ei siksi, että se olisi aineellinen kappale, vaan siksi, että se merkitsee kaikkea eikä mitään. Sanan ruumis vuoroin avaa äärettömän merkitysvaruuden ja vuoroin supistuu merkityksettömäksi singulariteetiksi vailla muuta

laatua kuin sen oma poispyyhkimätön eksistenssi. Tämä sanojen olennainen merkittävyys tulee osuvasti esiin esimerkiksi seuraavissa Olli-Pekka Tennilän säkeissä:

Negatiivilla oli vain musta piste.
Aurinko.

– –

Mitä huoneessa on silloin kun siellä ei ole ketään?
– Kärpänen.

(Tennilä 2016.)

Kielen supistumaton peruselementti on kuin mustan aukon singulariteetti, yhtäaika paikallista ja loputonta potentiaalisuutta. Tuntematonta muuttujaa tavataan algebrassa merkitä kirjaimella x , mutta näin voi tehdä myös muiden diskurssien piirissä. Jos mikä tahansa sana voidaan korvata kelluvalla merkitsijällä, edellyttää se käänteisesti, että jokaisella sanalla on kelluvan merkitsijän kanssa jotakin yhteistä, nimittäin sen lähtökohmainen konsistenssi, sen merkittävyys, jonka seurauksena sana voi merkitä kaikkea – ei mitään erityisesti, mutta aina kuitenkin jotakin. Kyseisen lähtökohmaisen konsistenssin avulla sana kurotetaan pelkän mimeettisten kaltaisuuksien leikin tuolle puolen tyhjentyä siihen. Toisin sanoen sanat eivät ole koskaan pelkästään mimeettisiä vaan myös *loogisia* entiteettejä: ne kykenevät asettumaan erilaisiin järjestelmiin ja kompositioihin samoin kuin muodostamaan niitä, koska niillä on toistensa suhteen tietty suhteellinen itsenäisyys. Seikka tulee esiin myös siinä, kuinka kielipiiristä jokainen nimisana, erisnimi tai yleisnimi, voidaan korvata metaforisesti pronomiinilla tai siihen voidaan viitata pronomiinilla. Korvattavuus on mahdollista, koska tietty pronominimäisyys (kielitieteessä puhutaan ”shiftereistä”, Jakobson 1990, 386–392) luonnehtii sanan ruumiillista logiikkaa. ”Se” muodostaa jokaisen sanan ytimen ja uloimman kuoren, ja ”sen” ansiosta sanat ovat myös omalla tavallaan poispyyhkiytymättömiä, tiettyssä mielessä ikuisia tai yliajallisia.

Tapahtumaa on jälleen helppo demonstroida näyttämöllisesti, mikä saman tien ja vastavuoroisesti riittää osoittamaan, kuinka myös esiintyvä ruumis jakaa jotakin olennaista kelluvan merkitsijän luonteesta, sanan merkittävydestä. Voin poimia minkä tahansa sanan, alkaa toistaa sitä äänen ja varioida tapaan lausua se pyrkien loihtimaan erilaisia konteksteja, joissa voisin kuvitella itseni tai jonkin muun käyttävän tuota sanaa. Tällöin huomataan, että saman sanan voi lausua äärettömän monella tavalla, samalla kun sana voi asettua rajattomaan määrään erilaisia kuvitteellisia konteksteja. Sanan kaikki maailmalliset kontekstit ovat lausuttavissa vain periaatteessa. Käytännössä niiden määrä ylittää aina kaiken annettun ajan. Täten sana sekä kuuluu että ei kuulu siihen maailmojen joukkoon, jonka se avaa ja mahdollistaa. Koska yksittäisen sanan variaatio perustuu toisaalta sen mimeettis-affektiivisiin sekä metaforis-metonymisiin ominaisuuksiin, voidaan todeta näiden ominaisuuksien ja sanan merkittävyyden välinen yhteys. Sana itse alkaa – kirjaimellisesti – esiintyä muodostamalla yhä uusia näyttämöllisiä sanaruumiita.

Päinvastaisesti voin myös alkaa toistaa samaa sanaa erilaisilla tavoilla, jotka riisuvat siltä kaiken semanttisen merkityksen, esimerkiksi hokemalla sitä mekaanisesti. Jotakin jää kuitenkin jäljelle, nimittäin sanan alaston ja kappalemainen ruumis, jolla on aivan erityinen muotonsa, rytmensä ja tuntunsa muttei mitään annettua merkitystä. Runon tasolla tällainen sanan uudelleen materialisointi avaa puolestaan erilaisia graafisia mahdollisuuksia ja siten uudenlaisen runollisen ilmaisun tason. Sanan voi materialisoida edelliseen tapaan toistamalla niitä peräkkäin ja allekkain, tai sanat voidaan latioa niin tiheästi, päällekkäin tai pienellä kirjaimella että niistä muodostuu lukijan kokemuksessa pelkkää massaa. Sanoihin voi suhtautua visuaalisena materiaalina, josta voi sommitella kuvia ja kuvioita. Sanojen osat eli kirjaimet, tavut, kaksoiskonsonantit ja kaksoisvokaalit voivat niin ikään alkaa elää omaa elämäänsä. Sanalla on siis sisältönsä, joka ei supistu sen semantiikkaan. Jos sana pilkotaan tavuiksi tai kirjaimiksi, ei tuloksena ole alkuperäisen sanan osia tai särjetty sana, vaan joukko uusia sanaruumiita, jotka elä-

vät omaa merkillistä elämäänsä suhteessa toinen toisiinsa. Näissä tapauksissa, jotka ovat tuttuja runoudesta ja joissa sana menettää diskursiivisen merkityksensä, se saattaa alkaa ilmentää merkillisyyttään. Tarkastelukulma on jälleen olennaisesti näyttämöllinen. Näyttämöllä esiintyvä ruumis jakautuu aivan saman periaatteen mukaisesti tuotteen näyttämöllisiä ruumiita, tilallis-ajallisen runon osia.

Runolliset ruumiit

Sana voi ruumiillistua myös semanttisen käsitteilyn kautta: muodostamalla omaperäisiä kirjainyhdistelmiä synnytetään merkityksettömiä mutta yhä lausuttavissa olevia sanankuvatuksia, jotka alkavat resonoida mimeettisesti erilaisten ei-semanttisten äänilähteiden kanssa. Esimerkkinä säe Stina Saaren runoelmasta *Ä nim ling*:

Rän dräkädängdäng dräkädängdäng
(Saari 2018, 26)

Olemassa olevista sanoista voidaan Saaren tapaan yhdistellä myös sukupuolisesti ambivalentteja sanahirviöitä:

Äitimerikalvohaba
(mt., 32)

Samoin kuin niistä voi fuusoida yksilöllisiä sanasineitä:

Suuniö
(mt., 9)

Semanttinen ylimääräytyminen on siis toinen tapa tuoda esiin sanan ruumiillisuus. Vertailu näiden yksinkertaisten ääriesimerkkien välillä riittänee osoittamaan, kuinka sanan semanttisuus ja merkillisyys kuuluvat olennaisesti yhteen. Täysin merkityksetön sana samoin kuin sanatonta merkitys ovat loogisia mahdolluuksia. Jos lopulta ynnätään yhteen sanan metaforisuus, metonymisuus ja merkillisyys ja yritetään kuvitella lopputulos, mielen näyttämölle alkaa kehkeytyä idea sanan omaehtoisesta ruumiillisuudesta. Kuvitel-

lulla ruumiilla on hahmonsä, pintansa, syvyytensä ja materiaalisuutensa, jotka tässä tapauksessa näyttäytyvät kuitenkin erilaisten kielellisten toimintojen funktiona, eivät annettuina ontologisina ominaisuuksina (tyyliin *res extensa*).

Tuotosta voi olla vaikea kuvitella ja ylläpitää pelkästään mielen tasolla, mutta ponnistelu maksaa vaivan. Jos yritän kuvitella sanan ruumista enimmältään enää pelkästään ”kuvittele” sitä, toisin sanoen muodosta representaatiota jostakin itselleni ulkopuolisesta poissa olevasta kohteesta, vaan samalla harjoitan jotakin, joka on yhtä aikaa sekä ruumiillistamista että kielellistämistä itseään. Yritän kuvitella sitä, mikä panee meidät kuvittelemaan, nimittäin *kielellistä ruumista* – ideaa, jonka kaikki ruumiit jakavat, sikäli kuin niillä on kokemus itsestään ruumiina tai sikäli kuin ne ovat kohdattavissa ruumiina. Idean mukaisesti ruumiillistuminen ja kielellistyminen ovat saman prosessin kaksi eri puolta. Pidän tätä periaatetta tästä lähtien täsmällisempänä määritelmänä kaiken fenomenologian perusoletukselle, jonka mukaan oliot ilmenevät toinen toisilleen. Kuvittellessani sanan ruumista kohtaan sen paitsi ilmenevän myös erottautumisen tilassa. Kohtaan sen samalla jossakin, nimittäin näyttämöllä, joka ei sijaitse enää pelkästään ”mielessä”, vaan joka on tuon mielen olemassaoloa itseään. Kuvitteluni on yhtäaikaan kielellistä, ruumiillista ja näyttämöllistä. Kutsun nyt tätä yhteyttä *runolliseksi*, koska juuri tämän yhtälön kautta runous voi irtautua pelkästään kirjallisesta rajauksestaan ja laajentua myös muiden taiteenlajien toteutumisen moodiksi.

Tuntoisuudesta

Edellä esitettyjen semanttisesti merkitsevien piirteiden lisäksi kielen kokemusta luonnehti myös tietty affektiivinen tunto tai tuntu. Siinä sanojen ruumismaisuus kommunikoi ruumiimme ruumiillisuuden kanssa koskettaen sitä ohi tietoisien ja tiedostavan, määrittävän ja diskursiivisen havainnon. Kosketus on mahdollinen vain itsensä jo ruumiiksi tuntevalle olenolle, mikä toisaalta tarjoaa selkeän kriteerin olennon ruumiillisuudelle. Jokaisella olenolla, jolla voimme olettaa olevan kyky tuntea kosketus, tulla kosketetuksi ja kos-

kettaa muita, on oletettavasti myös ruumis. Vain ruumis voi kestää ja kantaa kosketuksen hetkellisyttä ja alueellisuutta. (Vrt. Nancy 1996, 51 sekä Elo 2014.) Vastaavasti kosketuksessa olento herää tietoisuuteen ruumiillisuudestaan. Mimeettisen laatunsa mukaisesti kosketus voi synnyttää ruumiiden välille myös uudenlaista ruumiillisuutta. Kuten olen edellä toistuvasti ehdottanut, kaikkeen mimeettiseen kaltaistumiseen sisältyy tietty affektiivinen tuntu, jonka kautta ruumis tuntee ja tunnistaa itse itsensä tietynlaisena, samalla koskettaen itse itseään. Koskettaminen on luonteeltaan ”hetero-auto-affektiota”, itse aiheutettua altistumista vieraalle (Vrt. Waldenfels 2011, 43–57). Se synnyttää yhtä aikaa kokemusta omasta ja vieraasta, itsestä ja toisesta. Samasta syystä ruumiin rajat ovat *olennaisesti epäselvät*. Kun aistimisen alueella kohdataan paradokseja tai muuta vastaavaa epäselvyyttä, se on usein merkki siitä, että tarkastelu on siirtynyt ruumiillisuuden alueelle. Asioiden ajattelu uudelleen ruumiin kautta voi tällöin tuoda niihin odottamatonta selkeyttä.

Vastaavasti, samoin kuin kaltaistumiseen liittyy aina tiettyä tuntua, myös affekteilla on tietty kaltaistumisen potentiaali. Jos affekti ilmenee ”sellaisenaan”, esimerkiksi vaikeasti identifioitavana painostavuutena tai helpotuksena, tarkoittaa se vain, että affektin lähteenä olevat toiset ruumiit on syystä tai toisesta jätetty – tai ne ovat jääneet – kätköön. Ruumiin voi olla mahdoton hahmottaa affektiivisesti kuormitettua ruumiillista tilaansa myös sen intersektionaalisen monimutkaisuuden vuoksi, jolloin ahdinko on tulosta monen sinänsä erillisen mutta yhtä lailla kielteisen vaikutuksen ja vaikuttajan summasta.

Vielä on todettava, että sanoilla on näyttämöllisinä ruumiina tässä mielessä samankaltainen tuntonsa kuin ihmisruumiilla. Kun sanomme että sanat koskettavat, ne todella tekevät niin, sillä kysymys on sanojen ruumiillisuuden esiintulosta.

Logomimesis, johtopäätökset

Täten voin tehdä lopulta pehmeän laskun johtopäätökseeni. Näyttämöllisessä esityksessä, joka esittää ruumiin kielellistymistä ja kielen ruumiillistumista, on kysymys kielellisen ruumiin jäljit-

telystä, tapahtumasta, jota olen päättänyt kutsua *logomimesikseksi*. Termin alkulähteenä on ranskalaisen dekonstruktion piirissä keksitty termi ”mimetologia” (Lacoue-Labarthe 1989), jolla viitataan tässä erilaisiin ”-logioihin”, eli oppeihin ja diskursseihin, joiden avulla ja perusteella länsimainen ajattelu on pyrkinyt määrittämään ja hallitsemaan erilaisia mimeettisiä prosesseja ja niiden kautta (ihmis)ruumiita. Hallitseminen alkaa siitä, ketkä luetaan ”ihmisiksi” ja ketkä ei, tai ketkä luetaan ”enemmän ihmisiksi” kuin toiset.

Logomimesis on siten lähtökohtaisesti ymmärrettävissä toimintana, joka kääntää mimetologiset asetelmat ympäri. Näin tapahtuu esimerkiksi leikissä ja taiteessa. Käännös tai siirtymä on osittainen, tilapäinen ja väliaikainen, mutta toistettavissa yhä uusin tavoin. Taiteellisesti tai vain leikin vuoksi tuotettuja elementtejä ei voi välttämättä erottaa toisistaan sellaisinaan. Olenaisempaa on, miten näihin elementteihin suhtaudutaan, miksi niitä synnytetään, mitä niillä tehdään ja miten niiden toiminta suhteutetaan kaikkeen muuhun mitä on. Samasta syystä en tässä kirjoitelmassani saata puhua runosta niin kuin en mistään muustakaan taideluomasta sinänsä, vaan olen rajannut huomioni runollisuuteen, eli taiteellisten ilmiöiden kielellisen luonteen tarkasteluun. Jos leikin kautta ruumis nauttii kielellisyydestään tai opiskelee kielellisyyttään, taiteessa se puolestaan pyrkii tulemaan entistä *kielellisemmäksi*. Rakentavassa mielessä logomimesis tarkoittaa kirjaimellisesti kielen tai sanan jäljittelyä, sinänsä ilmenemättömän mutta kaikessa ilmeneemisessä vaikuttavan kielellisen ruumiin idean loputonta ilmentämistä, yhä uudestaan ja yhä uusin keinoin.

Mimetologian ja logomimesiksen välille jää siten tietty kaksoissidos: yhtä ei olisi ilman toista. Kaikki taiteellinen esiintyminen on diskursiivisesti, institutionaalisesti, symbolisesti ja yhteisöllisesti ehdollistettua – tapaamme sanoa: ”sopimuksenvaraista” – samalla kun tuo esiintyminen kertoo ja paljastaa, mistä tuossa sopimuksessa itsessään on kysymys. Mimetologian ja logomimesiksen suhde, niiden vastakohtaisuus tai kääntyminen toisikseen, määrittyy aina kielellisen ruumiin ja sen variaatioiden kautta. Sidos ei ole

symmetrinen, mistä seuraa, ettemme ole täysin sen vankeja. Ruumiillisina ja kielellisinä olentoina meillä on aina pääsy kielellisen ruumiin ideaan ja osallisuus siitä. Jos logomimesiksen ja mimetologian välisen suhteen haluaa nähdä dialektisena, vastavuoroisena kehitysprosessina, on siis otettava huomioon, että sen dialektiikka on komparatiivista, verrannollista, ei vastakohtaista. Vastakohtien sijaan tapahtumaa luonnehtivat erilaiset jatkumot ”enemmän” ja ”vähemmän” välillä. Syytä tähän on prosessin itsensä lähtökohtainen osittaisuus, äärellisyys, toistettavuus ja muunneltavuus. Prosessin äärellisyys ei siis merkitse sitä, että olisimme siihen jollakin tavalla tuomittuja, ja että kysymyksessä olisi traaginen ”ihmisen osa”. Äärellisyys ilmentää päinvastoin siitä, että kysymyksessä on aidosti *kehittyvä* systeemi, joka välittelee päätepestettä, täydellistymistään, ja joka pyrkii pitämään tulevaisuutensa avoimena.

Runollisuus taiteissa on lupaus kielellisemmästä ja siten yhä uusin tavoin ruumiillisemmasta olemassaolosta. Ja taide, sikäli kuin se on runollista, on tämän pyrkimyksen harjoitusta. Pyrkimys on yhtäaikaan itsetarkoituksellista, päämäärähakuista ja avointa: jokainen sen saavuttama tulos on vain versio jostakin yhä tuloillaan olevasta. Eteneminen on mahdollista siksi, että se suuntautuu kohti tuntematonta. Prosessi läpäisee kaiken käytännön ja kaikki inhimilliset tarkoituserät, paistaa niiden lävitse ja ilmenee välittömästi sille, joka osaa kohdistaa huomionsa siihen. Vankkumattomana todisteena tästä toimikoon se tosiasia, että *kaikki ruumiillinen toiminta on näyttämöllistettävissä*. Kaikki mikä yleensä voidaan mieltää ruumiiksi, kosmologisista ilmiöistä kvanttifysiikkaan ja kaikki siltä väliltä, voidaan ainakin jossakin määrin näyttämöllistää, koska ruumis, sikäli kuin se on lähtökohtaisesti kielellinen asia, on myös implisiittisesti näyttämöllinen asia, kuten edellä on osoitettu. Jonkin mahdottomaksi mielletyn näyttämöllistämässä on vastaavasti aina jotakin runollista. Miksi tyytyä taiteissa vähempään?

Lopuksi vielä sana hiljaisuudesta. Se että sanoja ei näy tai niitä ei käytetä ei tarkoita, että oltaisiin kielen tuolla puolen. Kielellistä hiljaisuutta on kahta lajia: mimetologista ja logomimeettis-

tä. Mimetologisessa hiljaisuudessa kieli (säännöt) on sisäistetty siinä määrin, ettei kenenkään tarvitse puhua, koska kaikki jo tietävät muutenkin mistä on kysymys. Kaikki, mitä toivotun ruumiillisen olemassaolon tuottaminen vaatii, on asianomaisten tiedossa. Sen sijaan logomimeettisessä hiljaisuudessa sijaitaan korkeammalla kielellisellä tasolla. Ei ole tarve puhua, koska olemme itse muuttuneet (osittain) sanoiksi. Tälle tasolle pyrkiminen, sille kohoaminen tai laskeutuminen, viritäminen tai tempautuminen, on kielellisemmäksi tulemistä. Sanojen taiteellinen ruumiillistaminen on niiden ylistämistä samoin kuin ruumiin taiteellinen kielellistäminen on ruumiin ylistämistä. Molemmat operaatiot kohtaavat toisensa kielellisen ruumiin ideassa, itse hymnin kohteessa, ja sen kautta ne myös kääntyvät toinen toisikseen. Kielellinen ruumiillisuus, jota tällaisina hetkinä lähestyn sitä jäljitellen, on positiivinen ilmaus sille negatiiviselle ilmeisyydelle, jonka mukaisesti en voi lähtökohtaisesti kielellisenä olentoina tietää, mistä kieli alkaa ja mihin se loppuu. Tämä ei estä meitä kussakin tilanteessa päättämästä asiaa (kuka, ketkä tai mitkä kuuluvat tämän kielen piiriin) ja monesti päätös on pakko tehdä, haluttiinpa tai ei. Tällainen inhimillistä olemassaoloa luonnehtiva välttämättömyys ei kuitenkaan poista yhtä perustanvanlaatuista tietämättömyyttä, joka kutsuu ajattelemaan ja tutkimaan itseään, samoin kuin päättämään asioiden rajoista uudestaan. Logomimesis merkitsee suuntautumista maailmankaikkeuteen kielellis-ruumiillisena prosessina. Runous merkitsee tätä suuntautumista taiteissa. ■

FT ESA KIRKKOPELTO *on esitystaiteilija, filosofi ja taiteilija-tutkija. Hän toimii vierailevana tutkijana Taideyliopistossa ja on Helsingin yliopiston dosentti.*

KIRJALLISUUS

- Artaud, Antonin (1964). *Le théâtre et son double*. Paris, Gallimard.
- Barad, Karen (2019) "Posthumanistinen performatiivisuus: Kohti ymmärrystä siitä miten materia merkityksellistyy". *Nauha* ym. 2019, 99–132.
- Bryant, Levi, Harman, Graham, Srnicek, Nick (toim.) (2011) *Speculative Turn. Continental Realism and Materialism*. Melbourne, re:press.
- Celan, Paul (2003) *Collected Prose*. Rosemarie Waldrop (käännös). New York, Routledge.
- Coquelin, Benoit Constant (1949) "The Dual Personality of the Actor". *Actors on Acting*. Toby Cole & Helen Krich Chinoy (toim.). New York, Crown Publishers, 196–206.
- Debaise, Didier (2017) *Speculative Empiricism. Revisiting Whitehead*. Tomas Weber (käännös). Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Dewey, John (1980) *Art as Experience*. New York, A Perigee Book.
- Elo, Mika ym. (2014) *Kosketuksen figureja*. Helsinki, Tutkijaliitto.
- Guénoun, Denis (2007) *Näyttämön filosofia*. Esa Kirkkopelto (toim.). Kaisa Sivenius, Esa Kirkkopelto & Riina Maukola (suom.). Helsinki, Like.
- Jakobson, Roman (1990) *On language*. Cambridge (Massachusetts), Harvard University Press.
- Jakobson, Roman (1960) "Concluding statement: linguistics and poetics". *Style in Language*. Thomas A. Sebeok (toim.). Boston, MIT Press, 350–377.
- Kauppinen, Anneli (2020) *Mistä kieli meihin tulee?* Tampere, Vastapaino.
- Kirkkopelto, Esa (2020) *Logomimesis. Tutkielma esiintyvistä ruumiista*. Helsinki, Tutkijaliitto.
- Kirkkopelto, Esa (2021) "Virtual Bodies in Virtual Spaces: A Lecture-Demonstration". *Networked Actor Theory*. Outi Condit & Simo Kellokumpu (toim.). Helsinki, *University of the Arts Helsinki*: nivel.teak.fi/nat (Viitattu 26.9.2022)
- Lacoue-Labarthe, Philippe (1989) "Typography". *Typography. Mimesis, Philosophy, Politics*. Christopher Fynsk (toim.). Cambridge, Massachusetts & London, Harvard University Press, 43–138.
- Lévi-Strauss, Claude (1987) *Introduction to the Work of Marcel Mauss*. Felicity Baker (käännös). London, Routledge & Kegan Paul.
- Maddalena, Giovanni (2015) *The Philosophy of Gesture. Completing Pragmatists' Incomplete Revolution*. Montreal & Kingston, London, Chicago, McGill-Queen's University Press.
- Nauha, Tero, Arlander, Annette, Järvinen, Hanna, Porkola Pilvi (toim.) (2019) *Performanssifilosofia: esitysten, esiintymisten ja performanssien filosofiaa* *performanssijatteluun*. Helsinki: Taideyliopiston teatterikorkeakoulu, esittävien taiteiden tutkimuskeskus.
- Nancy, Jean-Luc (1996) *Corpus*. Susanna Lindberg (suom.). Tampere, Gaudeamus.
- Pakes, Anna (2004) "Art as Action or Art as Object? The Embodiment of Knowledge in Practice as Research?" *Working Papers in Art & Design* 3: https://www.herts.ac.uk/_data/assets/pdf_file/0015/12363/WPIAAD_vol3_pakes.pdf Viitattu 26.9.2022
- Saari, Stina (2018) *Ä nim ling*. Helsinki, Teos.
- Tennilä, Olli-Pekka (2016) *Ontto harmaa*. Helsinki, Poesia.
- Tervo, Petri (2006) *Kirurgisen operaation teatteri. Teatterillinen kuva ja ihmismuodon esitettävyyden avantgardistisen väkivallan näkökulmasta*. Helsingin yliopisto.
- Waldenfels, Bernhard (2011) *Phenomenology of the Alien. Basic Concepts*. Evanston, Northwestern University Press.