

2.2. Kielellistä elämää uudistava metafora

Metaforisuuden periaatetta on pitkään pidetty olennaisena kieltä uudistavana seikkana. Kielen vapaus vaikuttaa kielisysteemissä siten, että luova kieli hakee vapautta nimenomaan koodien rajoilta, ja metaforinen periaate vie suoraan rajoille. Kielen metaforisuus ei kuitenkaan ole ainoa kielessä luovasti vaikuttava ilmiö. Toinen keskeisesti kielen dynamiikassa vaikuttava voima on intertekstuaalisuus, kielen tradition ja kerrostumien luova vaikutus. Toisin kuin metaforisuus, joka hakeutuu kielisysteemin rajoille, intertekstuaalisuus ammentaa jo sanotusta ja ilmaisee vanhan uudistumista. Kolmantena kielen luovana voimana voidaan pitää dialogisuutta, sitä, että jo sanottu antaa aina aihetta reaktioon eli uuteen ilmaisuun.¹

Seuraavassa huomion kohteena on kielen metaforinen toiminta, mutta ei niinkään kielisysteemin vaan mimesiksen ja sosiaalisen elämän kannalta. Metaforisuus tuo kielenkäyttöön uusia ilmaisuja korvaamalla konventionaalisiksi tulleet kielikuvat uusilla. Digitaalisten teosten, hypertekstien ja pelien narratologiassa kielisysteemin perustuvat teoriat ovat keskeisiä. Ryanin mukaan digitaalinen kirjoittaminen, siirtyessään entistä enemmän leikin ja pelin maailmaan, on vapautunut mimeettisestä tehtävästään ja siirtynyt kieleen, jolla ei ole ulkopuolta – näin metaforisuus olisi menettänyt merkitystään (Ryan 1999, 199). Kielen mimeettinen funktio on kuitenkin yhä keskeinen, ennen kaikkea puheen mimesis on verkkokommunikaatiossa entistä olennaisempaa. Verkkokirjoittamisen näkökulma edellyttääkin sosiaalisen elämän ja kielen mimesiksen ottamista huomioon. Metaforisen kielen lisääntymiseen verkossa on keskeisesti vaikuttanut faktapohjaisen asiakielen muuttuminen narratiiviseen suuntaan, samalla niin sanottu kirjaimellinen puhe on menettänyt valta-asemaansa. (Ulmer 1989, 98). Analogioiden löytäminen, metaforisuus, on olennainen strategia verkossa, loputtoman monenlaisten kontekstien verkostossa, jossa erilaiset sanastot suorastaan tarjoutuvat rinnastettaviksi. Tällainen tilanne suosii kielen metaforista käyttöä ja asioiden ymmärtämistä analogioiden avulla. Kun kielimaailma on pluraalinen eikä ole loogisesti haltuun otettavissa, olennaista on asioiden ymmärtäminen toisten asioiden avulla – eli metaforisuus.

Semioottisen poetiikan piirissä kielellinen luovuus on määritelty rikkeiksi normalisoitunutta kieltä vastaan. Eri semiootikoilla tämä ajatuskuvio toistuu hieman eri tavoin: Kristeva on kutsunut poeettista kieltä ”negatiivisuuden väkivaltaiseksi tunkeutumiseksi diskurssiin“ (Kristeva 1993, 67). Riffaterre puolestaan on kutsunut sitä hyökkäykseksi representaatiota vastaan. Ricoeur on

¹ Kielen intertekstuaalinen luovuus tulee esille myöhemmin Riffaterren (1986) kautta. Kielen luova dialogisuus puolestaan tulee esille Bahtinin (1960) kautta.

semiotiikkaa hermeneutiikassaan hyödyntäessään hieman pehmeämmin painotuksin luonnehtinut poeettista kieltä luovaksi väkivallaksi kielen säännöllistymistä vastaan (Ricoeur 1991a, 470.)

Uudistuvaa kieltä on 1900-luvun alun formalistien luomalta perustalta luonnehdittu eräänlaiseksi evoluutioksi. Kielen ja kirjallisuuden systeemiluonnetta painottaneen teorian piiristä nousi esiin kysymys, kuinka kielisysteemi uudistuu. Superkäsitteenä evoluutio toi kirjallisuuden teoriaa lähemmäs luonnontieteitä, uudistumisen nähtiin tapahtuvan lajien tasolla. Formalistit määrittivät kirjallisen evoluution kielisysteemin muutokseksi, joka tapahtuisi omalakisesti sosiaalisesta maailmasta erillään.² Evoluutio-termi ei kirjallisuuden alueella ole tullut erityisen merkittäväksi, vaan olennaisempi on teoria siitä, kuinka tuo uudistuminen tapahtuu. Formalismin mukaan kyse on kielisysteemin vakiintuneiden muotojen rajoille hakeutumisesta. Tällainen systeemikäsitys suuntaa mielikuvat kielen uudistumisesta välttämättä rajoille ja sen kautta puhtaasti uuteen kieleen. Kyse on evoluutiosta eräänlaisena jatkuvan edistyksen mallina, jonka mukaan kieli uudistuisi siis vain siellä, missä ei ole traditiota. Tämä malli joutuu vaikeuksiin, heti kun kysytään kielen tradition sisällä tapahtuvaa intertekstuaalista uudistumista, joka myös voi olla metaforista.

Metaforalla ymmärretään sitä, että asiaa kuvataan toiseen kontekstiin kuuluvalla sanalla. Erottelu kuvattavan kohteen (*tenor*) ja kuvauksen välineen (*vehicle*) välillä on klassinen metaforan rakenteen hahmotus³. Vaarana on kuitenkin, että metafora ymmärretään silloin vain yksittäiseksi kuvaksi. Yksittäistä kuvaa laajempi periaate tavoitetaan, kun lauseen kokonaisuus ajatellaan metaforan kehykseksi (*frame*), jonka yksittäinen ilmaus kiteyttää (*fokus*) metaforiseksi⁴. Semioottisin termein sanottuna metafora operoi kielen vertikaalisella tasolla, kun taas metonymia etenee horisontaalisesti. Yksittäisten kielikuvien sijaan kyse on kerronnan kokonaisuudesta, joka voi toimia laajennettuna metaforana. Esimerkiksi seuraavassa *Hetket*-blogissa tuodaan ilmi maalle muuttamiseen liittyvä tunne aika yllättävällä tavalla:

Huokaisen, kun ajattelen ihmisten, ystävien, täkäläisten ilmeitä, kun puhumme tänne muutosta, sen mahdollisuudesta. Ilme on aina sama: he näkevät minut rantavedessä makaamassa, kasvot alaspäin, henkeä haukkoen. Mikä pahinta, ranta on mutakkoinen ja siinä lilluu vanhoja olkia, niitä on ajatellut rantaan jostakin. Ja minä lojun siinä löyhkäävässä vedessä, olen lojunut jo 19 vuotta. Mikset hyvä ihminen nouse ylös? he ajattelevat. Vettä ei ole polveenkaan saakka. He eivät sano sitä, mutta luen sen kuitenkin. Kun tiedän ne ajatukset, olen jo liian kaukana tulevaisuudessa. En osaa hallita sitä, enkä ottaa kantaa.

² Pesonen ym. 2001 *Formalism*

³ Metaforan rakenteen hahmottaminen *tenor* ja *vehicle* -parina on peräisin I.A. Richardsin *Philosophy of Rhetoric* –teoksesta (1936)

⁴ Kontekstuaalinen metaforan määritelmä *frame* ja *focus* –parina on peräisin Max Blackin *Models and Metaphors* –teoksesta (1962)

(Hetket 19.06. 2007)

Kuvauksen kehys muodostuu maalaisihmisistä ja heidän ihmettelystään kertojan muuttohalun vuoksi. Yksittäinen ilmaus, rantavedessä kasvoillaan makaava hahmo, kiteyttää tähän kysymykseen liittyvän tunteen. Ydinlauseke laajenee metaforiseksi kuvaukseksi, jonka muuntelua kaikki muu on, ilmeisesti jopa kertojan kotiseudulta poissa olemisen vuodet tulevat ilmaistuksi.

Metaforiseen periaatteeseen liittyy pyrkimys synnyttää jatkuvasti uudenlaisia rinnastuksia. Vanha metafora on kuollut kielikuva, joka vahvistaa sosiaalisen todellisuuden konventionaalaisia puolia. Verkon sosiaalisen kulttuurin dynaamisuudesta kertoo se, että tuoreet rinnastukset kuluvat yhtä nopeasti kuin syntyvätkin ja muuttuvat fraaseiksi. Yksittäinen kielikuva saa voimansa uutuudestaan, ja siksi se myös menettää voimansa nopeammin kuin monet muut kielelliset kuviot. Ilmaisujen jatkuva muuttuminen on metaforisuuden olennainen periaate.

Ricoeur on jo 1970-luvulla täydentänyt semioottista metaforateoriaa tarkastelemalla sitä sen sosiaalisessa käytössä, alueilla, jotka eivät kuulu kielisysteemin piiriin. Tällaisia seikkoja ovat kielen käyttötilanteet, diskurssit, sekä kielen sisällölliset merkitykset. Ricoeur päätyi käyttämään omasta teoriastaan lähes provokatiivista ilmaisua antaessaan työlleen nimen *La Métaphore vive* (1975)⁵. Viittaus elämään on selvä rike kielisysteemin sisällä pysyttelevää metaforakäsitystä vastaan, pelkän tekstin suhteen olisi metodinen virhe puhua elämästä. Se, mikä kielisysteemin sisältä käsin on kielen rajoille hakeutumista, liittyy elämismaailman tasolla uusiin merkityksiin ja elävään kieleen. Samalla Ricoeur tekee eron metaforatutkimukseen, joka askaroi sosiaalisten konventioiden parissa⁶.

Metaforisen kielen merkitys sosiaalisen elämän uudistajana on herättänyt myös Gadamerin mielenkiinnon. Hänen huomionsa kohdistuu siihen, kuinka metafora tuo tiivistymiä puheeseen ja kerrontaan. Retoriselta kannalta metaforan funktiona oli tuoda huipentumia puheeseen, irrota tilanteeseen sopivalla tavalla proosalliselta tasolta. (Gadamer 1990, 112.) Hänen mukaansa sosiaalinen juhla ja metafora liittyvät yhteen: samoin kuin juhlan funktio on uudistaa sosiaalista elämää, samoin metaforan funktio on uudistaa kieltä. Konventioihin keskittyneellä metaforatutkimuksella on toinen suunta. Se on osoittanut, kuinka suurelta osin todellisuus on kuolleita metaforia, kuvastoa, josta on tullut totuuksia ja tottumuksia. Ricoeur katsoo kuitenkin, että

⁵ Ricoeurin teoksen englannin kielisessä käännöksessä ei ole haluttu viitata 'elävään metaforaan'. Teoksen nimi on englanniksi *The Rule of Metaphor* (1986).

⁶ Konventionaalisten metaforien tutkimuksesta ks. Harvilahti ym. *Metafora, Ikkuna kieleen, mieleen ja kulttuuriin*, (1992)

metaforan olemus on sen uusiutuvuudessa. Hän pyrkii osoittamaan sen ”elävyyden“ paikan kielessä. (Ricoeur 1991a, 463.) Ricoeurin edustama teoreettinen siirtymä on olennainen, koska siihen tukeutuen voidaan siirtyä tekstin tasolta myös tekstin tuottamisen tasolle ja kirjoittamisen tutkimukseen.

Kirjoittamisen tutkimuksen kannalta Ricoeur painottaa kielen luovuutta yksittäisen subjektin sijaan. Hän pitää metaforisuutta kielen voimana eikä vain luovan subjektin yksittäisenä kognitiona. Kirjoittamisen tutkimuksessa kognitiivinen näkökulma on pätevä, mutta lähtökohtansa mukaisesti sillä on taipumus rajautua mieleen ja yksittäiseen subjektiin.⁷ Kognitiiviseen metaforateoriaan nähden Ricoeur on sikäli samalla kannalla, että hän painottaa metaforisuutta pikemminkin ajattelutapana ja merkityksien syntyminen strategiana kuin yksittäisten kielikuvien luomisena. Ricoeurin painopiste on kieliteorian sosiaalisessa käänteessä, jossa sekä mielen kognitiota että semioottista kielisysteemiä tärkeämmäksi tulee kielen diskursiivisuus. Tämä perustuu ajatukseen siitä, että luovuuden lähde on sosiaalisesti elävässä kielimaailmassa eikä yksittäisen, näennäisesti autonomisen kirjoittajan mielessä (Bawarshi 2003, 5).

Metaforinen kieli on merkityksiä luovaa, ja se koskee kielen sosiaalista elämää yleensä. Metaforinen luovuus ilmenee Ricoeurin mukaan kielen jokaisella tasolla, ei vain kielikuvina. Rajautuminen yksittäisiin kielikuviiin on hänen mukaansa suorastaan estänyt metaforisuuden varsinaisten mahdollisuuksien paljastumisen. Hänen mielestään olennaisin metaforan voima liittyy lauseeseen ja diskursiiviseen vuorovaikutukseen. Siksi Ricoeur kritisoi vakiintunutta tapaa keskittyä vain kielikuviiin, trooppeihin ilman kontekstia. Yksittäisiin kuviiin rajautuva käsitys metaforasta toimii hänen mukaansa metaforan luovaa periaatetta vastaan, koska se pitää metaforaa vain ajatuksen koristelijana. (Ricoeur 1986, 45.)

Arjen tekeminen oudoksi perustuu usein koko arkisen kontekstin metaforisointiin. Totutun ja kirjaimellisen arjen havaitsemisen rikkoutuminen tapahtuu yllättävän näkökulman myötä. Tuo näkökulma on metaforinen silloin, kun se ei ole totena otettava vaan hypoteesi eli metaforinen ”ikään kuin” (*as if*). Kirjallisuudelle ominainen pyrkimys tuoda uusia näkökulmia totuttuihin asioihin on sukua metaforiselle toiminnalle.⁸

⁷ Kognitiivisen metaforatutkimuksen näkökulma keskittyy mielen, eikä niinkään kielen, mahdollisuuksiin (ks esim Metafora –teemanumeron johdanto, *Poetics Today* lehdessä (1999, 388).

⁸ Arjen tekeminen oudoksi metaforisin keinoin on ominaista esimerkiksi arkisiin tilanteisiin tuoduissa performansesityksissä. Metafora ja arjen itsestäänselvyyksien rikkominen on aiheena Ragnhild Tronstadin artikkelissa ”Could the World become a Stage? Theatricality and Metaphorical Structures” *SubStance* Vol. 31, nr. 2 & 3, 2002

Kirjoittamisen pedagogiassa metaforaa on opetettu yhä pääasiassa vain ajatuksen kuvittajana, vaikka nimenomaan luovassa kirjoittamisessa on paljon metaforisuutta. James Seiz on kiinnittänyt huomiota amerikkalaisen kirjoittajakoulutuksen metaforakäsitykseen artikkelissaan ”Compositions misunderstanding of Metaphor“ (1991). Hän kritisoi sitä, että kirjoittajia ohjataan yhä kehittämään vain irrallisia metaforia ja koristelemaan tekstiä kielikuvilla. Kirjoittamisen strategioiden kannalta metaforisuus mahdollistaa luovuuden paljon laajemmin kuin vain yksittäisiä kuvia keksimällä. Seitzin mukaan kirjoittamisen yhteydessä on hyödyllistä puhua metaforisuudesta yhteyksien löytämisenä yleensä eri kontekstien välillä. Tämä laajaan metaforisuuteen liittyvä taito on mukana myös proosan kirjoittamisessa ja monissa kerronnan ja kuvauksen käytännöissä. (Seitz 1991, 291–292.)

Metaforisuuden periaate liittyy koko kirjoitusprosessiin, se on läsnä jo ensimmäisessä kirjoitusta koskevassa oivalluksessa. Metaforisten strategioiden käyttö ei toki merkitse ennen kuulumatonta strategiaa, koska sen periaatteita on jo mukana luovassa kirjoittamisessa. Laajasti ymmärretyssä metaforassa on kyse kirjoittamisen prosessia monin tavoin generoivasta voimasta, ja sen tunnistaminen parantaisi kirjoittamista (Seitz 1991, 293). Prosessikirjoittamisessa metaforisuus on mukana ideoinnissa ja assosioinnissa. Silloin metaforisuuteen viitataan kontrolloimattomana ja pidäkkeettömänä kirjoittamisena, jolloin kyse on metaforisen periaatteen mukaisesta yllättävien yhteyksien hakemista. Assosioivassa kirjoittamisessa metaforisuuden periaate ei ole kontrolloitujen kielikuvien keksimistä vaan toimintaa, johon kuuluu kontrolloimaton eteneminen eli kielen tarjoamat yllätykset. Metaforisuus kirjoittamisessa ei kuitenkaan ole sama asia kuin vapaa, kontrolloimaton assosiointi. Johdonmukainen metaforisen oivalluksen laajentaminen edellyttää toisaalta mielikuvien kontrollia. Voidaan sanoa, että kun prosessikirjoittamisessa assosiointi ja kontrolli erotetaan toisistaan, tuloksena on assosiointia ja karsimista painottava strategia. Metafora samaistuu silloin vertikaaliseen ideointiin ja monenlaisen uuden materiaalin tuottamiseen, joka sitten valikoidaan ja asetetaan horisontaalisesti johdonmukaiselle tasolle. Kurinalaista luovuutta eli tietyn kuvauksen strategian johdonmukaista kehittelyä on vaikea sovittaa prosessikirjoittamiseen. Spontaaniuden ja kontrollin dualismi hallitsee prosessikirjoittamista, ja näin sen metaforisuuskin jää yksipuolisesti ideoinniksi⁹.

Metaforisuus ei perustu vain spontaaniin assosiointiin, vaan se edellyttää myös tarkkuutta.

⁹ Spontaania ja assosioivaa metaforaa tarkastellaan myöhemmin surrealismin kautta.

Tulkitessaan Aristoteleen metafora-käsitettä Ricoeur painottaa metaforaa tarkkana ja oivaltavana toimintana. Tähän viittaa jo se, että metaforan alkuperä on verbissä eli tietynlaisessa toiminnassa: *to metaphorikon einai*. Aristoteleen mukaan metaforisointi on runoilijan tärkein kyky, eikä sitä voi opettaa, koska se edellyttää kykyä löytää samankaltaisuuksia erilaisten asioiden väliltä (*Runousoppi* 1459 a 3–8, *Retoriikka* 1412 a 10). Pohtiessaan, miksi metaforisointia ei Aristoteleen mukaan voi opettaa, Ricoeur esittää, että Aristoteles tarkoittaa sillä toimintaa, jolle ei ole olemassa mallia. Yksinkertaisesti siis kaltaisuuksien havaitsemista ei voi opettaa nimenomaan siksi, että etukäteen ei voi näyttää, millainen tuloksen pitäisi olla (Ricoeur 1986, 23–24).

On huomattava, että Aristoteleen metaforassa ei ole kysymys radikaalista kielen rajojen rikkomisesta eikä ymmärrettävyyden rajoille hakeutumisesta. Aristoteleen mukaan metaforan tulee rajautua suhteellisen vakiintuneen puhutavan piiriin – nykyään voisi sanoa, että proosaan. Merkittävää on, että Aristoteles kiinnitti huomiota kielikuvan sijasta metaforiseen toimintaan. Hän ajatteli metaforaa siis samoin kuin kirjoittaja: toimintana, jossa keksitään yhteyksiä etäisten asioiden välille. Vasta roomalaisen Quintilianuksen käytännöllisen retoriikan oppaan myötä metafora rajautui kielikuvaksi (Ricoeur 1986, 25). Kielikuvien laatiminen perustuu kuitenkin ajattelevan subjektin erottamiselle kielen muodoista. Mutta kun huomio kiinnitetään metaforisointiin toimintana, ajattelua ja kieltä ei voi erottaa. Metaforan toinen nimi on trooppi, joka viittaa etenemisessä tapahtuvaan huipentumaan ja hyppyyn. Metaforisuus toimintana merkitsee sitä, että kirjoittajalla on mielessä kokonaisuus, ja troopissa on kyse pikemminkin prosessista kuin kuvasta. Kielen toiminnan kannalta troopit ovat tihentymiä, kielen temporaalisia tapahtumia.

Trooppi viittaa tihentymään, joka voi olla ajatuksen osuva havainnollistaminen tai absurdi vertaus. Kirjoittamisen kannalta metaforisen kielen luova potentiaali jää kuitenkin varsin rajalliseksi, jos huomio on vain kielikuvissa. Seitzin mukaan keskittyminen pelkästään kielikuvien käyttöön saattaa jopa estää kirjoittajaa löytämästä varsinaisesti innovatiivisia metaforisia asetelmia (Seitz 1991, 292). Kirjoittamisessa metaforisuus voi toimia monella tasolla: assosioivan kuvan lisäksi se voi tulla ilmi unenomaisessa kerronnassa, se voi muodostaa kuvauksen periaatteen realistisessa tekstissä, se voi tuoda outoa näkökulmaa arkeen tai allegorisena vertauksena se voi arkisen kautta puhua jostain muusta.¹⁰

¹⁰ Robert Scholes ym. toimittamassa *Text Book, Writing through Literature* 2002 esitetään kirjoittamisen opiskelijalle tutustuttavaksi seuraavia metaforan alueita: Metafora ja uni, poeettinen metafora, surrealistinen metafora, metaforinen ajattelu, käsitteiden metaforisuus, analogisuus ajattelussa sekä kätketyt merkitykset allegorioissa.

Esimerkkinä siitä, kuinka metaforinen asetelma saattaa olla proosan kirjoittamisen kannalta hedelmällistä, on seuraavassa *Veloena*-verkkopäiväkirjan kirjoitus. Metaforinen asetelma syntyy siinä napin ja mielialan rinnastuksesta. Nainen kertoo surkeasta talvipäivästä ja takista irronneista napeista. Hän aloittaa puhumalla flunssasta ja väsymyksestä, sitten hän kiteyttää masentuneen tunnelman huomioon, että häneltä on saman päivän aikana irronnut talvitakista kolme nappia:

„Jotenkin sitä selviää. Saa ostettua paketin hakaneuloja, yskii. Saa ostettua sen mustan karhunlangan. Kuudesta napista kolme irtoaa saman päivän aikana. Kaikki löytyvät, kun palaa etsimään klingin kuulleena. Yksi on sporan kiskoilla, saan sen pelastettua ennen kuin vaunu vyöryy kohdalle. Suonet käsissä tuntuvat, olen säikkynä. Kuoli käden jäätyä sporan alle, kuvittelen otsikon. Hullu. Ei sellaiseen kuole.“ (*Veloena* 10.1.2006.)

Takista irtoavat napit tulevat näin motiiviksi pienelle tarinalle siitä, kuinka vähäisessä seikassa saattaa piillä kuolema. Tämä uhkan voittaminen piristää kertojaa, ja hän löytää nappiepisodista nyt selviämisen vertauskuvan:

„Yskin ja kittaani jasmiiniteetä. Toivon, että selviän säikähdyksellä kuten kiskouraan pudonneen takinnapin kanssa.“ (*Veloena* 10.1.2006)

Mielentilan metaforana nappi merkitsee kerronnallisesti luovaa ja tarinan kehittelyn kannalta produktiivista yksityiskohtaa. Takinnapin metaforinen voima ei kuitenkaan ole vielä täysin purkautunut elämässä selviämisen vertauskuvaan. Seuraavaksi *Veloena* kertoo, kuinka nuo napit on ostettu Lontoosta teatteripukujen myymälästä ja kuinka Suomesta on vaikea saada vastaavia. Näin tarina romahdukseen johtavasta pikkuseikasta muuttuu tarinaksi naisen aarteesta ja salaisesta voimanlähteestä. Lopulta *Veloena* on ylpeä siitä, että palasi hakemaan nappiaan: ”Sellaisia nappeja ei saa lähestulkoon mistään.”

Kirjoituksen luovana voimana on siis metaforinen asetelma: nappi (*tenor*) on se, jonka avulla kuvataan elämää (*vechile*), joka on onnettomana päivänä heikon langan varassa ja pienestä kiinni. Tarinaan liittyvä mielentilan muutos saa voimansa siitä, että nappi – vähäpätöisenä esineenä, jota järkevä ihminen ei olisi käynyt hakemaan ratakiskolta – tulee muistuman kautta rikkaan elämän symboliksi.

Veloenan kirjoituksen tulee vielä yksi metaforinen käänne, jossa viitataan siihen, kuinka lopulta itse kirjoittaminen on vahvistavaa:

„Tahtoisin nukkua. Tee ei piristä. Kello ei ole kuuttakaan, mutta olen huudattavan väsynyt. Kun kerron keski-ikäiselle naiselle, mitä minulle on viimeisen vuoden aikana tapahtunut, hän kysyy, mitä masennuslääkettä syön. Vastaan, etten ole ikinä syönyt sellaisia. Että kirjoitan.“
(*Veloena* 10.1.2006)