

➤ Ääniä pohjoisesta. Fonoemotionaalinen
näkökulma Timo K. Mukan romaaniin
Maa on syntinen laulu

—

Riikka Rossi

Timo K. Mukan väkevän intohimoisessa balladiromaanissa *Maa on syntinen laulu* (1964, = MSL) kuvataan ja herätetään äärimmäisiä tunteita. Arktisen luonnon karuus ja rajuus sekä vuodenaikaiset sääilmiöt, kuten intensiivinen pakkanen, peilautuvat metonymisesti henkilökuvauksen voimakkaisiin tunteisiin ja tuntemuksiin. Proosakerrontaa kehystävien runojen puhujien ja romaanin henkilöiden kokemuksissa vuorottelevat kiihkeä rakkaus, pidättemätön raivo ja väkivallaksi puhkeava viha. Kuvauksen kohteeksi valikoituvat uskonnolliset tunteet, sotienjälkeiset traumat, fyysinen kipu, inho, pelko, liikkuttuminen ja hurmio. Tyyliiltään ”staccatomaiseksi” ja ”tuskaiseksi” luonnehdittua Mukan teosta (Mäkelä-Marttinen 2008, 96) leimaa kauttaaltaan vahva emotionaalinen intensiteetti¹ sekä laaja skaala kielteisiä ja myönteisiä tunteita. Romaanissa liikutaan yhdestä äärimmilleen viritetystä kokemuksesta toiseen ja naturalistisen proosakerronnan inho- ja shokkiefektit vaihtuvat ekstaattisten runojen rakkaushurmioon ja hypnoottiseen tunnelmaan.

Maa on syntisen laulun tunnelataus kiihtyy romaanin keskivaiheille sijoituvassa seurakohtauksessa. Kylässä vierailevan maallikkosaarnaajan saarna liikuttaa kuulijat ekstaattiseen hurmostilaan. Voimakas liikkuttuminen tunne saa ilmaisunsa Siskonrannan naisten, Poudan Elinan ja romaanin päähenkilön, Martan äidin, Mäkelän Allin regressiivisessä huudossa:

–...aa-iih-hi-hi-ih-jih-haih jiesus rakas jiesus kristus anna antheeksi minun synnit..., voihkii Poudan Elina.

Mäkelän Alli nousee nurkasta huojuen hurjasti edestakaisin ja huutaen täyttä kurkkua – hän puristaa raamattua laihoissa käsissään. Mies, joka tulee kopeleimaan hänen reisiään, kaatuu rähmälleen lattialle.

–... aaa-aaah-haaa-ha-haih hii-ih...

–Jiesus kristus, jiesus jiesus, tempovat Allin huulet. (MSL, 102.)

Naisten kokemus jumalayhteydestä on kuvattu muuntuneen tietoisuuden tilana, jossa on jälkiä karismaattiseen hengellisyyteen liitetystä kielilläpuhuminen ilmiöstä.² Tekstikontekstissa liikutus on kuitenkin kuin uhrin tuskanhuutoa, sillä tajunnan muutos mahdollistaa naisten seksuaalisen häirinnän. Tilaisuuden jälkeen Poudan Elina joutuu saarnaajan hyväksikäytön kohteeksi.

Lingvistisestä näkökulmasta katsottuna Mukan kuvauksessa huomiota kiinnostavat onomatopoeettiset, ääntä jäljittelevät imitatiivisanat. Ultraturalistinen kerronta tuottaa toden tuntua murteellisen puhekielen keinoin sekä kuvaamalla yksityiskohtaisesti naisten ääniä: ”– Ui-iii-iii-i-hi-hi..., pursuvat äänet Elinan huulilta.” (MSL,90) ” ... aa-iih-hi-hi-ih-jih-haih ...”; ”– Ii-iih-hi-hi jiesus jiesus armahta minua” (MSL, 102). Liikutuksen tunnetta kuvaavat imitatiivisanat noudattavat tunteen voimakkaan intensiteetin ja laajan emotionaalisen skaalan periaatetta myös foneettisesti. Elinan huudahduksessa ’Ui-iii-iii-i-hi-hi’ nousee prosodisesti alhaalta ylös, matalalta takavokaalista u

korkealle kirkkaaseen etu-i:hin. Samalla muuttuu myös affektiivinen rekisteri. Matalia takavokaaleita, kuten u ja y, on luonnehdittu koetulta laadultaan tummiksi ja negatiivisiksi, kun taas prosodisesti korkealle nousevaan etuvokaaliin i on puolestaan liitetty myönteinen emotionaalinen valenssi, kirkkaus, keveys ja innostus (Tsur 2008, 233; Kraxenberger & Menninghaus 2016, 2). Mukan kuvauksessa ekstaasin tunteelle ominainen itsestä irtautuminen tunne – sekä uskonnollisessa yhteydessä ylösnousemuksen ajatus – kuvastuvat liikituksen ilmaisussa myös melodisesti. Huutoa rytmittää vokaalinomainen, ilmaa suussa puhaltava h, jolla on foneettisesti lievästi aktivoiva tehtävä. H:n rooli korostuu kaiken kaikkiaan Mukan romaanissa, jonka dialogikerrontaa leimaa peräpohjalainen murre.

Artikkelissa tarkastelen Mukan romaanin kieltä ja kerrontaa *fonoemotionaalista* näkökulmasta. Tutkin *Maa on syntisen laulun* onomatopoeettisuutta, äänen kuvausta kerronnassa sekä Mukan tyylin foneettisten piirteiden affektiivisiä merkityksiä ja tehtäviä. Kysyn, millaisia tunnevaikutuksia äänen kuvaus sekä tekstin foneettiset ominaisuudet tuottavat, ja pohdin Mukan romaanin psykoakustista ulottuvuutta: miten 'balladiksi' kirjoitettu syntinen laulu soi lukijalle? Lukemisen tutkimuksessa on osoitettu, että kirjoitetun kielen fonologisilla ja prosodisilla ominaisuuksilla on merkitystä tekstin ymmärtämisessä ja tulkitsemisessä. Myös hiljaisessa lukemisessa lukija saattaa hakea mielessään sanojen äänneasua tai kokea kuulevansa tekstin ääneen luettuna. (Miall 2001, 55; Clifton, 2015). Prosodiset piirteet ja äänteellinen taso korostuvat erityisesti konventionaalista arkikielestä poikkeavissa teksteissä, kuten poeettisen kielen lukemisessa (Kraxenberger ja Menninghaus 2016, 8). Foneettiset ominaisuudet vaikuttavat lisäksi tekstin herättämiin esteettisiin tunteisiin (Aryani ja muut 2013, 2; Jacobs 2015, 4). Äänteellinen taso on keskeinen myös Mukan kollaasiromaanissa, jossa avantgardelle ominaisesti kiinnitetään lukijan huomiota kieleen, yhdistellään eri tyyliä, sekä lainataan ja muokataan erilaisia kielellisiä rekistereitä: murretta, arkaaista balladityyliä, virsiä ja saarnaa.³

Tarkastelen aluksi Mukan romaanin sanaston onomatopoeettisuutta ja ekspressiivisyyttä. Sen jälkeen siirryn foneettiselle tasolle sekä esittelen ja arvioin fonemotionaalista tutkimusta. Kyseessä on jo Antiikin mimesiksen teoriaan juontava tutkimussuunta, joka on 2010-luvulla herättänyt uudelleen keskustelua empiirisessä kirjallisuuden ja tunteiden tutkimuksessa. Tässä tutkimuslinjassa mielenkiinnon kohteena on ollut kiistelty kysymys foneemien semanttisesta ikonisuudesta. On esitetty, että foneemeilla on tavanomaisesta sopimuk-senvaraisesta kielenkäytöstä poikkeava suora yhteys todellisuuteen. Tämän teorian mukaan äänteet ovat luontaisesti ilmaisevia, ja foneemien merkitykset ovat universaalisti yhteydessä äänten tuottamisen fysikaalisiin piirteisiin puhe-elimillä sekä kuulijan näkökulmasta akustiseen kokemukseen kuuloaisti-ärsykkeiden epämiellyttävyydestä tai miellyttävyydestä. Empiirisissä fonemotionaalisisissa tutkimuksissa on lisäksi testattu hypoteesia, jonka mukaan tekstin merkitys ja affektiivinen laatu korreloivat foneemien määrällisen

esiintymistiheyden kanssa. Erikielisiin teksteihin perustuvissa tutkimuksissa on esimerkiksi esitetty, että positiivit p,b,d, korostuvat iloiseksi luonnehdituissa ja koetuissa teksteissä. Joidenkin tutkimusten mukaan helläksi luonnehdittu l-konsonantti sekä nasaalit m ja n esiintyvät tiheästi miellyttäväksi koetuissa tekstikonteksteissa, toisaalta m ja n myös surullisessa yhteydessä. (Ks. Whissel, 1999, 19; Auracher ja muut 2011.).

Fonoemotionaalisessa luennassani *Maa on syntisestä laulusta* tuon Mukka-tutkimukseen uuden näkökulman, vaikka huomioita affektiivisuudesta ja tunteiden intensiteetistä onkin tehty. Mukan tuotantoa on tutkittu suhteellisen runsaasti (Mäkelä-Marttinen 2008, Arminen 2009, Lahtinen 2013, Ovaska 2020). Näissä tutkimuksissa on analysoitu kiinnostavasti myös *Maa on syntisen laulun* rakennetta, intertekstuaalisuutta, trooppeja ja tyylien sekoitusta. Mukan kieli ja tyylin lingvistiset rakennusaineet ovat kuitenkin maaperää, jossa tutkittavaa vielä riittää. Trooppeja lukuun ottamatta Mukan kieli, kuten murteen käyttö ja ylipäänsä kielellinen ilmaisu – se tekstin pinta, johon lukija ensiksi törmää – on jäänyt suhteellisen vähäiselle huomiolle.

Teoreettisesti artikkelini edustaa kirjallisuuden ja tunteiden tutkimusta. Siitä on viime vuosina tullut nopeasti kehittyvä ala, jossa tekstianalyysin välineinä käytetään paitsi kirjallisuudentutkimuksen koeteltuja metodeja, myös uusia empiirisiä ja digitaalisia menetelmiä (ks. *Avaimen* esipuhe s. 3). Fonoemotionaalinen tutkimus edustaa vähemmälle huomiolle jäänyttä kirjallisuuden ja tunteiden tutkimuksen aluetta, eikä suuntaa tunneta Suomessa juuri lainkaan.

Menetelmällisesti artikkelini lähtökohtana on affektiivisen poetiikan tutkimus, jossa tekstin stilistisiä, kerronnallisia ja retorisia ominaisuuksia tarkastellaan suhteessa tekstin tunnevaikutuksiin.⁴ Olen kartoittanut *Maa on syntisen laulun* foneettista jakaumaa myös laskennallisesti, ja arvioin tämän menetelmän hyötyjä kirjallisuuden ja tunteiden tutkimuksessa. Kyseessä on pienen aineiston nojaava metodologinen kokeilu, mutta alustavat tulokset ovat kiinnostavia: laskennallisen analyysin perusteella Mukan tyylin foneettiset ominaisuudet poikkeavat osin suomen yleiskielestä. Esitänkin, että Mukan romaanin foneettiset ominaisuudet rakentavat osaltaan teoksen intensiivistä tunnelatausta.”

Primitiivinen kieli, elävä sana

Edellä siteeratut imitatiivisanat *Maa on syntisen laulun* seurakohtauksessa kuvatusta ekstaasin ja liikituksen tunteista edustavat ns. onomatopoeettisia interjektioita eli taipumattomia luonnon, ympäristön, ihmisten tai eläinten ääniä jäljitteleviä sanoja (ks. Jääskeläinen 2013, 1). Allin aa-iih-hi-hi-ih-jih-haih’-huuto edustaa kertaluonteista, ääntä suoraan siteeraavaa jäljittelysanaa, jossa äänen esitystä on kirjoitetussa tekstissä korostettu tyypografisesti.⁵ Vastaavia

spontaaneja jäljittelysanoja on käytetty myös muussa romaanin dialogikerronnassa. Mainita voi hymähtelyt, ihmettelyt, surkuttelut, kyllästyneet tai harkitsevat naurahtelut ('njaa', 'hä', 'hö', 'päh', 'jooh') sekä hohottelut ja hähättelyt, jotka ilmaisevat vähättelyä, ilkeämielistä huvittuneisuutta tai tavoittelevat pelotevaikutusta: 'Hoooh', 'hä hää', 'hoh!' 'Hoo oh!' 'Häh!' '... hä..' 'hä hää' 'Hoooo-iii!' 'Hä hää', 'hä hä', 'nä näh'. Ilmaisut peilaavat myös romaanin sukupuolittuneita asetelmia.⁶ On huomattava, että edellä mainitut vähättelyt ja hähättelyt ovat sitaatteja mieshenkilöiden puheesta. *Maa on syntisessä laulussa* naiset ovat halun ja väkivallan kohteita; naiset ulvovat ja voihtivat, lisääntyvät ja synnyttävät. Miehet haluavat, ottavat, käyttävät fyysistä voimaa ja tulevat puheessaankin paikoin aggressiivisesti toista kohti naurahtelemalla, ilkeästi murjaisemalla,⁷ väliin pilkallisesti hymähdellen, kiusaamalla tai hähättelyllä pelotellen. 'Hähä' on esimerkiksi Martan isoisän puheessa toistuva ilmaisu. 'Äijän' vuorovaikutus on usein ilkkumista, kiusaamista, jopa hyväksikäyttöä; hän härnää aikuisuuteen kasvavaa Maritaa seksuaalisesti ja lähentelee pikkutyttöjä poroerottelun jälkeisissä juhlissa.

Kertaluonteisten jäljittelysanojen ohella Mukan kerronnassa on runsaasti taipuvia, konventionaalisia onomatopoeettisia sanoja.⁸ Katsaus *Maa on syntisen laulun* sanastoon osoittaa, että äänen kuvaus on Mukan romaanin ja varsinkin proosakerronnan läpikäyvä piirre. Seuraavassa on poimintoja Mukan romaanin onomatopoeettisista sanoista (kerronnan lineaarisessa järjestyksessä):

maukuu, marisee, rähähtää, hauku, paiskaa, kitinä, kailotus, uikuttaa, huutaa, särisevällä äänellä, huutaa, kirkuen ja huutaen, rääkäisee, ähkäisee, karjuu, mylvien, naurunrähähdyksen, marisevalla, hoilotus, kilisivät, marisi, kurauttelivat, niistivät, kilkutus, hörppiessään, rääkäisi, kopoo, nyhkyttäen, motkotti, uikutti, ulisivat, rykäisi, tömisteli, paukautti, massautellen, kahina, örähdellen, uikutus, napsivat, kailottaa, uikutus, surahdeltu, ynähtelivät, tohahteli, paukahti, korahdellen, yskien, haukkui, räsähti, rapisivat, paukauttaen, karjaistessa, kirahtelivat, kalahdellen, huudellen, korisevaksi huohotukseksi, kimittäen, läiskytteli, roukui, karjunta, nyhkytykset, huutelevat ja hoilaavat, ulisten valittaa, sähähtää, ryysti, uikuttava, huutavana, maiskauttelee, voihtii, sopottaen, huutaa, voihtinta, ulvahtelee, yskähtelivät, nyhkytykseen, hihkaisi, voihtintana, loilottivat, ynähtelivät, inisivät, voihtivat, ulvahtelu

Maa on syntisen laulun äänen kuvauksessa korostuu varsinkin ambivalentti "voihtinta", joka tekstikontekstissa ilmaisee usein kipua. Joukossa on runsaasti äänen voimakkaaseen intensiteettiin ja volyyymiin viittaavia sanoja (huutaminen, karjuminen), jotka tekstikontekstissa viittaavat myös aggressiivisuuteen tai voimakkaaseen liikkeeseen (tömisteli, paiskaaminen). Luettelossa korostuvat negatiivisia tunteita ja tuntemuksia, kuten tyytymättömyyttä, kipua tai

surua ilmaisevat sanat (mariseminen, ähkäiseminen, uikuttaminen, uliseminen, ulvahtelevinen). Sanastossa on mukana ihmisten lisäksi myös eläinten – koirien, lehmien, hyttysten – äänien kuvauksia (haukkui, ulisten valittaa, ynäh-telivät, inisivät). Huomiota kiinnostavat tavallisesti epämiellyttäväksi koetut äänet, jotka rikkovat äänteellistä harmoniaa, kuten äänen metallisuuteen vii-taava 'kilkutus' tai epävineinen laulaminen eli 'hoilaaminen' ja 'loilottaminen'.

Mukan käyttämällä onomatopoeettisilla sanoilla kuvataan usein myös muuta kuin kuulon avulla saatua vaikutelmaa kohteestaan. Äänen jäljittelyyn liittyy Mukan tyyliin ekspressiivisille sanoille ominaista synestesiaa, joka on omiaan herättämään oletetussa lukijassa kokonaisvaltaisia, moniaistisia tuntemuksia (esimerkiksi huohotukseksi, ryysti, nyyhkytykseen, maiskauttelee).⁹ Huohotus voi tuntua iholla, nyyhkytyks tuottaa kyyneleitä, ryystäessä voi neste läikkyä, yskiessä ja niistäessä voi syntyä pisaroita, maiskuttamisessa ruoka rois-kua. Klassisen estetiikan kauneuden ihanteena ovat olleet sileäihoiset kasvot ja suljettu, hiljainen hymy (ks. Menninghaus 2003, 51–52). Puhuminen sen sijaan käynnistää lihasvoiman ja rypistää sileän ihon. Äänen kuvaaminen vie kehollisuuteen, avaa groteskisti ruumiin aukot ja eritteet. Näin ollen äänen jäljittely ja äänekkyyden kuvaaminen rikkovat klassisen estetiikan kauneuden, harmonian ja säännönmukaisuuden ihanteet, johtavat usein groteskiin ilmaisuun ja kurottavat affektiivisesti inhottavan (tai koomisen) alueelle.¹⁰

Onomatopoeettisuudella on Mukan romaanissa nähdäkseni useita tehtäviä. Mimeettinen pyrkimys jäljitellä tai kuvata ääntä on ensinnäkin osa naturalistista kerronnan tekniikkaa, jolla luodaan toden tuntua ja shokkiefektejä. Luonnon ja ihmisäänen tarkka ja havainnollinen kuvaus tuo ruumiillisen ja voimakkaita tunteita herättävän arkitodellisuuden aistinvaraisesti lähelle oletettua lukijaa, ilman etäännyttävää kerronnallista kehystä.¹¹ Lisäksi voidaan erottaa symbolinen ja romaanin teemaa rakentava tehtävä: äänekkyyks kuvastaa *Maa on syntisen laulun* tarinamaailman primitiivisyyttä ja Mukan primitiivistä modernismia. Sivilisaation historiassa tunteiden voimakasta ilmaisua on pidetty kulttuurisesti toissijaisena ja rahvaanomaisena (ks. Rossi 2020, 35).¹² Onomatopoeettisuus ja primitiivinen äänekkyyks haastavat hillittyä yleiskieltä ja kurottavat kielen marginaalialueelle, jota onomatopoeettiset sanatkin usein edustavat.¹³ Ääni vie sivilisaatiosta kirjoitetun kielen aliseen oraaliseen kulttuuriin, siihen arkaaiseen maailmaan, joka on balladiromaaniksi kutsutun ”syn-tisen laulun” aiheena. Samalla ihminen palautetaan osaksi luontoa; ihmisestä tulee äännähtelevä eläin.¹⁴ Mukan romaanin loppuluvussa kuvatuissa seuroissa inhimillinen ääni vertautuu jo eläimen ääneen, ”koirien haukuntaan”:

Kuulijoitten rytmikäs ulvahtelu kaikuu koirien haukunnan kaltaisena Poudan pihalla. Niku-Reeti halaa lihavaa vaimoan itkien.

– ... mie menen taihvaan riehmuun, mie uusia maita löyän

ja haen ja riemussa kuljen ko enkeli taihvaassa... ai-aiih-hai-ai-ai ah ah... mie

istutan hetelmäpuita aa-aah-haih-hi... rasvasta
maitoa juotan lapsitten suihin ... mie lypsän suuria lehmia ja
joiun sielä ko jumala... (MSL, 234–235)

Äänen kuvauksen temaattisiin ulottuvuuksiin lukeutuu Mukan teoksessa myös uskonnollisen yhteisön kuvaus. Ns. karismaattisessa kristillisyydessä on korostettu puhutun sanan, musiikin ja eläytyvän rituaalin merkitystä (esim. Ingalls 2015, 5). *Maa on syntisen laulun* laulullisuus, musiikillisuus ja tunteiden intensiteetti kumpuaakin myös tästä karismaattisen kristillisyyden viitekehyksestä, joskin Mukan kuvauksessa uskonnollisesta vallankäytöstä korostuvat tunnepassion negatiiviset ulottuvuudet.

Mukan onomatopoeettisuuden kolmas ulottuvuus liittyy oletetulle lukijalle suunnattuihin tunnevaikutuksiin. Onomatopoeettiset sanat ovat niin sanottuja ekspressiivisanoja, joiden keskeisenä piirteenä on pidetty affektisuutta (ks. Jääskeläinen 2013, 8). Siirryn seuraavaksi ääntä kuvaavista sanoista Mukan kielen subleksikaaliselle tasolle ja tarkastelen foneettisiin piirteisiin liittyvää affektiivisuutta.

Miellyttävä m, aktivoiva r? Foneemit ja tunteet

Onomatopoeettisiin sanoihin liittyvä kysymys kielellisen merkin ikonisuudesta eli kielen jäljittelevyydestä tai esittävydestä on askarruttanut Platonin *Kratylos*-dialogista lähtien.¹⁵ 1900-luvun kielitieteeseen laajalti vaikuttanut Ferdinand de Saussuren strukturalistinen lingvistiikka korosti kielellisen merkin ja merkityksen sopimuksenvaraisuutta. Poikkeamana sopimuksenvaraisuudesta de Saussurekin (2013, 172) piti onomatopoeettisia sanoja, joita voidaan pitää luontaisesti ilmaisevina. Kielen ikonisuuden ja foneemien teoriaa kehittänyt myös Roman Jakobson urauurtavissa tutkimuksissaan, joihin fonoemotionaaliset luennat usein viittaavat.¹⁶ Viimeaikaisessa psykolingvistisessä tutkimuksessa kysymys kielen ikonisista piirteistä on herättänyt jälleen kiinnostusta (esim. Perniss & al. 2010). Foneemien affektiivisuutta voidaan pitää myös esimerkkinä enaktiivisen mielenkäsityksen korostamasta ”mielen kehollisuudesta”: kehon, mielen ja kielen elimellisestä yhteydestä. Monissa tutkimuksissa foneemien ikonisten ominaisuuksien on väitetty lisäksi olevan kielirajat ylittäviä. Ajatus on kiehtova: avautuuko foneemien kautta ikkuna sopimuksenvaraista kielisysteemiä edeltävään jaettuun primitiiviseen kokemukseen?

Fonoemotionaalisisessa tutkimuksessa ajatus foneemien tunnevaikutuksista perustuu yhtäältä oletukseen äänten fyysikaalisen tuottamisen keveydestä tai raskaudesta ja toisaalta tutkimuksiin foneemien koetusta emotionaalisesta laadusta. Esimerkiksi vokaalien tuottaminen on puhujalle tyypillisesti kokemuksellisesti miellyttävää, sillä vokaalien avoin ääntöväylä ei vaadi artikulaatio-

Äänen kuvaaminen vie kehollisuuteen, avaa groteskisti ruumiin aukot ja eritteet. Näin ollen äänen jäljittely ja äänekkyyden kuvaaminen rikkovat klassisen estetiikan kauneuden, harmonian ja säännönmukaisuuden ihanteet, johtavat usein groteskiin ilmaisuun ja kurottavat affektiivisesti inhottavan (tai koomisen) alueelle.

elimiltä samanlaista ponnistusta kuin esimerkiksi ilmapirran katkeamista lihasvoimalla edellyttävät klusiilit k, p, t tai tremulanttiäänne r. Konsonanteista keveästi tuotettavaa l-likvidaa sekä pehmeitä nasaaleja m ja n on pidetty miellyttävinä ja hellinä äänteinä, kun taas täryäänne r on puhujaa ja kuulijaa aktivoiva.¹⁷ Joissakin tutkimuksissa äänen korkeaan taajuuteen on liitetty oletus ei-uhkaavasta asenteesta ja toive äänen kuulijan hyväntahtoisuudesta, sekä vastaavasti mataliin ääniin uhan tunne ja negatiivinen valenssi (Aryani ja muut 2013, 11). Eläimet ilmaisevat usein aggressiivisuutta ja herättävät pelon tunnetta matalilla äänteillä, kuten murisemalla, ja myös r- ja g- konsonanttien aggressiivinen merkitysalue voidaan liittää tähän tehtävään. Matalat takavokaalit u ja y on puolestaan yhdistetty kauhun ja pelon tunteiden kuvaamiseen ja herättämiseen: tummasävyisissä, raskaissa äänteissä liikutaan matalalla taajuudella, kuvaannollisesti äänen hämärävyöhykkeellä, joihin liittyy kokemuksellisesti epäselvä uhan tuntu (ks. Tsur 1992, 24).¹⁸ Matalien ja korkeiden vokaalien erilaista affektiivista valenssia on perusteltu myös empiirisillä tutkimuksilla, joiden mukaan iloisuus koetaan usein ylöspäin suuntautuvana keveyden ja vapauden tunteena, kun taas surullisuuden ja kielteisiin tunteisiin liittyy alaspäin suuntautuva painon ja raskauden kokemus (Kraxenberger & Menninghaus 2016, 2). Äänteiden affektiivisia ominaisuuksia voidaan lisäksi täsmentää tarkastelemalla äänen sointiväriä muun muassa akseleilla kimeä-lempeä, äänetön-äänekäs, kireä-rento, kirkas-tumma (Jacobson ja Waugh 2002, 142; 194).

Poeettisessa kielessä foneemien luontaista affektiivista potentiaalia voidaan hyödyntää rakennettaessa tekstin oletetulle lukijalle suunnattuja tunnevaikutuksia. Foneettiset ominaisuudet ovat nähdäkseni erityisen keskeisiä tekstin emotionaalisisessa sävyssä eli *tunnelmassa*, mihin fonoemotionaalisisessa tutkimuksessa onkin kiinnitetty huomiota (Whissel 1999; Miall 2001, 60; Kraxenberger & Menninghaus 2016, 2). Tekstin sävy ei palaudu yksittäisten henkilöiden, kertojien, runon puhujien tai lukijan tunteisiin, vaan rakentuu tekstin kerronnallisten ja tyyllisten ominaisuuksien kokonaisvaikutuksena: tekstin tunnelmaa luovat muun muassa rytmi, sanasto, troopit, syntaktiset ja äänteelliset piirteet.¹⁹

Äänteellinen taso rakentaa tunnelmaa myös *Maa on syntisen laulun* kerronnassa. Esimerkiksi syksymaiseman kuvauksessa matalat vokaalit luovat melankolista tunnelmaa, kun u kumuloituu o:n, a:n ja ä:n kanssa ja liikutaan foneettisesti bassossa: ”Kuollut kaisla kiertää valjuna rantuna.” (MSL, 9); ”Kolea tuuli retuutti maahan varisseita mustuneita lehtiä.” (MSL, 26). Alkusointu ja riittely lisäävät poeettisuutta, ja melankoliaa pehmentää s-äänteen toisto, joka ikään kuin imitoi tuulen suhinaa; Fónagyn (1983, 70) aineistossa hankaus- ja suhuaänteet (f,s) kohostuivat syksymaiseman kuvauksissa. Seuraavassa esimerkissä taas miellyttävä, surumielinen m, takavokaalien melodinen alasävel ja s-äänteen suhina tuottavat eräänlaisen viihtyisän, pysähtyneen hämärän tunteen: ”talvisajan kaamos makasi hämäränä, öisin pimeänkylläisenä seudun yllä.” (MSL, 150) Foneettinen parallelismi ja alkusointujen rytmi tehostavat tunnelman mystisyyttä seuraavassa aamusumun kuvauksessa: ”Ohut sumunhöyty pölyy vedenpinnalla vieläkin, hitaasti haihtuen rannoille.” (MSL, 15). U:n, y:n ja ö:n lauseen- ja sanansisäinen kerryttäminen ja takavokaalien raskaus painavat lausetta prosodisesti alas; samalla vokaalien avoin ilmavirta yhdistettynä vokaalitoistoon ja alkusointuihin pyörittää ääntä paikallaan, ikään kuin imitoi vedenpinnan päällä ilmavasti pyörivän sumun liikettä.

Edellisissä esimerkeissä huomiota kiinnittävät myös tummat ja raskaat takavokaalit ä ja ö. Suomen kielen ö-äännettä on luonnehdittu jopa pejoratiiviseksi (Jääskeläinen 2013, 13). Tästä on näyttöä myös Mukan sanastossa, jossa ö-äänne kytkeytyy paikoin esteettisesti rumaan naturalistiseen tyyliin (’Höperö’, ’Rehkilö’) sekä kauneuden ja harmonian ihanteita rikkovan, primitiivisen, vulgaarin ilmaisun tai toiminnan alueelle: ’hörppiessään’, ’örähdellen’, ’törröttävä’, ’tömistäen’.²⁰ Myös suomen ä-äänne on yhdistetty semanttisesti pejoratiivisiin verbeihin (Jääskeläinen 2013, 13). Esimerkkejä voidaan poimia myös Mukan tyylistä, joissa ä esiintyy muun muassa epämiellyttävää ääntä ilmaisevassa tai tuottavissa verbeissä, kuten ’sähähtää’, ’räsähti’, ’rykäisi’, ’rääkäisi’. Edellisistä huomataan lisäksi, että ruma sana saadaan, kun ä yhdistyy aktivoivaan tremulanttiin r; kansanomaisesti on tapana puhua ”ärpäistä” kirosojen synonyymina. Samalla on todettava, että ä:n ja r:n yhdistelmällä voidaan suomen kielellä tuottaa myös hyvin poeettinen efekti, jota aiemmin siteerattu,

Maa on syntisen laulun kaamoksen ”hämärä” edustaa. Hämärä iltarusko onkin vakiintunut subliimi trooppi romantiikan perinteessä.²¹ Äänteiden luontainen merkityspotentiaali voi näin ollen muovautua kulttuurisesti. Toisaalta, kognitiivisesta näkökulmasta katsottuna eroa ruman ja kauniin ö-ä-sanana välillä voi selittää myös sanansisäinen äänneympäristö. Esimerkiksi sanassa ’törröttävä’ ö ja ä -foneemeja kehystää kova t-klusiili, joka vokaaliin yhdistyneenä työntää ilmaa ulos, ikään kuin torjuntaa ilmaisten.²² Sana ’hämärä’ puolestaan viivyttelee matalassa ä-äänteessä, miellyttävään m-nasaaliin nojaten. Lisäksi kolmen ä:n kumuloituminen sanassa ’hämärä’ toteuttaa jatkuvuusperiaatetta, jota on pidetty ominaisena kauniille tyyliille.²³

Fonetiikan ja semantiikan suhteita voi tarkastella myös *Maa on syntisen laulun* proosakerrontaa kehystävissä ekstaattisissa runoissa. Mistä syntyy se tuskan ja kiihkon tunnelma, johon Mukka-luennat usein viittaavat; kuinka *Maa on syntiselle laululle* ominainen voimakas tunnelataus viritetään? Tarkastellaan seuraavaksi romaanin avausrunoa ”Voi rakkaani maa”. Runo käynnistää lineaarisesti etenevän lukuprosessin. Näin ollen sillä on keskeinen merkitys Mukan romaanin tunnelman virittämisessä.²⁴

Voi rakkaani maa
voi rakkaani ranta
itke oi maa itke oi ihana ranta
yli yön havinan – hentojen kukkien tuoksun
jäkäläpikarein yli
on taivaaseen nouseva kuumana huutona laulu
Ja miehet polvillaan painuvat maahan
ja kätensä ristivät taivaan jumalaa rukoillen. (MSL, 7).

Runon avaava apostrofi *Voi rakkaani maa*, joka toistuu sarjallisesti säkeissä 2 ja 3 (voi, oi), on tunnelatausta lisäävä, sillä apostrofi tyypillisesti ilmaisee runon puhujan voimakasta affektiivista sitoutumista.²⁵ Tunteen intensiteettiä kerryyttää myös Mukan runokieltä leimaava parallelismi. Runossa ilmenevä sanatoisto, syntaktiset ja foneettiset toistorakenteet luovat eräänlaista hypnoottista tunnelmaa. Mantramainen toisto pysäyttää kokemuksen lineaarisesti etenevästä ajasta, jolloin tunnekokemus voi tihentyä ja voimistua.

Myös foneemien osuus on kiinnostava. Jo silmämääräisesti voidaan havaita, että a-vokaali kohostuu runossa, mutta etualaistuminen voidaan tarkentaa laskennallisesti. Runossa (josta yllä on siteerattu vain katkelma) on yhteensä 1033 kirjainta, joista a-kirjainta 163 kpl eli 15,78 %. Huomiota kiinnittää myös matalan u:n sarjallinen toisto (esim. ’kuumana huutona’). U-kirjainta runossa on 86 kpl eli 8,33 %. Sekä a:n että u:n osuus on runsas verrattuna näiden keskimääräiseen esiintymistiheyteen yleiskielessä (11,62 % ja 5 %; ks. Pääkkönen 1990, 8). Runon affektiivisuuden kannalta vokaalien etualaistuminen tehostaa

voimakasta tunnelatausta, jota runo kuvaa ja herättää. *Maa on syntisessä laulussa* korostuvassa ekstaasin tunteessa yksilö voi kokea voimakasta yhteyden tunnetta esimerkiksi toisiin ihmisiin, luontoon tai jumalaan, jolloin minän ja maailman väliset rajat hälvenevät. Vokaaleille ominainen, äänen vapaa, esteetön eteneminen ikään kuin kannattelee sulautumiskokemukselle tyyppillistä rajojen häviämisen tunnetta.²⁶ Lisäksi voidaan pohtia vokaalitoiston merkitystä runon esteettisten tunnevaikutusten kannalta: jatkuvuuden ja sarjallisuuden periaatteita on pidetty ominaisena miellyttäväksi koetulle tyyllille (ks. Tsur 1992, 67). Konsonanteista kiinnostavina voidaan pitää nasaaleja m ja n, joiden yhteenlaskettu tiheys tekstissä on 161 kirjainta, eli 15,78 %. Affektiivisesti nasaaleja on pidetty miellyttävinä ja surumielisinä (esim. Auracher ja muut 2011, 3). Konsonanteista etulaistuu myös k-klusiili (64 kpl, 6,2 %) sekä sanansisäisessä äänneympäristössä että sanatoistona koko runossa. Esimerkiksi sanoissa 'rakkaani' ja 'kukkien', k:n rooli on aktivoiva. Kova kaksois-k on kuin hyppy, joka kiihdyttää emotionaalista energiaa keskellä vokaalien musiikillisuutta.

Fonoemotionaalinen tutkimus: tositedettä vai mimologista haaveilua?

Edellisessä runoanalyysissä tein muutamia huomioita foneemien jakaumasta laskennallisesta näkökulmasta. Empiirisissä fonoemotionaalisissa tutkimuksissa onkin testattu oletusta, jonka mukaan tekstin merkitys ja affektiivinen laatu korreloivat foneemien määrälliseen esiintymistiheyteen teksteissä. Kaulokirjallisuus, varsinkin runous ja laulut ovat toimineet näiden tutkimusten tyyppisenä aineistona, onhan kirjallisuus erityisen affektiivinen kielenkäytön laji, jossa tunteita kuvataan ja herätetään monin tavoin. Fonágy (1983, 67–70) analyysissä ranskalaisesta, englantilaisesta ja unkarilaisesta kirjallisuudesta l ja m toistuivat hellissä rakkausrunoissa, kovat konsonantit t, p, ja k sotarunoissa. Whissel (1999) tutki digitaalisesti laajaa aineistoa the Beatlesin laulusta Byronin runoihin ja kävi läpi kaikki aakkoset suhteessa tekstikontekstiin. Näistä r toistui aktiivisissa ja epämiellyttävissä tekstikonteksteissa, l:n tiheä frekvenssi puolestaan oli yhteydessä miellyttävään kontekstiin. Albers (2008) vertasi muinaista egyptiläistä runoutta ja J. W. von Goethen tekstejä, ja osoitti saman foneettisen artikulaatiomallin toistuvan ilon ja surun ilmaisuissa eri aikoina ja eri kielissä.²⁷

Testasin pienimuotoisesti foneemien esiintymistiheyden ja tekstin tunnevaikutuksen suhdetta Mukan romaanissa laskemalla foneemien jakauman *Maa on syntisen* laulun dialogikerronnassa ja runoissa.²⁸ En näin ollen kontrastoinut 'iloista' ja 'surullista' tekstiä, kuten fonoemotionaalisissa tutkimuksissa on joskus tapana tehdä, sillä asetelmaa voidaan kritisoida lähtökohtaisesti ongelmallisena.²⁹ Sen sijaan kartoitin foneemien jakaumaa asettamalla vastakkain niin sanotusti ruman ja kauniin tyylin: naturalistisen dialogikerronnan³⁰ ja ekstaattiset runot. Näillä kahdella tyyllillä kuvataan ja tavoitellaan karkeasti ottaen eri tunnevaikutuksia. Runoissa kuvataan tuskaista rakkautta, hurmiota

Runossa ilmenevä sanatoisto, syntaktiset ja foneettiset toistorakenteet luovat eräänlaista hypnoottista tunnelmaa. Mantramainen toisto pysäyttää kokemuksen lineaarisesti etenevästä ajasta, jolloin tunnekokemus voi tihentyä ja voimistua.

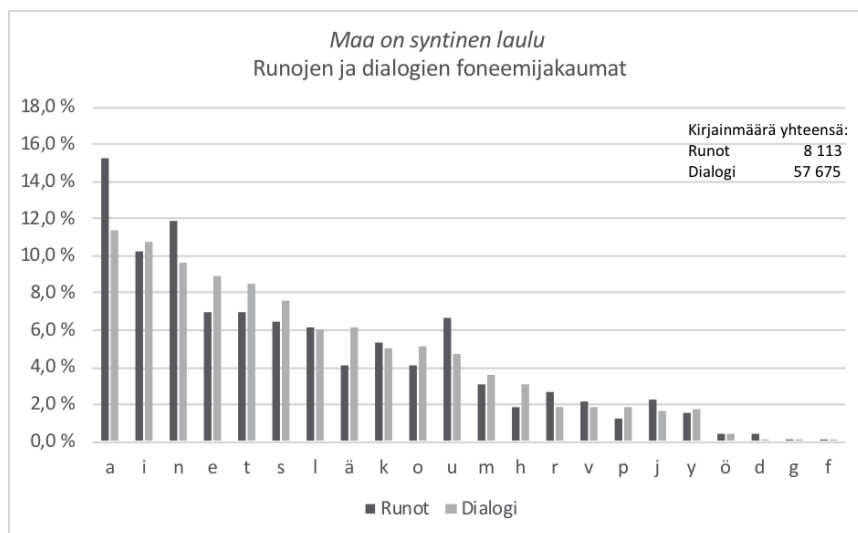
ja tavoitellaan miellyttäviä esteettisiä tunnevaikutuksia. Puhetta jäljittelevissä naturalistisissa dialogeissa luodaan toden tuntua, ja tunnevaikutukset ovat neutraaleja tai epämiellyttäviä, paikoin tavoitellaan shokkivaikutusta. Mikäli teoria foneemien esiintymistiheyden ja tunnekontekstin yhteydestä pitää paikkansa, voisi olettaa, että foneemien tiheydessä olisi näissä konteksteissa välillä eroa.

Suomen yleiskielen foneemifrekvenssiä on jo aiemmin selvitetty laajan aineiston pohjalta (Pääkkönen 1990, ks. myös Karlsson 1983, 74.)³¹, johon Mukan kielen foneemien jakaumaa voidaan verrata. Suomen kielessä tekstin foneemifrekvenssiä voidaan tarkastella grafeemien eli kirjainten pohjalta, vaikka suomen kirjoitettu kieli ei täysin vastaakaan kaikkia puheen prosodisia ominaisuuksia (Karlsson 1983, 75–77). Myös tässä artikkelissa laskettu foneemien jakauma perustuu grafeemeihin. Matti Pääkkösen tutkimuksessa suomen yleiskielen kirjaimistosta (1990) on lisäksi selvitetty eri tekstilajien ja aineistojen, muun muassa kaunokirjallisuuden sekä litteroidun puhekielen kirjainjakaumaa, joita voidaan verrata Mukan lajityyppeihin. Kiinnostavaa on, että kaunokirjallisuuden kieli eroaa Pääkkösen mukaan (1990, 21) grafeemitasolla ”hämmästyttävän paljon” keskiarvokielestä. Pääkkösen aineistossa peräti yhdeksän grafeemia oli keskimääräisestä poikkeavalla sijalla.

Mukan runoissa ja dialogeissa käyttämästä foneemien jakaumasta (ks. Kuvat 1 ja 2) voi nostaa esille muutamia seikkoja. Huomiota kiinnittää ensinnäkin tekstilajien välinen ero, sillä runojen foneettinen jakauma eroaa osin proosan puhekieltä jäljittelevästä dialogikerronnasta. Tämä tukee Pääkkösen tutkimuksen tuloksia poeettisen kielen ja yleiskielen eroista. Suhteellinen muutos on merkittävä esimerkiksi a-, u-, n-, t-, ja h- foneemien kohdalla. A-foneemia on runoissa runsaasti (15,3, %) verrattuna dialogiin (11,4 %). A:n osuus on Mukan tyyllissä kohosteinen myös suhteessa kaunokirjallisuuden a-tiheyteen (11,74 %),

kun taas dialogien a-tiheys on lähempänä litteroidun puhekielen a-frekvenssiä, joka on 11,14 % (Pääkkönen 1990, 8). Mukan runojen tyylissä etualaistuu myös tumma u-foneemi: runoissa tiheys on 6,7 % ja dialogissa 4,7 %. Kaunokirjallisuudessa keskiarvo on 5,18 % ja yleiskielen 5 % (ks. Pääkkönen 1990, 8; 21).

Surumieliseksi ja miellyttäväksi luonnehditun (esim. Auracher ja muut 2011) n-nasaalin frekvenssi on Mukan runoissa tiheämpi (11,9 %) kuin dialogissa (9,6 %). N:n osuus on linjassa Pääkkösen (1990; 8, 21) tutkimuksen kanssa, jossa n on yksi kaunokirjallisuuden kielessä kohostuvista kirjaimista (9,09%) suhteessa yleiskielen keskiarvoon (8,67 %). Kovaa t-foneemia on runoissa 7 %, mikä on vähemmän kuin dialogeissa 8,5 %. 'Pejoratiivinen' ä kohostuu dialogikerronnassa (6,1 %) verrattuna runoihin (4,1 %). Peräpohjalaista murretta jäljittelevässä dialogikerronnassa kohostuu odotuksenmukaisesti h (3,1%), mikä on runsaasti verrattuna litteroidun puhekielen keskiarvoon (1,82 %). Aktivoiva r on *Maa on syntisen laulun* runoissa kohosteinen (2,7 %) verrattuna dialogin r-tiheyteen (1,8%). Toisaalta Pääkkösen aineistossa kaunokirjallisuuden kielessä r-kirjaimen tiheys (2,31 %) on lähellä yleiskielen keskiarvoa (2,16 %). Pehmeän l:n osuus ei Mukan runoissa (6,2 %) juuri poikkea dialogista (6,1 %). Tosin molemmat luvut ovat hieman kohosteiset verrattuna yleiskielen keskiarvoon (5,76 %) ja kaunokirjallisuuden keskiarvoon (5,85 %; ks. Pääkkönen 1990, 8; 21). Säekohtaisesti pehmeä ja ilmava l voi kuitenkin etualaistua, ja l:n merkitystä on myös korostettu alkusoinnutelulla (esim. ”kauniin lempeän laulun on laulaja laulanut kerran).



Kuva 1. Runojen ja dialogien foneemijakauma

Foneemijakauman ja Mukan tekstin tunnevaikutusten suhdetta pohdittaessa näyttää siltä, että erityisesti runoissa foneemien tiheydellä on osuutta runojen

intensiiviseen tunnelataukseen. Vapaasti virtaavan, helposti artikuloitavan a-foneemin enemmisyys tukee runojen poeettista efektiä: kuten todettua, vokalisuus kannattelee runojen tematisoimia yhteydentunteita ja luo laulullisuutta ja jatkuvuutta, jota on pidetty esteettisen tyylin ominaisuutena. Kiinnostavana voi pitää tumman u-vokaalin ja surumieliseksi luonnehditun n-nasaalin (esim. Auracher ja muut 2011) osuutta. U:n ja n:n tummasävyisyys vie tekstin melodiaa alaspäin. Suunta kohti maata korostuu kaiken kaikkiaan Mukan romaanissa, joka on otsikoltaankin syntinen ”lankeemuksen” laulu. Lisäksi teoksessa on runsaasti maan ja naisen, ihmisen ja luonnon yhteyttä korostavina metaforia (ks. Lahtinen 2013). Näin tulkittuna *Maa on syntinen laulu* on foneettisesta näkökulmastaakin surumielinen, traaginen balladi. Todettakoon kuitenkin, että pieni aineisto kertoo ainoastaan Mukan *Maa on syntisen laulun* tyylistä ja tavasta hyödyntää foneemien affektiivista potentiaalia. Tarvittaisiin laajempaan aineistoon nojaava systemaattinen tutkimus, joka voisi avata luotettavamman näkökulman asiaan.



Kuva 2. Runojen foneemien suhteellinen muutos verrattuna dialogiin. Kuvaajasta on jätetty pois harvinaisimmat d, g ja f foneemit.

Tekstin foneettista ja semanttista tasoa verrattaessa on lisäksi huomattava, että kaunokirjallisuudessa voidaan tarkoituksellisesti pyrkiä tuottamaan kuvastusta tunteesta eroava tunnevaikutus. Tekijä voi toisin sanoen tavoitella oletetussa lukijassa henkilöiden tai runon puhujien tunteista eroavaa tunnetta. Esimerkiksi *Maa on syntisen laulun* kuoleman- ja kivuntäyteiset runot ovat semanttisella tasolla rajuja, mutta runokielen ilmaisussa syntyvät ekstaattiset ja hypnoottiset efektit pehmentävät lukijan näkökulmasta runojen puhujien ilmaisemaa tuskaa.³² Lisäksi on huomattava, että *Maa on syntisen laulun* ekstaattiset runot kehystävät proosakerrontaa: lineaarisesti etenevässä lukuprosessissa ne ovat ensisijaistavia kognitiivisia kehyksiä, jotka voivat lukukokemuksessa loiventaa proosan raakaa naturalismia.³³ Runojen herkkyys voi vaikuttaa esimerkiksi lukijan tulkintaan proosakerronnan kuvaamasta seksuaalisen väkivallan ja

hyväksikäytön ylisukupolvisesta kierteestä. Kun tekstin hurma vie mennessään, lukijan ”sisäinen sensori” voi väistyä, kuten Rita Felski (2008, 55) lumoutumisen tunnevaikutuksia kuvaa. Esteettiset tunteet voivat etualaistuessaan sivuuttaa traagiset moraaliset asetelmat, joihin arkielämässä suhtautuisimme suurella vakavuudella.

Palataan vielä fonoemotionaaliseen tutkimukseen suuntauksena ja menetelmänä sekä kiisteltyyn kysymykseen foneemien ikonisuudesta. Viime aikoina psykologista tutkimusta horjuttanut toistettavuuskriisi on iskenyt myös fonoemotionaaliseen tutkimukseen. Laajaan aineistoon perustuvassa replikaatio-tutkimuksessaan Kraxenberger & Menninghaus (2016) toistivat aikaisempia fonoemotionaalisia tutkimusasetelmia hieman kehitellymmiin menetelmin. Tutkimus vahvisti aiemminkin esitetyn äänen sointiväriin ’kirkas’ yhteyden iloiseen ja ’tumma’ yhteyden surulliseen tekstikontekstiin. Tutkimus kuitenkin kumosi aikaisemmissa tutkimuksissa väitetyn korrelaation tiettyjen foneemien yhteydestä iloiseen ja surulliseen tekstikontekstiin. Samalla Kraxenberger ja Menninghaus kumoavat ajatuksen foneemien semanttisesta ikonisuudesta. He asettuvat ikonisuuden osalta Gérard Genetten linjoille, joka nimittää *Mimologiques* (1976) -esseessään ajatusta foneemien luontaisesta ilmaisevuudesta ”kratylismiksi” ja ”mimologiseksi haaveiluksi”. Merkin ikonisuus houkutteleva myytti, jonka haluaisimme olevan totta (ks. Genette 1976, 449; Miall 2001, 56). Toisin sanoen, foneemit eivät universaalisti ilmaise tiettyä tunnetta tai automaattisesti tuota tiettyä tunnereaktiota. Äänneisiin sisältyvää affektiivista potentiaalia voidaan kuitenkin tunneilmaisussa ja tunteiden herättämisessä hyödyntää. Näin ollen foneettisen tason affektiivisuudessa kysymys on äänneiden luontaisen ilmaisevuuden ja sopimuksenvaraisen kielenkäytön yhdistelmästä. Samalla kun empiiriset menetelmät tekevät uudella tavalla tuloaan kirjallisuudentutkimukseen, on hyvä muistaa, että niin sanotusti eksaktien tieteiden tulokset ovat haastettavissa ja kumottavissa. Lisäksi menetelmiin itsessään liittyy teoreettisia esioletuksia, joita voi tarkastella kriittisesti menetelmiä sovellettaessa.³⁴

Johtopäätöksiä

Oi herra jos mä matkamies maan
lopulla matkaa nähdä sun saan
oi jos mä kerran
näkinsin herran
kuuuuuuunniiii-aaaaaaas-saaaaan... (MSL, 236)

Timo K. Mukan *Maa on syntinen laulu* päättyy väkevästi virteen *Oi herra jos mä matkamies maan*. Siionin virsiinkin kuuluvaa virttä lauletaan usein hau-

tajaisissa. Näin on myös Mukan romaanissa, jossa naisten laulama *Oi herra* saattelee itsemurhan tehnyttä Martan isää Juhania viimeiselle matkalle. Sumuharso peittää arktista tienoota siskonrantalaisten kuljettaessa ruumisarkkua veneitse. Romaanin viimeinen sana, 'kuuuuuuunniiii-aaaaaaas-saaaaa...." on ääntä imitoiva sana. Lopetuksessa kuvastuu jälleen voimakas emotionaalinen intensiteetti ja prosodin vaihtelu, joka leimaa Mukan romaania: tummasta ja matalasta u-vokaalista nousee kirkkaaseen ylä-i:hin ja palataan vapaaseen, matalaan a:han. Tekstin melodiasta voi saada viitteitä kirjoitetun kielen foneettisten piirteiden perusteella, mutta virren tunteva lukija voi lisäksi yhdistää virren sävelen luettuun tekstiin.

Artikkelissani olen tarkastellut Timo K. Mukan *Maa on syntisen laulun* ekspressiivisyyttä ja onomatopoeettisuutta sekä foneettisia ominaisuuksia suhteessa romaanin tunnevaikutuksiin. Romaanin kerronnassa korostuvat ääntä kuvaavat ja jäljittelevät imitatiiviset ja onomatopoeettiset sanat. Äänen kuvauksella on useita romaanin teemaa rakentavia tehtäviä. Kuullun äänen jäljittely luo toden tuntua, tuo voimakkaita tunteita herättävän arkitodellisuuden lähelle lukijaa ja kuvastaa romaanin tarinamaailman primitiivisyyttä. Lisäksi Mukan tyyli hyödyntää foneemien luontaista affektiivisuutta tekstin tunnevaikutusten tuottamisessa ja erityisesti romaanin tunnelman rakentamisessa. *Maa on syntisessä laulussa* tunteet ovat intensiteetiltään voimakkaita. Intohimoisuutta ja tunteiden intensiteettiä tehostetaan *Maa on syntisessä laulussa* onomatopoeettisella sanastolla ja foneettisin keinoin: ekspressiivisyys ja imitatiivisanat tulevat kielenkäyttöön silloin, kun kieleen tarvitaan ilmaisuvoimaa.

Edelleen olen tarkastellut Mukan romaanin foneettisuutta myös laskennallisesti. Kysymys foneemien semanttisesta ikonisuudesta on kiistanalainen, ja suhtaudun varauksella ajatukseen foneemien suorasta, ikonisesta merkityksestä. Laskennallinen menetelmä voi kuitenkin toimia tukityökaluna tekstin tunnevaikutuksia tutkittaessa. Foneemien jakauman laskennallisesta tarkastelusta voi olla hyötyä varsinkin, kun tarkastellaan tekstin sävyä eli tekstin laaja-alaista affektiivisuutta, jota on vaikea tarkasti määrittellä yksinomaan kvalitatiivisesti tutkijan subjektiiviseen arvioon nojaten. Olen toisaalla kartoittanut muutamien suomenkielisten romaanien affektiivisuutta käyttäen digitaalista, sanastopohjaista tunneanalyysia, jota voidaan hyödyntää tekstin sävyn määrittämisessä (Öhman & Rossi 2021). Suomen kieleen soveltuvaa digitaalista tunneanalyysia eli niin sanottua sentimenttianalyysia kannattaisikin jatkossa kehittää eteenpäin myös tekstin foneettiset ominaisuudet huomioiden. Tapaustutkimus Mukan tyylistä osoittaa, että kaunokirjallisuus hyödyntää foneemien luontaista merkityspotentiaalia monin tavoin, vaikka fonetiikan ja semantiikan suhteet ovatkin mutkikkaita.

Viitteet

- 1** Tunteiden tutkimuksessa intensiteetti on yksi keskeinen käsite, jolla tunteen ominaisuuksia voidaan kuvata. Plutchikin (1994/2003) tunnetussa mallinnuksessa tunteet, kuten pelko, inho, suru, ilo, luottamus ja suuttumus voivat vaihdella intensiteetin mukaan: esimerkiksi suuttumuksen lievempi intensiteetti on ärtymys ja voimakkaampi raivo.
- 2** Mukan *Maa on syntisen laulun* uskonnollisen yhteisön kuvauksen on katsottu saaneen vaikutteita ns. korpelalaisuudesta, 1930-luvulla Ruotsin Länsipohjassa kannattusta saaneesta karismaattisesta liikkeestä (ks. Mäkelä-Marttinen (2008, 121).
- 3** Kollaasityyli korostuu varsinkin Mukan myöhäistuotannon proosassa, ks. Arminen 2009.
- 4** Lähestymistavasta ja sen suhteesta kognitiiviseen poetiikkaan, ks. Rossi 2020, 42 ja 2021, 41.
- 5** Imitatiivin käsitteestä ja ekspressiivisanojen työnjaosta, ks. Jääskeläinen 2013, 6–12. Kuten suomen kielen imitatiivikonstruktioita tarkastellut Anni Jääskeläinen (2013, 29–33) tuo esille, imitatiivien tutkimuksessa kertaluonteisen ja taipumatoman sekä konventionaalisen ja taipuvan imitatiivisanan eroja on kuvattu myös termeillä ”villi”, ”puolivilli” ja ”kesy” imitatiivi.
- 6** Toni Lahtinen (2013) on tutkinut naisen ja maan metaforista kuvausta Mukan poetiikassa. Lahtinen (2013, 261) pitää Mukan tapaa kuvata naista maana hierarkioita purkavana. On kuitenkin todettava, että Mukan teoksen moraaliset asetelmat ovat modernismille ominaisesti ambivalentteja. Naisen rinnastaminen luontoon ja äiti maan ihailu on kirjallisuuden perinteessä voinut sisältää myös antifeministisen piiloagendan, jossa naisen ylistäminen alkuperäisenä luontona sysää naisen takaisin ja syvemmälle luontoon, pois kulttuurin ja vallan areenoilta (ks. Rossi 2020, 30).
- 7** Esim. ”Heitti perse pellaamasta”, (MSL, 69), kylän miehet kommentoivat Liinukorven Ainun traagista kuolemaa.
- 8** Lingvivistisesti kielen ikonisuus ja sille osin synonyyminen ekspressiivisyys jaetaan kahteen alalajiin: deskriptiivisyyteen (muodolla kuvaileminen) ja onomatopoeettisuuteen (äänellä jäljitteleminen) (ks. Jääskeläinen 2013, 6). Kuten Jääskeläinen (mt., 6) huomauttaa, kategoriat ovat liukuvia, sillä monet ekspressiivisanat ovat synesteettisiä. Toisaalta sana voi olla onomatopoeettinen myös pelkästään rakenteen perusteella: esim. Edgar Allan Poen ”The Raven”-runon (1845) melankolinen toistosana ”nevermore” imitoi äänneasultaan korpin raakuntaa (Jakobson 1978, 2).
- 9** Näin ollen äänen kuvaus voi merkitä myös ihon tunnetta, silmin havaittavaa liikettä ja haisemista. Rytkönen (1940, 71).
- 10** Ks. Menninghaus (2003, 57, 64) inhon tunteen yhteydestä groteskin poetiikkaan.
- 11** *Maa on syntisen laulun* proosajaksoissa tavoitellaan naturalistiselle kerronnalle ominaisesti objektiivisuuden vaikutelmaa; kertoja väistyy taka-alalle, välttää suoraa arviointia, antaa henkilöiden arvioida ja arvottaa tapahtumia sekä kuvauksen yksityiskohtien puhutella lukijaa. Mäkelä-Marttisen (2008, 92) mukaan Mukan kertoja on ”äärimmäisen objektiivinen”. Itse ajatellen, että Mukan ekstradiegeettinen kertoja kuitenkin eroaa klassisesta naturalistisesta kertojasta, joka on tavallisesti anonyymin, kuvatun yhteisön ulkopuolisen todistajan roolissa. Mukan kertoja on sen sijaan ikään

kuin osa yhteisöä: kertojan käyttämät murteelliset ilmaiset ('vuoma', 'lompolo', 'vil-latikkuri', 'kaltionsilmät'), viittaavat kertojan katsovan yhteisöön osin sen sisältä. Kertojan kaksinainen asema yhteisön sisällä ja ulkona kuvastaa romaanin ambivalenssia ja liittyy osin myös kollektiivisen syyllisyyden teemaan, jota romaani käsittelee. Kukaan ei ole väkivallan ulkopuolella; ylisukupolvinen väkivalta kiertää tartunnanomaisesti yhteisöä, ja väkivallan uhrit muuttuvat väkivallan tekijöiksi.

12 Myös kielentutkimuksessa deskriptiivis-onomatopoeettisuutta on joskus arvotettu kielteisesti. Esimerkiksi 1930-luvun nationalistisesti värityneessä, suomen kielen puhtasoppisuutta vaalivassa tutkimuksessa deskriptiiviset ja onomatopoeettiset sanat ilmentävät Suomen kansan alkukantaisuutta: on puhuttu ”kansankielen kuonakerroksesta”, jota käyttävillä kansalaisilla ”ei ole esteettistä makua” (ks. Rytkönen 1940, 40–41).

13 Imitatiiveja on pidetty tietynlaisena kielen rajailmiönä, vaikka ikonisuus ei lingvistisesti ole ”primitiivisempi” kielenkäytön aste, kuten joskus on ajateltu, vaan tulee käyttöön, kun tarvitaan ilmaisuvoimaa (ks. Jääskeläinen 2013, 1; 13).

14 Kysymys ihmisen ja eläimen kielen ja kommunikaation eroista ja yhtäläisyyksistä on oma kielitieteellinen kysymyksenasettelunsa (esim. Hauser ja muut 2002), johon en tässä yhteydessä mene syvemmälle.

15 Kuten Jääskeläinen (2013, 7) tuo esille, ikonisuutta voidaan tarkastella monella tasolla: sanat voivat olla ikonisia, kuten onomatopoeettiset tai ekspressiiviset sanat, tai myös laajemmat rakenteet voivat olla ikonisesti motivoituneita peilattaessaan jotakin maailman ilmiötä. Jakobsonin (1965, 27) esimerkkinä on Caesarin tunnettu lause

”veni, vidi, vici” (tulini, näin, voitin), joka jäljittelee kuvattua tapahtumien järjestystä syntaktisesti ja fonologisesti, kuten kadenssin ja vokaalitoiston keinoin.

16 Perustan loi Jakobsonin tutkimus lapsen kielestä ja afasiasta, *Kindersprache, Aphasie, und Allgemeine Lautgesetze* (1941), mutta Jakobson käsitteli aihetta myös monissa myöhemmissä teoksissaan.

17 R on yhdistetty myös aggressiivisuuteen ja epämiellyttävään tekstikontekstiin (Whissel 1999, 1–2). Psykoanalyyysiin pohjaava Fónagy (1983, 98–101) yhdistää r-konsonantin jopa maskuliinisuuteen ja fallisuuteen, sillä r:n tuottaminen vaatii kielielimeltä nostovoimaa.

18 Onomatopoeettisten sanojen ohella voidaan tarkastella ns. fonasteemeja eli foneemiyhdistelmiä, jotka toistuvasti esiintyvät tiettyssä merkitysympäristössä: esim. englannin fonasteemi *gl* viittaa usein ”kiiltäviin” asioihin (glisten, gleam, glitter, glimmer, glaze, glass, jne.) ja esim. saksan fonasteemi *kno/knö* pieniin ja pyöreisiin asioihin (Knoblauch, Knöchel, Knödel, Knolle, Knopf...) (Aryani ja muut 2013, 3).

19 Tunnelman käsitteestä ks. Ngai 2005, 29–30; Lyytikäinen 2017, 259–261; Rossi 2020, 43–45. Vahvimmillaan foneemien tekstin sävyä ja merkitystä luova potentiaali on ns. nonsensekirjallisuudessa ja äännerunoudessa. Aryanin ja muiden (2013) tutkimuksessa fonoemotionaalista lähestymistapaa sovelletaan saksalaisen surrealistin Hugo Ballin nonsensekielestä rakentuvaan äännerunoon ”Totenklage” (1917).

20 Mukalla ä ja ö kohostuvat myös semanttisessa kontekstissa, jossa havaitsemiselle on asetettu esteitä: 'pimeä', 'hämärä', 'yö', 'höyry' jne.

21 Klassisia esimerkkejä ovat muun

muassa Victor Hugon romanttinen ”Crépuscule” (1856) ja Charles Baudelairen ”Le Crépuscule du soir” (1857), dekadentimpi versio aiheesta.

22 Monissa kielissä ilmaa ulos työntävät frikatiiviyhdistelmät *pf* ja *ts* voivat liittyä inhon, halveksunnan tai vähättelyn ilmaisuihin, ja ne koetaan usein epämiellyttävänä (Tsur 1992, 65).

23 Jatkuvuus ja sarjallisuus (periodisuus) ovat Tsurin (1992, 67) mukaan tyypillisiä kauniiksi koetun tyylin piirteitä.

24 Aloituksen roolista tunnelman virittämiseksi, ks. Rossi 2020, 214.

25 Esim. Culler (1977) on korostanut apostrofin roolia puhujan emotionaalisen sitoutumisen ilmaisijana.

26 Vokaalisuudesta ja ekstaasin tunteesta ks. myös Rossi 2020, 144.

27 Fonoemotionaalinen lähestymistapa merkitsee käytännössä monitieteistä ja monivaiheista menetelmää, joka voi sisältää empiirisen psykologisen tutkimuksen tekstien koetusta affektiivisesta laadusta, sekä laskennallista digitaalista tutkimusta tekstin foneemifrekvenssistä. Monissa kielissä kirjoitettua tekstiä ei voida käyttää foneemianalyysin perustana, vaan on ensin tehtävä transkriptio grafeemeista foneemeiksi. Tähän on kehitetty digitaalisia konversiomenetelmiä (esim. saksalainen WebMAUS). Kun sitten tutkitaan foneemien esiintymistiheyttä suhteessa tekstin tunnevaikutuksiin, lähtökohtana on empiirisesti tutkittua tietoa tekstin tai sanaston koetusta affektiivisuudesta. Esim. Whissel (1999) nojaa englannin affektisanakirjaan *Dictionary of Affect*, joka perustuu empiiriseen tutkimukseen englannin sanaston koetusta affektiivisuudesta. Vaihtoehtoisesti voidaan tehdä uusi psykologinen tutkimus tekstin herättämistä tunteista, jonka tuloksiin

foneemien esiintymistiheyttä verrataan (esim. Kraxenberger & Menninghaus 2016).

28 Laskelmat tehtiin Gummeruksen vuoden 2013 painoksen pdf-tiedostosta otettuun Mukan tekstiin: kiitos Tuula Mukalle ja Gummerukselle Mukan teosten pdf-tiedostoista tutkimuskäyttöön. Foneemien frekvenssit laskettiin aineistosta Ruby-ohjelmointikielillä: kiitos Alekski Rossille foneemien digitaalisesta laskennasta. Kiitos myös *Arktinen hysteria* -hankkeessa tutkimusavustajana toimineelle Marko Pajulalle foneemien alustavasta manuaalisesta laskennasta. Runo- ja dialogikohtainen foneemijakaumataulukko, johon artikkelin kuvaajat perustuvat, on tarvittaessa saatavilla kirjoittajalta.

29 Kuten Kraxenberger & Menninghaus (2016, 3) toteavat, puhtaan ”iloisia” tekstejä on vaikea löytää. Siitä huolimatta hekin päätyvät jaottelemaan analysoitavan korpuksen surullisiin ja iloiisiin teksteihin. Kaunokirjalliset tekstit eivät kuitenkaan tyypillisesti iloisia tai surullisia, vaan emotionaalisesti ambivalentteja. Kielteiset tunteet korostuvat taiteessa, sillä negatiivisten tunteiden intensiteetti on omiaan lisäämään taidekokemukseen liittyviä esteettisiä tunteita (Menninghaus ja muut 2017).

30 Dialogikerronnan foneemijakauman laskennassa on huomioitu vain henkilöiden puhe, kertojan epäsuora esitys on jätetty pois.

31 Pääkkösen aineistossa mukana ovat myös *â*-*c*-*w*- ja *q*-grafeemit, joita Mukan tekstissä ei ole lainkaan; näiden prosentuaalinen osuus on kuitenkin Pääkkösen aineistossa hyvin vähäinen.

32 Mäkelä-Marttisen (2008, 94) mukaan *Maa on syntisen laulun* naturalismi vetoaa järkeen ja balladityyli tunteeseen. Itse näkisin balladityylin ja naturalistisen

kerronnan tuottavan pikemminkin erilaisia genrespesifejä tunne-efektejä. Toisin kuin usein ajatellaan, naturalistinen kerronta ei ole affektiivisesti neutraalia, vaan tuottaa esim. inhon ja shokin tunnevaikutuksia (ks. esim. Rossi 2017).

33 Ensisijaisuuden periaatteesta ks. Rossi 2020, 214.

34 Esimerkiksi huomattava osa empiirisestä kirjallisuuden ja tunteiden

tutkimuksesta tehdään nuorilla yliopisto-opiskelijoilla. Myös Kraxenbergin ja Menninghausin (2016) replikaatiotutkimuksessa osallistujien keski-ikä oli 24,5. Samalla tiedetään mm. sosioekonomisen taustan ja iän vaikuttavan tunteiden havaitsemiseen ja kokemiseen. Nuoret esimerkiksi havaitsevat kielteisiä tunteita herkemmin, kun taas iän myötä myönteisyys lisääntyy ja empatiakyky kehittyy.

Lähteet

- Albers, Sabine 2008. *Lautsymbolik in Ägyptischen Texten*. Münchner Ägyptologische Studien 54. Mainz am Rhein: Verlag Philipp von Zabern.
- Arminen, Elina 2009. *Keskeltä melua ja ääntä. Timo K. Mukan myöhäistuotanto, kirjallisuuskäsitys ja niiden suhde 1960-luvun yhteiskunnallis-kulttuuriseen keskusteluun*. Helsinki: SKS.
- Aryani, Arash, Markus Conrad & Arthur Jacobs 2013. Extracting salient sublexical units from written texts: "Emophon," a corpus-based approach to phonological iconicity. *Frontiers in Psychology* 4: 654. <https://doi.org/10.3389/fpsyg.2013.00654>
- Auracher, Jan, Sabine Albers, Yuhui Zhai, Gulnara Gaereeva & Tetyana Stavnychuk 2011. P Is for Happiness, N is for Sadness: Universals in Sound Iconicity to Detect Emotions in Poetry. *Discourse Processes*. 48, 1–25. <https://doi.org/10.1080/01638531003674894>
- Clifton, C. jr. 2015. The Role of Phonology in Reading: A Selective Review. Teoksessa L. Frazier ja E. Gibson, *Explicit and Implicit Prosody in Sentence Processing: Studies in Honor of Janet Fodor*. New York: Springer, 161–176. https://doi.org/10.1007/978-3-319-12961-7_9
- Culler, Jonathan 1977. Apostrophe. *Diogenes* 7 (4): 59–69. <https://doi.org/10.2307/464857>
- Felski, Rita 2008. *Uses of Literature*. Oxford: Blackwell. <https://doi.org/10.1002/9781444302790>
- Fónagy, Ivan 1983. *La vive voix. Essais de psycho-phonétique*. Paris: Éditions Payot.
- Genette, Gérard 1976. *Mimologiques. Voyage en Cratylie*. Paris: Éditions du Seuil.
- Hauser, Marc D., Chomsky, Noam, Fitch, Tecumseh W. 2002. The Faculty of Language: What Is It, Who Has It, and How Did It Evolve? *Science* 298: 1569–1579. <https://doi.org/10.1126/science.298.5598.1569>
- Ingalls, Monique M. 2015: Introduction: Interconnection, Interface, and Identification in Pentecostal-Charismatic Music and Worship. Teoksessa *The Spirit of Praise: Music and Worship in Global Pentecostal-Charismatic Christianity*. Toim. Monique M. Ingalls & Amos Yong. University Park, Pennsylvania: Penn State University Press, 1–26. <https://doi.org/10.5325/j.ctv14gph87.4>
- Jacobs, Arthur M. 2015. Neurocognitive poetics: methods and models for investigating the neuronal and cognitive-affective bases of literature reception. *Frontiers in Human Neuroscience* 9: 186. [doi:10.3389/fnhum.2015.00186](https://doi.org/10.3389/fnhum.2015.00186). <https://doi.org/10.3389/fnhum.2015.00186>
- Jacobson, Roman 1965. Quest for the Essence of Language. *Diogenes* 13 (51): 21–37. <https://doi.org/10.1177/039219216501305103>
- Jacobson, Roman 1978. *Six Lectures on Sound and Meaning*. Stanford: The Harvester Press.
- Jacobson, Roman ja Linda Waugh 2002. *The Sound Shape of Language*. Berlin/Boston: De Gruyter, Inc. <https://doi.org/10.1515/9783110889451>

- Jääskeläinen, Anni 2013. *Todisteena äänen kuva. Suomen kielen imitatiivikonstruktiot*. Helsinki: Helsingin yliopisto.
- Karlsson, Fred 1983. *Suomen kielen äänne- ja muotorakenne*. Porvoo-Helsinki-Juva: Werner Söderström Osakeyhtiö.
- Kraxenberger, Maria & Winfried Menninghaus 2016. Mimological reveries. Disconfirming the Hypothesis of Phono-Emotional Iconicity. *Frontiers in Psychology* 7. <https://doi.org/10.3389/fpsyg.2016.01779>
- Lahtinen, Toni 2013. *Maan höyryävässä sylissä. Luonto, ihminen ja yhteiskunta Timo K. Mukan tuotannossa*. Helsinki: WSOY.
- Lyytikäinen, Pirjo 2017. How to Study Emotion Effects in Literature. Written Emotions in Edgar Allan Poe's "The Fall of the House of Usher". Teoksessa *Writing Emotions. Theoretical Concepts and Selected Case Studies in Literature*. Toim. Ingeborg Jandl, Susanne Knaller, Sabine Schönfellner & Gudrun Tockner. Bielefeld: transcript Verlag, 247–264. <https://doi.org/10.1515/9783839437933-014>
- Menninghaus, Winfried 2003. *Disgust. The Theory and History of a Strong Sensation*. Translated by Howard Eiland and Joel Golb. Albany: State University of New York Press.
- Menninghaus, Winfried, Valentin Wagner, Julian Hanich, Eugen Wassiliwizky, Thomas Jacobsen & Stefan Koelsch 2017. The Distancing-Embracing Model of the Enjoyment of Negative Emotions in Art reception. *Behavioral and Brain Sciences*, 40, E347. <https://doi.org/10.1017/S0140525X17000309>
- Miall, David S. 2001. Sounds of contrast: an empirical approach to phonemic iconicity. *Poetics* 29: 55–70. [https://doi.org/10.1016/S0304-422X\(00\)00025-5](https://doi.org/10.1016/S0304-422X(00)00025-5)
- Mukka, Timo K. 2013. *Maa on syntinen laulu*. Helsinki: Gummerus.
- Mukka, Timo K. 1966 [1964]. *Maa on syntinen laulu*. Neljäs painos. Jyväskylä: Gummerus.
- Mäkelä-Marttinen, Leena 2008. *Olen maa johon tahdot. Timo K. Mukan maailmankuvan poetiikkaa*. Helsinki: SKS.
- Ovaska, Anna 2020. *Fictions of Madness. Shattering Minds and Worlds in Modernist Finnish Literature*. Helsinki: University of Helsinki.
- Perniss, Pamela, Robin L. Thompson & Gabriella Vigliocco 2010. Iconicity as a general property of language. Evidence from spoken and signed languages. *Frontiers in Psychology* 2010/1, <https://doi.org/10.3389/fpsyg.2010.00227>
- Plutchik, Robert 2002. *Emotions and Life. Perspectives from Psychology, Biology, and Evolution*. Washington D. C.: American Psychological Association.
- Pääkkönen, Matti 1990. *Grafeemit ja konteksti. Tilastotietoja suomen yleiskielen kirjaimistosta*. Helsinki: SKS.
- Rossi, Riikka 2021. *Empaattinen ahdistus* romaanin tunnevaikutuksena: Tapaustutkimuksena Marjo Niemen Kaikkien menetysten äiti. *AVAIN - Kirjallisuudentutkimuksen Aikakauslehti*, 18 (1), 38–55. <https://doi.org/10.30665/av.100383>
- Rossi, Riikka 2020. *Alkukantaisuus ja tunteet. Primitivismi 1900-luvun alun suomalaisessa kirjallisuudessa*. Helsinki: SKS.
- Rossi, Riikka 2017. Writing Disgust, Writing Realities: The Complexity of Negative Emotions in Émile Zola's *Nana*. Teoksessa *Writing Emotions. Theoretical Concepts and Selected Case Studies in Literature*. Toim. Ingeborg Jandl, Susanne Knaller, Sabine Schönfellner & Gudrun Tockner. Bielefeld: Transcript Verlag, 277–294. <https://doi.org/10.1515/9783839437933-016>
- Rytönen, Ahti 1940. *Eräiden itämerensuomalaisten tm-sanojen historiaa*. Jyväskylä: Gummerus.
- Saussure, Ferdinand de 2013. *Cours de linguistique générale*. Teoksessa *Ferdinand de Saussure: Cours de linguistique générale. Zweisprachige Ausgabe französisch-deutsch mit Einleitung, Anmerkungen und Kommentar*. Peter Wunderli. Tübingen: Narr Verlag, 54–441.

- Tsur, Reuven 2008. *Toward a Theory of Cognitive Poetics*. 2nd, expanded and updated edition. Brighton: Sussex Academic Press. <https://doi.org/10.2307/j.ctv1131366>
- Tsur, Reuven 1992. *What Makes Sound Patterns Expressive?* Durham & London: Duke University Press.
- Whissel, Cynthia 1999. Phonosymbolism and the emotional nature of sounds: evidence of the preferential use of particular phonemes in texts of differing emotional tone. *Perceptual and Motor Skills*, 19–48. <https://doi.org/10.2466/pms.1999.89.1.19>
- Öhman, Emily & Riikka Rossi 2021. Affect and Emotions in Finnish Literature. Comparing Qualitative and Quantitative Methods. Teoksessa Emily S. Öhman: *The Language of Emotions: Building and Applying Resources for Computational Approaches to Emotion Detection for English and Beyond*. Helsinki: University of Helsinki. Printed edition, 232–241.