

Anna Hollsten



Puhetta kuolleelle Puhuttelu ja kiintymyssuhteen jatkuminen Paavo Haavikon, Aale Tynnin ja Anja Vammeluon elegioissa

Elegialla tarkoitetaan nykymerkityksessään surua ja menetystä käsittelevää runoa.¹ Suru esitetään elegioissa lajityypin konventioita hyödyntämällä niin, että surun psykologia ja elegialle tunnusmerkillinen retoriikka solmiutuvat toisiinsa (Sacks 1985, xii). Tiivis kytkös tunteiden ja lajin välillä tekee elegiasta kiinnostavan tutkimuskohteen suosiotaan kasvattavan kirjallisuuden ja tunteiden tutkimuksen näkökulmasta.² Elegiatutkimuksessa emootioiden tarkastelu onkin ollut keskeisessä asemassa jo ennen kuin tunteiden tutkimus on murtautunut laajemmin kirjallisuudentutkimukseen.

Freudin ”Murhe ja melankolia” -esseeseen (1917) pohjaava psykoanalyttinen käsitys surusta on tarjonnut elegiatutkijoille merkittävimmän teoreettisen selitysmallin suruun. Esimerkiksi Peter Sacks (1985) ja Jahan Ramazani (1994), jotka ovat tutkineet englanninkielisen elegian lajihistoriaa – Sacks lajin varhaisempia vaiheita ja Ramazani sen moderneja jatkajia – nojaavat molemmat Freudiin. Sacksin mukaan perinteisten elegioiden kuvaama suruprosessi, joka etenee epätoivosta lohdun tunteisiin, vastaa Freudin käsitystä onnistuneesta surutyöstä. Ramazani (1994, xi) esittää vuorostaan, että 1900-luvun moderneissa elegioissa suru on usein melankolian sävyttämää. Freudin perintö on elänyt pitkään myös terapiatyössä ja kliinisessä surututkimuksessa, joissa on korostettu, että surijan on ”päästettävä irti” kuolleesta läheisestään toipuakseen surusta, ja kiintymyssuhteen pitkittymistä on pidetty patologisena ilmiönä. Surun vaiheteorioissa, joista keskeisimmät ovat 1960- ja 1970-luvulta, suru tulkitaan prosessiksi, joka etenee vaiheittain kohti menetyksen hyväksymistä ja toipumista surusta. Suruun on kuitenkin 1990-luvun lopulta alkaen alettu suhtautua toisin. Jatkuvan siteen malliksi kutsutun uuden surukäsityksen mukaan suhde kuolleeseen läheiseen voi jatkua pitkäänkin kuoleman jälkeen ilman, että se on poikkeuksellista tai patologista. Suru ymmärretään mallissa sosiaaliseksi prosessiksi, jolla ei ole selkeää päätepistettä eikä sureva pääse menetyksestään välttämättä koskaan yli.³

Uusi surukäsitys on alkanut vähitellen saada jalansijaa myös elegiatutkimuksessa. David Kennedy (2007, 45–58; 2014) on kritisoinut Sacksin ja Ramazanin näkemyksiä ja tähdentänyt, kuinka moderneissa elegioissa kiintymyssuhteen jatkuminen kuolleeseen näyttäytyy pikemminkin välttämättömyytenä kuin melankolian ilmentymänä. Tässä artikkelissa jatkan osaltani elegiatutkimuksen päivittämistä siirtämällä tulkinnan

painopistettä psykoanalyttisesta surukäsityksestä jatkuvan siteen mallin mukaiseen käsitykseen surusta. Tärkeimmän teoreettisen viitekehysten tutkimukselleni tarjoaa fenomenologisesti suuntautunut filosofi Matthew Ratcliffe (2016), joka on käsitellyt suhteen jatkumista kuolleeseen käyttämällä esimerkkinään kirjailijoiden omaelämäkerrallisia kertomuksia heidän surustaan.⁴ Hänen tutkimuksessaan keskiössä eivät ole surijan sisäiset tunteet vaan fenomenologian lähtökohtien mukaisesti surijan suhde menetyksen muuttamaan maailmaan ja kuolleeseen. Vuorovaikutus kuolleen kanssa jatkuu usein jossakin muodossa vielä kuoleman jälkeen. Kyse voi olla kokemuksista kuolleen läheisen läsnäolosta: näköhavainnoista, kuulo-, haju- tai kosketusaistimuksista, määrittelemättömämmästä toisen läsnäolon tuntemisesta tai kommunikoinnista kuolleen kanssa. Empiiristen tutkimusten mukaan nämä kokemukset ovat jokseenkin tavallisia, joskin yksilölliset ja kulttuuriset erot ovat huomattavia.⁵ Silloinkin, kun surija ei tunne kuolleen läsnäoloa vaan kokee tämän peruuttamattomasti poissaolevaksi, hän voi kokea kiintymyssuhteen jatkuvan. Ratcliffe onkin kiinnittänyt huomioita siihen, miten surija voi kokea empatiaa kuolleen kanssa jopa siinä määrin, että kokee itse olevansa kuin kuollut.

Aineistonani on elegioita, joissa menetyksen kohteena on puoliso. Analysoin Paavo Haavikon kymmenestä runosta muodostuvaa ”Kesäkuu”-sarjaa kokoelmasta *Puut, kaikki heidän vihreytensä* (= PV, 1966), Aale Tynnin viidestä runosta koostuvaa elegistä sarjaa *Tarinain lähde* -kokoelmasta (= TL, 1974) ja Anja Vammeltuon elegioita kokoelmista *Lintu pieni* (= LP, 1970) ja *Totuuden iskut* (= TI, 1973). Kokoelmat ovat omaelämäkerrallisia ja ilmestyneet verrattain pian kunkin runoilijan puolison kuoleman jälkeen, vaikkei biografista taustaa kaikissa tapauksissa tuoda korostetusti esille.⁶ Puhuja pysyy samana läpi kunkin elegisen sarjan, Vammeltuon *Lintu pieni* -teoksen osalta koko kokoelman verran, ja on tulkittavissa puolisoaan surevaksi leskeksi. Esimerkkien vertailtavuutta helpottaa se, että kokoelmat ovat ilmestyneet lyhyen ajanjakson sisällä, 1960- ja 1970-luvun taitteen molemmin puolin. Näyttää siltä, että suomalainen elegia oli murroksessa juuri kyseisenä aikakautena: rinnan ilmestyi sekä konventionaalisia että lajia uudistavia elegioita. Esimerkeistäni Tynnin elegiat ovat verrattain konventionaalisia, kun taas Haavikkoa ja Vammeltuota voi luonnehtia lajin maltillisiksi uudistajiksi.⁷

Tutkin, miten kiintymyssuhteen jatkumista käsitellään aineistooni kuuluvissa elegioissa, keskittymällä apostrofiin eli poissaolevan puhutteluun⁸, joka on elegian pysyvimpiä konventioita ja toistuva piirre aineistossani.⁹ Apostrofia on monesti pidetty hämmäntävänä runouden keinona, lähinnä klassisen ja romanttisen runouden jäänteinä (ks. esim. Culler 1981, 135–136; Hökkä 2001, 166, 175). Varsinkin *oi*-puhuttelun kaltaiset ylätyyliset apostrofit vaikuttavat teennäisiltä, kohosteisen ”runollisilta”. Jonathan Culler (1981, 138–148; 1985, 39–40) onkin korostanut apostrofin metalyyristä tehtävää ja kritisoinut apostrofin ”luonnollistavaa” lukutapaa eli runon lukemista draamal-

lisena puhetilanteena. William Waters (2003, 4; 2012, 61) on kuitenkin tähdentänyt apostrofin keskinäistä erilaisuutta. Yhdyn Watersin ajatukseen siitä, että on aivan eri asia puhutella kuollutta puolisoa kuin vaikkapa kreikkalaista uurnaa. Argumentoin sen puolesta, että kuolleen puhuttelu on elegioissa keskeinen keino ilmaista kiintymyksen jatkumista kuoleman jälkeen.

Aloitan analyysini siitä, miten menetys muuttaa runon puhujien kokemusta ympäröivästä maailmasta. Käsittelen tämän jälkeen puhujien kokemuksia kuolleen puolison läsnäolosta ja yhteyden säilymisestä kuolleeseen. Nostan myös esille yhteisten muistojen aseman kiintymyssuhteen jatkumisessa. Lopuksi pohdin kootusti puhuttelun merkitystä puolison poissa- ja läsnäolon ja kuoleman ylittävän kiintymyksen ilmaisemisessa.

Tyhjyyttä ja kaipuuta

Anja Vammelvuon puolisolleen Jarno Pennaselle omistamassa *Lintu pieni* -kokoelmassa kuolleen puhuttelu on runsasta. Ensimmäisessä runossa, joka ajoittuu puolison kuoleman jälkeen, ei kuitenkaan puhutella puolisoa eikä edes puhuta hänestä tai kuolemasta suoraan vaan kuolemaa käsitellään metonymisesti esineiden, puhujan ja hänen puolisonsa yhteisen kesäpaikan ja lähiympäristön kuoleamisen kautta. Kotoisa ympäristö on menettänyt merkityksensä puhujalle. Poluilla ei ole enää nimiä ja aikaisemmin merkitykselliset levähdyspaikat ovat nyt mitä tahansa penkkejä ja ”heinä mitä heinää tahansa” (LP, 18). Puhuja rinnastaa itsensä kuolleelta tuntuvaan ympäristöön ja kokee olevansa ”mikä möykky tahansa” (LP, 18). Runosta välittyvä tyhjyyden tunne on kouriintuntuva.

Vammelvuon runo ilmaisee osuvasti kokonaisvaltaista merkityksettömyyden tunnetta, joka on yleinen kokemus läheisen menetyksen jälkeen. Kuten Ratcliffe (2016, 4–9) on tähdentänyt, ympäröivä maailmamme on leimallisesti toisten kanssa jaettu maailma. Kun puoliso tai muu tärkeä läheinen kuolee, kokemus maailmasta muuttuu tämän vuoksi perustavalla tavalla ja surijan kaikkea olemista leimaa merkityksettömyys. Tunteet voivat myös paikantua tarkemmin, jolloin toisen poissaolo koetaan konkreettisesti. Esimerkiksi jotkut tilat voivat assosioitua niin vahvasti kuolleeseen, että surija jo pelkästä tottumuksesta odottaa näkevänsä poismenneen astuessaan tilaan. Ilmiötä on kutsuttu tutkimuskirjallisuudessa etsimiskäytökseksi: sureva tarvitsee kuollutta, etsii häntä ja haluaisi esimerkiksi kertoa hänelle jotain päivän aikana tapahtuneista asioista.¹⁰ Tarve syntyy tyypillisesti tavoiksi muuttuneissa käytännön tilanteissa.

Paavo Haavikon ”Kesäkuu”-sarjassa toisen poissaolo paikantuu pariskunnan kotiin. Sarjan toisessa runossa marmoripöytä ja kaappi muistuttavat yhteisistä suunnitelmista, jotka ovat jostain syystä kariutuneet:

Minun piti juoda grogi illassa
sen marmoripöydän ääressä,
sinun säilyttää tavaroitasi
ruusupuun väriseksi maalatussa kaapissa. (PV, 120.)

Määräisyyttä osoittava *se*-pronomini toisessa säkeessä viittaa puhujan ja puhuteltavan yhteisesti jaettuun maailmaan (ks. myös Viikari 1998, 291–293). Tavarat ovat ennallaan, mutta maailma on kuitenkin muuttunut toisen poissaolon myötä. Sarjan myöhemmissä runoissa paljastuu, että puhuteltava on lähtenyt pois ja jättänyt jälkeen vaatteensa ja muut henkilökohtaiset tavaransa. Runoissa ei mainita sanallakaan kuolemaa, mutta varsinkin lukija, joka tuntee sarjan omaelämäkerrallisen taustan, tulkitsee poislähdön syyksi juuri kuoleman. Jäljelle jääneet tavarat muodostavat konkreettisuutensa vuoksi puhujalle tärkeän keinon ylläpitää suhdetta kuolleeseen.

Kaapin motiivi toistuu sarjan neljännessä runossa, jossa kaapissa olevat vaatteet muistuttavat ”jostain kesästä” ja kaapin avaaminen synnyttää eroottisesti latautuneen mielikuvan siitä, että puhuteltava alkaisi riisuutua:

Mikset käytä vaatteitasi.
 Jokainen puku muistuttaa jostain
 kesästä.
 Kaapin avaaminen, niin kuin sinä alkaisit riisua.
 Kuu on ihan ohut.
 Soita. Kirjoita joskus. (PV, 122.)

Runon avaava *miksi*-muotoinen kysymys on tunnusmerkillinen elegioille (Sacks 1985, 22). Sacks (1985, 22) on kiinnittänyt huomiota siihen, että usein suru ja suruun liittyvät mahdolliset vihan ja syyllisyyden tunteet projisoidaan kysymyksillä itsestä pois päin. Haavikon runon kysymyksessä voi kuulla lievää ärtymistä, mutta lähinnä sävy on ihmettelevä. Puhuja mieltää puhuteltavan olevan vain tilapäisesti poissa sen sijaan, että tämä olisi lähtenyt lopullisesti: ”Soita. Kirjoita joskus” ovat pyyntöjä, jotka esitetään tavallisesti elävälle eikä kuolleelle.¹¹

Kuten Haavikon ”Mikset käytä vaatteitasi” -runossa Aale Tynnin elegisen sarjan kolmessa ensimmäisessä runossa puhuja ikävöi kuollutta ja yrittää tavoitella tätä (TL, 23–27). ”Halsinhaka keväällä 1973” -runossa¹² autiona oleva kesäpaikka kontrastoituu puhujan onnellisiin muistoihin siellä vietetystä yhteisestä ajasta. Ilo, lämpö ja hellyys ovat vaihtuneet kuolemaan viittaavaksi kylmyydeksi. Kuten Haavikon runossa, puhuja jatkaa puhetta poissaolevalle ikään kuin tottumuksesta ja viittaa pariskunnan yhteiseen maailmaan, ”tähän taloon”:

Permannolla
 kuollut mehiläinen ja kuollut haavanlehti.
 Tämä talo,
 iloa, lämpöä, hellyyttä täynnä aina, ja nyt
 vastaan huokuu
 kylmyys, autius.
 [- -]. (TL, 26.)

Runon loppu ilmaisee yksin jääneen puhujan syvää vierautta maailmassa toisen kuoleman jälkeen, ja hän osoittaa kuolleelle vetoomuksen tulla takaisin. *Oi*-apostrofi tekee

puhuttelusta kohosteisen – sitä ei esiinny sarjan muissa runoissa. Modernissa runouudessa *oi*-apostrofia on käytetty monesti parodisiin tarkoituksiin (ks. esim. Haapala 2013, 241). Tynnin runossakin apostrofi sävyttyy humoristisesti, kun puhuttelun kohteena on ”hajamielinen herra”, mutta kontekstin huomioon ottaen puhetapa on tulkittavissa hellittelyksi:

Oi sinä mennyt,
hajamielinen herra, äkkiä nousit junaan,
olet jättänyt minut
kuin matkalaukun vieraallemme asemalle,
kaikkien jalkoihin.
Tule takaisin, ainoa koti
on luonasi mullan alla. (TL, 26–27.)

Poetiikan tutkimuksessa apostrofia on luonnehdittu figuuriksi, jonka avulla puhuttelun kohde ”kutsutaan elämään ikään kuin olisi läsnä” (Hökkä 2001, 166).¹³ Tynnin ja Haavikon edellä siteeratuissa runoissa tämä ei kuitenkaan toteudu. Puhuja ilmaisee apostrofiilla kaipuuta ja yrittää saada tähän yhteyttä, mutta kuollut pysyy poissa-olevana. Tynnin tapauksessa ikävä toista kohtaan on niin syvä, että siihen sisältyy toive omasta kuolemasta: ainoa koti on siellä, missä kuollutkin on eli ”luonasi mullan alla”. Kuolemankaipuu ei kuitenkaan jää Tynnin sarjassa puhujan päällimmäiseksi tunteeksi vaan Tynnin samoin kuin Vammeluon puhuja saa lohtua suruunsa kokiessaan kuolleen läsnäolon. Näytän seuraavaksi, miten apostrofi solmiutuu näihin kokemuksiin.

Poissaolosta yhdessäoloon

Jonathan Culler on korostanut elegioiden dialektista rakennetta toisin kuin esimerkiksi Peter Sacks (1985), joka on tähdentänyt elegioiden lineaarista etenemistä suruprosessin vaiheiden mukaisesti. Cullerin mukaan elegiat vastustavat apostrofiisuudellaan niin sanottua narratiivista, lineaarisesti etenevää aikaa ja rakentavat oman ”aikatilan”. Kuollut on vuoroin poissa ja vuoroin hänet apostrofin kautta manataan esille uhmaten tällä tavoin ajallisuutta. (Culler 1981, 150; ks. myös Hökkä 2001, 167.)¹⁴

Aineistossani vuorottelu kuolleen poissa- ja läsnäolon välillä on leimallista Vammeluon *Lintu pieni* -kokoelmalle, jossa pelkästään ilmaistujen tunteiden skaala on laava ääripäinään syvä epätoivo ja hiukan yllättäenkin ilo. Vammeluon esitys surusta vastaa tutkimuskirjallisuudessa esiintyviä luonnehdintoja surusta niin heterogeenisena tunnekompleksina kuin aaltomaisesti etenevänä prosessina (ks. esim. Shuchter & Zisook 1993, 23–24). Puhuttelulla on keskeinen tehtävä puhujan ilmaistessa vuoroin kokemustaan kuolleen poissa- ja läsnäolosta.¹⁵ Vuorottelu on havaittavissa sekä teoskokonaisuuden että yksittäisten runojen tasolla. Ensimmäinen puolison kuolemaa käsittelevä runo on vahvasti poissaolon sävyttämä, kuten edellä nähtiin. Heti seuraavassa runossa puhuja kuitenkin tuntee, kuinka ”[h]engityksesi / on vielä täällä”, ja avaa

ikkunan, jotta kuollut pääsisi lähtemään: ”Hengityksesi / on jäänyt huoneeseen. / Avaan ikkunan selälleen / sinulle...” (LP, 19.) Kolme pistettä runon lopussa jättää tilanteen auki; välimerkin voi ajatella kuvastavan sekä ulospääsyreitin avoimuutta että puhujan ja sinän suhteen jatkuvuutta. Jälkimmäistä tulkintaa tukee se, että kokemukset sinän läsnäolosta ja kuolleen puhuttelu jatkuvat läpi kokoelman.

Jo seuraavassa ”Ei ei” -runossa puhuja on manaamassa kuollutta takaisin elämään. Manauksen intensiteettiä korostetaan ensimmäisen säkeen huutomerkillä ja *sinä*-pronominin toistolla. Toisessa säkeessä *sinä*-pronominia korostetaan erottamalla se omaksi yhden sanan virkkeeksi: ”Ei ei! / Sinä et ole kuollut. Sinä. / Minä taistelen sinut elämään.” (LP, 23.) Taistelu tarkoittaa sitä, että puhuja jatkaa jutustelua kuolleen kanssa eikä omien sanojensa mukaan pakene tätä kuin kuollutta:

[- -]
 Minä en unhoita eläviä sinun tähtesi.
 Minä en pakene sinua kuin kuollutta.
 Tartun asiallisesti kuolintodistukseen,
 luetteloin adresseja, käärin kokoon seppelenuhoja.
 Me nauramme tikahtuen yhdessä sille formaliinimuovi-
 pussille,
 jona sinut poltettiin.
 Kohta sinä kasvat kurpitsaita ja kukkia
 ja minä hankin hanhia ja karitsoita – ne määkivät
 sinulle.
 Vai tahdotko, että tuhkastasi Priikoolissa¹⁶
 kasvaa jasmiini ja lammassyö sen. (LP, 23.)

Puhuja nauraa yhdessä kuolleen kanssa formaliinipussille, jossa ruumis poltettiin. Lisäksi puhuja huvittelee ajatuksella lampaasta, joka söisi puolison tuhkasta kasvavan jasmiinin. Runon loppupuolella puheen sävy kuitenkin muuttuu. Naurusta siirrytään itkuun ja ahdistukseen, joiden kokonaisvaltaisuutta korostetaan toiston avulla: *itku* ja *ahdistus* rinnastetaan kolmesti toistuvaan *maahan* ja myöhemmin myös *itkeä*-verbi toistuu kolmasti. Puhujaa helpottaa kuitenkin tunne siitä, että kuollut puoliso edelleen tukee häntä ja nostaa hänet pystyyn:

Sinulla on tuhat hymyä katsoa minua.
 Tuhhat kättä tukea minua.
 Kun maa kun maa kun maa ja kaikki matala
 ja itku ja ahdistus painaa minua,
 sinä nostat pystyyn.
 Suuri tokka sinä sanot, sinä luotat sinä uskot.
 Ja itken ja itken ja itken vain siksi
 että rakkautesi oli niin suuri. Suuri. (LP, 23.)

Runon päättävässä säkeessä huomiota herättää aikamuodon muutos. Runossa on aiemmin käytetty preesensia viittaamassa joko nykyhetkeen tai tulevaisuuteen, mutta viimeisessä säkeessä käytetään imperfektiä. Rakkaus, jonka suuruutta korostetaan aset-

telemalla *suuri*-sana omaksi virkkeekseen samaan tapaan kuin *sinä*-sana runon alussa, kuuluu auttamattomasti menneeseen aikaan. Imperfekti alleviivaa puhujan menetystä, mahdottomuutta manata kuollutta rakastettuaan takaisin elämään.

”Ei ei” -runon päätöksestä huolimatta *Lintu pieni* -kokoelma sisältää runsaasti intii-mejä rakkausrunoja, joissa puhuja tuntee kuolleen läsnäolon. ”Hapuilen yössä” -runossa toistuu viidesti, kuin mantrana, ”sinä olet minussa” -säe (LP, 40) ja seuraavassa runossa puhuja kokee, kuinka ”sinän” ääni elää hänen ruumissaan (LP, 41). Puhujalla on myös näköhavaintoja kuolleesta (LP, 57). Seuraavassa esimerkissä puhuja voi jopa aistia kuolleen puolisonsa vierellään sängyssä:

[-] minä herään ja koetan
jo oletko aivan liki
suu kaulasuontani vasten
ja pitkät pitkät jalkasi
omiani liki.
Olet siinä ja sade ropisee. (LP, 61.)

Tunne puolison läsnäolosta tuo lohtua puhujalle, eikä hän koe itseään surulliseksi tuntiessaan toisen kulkevan rinnallaan: ”En minä ole yksinäinen. / Minä olen iloinen leski // Sinä kuulit minun vilpittömän puheeni / ja taputit käsiäsi: Hurraa!” (LP, 54.) Tunteiden aaltomaisesta vaihtelusta kertoo kuitenkin se, että siteerattua runoa välittömästi edeltävä runo alkaa säkeillä ”[m]inun on ikävä sinua / kun syön viiliä ja kuulen / kuinka sinä kysyt inkivääriä / ja ripotat...” (LP, 53). Tuttu tilanne laukaisee kaipauksen tunteen. Puhuja voi kuulla puolisonsa äänen mutta toisin kuin monissa muissa kokoelman runoissa puhuja ei tunne ruumiillista läsnäoloa vaan läsnä on ainoastaan tuhka, joka kontrastoituu puhujan lämpimään suuhun. Tuhkan motiivi kytkee runoa edellä analysoituun runoon ”Ei, ei!”: ”Kesäpäivä on niin sama / ja viili kylmä. / Minun suuni on lämmin / ja sinun tuhka.” (LP, 53.)

Siinä missä Vammeluon *Lintu pieni* -kokoelmalle on tunnusomaista vuorottelu kuolleen läsnä- ja poissaolon välillä, Tynnin sarja etenee tyhjyyden tunteesta tunteeseen toisen läsnäolosta. Sarjan neljännen runon, ”Sananjalan”, alkua sävyttää vielä tyhjyyden tunne. Puhuja ikävöi entistä dialogia, mutta toisen puheen tilalla on vain hiljaisuutta kuvastava ”vaitelias nurmi”. Vuoropuhelun asemesta puhuja hakee yhteyttä toiseen syvältä itsestään ja kokee sulautuvansa yhteen tämän kanssa: ”me molemmat kuolimme / ja elämme molemmat” (TL, 28). Kokemus itsen ja toisen yhteensulautumisesta lähestyy ilmiötä, jota Ratcliffe (2016, 11–13) on luonnehtinut empatian kokemiseksi kuolleen kanssa. Suri ja kokee tällöin kuolleen yhdessä toisen kanssa ja erkaantuneensa elävien maailmasta. Tynnin runossa kokemukseen sekoittuu kuitenkin myös tunne siitä, että kuollut vielä elää yhdessä puhujan kanssa. Yhteydentunne kuolleeseen voimistuu edelleen sarjan viimeisessä runossa.

Sarjan päätösruno ”Kohtaaminen” vihjaa jo nimellään kuoleman ylittävän yhdessäolon mahdollisuuteen. Runossa viitataan Ciceron teokseen *Vanhuudesta*, jossa filosofi sanoi uskovansa, että hänen kuollut poikansa elää jatkuvasti jossakin ja että hän kuolemansa jälkeen pääsee taas tapaamaan poikaansa.¹⁷ Runon puhujalta puuttuu Ciceron varmuus, sillä hän pukee toiveensa toisen kohtaamisesta kuoleman jälkeen kysymyksen muotoon: ”Ja voinko tietää, oliko oikeassa / Cicero, ystäväni / seisotko jossakin sinisillä mailla / nojaten portinpieleen / odotus silmissäsi / ja löydätkö oikean portin” (TL, 29). Runon loppu osoittaa kuitenkin, että yhdessäolo on mahdollista jopa runon puhehetkellä puhujan suunnitelmassa yhteistä hautakiveä. Hautakiven kutsuminen taloksi kontrastoituu kolmannen runon kodittomuuden kuviin. Kodin viitekehystä rakentaa edelleen lähelle haudatun teatterijohtaja Mia Backmanin ja runoilija Aaro Hellaakosken nimittäminen humoristisesti naapureiksi:

Olen kanssasi näin, olet kanssani: talomme tehdään
mustasta graniitista, katselen, suunnittelen,
tähän ikkuna aukeaa, sinun kasvosi ikkunalla,
tervehdin naapureita: Mia Backman,
Aaro Hellaakoski. (TL, 29–30.)

Yhteisen haudan suunnittelu synnyttää runon puhujalle lohduttavan kokemuksen yhteydestä toiseen. Tynnin sarja noudattaa tässä suhteessa perinteisen elegian konventioita esittäen surun prosessina, joka etenee puhujan epätoivosta lohdun tunteisiin (ks. esim. Sacks 1985, 1–2). Voi jopa ajatella, että hauta kompensoi menetystä psykoanalyttisen surukäsityksen mukaisesti (ks. Sacks 1985, 8). Mistään irtautumisesta ei kuitenkaan ole kyse, vaan hauta merkitsee puhujalle uudenlaista tapaa olla yhdessä kuolleen kanssa, uutta yhteistä maailmaa.

Esimerkkini ovat osoittaneet, etteivät rajat kuolleen läsnä- ja poissaolon välillä ole jyrkkiä Vammeluon ja Tynnin elegioissa. Puhujat voivat kokea kuolleen läsnäolon samalla, kun he puhuvat ruumiin polttamisesta tai hautakiven suunnittelusta. Ratcliffen (2016, 3–4, 10) mukaan läsnä- ja poissaolon kokemusten limittyminen onkin tyyppillistä surevalle, joka joutuu jatkuvasti hahmottamaan uudelleen suhteensa kuolleeseen. Haavikon ”Kesäkuu”-sarjassa ja Vammeluon ”Leskenlehti”-sarjassa, joka sisältyy *Lintu pientä* kolmisen vuotta myöhemmin ilmestyneeseen *Totuuden iskut* -kokoelmaan, kokemus kuolleen läsnäolosta kuitenkin vähitellen vähenee. Samalla myös apostrofinen puhe kuolleelle taukoaa, kuten kohta nähdään.

Puhuttelun hiipuminen

Haavikko ei kuvaa ”Kesäkuun”-runoissaan kokemuksia kuolleen läsnäolosta tai muita yhdessäolon kokemuksia toisin kuin Tynni ja Vammeluon. Puhuja kuitenkin pidättelee kuollutta heidän yhteisesti jakamassaan todellisuudessa. Tämä saa ilmaisunsa puhutte-

lun lisäksi erityisesti deiktisissä ilmauksissa (Viikari 1998, 291–293). Esimerkiksi sarjan kolmannessa runossa puhuja referoi kuulijalle jonkun toisen kanssa käymäänsä keskustelua istuttamistaan puuntaimista ja sanoo lopuksi ”[r]uoho vain on jo nyt tätä pitkää” (PV, 121) ikään kuin toinen olisi paikalla näkemässä ruohon. Sarjan kuudes runo merkitsee kuitenkin ratkaisevaa käännettä. Näkyvin muutos on apostrofin katoaminen. Sinää puhutellaan eksplisiittisesti viimeisen kerran juuri kuudennen runon alussa:

Sinulla on se grafitinharmaa puku, jakku ja hame,
 pieni rypytys jakussa, pallomaiset helmiäisnapit hihansuissa,
 ne samat kengät, sukat, sukkanauhaliivit
 joihin oli kudottu kukkia,
 tummansiniset rintaliivit. [- -]. (PV, 124.)

Kuulijalle tuttuun todellisuuteen viittaavat deiktiset ainekset eivät häviä kokonaan kuudennen runon jälkeen, mutta ne vähenevät ratkaisevasti. ”Kesäkuu”-sarjan voikin tulkita kuvaukseksi suruprosessista, jossa puhujan ymmärrys toisen lopullisesta poissaolosta kasvaa kohti sarjan loppua. Sarjan kahdeksatta runoa voi pitää tältä osin avainrunona. Runossa poismenneen rakastetun tavaroiden luettelointi, joka kuudennesta runosta alkaen hallitsee sarjaa, tematisoituu. Puhuja tekee täydellisen luettelon kuolleen tavarosta ymmärtääkseen, mitä on tapahtunut: ”niin käy asia minulle vähitellen selväksi” (KV, 126).

Voi ajatella, että ymmärrys toisen lopullisesta poissaolosta muuttaa puheen luonnetta Haavikon sarjassa: se ei enää suuntaudu niinkään poissaolevalle toiselle kuin puhujalle itselleen, joka jäljelle jääneitä tavaroita läpikäydessään muistelee rakastettunsa kanssa yhdessä viettämiään aikoja. Jopa vanha, harsoksi kulunut pyyhe on arvokas, koska se muistuttaa yhteisistä kesistä:

Se froteeliina jonka minä ostin kesällä 58 oli revitty kahtia
 kun minä olin ulkona.
 Siinä oli mustaa, oranssia ja valkeata, yhtä leveinä
 leveinä juovina.
 Se oli kylpypyyhe.
 Oli kesä.
 Olihan se kulunut jo harsoksi sieltä täältä, mutta ajattelin,
 että se on lujaa kudosta.
 Väritkin ovat ihan hyvät. (KV, 128.)

Pyyhkeen motiivi viittaa kiinnostavasti elegiaperinteeseen, jossa erilaiset kutomisen ja punomisen kuvat ovat yleisiä (Sacks 1985, 18). Kuvaston alkuperä on oletettavasti käärinliinujen ja hautaamiseen tarkoitettujen vaatteiden valmistuksessa, mutta elegioissa kankaan kutominen on tulkittavissa kuvaannollisemmin kuoleman aiheuttaman tyhjyyden täyttämiseksi (Sacks 1985, 18–19). Haavikon runossa pyyhe

on oireellisesti revitty kahtia, mikä synnyttää kontrastin elegian perinteiseen kuvastoon. Kahtia revityn pyyhkeen voi tulkita kuvastavan eroa kuolleesta ja poissaolon aiheuttamaa tyhjyyden tunnetta.

Viikarin (1998, 294) mukaan ”Kesäkuun” viimeisessä runossa ”[m]uistot kuluvat tai sulkeutuvat sanattomuuteen”. Itse korostan enemmän muistojen jatkuvuutta kuin niiden kulumista. Vaikka runoa hallitsee toisen poissaolo, se ilmaisee samalla puhujan tunnesiteen jatkumista kuolleeseen. Kuten jo edellä tuli esille, puhujan ja puhutellun yhteiseen todellisuuteen osoittavat ainekset eivät katoa kokonaan sarjasta. Pyyhe ei ole pelkästään puhujan tunnistama pyyhe vaan molempien tuntema, ”[s]e froteeliina”. Lisäksi pyyhe kuvastaa paitsi eroa myös jatkuvuutta: päättyhän runo preesensiin ja toteamukseen siitä, että pyyhkeen ”[v]äritkin ovat ihan hyvät”, eli ne eivät ole vielä haa-listuneet, vaikka pyyhe oli muuten kulunut. Kokonaisuutena sarja ilmaisee kuitenkin sen vähittäistä tajuamista, että toinen on ikuisesti poissa ja kiintymys toiseen jatkuu vain muistoissa. Kiintymyksen jatkuminen ei tuo puhujalle lohtua vaan pikemminkin päinvastoin: kuolleesta muistuttavat tavarat ylläpitävät surua.

Vammelveuon ”Leskenlehti”-sarja muistuttaa Haavikon ”Kesäkuu”-sarjaa siinä, että molemmissa kuolleen puhuttelu loppuu sarjan edetessä päätöstään kohti. ”Leskenlehti”-sarjassa ajallinen etäisyys puolison kuolemaan on kasvanut *Lintu pienen* runoista. Ajan kulumisen myötä kokemukset kuolleen läsnäolosta ovat vähentyneet. Sarja onkin suuremmassa määrin toisen poissaolon sävyttämä kuin *Lintu pieni* -kokoelma. Jo sarjan avausrunossa puhuja seuraa juhlavieraiden saapumista ja havaitsee, ettei puoliso ole heidän joukossaan: ”Sinä et tule. // Et tule enää loistaen kädet levällään.” (TI, 11.)

”Leskenlehti”-sarjassa on *Lintu pieni* -kokoelman tavoin intiimejä rakkausrunoja, mutta erona aikaisempaan on, että toisen kosketuksesta on tullut pelkkä muisto. Puhuja voi esimerkiksi tuntea yön pimeydessä rakastettunsa suudelman huulillaan mutta tajuaa saman tien, että se on ”[j]onkun lujan syleilyn muisto” (TI, 12). Leskeksi jääminen merkitsee puhujalle ylipäätään muuttunutta suhdetta omaan ruumiiseensa. On kuin puhujan ruumis olisi kadonnut, kun rakastetun kosketus ei enää määritä sitä: ”Peilikin kuolee kun sinä / et seiso takanani ja käsilläsi sano, / mitä viivoja minussa rakastat” (TI, 14).

Poissaolon sävyttämässä sarjassa on peräkkäin kaksi runoa, joissa puhuja poikkeuksellisesti ilmaisee kokemusta kuolleen läsnäolosta. Kyseessä ovat sarjan viides ja kuudes runo. Viidennessä runossa puhuja viettää kuolleen kanssa iltahetkeä ja puhuttelee kuollutta, joka on ”uurnassa uunin päällä” (TI, 15). Puhujalla onkin tunne siitä, että kuollut on paikalla: ”Sinä olet tässä mökissä” (TI, 15). Kuudennessa runossa muistot ja nykyhetki kietoutuvat niin tiivistä yhteen, että on vaikea erottaa toisistaan, mikä runossa on muistoa ja mikä muiston synnyttämää tunnetta toisen läsnäolosta. Muiston ja kokemuksen limittymistä vahvistaa se, että aikamuoto on preesens läpi runon:

Hymy osuu lakanaan, sen poimuihin avautuva suu,
kun muistan öisen rakkauden hetkiä.

Ja vielä
jompikumpi hiipii keittiöön,
tekee voileivät ja kaataa maitoa,
istuu toisen sängyn laidalle
syöttää kädestä
ja pyyhkii pisaroita huulilta.

Niin epäterveellistä ja suloista. (TI, 16.)

Huomiota kiinnittää se, että toisin kuin aiemmissa esimerkeissäni ”Leskenlehti”-sarjasta, runossa ei puhutella kuollutta. Sarjassa tapahtuukin puhuttelun osalta muutos sarjan puolivälissä. Viidessä ensimmäisessä runossa puhuja puhuttelee sinää, mutta viidessä jälkimmäisessä runossa kuolleesta puhutaan joko kolmannessa persoonassa tai häntä ei mainita enää lainkaan. Puhuttelun katoamisen voi tulkita merkiksi siitä, että puhuja yrittää vähitellen suuntautua elämässään eteenpäin. Kuitenkin vasta sarjan viimeisessä runossa hän kokee selvinneensä ”kohmeesta” (TI, 20). Uutta alkua kuvastaa varhaiskeväinen ilta. Puhuja ei enää tunne ikävää, mutta ei myöskään ole valmis kohtaamaan uusia ihmisiä. Hän vertaakin itseään alas menevään sukellusveneeseen, joka sulkee kaikki luukkunsa eikä ota ketään mukaansa eikä jätä ketään. Runon viimeinen säe ”[e]i vielä” ilmaisee kuitenkin, ettei olotila ole pysyvä (TI, 20).

Sekä ”Leskenlehti”- että ”Kesäkuu”-sarjoissa kuolleen puhuttelu hiipuu sarjan loppua kohti. Sarjat päättyvät kuitenkin eri tavoin. Haavikon sarja päättyy ikään kuin kesken suruprosessia, kun taas Vammeluon sarjan päätösrunossa pahin alkaa olla jo takanapäin. Tynnin sarja etenee vastakkaiseen suuntaan: puhuttelu jatkuu läpi sarjan, ja yhteys kuolleeseen voimistuu sarjan päätösrunossa. Runoilijan elämäkertatiedot tukevat tulkintaa vuorovaikutuksen jatkumisesta puolison kanssa pitkään tämän kuoleman jälkeen. Vuonna 1976 ilmestyneessä lehtihaastattelussa Tynni kertoi, että hän seurusteli jatkuvasti miehensä kanssa unissaan, oli asettanut tämän valokuvan kotona jokaiseen huoneeseen ja kuunteli levyä, jolla hänen miehensä lausuu runojaan. Haastattelun lopussa hän kiteytti: ”En ole irtautunut ollenkaan, on opittava elämään menetyksen kanssa.” (Rautio 1976.)

Lopuksi

Haavikon, Tynnin ja Vammeluon elegiat ovat tyylyltään erilaisia. Haavikon ”Kesäkuu” edustaa modernistista ilmaisua, Tynnin sarjalle on ominaista sointuva, lyyrinen runokieli, kun taas Vammeluvo vaihtelee tunnustukselliselle runoudelle ominaisen puheenomaisuuden¹⁸ ja huomattavasti ylevämmän tyylin välillä. Yhteistä heidän ilmaisulleen on kuitenkin elegian konventioiden mukaisesti puhuttelun runsaus. Kuollutta puhutellaan heidän elegioissaan käyttämällä *sinä*-pronominin eri muotoja, esittämällä

kysymyksiä tai muita ei-tunnusmerkkisiä puhuttelun tapoja. Kohosteinen *oi*-apostrofi esiintyy kuollutta puhuteltaessa vain kerran Tynnillä (ks. s. 10) ja kerran Vammeluolla (”oi puolisoni” LP, 41). *Oi*-apostrofin vähäisyys vaikuttaa osaltaan siihen, ettei puhuttelu tunnu oudolta, vaikka kohteena on kuollut.

Usein puhuttelu ja runon muut ainekset, jotka viittaavat puhujan ja puhuteltavan yhteiseen maailmaan, toimivat yhdessä. Sanomalla ”sinulla on se grafitinharmaa puku, jakku ja hame” (PV, 124), ”olen kanssasi näin” (TL, 29) ja ”sinä olet tässä mökissä” (TI, 15) runojen puhujat jakavat maailman sinän kanssa.

Klassisessa retoriikassa apostrofia käytettiin tunneilmaisun vahvistamiseen (ks. esim. Culler 1981, 138). Kuolleelle puolisolle suunnattu puhuttelu toimii aineistooni kuuluvissa runoissa vastaavalla tavalla, mutta sillä on myös muita tehtäviä. Tutkimissani elegioissa puhuttelu on keino ylittää elämän ja kuoleman välinen kuilu ja ilmaista kiintymystä kuollutta puolisoa kohtaan. Se rakentaa runoon dialogisen puhetilanteen, ja puhuteltaessaan kuollutta sinää puhuja kerta toisensa jälkeen ylläpitää ja hahmottaa uudelleen suhdettaan puolisoonsa. Puhuttelulla ilmaistaan aineistossani puhujan tunnetta niin kuolleen läsnä- kuin poissaolosta.¹⁹ Puhuja voi jatkaa kommunikointia puolisonsa kanssa kuin tottumuksesta havahtuen pian siihen, että toinen onkin poissa. Hän voi valittaa ikävänsä ja pyytää puolisoaan tulemaan takaisin. Hän voi myös tuntea kuolleen läsnäolon, jopa aistia tämän kosketuksen, ja saada lohtua puhuessaan tämän kanssa.

Kiinnostavaa on, että aineistoni ainoan miesrunoilijan eli Haavikon puhuja ei ilmaise tuntemuksia kuolleen läsnäolosta kuten Tynnin ja Vammeluon puhujat. Empiiriset tutkimukset kokemuksista kuolleen läsnäolosta ovat osoittaneet, että miehet ovat olleet naisia haluttomampia keskustelemaan tutkijoiden kanssa kokemuksistaan, koska ovat pelänneet joutuvansa naurunalaisiksi tai leimautuvansa psyykkisesti sairaiksi (Keen et al. 2012, 396–397). Surulla ja suremisella onkin modernissa länsimaisessa kulttuurissa paljolti feminiininen leima, mikä on Ramazanin (1994, 20–21) mukaan osasy s siihen, että monet 1900-luvun miesmodernistit, kuten W. B. Yeats, Robert Lowell ja John Berryman, ovat turvautuneet muun muassa ironiaan ja satiiriin välttyäkseen liialliselta tunteellisuudelta (Ramazani 1994, 20–21). Feministisen elegiatutkimuksen piirissä on vuorostaan kritisoitu Freudin surukäsitykseen nojaavaa tutkimusparadigmaa ja tuotu esille, että naiselegisteille on tunnusmerkillempää kuvata kiintymyssuhteen jatkumista kuin irtautumista kuolleesta (ks. Kennedy 2007, 85). Aineistoni seuraa näitä yleisiä elegian sukupuolittuneisuuteen liittyviä tendenssejä. Haavikon puhuja on surun ilmaisussaan kaikkein pidättyväisin, kun taas Tynnin ja Vammeluon puhujat ilmaisevat avoimesti kaipausta ja pyrkivät eri keinoin jatkamaan kiintymyssuhdetta puolisoonsa.

Kuten muistetaan, Haavikon ”Kesäkuussa” ja Vammeluon ”Leskenlehdessä” kuolleen puhuttelu lakkaa sarjojen loppupuolella. Puhuttelua ei kuitenkaan voi pitää surun tai kiintymyksen jatkumisen mittarina, vaan se on ainoastaan yksi keino muiden kei-

nojen joukossa, jolla elegiat ilmaisevat puhujan tarvetta jatkaa suhdetta kuolleeseen. Kaikilla käsittelemilläni runoilijoilla kiintymyssuhde jatkuu puhujan muistoissa puolisoistaan ja yhdessä vietetystä ajasta. Myös kuolleelle kuuluneilla vaatteilla ja esineillä (Haavikko) samoin kuin hautakivellä (Tynni) ja tuhkauurnalla (Vammelvuon) on konkreettisuudessaan tärkeä rooli siteen ylläpitämisessä. Haavikon, Tynnin ja Vammelvuon elegiat tuovatkin moninaisin keinoin esille, ettei surulla ole selvää päätepidettä.²⁰

Viitteet

- ¹ Elegian monivaiheisesta lajihistoriasta ks. esim. Bloomfield 1986.
- ² Kirjallisuuden ja tunteiden tutkimuksesta ks. esim. Helle & Hollsten 2016, 7–33.
- ³ Erilaisista surukäsityksistä ks. esim. Pulkkinen 2016, 39–59. Jatkuva side on suomennos sanaparista *continuing bonds*, josta käytetään myös lyhennettä CB. Jatkuvan siteen mallista tarkemmin, Klass et al. (eds) 1996.
- ⁴ Sivunumerot viittaavat internetissä olevaan artikkeliin, joka on ilmestynyt painettuna teoksessa Dermot Moran & Thomas Szanto 2016 (eds), *The Phenomenology of Sociality: Discovering the 'We'*. London & New York: Routledge.
- ⁵ Ks. kuolleen läsnäolon kokemuksista myös Keen et al. 2013, johon on koottu aihetta koskevien empiiristen tutkimusten tuloksia.
- ⁶ ”Kesäkuu”-sarjan runot syntyivät pian Haavikon puolison, Marja-Liisa Vartion, kuoleman jälkeen kesällä 1966, kun syksyllä ilmestyvä *Puut, kaikki heidän vibreytensä* -kokoelma alkoi muuten olla valmis (Tarkiainen 1997, 85). Tynnin *Tarinain lähde* -kokoelma ilmestyi noin puolitoista vuotta Tynnin puolison, Martti Haavion, kuoleman jälkeen. Kokoelmaan sisältyi myös runoja Tynnin vuonna 1971 kuolleen pojan muistoksi (Seppälä & Seppälä 2013, 404). Vammelvuon *Lintu pieni* -kokoelma ilmestyi noin vuosi Vammelvuon puolison, Jarno Pennasen, kuoleman jälkeen.
- ⁷ Vuosien 1960–1979 suomalaisessa runoudessa ilmestyi esimerkkiaineistoni lisäksi kaksi muuta kuolleen puolison muistoksi kirjoitettua elegistä sarjaa: Maila Pyllkkösen osaston laajuinen sarja kaksoiskokoelmassa *Ilmaa. Kaikuu* (1960) ja Laura Latvalan ”Lamentationes”-sarja Latvalan ja Olavi Siippaisen yhteiskokoelmassa *Toisillemme* (1965). Näistä Pyllkkösen sarjaa voi luonnehtia moderniksi elegiaksi, kun taas Latvalan sarja on huomattavasti perinteisempi lajin edustaja. En käsittele sarjoja tässä artikkelissa, koska Latvalan sarja ei ole kovin kiinnostava kiintymyssuhteen jatkumisen näkökulmasta ja Pyllkkösen sarjassa ei esiinny puhuttelua, johon analyysissäni keskityn.
- ⁸ Osa poetiikan tutkijoista erottaa toisistaan apostrofin ja puhuttelun, niin että apostrofi on puhuttelua rajatumpi ilmiö, joka viittaa pelkästään poissaolevan puhutteluun, kun taas osa käyttää käsitteitä synonyymisesti (Waters 2012, 61). Olen päätenyt jälkimmäiseen käytäntöön, koska ero läsnä- ja poissaolon välillä ei ole aineistossani yksiselitteinen.
- ⁹ Elegian lajirepertuaarista ks. esim. Braden & Fowler 2012, 398; Sacks 1985, 18–37.
- ¹⁰ Etsimiskäytöksestä ks. Parkes 1978, 57–76.
- ¹¹ Vrt. Haapala (2013, 226), joka on verrannut kyseisen runon puhetilannetta puhelinkeskusteluun.

- ¹² ”Halsinhaka keväällä 1973” viittaa Haavioiden kesäpaikkaan. Ajallisesti runo sijoittuu aikaan pian Haavion kuoleman jälkeen – Haavio kuoli helmikuussa 1973.
- ¹³ Apostrofi lähenee tältä osin prosopopoiiaa (tai prosopopeiaa), joka on ei-elolliselle äänen antava figuuri (ks. esim. Hökkä 2001, 166–167).
- ¹⁴ Ks. myös Sacks (1985, 25–26), joka on liittänyt kuolleen toistuvan nimeämisen rituaaleihin, joissa kuolleen henkeä on kutsuttu esille haudasta.
- ¹⁵ Kokoelmassa on jonkin verran vaihtelua siinä, puhutellaanko puolisoa, puhutaanko hänestä kolmannessa persoonassa vai eikö häntä mainita lainkaan. Puolisosta puhutaan kolmannessa persoonassa varsinkin silloin, kun näkökulma on hänen julkisessa roolissaan (esim. LP, 24–25, 65), kun taas puhuttelu on varattu intiimille puheelle. Kahdessa runossa puhuttelun kohde on tulkittavissa toiseksi henkilöksi (LP, 28, 37); toisessa näistä on tosin tulkinnanvaraista, viitataan puhujan puolisoon vai johonkukun muuhun (LP, 37). Puhuja voi puhutella myös itseään (LP, 29).
- ¹⁶ Priikooli oli Pennasten kesänviettopaikka.
- ¹⁷ Ciceron teos oli tärkeä Tynnille (Seppälä & Seppälä 2013, 404).
- ¹⁸ Tunnustuksellisen runon piirteistä ks. esim. Hollsten 2014.
- ¹⁹ Läsä- ja poissaolon problematiikkaa voi ilmaista elegioissa tietenkin myös muiden keinojen kuin puhuttelun avulla. Esimerkiksi Pyllkönen (1960, 51) käsittelee ilmiötä niin, että kuolleesta puhutaan koko ajan kolmannessa persoonassa: ”[- -] hän on kuollut, / hän on poissa. Vain läheisyys on olemassa, minussa. / Läheisyys on samanlaista, mutta hämmästyttävää, / ei sisällä tietoa, ei ole säädeltävissä poistumalla.”
- ²⁰ Artikkelin on kirjoitettu osana Suomen Akatemian hanketta *The Literary in Life: Exploring the Boundaries between Literature and the Everyday* (hanke numero 285144).

Kirjallisuus

- Bloomfield, Morton W. 1986. The Elegy and the Elegiac Mode: Praise and Alienation. Barbara Kiefer Lewalski (ed.), *Renaissance Genres. Essays on Theory, History, and Interpretation*. Cambridge, Massachusetts & London, England: Harvard University Press, 147–157.
- Braden, G. & E. Fowler 2012 (1993). Elegy. Roland Green et al (eds), *The Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*. Fourth Edition. Princeton & Oxford: Princeton University Press, 397–399.
- Culler, Jonathan 1981. *The Pursuit of Signs. Semiotics, Literature, Deconstruction*. London & Henley: Routledge & Kegan Paul.
- Culler, Jonathan 1985. Changes in the Study of the Lyric. Chaviva Hošek & Patricia Parker (eds), *Lyric Poetry Beyond New Criticism*. Ithaca, New York & London: Cornell University Press.
- Haapala, Vesa 2013. Lyriikka. Aino Mälikalli & Liisa Steinby (toim.), *Johdatus kirjallisuusanalyysiin*. Helsinki: SKS. Tietolipas 238, 157–251.
- Haavikko, Paavo 1966. *Puut, kaikki heidän vihreytensä* [= PV]. Helsinki: Otava.

- Helle, Anna & Anna Hollsten 2016. Tunnetko kirjallisuutta? Johdatus suomalaisen kirjallisuuden tutkimukseen tunteiden ja tuntemusten näkökulmasta. Anna Helle & Anna Hollsten (toim.), *Tunteita ja tuntemuksia suomalaisessa kirjallisuudessa*. Helsinki: SKS, 7–33.
- Hollsten, Anna 2014. Tunnustuksellinen runo salonkikelpoiseksi! *Avain* 2/2014, 81–86.
- Hökkä, Tuula 2001. Romanttinen, moderni apostrofi? *Romanttinen moderni. Kirjoituksia runouskäsitteistä*. Toim. Tuula Hökkä. Helsinki: SKS, 166–193.
- Keen, Catherine, Craig Murray & Sheila Payne 2013. Sensing the Presence of the Deceased: A Narrative Review. *Mental Health, Religion & Culture* 16(4), 384–402.
- Kennedy, David 2007. *Elegy*. London & New York: Routledge.
- Kennedy, David 2014. 'Under a Shower of Bird-Notes': R. S. Thomas's Elegiac Poems for Elsi. *English* 63(243), 296–312.
- Klass, Dennis, Phyllis Silverman & Steven Nickman (eds) 1996. *Continuing Bonds: New Understandings of Grief*. London: Routledge.
- Parkes, Colin Murray 1978 (1972). *Bereavement. Studies of Grief in Adult Life*. Harmondsworth: Penguin Books.
- Pulkkinen, Mari 2016. *Salattu, suoritettu suru. Läheisen menettäminen kokonaisvaltaisena kokemuksena*. Helsinki: Unigrafia.
- Pylkkönen, Maila 1960. *Ilmaa. Kaikuu*. Helsinki: Otava.
- Ramazani, Jahan 1994. *Poetry of Mourning. The Modern Elegy from Hardy to Heaney*. Chicago & London: The University of Chicago Press.
- Ratcliffe, Matthew 2016. Relating to the Dead: Social Cognition and the Phenomenology of Grief. http://www.academia.edu/7741474/Relating_to_the_Dead_Social_Cognition_and_the_Phenomenology_of_Grief (21.11.2016).
- Rautio, Ilse 1976. Aale Tynni: ”On opittava elämään menetyksen kanssa” [Tynnin haastattelu]. *Ilta-Sanomat* 24.1.1976.
- Sacks, Peter M. 1985. *The English Elegy. Studies in the Genre from Spenser to Yeats*. Baltimore & London: The John Hopkins University Press.
- Seppälä, Mikko-Olavi & Riitta Seppälä 2013. *Aale Tynni. Hymyily, kyynel, laulu*. Helsinki: WSOY.
- Shuchter, Stephen R. & Sidney Zisook 1993. The Course of Normal Grief. Margaret S. Stroebe et al (eds), *Handbook of Bereavement. Theory, Research, and Intervention*. Cambridge: Cambridge University Press, 23–43.
- Tarkiainen, Kari 1997. *Paavo Haavikko modernisternas furste. Lyriken 1951–1966*. Stockholm: Atlantis.
- Tynni, Aale 1974. *Tarinain lähde* [= TL]. Porvoo & Helsinki: WSOY.

- Vammelvuo, Anja 1970. *Lintu pieni* [= LP]. Helsinki: Otava.
- Vammelvuo, Anja 1973. *Totuuden iskut* [= TI]. Helsinki: Otava.
- Viikari, Auli 1998. Carpe diem. Lukijaan suuntautumisen strategiat lyriikassa. Lea Laitinen & Lea Rojola (toim.), *Sanan voima. Keskusteluja performatiivisuudesta*. Helsinki: SKS. Tietolipas 160, 280–304.
- Waters, William 2003. *Poetry's Touch. On Lyric Address*. Ithaca & London: Cornell University Press.
- Waters, William 2012 (1993). Apostrophe. Roland Green et al (eds), *The Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*. Fourth Edition. Princeton & Oxford: Princeton University Press, 61–62.