

luvussa esittelen lyhyesti analyysyjä, joissa lyriikan metalyyrisyyttä on määritelty tarkemmin ja joissa sille on pyritty luomaan alakategorioita. Otan esille erityisesti Eva Müller-Zettelmannin (2000, 2003) metalyyrisyystutkimukset, jotka ovat keskeisimmät lähteeni myös artikkelini ensimmäisissä luvuissa.

Metalyriikka-termi ja siihen liittyvät muut käsitteet

Metalyriikka- ja metalyyrisyys-käsitteet liittyvät läheisesti muihin meta-alkuisiin termeihin, kuten metafiktioon, -draamaan, -kieleen ja -kommunikaatioon. Meta-alkuliite juontuu kreikankielisestä *meta*-sanasta, joka tarkoittaa takana, keskellä, jälkeen, kanssa (Wales 1994, s. v. *metalanguage*). Kielitieteessä ja semiotiikassa meta-alkuiset käsitteet viittaavat kieleen, joka on tietoinen omasta luonteestaan ja rakentumisestaan ja joka kiinnittää lukijan huomion itseensä ja lukemisen prosessiin. Metakieli-käsite (*metalanguage*) on saavuttanut suosiota modernissa logiikassa, jossa ennen muuta David Hilbertin vaikutuksesta alettiin erottaa toisistaan (formalisoitu) *kieli* ja (ei-formalisoitu) *metakieli* eli *objektikieli* ja *syntaksikieli* (von Wright 1982, 170, 189–190). Metakieli on kieli, jolla puhutaan jostakin toisesta tai samasta kielestä, objektikielestä. Kielitieteessä kyseinen termi on yleisesti yhdistetty Louis Hjelmsleviin (Crystal 1985, s. v. *metalanguage*; Wales 1994, s. v. *metalanguage*).

Mika Hallilan mukaan metafiktiota ja fiktiota ei voida täysin rinnastaa metakielen ja kielen väliseen suhteeseen, sillä fiktion sisältämä metapuhe on aina osa sitä fiktiivistä diskurssia, jossa se esitetään. Siten metafiktio ja fiktion käsitteet ovat epätäydellisemmin erottelevia kuin kielitieteelliset kumppaninsa. Samaa voidaan sanoa myös lyriikan ja metalyriikan keskinäisestä suhteesta: ei voida väittää, että metalyriikka alkaa ja lyriikka loppuu esimerkiksi silloin, kun runon puhuja esittää metalyyrisen kommentin. (Ks. Hallila 2004, 210.) Metafiktio ja -lyriikka ovat toistensa rinnakkaisilmiöitä. Kirjallisessa metarefleksiivisyydessä (*metareflexivity in literature*) onkin kyse kirjallisuuden periodit ja lajit ylittävästä ilmiöstä, jossa kaunokirjallinen teksti viittaa omaan luonteeseensa kaunokirjallisena artefaktina (Müller-Zettelmann 2003, 124).

Metalyyrinen teksti on aina lyriikkaa. Ei-fiktiiviset, lyriikkaa koskevat tekstit – kuten esemuotoiset runomanifestit tai runoilijan laatimat ei-fiktiiviset selitykset teksteihinsä – eivät kuulu metalyriikan alueelle, vaikka ne ovat metapuhetta lyriikasta (ks. Hallila 2004, 209). Metalyyrisyys voidaan määritellä teemojensa perusteella: metalyyrisessä runossa viitataan esimerkiksi lyyriseen inspiraation, runon luomisprosessiin tai kirjallisuuden luomisen sosiaalisen tehtävään. Mahdollisia metalyyrisiä aiheita voidaan listata enemmänkin, mutta niiden yhteinen semanttinen nimittäjä sijaitsee aina jossakin piirteessä, joka liittyy lyyriseen taideteokseen itseensä. Kun runossa tai sen osassa esitetään joko esteettinen konstruktio (*fictio*) tai luomus (*inventedness, fictum*), voidaan puhua metalyyrisyydestä. Myös viittaukset toisiin taiteen lajeihin, kuten kuvataiteeseen ja musiikkiin, sisältyvät metalyyrisen alaan. (Müller-Zettelmann 2000, 171 ja 2003, 138–139.)

Lyriikantutkimuksessa on puhuttu metalyriikasta (engl. *metapoetry*, saks. *Metalyrik*), mutta

Metalyriikan tutkimuksen historia ja käsitteistön kehittyminen

Lyriikan metalyyrisyyttä on eritelty ainakin jo 1800-luvun puolivälissä. Olaf Hildebrandin toimittaman *Poetologische Lyrik* -teoksen (2003) bibliografiassa mainitaan varhaisimmaksi alaan kuuluvaksi teokseksi Ferdinand Freiligrathin metarunouden antologia *Dichtung und Dichter* vuodelta 1854.⁷ Freiligrath on sanojensa mukaan halunnut koota ”poettisen kirjallisuutemme historian itse runoilijoiden kertomana” (sit. Hildebrand 2003b, 336).⁸ 150-vuotias teos on saanut rinnalleen vastaavia antologioita runsaammin vasta viime vuosikymmeninä. Nuorempaa saksalaista metalyriikkaa löytyy esimerkiksi Walter Hinckin toimittamasta teoksesta *Schläft ein Lied in allen Dingen* (1985). Englanninkieliseen metalyriikkaan voi perehtyä vaikkapa Robert Wallacen ja James G. Taaffen toimittamasta teoksesta *Poems on Poetry. The Mirror's Garland* (1965) ja *The Routledge Anthology of Poets on Poets* -kirjasta (1994). Michael Wiegertsin toimittama *This art. Poems about poetry* (2003) sisältää metarunoja englannin kielellä 60 runoilijalta ympäri maailmaa.⁹

Metalyriikan tutkiminen on paljon myöhäisempi ilmiö kuin mitä Freiligrathin 150 vuotta sitten ilmestynyt antologia antaa olettaa. Eva Müller-Zettelmannin (2000, 160–161) mukaan yksi ensimmäisistä alaa sivuavista artikkeleista on Heinz Schlafferin ”Das Dichtergedicht im 19. Jahrhundert. Topos und Ideologie” (1966). Schlafferin artikkeli kuuluu saksankieliseen runoilijakuvatutkimukseen, joka voidaan nähdä yhdeksi osaksi metalyriikkatutkimusta. Olaf Hildebrandin (2003, 4) mukaan ”runoilijaruno” -termiä (*Dichtergedicht*) on käytetty sellaisista poetologiseen lyriikkaan kuuluvista runoista, jotka voivat viitata sekä runoilijan idealisoituun kuvaan (*einen Typus*) että johonkin tiettyyn historialliseen henkilöön. Müller-Zettelmann (2000, 160n) toteaa, että termissä on kyse lyriikalle tyypillisestä autenttisuusfiktiosta (*die lyriktypische Authentizitätsfiktion*), jossa nousee esille puhujan ammatti, tässä tapauksessa runoilijuus. Vaikka Schlafferin artikkeli on 1960-luvulta, suurempi kiinnostus metalyriikkaa kohtaan on herännyt saksalaisella kielialueella vasta vuosikymmen myöhemmin metafiktio tutkimuksen kasvun rinnalla. Uraauurtavana pidetään yleisesti Alfred Weberin tekstiä ”Kann die Harfe durch ihre Propeller schiessen?” – Poetologische Lyrik in Amerika” (1971).¹⁰ Weber toteaa keskittyvänsä uuden lyriikkatutkimusalueen – poetologisen lyriikan – erittelyyn (mt., 175). Hänen mukaansa siihen ”sisältyvät kaikki runot, jotka liittyvät runoilijaan (hänen tehtävänsä ja toimiinsa), kirjoittamiseen (luomisprosessiin ja sen tekniikkaan) tai runoteokseen (sen muotoon ja kielellisiin keinoihin). Poetologinen lyriikka ei viittaa ainoastaan *ars poetica* – tyyppiseen runouteen, [--] vaan myös sellaisiin runoihin, jotka ottavat aiheekseen vain tietyn, erityisen runousteoreettisen ongelman. Tällaiset teemat voivat käsitellä runoilijaa, runoutta ja runoa.” (Mt., 181; käännös OO).¹¹

Weberin poetologisen lyriikan muotoilu sisältää monia asioita, joita myöhemmät tutkijat ovat liittäneet metalyyrisyyteen. Weber on myös myöhemmin esittänyt englanninkielisissä julkaisuissa, kuten Dorothy Z. Bakerin toimittamassa *Poetics in the Poem* -teoksessa (1997), analyysijään metalyyrisyydestä, joissa hänen käsityksensä ilmiöstä on aivan samankaltainen kuin

jo vuonna 1971. Weberin teksteistä huolimatta saksankielinen ja englanninkielinen metalyriikkatutkimus ovat kovin erillään toisistaan: ei ole juuri kysytty, mitä yhteyksiä itereflektiivisen lyriikan, poetologisen lyriikan sekä metalyriikan käsitteiden välillä on.¹² Myös suomenkielisessä metalyriikkatutkimuksessa on viitattu toistaiseksi hyvin vähän vieraaseen tutkimusperinteeseen. Ensimmäisiä poikkeuksia on Anna Hollsten (2004), joka Bo Carpelanin kirjallisuuskäsitystä koskevassa väitöskirjassaan määrittelee metalyryisyys-käsitteen käyttäen apunaan Müller-Zettelmannin (2000) strukturalistista metalyriikan typologiaa.

Ensimmäisiä englanninkielisiä tutkimuksia, joissa otetaan edes lyhyesti huomioon eri maiden metalyryisyystutkimus, on ollut edellä mainittu Dorothy Z. Bakerin toimittama artikkeli-kokoelma *Poetics in the Poem* (1998), jonka muutamissa artikkeleissa saksan- ja englanninkieliset termit nostetaan rinnakkain. Tästä huolimatta erojen ja yhtäläisyyksien pohdintaan ei siinäkään valitettavasti keskitytä syvällisesti. Baker on ollut edelläkävijä myös monografiallaan *Mythic Masks in Self-Reflexive Poetry* (1986), jossa hän analysoi kolmen eri kulttuurin kirjallisuutta: venäläistä, amerikkalaista ja ranskalaista metalyriikkaa. Bakerin töistä huolimatta ranskankielinen tai ranskankieliseen lyriikkaan keskittyvä metalyriikkatutkimus tuntuu jääneen marginaaliin: Ariane Wild (2002, 19) toteaa tuoreessa tutkimuksessaan, ettei ranskankielistä alan tutkimusta juuri ole.¹³

Metalyriikan määrittelyongelmat

Metalyriikkatutkimuksen hedelmällinen suhde metafiktio- ja metadraamatutkimukseen tulee eksplisiittisesti esille jo metalyriikan englanninkielisestä terminologiasta.¹⁴ Käsitteet *self-reflexive novel*, *self-conscious prose*, *metatheater* ja *metafiction* ovat saaneet lyriikan puolella rinnakkaistermeikseen *self-reflexive* ja *self-conscious poetry* sekä *metapoetry*. Jo varhaisissa 1970-luvun tutkimuksissa nostetaan esille, kuinka kaikissa kolmessa lajissa – lyriikassa, draamassa ja proosassa – on rinnakkaisia, metarefleksiivisiä piirteitä.¹⁵ Tämä on näkynyt siinä, että metafiktion ja -draaman teorioita on käytetty hyväksi metalyriikan määrittelyissä: metalyriikka on määrittely – usein suuremmin problematisoimatta – muiden meta-alkuisten käsitteiden pohjalta. Näin tekevät esimerkiksi Mascia (1998) ja Sakari Katajamäki (2004) Lauri Viidan *Kukunoria* tutkiessaan. Müller-Zettelmann (2000) menee puolestaan askelta pitemmälle: luodessaan metalyriikan strukturalistisen typologian hän käyttää apunaan metafiktioteorian lisäksi esimerkiksi narratologiaa. Tutkimuksensa ensimmäisessä osassa hän luo strukturalistisen lyriikan lajiteorian, jonka pohjalta hän rakentaa työnsä toisessa osassa metalyriikan typologian.

Metalyryisyystutkimuksen ongelmat juontuvat usein jo käsitteenmäärittelystä, mikä tulee esille terminologian kirjavuutena. Müller-Zettelmannin (mt., 1) mukaan käsitteen muotoilu-ongelmat juontuvat jo siitä, ettei modernin lyriikan genreluonteen hahmottamisen tarpeisiin ole olemassa modernia käsitteistöä. Määrittelyä mutkistaa myös se, että metalyryisyttä esiintyy kaikkien aikakausien lyriikassa: on vaikea saada yhtenäistä käsitystä ilmiöstä, jota on niinkin erilaisissa teksteissä kuin esimerkiksi saksankielisissä minnelauluissa (ks. Obermaier 1995) ja post-

modernistisessa, koneellisessa lyriikassa (ks. McHale 1987).

Saksankielisissä poetologisen lyriikan määrittelyissä ongelmat liittyvät jo kattokäsitteeseen poetologinen lyriikka (*poetologische Lyrik*). *Poetologische*-sana liitetään toistuvasti ei-fiktiivisiin metateksteihin, kuten runoilijuutta koskeviin esseisiin. Tämän seuraukset tulevat esille Sabine Obermaierin (1995, 14) erittelyssä, jonka mukaan tutkijoista ”Alfred Weber kysyy, mikä tekee runon poetologiseksi runoksi, kun taas Armin Paul Frank ja Walter Hinck kysyvät, mikä tekee poetologisen runon runoksi”.¹⁶ Hinck ajattelee, että poetologinen lyriikka on ”poetiikkaa, ainoastaan lyriikan muodossa”.¹⁷ Nähdäkseni käsitteen muotoiluongelmat juontuvat osittain *poetologische*-sanan etymologiasta. Paitsi että sana viittaa suoraan runousoppiin, se myös muodostuu osista *poeta* (lat. runoilija) ja *logos* (kreik. sana, oppi, tiede), mikä saattaa johdattaa tutkijat myös ei-fiktiivisten metatekstien pariin (ks. Hildebrand 2003a, 2), jotka eivät kuulu metalyriikan alaan.¹⁸

Suomalaisessa metalyriikantutkimuksen terminologiassa on hyvin monenlaisia käytäntöjä. Sakari Katajamäen (2004) artikkeli ”Kukunor, – niin kaunis sana! Metakielellisyys Lauri Viidan *Kukunorissa*” vilisee meta-alkuisia sanoja: Katajamäki puhuu *Kukunorin* metakielellisyydestä, -fiktiivisyydestä, -lyyrisyydestä ja -poeettisuudesta. Paikoitellen hän ajautuu ilmauksiin, jotka tuntuvat hiukan tautologisilta, kuten: ”*Kukunorin* metakielelliset kohdat, joissa pohditaan kielen mahdollisuuksia maailman kuvaamisessa, kielen ja yksilön suhdetta tai kielen merkityksellisyyttä tai merkityksettömyyttä, ovat osaksi runoelmassa voimakkaasti esillä olevaa metalyyristä ainesta.” (Mt., 155). Katajamäki näyttää pitävän – tarkemmin asiaa erittelemättä – metakielellisyyttä ja -lyyrisyyttä toisistaan erillisinä ilmiöinä.

Katriina Kajanneksen (1998) metalyriikkamäärittelmä Lassi Nummen Kuusimittaa-kokoelmaa käsittelevässä artikkelissa on hyvin laaja. Hänen mukaansa ”[r]unous on oikeastaan aina metalyyristä. Niinpä se peilailee sekä itseään että perinnettä. Se ottaa kantaa niihin ilmaisu- ja lajikonventioihin, joiden varaan se rakentuu, ja samalla se valottaa omaa laatuaan.” (Mt., 61.) Kajanneksen muotoilun heikkoutena on, että koko lyriikan genreä pidetään metalyyrisenä. Tämäntapaista formulointeja esiintyy myös englannin- ja saksankielisessä tutkimuksessa.¹⁹ Vaaransa voi olla myös siinä, että metalyyrisen runon määrittelee liian suppeasti, kuten esimerkiksi Andrew P. Debicki (ks. Müller-Zetelmann 2000, 164–165). Espanjankielistä metalyriikkaa analysoidessaan Debicki (1982, 300–301 ja 1983, 297–301) varoittaa vapaamielisestä termin käytöstä, mutta päätyy itse liian tiukkaan määritelmään, jonka mukaan metalyyrisen tekstin ei ainoastaan täydy viitata kirjoittamisaktiin, vaan sen pitää myös sisältää eksplisiittinen kommentaari itsestään. Määritelmän mukaan metalyriikan ulkopuolelle jäisivät kaikki sellaiset runot, joissa kirjoittamista, runoutta tai runoilijuutta käsitellään yleisellä tasolla, mutta joissa ei suoraan kommentoida runon omaa rakentumista.

Englanninkielisessä metalyriikkatutkimuksessa määrittelyongelmat kiteytyvät lähinnä itse-refleksiivisyys-termiin, kuten käy ilmi Hugh Haughtonin (1996) artikkelista Seamus Heaney'n lyriikan iterefleksiivisyydestä. Siinä iterefleksiivisyyden todetaan epämääräisesti olevan ”havainnoitsijan katseessa” (*self-reflexivity is in the eye of the beholder*) (Haughton 1996, 95; ks. myös Mül-

ler-Zettelmann 2003, 131). Ongelmallinen on myös Michael O’Neillin tutkimus *Romanticism and the Self-Conscious Poem* (1997), jossa taideteoksen itserefleksiivisyyteen sekoitetaan lyriisen minän itserefleksiivisyys. Samaa voi todeta Dorothy Z. Bakerin monografiasta *Mythic Masks in Self-Reflexive Poetry* (1986). Sen kohteena ovat modernit ranskalaiset, venäläiset ja amerikkalaiset metarunot, joissa runon minä ottaa naamiokseen Panin tai Orfeuksen myyttihahmon. Baker väittää, että itserefleksiivisessä runoudessa (*self-reflexive poetry*) ”runoilija painii oman minäkäsityksensä, taiteilijaroolinsa tai sosiaalisen identiteettinsä kanssa” (mt., 4).²⁰ Bakerille metalyryisyys on siis suppea ilmiö, johon liittyy runoilijan minän oma itserefleksiivisyys. Hän tuntuu myös ajattelevan, että metalyryisen roolirunon minän voi samastaa runoilijaan.

Müller-Zettelmannin (2003, 131–132) mukaan edellisenkaltaiset, itserefleksiivisen lyriikan problemaattiset muotoilut kielivät siitä, etteivät tutkijat ole yksimielisiä siitä, mitä metalyriikka tarkoittaa. Kuitenkin tämä ongelma voidaan hänen mukaansa välttää rajaamalla metalyriikan ala fiktiivisyyden käsitteellä. Kaikki lyriikka ei siis ole metalyryistä, itserefleksiivinen lyriikka ei ole samaa kuin lyriikka, jossa runon minä reflektoi itseään. Hyödyllisenä tässä suhteessa voi pitää Anna Balakianin erittelyä. Balakian (1997, 285) toteaa artikkelissaan ”The Self-Reflexive Poem: A Comparatist’s View”, että ”jotkut ajattelevat itse-käsitteen (self) viittaavan kirjoittajaan, toiset tulkitsevat sen viittaavan kirjoittamisen objektiin”.²¹ Tekstinsä lopussa hän ehdottaa, että metalyriikan (tässä *self-reflexive poetry*) analyysissä *self*-käsite pitäisi tulkita mieluummin runon reflektioksi kuin runoilijan itsereflektioksi. Jälkimmäisen erittelyyn hän suosittelee käsitettä itsekspressiivinen (*self-expressive*). (Mt., 300.)

Taitavasti lähilukua hyödyntävässä väitöskirjassaan Leena Kaunonen (2001) joutuu myös hiukan problemaattiseen tilanteeseen muotoillessaan metalyryisyyden määritelmää.²² Kaunonen liittää Haavikon *Talvipalatsin* metalyryisyyden kokoelman säkeiden *itseviittaavuuteen* ja *itserefleksiivisyyteen* (ks. esim. mt., 31). Kaunosen muotoilussa jää kuitenkin hiukan epäselväksi, miten itserefleksiivisyys ja -viittaavuus yhdistyvät metalyryisyyteen.

Eva Müller-Zettelmann on puhunut tutkimuksissaan myös itseviittaavuus-termin (*self-referentiality*) ansoista. Hän perustelee kyseisen käsitteen ongelmia tutkimuksessa Jakobsonin poeettisen funktion käsitteestä lähtien. Erityisesti lyriikassa on paljon kirjallista itseviittaavuutta, sillä lyriikka viittaa sellaisiin tekstuaalisiin kerroksiin, joiden poeettista potentiaalia toiset lajit eivät juuri käytä hyväksi. (Müller-Zettelmann 2003, 151–152.) Koska lyriikka lajina on luonteeltaan juuri tässä mielessä itseensä viittaava, on ongelmallista määritellä metalyryisyys itseviittaavuuskäsitteeseen tukeutuen.

Edellä mainittujen ongelma-kohtien takia näen, että suomenkielisessä metalyriikkatutkimuksessa on syytä suosia metalyriikka-termiä itserefleksiivisen ja itseensä viittaavan lyriikan sijaan. Metalyryisyys-käsitteen avulla pystyy erittelemään tarkemmin tutkimuskohdetta kuin itserefleksiivisen lyriikan käsitteellä, joka voi ohjata tutkijan helposti sisällyttämään metalyryisyyteen esimerkiksi runoilijan itserefleksiivisyyteen liittyvät kysymykset. Itserefleksiivisen lyriikan käsitettä pidän järkevänä siinä tapauksessa, kun puhutaan kielellisestä itserefleksiivisyydestä, joka ei liity suoranaisesti metalyriikkaan. Tällaisia tapauksia voivat olla esimerkiksi tietynlaisten poeettisten

etymologioiden käyttö, kohosteiset loppusoinnut ja tahallaan väärin kirjoittaminen, jotka kiinnostavat lukijan huomion kieleen (ks. Katajamäki 2004, 139).

Metalyriikan käsitteenmäärittelyn vaikeus heijastuu edellisten kohtien lisäksi myös siihen, että monet tutkimukset – kuten Walter Hinckin 1980- ja 1990-luvulla tekemät runoilijakuva-tutkimukset – kirjoittavat metalyyristen symbolien avulla runouden historiaa. Hinckin analyysseissa metarunot jäävät ikään kuin pelkäksi ponnahduslaudaksi, joiden avulla tutkija voi kertoa lyriikan historian tarinan. Tämän takia hän ei kiinnitä juuri lainkaan huomiota metarunon käsitteeseen tai tulkintateoriaan.

On myös tutkimuksia, joissa metalyyrinen runo nähdään yksinkertaisesti apuvälineeksi, jonka analysoimalla tutkija voi paljastaa runoilijan poetiikan – usein muiden lähteiden puuttuessa. Diana von Finckin (mt., 254–255) mukaan metalyyrisyyttä ovat runossa esiintyvät, esteettisesti muovaillut poeettiset väittämät, joiden pohjalta voidaan muodostaa käsitys kirjailijan luomistyöstä tai kirjallisesta tyylikaudesta. Hän ei kuitenkaan analysoi tarkemmin, miten metalyriikkaa ja sen eri muotoja yksittäisessä runossa voitaisiin eritellä. Hän unohtaa myös sen, etteivät läheskään kaikki metalyyriset runot sisällä lyyristä ohjelmaa. Samaan kategoriaan Hinckin ja Finckin päätelmien kanssa voidaan laskea myös kirjoittamistyyli, jota voi kohdata joskus suomenkielisiä kirjallisuudenhistorioita lukiessaan: yksittäisen metarunon pohjalta historioitsija saattaa määrittellä kirjailijan koko tuotannon tai jopa jonkin tietyn kirjallisen periodin alkupisteen.²³

Tarkempia metalyyrisen runon erittelykategorioita

Hyvin usein lyriikantutkimuksessa on unohtettu metalyyrisyyteen liittyvät formaaliset, teoreettiset ja esteettiset aspektit (Müller-Zettelmann 2003, 130). On kuitenkin joitakin tutkimuksia, joissa tekstejä on luokiteltu tavalla, joka auttaa erittelemään metalyyrisyyden ilmiöitä. Lähinnä viitataan Müller-Zettelmannin (2000, 2003) tutkimuksiin, vaikka niissä on myös omat ongelmansa: hänen luomansa strukturalistisen typologian raskaus ja terminologian runsaus aiheuttavat sen, että teoriaa on joskus vaikea soveltaa runoanalyysiin. Onkin helppo yhtyä Anna Hollsteniin (2004, 296), joka pitää teoriaa sen kunnianhimoisuudesta huolimatta ongelmallisena, koska siinä rajat metalyriikan eri ilmenemisloukkien välillä eivät ole kovin selviä. Toisaalta Müller-Zettelmannin typologia on merkittävä, koska se on ensimmäinen yritys eritellä kattavasti metalyriikkaa.

Müller-Zettelmann tekee yhden keskeisistä jaotteluistaan kahdentyyppisten metalyyristen tekstien välille: suoraan omasta rakentumisestaan kertovia metarunoja hän nimittää englanninkielisellä käsitteellä *self-metalyric poem*. Toiset metalyyriset runot, joita hän kutsuu termillä *non-self-metalyric poem*, puolestaan viittaavat kirjallisuuteen tai siihen liittyviin teemoihin yleisemmällä tasolla. (Müller-Zettelmann 2003, 142–144.) Väitöskirjassaan tutkija (2000, 208–211) tekee samanlaisen jaottelun, mutta luokittelee edelliset runot primaarin metalyyrisyyden (*primäre Metalyrik*) ja jälkimmäiset sekundaarin metalyyrisyyden (*sekundäre Metalyrik*) ryhmään.²⁴ Primaaria metalyyrisyyttä edustaa puhtaasti esimerkiksi Müller-Zettelmannin (mt., 173) toisaal-

ciation -käsiteparin (*lausumal/ilmaitapahtuma*) pohjalta luotu *enounced/enunciation* -jaottelu (Müller-Zetzelmann 2000, 66–72; ks. myös Hollsten 2004, 296). Müller-Zetzelmannin mukaan implisiittinen metalyriikka voi kiinnittää lukijan huomion poeettisuuteensa eri keinoin. Useat tutkijan antamat esimerkit ovat tulkintaa vastustavia nonsense-runoja, tyyliparodioita, pastisseja ja erilaista kokeellista lyriikkaa. (Ks. myös Hollsten 2004, 24.) Havainnollistan implisiittisen metalyriikan käsitettä ottamalla esimerkiksi Gerhard Rühmin (1970, 153) runon ”fabian”:

	fabian
sagte	fabian
ich bin	fabian
und du bist	fabian
wir sind beide	fabian
sagte	fabian
zu	fabian
wer ist	fabian
	fabian
sagte	fabian ²⁷

Rühmin konkreettinen runo on alun perin painettu peilikuvana. Sen päämääränä on saada lukijan aktiivisemmaksi kuin ”normaalissa lukuprosessissa”: se saattaa jopa viedä lukijan peilin eteen tutkimaan tarkemmin tekstin merkitystä. Peilikuvasta runon merkitystä tavaleva lukija joutuu aktiiviseen merkitysten rakentamisen prosessiin – hän joutuu ”fiktiivisen maailman sisään”.

Müller-Zetzelmannin (2003, 163) mukaan implisiittisen metalyriikan joissakin muodoissa lukijan huomio keskittyy runon tekstuaalisuuteen sen seurauksena, että runon lausuman taso (*the level of the enounced*) on erityisen silmiinpistävä. Rühmin runon materiaallinen outous liittyy sen Müller-Zetzelmannin määrittelemän implisiittisen metalyriikan kenttään. Toisessa implisiittisen metalyriikan tyypissä silmiinpistävä enonsiaation eli ilmaisutapahtuman taso (*enunciati-on-level*) voi kiinnittää lukijan huomion runon graafisen hahmon keinotekoisuuteen (*the plastic made-ness of the poem*). Tämä tarkoittaa siis eräänlaista janus-ilmiötä: jos runon tekstuaalinen taso on formaalein termein ylimääräytynyt, sisällön taso on silloin menettänyt merkitystään. Jos lausumaa on puolestaan heikennetty esimerkiksi siten, ettei siinä ole järkeä, silloin ilmaisutapahtuma herättää lukijan mielenkiinnon.

Metalyyrinen runo voi pohjautua kokonaan implisiittiselle metalyyrisyydelle, mutta Müller-Zetzelmannin mukaan joissakin runoissa eksplisiittinen ja implisiittinen metalyyrisyys yhdistyvät. Jako eksplisiittiseen ja implisiittiseen pohjautuu tässä tapauksessa narratologiasta peräisin olevaan ”*telling/showing*” -jaotteluun. Tällaisissa metalyyrisissä runoissa on siis kohtia, joissa eksplisiittisesti eritellään (vrt. *telling*) vaikkapa jotakin lyriikan kieleen tai poetiikkaan liittyvää seikkaa. Näissä kohdissa on kyse eksplisiittisestä metalyyrisyydestä. Lisäksi runossa on implisiittisesti metalyyrisiä katkelmia, joissa ei puhuta suoraan metalyyrisestä aihepiireistä, mutta joissa

havainnollistetaan (vrt. *showing*) sitä, mitä eksplisiittisesti metalyyrisissä säkeissä on sanottu. Yksi Müller-Zettelmannin (ks. esim. 2003, 147–149) esimerkki on Alexander Popen *An Essay on Criticism* (1711). Säemuotoisessa runousopissaan Pope hyödyntää strategiaa, jossa hän ensin nimeää suoraan, minkälaista runouden tulee olla ja minkälaisia tyylikeinoja siinä on käytettävä. Tämänkaltaisen eksplisiittisen metalyyrisen ohjeen jälkeen hän soveltaa seuraavissa säkeissään omaa ohjettaan eli käyttää runomitata, jota on hetkeä aikaisemmin sanonut kannattavansa. Nämä Popen tekemät sovellukset ovat Müller-Zettelmannin mukaan implisiittisesti metalyyrisiä.

Havainnollistaakseni implisiittisen ja eksplisiittisen metalyriikan yhdistymistä runossa otan esimerkiksi ensimmäisen säkeistön Heidi Liehun (1992) kielifilosofisesta runosta ”Sanat eivät”:

Sanat eivät viittaa todellisuuteen
vaan vain toisiin sanoihin
jotka edelleen toisiin
ja ’aurinko’ ei viittaa aurinkoon
vaan korkeintaan
 kiertäen kuuhun
eikä ’kuu’ viittaa kuuhun
vaan korkeintaan ’tähtiin’
ja johonkin ’muuhun’
edes ’sydän’ ei viittaa sydämeen
eikä paljon mihinkään
ja todellisuus on teksti
jota kukaan ei osaa lukea
ja näin kukaan
ei kosketa sanoillaan [–]
(Liehu 1992, 23.)

Liehun runon keskeisenä aiheena on representaation ongelma eli se, pystyykö kieli esittämään todellisuutta ja yltämään siihen. Ensimmäiset säkeet kuvaavat metaforisesti Jacques Derridan *différance*-termiä, joka ei hänen mukaansa ole varsinaisesti sana eikä liioin käsite (ks. Derrida 1988, 46).²⁸ ”Sanat eivät” -runossa *différancea* kuvaa se, että kaikki runossa esille otetut symbolit, kuten aurinko ja kuu, eivät saa lopullista merkitystä, vaan ne viittaavat vain toiseen merkityyn, joka puolestaan taas toiseen. Jälkistrukturalistinen erojen leikki ei tarjoa tyytyväistä oloa, sillä diskurssi pakenee merkitystä niin pitkälle, ettei todellisuuteen pystytä saavuttamaan koskaan yksiselitteistä suhdetta. Kukaan ei osaa tulkita tai lukea todellisuutta eikä kukaan näin ”kosketa sanoillaan” (Liehu 1992, 23).

Liehun runon metalyyrisyyttä voi eritellä soveltamalla siihen Müller-Zettelmannin eksplisiittisen ja implisiittisen metalyyrisyyden kategorioita. Runon ensimmäisessä kahdessa säkeessä

on eksplisiittistä metalyyrisyyttä: kun kerrotaan, että ”Sanat eivät viittaa todellisuuteen / vaan vain toisiin sanoihin” (mts.), ilmaistaan negatiivinen suhtautuminen representaation. Seuraavissa säkeissä ikään kuin demonstroidaan ja havainnollistetaan, mitä näillä kahdella ensimmäisellä, eksplisiittisesti metalyyrisillä säkeillä tarkoitetaan. Jälkimmäiset säkeet, joissa puhutaan siitä, kuinka symbolit viittaavat toistuvasti toisiin symboleihin jne., ovat siis implisiittisesti metalyyrisiä.²⁹

Müller-Zettelmann (2003, 152) korostaa, että metalyriikan käsitteeseen on tärkeä sisällyttää myös ilmiön implisiittiset muodot. Vain eksplisiittisen metalyriikan sisällyttäminen metalyriikan alaan tarkoittaisi sitä, että lukija kieltäisi implisiittisen ja eksplisiittisen metalyyrisyyden yhdistelmän, jota esiintyy hyvin usein. Samalla tämä tarkoittaisi sitä, ettei metalyriikkaa voitaisi sisällyttää lainkaan (post)modernistista muodoilla leikkimistä, jota Müller-Zettelmann pitää ehdottomasti metalyyrisenä.

Vaikka Müller-Zettelmann on pääasiassa hyvin tietoinen tutkimuksensa ongelmista, hän on vaarassa astua samoihin ansoihin, joista varoittelee itse kollegoitaan. Erityisesti implisiittisen metalyriikan tunnistaminen voi olla vaikeaa. Müller-Zettelmann saattaa määritellä esimerkiksi konkreettisen tai nonsense-runon implisiittisen metalyyriseksi sen perusteella, että siinä on lyriikan lajille poikkeuksellisen paljon esteettistä itseensä viittaavuutta. Vaikkapa edellä tulkitsemani Gerhard Rühmin ”fabian”-runon analyysissa lukijaa saattaa jäädä askarruttamaan, missä menevät rajat lyriikan lajille tyypillisen ja epätyypillisen (=metalyyrisen) itseensä viittaavuuden välillä.

Lopuksi

Artikkelissani olen esitellyt saksan-, englannin- ja suomenkielisen metalyriikantutkimuksen terminologiaa. Aihetta koskeva tutkimus ja sen piirissä käytetty terminologia on osoittautunut hyvin monimuotoiseksi, mikä saattaa johtua jo siitäkin, että eri kielialueiden tutkijat eivät ole juuri perehtyneet toistensa tutkimukseen. Tekstin lopussa esittelemäni Eva Müller-Zettelmannin strukturalistinen metalyriikan typologia tarjoaa yhden mahdollisuuden metalyyrisyyden ja sen alakategorioiden tarkempaan analyysiin. Toisaalta Müller-Zettelmannin typologia voi osoittautua hankalaksi kaikille lajiteorioille tyypillisen ongelman takia. Tutkijan on nimittäin vaikea löytää puhtaita alaluokkien edustajia, kuten primaarisia metarunoja. Lisäksi strukturalistinen näkökulma ei huomioi tarpeeksi ajallista kontekstia. Tekstini onkin herättänyt ajatuksen siitä, että metalyyrisyys pitäisi määritellä aina kulloisenkin tutkimuksessa käytettävän aineiston pohjalta.

Viitteet

¹ Systemaattisella analyysillä tarkoitoin tutkimuksia, joissa yritettäisiin määritellä erilaisia metalyyrisyyden muotoja ja käyttöyhteyksiä. Lähes poikkeuksetta aihetta koskevat tutkimukset ja artikkelit määrittelevät käsitteen ohuesti.

² Esimerkkejä tällaisista varhaisista tutkimuksista ovat muiden muassa Abel (1963), Dällenbach (1972), Alter (1975), Hutcheon (1980), Waugh (1986) ja McHale (1987). Metamaalaustaidetta analysoi Stoichita (1998).

¹⁸ Määritellesään poetologisen lyriikan kenttää Armin Paul Frank (1977) päätyy käsitteisiin ”teoria runona” (*Theorie als Gedicht*) ja ”teoria runossa” (*Theorie im Gedicht*).

¹⁹ Esimerkkinä lyriikan ja metalyriikan yksioikoisesta samastamisesta Hessenberg (1986, 16; jota kommentoi myös Müller-Zettelmann 2000, 164).

²⁰ “Within this particular lyric form [self-reflexive poetry], the poet wrestles with his self-conception, his artistic role, and his social identity [--].” (Baker 1986, 4). Vastaavankaltainen itserefleksiivisuuden vaatimuksen sisällyttää poetologisen lyriikan määritelmään myös Olaf Hildebrand (2003, 6), jonka mukaan “runoilija peilailee itseään poetologisessa runossa”.

²¹ “Some will take the ‘self’ to be the writer, others the object of the writing”. (Balakian 1997, 285).

²² Leena Kaunosta (2001) ei voida syyttää metarunojen epätarkasta lukemisesta tai siitä, että hän käyttäisi Haavikon metalyryisiä runoja vain tämän ei-metalyryisten runojen tai muun tuotannon analysoinnin apuvälineenä. Müller-Zettelmann (2003, 159–160) kritisoi edellä mainitun kaltaisesta lukutavasta ankarasti esimerkiksi Dorothy Z. Bakerin *Poetics in the Poem*-kokoelman (1997) artikkeleita. Kaunosen ohella voidaan kiittää myös muita 1990- ja 2000-luvulla metalyriikasta suomeksi kirjoittaneita tutkijoita. Esimerkiksi Helvi Juvosen poetiikkaa käsittelevässä artikkelissaan Liisa Enwald (2001) käyttää Juvosen metalyryisten runojen pohjalta tekemiä havaintojaan kirjailijan koko tuotannon analyysiin, mutta hänen väitteensä tuntuvat relevanteilta, sillä niiden pohjalla on hyvin tarkka Juvosen runojen lähiluku.

²³ Esimerkiksi Huugo Jalkasen esikoisrunokokoelman *Kevät* (1912) metalyryisen mottorunon säkeitä ”Elämän runoutta / alastoman kauniisiin / luonnonsäkeihin / ilman kaavojen juhlapukua” on käytetty havainnollistamaan kirjallisen periodin murrosta. Unto Kupiaisen (1948, 52) mukaan säkeet sisältävät Jalkasen lyriksen ohjelman. Myös Kai Laitinen (1991b, 297) siteeraa samoja Jalkasen säkeitä *Suomen kirjallisuuden historiassaan*. Hänen mukaansa Jalkanen vahvistaa maaperää tulevalle tyylinmurrokselle kohti vapaamittaista runoa.

²⁴ Müller-Zettelmannin teorian kaltaisen jaottelun on tehnyt myös Mascia (1998), jonka vastine primaarille metalyriikalle on eksplisiittinen ja avoin metalyriikka (*explicit and overt metapoetry*). Sekundaarista metalyriikkaa hän kutsuu epäsuoraksi (*indirect*). Mascia lisää, että ensimmäisessä tapauksessa teksti kommentoi suoraan omaa fiktiivistä luonnettaan. Tämä on metakirjallisuutta tiukassa muodossa ja joidenkin tutkijoiden – joita Mascia ei valitettavasti täsmennä – mukaan metakirjallisuuden yksinomainen esiintymistapa. Epäsuoralle metalyriikalle on tyypillistä, että kirjailija kommentoi kirjallisen luomisen prosessia ja saattaa näin epäsuorasti paljastaa tekstinsä konstruktioaluonteen. (Mascia 1998, 2.)

²⁵ ”Minä kirjoitan seitsemäntoista sanaa / juuri tälle tyhjälle lehdelle, / kahdeksan olen jo saanut kulutettua, / nyt jo kuusitoista ja / tällä kaikella ei enää ole yhtään tarkoitusta, / kirjoitan siis mieluummin kolmeen kymmeneen saakka: / kolmekymmentä.” (Müller-Zettelmann 2000, 173; vapaa suomennos OO.)

²⁶ Tilanpuutteen vuoksi on mahdotonta esittää kaikkia Müller-Zettelmannin eksplisiittisen metalyriikan alaluokkia. (Ks. määrittelyistä enemmän Müller-Zettelmann 2000, 194–214.)

²⁷ ”fabian / sanoi fabian / minä olen fabian / ja sinä olet fabian / me olemme molemmat fabianeita / sanoi fabian / fabianille / kuka on fabian / fabian / sanoi fabian” (Rühm 1970, 153; vapaa suomennos OO.)

²⁸ *Différance* on Derridan vastaus logosentrismin purkamiselle. (Ks. Derrida 1988, 36–37; Derrida 2003: 247, 251–253, 255.)

²⁹ Liehun runo on ongelmallinen esimerkki siinä mielessä, että sen voi määritellä joko metakielelliseksi tai metalyryiseksi. Voidaan ajatella, että siinä missä metalyryinen runo puhuu runouden kielestä tai runouteen liittyvistä kysymyksistä, metakielellinen runo erittelee kieltä yleensä (vrt. Katajamäki 2004). En ole varma, kannattaako tällaista erottelua kuitenkaan tehdä. Liehun runo on metakielellinen, koska siinä puhutaan kielestä yleensä. Toisaalta se täyttää myös metalyryisyyden ehdot. Runossa hyödynnetään ensinnäkin kliseisiä runouden symboleita (kuu, tähdet, sydän). Lisäksi siinä puhutaan lyriikan kielestä, kun symbolien

avulla havainnollistetaan, mitä tarkoittaa, kun ”sanat eivät viittaa todellisuuteen / vaan vain toisiin sanoihin” (Lichu 1992, 23).

Lähteet

- ABER, LIONEL (1963): *Metatheatre. A New View of Dramatic Form*. Hill and Wang, New York.
- ALTER, ROBERT (1975): *Partial Magic. The Novel as a Self-Conscious Genre*. University of California Press, Berkeley and Los Angeles.
- BAKER, DOROTHY Z. (1986): *Mythic Masks in Self-Reflexive Poetry. A Study of Pan and Orpheus*. The University of North Carolina Press, Chapel Hill and London.
- BAKER, DOROTHY Z. (1997): Introduction. Teoksessa *Poetics in the Poem. Critical Essays on American Self-Reflexive Poetry*. Toim. Dorothy Zayatz Baker. Lang, New York. 1–8.
- BALAKIAN, ANNA (1997): The Self-Reflexive Poem: A Comparatist’s View. Teoksessa *Poetics in the Poem. Critical Essays on American Self-Reflexive Poetry*. Toim. Dorothy Zayatz Baker. Lang, New York. 285–301.
- BRÜSTER, BIRGIT (1993): *Das Finale der Agonie: Funktionen des ”Metadramas” im deutschsprachigen Drama der 80er Jahre*. Peter Lang, Frankfurt am Main.
- CRYSTAL, DAVID (1985): *A Dictionary of Linguistics and Phonetics*. Basil Blackwell, New York.
- DEBICKI, ANDREW P. (1982): *Poetry of Discovery. The Spanish Generation of 1956–1971*. The University Press of Kentucky: Lexington.
- DEBICKI, ANDREW P. (1983): *Metapoetry*. *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos* 7.2. 297–301.
- DERRIDA, JACQUES (1972/1988): *Positioita: keskusteluja Henri Ronsen, Julia Kristevan, Jean-Louis Houdebinnen ja Guy Scarpettan kanssa*. Suomentanut Outi Pasanen. Gaudeamus, Helsinki.
- DERRIDA, JACQUES (2003): *Différance*. Teoksessa *Platonin apteekki ja muita kirjoituksia*. Toim. Teemu Ikonen ja Janne Porttikivi. Suomentanut Hannu Sivenius. Gaudeamus, Helsinki.
- DÄLLENBACH, LUCIEN (1977): *Le récit spéculaire. Essai sur la mise en abyme*. Seuil, Paris.
- ENWALD, LIISA (2001): Kätkeyty sana – Helvi Juvosen poetiikkaa. Teoksessa *Romanittinen Moderni. Kirjoituksia runouskäsitteistä*. Toim. Tuula Hökkä. SKS, Helsinki. 146–165.
- FINCK, DIANA VON (1995): *Ideen der Ordnung in der amerikanischen poetologischen Dichtung des 20. Jahrhunderts*. Lang, Frankfurt.
- FINGERHUT, KARL-HEINZ (1971): *Standortbestimmungen. Vier Untersuchungen zu Heinrich Heine*. Heidenheimer Verlagsanstalt, Heidenheim.
- FRANK, ARMIN PAUL (1977): Theorie im Gedicht und Theorie als Gedicht. Teoksessa *Literaturwissenschaft zwischen Extremen. Aufsätze und Ansätze zu aktuellen Fragen einer unsicher gemachten Disziplin*. Toim. ja kirj. Armin Paul Frank. De Gruyter, Berlin & New York. 131–169.
- GASS, WILLIAM (1970): *Fiction and Figures of Life*. Knopf, New York.
- HALLILA, MIKA (2001): Antiromaanista valtavirtaan: metafiktion käsite ja sen käyttö kirjallisuudentutkimuksessa. Teoksessa *Kohti ymmärtävää dialogia*. Kirjallisuudentutkijain Seuran vuosio

- kirja 54. Toim. Mika Hallila ja Tellervo Krogerus. SKS, Helsinki. 118–130.
- HALLILA, MIKA (2004): Mitä metafiktio reflektoi? Metafiktio ja sen suhde romaanin traditioon. Teoksessa *Katkos ja kytkös. Modernismin ja postmodernismin suhde traditioon*. Toim. Katriina Kajannes, Leena Kirstinä ja Annika Waenerberg. SKS, Helsinki. 207–219.
- HAUGHTON, HUGH (1996): The Frontier of Writing: Some Reflections on Self-Reflection in the Poetry of Seamus Heaney. Teoksessa *Self-Referentiality in 20th Century British and American Poetry*. Toim. Detlev Gohrbandt ja Bruno von Lutz. Lang, Frankfurt. 95–113.
- HELLAAKOSKI, AARO (1928): *Jääpeili. Runoja*. Otava, Helsinki.
- HESSENBERGER, ERNST (1986): *Metapoesie und Metasprache in der Lyrik von W. B. Yeats und T. S. Eliot*. Haller, Passau.
- HILDEBRAND, OLAF (2003a): Einleitung. Teoksessa *Poetologische Lyrik von Klopstock bis Grünbein. Gedichte und Interpretationen*. Toim. Olaf Hildebrand. Böhlau Verlag: Köln, Weimar, Wien. 1–15.
- HILDEBRAND, OLAF (2003b): Bibliographie. Teoksessa *Poetologische Lyrik von Klopstock bis Grünbein. Gedichte und Interpretationen*. Toim. Olaf Hildebrand. Böhlau Verlag: Köln, Weimar, Wien. 335–348.
- HINCK, WALTER (toim.) (1985): *Schläft ein Lied in allen Dingen. Das Gedicht als Spiegel des Dichters. Poetische Manifeste von Walther von der Vogelweide bis zur Gegenwart*. Insel Verlag, Frankfurt am Main.
- HINCK, WALTER (1994): *Magie und Tagtraum. Das Selbstbild des Dichters in der deutschen Lyrik*. Insel Verlag, Frankfurt am Main.
- HOLLSTEN, ANNA (2004): *Ei kattoa, ei seiiniä. Näkökulmia Bo Carpelanin kirjallisuuskäsitteeseen*. SKS, Helsinki.
- HOPKINS, DAVID (toim.) (1994): *The Routledge Anthology of Poets on Poets. Poetic Responses to English Poetry from Chaucer to Yeats*. Routledge, London.
- HUTCHEON, LINDA (1980): *Narcissistic Narrative: The Metafictional Paradox*. Routledge, New York.
- KAJANNES, KATRIINA (1998): Lassi Nummen Kuusimittaa-kokoelman metalyrisyys. Teoksessa *Suuri fuuga. Artikkeleita 70-vuotiaalle Lassi Nummelle*. Toim. Katriina Kajannes. Jyväskylän yliopisto, Kirjallisuuden laitos. 61–76.
- KATAJAMÄKI, SAKARI (2004): ”Kukunor, – niin kaunis sana!” Metakielellisyys Lauri Viidan Kukunorissa. Teoksessa *Katkos ja kytkös. Modernismin ja postmodernismin suhde traditioon*. Toim. Katriina Kajannes, Leena Kirstinä ja Annika Waenerberg. SKS, Helsinki. 136–161.
- KAUNONEN, LEENA (2001): *Sanojen palatsi. Puhujan määrittely ja teoskokonaisuuden habmotus Paavo Haavikon Talvipalatsissa*. SKS, Helsinki.
- KUPIAINEN, UNTO (1948): *Suomalainen lyriikka Juhani Siljosta Kaarlo Sarkiaan*. WSOY, Helsinki.
- LAITINEN, KAI (1991a): Suomalainen sonetti. Teoksessa *Suomi 75. Itsenäisen Suomen historia. Osa 2*. Toim. Jukka Tarkka, Tuomo Polvinen ja Hannu Soikkanen. Weilin + Göös, Helsinki. 14–15.

WIEGERS, MICHAEL (2003): *This Art. Poems about poetry*. Copper Canyon Press, Washington.

WILD, ARIANE (2002): *Poetologie und Décadence in der Lyrik Baudelaires, Verlaines, Traks und Rilkes*. Königshausen & Neumann GmbH, Würzburg.

VON WRIGHT, GEORG HENRIK (1982): *Logiikka, filosofia ja kieli*. Suomentaneet Jaakko Hintikka ja Tauno Nyberg. Otava, Helsinki.