

Katja Seutu

Puheenomaisen runon rakenteesta

Tarkastelen artikkelissani Maila Pylkkösen teosta *Arvo. Vanhaäiti puhuu runonsa* (1959) puheenomaisena runoteoksena. Olen kiinnostunut siitä, kuinka puheen vaikutelma syntyy runossa ja millaisin erilaisin tavoin puhe ja runo voivat kytkeytyä toisiinsa.

Maila Pylkkönen (1931–1986) julkaisi esikoiskokoelmansa *Klassilliset tunteet* vuonna 1957. Teos sai myönteisen vastaanoton, ja Pylkkönen vakiinnutti pian asemansa suomenkielisen lyriikan modernismin yhtenä kärkihahmona. Pylkkösen tuotanto koostuu kymmenestä teoksesta, joista viimeinen, *On kesä vain*, ilmestyi vuonna 1977. Pylkkönen oli kirjailijana itsenäinen oman tiensä kulkija, vaikka aikalaiskriitikot havaitsivatkin ensimmäisissä teoksissa Paavo Haavikon ja Eeva-Liisa Mannerin vaikutusta. Kaksi ensimmäistä teosta, *Klassilliset tunteet* ja *Jeesuksen kylä*, pohjustavat myöhemmissäkin teoksissa keskeisiä kysymyksiä, kuten naiskirjailijan suhdetta traditioon, toisen ihmisen merkitystä ja kirjailijan suhdetta kieleen.

Arvo on Maila Pylkkösen kolmas runoteos ja ensimmäinen hänen kirjoittamistaan monologeista. *Arvon* runojen puhuja on otsikon mukaisesti vanhaäidiksi kutsuttu vanhus, joka kertoilee nykyisen ja menneen elämänsä vaiheita. Teoksen alaotsikon omistusliitteinen *runonsa* viittaa *Arvon* elämäkerralliseen painotukseen – vanhaäidillä on omistussuhde siihen, mitä hän puhuu. Vanhaäidin fiktiivisen elämäkerran merkittävimpiä ja samalla traagisimpia käännekohtia ovat kotitalon tuhoutuminen sodassa, miehen kuolema, sairastuminen vanhalla iällä ja sairastumisesta seurannut riippuvuus eri hoitajista. Muut Pylkkösen monologit ovat ilmestyneet *Arvoa* seuraavissa teoksissa *Ilmaa* ja *Valta*. Pylkkösen puheenomaiset monologit ovat kiinnostava ja epätavallinen ilmiö jo siksi, että monologeja ei ole suomenkielisessä modernistisessä runoudessa kirjoitettu kovinkaan systemaattisesti. Mainittujen teosten puhujat ovat eri-ikäisiä naishenkilöitä, jotka esitellään teosten alaotsikoissa.¹

Vuodesta 1965 lähtien Pylkkösen tuotannon profiili muuntuu melko radikaalisti. Teoksen *Valta* jälkeen ilmestyneitä teoksia *Virheitä*, *Tarina tappelusta*, *Muistista* ja *Marjamiesnaisen muistiinpanoja* yhdistää runoilijaroolinen minäkertoja/runon puhuja, joka elää arkipäiväänsä 60- ja 70-lukujen Helsingissä. Käytännössä tämä tarkoittaa, että

mainittujen teosten puhuja-asemaa hallitsee yksi ja sama henkilö, kun taas ennen vuotta 1965 ilmestyneissä teoksissa puhujat vaihtuvat teoksesta toiseen. Mainitut teokset poikkeavat niitä edeltävistä teoksista myös siten, että ne ovat hallitsevasti proosamuotoisia: *Virheitä* ja *Tarina tappelusta* sisältävät lähes yksinomaan lyhyehköä proosaa, ja teoksissa *Muistista* ja *Marjamiesnaisen muistiinpanoja* säe- ja proosamuotoista tekstiä esiintyy rinnakkain.² Viimeisessä kokoelmassa *On kesä vain* palataan tiiviiseen säemuotoiseen ilmaisuun.

Maila Pylkkösen teoksille on ominaista naishenkilöiden puheen korostuminen. Tuula Hökkä (1989, 620) on todennut tämän kirjoittaessaan, että ”kulttuuritradition marginaalissa eläville, lapsille, vanhuksille, naisille ja mielisairaille, äänen antaminen tulee [--] Pylkkösen oman runoilijalaadun avaajaksi”. Hökkä (1987) luonnehtikin Pylkkösen runoutta ”puherunoksi”. Myös arki, joka on ymmärrettävissä naishenkilöiden arkipäivän kuvaukseksi, aiheiston arkisuudeksi ja arkikielisyudeksi, yhdistää teoksia.

Kun *Arvoa* tarkastellaan suomenkielisen 50-luvun lyriikan modernismin kontekstissa, on tarpeen arvioida, mitä uutta *Arvo* puhekielisenä ja aiheistoltaan arkisena tuo vallitseviin käsityksiin modernistisesta runosta (vrt. Hökkä 1992, 89). *Arvon* voi katsoa edustavan sekä modernistista että puheenomaisen runouden traditioon kytkeytyvää teosta. Tuula Hökkä (1999, 86) on huomionnut uusimman kirjallisuushistorian modernismi-luvussa puheenomaisen runouden, joskin melko implisiittisesti. Jo aiemmin Auli Viikari (1981, 195) on esittänyt, että puheenomainen runous on yksi modernin runouden perinne. Myös oma näkemykseni on, että puheenomaisuus ei ole yksinomaan modernistisen runouden ilmiö, vaan sen juuret ulottuvat pidemmälle.³ Oletus modernistisesta puheenomaisesta runoudesta haastaakin tutkimaan, millaisin erilaisin tavoin puheenomaisuus toteutuu juuri modernistisessä 50-luvun runoudessa. Onhan esimerkiksi myös Paavo Haavikon runouden puheenomaisuuteen viitattu (Viikari 1981, 198; Launonen 1984, 102).

Mirjam Polkusen (1959) *Arvon* aikalaiskritiikissä esittämä kysymys ”onko syntynyt reaktio yksinomaan silmälle tarkoitettua runoa vastaan” vihjaa toiseen *Arvon* kirjallisuushistoriallista asemaa koskevaan aspektiin. *Arvo* edustaa paitsi yhtä 50-luvun modernistisen runouden marginaaliin jäänyttä traditiota myös 50- ja 60-lukujen taitteen teosta, joka sisältää muutoksen siemenen. *Arvo* ennakoii runoilmaisun muutoksia, jotka tulevat varsinaisesti näkyviin 60- ja 70-lukujen puheenomaisessa ja kantaaottavassa runoudessa. Onhan puhekielisen ilmaisun yhdistymistä arkiseen aiheistoon ja ”silmälle tarkoitettun” kuvakeskeisyyden vähenemistä tavattu pitää pikemminkin 60- kuin 50-luvun runoudelle ominaisena piirteenä.

Tässä artikkelissa määrittelen *Arvon* puheenomaisuuden seuraavasti: *Arvo* on puheen illuusiota tuottava teos, jossa hyödynnetään puhutun kielen piirteitä. Puhuja ja puhetahtuma, jotka on ilmaistu myös otsikossa, ovat teoksessa kohosteisesti esillä.

Puheenomaisuus ilmenee myös runojen sisäisessä rakenteessa ja runojen välisissä yhteyksissä ja se motivoituu teoskokonaisuudesta käsin.

Arvon puheenomaisuus on moniaalle haarovaa. Se voidaan nähdä teoksen kantavana poeettisena periaatteena, jota kutsun ”puheen poetiikaksi”. Teoksen alaotsikkoon sisältyvä *puhua*-verbi vihjaa puhujan ja puhetapahtuman keskeisyyteen: vanhaäidin puhe, teoksessa jatkuvasti keskeinen puhetilanne, rakentaa teoksen maailman. Kaikki toiminta ja teoksen muut henkilöt tulevat esiin ainoastaan vanhaäidin puheessa: vanhaäiti on kertoja, joka esittää toisten henkilöiden puhetta suoran ja epäsuoran esityksen keinoin. Niin ikään on keskeistä, että vanhaäidille ominainen tapa käyttää kieltä, vanhaäidin fiktiivisen puheen idiolekti, rakentaa henkilöihahmon persoonaa. Vanhaäidin idiolekti rakentuu useista puhutun kielen piirteistä, joista tässä mainittakoon esimerkkeinä vain loppuheitto, kuten ”kyllä toi unen saaminen *osas* olla vaikeaa” (*Arvo*, 9), henkilöviittaukset pronomiinilla *se* pronominin *hän* sijasta, kuten ”hoitaja sanoo pöllöks, kun *se* on pahalla päällä” (*Arvo*, 13) ja hämäläismurteille ominainen sanasto (etenkin *nääs* ja *aartikas*).

Keskityn artikkelissani tutkimaan, miten puheenomaisuus ilmenee *Arvon* runojen rakenteessa. Esitän ensin yleisempiä huomioita kaunokirjallisen tekstin puheenomaisuudesta. Luvussa ”*Arvon* säeüksikköjen rakentumisen periaatteita” tutkin, miten *Arvon* runojen semanttista tasoa hallitseva henkilöiden välinen kommunikaatio ja elämäkerralliset kertomukset vaikuttavat runoille ominaisten säeüksikköjen rakentumisen periaatteisiin. Analysoin *Arvon* runoille ominaisia säeüksikköjä soveltamalla runoanalyysiin kielitieteellistä lausuma-analyysia: tutkin säeüksikköjä puhetoimintoina. Luvussa ”Runojen väliset yhteyksensä ja puheen esittämisen merkitys” laajennan rakenteellista näkökulmaa runojen välisiin yhteyksiin ja pohdin puheen esittämisen merkitystä *Arvon* teoskokonaisuuden kannalta.

Kaunokirjallisen tekstin puheenomaisuudesta

Puheenomaista runoa ei ole juurikaan tutkittu suomalaisessa kirjallisuudentutkimuksessa, vaikka useissa lyriikantutkimuksissa onkin tavalla tai toisella kiinnitetty huomiota runouteen kielellisestä näkökulmasta.⁴ Poikkeuksen muodostaa Auli Viikarin (1987, 54–62) väitöskirja, jonka runon pragmaattista tasoa käsittelevässä jaksossa selvitetään puhujuuden problematiikkaa ja kiinnitetään huomio runon vuorovaikutukselliseen luonteeseen. Suomen kielen tutkijoita kaunokirjallisuuden tutkiminen kielellisestä näkökulmasta on kiinnostanut enemmän.⁵

Kaunokirjallinen teksti mielletään puheenomaiseksi etenkin silloin, kun se on ilmaisultaan arkikielinen – kun siinä esiintyy mitä tahansa puhutulle kielelle ominaisia piirteitä enemmän tai vähemmän systemaattisesti ja kohosteisesti. Puheenomaisuus voidaan ymmärtää myös laajemmin. Vaikka *Arvon* runoista on helposti erotettavissa

erilaisia toistuvia puhekielisyyksiä, ne eivät sinänsä herätä riittävää motivaatiota tutkia teoksen puheenomaisuutta, joka on ilmiönä paljon monisyisempi. Puheenomaisuus ilmenee kaunokirjallisissa teksteissä eri tavoin. Puheen vaikutelma voi rakentua yhden tai useamman piirteen varassa. Saman runoteoksen runot voivat olla puheenomaisia toisistaan poikkeavilla tavoilla, tai sitten puheenomaisuus voi ilmetä teoskokonaisuudesta käsin katsottuna yhtenäisinä periaatteina, kuten *Arvossa*. Myös selkeästi ilmaistua puhujapositiona on pidetty itsessään yhtenä puheenomaisuuden tunnusmerkkinä (vrt. Launonen 1984, 102; Viikari 1981, 200).

Puheenomaisuus voi perustua paitsi puhekielisyyksiin myös muunlaisiin melko helposti havaittaviin ratkaisuihin. Viikari (1981, 198) on kiinnittänyt huomiota siihen, miten välimerkkien poikkeava käyttö voi olla runossa keino jäljitellä puheen rytmiiä. Viikarin antama esimerkki ”kuunnellusta pilkutuksesta” on sitaatti Paavo Haavikon *Synnyinmaasta* (1955, 23):

[--]
se ihmettelee, ja kun se ihmettelee, se nauraa, kun se nauraa,
se kaatuu, ja kun se kaatuu se kaatuu niin kuin tammi kun tammet kaatuvat,
[--]

Kaunokirjallisen tekstin puheenomaisuus voi toki ilmetä myös implisiittisemmin tavoilla, joiden näkyväksi saattaminen vaatii paneutumista teoksen tai tuotannon poeettisiin periaatteisiin.

Kaunokirjallisen tekstin puheenomaisuuden toteaminen ei sinänsä riitä. Aina on myös kysyttävä, mitä sillä ”tehdään”. Kirjoitetun tekstin puheenomaisuus on efekti, jonka avulla tuotetaan autenttisen puheen vaikutelmaa – illuusiota, että kaunokirjallisessa tekstissä toteutuu puheakti tässä ja nyt. Oleellista on selvittää tapauskohtaisesti, mikä merkitys puheen vaikutelman syntymisellä on kussakin kontekstissa. (Ks. Kalliokoski 1991, 158; 1998.) Puheen vaikutelman tuottaminen on retorinen keino, joka palvelee esimerkiksi runon tai teoskokonaisuuden ideologista tasoa, kuten yhteiskunnallisesti kantaaottavassa runoudessa.

Puheenomaisuus ei ole luonnollisestikaan vain runouden ominaispiirre. Pikeminkin voidaan ajatella, että puheenomaisuus on proosassa tavanomaisempaa kuin runoudessa: pyritäänhän proosakerronnan dialogeissa yleensä rakentamaan autenttisen puheen vaikutelmaa. Esimerkiksi Marja-Liisa Vartion romaanissa *Kaikki naiset näkevät unia* puhutun kielen piirteiden hyödyntäminen henkilöiden välisissä dialogeissa vahvistaa autenttisen puheen vaikutelmaa.

– Taiteilijat ovat aina eläneet köyhyydessä, oikeat taiteilijat, sanoi Kirsti Högstrom. – Köyhänähän se kuoli se Kivikin, vai hulluksiko se tuli?

– Niin, katsotaan vain, mihin tämä kaikki vie. Johan se on nähty, sanoi rouva

Viita.

- Jos annettaisiin niin ottaisin pahus vie minäkin, sanoi rouva Viidan mies ja nauroi. – Ei minusta siinä mitään merkillistä ole että joku ottaa kun kerta annetaan. Mutta se että annetaan noin vain, se on tietysti asia erikseen.
- Annetaanko niille sitten niin paljon? kysyi nuori ekonomi.
- Kyllä niille annetaan, vastasi rouva Viita ohimennen katsomatta kysyjään. (Vartio 1960, 73)

Taiteilijoiden apurahoja koskevassa keskustelussa puhutulle kielelle ominaisia piirteitä edustavat esimerkiksi lisäykset ”köyhänähän se kuoli *se Kivikin*”, ”*taiteilijat* ovat aina eläneet köyhyydessä, *oikeat taiteilijat*” ja viittaaminen henkilöön pronominiilla *se* ”vai hulluksiko *se* tuli?”. Sitä vastoin rouva Viidan viimeisen repliikin vastaus kokonaisella lauseella ekonomin kysymykseen ei noudattele uskollisesti puhutun kielen konventioita: ”Kyllä niille annetaan” vs. *Annetaan* tai *Joo*. Pitkä vastaus implikoi enemmän kuin lyhyt – se indeksoi rouva Viidan ilmaiseman mielipiteen painokkuutta. Taitava leikitteily puheen konventioilla lisää ilmaisullisia mahdollisuuksia: Vartion romaanissa luodaan erilaisia sävyjä henkilöiden puheeseen sekä puheen konventioita hyödyntäen että niitä hienovaraisesti modifioiden.⁶

Arvon säeysikköjen rakentumisen periaatteita

Nimitän säeysikköiksi *Arvon* runojen yhdestä tai useammasta säkeestä rakentuvia kokonaisuuksia, jotka muodostuvat syntaktisin ja/tai semanttisin periaatein. *Arvon* runoilille ominaisten säeysikköjen teoksen laajuuden kuvauksen tekke mahdolliseksi se, että kaikkien runojen säeysikköt noudattelevat yhtäläisiä rakentumisen periaatteita: vaikka jokainen runo on yksilöllinen, kaikkien runojen semanttista tasoa yhdistävät tietyt ominaispiirteet, joita käsittelem seuraavaksi tarkemmin.

Arvon runojen säeysikköanalyysin kiintopisteenä toimii säkeen ja sen lähiympäristön suhde. Säkeen keskeisyys runojen rakenteellisten ominaisuuksien analyysissä johdetaan säkeen vakiintuneesta asemasta sekä runon ulkoisena lajitunnukseksi että monimerkityksisenä runon rakenneyksikkönä (vrt. Launonen 1984, 12). Vakiintuneena voi myös pitää säkeen määrittymistä suhteessa typografiseen riviin (vrt. Leino 1982, 62–63; Launonen, *ibid.*). Määrittelen *Arvon* runojen säkeen ei-mitalliseksi runon perusyksiköksi, joka on laajuudeltaan yhden rivin mittainen.⁷ Koska säe on siis visuaalisesti havaittava runon rakenneyksikkö, säkeen sijaan on mahdollista puhua myös säerivistä. Poikkeuksen muodostavat säkeenlytykset, kielelliset yksiköt, jotka jatkuvat säerajan yli (Leino *emt.*, 79). *Arvossa* säkeenlytykset ilmenevät sisennettyinä, muutamasta sanasta koostuvina säeriveinä.

Toinen säeysikkö-analyysin kannalta keskeinen komponentti on rytmi. Rytmii, joka on ymmärrettävissä toisteisuudeksi, tulee näkyväksi suhteessa säeriviin. Säerivi edustaa visuaalisesti havaittavaa runon rakenteen säännönmukaisuutta, kun taas rytmi

edustaa säerivin lähiympäristössä jatkuvasti tapahtuvaa liikettä. *Arvon* runojen säeyksikköjä analysoitaessa keskeistä on niin säkeensisäinen kuin säerajan ylittävä toisteisuus. Säkeensisäistä toisteisuutta voidaan analysoida esimerkiksi pohtimalla, kongruoivatko säe ja lause.⁸ Esimerkiksi säkeessä ”Musta selkä vaan näkyi.” (*Arvo*, 7) säerivi kongruoi yksinkertaisen lauseen kanssa ja muodostaa yhden ortografisen yksikön, virkkeen. Säerajan ylittävien kokonaisuuksien analyysissä on tärkeää kiinnittää huomiota siihen, millaiset rakenteet säerajan ylittävät – onko kyse esimerkiksi syntaktisista tai semanttisista kokonaisuuksista. Säkeet ”Äiti oli meilläkin lapsia hoitamassa, / kun minä yritin olla työssä” (*Arvo*, 22) tarjoavat esimerkin säerajan ylittävästä syntaktisesta, tässä tapauksessa pää- ja sivulauseen muodostamasta kokonaisuudesta.

Lukija tulee tietoiseksi säerajan ylittävistä semanttisista kokonaisuuksista huomaessaan, että *Arvon* runoissa esiintyy hallitsevasti kahdenlaista toisteisuutta: vuorovaiikutuksellisuutta, joka ilmenee näkyvimmin henkilöiden välisinä dialogeina ja kertomuksellisuutta, joka ilmenee menneitä tapahtumia, tilanteita ja kokemuksia välittävänä runonsisäisinä kertomuksina. Vaikka *Arvon* runojen rakenteelliselle kokonaisuudelle ovat ominaisia myös tietyt visuaaliset piirteet, kuten runsas säkeenloppuinen pilkutus, semanttinen taso on runojen rakenteen kuvauksen kannalta keskeisin. Visuaalinen (typografinen) taso kytkeytyy toki monin tavoin semanttiseen tasoon sitä tukien. Esimerkiksi säejakson vaihdos, joka näkyy tekstissä tyhjänä rivivälinä, osuu runoissa lähes poikkeuksetta semanttiseen siirtymäkohtaan.⁹

Millaisia rakenteellisia kokonaisuuksia, säeyksikköjä, voi sitten hahmotella runoista, joita henkilöiden välinen kommunikaatio ja runonsisäiset kertomukset hallitsevat? Yksi mahdollisuus vastata kysymykseen on ottaa huomioon *Arvon* puheenomaisuus myös runojen rakenteen analyysissä. Seuraavaksi tarkastelen, millaisia säeyksikköjä runosta löytyy lausuma-analyysin avulla.

On se vaan semmosta ettei moni tiedä.
Kerran taas katulamppu läikkyi niin tossa kohdalla,
nehän koettavat sanoa sekin oli lamppua.
Ja hyvä on jos oli,
minä en tykkää nähdä mitään,
minä pelkään koko öitä nykyisin,
ettei vaan tulis lähelle joku lopulta, ja ettei puhuis.

- 1 *Silloin* niin kaunis nainen oli ikkunan takana,
- 2 *niinkuin* se yks hoitaja, mut oli nuori ja kaunis,
- 3 *kuin* päivä sen naama, posket punaiset,
- 4 ja suu hymyssä, suurempuoleinen suu, mut nätti.
- 5 *Minä* nousin istumaan ja ajattelin ”Mitäs siihen tulit
- 6 vahtimaan,
- 7 viidenteen kerrokseen,
- 8 minä tulen keppini kanssa, etköhän lähde

- 9 oman miehes tykö”,
 10 *mut* sehän oli vanhapiika, sitä en muistanut.
- 11 *Se* hävis siinä sitten,
 12 *minä* sanoin ”Ettei vaan mennyt tonne
 13 kylpyhuoneeseen,
 14 vaari on siellä”.
 15 *Nääs* nyt, ja minä nostin ja nostin tota seinävaatetta,
 16 *täytyy* mitähän ne oikein tekevät siellä,
 17 *koetin* kurkata,
 18 *hoitajakin* tuli siihen ja sanoi, että naulat lähtec.
 19 ”*Mutta* kun meidän on siellä” minä sanoin,
 20 ”*Ei* teidän sen sermin takana ole”, se sanoi ja sytytti
 21 valon,
 22 ”*nukutaan* pois”.
 [--] (*Arvo*, 43–44)

Lausumat ovat puheessa esiintyviä kommunikatiivisia ja toiminnallisia kokonaisuuksia, jotka voivat olla esimerkiksi lauseen muotoisia, käsittää yhden tai useamman lausekkeen tai muodostua partikkelista. Lausuma eroaa kieliopillisesti määriteltävissä olevasta lauseesta siten, että kyseessä on ”puhujan määrätilanteessa muotoilema tekstin osa”. Tässä suhteessa lausuma vastaa kirjoitetun kielen virkettä; ”kummankaan kieliopillinen määrittely ei ole a priori mahdollista”.¹⁰ Lausumat ovat pragmaattisia kokonaisuuksia, jotka keskustelussa muodostavat ”(puheen)vuoron tai sellaisen osan”. Lausumilla puhujat siis suorittavat erilaisia toimintoja. Tällaisia puhetoimintoja ovat esimerkiksi reaktio edeltävään vuoroon tai vastaus kysymyksen. (ISK, 957; 827.)¹¹ Käytännössä yllä olevan runon lausuma-analyysi tarkoittaa, että analysoin runoa puhetilanteena, joka rakentuu tietyistä toiminnallisista ja kommunikatiivisista kokonaisuuksista. Lausuma-analyysi toimii välineenä, jonka avulla voi löytää puheenomaisen runon säeysikköjä ja tutkia niiden rakentumisen periaatteita: kursivoinnilla runoon merkitsemäni säeysikköjen rajat ovat tulos, johon olen lausuma-analyysin avulla päätenyt.

Runo sisältää kertomuksen, jonka aiheena on sairaalassa koettu harha kauniista naisesta, jonka vanhaäiti epäilee yrittävän viettelä vaarin, hänen miehensä. Runon puhetilanne, vanhaäidin kertoma harhakertomus, jaksottuu erilaisiksi kertomusta eteenpäin vieviksi vaiheiksi. Runon alku eli ensimmäinen säejakso on johdanto, jossa harhakertomusta alustetaan. Varsinaisessa harhakertomuksessa, jonka säkeet olen numeroinut, kuvataan ensin vanhaäidin näkemä harha (r. 1–4). Rivien 5–9 säkeiden muodostaman vanhaäidin repliikin johtoilmaus ”minä nousin istumaan ja ajattelin” kertoo, miten vanhaäiti reagoi nähtyyn harhaan.

Olen merkinnyt repliikin yhdeksi säeysikköksi sillä perusteella, että se muodostaa johtoilmauksineen selkeän kommunikatiivisen kokonaisuuden. Säeysikköjen rajat eivät kuitenkaan aina noudattele lausumien rajakohtia, vaikka säeysikköjä lausuma-

analyysin avulla hahmottelenkin. Esimerkiksi tässä nimenomaisessa kohdassa säeyksikkö sisältää kaksi lausumaa. Rivien 5–7 säkeet muodostavat ensimmäisen lausuman, joka on funktioltaan puhuttelu: vanhaäiti puhuttelee ajatuksissaan harhaa. Rivien 8–9 säkeet muodostavat järjestyksessä toisen ja toisenlaisen puhetoiminnon, harhalle esitetyn uhkauksen. Säeyksikkörajan ja lausumien suhde on repliikissä hierarkkinen: suurempaan toiminnalliseen kokonaisuuteen, repliikkiin, sisältyy sävyn vaihdos. Rivin 10 säe muodostaa oman säeyksikkönsä sillä perusteella, että adversatiivisella *mut(ta)*-konjunktioilla alkava säe on funktioltaan vanhaäidin oman ajattelun korjaus: hän muistaa kauniin naisen vanhaksiipiiksi toisin kuin suorassa esityksessä edellä ilmaistu ajatus ”etköhän lähde oman miehes tykö” antaa ymmärtää.

Kolmannessa säejaksossa runo jatkuu kerronnallisena. Säejakson vaihdos tukee tässä semanttista siirtymää: harhaa kuvailevasta jaksosta siirrytään toiminnallisempaan jaksoon. Jaksossa kerrotaan harhan katoamisesta (rivin 11 säeyksikkö) sekä siitä seuraavista tapahtumista. Rivien 12–14 säkeiden muodostaman säeyksikön, vanhaäidin repliikin, johtoilmaus ”minä sanoin” ilmaisee, että vanhaäiti reagoi käänteeseen, harhan katoamiseen, sanomalla jotakin. Rivin 15 säkeen muodostama säeyksikkö esittää kertomuksen seuraavan vaiheen: vanhaäiti yrittää etsiä kaunista naista seinävaatteen takaa. Rivin 16 säeyksikkö, joka on vanhaäidin ajattelun vapaata suoraa esitystä, ilmentää vanhaäidin ajatuksia hänen nostaessaan seinävaatetta. Myös tässä säeyksikköraja ja lausumaraja eriävät: säerivin mittainen säeyksikkö on puheen vapaata suoraa esitystä, mutta vapaa suora esitys sisältää kaksi lausumaa. Ensimmäinen niistä muodostuu ilmauksesta ”täytyy”, ja toisen muodostaa ilmaus ”mitähän ne oikein tekevät siellä”. Jälkimmäinen puhetoiminto on puhujan itsekorjaus, joka indeksoi kiireen ja hätäntymisen tuntemuksia. Neljännessä vaiheessa, rivin 17 säeyksikössä, edetään seinävaatteen nostamisesta yritykseen kurkistaa sen taakse. Viidennessä vaiheessa, rivin 18 säkeessä, hoitaja tulee paikalle. Rivien 19–22 säkeet koostuvat hoitajan ja vanhaäidin dialogista ja muodostavat harhakertomuksen lopun.

Lausuma-analyysi toimii siis välineenä, jonka avulla voi löytää puheenomaisen runon säeyksikköjä ja tutkia niiden rakentumisen periaatteita. Lausuma-analyysillä on toinenkin merkitys. Funktioltaan erilaisten ja toisiaan seuraavien puhetoimintojen eli lausumien avulla huomio kiinnittyy siihen, miten *Arvon* runojen säeyksiköt ”ovat liikkeessä”: säeyksikköjen liikkuvarajaisuus aktualistuu, kun niiden rajat ymmärretään runonsisäisten semanttisten siirtymäkohtien rajoiksi. Tällöin olennaista ei ole niinkään se, minkälajaajuinen kulloinenkin säeyksikkö on, vaan se, mitä säeyksikössä ja sen rajoilla tapahtuu. Säeyksikköjen rajat voidaan siis ajatella erilaisiksi toiminnallisiksi siirtymiksi esimerkiksi kertomuksen vaiheesta toiseen tai siirtymiksi vanhaäidin puheesta jonkin toisen henkilön puheen esittämiseen. Kyse voi olla myös hienovaraisemmista siirtymistä, jotka ilmentävät puhujan reaktiota tai asennetta juuri kerrottuun tilanteeseen tai

nyt yhdeksi semanttisen rytmien alalajiksi *montaasirytmien* (*montagerytm*). Montaasirytmillä Larsson viittaa elokuvasta lainaamaansa ilmiöön, joka rytmittää runon semanttisen tason eräänlaiseksi kuvien sarjaksi. Hänen mukaansa montaasirytmien funktio on elävöittää fiktiivisen teoksen miljöötä ja tilanteita. Kyse voi myös olla enemmän tai vähemmän äkkinäisistä siirtymistä paikasta, henkilöstä tai tilanteesta toiseen. (Larsson 1995, 45.) Myös *Arvon* runojen välisiä semanttisia siirtymiä runonäyttämöllä tai näyttämöltä toiselle voi luonnehtia elämäkerrallisiksi leikkauksiksi ja tässä mielessä montaasimaisiksi. Samalla niitä voi luonnehtia metonyymisiksi, sillä yksittäiset runot edustavat elämäkerran fragmentteja, joiden kautta niin ikään fragmentaariseksi jäävä elämäkerran laajempi kuva rakentuu. Tämän samaisen asioiden välisen metonyymisen suhteen on ilmaissut Tynjanov (2001, 309), joka elokuvan montaasia luonnehtiessaan kirjoittaa, että ”otokset eivät kata tyhjentävästi kokonaisia tarinoita, vaan ”edustavat” niitä otosten kokonaisuudessa”.¹³

Siitä huolimatta, että näyttämöiden sisäiset ja väliset siirtymät ovat montaasimaisia ja elämäkertaa metonyymisesti rakentavia, runojen välisten kytkentöjen on oltava riittäviä, jotta mielikuva runojen näyttämöllisyydestä toteutuu. *Arvon* runojen välisiä kytkentöjä voidaankin pitää vahvoina, koska ne toteutuvat sekä semanttisin että grammaattisin periaattein.¹⁴ Semanttiset kytkennät toteutuvat muun muassa siten, että tietyn näyttämön kuvastoa, esimerkiksi henkilöitä, paikkoja ja tilanteita, kierrätetään runosta toiseen. *Arvon* harharunojen näyttämön runoja yhdistävät toisiinsa sairaala, tyttären ja hoitajien läsnäolo kerrotuissa tilanteissa ja yhtäläinen elämäntilanne, aivo-
halvauksesta toipuminen. Keskeisin yhdistävä tekijä on pelkotilojen ja harha-aistimusten kertominen.

Vaikka *Arvon* runonäyttämöt eivät muodosta kronologisesti etenevää jatkumoa suhteessa toisiinsa, ne eivät ole vailla järjestystä. Kuten montaasitekniikalla elokuvassa myös *Arvon* runojen montaasimaisuudella on merkitystä teoskokonaisuuden kannalta. Mikä on sitten *Arvon* elämäkerrallisten leikkausten logiikka? Mikä merkitys näyttämöittäin etenevällä puheen esittämisellä on *Arvon* teoskokonaisuuden kannalta? Vastaus vaatii tutustumista *Arvon* kursivoituun avausrunoon.¹⁵

*Kun ei enää voi mitään tehdä, ei mitään,
maata tässä ja nousta välillä istumaan,
käydä pöydässä ja tuolla; edes ikkunasta en paljon jaksa
katsella.*

*Yritän joskus ja siihen se jää.
Tulen takaisin, heitän pitkälleni.
Sama minulle, kuka siellä menee, ja minne.
Mitä tekevät.*

Montaasiry-
nnon semant-
in funktio on
enemmän tai
oiseen. (Lars-
tyttämöllä tai
ässä mielessä
ittaiset runot
ariseksi jäävä
etonyymisen
onnehtiessaan
n "edustavat"

montaasimai-
jen on oltava
runojen väli-
nanttisin että
ssa siten, että
kierrätetään
iinsa sairaala,
tilanne, aivo-
rha-aistimus-

ää jatkumoa
la elokuvassa
den kannalta.
kitys näyttä-
annalta? Vas-

Arvon avausruno on teoksen ainoa kokonaan nykyhetken kohdistava preesensmuotoi-
nen runo. *Arvossa*, jossa imperfekti on hallitseva aikamuoto, preesens-tempuksen käyt-
tö on kohosteista. Tosin preesensia esiintyy myös neutraaleissa yhteyksissä.¹⁶ Erityisen
merkityksellisiä ovat tapaukset, joissa esitetään preesensmuotoisin ilmaisuja ja teok-
sen nykyhetken origosta käsin vanhaäidin mentaalista tilaa ja fyysistä rajoittuneisuut-
ta. Kummatkin tapaukset ovat edustettuina jo avausrunossa, joka kohdistaa huomiota
vanhaäidin rajoittuneeseen fyysiseen liikkuma-alaan ja turhautuneeseen mielentilaan:
"sama minulle, kuka siellä menee, ja minne". Avausruno asettaa vanhaäidin puheen
heti teoksen alussa tiettyyn kehukseen: se motivoi *Arvossa* keskeisen muistin maailman.
Motivointi toteutuu negaation kautta kaventamalla ja rajoittamalla nykyhetkeä fyysi-
sesti ja mentaalisesti sillä seurauksella, että mennyt maailma näyttyy teoksessa alusta
alkaan nykyhetkeä mielekkäämpänä ja sisällöllisesti rikkaampana aikaulottuvuutena.
Lukijan kannalta avausruno toimii kehystekstin tavoin, luennan ohjeistuksena – se
näyttää, tiivistää ja samalla pohjustaa sellaisia nykyhetken liittyviä tuntemuksia, jotka
osoittautuvat myöhemmin teoksessa keskeisiksi.

Runon suhde muihin teoksen runoihin avautuu näyttämömallinnuksen avulla. *Ar-
von* alkupuoliskolla edetään perhesuhteiden näyttämöltä sodanjälkeistä elämää esittä-
välle näyttämölle. Kummallakin näyttämöllä temporaalinen painopiste on mennessä
ajassa. Sodanjälkeisen elämän kertomisesta siirrytään hoitajarunoihin, piikomisrunoi-
hin ja teoksen lopussa harharunoihin. Keskeistä on, että teoksen nykyhetken foku-
soidaan *Arvon* alkupuoliskon runoissa harvakseltaan. Varsinaisesti vasta harharunoissa
esitetään vanhaäidin nykyhetkisiä tunteita: tunteiden esittämisessä on avausrunon ja
teoksen loppupuoliskon runojen välillä tauko, ja lukijaa ohjastaa teoksen luennassa
avausrunon vanhaäidin nykyhetkisen tilan fyysis-psykkinen tiivistelmä. Niin ikään
avausrunossa esitetty fyysinen rajoittuneisuus täydentyä vasta teoksen loppupuoliskon
runoissa muistin ja näön heikkenemisellä: "en tiedä minun muistini ei tahdo pitää
enää" (*Arvo*, 32); "En näe oikein. / Lyö kirjaimet sekaisin" (*Arvo*, 41). Muistin heikke-
nemistä ilmaiseva runo sisältyy hoitajarunojen ja näön heikkenemisestä kertova runo
harharunojen näyttämölle.

Jo edellä osin siteeraamani *Arvon* viimeinen runo on tunteiden esittämisen kannalta
keskeinen. Runon viimeinen, neljäs säejakso on seuraavanlainen.

Puhuttiin siitä Liisalle molemmat omalla tavallamme,
Liisa sanoi "Onks äidillä ikävä".
Onhan se, ei tahdo muuta ollakaan, vaikka itken ja
nauran tässä;

kun minä pääsisin pois.
Mut kai täällä täytyy jokaisel olla vuoronsa.
Kun itken aikani kuluks, niin ajattelen menee se aika
täytyy sen lopulta mennä.

Enhän minä tänne maailmanpatsaaks jää. (*Arvo*, 43–44)

Edellisessä luvussa analysoimaani imperfektimuotoista harhakertomusta ympäröi runon ensimmäisen ja neljännen säejakson preesensmuotoinen tunteiden esittäminen. Runon alku "On se vaan semmosta ettei moni tiedä" kutsuu lukijan vastaanottamaan pian esitettäviä tunnetiloja ja ahdistavia kokemuksia. Ensimmäinen säejakso tuo esiin öisen harhojen näkemisen pelon: "minä pelkään koko öitä nykyisin, / ettei vaan tulis lähelle joku lopulta, ja ettei puhuis". Neljännessä säejaksossa ilmaistuja tunteita ovat ikävä ja turhautuneisuus. Ikävän esittämistä kohostaa sen ilmaiseminen vanhaäidin ja Liisa-tyttären välisessä dialogissa. Dialogi (kursivoitu) muodostuu Liisan menneenä ajankohtana ilmaisemasta kysymyksestä ja vanhaäidin vastauksesta, joka sijoittuu ajallisesti teoksen nykyhetkeen. Kun aikatasot yhdistyvät, spesifissä tilanteessa esitettyyn kysymykseen annettu vastaus siirtyy kuvaamaan myös nykyhetkeä värittävää tunnetta. Turhautumisen tunnetta ilmentävät puolestaan runon lopun ajatukset itkemisestä ajan kuluksi. Runon lopussa vanhaäiti ilmaisee voimakkaan toiveensa päästä pois. Toive kiteytyy tyypografisestikin muusta runosta erotetussa loppulauseessa "Enhän minä tänne maailmanpatsaaks jää."

Preesensmuotoinen turhautumisen tunteiden esittäminen sitoo *Arvon* viimeisen runon avausrunoon: viimeisessä runossa ajan kuluttamisesta itkien ja kuoleman odotuksesta tulee nykyhetkessä olemisen modus. Lisäksi hautamotiivi, joka on keskeinen harharunojen näyttämöllä, esiintyy ensimmäisen kerran jo teoksen alussa, avausrunoa seuraavassa runossa. Se alkaa sanoin: "Kerranhan minä olin olevinaan kuollutkin ja vaarin vieressä." Runossa kerrotaan vanhaäidin tuntemasta hädästä, kun vaari etenee tavoittamattomiin ja jättää vanhaäidin yksin. Harharunojen näyttämön runoja kytkee mainittuun runoon miehen menettämisen pelko. Harharunoissa se ilmenee vanhaäidin pelkona, että hän joutuu haudatuksi väärän miehen viereen ja pelkona, että vaari vietellään.

Näyttämöllinen puheen esittäminen palvelee siis *Arvossa* sekä teoksen sisäistä vanhaäidin maailman rakentumista että retorisia tarkoituksia. Teoksen maailman näkökulmasta katsottuna runonäyttämöt esittävät elämäkerran vaiheita ja tallentavat vanhaäidille arvokasta mennyttä arkea. Retorisesta näkökulmasta *Arvon* alun ja lopun yhteistyö, näyttämöllinen rakenne ja preesens-tempuksen harkitut esiintymät rakentavat teoskokonaisuudesta käsin keskeistä vanhaäidin tunteiden esittämistä. Retoriset tarkoituksiperät voidaan kiteyttää pyrkimykseksi esittää yksinäisen ja vieraantuneen vanhuksen arkea, joka jää nostalgisen menneen elämän muistamisen ja kuolemanodotuksen puristukseen. Retorisesta näkökulmasta katsottuna elämän näyttämöllinen esittäminen montaaasimaisina leikkauksina kuvastaa myös muistin hajoamista, joka tuodaan esiin sivun 32 runossa: "en tiedä minun muistini ei tahdo pitää enää".

Lopuksi

Maila Pylkkösellä on keskeinen asema säemuotoisen ja puheenomaisen monologin kehittäjänä suomenkielisessä lyriikassa. Tässä artikkelissa olen esittänyt muutaman näkökulman siihen, mitä kaunokirjallisen tekstin puheenomaisuus on ja miten se ilmenee *Arvossa*. Ensimmäisessä analyysiluvussa tarkastelin lausuma-analyysin avulla, millaisin periaattein *Arvon* runoilille ominaiset säeysiköt rakentuvat. Esitin, että säeysiköiden rakentumista säätelevät kommunikaatiiviset ja toiminnalliset perusteet. Esitin lisäksi, että lausuma-analyysin kautta säeysikköjen rajat näyttäytyvät semanttisten siirtymäkohtien rajoina. Toin myös esiin, että *Arvon* liikkuvajajaisten säeysikköjen analyysi on yksi avaus vapaarytmisen runon rakenteelliseen analyysiin yleisemminkin. Toisessa analyysiluvussa laajensin näkökulmaa säeysikköistä runojen väliin semanttisiin yhteyksiin ja totesin, että *Arvon* runot muodostavat elämäkerrallisia vaiheita esittäviä näyttämöitä. Runonäyttämöiden funktio on teoksessa kahtalainen. Ensiksikin ne rakentavat metonymisesti vanhaäidin fiktiivisen ja fragmentaariseksi jäävän elämäkerran kuvaa. Toiseksi teoksen näyttämöllisen rakentumisen kautta nostetaan etualalle vanhaäidin ikävän ja vieraantumisen tunteita, jolloin näyttämöittäin etenevä puheen esittäminen saa retorisia merkityksiä.

Pyrkimykseni on ollut osoittaa artikkelin edetessä, miten monisyistä *Arvon* puheenomaisuus on. Vaikka puhekielisyydet edustavat teoksen helpoimmin havaittavaa puheenomaisuutta, niistä on päästävää eteenpäin: puhutun kielen piirteet ja monologi-muodon kohostama puhujan ja puhetilanteen keskeisyys ovat keinoja pyrkiä uskottavaan puheen vaikutelmaan, joka puolestaan kutsuu lukijaa samastumaan vanhaäidin maailmaan, tunteisiin ja kokemuksiin. *Arvo* vaikuttaa lukijaan puhetta esittämällä: vanhaäidin persoonallinen puhe voi herättää lukijassa myötätuntoa, ja lukija voi mieltää vanhuksen arjen arvokkaaksi, siis kertomisen arvoiseksi, asiaksi.

Viitteet

¹ Teoksen *Ilmaa* puhuja on pieni tyttö ja *Valta* koostuu lehtorinrouvan ja näyttelijättären monologeista. Teoksen *Ilmaa* alaotsikko on kaksoiskokoelman *IlmaalKaikuu* paperikannessa *Runomittainen monologi*, sisäisivulla *Monologi* ja teoksen omalla nimiöhdellä *Pienen tytön runot*. Teoksen *Valta* alaotsikko on *Lehtorinrouva. Näyttelijätär. Pronssiveistos*.

² Ks. tarkemmin jälkitoetannon teosten runouskäsitteistä Seutu 2004 ja Hökän Pylkkösen runoutta käsittelevät artikkelit.

³ Puheenomaisen runouden traditiota ei ole kuitenkaan jäljitetty lukuunottamatta Viikarin (1983; 1985) tutkimuksia Joel Lehtosen runouden puheenomaisuudesta.

⁴ Esim. Launonen 1984; Enwald 1997; Kaunonen 2001.

⁵ Ks. esim. Leino 1982; Hakulinen 1988; Kalliokoski 1989; 1991; 1998; Laitinen 1998;

Lankinen 2001.

⁶ Nämä Vartion dialogin puheenomaisuuden aspektit tulivat esiin Auli Hakulisen kurssilla Puhutun ja kirjoitetun kielen piirteitä (HY, kevät 2005).

⁷ Säe on alkujaan mitan yksikkö (vrt. esim. Leino 1982, 62), joka on vakiintunut käsitteenä myös modernin runon rakenneyksiköstä puhuttaessa.

⁸ Viikari (1987, 46; 47–48) mainitsee säkeen ja lauseen kongruenssin normaalitapaukseksi, jota vasten esimerkiksi säkeenylitys näyttyy poikkeavana. Viikarin väitöskirja (etenkin siihen sisältyvä runokielen rytmisen komponentin fonologinen, grammaattinen ja pragmaattinen kuvausmalli) on ollut *Arvon* säeysikköanalyysin esikuvana.

⁹ Samansuuntaisen havainnon on tehnyt myös Jörgen Larsson (1995, 38), joka korostaa semanttisen tason keskeisyyttä.

¹⁰ Vrt. lause, joka on ”sanoista ja lausekkeista muodostuva rakenteellinen kokonaisuus, jonka ytimenä on verbin persoonamuoto eli finiittiverbi ja jonka osien välillä vallitsee erilaisia riippuvuus- ja määrityssuhteita” (ISK, 827).

¹¹ Puhetoimintaa on se, ”mitä puhetilanteissa tapahtuu”. Puhetilanteessa voi olla useita puhetoimintoja. Tällaisia ovat esimerkiksi kertominen, kuvittelu, kysyminen ja kommentointi. (Hakulinen 1989, 51–72.)

¹² Vrt. Goffmanin (1981) tutkimus puhujan asennon vaihdoksista (*change in footing*), jotka ovat aktuaalisia puhetapahtumia laajasti luonnehtivia puhujan suorittamia siirtymiä, näkökulman muutoksia. Ks. myös Viikari 1987.

¹³ Ks. myös Haapala (2005, 54–55), joka hyödyntää montaasimaista jäsenystä selvittäessään Södergranin runonsisäisiä ja runojen välisiä suhteita.

¹⁴ Grammaattiset kytkennät toteutuvat ennen kaikkea runonalkuisten partikkelien *ja*, *mutta* ja *no* osoittamien kytkentöjen kautta. Kielentutkijat ovat kiinnittäneet huomiota siihen, että kirjoitetussa tekstissä partikkelit toimivat puheenomaisina aineksina ja tuottavat puheen vaikutelmaa (Kalliokoski 1998, 193).

¹⁵ Ulkoisesti runosta tekee avausrunon kursivoinnin lisäksi se, että teoksen sivunumerointi alkaa juosta vasta seuraavan runon kohdalla. Lisäksi avausrunoa ja sitä seuraavaa runoa erottaa tyhjä välilehti.

¹⁶ Preesensin neutraalia käyttöä edustavat puheen suoran esityksen preesens, yleisempien asiointilojen ilmaiseksen preesens (vrt. ”kaikki ihmiseltä häviää” (*Arvo*, 13)) sekä preesens, jolla ilmaistaan nykyisyyden aikaulottuvuudessa toisteisia asioita (esimerkiksi, että lapset käyvät lähes joka päivä (*Arvo*, 16)).

Lähteet

Maila Pyökkösen teokset

1957: *Klassilliset tunteet*. Runoja. Helsinki: Otava.

1958: *Jeesuksen kylä*. Runoluonnos. Helsinki: Otava.

1959: *Arvo*. Vanhaäiti puhuu runonsa. Helsinki: Otava.

1960: *Ilmaa*. Runomittainen monologi. Monologi. Pienen tytön runot. *Kaikuu*. Runoja. Helsinki: Otava.

1962: *Valta*. Lehtorinrouva. Näyttelijätär. Pronssiveistos. Helsinki: Otava.

- 1965: *Virheitä*. Helsinki: Otava.
 1970: *Tarina tappelusta*. Helsinki: Otava.
 1972: *Muistista*. Proosaa ja runoa. Helsinki: Otava.
 1975: *Marjamiesnaisen muistiinpanoja*. Helsinki: Otava.
 1976: *Monologit*. Helsinki: Otava.
 1977: *On kesä vain*. Runoja. Helsinki: Otava.
 1983: *Kootut*. Runot ja proosarunot 1957–1977. Helsinki: Otava.

Tutkimuskirjallisuus

- ENWALD, LIISA 1997: *Kaiken liikkeessä lepo. Monihahmotteisuus Mirrka Rekolan runouudessa*. Helsinki: SKS.
 GOFFMAN, ERVING 1981: *Forms of Talk*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
 HAAPALA, VESA 2005: *Kaipaus ja kielto. Edith Södergranin Dikter-kokoelman poetiikkaa*. Helsinki: SKS.
 HAAVIKKO, PAAVO 1955: *Synnyinmaa. Runoja*. Helsinki: Otava.
 HAKULINEN, AULI 1989: Keskustelun luonnehtimisesta konteksti- ja funktionaalisten tekijöiden nojalla. Teoksessa *Kieli 4. Suomalaisen keskustelun keinoja I*. Toim. Auli Hakulinen. Helsinki: Helsingin yliopiston suomen kielen laitos. 41–72.
 HAKULINEN, AULI 1988/2001 Miten nainen liikkuu Veijo Meren romaaneissa. Teoksessa *Lukemisto. Kirjoituksia kolmelta vuosikymmeneltä*. Toim. Lea Laitinen, Pirkko Nuolijärvi, Marja-Leena Sorjonen & Maria Vilkkuna. Helsinki: SKS. 299–312.
 HÖKKÄ, TUULA 1987: Runous muuttaa muotoaan. *Turun Sanomat*. 7.2.1987
 HÖKKÄ, TUULA 1989: Modernismista hernesopan lyriikkaan – Maila Pylkkönen. Teoksessa *”Sain roolin johon en mahdu”*. *Suomalaisen naiskirjallisuuden linjoja*. Toim. Maria-Liisa Nevala. Helsinki: Otava. 617–627.
 HÖKKÄ, TUULA 1992: Mopeda meillekin! Naisrunoilijoita modernismissä. Teoksessa *Avoin ja Suljettu. Kirjoituksia 1950-luvusta suomalaisessa kulttuurissa*. Toim. Anna Makkonen. Helsinki: SKS. 78–92.
 HÖKKÄ, TUULA 1999: Modernismi: uusi alku – vanhan valtaus. Teoksessa *Suomen kirjallisuushistoria 3. Rintamakirjeistä tietoverkkoihin*. Toim. Pertti Lassila. Helsinki: SKS. 68–89.
 HÖKKÄ, TUULA 2001 (tulossa): Maila Pylkkönen. *Suomen kansallisbiografia*. Helsinki: Suomen historiallinen seura. Verkkojulkaisu: www.kansallisbiografia.fi.
 ISK = Auli Hakulinen, Maria Vilkkuna, Riitta Korhonen, Vesa Koivisto, Tarja Riitta Heinonen & Irja Alho, *Iso suomen kielioppi*. Helsinki: SKS. 2004.
 KALLIOKOSKI, JYRKI 1989: *Ja. Rinnastus ja rinnastuskonjunktion käyttö*. Helsinki: SKS.
 KALLIOKOSKI, JYRKI 1991: Keskustelu, linearisaatio ja näkökulma. Teoksessa *Miten va-lehdellaan*. KTSV 45. Toim. Markku Ihonen. Helsinki: SKS. 157–174.
 KALLIOKOSKI, JYRKI 1998: Hjalmar Nortamon murrekertomukset ja puhutun illuusio.

kurssilla
 äsitteenä
 aukseksi,
 tenkin siihen
 aattinen

rosta
 uus, jonka
 läisiä

seita
 mmentointi.

ng),
 iirtymiä,

lvittäessään

a ja, mutta
 siihen, että
 uheen

merointi
 unoa erottaa

mpien
 preesens,
 i lapset

Kaikuu. Ru-



- Teoksessa *Sanan voima. Keskusteluja performatiivisuudesta*. Toim. Lea Laitinen ja Lea Rojola. Helsinki: SKS. 184–215.
- KAUNONEN, LEENA 2001: *Sanojen palatsi. Puhujan määrittely ja teoskokonaisuuden hahmotus Paavo Haavikon Talvipalatsissa*. Helsinki: SKS.
- LAITINEN, LEA 1998: Dramaattinen preesens poeettisena tekona. Teoksessa *Sanan voima. Keskusteluja performatiivisuudesta*. Toim. Lea Laitinen ja Lea Rojola. Helsinki: SKS. 81–136.
- LANKINEN, PASI 2001: *Ajatus kuluttaa kiveä. Mitän eroosio Juha Mannerkorven lyriikassa*. Helsinki: SKS.
- LARSSON, JÖRGEN 1993/1995: Semantisk rytm. *Rytmen i Fokus. Studier framlagda vid Fjärde nordiska metrikkonferensen Lund 25–27 november 1993*. Utgivna av Sven Bäckman, Eva Lilja & Bengt Lundberg. Göteborg: Skrifter utgivna av Centrum för Metriska Studier 6. 37–49.
- LAUNONEN, HANNU 1984: *Suomalaisen runon struktuurianalyysia. Tutkimus Jaakko Junteinin, Aleksis Kiven, Otto Mannisen, Eino Leinon, V. A. Koskenniemen, Uno Kailaan, Kaarlo Sarkian, Tuomas Anhavan, Paavo Haavikon ja Pentti Saarikosken lyriikasta*. Helsinki: SKS.
- LEINO, PENTTI 1982: *Kieli, runo ja mitta. Suomen kielen metriikka*. Helsinki: SKS.
- POLKUNEN, MIRJAM 1959: Maila Pyökkönen: Arvo. *Uusi Suomi*. 20.12.1959
- SEUTU, KATJA 2004: Runo kuin puhetta, runo kuin muistikirja. *Tuli&Savu* 3/2004. 41–47.
- TYNJANOV, JURI 1927/2001: Elokuvan perusteista (Ob osnovah kino). Teoksessa *Venääläinen formalismi. Antologia*. Toim. Pekka Pesonen ja Timo Suni. Helsinki: SKS. 295–320.
- VARTIO, MARJA-LIISA 1960: *Kaikki naiset näkevät unia*. Romaani. Helsinki: Otava.
- VIIKARI, AULI 1981: Lähimmäinen kieli. *Parnasso* 8/1981. 195–200.
- VIIKARI, AULI 1983: Proosan kuriton kulku ja henki. Teoksessa *Kirjojen meri. Professori Annamari Sarajaksen jublakirja 12.10.1983*. Helsinki: SKS. 270–285.
- VIIKARI, AULI 1985: Runon ahdinko ei riitä. Joel Lehtosen Nurkka-Massin kuuliaisten rytmiikka. *KTSV* 38. Toim. Anna Makkonen. Helsinki: SKS. 109–125.
- VIIKARI, AULI 1987: *Ääneen kirjoitettu. Vapautuvien mittojen varhaisvaiheet suomenkielisessä lyriikassa*. Helsinki: SKS.