Tuulia Toivanen

Vastaanoton kiinalainen erehdys — runoilijan ja kääntäjän sekoittuminen Pertti Niemisen runoilijakuvassa

”Kai minunkin runoistani / löytää kiinalaisia piirteitä, / vaikka kriitikot eivät osaa / etsiä niitä oikeista paikoista”, kirjoittaa 1950-luvulla runoilijana, kääntäjänä ja sinologina aloittanut Pertti Nieminen (s. 1929). Ote sisältyy Niemisen runoteokseen *Täällä tuulee aina* (TTA, 72). Runon säkeet on osoitettu kommentiksi kriitikoille, jotka ovat kokoelmasta ja vuosikymmenestä toiseen etsineet Niemisen runoista kiinalaisuuksia ja nähneet runoilijan olevan ”aivan kuin joku Kiinan vanhoista viisaista” (Turtiainen 1961).

Kriitikoiden kiinalaistavaa lukutapaa Nieminen on kommentoinut myös runotekstiensä ulkopuolella. Lehtihaastattelussa hän on ilmaissut mielipiteensä muun muassa seuraavasti: ”On metkaa, että kritiikki ei ole koskaan kiinnittänyt huomiota mun suoraan pilkantekooni. En tiedä, mistä se johtuu – vissiinkään se ei sovi siihen kiinalaiseen kuvaan, joka musta on liikkeellä.” (Ks. Majander 1991.) Runoilija on näin ilmaissut närkästyksensä siitä, että kriitikot ovat nähneet vain ”kiinalaisen Niemisen” (ks. Paavonheimo 1995, 316; PN 1981). Se, että kriitikot eivät useinkaan ole tunnistaneet ”ilkeää ja yhteiskunnallista Niemistä”, on turhauttanut runoilijaa siinä määrin, että hän on kokenut teostensa valmiiksi saamisen vaikeutuneen (ks. Salokannel 1993, 413). Sekä Niemisen runous että runoilija itse vihjaavat näin vahvasti runoilijakuvan uudelleenarvioinnin tarpeeseen.[1]

Niemisen teosten – sekä omien että käännösten – sanoma- ja aikakauslehdissä saama vastaanotto on ollut lähinnä kiittävää, ja kriittisempiä äänenpainoja on esiintynyt vain paikoin. Niemisen arvostus näkyy myös lukuisissa hänelle myönnetyissä tunnustuksissa ja palkinnoissa[2]. Kun runoilija tästä huolimatta on kokenut kritiikin jopa haitalliseksi luomistyölleen ja katsonut tarpeelliseksi eri yhteyksissä esittää oman näkökulmansa, voidaan epäillä, että vastaanoton välittämä runoilijakuva on yksipuolinen. Niemisen lausumat herättävätkin kysymään, millainen kuva toistaiseksi tutkimattomasta modernistisukupolven lyyrikosta vastaanotossa rakentuu. Entä miten runoilija ja runotekstit vastaavat esitettyihin luonnehdintoihin?

Tässä artikkelissa hahmottelen Pertti Niemisen runoilijakuvaa erittelemällä tekijän ja vastaanoton välistä dialogia. Keskustelun kolmanneksi osapuoleksi nousevat Niemisen runotekstit, jolloin äänen saavat runojen puhujat eli kulloinenkin runominä. Tarkastelun lähtökohtana on oletus Niemisen vastaanoton kaksinkertaisesta erehdyksestä: Niemisen runoutta on luettu korostuneen kiinalaisesta näkökulmasta, jolloin se on myös alkanut näyttää kiinalaiselta. Samalla vastaanoton luennat ovat tuottaneet yksipuolisuudessaan erheellistä Kiina-kuvaa.

Lähestyn Niemisen runoilijakuvaa kahdelta hypoteettiselta suunnalta: ”kiinalaisen Niemisen” ja ”protestoivan Niemisen” näkökulmasta. Tarkastelen ensin esimerkein kiinalaisuuden rakentumista varhaisrunouden reseptiossa.[3] Artikkelini jälkipuolella analysoin Niemisen tuotannosta ja sen kiinalaisuudesta myöhemmillä vuosikymmenillä käytyä keskustelua. Pyrin osoittamaan, kuinka Niemisen ”kiinalaistuminen” on seurausta vastaanotossa tapahtuneesta roolien (runoilija, kääntäjä) ja puhujien (runon minä, käännöksen minä) sekoittumisesta. Aineistoni koostuu Niemisen runoista ja käännöksistä, niiden saamasta sanoma- ja aikakauslehtivastaanotosta sekä runoilijan julkaistuista ja julkaisemattomista haastatteluista. Viittaan myös muutamiin Niemisen lyriikan esittelyihin, joissa näkyy, miten hänet on tähän mennessä sijoitettu suomalaiseen runouteen.

Reseption ja modernismin tulkintakontekstit

Niemisen kirjallinen työ on jakautunut tasaisesti omaan runouteen ja käännöksiin: Runoja on toistaiseksi ilmestynyt viisitoista kokoelmaa vuosina 1956–2003. Kääntäjänä Niemisen painopiste on ollut Kiinan klassisen lyriikan suomentamisessa, ja hän on tuonut sitä suomalaisten lukijoiden ulottuville huomattavan määrän kolmen vuosituhannen takaisesta *Shih chingistä* 1900-luvun kulttuurivallankumouksen isän, Mao Tse-Tungin, runoihin.[4] Lisäksi Nieminen on suomentanut kiinalaista filosofiaa, toimittanut erilaisia antologioita sekä opettanut Kiinan kirjallisuutta. Nieminen on kääntänyt myös länsimaisia kirjailijoita. Huomiota herättävät suomennokset T. S. Eliotin ja Willy Kyrklundin teksteistä sekä monet radiokuunnelmiksi sovitetut näytelmät. 1980-luvulla Nieminen oli mukana raamatunsuomennostyössä (PN 2005a). Käännösprojektit osoittavat, että hänellä on ollut muitakin kuin kiinalaisia virikkeenantajia. Moninaisuudesta kertovat niin ikään Niemisen runoteoksiinsa suomentamat yksittäiset tekstit, kuten italialaiset sonetit, D. H. Lawrencen, Géza Képesin, Gustaf Frödingin, Erich Arendtin ja Pierre Louÿsin runot.[5]

Niemisen runoilijakuvan ja vastaanoton tarkasteluun soveltuu reseptiontutkimuksessa kehitelty käsitepari, *reseptiomenestys* (*Rezeptionserfolg*) ja *virhereseptio* (*Fehlrezeption*) (Link 1976, 61–62, 83–85). Sen avulla ”oikean” ja ”väärän” tulkinnan suhde voidaan jännittää vastaanoton, tekstin autonomisuuden ja tekijän aikomusten eli intention

välille. Käsitteet eivät ole arvottavia vaan ilmaisevat vastaanoton ja tekijän luentojen yhteensopivuutta (menestys) tai ristiriitaisuutta (virhe).[6] Keskityn analyysissani nimenomaan ristiriitaisten luentojen osoittamiseen ja käytän tätä tarkoitusta varten muokkaamaani käsitettä (*reseptio*)*erehdys*. Sillä tarkoitan, että kriitikoiden ja tekijän luennat poikkeavat toisistaan.[7]

Artikkelissani pyrin Niemisen runouden tietoiseen toisinlukemiseen tuottaakseni vaihtoehtoisia tai tarkennettuja tulkintoja jo esitettyjen rinnalle. Näin ollen nimitän reseptioerehdyksiksi myös niitä tapauksia, joissa vastaanoton ”kiinalaistava” luenta on tekstilähtöisessä tulkinnassa mahdollinen, mutta jolle tekijä tai teksti tarjoavat myös vaihtoehtoisen luennan. Tällä pyrin osoittamaan, että Niemisen runouden vastaanottoa on hallinnut ja ohjannut – modernistisen lukutavan vaatimuksista huolimatta – varsin paljon ns. taustalähtöinen tieto Niemisestä kiinan kääntäjänä.

Modernismin teoriankehittelyssä on keskusteltu huomattavan paljon kirjailijan persoonallisuuden ja teoksen yhteenkuuluvuudesta tai pikemminkin niiden erillisyydestä. Tekijän asemaa tulkinnassa pohtivat esimerkiksi teoreetikot William K. Wimsatt ja Monroe C. Beardsley (1946) artikkelissaan ”The Intentional Fallacy”.[8] Wimsatt ja Beardsley (1954, 3, 10–11) korostavat, ettei intentio ole keskeisellä sijalla taideteoksen arvioinnissa ja että kriitikot eroavat toisistaan siinä, käyttävätkö he arvostellessaan teoslähtöistä eli sisäistä vai taustalähtöistä eli ulkoista tietoa.[9] Niemisen vastaanottoa tutkittaessa tätä jakoa voi hyödyntää juuri pohdittaessa, millaisia perusteluja kriitikot kulloinkin näkemyksilleen esittävät ja onko kritiikin teos- tai taustalähtöisyydellä vaikutusta tulkintaan.

Tulkinnan ja tekijän suhteesta käytyä keskustelua kommentoi myös amerikkalainen kirjallisuudentutkija E. D. Hirsch teoksessaan *Validity in Interpretation* (1967).[10] Hirsch (mt., 21) huomauttaa, että arvioitaessa, mitkä tekijän aikomuksista ovat olleet tietoisia, päädytään ehkä vain väärinymmärtämään hänen tarkoittamiaan merkityksiä.[11] Niemisen vastaanotossa tähän näyttää johtavan nimenomaan oletus kiinalaisuuksien itsestään selvästä sisältymisestä runoihin.

Modernissa runossa runoilija ja tekstin puhuja erotetaan toisistaan. Tähän käyttöön on vakiintunut käsite *lyyrinen minä* (*das lyrische Ich*), mutta voidaan puhua myös *lyyrisestä hänestä* (*Er*). Minä on mahdollista ymmärtää *ääneksi* (*voice*), joka voi olla maskeerattu tai pronominaalisuuteen perustuva. Äänen tai puheen suuntaaminen runossa voi vaihdella. Ääni ottaa ehkä *persoonan* (*persona*), edustaa kirjailijaa (*autobiographical voice*) tai on osa runoilijan tyyliä, jopa maailmankuvaa. (Myers & Simms 1985, 336–337.)[12] Niemisen lyriikassa puhujat esiintyvät kokevana minänä tai kätkeytyvät ääneksi runokuviin. Ne ovat eri aineksista kokoon kursittuja persoonia ja voivat myös edustaa kirjailijaa tai kääntäjää. Ominaista niille on dialogisuus, suuntautuminen ympäröivän todellisuuden ilmiöihin. Analyysissa viittaan näihin Niemisen runojen puhujiin yksin-

kertaisesti käsitteellä *runominä*. Siitä erotan tekijän eli *runoilija-Niemisen*, siis Niemisen henkilön. Runominästä erotan myös *käännösten minän* ja runoilijasta *kääntäjän*, sikäli kuin erottelu on tarpeen.

Analyysissani ymmärrän runoilijan yhdeksi tekstiensä lukijaksi, en merkitystä rajaavaksi auktoriteetiksi. Myös sinologin ominaisuudessa Niemisen lausumat asettuvat dialogiin vastaanoton kanssa. Kääntäjä esittää luentansa kriitikoiden rinnalle. Näen Niemisen esittämät luennat merkittävinä sikäli, kuin ne kommentoivat vastaanoton löytämiä kiinalaisuuksia tai runojen ja runoilijan piirteitä eli tuottavat rinnakkaista luentaa.[13] Koska käsittelen niitä – kuten muutakin tuotannon kontekstia selventävää aineistoa – tulkintaa tukevina *parateksteinä* (*paratextes*)[14], kysymyksenasetteluni ei sisällä varsinaista kannanottoa tekijän intention ongelmaan. Lähiluvun avulla pyrin katsomaan runoista sekä kritiikin että tekijän suuntaan eli pohtimaan, millaisia reseptioerehdyksiä esitetyt luennat mahdollisesti sisältävät itse tekstien tarjoamien tulkinnallisten vihjeiden ja rajojen näkökulmasta.[15] Tutkijapositioni jäsentyy siis vastaanoton, runoteosten ja runoilijan väliin.

Laajemmin artikkelini kontekstoituu 1900-luvun modernismin teoria-, tutkimus- ja tulkintatraditioon, josta osalle on jo syntynyt vastavoimia vaihtoehtoisista kysymyksenasetteluista kirjallisuudentutkimuksen ja taiteenteorian kehityksessä. Olen siis tarkoituksellisesti poiminut esitykseni taustaksi huomioita 1900-luvun alkupuolen ja puolenvälin teoretisoinneista, jotka ovat olleet vallalla Niemisen kirjallisen uran alussa eli 1950-luvun suomalaisessa lyriikan modernismissa.[16] Modernistisen lukutavan ja sen kriittisen arvioinnin aktivoi hypoteesini siitä, että Niemisen henkilö ja runominä sekoittuvat reseptiossa. Käytännössä tämä tarkoittaa vastaanoton vertaamista uuskritiikin keskustelua herättäneisiin vaatimuksiin, kuten taideteoksen autonomisuuteen suhteessa yhteiskuntaan, ideologioihin ja tekijäänsä (Eliot 1928a, 53, 58–59; vrt. Kovala 2004, 82).[17] Keskityn analyysissani näistä viimeksi mainittuun.

Modernisti, imagisti, kiinalainen

Nieminen debytoi vuonna 1956 kokoelmalla *Kivikausi*. Runojen kirjoittamisen hän aloitti jo kouluaikanaan 1940-luvulla, miltä ajalta osa esikoisen runoista on peräisin (PN 2002a; ks. Launonen 1979, 220). Muihin nuoriin modernisteihin verrattuna Nieminen debytoi myöhään, 27-vuotiaana. Vastaanotossa tämä myöhäisyys kääntyi myönteiseksi ”epänuorekkuudeksi” ja ilmaantumiseksi julkisuuteen ”tavallista hiukan myöhemmin ja kypsempänä” (Sarajas 1957). ”Kypsyys” johdettiin epäsuorasti Niemisen ”antoisasta tutustumisesta Kiinan korkeaan runokulttuuriin” (mt.). Nieminen oli mukana Tuomas Anhavan ympärille muodostuneessa modernistipiirissä (PN 2002a). Hänen kasvunsa modernistiksi on nähty tietoisena kapinana ”kaikkea kaavoittunutta vastaan”, mikä oli koko modernistisukupolvelle ominainen runouden uudistamisen

lähtökohta. Niemisen on katsottu kirjoittaneen ”modernismin hengessä” *Kivikauden* jälkeen myös *Uurnat* (1958) ja *Päivät kuin nuolet* (1961). (Salokannel 1993, 407, 411.) Päivänkritiikissä esikoisen modernistisuus ei ollut selviö:

> Nykyisin ilmestyy varsin harvoin esikoiskokoelmia, joita edes pahalla tahdolla voitaisiin nimittää modernistisiksi. Pertti Niemisen todistaminen modernistiksi, siinä mielessä kuin ilkeät kielet sanaa käyttävät, vaatisi sananselittämistä ja saivartelua. Sillä Nieminen on suorapuheinen, ytimekäs ja karu runoilija, jolle koristeleminen ja konstailu ovat vieraita. Lisäksi hän on perehtynyt kiinalaiseen runoperinteeseen, joka kaikessa modernistisuudessaan juontuu tuhansien vuosien takaa. (Lounela 1957.)

Lounelan maininta ”ilkeistä kielistä” vihjaa sekä lehtien palstoilla että kulissien takana käytyyn kärkkääseen keskusteluun siitä, mitä ”modernistisuus” itse asiassa on. ”Modernismi” näyttää vielä 1950-luvun puolivälin jälkeen olleen kiistelty käsite.

Lounela ei kiellä Niemisen *Kivikauden* modernistisuutta, mutta pitää sen todistamista vaikeana. Niemisen yhteys modernismiin näyttääkin löytyvän toisesta vastaanottoa puhuttaneesta seikasta, kiinalaisesta runoudesta. Lounelan luennassa tämä johtaa Kiinan runoperinteen näkemiseen moderneine piirteineen Niemisenkin runouden perustana. ”Uuden runon” ja vanhan Kiinan lyriikan samankaltaisuutta ja näkymistä Niemisen runoudessa on korostanut myös nimimerkki -pola (1958):

> Hienostunut suomalainen lyyrikko *Pertti Nieminen* on kirjoittanut tämän runon ja se sisältyy hänen äskettäin ilmestyneeseen toiseen kokoelmaansa UURNAT. Ellen olisi tätä sanonut, voisi joku luulla esitettyä näytettä vanhaksi kiinalaiseksi runoksi. Jos taas olisin poistanut siitä kiinalaiset nimet, niin useimmat arvaisivat sen olevan n.s. uutta runoutta. Esimerkin olen valinnut osoittamaan, miten nykymoderni parhaimmillaan on lähellä ihmiskunnan kaikkein kehittyneimpiä ja hienostuneimpia lyriikan ilmaisuperinteitä.[18]

Käännösohjelma sekä etäisten kulttuurien omaksuminen ovat kaikkiaan ominaisia sotienjälkeiselle suomalaiselle lyriikalle.[19] Kansainvälisten esikuvien tavoin suomalaismodernistit saivat virikkeensä Kaukoidän kulttuureista ja filosofioista usein käännöskirjallisuuden tai välittäjähahmojen kautta.[20] Yhtenä välittäjänä toimi Tuomas Anhava, jonka keskeiseen merkitykseen on viitannut myös Nieminen (PN 2002a). Runokielen vaatimukset tulivat kaikkiaan paljolti kansainvälistä tietä. Ennen muuta virikkeitä saatiin angloamerikkalaisesta *imagismista* ja uuskritiikistä, vaikka kuvallisuus oli korostunut 1900-luvun alun vuosikymmenillä yhtäaikaisesti myös Venäjän *imaginismissa* ja formalismissa. Suomalaisen modernismin tutkimuksissa keskeisistä teoreetikoista nousevat esiin muun muassa T. E. Hulme, Ezra Pound ja T. S. Eliot.[21]

Imagistiset runokielen periaatteet kiteytti amerikkalainen runoilija Ezra Pound (1954, 3–14), joka korosti aiheen suoraa käsittelyä, turhien sanojen karsimista sekä säkeiden sepittämistä musiikin jaksojen, ei metronomin mukaan. Imagismiin sisältyy jo lähtökohtaisesti myös Kaukoidän runokeinojen ihailu. Kiinnostusta Kaukoitään il-

mentävät hyvin sekä Poundin *Cathay* (1915) että hänen julkisuuteen toimittamansa taidehistorioitsija Ernest Fenollosan essee kiinalaisista kirjoitusmerkeistä runouden keinona. Fenollosan (1983, 8–9) piktogrammeja eli kiinan merkkien kuvalaatua korostavan näkemyksen omaksui Pound ja sen hyväksyivät sittemmin myös kirjallisuusteoriassaan René Wellek ja Austin Warren (1955, 143).

Näkemys perustui aitoon innostukseen mutta sivuutti kiinan kielen foneettisen luonteen, ja sitä on sittemmin kritisoitu useissa tutkimuksissa. Fenollosan ja hänen seuraajiensa virhetulkintoihin sekä niiden kahtalaisiin seurauksiin viittaa muun muassa James Liu (1962, 3, 123): oletus kiinan merkkien kuvalaadusta oli hedelmällinen imagisti-koulukunnalle, mutta tuotti toisaalta väärää kuvaa kiinalaisesta runoudesta.[22] Imagistisen ja kiinalaisen runouden yhtäläisyydet perustuvatkin Niemisen mukaan lähinnä niiden yleisiin periaatteisiin, kuten runsaaseen kuvien käyttöön ja abstraktioiden välttämiseen (PN 1977; PN 2002a).[23]

Niemisen runouden halki vuosikymmenien läpäisevät piirteet – ilmaisun niukkuus, kuvallisuus sekä konkreettisuus – palautuvat suomalaisen lyriikan 50-lukulaiseen linjaan. Hän tunnistaa runoutensa lähtökohdat imagistisiksi. Reseptiossa hänen yhteytensä imagismiin näkyy vain silloin, kun runoilija on nostanut asian esiin. (Carlson 1996, 39; PN 2002a; PN 2006b.) Kun imagismiin ei kritiikeissä viitata eikä sen mahdollista merkitystä Niemisen poetiikassa ole huomioitu edes hänen runotuotantoaan kokoavissa kirjallisuushistoriallisissa katsauksissa tai esittelyissä, voidaan katsoa, että kyse on tulkintaa kaventavasta reseptioerehdyksestä. Se toteutuu poissaolon kautta ja tuottaa imagistisen Niemisen sijaan yksipuolista kuvaa Kaukoidän runouden virikkeisiin palautuvasta lyyrikosta.

Imagististen virikkeiden merkitykseen Nieminen on viitannut myös omaa tuotantoaan laajemmin: ”Jos nyt on uskominen siihen, että imagismi sai vaikutteita Kaukoidästä, niin siinä tapauksessahan tietysti jokainen meistä oli saanut vaikutteita sieltä” (PN 2002a). Näkemys on kirjallisuushistoriallisesti kiinnostava, sillä imagististen piirteiden ja niiden Kaukoidän yhteyksien kartoittaminen suomalaisesta runoudesta on toistaiseksi ollut varsin viitteenomaista. Modernisteista Nieminen suuntautui käännöksissään Kiinaan, Anhava taas – kiinalaisella runoudella aloitettuaan – Japaniin.[24] Kaukoidän virikkeitä on nähty myös muun muassa Lassi Nummen, Paavo Haavikon, Sirkka Seljan, Eila Kivikkahon ja Eeva-Liisa Mannerin runoudessa.[25] Aikalaisiinsa verrattuna Nieminen on käännöstyönsä johdosta saanut pysyvämmän kiinalaisen leiman, josta on tullut hänen runoutensa tulkinnan läpäisevä perusta.[26]

Niemisen runoissa kiinalaisena on nähty milloin kohtalon deterministinen kulku (Polkunen 1959), milloin runoilijan tapa ilmaista tunnetta tai mystiikkaa (Onjukka 1979). Toisinaan kiinalaisuutta kantavat tyylilliset seikat, kuten ilmaisu (Seppä 1972), tai yksittäiset esineet, kuten teekannu (Forsblom 1998). Niemisen säästeliäs sanonta,

kuva tai asenne on sekin palautettu kiinalaisiin esikuviin (Tyyri 1957, 83). Näiden piirteiden taustalle sopivat yhtä hyvin imagistiset lähtökohdat, joihin on viitattu useammankin suomalaisen modernistin kohdalla.[27] Niemisen runouden intressien kytkeminen jo alkuaan Kiinaan selittyy osin hänen monivaiheisesta julkisuuteen tulostaan sekä kustannus- ja julkaisupäätösten viipeestä: Niemisen ensimmäiset yksittäiset käännökset ilmestyivät ennen omaa runosikermää. Käännösantologia ja oma runoteos valmistuivat samanaikaisesti, mutta ne julkaistiin eri tahoilla viivytysten ja kustantajavaihdoksen jälkeen. Antologia ehti julkisuuteen ensin. Nieminen oli myös aloittanut Kiinan kirjallisuuden esittelijänä *Suomalaisessa Suomessa* ja *Parnassossa*. (Ks. PN 2002a; PN 2002b.)

Kun esikoiskokoelma *Kivikausi* vuonna 1956 ilmestyi, Niemisellä oli 50-lukulaisten keskuudessa paikka kiinalaisen kirjallisuuden suomentajana (PN 2002a; Salokannel 1993, 406). Hän vakiinnutti asemansa kääntäjänä, ja suomennokset on alusta lähtien otettu kritiikeissä ja kirjallisuushistorioissa vastaan suoranaisen ihailevin sävyin, jopa korostaen, että niiden ”veroisia ei ole monessa kirjallisessa valtamaassakaan” (Hellemann 1970, 479). Myöhemmin *Otavan historiassa* Pertti Lassila (1990, 446) toteaa, että Niemisen ”merkitys suomalaisen lyriikan historiassa on ennen muuta hänen tulkitsemassaan vanhassa kiinalaisessa lyriikassa”.[28] Lassila vertaa Niemistä englantilaiseen sinologi Arthur Waleyyn ja nostaa Niemisen käännökset kansalliskirjallisuutemme joukkoon (mt.).

Niemisen kiinalaisen lyriikan suomennostyö vei kriitikoiden huomion jo 1950-luvulla. Se oli tuolloin aivan alussa, ja käännösperiaatteet olivat vasta muotoutumassa. Nieminen on todennut varhaisten *Kivikauteen* liittämiensä suomennosten olevan ”pelkkää täytettä ja enimmäkseen hävettävän huonoa käännöstyötä”, jota on joutunut muokkaamaan (PN 2002b).[29] Kriitikoista käännökset taas olivat ”kaikkea muuta kuin täytettä” (Tyyri 1957, 83):

> Vaativampaa suomennossikermää ei yksikään meikäläinen ensiesiintyjä ole julkaissut, sillä nämä käännökset on tehty kiinalaisesta lyriikasta, suoraan alkukielestä. Ne himmentävät luonnollisesti Niemisen omaa tekstiä, jotenka niiden mukaan otosta on oltava sitä kiitollisempi. (Laitinen 1956.)

Kääntäjänmaine edelsi Niemisen tulemista tunnetuksi runoilijamodernistina. Kriitikoille hänestä tuli runoilija, joka ”tunnetaan kiinalaisen kirjallisuuden oivallisena suomentajana” (Tyyri 1957, 83). Samalla alettiin pohtia, ”missä määrin kiinalainen runous on vaikuttanut” Niemisen lyriikkaan (V. K. 1957). Alkuperäisrunoudesta alettiinkin esikoisesta lähtien löytää ”kiinalaisuuksia” ja ”itämaisuuksia” sekä ”aasialaisia”, ”itäisiä” ja ”idän viisauden” ilmentymiä. Samansuuntainen etsintä on värittänyt useita Niemisen myöhempien kokoelmien kritiikkejä.[30] Käsitteellinen horjuvuus, jolla Niemisen runojen ”itäiseen” viriketaustaan on kritiikeissä viitattu, osoittaa että rinnastusten ja

yksityiskohtaisten vertailujen sijaan on korostettu Niemisen runouden erilaisuutta länsimaiseen tai eurooppalaiseen runouden ja filosofian perinteeseen nähden. Epätarkka viittaaminen viestii niin ikään Kaukoidän näkemisestä vieraana, jopa yhtenä erittelemättömänä kokonaisuutena.[31]

Kolme esimerkkiä kiinalaisuudesta

Niemisen kiinalaisuudesta tuli kriitikoille peruskysymys: olennaisempaa kuin pohtia, mikä on kiinalaista ja miksi, oli nähdä, että lainaa todella löytyi ja että sitä oli käytetty onnistuneesti. ”Ei ole tässä yhteydessä paikallaan pohtia sitä, kuinka paljon kaukaisen idän lyriikka on luovuttanut runoilijalle henkistä lainaa, mutta sekin mahdollinen anti on käytetty hyvin”, totesi kritiikissään Aimo Vuorinen (1962). Toisen kokoelmansa virikkeiksi Nieminen itsekin tunnustaa muun muassa kiinalaiset myytit (PN 2002a)[32], mutta niihin ei kritiikeissä uskallettu puuttua. Kuvaavaa onkin, että nimenomaan runon ”Chin herttua teetti maljan” keksityt kiinalaisnimet saivat kriitikot ylistämään *Uurnien* ”kiinalaissävyisyyttä” (Manner 1959, 113):

> Chin herttua teetti maljan rakastetulleen,
> ylhäiselle naiselle Chi Liangille,
> ja kirjoitutti pronssiin sanoman.
>
> Elämäni! Päivät ovat ja minä olen
> eikä kuolema minua odota, me kohtaamme vain;
> mutta kenelle jää rakkaus,
> jota ei ole kaiverrettu metalliin?
> (U, 9.)

Kritiikeissä huomautettiin, että runoa voisi nimien vuoksi luulla käännökseksi kiinalaisesta tekstistä ja toisaalta ilman niitä nimenomaan ”uuden runon” suomalaiseksi edustajaksi (-pola 1958).

Runon Chin ja Chi Liangin nimiin perustuvan kiinalaisuuden myöntää myös Nieminen. Henkilöt ovat kuitenkin hänen keksimiään, eivät siis historiallisia toimijoita. (PN 2002a.) Tulkinnan kannalta tämä tekijän huomautus on toissijainen, mutta mikäli runon kiinalaisnimet vastaanotossa olisi arvattu tarkoituksellisesti keksityiksi, runon kiinalaissävyisyys olisi sallinut toisenlaisen tulkinnan: mielikuvituksellisesti nimetyt kiinalaishahmot edustavat runossa nimenomaan kielellisten, kulttuuristen ja ajallisten rajojen keinotekoisuutta, sillä ihmiset ja tunteet ovat ajasta ja paikasta huolimatta samanlaisia.

Kiinalaisuutta korostavaa luentaa voi pitää sikäli kaventavana reseptioerehdyksenä, että runon sisältämä yleisinhimillinen tematiikka jää sen vuoksi huomiotta. Runossa metalli voidaan nähdä kiinalaisena peruselementtinä. Samoin rakkaudentunnustuksen kaivertaminen metalliin voi edustaa kiinalaisylimysten tapaa. Laajemmassa *Uurnien*

kontekstissa metalli liittyy kuitenkin myös ihmisen kehitykseen ja aikaan, siirtymiseen kivikaudesta metallien aikakauteen. Tällöin runo näyttäytyy yleisinhimillisenä tunteiden pohdintana: se kysyy rakkauden kestävyyttä ajankulkua vasten ja tunteen ikuistamisen mahdollisuutta tai tarpeellisuutta, kun ylhäisimmätkin rakastavaiset ovat lopulta kuolevaisia. Virikkeidensä yleisinhimillisyyttä korostaa myös runoilija itse:

> Voidaan tietysti sanoa, että ajatuksellisia ja kuvallisia virikkeitä on lähtöisin kiinalaisesta runoudesta. Voisi tietysti lisäksi mainita aiheet, minä olen käyttänyt kiinalaisia aiheita, se on aivan totta, luultavasti myös sellaisia kiinalaisia tai muuten Kaukoidästä peräisin olevia aiheita, joita lukija ei aina tunnista, mutta ehkäpä sellaiset aiheet ovat yleismaailmallisia tai ainakin olen sellaiseen käsitykseen tullut lukiessani eri puolilta maailmaa periytyviä kirjoituksia. (PN 1977.)

Nieminen toteaa, että hänen käyttämänsä kiinalaiset virikkeet jäävät ehkä tunnistamatta. Tästä tunnistamisen vaikeudesta toimii esimerkkinä toinen *Uurnien* runo. Siinä runon minä asettuu lähellä ja kaukana olevan todellisuuden väliin: Minän, sinän ja kodin rauhan rikkovat vain hetkellisesti vieraat. Jossakin kaukana rauha on taas rikkoutunut pysyvämmin sodan ja pelon vuoksi.

> Erehdytte: ei nyt yönmusta tiikeri ärjy –
> tuulen voimasta vuoret kajahtelevat
> ja haavanlehdet rämisevät sateen alla.
> Älkää pelätkö: sytytän pihavalon ja lainaan
> sateensuojan.
> Sotajoukot marssivat tänään kaukana, kaukana lyövät
> suutulet:
> menkää rauhassa, ei ole ruumiita tiellä,
> henkiä metsässä; jokunen lepakko kiertää lampun luona,
> portilla häilyy varjo.
>
> Sitten keitä sienistä keitto,
> valmista tee ja nouda pullo kellarista:
> vieraat ovat menneet, on aika syödä ja juoda.
> Ikkuna saa olla raollaan, pelko tuuletetaan pois
> ja teen tuoksu tuntuu paremmin raikkaassa ilmassa.
> Kun viinin kukka on auennut, sanon:
> silkin kosketus kupeillani on kuin ihosi kosketus;
> vieraat ovat jo kotona, eivät he enää käänny –
> tule, mennään nukkumaan,
> nukutaan sylikkäin. (U, 22.)

Kai Laitinen (1959, 130) kiinnitti arvostelussaan huomiota runoon ”ehkä selvimpänä esimerkkinä” Niemiselle ominaisesta kiinalaisuutta ja suomalaisuutta sekoittavasta lyriikasta: ”[S]iinä tiikerit, mustat vuoret ja kiinalaiset herkut ovat saaneet ympärilleen kotoiset, osittain nykyhetkeen kuuluvat kehykset.” Erityistä kulttuurisidonnaista suomalaisuutta kuvista ei voi osoittaa, vaikka runoilija viittaa runon virikkeenä Niemisten omaan perhejuhlaan (PN 2002b) ja vaikka suomalaisrunoilijan 1950-luvun lopun

teoksen kyseessä ollen runo voidaan ymmärtää rauhan ajan Suomeen sijoittuvaksi.

Laitisen kiinalaisiksi tulkitsemat tiikerit ja vuoret puolestaan voidaan palauttaa kiinalaiseen runouteen, mutta kyse ei ole satunnaisista kuvista. Runon ensimmäiset säkeet kommentoivat yksittäistä länsimaista Kiinan runouden väärintulkintaa: erehtyminen ja ”yönmusta tiikeri” viittaavat Cranmer-Byngin (1872–1945) englanninnokseen eräästä kiinalaisesta runosta. Cranmer-Byngiä Nieminen on luonnehtinut seuraavasti:

> Vuosisadan alkupuolella (1900-luvulla tietenkin) toimi Englannissa C. L. Cranmer-Byng -niminen puuhastelija, joka käänsi muutaman niteen kiinalaista lyriikkaa. Olimme Anhavan kanssa saaneet niitä käsiimme. Vertailin englanninnoksia kiinalaiseen tekstiin. En enää muista, kenen runoon C.B. oli saanut ujutetuksi ’Yönmustat tiikerit’, joita ei suinkaan ollut alkutekstissä. Asia kummastutti ja huvitti Anhavaa & Niemistä. Päätin sovittaa tiikerit omaan runooni. Totta kai siitä tuli ihan sisäpiirin vitsi. (PN 2002b.)[33]

Runo, johon Nieminen viittaa, on kiinalaisen Ou-yang Hsiun (1007–1072) *fu*-muotoinen ”Ch’iu sheng fu”. Cranmer-Byng käänsi tekstin nimellä ”Autumn” valikoimaansa *A Lute of Jade* (1909). Nieminen on kääntänyt saman runon ”Syksyn ääni” -nimisenä ensimmäisen kerran *Parnassoon* vuonna 1957. Niemisen ”Erehdytte”-runon subteksteinä ovat näin ollen kaikki kolme runoa: Cranmer-Byngin englanninnos, Niemisen suomennos ja kiinalainen alkuteksti.

Cranmer-Byngin (1915, 111–112) tulkinta on kaikkiaan alkutekstiä monisanaisempi. Hän on lisännyt Ou-yang-käännökseensä sekä Niemisen mainitseman ”myrskynmustien tiikereiden raivon” (”the rage / Of storm-black tigers”) että ”tuulen ja sateen sakaalit” (”the jackals of the wind and rain”). Kumpaakaan ilmaisua ei esiinny alkutekstissä. Sanamerkeissä näkyvät muun muassa (hyöky)aalto (波濤), yö (夜), tuuli (風), sade (雨) sekä yhtäkkisyys (驟). Lisäksi *fu*ssa viitataan aaltojen kaltaiseen, nopeasti etenevään liikkeeseen (奔騰) sekä sateen ja tuulen ääniin (淅,颯). (Ou-yang 1958.)[34] ”Erehdytte”-runossa annetaan ensin Cranmer-Byngin vääränä pidetylle tulkinnalle osuvampi kuvallinen vastine: siinä huomautetaan, että Ou-yangin *fu*ssa ääni aiheutuu tiikerien ärjymisen sijaan yksinkertaisesti tuulen voimasta ja sateesta. Vastaava tulkinta näkyy niin ikään Niemisen (1957, 16) Ou-yang-suomennoksessa, jossa ”tuuli ja sade rajuina tulevat; kun ne piiskaavat luomakuntaa, ja kalisee ja rymisee kuin pronssia lyötäisiin rautaa vasten”.

Alkutekstin tuntevien huvittuneisuus Ou-yangin runon englantilaisesta väärintulkinnasta saa humoristisen vastineensa suomalaisten kriitikoiden luennoissa, jotka niin ikään ”erehtyvät” olettamaan Niemisen runojen kiinalaisuuksia huolimattomasti. Erehtyminen voitaisiin lukea runominän kommenttina kriitikoille, mutta sellaisesta vielä *Uurnien* kohdalla tuskin on kysymys. Sen sijaan runo on sikäli harvinainen, että sen lähtökohta on Niemisen kääntäjäntyön tarjoamassa impulssissa. Reseptioerehdys taas aiheutuu siitä, että runo pelkistyy ”kiinalaiseksi” ja ”suomalaiseksi” (Laitinen

1959, 130), koska kriitikoiden on ollut mahdotonta tunnistaa runon ja sen taustatekstien kerroksellisuutta. Samalla myös Niemisen runon temaattinen yhteys sekä Ouyangin *fu*n että sen väärintulkinnan kanssa jää tunnistamatta: erilaisista runokuvista huolimatta kaikissa teksteissä (mielen)rauha menetetään hetkellisesti, kunnes tasapaino ympäröivän maailman kanssa palautuu.[35]

Laitinen (1959, 130) sivuuttaa myös runon arkisia elämännautintoja korostavan ”yleisinhimillisyyden”, johon hän ohimennen itse viittaa: ”[Niemisellä] on puhtaasti kiinalaisia motiiveja, mutta tarkemmin katsottaessa ne osoittautuvat aivan yleisinhimillisiksi.” Kun kritiikissä vielä päädytään analysoimaan tekijän eli runoilija-Niemisen maailmankatsomusta ja sen muokkautumista kohti nimenomaan kiinalaiseksi oletettua mielenmaisemaa, päällimmäiseksi jäävätkin runojen sijaan luonnehdinnat runoilijan henkilöstä: ”Niemisen suhde maailmaan ei ole vielä kiinalaisen tyyni; lännen miehenä hän epäröi, näkee mutta ei tyydy, toteaa mutta ei sopeudu.” (Mt.)

Paikoin kriitikot ovat tiedostaneet, että kääntäjä-runoilija Niemisen lyriikan arvosteleminen on ongelmallista ja että kiinalaisuuksien etsiminen ei runoilijaa itseään miellytä:

> Saattaa olla, että Pertti Nieminen ei itse ensinkään pidä siitä, että hänen runojensa yhteydessä ruvetaan aina puhumaan vanhoista kiinalaisista mestareista, mutta muutakaan ei voi. Jos alkaa puhua Pertti Niemisen säkeistä, tulee väkisinkin mieleen kiinalainen runous. Niin saattavat runouden pyykissä paidat sekaantua. (Turtiainen 1961.)

Ongelmaa on arvosteluissa lähestytty toisestakin suunnasta, kun esimerkiksi Pekka Lounela (1962, 85) nosti esiin kriitikoiden oman tietämättömyyden: ”Arvostelijat ovat yleensä saaneet kosketuksen kiinalaiseen kirjallisuuteen lähinnä Pertti Niemisen käännösten kautta. Heidän mahdollisuutensa sanoa siitä sitä tai tätä ovat sangen rajoitetut.” Havainto osuu sikäli oikeaan, etteivät kriitikot kiinaa hallinneet, ja Niemisen työ kiinalaisten tekstien suomentajana on ollut uraauurtavaa. Ennen Niemisen käännöksiä Kiinan runoudesta oli suomeksi saatavilla vain välikielten kautta tehtyjä suomennoksia, lähinnä mukaelmia (ks. Saarti 1987).[36] Oletettavasti reseptioerehdyksiltä on vältytty silloin, kun kriitikot ovat myöntäneet, etteivät voi kommentoida käännöksiä, koska eivät taida alkukieltä (K. S-n 1959, 24; Lounela 1962, 85).

Niemisen runoista ja kiinalaisesta lyriikasta puolestaan on harvakseltaan etsitty kielellisiäkin yhteyksiä. Tällöin kriitikoiden kielitaidon riittämättömyys on johtanut vääjäämättä reseptioerehdyksiin. Suomen- ja kiinankielisen runon vertaamisen ongelmallisuutta korostaa myös Niemisen näkemys: ”Kiinan kieli on niin erilaista verrattuna suomen kieleen tai muihin länsimaisiin kieliin, että en usko, että olisin voinut saada siitä kielellisiä vaikutteita. Kun tuntee näitten kielien välisen eron niin se tuntuu melko mahdottomalta ajatukselta.” (PN 1977.)

Riittämätön kielellinen kompetenssi on tuottanut vähintäänkin ongelmallisen luennan esimerkiksi silloin, kun Niemisen runojen monikollisuudelle on etsitty vertauskohtaa kiinalaisen lyriikan tiettyjen sanaluokkien suosimisesta tai monikollisuudesta. Kun on väitetty, että ”kiinalaisille ominainen monikollisuus on *kielen* piirre joka sopii [N]iemiseen alusta asti” (Talvila 1969, 46), on Niemisen omien tekstien sekä suomennosten mahdollisia yhteyksiä kiinaan arvioitu jo lähtökohdaltaan kestämättömin perustein. Käännökseen on mahdollista valita täysin intuitiivisesti joko yksikkö tai monikko esimerkiksi Li Pon (701–762) kuuluisassa runossa, ”Shan chung wen ta” (suom. ”Keskustelua vuoristossa”):

> Sinä kysyt, miksi majailen vihreillä vuorilla.
> Minä hymyilen, vastaamatta, sydämeni rauhassa.
> Persikankukka ui virran myötä kauas pois.
> On toinen taivas ja maa, joka ei ole ihmisten ilmoilla.
> (Nieminen 1963, 56.)

Alkutekstin persikankukkaa tarkoittava ilmaisu 桃花 (t’ao hua) voidaan kääntää joko yksikköön tai monikkoon, koska lukumäärä ei käy ilmi kiinankielisestä ilmaisusta; se sisältää molemmat merkitykset. Nieminen pitää kyseisessä tapauksessa suomen kielen yksikköä tehokkaampana (PN 2005b). Näin Niemisen oma poeettinen näkemys kantautuu käännökseen (vrt. PN 1972), joten kriitikoiden päinvastaista luentaa käännösten vaikutuksesta Niemisen runouteen voi pitää reseptioerehdyksenä. Voidaankin kysyä, missä määrin Niemisen lyriikkaa arvioidaan kääntäjä-Niemisen ja kulloisenkin käännösten minän, kuten Li Pon runon puhujan, kautta.

Kiinalaisylimys, taolainen vai protestirunoilija?

Kriitikoille kiinan kieli ja kulttuuri oli melko vierasta, mikä nopeutti Niemisen aseman vakiintumista Kiinan kirjallisuuden tuntijana. Kritiikeissä alkoi esiintyä myös luonnehdintoja, jotka yhdistivät runoilijan kääntäjään, minkä seurauksena kaksi ääntä lakkasi vähitellen erottumasta toisistaan. Kehitykseen vaikutti oletettavasti myös 1950-luvun runoilijoille ominainen tapa liittää käännöksiä runoteoksiinsa. Tämä johdatti kriitikot etsimään yhtymäkohtia Kaukoitään ja kommentoimaan Niemistä aina myös kääntäjänä.

Niemisen runominää alettiin jo varhaisessa vaiheessa luonnehtia määreillä, joita kriitikot liittivät eksoottiseksi pakopaikaksi tulkitsemaansa kiinalaisuuteen (ks. esim. K. S-n 1959, 24). Niemisestä ja hänen runominästään tuli luennoissa kiinalaisylimys, jopa keisari:

> Kiinalainen tuntuma [- -] paljastaa monesti ylimyksen piirteen runoilijassa. Hän myöntää sen, minkä muut kieltävät ja hylkää tavoitellun. Hänellä on keisarin herkkä nenä teen tuoksulle ja santelipuun savulle. Joskus hän piloillaan heittäytyy sosiaaliseksi ja kirjoittaa leikkisän runon jokapäiväisyydestä. (Tarkka 1958.)

Vastaanotossa runoilijasta tuli vanhoja kiinalaisia tekstejä tutkiva, syrjässä ja yksinäisyydessä elävä ”Myllykylän oppinut”, jonka elinympäristöä, rauhallisuutta ja elintapoja on kuvattu yksityiskohtaisesti. Niemisen ja hänen perheensä asuinpaikkaan Hyvinkään kyläkoululla, ”rauhan perukoilla”, on kiinnitetty korosteista huomiota. (Ks. Tarkka 1962; Seppä 1972; Harju 1980, 28.) Jo varhain kriitikot kommentoivat runoilijan vähäistä liikkumista kirjallisissa piireissä, ja asuinpaikan kuvailu on ollut omiaan vahvistamaan käsitystä Niemisestä kiinalaisten ”sukulaissieluna” (Kajava 1958; Turtiainen 1961). Sittemmin runoilijassa on nähty yhtä aikaa ”syrjästäkatsojan viisautta ja runoilijan viitan hulmuttelua” (Lassila 1986).

Syrjäisyydestä pääkaupunkiin nähden – mikäli niin halutaan – todistaa korkeintaan Niemisten asuinpaikka Hyvinkäällä ja sittemmin Orimattilassa (PN 2004). Runoilija itse ei ole tuntenut tarvetta olla kaikessa mukana, mikä olisi myös vienyt aikaa työltä, perheeltä ja ystäviltä (PN 2005a). Sivusta katsojan ja omilleen vetäytyjän kuvan syntymiseen lienee vaikuttanut Niemisen opettajan ammatti, kun päivätyö on rajoittanut runouteen käytettävissä ollutta aikaa. Samoin vaikutusta on ollut myös Niemisen elämänasenteella, jota hän on kuvannut klassis-taolaiseksi: ”Luonnonmukaisuus ja kaiken keinotekoisen ankara kritiikki on ajattelutapa, jota edelleen seuraan” (PN 2002c). Taolaisuus juontuu jo lukioajalta, jolloin Nieminen koki olevansa ”toisinajattelija” (PN 2002a).

Niemisen kokoelmaan *Päivä näin sininen ja tyyni* (2000) sisältyy kokonainen sikermä, joka on otsikoitu taolaisuuden legendaarisen isähahmon mukaan nimellä ”Laotsen pöytälaatikosta” (PNST, 71–78). Kiinalaisuuksien etsinnän keskellä voi pitää yllättävänä reseptioerehdyksenä, että Niemisen runojen taolaisuuteen ei vastaanotossa juuri ole viitattu. Runoilijakuvaa yksipuolistavaksi erehdykseksi voi katsoa myös hänen runoilijanlaatunsa yksinomaisen vertaamisen kiinalaisiin, kun virikkeenantajaksi voi samaan aikaan aavistella esimerkiksi Willy Kyrklundia. Kyrklundin teksteihin Nieminen on viitannut myös runoissaan.[37] Nieminen on myöntänyt Kyrklundin vaikuttaneen maailmankuvaansa ja huomauttanut Kyrklundin *slumpen*in muistuttavan filosofisen taolaisuuden luonnonjärjestystä, *tao*a. (PN 2003; PN 2005a.)

Kriitikoita puhuttaneeseen asuinpaikan syrjäisyyteen viitataan myös Niemisen runoissa. *Yö yöltä vaihtavat varjot suuntaa* -kokoelmassa (1983) kirjallinen, kuten muukin yhteiskunnallinen, politikointi rinnastuu lasten ikuiseen riitelyyn. Runominän asenne on välinpitämätön, mutta siinä näkyy selvä kommentti runoilijan ja kriitikoiden väliseen keskusteluun:

Asustan täällä syrjässä,
en kuule pääkaupungin juoruja,
ja minkä lehdestä luen,
unohdan saman tien.
Kuuntelen toisella korvalla

kylätieltä lasten riitelyä –
miten minusta tuntuukaan
että se riita ei koskaan lopu,
tulipa lapsista sitten herroja
tai narreja tai molempia. (YY, 45.)

Täällä tuulee aina -kokoelmassa (1997) runominä puhuu kärkkäämmin ”meidän”, runoilijoiden äänellä; he ovat kaikkina aikoina yhteiskunnan hovinarreja:

Saati runoilijat:
kirjoittavat jopa rakkaudesta.
Ajan hovinarrejahan me olemme:
meidän sallitaan puhua juttuja,
joille sopii nauraa.
Vain viisaitten puheista närkästytään,
niiltä suljetaan korvat. (TTA, 76.)

Runoissa kritisoidaan taiteen vastaanottoa sekä taiteilijoiden asemaa herrojen huvittajina. Kritiikki laajenee koskemaan myös yhteiskunnallista arvomaailmaa, joka sulkee korvansa sellaiselta, vaikka viisaudeltakin, mitä se ei tahdo kuulla (vrt. TTA, 75). Niemisen runoissa yhteiskunnallinen kritiikki ulottuu varsin laajalle, aina koulumaailmasta ja lapsen asemasta luonnon ja ihmisen suhteen vääristymiseen. Kriittiset kannanotot näkyvät runojen lisäksi myös runoilijan muissa lausumissa. Vastaanotto on kuitenkin sulkenut korvansa niin Niemisen runominän protestilta kuin hänen protestirunoilijan laadultaan. Tätä korvien sulkemista kuvaa Niemisen seuraava lausuma: ”70-luvun lopulla kirjoitin aika ankaria runoja lasten holhoamisesta. Arvaa kiinnittikö yksikään kriitikko huomiota tähän puoleen. ’Se on se kiinalainen Nieminen’, ne ajattelivat.” (Ks. Paavonheimo 1995, 316; PN 2006a.)

Runominä puhuu omasta mutta myös runoilijan ja kääntäjän puolesta ojentaessaan kriitikoita viittauksella Kiinan anonyymiin runouteen:

Eivät Laulujen kirjan runoilijat
kolmetuhatta vuotta sitten
kirjoittaneet kuusta ja keijuista.
Heidän mieltään painoi
ministerien ahneus
ja virkamiesten vilppi,
he kirjoittivat surusta ja ahdistuksesta. (TTA, 71.)

Runossa korjataan ”kiinalaista erehdystä” eli itsepintaisesti länsimaissa elänyttä kuvaa keijukaisten ja kukkien täyttämästä kiinalaisesta runoudesta (Nieminen 1962; ks. Carlson 1996, 39). Toisaalta siinä korostetaan myös runoilijoiden ja yleensä ihmisten yhteisiä huolia sekä ihmisen pysymistä pohjimmiltaan samanlaisena vuosisadasta ja kulttuurista toiseen (ks. Nieminen 1962; Vilenius 2002). Viittaus Kiinaan kääntyy runossa edustamaan yleisinhimillisyyttä.

Säkeissä annetaan lukuohje myös Niemisen runoihin: hän ei ole vastaanoton nimeämä ”poikkeus” (Peltonen 1965). Hän ei kirjoita kuusta ja keijusta, kuten kiinalaisten runoilijoiden ja ”kiinalaisen Niemisen” oletetaan, vaan yleensä ihmisen osasta, hyvässä ja pahassa. Niemisen paikoittain kärkkääseen yhteiskuntakritiikkiin ja lukuohjeiden antamiseen on reseptiossa suhtauduttu kahtalaisesti. On nyökytelty hyväksyvästi: ”Huoli maailmanmenosta on aiheellinen. Nieminen kirjoittaa suomalaisen elämänmenon kritiikkiin muistumia mm. Laulujen kirjan teksteistä. Samaa meininki on ollut silloinkin, sama asema ja samat huolet runoilijoilla.” (Saurama 1997.) Kun on haikailtu kulttuurirunoilijaa, on myös petytty: on jopa kyselty, ”mitä Pertti Niemiselle, monien hienojen runosuomennosten mestarille, on tapahtunut alkuperäisenä runoilijana” (Forsblom 1998). Niemisen suora kommentointi kriitikoille, jotka etsivät kiinalaisia piirteitä vääristä paikoista, on viimein houkuttanut vastapuolen mukaan dialogiin.

Lopuksi

Suomalaisen lyriikan modernismi voi äkkiseltään vaikuttaa jo tutkitulta ja jäsennellyltä. Tämä illuusio johtuu varsin yksioikoisesta, vaikkakin tahattomasta kanonisoinnista, joka on nostanut esiin toistuvasti samoja runoilijoita. Artikkelissani olen pohtinut yhden toistaiseksi tutkimattoman modernistin runoilijakuvaa. Lähtökohdan analyysiin ovat tarjonneet kriitikoiden luennat, runoilijan lausumat sekä runotekstit. Näitä keskenään vertaamalla olen analysoinut luentoihin sisältyviä reseptioerehdyksiä. Erehdyksinä olen käsitellyt kaikkia niitä tapauksia, joiden voi katsoa olleen – joko kriitikoiden kiinalaistavan tulkinnan tai heidän kiinan kieleen ja kiinalaisiin teksteihin liittyvien puutteellisten tietojensa vuoksi – kaventamassa Niemisen runoudesta välittyvää kuvaa. Esimerkkien kautta olen osoittanut, että Niemisen runouden ominaispiirteiden analyysi sekä hänen sijoittamisensa suomalaiseen lyriikkaan kaipaavat uudelleenarviointia.

Lähdin artikkelissani liikkeelle muutamista modernistisessa lukutavassa kiistellyistä tekstin tulkintaa ja tekijän intentiota koskevista näkemyksistä. Niissä esitettyjä jaotteluja vasten voidaan huomata, että Niemisen reseptiossa kriitikoiden luentojen perusta on usein runotekstien ulkopuolisessa tiedossa, Niemisen sinologin työssä. Modernistilyyrikon runoilijakuvan analyysissa paljastuu, että luennat kykenevät vain näennäisesti irrottamaan runot tekijän persoonallisuudesta, toisin kuin uuskritiikin tekstiautonomiaa korostava lukutapa antaisi olettaa. Ne ovat päinvastoin johtaneet runoilijan, runominän ja kääntäjän äänien sekoittumiseen: Runoilijaa ja kääntäjää sen paremmin kuin runoilijaa ja runominää ei pystytä erottamaan toisistaan. Kun kriitikot vielä samastavat Niemisen runominän käännöksen minään, tuloksena on vääjäämättä tulkinta, jossa sekä Nieminen että hänen runonsa näyttävät kiinalaisilta.

Luennat palautuvat suoraan Kiinaan, eivät runoilijan elämänasenteeseen tai edes modernismille ominaisiin kiertoteitä tulleisiin virikkeisiin. Kun kriitikot ovat nähneet

Niemisen runouden itsestään selväksi ja tietoiseksi lähtökohdaksi Kiinan lyriikan hyödyntämisen, kiinalaisuuksia on luettu sieltäkin, mistä niiden etsiminen on ollut lähtökohtaisesti kestämätöntä. ”Kiinalainen Nieminen” on korostunut reseptiossa myös toisesta syystä: kriitikoiden usein yksioikoinen ja eksotisoiva käsitys Kaukoidästä on osaltaan estänyt sovittamasta yhteen esimerkiksi Niemisen kiinan kääntäjän ja protestirunoilijan laatua. Niemisen runoilijakuvan erittely antaakin näin viitteitä siitä, että myös laajempi suomalaisen lyriikan Kaukoidän virikkeitä ja niiden vastaanottoa koskeva kriittinen analyysi on tarpeen.

Niemisen runoilijakuvan leimallinen perusta luotiin siis jo varhaisrunouden vastaanotossa: kuva nimenomaan Kiinan lyriikan suomentajasta muodostui varhain ja on myöhempien vuosikymmenten päivänkritiikissä ja kirjallisuushistorioissa vain vahvistunut. Mahdolliset välilliset virikkeenantajat on vastaanotossa unohdettu lähes kokonaan, ja viittaamista yksinomaisesti Kiinaan sekä toisaalta imagististen virikkeiden sivuuttamista voi pitää niin ikään reseptioerehdyksinä. Niemisen runoilijakuva on kaventunut myös silloin, kun Willy Kyrklundin – ja monen muun kirjailijan – vaikutus on jätetty kiinalaisten virikkeiden rinnalla huomiotta. Reseptiossa häivähtää kuitenkin siellä täällä ”kiinalaisen” ohella muitakin Niemisiä, kuten taolainen, epikurolainen, jopa pohjalainen.[38] Nämä erilaiset Niemiset olisivat voineet saada reseptiossa huomiota, jos kyseessä olisi ollut muu kuin sinologi. Nyt ne puhuvat yhteen ja samaan Niemiseen sulautettuna sen puolesta, että erilaisista kulttuurisista ja filosofisista lähteistä juontuvat käsitykset eivät sittenkään ole kovin kaukana toisistaan.

Viitteet

1 Kysymys siitä, kuinka ”kiinalainen” Niemisen runoilijakuva on, on liian laaja käsiteltäväksi yhdessä artikkelissa. Esitän tässä vain muutamia niistä lähtökohdista, jotka osoittavat Niemisen tuotannon uudelleenarvioinnin tarvetta ja jotka ovat tekeillä olevan väitöskirjatyöni kysymyksenasettelun perustana.
2 Eino Leinon palkinto 1962, Mikael Agricola -palkinto 1992, Suomi-palkinto 1994, Suomen Kulttuurirahaston tunnustuspalkinto 2001.
3 Ensimmäisten kokoelmien temaattisista yhteyksistä ks. Toivanen 2003.
4 Nykyään kiinasta on vakiintunut käyttöön *pinyin*-järjestelmä. Käytän artikkelissani viittaamisen helpottamiseksi kuitenkin *Wade-Giles*in mukaisia muotoja, joita Nieminen on suosinut 1950-luvulta saakka.
5 Määrällisesti laskettuna runoissa viitataan useammin länsimaisiin kuin Kaukoidän ajattelijoihin ja runoilijoihin. Esimerkiksi musiikista edustettuina ovat yksinomaan länsimaiset säveltäjät, joihin on kiinnitetty melko vähän huomiota.
6 Leeni Tiirakari (1997, 22) käyttää termejä *reseptiomenestys* ja *reseptiotappio* yksinkertaisesti tarkoittamaan myönteistä ja kielteistä vastaanottoa.
7 Tekstin vaikutushistorian kannalta nimenomaan tekijän intention kanssa yhteensopimattomat vastaanoton tulkinnat osoittautuvat usein merkityksellisemmiksi (Link 1976, 84).

8 Ks. Levinson 1992, 221–256; Dickie & Wilson 1995, 233–250.
9 Wimsatt ja Beardsley (1954, 10–11) erottavat myös sisäisen ja ulkoisen tiedon välimuodon.
10 Hirsch (1967, 1) viittaa T. S. Eliotin esseeseen ”Tradition and the Individual Talent” (1919), jossa hän tulkitsee Eliotin irrottavan tekijän persoonallisuuden tekstistä (ks. Eliot 1928a, 47–59). Hirsch pyrkii lähinnä sovittelevaan näkemykseen tekijän ja tekstin suhteesta. Tekstin täyden autonomisuuden ja tekijän merkityksen liiallisesta yksioikoistamisesta varoittavat Mukařovský (1977, 176–177) ja Ricoeur (1976, 30). Vrt. Richards 1929, 182–184, 355–357.
11 Hirsch (1967, 226) viittaa esimerkiksi sellaisen tulkinnan ongelmiin, jonka mahdollisuudet ja rajat perustuvat kieleen itseensä. Esiin nousee tällöin Wellekin ja Warrenin teoria, jonka subjektivismin ja relativismin vaaran Hirsch huomioi (vrt. Wellek & Warren 1955, 157).
12 Ks. Susman 1990, 291–293; Walzel 1990, 301; vrt. Hökkä 1995, 117; Viljanen 1959, 9–19. Eliotilla (1955, 4) runouden kolmesta äänestä ensimmäinen on itselleen ja toinen yleisölleen puhuvan runoilijan. Kolmas on toisilleen puhuvien draamallisten henkilöiden ääni. Eliot (mt., 13) viittaa myös Ezra Poundin *persona*-käsitteeseen. Poundille *personat* näyttäytyvät tienä oman ilmaisun etsimiseen erityisesti teoksessa *Personæ* (ks. Pound 1950, 3–4). Niemisen runouden suhde ns. roolirunoon tai draamalliseen monologiin jää tässä tarkasteluni ulkopuolelle.
13 Nieminen on viitannut runojensa kokemuksellisiin ja omaelämäkerrallisiin aineksiin useissa yhteyksissä (PN 2002a; Pyysalo 2002, 12), mutta todennut runojen merkitysten etsimisen kriitikoiden tehtäväksi (PN 1972).
14 Tulkinnan apuna toimiviksi parateksteiksi voidaan nähdä esimerkiksi kirjailijan haastattelut, kirjeenvaihto sekä päiväkirjat (ks. Genette 1987, 8, 10–11).
15 Käsittelen tässä lähinnä kielellisellä tasolla olemassa olevia, tulkintaa rajaavia tekijöitä, ja modernismille ominaisen monitulkintaisuuden ja -hahmotteisuuden pohdinta jää ulkopuolelle. Monitulkintaisuutta käsittelevät esimerkiksi William Empson teoksessaan *Seven Types of Ambiguity* (1930) ja Christoph Bode tutkimuksessaan *Ästhetik der Ambiguität. Zur Funktion und Bedeutung von Mehrdeutigkeit in der Literatur der Moderne* (1988).
16 Suomalaisen lyriikan modernismista ja *modernismi*-käsitteestä ks. Polkunen 1967, 544–552; Sala 1970, 177–198; Kunnas 1981, 16–21; Viikari 1992, 33–39.
17 Suomessa esittelijöinä toimivat mm. Tuomas Anhava (1953, 20) ja Kai Laitinen (1949, 208–214; 1958, 203–256).
18 -pola viittaa *Uurnien* runoon ”Chin herttua teetti maljan” (U, 9), jota käsittelen artikkelissani tuonnempana.
19 Modernismi on nähty avautumisena kansainvälisyydelle. Vaihtoehtoinen tulkinta on ollut syyttää modernisteja jonkinlaiseksi uhaksi suomalaiselle kirjallisuudelle juuri vieraiden virikkeiden vastaanottajina (Oinonen 1949, 57). Sotienjälkeisestä käännöskirjallisuudesta ja Niemisen sijoittumisesta siihen ks. Hellemann 1970, 478–479; Salokannel 1993, 410.
20 Vrt. Kajannes 2003, 44; Hollsten 2004b, 268–269.
21 Uuskritiikistä ja formalismista ks. Thompson 1971, 41. Suomalaisen modernismin yhteydessä on viitattu myös Viktor Šklovskiin ja ranskalaiseen symbolismiin (Laitinen 1958, 235; Toivonen 1986, 71; Hökkä 1991, 213; Hollsten 2004a, 288–292). Keskityn tässä anglosaksisiin vaikuttajiin, joiden kiinnostus Kaukoitään oli näkyvää (Coffman 1951, 41–42; Qian 1995, 1–6).
22 Poundin kehittelemän ns. ideogrammaattisen metodin virheellisestä lähtökohdasta

huomauttavat mm. Qian (1995, 108) ja Emig (1995, 114). Samasta syystä Poundin asemaa ”meidän aikamme” kiinalaisen runouden keksijänä (Eliot 1928b, xvi) on kyseenalaistettu (ks. Yip 1969, 169–179).
23 *The Oxford Companion to English Literature*n laitoksia vertaamalla käy ilmi, että hakutermi “imagismi” puuttuu varhaisista laitoksista (esim. 1967), ja viittaus japanilaisiin runomuotoihin on lisätty imagismin yhteyteen vasta 1985. Kiinalaista runoutta ei imagismin yhteydessä mainita.
24 Niemisen ensimmäiset kokoelmat editoinut Anhava teki yhteistyötä Niemisen kanssa myös Kiinan kirjallisuuden käännösprojekteissa (ks. Pyysalo 2002, 19).
25 Ks. Tuurna 1965, 98, 101; Koskimies 1969, 141–142; Kunnas 1981, 132; Kajannes 2003, 43–46.
26 Anhavan runouden kohdalla on viitattu kiinalaisiin, japanilaisiin ja intialaisiin virikkeisiin (Liukkonen 1993, 104–106, 151–157), mutta kyse ei ole leimallisesta eikä yksipuolistavasta tulkinnasta.
27 Suomalaisessa sotienjälkeisessä lyriikassa kotimaiset ja vaihtelevilta suunnilta tulleet ulkomaiset käsitykset sekoittuvat. Varsinaisia imagistisia piirteitä on nähty ainakin Eeva-Liisa Mannerilla, Paavo Haavikolla ja Helvi Juvosella (ks. Kuivasmäki 1963, 146–151; Kunnas 1981, 56; Toivonen 1986, 38–39; Hollsten 2004a, 298–300).
28 Ks. Ojala 1968, 94; Laitinen 1981, 532; Jalonen 1999, 151.
29 Varhaisissa suomennoksissaan Nieminen on osin käyttänyt loppusointua, josta hän kuitenkin pian luopui.
30 Ks. Aaltonen 1965, 381; Seppä 1972; Kulmala 1990; Sinervo 2001.
31 Ymmärrän lukutavan lähtökohdiltaan orientalistiseksi. *Orientalismin* nosti keskusteluun Edward Said teoksessaan *Orientalism* (1978). Saidille (1995, 1–4) *Orientti* toimii eurooppalaisena keksintönä ja merkitsee ennen muuta Lähi-itää. Laajemmin se voidaan ymmärtää kulttuuriksi, jota vasten Länsi voi määritellä itsensä, ja tutkittaessa imagistien suhdetta Kiinan ja Japanin runouteen termillä tarkoitetaan ennen muuta Kaukoitää (Qian 1995, 1). Saidin jälkeen orientalismi-käsite on kaikkiaan saanut kritiikkiä, jonka esittelylle ei tässä ole tilaa. Niemisen runouden reseptiossa orientalismia esiintyy monin tavoin, esimerkiksi jaotteluissa (*etäällä–lähellä*) ja käsitteiden käytössä (*kineseria*). Suomennoskirjallisuuden kautta vielä 2000-luvulla välittyvästä orientalismista on huomauttanut Pölkki (2005, 68). Orientalistisen lukutavan arviointi on suomalaisen modernismin tutkimuksessa jäänyt toistaiseksi vähälle huomiolle.
32 *Uurnissa* mainitaan aurinkojen ampuja I ja Suuri Yü (U, 7–8), jotka kuuluvat kiinalaiseen tarustoon (ks. Birrell 1999, 138–139, 146–155).
33 Asiasta on huomauttanut myös Anhava (1989, 33).
34 Sinologi Arthur Waley (1919, 141) kääntää Ou-yangin runokohdan muotoon “like the noise of waves that wake the traveller at night, when wind and rain suddenly come”.
35 Ou-yangin (1958) runossa puhuja hätkähtää ”syksyn äänen” kuulemista keskellä kesää. Hän havahtuu ajankulkuun, mutta ehkä myös oman elämänsä rajallisuuteen.
36 Eino Tikkasen kiinalaisen lyriikan mukaelmista ks. Saarti 1987, 60–64. Suoraan kiinasta käännettyinä ilmestyivät 1950-luvulla Niemisen tekstien ohella vain rovasti Toivo Koskikallion suomennokset.
37 Nieminen viittaa Kyrklundiin esimerkiksi vuoden 1968 kokoelmassaan (ks. RP, 52).
38 Ks. Tyyri 1957, 83; Raittila 1962, 89; Tuomela 1997.

Kirjallisuus

Tekstissä mainitut Pertti Niemisen runokokoelmat (kustantaja Otava)

Kivikausi. Runoja (1956).
Uurnat. Runoja (= U, 1958).
Päivät kuin nuolet. Runoja (1961).
Rautaportista tulevat etelätuuli ja pohjoistuuli ja vihassa kaikki tuulet (= RP, 1968).
Yö yöltä vaihtavat varjot suuntaa. Runoja (= YY, 1983).
Täällä tuulee aina. Havaintoja, juttelua, muistiinpanoja (= TTA, 1997).
Päivä näin sininen ja tyyni (= PNST, 2000).

Pertti Niemisen haastattelut sekä kirjeet Tuulia Toivaselle

PN 2002a = 25.1.2002.
PN 2002b = kirje 10.2.2002.
PN 2002c = kirje 4.12.2002.
PN 2003 = 5.9.2003.
PN 2004 = 27.8.2004.
PN 2005a = 18.3.2005.
PN 2005b = 12.12.2005.
PN 2006a = 18.8.2006.

Pertti Niemisen muut haastattelut

PN 1972 = Pertti Nieminen 1972. Haastatteluvierailu Kaukasten kansakoululla syksyllä 1972. Läsnä myös kirjailijan vaimo, Olli Piirtola, Markku Isotupa, Mikko Ruotsalo ja Jussi Silvan.
PN 1977 = Pertti Nieminen. Tausta- ja teoslähtöinen kirjailijahaastattelu. Haastattelija Hannu Launonen. SKS KIA.
PN 1981 = Pertti Nieminen. Tausta- ja teoslähtöinen kirjailijahaastattelu. Haastattelija Anja Salokannel. SKS KIA.
PN 2006b = Viikon taiteilija: Pertti Nieminen. *Yle Radio 1*. Esitetty 22.10.2006. Haastattelija Tarleena Sammalkorpi.

Muu kirjallisuus

AALTONEN, OLAVI 1965: Eri tasoilta. *Suomalainen Suomi* 6/1965. 380–382.
ANHAVA, TUOMAS 1953: Uuden kritiikin vaiheilta. *Ylioppilaslehti* 2/1953. 20.

ANHAVA, TUOMAS 1989: Tervehdys. *Minä itse kahdeskymmenesensimmäinen. Onnittelukirja Pertti Niemiselle 29.6.1989*. Helsinki: Otava. 31–35.

BIRRELL, ANNE 1999/1993: *Chinese Mythology. An Introduction*. Baltimore: Johns Hopkins UP.

CARLSON, KRISTINA 1996: Sydämen lyhyt historia. *Suomen Kuvalehti* 6/1996. 36–39.

CRANMER-BYNG, L. 1915/1909: *A Lute of Jade Being Selections from the Classical Poets of China*. Second Edition. London: John Murray.

COFFMAN JR, STANLEY K. 1951: *Imagism. A Chapter for the History of Modern Poetry*. Oklahoma: Norman.

DICKIE, GEORGE & WILSON, W. KENT 1995: The Intentional Fallacy: Defending Beardsley. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 53. 233–250.

ELIOT, T. S. 1928A: *The Sacred Wood. Essays on Poetry and Criticism*. Second edition. New York: Barnes & Noble.

ELIOT, T. S. 1928B: Introduction. *Ezra Pound: Selected Poems*. London: Faber & Faber.

ELIOT, T. S. 1955/1953: *The Three Voices of Poetry*. London: Cambridge UP.

EMIG, RAINER 1995: *Modern in Poetry. Motivations, Structures and Limits*. London: Longman.

FENOLLOSA, ERNEST 1983/1919: *The Chinese Written Character as a Medium for Poetry*. San Francisco: City Light Books.

FORSBLOM, HARRY 1998: Runolliset asenteet. *Kaleva* 17.3.1998.

GENETTE, GÉRARD 1987: *Seuils*. Paris: Éditions du Seuil.

HARJU, RAUNO 1980: Pertti Nieminen. Optimistinen pessimisti. *Kotiliesi* 9/1980. 28–30.

HELLEMANN, JARL 1970: Suomennoskirjallisuus. *Suomen kirjallisuus VIII. Kirjallisuuden lajeja*. Toim. Matti Kuusi et al. Helsinki: Otava, SKS. 418–484.

HIRSCH JR, E. D. 1967: *Validity in Interpretation*. New Haven: Yale UP.

HOLLSTEN, ANNA 2004A: ”Syvä ja kirkas”. Imagismia ja empiiristä mystiikkaa. *Runosta runoon. Suomalaisen runon yhteyksiä länsimaiseen kirjallisuuteen antiikista nykyaikaan*. Toim. Sakari Katajamäki & Johanna Pentikäinen. Helsinki: WSOY. 284–300.

HOLLSTEN, ANNA 2004B: *Ei kattoa, ei seiniä. Näkökulmia Bo Carpelanin kirjallisuuskäsitykseen*. Helsinki: SKS.

HÖKKÄ, TUULA 1991: *Mullan kirjoitusta, auringon savua. Näkökulmia Eeva-Liisa Mannerin runouteen ja sen modernistisuuteen*. Helsinki: SKS.

HÖKKÄ, TUULA 1995: Lyyrinen minä – onko häntä, onko sitä, onko sinua? *Subjekti. Minä. Itse. Kirjoituksia kielestä, kirjallisuudesta, filosofiasta*. Toim. Pirjo Lyytikäinen. Helsinki: SKS. 106–130.

JALONEN, OLLI 1999: Käännöskirjallisuuden uudistuminen. *Suomen kirjallisuushistoria III. Rintamakirjeistä tietoverkkoihin*. Toim. Pertti Lassila. Helsinki: SKS. 148–155.

KAJANNES, KATRIINA 2003: *Intohimo näkemiseen. Lassi Nummen varhaislyriikan kognitiivinen tulkinta*. Helsinki: SKS.

KAJAVA, VILJO 1958: Etäältä ja läheltä. *Suomen Sosialidemokraatti* 10.12.1958.
KOSKIMIES, RAFAEL 1969: Modernismi ja itämaat. Johdatus ja poimintoja. *Tieto ja mielikuvitus. Professori Irma Rantavaaran juhlakirja 4.5.1968.* Toim. Maija Lehtonen et al. 138–152. Helsinki: Otava.
KOVALA, URPO 2004: Modernistinen lukutapa ja sen kritiikki. *Katkos ja kytkös. Modernismin ja postmodernismin suhde traditioon.* Toim. Katriina Kajannes, Leena Kirstinä, Annika Waenerberg. Helsinki: SKS. 78–95.
K. S-n 1959: Kotoista ja kiinalaista. *Kaltio* 1/1959. 23–24.
KUIVASMÄKI, RIITTA 1963: Imagisti Eeva-Liisa Manner. *Suomalainen Suomi* 3/1963. 146–151.
KULMALA, TEPPO 1990: Muutama lyhyt rivi – ja suuri hiljaisuus. *Keskisuomalainen* 22.7.1990.
KUNNAS, MARIA-LIISA 1981: *Muodon vallankumous. Modernismin tulo suomenkieliseen lyriikkaan 1945–1959*. Helsinki: SKS.
LAITINEN, KAI 1949: Modernin taiteen puolustus. *Näköala* 3/1949. 208–214.
LAITINEN, KAI 1956: Kolme esikoiskokoelmaa. *Helsingin Sanomat* 21.12.1956.
LAITINEN, KAI 1958: *Puolitiessä. Esseitä*. Helsinki: Otava.
LAITINEN, KAI 1959: Toinen kierros. *Parnasso* 3/1959. 128–131.
LAITINEN, KAI 1981: *Suomen kirjallisuuden historia*. Toinen painos. Helsinki: Otava.
LASSILA, PERTTI 1986: Runoja arjesta ja perinteestä. *Helsingin Sanomat* 21.12.1986.
LASSILA, PERTTI 1990: *Otavan historia III. Vuodet 1941–1975*. Helsinki: Otava.
LAUNONEN, HANNU 1979: Sävelet suussa, silmissä maailman maisemat. Pertti Niemisen lyriikasta. *Parnasso* 4/1979. 218–224.
LEVINSON, JERROLD 1992: Intention and interpretation: A Last Look. *Intention and Interpretation*. Toim. Gary Iseminger. Philadelphia: Temple University. 221–256.
LINK, HANNELORE 1976: *Rezeptionsforschung. Eine Einführung in Methoden und Probleme*. Stuttgart: Kohlhammer.
LIU, JAMES J. Y. 1962: *The Art of Chinese Poetry*. Chicago UP.
LIUKKONEN, TERO 1993: *Kuultu hiljaisuus. Tuomas Anhavan runoudesta*. Helsinki: SKS.
LOUNELA, PEKKA 1957: Lujaa työtä. *Aamulehti* 19.1.1957.
LOUNELA, PEKKA 1962: Harvasanainen. *Parnasso* 2/1962. 85–86.
MAJANDER, ANTTI 1991: Runo kestää isältä pojalle. *Helsingin Sanomat* 21.4.1991.
MANNER, EEVA-LIISA 1959: Rumpu ja nuoli. *Suomalainen Suomi* 2/1959. 113–115.
MUKAŘOVSKÝ, JAN 1977: *The Word and Verbal Art. Selected Essays by Jan Mukařovský*. Transl. and ed. by John Burbank & Peter Steiner. Foreword by René Wellek. New Haven: Yale UP.
MYERS, JACK & SIMMS, MICHAEL 1985: *Longman Dictionary and Handbook of Poetry*. Longman English and Humanities Series. New York: Longman.

NIEMINEN, PERTTI 1957: Ou-yang Hsiu. Proosarunoja. *Parnasso* 1/1957. 16–18.
NIEMINEN, PERTTI 1962: Kiinalainen väärinkäsitys. *Vaasa, viikkoliite* 17.11.1962.
NIEMINEN, PERTTI 1963: *Jadepuu. Kiinan runoutta II*. Helsinki: Otava.
OINONEN, YRJÖ 1949: Modernismin ongelma. *Ajan kirja* 2/1949. 57–60.
OJALA, AATOS 1968: Nykylyriikasta lukijan kannalta. *Äidinkielen Opettajain Liiton vuosikirja XV*. Helsinki: ÄOL. 90–111.
ONJUKKA, LILY 1979: Silmissä maailman maisemat. *Kaleva* 8.11.1979.
OU-YANG HSIU 1958: *Ou-yang Yung-shu chi*. Shanghai Commercial Press.
PAAVONHEIMO, JARI 1995: Nieminen Suomesta, polttelee sikaria ja välittää ihmisen tuntoja vuosituhansien takaa. *Kirjasto* 11/1995. 314–316.
PELTONEN, JUHANI 1965: Vuoret irtoavat usvasta. *Ylioppilaslehti* 15.1.1965.
POLA 1958: Kahden tekijän ”toiset runot”. *Itä-Häme* 18.12.1958.
POLKUNEN, MIRJAM 1959: Pronssirumpu. *Uusi Suomi* 4.1.1959.
POLKUNEN, MIRJAM 1967: Lyriikan modernismi. *Suomen kirjallisuus VI. Otto Mannisesta Pentti Saarikoskeen*. Toim. Matti Kuusi et al. Helsinki: Otava, SKS. 544–559, 565–601.
POUND, EZRA 1950: *The Letters of Ezra Pound 1907–1941*. Ed. by D. D. Paige. New York: Harcourt, Brace and Company.
POUND, EZRA 1954: *Literary Essays of Ezra Pound*. Ed. with an introduction by T. S. Eliot. Norfolk, Conn: New Directions.
PYYSALO, JONI 2002: Runo vaatii rehellisyyttä – niin kuin kaikki muukin vaatii – tai vaatisi. *Parnasso* 1/2002. 11–24.
PÖLKKI, MIIKA 2005: Ajatonta kuvallista tuokiolätinää. *Parnasso* 4/2005. 66–68.
QIAN, ZHAOMING 1995: *Orientalism and Modernism. The Legacy of China in Pound and Williams*. Durham: Duke UP.
RAITTILA, ANNA-MAIJA 1962: “… ovi auki on tulla ovi auki on mennä”. *Vartija* 2/1962. 88–91.
RICHARDS, I. A. 1929: *Practical Criticism. A Study of Literary Judgment*. London: Routledge & Kegan Paul.
RICOEUR, PAUL 1976: *Interpretation Theory. Discourse and the Surplus of Meaning*. Fort Worth: Texas Christian UP.
SAID, EDWARD 1995/1978: *Orientalism*. Harmondsworth: Penguin Books.
SALA, KAARINA 1970: Lyriikka. *Suomen kirjallisuus VIII. Kirjallisuuden lajeja*. Toim. Matti Kuusi et al. Helsinki: Otava, SKS. 132–198.
SALOKANNEL, JUHANI 1993: *Linnasta Saarikoskeen. Suomalaisia kirjailijakuvia*. Juva: WSOY.
SARAJAS, ANNAMARI 1957: Talvikauden esikoisrunoja. *Uusi Suomi* 15.2.1957.
SAURAMA, MATTI 1997: Vakavasti otettavia rajojen ja reunojen runoilijoita. *Demari*

4.12.1997.
SEPPÄ, ANTTI 1972: Merenrantakaupungeista tämän maailman eläjiin. *Etelä-Suomen Sanomat* 17.12.1972.
SINERVO, HELENA 2001: Lapsen mielinen isoisä. *Helsingin Sanomat* 4.1.2001.
SUSMAN, MARGARETE 1990/1910: Ichform und Symbol. *Lyriktheorie. Texte vom Barock biz zur Gegenwart.* Toim. Ludwig Völker. Stuttgart: Philipp Reclam. 290–293.
TALVILA, ENSIO 1969: Vivaldia kotona. *Parnasso* 1/1969. 45–46.
TARKKA, PEKKA 1958: Keisari ja soturit. *Helsingin Sanomat* 21.12.1958.
TARKKA, PEKKA 1962: Pertti Nieminen – Myllykylän oppinut. *Uusi Suomi* 8.3.1962.
THOMPSON, EWA M. 1971: *Russian Formalism and Anglo-American New Criticism. A Comparative Study*. The Hague & Paris: Monton.
TIIRAKARI, LEENI 1997: *Taistelevat lukumallit. Minna Canthin teosten vastaanotto*. Helsinki: SKS.
TOIVONEN, PIRJO-MAIJA 1986: *Aila Meriluodon varhaislyriikan modernismi ja sen tausta. Tekstianalyyttinen tutkimus modernismin estetiikasta ja historiasta*. Jyväskylän yliopisto.
TUOMELA, LEENA 1997: Kiinalaisen lyriikan kääntäjän omia runoja. *Ilkka* 30.11.1997.
TURTIAINEN, ARVO 1961: Päivät kuin nuolet. *Kansan Uutiset* 24.12.1961.
TUURNA, MARJU 1965: Kiinalainen Manner. *KTSV 21*. Toim. Pertti Hallikainen & Rauno Velling. Helsinki: SKS. 98–105.
TYYRI, JOUKO 1957: Otavan esikoisia. *Parnasso* 2/1957. 82–84.
VIIKARI, AULI 1992: Ei kenenkään maa. 1950-luvun tropologiaa. *Avoin ja suljettu. Kirjoituksia 1950-luvusta suomalaisessa kulttuurissa*. Toim. Anna Makkonen. Helsinki: SKS. 30–77.
VILENIUS, ESA 2002: Aina samanlainen ihminen. *Etelä-Saimaa* 3.3.2002.
VILJANEN, LAURI 1959: *Lyyrillinen minä ja muita kirjallisuustutkielmia*. Helsinki: WSOY.
V. K. 1957: Tasainen. *Suomen Sosialidemokraatti* 5.1.1957.
VUORINEN, AIMO 1962: Näkemisestä. *Karjala* 4.1.1962.
WALEY, ARTHUR 1919: *More Translations from the Chinese*. New York: Alfred A. Knopf.
WALZEL, OSKAR 1990/1916: Schicksale des lyrischen Ichs. *Lyriktheorie. Texte vom Barock biz zur Gegenwart.* Toim. Ludwig Völker. Stuttgart: Philipp Reclam. 297–301.
WELLEK, RENÉ & WARREN, AUSTIN 1955/1949: *Theory of Literature*. London: Jonathan Cape.
WIMSATT JR, WILLIAM K. & BEARDSLEY, MONROE C. 1954/1946: The Intentional Fallacy. *The Verbal Icon: Studies in the Meaning of Poetry*. Lexington: Kentucky UP. 3–18.
YIP, WAI-LIM 1969: *Ezra Pound's Cathay*. Princeton UP.

Painamattomat lähteet

SAARTI, JARMO 1987/1986: *Suomennettu kiinalainen kaunokirjallisuus*. Pro gradu -työ, Jyväskylän yliopisto.
TOIVANEN, TUULIA 2003: *"Haudasta hautaan elämästä toiseen". Aika Pertti Niemisen runokokoelmissa* Kivikausi, Uurnat *ja* Päivät kuin nuolet. Pro gradu -työ, Jyväskylän yliopisto.