

Riikka Ylitalo

”Sanakirjat pitkin pöytää”. Kuvallisuuden suhde avantgardeen Pentti Saarikosken 1960-luvun poliittisessa lyriikassa

Ideologisen hajoamisen ja kielen hajoamisen aikana, kun suurten muutosten järkytykset järkyttävät meidän mieltämme, tällaisen merkitsevän runouden tulee olla sisällöltään dialektista, olipa se muodoltaan monimutkaista tai yksinkertaista. [--] Niin kuin maisemien maalaajalle maisemien, niin tulee runoilijalle sanojen ja sanoista muodostuvien lauseiden olla kaikkien yhtä tärkeitä, keskenään tasa-arvoisia. Ministerin tai professorin sanat ja lauseet eivät ole arvokkaampia kuin ministerin autonkuljettajan tai professorin kotiapulaisen sanat ja lauseet. Ja vielä enemmän: myöskään runoilijan omat sanat ja lauseet eivät hänelle saa olla missään erikoisasemassa, vaan niiden tulee olla tasa-arvoisessa asemassa muiden sanojen ja lauseiden joukossa. (Saarikoski 1963.)

Pentti Saarikoski määritteli runouskäsitystään näin *Kansan Uutisissa* 8.12.1963 ilmestyneessä esseessään ”Dialektisesta runoudesta”. Esseessä hän esittää, että 1960-luvulla elettiin runouden murrosaikaa. Uudenlaisen runouden vaatimuksiksi hän mainitsee paitsi sanojen ja lauseiden tasa-arvoisuuden myös tietoisin valinnan tekemisen. Saarikoski kirjoittaa lisäksi monimutkaisesta ja yksinkertaisesta runoudesta, joita tarvitaan uudella aikakaudella. Edellinen tutkii ”kielen hajoamisen ilmiöitä”, jälkimmäinen ”kielen rakentumisen ilmiöitä”. Kummatkin ovat Saarikosken mukaan revolution eli vallankumouksen osailmiöitä. (Saarikoski 1963, 8.)

Artikkelini tavoitteena on selvittää, miten Saarikosken 1960-luvun lyriikan kuvallisuus ilmentää sen yhteyksiä taiteelliseen ja poliittiseen avantgardeen. Saarikosken poliittisten runojen kohdalla on yleensä korostettu niiden puheenomaisuutta (ks. esim. Laitinen 1991, 539). Saarikoski (1978, 359) on kuitenkin itse kirjoittanut, että *Mitä tapahtuu todella?*-kokoelmassa on vaikutteita modernista kuvataiteesta. Artikkelissani lähtökohtana on ajatus, että Saarikoski yhdisti lyriikassaan kuvallisuuden – runouden perinteisen keinon – poliittiseen radikalismiin. Näkökulma on keskeinen hahmottaessani Saarikosken *poliittista runousoppia*.¹ Termillä viitataan sekä Saarikosken omaan teoriaan runouden kirjoittamisesta että itse runoista luettavissa olevaan runousoppiin.

Anna Hollstenin (2004, 12–13) mukaan poetiikka eli runousoppi voidaan määrittellä ”systemaattiseksi teoriaksi ja opiksi kirjallisesta teoksesta ja sen rakenteesta”. Sen sukulaiskäsite ”kirjallisuuskäsitys” on väljempi. Siihen kuuluvat kysymykset luomisesta ”inspiraationa, taitona ja tekniikkana” sekä kirjallisuuden ilmaisukeinot. Tällöin myös kirjallisuuskäsitys on artikkelini tutkimuskohdetta kuvaava termi. Käytän kuitenkin

runousoppi-käsitettä korostaakseni Saarikosken ”Dialektisesta runoudesta” -esseessä esitetyn opin systemaattisuutta.

Koska tutkimuskohteenani on Saarikosken poliittinen runousoppi, myös poliittisuuden ja politiikan käsitteet vaativat määrittelyä. Kari Palosen (2003, 469–473, 507) mukaan ”polit-sanastoa” käytettiin suomen kielessä jo 1800-luvulla. Tuolloin ja vielä pitkään 1900-luvullakin etenkin ruotsin ja ranskan kielen ”poliittinen” kääntyi kuitenkin suomen kielessä ”valtiolliseksi”. Sodanjälkeisenä aikana politiikasta puhuttiin jo luontevasti. 1960-luvulla oli ”uuden politiikan” etsimisen aalto, jonka aikana uusvasemmisto ”korosti eri asioiden poliittisuutta ainoastaan yhteiskunnallisena ilmiönä”. Artikkelissanikin politiikkaan liittyvä sanasto viittaa Saarikosken runojen yhteiskunnallisuuteen: yhteiskunnan kritisoinniseen, pyrkimykseen muuttaa yhteiskuntaa ja yhteiskunnallisen tilanteen kommentointiin.

Saarikosken tuotantoa on tutkittu vähän ottaen huomioon sen tunnettuuden. Elämäkerrallista Saarikoski-tutkimusta ovat tehneet Pekka Tarkka, Yrjö Hosiaisuus ja Mia Berner ja Tuula-Liina Varis sekä sisko Sirkka Garam. Saarikosken kohdalla myös biografisesta tutkimuksesta on hyötyä hänen lyriikkansa analysoinnille, koska runoissa on runsaasti omaelämäkerrallisia aineksia.

Akateemista tutkimusta Saarikoskesta on tehty jonkin verran, ja suuri osa siitä on keskittynyt hänen 1970- ja 1980-lukujen tuotantoonsa. Näin on myös Janna Kantolan väitöskirjan *Tanssi yöhön, pimeään. Gnostilaiset teemat Pentti Saarikosken Tiarnia-sarjassa* (1998) kohdalla. Saarikosken 1960-luvun runoja Kantola tulkitsee etenkin teoksessaan *Runous plus. Tutkielmia modernismin jälkeisestä runoudesta* (2001). Myöhempiä runoja on Kantolan lisäksi analysoinut H. K. Riikonen esimerkiksi teoksissaan *Töitä ja päiviä. Tutkielmia Pentti Saarikosken myöhäistuotannosta* (1992) ja *Paikkoja ja myyttejä. Tutkielmia Pentti Saarikosken Ruotsin-kauden tuotannosta* (1996).

Pentti Saarikosken lyriikasta ja avantgardesta

Saarikoski julkaisi 1960-luvulla seitsemän runokokoelmaa: *Maailmasta* (1961), *Mitä tapahtuu todella?* (1962), *Kuljen missä kuljen* (1965), *Ääneen* (1966), *Laulu laululta pois* (1966), *En soisi sen päättyvän* (1968) ja *Katselen Stalinin pään yli ulos* (1969). Poliittisia teemoja käsitellään eniten kokoelmissa *Mitä tapahtuu todella?*, *Ääneen* ja *Katselen Stalinin pään yli ulos*, joista kaksi ensimmäistä ovat artikkelini keskiössä. Sen sijaan viimeksi mainitun kokoelman olen rajannut primaariaineistostani pois, koska poliittisuudesta huolimatta avantgardistiset piirteet eivät ole siinä korostuneita.

Pekka Tarkka (1996, 393) on kirjoittanut Saarikosken ennustaneen vuonna 1961, että uudella vuosikymmenellä suosittua tulee olemaan ”ajankohtainen” ja ”puoluepoliittinen” kirjallisuus. Saarikoski nimitti sosialistista realismia kirjallisuudeksi, joka

perustuu käsitteellisesti marxilaisuuteen. Tarkan (mt., 397–398) mukaan Saarikoski kiinnostui marxismista runouden kirjoittamisen lähtökohtana, vaikka marxismin ja avantgarde-runouden yhteensovittaminen olikin vaikeaa. Saarikoski perusteli kantaansa marxismin ”joustavuudella” ja ”muuntautumiskyvyllä”.

Irmeli Hautamäki (2007, 22) kirjoittaa avantgardesta seuraavasti: ”Melko yleinen yksimielisyys vallitsee siitä, että avantgardetaide on radikaalia taidetta, joka pyrkii ulos kehyksistä ja yrittää vaikuttaa todellisuuteen kriittisesti ja jopa muuttaa sitä.” Matei Calinescu (1987, 96) mukaan avantgarde lainaa modernilta traditiolta elementtinsä, mutta samalla tuhoaa ja liioittelee niitä ja asettaa ne odottamattomiin konteksteihin. Calinescu (mt., 104) kirjoittaa myös 1800-luvun lopun ja 1900-luvun poliittisesta ja taiteellisesta avantgardesta. Ensimmäisessä korostuu ajatus, että taiteen tulisi alistua poliittisten vallankumouksellisten vaatimuksille. Jälkimmäinen painottaa taiteen itsenäistä vallankumouksellisuutta. Saarikosken runoissa kuvastuu olettamukseni mukaan kumpikin ajatus. Niissä tunnustaudutaan kommunistiksi, mutta toisaalta niissä myös käytetään runouden keinoja poliittisten arvojen välittämiseen.

Elina Arminen (2009, 332) kirjoittaa Timo K. Mukan tuotantoa käsittelevässä väitöstutkimuksessaan: ”1960-luvun kirjallisuuden suuri haaste oli, miten se voisi säilyttää asemansa maailmaa koskevana kriittisenä kommunikaationa tiedostaen samalla, että vaikka maailma on koettavissa, se ei ole välttämättä esitettävissä”. Haaste merkitsi ”avantgardeasenteen” yleistymistä kokeellisessa kirjallisuudessa. Vesa Haapalan (2007, 277–278) mukaan syitä avantgardistisen kirjallisuuden aiempaan niukkuuteen olivat Suomen kulttuurin ja kirjakielen ”lyhyt historia ja eristyneisyys”, suurkaupunkien ja kulttuuristen keskusten puuttuminen sekä sisällis-, talvi- ja jatkosodat. 1960-luvun suomalaisessa kulttuurielämässä tärkeä merkitys oli vasemmistolaisella Kiila-järjestöllä, joka oli alkanut toimia jo 1930-luvulla (ks. Rinne 2006, 52). Myös Saarikoski toimi Kiilassa, mutta erkaantui siitä 1960-luvun loppupuoliskolla (mt., 256–257).

Marxilainen Peter Bürger käsittelee avantgarden teoriaa teoksessaan *Theorie der Avantgarde* (1974). Bürgerin (mt., 28–29) mukaan dadaistisen liikkeen kritiikin kohteena oli 1900-luvun alussa aiempien taidesuuntien sijaan *taideinstituutio* (*Institution Kunst*). Termillä Bürger viittaa sekä taiteen tuotantoon ja jakeluun että taiteen autonomiaan porvarillisessa yhteiskunnassa. Bürgerin mukaan avantgardistisen protestin päämääränä oli tuoda taide takaisin jokapäiväiseen elämään (*Lebenspraxis*). Saarikosken ”Dialektisesta runoudesta” -esseessä tulee esiin samankaltainen ajatus kuin Bürgerillä (mt., 25), jonka mukaan avantgarde julisti taiteen keinot (*Kunstmittel*) taiteen keinoiksi tehden niistä ilmeisiä suurelle yleisölle.

Frankfurtin koulukuntaan kuulunut Theodor W. Adorno käsitteli muun muassa avantgardea teoksessaan *Esteettinen teoria* (2007/1970). Adornon (mt., 70) mukaan ”taiteen ismejä” kohtaan ovat tunteneet kaunaa niin Hitler kuin ne kirjailijatkin, jotka

”poliittis-avantgardistisessa kiihkossaan epäilevät esteettisen avantgarden käsitettä”. Ajatuksessa korostuu taiteellisen ja poliittisen avantgarden vastakkaisuus. Taiteellista avantgardea edustavista ismeistä Adorno (mt., 70–71) mainitsee kubismin, impressionismin, ekspressionismin ja surrealismin. Ismien sisällä arvostetaan hänen mukaansa eniten niitä taiteilijoita, jotka edustavat koulukuntaa selvimmin. Lisäksi ismit osoittavat, että ”minkäänlaista merkittävää taiteenharjoitusta ei todennäköisesti olisi olemassa ilman tietoista tahtoa”. Tällöin taideteosten on organisoiduttava, jos ne aikovat ”säilyttää paikkansa monopolistisesti läpeensä organisoidussa yhteiskunnassa”.

Kollaasi- ja montaaiteknikat ovat tyypillisiä avantgarde-taiteelle. Vesa Haapalan (2007, 290) mukaan kollaasin juuret ovat modernistis-avantgardistisessa kuvataiteessa. Kollaasi romutti perinteistä taiteilijamyyttä osoittamalla, että kirjailija ”kokoaa ja kierrättää olemassa olevaa materiaalia” sen sijaan, että loisi teoksia nerokkuutensa avulla. Elina Arminen (2009, 333–334) kirjoittaa, että 1960-luvun kollaaseissa ”kirjava yhteiskunnallinen tekstimateriaali kutsui lukijaa ottamaan kantaa ’todellisuuteen’”. Hän viittaa myös Saarikosken ”Dialektisesta runoudesta” -esseeseen, jossa esitetyt ajatukset pohjautuivat marxilaiseen dialektiikkaan.

Montaasi on kollaasille läheinen käsite. Tomi Huttunen (2005, 7–8) kirjoittaa: ”Montaasin ja kollaasin välinen ero on epäselvä: joidenkin mielestä kollaasi on montaaiteknikan yksi olomuoto, toisten mielestä päinvastoin”. Huttusen näkemys erosta on se, että kollaasissa on kyse ”keskenään samanarvoisista ja itsenäisistä elementeistä”. Montaasin intersemioottinen määritelmä on Huttusen (mt., 2) mukaan seuraava: ”[E]rotettavista osista rakennetun tekstin kompositioperiaate, joka perustuu tekijän fragmentaation ja vastaanottajan integraation vuorottelulle.” Saarikosken runojen fragmentaarisuus antaa runojen tulkitsijalle tehtäväksi eri elementtien integraation, joten montaasin käsitteen käyttö runoja tutkittaessa on relevanttia.

Runojen kuvakielen suhde avantgardeen

Saarikosken runojen kohdalla on useissa tapauksissa syytä puhua runokuvista, jotka voidaan tulkita kirjaimellisesti. En käytä tässä tapauksessa yleisesti tunnettua ”puhtaan kuvan” käsitettä (ks. Kinnunen 1984, 408), vaan puhun Karoliina Lummaata (2010) mukaillen runokuvien konkreettisuudesta.² Tässä artikkelissa konkreettisuuden teemaa ei voi käsitellä syvällisesti: tyydyn painottamaan ”ilmaisun yhteyttä viittauskohtee-seensa”, mikä on Lummaan (mt., 13) mukaan yksi tapa määritellä konkreettisuutta. Konkreettisia runokuvia on esimerkiksi Saarikosken *Mitä tapahtuu todella?* -kokoelman runsaasti analysoidussa runossa ”kuin ikkuna”:

pojat pelasivat jääpalloa

lippu oli navakassa tuulessa suora kuin ikkuna

pakettiauto peruutti tallista

nainen raotti verhoa ja katsoi onko ulkona kylmä

kaukana pellolla oli ohuelti lunta

lehdessä kuva kahdesta ministeristä menossa kokoukseen
(*MTT*, 33.)

Konkreettisuuden näkökulmasta muista eroava säe on ”lippu oli navakassa tuulessa suora kuin ikkuna”. Siinä kuvauksessa hyödynnetään vertausta, joten täysin konkreettinen tulkinta ei ole mahdollista. Kiinnitän kuitenkin erityistä huomiota runon viimeiseen säkeeseen, joka liittyy politiikkaan: ”lehdessä kuva kahdesta ministeristä menossa kokoukseen”. On huomioitavaa, että runossa ei kerrota havainnoitsijan lukevan lehteä: siinä vain todetaan, että lehdessä on kuva kokoukseen menevistä ministreistä. Kuva on visuaalinen aistimus, jonka myötä havainnoitsijan tietämys maailmasta ei juuri lisäännä.

Janna Kantolan (2008, 281) luonnehdinnan mukaan runo koostuu sarjasta havaintoja, jotka ”eivät merkitse mitään kirjaimellisen merkityksensä lisäksi”. “[P]ojat todellakin vain pelasivat jääpalloa” ja ”pakettiauto peruutti tallista”. Kantola huomauttaa kuitenkin, että runon metaforinen tulkinta on mahdollista, jos runo suhteutetaan teoskokonaisuuteen. Näkemykseni mukaan runon tulkinnassa on huomioitava myös Saarikosken (1963, 8) korostama runoilijan ”tietoinen valinta”. Runossa esitetyt havainnot eivät ole satunnaisia: niiden tekijä on halunnut kirjata ylös juuri kyseiset asiat.

Runon voidaan lisäksi ajatella kuvaavan Peter Bürgeria (1974, 29) mukailten jokapäiväistä elämää, *Lebenspraxisista*. Bürgerin (mt., 67) mukaan avantgardistit halusivat muuttaa taiteen uudenaikaiseksi, jokapäiväiseksi elämäksi. Kyse ei siis ollut siitä, että taiteesta haluttiin osa porvarillista arkea. Saarikosken runossakaan ei kuvata porvarillista, vaan ”tavallisen kansalaisen” jokapäiväistä elämää. Lehtikuva ministreistä on ”kansan” näkemä kuva.

Elina Arminen (2009, 101) on kirjoittanut 1960-luvulle ominaisesta taideteoksen ”orgaanisen muodon” purkautumisesta, mikä liittyi vaatimuksiin elämän ja taiteen yhdistämisestä. Saarikoski oli Arminen (mt.) sanoin yksi niistä, jotka teoksissaan ”siteerasivat todellisuuden elementtejä ja houkuttelivat vastaanottajaansa tarkastelemaan sitä analyttisesti”. Saarikosken ”kuin ikkuna” -runossa tämä näkyy tulkintani mukaan arkisten elementtien – kuten ikkunasta näkyvien tapahtumien – kuvaamisena. Viimeinen säe kuvaa myös arkea, mutta ikkunan sisäpuolista. Lehtikuva on jotakin, minkä esiin tuomisen havainnoitsija haluaa vastaanottajan tulkitsevan. Itse tulkitseen säkeen kuvastavan ihmisen mahdollisuutta saada tietoa ulkomaailmasta – tai tarkemmin politiikasta – uutisten välityksellä.

Myös muissa *Mitä tapahtuu todella?* -kokoelman runoissa korostuu uutisten rooli ihmisten arjessa. Runon ”minun alkaa käydä sääliksi” alussa mainitaan uutiset: ”lumi sulaa männyn oksilta / seinän takaa kuuluu musiikkia / uutiset” (*MTT*, 41). Hieman myöhemmin runossa on säe ”PARLAMENTTARISMI” (mt.), jossa korostuu kirjoitusvirhe. ”Parlamenttarismi” voisi olla sana, jolla tavalliset ihmiset kutsuvat parlamentarisimia. Muun muassa tällainen ”kansan” näkökulma tuo Saarikosken avantgardismiin antielitistisen painotuksen.

Konkreettisten kuvien runsaudesta huolimatta Saarikosken poliittisessa lyriikassa esiintyy myös kuvakielen epäsuorempia lajeja. Seuraavassa katkelmassa *Mitä tapahtuu todella?* -kokoelman runosta ”KTO KOVO KTO KOVO” on kaksi metaforaa:

korkeaa runoutta, aurinko laskee, aurinko nousee
Aurinko polttaa

kanuunat on ontot kädettömät käsivarret
joiden sisään sataa

lintu joka syöksyy pyrstö edellä kohti
ja huutaa KTO KOVO KTO KOVO
on Ase
[--]
(*MTT*, 10.)

Ensimmäisessä säkeessä viitataan edellisen runon säkeeseen ”korkeaa runoutta on minä odotan rahaa” (*MTT*, 9). Puhujan suhtautuminen on tässäkin mahdollista tulkita antielitistiseksi: rahan saanti on hänelle tärkeämpää kuin ”korkea runous”. Siteeratun runokatkelman ensimmäisessä metaforassa samastetaan kanuunat ja ”ontot kädettömät käsivarret / joiden sisään sataa”. Puhujan näkemys kanuunoiden vaikuttavuudesta on siis negatiivinen. Seuraavassa metaforassa samastetaan lintu ja ”Ase” isolla alkukirjaimella. Lintu ”syöksyy pyrstö edellä kohti” huutaen ”KTO KOVO KTO KOVO”, joka oli bolshevikkien taisteluhuuto ja tarkoitti ”kumpi voittaa” (Saarikoski 1978, 358). Taisteluhuudon siteeraaminen tuo runoon ideologisen sävyn: niin ei tekisi pelkkä linnun ja aseiden samastaminen. On myös huomattava, että lintu voisi todellisuudessaakin huutaa jotakin ”kto kovoa” muistuttavaa. Jos huudon merkitystä ei tietäisi, voisi kuvitella sen kuvaavan linnun konkreettista ääntelyä.

Runokatkelmassa voidaan nähdä vaikutteita sekä poliittisesta että taiteellisesta avantgardesta. Ensimmäisestä on merkinä taisteluhuuto. Jälkimmäistä kuvastaa se, että huutajana on ”lintu”, tyypillinen symboli runoudessa. Seuraavissakin säkeissä esiintyy metaforia: ”metsä halkeaa on tie / on Hrushtshev / ei tie” (*MTT*, 10). Metsän halkeaminen samastetaan tiehen, ja sen jälkeen ilmoitetaan Neuvostoliiton johtajan Hrushtshevin³ olevan ”ei tie”. Edellisessä runossa puhuja on kertonut tukevana Hrushtshovia (mt., 9), joten metafora vaikuttaa epäloogiselta. Tulkitsen runoa seuraavasti: ”metsä”,

joka on haljetessaan puhujan mukaan tie, on ”linnun” tavoin tyypillistä runokuvastoa. Puhuja pitää runouden kieltä tärkeämpänä kuin poliittista arvomaailmaansa, johon Hrushtshovin tukeminen kuuluu.

Hrushtshov saattaa tosin esiintyä runossa myös pelkän nimen mainitsemisen takia tunnustuksellisuuden sijaan. Janna Kantola (2001, 142) on nimittäin kiinnittänyt huomiota ”nimien ekstensiiviseen käyttöön” Saarikosken tuotannossa 1960-luvulta alkaen. Kuten amerikkalaisella runoilijalla Frank O’Haralla, nimeämisiin liittyy Kantolan (mt., 143) mukaan Saarikoskella ”henkilökohtaistamista ja yksityistä”, mutta toisaalta myös anonymiteettia. Runossa ”KTO KOVO KTO KOVO” voitaisiin ajatella juuri anonymiteetin korostuvan, koska siinä ei tueta Hrushtshovia toisin kuin edeltävässä runossa (MTT, 9). Myös Kantola (mt., 119–120) painottaa runon anonyymiutta ja ulkokohtaisuutta.

Ääneen-kokoelmassa esiintyy *Mitä tapahtuu todella?* -kokoelmaa enemmän taiteellisen ja poliittisen avantgarden vastakkainasettelua. Näkemykseni mukaan kokoelma on saanut enemmän vaikutteita jälkimmäisestä. Sen runot ovat suurilta osin julistavia ja propagandistisia, kuten seuraava katkelma osoittaa: ”Olkaa avoimet, antakaa Asian, antakaa tien, antakaa Sosialismin valita teidät [--]” (Ä, 41.) Ajatusten ilmaiseminen runomuodossa tuo tosin teoksen lähemmäs taiteellista avantgardea. Seuraavassa kokoelman runossa puhuja ilmaisee haluttomuutensa kirjoittaa tyypillisistä runouden symboleista:

En anna heille anteeksi sillä he tietävät hyvin mitä tekevät.
He haluaisivat minun kirjoittavan tuulesta, linnusta ja puusta
kauniita lauluja, joita he sielunsa virkistykseksi lukisivat
iltais, unohtaakseen mitä ovat päivällä tehneet: myrkyttä-
neet tuulen, tappaneet linnun ja puun.
(Ä, 24.)

Runon ”he” haluaisivat lukea puhujan lauluja ”sielunsa virkistykseksi”. Tämän voi tulkita siten, että taide on ”heille” olemassa vain esteettisenä kokemuksena, jolla jokapäiväistä elämää voidaan virkistää. Haluttuja laulujen aiheita ovat ”tuuli”, ”lintu” ja ”puu”, tyypilliset runouden symbolit. Saarikosken runoissa ne esiintyvätkin, mutta poliittisia tarkoituksia varten. Runossa ”he” ovat ”myrkyttä- / neet tuulen, tappaneet linnun ja puun”. Voisi ajatella, että juuri tämän vuoksi puhujan mielestä symbolien poliittiset konnotaatiot ovat oikeutettuja. Merkittävää on lisäksi runon alun alluusio *Raamattuun*: kun Jeesus ristiinnaulittiin, tämä sanoi tunnetut sanat: ”Isä, anna heille anteeksi, sillä he eivät tiedä, mitä he tekevät.” (Luuk. 23: 33–34.) Saarikosken runossa alluusio kuuluu: ”En anna heille anteeksi sillä he tietävät hyvin mitä tekevät.” Runossa tuetaan Jeesuksen lausetta: puhujan mielestä anteeksiantoa ei tarvita juuri siksi, että ”he” ovat tietoisia tekemisistään. Runosikermän edetessä ”he” paljastuvat omistavan luokan edustajiksi esimerkiksi kohdassa ”[h]e omistavat maan, ja he omistavat taivaan

[--]” (Ä, 28). Eräässä kokoelman runoista painotetaan, että poliittisen runouden tulisi olla helppotajuista:

En jätä heitä rauhaan.
 En heidän mielikseen hio sanojani käsittämättömiksi, en odota
 kunnes he ovat ehtineet rakentaa vankilansa ympärilleni, en
 usko heidän tietoonsa, en heidän rahaansa, en heidän juma-
 laansa enkä heidän voittoonsa.
 (Ä, 25.)

Runon puhuja on tulkittavissa runoilijaksi, joka ei suostu ”hiomaan sanojaan käsittämättömiksi”. *Ääneen*-kokoelman runojen mukaan porvarillinen yhteiskunta tuntuisi odottavan runoilijoiden kirjoittavan vaikeaselkoista, symbolista kieltä ja jättämään poliittiset aiheet sivuun. Tätä vaatimusta runon puhuja ei hyväksy: ”En jätä heitä rauhaan.” Bürgerin (1974, 43) mukaan yhteiskunnasta erkaantuneen taideinstituution negatiivinen puoli on taiteilijoiden yhteiskunnallisen merkityksen häviäminen, kun taas sen positiivinen puoli on esteettisen kokemuksen säilyminen. Saarikosken runojen puhuja asettaa poliittisen kommentoinnin esteettisen kokemuksen – perinteisten symbolien käytön – edelle. Näin ei kuitenkaan tulkintani mukaan tapahdu *Mitä tapahtuu todella?*-kokoelmassa, jossa korostuu pikemminkin taiteen itsenäinen vallankumouksellisuus (ks. Calinescu 1987, 104). Voisikin ajatella, että siinä missä *Ääneen*-kokoelma on saanut vaikutteita erityisesti poliittisesta avantgardesta, *Mitä tapahtuu todella?* on lähempänä taiteellista avantgardea.

Kollaasi ja montaasi runoissa

Vesa Haapala kirjoittaa kollaasin poliittisuudesta seuraavasti:

Muotoratkaisuna kollaasitekniikka rikkoi ajatuksen eheästä ja autonomisesta taideteoksesta: sitaatteja hyödyntävä kollaasi on osallistuvaa taidetta. Kollaaseissa tarkka ja viimeistelty muoto syrjäytyy jopa sattumanvaraisesti koostetun, monia ajatus- ja kirjoitusparadigmoja rinnakkain kuljettavan rakenteen tieltä. (Haapala 2007, 291.)

Esimerkkinä kollaasiromaanista Haapala (2007, 290) mainitsee muun muassa Saarikosken teoksen *Ovat muistojemme lehdet kuolleet* (1964). Janna Kantola (1998, 219) korostaa puolestaan kollaasitekniikan käyttöä *Mitä tapahtuu todella?*-kokoelmassa. Saarikoski (1978, 359) itse kutsui kokoelman runoja ”mobileiksi”, mihin vaikutti Alexander Calderin mobile-taideteosten näyttely Helsingissä.

Mobile-sana esiintyy myös *Mitä tapahtuu todella?*-kokoelman runossa ”kalojen ja tähtien mobile”. Runo alkaa säkein: ”sanakirjat pitkin pöytää / rivit ja ryhmät / kalojen ja tähtien / mobile / kaupungin ja näytelmän / pienoismalli” (*MTT*, 22.) Ensimmäisen säkeen voidaan ajatella viittaavan Saarikosken oman kirjoittamisen ohella tekemään suomennostyöhön: tällöin kyseessä on kirjoittajan arkea kuvaava, konkreettinen runo-

kuva pöydällä olevista sanakirjoista. Vertauskuvallisemmin ajateltuna säe sopii tulkin-tani mukaan yhteen Saarikosken (1963, 8) vaatimusten kanssa sanojen keskinäisestä tasa-arvoisuudesta ja runoilijan tekemästä tietoisesta valinnasta. ”[R]ivit ja ryhmät” voisivat viitata juuri tähän tietoiseen valintaan: vaikka sanakirjat ovat epäjärjestykses-sä, sanoja voidaan laittaa riveihin ja luokitella ryhmiin. Säkeet ”kalojen ja tähtien / mobile” ovat puolestaan osoitus runokuvaston yhdistämisestä avantgardea edustavaan mobile-taiteeseen.

Mitä tapahtuu todella? -kokoelmassa sitaattien ja alluusioiden määrä on suuri, mikä lisää teoksen kollaasinomaisuutta. Ideologiaa ilmentävä sitaatti esiintyy runossa ”Paavi ja Tsaari”:

minä olen kauan kuunnellut
sydäntäni valkea kangas
kiekonheittäjän liikkeet
Tarquinian haudat

Paavi ja Tsaari
Metternich ja Guizot
Ranskan radikaalit ja Saksan poliisit

mikä kansa elää niinkuin tämä kuollut

IKUISEEN RAUHAAN

[--]
(*MTT*, 19.)

Sitaatin toinen säkeistö on sitaatti Karl Marxin ja Friedrich Engelsin *Kommunistisen puolueen manifestin* alusta. Manifestissa kohta kuuluu seuraavasti: ”Aave kummittelee Euroopassa – kommunismin aave. Kaikki vanhan Euroopan mahdit ovat liittoutuneet pyhään ajojahtiin tätä aavetta vastaan: paavi ja tsaari, Metternich ja Guizot, Ranskan radikaalit ja Saksan poliisit.” (Marx & Engels 1976, 17.)

Pohjatekstissä siis arvostellaan lueteltuja tahoja kommunismin vastustamisesta, joten Saarikosken runon puhujan voidaan ajatella tekevän samoin. Runon kollaasimaisuutta vahvistaa isoin kirjaimin kirjoitettu säe ”IKUISEEN RAUHAAN”, joka on Immanuel Kantin vuonna 1795 ilmestyneen teoksen nimi. Tulkitsen viittauksen teokseen niin, että puhuja puhuu rauhan puolesta. Tätä tukee Saarikosken (1978, 358) huomautus, ettei hän ole ”lukenut Kantia lainkaan”. Näin ollen merkitystä on vain teoksen nimellä, ei sisällöllä. ”Paavi ja Tsaari” -runon alkusäkeet ”minä olen kauan kuunnellut / sydän-täni valkea kangas” voisivat puolestaan olla osoitus puhujan poliittisesta etsinnästä eli ”sydämen kuuntelusta”, joka johtaa sitaattiin *Kommunistisen puolueen manifestista*.

Touko Kauppinen (2011) on tarkastellut pro gradu -tutkielmassaan Kari Aron-puron ja Pentti Saarikosken 1960-luvun alkupuolen ”elokuvamaisia liikkuvan kuvan

runoja”. Kauppisen (mt., 18–19) mukaan Saarikosken *Mitä tapahtuu todella?*- ja *Kuljen missä kuljen* -teoksissa elokuvamaisuus syntyy ”liikkuvien kuvien, montaasin ja typografian keinoin”. Liikkuviin ja kineettisiin kuviin perustuva runous ”muistuttaa paljon elokuvan montaasia, koska lyriikan leikkaukset rajaavat runoa elokuvamaisiin otoksiin ja usein myös niistä muodostuviin kohtausmaisiiin kokonaisuuksiin”. Montaasia hyödynnetään *Mitä tapahtuu todella?*-kokoelman runossa ”dialektinen materialismi”:

tähdestä kasvaa karvoja

höyryävään asfalttiin takertunut silmä

tämän kielen säteellä

ei ketään

meni metsästä metsän sisään loppu tulee

hopeaneulat

dialektinen materialismi on

kielen ja maailman

järjestys ja mieli

yhteydet on poikki

metsän kasvu pysähtynyt

minä seison kadulla

enkä tiedä sukupuoltani

(*MTT*, 21.)

Runon ensimmäiset säkeet on aseteltu väljästi, ja ne ovat assosiativisuudessaan absurdeja. Toisaalta voisi ajatella, että säkeet kuvaavat samaa objektia: tähdestä kasvavat karvat viittaisivat tällöin silmäripsiin, jotka ympäröivät ”höyryävään asfalttiin takertunutta silmää”. Molemmissa tapauksissa säkeet ilmentävät Saarikosken (1963, 8) vaatimusta sanojen ja lauseiden tasa-arvoisuudesta. Seuraavat säkeet ”tämän kielen säteellä / ei ketään” ovat myös monitulkintaisia: kieli voi viitata esimerkiksi runon omaan kieleen, puhujan käyttämään kieleen tai kieleen yleensä.

Runossa on yksi muita selkeämpi kohta: ”dialektinen materialismi on / kielen ja maailman / järjestys ja mieli”. Vaikeasti ymmärrettävä kieli olisi siis jäsennettävissä dialektisen materialismin, marxilaisen perusfilosofian avulla. Montaasimaisuutta runoon tuo tunnustuksellisia säkeitä edeltävä fragmentaarinen säe ”hopeaneulat”. Säe vaikuttaa irralliselta, mutta Adornon (2007, 304) sanoin montaasi ”yhtä lailla tuomitsee esiin työntyvien irrallisten osiensä myötä ykseyden kuin muotoperiaatteena edistää sitä”. Runon loppu, jossa puhuja seisoo kadulla, sopisi elokuvan kohtaukseksi. Toisaalta siinä voidaan ajatella kuvattavan myös runon konkreettista kirjoittamishetkeä, kuten aiemmin tarkastellussa säkeessä ”sanakirjat pitkin pöytää” (*MTT*, 22). Säkeet ”yhteydet on poikki / metsän kasvu pysähtynyt” ja puhujan tietämättömyys sukupuolestaan luovat joka tapauksessa kaaoksen vaikutelman, joka näyttäytyy runossa myös kielen tasolla.

Adornon (2007, 305) mukaan montaaiteknikka sai alkunsa ”kubismin herooisina vuosina tavasta liimailla päällekkäin katkelmia lehdistä ja muusta sen kaltaisesta”. Tämä ilmentää montaasin läheistä yhteyttä kollaasiin. Adorno (mt., 305–306) korostaa, kuinka montaasi ”syntyi vastakohdaksi kaikelle tunnelmalla ladatulle taiteelle, ensisijaisesti kaiketi suhteessa impressionismiin”. Montaasi vastusti romantiikasta periytyvää sekä jugendtyylissä ja impressionistissa teoksissa esiintyvää ”objektiivisen todellisuuden subjektiivointia”. ”Kaikki impressionismin jälkeinen moderni taide” on Adornon mukaan luopunut ”subjektiivisessa kokemusyhteydessä [--] konstutioituvasta lumeesta”. Ajatukset kuvastavat Saarikosken ”dialektinen materialismi” -runon alkupuolta: esimerkiksi säkeet ”tähdestä kasvaa karvoja / höyryävään asfalttiin takertunut silmä” painottavat todellisuuden objektiivisuutta. Toisin on runon lopun kohdalla. Säkeet ”minä seison kadulla / enkä tiedä sukupuoltani” kertovat puhujan omasta tunnelmasta ollen tällöin hyvinkin subjektiivisia.

Ääneen-kokoelmaa ei voi luonnehtia samalla tavalla fragmentaariseksi kuin *Mitä tapahtuu todella?* -teosta. Vastaanottajan integraatiota ei tarvita, koska yhteydet runojen sanojen ja säkeiden välillä ovat ymmärrettäviä: ”Ne jotka hallitsevat teitä, / sanovat hallitsemisen kuuluvan heille, koska he ovat / Asiantuntijoita, tietävät kaiken / rahasta, miten se liikkuu / ja vaikuttaa [--] ” (Ä, 44.) Puhujan tehtäväksi voisi tulkita vastaanottajien valistamisen, joten säkeiden selkeys on perusteltua. Myöskään Saarikosken 1960-luvun viimeinen runokokoelma, *Katselen Stalinin pään yli ulos*, ei hyödynnä kollaasi- ja montaaiteknikkaa *Mitä tapahtuu todella?* -kokoelman tavoin. Poliittisia teemoja käsitellään yhä, mutta esimerkiksi Stalinin pää kokoelman nimessä ja muutamassa runossa ei Saarikosken (1978, 364) mukaan viittaa oikeaan Staliniin. Sen sijaan kyseessä on kipsinen Stalinin pää, jonka Saarikoski oli löytänyt tunkiolta vuokrattuaan huvilan Suomussalmelta.

Poliittisuuden väheneminen kollaasi- ja montaaiteknikoidenkin jäädessä pois osoittaa omalta osaltaan, että *Mitä tapahtuu todella?* -kokoelmassa poliittisuus näkyy tekniikoiden käytössä – teoksen muodossa – eikä ainoastaan poliittisissa tunnustuslauseissa. Toisaalta *Ääneen*-kokoelma osoittaa, että runouden poliittisuus on mahdollista myös ilman taiteelliselle avantgardelle tyypillisiä keinoja.

Lopuksi

Tulkintojeni perusteella vaikuttaa siltä, että sekä taiteellinen että poliittinen avantgarde vaikuttivat Saarikosken 1960-luvun poliittiseen runousoppiin. Ensimmäinen korostuu *Mitä tapahtuu todella?* -kokoelmassa ja jälkimmäinen *Ääneen*-teoksessa. Kokoelmien eroavuuksia voidaan kuvata myös Saarikosken (1963, 8) termin tekemällä jako monimutkaisen ja yksinkertaisen runouden välillä.

Mitä tapahtuu todella? edustaisi tällöin monimutkaista runoutta, ”kappaleiksi hajonnutta menneisyyden kieltä, jota me emme enää hallitse” (mt.). Tämä näkyy esimerkiksi kokoelman sitaattikollaaseissa. *Ääneen*-kokoelman runot muistuttavat puolestaan yksinkertaista runoutta, ”rakentumassa olevaa tulevaisuuden kieltä, jota me emme hallitse vielä” (mt.). Puhuja voitaisiin luokitella poliittisen avantgarden edustajaksi säkeissä ”se mitä tarkkaan katsoessanne näette, se on Teoria, Aate ja / Suojelusenkeli / ainoa jolla on kantavat siivet” (Ä, 39). Koska kyseessä on kuitenkin runo, taiteellinen teksti, sen luokittelu pelkästään poliittiseksi avantgardeksi ei ole mahdollista.

Entä mikä on Bürgerin korostaman *Lebenspraxis*en rooli Saarikosken 1960-luvun runoudessa? Tulkintani mukaan taideinstituution arvostelua ei voi kutsua Saarikosken pääteemaksi, mutta runoissa esiintyy kuitenkin taiteen ja jokapäiväisen elämän erottamisen vastustamista. *Mitä tapahtuu todella?* -kokoelman kohdalla tämä näkyy esimerkiksi runossa ”kuin ikkuna” (MTT, 33), joka koostuu konkreettisista, arkisista havainnoista. Kuten H. K. Riikonen (1996, 39) toteaa, Saarikoski kuvasi myöhemmin myös *Tiarnia*-sarjan runoissaan ”arkipäivän sattumuksia” ja ”arkipäivän tuttavuuksia” Tjörnin saarella Ruotsissa, jossa hän tuolloin asui.

Mitä tapahtuu todella? -teoksessa myös kollaasien ja montaaasien käyttö viittaa taideinstituution arvosteluun: Vesa Haapalan (2007, 291) sanoin kollaasi rikkoo ajatuksen ”eheästä ja autonomisesta taideteoksesta”. Montaaasin hyödyntäminen osoittaa Saarikosken runojen yhteyden elokuvaan (ks. Kauppinen 2011), ja monet kokoelman montaaasimaiset runot kuvaavat puhujan elämää ja havaintoja elokuvan kohtauksia muistuttavasti.

Siinä missä *Mitä tapahtuu todella?* -kokoelma arvostelee taideinstituutiota erityisesti muotonsa avulla, *Ääneen*-teoksessa sisällöllä on tärkeämpi merkitys. Eräässä runosta puhuja kertoo, kuinka hänen haluttaisiin kirjoittavan ”kauniita lauluja” tyypillisistä runouden symboleista, ”tuulesta”, ”linnusta” ja ”puusta” (Ä, 24). Seuraavassa runossa puhuja kuitenkin tokaisee: ”En heidän mielikseen hio sanojani käsittämättömiksi – –” (Ä, 25). Puhuja ei halua runojensa kuuluvan vain taideinstituution sisäpuolelle, vaan kirjoittaa poliittista runoutta.

Kuten Elina Arminen (2009, 101) kirjoittaa, taiteilijat hakivat 1960-luvulla ”usein tietoisesti virikkeitä 1910- ja 1920-lukujen avantgardesta”. Saarikosken runoissa taiteen muuttuminen *Lebenspraxis*iksi (ks. Bürger 1974, 67) näkyy tulkintani mukaan ennen kaikkea niiden antielitismissä: kansan näkökulman esiin tuomisessa, jokapäiväisen elämän kuvaamisessa ja poliittisen runouden helppotajuisuuden painottamisessa.

Viitteet

¹ Teen parhaillaan Pentti Saarikosken lyriikasta väitöskirjatutkimusta, jonka alustava otsikko on ”Pentti Saarikosken 1960-luvun lyriikan poliittinen runousoppi”.

² Karoliina Lummaa käsittelee laajasti konkreettisuuden käsitteen käyttöä runouden tutkimuksessa väitöskirjassaan *Poliittinen siivekäs. Lintujen konkreettisuus suomalaisessa 1970-luvun ympäristörunoudessa* (2010).

³ Nyk. kirjoitusasu on Hrushstshov.

Lähteet

ADORNO, THEODOR W.: 2007/1970: *Esteettinen teoria*. Alkuteos: *Ästhetische Theorie*. Toim. Gretel Adorno & Rolf Tiedemann. Suom. Arto Kuorikoski. Tampere: Vastapaino.

ARMINEN, ELINA 2009: *Keskeltä melua ja ääntä. Timo K. Mukan myöhäistuotanto, kirjallisuuskäsitys ja niiden suhde 1960-luvun yhteiskunnallis-kulttuuriseen keskusteluun*. Helsinki: SKS.

BÜRGER, PETER 1974: *Theorie der Avantgarde*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.

CALINESCU, MATEI 1987: *Five Faces of Modernity: Modernism, Avant-garde, Decadence, Kitsch, Postmodernism*. Durham: Duke University Press.

HAAPALA, VESA 2007: Kokeellinen kirjallisuus ja kirjallinen vastarinta Suomessa – kiintopisteenä 1960-luku. Teoksessa *Kirjallisuuden avantgarde ja kokeellisuus*. Toim. Sakari Katajamäki & Harri Veivo. Helsinki: Gaudeamus, 277–304.

HAUTAMÄKI, IRMELI 2007: Avantgarden suhde taiteen instituutioihin ja politiikkaan. Teoksessa *Kirjallisuuden avantgarde ja kokeellisuus*. Toim. Sakari Katajamäki & Harri Veivo. Helsinki: Gaudeamus, 21–41.

HOLLSTEN, ANNA 2004: *Ei kattoa, ei seiniä. Näkökulmia Bo Carpelanin kirjallisuuskäsitykseen*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia 982. Helsinki: SKS.

HUTTUNEN, TOMI 2005: Montaasikulttuuri. <<http://www.helsinki.fi/venaja/e-materiaali/mosaikki/fi3/th3.pdf>> (27.9.2012)

KANTOLA, JANNA 1998: *Tanssi yöhön, pimeään. Gnostilaiset teemat Pentti Saarikosken Tiarnia-sarjassa*. Helsinki: SKS.

KANTOLA, JANNA 2001: *Runous plus. Tutkielmia modernismin jälkeisestä runoudesta*. Tampere: Palmenia-kustannus.

KANTOLA, JANNA 2008: Runoja, metaforia ja symboleja. Teoksessa *Kirjallisuuden tutkimuksen peruskäsitteitä*. Toim. Outi Alanko & Tiina Käkelä-Puumala. Helsinki: SKS, 271–289.

KAUPPINEN, TOUKO 2011: *Maailma, muoto. Elokuvamaiset liikkuvan kuvan runot Kari Aronpuron ja Pentti Saarikosken 1960-luvun alkupuolen teoksissa*. Pro gradu. Tampere: Tampereen yliopisto.

KINNUNEN, AARNE 1984: Jumalaton avaruus. *Parnasso* 7/1984, 408–416.

- LAITINEN, KAI 1991: *Suomen kirjallisuuden historia*. Helsinki: Otava.
- LUMMAA, KAROLIINA 2010: *Poliittinen siivекäs. Lintujen konkreettisuus suomalaisessa 1970-luvun ympäristörunoudessa*. Nykykulttuurin tutkimuskeskuksen julkaisuja 102. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.
- MARX, KARL & ENGELS, FRIEDRICH 1976/1848: *Kommunistisen puolueen manifesti*. Alkuteos: *Manifest der kommunistischen Partei*. Helsinki: Kansankulttuuri Oy.
- PALONEN, KARI 2003: Poliittikka. Teoksessa *Käsitteet liikkeessä. Suomen poliittisen kulttuurin käsitehistoria*. Toim. Matti Hyvärinen, Jussi Kurunmäki, Kari Palonen, Tuija Pulkkinen & Henrik Stenius, Henrik. Tampere: Vastapaino, 467–518.
- RAAMATTU. VUOSIEN 1933/1938 SUOMENNOS. Helsinki: Suomen Kirkon Sisälähetysseura.
- RIIKONEN, H. K. 1996: *Paikkoja ja myyntejä. Tutkielmia Pentti Saarikosken Ruotsin-kauden tuotannosta*. Helsinki: SKS.
- RINNE, MATTI 2006: *Kiila 1936–2006. Taidetta ja taistelua*. Helsinki: Tammi.
- SAARIKOSKI, PENTTI 1962: *Mitä tapahtuu todella? (MTT)*. Helsinki: Otava.
- SAARIKOSKI, PENTTI 1963: Dialektisestä runoudesta. *Kansan Uutiset* 8.12.1963, 8.
- SAARIKOSKI, PENTTI 1966: *Ääneen (Ä)*. Porvoo: Piccolo.
- SAARIKOSKI, PENTTI 1978: *Tähänastiset runot*. Helsinki: Otava.
- TARKKA, PEKKA 1996: *Pentti Saarikoski. Vuodet 1937–1963*. Helsinki: Otava.