

*Siru Kainulainen*

## **Liikettä tahdissa Nykyrunon vaikuttava rytmitoiminta**

Nykyrunoutta ja -runoilijoita luotaavassa hakuteoksessa kirjoitetaan nykyrunosta seuraavaa: ”Niin runonharrastajien kuin taiteellisesti kunnianhimoisten ja ammattimaiseen julkaisemiseen pyrkivien kirjoittajien määrä on suuri ja erilaisista runouskäsitteistä syntyy aikamoinen ryteikkö” (Pääjärvi 2011, 13). Maaria Pääjärvi (2011, 14–19)<sup>1</sup> käy raivaamaan ryteikköä jakamalla nykyisen runouden neljään kategoriaan: modernistiseen runouteen, puherunouteen, kokeelliseen runouteen ja proosarunouteen. Jaottelun perusteella ilmaisutapojen kohostaminen jää lähinnä kokeellisen runon harteille.

1990- ja 2000-luvulla ilmestynyttä runoutta voi jaotella myös karkeammin – osin päällekkäin edellisten kategorioitten kanssa – kolmeen väljästi määrittävään, toisiinsa limittyvään ja edelleen vaikuttavaan ryhmään. Jako on ilmaisuperustainen. Näistä ensimmäinen on helposti lähestyttävä ja luettava, niin sanottu katu-uskottava<sup>2</sup> runous, joka painottaa sisältömerkityksiä. Se syntyi 1990-luvun puolivälissä jälkistrukturalistisista teorioista vaikuttuneen runouden vastääneksi. Tyylin tunnetuin edustaja lienee Tapani Kinnunen selkeäsanaisine ilmaisuneen, jossa hyödynnetään tunnistettavalta vaikuttavaa, yksiaänistä minäpuhujaa. Toinen, vuosituhannen vaihteen jälkeen esiin ponnistanut ryhmä hyödyntää varsinkin proosarunoa, ja sen runoissa äänet monistuvat; minä ei hallitse runoilmaisua, vaan ilmaisun tapa alkaa nousta yhä vahvemmin sen sijaan tai vähintäänkin rinnalle. Tästä ryhmästä voisi mainita esimerkkinä Silja Järventaustan, jonka runojen minän persoonattomuutta ilmentää kieliopillisten sääntöjen rikkominen ja uudelleen muotoilu.<sup>3</sup> Kolmantena ryhmänä on runon ilmaisukeinoja korostava tai koetteleva runous, johon kuuluvat vaikkapa kielellä leikittelevät Henriikka Tavi ja Kristian Blomberg muiden muassa.<sup>4</sup> Ryhmään kuuluu kuitenkin myös sisällöllisesti viestivämpiä runoutta. (Ks. Kainulainen 2011b.)

Viimeksi mainittu ryhmä, johon lasken tämän artikkelin aineiston, ei koostu vain ilmeisen kokeellisesta runoudesta. Nykyruno koettelee ilmaisua mielestäni myös vähemmän ilmeisillä ja vähemmän huomiota saaneilla tavoilla. Niistä rytmi on tämän artikkelin kannalta keskeisin, ja aineistovalikkoani yhdistävänä tekijänä on rytmin tehokäyttö sekä uudenlaisin että perinteestä inspiroitunein keinoin. Aineistoni runoteokset ovat Saira Susiluodon *Carmen* (2010), Vilja-Tuulia Huotarisen *Iloisen lehmän runot* (2009) ja Harry Salmenniemen *Virrata että* (2008).<sup>5</sup> Teoksista viimeisimpänä mainittu on kokeellinen, ja kokeilujen jatkumisesta todistaa Salmenniemen myöhempikin tuotanto. Huotarinen puolestaan on sanastoltaan ja syntaksiltaan selväpiirteisin, josta syystä siinä

on myös katu-uskottavaan runouteen viittaavia piirteitä, vaikka ne esiintyvät vahvem-  
pina runoilijan aiemmassa tuotannossa. Susiluodolla taas korostuu mitallinen rytmi,  
vaikka hänet tunnetaan parhaiten proosarunon esiin nostajana. Teokset ovat keskenään  
erilaisia ja edustavat hyvin nykyrytmien moneutta.<sup>6</sup> Juuri erilaiset rytmiratkaisut tuovat  
esiin kysymyksenasetteluni kannalta keskeisiä seikkoja. Tärkein niistä on haaste, jonka  
nykyruno asettaa lukijalleen ja jonka käsittelyyn rytmi sekä runon fyysisenä ilmaisu-  
keinona että tutkimuksellisenä käsitteenä avaa mahdollisuuksia.

Rita Felskin (2008, 11) mukaan kaipaamme kipeästi monipuolisempaa ymmärrystä  
siitä, miten tekstin ja lukijan välinen vuorovaikutus toimii. Rytmien avulla voidaan käydä  
käsi käsi keinoihin, joilla runo lähestyy lukijaa ja joihin lukija tarttuu. Tähän keskityn  
artikkelissani, jota voi luonnehtia avaukseksi nykyrunon rytmi-ilmaisun käsittelyyn.  
Luonnostelen runon ja lukijan välistä vuorovaikutusta *rytmitoimintana*, jota jäsenän  
seuraavassa rytmien ja myöhemmin tarkentuen affektien transmission käsitteen avulla.  
Lyhyesti sanottuna tarkoitan viimeksi mainitulla affektien kulkeutumista ja välittymistä  
lukemisen yhteydessä.

### Rytmi ilmaisun keinona

Runorytmien määrittelyä on Platonista lähtien vaivannut kaksi ratkaisevaa tekijää, kuten  
rytmintutkija Michael Golston kirjoittaa: summittainen terminologia ja alttius meta-  
foriselle luonnehdinnalle. Rytmi on liitetty vuosisatojen kuluessa luonnon sykleihin  
sekä ihmisen hengitykseen ja verenkiertoon mutta myös poliittiseen demokratiaan  
(vapaa rytmi) ja anarkiaan (avantgardistiset kokeilut). Rytmia on yhtäältä luonnehdit-  
tu orgaaniseksi, ”luonnolliseksi puheen rytmiksi”, toisaalta kumouksiin kytkeytyväksi  
(esimerkiksi 1900-luvun alun futuristiset suuntaukset erityisesti Italiassa ja Neuvosto-  
Venäjällä). Rytmien on yhtä hyvin ajateltu rekisteröivän ruumiin ja koneen sykettä.  
Rytmien on ajateltu ilmaisevan runoudelle yhtäältä jotakin aivan ratkaisevaa tai toisaalta  
merkityksetöntä. (Vrt. Golston 2008, 6–7.)

Koska runon rytmia on näin vaivatta merkityksellistetty suuntaan jos toiseen, sille  
on jäänyt muodostumatta tarkka sisältö. Määrittämisen ongelma johtuu toki myös  
siitä, että rytmi liittyy niin moniin muihinkin alueisiin kuin runouteen tai kieleen.  
Golstonin (2008, 7, 47) merkittävä havainto on, että rytmia vieroksutaankin paitsi siksi,  
että se on määrittelyyn yltämätön, myös siksi, että sitä on hyötykäytetty poliittisena  
välineenä rotuopissa, joka näkyy oletuksensa esimerkiksi afrikkalaisten ”luontaisesta”  
rytmijästä. Golstonille määrittämättömyys tai määritysten avoimuus ja siitä juontuva  
hyödyllisyys, ideologinen tai muu käyttö ovat ongelma. Avoimuuden problematiikasta  
johtuen monet muutkin rytmia tutkineet kuten esimerkiksi Richard Cureton (1997,  
2–3) korostavat ”järjen ääntä” ja pyrkivät rytmien systematisoimiseen semanttisten  
tarkoitteiden avulla. Tällöin rytmi ymmärretään rakenteena tai sanojen tapaan muo-  
dostuvana symbolijärjestelmänä.

Rytmiä on mielestäni kuitenkin mahdollista lähestyä vaikuttavana runon tekijänä silti taantumatta mystis-intuitiiviseksi maagikoksi tai joutumatta poliittisen ideologian välikappaleeksi. Rytmien joustavuutta määritelmien suhteen voi pitää tutkimusta elähdyttävänä tekijänä. Joustavuus tarjoaa mahdollisuuden pysähtyä tarkastelemaan, miten rytmiä käytetään, silloin kun sitä käytetään, ja miten sitä selitetään, kun se toimii edellä mainitun liukkaasti joskin samalla ilmeisen kiehtovana. Tutkimuksen kannalta kiinnostavaa on, että rytmiä joudutaan selittämään jonkin muun avulla tai kautta. Tästä seuraa nimittäin kysymys, mitä on *se jokin muu*. Rytmien joustavuutta – yhtäältä epäilyttävänä, toisaalta mahdollistavana – selittää se, ettei rytmiä voi suoraan kääntää semanttiseksi viestiksi: rytmiä luettaessa ja tulkittaessa on otettava huomioon, että rytmi myös tunnetaan, kuullaan ja nähdään eli aistitaan eri tavoin (Kainulainen 2011a, 14–16; Aviram 1994, 5–6).<sup>7</sup> Runon rytmi toimii fyysisesti; se täytyy myös tuntee ja kokea, ja siten sillä on (ruumiillista) ilmaisuvoimaa, jota sanojen (symboli)tarkoitteilla ei välttämättä ole.

Avoimesti määritellen ja rytmien fyysisyyttä silmällä pitäen runon rytmi merkitsee toistoa, vaihtelua ja liikettä (Attridge 1995, 1).<sup>8</sup> Tarkastelen seuraavissa analyyseissäni erityisesti tavupainotusta, säkeen rakennetta ja äänteellistä toistoa, jotka aineistossani ovat olennaisesti esillä. Toisto, vaihtelu ja liike koskevat sekä mitallista että vapaata rytmiä, joka sekin usein jäsentyy jonkin toistoperiaatteen mukaan: esimerkiksi sanaston toisto ja säemuoto edustavat yleistä toiston tapaa vapaarytmisessä runossa. Rytmii on väistämättä yhteydessä lisäksi sanojen sisältöihin, toisinaan likeisemmin, toisinaan etäisemmin. Se osoittaa osaltaan rytmien liikkeelle panevaan toimintaan. Kun rytmiä ajattelee toiston ja vaihtelun liikkeenä, tarkasteluun saadaan mukaan vuorovaikutus runon ja lukijan välillä (vrt. Abraham 1995, 7–8). Lukija jäsentää tekstin kulkua rytmisesti ja astuu samalla väljemmin tai kiinteämmin runoon mukaan ja näin osallistuu siihen. Lukijaan ulottuessaan rytmi saa aikaan sekä aistimuksia ja tuntemuksia että panee liikkeelle käsitteellistämisen prosessin, jota edesauttavat runon merkitsevät sanat. Rytmii sekä vaikuttaa että merkitsee.

### ***Carmenin* fyysinen liike**

*Carmen* on Saira Susiluodon viides teos.<sup>9</sup> Sen runossa ”Carmen: Habanera” hyödynnetään runoilijan teokseen laatimien selitysten mukaan maineikasta esikuvaa, Georges Bizet’n oopperan *Carmen* aariaa ”L’amour est un oiseau rebelle” (”Rakkaus on kapinallinen lintu”), joten runon voi laulaa melodian<sup>10</sup> mukaan:

#### CARMEN: HABANERA

[kuoro (resitoiden): esim. muukalainen (x4) tai mikä tahansa habaneran rytmiiin soveltuva sana]

Rakkaus, karkuri, kiertolainen

käy kevyt keimailu kuormanaan

silti samainen siirtolainen  
voi syöstä keisarin karsinaan.

Vapaan mieli on irtonainen  
ei mahdu kalpeaan sapluunaan  
kahden nainen on samanlainen  
ja särkyy rikkoiseen ikkunaan.

Rakkaus! Vapaus! Rakkaus! Vapaus!

Siis kieltämättä mitenkään  
ei suostu sopuun nämä keskenään  
kun tasapainoon tyyntymään  
ei helly halu edes yksinään:

Jos rakastaa  
niin putoaa kuin verkonsilmukasta areenaan.  
Jos on vapaa:  
niin halkeaa  
pian sydän tyhjyys taulunaan.

”Rakkaus lintu on arkaluinen”  
niin, nokka ja kynnet suojanaan  
linnun nälkä on alituinen  
se vaatii vapauden kokonaan

Vapaa lintu on pakolainen  
ei mieli milloinkaan kotonaan  
kahden nuotion muukalainen  
sen sydän roihuaa soihtuinaan:

Vapaus! Rakkaus! Vapaus! Rakkaus!

Siis kieltämättä mitenkään  
ei suostu sopuun nämä keskenään  
kun tasapainoon tyyntymään  
ei helly halu edes yksinään:

Jos rakastaa  
niin putoaa  
kuin verkonsilmukasta areenaan.  
Jos on vapaa:  
niin halkeaa  
pian sydän tyhjyys taulunaan.  
(Susiluoto 2010, 32–33.)

Laulaminen havainnollistaa rytmin toimintaa, ja oopperan aaria on rytmisesti mukaansatempaava. Sen lisäksi runossa on kuitenkin erotettavissa luettunakin rytmikkäitä, fyysisesti koettavia, kuultavia ja tunnusteltavia toistomuotoja kuten allitteraatiota. Allitteraatiota esiintyy suomenkielisessä runoudessa nykyiselläänkin, vaikka se monissa muissa kielissä ilmenee eritoten matalakulttuurisissa yhteyksissä kuten mainoksissa

(Roper 2011, 14). Suomalaisittain ja itämerensuomalaisittain perinteinen äänteellinen toisto yhdistyy toisekseen havannalaislähtöiseen tanssiin, 2/4-tahtiseen habaneraan. Kolmannekseen rytmia voi lukea trokeis-daktyylisena, joka puolestaan on germaanisperäinen, tavupainotuksen säännölliseen toistoon perustuva mittatyyppi. ”Carmen: habaneran” rytmii toimii siten ainakin kolmen kulttuuriperinnön rytmisenä risteymänä.

Risteytymistä tukee teoksen avaava, proosarunon muotoinen motto. Siitä käy ilmi, että teoksessa keskeisen Carmenin hahmo on hybridi, koneen ja ihmisen biologis-tekninen sekoitus eli kyborgi: ”Hänet tehtiin muovinpätkistä, metallinpaloista, keinoihosta, implanteista, mikropiireistä.” (Susiluoto 2010, [5].) Konemaisuus ei rajoitu vain henkilöhaamoon, sillä *Carmen* sisältää, kuten loppuselityksissä opastetaan, eri käännskoneitten läpi ajettuja tekstejä, jotka on muokattu runomuotoon (Susiluoto 2010, 117). Koneellisuudesta muistuttaa *Carmenissa* myös mitallinen, säännelty toisto esimerkiksi edellä mainituissa habanerassa ja trokeis-daktyylisessä metrumissa.

Teoksessa yhdistyvät monin tavoin vaikuttavat rytmisen toiminnan muodot: ”vieras” intonaatio eli painotus ja ”tuttu” allitteraatio sekä korkeakulttuurinen alluusio oopperaan, joka puolestaan yhdistetään kulutusyhteiskunnan ikoniin, ostoskeskusympäristöön, jonne tapahtumat suureksi osaksi sijoittuvat. Sekoittelu, muuntelu ja vaihtelu liikuttavat vieraan ja tutun, korkean ja matalan sekä ruumiin ja koneen kategorioita. Kyborgisuus kertoo sekä Carmenin hahmosta että teoksen rytmiiikasta. Rytmiiikka on kuten todettu kulttuurinen risteymä ja koostuu sen lisäksi erimuotoisista runoista: mitallisista, proosanomaisista, säemuotoisista ja kuvarunoista. Lisäksi auditiivisuus vaihtelee visuaalisuuden kanssa: ”Carmen: habaneraa” leimaa musiikillisuus, mutta teoksessa on myös kuvarunoja, joissa visuaalinen muoto on etusijalla. Auditiivisuuden ja visuaalisuuden sekoittelu puolestaan käy ilmi runossa ”Carmenin flamenco (soléa)”, josta seuraavassa ensimmäinen säkeistö:

Väl

kettä valuva taivas, katso miten au  
kosta putoaa kaikki eikä mene ta  
kaisin, tähtikin suistuu, sinä poimit  
[--]  
(Susiluoto 2010, 37.)

Tässä tavutus, kirjoitetun kielen peruskonventio, on jätetty pois. Tavutuksen poissaolo on kuitenkin visuaalinen anomalia, sillä luettuna ja kuultuna tavuviivoilla ei ole merkitystä. Toisaalta poikkeuksellinen tavujen erottaminen jopa omalle rivilleen korostaa tavupainotusta, soléan rytmitystä (Susiluoto 2010, 117). Näin teos haastaa lukijaa vaihtamaan rytmejä, liikkumaan niiden mukana, ja käyttämään aistejaan sekä oivaltamaan nähdyn ja kuullun eroja ja rinnakkaisuuksia.

*Carmenin* kyborginen rytmii on sekä vieras että tuttu yhtä aikaa, paikoin katkeileva tai proosanomainen, paikoin sisällön yli rynnivä ja mitan korostamisessaan jopa häm-

mentävä. Uppoutuminen ajoittain hakkaavaan ja usein mukaansatempaavaan rytmiin, jota voidaan vaikkapa tanssia tavupainotusten iskujen mukaan, voi estää keskittymästä sanojen sisältöihin. Ilman rytmin kokemista teos jää silti torsoksi: muunnelmaksi tai toistoksi oopperasta, joka lajityypillisesti korostaa vahvoja, stereotyyppisiäkin tunteita ja jonka keskiössä on naihahmo Carmenin herättämät lihalliset intohimit. Runoteoksessa kohtalokkuutta korostaa Carmenin kyborgisuus; kone toistaa itseään ennalta määrättyllä tavalla kunnes tehot lakkaavat.

Vaihtelevat rytmit vaikuttavat *Carmenin* lukijaan laajalla skaalalla, koska ne ovat koneellis-fyysisiä, kulttuurisia ja symbolisia yhdistelmiä. Yhdistelmä ei ole mitenkään sattumanvarainen, sillä rytmistä tuli 1900-luvun alusta lähtien varsinainen sauma-kohta ruumiille, identiteetille, historialle ja runoudelle. Tieteellisesti – muun muassa aineenvaihdon rytmejä mittaavan fonoskoopin avulla – pyrittiin osoittamaan, että ihmisten rytmejä voidaan mitata ja eri roduilla ja eri alueilla asuvilla ihmisillä on erilaiset rytmit. (Golston 2008, 1–11; ks. myös Sihvonen 2001.) Rytmiksi osoittautui konkreettiseksi poliittisen toiminnan välineeksi, ja tätä ilmentää myös se, että kansallisuus on ollut osa suomalaista rytmikeskustelua jo 1800-luvulla.<sup>11</sup>

*Carmenin* rytmit osoittavat moneuteen ja konkretisoivat sitä korostuneesti. Tällaisen rytmitoiminnan konkretisaatio ulottuu myös sisältöön. Yksi *Carmenin* teemoista on rakkauden ja vapauden välinen sukupuolittunut ristiriita. Samalla ristiriita symboloi rytmin koneellisuudesta muistuttavan toiston ja runouden kieleen usein liitetyn vapauden suhdetta. Moneus esiintyy sisällössä myös moni- tai ylikansallisuuden merkityksessä. Teoksen tapahtumien sijoittuminen ostoskeskusympäristöön tematisoi kansallisuuden tunnustamattomuutta ja keinotekoisuutta. *Carmen* sisältää muun muassa sydämen muotoon asetellun runon, jossa esiintyy eri kielistä peräisin olevia kauppaketjujen ja yritysten nimiä; ”ostari” on tila, joka ei ole oikeastaan mistään kotoisin. Temaattista variointia todistaa esimerkiksi edellä lainatun ”Carmen: habanera” -runon säe ”Rakkaus lintu on arkaluinen”, joka on muunnelma ranskankielisestä ”kapinallisesta linnusta”. Kapinallisuus viittaa (linnun) vapauden laveampiin, joskin samalla riskialttiimpiin mahdollisuuksiin toisin kuin arkaluisuus, joka assosioi haurauteen.

Rytminen monikulttuurisuus sekä ”vieraan” ja ”tutun” sekoittelu, kohtalokkaan rakkauden ja vapauden mahdollisuuksien välinen ristiriita nivoutuvat Carmen-hahmoon. Carmen on Susiluodon teoksessa oopperan esikuvansa mukaisesti romaninainen, kuten *Parnassossa* ilmestyneessä teoksen arvostelussa korostetaan (Pääjärvi 2010). Carmen on luomus, joka saa luvan toimia epätyypillisellä tavalla mutta joka saa siitä myös rangais- tuksensa; hän on projektiio, jossa kokoontuvat yhteen (miesten) halut ja mielikuvat.<sup>12</sup> Dynaaminen romaninainen on Susiluodolla yhdistelmä konetta ja lihaa. Carmenin hahmoa voi tulkita yhtenä sanallisena versiona rytmin liikkeestä, joka on fyysisesti aistittavissa ja samaan aikaan kokoaa yhteen monilähtöisiä kulttuurisia kerrostumia.

*Carmenin* rytmi on ymmärrettävissä fyysiseksi toiminnaksi, joka konkretisoi – *lihallistaa* – monenlaisia sisältöjään lukijalle. Fyysinen toiminta toteutuu toistona, vaihteluna ja liikkeenä, jonka tahdissa lukija liikkuu.

### **Rytmitoiminnan affektit ja Iloisen lehmän runot**

Rytmi kutsuu paikalle viitekehyksiä, ja rytmin lukeminen erityisesti tutkimuksellisenä tulkinnan toimenä on kytköksissä historiallisiin käsitekerrostumiin ja kulttuurisiin symboleihin. Luennassani kulttuurisesti ja stereotyyppisesti latautunut Carmen-hahmo rakentuu lihallis-koneellisten, moninaisista kulttuurisista lähteistä pulppuavien ja niitä sekoittavien rytmien varassa. Rytmit jäsentävät ja liikuttavat teoksen väkivaltaisia ja traagisia, osin arvoituksellisia tapahtumia. Siten rytmit mahdollistavat hankalien tai monitulkintaisten sisältöjen vastaanottamisen.

Lukuprosessini osoittaa runon fyysiseen toimintaan, joka on rytmilähtöistä mutta kytkeytyy runon rytmin ja rytmin käsitteen väliseen prosessointiin. Prosessilla on affektiivinen ulottuvuutensa.<sup>13</sup> Affektilla tarkoitetaan fysiologista muutosta, johon liittyy arvio sen laadusta. Tunteet eivät ole sama asia. Tunne on affekti, jolle on löytynyt sopiva nimi tai sana. (Brennan 2004, 5.) Affektiivisuus tarkoittaa siten fyysistä kokemusta, joka muuttuu tunteeksi, kun se saa sopivat sanat. Affektiivisuuden voi ajatella voimistuvan rytmiä aistittaessa, koska rytmin fyysisyydelle ei ole yksiselitteisiä määrittäjänsä.

Runon aiheuttamat tunne- ja muut vaikutukset ovat osa kognitiivista toimintaa (Armstrong 2000, 110, 114–115). Sen hahmottaminen kertoo osaltaan, mitä runon ja lukijan välillä tapahtuu. Affektitutkija Teresa Brennan mukailleen työskentelyssä on aistihavainnon ja järjen tuominen saman pöydän ääreen. Hän käyttää käsitettä *affektien transmissio*, affektien kulkeutuminen ja välittyminen, joka mahdollistaa aistimellisuuden ja järjen ajattelemisen yhdessä. (Brennan 2004, 18.)<sup>14</sup> Affektien välittymisen kannalta on lisäksi keskeistä, että fyysisen ja biologisen vuorovaikutuksen tasolla ero yksilön ja ympäristön välillä on keinotekoinen (Brennan 2004, 8). Affektien kulkeutumisessa ympäristö on näin ollen osallinen, ja tutkimuksellisesti sen voi paikantaa erilaisiin tulkinnallisiin viitekehyksiin, joita runon rytmi kutsuu paikalle. Affektien transmissiota ajatellen rytmin voi ymmärtää kuljettavan sellaista tietoa, joka ilmenee aistimellisuuden välityksellä; rytmi toimii affektien kulkeutumisen välittäjänä. Tulkintaprosessissa mukaan kutoutuu vähitellen ja yhä enemmän myös tiedollista toimintaa.

Affektien välittyminen on tilannekohtaista ja historiallista. Tämä ilmenee myös Vilja-Tuulia Huotarisen<sup>15</sup> *Iloisen lehmän runoissa*. Teoksessa runon foorumille lonksuttaa joukko lemmiä, jotka jo nekin saattavat herättää monenlaisia tuntemuksia. Nimeämättömässä aloitusrunossa lähdetään liikkeelle seuraavasti:

Tämä on lauma jota Kuningatar johtaa.

Tämä on laulu joka lauletaan kesäyön nimessä:

Tshe Lehmät Tshe Tshe-e!  
 Tshe Lehmät Tshe Tshe-e!  
 Tshe Tshe Tshe Tshe-e!  
 Tshe Lehmät Tshe Tshe-e!  
 Tshe Lehmät Tshe Tshe-e!  
 Tshe Tshe Tshe Tshe-e!

Tämän tien poikki menee lehmieni polku  
 ja autot pysähtyvät lehmieni eteen.  
 Odotetaan Ruususta joka nuuhkii merta.  
 Nuuhkii ja liikuttuu niin kuin Hollywoodin naiset.

Keskimmäinen säkeistö muodostaa äänteellisesti korostuneista ilmaisuista, joita käytetään karjankutsuhuutona. Sillä on konkreettinen tavoite: maanitella lehmät haluttuun paikkaan. Äänteellinen toisto ei ole ainoa toistomuoto, jota runossa esiintyy. Siinä on myös sanallista toistoa (”tämä on”; ”lehmät”; ”lehmieni”; ”nuuhkii”). Lisäksi säkeissä toistuu passiivimuotoinen toimijuus (”laulu joka lauletaan”; ”Odotetaan”) eli runo sisältää myös syntaktista toistoa. Toistomuodot rytmittävät runoa, ja rytmi tihtyy keskimmaisessä säkeistössä jopa ylenpalttiseksi tai vähintään kutsuu lukemaan sitä ääneen.

Karjankutsuhuutojen esittäjä on arvatenkin inhimillinen toimija, ja samaan viittaa passiivimuodon käyttö. Lehmä myös verrataan Hollywoodin naisiin, tähtinäyttelijöihin. Toisaalta lehmät ovat runossa syntaksin tason subjekteja. Epäselväksi jää, onko lauman johtaja Kuningatar itse lehmä vai nainen. Tämä ratkeamattomuus yhdistää Huotarisen teosta ja Susiluodon Carmenin hahmoa, joka on kyborgi, kuvitteellinen yhdistelmä. Runon keskeisen toimijan epäselvyys johtaa molemmissa tapauksissa palaamaan ilmaisutapaan ja sen toimijuuteen. Tällöin tulee huomioitavaksi rytmin potentiaali esiintyä runon toiminnallisena piirteenä ja sillä tavoin myös eräänlaisena runon toimijana. Toinen yhdistävä tekijä on musiikki: *Carmenin* ooppera-alluusio on laulullinen ja Huotarisella esiintyvä karjankutsuhuuto on melodista huhuilua.

Laulullisen rytmin ja lehmien välinen dynaaminen suhde ilmaantui suomalaisen runouden areenalle 1950-luvulla Kirsi Kunnaksen teoksessa *Uivat saaret* (1950). Sen Uneksijat-osastossa on Lehmikvartetti-niminen sikermä, joka sisältää runon ”Runoilija on iltalypsillä”. ”Adalmiinan helmi” -runo puolestaan omistetaan lehmälle nimeltä Adalmiina (Kunnas 1950, 47–48, 49–50). Sikermän nimi vihjaa T. S. Eliotin tunnettuun *Neljään kvartettoon* (1943), ”Adalmiinan helmi” puolestaan Topeliuksen prinsessasatuun. ”Runoilija iltalypsillä” alkaa seuraavasti: ”Lypsän-lypsän-lypsän-lypsän / kuule kuinka maitoviiru / sangon laitaa soittaa. / Lypsän-lypsän-lyp-lyp / nytpä laulun sointu sammui, / suihku saappaan varteen sattui.” Sikermän lehmät saavat monenlaisia intertekstejä ja lypsäjäkseen itsensä runoilijan; näin lehmille annetaan hyväntahtoisen arvokas tulkintamatriisi. Rytmikkäästi toistellut sanat ’lypsän’ ja ’lyp’ viittaavat sekä lypsämisen tasatahtiin että ääniin, joita lypsettäessä kuuluu. Lypsämislaulun sointu



sammu kun rytmi katkeaa, koska maitosuihku sangon sijaan osuu lypsäjän saappaanvarteen. Horjahdus on osa runoilijan laulunlypsyä: saman toisto taukoaa, rytmi vaihtelee ja on liikkeessä.

Huotarisen ja Kunnaksen lehmii yhdistää olennainen seikka. Ne molemmat toimivat suhteessa interteksteihin, verkostoituvat toisten tekstien kanssa ja kerrostavat viittauksia. Huotarisen kokoelman aloitusrunossa lehmä nimetään Ruususeksi, jonka niminen satu on luettavissa Topeliuksen suomennosmukaelmana. Myös Kunnas viittaa Topeliukseen. Lisäksi Huotarinen ottaa runoihinsa mukaan populaarikulttuurin edustajat, Hollywoodin naiset, Kunnas puolestaan viittaa Eliotiin. Molemmat viittaukset pyrkivät nähdäkseni tuomaan esiin lehmien arvoa ilman, että viittauskohdetta mitenkään halvennettaisiin. Huotarisen lehmii väistelevät jopa ”peltilehmät”, autot; Kunnakselle arkinen lypsäminen toimii runoilijan *laulun* inspiraation lähteenä, ja laulustahan on karjankutsuhuudossakin kyse. Huotarisen ja Kunnaksen kytkös tihenee rytmikkäässä laulussa, jota voi esittää myös itseksensä lukiessaan.

Laululla on rytmipoliittinen ulottuvuutensa, jonka tärkeä momentti voidaan ajoittaa *Uivien saarten* ilmestymiseen. 1950-luvun taitteessa suomenkieliseen runouteen oli astumassa uusi aikakausi, ja sen yksi esikuvista oli T. S. Eliotin runojen suomennosvalikoima *Autio maa*, joka ilmestyi 1949. Modernismia rakennettiin kuvallisen sanan ja vapaan rytmin varaan, rytmikkyyttä, laulullisuutta ja toisteisuutta hylkien. Eliotin (1957, 32, 33) mukaan modernissa runossa musiikillisuus on rakenteellinen tai sisällöllinen tekijä, ei suinkaan rytmisen. Golston (2008, 58) osoittaa, että 1900-luvun alkupuolen ruumiillisuuskäsitykset, joihin kuuluivat teoriat rytmistä verenperintönä ja rotuperäisenä, tarjosivat esimerkiksi angloamerikkalaisille Ezra Poundille ja Eliotille mahdollisuuden merkityksellistää rytmi luonnollisena, ”orgaanisena”, niin kutsuttua primitiivistä maailmaa heijastavana mutta samalla paljastettavissa olevana. Rytmii voi näin ajatella keinona, jolla hallittiin ruumiillisia viettejä. Kun rytmi *nähdään* runon struktuurissa, se ei enää viettele, hallitse tai orjuuta, joskaan sen potentiaalia ei myöskään tunnusteta. Siten sen toistovoima pyritään torjumaan.

Epätoivottujen affektien torjuminen ilmentää rytmin pelkoa. Omavarainen länsimainen identiteetti on konstruktio, joka on riippuvainen siitä, että yksilö projisoi itsensä ulkopuolelle epätoivotut affektit, kuten levottomuuden ja depression, toisuttamalla ne. Tämäntapainen projekti on riippuvainen toisista ihmisistä, yleensä äidistä ja myöhemminkin naisesta tai mukautuvaisesta miehestä tai alistetusta ihmisryhmästä, johon nämä epätoivotut affektit projisoidaan. (Brennan 2004, 12.) Juuri naiset, äitejä tai eivät, ovat saaneet kannettavakseen negatiivisia affekteja. Naisia parempi termi olisi kuitenkin feminiiniset olennot, sillä kyse ei ole vain biologisista naisista, vaan muistakin toisista, josta ”hyvänä” esimerkkinä on rasismi. (Brennan 2004, 15.) Huotarisen teoksen lehmät ovat tällaisia feminiinisiä olentoja, joihin kohdistuu monenlaisia pakkoja,

esimerkiksi iloisuus ja kiltteys, ja feminiinisiin olentoihin projisoidaan odotuksia ja paineita. *Iloisen lehmän runot* arvostellut kriitikko polarisoi feminiinisen olennon määritelmien kohteeksi asettamisen: naisen rinnastaminen lehmään voi hänen mielestään olla joko loukkaus tai kunnia.<sup>16</sup>

Lehmä ei ole Huotarisen teoksen ainoa Brennanin teorian mukainen feminiininen asia, vaan feminiinisyydellä ja rytmillä on historiallinen kytkös. Suomessa sotienjälkeinen vapaan rytmien ja kuvakeskeisyyden korostaminen runoudessa oli älyllinen operaatio, jolla pyrittiin torjumaan rytmien vaikuttavaa tai hallitsevaa, toistoon perustuvaa potentiaalia, joka puolestaan liitettiin ruumiillisuuteen. Ruumiillisista konnotaatioista johtuen vapaa rytmi tarkoitti suomenkielisille modernisteille vapautta ruumiillisuudesta – ja sukupuolesta. (Kainulainen 2011a, 79–132.) Vapaa rytmi nähtiin luonnollisena ja pakottomana, myöhemmin usein puheenomaisena. Tällä tavoin määritellen rytmien ajateltiin lisäksi edustavan vastapainoa teknologialle, koneen rytmeille ja perinteisen runon mitallisuudelle. Rytmien jättäminen tällaisen ”koskemattoman luonnollisuuden” piiriin (vapaa rytmi tai puheen rytmi), sen syrjittäminen ”naisellisenä” helskitytelyä (laullisuus) tai hylkimällä sitä ”teknisenä” toimena (rytmimenetelmät ja -tekniikat mitallisuudesta avantgardistisiin kokeiluihin) oli keino ottaa ruumiista selkävoitto rationaalistamalla. Viesti ja sisältö alkoi saada ylivoimaa ilmaisukeinoilta – ainakin ammattilukijoiden keskuudessa. Sen taustalla piileksii affektiivisuuden ruumiillinen problematiikka.

Huotarisen teoksessa rytmi ei ole samalla tavoin korostunutta kuin Susiluodolla. Useimmiten *Iloisen lehmän runojen* rytmit tarjoavat maltillisen, rauhallisen ja sävyisän perustan runojen sisällöille. Silti ja siksi on merkille pantavaa, että ensirunossa, korvin kuultavissa, esiintyy äänteellisen toiston rytmittämä karjankutsuhuuto, agraaris-syklisen ajan lähestulkoon unohdettu äänimaailma. Huotarisen lehmien, feminiinisten olentojen, voi hyvin ajatella toimivan eräänlaisina ”rytmipoliittisina asianajajina” eri tavoin, erityisesti kun symboliikan tulkintaverkostoon liitetään Kunnaksen *Uivien saarten* ilmestymisajankohta. Huotarisella esiintyvien Hollywood-viittausten kulta-aikaa oli 1950-luku, joka suomalaisittain oli merkittävä rytmipoliittinen ajanjakso. Nytemminkin rytmillä voi havaita samantyyppisen toiminnallisen vaikutuksen. Rytmipuheen puute nimittäin kiinnittää huomiota siihen, mitä halutaan sulkea pois. Koskeeko kysymys jälleen ruumiillisuuksia ja affektiivisuutta, jotka uhkaavat järkeä ja mielen hallintaa? Onko toisto uudistuksia ja edistystä halajavalle individualismille pelon ja kauhun torjuttu aihe? Myös näihin historiallisesti kerrostuviin kysymyksiin voi affektien välittyminen rytmien avulla johtaa.

### Lukijaan virtaava runo

Rytmi on fyysisesti vaikuttava, affektiivinen ja toisinaan myös mahdollisesti poliittinenkin toimija, lukijasta ja tulkitsijasta riippuen. Niin Susiluoto kuin Huotarinenkin

haastavat lukijaansa useilla tavoilla. Susiluodon Carmen on konelihallinen kyborgi, Huotarisella iloiset tai iloisiksi ehdollistetut lehmät, kuten teosta voi tulkita, ovat kerrassaan lihaisia olentoja, jotka on vaivaton tunnistaa mutta jotka rytmin toimintaa ajatellen saavat laveampia tulkintaulottuvuuksia. Toisella tapaa lukijaa koettelee Harry Salmenniemen<sup>17</sup> teos *Virrata että*, jonka aihetta, puhujaa tai näkökulmaa on kenties mahdoton tunnistaa saati määritellä. Tästä esimerkkinä on seuraava proosaruno, joka on teoksen muiden runojen tapaa nimetty roomalaisella numerolla:

xii

valon läpi, sumun läpi tunkeutuvan valon, kuin rauhallisuuden jonka keksisi, niin kuin valon läpi tunkeutuvan avaruuden joka Napolinlahdella... {valo valoisuutensa valkoisuutensa valtavuutensa valtoimuutensa valmiutensa}. Ikään kuin muuttuessaan mitättömäksi tai ikään kuin leijuessaan niin ettei kokonaisuutta saattaisi nähdä, liian vaikeata kertoa missä olisi ollut {minne kulkisi, kun}; niin kuin ei aukenisi tai raukeaisi tai sulkeutuisi tai jännittyisi, tai että on;

Kun on jokseenkin uskottavasti että on;

Niin kuin koko ajan liian vaikea rytmi, joka toistaa itseään: ikään kuin koko ajan liian vaikea rytmi joka toistaa itseään, ja joka poistaa itseään, ja joka loistaa itseään, jne. Mikä tahansa epäonnistunut vitsi. Sen vähä vähältä harsoutuva mikä milloinkin. Ikään kuin kaatuessaan valon läpi ikään kuin samentuessaan pelkäksi vertaukseksi; niin että olisi pelkkä vertaus eikä siis olisi, tai olisi kuvajainen tai taittoharha, tai että olisi valo;

Runo virtaa sana sanalta ja virke virkkeeltä, jotka liittyvät useimmiten vain hajanaisesti tai ei ollenkaan toisiinsa. Se sisältää lisäksi matematiikassa ja tekniikassa käytettäviä aaltosulkeita. Semanttisesti runossa ei näyttäisi olevan mitään järkeä; metalyyrisesti tulkiten se korostaa merkityksen ja sanojen loputonta likimääräisyyttä, *ikään kuin* -rakentuneisuutta. 'Rytmi' toistuu sanana kahdesti, ja runon mukaan rytmi lisäksi "toistaa itseään", "poistaa itseään", "loistaa itseään jne." Rytmin virtavuus on siis sekä aineellisesti tunnusteltavissa kielen tasolla että sisällössä painokkaasti toistoilmiönä, ja toistoa voikin pitää runonkirjoittamisen metodina, menetelmänä. Yhtäältä hiljalleen rytmittyvä sanavirta kuljettaa mukanaan, toisaalta merkit, syntaksin elliptisyys ja katkellisuus pysäyttävät virranjuoksun, tai ainakin suitsivat sen kulkua. Vahvan allitteraation ja toisiinsa sisäsoinnun tapaan riimittyvien sanojen toisto lisäävät rytmikkyyttä. Sitä tahdittaa aaltosulkeiden visuaalisuus, jotka eivät kuulu tai tunnu vaan ne näkyvät. Niiden tehtäväksi voi muotoilla ilmaisuvaihtoehtojen rinnakkaisuuden esittämisen.

Kriitikon työmaana Salmenniemen teos tuntuu haasteelliselta. *Turun Sanomissa* ilmestyneessä arvostelussa ongelma sanallistetaan: "Vaatii ponnistuksia etsiä tästä piikki-lankamytystä otetta." Arvostelijan yksi johtopäätös on, että teoksen ideana on "jättää lukijan vastuulle kannanotot ja koko estetiikka – Salmenniemi tarjoaa tukikehikon näyttämällä millainen merkkien kinos maailma on". (Sutinen 4.6.2008.) Lainaukset ovat osoitus vastaanoton affektiivisesta prosessoinnista: tekstin outous aiheuttaa reaktion, kokemuksen "ponnistelujen vaatimisesta". Runojen mahdolliset kannanotot tosi-

aan jäävät lukijan harteille, ja vastuu on todellakin lukijalla: tarttuako tällaisen tekstin asettamaan haasteeseen ollenkaan vai ei. Tulkinta on työtä, joka ei välttämättä johda mihinkään tällaisen teoksen kohdalla, tulkintamatriisit eivät riitä. Siitä huolimatta kriitikko päätyy käsittämään teoksen ”merkkien kinoksena”, jollaiseksi ”piikkilankamyty” lopulta hänelle selittyy. Artikkelin alussa lainaamani Pääjärvi (2011, 13) käytti puolestaan vertausta ”ryteikkö” kuvaamaan nykyrunouden moninaisuutta.

Se, mitä edellä kuvasin rytminä, näyttäytyy kriitikoille – affektiivisuutta ilmentävin ilmaisuin – kuvallisena merkkikinoksena, piikkilankamytyynä tai ryteikkönä mutta myös tukikehikkona, jolla voi luonnehtia rytimiä rakenteellisesti. Kyse on yhtä kaikki ilmaisun tavoista, jotka herättävät paitsi mielikuvia, myös kuulo- ja tuntoaistimuksia, eikä niillä ole itsessään suoraa sanallista vastaavuutta. Se aiheuttaa myös tarpeen käyttää metaforia. Tämä on ilmeistä silloin, kun ilmaisutapa korostuu yhtä vahvasti kuin Salmenniemiellä, vaikka kielen koettelusta todistavat edellä analysoimani *Carmen* ja *Iloisen lehmän runot*. Tavuviivoitusta jäävät katkotut sanat ja musiikillisuus sekä kerrosten, viitteiden ja lähteiden kytkeytyminen runojen tehokkaaseen rytmiin, samoin kuin karjankutsuhuudoin aloitettu nykyrunoteos, joka avautuu ruumiillisuuden problematiikkaan, eivät antaudu ja avaudu ilman rytmejään. Toistoon, vaihteluun ja liikkeeseen varaavaa rytimiä ei voi suoraan sanallistaa, sillä rytmi toimii myös fyysisesti. Se voidaan kuitenkin – aivan kuten esimerkiksi Salmenniemen teoksen kriitikko toimi – vähitellen kääntää sanoiksi. Samaan olen itsekin pyrkinyt. Runot antavat vaikuttavia impulssejaan siitä, että pelkkien symbolimerkitysten etsinnästä tulee hukkareissu. Sen sijaan palaaminen tekstin tunnusteluun, kuulosteluun ja katsomiseen kannattaa myös käsitteellisesti.

Kirjaimet ja muut merkit liikkuvat tahdissa ja tuovat käänteineen ja taukoineen esiin kielen fyysisyyttä milloin vahvemmin, milloin heikommin. Sanat toimivat vuorovaikutuksessa rytmin kanssa, toisinaan sille alistaisina: runoja voi lukea, laulaa, äänellä ja tahdittaa tanssilla, selittää ohjeiden, hakukoneiden ja muiden tietojen perusteella. Rytmin aistimellisuus säännönmukaisen toisteisena, laulullisina äänteinä ja liikkuvina merkkivirtoina on kuitenkin lähtökohtaisen fyysistä. Peter Kivyn mukaan kaunokirjallisuus kantaa edelleen mukanaan tukevaa vuosituhantista perinnettä, joka priorisoi kaunokirjallisten tekstien ääneen lukemista, ja vasta modernisaation myötä lukemista alettiin ajatella vain näkemisen asiana ja yksinäisenä ajattelutyönä. Myös runon itseksien lukemista voi ajatella lukijan (itselleen) esittämänä ilmaisuna, joka merkitsee runon kuulemistä oman mielen korvin eikä vain kuvina ”sielun silmin”. (Kivy 2009, 2–4, 5, 10, 33, 35, 63.)

Rytmi virittää aistimaan ostoskeskuksen monikulttuurista hälinää, huhuilua, jolla kutsutaan lehmii tai kielen virtaavuutta. Rytmi vetää puoleensa, mutta myös työntää luotaan; molemmat ovat jo fyysisen toiminnan aikaansaannoksia. Rytmi haastaa lukijaansa yhtäältä siksi, että se voi temmata mukaansa kuin huomaamatta, toisaalta siksi,

että sille ei ole sulkeutuvaa määritelmää. Rytmin keinoin nykyruno kiinnittää huomiota lukijan osaan ja lukemisen osuuteen. Tällaista rytmitoimintaa on mahdollista jäsentää affektien transmission avulla. Runosta koettu ja havaittu välittyy lukijalleen pannen liikkeelle myös tiedollisen tapahtumasarjan. Fyysinen aistimus muotoutuu sanallistetuksi tunteeksi, affektiivista tietoa yhteen kerääväksi tulkinnaksi.

## Viitteet

<sup>1</sup> Kriitikko Maaria Pääjärvi on innokas blogisti ja ajankohtaisten keskustelujen liikkeellepanija esimerkiksi *Luutii*-yhteisöblogissa (<http://www.luutii.ma-pe.net/>).

<sup>2</sup> Katu-uskottavalle runoudelle on ominaista pyrkimys vaivattomaan ymmärrettävyyteen ja arkisten aiheiden käyttö 1960-luvulta periytyvin dokumentaarisin keinoin, usein ironialla ja huumorilla maustettuna.

<sup>3</sup> Minän problematiikkaan liittyy minän liukeneminen syntaksin tasolta enemmän tai vähemmän kadoksiin. Liukeneva runon minä korostaa runon rakentumista kielen ja ilmaisuuden varaan, eikä runoa voi näin ollen ymmärtää vain semanttisena informaationa.

<sup>4</sup> Kokeellisen runon runsastuminen näkyy 2000-luvun runoudessa, ja sille on ominaista muotoa ja ilmaisutapaa koskeva rajukin leikittely ja outouttaminen. Tärkeä lähtökohta uudelle kokeellisuudelle oli proosarunouden lisääntyminen 2000-luvun taitteesta lähtien Markku Paasosen ja Saila Susiluodon runoteosten myötä. Säemuodon murtuminen kohti proosarunoa oli merkki säemuotoon kohdistuvasta paineesta. Toisaalta esimerkiksi Panu Tuomen säerytimiä kokeileva mitallisuuden uusiokäyttö alkoi jo 1990-luvulla. Teoksessa *Vastakaanon. Suomalainen kokeellinen runous 2000–2010* (toim. Juri Joensuu, Marko Niemi & Harry Salmenniemi 2011) käsitellään ja esitellään kokeellista runoutta, jossa kielellä leikittely ja irrottelu on silmään pistävää.

<sup>5</sup> Tämän artikkelin runoaineisto oli käytössä kurssillani Turun yliopiston Kotimaisessa kirjallisuudessa, jota vedin alkuvuodesta 2012. Kiitän lämpimästi kurssille osallistuneita opiskelijoita, jotka harjoitustöissään käsitelivät ansiokkaasti tämän artikkelin aineistoa.

<sup>6</sup> Kaikki aineistoni runoilijat ovat tunnustettuja ja arvostettuja nykyrunoilijoita ainakin kirjallisuuspalkinnoilla ja -ehdokkuuksilla mitaten, mikä kertoo yhtäältä siitä, ettei kyse ole runouden marginaalisimmasta siivestä. On myös muistettava, että Susiluodon, Huotarisen ja Salmenniemen lisäksi nykyrunoudessa on useita rytmin hyödyntäjiä kuten esimerkiksi Helena Kallio, Aulikki Oksanen, Helena Sinervo, Ilpo Tiuhonen, Panu Tuomi, Merja Virolainen ja Johanna Venho.

<sup>7</sup> Rytmin aistimellisuuteen liittyy olennaisesti se, että kieli on paljon muutakin kuin ääneen lausuttuja sanoja, jotka tähtäävät semanttiseen informaatioon. Tällainen ymmärrys koskee myös puhutun kielen tutkimusta, kuten teoksessa *Kieli, keho ja vuorovaikutus* (2011) tuodaan esille. Se kokoaa yhteen vuorovaikutustutkimusta, jossa on tarkasteltu sitä, kuinka ihmiset käyttävät viestinnässään kielen ja puheen lisäksi esimerkiksi kehoa, eleitä ja esineitä – aineellista, fyysistä ainesta.

<sup>8</sup> Golston (2008, 9) tarkentaa kiinnostuksensa itseni tavoin siihen, *kuinka runo liikkuu*, mutta hänen mukaansa kyse on liikkeestä *säkeen rakenteessa*. Jatkan liikkeen ideaa siis paitsi rytmin ulottumisena sanoihin, myös vastaanottajaan huomioidakseni rytmin tunne- ja muut vaikutukset.

<sup>9</sup> Susiluodolta on ilmestynyt kuusi runoteosta: *Siivekkäät ja hännäkkäät* (2001), *Huoneiden*

kirja (2003), *Auringonkierto* (2005), *Missä leikki loppuu* (2007), *Carmen* (2010) ja *Dogma* (2012), joista kolme ensimmäistä on kokonaan proosarunoa.

<sup>10</sup> Ks. (Susiluoto 2010, 117). *Carmenin* aariaa voi katsella ja kuunnella esimerkiksi osoitteessa <http://www.youtube.com/watch?v=8w9yJdkeryI> (18.5.2012); Carmen – Anna Caterina Antonacci; The Royal Opera Chorus; Chorus Director: Renato Balsadonna; The Orchestra of the Royal Opera House Covent Garden; Conductor: Antonio Pappano.

<sup>11</sup> August Ahlqvistin ja Aleksis Kiven välinen debatti 1800-luvulla on tästä esimerkki. Ahlqvist toivoi suomalaisen runomitan perustuvan germaanisiin mittoihin ja länsimaiseen traditioon, Kivi puolestaan nojasi loppusointujen ja tarkan mitallisuuden sijaan usein mitan variaatioon sekä allitteraatioon ja suomalaisen kansanrunon ja virsilaulun perinteeseen (Grünthal 1999, 318–322). Suomalainen perinne ei riittänyt ahlqvistilaiseen ”eurooppalaiseen sivistykseen”, toisaalta Kiven runous ei edusta ”suomalaisuutta” sekään yksiselitteisesti. ”Kansallinen rytmi” ei nimittäin rajaudu johonkin tiettyyn rytmiin tai kansallisuuteen, mistä osoituksena on kalevalamitta, joka on saanut vaikutteita Baltiasta ja mahdollisesti periytyy jo suomalais-volgalaishaltajalta (Leino 1985/2002, 267–269) ja jonka rinnakkaisia muotoja esiintyy edelleen ainakin lähisukukielissämme.

<sup>12</sup> Kaunokirjallisuuden romaneista, kotimaisista toisista, kirjoittaa Viola Parente-Čapková (2011, 14) kysyen: ”Voiko siis romanihahmot nähdä pelkästään kirjallisina keinoina, merkityistä irronneina merkitsijöinä? Epäilemättä voisi, mutta sen lisäksi pitäisi kysyä, mitä romanihahmoilla tehdään suomalaisessa kontekstissa, [--] varsinkin suhteessa *kansaan*, joka rakentuu implisiittisesti ”valkolaiseksi” ja kristityksi.”

<sup>13</sup> Affektiivisuutta on kirjallisuudentutkimuksessa käsitelty enenevässä määrin myös Suomessa, usein feministiseen ja sukupuolentutkimukseen kytkeytyvin tavoin. Lynne Pearsonin urauurtavan teoksen *Feminism and the Politics of Reading* (1997) jäljillä on esimerkiksi Elina Valovirran väitöskirja *Sexual Feelings: Reading, Affectivity and Sexuality in a Selection of Anglophone Caribbean Women's Writing* (2010). Artikkeliantologia *Häpeä vähän! Kriittisiä tutkimuksia häpeästä* (toim. Siru Kainulainen & Viola Parente-Čapková 2011) sisältää useita kirjallisuudentutkimuksellisia artikkeleita häpeän affektista. Pia Livia Hekanaho on tarkastellut kaunokirjallisuutta ja häpeää *Avaimessa* 4/2011. *Työmaana runous. Runouudentutkimuksen nykysuuntauksia* -teoksessa (toim. Siru Kainulainen, Karoliina Lummaa & Katja Seutu 2012) affektit otetaan kahdessa artikkelissa osaksi runontutkimusta.

<sup>14</sup> Affektien transmissio on Brennanin mukaan nykyisellään käsitteellinen kummajainen. Historiallisesti näin ei kuitenkaan ole aina ollut. Käsite hävisi tieteestä samaan aikaan kun yksilö, erityisesti biologisesti determinoitu yksilö astui sen sijaan. Rinnakkain tämän kehityskulun kanssa ”uudet sielun sairaudet”, psykosomaattiset ja narsistiset häiriöt, ovat lisääntyneet, eikä niille ole kielessä vastaavuutta. Tällainen historiallinen kehityskulku liittyy länsimaisen yksilöistymisen korostumiseen, joka on omiaan pyrkimyksille irrottautua omista ja toisten tunteista ja varmistua omavaraisuudesta ja itsenäisyydestä. Mitä vahvempia rajoja minän ja toisen välillä yritetään pystyttää, sitä enemmän kielletään affektien transmissio. (Brennan 2004, 1–2, 15.)

<sup>15</sup> Huotariselta on ilmestynyt neljä runoteosta, joissa esiintyy myös naiseuden problematiikkaa: *Sakset kädessä ei saa juosta* (2004), *Naisen patikka* (2007), *Iloisen lehmän runot* (2009) ja *Seitsemän enoa* (2013). Kirjallisuuspalkinnoista mainittakoon Huotarisen vuonna 2009 saama Kalevi Jäntin Säätiön palkinto. Lisäksi Huotarinen on kirjoittanut nuortenkirjoja.

<sup>16</sup> *Iloisen lehmän runojen* päivänkriitikissä *Helsingin Sanomissa* (Ruuska 4.1.2010) esitettiin

lehmälle kaksi tulkintavaihtoehtoa: ”Naisen rinnastaminen isokokoiseen, laiskanoloiseen ja toljottavaan lehmään on loukkaavaa tai suuri kunnia.” *Iloisen lehmän runoja* lukemalla juontuu mieleen myös kysymys, minkälaisia affekteja lehmien ja naisten rinnastaminen aiheuttaa ja mitä siitä seuraa. Yksi tulkintamatriisi on koneisiin kytkettyjen nautojen tehotuotannon tappotahti, toinen vaihtoehto on naisruumiin näkeminen uusintavana synnytyskoneena, kolmas taas ihmisen hyödyntäminen taloudellista voittoa tuottavana tai sitä syövänä työkoneena. Näkemyksillä on eettiset ja poliittiset viitekehysensä.

<sup>17</sup> Salmenniemen tuotannossa kullakin teoksella on oma proseduraalinen menetelmänsä, joka rajoittaa ja mahdollistaa, samaan tapaan kuin vaikkapa tietty runomitta tai muu ennalta asetettu menetelmä (vrt. Joensuu 2012). Salmenniemi on julkaissut neljä runoteosta: *Virrata että* (2008), *Texas, sakset* (2010), *Runoja* (2011) ja *Kivirivit* (2013).

## Lähteet

- ABRAHAM, NICOLAS 1985/1995: *Rhythms. On the Work, Translation and Psychoanalysis*. Ed. Nicholas T. Rand & Maria Torok. Trans. Benjamin Thigpen & Nicholas T. Rand. Stanford: Stanford University Press.
- ARMSTRONG, ISOBEL 2000: *The Radical Aesthetic*. Massachusetts & Oxford: Blackwell Publishers.
- ATTRIDGE, DEREK 1995: *Poetic Rhythm. An Introduction*. Cambridge: Cambridge University Press.
- AVIRAM, AMITAI F. 1994: *Telling Rhythm. Body and Meaning in Poetry*. Ann Arbor: The University of Michigan Press.
- BRENNAN, TERESA 2004: *The Transmission of Affect*. Ithaca & London: Cornell University Press.
- CURETON, RICHARD 1997: A Disciplinary Map for Verse Study. *Versification. An Electronic Journal of Literary Prosody* 1, 1–19. <<http://depts.washington.edu/versif/backissues/vol1/essays/cureton.html>> (27.4.2011)
- ELIOT, T. S. 1957: *On Poetry and Poets*. London: Faber and Faber.
- FELSKI, RITA 2008: *Uses of Literature*. Malden & Oxford: Blackwell Publishing.
- GOLSTON, MICHAEL 2008: *Rhythm and Race in Modernist Poetry and Science*. New York: Columbia University Press.
- GRÜNTAL, SATU 1999: Juhlarunoutta ja sekasointuja – lyriikka moniäänistyy. *Suomen kirjallisuushistoria 1. Hurskaista lauluista ilostelevaan romaaniin*. Toim. Yrjö Varpio & Liisi Huhtala. Helsinki: SKS, 316–329.
- HUOTARINEN, VILJA-TUULIA 2009: *Iloisen lehmän runot*. Helsinki: WSOY.
- JOENSUU, JURI 2012: *Menetelmät, kokeet, koneet. Proseduraalisuus poetiikassa, kirjallisuushistoriassa ja suomalaisessa kokeellisessa kirjallisuudessa*. Helsinki: Poesia.
- KAINULAINEN, SIRU 2011a: *Kun sanat eivät riitä. Rytmi, modernismi ja Eila Kivikk'ahon runous*. Turku: Turun yliopisto. <<https://www.doria.fi/handle/10024/72556>> (3.8.2012)
- KAINULAINEN, SIRU 2011b: Poesia per lettori. La nuova poesia finlandese. Prefazione. *Il*

- limite della neve. La nuova poesia finlandese.* Hebenon n:o 13. Toim. ja käänt. Antonio Parente. Milano: Mimesis Edizioni, 5–20.
- Kieli, keho ja vuorovaikutus. Multimodaalinen näkökulma sosiaaliseen toimintaan,* 2011. Toim. Pentti Haddington & Leila Kääntä. Helsinki: SKS.
- KIVY, PETER 2009: *The Performance of Reading. An Essay in the Philosophy of Literature.* New Directions in Aesthetics 3. Cambridge: Wiley-Blackwell.
- KUNNAS, KIRSI 1950: *Uivat saaret. Runoja.* Helsinki: WSOY.
- LEINO, PENTTI 1985/2002: Metriikan anti kielentutkimukselle. *Mittoja, muotoja, merkityksiä.* Toim. Liisa Tainio, Aki Ontermä, Tapani Kelomäki & Minna Jaakola. Helsinki: SKS, 257–289.
- PARENTE-ČAPKOVÁ, VIOLA 2011: Kotimainen toinen. Romanit suomalaisuuden kirjallisen rakennusaineena. *Kulttuurintutkimus* 28 (2), 2011, 3–18.
- PÄÄJÄRVI, MAARIA 2010: Feminististä kyberironiaako? *Parnasso* 6/2010. <<http://www.parnasso.fi/kritiikit/2010-11/feministista-kyberironiaako/>> (3.8.2012)
- PÄÄJÄRVI, MAARIA 2011: Kolme runoutta ja yksi lisännumero. 2000-luvun runouden tyyleistä. *Suomalaisia nykyrunoilijoita 2.* Toim. Teemu Manninen & Maaria Pääjärvi. Helsinki: Avain, BTJ Kustannus, 13–45.
- ROPER, JONATHAN 2011: Key Topics in the Study of Alliteration. Introduction. *Alliteration in Culture.* Ed. Jonathan Roper. Basingstoke & New York: Palgrave MacMillan, 1–20.
- RUUSKA, HELENA 4.1.2010: Huotarisen runoissa ei synnytä vaan kasvetaan naisiksi. *Helsingin Sanomat.*
- SALMENNIEMI, HARRY 2008: *Virrata että.* Helsinki: Otava.
- SIHVONEN, JUKKA 2001: *Konelihän värinä. Johdatus kytkeytymisen maailmankuvaan.* Helsinki: Like.
- SUSILUOTO, SAILA 2010: *Carmen. Runoja.* Helsinki: Otava.
- SUTINEN, VILLE-JUHANI 4.6.2008: Lähetyshäiriö viemäriverkostossa. *Turun Sanomat.*