


JOUTSEN  SVANEN  
2019

Kotimaisen kirjallisuudentutkimuksen vuosikirja  
Årsbok för forskning i finländsk litteratur  
Yearbook of Finnish Literary Research

Toimittajat/Redaktörer/Editors:  
Vesa Haapala & Päivi Koivisto

# JOUTSEN / SVANEN

Kotimaisen kirjallisuudentutkimuksen vuosikirja  
Årsbok för forskning i finländsk litteratur  
Yearbook of Finnish Literary Research

## **Julkaisija:**

Suomalainen klassikkokirjasto, Helsingin yliopiston suomalais-ugrilainen ja pohjoismainen osasto. PL 3, 00014 Helsingin yliopisto

## **Utgivare:**

Finländska klassikerbiblioteket, finskugriska och nordiska avdelningen vid Helsingfors universitet. PB 3, 00014 Helsingfors universitet

## **Publisher:**

Finnish Classics Library, Department of Finnish, Finno-Ugrian and Scandinavian Studies. P.O. Box 3, 00014 University of Helsinki

## **Päätoimittaja / Chefredaktör / Editor-in-Chief:**

Jyrki Nummi (jyrki.nummi@helsinki.fi)

## **Vastaavat toimittajat (2019) / Ansvariga redaktörer (2019) / Editors (2019):**

Vesa Haapala (vesa.haapala@helsinki.fi)  
Päivi Koivisto (paivi.koivisto@helsinki.fi)  
Arvosteluosaston toimittaja: Pauli Tapio (pauli.tapio@helsinki.fi)

## **Toimituskunta / Redaktionsråd / Board of Editors:**

Jyrki Nummi (pj./ordf./Chair), Saija Isomaa, Kristina Malmio, Riikka Rossi, Elise Nykänen, Anna Biström, Vesa Haapala, Päivi Koivisto, Hanna Karhu, Pauli Tapio, Jari Käkälä



ISSN 2342–2459

© Kirjoittajat, 2020

Tämä julkaisu on suojattu CCR-lisenssillä CC BY-NC-ND 4.0 (Nimeä-Ei kaupallinen-ei muutoksia).

Denna publikation utges under CCR-licensen CC BY-NC-ND 4.0 (Erkännande, Icke-kommersiell, Inga bearbetningar).

Kannen kuva: Karri Kokko "Asemic Dialogue" (2019)

Taitto: Jari Käkälä

# SISÄLLYS / INNEHÅLL

<b>Vesa Haapala &amp; Päivi Koivisto:</b> Lukijalle .....	4
<b>Vesa Haapala &amp; Päivi Koivisto:</b> Till läsaren .....	7
KATSAUS / ÖVERSIKT	
<b>Päivi Koivisto:</b> Kivijalka vai ylitettävä este? Modernismi runoilijoiden silmin .....	10
ARTIKKELIT / ARTIKLAR	
📖 <b>Mikko Turunen:</b> Epäpoliittinen esteetti vai salaosallistuva kriitikko? Lassi Nummen lyriikan yhteiskunnallisuudesta .....	15
📖 <b>Juha-Pekka Kilpiö:</b> Leevi Lehdon ihan kolmas runous. Modernismin läpi kielten väliin .....	32
📖 <b>Anna Helle:</b> Postmodernismista metamodernismiin? Esimerkkinä Eino Santasen kokoelmat <i>Tekniikan maailmat</i> ja <i>Yleisö</i> .....	51
ESSEET / ESSÄER	
<b>Anna Möller-Sibelius:</b> Från modernism till posthumanism? Människan och modernitetens i Kerstin Söderholms och Ulrika Nielsens poesi .....	68
<b>Katja Seutu:</b> ”Ihmiset elävät ja nukkuvat kuolleiden puiden sisällä”. Ihmisen ja luonnon suhde uusimmassa suomalaisessa runoudessa .....	86
ARVIOT / RECENSIONER	
<b>Vesa Haapala:</b> Nykyrunouden yhteiskunnallisuutta ja tunteita tutkimassa [Anna Helle: <i>Todellisuus pahoinpiteli runon. Yhteiskunnallisuus ja tunteet suomenkielisessä kokeellisessa nykyrunoudessa</i> ] .....	98
<b>Eeva-Liisa Bastman:</b> Kun aatteet haastoivat tradition: tutkimus 1960- ja 70-luvun poetiikasta ja runouskäsitteistä [Anna Möller-Sibelius: <i>Dikt och ideologi. Gösta Ågrens, Lars Huldéns och Claes Anderssons 1960–1970-talspoesi</i> ] .	102
<b>Reeta Holopainen:</b> Pohjoisen ekokritiikin vakuuttavaa esittelyä [Reinhard Hennig, Anna-Karin Jonasson & Peter Degerman (toim.): <i>Nordic Narratives of Nature and the Environment: Ecocritical Approaches to Northern European Literatures and Cultures</i> ] .....	105
<b>Matias Koriseva:</b> Romaanin synty, kehitys ja kielioppi [Guido Mazzoni: <i>Theory of the Novel</i> ] .....	108

## Lukijalle

Nyt julkaistavan *Joutsenen* teemana on modernismin jälkeinen runous. Lehtemme keskustelu modernismin jälkeisyydestä kiinnittyy useammalle vuosikymmenelle, joskin pääpaino on 2000-luvun runoudessa. Esiin nousee kolme keskeistä aihepiiriä: nykyrunouden kielellinen ja runousopillinen luonne ja runouden kytkökset perinteeseen, runouden poliittisuus ja yhteiskunnallisuus sekä runous ja ekologiset kysymykset. Näitä aihepiirejä käsitellään kolmessa vertaisarvioidussa artikkelissa, kahdessa esseessä sekä uudesta kirjallisuudentutkimuksesta tehdyissä arvioissa. Lisäksi mukana on katsaus, jossa Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Puhuva kirjailija -haastatteluaineiston runoilijoiden vastaukset peilaavat tämän julkaisun artikkeleissa esiintuotuja kysymyksiä.

Modernismin jälkeisen runouden luonteen määrittely antaa aihetta monenlaisiin käsitteistyksiin. Onko syytä puhua postmodernistisesta runoudesta, nykyrunoudesta vai mistä? Mitkä piirteet määrittävät modernismin jälkeistä runoutta ja mikä on sen suhde perinteeseen ja yhteiskuntaan – poikkeako suhde jotenkin modernistisen runouden tavoista kytkeytyä traditioon ja yhteisöihin?

Näiden kysymysten valossa mielenkiintoinen on Anna Helteen artikkeli, joka tuo aiemmin proosantutkimuksessa käytetyn metamodernismin käsitteen nykyrunouden tarkasteluun ja tutkii ilmiötä Eino Santasen lyriikassa. Metamodernismilla Helle viittaa siihen, että 2000-luvun kirjallisuudessa ja kulttuurissa on alettu asennoitua kriittisesti postmodernismiin ja miettiä sen premissejä. Helle osoittaa, miten kirjallisuuden metamodernismi käyttää tietoisesti modernismin ja postmodernismin keinoja, mutta samalla tunnistaa sosiaalisen median logiikat ja kapitalismin kriisit – metamodernismissä postmodernistinen leikki kohtaa vakavat eettiset kysymykset.

Juha-Pekka Kilpiö tuo esiin tärkeitä juonteita modernismin jälkeisen runouden käytännöistä ja suhteesta perinteeseen lukiessaan Leevi Lehdon 1990- ja 2000-lukujen suomenkielisiä kokoelmia sekä tuotannon kolmatta vaihetta, englanninkielistä valittujen runojen kokoelmaa *Lake Omega* (2006/2017). Kilpiö kuvaa myös Lehdon runouden kieltenvälisyyttä eli sitä, miten Lehto kirjoittaa runouttaan modernismin lävitse ja kahden kielen, suomen ja englannin, väliin. Kilpiön kuvaus Lehdon runoudesta sopii luonnehtimaan monien muidenkin nykyrunoilijoiden tai modernismin jälkeen runouttaan kirjoittaneiden tietä: on kirjoitettava itsensä ulos suurista modernismin nimistä ja heidän edustamistaan tekniikoista, mutta myös modernistisista tavoista reagoida perinteeseen. Kilpiö osoittaa Lehdon runouden postmodernistisia elementtejä sekä piirteitä, jotka kuuluvat 2000-luvun runoudelle tyypillisiin menetelmällisiin keinovalikoimiin. Kilpiön analyysissä Lehdon runous on yhtä aikaa globaalia ja paikallista: traditio on varanto, josta runous ammentaa materiaalia ja menetelmiä.

Mikko Turusen artikkeli on valaiseva tapaustutkimus siitä, miten runouden poliittisuus ja yhteiskunnallinen osallistuminen voidaan käsittää ja määritellä. Turunen tarkastelee modernistina pidetyn Lassi Nummen runouden suhdetta yhteiskunnallisuuteen ja poliittisiin liikehdintöihin 1960-luvun lopulta 1980-luvun alkuun. Nummi oli yksi niistä aikansa kirjailijoista, joita vasemmisto syytti epäpoliittiseksi esteetikoksi. Turunen osoittaa, että Nummi kommentoi runoudessaan toistuvasti yhteiskunnallisia tapahtumia ja poliittista osallistumista, mutta omine ehtoineen ja usein ironisen etäisyyden päästä. Samalla Turusen artikkeli näyttää, että 1950-luvun modernismin jälkeinen yhteiskunnallinen kirjallisuus ei ole ideologisesti läheskään aina niin yksiäänistä kuin usein on ajateltu. Turusen analyysi Nummen lyriikasta ja sen vastaanotosta antaa perspektiiviä monille nykyisin pohdittaville kysymyksille kirjallisuuden yhteiskunnallisuudesta ja siitä, millaisia odotuksia kirjailijan yhteiskunnalliselle osallistumiselle asetetaan.

Päivi Koiviston katsaus muutama vuosi sitten tehtyihin runoilija-haastatteluihin vahvistaa käsitystä modernismin läpi kirjoittamisesta kahdessakin merkityksessä. Jotkut viime vuosikymmenillä kirjoittaneista runoilijoista tunnustautuvat modernismin perillisiksi, toiset taas tervehtivät ilolla modernismissa vähemmälle jääneitä runouden tekemisen tapoja. Myös runouden poliittinen sitoutuneisuus ja yhteiskunnallisuus saa kirjoittajilla erilaisia muotoja, ja odotus poliittisesta ohjelmallisuudesta herättää monenlaisia tunteita.

Viime vuosina runokäännöksiä on ilmestynyt Suomessa huolestuttavan vähän. Yksi poikkeus on Marko Niemen suomentama suomenruotsalaisen Ulrika Nielsenin dystooppisia sävyjä sisältävä teos *Perikato* (2017, *Undergången*, 2015). Ruotsinkielisessä esseessään Anna Möller-Sibeliuksen lukee *Perikadon* lisäksi muita Nielsenin kokoelmia rinnan 1900-luvun alkuvuosikymmeninä kirjoittaneen Kerstin Söderholmin runojen kanssa. Kumpikin kirjailija tutkii teoksissaan ihmistä suhteessa luontoon sekä kielen mahdollisuuksia ilmaista olemisemme keskeisiä asioita. Lisäksi kummankin runoudessa maailman tila ja ihmisen tapa toimia aiheuttavat ahdistusta, mikä saa runoilijat epäilemään kielen kykyä kuvata maailmaa. Möller-Sibeliuksen osoittaa Söderholmin ja Nielsenin ratkaisevan ahdistuksensa eri keinoin, ja erilaiset ratkaisut heijastavat modernistisen ja postmodernistisen, ellei jopa modernistisen ja posthumanistisen, asenteen eroa.

Aivan viime vuosien runoudessa Nielsen on osa isompaa runoilijoiden joukkoa, joiden kirjoittamista toisaalta innoittaa, toisaalta estää maailman huolestuttava tila. Runoudessa on refleктоitu muun muassa biodiversiteetin köyhtymistä, ilmastonmuutosta ja liikakansoituksen ongelmia. Katja Seutu kirjoittaa esseessään ihmisen ja luonnon suhteesta uusimmassa suomalaisessa runoudessa. Hän lukee sitä australialaisen tutkijan Glenn Albrechtin ekoparalyysin ja tierratrauman käsitteitä vasten. Jähmettyminen ilmastokriisin edessä, samoin kuin järkytys tutun ympäristön nopeasta muuttumisesta ovat kasvattaneet ympäristörunouden suosiota 2000-luvulla. Runoudessa ei keskitytä kuitenkaan ainoastaan kauhun kirjaamiseen vaan etsitään myös eri tavoin kieltä, jonka avulla olisi

mahdollista löytää uusia yhteyksiä ja kokemisen mahdollisuuksia. Albrecht kirjoittaa jopa symbioseenin eli harmonisemman ekosysteemin mahdollisuudesta. Vaikka runous ei voi kantaa vastuuta maailman muuttamisesta, se voi todistaa ajasta ja pitää yllä toivon mahdollisuutta.

Toimitus kiittää lämpimästi artikkeleiden refereelukijoita tar-koista, selkeistä ja perustelluista lausunnoista sekä kirjoittajia hyvästä yhteistyöstä artikkeleiden ja esseiden työstämisessä. Lämmin kiitos Karri Kokolle, joka antoi aseemisen dialogirunonsa vuosikirjan kansikuvaksi. Arvosteluosiosta vastaa Pauli Tapio. Lehden on taittanut Jari Käkelä. Toivomme julkaisun kannustavan lukijoita pohtimaan modernismin jälkeisen runouden kysymyksiä sekä sitä määrittäviä käsitteitä edelleen. Paljon on tutkittavaa. Inspiroivia lukuhetkiä!

### ***Kirjoittajat***

*Vesa Haapala, dos. ma. professori, Helsingin yliopisto,  
vesa.haapala@helsinki.fi*

*Päivi Koivisto, FT, tutkija,  
paivi.koivisto@helsinki.fi*

VESA HAAPALA &amp; PÄIVI KOIVISTO

## Till läsaren

Temat för detta nummer av *Svanen* är lyrik efter modernismen. Diskussionen kring det eftermodernistiska anknyter här till flera olika årtionden, även om tyngden främst ligger på 2000-talets lyrik. I numret framträder tre tematiska huvudlinjer: nutidslyrikens karaktär beträffande poetik och språk samt poesins kopplingar till traditionen, det politiska och samhällsliga i lyriken, samt slutligen poesin i relation till ekologiska frågor. Dessa frågor diskuteras i tre kollegialt granskade artiklar, två essäer och i recensioner av litteraturvetenskaplig forskning. Dessutom ingår en översiktsartikel där uttalanden av poeter i intervjumaterialet från Finska Litteratursällskapets (SKS) projekt Puhuva kirjailija (sv. ung. Talande författare) speglar frågor som lyfts fram i de andra artiklarna i numret.

Försöken att definiera karaktären hos lyriken efter modernismen ger upphov till många begreppsfrågor. Ska vi tala om postmodernistisk lyrik, nutidslyrik – eller om vad? Vilka drag utmärker lyriken efter modernismen och i vilken relation står den till traditionen och samhället – skiljer sig denna relation från den modernistiska poesins sätt att anknyta till tradition och till olika gemenskaper?

Intressant i ljuset av dessa frågor är Anna Helles artikel som importerar begreppet metamodernism från prosaforskning till studier av nutidslyrik och granskar detta fenomen i poesi av Eino Santanen. Med metamodernism syftar Helle på hur man i 2000-talets litteratur och kultur intagit en kritisk inställning till postmodernismen och övervägt premisserna för den. Helle visar på hur metamodernismen i litteraturen medvetet utnyttjar modernismens och postmodernismens medel men samtidigt identifierar de sociala mediernas logik och kapitalismens kriser – i metamodernismen möter den postmodernistiska leken allvarliga etiska frågor.

Juha-Pekka Kilpiö för fram viktiga inslag i den eftermodernistiska lyrikens praktiker och relation till traditionen i sin läsning av Leevi Lehtos finskspråkiga diktsamlingar från 1990- och 2000-talen samt av den tredje fasen i Lehtos produktion, nämligen den engelskspråkiga samlingen av utvalda dikter, *Lake Onega* (2006/2017). Kilpiö beskriver också mellanspråkligheten i Lehtos poesi, alltså hur Lehto i sitt skrivande genomborrar modernismen och skriver mellan två språk, finska och engelska. Kilpiös beskrivning av Lehtos lyrik karaktäriserar också många andra nutidspoeters och andra eftermodernistiska poeters väg: man måste skriva ut sig själv ur de stora modernisternas namn och ur de tekniker dessa representerar, men också ut ur de modernistiska sätten att reagera på traditionen. Kilpiö visar på de postmodernistiska elementen i Lehtos poesi, samt på drag som hör hemma i 2000-talslyrikens typiska uppsättning av metoder. I Kilpiös analys är Lehtos lyrik samtidigt global och lokal; traditionen är en reserv ur vilken poesin öser material och verkningsmedel.

Mikko Turunens artikel är en intressant fallstudie i hur man kan förstå och definiera det politiska och samhällsengagerade i poesin. Turunen granskar relationen mellan den som modernist betraktade Lassi Nummis poesi och samhällseliga och politiska rörelser från slutet av 1960-talet till början av 1980-talet. I sin samtid var Nummi en av de författare som vänstern anklagade för att vara en opolitisk estetiker. Turunen visar att Nummi upprepade gånger kommenterar händelser i samhället och politiskt engagemang i sin lyrik, men på sina egna villkor och ofta med en ironisk distans. Samtidigt visar Turunens artikel att den samhällsengagerade litteraturen efter 1950-talets modernism ideologiskt sett inte på långt när är så enstämig som man ofta tänkt sig. Turunens analys av Nummis lyrik och receptionen av den ger perspektiv på många av de frågor som är aktuella idag beträffande det samhällseliga i litteraturen och vilka förväntningar som ställs på författarens samhällseliga engagemang.

Päivi Koivistos översiktsartikel om intervjuer gjorda med poeter för några år sedan bekräftar uppfattningen om att poeterna – i två olika bemärkelser – genomtränger modernismen i sitt skrivande. En del poeter som varit verksamma de senaste decennierna uppfattar sig som arvtagare till modernismen, medan andra med glädje välkomnar sätt att göra lyrik som varit undanskymda eller bortglömda i modernismen. Också lyrikens kopplingar till politik och samhällselighet tar olika former hos olika poeter, och förväntningar på programmatisk politik väcker olika känslor.

I sin essä läser Anna Möller-Sibeliuss diktsamlingar av Ulrika Nielsen parallellt med dikter av Kerstin Söderholm som var verksam under de första decennierna av 1900-talet (bland annat Niensens dystopiskt färgade diktsamling *Udergången*, 2015 som glädjande nog också finns i finsk översättning av Marko Niemi). I sina verk studerar både Nielsen och Söderholm människan i relation till naturen samt språkets möjligheter att uttrycka det väsentliga i vårt varande. I båda författarnas poesi ger dessutom världens tillstånd och människans agerande upphov till ångest, vilket väcker tvivel hos poeterna om språkets förmåga att skildra världen. Möller-Sibeliuss visar att Söderholm och Nielsen löser ångesten på olika sätt, och de olika lösningarna speglar skillnaderna mellan modernismens och postmodernismens – om inte rentav posthumanismens – olika attityder.

I lyriken från de allra senaste tiderna tillhör Nielsen en större grupp av poeter vars skrivande dels inspireras, dels förhindras av det oroväckande världsläget. I poesin har man bland annat reflekterat över problem som den minskade biologiska mångfalden, klimatförändringen och överbefolkningen. Katja Seutu skriver i sin essä om relationen mellan människa och natur i den nyaste finska poesin. Hon läser lyriken mot bakgrund av den australiska forskaren Glenn Albrechts begrepp ekoparalys och terratrauma. Förklamningen inför klimatkrisen, liksom chocken över den snabba förändringen i den bekanta miljön har lett till att miljöpoesins popularitet har vuxit under 2000-talet. Lyriken koncentrerar sig inte enbart på att bokföra skrällen, utan försöker också med olika medel skapa ett språk med vars hjälp man kunde hitta nya samband och sätt att uppleva. Albrecht skriver rentav om det symbiocena som möjlighet, alltså ett mera harmoniskt ekosystem. Även om lyriken inte



kan bära ansvar för världens förändring kan den vittna om tiden och upprätthålla hoppet.

Redaktionen tackar de kollegiala granskarna för noggranna, tydliga och välmotiverade utlåtanden på artiklarna i numret, samt skribenterna för gott samarbete i bearbetningen av artiklar och essäer. Hjärtligt tack till Karri Kokko för tillåtelse att använda sin asemisk dialogdikt som omslagsbild för vår publikation. Pauli Tapio har ansvarat för recensionsavdelningen. Jari Käkelä har gjort ombrytningen. Vi hoppas att numret ska uppmuntra läsarna att reflektera över frågor kring eftermodernistisk poesi samt de begrepp som definierar den. Det finns mycket att forska i. Inspirerande läsning!

*Vesa Haapala och Päivi Koivisto*

*Översättning till svenska: Anna Biström*

# KATSAUS ÖVERSIKT

PÄIVI KOIVISTO

## Kivijalka vai ylitettävä este? Modernismi runoilijoiden silmin

Modernismin jälkeisen runouden olemusta alettiin Suomessa pohdiskella heti 1950-luvun päätyttyä. Vuonna 1962 *Parnassossa* julkaistiin samana vuonna Turun runoseminaarissa pidettyjä puheenvuoroja, joissa tähyiltiin jo kohti jotakin uutta. Osmo Hormia siteerasi Kai Laitisen ja Pentti Saarikoskenkin toteamaa tilannetta, että ”modernista runoilmaisusta” on tullut ei ”vain jonkun koulukunnan erityisharrastus, vaan [– –] yleisilmiö, joka olennaisilta piirteiltään nojaa traditioon ja nimenomaan kotoiseen traditioon” (Hormia 1962, 294). Runoilijoiden ahkerasti viljelemät ”pakolliset kuviot” (mts.) ovat periytyneet Hormian mukaan Eeva-Liisa Mannerilta, Paavo Haavikolta ja Tuomas Anhavalta. Näin traditiosta on tullut ”rajoite ja kahle” (mts.).

Hormian mielestä toivottava muutos olisi ilmaisun yksinkertaistaminen ja sitä myötä pyrkimys ”vaikuttamiseen ja asenteiden muuttamiseen” (mt., 298). Samassa lehdessä Arvo Salo kirjoitti leikkisään sävyyn toivovansa 1960-luvun runouden olevan kaikin tavoin ”erilaisista” (Salo 1962, 299). Monenlaisten humorististen heittojen seassa on myös muutama konkreettinen toive uudelle runoudelle. Salo toivoo ”pitempää, loppu-, alku- ja sisäsointuista sekä laulullista runoutta” (mts., 300). Toisaalta hän toivottaa tervetulleeksi kaikenlaiset uudet runot, runon paljouden, joka tulee vastaan kansaa kaikkialla aina ruokalistosta alkaen. Runoa voitaisiin myydä missä vain ja tarjota eri muodoissa ruokalistosta ääninauhoihin, runorullista kierrelehtiöihin – ”niin että huonot runot voisi heti vaivatta ottaa pois ja heittää menemään” (mts., 303). Loppukaneettina Salo toivoo, että nuo toisenlaiset runot kirjoitetaan heti, ei vasta 1970-luvulla.

Yksi Salon toiveen toteuttajista on 2000-luvulla ollut tässäkin julkaisussa tutkittu Leevi Lehto, jonka Ntamo-kustantamon toiveena oli julkaista mahdollisimman paljon runokokoelmia, niin että portinvartijoiden sijasta teoksen hyvyyden ratkaisisivat lukijat. Muutoinkin modernismista erkaantuminen oli paljon pidempi tie kuin 1960-luvun alussa ajateltiin.

Uudenlaisia runoja kirjoitettiin kyllä 1960-luvulla, mutta Haavikon ja Mannerin jäljillä liikuttiin vielä pitkään.

Esimerkiksi vuonna 1980 esikoisensa julkaissut Harri Nordell on todennut olevansa vahvasti modernismin perillinen: ”Se ei edes kummittele, se on runouteni kivijalka. Imagismi, haiku ja tanka ovat olleet hirvittävän lähellä [ – – ] *Veden kuvat* (1990) oli kujanjuoksu suomalaisen modernismin läpi.” (Nordell 2013: 003b, 00:24–25.) Nordellia pari sukupolvea nuorempi Harry Salmenniemi nimeää yhtä lailla esikuvikseen Paavo Haavikon ja Eeva-Liisa Mannerin, Antti Hyryn ja Veijo Meren. Nämä tekivät niin suuren vaikutuksen, ettei lukiolaisena tuntunut missään 1990-luvulla ylistettyjen Saila Susiluodon, Olli Heikkosen tai Sanna Karlströmin lyriikka. ”Nykykirjallisuus oli aika paljon siellä Haavikon selän takaa piipittämistä, että ei kiinnostanut se modernismin vielä kerran pastissointi. Ei ollut otettu sitä seuraavaa steppiä, keksitty sitä omaa juttua.” (Salmeniemä 2016:01 Ia, 00:41–42.)

Salmenniemen ja Nordellin haastattelut ovat osa vuosina 2013–2016 Suomalaisen Kirjallisuuden Seurassa tehtyä Puhuva kirjailija -haastatteluaineistoa. Modernismin perinnöstä ja siitä irtautumisesta kiinnostuneen kannattaa käydä kuuntelemassa aineistoon kuuluvien runoilijoiden haastatteluja kirjallisuusarkistossa. Monessa haastattelussa puheeksi nousevat joko muistot 1960- ja 1970-lukujen ilmapiiristä, oman runouden suhde modernismiin tai oman kirjoittamisen tavan löytäminen Salmenniemen tavoin suurten modernistien, etenkin Mannerin ja Haavikon, varjosta. Nostan seuraavassa esille joitakin yhtymäkohtia tämän julkaisun artikkeleiden ja esseiden ja Puhuva kirjailija -aineiston haastattelujen väliltä.

*Joutsen 2019* käsittelee modernismin jälkeistä runoutta eri aikojen, näkökulmien ja eri sukupolvien runoilijoiden näkökulmasta. Lähinnä modernismin aikalaiskeskustelua kokoelman artikkeleista on Lassi Nummen runoutta käsittelevä Mikko Turusen artikkeli, jossa kontekstina on jo 1960-luvun puolivälistä vahvaksi kasvanut poliittisen runouden aalto, jota edustivat esimerkiksi Arvo Salon toivomassa laulullisessakin lyriikassa kunnostautuneet Matti Rossi ja Aulikki Oksanen. Osallistumisen ja varsinkin tietynlaisen vasemmistolaisesti ymmärretyn poliittisen osallistumisen vaatimus tuntui osasta runoilijoista pakolta, ja Nummi oli yksi näistä kirjailijoista, mikä näkyy hänen runoissaan piikikkäinä kommentteina ajan vaatimuksiin.

Puhuva kirjailija -aineistossa osallistumisen vaatimuksesta kirjoittavat useat haastatellut. Esimerkiksi Harri Nordell päätyi uraansa aloitellessaan epäonneeseen poliittisten runoilijoiden porukkaan, joka haukkui Nordellin runot, koska ei hyväksynyt niiden epäpoliittisuutta. Nordellista itsestä tärkeintä oli se, miten sanotaan, ei mitä sanotaan. ”Kieli kiinnosti mua eikä mikään muu”, toteaa Nordell (2013: 003a, 00:30).

Myöskään Risto Rasa ei tuntenut 1970-luvulla oloaan kotoisaksi kulttuurikeskustelussa, jossa oli valmiit lokerot hyvälle ja huonolle taiteelle. Risto Rasa muistelee, miten sosiologi Antti Eskola oli *Ihmisen ääni* -kirjassaan nostanut hänen arkista eloa kuvaavan runonsa ”Keitetään

ruusunmarjateetä, kissalle silakoita” esimerkiksi vieraantuneesta nuorest. (Rasa 2015: 027b, 00:20–23.)

Karri Kokon esikoiskokoelma *Uno boy* julkaistiin 1982, ja sen olemassaololle tärkeää oli taidekeskustelun vapautuminen. Kokolle Saarikosken *Tanssilattia vuorella* (1977) oli ensimmäinen avoimesti ilmaistu vastavoima taistolaiselle hegemonialle, ja sen jälkeen vähitellen poliittinen oikeaoppisuus alkoi yleisemminkin jäädä muiden äänien jalkoihin. ”Vapauden tuuli tarttui minuunkin, ja koin, että nyt on lupa ilmaista mitä haluaa” (Kokko 2013: 044a, 00:19).

Juha-Pekka Kilpiö analysoi tässä julkaisussa Leevi Lehto, joka on ollut Kokollekin tärkeä tukija ja keskustelukumppani. Paitsi että Kokko pystyi Lehdon Ntamo-kustantamon turvin julkaisemaan kokeilevia, postmodernistisia teoksiaan, Lehto konkreettisesti tutustutti Kokon amerikkalaisen postmodernistisen runouden keskeisiin vaikuttajiin eli Kenneth Goldsmithiin, Charles Bernsteiniin ja kanadalaiseen Christian Bökiin, jotka ikään kuin antoivat Kokolle luvan kirjoittaa vapaasti. (Kokko 2013: 44a, 01:14.)

Kilpiön artikkeli kuvaa havainnollistavasti, miten moninaisin tavoin Leevi Lehdon oma runous toteuttaa postmodernismin poetiikkaa. Samalla Kilpiö kuvaa Leevi Lehdon runoudessa näkyviä kytköksiä modernistiseen runouteen. Suomalaisten kirjailijoiden kerrostunutta suhdetta modernismiin Kilpiö kuvaa nostamalla esiin Lehdon mukaelman Saarikosken runosta ”Autolla ajoa öiseen aikaan”, joka puolestaan siirtää uuteen aikaan Ezra Poundin modernismin keskeisiin teksteihin kuuluvan runon ”In a Station of the Metro”.

Jyrki Kiiskinen puolestaan erittelee *Puhuva kirjailija* -haastattelussa runoutensa kehitystä tavalla, joka on käytännöllinen versio Anna Helteen tässä julkaisussa esittelemästä siirtymästä postmodernismista metamodernismiin, jonka yhtenä tunnusmerkkinä pidetään postmodernismin ontologisen dominantin vaihtumista eettiseen dominanttiin.

Haastattelussaan Kiiskinen kertoo, miten 1980-luvulla runous oli seisahtaneessa tilassa. ”Halusin tuoda riitasointua, groteskia runouteen, hajottaa puleeratun runokäsityksen.” (Kiiskinen 2013; KIAÄ2013004c: 0:22.) Hän innostui kielikeskeisen runouden täysin uudelta tavasta kirjoittaa runoja, kunnes 1990-luvun lopulle tultaessa tällaisen teoreettisesti innoittuneen runouden uutuusarvo alkoi kadota. Kiiskinen oivalsi, että kielikeskeisen runouden pyrkimys häivyttää ”kielenkäyttäjän osuus, hänen valintansa, subjektiutensa” voi muuttua vaaralliseksi ”poliittisesti ja inhimillisesti”. ”Minkä voimien palveluksessa subjektin kritiikki on? Ja onko kyseessä myös rohkeuden puute ja maailman kohtaamisen pelko?” (Kiiskinen 2013: 045b, 00:13–00:20.) Lopputulos ei Kiiskisen kohdalla kuitenkaan ollut postmodernisteille rakkaiden menetelmien ja rajoitteiden hylkääminen vaan niiden käyttäminen tekstien muokkaamiseen ja tuottamiseen, mutta niin, että ”tasapainoilee pelin ja eksistenssin välillä” (mt.: 01:29).

Anna Helle käyttää postmodernismin eettisestä käänteestä nimikettä metamodernismi, kun taas Anna Möller-Sibeliuksen tämän julkaisun esseessään analysoima dystopinen Nielsen-aineisto antaa aiheita puhua posthumanismista. Esseessä Möller-Sibeliuksen heittää epä-

suorasti haasteen metamodernismin käsitteelle, mikäli sitä käytetään signaalina siitä, että teoksessa on poliittista vaikuttavuutta postmodernististen keinojen lisäksi. Hän mainitsee Lawrence E. Cahoonea siteeraten postmodernistiseen poetiikkaan kuuluvan vastakirjoituksen luomisen dominanteille diskursseille, asettumisen tietoisesti vastahankaan. Nielseniä on hänen runoutensa nykykulttuurin ilmiöitä kritisoiden sävyn vuoksi pidetty poliittisena runoilijana, mutta hän itse on kieltänyt halunneensa tehdä politiikkaa. Sen sijaan hän tunnistaa kirjoittaneensa yleisempää vastakirjoitusta, vastakieltä, joka Cahoonen mukaisesti olisi siis tyypillinen postmodernistinen asento. Keskustelu postmodernismin luonteesta ja käsitteistä ei selvästikään sulkeudu, sen enempää kuin modernismin määritelmät ja rajanvedot.

Aivan uusimmassa runoudessa korostuu kantaottavuus varsin suoraankin ilmaistuna, postmodernismin menetelmistä ja peleistä riisuttuna. Katja Seutu kuvaa esseessään uusimman runokokoelmansa *Jäätyväinen* (2019) kirjoitusprosessia, jota vaikeutti kysymys runonkirjoittamisen merkityksestä ilmastoahdistuksen ja katastrofihuhkien aikana. Esseessään Seutu nostaa esille myös muita viime vuonna julkaistuja suomalaisia runokokoelmia, joissa lukijoita herätellään kulutuskeskeisen maailmamme hälytystilaan. Heiluri on siis jälleen siinä suunnassa, josta lähdimme: itseensä sulkeutuneen runon vastareaktionä syntyneessä poliittisesti asennoituneessa runossa.

Toisaalta on myös niitä kirjoittajia, joille runon poliittisuus tässä tehokkuuden ja rationaalisuuden maailmassa on sitä, että voi kirjoitus voi olla täysin hyödyttömiä, vain taidetta taiteen vuoksi. Esimerkiksi tutkija-runoilija Antti Salminen (Ylitalo 2019) määrittelee runouden merkityksen näin:

”Hyöty- ja empatiaperusteen sijaan Salminen näkee kirjallisuuden merkityksen pikemminkin sen hyödyttömyydessä. Se ei sovi tehokkuusajatteluun eikä sitä voi mitata numeerisin suurein. Lukeminen ei kasvata kansantaloutta – eikä lisää hiilidioksidipäästöjä tai edistä ympäristötuhoa. Sen sijaan kirjallisuus tarjoaa mahdollisuuden ’merkityksellisesti hyödyttömään’ olemiseen.”

## LÄHTEET

- Hormia, Osmo 1962: 60-luvun lyriikka – mitä se on oleva? *Parnasso* 7/1962, 293–298.
- Oja, Outi 2012: Metalyriikan monet muodot. Esimerkkinä 1960-luvun avantgarderunous Suomessa. *Työmaana runous: runudentutkimuksen nykysuuntauksia*. Siru Kainulainen, Karoliina Lummaa & Katja Seutu. Helsinki: SKS.
- Salo, Arvo 1962: 60-luvun runous, mitä sen tulisi olla. *Parnasso* 7/1962. 299–303.
- Ylitalo, Silja 2019: Antti Salminen: Kirjallisuus on pullopostia, joka saapuu sekä menneisyydestä että tulevaisuudesta. Verkkosivu: *UniArts Uutishuone* 8.11.2019. <https://www.uniarts.fi/uutishuone/antti-salminen-kirjallisuus-pullopostia-joka-saapuu-sek%C3%A4-menneisyydest%C3%A4-ett%C3%A4> [4.2.2020.]

## ARKISTOLÄHTEET (AUDIO)

- Kiiskinen, Jyrki 2013: Puhuva kirjailija -haastattelu. KIAÄ2013:045. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Kirjallisuuden ja kulttuurihistorian kokoelma.
- Kokko, Karri 2013: Puhuva kirjailija -haastattelu. KIAÄ2013:044. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Kirjallisuuden ja kulttuurihistorian kokoelma.
- Nordell, Harri 2013: Puhuva kirjailija -haastattelu. KIAÄ2013:003. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Kirjallisuuden ja kulttuurihistorian kokoelma.
- Rasa, Risto 2015: Puhuva kirjailija -haastattelu. KIAÄ2015:027. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Kirjallisuuden ja kulttuurihistorian kokoelma.
- Salmenniemi, Harry 2016: KIAÄ2016:011. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Kirjallisuuden ja kulttuurihistorian kokoelma.

### **Kirjoittaja:**

*Päivi Koivisto, FT, tutkija,  
paivi.koivisto@helsinki.fi*

# ARTIKKELIT

## ARTIKLAR

MIKKO TURUNEN



### Epäpoliittinen esteetti vai salaosallistuva kriitikko? Lassi Nummen lyriikan yhteiskunnallisuudesta

Artikkelissani tarkastelen kirjailija Lassi Nummen (1928–2012) runojen yhteiskunnallisia teemoja vasten 1960-luvun osallistuvan kirjallisuuden kautta. Tutkin, miten 1960-luvun ajankohtaiset poliittiset liikehdinnät heijastuvat runojen aiheisiin. Lisäksi selvitän keinoja, joilla yhteiskunnallinen kommentointi toteutetaan – ja jopa häivytetään – runojen sisältörakenteessa ja ilmaisussa. Näin artikkeli tuottaa uutta tietoa, sillä Nummen lyriikan yhteiskunnallista kommentointia on sivuttu vain vähän aiemmassa tutkimuksessa. Pikemminkin katsotaan, että ”Nummi etsiytyy vallitsevan yhteiskunnallisuuden sivu ihmiskunnan yhteiseen kokemusvarastoon, kristilliseen ja myyttiseen kuvastoon” (Haapasalo 1986: 81). Kuitenkin Nummen lyriikasta on löydettävissä poliittista allegoriaa yhteiskunnallisen liikehdinnän ilmiöistä. Analysoin runoja kahdesta Nummen kokoelmasta. *Keskipäivä, delta* (tästä eteenpäin KD) on julkaistu vuonna 1967, ja myöhempi *Heti, melkein heti* (tästä eteenpäin HMH, 1980) sisältää sikermän ”Poliittisesta todellisuudesta”, jonka runot on kirjoitettu pääosin kesälä 1975, mutta ne kytkeytyvät myös 1960-luvun tilanteisiin. 1960-luvun kulttuurisia kehyksiä on kuvattu viimeaikaisissa kirjallisuustieteen tutkimuksissa (ks. Ylitalo 2015: 22–34; Komulainen 2009: 11–16, 39–40 ja 67–6; Arminen 2009: 85–102). Äänekkäiden poliittisten performanssien on nähty olleen liiankin hallitsevassa asemassa 1960-luvun kirjallisuuden määrittelyssä. Aiemmassa tutkimuksessa on ollut runsaimmin esillä radikaaleina esiintyneiden kirjailijoiden erottautuminen porvarillisista, kristillisistä ja nationalistisista arvoista (Arminen 2009: 108; Komulainen 2009: 13, 15 ja 67). Maltillisempaa retoriikkaa ja vasemmistolaisuuden ulkopuolella olevaa yhteiskunnallista sanataidetta ei ole vielä laajasti huomioitu, vaikka sellaista on selkeästi tunnistettavissa esimerkiksi juuri Nummen lyriikassa. 1960-luvun yhteiskunnallinen kirjallisuus ei näytä olleen niin yksiäänistä, kuin on yleisesti ajateltu.

Artikkelini suhde yhteiskunnalliseen tai kirjallisuussosiologiseen traditioon on kaksijakoinen: hyödynnän kirjallisuussosiologisen tutkimuksen havaintoja ja analyysyjä, mutta en jaa käsityksiä esimerkiksi valtaan tai

yhteiskuntarakenteisiin liittyvistä taustaoletuksista. Kirjallisuussosiologia on kattokäsité erityyppisille yhteiskunnallisille lähestymistavoille, joissa analyysin painopiste vaihtelee yhteiskuntaa tai kirjallisuutta painottavien tulokulmien mukaan, mutta se on myös erilähtöisten tieteenalojen kohtaamispaikka (suomalaisesta tutkimuksesta ja sen kytköksistä ks. Sevänen 2011: 26–39; Ruohonen 2011: 85–98). Kansainvälinen tutkimus on ollut kiinnostunut sekä historiallisiin käännekohtiin liittyvästä poliittisesta lyriikasta että nykyajan politisoituneiden aiheiden (sukupuoli, luokka, etnisyys) argumentoinnista ja ideologisoimisesta.

Perusoletus kirjallisuussosiologiassa on, että kirjallisuus on sosiaalisesti määrätynyt ja sitä tulkitaan suhteessa yhteiskunnalliseen todellisuuteen tai yhteiskuntateorioiden avulla (Sevänen 2011: 12, 19, 21, 37–38). Taustaoletukset juontuvat marxilaiseen traditioon, joka toisaalta on osin myös 1960-luvun ilmiöiden taustalla: sekä vasemmistolaisuus että sosiologia olivat muotioppeja, joiden kautta käsitteellistettiin yhteiskuntaa ja taidetta (Ylitalo 2015: 23; Arminen 2009: 107). Lähdekriittisesti voi ajatella, että koska aikakausi ja sen tutkimus kumpuavat samantyyppisistä käsitteistyksistä, saattaa muodostua alueita, joissa teorian selitysvoima otetaan annettuna tai se ei riitä erittelemään kaikkia ilmiöitä.

Oma lähtökohtani on tekstianalyttinen: kyseessä on runoissa ilmenevien yhteiskunnallisten viitteiden kontekstualisoiva analyysi, kun aihepiiri, intertekstuaalisuudet tai puhettavat osoittavat kirjallisuudenulkoiseen yhteiskunnallisuuteen. Puhun esimerkiksi ideologiasta synonyymina poliittiselle maailmankuvalle ilman ideologia-termin marxilaista sisältöä (tai sen johdannaisia, ideologiateoriaa ym.). Samantyyppinen tekstilähtöinen analyysi ilmenee esimerkiksi Kauko Komulaisen Lahtelä-tutkimuksesta (2009), kun taas Riikka Ylitalon Saarikoski-väitös (2015) ponnistaa osin vasemmistolaisesta teorialaditiosta (Eagleton, Williams, Adorno, heijastusteoria ym.) ja sen käsitteistöstä.

Aluksi pohdin, missä määrin Nummen lyriikassa ylipäätään on kyse modernismin jälkeisestä runoudesta. Sen jälkeen siirryn artikkelini painopisteeseen eli kirjailijan poliittis-yhteiskunnallisia teemoja sisältävien runojen erittelyyn 1960-luvun aatteellisen liikehdinnän kehityksessä.

### ***Nummen tuotanto suhteessa modernismin jälkeiseen***

Kysymystä siitä, missä määrin Nummen lyriikassa on kyse modernismin jälkeisestä runoudesta, voi tarkastella asettelemalla rinnakkain käsitteen ”modernismin jälkeinen” mahdollisia sisältöjä ja Nummen lyriikan piirteitä. Ensin on kuitenkin lyhyesti tarkasteltava, miten Nummi kytkeytyy siihen modernismiin, jonka jälkeistä vaihetta kohta määritellään.

Suomalaisen 1950-luvun modernismista ja siihen liittyvästä periodisoinnista on esitetty vaihtelevia rajauksia (esim. Kantola ja Riikonen 2007: 447; Nummi, Laamanen ja Koriseva 2018: 88–91; Toivanen 2009: 44–51), jotka tekevät aikakauden kirjallisista linjoista erilaisia synteesejä. Toisinaan modernismin hahmottelua on tehty vasten laajempaa kirjallisuusinstituution modernisoitumisprosessia (Turunen 1994: 122–124) ja viime aikoina



yhä enemmän osana länsimaisen kirjallisuuden myöhäisen modernismin vaihetta (Nummi, Laamanen ja Koriseva 2018).

Tavallisimmin modernismin määrittelyyn on päädytty tekstikeskeisen muoto- ja piirretarkastelun perusteella tai modernisteiksi kanonisoitujen kirjailijoiden debytoinnin kautta. Näin Nummikin on sijoitettu osaksi modernismin kaanonin (Laitinen 1981: 524; Polkunen 1967: 572; Hökkä 1999: 68). Modernistien ilmaisuhanteet eivät Nummen lyriikassa useinkaan toteudu (Turunen 2004: 172–174), ja onpa Nummi nähty ”kevytmodernistinakin” (Koskelainen 2014: 41). Nummen varhaistuotannon sijoittumista modernismin läpimurtoon on tarkasteltu Nummen 75-vuotisjuhlakirjan *Suomalaisen modernin lyriikan synty* (toim. Pekonen 2005) artikkeleissa. Miten määritellään modernismin jälkeinen ja kuinka Nummen lyriikka suhtautuu siihen?

*Ensiksi modernismin jälkeinen voidaan ymmärtää ajallisena rajauksena*, joka käsittää 1950-luvun suomenkielistä modernismia (1947–1960) seuraavan kirjallisen ajanjakson. Tyylikausien lokerointi vuosikymmenten mukaan on saanut kritiikkiä (Niemi 1999: 158; Laitinen 1981: 587), sillä kirjailijat yleensä jatkavat omia poeettisia ohjelmiaan muuttuneessa kirjallisessa kentässä. Julkaisemiseen keskittyvä mekaaninen ajallinen paikantaminen sijoittaa Nummen kiistatta modernismin jälkeiseen, sillä valtaosa hänen runotuotannostaan ilmestyi 1950-luvun modernismina pidetyn ajanjakson jälkeen. Tämä ei kuitenkaan kerro lyriikan sisältöjen tai muotokielen suhteesta modernin jälkeisenä pidettyyn runouteen.

*Toiseksi käsite modernismin jälkeinen on esteettinen kategoria*, taiteen postmodernismi, joka muotoutuu jälkiteollisen ajan kirjalliseksi kerrostumaksi tai tilaksi (Vartiainen 2013: 21–22). Nummen lyriikassa kyllä esiintyy pohdintoja tietoisuuden muodostumisesta, metalyriikkaa ja muita postmodernismiin liitettyjä keinoja. Havaittavissa ei erityisemmin ole esimerkiksi postmoderniteetin kokemuksen heijastumaa tai kokeellisen runon muotokeinoja, eikä Nummen tuotantoa ole yleisesittelyissä tai erillistutkimuksissa katsottu postmodernistiseksi.

*Kolmanneksi voidaan ajatella, että modernismin jälkeinen ilmenee aiheiden ja niiden välittämien arvojen siirtymänä* suhteessa aiempaan. Tällöin olisi määriteltävissä aikakehys sekä modernismin valtaviiran päättymiselle että jonkin seuraavan vaiheen alkamiselle esimerkiksi jäsentämällä painopisteiden uudelleenkohdentumista. Tyylikausi- tai periodivaihdoksille tyypillinen aiempiin konventioihin kohdistunut modernistinen protesti on tunnistettavissa 1950-luvun modernismissa. Vastaava murrosyrkimys kohdistuu 1960-luvulla runon yhteiskunnalliseen suhteeseen ja aiemman arvomaailman kyseenalaistamiseen.

Nummen *Kuusimittaa* (1963) kokoelmaa edeltävät vuodella 1960-luvun yhteiskunnallisen kirjallisuuden alkuna pidetyt Pentti Saarikosken *Mitä tapahtuu todella?* (Polkunen 1967: 601; Laitinen 1981: 570) ja Turun runoseminaari (Tuominen 1991: 91, 95 ja 277; Arminen 2009: 113). Periaatteessa *Kuusimitan* runot voisivat sisältää esimerkiksi heijasteita juuri ilmestyneistä ja keskustelua synnyttäneistä vuotta 1918 kuvaavista teoksista (esim. Linnan *Täällä Pohjantähden alla* toinen osa, Meren Vuoden 1918 tapahtumat ja Haavikon *Yksityisiä asioita*) tai oras-

tavasta yhteiskunnallisuudesta – tällaisista ei ole viitteitä. Vasta seuraava kokoelma *Keskipäivä, delta* (1967) kommentoi sanataiteeseen kohdistuvaa poliittisen osallistumisen vaatimusta.

*Neljänneksi modernismin jälkeisen voi määrittää kirjallisuuskeskustelun valtavirtaisten äänien kautta.* 1960-luvulla kirjallisuuskeskustelun painopiste siirtyi taideteoksen esteettis-poeettisista ratkaisuista sanataiteen poliittiseen vaikuttavuuteen. 1950-luvulla arvossa pidetyt perinteet kyseenalaistettiin, ja vastustajiksi löydettiin konservatismi, porvarillisuus ja kapitalistinen järjestelmä – näitä edusti *Uusi Suomi* -lehti, johon Nummi kirjoitti. Yhteiskunnallinen tiedostaminen täytti kansallisten aatteiden väistymisen synnyttämää tilaa ja toimi osin kapinana aiempien vuosikymmenten henkistä perintöä ja aatemaailmaa vastaan. 1950-luvun luonto- ja keskeislyriikoiden rinnalle tulivat 1960-luvun puoliväliin mennessä vasemmistolaisesti yhteiskuntaorientoituneet runoilijat kuten Matti Rossi ja Aulikki Oksanen (Peltonen 2003: 378–379 ja 381). Myös runolle haluttiin osoittaa välineellinen tehtävä yhteiskunnallisen keskustelun instrumenttina, ja osallistumisen vaatimus kohdistettiin sisältöön ja kirjailijan rooliin (Niemi 1999, 171, 175–176). Kirjailijoiden innostuminen aatteen edistäjiksi saa Nummen runoissa huvittunutta huomiota, kuten myöhemmin osoitan.

Muun yhteiskunnallisen liikehdinnän tavoin kirjallisuudessakin näkyi siirtymä alkuvaiheen yksilöradikalismista järjestäytyneeseen liikeradikalismiin (Tuominen 1991: 96; Suominen 1997: 22). Kirjailijoiden itsenäisestä epäkohtiin vaikuttamisesta tapahtui vähittäinen liukuminen avoimeen puoluepolitiikkaan (Immonen 1997: 196; Laitinen 1981: 572–573). Aina ei selkeää eroa piirtynyt opiskelijaliikkeen, vasemmistoradikalismien, rauhanliikkeen, kolmasmaailmalaisuuden (Tricont) tai muiden erillisiksi julistautuvien suuntausten välille (ks. Miettunen 2009: 19–21; radikalisoitumisen syistä ja malleista ks. Suominen 1997: 19–22). Yleisen yhteiskunnallisen keskustelun sijaan lopulta kapeasti määrittyvä osallistuminen tarkoitti poliittisen vasemmiston kamppailun ja tavoitteiden tukemista. Osallistumisen paine ilmeni siten, että kulttuuria ja kirjallisuutta pyrittiin ohjelmoimaan ja politisoimaan (Niemi 1999: 161). Lopputuloksena syntynyt katsomuksellinen absolutisointi määritteli oikeaoppisuuden keinot ja sisällöt, joiden vastakuvaksi asettuu osallistumattomuuttaan korostava Nummen runojen puhuja.

Risto Turusen (2007: 28) mukaan Nummi sitoutui autonomisesteettiseen kirjallisuuskäsitykseen, joka korostaa kontemplatiivista ulottuvuutta taiteen tekemisessä. Poliittinen kantaaottavuus ei siten ollut tuotannon keskiössä vaan pikemminkin marginaalisina fragmentteina eri kokoelmissa. Kuitenkin osallistumista ja kannanottoa on kiistatta havaittavissa, vaikka niiden ilmaisutavat ja arvokoordinaatisto poikkeavat poliittisia vaatimuksia asettavan keskustelun odotushorisontista. Edellisten rajankäyntien pohjalta voidaan Nummen lyriikassa tunnistaa modernismin jälkeiseksi piirteeksi nimenomaan 1960-luvun yhteiskunnallisen liikehdinnän kommentointi ja siihen kytkeytyvä poliittinen allegoria.

## Häivytetyt viitteet Vietnamin sotaan ja Prahan kevääseen

Nummen lyriikassa on referentiaalisuudeltaan yksiselitteisiä mutta käsittelytavaltaan ja ilmaisultaan aihetta häivyttäviä kommentointeja ajan-kohtaisiin maailman tapahtumiin, joista muodostettiin jyrkkiä ja äänekkäitä ulostuloja. Globaalit ongelmat, kuten Biafran nälänhätä tai kapitalismin aiheuttamat ympäristöuhat, esiintyivät suomalaisillakin kirjailijoilla (ks. Arminen 2009: 110–111). Aikalaiskeskustelu on tunnistettavissa lähinnä viitteellisesti Nummen runoissa. Kannanoton sijaan kyseessä on pikemminkin hakeutuminen poliittisten asemoitumisten ulkopuolelle: runojen puhuja jäsentää paikkaansa suhteessa keskusteluun, mutta ei keskustelussa esiintyneisiin kantoihin.

Nuoret radikaalit ja yleisvasemmistolaisesti orientoituneet vastustivat Vietnamin sotaa ja kannattivat rauhanliikettä. Kokoelma *Keskipäivä, delta* ilmestyi kaksi vuotta Suomessa 1965 alkaneiden Vietnammielenosoitusten jälkeen, jotka saivat pienimuotoisuudestaan huolimatta runsaasti huomiota (Miettunen 2009: 57 ja 64–65; Tuominen 1991: 151). Vietnamin sotaa käsittelevää poliittista lyriikkaa oli myös ehtinyt ilmestyä esimerkiksi Matti Rossin kokoelmassa *Näytelmän henkilöt* (1965). Claes Anderssonin kokoelmassa *Samhället vi dör i* (1967) viitataan myös palavien riisipeltojen kautta Vietnamiin, mutta näkemys osallistuvan runoilijan vaikutusmahdollisuuksista on pessimistinen (ks. Ylitalo 2015: 84).

Vietnamin sodan vastustaminen levisi laululyriikkaan ja pamfletteihin, ja siitä tuli kirjailija Christer Kihlmanin mukaan tiedostavien taiteilijoiden pakollinen maneer (Westö ja Kihlman 2000: 171). Tässä mielessä velvollisuusrepliikin parodiana voisi nähdä Nummen lyyrisen minän lausahduksen ”Riittää metafysiikka. Konkreettiset toimet odottavat: olisi lopetettava Vietnamin sota” (KD: 45). Parodisuus paljastuu siitä, että runossa yhteiskunnallisen pohdinnan ja kaukaisen Vietnamin tilanteen ohi merkittävämmäksi nousee idyllinen onkiretki oman pojan kanssa. Kuitenkin mielen taustalla olemassaolostaan vihjaava reaalityodellisuus heijastuu ympärillä nähtävän miljöön tulkintoihin.

Viitteenomaisuus toteutuu kahdella tavalla. Toisaalta eurooppalainen jokimaisema assosioituu viidakoksi ja täyttyy sodan mielikuvilla, toisaalta taas lyyrinen minä reflektoi omaa suhtautumistaan sekä vasten itse tapahtumaa että suhteessa siitä käytävään keskusteluun. Valinnat puhumisen tavoissa ilmenevät monitasoisesti seuraavasta sitaatista:

En halua mainita nimiä. Liian usein nimet ovat vain kertosaie,  
 töyhtö runoilijan hatussa,  
 vereen kastettu.  
 En halua puhua enkä vaieta  
 tästä asiasta,  
 on puhumisen ja vaikenemisen kuoro,  
 molempien vahvuus on täysilukuinen.  
 En liioin yritä ostaa itseäni vapaaksi uhraamalla sanojen ropoja  
 etäiselle kärsimykselle.  
 (KD: 41.)

Kai Laitinen (1981: 525) näkee runossa ”kitkeriä, syyllisydentuntoisia yleispoliittisia mietteitä”. Laitisen tulkintaan väljästä yleispoliittisuudesta on helppo yhtyä, sillä ajankohtaiset tapahtumat ovat läsnä, joskin ne on etäännytetty viitteenomaisiksi. Sen sijaan Laitisen mainitsemaa kitkeryyttä tai syyllisydentuntoa vahvemmin runoista välittyy sivustaseuraamisen tuntu.

Sitaatissa korostuu haluttomuus osallistua tai olla osallistumatta mutta myös kritiikki sellaista runoutta kohtaan, jossa ilmenee tarkoitushakuista osoittelua, moraalista poseeraamista ja päivänpoliittisilla teemoilla ratsastamista. Näihin viittaavat ilmaukset vereen kastetusta töyhdestä runoilijan hatussa (eli toistuvasti sodan julmuuksista puhumisella saatu meriitti) ja sanojen ropojen uhraaminen kaukaiselle kärsimykselle. Viittaukset tekevät runon puhetilanteesta poliittisen, vaikka eksplisiittisiä kannanottoja ei olisikaan läsnä. Runon lausuma ”En halua mainita nimiä” haastaa Arvo Salon Turun runoseminaarissa esittämän vaatimuksen, jonka mukaan runojen tuli käyttää erisnimiä ja kertoa ajankohtaisista asioista niiden oikeilla nimillä (ks. Niemi 1999: 176).

Asettuminen sivuun aikakauden aatteellisista virtauksista synnytti kritiikkiä vasemmalle suuntautuneessa lehdistössä. Esimerkiksi Satu Marttilan (1968) arvostelussa Suomen Sosialidemokraatissa ihmetellään, ettei Nummi ”osallistu”, ikään kuin osallistumatta kirjoittaminen vaatisi selitystä. Lyyrisen minän reflektointi ilmeisesti näyttäytyi häilymisenä kannanoton rajoilla, haluttomuutena tai kyvyttömyytenä valita puolta asiassa, jonka tulisi piirtyä selkeän mustavalkoisena. Kritiikin taustalla on kirjallisen kentän radikalisoitumisen ja politisoitumisen tendenssi: aikakauden reseptioaineiston perusteella osallistumisen pakonomaisuuden ja näennäisyyden kritisointi tulkittiin poroporvarillisen elämänasenteen puolustamiseksi (Toivanen 2009: 303). Osallistumiselle oletettiin hyväksytyt tavat ja sisällöt.

*Keskipäivä, delta* ilmestyi Vietnam-aiheen kannalta tulenarkana hetkenä marraskuussa vain joitakin viikkoja sen jälkeen, kun Nummen työnantaja *Uusi Suomi* kieltäytyi julkaisemasta Georg Henrik von Wrightin poleemista artikkelia ”Sota Vietnamia vastaan” (Suominen 1997: 172 ja 425). Vaikka teos on laadittu ennen tätä, runojen haluttomuutta osallistua on epäilemättä luettu vasten *Uuden Suomen* julkaisupolitiikkaa, mikä on asemoinut Nummea mielipiderintamalla.

Nummen runoissa poliittisista jakolinjoista ja polttavista ajankoh-  
taisista teemoista ollaan tietoisia, mutta yhtä tietoisesti valitaan etualalle jotain muuta. Tämä itse asiassa on vahva kannanotto, mutta se kumpuaa esteettisestä ja poeettisesta ohjelmasta, ei ryhmittymisestä ulkokirjallisen aatteen alle. Samanlainen muiden asioiden etualaistaminen toteutuu esimerkiksi Saarikosken *Mitä tapahtuu todella* -teoksen runossa ”Minä tein runoa”, jossa ajankohtaiset poliittiset kriisit limittyvät puistokävelyn havaintoihin. Riikka Ylitalon (2015: 79) mukaan Saarikosken runon puhuja on sidoksissa oman elämänsä arkisiin tapahtumiin mutta pyrkii kommentoimaan aktiivisesti yhteiskuntaa. Nummen runossa taas ollaan tietoisia poliittisesta todellisuudesta, mutta tahdotaan keskittyä läsnäolevaan hetkeen ja sen impressioihin. Lyyrisen minän reflektio suhteuttaa ja monipuolistaa asennoitumista Vietnamin sotaan – se tarjoaa mahdol-

lisuuden pohdintaan julistusten sijaan mutta ei ehdota ideologiaa vaan puntaroi keskustelun eri aspekteja.

*Keskipäivä, delta* (1967) ei ehtinyt kommentoimaan Prahan kevättä ja sitä seuranneita tapahtumia vuonna 1968. Sen sijaan kokoelman *Heti, melkein heti* (1980) runoista osa on kirjoitettu osallistuvan kirjallisuuden kaudella, vaikka ne onkin julkaistu myöhemmin. Kokoelmassa on osasto ”Poliittisesta todellisuudesta”, jonka yksi runo osoittaa Tšekkoslovakian tapahtumiin. Viittaus paljastuu omistuksesta Pavel Kohoutille.

AMMATTIMIES  
Pavel Kohoutille

Oi miten ihana aamu! Lintujen laulu  
saa minut kyyneliin.  
Ja niiden poikaset aukovat suutaan somasti  
kuin se eilinen asiakkaani,  
jonka kohdalla, vastoin tavallisuutta, jouduimme odottamaan  
lähes puolitoista minuuttia.  
Nuo höllälihaiset ovat niin arvaamattomia.  
Vastedes, hiukan enemmän pudotuskorkeutta, luulisin.  
Tai painoa jalkoihin lisää.  
(HMH: 21.)

Omistuksen kaltainen kynnysteksti rakentaa erityisen kytköksen runon kirjoittamisen ja teoksenulkoisen todellisuuden välille. Vaikka runon puhuja replikoi fiktion maailmassa, kirjailijan tekemä omistus antaa tulkintakehyksen runon ja viitetapahtumien yhdistämiseen. Tšekkoslovakialainen kirjailija Pavel Kohout oli Prahan kevään näkyviä hahmoja, joka sittemmin karkotettiin maasta. Runossa linnunlaulusta herkiminen ja tunteeton hirttoepisodin muistelu muodostavat samankaltaisen vastakohtan kuin puheet ”ihmiskasvoisesta sosialismista” ja sitä seurannut sotilaallinen kuriinpakottaminen. Vastaavasti samastava havainto linnunpoikasten ruokapyynnön ja kuolevan suun haukkomisen välillä sivuuttaa asetelman banaalisuuden ja osoittaa kyvyttömyyden inhimillisesti asettua teloitettavan asemaan – ammattimiehen ajatus on teloitusprosessin sujuvoittamisessa. Hirttämisaie viittaa Kohoutin mustaa huumoria sisältävään romaaniin *Hirttäjätär* (1978). Runon satiiri, sarkasmi ja ironia avautuvat tunnistamisen kautta: otsikon ja omistuksen sekä runon tapahtumien jännitteinen suhde edellyttää vihjeiden kytkemistä historiaan ja edelleen runon ristiriitaisten asetelmien tunnistamista 1960-luvun koti- maisessa liikehdinnässä.

Nummen kannanotto on sekä hienovireisempi että ilmestymiseltään myöhempi kuin vaikkapa välittömästi tapahtumiin reagoinut Eeva-Liisa Mannerin *Jos suru savuasi* (1968) tai Matti Rossin *Käännekohta: Merkintöjä erään kriisin ajoilta* (1968). Tšekkoslovakian miehitys ravisteli sekä neuvostoihannointia että rauhanliikkeen periaatteita – esimerkiksi vielä edellisvuonna kirjailijat Kalevi Seilonen ja Markku Lahtela polttivat sotilaspassin Sadankomitean mielenosoituksessa (Tuominen 1991: 193). Nummen ajan ja etäisyyden päästä kommentoiva runo valitsee kirjallisen ja vertauskuvallisen tulokulman välittömän poliittisen aktin sijaan. Silti runo sisältää vahvaa yhteiskunnallista sarkasmia ja kenties myös itseironiaa valittua etäisyyden päästä tapahtuvaa kirjoitustapaa kohtaan – jälkikäteen on helppo viisastella hetkellisille kiihkoileville ylilyönneille.

### *Itsemäärittelyä ja ilmaisukeinojen kontrollia*

1960-luvun lopulla Nummi lähti mukaan kirjallisuuspolitiikkaan, jossa hänen rooliaan pidettiin konservatiivisena (Tarkka 2000: 131). Nummi toimi Suomen Kirjailijaliiton puheenjohtajana vuosina 1969–1972. Sekä puheenjohtajanvaalia että kirjailijaliiton toimintaa leimasi politisoituminen, jonka Nummi koki vieraaksi ja vaikeaksi hyväksyä (Salokannel 1993: 95–96). *Aamulehden* 60-vuotishaastattelussa (Seppälä 1988) Nummi muistelee poliittisesti myrskyisää kautta ja määrittää sanataiteilijan roolin irti aatteellisesta liikehännästä: ”Runoilija on runoilija monella sellaisella tavalla, jolla ei ole ainakaan suoranaisesti mitään tekemistä yhteiskunnan kanssa.” Kuitenkin syntymäpäivähaastattelu on raflaavasti otsikoitu ”Varaus potentiaalisena kapinallisena” – kapinallisuus saattoikin olla juuri sivuun asettumista. Nummi on myös määritellyt itsensä poliittisten äänten väli-maastoon ”miedoksi liberoksi” (Toivanen 2008: 10).

Tällaisen asemoitumisen vastakohtana voi pitää vaikkapa Pentti Saarikosken avointa tunnustuksellisuutta, joka on ilmeisen vakavamielistä tai ainakin rehellisyyden vaikutelmaa korostavaa (ks. Ylitalo 2015: 51 ja 53). Turun runoseminaarin puheenvuoroissa esitettiin, että runon tuli irtautua esteettisistä lähtökohdista ”runoudesta” kohti käytännöllisiä yhteiskunnallisia funktioita (Arminen 2009: 113). Taustalla oli ajatus, että yhteiskunnallisen tilanteen ymmärtäminen motivoi poliittisen runouden ja kirjailijasta tulee yhteiskunnallinen suunnannäyttäjä, vallan kyseenalaistaja ja ideologiseen järjestelmään sitoutunut poliittinen osallistuja (Ylitalo 2015: 74–77; Turunen 1999, 191). Näin sanataide oli yhteiskunnallista toimintaa, ja kaukokirjallisuudelle ominaiset keinot valjastettiin poliittisten päämäärien palvelukseen, jolloin esteettinen arvo marginalisoitiin ajankohtaisen kantaaottavuuden ehdoille (Arminen 2009: 108 ja 111). Nummen valinta olla osallistumatta tai sitoutumatta on sekin kannanottoa mutta vailla kuuluvaa julistusta.

Nummi ei ole näkemyksineen yksin, sillä modernisteista esimerkiksi Pekka Lounela ja Paavo Haavikko kokivat olevansa vahvojen ideologioiden välitilassa, ja osallistumisen pakon ahdistavuutta ovat kuvanneet sekä Solveig von Schoultz, Martti Joenpolvi että Mirkka Rekola (Miettunen 2009: 31, 104 ja 114). Esimerkiksi Helena Anhava (2006: 137, 197–199 ja 205–214) muistelee poliittisesti sitoutumattomiin ja osallistumattomiin kohdistettua painostusta, luokkakantaisuuden vaatimusta ja leimaavia kontrollivaatimuksia, jotka rajoittivat kirjailijoiden toiminta- ja ilmaisumahdollisuuksia. Vastaavasti Bo Carpelan (1980: 242) linjaa, ettei ”elävä runo kulje ideologian talutusnuorassa”, vaan politisoitunut abstraktikieli ja ”omavanhurskaus” johtavat runokielen sortavan järjestyksen kouriin. Tässä mielessä Nummen pohtima yhteiskunnasta etäännyvä runoilijan rooli ilmentää reittivalintaa väkinäisestä poliittisuudesta kohti sanataiteen mahdollisuuksia.

Poliittiseen runousoppiin tai estetisoituun politiikkaan (ks. Ylitalo 2015: 37–40 ja 187) eivät siis kuulu vain poliittiset tunnustukset, ideologinen sanasto (käsitteet ja retoriikka) ja yhteiskunnalliset aiheet, vaan myös politisoituneiden asennoitumistapojen parodiointi tai niistä irtautuminen.



Uusien yhteiskunnallisten näkökulmien tuottamiseen ja argumentointiin soveltuvat myös poliittisen retoriikan ja tiedostavien teemojen ulkopuoliset keinot. Ehdottomuutta vaatineet keskustelijat eivät ehkä erottaneet tällaista hienovireisyyttä, vaikka kannanottoja ja niiden asemoitumista valvottiin muuten pikkutarkasti.

Osallistumaton tai epäyhteiskunnallisena pidetty modernistinen kirjallisuus muotoutui sekin dialogissa yhteiskunnallisen tietoisuuden kanssa (Arminen 2009: 104; Immonen 1997: 202–203). Maltillisen retoriikan kirjailijoiden teksteissä yhteiskunnallisuus on läsnä usein moniäänisempänä ja vivahteikkaampana kuin ideologian ja puhettavan määrämuotoihin rajautuvassa yksituumaisessa julistuksessa. Tosiasiallisesti 1960-luvulla kirjallisuuskäsitykset moninaistuivat, mutta ääneen pääsi kuuluvimmin sukupolviero ja poliittisia jännitteitä korostanut joukko, joka näki yhteiskunnallisuuden taiteen tehtävänä (Arminen 2009: 98, 100 ja 103). Hakeutuminen vastakkainasetteluihin motivoi ideologioiden ohjaamat todellisuuskokemukset ja niistä johdetut tulkinnat etualalle sanataiteessa.

Katja-Maria Miettunen (2009: 29–30 ja 34) on väitöskirjassaan tutkinut muistelijoiden rakentamaa 1960-lukua ja osoittanut, että aikalaisten nykyiset käsitykset 1960-luvun ”oikeista” ja ”vääristä” tulkinnoista sekä siitä, kenellä on ”oikeus” muistella 1960-lukua, ovat edelleen voimakkaita. Esimerkiksi kirjailija Pekka Kejonen (1997: 47–49, 131–132 ja 167–168) katsoo sekä historiantutkijoiden että kirjallisuustieteilijöiden epäonnistuneen yrityksissään ymmärtää 1960-lukua. Ideologisia pamfletteja laatineet Anton Monti ja Pontus Purokuru pyrkivät muovaamaan kokonaiselityksen 1960-luvun linjoista tietokirjassaan *1968. Vallankumouksen vuosi* (2018). Viime aikoina julkaistut merkkipäivähaastattelut osoittavat myös aikalaisten tarpeen määrittellä rooliaan sopivaksi katsomallaan tavalla. Joidenkin toimijoiden aikalaistekstien agitaation ja väkivaltaretoriikan sekä myöhempien pehmentävien tulkintojen (”olimme vain taiteilijoita”) väliset ristiriidat herättävät huomiota (Suominen 1997: 18, 34, 170 ja 248; Anhava 2006: 205). Nummen haastattelu-replikit on ymmärrettävä tässä kehityksessä osana edelleen jatkuvaa 1960-lukua määrittävää keskustelua. Samoin kokoelman *Heti, melkein heti* ”kriittiset kommentit ohittumassa olevaan poliittisen kiihkoilun kauteen” (Tarkka 2000: 131) ovat linjautuneet aikalaisreaktioita myöhemmän kokonaiskuvan pohjalta. Tosin Nummen tekstien kohdalla tarvetta ehdottomuuden selittelyyn ei ole. Pikemminkin hänen 1960-luvun runonsa näyttävät tunnistavan yhteiskunnallisen teoretisoinnin ylilyönnit.

Esimerkiksi Nummen *Keskipäivä, delta* -teoksessa (KD: 14) on parodia Karl Marxin yhteiskuntarakenteen soveltamisesta, jossa kierrätetään marxilaista käsitteistöä parodisesti (analyysistä ks. Turunen 2010: 319–320). Osoittimia ovat mm. isojen alkukirjaimien käyttö yleisnimien yhteydessä, mikä sitoo ne osaksi ideologista sanastoa. Aikalaiset käyttivät retoriikassaan isoa alkukirjainta puhuessaan esimerkiksi Liikkeestä, Systemistä tai Järjestelmästä, joista näin saattoi puhua tietyn määräsillä (vrt. Suominen 1997: 23–24 ja 29). Katkelmassa on myös läsnä parodinen pohdinta siitä, näkykö yhteiskuntarakenne kirjailijan tuotan-

nossa, mikä viittaa marxilaiseen kirjallisuuskäsitykseen. Sinällään leikki ja ironia olivat tyypillisiä 1960-luvun osallistuvien runojen keinoja (Laitinen 1981: 572), ja ne sopivat myös osallistumisen ja oikeaoppisuuden piikittelyyn.

### Oikeaoppisuuden hybrisi

1960-luvun lopulla Nummi otti PEN-järjestön johtokunnasta käsin aktiivisesti kantaa vangittujen kirjailijoiden tilanteeseen ja sananvapauden kysymyksiin. Kirjailijoiden puolustaminen reaalityodellisuudessa ei estä kritisoimasta sanataiteessa joidenkin toisten kirjailijoiden yhteiskunnallista idealismia ja ideologisista utopioista sokaistumista. Sikermä ”Poliittisesta todellisuudesta” sisältää kaksikin ”Kirjailijat”-nimistä runoa, joista toinen on samalla tavalla viitteenomainen – mutta suoraan kritisoiva – kuin muukin Nummen yhteiskunnallisuus. Usein Nummen poliittisesti kommentoivat runot sisältävät etäännytyksiksi tai väistöiksi muotoiltuja signaaleja (vrt. edellä ”en halua mainita nimiä”), jotka ennakoivat ja paljastavat poliittisesti motivoituneita teemoja. Ilmiö on nähtävissä ”Kirjailijat”-runossakin.

Kirjailijat (1)

Suhisemistaan suhisevat  
niiden puiden alla, joita en kiusallakaan nimeä.

Oi miten kaunista maailmaa he rakentavat.  
Ei luonnevikaa, ei valuvikaa, ei painovirheitä. Me vain.  
(HMH: 15.)

Otsikon motivoitumiseksi on luontevaa ajatella, että sekä he-pronimi että puut viittaavat kirjailijoihin. Suhina puiden alla rinnastuu kenties julistukseen aatteen nimissä. Runon puhujan päätös olla osoittelematta vertauskuvan tarkoitteeseen (”joita en kiusallakaan nimeä”) viittaa haluttomuuteen osallistua mutta myös siihen, että puhuja tietää varsin tarkkaan, mitä ja miksi hän jättää sanomatta. Jälkimmäinen säepari ironisoi ihastelullaan oikeassa olemisen ja ideologisen uudistamisen intoa. Sama hybrisi esiintyy jälkimmäisessä ”Kirjailijat”-runossa: ”Maailman omatunto – me, me.” (HMH: 23). Ilmoittautuminen maailman omaksitunnoksi viittaa poliittisen retoriikan keinoon, jossa moraalinen arviointipositio omitaan oman viiteryhmän käyttöön. Lisäksi me-muodolla puhuminen kollektiivin äänenä oli tyypillistä maailmaa muuttamaan pyrkivälle ja yhteisrintamaa muodostavalle retoriikalle, kuten ilmenee Arvo Salon *Lapualaisoopperan* (1966) joukkoreplieikeissä.

Muullakin Nummen tuotannossa ironisoidaan kirjailijoiden korottautumista älymystöön sekä viisastelevaa ”intellektuaalista velvollisuutta”, jonka innoittamana oma toiminta ja arvopohja idealisoidaan. Pertti Karkaman (1997: 219, 223 ja 227) mukaan intellektuaalinen toiminta kumpuaa ajankohdan kysymyksistä sekä havainnoista, että perinteiset tavat jäsentää yhteiskunnallinen todellisuus ovat menettäneet merkityksensä. 1960-luvun poliittinen innostuminen sai ajankohtaisten kysymysten ohella pontta siitä, että tuolloin oli suosittua määrittää ja kokea itsensä



intellektuelliksi, kunhan yhteiskunnallinen osallistuminen ja oikeanlainen tietoisuus tuli kyllin selvästi näkyviin (Immonen 1997: 196, 210). Näin syntyy tarve rakentaa kannanotot siten, että ne motivoituvat suhteessa oikeana pidettyyn valta- tai vastaideologiaan sekä alkavat muodostaa omalakisista tulkintaansa todellisuudesta. Tähän viittaa edellä siteeratun runon puhe kauniin – ideologisesti puhdasoppisen – maailman rakentamisesta.

Maailmanrakentamisen prosessiin kytkeytyy runon kriittinen kärki: omassa todellisuudessaan tai viiteryhmässään (”Me vain”) utopiaa rakentavat kirjailijat eivät näe itsessään, luomuksessaan tai sen artikuloinnissa fundamentaaleja ongelmia. Kuitenkin negatiolla kiistetyt luonnevika, valu-vika ja painovirhe ovat tyyppillisesti ihmisen tai tuotteen synnynnäisiä tai valmistusperäisiä heikkouksia: lähtöarvojen ja prosessien viallisuus peittyi ideologiseen suhinaan.

Usein Nummen lyriikassa poliittinen piikki on osoitettu sortojärjestelmien myötäjuoksijoille. Esimerkiksi ”Ilmiantaja”-runon (HMH: 18) käärmemäinen myrkyniskijä yhdistyy helposti Matti Rossin tekemään Dénes Kiss -ilmiantoon 1975 (ks. Suominen 1997: 247). Yleensä vertauskuvallisena käytetty selkäänpuukotus saa konkreettisen kuvauksen vieraanvaraisuuden pettämisessä: ”sydämensä, jos on. Jos on / tikarin. Kylkiluiden väliin, takaa” (HMH: 19). Ylipäätään osasto ”Poliittisesta todellisuudesta” välittää runojen toimijoista opportunistisen, petollisen ja sisäisessä heikkoudessaan häikäilemättömän kuvan – sellaisena esitetty ideologinen liikehdintä on tuomio, vaikka ilmaisu etäännyttää kohteensa vihjeiden ja vastaavuuksien taakse. Tällöin myös kritiikin kohteet jäävät tulkittaviksi ja historiallisesta kontekstista pääteltäviksi.

Otsikko ”Poliittisesta todellisuudesta” synnyttää alluusion marxilaiseen heijastusteoreettiseen ajatteluun, jossa kirjallisuus määräytyy yhteiskunnasta käsin ja sisältää representaatioita poliittisesta todellisuudesta (ks. Sevänen 2011: 23–24). Nummen runoissa sitä heijastellaan vastoin ajan valtavirtaisia julistuksia, jolloin runosta tulee ”väärän tietoisuuden” ilkkurinen vastapeili – ei siis niinkään tulkinta poliittisesta todellisuudesta vaan kritiikki yhteiskunnallisten keskustelijoiden sosiaalisesta todellisuudesta.

Vastaava epäsuora osoittaminen ilmenee runossa ”Veljet keskenään”:

”Alle Menschen werden Brüder!”  
Runoilijoiden toiveet ovat joskus niin monimielisiä.  
–Veljeni Abel,  
lähtisimmekö hieman kedolle kävelemään  
ja keskustelemaan savu-uhrien tulkinnasta?  
(HMH: 16.)

Runon aloittava saksankielinen sitaatti on Friedrich Schillerin ”Oodi ilolle” -runosta (1785). Runon jälkimmäinen osa puolestaan on dramatisoitu Kainin repliikki *Vanhasta Testamentista* (1. Moos 4:8), mikä paljastuu yksiselitteisesti Abel-erisnimestä sekä viittauksesta ketoon ja savu-uhreihin. Runossa veljeyden vakuuttamisen jälkeen siirrytään veljenmurhaan, ja väliin jäävä pohdinta runoilijoiden monimielisyydestä alleviivaa intertekstuaalisuuksien kytköksestä syntyvää petollista julkilausutun ja tarkoitetun ristiriitaa. Veljeyden vakuuttelu ja taustalla oleva suunniteltu väkivalta

synnyttää myös alluusion vallankumousromantisointiin. Oman joukon yhtenäisyyden korostaminen ja samalla vastustajan syrjäyttäminen tarvittaessa voimakkein ei ollut vierasta radikaaleimmalle 1960–70-luvun retoriikalle. Keskinäisen veljeyden taustatekstiksi voisi silloin asettua myös Eugène Pottierin ”Kansainvälisen” (1871) suomennoksessa oleva muotoilu ”niin huomispäivänä kansat / on veljet keskenään”, joka oli aikalaisille tuttu vasemmistolaisen laululiikkeen ohjelmistosta. Osaston nimi ”Poliittisesta todellisuudesta” ohjaa kontekstoimaan sitaatteja uudella tavalla, ja runon erilähtöisten osien ristiriitaa synnyttävä kytkeminen korostaa näkyviin eron sanotun (veljeys) ja tavoitellun (petos) välillä. Tässä monimielisessä kehyksessä runoilijoiden toiveita – tai laajemmin poliittista ”edistyksellisyyttä” – on vaikea merkityksellistää myönteisiksi, etenkin jos ihmisten välinen veljeys palautuu oman edun tavoitteluun ja vanhat testamentilliseen kateudesta motivoituvaa tappoon.

### Porvarin itseironinen rooli

Ideologisen kritiikin kärki alkoi 1960-luvulla kohdistua yleistävästi porvarilliseen keskiluokkaan, jonka elämäntavan kritisoiminen ylitti perinteisen vasemmisto–oikeisto-vastakkainasettelun rajat (Komulainen 2009: 74–75). 1960-luvun kirjailijaintellektuelleista kirjoittanut Pertti Karkama (1997: 226) arvioi, että jotkut kirjailijat pyrkivät tuotannossaan ärsyttämään pikkuporvarillisesti eläviä, mutta tässä menetelmässä he toimivat edelleen porvarillisuuden määrittämässä kehyksessä. Porvarilliseksi koetun elämäntavan arvostelulla oli puoluepoliittinen ulottuvuutensa, ja porvarin stigmaa tarjottiin ajan keskusteluissa herkästi. 1960-luvun (vasemmisto) älymystö pyrki tuottamaan ne ajatusmuodot, joiden avulla ihmiset määrittelevät suhteensa mm. maailmaan, kulttuuriin ja yhteiskuntaan (Immonen 1997: 198). Aikakauden ajattelussa tapahtunut proletaarinen käänne (ks. Suominen 1997: 17) korosti erontekoa edistyksellisen työväenluokan tai vasemmiston ja taantumusta edustavan konservatiivisen porvariston välillä. Nummen nähtiin asemoituvan porvarilliseksi, mihin osaltaan vaikutti työskentely *Uuden Suomen* kulttuuritoimituksessa. Aiemmin mainitussa *Aamulehden* 60-vuotishaastattelussa Nummi arvelee olleensa ”se paha porvari”. Porvarillisuudella saattoi vastavuoroisesti ärsyttää siitä irtisanoutuneita.

Porvarin itseironinen karikatyyri esiintyy runokokoelmassa *Keskipäivä, delta*:

– tässä istun, lihavahko porvari, tyytyväisenä  
pulskan ja onnellisen perheeni ympäröimänä  
onkimassa ahvenia Tonavan suistossa  
ainutlaatuisella erikoisristeilyllä, joka on järjestetty  
miltei varta vasten meitä varten  
(tuo yksilöllinen vivahdus matkailussa, tiedättehän, niin  
olennainen)  
(KD: 62.)

Sitaatista on tunnistettavissa monia porvarilliseksi mieltyviä stereotyyppioita. Erityisesti risteily Tonavalla oli vielä 1960-luvulla vain harvojen

tavoitettavissa, koska suomalaisten laajamittainen matkailu oli vasta käynnistymässä. Sitaatissa on huvittuneisuutta matkailubisnekseen rakennettua kulissiyksilöllisyyttä kohtaan, mutta etuoikeutetun ja erityiskohdellun tuntu sekä rahalla saavutettu erikoisristeilyn eksotiikka ovat porvarillisia tai yläluokkaisia tunnisteita, jotka alleviivaavat hyvinsyöneen ja tyytyväisen porvarin olotilaa. Lihavahko porvari pulskine ydinperheineen onkiretkellä sopii ajan pilakuvien karikatyyreihin ja mielikuviin konservatiivisesta perheonnesta. Runon sävy on kuitenkin etäännyneen huvittunut, ja siinä reflektoidaan hetken impressioita ja matkailun järjestettyjä kehyksiä: se ei pyri ainakaan näkyvästi ärsyttämään tai propagoimaan porvarillista elämäntapaa. Osa runon huvittavuudesta syntyy havainnosta, että kaupallisen matkailun tuote, Tonava-risteily, sijoittuu markkinataloutta kategorisesti vastustavaan itäblokkiin, jossa suomalaiset kommunistit ajan tapaan lomailivat.

Valinta puhua runossa nimenomaan porvarista ei ole viaton tai neutraali, koska sana on sävyttynyt poliittisesti ja on kohosteinen signaali yhteiskuntatietoiselle aikalaislukijalle. Käsite porvari oli yhteiskuntapuheessa syntynyt diskursiivinen muodostuma, jonka sisään määriteltiin vastustettavat ja vanhentuneena koetut toimintatavat, kulttuurimuodot ja maailmankuvat (Arminen 2009: 106 ja 108). Politisoiva nimittely ulotettiin perusinhimillisten tunteiden alueelle: henkilökohtaiset onnentunteet leimattiin porvarillisuudeksi tai jopa kulissimaiseksi pikkuporvarillisuudeksi (Anhava 2006: 209 ja 214). Tätä taustaa vasten onnellisen perheen ympäröimä pulska porvari on ilmeisen karikatyyrin lisäksi tietoinen tunnustus oman arvomaailman ja elämäntavan puolesta.

Myös Nummen kulttuuripakinoiden *Runoilijan kalenteri* (1968) ja *Toinen kalenteri* (1969; aihe-erittelystä ks. Riikonen 2008) aikalaisvas-taanotto vasemmistolehdistä kirjoitti yhteiskunnallisesti sävyttynyttä kritiikkiä, jossa paikoin eksplikoidaan ja rakennetaan porvariassosiaatioita. Konservatiivinen oikeisto ja kristilliset arvot näyttäytyivät vasemmistolle tekopyhänä teeskentelynä ja kaadettavina kulisseinä (Suominen 1997: 26).

Esimerkiksi Ilkka Uotila (1969) moittii *Runoilijan kalenteria* otsikolla ”Hätäaputyökirja”: kulttuuripakinat ovat hänen mukaansa vanhoja ja merkityksensä menettäneitä, ja lisäksi ”yhteiskunnallisena kannanottona kirja on varsin epämielikästä tekstiä”. Samansuuntainen on Seppo J. Järvisen (1969) *Kansan Lehden* arvostelu ”Eilistä perunakeittoa: salonkilyyrikon tarrakuvat”, jossa *Runoilijan kalenteri* nähdään pikkusievänä ”palisanderisen baarikaappihyllystön” vaiheilla keikistelevän yläluokan ”kulttuurisillisalaat-tina” ja ”ranskalais-narkissoslaisena sanakiehkurointina”. Harri Englund (1987) määrittää *Suomen Sosialidemokraatissa* Nummen lukijoiksi ”kau-notaiteita harrastavan yläluokan”. Nummi reflektoi esteettisyyden vastaanottoa suhteessa modernismin jälkeisen lukutavan muutokseen samaisessa *Toinen kalenteri* -teoksessa:

Monet lukijat ilmeisesti pitävät tekstini esteettisvoittoista asennoitumista poliittise-na kevytmielisyytenä. Eräissä *Runoilijan kalenterin* arvosteluissa on viitattu ilmapiiriin ja asenteiden muutokseen 60-luvun aikana. Tämä on todella yksi olennainen näkö-kohta: vuosina 1959–63 oli vielä huomattavasti helpompi olla epäpoliittinen esteetti kuin nykyisin. (Nummi 1969: 118.)

Sitaatissa mainittu aikaväli 1959–63 on merkittävä, sillä tuolloin yhteiskunnallisuus voimistui kirjallisuudessa. Kun Saarikosken runokokoelmassa *Mitä tapahtuu todella?* (1962) julistaudutaan kommunistiksi, Nummi pyrkii olemaan epäpoliittinen esteetti. Sitaatissa viitataan, että Nummen kohdalla runouden tai esseiden kirjoittamisen periaatteet eivät muuttuneet 1950-luvun modernismin jälkeen, mutta lukevan yleisön reseptio muuttui siten, että ensisijaiseksi tullut yhteiskunnallisesti tiedostava lukutapa pelkisti teosten vastaanoton. Lehtitekstien ja runojen aineksissa oli ilmeisesti ärsyttäväksi koettua porvarillisuutta, johon viittaavat myös edellisten arvostelusitaattien maininnat seurapiiriyleisöistä ja kärjistetyistä porvarillisen elämäntavan viitteistä.

## Lopuksi

Nummen runotuotannossa on poliittista allegoriaa ja kriittistä yhteiskunnallista kannanottoa, mutta ne eivät ole julistavia asemoitumisia keskustelurintaman selvärajaisiin poteroihin. Nummi ei runoissaan esimerkiksi kommentoi 1960-luvun kirjasotia tai mielenosoitusvuoden 1968 moninaisia ilmiöitä, vaan tarkasteluun suodattuvat konkreettisten tapahtumien taustalla olevat arvo- ja ajattelumallit. Runot sisältävät selvästi tunnistettavia allusioita ajankohtaisiin yhteiskunnallisiin teemoihin, joskin ne ovat osoittelevuudeltaan häivytettyjä. Etäännytetyn kommentoinnin menetelminä ovat esimerkiksi rakenteelliset asemoinnit ja sanomatta jättäminen mutta samalla riittävien tunnistevihjeiden tarjoaminen. Täsmällisesti kohdistuva ironia ja satiiri ovat kuitenkin myös Nummen runojen piirteitä, ja tällä tavoin ilmaistaan näkemys ja suhtautumistapa tietyllä tavalla sitoutuneen poliittisuuden vaatimuksiin. Tässä mielessä Nummen asemoitumista voisi kutsua samalla ”salaosallistuja”-määritteellä, jolla on luonnehdittu Pertti Niemisen yhteiskunnallista osallistumistapaa (ks. Toivanen 2009: 303).

Oletukset kirjailijan osallistumisen vähäisyydestä johtuvat siitä, että kannanottojen retorinen pinta on maltillinen suhteessa vaikkapa poliittisten taistelulaulujen tai pamflettien iskulausetyyliin. Toiminta PEN-järjestössä osoittaa Nummen yhteiskunnallisen aktiivisuuden ja halun epäkohtiin puuttumiseen: se vain ei hae muotoaan ja arvopohjaansa äänekkäästä ja massaliikkeeksi kasvaneesta vasemmistolaisuudesta eikä sanallistu runomuotoiseksi aatteen ohjelmajulistukseksi. Samalla tavoin kuin kirjallisuuden kentässä liikkuvat modernismin valtauomien ulkopuolella tai rinnalla yksilölliset poeettiset ohjelmat ja ”modernismit”, myös näkymään pyrkivän poliittisen runon taustalta erottuu hillitympää yhteiskunnallista kannanottoa. Nummen tapauksessa asemoituminen käy yksiin kirjailijan aihekäsitteilylle ominaisen etäännyttävän tulokulman kanssa: hengellisiä aiheita käsittelevissä runoissa on läsnä agnosis, perinteitä uudistavassa muotokielessä kirjallinen traditio ja yhteiskunnallisissa runoissa eksplikoidaan haluttomuus osallistua.

Poliittista allegoriaa tai kulttuuripoliittista kannanottoa esiin tyy satunnaisesti myöhemminkin Nummen tuotannossa, esimerkiksi virolaisaiheisissa runoissa (Vardja 2008: 273) sekä viitteissä vangittuihin

kirjailijoihin (Mallinen 2008: 97-99). Nummen lyriikan yhteiskunnallinen juonne ulottuu siis 1960-luvun osallistuvan kauden jaksoa laajemmalle, mutta on kirjailijan tuotannon kokonaisuudessa sivujuonne sekä luonteeltaan pikemminkin tarkkailevaa ja kommentoivaa. Ironisuuskaan ei ole hyökkäävää vaan sivistynyttä pistelyä vihjeet tunnistavien kesken.

## KAUNOKIRJALLISUUS

KD = Nummi, Lassi 1967: *Keskipäivä, delta*. Helsinki: Otava.

HMH = Nummi, Lassi 1980: *Heti, melkein heti. Runoja*. Helsinki: Otava.

## MUUT LÄHTEET

Anhava, Helena 2006: *Toimita talosi. Muistijälkiä*. Helsinki: Otava

Arminen, Elina 2009: *Keskeltä melua ja ääntä. Timo K. Mukan myöhäistuotanto, kirjallisuuskäsitys ja niiden suhde 1960-luvun yhteiskunnalliskulttuuriseen keskusteluun*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 1256. Helsinki: SKS.

Carpelan, Bo 1980: ”Miten kirjani ovat syntyneet”. Teoksessa Ritva Haavikko (toim.): *Miten kirjani ovat syntyneet 2*. Helsinki: WSOY.

Englund, Harri 1987: ”Esteettisesti olemassa”. *Suomen Sosialidemokraatti* 28.1.1987.

Haapasalo, Katriina 1986: ”Lassi Nummi”. Teoksessa Helena Saaristo (toim.): *Suomalaisia nykylyyrikoita*. Helsinki: Kirjastopalvelu Oy, 80–82.

Hökkä, Tuula 1999: ”Modernismi: uusi alku – vanhan valtaus”. Teoksessa Pertti Lassila (toim.): *Suomen kirjallisuushistoria 3. Rintamakirjeistä tietoverkkoihin*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 724:3. Helsinki: SKS, 68–89.

Immonen, Kari 1997: ”Älymystön sitoutumisen monet kasvot”. Teoksessa Pertti Karkama ja Hanne Koivisto (toim.): *Älymystön jäljillä. Kirjoituksia suomalaisesta sivistyneistöstä ja älymystöstä*. Tietolipas 151. Helsinki: SKS, 195–213.

Järvinen, Seppo 1969: ”Eilistä perunakeittoa: salonkilyyriikon tarrakuvat”. *Kansan Lehti* 29.4.1969.

Kantola, Janna ja Riikonen, H. K. 2007: ”Käännösten merkitys suomalaiselle modernismille”. Teoksessa H. K. Riikonen, Urpo Kovala, Pekka Kujamäki ja Outi Paloposki (toim.): *Suomennoskirjallisuuden historia 1*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 1084. Helsinki: SKS, 446–160.

Karkama, Pertti 1997: ”Intellektuelli ja representaation kriisi. Näkökulma 1960-luvun kirjallisuusintellektuellin ongelmiin”. Teoksessa Pertti Karkama ja Hanne Koivisto (toim.): *Älymystön jäljillä. Kirjoituksia suomalaisesta sivistyneistöstä ja älymystöstä*. Tietolipas 151. Helsinki: SKS, 214–236.

- Kejonen, Pekka 1997: *60-luvun kuvat. Ja muita otoksia*. Helsinki:WSOY.
- Komulainen, Kauko 2009: *Ihanteiden Ikaros. Markku Lahtelan Se-romaani ja 1960-luvun representaation kriisi*. Acta Universitatis Ouluensis B 87. Oulu: Oulun yliopisto.
- Koskelainen, Jukka 2014: ”Kuva ja alitajunta, eli modernismin januskasvot”. Teoksessa Tommi Parkko (toim.): *Runon vapaus. Syventävä opas runouden kirjoittamiseen ja lukemiseen*. Helsinki:Avain, 37–55.
- Laitinen, Kai 1981: *Suomen kirjallisuuden historiaa*. 2. painos. Helsinki: Otava.
- Mallinen, Jukka 2008: ”Lassi Nummi osallistuu”. Teoksessa Kajannes, Katriina (toim.): *Mutta kun olen runoniekka. Juhlakirja 80-vuotiaalle Lassi Nummelle* Joensuu: Ilias Oy, 96–100.
- Marttila, Satu, 1968: ”Pitkän päivän matka”. *Suomen Sosialidemokraatti* 28.1.1968.
- Miettunen, Katja-Maria 2009: *Menneisyys ja historiakuva. Suomalainen kuusikymmentäluku muistelijoiden rakentamana ajanjaksona*. Bibliotheca Historica 126. Helsinki: SKS.
- Niemi, Juhani 1999: ”Kirjallisuus ja sukupolvikapina”. Teoksessa Pertti Lassila (toim.): *Suomen kirjallisuushistoria 3. Rintamakirjeistä tietoverkkoihin*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 724:3. Helsinki: SKS, 158–186.
- Nummi, Jyrki, Laamanen, Erika ja Koriseva, Matias 2018: ”Myöhäinen modernismi Suomen kirjallisuudessa”. *Joutsen* 2017–2018, 87–126.
- Nummi, Lassi 1969: *Toinen kalenteri. 1961–1963, kultua, nähtyä, koettua*. Helsinki: Otava
- Pekonen, Osmo (toim.) 2005: *Suomalaisen modernin lyriikan synty. Juhlakirja 75-vuotiaalle Lassi Nummelle*. Snellman-instituutin B-sarja 50/2005. Kuopio: Snellman-instituutti.
- Peltonen, Matti 2003: ”Runouden arkistuminen”. Teoksessa Matti Peltonen, Vesa Kurkela ja Visa Heinonen (toim.): *Arkinen kumous. Suomalaisen 1960-luvun toinen kuva*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 849. Helsinki: SKS, 377–397.
- Polkunen Mirjam 1967: ”Lyriikan modernismi”. Teoksessa Matti Kuusi, Sirkka Kurki-Suonio ja Simo Konsala (toim.): *Suomen kirjallisuus VI. Otto Mannisesta Pentti Saarikoskeen*. Helsinki: SKS ja Otava, 544–601.
- Riikonen, H. K. 2008: ”Esseen ja päiväkirjan välimailla: Runoilijan kalenteri ja Toinen kalenteri”. Teoksessa Katriina Kajannes (toim.): *Mutta kun olen runoniekka. Juhlakirja Lassi Nummelle* Jyväskylä: Ilias, 257–270.
- Ruohonen, Voitto 2011: ”Sosiologisen tekstintutkimuksen lähtökoh-  
tia”. Teoksessa Voitto Ruohonen, Erkki Sevänen ja Risto Turunen (toim.): *Paluu maailmaan. Kirjallisten tekstien sosiologiaa*. SKS:n Toimituksia 1346. Helsinki: SKS, 76–99.
- Salokannel, Juhani 1993: *Linnasta Saarikoskeen. Suomalaisia kirjailijakuvia*. Helsinki:WSOY.
- Sevänen, Erkki 2011: ”Kohti kirjallisten tekstien sosiologiaa”. Teoksessa Voitto Ruohonen, Erkki Sevänen ja Risto Turunen (toim.): *Paluu maailmaan. Kirjallisten tekstien sosiologiaa*. SKS:n Toimituksia 1346. Helsinki: SKS, 11–46.



- Seppälä, Sampsa 1988: ”Varaus potentiaalisena kapinallisena”. *Aamulehti* 8.10.1988.
- Suominen, Tapani 1997: *Ehkä teloitamme jonkun. Opiskelijaradikalismi ja val-lankumousfiktio 1960- ja 1970-lukujen Suomessa, Norjassa ja Länsi-Saksassa*. Helsinki: Tammi.
- Tarkka, Pekka 2000: *Suomalaisia nykykirjailijoita*. 6. uudistettu laitos. Helsinki: Tammi.
- Toivanen, Tuulia 2008: ”Taide, aate, agnosis”. Teoksessa Lassi Nummi: *Meren ja runon aallot. Esseitä ja puheenvuoroja*. Helsinki: Otava, 9–28.
- Toivanen, Tuulia 2009: ”Se on se kiinalainen Nieminen”. *Modernismi ja protesti Pertti Niemisen tuotannossa*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 1239. Helsinki: SKS.
- Tuominen, Marja 1991: *”Me kaikki ollaan sotilaitten lapsia”. Sukupolvi-hegemonian kriisi 1960-luvun suomalaisessa kulttuurissa*. Helsinki: Otava.
- Turunen, Mikko 2004: ”Modernismia vastavirtaan. Lassi Nummi modernistina ja modernismin kriitikkona”. Teoksessa Katriina Kajannes, Leena Kirstinä ja Annika Waenerberg (toim.): *Katkos ja kytkös. Modernismin ja postmodernismin suhde traditioon*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 966. Helsinki: SKS, 162–175.
- Turunen, Mikko 2010: *Haarautuvat merkitykset. Puukuvasto Lassi Nummen lyriikassa*. Acta Universitatis Tampereensis 1530. Tampere: Tampere University Press.
- Turunen, Risto 1994: ”Hallitun muutoksen historiaa. Erään modernismitutkimuksen suuntaviivoja”. Teoksessa Pertti Kuittinen, Erkki Sevänen ja Risto Turunen (toim.): *Tekstin takaa. Tutkimuksia suomalaisesta kirjallisuusjärjestelmästä*. Joensuun yliopiston kirjallisuuden ja kulttuurin tutkimuksia 7. Joensuu: Joensuun yliopisto, 111–145.
- Turunen, Risto 1999: ”Nykykaikaistuva kirjallinen elämä”. Teoksessa Pertti Lassila (toim.): *Suomen kirjallisuushistoria 3. Rintamakirjeistä tietoverkkoihin*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 724:3. Helsinki: SKS, 187–198.
- Uotila, Ilkka 1969: ”Hätäaputyökirja”. *Päivän Sanomat* 16.3.1969.
- Vardja, Merike 2008: ”Öö hingus: Lassi Nummi luulest eesti lugeja pilguga”. Teoksessa Katriina Kajannes (toim.): *Mutta kun olen runoniekka. Juhlakirja 80-vuotiaalle Lassi Nummelle*. Joensuu: Ilias Oy, 271–281.
- Vartiainen, Pekka 2013: *Postmoderni kirjallisuus. Länsimaisen kirjallisuuden historia 1945–2000*. Helsinki: Avain.
- Westö, Mårten ja Kihlman, Christer 2000: *Epätoivon toivo. Ja muita keskusteluja*. Helsinki: Tammi.
- Ylitalo, Riikka 2015: *Kanoninen kumous. Pentti Saarikosken 1960-luvun lyriikan poliittinen runousoppi*. Jyväskylä Studies in Humanities 264. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.

## Kirjoittaja

Mikko Turunen, FT, lehtori,  
mikko.j.turunen@gmail.com



## Leevi Lehdon ihan kolmas runous. Modernismin läpi kielten väliin

Käsittelen tässä artikkelissa Leevi Lehdon runotuotantoa 1990-luvulta eteenpäin, erityisesti sen suhdetta modernismiin sekä kieltenvälisyyttä. Lehto (1951–2019) aloitti runoilijana vuonna 1967, ja ensimmäisissä kokoelmissa yhteys 1950-luvun modernismiin on vielä selvä, jopa selvempi kuin 1960-luvun toisen aallon modernismiin. Sen jälkeen hän kuitenkin siirtyi toimimaan politiikassa ja palasi omaan runouteen vasta 1990-luvulla. Tässä tuotannon vaiheessa Lehto reflektoi suhdettaan modernistiseen perinteeseen ja teoksista löytyy viittauksia muun muassa Haavikkoon ja Saarikoskeen. Hän on maininnut, että joutui kirjoittamaan itsensä ”ulos Haavikosta” (2017b: 44, viite 1), mikä tuntuu summaavan laajemminkin modernismin vaikutusta myöhempään suomalaiseen runouteen.

Lehdon 1990- ja 2000-luvun tuotannossa tulevat kiinnostavasti yhteen monet keskeisimmät modernismin jälkeisen runouden juonteet, ilmiöt ja keinot, kuten löydetyn ja lainatun materiaalin käyttö, menetelmällisyys (ja sen osana perinteisten runomuotojen kuten sonetin paluu), käsitteellisyys ja ”epäluovuus” sekä monikielisyys ja kieltenvälisyys. Lehto on ollut aktiivinen toimija runokentällä ja kirjallisuuskeskustelijana, mutta hänen oma runoutensa on jäänyt vähälle huomiolle eikä sitä ole juuri käsitelty tutkimuksessa.

1990- ja 2000-luvun tuotantoon kuuluvat kokoelmat *Ihan toinen iankaikkisuus* (1991), *Kielletyt leikit* (1994), *Ääninen* (1997) ja *Ampauksia ympäripyörivästä raketista* (2004). Ne muodostavat tuotannon toisen vaiheen<sup>1</sup>. Näiden lisäksi haluan kiinnittää huomiota valittujen runojen kokoelmaan *Lake Onega and Other Poems* (2006/2017), jonka tekijä on itse kääntänyt englanniksi ja joka sisältää runoja mainituista neljästä kokoelmasta. Käännökset ovat siinä määrin omintakeisia ja uutta luovia, että ne itse asiassa tulkitsevat aiempaa tuotantoa ja asettavat sen uuteen valoon. Suomenkieliset kokoelmat eivät siis ole olleet ilmestyessään valmiita, vaan ne täydentyvät vasta käännöksinä, joskaan eivät valmiiksi asti. Suomenkielinen ja englanninkielinen runo eivät kumpikaan ole itsenäisiä eivätkä sellaisinaan valmiita tekstejä, vaan niitä on luettava rinnakkain. *Lake Onegaa* ja kieltenvälisyyttä voi pitää kolmantena vaiheena Lehdon omassa tuotannossa mutta samalla vaiheena, joka ylittää yksinkertaisen vastakkainasettelun modernismin ja postmodernismin välillä.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Ne on julkaistu uudelleen yhteisniteessä *Toinen runous* (2007), Lehdon perustaman ntamo-kustantamon ensimmäisenä teoksena. Poimin siitä periodijaon mutta viittaa lähteinä kuitenkin erillisiin niteisiin. Lehto on lisäksi julkaissut romaanin *Janajevin unet* (1992) ja konseptuaalisen proosateoksen *Päivä* (2004) sekä esseekokoelmat *Alussa oli kääntäminen* (2008) ja ”*Suloinen kuulla kuitenkin tuo oisi.*” (2017). Viittaan esseisiin tarpeen mukaan.

<sup>2</sup> Lehdon viimeinen kokoelma *Handy McCoystysen rakkauslaulu*, joka ilmestyi juuri ennen hänen kuolemaansa juhannuksena 2019, sisältää aiemmin lehdissä ja antologioissa julkaistuja runoja valtaosin 2000-luvulta. Se ei ehtinyt mukaan tämän artikkelin aineistoon, mutta sen voi sijoittaa tuotannon toisen ja kolmannen vaiheen väliin. Osin se hahmottuu *Ampauksien* sisarteoksena ja osin viittaa jo kieltenvälisyyden suuntaan.



## Konstikas eheys: runokeinoja postmodernismissa

Suhteutan Lehdon tuotantoa postmodernistisen runouden tyylipiirteisiin, joita Brian McHale hahmottelee teoksessaan *The Obligation toward the Difficult Whole* (2004). Lisäksi analysoin *Lake Onegaa* tarkemmin eksofonisen kirjallisuuden kontekstissa, jota Marjorie Perloff teoretisoi tutkimuksessaan *Unoriginal Genius* (2010). Eksofonisuus tarkoittaa, että kirjailija kirjoittaa tekstinsä jollakin muulla kuin ensikielellään. Perloff mainitsee esimerkkeinä Paul Celanin ranskankieliset ja Fernando Pessoaan englanninkieliset runot (2010: 16). Eksofonisuutta voi pitää yhä keskeisempänä 2000-luvun (kokeellisen) kirjallisuuden piirteinä, mutta siitä muodostuu yhteys myös modernismiin, koska monikielisyys luonnehti olennaisesti angloamerikkalaista korkeamodernismia.

McHale argumentoi tutkimuksessaan *Postmodernist Fiction* (1987), joka nimensä mukaisesti käsittelee proosaa, että modernismin ja postmodernismin välillä tapahtuu selkeä dominantin muutos (dominantin käsite on peräisin Roman Jakobsonilta). Modernismia luonnehtii *epistemologinen* dominantti. Sen keskeiset kysymykset koskevat tiedon luonnetta: Kuka tietää ja mitä? Mitä ylipäätään voi tietää? Miten tieto vaihtelee havaittajasta riippuen? Postmodernismin dominantti on puolestaan *ontologinen*. Siinä kysytään: Mikä maailma tämä on? Onko niitä muitakin? Mitä tapahtuu, kun ne kohtaavat? (McHale 1987: 6–11.) Postmodernismin tarinamaailmat voivat olla esimerkiksi fyysisesti mahdottomia tai koostua epäsuhtaisista elementeistä ja muodostaa heterotooppisia vyöhykkeitä. Usein kerronnallisten tasojen rajat eivät pidä vaan ne vuotavat toisiinsa ja henkilöahmot liikkuvat tasojen välillä. (Mt.; ks. myös McHale 1992.)

Näin on siis proosafiktio tapauksessa. *Obligation*-teoksessaan McHale käsittelee puolestaan postmodernistista pitkää runoa (*long poem*). Vaikka sitä voi tarkastella proosaa vasten ja vaikka näiden väliltä löytyy joitakin samankaltaisuuksia, McHale toteaa, että runoudessa ei voi havaita yhtä selkeää dominantin muutosta. On kuitenkin mahdollista luonnostella hieman väljempää repertuaarilistaa niistä piirteistä, jotka luonnehtivat postmodernistista runoutta. Referoin ne tässä ja arvioin tekstianalyysiluvuissa tarkemmin, miten ne sopivat Lehdon tuotantoon. Luvussa ”Coda” McHale nimeää kuusi piirrettä (2004: 250–261):

1. Poispyyhkiminen (*erasure*). McHalén mukaan postmodernistista runoutta luonnehtii rakentamisen ja purkamisen ristiveto. Kielen tasolla tämä tapahtuu siten, että uusi säe tai virke aloittaa jonkin niin uuden ja yllättävän aiheen, että vaikuttaa peruuttavan edellä sanotun. Projisoidun maailman tasolla taas jokin olio voi paljastua kuvalliseksi ilmaukseksi, jolloin sen ontologinen status ikään kuin luhistuu ja se pyyhkiytyy pois tarinamaailmasta.

2. Menetelmälliset ja aleatoriset muodot. Tärkeä vaikuttaja on Oulipo (*Ouvroir de littérature potentielle*, ”Mahdollisen kirjallisuuden työpaja”), joka kehittää formaaleja menetelmiä ja rajoitteita tekstin tuottamiseen, ja etsii sellaisia kirjallisuushistoriasta. Toinen, hieman erillinen juonteensa ovat satunnaismenetelmät, joita hyödynsivät amerikkalaisista erityisesti John Cage ja Jackson Mac Low. Menetelmällisyys

muistuttaa samalla, että varhemmat runomuodot ovat yhtä lailla keino-tekkoisia. Postmodernismissä nähdään perinteisten muotojen kuten sonetin, sestiinan ja pantoumin uusi tuleminen.

3. Sämpläys ja lainattu materiaali. Lainausten ja lähdetekstien skaa-la ulottuu erilaisten sosiaalisten kielten ja tekstilajien mukaelmista ja parodioista kollaasiin ja edelleen löydettyihin runoihin, joissa on otettu jokin aiempi teksti sellaisenaan ja sijoitettu se runokirjaan. Nämä keinot luonnehtivat erityisesti New Yorkin koulukuntaa ja language-runoutta. Joukkoon voi lisätä käsitteellisen runouden, joka ei ollut vielä noussut kunnolla esiin McHalen kirjan ilmestyessä.

4. Persoonat. Jo modernismi haastaa koherentin minäpuhujan, mutta tämä näkyy postmodernismissä tarkemmin siten, että persoonamuodot ovat jatkuvassa liikkeessä ja niiden viittauskohteet vaihtelevat. Esimerkiksi yksikön toista persoonaa ei käytetä enää perinteisenä apostrofina, jolla lyyrinen minä puhuttelee poissaolevaa rakastettuaan, vaan usein lukijaa puhutellaan suoraan niin, että se toimii upottavaa immersiota vastaan.

5. Kerronnan paluu. Modernistisen epäjatkuvuuden jälkeen narratiivi palaa runouteen muttei immersioon kutsuvan epiikan muodossa vaan niin, että tarinoita kerrotaan heikosti (*weak narrativity*), viitteellisesti, digressioita viljellen, vähän sinne päin, tai ammentamalla materiaalia populaarikulttuurista ja genrefiktiosta, vaikkapa scifistä tai pornosta.

6. Tilallinen käänne. Runous voi korostaa tekstin asemointia ja graafista tilaa; selvimpiä esimerkkejä ovat erilaiset konkreettisen ja visuaalisen runouden muodot. Tähän voi lisätä fragmenttimuotoisen runouden, jossa tekstin ja tyhjän tilan suhde ja vuorottelu luovat merkitystä. Toisaalta tilallisuus korostuu runouden projisoimassa maailmassa, kuten tilojen kuvauksissa tai kokonaan toismaailmallisissa visioissa.

McHalen hahmottelema lista on käyttökelpoinen, koska se sisältää konkreettisia runokeinoja. Se ei tee sellaisia epämääräisiä yleistyksiä kuin monet 1980–90-luvun (yhteiskuntatieteelliset) postmodernismiteoriat, joitten mukaan koko kulttuuria määrittää ”syvyyden” katoaminen ja ”simulaatio” vallitsee (esim. Jameson 1991). On selvää, että samoja keinoja voi löytää modernismista ja sitä varhemmasta runoudesta, mutta postmodernismissä niitä käytetään yleensä jollain tavoin kiihdytetyssä ja metapoeettisessa muodossa.

Marjorie Perloff hahmottelee teoksessaan *Unoriginal Genius* (2010) ”uuden vuosisadan” kokeellisen runouden piirteitä ja suuntia. Hän ei kiinnitä tutkimustaan modernismiin ja postmodernismiin vaan – toisaalta laajemmin, toisaalta tarkemmin – 2000-luvun runouteen tilanteessa, jossa monet erilaiset juonteet limittyvät ja varhaisemmista ismeistä ja suuntauksista voi edelleen löytää uutta ammentettavaa. Näillä on kuitenkin yhteyksiä McHalen listaukseen, eivätkä kaksi hahmotusta ole ristiriidassa.

Laajassa mielessä 2000-lukua luonnehtii sitaatin poetiikka eli monenlainen aikaisempien tekstien hyödyntäminen, kierrättäminen ja uudelleenkontekstointi, kaikenlaiset kollaasin ja readymaden muodot ja sitä myöten siirtymä pois päin itseilmaisusta ja niin sanotusta omasta äänestä (Perloff 2010: luku 1). Tähän kaikkeen viittaa Perloffin termi ”epä-omintakeinen” (*unoriginal*) teoksen otsikossa. Se tulee lähelle Kenneth

Goldsmithin propagoimaa käsitteellistä ja ”epäluovaa” kirjoittamista (*uncreative writing*) (Goldsmith 2011) – Perloff ja Goldsmith ovatkin kehelleet ajatuksiaan tiiviissä keskusteluyhteydessä.

Perloff nostaa esiin vielä kolme tarkempaa suuntausta tai trendiä, jotka näkyvät 2000-luvun runoudessa. 1950-luvulla syntynyt konkreettinen runous, jonka tärkeimmät nimet olivat sveitsiläinen Eugen Gomringer ja brasilialaiset De Camposin veljekset, on vaikuttanut erityisesti nykyiseen digitaaliseen runouteen (Perloff 2010: 12–14). Toiseksi Perloff, aivan kuten McHale, mainitsee Oulipon. Sen vaikutus yhdysvaltalaiseen runouteen on tullut entistä selvemmin esiin 2000-luvulla (mt.: 14–16; ks. myös Bury 2015), ja se risteää monin tavoin käsitteellisen kirjallisuuden kanssa. Sama näkyy suomalaisessa nykyrunoudessa (ks. Joensuu 2012).

Kolmas keskeinen ilmiö on ”kääntämispoetiikka” (*translational poetics*) ja sen osina monikielinen ja eksofoninen kirjallisuus (Perloff 2010: 16). Tässä Perloff siteeraa Lehdon tekstiä ”In the Beginning was Translation”, jossa hän argumentoi, että kääntäminen ei ole jotain jälkikäteistä vaan itse asiassa ensisijaista ja että se muodostaa eri kulttuurien perustan.<sup>3</sup> Monikielisen runouden esikuvina voi pitää Eliotin *Autiota maata* ja Poundin *Cantoja*, mutta 2000-luvulla se myös poikkeaa näistä heijastellessaan laajempia kysymyksiä, kuten kansallisen identiteetin muuntuvuutta ja internetin ylijärjaisuutta (Perloff 2010: 16–18, 124–129, 145).

Valtaosaa McHalen ja Perloffin huomioista voi soveltaa Lehdon runouteen. Ennen tekstianalyysia on vielä syytä taustoittaa yhtä suuntausta, amerikkalaislähtöistä language-runoutta, jolla on olennaisia yhtymäkohtia Lehdon tuotantoon (ja toisinpäin). Language muotoutui 1960-luvun lopulla ja 1970-luvulla pääasiassa San Franciscossa ja New Yorkissa; sen ydinjoukkoon kuuluivat lännessä muun muassa Rae Armantrout, Lyn Hejinian ja Ron Silliman ja idässä Bruce Andrews ja Charles Bernstein. Language ei ollut mikään tarkkarajainen koulukunta, mutta on silti mahdollista hahmottaa joitakin tekijöiden jakamia lähtökohtia. Taustalla vaikuttivat esimerkiksi kiinnostus korkeamodernistisen kaanonin ulkopuolisiin tekijöihin, kuten Gertrude Steiniin ja Louis Zukofskyyn; mannermaisen filosofian, jälkistrukturalismin ja Frankfurtin koulukunnan tulo amerikkalaiseen keskusteluun; Vietnamin sotaa vastustavan liikkeen nousu 1960-luvun lopulla sekä näistä kaikista juontuva ajatus kielenkäytön ja politiikan yhteyksistä (ks. Perelman 1996: 12–17; Bernstein 1999: 65–66; Lehto 2008a: 42).

Language piti kyseenalaisena beatistia ja Black Mountain Schoolista juontuvaa puherunoutta, jossa runous mieli esiintyä puheena silloinkin, kun se on painettu kirjaan. Puhe takaa runoilijan läsnäolon ja kokemuksen aitouden, jolloin hän ilmaisee itseään vilpittömästi ja puhuu suoraan lukijalle ilman että kieli, kirjoitus tai sosiaalinen konteksti pääsee tulemaan väliin. Tavoitteena ei kuitenkaan ollut kieltää puhetta eikä kielen viittaavuutta yleensä, kuten Ron Silliman (2007: xviii) muistuttaa, vaan kyseenalaistaa niiden luonnollisuus. Language korostaa viittaavuuden ehtoja

<sup>3</sup> Suomennos ”Alussa oli kääntäminen” on julkaistu samannimisessä esseekokoelmassa vuonna 2008.

ja muotoutumista kielenkäyttötilanteissa, eri diskursseissa, kielipeleissä ja sosiaalisissa konteksteissa. Se ei oleta ongelmattonta todenvastaavuutta eikä kokemuksen luonnollisuutta: ”Runoudessa tosiseikat ovat ensisijassa / tehtyjä” (Bernstein 2006: 64). Language-runoutta voi pitää yhtenä tärkeimmistä kokeellisen runouden suuntauksista modernismin jälkeen, ja sen edustajilta löytyy helposti esimerkkejä McHalen listaamista piirteistä.

Lehto on tehnyt language-runoutta tunnetuksi Suomessa.<sup>4</sup> Erityisen vaikutusvaltaisena voi pitää Charles Bernstein -suomennosvalikoimaa *Runouden puolustus* vuodelta 2006. Sen esipuheessa Lehto toteaa:

Voin sanoa liioittelematta, että yhteys Charles Bernsteiniin – ja hänen kauttaan ensin pohjoisamerikkalaiseen, sittemmin lisääntyvästi (sekä maantieteellisesti että suuntautumiseltaan) globaaliin uuden runon yhteisöön on ollut oman myöhemmän tuotantoni ehdoton ja ratkaiseva viitepiste. En voi sanoa, mihin työni olisi kulkenut ilman tätä viitepistettä; varmaa on, että suomalainen runokulttuuri 1990-luvulla ja sen jälkeenkään eivät olisi voineet sille viitepisteitä tarjota. (Lehto 2006: 7.)

Osana Bernstein-teosta katkelma tuo ilmi, miten perustavasti Lehdon oma runous on kietoutunut kääntämiseen, ja tiivistää osuvasti, että se ei pelkisty mihinkään kansalliseen kontekstiin. Puhuessaan omasta tuotannostaan Lehto puhuu yhteisöstä.

## Toinen runous: modernismin ympäri

Lehto aloitti runoilijana poikkeuksellisen nuorena. Hän voitti Parnasson lyriikkakilpailun vuonna 1967, ja esikoiskokoelma *Muuttunut tuuli* ilmestyi samana vuonna tekijän ollessa 16-vuotias. Toinen kokoelma *Rakkauden puheesta* ilmestyi 1969, mutta sen jälkeen Lehto vetäytyi runoudesta ja siirtyi politiikkaan, Suomen Kommunistisen Puolueen pääsihteerin avustajaksi, ja sitten vuonna 1983 kääntäjäksi. Hän toimi päätoimisena kääntäjänä 15 vuotta ja suomensi tuona aikana yhtä lailla tavanomaista proosafiktiota kuin runoutta ja ranskalaista teoriaa.<sup>5</sup> Erityisesti voi mainita Louis Althusserin *Ideologiset valtiokoneistot* (1984), Gilles Deleuzen ja Félix Guattarin teoksen *Mitä filosofia on?* (1993) ja John Ashberyn *Vuokaavion* (1994). Kaksi työnkuvaa, poliitikon ja kääntäjän, ovat sikäli mainitsemisen arvoisia, että Lehto katsoo niiden vaikuttaneen olennaisesti kielikäsitteeseensä ja runoilijantyöhönsä (2008a: 76). Varsinkin jälkimmäinen liittyy selkeästi hänen runoutensa monikielisyteen ja kieltenvälisyyteen.

Lehto palasi runouteen vuonna 1991 kokoelmalla *Ihan toinen iankaikkisuus*. Siitä alkaa tuotannon toinen vaihe, kuten hän itse luonnehtii. Seuraava kokoelma, *Kielletyt leikit*, ilmestyi vuonna 1994, ja kaksi kokoel-

<sup>4</sup> Artikkelit ”Language-runous” ilmestyi alun perin Sakari Katajamäen ja Harri Veivon toimittamassa kokoelmassa *Kirjallisuuden avantgarde ja kokeellisuus* (2007) ja uudelleen esseekokoelmassa *Alussa oli kääntäminen*. Languagestä ja sen vaikutuksesta Suomessa ks. myös Kilpiö 2018.

<sup>5</sup> Henkilöhistoriallisia tietoja löytyy esimerkiksi esseistä ”Yhä uudestaan ikävyyden ympärillä” (2008a: 69–90) ja ”Emmeet, hylättyys ja hännyskyse: esipuheen sijasta” (2017b: 13–57).

maa muistuttavat toisiaan sävyltään ja sanonnaltaan. Tässä tuotannon vaiheessa suhde modernismiin muodostaa olennaisen kysymyksen. Lehto on käsitellyt modernismia useissa esseissään ja muissa teksteissään, hän on monipuolistanut modernismikuvaa ja osoittanut siitä vähälle huomiolle jääneitä muotopiirteitä esimerkiksi analysoimalla Haavikon *Talvipalatsia* vokaalien ja niitten distribuution kannalta (Lehto 2017b: 13–57). Lehto on myös maininnut modernismin merkityksestä omalle runoudelleen: ”Aloin lukea – ja kirjoittamisessani matkia – suomalaista modernismia noin syksyllä 1966” (Lehto 2008b: 64).

Toisaalta Lehto on todennut, että Haavikon ilmaisu, haavikkolainen lause, maneeristui pahasti myöhäistuotannossa ja että Lehdon ja muidenkin saman sukupolven runoilijoiden on täytynyt kamppailla päästäkseen irti painostavista Haavikko-vaikutteista (Lehto 2008c). Tällainen monitahoinen suhde modernismiin muodostaa siis taustan Lehdon 1990-luvun runotuotannolle.

*Ihan toinen iankaikkisuus* (tästä eteenpäin ITI) sisältää 70 nimetöntä mutta järjestysnumeroin merkittyä lyhyehköä runoa. Erillisiä osastoja ei ole. Siitä muodostuu verrattain yhtenäinen kokonaisuus minäpuhujan varassa, ja se on tunnelmaltaan ja rekisteriltään lyyrinen. Runominä havainnoi esimerkiksi vuorokauden- ja vuodenaikoja ja usein osoittaa sanaan sinälle. Siinä on kaikuja Haavikolta (”Sukellat sisimpääsi, / nouset jumaliin”, ITI: runo 12), mutta ne sulautuvat muun, pilkuista runsaan ja toistoa viljelevän sanonnan joukkoon.

Selkeimmin modernismia kommentoiva runo, numero 61, liittyy kuitenkin osaksi monipolvisempaa genealogiaa, joka alkaa Ezra Poundista ja imagismin kuvakäsityksestä. Pound lanseerasi *imagismi*-termin vuonna 1912 ja kirjasi sen keskeiset periaatteet muistiin seuraavana vuonna. Ne määrittävät paljossa angloamerikkalaisen modernismin varhaisvaihetta, ja niiden vaikutus näkyy yhtä lailla suomalaisessa 1950-luvun modernismissa. Pound vaatii, että aihetta käsitellään suoraan, kaikki tarpeeton karsitaan ja että rytmi seuraa musiikin jaksoja eikä orjallisesti metronomia (Pound 2000: 259). Selkein vaade liittyy runokuvaan ja käytännössä tuottaa sen itsenäisenä trooppina. Lähes vanhatestamentillisin sävyin Pound kehottaa runoilijoita: ”Vaeltakaa abstraktioiden pelossa” (mt.: 261). Tulee karttaa sellaisia ilmauksia kuin ”*rauhan sumumaat*”, koska siinä yhdistetään konkreettinen ja käsitteellinen taso. Kuva ei tällöin ole enää puhdas eikä itsenäinen. (Mt.: 261.)

Tämän ohjelman lunastaa vuoden 1913 runo ”In a Station of the Metro”, joka on tietysti yksi Poundin ja laajemmin modernismin ikonisimmista:

The apparition of these faces in the crowd;  
Petals on a wet, black bough.  
(Pound 1977: 53.)

Runo perustuu kahteen runokuvaan ja niiden väliseen jyrkkään siirtymään, ja se toteuttaa Poundin credo, jonka mukaan runon ytimessä on konkreettinen runokuva, jota mikään abstrakti aines ei sumenna.<sup>6</sup>

Pentti Saarikosken *Maailmasta*-kokoelman (1961) runo ”Autolla ajoa öiseen aikaan” on reaktio Poundin runoon lähes puoli vuosisataa myöhemmin, minkä Saarikoski tunnustaakin *Tähänastisten runojen* nooteissa.

Ajettiin hillitöntä vauhtia pimeää tietä pitkin,  
keltavästäräkki käveli mustan oksan päästä päähän.  
(Saarikoski 1978: 73.)

Saarikoski toteaa, että ”Autolla ajoa” voisi muuten pitää ”jopa plagiaattina” mutta ”Poundin runosta ovat kokonaan poissa *liike* ja *aika*, joita minun runoni nimenomaan esittää. Imagistisen (ja Suomessa ’anhavalaisen’) koulukunnan käyttämistä still-kuvista minä pyrin eläviin kuviin, elokuvaan.” (Saarikoski 1978: 357.) Pyrkimys liikkeeseen näkyy lähinnä siinä, että se on pantu ilmi verbeissä; Poundillakin liike on totta kai läsnä väkijoukon kuvauksessa, mutta sitä ei ole ilmaistu eksplisiittisesti. Saarikosken runo on joka tapauksessa hyvin lähellä esikuvaansa, koska se noudattaa imagismin ohjeita: sen tarkoitteet ovat konkreettisia, siinä ei ole mitään ”rauhan sumumaiden” kaltaista abstraktia elementtiä, joka häiritsisi kuvatilaa, ja sen tapahtumat voisi vaivatta esittää visuaalisesti.

Lehto puolestaan tekee omassa versiossaan selvemmän irtioton. Edeltäjistä poiketen hänen runollaan ei myöskään ole otsikkoa:

Ajettiin autollasi lujaa yöttömän yön teitä ja teitä.  
Metsän puut pyörivät vinhasti puuttuvan keskuksensa  
ympäri.

(ITl: runo 61.)

Viittauskohteet jäävät ilmaan, kun sinää ei tunneta ja jälkimmäisen ”teitä” voi lukea pronomininä – heitä saatetaan sitä paitsi yhtä hyvin kuljettaa jonnekin tai ajaa takaa. Jälkimmäinen säe tuo mukaan myös jälkistrukturalismin ja dekonstruktion alkusanat (niin paradoksaalinen kuin tällainen muotoilu onkin), nimittäin Jacques Derridan artikkelin ”Rakenne, merkki ja leikki ihmistieteiden diskurssissa”, jonka Derrida kirjoitti alkujaan esitelmäksi legendaariseen vuoden 1966 konferenssiin Johns Hopkinsissa. Siinä hän osoittaa niitä ristiriitoja, joita liittyy strukturalismin ja erityisesti Claude Lévi-Straussin käsitykseen rakenteesta. On ajateltu, että kukin rakenne järjestyy aina keskuksesta käsin ja että keskus on se, mikä pitää rakenteen koossa ja takaa sen ykseyden. Tällöin keskuksella – näin Derrida argumentoi – ei varsinaisesti voi olla omaa rakennetta, mikä ajaa koko rakenteen käsitteen ristiriitaan: ”Klassisen rakennetta koskevan ajattelun mukaan keskustan voikin paradoksisesti sanoa olevan sekä rakenteessa että rakenteen *ulkopuolella*. Keskusta on kokonaisuuden keskellä, mutta koska keskusta ei kuulu kokonaisuuteen, kokonaisuuden

<sup>6</sup> Modernismin kuvallisuutta ja elokuvallisuutta tutkineen Susan McCaben (2005: 32–33) mukaan ”In a Station of the Metro” on prototyypinen imagistinen runo, suorastaan koetinkivi, ja hän tulkitsee, että se luo elokuvallisen tilan, jossa säerajalla leikataan yleiskuvasta lähikuvaan.



*keskusta on muualla. Keskusta ei ole keskusta.*” (Derrida 1997: 37.)

Näin Lehdon runo ei liity pelkkään modernismidebattiin vaan myös teoreettiseen diskurssiin. Tämä lähentää sitä muihin modernismin jälkeisiin runosuuntauksiin, jotka ammentavat jälkistrukturalismista, kuten languageen. Derridan dekonstruktio, joka ongelmallistaa jonkin esittämistä ”suoraan”, tuo mukaan korostuneen tekstuaalisen ja kirjoituksellisen elementin. Olennaisinta on, että ”puuttuva keskus” toimii konkreettista runokuvaa vastaan ja erottaa runon kahdesta edeltäjästään. Sitä ei voisi samalla tavoin muuntaa stillkuvaksi eikä elokuvaksikaan, vaan se on tehty ennen kaikkea kielestä.

Modernismia kommentoidaan myös seuraavassa, *Kielletyt leikit* -kokoelmassa (tästä eteenpäin KL). Runo ”Nuorallatanssijan kokovartalokuva I” alkaa: ”Tämä runo on Leskisestä ja sublimaatiosta ja pastissista ja itsekin / pastissi. Saarikoski / ei kuollessaan ollut liian vanha eikä enää ihan liian // nuori.” (KL: 21.) Jos pastissilla on yksi selkeä kohde, niin Saarikosken *Mitä tapahtuu todella?* (1962) ja erityisesti runo ”lumi sulaa männyn oksilta”, jossa ”minun alkaa käydä säälikksi / Tanner ja Leskinen / Tanner jo niin vanha mies / ja Leskinen vielä niin nuori” (Saarikoski 1978: 131). Lehdon runon viimeinen säe lisää vielä loppukaneetin edellisen kokoelman Pound- ja Saarikoski-muunnelmien sarjaan ja irtisanoutuu siitä entistä selvemmin: ”täällä missä turhaan koemme kävellä märän oksan päästä päähän” (KL: 22). On mahdollista tulkita yhtä hyvin niin, että modernismia ei voi käsitellä loppuun vaan sen vaikutus tuntuu edelleen, kuin niin, että modernismin tiellä ei voi enää jatkaa vaan siltä on astuttava sivuun.

Siinä missä *lankaikkisuus* on vielä verrattain minälähtöinen, *Kielletyt leikit* tekee jo selvemmin tiettäväksi, että sen maailma, henkilöt ja tapahtumat on tehty kielellä ja kielestä, alkaen teoksen homonymisesta nimestä (”kielletyt”)<sup>7</sup> ja ensimmäisestä runosta: ”sinä / itse / minun / puheeni ja / minun puheeni ikkunoiksi / kielletyt leikit” (KL: 7). Sinää ei siis varsinaisesti ole ennen kuin hänet tehdään puheesta. Siinä on edellisestä kokoelmasta tuttua minuuden reflektointia ja puhetta sinälle (jos kohta hieman leikillisesti viisiosaisessa sarjassa ”Sinä”), mutta mukaan tulee heterogeenisempää ainesta, lainattua tekstiä ja siitä tehtyä kollaasia tai muuten lainatun tekstin kaltaista materiaalia, pastisseja erilaisista diskursseista ja sosiolekteistä (sekä metapastisseja, kuten edellä).

Proosaruno ”Fantasia” on kuvaava. Siinä esiintyy erilaisia vakoojafiktiosta tuttuja motiiveja, mutta ilmaisultaan se tulee lähelle language-runoilija Ron Sillimanin lanseeraamaa *new sentence* -muotoista tekstiä, jossa virkkeet eivät liity yksiselitteisesti toisiinsa eivätkä välttämättä jatka samaa aihetta (vrt. Silliman 2003: 63–93). Siinä yhdistyy useita McHalen mainitsemia keinoja: populaarikulttuuriainekset, viitteellinen narratiivi (mutta samalla kerrotun epäily ja poispyyhkiminen), persoonamuotojen huojunta ja ontologiset rajanylitykset: ”Miehen poplarissa on veritahra. Huomenna tähän samaan aikaan miehen poplarissa on veritahra.

<sup>7</sup> Lehto itse ehdottaa homonymiä tulkintaa, kun hän *Lake Onegan* (tästä eteenpäin LO) nooteissa antaa viitteellisesti kokoelman englanninkieliseksi nimeksi ”Forbidden Games, or Games Made Into A Language” (LO: 133).

Oli. Nainen katsoo ikkunasta, yhtä aikaa sisällä ja ulkona. Se nainen olet sinä.” (KL: 29.)

Kokoelmassa on vieläpä yksi mitallinen (eli menetelmällinen) runo, ”Sanat tulevat yöllä” (KL: 11), hieman muunnettu versio pantoumista. Pantoum on alkuaan malesialainen runomuoto (tähän viitataan yleensä nimellä pantun), jonka Victor Hugo, Baudelaire ja muut popularisoivat Ranskassa 1800-luvulla. Muiden perinteisten mittojen tavoin sekin on elvytetty postmodernismissä, ja esimerkiksi jo John Ashberyn esikoiskokoelmaan *Some Trees* (1956) sisältyy yksi pantoum. Pantoumin säkeistössä on neljä säettä, ja sen toinen ja neljäs säe toistuvat seuraavassa säkeistössä ensimmäisenä ja kolmantena säkeenä. Säkeistö sisältää siis kaksi säettä aiempaa materiaalia ja kaksi uutta. Lehto on virittänyt muodon vieläkin toisteisemmaksi siten, että säkeistö sisältääkin kolme aiempaa ja yhden uuden säkeen. Se tuntuu vieläpä kiertyvän silmukaksi, koska ensimmäinen säe kuuluu: ”Olen sanonut tästä jo monta kertaa.” Kokoelman kielikäsitys tulee ilmi siinä, miten ”sanat tulevat yöllä koputtamatta”. Ne ovat agentteja yhtä lailla kuin inhimillinen puhujahahmo; niillä on vieläpä kyky liikkua huomaamatta. Kielessä piilee siis omia voimiaan, joilla se tekee asioita.<sup>8</sup> *lankaikkisuus* ja *Kielletyt leikit* ovat jo traditiotietoisia ja kieleen suuntautuneitakin teoksia, mutta seuraavissa kokoelmissa erilaiset kielenkäyttötilanteet ja kielen historiallisuus tulevat esiin entistä voimallisemmin.

### **Keskipakoiset traditiot: Ampauksia ympäröivästä raketista**

Tuotannon toisen vaiheen voi jakaa vielä kahtia, siinä määrin uuden suunnan ottaa *Ääninen* (1997, tästä eteenpäin *Ä*), 31 sonetin kokoelma, jonka materiaali on lainattu hyvin monenlaisista lähteistä mutta uomatuu italialaisen sonetin säe- ja säkeistorakenteeseen (4 + 4 + 3 + 3) ja useissa runoissa myös riimikaavaan. Lehto huomauttaa jälkisanoissaan, että 1950-luvun modernismi vakiinnutti ”vapaan mitan diktatuurin” ja että mitallisuus on yksi keino etsiä sille vaihtoehtoja (*Ä*: 77). Kuisma Korhonen kirjoittaa, että *Äänisen* kielikäsitys on samalla kertaa jälki- ja esimoderni: kielimateriaali on kierrätetty mahdollisimman heterogeenisistä lähteistä, mutta vastaavanlainen kierrättäminen ja edeltäjiltä lainaaminen luonnehti jo keskiajan ja renessanssin kirjallisuutta (Korhonen 2004: 105).

Sonetti kuuluu runomuotoihin, jotka on elvytetty modernismin jälkeisessä runoudessa, tunnetuimpana esimerkkinä Oulipon syntyteksti, Raymond Queneau'n *Cent mille milliards de poèmes* (1961). Samanlainen monipolvinen historia luonnehtii kollaasia. Kollaasi assosioituu vahvasti historialliseen avantgardeen, koska se ilmaantui näkyvästi kokeellisen kirjallisuuden repertuaariin dadan ja erityisesti Tristan Tzaran tuomana ja teki toisen tulemisensa 1960-luvulla Brion Gysin ja William Burroughsin *cut-upin* muodossa. Kollaasin varhaismuoto *cento* on kuitenkin peräi-

<sup>8</sup> Charles Bernsteinin homofoninen käännös Lehdon runosta, ”Sane As Tugged Vat, Your Love”, on julkaistu *Runouden puolustus* -valikoimassa.



sin jo roomalaisesta antiikista (Keskinen et al. 2018: 8). Äänisessä risteää siis ainakin kaksi tällaista mutkallista genealogiaa. En kuitenkaan käsittele kokoelmaa tarkemmin tässä vaan palaan siihen englanninkielisten käännösten eli *Lake Onegan* yhteydessä.

Seuraava kokoelma *Ampauksia ympäripyörivästä raketista* (2004, tästä eteenpäin AYR) kiihdyttää muotojen ja materiaalien moneutta entisestään. Siinä missä *lankaikkisuus* ja *Leikit* ovat vielä verrattain yhtenäisiä kokoelmia – tietyt motiivit kertautuvat, ja jälkimmäisessä ”Sinä”-sarja on hajautettu kirjan poikki – ja *Äänisessä* sonetti on yhteinen nimittäjä, *Ampauksia* koostuu selkeästi erillisistä ja irrallisista runoista. Toisin kuin valtaosa aikalaisrunoudesta, se ei rakennu yhden puhujahahmon tai yhtenäisten teemojen varaan eikä sisällä esimerkiksi osastoja, joiden runot liittyisivät yhteen muodoltaan tai aiheeltaan. Kukin runo toteuttaa oman konseptinsa tai noudattaa juuri siihen valittua menetelmää. Montaa niistä määrittää tietty lähdeteksti tai lähdetekstikorpus, jota käsitellään tietyn periaatteen mukaan. Kokoelmassa yhdistyy useita McHalen mainitsemista postmodernismin keinoista, muun muassa menetelmällisyys sekä kollaasi ja lähdetekstikirjoittaminen.<sup>9</sup>

Selvästi menetelmällisin ja kollaasina heterogeenisin on runo ”Ananke: pantun”. Ananke viittaa kreikkalaisen mytologian alkujumalaan, joka henkilöi välttämättömyyttä. Sitä voi siis pitää viittauksena pakotteelliseen tai rajoitteelliseen kirjallisuuteen. Tämä versio pantoumista seuraa kaavaa, jossa säkeistön toinen ja neljäs säe toistuvat seuraavassa säkeistössä ensimmäisenä ja kolmantena säkeenä, jolloin materiaali vaihtelee enemmän kuin *Kiellettyjen leikkien* versiossa:

Olen Maria. Asun Vantaal. Sinä: olet hyvät mielipiteet ja kropan omaava.  
Näytelmä tapahtuu yhtä aikaisesti kahdella tasolla.  
Etsin samanikäistä urheilullista yli 175 cm miestä.  
Tarkoitukseen soveltuu mikä tahansa tila, jossa pääsee yleisön kanssa kosketuksiin.

Näytelmä tapahtuu yhtä aikaisesti kahdella tasolla.  
Vien sinut vihreään huoneeseen, jos kohta  
tarkoitukseen soveltuu mikä tahansa tila, jossa pääsee yleisön kanssa kosketuksiin.  
Olen hoikka kahden karvaisen lapsen yksinhuoltaja. En selvittele asioitani puhelimitse.  
(AYR: 14.)

*Ampauksien* pantoum on pitkä, pitkäsäkeinen ja 15-säkeistöinen, ja sen viimeinen säkeistö on sama (toisin sanoen sama merkkijono) kuin ensimmäinen. Kollaasina siinä korostuvat kontekstiherkkyys ja limittyvät historialliset viitepisteet. Ensiksikin runomuodolla on mainittu lajihistoriansa, jonka aikana se on käynyt läpi muutoksia. Toiseksi lähdemateriaali tulee hyvin erityyillisistä lähteistä ja ajallisista konteksteista: toisaalta kertakäyttöiset seuranhakuilmoitukset, toisaalta Voltairen *Candide* (alkuteksti 1759, J. A. Hollon suomennos 1953). Se myös korostaa näitä etäisyyksiä lataamalla säerajalle mahdollisimman äkkivääriä siirtymiä: ”On vaikea ku-

<sup>9</sup> Anna Helle analysoi tutkimuksessaan *Todellisuus pahoinpiteli runon* perusteellisesti kahden *Ampauksien* runoa, ”Anankea” ja ”Sanasadetta”, ja painottaa erityisesti niihin liittyviä affekteja ja yhteiskunnallisuutta (2019: 57–76). Hän käyttää ”Ananken” runominästä osuvaa termiä *kollaasiminä* (mt.: 71).

vitella hienoa kokoelmaa ilman tällaisia yksittäisiä runoja. / Isorintainen, litisevän kiimapimpin omaava.” (AYR: 15.)

Runoon muodostuu kertautuva metamenetelmällinen aspekti, kun lähdemateriaali (josta kaikki on proosaa, vaikka sisältääkin huomattavaa variaatiota) joutuu runoon sijoitettuna uuteen kontekstiin ja jokainen säe toistuessaan jälleen uuteen kontekstiin. Toisaalta joidenkin elementtien voi tulkita kommentoivan perinteisen lyyrisen runouden keinoja tai niihin liitettyjä oletuksia. Seuranhakuilmoitus käyttää yhtä lailla apostrofia, joka on lyyrisen runouden tuntomerkki. Paradoksaalista kyllä, runo sisältää jopa tunnustuksellista ja affektiivista minämuotoista ilmaisuja: ”Olen yön tumma ja tulinen pitkähiuksinen nuori nainen” (AYR: 14).

*Ampauksissa* erityisen huomionarvoinen – ja koko tuotantoa vasten poikkeuksellinen – on proosateksti ”Hän kirjoittaa”. Noottiosaston mukaan se on kirjoitettu alun perin vuonna 1986, ja sitä on myöhemmin muokattu pari kertaa (AYR: 56). Se muodostaa yhden proosakappaleen ja kattaa kirjasta hieman vajaa seitsemän sivua. McHalen mainitsemista postmodernismin piirteistä siinä ovat keskeisiä erityisesti persoonat ja kerronta. Siinä sekoittuvat eriaikaiset tapahtumat, päähenkilön muistot niistä ja yritykset kirjoittaa noista muistoista. Teksti alkaa:

Ensimmäiseksi lauseeksi hän ajattelee: Hän, joka tietoisena lauseittensa taipumuksesta (asiassa kuin asiassa) jäsenyksi minä-muotoon, on päättänyt (tietoisena yhä tämänkin ratkaisun näennäisyydestä) pysytellä nyt yksikön kolmannessa persoonassa, kuin raittiina, tai kohtuudessa... Hän kirjoittaa tämän lauseen. (AYR: 33.)

Kuten sanottu, McHalen mukaan postmodernismia luonnehtii ontologinen dominantti. Se voi ilmetä esimerkiksi siten, että kerronnan tasot – joita voi hahmottaa ontologisina sfääreinä – ovat huokoisia, ne vuotavat toisiinsa ja niiden rajoja on mahdollista ylittää.

Lause ”hän kirjoittaa” toistuu useita kertoja koko tekstin mitalta, ja kerronta perustuu huojuntaan sen välillä, onko kyseessä johtolause vai ei. Tällöin jää avoimeksi, millä diegeettisellä tasolla varsinaisesti sijaitsee kaikki se, mitä hänen kerrotaan kirjoittavan. ”Istutaan asetelmassa kuin salaliittolaisten kokouksessa, hän kirjoittaa, juodaan Mavrudia” (AYR: 39). Yhtä hyvin siis ”hän kirjoittaa, [ja] juodaan Mavrudia” kuin ”hän kirjoittaa, [että] juodaan Mavrudia”. Keino vaikuttaa lausetasolla yksinkertaiselta, mutta toistuessaan se alkaa horjuttaa koko tarinamaailman rakenteita. Kerronnan tasoja ei voi jäsentää yksiselitteisesti eikä ratkaista, mikä on kehystä ja mikä upotusta tai kuinka paljon tasoja ylipäätään on. Tällöin korostuu, että ne ovat rakennettavissa ja purettavissa performatiivisesti kieltä käyttämällä. Huojunta minän ja hänen välillä leviää muihinkin persooniin, jolloin ne vaikuttavat kuin keskenään vaihdettavilta: ”(saatko nähdä hänet siellä, selkänsä: ’kävlevän selkänsä joka katosi valolla leikkivien lehtien lomaan / terassin lasissa?’ ja se oletkin hän [sic], joka katsoo)” (AYR: 33).

Jos hakisi edeltäjiä proosamodernismista, tekstiä voisi suhteuttaa Haavikon novelliin ”Lumeton aika” (kokoelmasta *Lasi Claudius Civiliksen salaliittolaisten pöydällä*, 1964), joka muodostuu kolmesta jaksosta siten, että se alkaa henkilökertojen diskurssilla, vaihtuu keskijakson ajaksi ulkopuoliseen kerrontaan ja sisäiseen fokalisaatioon ja palaa lopuksi hen-

kilökertojan diskurssiin. Päähenkilö Kuusniemi myös lukee, mitä hänestä sanotaan poliisin kansiossa eli miten instituutio näkee hänet. McHalen mukaan epistemologinen dominantti näkyy esimerkiksi siinä, miten modernismi kuvaa tiedon kulkua henkilöltä toiselle sekä hyödyntää sisäistä monologia ja näkökulmien vaihtelua ja vastakkainasettelua (1987: 9–10). Haavikon novelli tuottaa samaan henkilöhaamoon useita näkökulmia ja siten toteuttaa lähes esikuvallisesti modernismin epistemologista dominanttia, kun se ensisijaistaa kysymykset tiedosta ja sen ehdoista.

”Hän kirjoittaa” vaikuttaa aluksi toimivan hieman samoin, mutta vaihtelu kertoja-asemien välillä muuttuu siinä määrin tiheäksi ja intensiiviseksi, ettei sitä voi enää palauttaa näin selkeään malliin. Kun epistemologiset kysymykset viedään tarpeeksi pitkälle, ne kallistuvat ontologiselle puolelle (vrt. McHale 1987: 11). Päähenkilön luonnehdinta itsestään summaa samalla ontologisen huojunnan: ”Minä, hän kirjoittaa. Joka en koskaan ole ollut kotonani kummassakaan 2sta olevaisesta maailmasta.” (AYR: 34.)

Diegeettisten tasojen lisäksi ”Hän kirjoittaa” tuo mukaan mediaalisen aspektin, nimittäin kerronnan ja *tekstin* suhteen. Tämä on linjassa Derridan ja languagen tekstuaalisen painotuksen kanssa, mutta siihen liittyy myös narratologista mielenkiintoa. Kertovasta tekstistä ei välttämättä aina käy eikä tarvitse käydä ilmi, mikä agentti tuottaa varsinaisen tekstin. Lehdon tekstissä itse kirjoittaminen on tapahtumista, josta kerrotaan – jo otsikko on mikronarratiivi. Tämä taas korostaa tekstin keinotekoisuutta sekä teknis-ontologista katkosta kirjaesineen ja tarinamaailman välillä, kun kirjaan painettu teksti ei tietenkään ole sama, jota hänen kerrotaan kirjoittavan, koska hän kirjoittaa käsin: ”Vihko on mustakantinen, lyijykynä kova, tulee syvät uurrot, kirjaimia jotka jäävät siihen kuin eleet tai kävelynsä ilmaan: erottuvina mutta tuskin erottuvina” (AYR: 38).

McHalen mainitsema tilallinen käänne ei näy Lehdolla vahvasti, mutta ”Hän kirjoittaa” ja sitä seuraava ”Sanasade” muodostavat poikkeuksen. ”Hän kirjoittaa” on tarinamaailmaltaan ja tilojen kuvauksiltaan poikkeuksellisen fragmentoitunut, kun tila, jossa kirjoitetaan, on kaiken aikaa syrjäyttämässä tilan, josta kirjoitetaan, ja ontologiset tasot sekoittuvat kautta linjan. ”Sanasateessa” tilallisuuden korostaminen ja fragmentoiminen on toteutettu myös tekstin graafisella tasolla. Se on menetelmällinen teksti, jonka lähdetekstinä on juuri ”Hän kirjoittaa”<sup>10</sup>. Lähdeteksti on järjestetty sanoittain aakkosjärjestykseen, alussa toistuvat kirjaimet on poistettu ja näin syntyneet sanapalaset on aakkostettu uudelleen viimeisten kirjainten mukaan (AYR: 56). Sanat ”abstrakteiksi” ja ”adjektiiveja” ovat siis sijoittuneet ensimmäisessä vaiheessa peräkkäin, sitten molemmista on poistettu ”a”, jolloin ne ovat muuttuneet muotoon ”bstrakteiksi” ja ”djektiiveja”. Uuden aakkostuksen myötä ne ovat päätyneet eri puolille tekstiä – toinen päättyy i:hin ja toinen a:han (AYR: 43, 45). Tilallisuus koskee siis suoraan sanahahmoja, mutta se näkyy vielä selvemmin kymmenen palstan taitossa:

<sup>10</sup> Lehto paljastaa, että ”lähteenä on oma tekstini, ihan vierestä, lukija hoksannee mistä” (AYR: 56).



että ”Sanasade” tulee *Ampauksien* runoista lähimmäs konseptuaalista kirjoittamista. Se kuitenkin lisää epäluovaan poetiikkaan omintakeisen kierteen, kun Lehto käyttää konseptuaalisen runon lähdemateriaalina omaa tekstiään, joka sisältää vielä henkilöhistoriallista ainesta.<sup>12</sup>

Siinä missä *lankaikkisuus* ja *Leikit* käyvät vielä neuvottelua modernismin kanssa ja selvittelevät suhdettaan siihen, *Äänisen* ja *Ampauksien* suhde kirjallisuushistoriaan on mutkikkaampi ja sekoittuneempi. Ne pikemminkin jättävät modernismin välistä ja etenevät siitä kahteen suuntaan, varhaisempaan, jopa esimoderniin runouteen ja toisaalta 2000-luvun runouteen. Ne osoittavat selvästi, että on runokeinoja, ilmiöitä ja tendenssejä, jotka leikkaavat periodijakojen halki. Oulipolainen Jacques Roubaud, joka on sekä elvyttänyt vanhoja menetelmiä että kehittänyt uusia, tiivistää, että Oulipo ei ole modernia eikä postmodernia vaan perinteellistä kirjallisuutta (Roubaud 2005: 40). Tämä sopii hyvin kuvaamaan myös Lehdon menetelmällisiä runoja.

### *Ihan kolmas runous eli Lake Onega kielten välissä*

*Lake Onegaa* voi pitää *Toinen runous* -kokoelman demonisena kaksois-olentona sikäli, että se sisältää tekijän itsensä englanniksi kääntämisen valikoiman runoja 1990-luvun alusta eteenpäin eli edellä mainituista neljästä kokoelmasta ja muutamia runoja kokoelmien ulkopuolelta plus Michael Peverettin jälkisanat. On mainittava myös Tommi Nuopposen panos, erityisesti runossa ”Books and Gents” (LO: 18), joka on kahden tekijän voimin käännetty vuorosäkein ranskaksi ja englanniksi. Uskallan väittää, että siinä – kaikista maailmankirjallisuuden vuorosäkeisistä ranska–englanti-hybrideistä – on varmasti hankaavimmat säkeenlytykset.

Juuri se, että tekijä on kirjoittanut *Lake Onegan* englanniksi ja englannillaan, panee käytäntöön ohjelman, jota hahmoteltiin jo *Alussa oli kääntäminen* -kokoelman esseissä: ohjelman englannista toisena tai n:ntenä kielenä, joka ei ole kenenkään äidinkieli, ja siitä, miten tällainen ”barbaarinen” englanti voi tuottaa uudenlaisen maailmankirjallisuuden mahdollisuuksia. Uudemmassa esseekokoelmassaan ”*Suloinen kuulla kuitenkin tuo oisi*” Lehto kirjoittaa ”sisäisestä maanpakolaisuudesta” ja ”suomenkielisestä maailmankirjallisuudesta”. Vasiten ristiriitaiset muotoilut muistuttavat, että on mahdollista operoida Suomesta käsin muttei ainoastaan yhdellä suomella: ”koska yhteistä maailmankieltä ei ole”, maailmankirjallisuutta voi olla ”kielten välisenä ja niiden ulkopuolella” – ja suomenkielisenäkin, kunhan ”emme kirjoita (ainakaan yksinomaan) suomalaisille” (Lehto 2017b: 158–159).

Lehdon runot eivät ole niinkään monikielisiä (*multilingual*) vaan kielten välisiä (*translingual*). Sarah Dowling argumentoi teoksessaan *Translingual Poetics*, että monikielisyys kuvaa tilannetta, jossa kielet elävät rinnakkain, mutta se ei kuvaa juurikaan niiden keskinäisiä suhteita. Kieltenvälisyys ottaa paremmin huomioon, että kielet vaikuttavat toisiinsa

<sup>12</sup> Viimeisen kokoelmansa jälkisanoina Lehto pohtii, että hän edustaa ehkä jotain, mistä voisi käyttää termiä *ekspressiivinen konseptualismi* (2019: 92).

ja niiden välillä on erilaisia valtasuhteita ja että kielenkäyttäjän kompetenssi vaihtelee huomattavasti tilanteesta toiseen. Dowlingin mukaan kieltenvälinen runous haastaa kääntämistä, saa aikaa epäilyksiä merkitysten vastaavuudesta kielten välillä ja käy yksiselitteistä ymmärtämistä vastaan. (Dowling 2018: 4–6.) Tämä sopii Lehdon käännösteoriaan, joka juhlii väärinymmärryksiä (ks. Lehto 2008a), mutta se sopii myös hänen runouteensa. Tässä mielessä *Lake Onegassa* ei ole kyse kielten rinnakkaisuudesta vaan juuri suhteista ja jännitteistä. Siitä voi nostaa näitten kysymysten kommentiksi säkeen ”in the pockets of the world there are worlds” (LO: 56). Maailmankirjallisuus näyttäytyy ontologisena vyöhykkeenä, jossa on monia sisäkkäisiä, toisiaan leikkaavia ja sekoittuneita maailmoja. Voisi sanoa, että edeltävä säe on maailmankirjallisuutta.

*Lake Omega* siis lunastaa mainitun maailmankirjallisuuden ohjelman mutta toteuttaa sitä paikallisesti, mikrotasolla. *Kiellettyjen leikkien* runossa ”järjestyksen pommivarastossa” lukee näin: ”haluan olla / hänen lankeava saatavansa, astun hänen oi luolaansa olen Oidipus // järjestyksen pommivarastossa otan itseni / todesta” (KL: 18). Tässä on jo sinänsä kiinnostavaa vaikkapa retorinen mittelo ”minän” ja ”itsen” välillä, mutta säkeitä kannattaa lisäksi verrata siihen, miten ne on käännetty *Lake Onegan* runossa ”In the Ammunition Warehouse Of Order”: ”wanting to be her / falling receivable, I step into her O cave am Oedipus // in the ammunition warehouse of order I take myself away / from the Real” (LO: 23) – jossa viimeinen sana on isolla kirjaimella ja voi siten viitata muun muassa Lacanin Reaaliseen. Siis: ”otan itseni todesta” versus ”I take myself away from the Real”. Brian McHalea seuraten voisi sanoa, että epistemologiset kysymykset (tosi) on viety niin pitkälle, että niistä tulee ontologisia (”the Real”).

Lehto on laatinut vuonna 1994 ilmestyneeseen *Vuokaavio-*käännökseensä pienen jälkisanan, jossa hän taustoittaa käännösratkaisuja: ”en ole arkaillut suomentaa sanatarkasti monessa kohtaa, missä runoilijan ’tarkoituksen’ arvailu olisi voinut tuottaa sovinnaisemmin runollista, mutta taatusti metsään menevää tulkintaa” (Lehto 1994b: 217). Tämä kuvaa osuvasti myös *Lake Onegassa* sovellettuja käännösperiaatteita. Siinä ei useinkaan ole seurattu esimerkiksi suomen fraasien tai idiomien vakiintunutta mieltä vaan ne on käännetty sanasta sanaan – siis ”otettu todesta” – tai jopa kirjaimellisesti, jos kirjaimellisuus ymmärretään kääntämisenä kirjain kerrallaan niin kuin merkitsevän ison kirjaimen tapauksessa. Se, miten käännöksessä lietsotaan idiomaattisen ja kirjaimellisen tulkinnan jännitettä, tarkoittaa, että näitä kahta tekstiä tulee nimenomaan lukea rinnakkain ja toisiaan vasten ja vastaan. Samoin huomionarvoinen on ”He Writes” -tekstin sana ”ryöp-säh-dyksitt-täin” (LO: 91), joka on säilytetty suomenkielisenä mutta omintakeisessa asussa tavutettuna ja kolmella t-kirjaimella. Se lähestyy foneettista translitteraatiota, toisin sanoen käännöstä suomesta suomeen, mutta samalla se osuu puheen ja kirjoituksen väliin.

Äänisen nimirunosta paljastuu käännöksessä piilevä etymologinen yhteys. Sonetti koostuu kirjojen otsikoista, joista osa on keksittyjä: ”Nuorison käytös. Viisaan viini. Ääninen, / sen kasvit, kalat, virtaama ja vesi.



// Jevgeni Onegin.” (Ä: 39.) Käännöksestä käy ilmi, että Oneginin sukunimi on itse asiassa johdettu juuri järven nimestä: ”Manners of the Youth. Wine for the Wise. Lake Onega, / its Plants, & Fish, & Flow, & Waters. // Eugene Onegin.” (LO: 64.) Käännöksiin kuuluu vielä hienovaraisempiakin yksityiskohtia. Äänisessä viitataan T. S. Eliotiin nimikirjaimilla: ”Onko olemassa yksityisiä / sanoja? (kysyy t.s.)” (Ä: 55). *Lake Onegassa* puolestaan käytetään nimeä Possum – ”Was there ever anything like private / word? (Possum’s Question.)” (LO: 71) – joka on peräisin Eliotin kissarunoista mutta oli myös Poundin lempinimi Eliotille *Cantoissa* eli monikielisen modernismin päätteoksessa.

*Lake Onegasta* löytyy huomattavan paljon kohtia, joissa merkitys osuu kahden tekstin ja kahden tai useamman kielen väliin. Odotuksenmukainen liikerata ”alkutekstistä” käännökseen muuttuu selvästi mutkikkaammaksi – ennemmin kyseessä on itseensä palautuva silmukka. Ja tällöin maailmankirjallisuus kysyy myös tietoisuutta suomesta.

Käännösratkaisuista ja tekstien kytkennöistä seuraa myös, että aiemmin ilmestyneet suomenkieliset kokoelmat eivät ole sellaisinaan loppuunsaatettuja eivätkä suljettuja, vaan nekin saavat mielensä vasta käännöstä vasten. Spekuloimatta mitenkään tekijän aikeilla suomenkielisiä runoja voi nyt lukea niin, että ne on jo aikoinaan kirjoitettu tätä uutta kontekstia silmällä pitäen: odottamaan, että ne aktivoidaan. Jonkinlainen salavihkainen operaatio on ollut meneillään kaiken aikaa. Tekstit on piilotettu näkyville kuin Poen novellin varastettu kirje konsanaan. Voi siis tulkita, että varsinaista alkutekstiä ei ole – alussa on juuri kääntäminen.

## -uksi

Olen tarkastellut Lehdon 90- ja 2000-lukujen suomenkielisiä kokoelmia ja lisäksi tuotannon kolmatta vaihetta eli englanninkielistä valittujen runojen kokoelmaa *Lake Onega*. 90-luvun teoksissa suhde modernismiin on moniulotteinen ja jännitteinenkin. Niissä irtaudutaan esimerkiksi puhtaasta runokuvasta, mutta modernismin paino näkyy siinä, miten siihen on tavalla tai toisella reagoitava tai otettava kantaa. *Kielletyillä leikeillä* on jo yhteyksiä language-runouteen, ja siinä alkaa näkyä useita niistä piirteistä, joita Brian McHale liittää postmodernistiseen runouteen.

Näin on myös *Ampauksissa*, mutta siinä korostuvat piirteet, jotka kantavat postmodernismin yli 2000-luvun runouteen, kuten menetelmällisyys ja laajamittainen kollaasi. *Ampauksia* ei enää ensi sijassa reagoi modernismiin vaan siinä yhdistetään ja sekoitetaan aineistoja ja historiallisia viitepiirteitä paljon joustavammin ja monipuolisemmin.

*Lake Onega* puolestaan heijastelee laajempia kysymyksiä kielten suhteista ja tilannetta, jossa kieltenvälisyys luonnehtii suurta osaa kielellisestä maisemasta länsimaisissa yhteiskunnissa. Sitä ei voi kuitenkaan pelkistää esimerkiksi anglohegemonian kritiikiksi, eikä se myöskään romantisoi suomen pienuutta, vaan sen perspektiivi on samaan aikaan globaali ja paikallinen. Toisaalta *Lake Onegaan* on otettu mukaan modernismivaikutteista 90-luvun runoutta, mikä tuo sen uudella tavalla



2000-luvun kieltenvälisyyden piiriin. Kaikkien näiden välitysten jälkeen modernismi asettuu taas uudelleen. Se ei siis ole ensi sijassa jotain, mihin pitäisi reagoida, kuten postmodernismissa valtaosin. Sen sijaan voi ajatella, että sellainen laajasti ymmärretty traditio, johon Jacques Roubaud viittaa Oulipon tapauksessa ja josta voi ammentaa tuoretta materiaalia, pystyy tässä vaiheessa sulkemaan sisäänsä jo modernisminkin.

## KAUNOKIRJALLISUUS

- Haavikko, Paavo 1964: *Lasi Claudius Civiliksen salaliittolaisten pöydällä*. Helsinki: Otava.
- Lehto, Leevi 1991: *Ihan toinen iankaikkisuus* [ITI]. Helsinki: Otava.
- Lehto, Leevi 1994a: *Kielletyt leikit* [KL]. Helsinki: Otava.
- Lehto, Leevi 1997: *Ääninen* [Ä]. Helsinki: Like.
- Lehto, Leevi 2004: *Ampauksia ympäripyörivästä raketista* [AYR]. Turku: Savukeidas.
- Lehto, Leevi 2017a: *Lake Onega and Other Poems* [LO]. Helsinki: ntamo.
- Pound, Ezra 1977: *Selected Poems*. London: Faber and Faber.
- Saarikoski, Pentti 1978: *Tähänastiset runot*. Helsinki: Otava.

## MUUT LÄHTEET

- Bernstein, Charles 1999: *My Way. Speeches and Poems*. Chicago & London: The University of Chicago Press. <https://doi.org/10.7208/chicago/9780226044866.001.0001>
- Bernstein, Charles 2006: *Runouden puolustus. Runoja ja esseitä kahdelta vuosituhannelta*. Toim. Leevi Lehto. Helsinki: poEsa.
- Bury, Louis 2015: *Exercises in Criticism. The Theory and Practice of Literary Constraint*. Champaign: Dalkey Archive Press.
- Derrida, Jacques 1997: ”Rakenne, merkki ja leikki ihmistieteiden diskursissa” (”La structure, le signe et le jeu dans le discours des sciences humaines”, 1966). Suom. Ismo Nikander. *niin & näin* 1/1997, 37–44.
- Dowling, Sarah 2018: *Translingual Poetics. Writing Personhood Under Settler Colonialism*. Iowa City: University of Iowa Press. <https://doi.org/10.2307/j.ctv7r40mb>
- Goldsmith, Kenneth 2011: *Uncreative Writing. Managing Language in the Digital Age*. New York: Columbia University Press.
- Helle, Anna 2019: *Todellisuus pahoinpiteli runon. Yhteiskunnallisuus ja tunteet suomenkielisessä kokeellisessa nykyrunoudessa*. Turku: Eetos.
- Jameson, Fredric 1991: *Postmodernism, or, The Cultural Logic of Late Capitalism*. Durham: Duke University Press.
- Joensuu, Juri 2012: *Menetelmät, kokeet, koneet. Proseduraalisuus poetiikassa, kirjallisuushistoriassa ja suomalaisessa kokeellisessa kirjallisuudessa*. Helsinki: Poesia.

- Keskinen, Mikko, Juri Joensuu, Laura Piippo & Anna Helle 2018: ”Nyky aikaista aineiston käsittelyä, painoväriä, erikoiskirjastoja. Alkulehtiä Kari Aronpuron kollaasiromaanin uusiin tulkintoihin.” Teoksessa Keskinen, Joensuu, Piippo ja Helle (toim.), *Avoin Aperitiff. Kirjoituksia Kari Aronpuron kollaasiromaanista Aperitiff – avoin kaupunki*. Tampere: Tampere University Press, 7–15.
- Kilpiö, Juha-Pekka 2018: ”Proosarunon tuolla puolen. Uusvirke suomalaisessa runoudessa.” Teoksessa Markku Eskelinen ja Leevi Lehto (toim.), *Suo, kuokka ja diversiteetti. Alfa*. Helsinki: ntamo, 87–99.
- Korhonen, Kuisma 2004: ”Renessanssi @ www.leevilehto.net.” Teoksessa Sakari Katajamäki ja Johanna Pentikäinen (toim.), *Runosta runoon. Suomalaisen runon yhteyksiä länsimaiseen kirjallisuuteen antiikista nykyaikaan*. Helsinki: WSOY, 94–108.
- Lehto, Leevi 1994b: ”Suom. huom.” Teoksessa John Ashbery, *Vuokaavio*. Suom. Leevi Lehto. Helsinki: Jack-in-the-Box, 217–218.
- Lehto, Leevi 2006: ”Alkusanat: Paitsi että...” Teoksessa Charles Bernstein, *Runouden puolustus. Runoja ja esseitä kahdelta vuosituhannelta*. Toim. Leevi Lehto. Helsinki: poEasia, 7–10.
- Lehto, Leevi 2008a: *Alussa oli kääntäminen. 2000-luvun poetiikkaa*. Turku: Savukeidas.
- Lehto, Leevi 2008b: ”Kymmenen kirjaa jotka muuttivat mieltäni.” *Särö* 4/2008, 62–67.
- Lehto, Leevi 2008c: ”R.I.P. Haavikko.” [leevilehto.net/?page\\_id=233](http://leevilehto.net/?page_id=233). [7.1.2020]
- Lehto, Leevi 2017b: ”Suloinen kuulla kuitenkin tuo oisi.” Suomenkielisen maailmankirjallisuuden mahdollisuudesta ja vähän muustakin. *Esseitä 2010–2017*. Helsinki: ntamo.
- Lehto, Leevi 2019: ”Ten Years After.” Teoksessa Handy McCoystysen *rakkauslaulu*. Helsinki: ntamo, 89–93.
- McCabe, Susan 2005: *Cinematic Modernism. Modernist Poetry and Film*. Cambridge: Cambridge University Press.
- McHale, Brian 1987: *Postmodernist Fiction*. London & New York: Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780203393321>
- McHale, Brian 1992: *Constructing Postmodernism*. London & New York: Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780203388594>
- McHale, Brian 2004: *The Obligation toward the Difficult Whole. Postmodernist Long Poems*. Tuscaloosa & London: The University of Alabama Press.
- Perelman, Bob 1996: *The Marginalization of Poetry. Language Writing and Literary History*. Princeton: Princeton University Press.
- Perloff, Marjorie 2010: *Unoriginal Genius. Poetry by Other Means in the New Century*. Chicago & London: The University of Chicago Press.
- Pound, Ezra 2000: ”Jälkitarkastelua.” Suom. Jaakko Anhava. Teoksessa Tuula Hökkä (toim.), *Oi runous. Romantiikan ja modernismin runouskäsitteitä*. Helsinki: SKS, 259–269.

Roubaud, Jacques 2005: "Introduction." Teoksessa Harry Mathews ja Alastair Brotchie (eds), *Oulipo Compendium*. London: Atlas Press, 37–44.

Silliman, Ron 2003/1987: *The New Sentence*. New York: Roof Books.

Silliman, Ron 2007/1986: "Language, Realism, Poetry." Teoksessa Ron Silliman (ed.), *In the American Tree. Language Realism Poetry*. Orono: The National Poetry Foundation, xvii–xxiii.

### **Kirjoittaja**

Juha-Pekka Kilpiö, FM, tohtorikoulutettava, kirjallisuus, Jyväskylän yliopisto,  
juha-pekka.j-p.kilpio@student.jyu.fi



## Postmodernismista metamodernismiin? Esimerkkinä Eino Santasen kokoelmat *Tekniikan maailmat* ja *Yleisö*

Suomessa on julkaistu 2000-luvun ensimmäisinä vuosikymmeninä runsaasti kokeellista runoutta. Sitä luonnehdittaessa on käytetty monia eri nimityksiä, kuten postmodernismi, avantgarde, proseduraalisuus, käsitteellisyys ja jopa myöhäis- ja jälkikonseptualismi (ks. esim. Helle 2019; Haapala 2013; Joensuu 2012; Taskinen 2018: 24–25). Nimitysten ja luonnehdintojen kirjo kertoo paitsi runouden monimuotoisuudesta ja nopeasta uudistumisesta myös runoudesta kirjoittavien ja runoutta tutkivien pyrkimyksestä löytää osuvia termejä aikakauden runouden käsitteellistämiseksi. Tämä artikkeli tuo keskusteluun vielä yhden, kansainvälisistä keskusteluista peräisin olevan termin – metamodernismin – ja pohtii sen sopivuutta suomalaisen nykyrunouden käsitteellistämiseen.<sup>1</sup>

Metamodernismi viittaa 2000-luvulla alkaneeseen kulttuuriseen vaiheeseen, joka rakentuu modernismin ja postmodernismin varaan ja osin lomittuu niiden kanssa. Metamodernismi on syntynyt reaktiona postmoderniin kulttuuriin ja kapitalismin nykyyvaiheeseen. Kyseessä on siis paitsi uusi vaihe kulttuurissa myös muuttunut yhteiskunnallinen konteksti, jota leimaavat esimerkiksi kapitalismin kriisit ja sosiaalisen median logiikat. (van den Akker & Vermeulen 2017: 4, 8, 14–15.)

Metamodernismi on nyt ajankohtainen käsite kansainvälisessä taiteen ja kulttuurin tutkimuksessa, ja tutkimusta esimerkiksi proosakirjallisuuden metamodernismista on jo jonkin verran olemassa (esim. Toth 2017; Timmer 2017; Gibbons 2017; Sandbacka 2017; Hallila 2019). Tämän artikkelin tavoitteena on selvittää, mitä metamodernismi tarkoittaa kirjallisuudessa ja erityisesti runoudessa ja millaisia merkkejä metamodernismiin siirtymisestä suomalaisessa nykyrunoudessa voidaan nähdä. Tästä syystä lähdän liikkeelle teoriasta, jota pyrin havainnollistamaan ja punnitsemaan analysoimalla ja tulkitsemalla Eino Santasen runoja. Santasen runous sopii tähän tarkoitukseen hyvin, koska siinä on monia metamodernismille tyypillisiä pidettyjä piirteitä. Tuoreimmissa kokoelmissaan *Tekniikan maailmoissa* (2014) ja *Yleisössä* (2017) Santanen on esimerkiksi käsitellyt edellä mainittuja kapitalismin kriisejä ja sosiaalisen median logiikoita. Tämän artikkelin tarkoituksena ei kuitenkaan ole omaksua metamodernismin käsitettä noin vain suomalaiseen runouden tutkimukseen vaan pohtia kriittisesti sen sopivuutta, käyttökelpoisuutta ja tarpeellisuutta uusinta suomalaista runoutta käsitteellistettäessä.

<sup>1</sup> Idea tähän artikkeliin syntyi, kun minut pyydettiin mukaan tutkimusryhmään, joka tutkii suomalaisen kirjallisuuden metamodernismia.

## Postmodernismi suomalaisessa runoudessa

Metamodernismin käsite rakentuu monessa suhteessa postmodernismin varaan mutta eroaa kuitenkin päämääriltään ja eetokseltaan postmodernismista (van den Akker & Vermeulen 2017: 5). Tämän vuoksi on paikallaan käsitellä ensin lyhyesti suomalaisen runouden postmodernismia, jonka varaan metamodernismin oletetaan rakentuvan.

Vaikka suomalainen kokeellinen runous on ollut luonteeltaan selvästi postmodernistista, itse termiä on käytetty vain vähän. Tämä ei koske pelkästään suomalaista runouskeskustelua, vaan myös esimerkiksi yhdysvaltalainen kirjallisuudentutkija Brian McHale (2004: 1–2) on todennut *The Obligation toward the Difficult Whole* -teoksessaan, ettei amerikkalaista nykyrunoutta käsiteltäessä juurikaan puhuta postmodernismista. Hän itse kuitenkin käyttää termiä, samoin kuin Paul Hoover toimittamassaan *Postmodern American Poetry* -antologiassa (2013). Syyt postmodernismin hyljeksimiselle runouden tutkimuksessa eivät ole aivan itsestään selviä. Suomessa kyse voi olla siitä, että käsitettä käytettiin ja siitä kiisteltiin jo 1980–1990-luvun postmodernistista romaania koskeissa keskusteluissa, eikä sitä ole haluttu tuoda enää 2000-luvun kontekstiin. On myös mahdollista, että termi on koettu liian vanhanaikaiseksi kuvaamaan uudenaikaiselta tuntunutta 2000-luvun runoutta.

On kuvaavaa, että suomalaisessa kirjallisuudentutkimuksessa runouden postmodernismista ovat kirjoittaneet lähinnä Sinikka Tuohimaa teoksessaan *Maailma tekstinä. Kari Aronpuron runous ja postmodernismi* (1990) ja Janna Kantola teoksessaan *Runous plus. Tutkielmia modernismin jälkeisestä runoudesta* (2001). Tuohimaan teos ilmestyi jo kolmisenkymmentä vuotta ja Kantolan noin kaksikymmentä vuotta sitten, molemmat siis ennen 2000-luvun suomalaisen kokeellisen runouden aaltoa. Tästä syystä suomalaisen runouden postmodernismi näyttäytyy Tuohimaille ja Kantolalle erilaisena kuin 2000-luvun kokeellisen runouden vaiheen nähneelle.

Kantola mainitsee esimerkkinä suomalaisesta postmodernistisesta runoudesta Pentti Saarikosken (1937–1983). Amerikkalaisen runouden postmodernismin hän taas jakaa *The New Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*in vedoten kahtia. Varhaisemman, 1950-luvulla alkaneen postmodernistisen runouden piirteiksi hän mainitsee avoimuuden, omakohtaisen välittömyyden, puheenomaisuuden sekä arjesta ja populaarikulttuurista omaksutut ainekset. Tällaista runoutta edustavat esimerkiksi Allen Ginsberg (1926–1997) ja Robert Lowell (1917–1977). Myöhempi, 1970-luvulla alkanut, teoreettisempi ja jälkistrukturalismista innoitusta saanut postmodernistinen runous taas korostaa Kantolan mukaan pintaa, kuten language-runoudessa.<sup>2</sup> (Kantola 2004: 21–27.) Suomalainen 2000-luvun postmodernistinen runous on ottanut vaikutteita amerikkalaisen postmodernistisen runouden myöhemmästä vaiheesta (ks. Helle

<sup>2</sup> Charles Bernstein (2015: 286–287) tosin ajoittaa language-runouden synnyn aikaisemmaksi, 1960-luvun lopulle.

2019: 42–45). Sille onkin tyypillistä esimerkiksi leikki tekijyydellä ja löydetyn materiaalin käyttö runon raaka-aineena.<sup>3</sup>

Kuten Kantolakin (2001: 21) toteaa, postmodernismi tarkoittaa runoudessa erilaisia asioita, eikä yhtä kokoavaa määritelmää ole helppo löytää. Runouden postmodernismi viittaa olemassa olevien tekstien kierrättämiseen tai pastissien tekemiseen. Se sekoittaa ja yhdistelee erilaisia tyylejä ja voi hyödyntää erilaisia sitaattitekniikoita. Postmodernismi näkyy usein myös runojen aiheissa esimerkiksi käsiteltäessä nykyaikaisen elämän tai kirjoittamisen muotoja. Lisäksi postmodernistinen runous käyttää usein epärunolliseksi miellettyjä aineksia. (Esim. Kantola 2001, 28; Haapala 2013:182.)

Usein postmodernistinen runous leikkii puhetilanteiden tarkoituksellisella monihahmotteisuudella. Runojen puhujat taas ovat monesti ilmiselvästi keinotekoisia, eikä runojen voi ajatella ilmaisevan suoraan runoilijan sisäistä maailmaa (ks. Conte 1991: 43–44; Hoover 2013: xxix–xxx). Joseph Conte (1991: 13–20) on myös korostanut postmodernistisen runon muodollisia tai tekotapaan liittyviä ulottuvuuksia, kuten sarjallisuutta sekä proseduraalisuutta eli jonkin etukäteen valitun menetelmän tai rajoitteen käyttöä. Postmodernistisen romaanin tapaan postmodernistinen runous problematisoi kielen ja maailman välisen viittaussuhteen ja esittää sitä koskevia kielifilosofisia kysymyksiä. Yksittäiset runot tai teokset eivät kuitenkaan välttämättä hyödynnä kaikkia tässä mainittuja piirteitä.

Suomalaisessa runoudessa postmodernismia edustavat esimerkiksi Kari Aronpuro (s. 1940) ja Leevi Lehto (1951–2019), jotka tuntevat hyvin myös postmodernismin taustalla olevat teoriat. Esimerkiksi Lehdon *Ampauksia ympäriryörivästä raketista* -teoksessa on monenlaisia kokeellisia aineksia, kuten kollaasia, vanhoja runomittoja ja language-runoutta eli kielen keskittynyttä ja kielen materiaalisuutta korostavaa runoutta. Ne kaikki lomittuvat teoksen postmodernismiin. Monet runoista on tehty käyttäen jotakin menetelmää, jossa löydettyä materiaalia on leikattu, liimattu ja muokattu uusiksi kokonaisuuksiksi tavoilla, jotka muistuttavat yhdysvaltalaisen käsitteellisen runoilijan Kenneth Goldsmithin (2011) lanseeraamaa epäluovaa kirjoittamista (*uncreative writing*).<sup>4</sup> Siinä runoilija ottaa niin paljon materiaalia muualta, ettei välttämättä kirjoita itse yhtäkään oman runonsa sanoista.

Nyky näkökulmasta katsottuna ehkä tunnistettavin postmodernismin piirre runoudessa on niin sanottu kielitietoisuus, jota löytyy paljon myös Lehtoa ja Aronpuroa nuoremman polven runoudesta. Esimerkiksi Mikael Bryggerin nimetön, seitsemänsivuinen runo alkaa näin:

<sup>3</sup> Tuohimaa (1990: 161) painottaa saman tyypisiä piirteitä korostaessaan Aronpuron postmodernistisuuden kohdalla subjektin katoamista ja kollaasitekniikan käyttöä.

<sup>4</sup> Lehto on suomentanut Goldsmithin ”Luovuudettomuus luovuutena” -esseen, ja se on julkaistu *Tuli & savu* -lehdessä vuonna 2002.

FLWS FCTY FCCY SRCE FUBC TCHC TDSC SSRX JOBS EGHF SHLM  
 ACMR ADAM APPA AONE AAOB ASTM ABAX ABBB ABMD AXAS ABII  
 ACTG ACAD ACCL ANCX ARAY ACGY ACET ACHN ACIW APKT ACOR  
 ACFN ACTL ACTS ACPW ACTI ATVI ACTU ACUR ACXM ADES ADGF  
 ADPT ADCT ADUS AEY ADEP ADBE ADLR ADTN AATI ABAT AEIS  
 ADVS AVCA AEHR AEPI AVAV AEZS ATRM AFCE AFFM AFFY AFFX  
 AGAM FEED AGYS AIRM AIRI ATSG AMCN AIXG AKAM AKNS AKRX  
 ALAN ALSK AMRI ALXN ALXA ALCO ALGN ALIM ALKS ALGT ALLB  
 ABVA AFOP ALNC AHGP ARLP AHCI AHPI AMOT ALTH ALLT ALOY  
 MDRX AFAM ALNY AOSL ATEC ALTI ALTR ALTE ASPS APSA AIMC ALVR  
 AMAG AMRN AMZN EPAX AMIE AMED UHAL ASBI ATAX AMOV ASGR  
 AGNC ACAS ANCI ACLI ADPI AETI AMIC AMIN AIPC ALRN AMAC  
 AMMD AMNB ANAT APFC ACAP AMPH APEI ARII AMRB ASEI AMSWA  
 AMSC AMWD CRMT ARGN ABCB AMSF ASRV ASRVP ASCA AMTC  
 AMTCP ATLO AMGN FOLD AMKR AMPL AMSG ASYS AFSI AMLN  
 ANAD ANDS ALOG ANLY ANEN ACOM ABCW AMCF ANGN ANGO  
 ANPI ANIK AHIT ANNB ANSW ANSS ANTH AGEN APAC APAGF APOG  
 APOL AINV APWR AAPL ARCI AERG AMAT AMCC APSG AREG ARSD  
 ARBX ARST ARCW ABIO ACGL ARCL ACAT RDEA ARDNA ARNA ARCC  
 AGII STST ARIA ARBA ARKR ABFS ARMH ARTX ARQL ARRY ARRS  
 AROW ARWR ARTG ARTNA ARTC ARTW ARUN ARYX ASCMA ASTI  
 ASTIZ ASIA ASMI ASML AZPN APPY AACCC ASBC ASFI ATEA ASTE ALOT  
 ATRO ASTC ASUR ATAI ATAC ATHN AFCB ATHR ATHX AAME ATBC  
 ACFC ASFN ATNI AAWW ATLS ATML ATMI ATPG ATRC ATRN ATRI  
 ATSI AUBN AUDC VOXX AUTH ADAT ABTL AUTC ADSK ADP AUXL  
 AVGO AVNR AVTR AVEO AVII AVNW AVID AWRE ACLS AXTI BCOM  
 BOSCH BIDU BKRS BCPC BWINA BWINB BLDP BANF BANFP BARI BTFG  
 BKMU BOCH BOFL GRAN BMRC BKSC BCAR OZRK BOVA BBXT BFIN  
 BANR BBSI BSET BAYN MSDXP BCBP BCSB BEAV BFED BCON BECN

(Brygger 2010: 72)

Teksti koostuu versaaleilla kirjoitetuista kirjainjonoista, jotka näyttävät lyhenteiltä ja täyttävät sivun proosatekstin tapaan. Runon kielenkäyttö poikkeaa merkittävästi konventionaalisemmasta runokielestä, jolle ovat tyypillisiä esimerkiksi jotain merkitsevät sanat ja usein myös säkeistä koostuvat säkeistöt. Runo on hyvä esimerkki niin sanotusta language-runoudesta, jolle on tyypillistä keskittyminen kielifilosofian ohella muun muassa kielen materiaalisuuteen, ja tältä osin sen vaikutus näkyy suomalaisessa nykyrunoudessa language-runoutta laajemminkin.

Yhdysvaltalainen Charles Bernstein on kuitenkin myös korostanut language-runouden poliittisia ulottuvuuksia viitaten language-runouden alkuvaiheisiin 1960-luvun Yhdysvalloissa. Silloisessa poliittisessä kontekstissa tuntui hänen mukaansa siltä, että sanoilla ei tarkoitettu sitä mitä sanottiin. Syntyi käsitys, että kieli ei ole neutraalia vaan kantaa aina ideologisia pyrkiä tai ääneen lausumattomia viestejä. Language-runoudessa haluttiin yhdistää kriittiset poliittiset ja kulttuuriset näkemykset kielellisesti kekseliääseen kirjoitustapaan, joka poikkesi ajan vasemmistolle tyypillisestä populistisesta tyylistä. (Bernstein 2015: 286–287). Bryggerinkin runossa voi nähdä poliittisuutta, sillä runon merkkijonot eivät ole mitä tahansa kirjainryhmiä vaan pörssiyhtiöiden lyhenteitä.

Suomalaisessa runoudessa on kuitenkin tapahtumassa muutoksia, joiden takia postmodernismi ei enää riitä kuvaamaan sitä; suomalainen postmodernismilta näyttävä nykyrunous tarttuu yhä useammin ja yhä ilmeisemmin yhteiskunnallisiin tai eettisiin kysymyksiin. Esimerkiksi tässä artikkelissa käsittelemäni Santanen käyttää runoissaan postmodernistisia keinoja mutta ottaa myös suoraan kantaa yhteiskunnallisiin kysymyksiin. Miten tämä muutos pitäisi ymmärtää?



## Metamodernismi ja runous

Metamodernismi on postmodernismin tapaan termi, joka ei liity vain tai edes ensisijaisesti kirjallisiin tyyliin vaan kattaa monia inhimillisen kulttuurin osa-alueita. Aivan kuten postmodernismi voi liittyä taiteeseen, kulttuuriin, yhteiskunnalliseen tilanteeseen tai historiakäsitykseen, metamodernismikin on monelle alueelle ulottuva ilmiö. Sitä on määritelty eri tavoin, ja sille on esitetty monia jossain määrin samaa merkitseviä synonyymejä, joista post-postmodernismi tulee lähimmäksi tämän artikkelin käsitystä metamodernismista (ks. McLaughlin 2012).<sup>5</sup>

Metamodernismin käsitettä ovat määritelleet tarkimmin termin lanseeranneet filosofi-tutkija Robin van den Akker ja media- ja kulttuurin-tutkija Timotheus Vermeulen, ja nojaan tässä artikkelissa pääasiassa heidän käsityksiinsä. He perustelevat valitsemaansa termiä seuraavasti. Kreikan kielestä peräisin oleva meta-etuliite voidaan kääntää englanniksi sanoilla *with*, *between* ja *beyond*. Metamodernismi-termissä *meta* tarkoittaa heidän mukaansa siis sitä, että metamodernismi on sijoitettava epistemologisesti yhteen (post)modernismin kanssa. Ontologisesti se pitää puolestaan sijoittaa modernismin ja postmodernismin väliin. Historiallisesti metamodernismi taas sijoittuu (post)modernismin jälkeen tai tuolle puolen. (Vermeulen & van den Akker 2010: 2.)

Van den Akkerin ja Vermeulenin (2017: 4) mukaan metamodernismi on 2000-luvulla esiin noussut tuntemusrakenne (*structure of feeling*), josta on tullut kulttuurinen dominantti läntisissä kapitalistisissa nyky-yhteiskunnissa.<sup>6</sup> Tuntemusrakenteen käsite on peräisin marxilaiselta kulttuurintutkijalta Raymond Williamsilta (1921–1988). Se tarkoittaa tietyn ihmisryhmän tietynä ajankohtana jakamaa kulttuurisen kokemisen tapaa, joka on rakenteeltaan tietynlainen (Williams 1988: 146).<sup>7</sup> Käsitettä on määritelty erilaisin tavoin, koska Williams itse määritteli sitä tuotannossaan hieman epäjohdonmukaisesti. Van den Akker & Vermeulen (2017: 4) katsovat sen tarkoittavan koko yhteiskunnan läpäisevää kulttuurisen kokemisen tapaa, mutta se voidaan ymmärtää myös pienempien ihmisryhmien jonakin aikakautena jakamaksi kokemukseksi maailmasta (esim. Saresma 2016). Katson metamodernismin kuvaavan esimerkiksi nykykapi-

<sup>5</sup> Metamodernismille rinnakkaisia termejä ovat esimerkiksi globalisaatio, dialogismi, cosmodernismi, altermodernismi, remodernismi, digimodernismi, performatismi ja post-postmodernismi (Konstantinou 2017: 89).

<sup>6</sup> Dominantti-termiä käyttää Van den Akkerin & Vermeulenin määritelmän Brian McHalen kuuluisaan postmodernismi-määritelmään, jossa venäläisestä formalismista juontuva dominantti-termi on niin ikään keskeisessä roolissa. Brian McHalen (1993: 9–10) mukaan modernismissa vallitsee epistemologinen dominantti, kun taas postmodernismia luonnehtii ontologinen dominantti. Tämä tarkoittaa sitä, että modernismi on kiinnostunut siitä, mitä voimme tietää ja miten. Postmodernismi taas tarkastelee sitä, millainen maailma on, millaisia todellisuksia on olemassa ja miten mikäkin on olemassa. Van den Akker & Vermeulen eivät itse viittaa McHaleen eivätkä näin ollen myöskään esitä, mikä olisi metamodernismin dominantti mchalelaisessa jatkumossa. Toisessa yhteydessä on sen sijaan ehdotettu, että metamodernismille on leimallista eettinen dominantti, mitä pidän pohtimisen arvoisena ehdotuksena.

<sup>7</sup> Tosiasiassa rakenne ei ole staattinen rakenne vaan enemmänkin tutkimuksen tarpeisiin tehty pysäytyskuva liikkuvasta rakenteesta (Williams 1988: 146).

talismmin ja sosiaalisen median logiikoiden osalta melko laajoja länsimaisia tuntemusrakenteita.

Van den Akkerin & Vermeulenin mukaan metamodernismi tuntemusrakenteena kumpuaa postmodernista kulttuurista ja yhteiskunnasta ja reagoi niihin. Metamodernismi ei kuitenkaan tarkoita postmodernismin loppua, eikä se myöskään ratkaise postmodernismiin liittyviä ongelmia. Se pikemminkin liittyy postmodernismin kanssa hyödyntäen itsekin postmodernismin keinoja. Metamodernismin käsite liittyy läheisesti myös nykyiseen kapitalismin vaiheeseen läntisissä yhteiskunnissa, koska se pyrkii käsittelemään taiteen keinoin nykykulttuuria ja sen estetiikkaa ja politiikkaa. (van den Akker & Vermeulen 2017: 4–5, 10.) Postmodernismiin verrattuna metamodernismi tarkoittaa myös toisenlaista suhtautumista historiaan. Siinä missä postmodernismin henkeen kuuluu toisinaan ajatus historian lopusta, metamodernismi katsoo ihmiskunnan olevan yhä liikkeessä eteenpäin, kohti tuntematonta päämäärää. (Vermeulen & van den Akker 2010: 5.)

Metamodernismia luonnehtii lisäksi oskillaatio, huojunta, jota tapahtuu esimerkiksi modernismin (tai sitä edeltävien tyylikausien) ja postmodernismin välillä. Huojuntaa voi olla myös innostuksen ja ironian, toivon ja melankolian tai sarkasmin ja vilpittömyyden välillä. (Vermeulen & van den Akker 2010: 5–6; van den Akker & Vermeulen 2017: 6, 10–11.) Metamodernismiin liittyy myös käsitys, jonka mukaan aikamme yhteiskunnallisten ja ekologisten haasteiden käsitteleminen tuo ”maailman” takaisin kirjallisuuteen postmodernismille tyypillisempien kielellis-filosofisten kysymyksenasetteluiden jälkeen.

Suomessa esimerkiksi Mika Hallila (2019) on käsitellyt metamodernismia tutkiessaan Asko Sahlbergin romaania *Yö nielee päivät* (2014). Myös hän nojaa metamodernismia määritellessään van den Akkeriin ja Vermeuleniin, mutta hän soveltaa heidän ajatteluaan hieman toisella tavalla kuin tässä artikkelissa tehdään. Hallila ei kytke metamodernismia niinkään postmodernismiin ja sen kirjallisiin keinoihin, vaan hän katsoo siirtymän tapahtuvan Sahlbergin kohdalla realismista metamodernismiin. Myös Hallila korostaa kuitenkin eettisten kysymysten keskeistä roolia metamodernismissa.

Kristina Malmio (2019: 204) taas mainitsee metamodernismin nimenomaan postmodernistisen romaanin yhteydessä. Hän pohtii suomenruotsalaisessa postmodernismissa tapahtuneita muutoksia ja mahdollisuuksia postmodernismin ”yli” kirjoittamiseen. Kirjallisuudentutkija Irmtraub Huberin *Literature after Postmodernism. Reconstructive Fantasies* -teokseen (2014) viitaten Malmio nostaa esiin neljä postmodernistisessä romaanissa tapahtunutta muutosta.<sup>8</sup> Ensinnäkin ”todellisuus” (lainausmerkit Malmion) on palannut romaaniin, mutta tämä ei tarkoita välttämättä realismin paluuta. Toiseksi postmodernististen kerrontakeinojen käyttö jatkuu, mutta niitä saatetaan käyttää alkuperäisestä käyttötarkoitukselta poikkeaviin päämääriin. Kolmas postmodernismin muutos liittyy siihen, että vaikka postmodernismi problematisoi kielen suhteen ympäröivään

<sup>8</sup> Huber (2014: 32) ei mainitse metamodernismia vaan käyttää läheistä sukua olevaa post-postmodernismin käsitettä.

todellisuuteen, kommunikaation koetaan yhä olevan mahdollista. Tämä liittyy läheisesti eettisiin kysymyksiin, jotka ovat Malmion (ja Huberin) mukaan nousseet keskeisiksi postmodernismin jälkeisessä romaanissa. Neljäs huomio liittyy itsekriittiseen optimismiin eli siihen, että postmodernismissä tehdyistä perinpohjaisista kyseenalaistuksista huolimatta fiktion mahdollisuuksiin yhä luotetaan. (Malmio 2019: 184; Huber 2014: 32–33.) Vaikka Malmio liittyy postmodernistisessä romaanissa tapahtuneet muutokset metamodernismiin vain ohimennen mainiten, ne ovat hyvin lähellä tämän artikkelin käsitystä siitä, miten siirtyminen postmodernismista metamodernismiin näkyy uudessa suomalaisessa runoudessa.

Kirjallisuudentutkimuksessa on käsitelty toistaiseksi melkein pä yksinomaan proosan metamodernismia. Siksi käsitteen määritelmässä tuodaan esille lähinnä muutoksia suhteessa proosan postmodernismiin. Suomalaisen runouden tutkimuksen kannalta tämä asettaa kaksinkertaisen haasteen, sillä miltei olemattoman runouden ja metamodernismin tutkimuksen lisäksi myös runouden postmodernismia on tutkittu paljon vähemmän kuin proosan postmodernismia. Monia 2000-luvulla ilmestyneitä suomalaisia runokokoelmia voi kuitenkin tarkastella metamodernismin näkökulmasta.

Esimerkiksi Tytti Heikkisen *Varjot astronauteista* (2009) on haku-konerunoutta, joka hyödyntää monia postmodernismin keinoja: runot on tehty leikkaamalla ja liimaamalla internetistä löydettyä materiaalia, ja runojen minät on koostettu monista eri lähteistä. Kollaasimainen tekotapa tuo teokseen paljon yllätyksellisiin katkoksiin perustuvaa huumoria, ja runojen kohosteisen keinotekoinen luonne on paikoin selvästi näkyvillä. Teos ei kuitenkaan ole vain kielellistä leikkiä, vaan se puhuu tärkeistä yhteiskunnallisista aiheista, kuten syömishäiriöistä, päihdeongelmista ja seksuaalisesta väkivallasta. Vaikka runojen puhujat ovat usein itseironisia, kokonaisuuden voi tulkita myös epäironiseksi: huojuuta ironian ja epäironisuuden välillä viittaa metamodernismiin, samoin eettinen sävy, joka syntyy mainittujen vaikeiden aiheiden käsittelemisestä.

Samaan tapaan metamodernistisena voi pitää myös Harry Salmenniemen *Texas, saksia* (2010), joka on tehty kollaasimaisella otteella löydetystä materiaalista. Teos on moniääninen ja muodoltaan rikkonainen, mikä viittaa yhtäältä postmodernismiin ja toisaalta kuvaa kokemusta oman aikamme pirstaleisuudesta. *Texas, saksissa* käsitellään erilaisia väkivallan muotoja perheväkivallasta joukkosurmiin ja sotiin. Toinen keskeinen aihepiiri on mielenterveyden ongelmat. Teoksessa on paljon mustaa huumoria, mutta se on paikoin myös ahdistava. Yhteiskunnallinen kantaaottavuus ja eettinen viritys tuovat teokseen metamodernistisiä sävyjä, vaikka teos muuten onkin hyvin postmodernistinen.<sup>9</sup>

<sup>9</sup> Heikkisen ja Salmenniemen teokset tulevat kollaasimaisen tekotapansa takia lähelle jo mainittua epäluovaa kirjoittamista. Ironian jälkeistä (*postironic*) kirjallisuutta tutkinut Lee Konstantinou (2017: 91) on kritisoinut Goldsmithin epäluovaa kirjoittamista metamodernismin näkökulmasta liian pitkälle edenneelle postmodernismille tyypillisestä tyhjyydestä ja rutiininomaisuudesta. Tällainen kritiikki ei nähdäkseni kuitenkaan osu Heikkiseen ja Salmenniemeen, sillä epäluovan kirjoittamisen hyödyntämisestä huolimatta heidän teoksensa ovat uutta luovia ja niissä on yhteiskunnallista sanomaa.

Melko erilaisia teoksia voidaan siis pitää metamodernistisina, mutta luonnehdinta ei kuitenkaan sovi mihin tahansa uuteen runouteen. Esimerkiksi Pauliina Haasjoen *Planeettaa* (2016) en pidä metamodernistisenä, vaikka siinä on eettistä, luonnonsuojelullista ja posthumanistista otetta, jotka sopivat metamodernismin henkeen. Teos käsittelee elämää maapallolla ja maapalloa osana maailmankaikkeutta. Runojen taka-alalla pysyttelevä puhuja on inhimillinen mutta sulautuu havaintojensa kautta kuvaamaansa luontoon. Teos on sävyltään elämänmyönteinen ja toiveikas. Kaikki tämä voisi viitata metamodernismiin, mutta teoksessa ei ole metamodernismille tyypillistä huojuntaa esimerkiksi vilpittömyyden ja ironian tai autenttisuuden ja keinotekoisuuden paljastamisen välillä. Se ei myöskään hyödynnä postmodernistisen runouden keinoja.

Keskityn seuraavaksi postmodernismin ja metamodernismin väliseen rajankäyntiin Eino Santasen runojen luennassa. Eino Santasen tuoreimmat runokokoelmat *Tekniikan maailmat* ja *Yleisö* ovat otollisia kohteita metamodernismi-pohdinnolle, koska ne yhdistävät postmodernismille tyypillisiä runokeinoja yhteiskunnalliseen kantaaottavuuteen ja metamodernismille tyypillisiin aihepiireihin. Runojen aiheissa korostuvat erityisesti rahan ja talouden rooli länsimaisissa nyky-yhteiskunnissa, nykymuotoisen finanssikapitalismin ongelmat sekä se, miten sosiaalinen media ja älylaitteet muokkaavat ihmisten käsitystä itsestään ja inhimillisestä kanssakäymisestä. Kiinnitän huomiota myös niihin kansainvälisessä keskustelussa esiin nostettuihin kirjallisen metamodernismin piirteisiin, joiden katson resonoivan Santasen runojen kanssa. Tällaisia ulottuvuuksia ovat eettisyys, uusvilpittömyys ja epäironisuus sekä viimeksi mainittuun liittyvä huojunta ironisuuden ja epäironisuuden välillä (Konstantinou 2017: 88–89; McLaughlin 2012: 213–214).

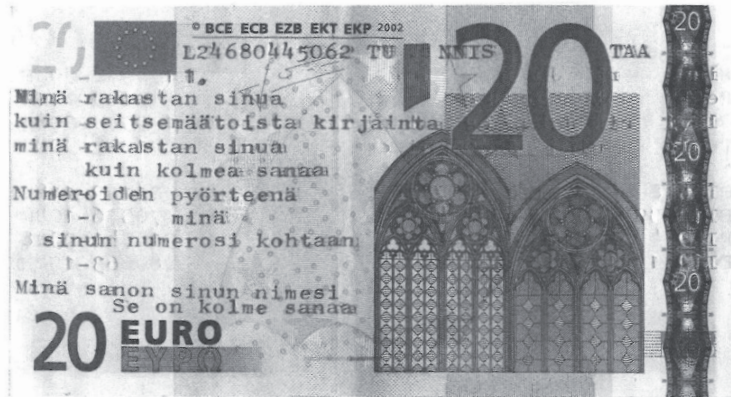
### **Nykykapitalismin kritiikki Santasen setelirunoissa**

*Tekniikan maailmat* ja *Yleisö* tunnetaan erityisesti niin sanotuista setelirunoista, jotka on kirjoitettu 20 euron seteleille kirjoituskoneella. Kummassakin kokoelmassa on yksi osasto, joka koostuu setelirunoista. *Tekniikan maailmojen* setelirunot käsittelevät pääasiassa nykykapitalismin ongelmia, rahaa ja tunteellista suhtautumista rahaan. *Yleisön* setelirunoissa aiheina ovat rahan ohella muun muassa kansalaisuus, uskonto, kieli ja muut kansallisvaltioiden peruspilarit. *Tekniikan maailmojen* setelirunot on painettu teokseen mustavalkoisina kuvina, *Yleisön* runot taas suurennettuina värikuvina.

*Tekniikan maailmoissa* ja *Yleisössä* on monia postmodernismiin liitettyjä piirteitä. Ensimmäinen niistä on käsitteellisyys, joka näkyy erityisesti setelirunoissa ja siinä, että ne on kirjoitettu 20 euron seteleille kirjoituskoneella. Runojen kirjoitus- ja jakelualustana käytetään löydettyjä esineitä (*objet trouvé*), seteleitä, mitä voidaan pitää postmodernistisenä piirteenä, vaikka se ei olekaan postmodernismin keksintö. Tarkkaan ottaen kyse on kuitenkin hyvin tarkkaan *valituista* esineistä, sillä juuri setelirahalle kirjoittaminen kytkee runot rahaan ja talouteen. Setelirunoihin liittyy

myös performanssin ulottuvuus, koska Santanen on maksanut ostoksiaan runoseteleillä. Käteisrahan käyttäjä voisi siis saada käteensä runosetelin esimerkiksi vaihtorahana. Tekijältä ostamalla setelirunoja ei kuitenkaan voi saada itselleen, koska ne eivät ole kaupan.

Myös runojen muodossa on postmodernismille tyypillisiä piirteitä. Setelirunojen puhetilanne on usein monihahmotteinen ja puhujat ovat ilmiselvästi keinotekoisia konstruktioita, kuten seuraavassa ”L24680445062 TUNNISTAA” -runossa:



(Tekniikan maailmat: 32; tästä eteenpäin TM.)

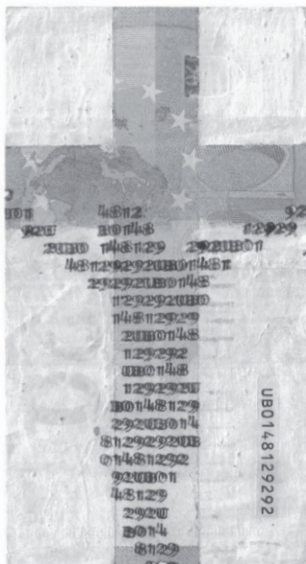
Tämän runon puhujan voi tulkita kahdella tavalla. Sen voi hahmottaa ihmiseksi, joka puhuu rahalle tai seteliksi, joka puhuu ihmiselle. Ensimmäisen tulkinnan mukaan ihminen tunnustaa rakkautensa setelille, tai rakkautensa rahaan ylipäättään. Jos puhuja taas tulkitaan seteliksi, seteli suuntaa puheensa kantajalleen ja väittää rakastavansa tätä. Tätä tulkintaa tukee ensimmäinen otsikkomainen säe ”L24680445062 TUNNISTAA”.

Runo jäljittelee rakkausrunoa olematta kuitenkaan perinteinen rakkausruno. Se viittaa heti alussa Pentti Saarikosken kuuluisan rakkausrunon säkeisiin ”Minä rakastan sinua / kuin vierasta maata” kokoelmasta *Mitä tapahtuu todella?* (1962). Santasen runo ei kuitenkaan puhu ihmisten välisestä rakkaudesta, kuten Saarikosken runo. Sen sijaan Santasen runon aiheena on rahaan liittyvä tunteellinen vetovoima kapitalistisessa kulttuurissa. Siinä missä rakkausrunouden konventioihin liittyy pyrkimys aidon tunteen ilmaisemiseen, Santasen runon rakkauspuhe on tyhjää. Runossa mainitut seitsemäntoista kirjainta viittaavat nimittäin sanoihin ”minä rakastan sinua”, ja myös runossa mainitut ”kolme sanaa” viittaavat samaan ilmaukseen. Runon rakkaudentunnustus viittaa siis vain tunnus-  
tukseen itseensä, mikä on postmodernistinen, itseensä viittaava kuvio. Tämä tekee runosta myös ironisen. Ilmaus ”numeroiden pyörteenä” voi kuitenkin viitata myös tuntemusrakenteeseen, siihen, että puhujan minuus on taloudellisten arvojen määrittämä. Tämä tulkinta korostaa runon yhteiskunnallisuutta.

Mainituissa setelirunossa näkyvät selvästi myös 20 euron setelin kuva-aiheena olevat goottilaiset ikkunat, jotka ovat tavallisia kirkko-arkkitehtuurissa ja vievät ajatukset sen vuoksi uskontoon. Santanen on itse kommentoinut kuva-aihetta *Tekniikan maailmoissa* julkaistussa



esseessään ”Tämä ei ole internet. Johdatus setelirunouteen”. Hänen mukaansa kirkkoon viittaava kuva-aihe ”asettelee rahaa pyhän paikalle” (TM: 95). Talous ja rahassa laskettava arvo näyttäytyvät pyhinä. Ehkä vielä suuremmin rahan ja uskonnon kytkee yhteen seuraava *Yleisön* seteliruno ”SARJANUMEROKRISTUS” (osa 2/2):

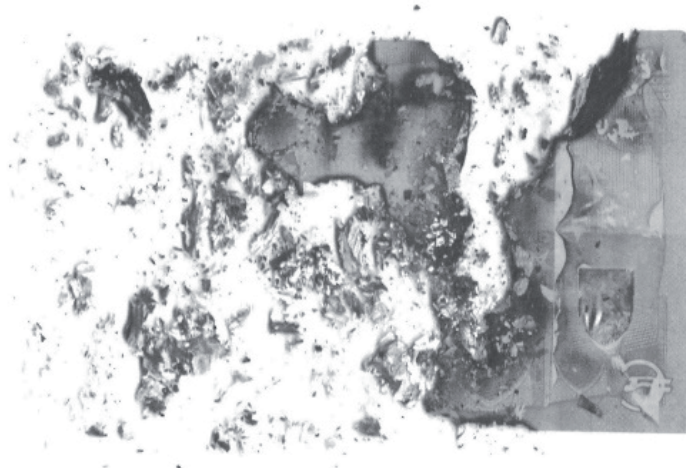


(*Yleisö*: 35; tästä eteenpäin Y.)

Tämä runo lähestyy kuvataidetta ja sitä voidaan luonnehtia visuaaliseksi runoudeksi. Se on tehty maalaamalla setelille korjauslakalla niin, että setelistä on jäänyt näkyviin sininen, ristinmuotoinen alue ja setelin sarjanumero. Sen jälkeen setelille on tehty kirjoituskoneen numeroilla ristillä riippuvan Jeesuksen muotoinen hahmo. Raha ja uskonto kietoutuvat yhteen hyvin konkreettisella tavalla. Runossa voi halutessaan nähdä myös Suomen lipun, ja tämän kaksiosaisen runon ensimmäinen osa onkin seteli, jossa on pelkkä sininen risti valkoisella pohjalla (Y, 34).

Tässä esillä olevia runoja voi tulkita niin, että nykykapitalismissa rakastetaan tai jopa palvotaan rahaa. Raha on messias ja vapahtaja, ja se jolla on rahaa, pelastuu. Tätä tulkintaa vasten tapa, jolla Santanen käsittelee ja manipuloi setelirahaa, on selvä kannanotto. Setelirunot osoittavat, että raha ei ole pyhä: sitä ei tarvitse rakastaa ja kunnioittaa. Se, että setelirunot on kirjoitettu 20 euron seteleille, on uhmakas ele toisessakin mielessä. Vaikka seteleiden turmeleminen ei ole Suomessa laitonta, Suomen Pankki pitää sitä epäeettisenä toimintana.

Kiinnostavaa kyllä, runouden näkökulmasta setelirunoilu on sitä vastoin eettistä toimintaa. Santasen setelirunot kyseenalaistavat yhteiskunnan perustana olevan talousjärjestelmän itsestäänselvyyden, toimivuuden ja oikeudenmukaisuuden. Ne havahduttavat lukijan miettimään perustavia yhteiskunnallisia ja eettisiä kysymyksiä. Turmelemisen osalta Santanen menee lopulta paljon aikaisempaa pitemmälle *Yleisön* seteliruno -sarjan viimeisessä ”POLTETTU LIPPU” -runossa, jonka tekniikkaa luonnehditaan humoristisesti sanoin ”*Palava tulitikku ja sytyttimen liekki 20 euron setelille*”:



(Y: 42.)

Tulkitsen Santasen setelirunojen yhteiskuntakritiikkiä niin, että nykykapitalismissa ihminen muuttuu osaksi taloutta ja tuotantoa. Inhimillisen subjektin elintila kapenee, kun raha itse alkaa puhua ja talous määrittelee sitä, miten olemisesta puhutaan.<sup>10</sup> Setelirunot ovat myös tekotapansa puolesta kantaaottavia. Yhteiskunnallisuus tulee kuitenkin kaikkein selvimmin ilmi jo edellä mainitussa ”Tämä ei ole internet.” -esseessä. Siinä Santanen kertoo seteliruno-idean taustoja ja selittää, miksi on halunnut kirjoittaa setelirunoja. Tällainen selittäminen ei ole aivan tavallista suomalaisissa runoteoksissa, ja katson sen liittyvän teoksen käsitteellisyyteen; runojen taustalla oleva idea on niin tärkeä, että sitä on syytä selittää.

Esseessä Santanen (2014: 94) kertoo halunneensa osallistua runoillaan keskusteluun finanssikapitalismin toistuvista kriiseistä ja niistä johtuvista inhimillisistä ongelmista tai katastrofeista. Esimerkiksi vuosien 2008–2009 globaali taloudellinen taantuma johtui paljolti finanssikriisistä. Finanssikapitalismi on osa nykyaikaista kapitalismia, jossa valtaosa rahavarallisuuden kasautumisesta tapahtuu finanssimarkkinoilla. Siinä liiketoiminta perustuu pääasiassa finanssituotteiden, kuten arvopapereiden, pörssiosakkeiden, futuurien ja muiden johdannaisten kauppaan sekä uusien rahoitusinstrumenttien luomiseen. Rahan arvo irtautuu siis konkreettisesta, materiaalisesta perustasta eli niin sanotusta reaalitaloudesta. Finanssikapitalismi on ollut globaalia taloutta hallitseva voima 1900-luvun lopulta lähtien. (Kocka 2016: 110–111.)

Santanen kirjoittaa esseessään: ”Ajattelin, että setelikirjoituksen ja rahaa käsittelevän runouden yhdistäminen saattaisi olla yksi mahdollinen avaus sellaiseen suuntaan, jossa taiteeksi luokiteltavalla kirjoituksella voisi olla edes silmänräpäyksellinen suunvuoro rahan ja nykytalouden luonteesta käytävässä keskustelussa.” (TM: 94.) Esseen suora ja epäironinen puhe finanssikapitalismista ja sen aiheuttamista ongelmista kytkee Santasen teokset metamodernismiin. Van den Akkerin & Vermeulenin (2017: 14) mukaan finanssikriisi ja sen globaalit seuraukset ovat olennainen osa metamodernismin maailmankuvaa ja aikalaiskoke-

<sup>10</sup> Olen käsitellyt Santasen setelirunojen kapitalismikritiikkiä yksityiskohtaisemmin *Kirjallisuudentutkimuksen aikakauslehti Avaimen* artikkelissa ja *Todellisuus pahoinpiteli runon* -kirjassani (Helle 2018 ja 2019).



musta, siis tuntemusrakennetta. Vaikka Santasen setelirunoissa on ironiaa, kuten esillä olleessa rakkausrunossa, teoksissa on myös vilpittömältä vaikuttavaa puhetta yhteiskunnallisista ongelmista. Ironian ja vilpittömyyden rinnakkaisuus tuo teoksen tulkintaan huojuntaa, oskillaatiota, josta metamodernismin yhteydessä on kirjoitettu (van den Akker & Vermeulen 2017: 10).

### Teknisen kehityksen tuomat ongelmat

*Yleisössä* käsitellään paljon myös älylaitteiden ja sosiaalisen median vaikutusta ihmisten käyttäytymiseen. *Yleisön* ensimmäinen runo johdattaa älylaitteiden aihepiiriin näin:

2 MIN SITTEN  
 heti alkuun aurinko paistoi  
 heti alkuun aurinko paistoi  
 heti alkuun aurinko paistoi  
 heti alkuun aurinko paistoi  
 heti alkuun aurinko paistoi  
 heti alkuun aurinko paistoi  
 heti alkuun aurinko paistoi  
 heti alkuun aurinko paistoi  
 nousin ylös  
     oli kevät  
 tai puhelimen ruutu elävänä levällään  
 oli kevät  
     julkaisin sen  
 vedin parempaa kuvaa huonomman päälle

(Y: 9.)

Runo alkaa ajanmääreellä, joka viittaa tapaan, jolla sosiaalinen media ilmoittaa, milloin käyttäjä on viimeksi julkaissut jotakin tai ollut paikalla. ”Hetä alkuun aurinko paistoi” kuvaa luonnonilmiötä, mutta sen toistuminen kahdeksan kertaa peräkkäin luettelona synnyttää pikeminkin mekaanisen tai koneellisen vaikutelman. Se kuvaa myös ihmisten välineellistynyttä tapaa tehdä havaintoja ja olla kytkettynä tietoverkkoon ja älylaitteisiin. Ilmaus ”puhelimen ruutu elävänä levällään” taas elollistaa älylaitteen. Sen voi ajatella kuvaavan sitä, miten näytöllä tapahtuu koko ajan jotakin tai sitä, että laitteen välittämä todellisuus leviää ulos laitteesta ympäröivään todellisuuteen. Hieman myöhemmin samassa runosarjassa puhuja jopa rinnastaa itsensä älylaitteeseen: ”olin puun alla levällään / kuin eläväinen ruutu / joka visertää vähän ja värähdellen nokkii” (Y: 10). Säkeet ”[o]li kevät / julkaisin sen / vedin parempaa kuvaa huonomman päälle” taas kuvaavat nykykulttuuria, jossa on tärkeää julkaista päivityksiä arkipäiväisimmistäkin asioista ja päivittää yhä uusia omakuvia muiden nähtäväksi.

Ihmisen ja uuden teknologian suhteen käsittelyssä mennään vielä pidemmälle esimerkiksi seuraavassa runossa:

kysyin itseltäni  
 mitä ajattelet siis mitä ajattelen  
 siis mitä tuijotan ja mitä tuijotat  
 siis mitä esiinnyt ja mitä esiinnyin  
 ja laitoin kameran

itseni  
ja  
itseni  
väliin  
(Y: 19.)

Tämä runo kuvaa sitä, miten sosiaalisen median logiikat muuttavat ihmisten suhdetta itseensä ja vieraannuttavat ihmiset omasta itsestään. Runon puhuja tuijottaa omaa kuvaansa selfiekamerassa ja asettaa itselleen kysymyksiä kahdessa eri persoonamuodossa ("mitä tuijotan ja mitä tuijotat"), mikä kuvaa jakautunutta suhdetta itseen. Runon minä on itselleen sekä "minä" että ulkopuolisen katseen kohteena oleva "sinä", sillä hän on tottunut suhtautumaan itseensä sosiaalisessa mediassa ylläpitämänsä persoonan läpi. Runossa toistuva "esiintyminen" viittaa juuri sosiaalisen median julkisuuteen. Runon viimeiset viisi säettä korostavat tätä tulkintaa: runon minä kuvaa itseään kameralla, jonka hän asettaa kahden eri minuutensa väliin ja niiden välittäjäksi.

Koko osasto, josta yllä käsitellyt kaksi runoa ovat peräisin, käsittelee kriittiseen sävyyn sitä, miten ihmiset vieraannuttavat nykyään itsensä itsestään käyttäessään sosiaalista mediaa ja asettuessaan sen lakien alaisiksi. Kuvaukset älylaitteiden myötä minuuttaan esittämään päätyneistä, vieraantuneista ihmisistä kritisoivat kulttuuriamme inhimillisen välittömyyden ja aitouden puutteesta. Tällainen eetos on vieras postmodernismille, jonka poetiikassa pinta, keinotekoisuus ja leikki ovat keskeisiä. Metamodernismiin pinnallisuuden kritiikki sopii sen sijaan paremmin kuin hyvin.

*Yleisön* neljännessä osastossa on lisäksi toisenlaisia moraalisia ongelmia käsittelevien runojen sarja, jonka perusideana on pohtia tekoälyn arkipäiväistymiseen liittyviä eettisiä kysymyksiä. Nämäkin runot liittyvät tekniikan kehittymisen mukanaan tuomiin ongelmiin. Seuraava runo on osaston toinen:

Pitäisikö yllättäen jarrunsa menettäneen itseohjautuvan auton jatkaa suoraan lakia noudattamattoman miehen päälle ja tappaa hänet, vai vaihtaa kaistaa ja ajaa lakia noudattavan naisen päältä niin, että tämä kuolee.

Tulisiko yllättäen jarrunsa menettäneen itseohjautuvan auton jatkaa suoraan lakia noudattavien kolmen miehen, yhden naisen ja naisjohtajan päälle ja tappaa heidät, vai vaihtaa kaistaa ja ajaa lakia noudattamattomien kahden miesurheilijan, tytön, pojan ja miesjohtajan päälle niin, että nämä kuolevat.

(Y: 84.)

Runo perustuu Massachusetts Institute of Technologyn (MIT) Moral Machine -sivustoon, jolla käsitellään tekoälyn liittyviä eettisiä ongelmia.<sup>11</sup> Tässä *Yleisön* runosarjassa esitetään vaihtoehtoisia tilanteita, joissa tekoälyn ohjaama auto menee rikki ja joutuu valitsemaan tulevan onnettomuuden uhrit erilaisin eettisin perustein. Auton alle jääviä arvioidaan heidän ikänsä, sukupuolensa, lain noudattamisen tai noudattamatta jättämisen, yhteiskunnallisen aseman ja lukumäärän mukaan. Nämä runot on tulkittava yhteiskuntakriittisiksi, ja niiden tarkoituksena on käsitellä sitä, millaisin perustein "eettisiä" periaatteita koodataan itseohjautuviin lait-

<sup>11</sup> Tämä tieto mainitaan *Yleisön* lopussa olevissa kiitoksissa ja lähdetiedoissa.

teisiin. Itseohjautuvia autoja kehitetään kovaa vauhtia, mutta niitä ei ole vielä otettu laajalti käyttöön. Tekoälyyn ja etiikkaan liittyvät kysymykset eivät kuitenkaan koske vain autoja vaan monia muitakin kulkuneuvoja ja laitteita. Siksi tulkitsen runojen ottavan puheeksi ylipäänsä sen, millaisen vallan olemme antaneet ja olemme antamassa koneille.

Santasen kokoelmissa on selvästi metamodernismille tyypillistä eettistä otetta, pyrkimystä tehdä näkyviksi itsestään selviksi muuttuneita rakenteita ja toimintatapoja, jotka aiheuttavat ongelmia. Pohjimmiltaan kyse on siitä, johtaako nyky maailmanmeno hyvään elämään. Setelirunoissa käsitellyt eettiset ongelmat liittyvät taloudellisen logiikan leviämiseen sellaisillekin elämänalueille, joille sen ei tarvitsisi kuulua. Niissä myös kyseenalaistetaan valtaa, jonka yhteiskuntamme on antanut rahalle. Toisaalta eettiset kysymykset liittyvät nopeaan tekniseen kehitykseen. Sen seurauksena ihmiset mukautuvat älylaitteiden rytmittämään elämään ja muokkaavat käsitystä itsestään sosiaalisessa mediassa. Runojen mukaan tämä vieraannuttaa ihmiset itsestään, muista ihmisistä ja luonnosta. Runoissa käsiteltyyn tekoälyynkin liittyy eettisiä ongelmia.

Myös kokoelmien suhde ironiaan tuntuu viittaavaan metamodernismiin. Yksittäiset runot saattavat olla hyvinkin ironisia, mikä voi viedä tulkintaa postmodernismin suuntaan. Kuitenkin hallitsevammaksi nousee huojunta ironian ja epäironisuuden välillä. Ensinnäkin runojen selvä eettinen viritys solmiutuu yhteen ironian kanssa ja vaikuttaa sen sävyyn. Vielä enemmän huojuntaa aiheuttaa suhde runojen ja niitä selittävien proosamuotoisten esseiden välillä. Esseissä ei ole jälkeäkään ironiasta, päinvastoin. Ne selittävät vakavissaan ja vilpittömän oloisesti teosten taustalla olevia tavoitteita ja vaikuttimia, mikä tuo mieleen metamodernismin yhteydessä paljon esillä olleen uusvilpittömyyden.

### *Metamodernismi puntarissa*

Santasen runouden lähtökohtana on postmodernismista ponnistava poetiikka, joka näkyy erilaisina kokeellisina piirteinä läpi koko tuotannon. Runot ovat muodoltaan ja keinoiltaan usein postmodernismin kaltaisia, mutta niiden asenne ja ote todellisuudesta poikkeaa postmodernismin hengestä. Santasen teoksissa onkin monia ulottuvuuksia, joiden kuvaamiseen metamodernismin käsite sopii hyvin.

Oma käsitykseni onkin, että modernismi ja postmodernismi eivät enää riitä kuvaamaan sitä, mitä uusimmassa runoudessa tapahtuu, vaikka molempien perintö elääkin edelleen vahvana. Modernismilla on runoudentutkimuksessa vankkumaton asema, ja on vaikea kuvitella, että kukaan voisi ehdottaa käsitteestä luopumista, eikä sille ole tarvetta. Postmodernismin tilanne on suomalaisen runouden tutkimuksessa sen sijaan toinen, koska termi ei ole juurtunut suomalaiseen runouskeskusteluun. Niitä runoja, joita voitaisiin nimittää postmodernistisiksi, luonnehditaan yleensä mieluummin muilla termeillä, esimerkiksi kokeellisiksi. Tästä huolimatta olen halunnut kokeilla postmodernismin varaan rakentuvan metamodernismi-käsitteen selitysvoimaa ja käyttökelpoisuutta suomalaisen nykyrunouden tutkimuksessa.

Metamodernismin käsitteeseen liittyy kuitenkin joitain ongelmia. Runouden näkökulmasta sen huonoja puolia ovat etenkin tietty epämääräisyys ja tulkinnanvaraisuus. Metamodernismi näyttäisi sopivan kuvaamaan keskenään hyvin erilaisia teoksia, eikä rajan vetäminen ole aina yksiselitteistä. On esimerkiksi ongelmallista, että metamodernistista runoutta ei voi tunnistaa pelkästään muodollisin perustein, kun taas modernismin ja postmodernismin kohdalla se on useimmiten mahdollista. Metamodernismin piirteitä on sen sijaan kartoitettava kontekstualisoivan lukemisen avulla ja kiinnittämällä huomiota runojen aiheisiin, asenteisiin ja tavoitteisiin. Ajatus metamodernismista tuntemusrakenteena johdattaa oikeille jäljille.

Metamodernismin käsitteeseen liittyy myös se ongelma, että termistä itsestään ei ole luettavissa sen vahva yhteys tuntemusrakenteisiin ja etiikkaan. Sanana metamodernismi tuntuisi viittaavan pikemmin esimerkiksi analyttiseen filosofiaan nojaavaan teoretisointiin kuin marxilaisesta kulttuurintutkimuksesta ponnistavaan analyysiin. Vaihtoehtoiset termit eivät kuitenkaan ole osuvampia tai ongelmattomampia. Esimerkiksi omaa metamodernismi-käsitystäni lähimmäksi tuleva termi post-postmodernismi kytkee postmodernismin jälkeisen kirjallisuuden liiankin tiiviisti yksinomaan postmodernismiin ja tuntuu lisäksi sisältävän ajatuksen postmodernismin loppumisesta. Kuten olen tässä artikkelissa esittänyt, postmodernismi ei ole kuitenkaan kokonaan ohi vaan jatkuu metamodernismissa.

Ongelmista huolimatta näen, että metamodernismin näkökulma auttaa havaitsemaan 2000-luvun runouden asenteissa ja eettisissä päämäärissä tapahtuvia muutoksia. Olisi toki liian mustavalkoista väittää, että runous on siirtymässä täysin epäpoliittisesta postmodernismista yhteiskunnalliseen metamodernismiin. Kuten Mikael Bryggerin runon kohdalla esitin, jopa äärimmäisen postmodernistiseen kielirunouteen liittyy usein poliittisuutta (ks. myös Bernstein 2015: 286–287). Voi kuitenkin sanoa, että nykyaikaa lähestyttäessä kokeellinen runous muuttuu *ilmeisemmin ja moniulotteisemmin* yhteiskunnalliseksi. Se tarttuu aikamme olennaisiin aiheisiin eikä arkaile ottaa kantaa.

## KAUNOKIRJALLISUUS

Brygger, Mikael 2010: *Valikoima asteroideja*. Helsinki: Poesia.  
Santanen, Eino 2014: *Tekniikan maailmat* (= TM). Helsinki: Teos.  
Santanen, Eino 2017: *Yleisö* (= Y). Helsinki: Teos.

## MUUT LÄHTEET

Bernstein, Charles 2015: "The Expanded Field of L=A=N=G=U=A=G=E". Teoksessa Joe Bray, Alison Gibbons ja Brian McHale (toim.), *The Routledge Companion to Experimental Literature*. London & New York: Routledge, 281–297.

- Conte, Joseph M. 1991: *Unending Design. The Forms of Postmodern Poetry*. Ithaca & London: Cornell University Press.
- Gibbons, Alison 2017: "Contemporary Autofiction and Metamodern Affect". Teoksessa Robin van den Akker, Alison Gibbons ja Timotheus Vermeulen (toim.), *Metamodernism. Historicity, Affect and Depth*. London & New York: Rowman & Littlefield, 117–131.
- Goldsmith, Kenneth 2011: *Uncreative Writing. Managing Language in the Digital Age*. New York: Columbia University Press.
- Haapala, Vesa 2013: "Lyriikka". Teoksessa Aino Mäkikalli ja Liisa Steinby (toim.), *Johdatus kirjallisuusanalyysiin*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 157–251.
- Hallila, Mika 2019: "Lannistumattoman ihmisyiden aika. Asko Sahlbergin *Yö nielee päivät* ja metamodernismin etiikka". Teoksessa Elina Arminen ja Markku Lehtimäki (toim.), *Muistikirja ja matkalauku. Muotoja ja merkityksiä 2000-luvun suomalaisessa romaanissa*. Helsinki: SKS, 153–173.
- Helle, Anna 2018: "'The Value Was Here'. Runon ja rahan kytkös Eino Santasen setelirunoissa." *Kirjallisuudentutkimuksen aikakauslehti Avain* 1/2018, 48–65.
- Helle, Anna 2019: *Todellisuus pahoinpiteli runon. Yhteiskunnallisuus ja tunteet suomenkielisessä kokeellisessa nykyrunoudessa*. Turku: Eetos.
- Hoover, Paul 2013: "Introduction. What Is Postmodern Poetry?" Teoksessa Paul Hoover (toim.), *Postmodern American Poetry. A Norton Anthology*. New York & London: W.W. Norton & Company, xxix–lvii.
- Huber, Irmtraub 2014: *Literature after Postmodernism. Reconstructive Fantasies*. London: Palgrave Macmillan Limited.
- Joensuu, Juri 2012: *Menetelmät, kokeet, koneet. Proseduraalisuus poetiikassa, kirjallisuushistoriassa ja suomalaisessa kokeellisessa kirjallisuudessa*. Helsinki: Poesia.
- Kantola, Janna 2001: *Runous plus. Tutkielmia modernismin jälkeisestä runoudesta*. Helsinki: Palmenia-kustannus.
- Kocka, Jürgen 2016: *Kapitalismin lyhyt historia*. Suom. Timo Soukola. (*Geschichte des Kapitalismus*, 2014). Helsinki: Gaudeamus.
- Konstantinou, Lee 2017: "Four faces of Postirony". Teoksessa Robin van den Akker, Alison Gibbons ja Timotheus Vermeulen (toim.), *Metamodernism. Historicity, Affect and Depth*. London & New York: Rowman & Littlefield, 87–102.
- Malmio, Kristina 2019: "Vanhat ja uudet leikit. Postmodernismi ja sen 'yli' kirjoittaminen 2000-luvun suomenruotsalaisissa romaaneissa". Elina Arminen ja Markku Lehtimäki (toim.), *Muistikirja ja matkalauku. Muotoja ja merkityksiä 2000-luvun suomalaisessa romaanissa*. Helsinki: SKS, 177–210.
- McHale, Brian 1993: *Postmodernist Fiction*. London & New York: Routledge.
- McHale, Brian 2004: *The Obligation Towards a Difficult Whole. Postmodernist Long Poems*. Tuscaloosa & London: The University of Alabama Press.

- McLaughlin, Robert L. 2012: "Post-postmodernism". Teoksessa Joe Bray, Alison Gibbons ja Brian McHale (toim.) *Routledge Companion to Experimental Literature*. London & New York: Routledge, 212–223.
- Sandbacka, Kasimir 2017: "Metamodernism in Liksom's Compartment No. 6". *Comparative Literature and Culture*. <https://doi.org/10.7771/1481-4374.2891>
- Saresma, Tuija 2016: "Vihan ja kaunan tunneyhteisöt. Timo Hännikäisen *Ilman*-kokoelman affektiivinen esseistiikka". Teoksessa Anna Helle ja Anna Hollsten (toim.), *Tunteita ja tuntemuksia suomalaisessa kirjallisuudessa*. Helsinki: SKS, 221–246.
- Taskinen, Tuomas 2018: "'Kantona kantotuoli kaskessa, on pelin ja vatvomisen paikka.' Kari Aronpuron *pelkkää barnumia* myöhäiskonseptualistisena runokirjana". Kirjoittamisen maisterintutkielma, Jyväskylän yliopisto. <https://jyx.jyu.fi/handle/123456789/59179> [8.12.2019]
- Timmer, Noline 2017: "Radical Defenselessness. A New Sense of Self in the World of David Foster Wallace". Teoksessa Robin van den Akker, Alison Gibbons ja Timotheus Vermeulen (toim.), *Metamodernism. Historicity, Affect and Depth*. London & New York: Rowman & Littlefield, 103–117.
- Toth, Josh 2017: "Toni Morrison's *Beloved* and the Rise of Historioplactic Metafiction". Teoksessa Robin van den Akker, Alison Gibbons ja Timotheus Vermeulen (toim.), *Metamodernism. Historicity, Affect and Depth*. London & New York: Rowman & Littlefield, 41–53.
- Tuohimaa, Sinikka 1990. *Maailma* tekstinä. Kari Aronpuron runous ja postmodernismi. Acta Universitatis Ouluensis, series B, Humaniora 15.
- Van den Akker, Robin & Timotheus Vermeulen 2017: "Periodising the 2000s, or, the Emergence of Metamodernism". Teoksessa Robin van den Akker, Alison Gibbons ja Timotheus Vermeulen (toim.), *Metamodernism. Historicity, Affect and Depth*. London & New York: Rowman & Littlefield, 1–19.
- Vermeulen, Timotheus ja Robin van den Akker 2010: "Notes on Metamodernism". *Journal of Aesthetics & Culture* Vol. 2, 1–14. <https://doi.org/10.3402/jac.v2i0.5677>
- Williams, Raymond 1988: *Marxismi, kulttuuri ja kirjallisuus*. (Marxism and Literature, 1977.) Suom. Mikko Lehtonen. Tampere: Vastapaino.

### Kirjoittaja

Anna Helle, dos., (ma.) yliopistonlehtori, kirjallisuustieteet ja kirjoittaminen, Turun yliopisto, [anna.helle@utu.fi](mailto:anna.helle@utu.fi)

# ESSEET ESSÄER

ANNA MÖLLER-SIBELIUS

## Från modernism till posthumanism? Människan och moderniteten i Kerstin Söderholms och Ulrika Nielsens poesi

### *Inledning*

I sin debutsamling *Röster ur tingen* skriver Kerstin Söderholm: "Tanke är du / och en ton som brast i vinden. / När det kvällas / ligger du förvandlad, / sönderströdd." (Söderholm 1923: 48). Det är en kortdikt med titeln "Människan". Och närmare hundra år senare skriver Ulrika Nielsen i sin diktsamling *Ungångnen*: "De visste inte vad de skulle göra med ordet människa. // De började använda andra ord. // En del insisterade på att fortsätta att använda ordet människa. // Att i stället för kund eller resurs säga, människa, eller åtminstone / person. // 'Vi behöver en person till här.' // Kören sjöng: vad menar du med 'person'?" (Nielsen 2015: 38 f.)

Jag ska återkomma till ovanstående citat senare, men jag tror att de som sådana kan illustrera min utgångspunkt: om man vill följa upp modernitetens gång i finlandssvensk poesi så är Kerstin Söderholm och Ulrika Nielsen tacksamma exempel. De kan ses som representanter för två olika faser i moderniteten med både signifikativa överensstämmelser och skillnader vad gäller idéinnehåll och litterärt uttryck. Den ena brukar betecknas som modernist med starkt idealistiska utgångspunkter (Pettersson 2001a; Lillqvist 2009; Möller-Sibeliuss 2018), den andra har analyserats ur ekokritiskt och posthumanistiskt perspektiv (Degerman 2018: 104 ff.). Båda utforskar vad begreppet *människa* innebär.

En aspekt av modernismen är moderniteten, det vill säga samhälleliga och kulturella processer såsom industrialisering, urbanisering, demokratisering, sekularisering, individualism och teknologisk utveckling. Modernitetens rötter går tillbaka till renässansen och upplysningstiden och utvecklingen accelererar under 1800-talet. Enligt Torsten Pettersson inleddes moderniteten som samhällstillstånd på 1870-talet i Västeuropa och Skandinavien för att konsolideras under nästföljande halvsekel



(Pettersson 2001b: 28). Det var under konsolideringsfasen som behovet av ett nytt lyriskt formspråk aktualiserades och som den finlandssvenska modernismen uppstod. Idag på 2010-talet befinner vi oss i en senmodern fas präglad av marknadsliberalism, globalisering, informationsteknologisk utveckling och klimatkris. Hos de finlandssvenska poeter som ligger i framkant syns detta i både formspråk och innehåll.

Ett sätt att närma sig förhållandet mellan modernism och modernitet är – och detta är syftet med min essä – att undersöka hur Söderholm och Nielsen hanterar begreppet människa och diskutera vilka ontologiska, epistemologiska, moraliska och estetiska implikationer detta har. Jag läser alltså dessa två poeter utgående från samma frågeställningar för att se vad som skett över tid visavi synen på människan, förhållandet till naturen och ordens förmåga att säga något om verkligheten. Kan man beskriva deras poesi som en rörelse från en modernistisk till en postmodern eller rentav posthumanistisk position? Vad är gemensamt och vad skiljer dem åt? I bådas texter finns till exempel dystopiska föreställningar men olika känslöstämningar. Är det fråga om en civilisationskritik? Frågorna är stora och komplexa och här finns inte utrymme för utförliga beskrivningar, men jag tror det är möjligt att även med få exempel öppna upp perspektiv som känns relevanta och antyda samband som kan stimulera till fortsatt reflektion. Mitt resonemang är strukturerat kring tre frågor: vad är en människa, vilken kunskap är möjlig att få och hur ser människans situation ut? Diktexempel hämtas ur följande texter: Söderholms diktsamlingar *Röster ur tingen* (1923; förkortning i hänvisningar: RUT), *Mot ljuset på bergen* (1926; MLB), *Rödgula vägar* (1928; RV) och *Ord i natten* (1933; ON) samt Nielsens diktsamlingar *Lite borta från platsen där jag talar* (2010; LB), *Udergången* (2015; U) och *Korta texter om det öppna och ouppklarade* (2019; KT).

I formellt avseende är Söderholm inte lika nydanande som andra finlandssvenska modernister. Men man kan fråga sig om det är just formspråket som konstituerar modernism – ju mera experimentellt, desto mera modernistiskt? (Se t.ex. Pettersson 2018.) Enligt Peter Luthersson förhåller det sig inte så, det mest väsentliga är tvärtom innehållet, samtida idéer och erfarenheter av modernitet. I sin monografi *Svensk litterär modernism* (2002) polemiserar han mot den självklarhet med vilken Karl Vennberg, Erik Lindegren och andra kända fyrtiotalister betraktas som de främsta företrädarna för modernismen i Sverige. Istället för en modernism inriktad på estetisk förnyelse och formspråk vill han lyfta fram författare som hade ”en levande kontakt med modernismen som idéströmning, i all dess komplikation, moraliska tvetydighet och politiska vederstygglighet.” Han vill alltså inte heller se ordet ”modernism” som en hedersbeteckning. (Luthersson 2002: 333.) Fyrtiotalisternas stilgrepp menar han var skenbart oppositionella, sedan länge ”exproprierade och exploaterade” inom reklam och mode, erkända och gillade av dem som ursprungligen betraktades som fienderna, nämligen de kapitalistiska demokratiernas borgare (Luthersson 2002: 324). De brännande frågorna gällde annat, såsom jagproblematik och modernitet, aktuella redan på Baudelaires tid (Luthersson 2001: 156). Om man närmar sig modernismen på det här sättet, med betoning på dess samtidsrelevans ter

sig Söderholms författarskap varken som världsfrånvänt eller ”för lite” modernistiskt.

”Jag har inte någon ’utgångspunkt’”, skriver Nielsen i en av sina många metapoetiska reflektioner i den dagboksliknande *Lite borta* (49; i fortsättningen används denna förkortning i texten), och ”Jag vill skriva något som knappt är litteratur ens” (LB: 80). Men även en sådan antipositionering sker i ett idémässigt sammanhang. Hon skrev sin avhandling pro gradu i litteraturvetenskap, och en artikel i *Horisont* på basis av den, om kroppen i det postmoderna rummet i William Gibsons science fiction-roman *Neuromancer* från 1984. ”Cyborgens anses ofta vara det ultimata uttrycket för den moderna människans alienation från naturen och ’det naturliga’. Men är inte Molly snarare ett naturligt resultat av de krav som den postmoderna miljön ställer på människan?” frågar sig Nielsen. Hon argumenterar för att romanens kvinnliga cyborg är en naturlig del av sin postmoderna miljö på samma sätt som människokroppen i till exempel Höga Visan är en del av Skapelsens harmoniska natur. (Nielsen 2003: 27, 34.) Intresse för frågor kring (post)modernitet har alltså funnits redan i ett tidigt skede, vilket ger en bakgrund till Nielsens diktning. Moderniteten syns i både innehåll och form. Undertiteln till *Lite borta* ”mikroprosa, anteckningar, brottstycken” signalerar genremässig gränsöverskridning och ett tentativt och skissartat skrivande. Titeln på hennes senaste diktsamling – om man kan kalla den så, vilket jag anser att man kan – är obestämd enligt samma poetik, ”korta texter om det öppna och ouppklarade”.

### Vad är en människa?

I det inledande diktcitatet ur Söderholms debutsamling från 1923 definieras människan som en tanke, och som en ton som brast. Bristandet innebär en förvandling och fragmentisering som kopplas till en symbolisk kvällning. Diktens få rader rymmer många aspekter: Söderholms idealistiska utgångspunkt (vad människan är bestäms av hennes idéer, människan är i första hand en ”tanke”), föreställningen om människans splittrade omvandling i en västerländsk kultur på väg mot sin undergång och ett formspråk med traditionella lyriska skönhetsvärden (suggestivt bildspråk, rytmicitet, förtäta uttryck, sublim stämning).

Att det är fråga om en västerländsk problematik får stöd av 1920-talets europeiska kulturklimat. Oswald Spenglers historiefilosofiska verk *Der Untergang des Abendlands* i två delar fick stort genomslag när det kom ut 1918 och 1922. Huvudtanken i det är att kulturer följer ett organiskt förlopp av uppgång, blomstring, förvissnande och undergång. Luthersson menar att det var ”som om själva tidsandan kom på besök” när den tyske historikern och filosofen besökte Sverige 1924. Själv uppfattade Spengler expressionisternas och modernisternas jagproblematik och individualitetshävdande som ett av tecknen på den västerländska kulturens förfall, men han var enligt Luthersson kanske den främste företrädaren för det diskussionsklimat och den nuuppfattning som gav expressionister och modernister ”en spelplan” för sina strävanden.

(Luthersson 2002: 184, 189.) Det är betecknande att Söderholms gestaltning av människan som "sönderströdd" i en kulturell undergångsprocess framställs som en förvandling med estetiska kvaliteter, det dystopiska scenariot blir någonting vackert som tycks bära på nya möjligheter. Den nietzscheanska föreställningen att vardagsmänniskans undergång är nödvändig för att en högre människa ska kunna framträda, självförintelsen som en förutsättning för skapandet, förekommer i många av Söderholms dikter (se Lillqvist 2009: 192 ff.). Holger Lillqvist poängterar att Söderholms nietzscheanism (och symbolism) är aspekter av hennes idealism, men det är fråga om "en plågsamt problematisk idealism, där föreställningen om enhet och idealitet ständigt bryts mot en verklighet som gör sig gällande". I det avseendet är hon en tidstypisk del av mellankrigstidens kulturella och litterära miljö. (Lillqvist 2009: 198.) Under sin livstid fick hon uppleva båda världskrigen och Finlands inbördeskrig, och hon ansåg att den bildade klassen hade en stor skuld för att den inte gjort folket delaktigt i sin kultur (Söderholm 1947, 129). I hennes sista diktsamling *Mörkret och människan* (1941) är kriget ett framträdande tema och man kan anta att dessa historiska omständigheter också hade sin andel i hennes beslut att begå självmord 1947. Värt att notera är att människan i ovan diskuterade dikt (den dikt som citerades i inledningen), trots den implicita referensen till den västerländska kulturen, framstår som tidlös och universell. En del av diktens suggestionskraft bygger på den anspråksfullheten, på en expansion av det underförstådda jaget till en generell kategori. Detta gör naturligtvis människans tillkortakommanden i verkligheten än mer bekymmersamma, men det syns inte i den här tidiga dikten.

Även om Lillqvist finner symbolistiska drag i Söderholms lyrik framhåller han att hennes förhållande till naturen överensstämmer med en allmän linje i den finlandssvenska modernismen under 1920- och 1930-talen, nämligen en nedtoning av jagets roll och en allt starkare verklighetsorientering, särskilt i jämförelse med tiotalets Södergran (Lillqvist 2009: 182). I dikten "Under bokarna" ur *Ord i natten* tematiseras relationen mellan människan och naturen på ett sätt som får den senare att framträda i egen rätt snarare än som en projektionsyta för jagets inre, även om reflektionerna kring alienation och tillhörighet har just med jagets problematik att göra:

Jag längtar att gå under bokarnas valv,  
där det prasslar så underligt ljusst och sprött  
där marken är slät av vissnade blad  
och det silar ett dallrande silverljus  
genom grenarnas tak.

Där man glömmer en stund  
att man är mänska.

Att vara mänska är att långsamt delas  
bit för bit.  
Det är att brukas som en marknadsvara  
bit för bit.  
Det är att se all jordens skatter dukas för en  
men ej känna lösenordet till dem.  
Vara mänska är vara u t a n f ö r allt skapat.

[ -- ]

Här är människan själv en del av valvens luft  
 av doften ifrån mullen  
 – själv en del av lövens fina skuggspel  
 av en tusenårig stillhet  
 som här silar genom valven.

Är det likväl här  
 man äntligt blir en mänska?

(ON: 70 ff.)

Dikten rör sig mellan idyll och förstämning på motsvarande sätt som Vilhelm Ekelunds dikt "Då voro bokarna ljusa", men till skillnad från dess individuella perspektiv där jagets dystra nu kontrasteras mot en svunnen ljus barndom utvidgas Söderholms perspektiv från jagets upplevelse mot frågor av allmän och filosofisk karaktär. I dikten uttrycks jagets längtan att för en stund uppgå i naturens organiska, immanenta och cykliska tidlöshet och glömma sitt eget utanförskap i egenskap av splittrad och exploaterad människa i en marknadsekonomi som lockar med sina otaliga möjligheter, "se alla jordens skatter dukas för en". Att lösenordet är okänt innebär att skatterna likväl förblir utom räckhåll, kanske för att de är illusoriska? I den versgrupp som utelämnats i citatet framhävs oföränderligheten och upprepningen i naturen som ett positivt tillstånd, vilket momentant även kan gälla människan: "Här är människan lika / som för tusen år sen / – lika fri och lika sorglöst fjärran / från allt mänskligt." (ON: 71.) Dikten slutar ändå i ett försök att överbrygga dikotomin, i en upplevelse av mänsklig samhörighet med luft, mull och löv. Det upprepade ordet "valv" antyder att en syntes mellan kultur och natur trots allt är tänkbar, det ger associationer till arkitektur och kulturhistoria. Den sista frågan är hoppfull i sin föreställning om att naturen kunde vara den plats där människan finner sitt rätta väsen och sin autenticitet.

Citatet av Nielsen som återgetts i artikelns början är ingen fristående dikt utan en passage i den lyriska textmassa med utsagor på en rad eller några få rader som avdelningen "Undergången" (med samma rubrik som samlingens titel) består av. Formspråket framhäver det diskursmässiga och polyfona i försöken att bestämma, inte vad människan är utan vad man ska göra med ordet människa och vilka andra ord det kunde ersättas med. Det provas som ett alternativ till kund, resurs, person. Fokus ligger på språkbruk och funktionalitet i en social kontext och terminologin är näringslivets. Kören som sjunger "vad menar du med 'person'?" framstår som ett språkrör för den allmänna opinionen eller den dominerande diskursen, ett slags modern variant av folkets röst i de antika dramernas kör. Körens fråga antyder en medvetenhet om språkets godtycklighet och en strävan efter konsensus. Ordet "människa" åstadkommer förvirring och används av vissa i avsiktlig opposition, "En del insisterade på att fortsätta att använda ordet människa". Just det ordet tycks bära på konnotationer och värden som de ekonomiskt definierade synonymerna saknar.

Låt oss ta ett annat exempel. Den första och mycket korta avdelningen i *Undergången*, "Defectio solis", är strukturerad kring fem

numrerade textgrupper. Den första är längst och beskriver en dröm som diktjaget haft, att stjärnhimlen sålts. Nummer 2–4 lyder så här:

2.  
Om vi sa, detta är en människa  
så skulle det inte förändra någonting.

3.  
Vi fortsätter  
liksom på låtsas.

Strövar runt bland ruinerna och relikerna.

4.  
Alla dessa oplatser.  
Infrastruktur, men inga vägar.

Fullt med folk och ändå:  
var är alla?  
(U: 9 f.)

Perspektivet är kollektivt och människan förekommer här som en hypotetisk utsaga, "Om vi sa, detta är en människa". Att benämmandet är viktigt har myterna lärt oss. I Bibelns skapelseberättelse låter Gud Adam ge namn åt boskap, fåglar och vilda djur – och åt kvinnan, som visar sig vara den enda levande varelse som lyckas råda bot på hans upplevelse av ensamhet. I sin entusiasm över henne, som är "ben av mina ben, kött av mitt kött", vill mannen ge kvinnan ett namn som understryker bandet mellan dem. I den svenska bibelöversättningen fungerar inte ordet "kvinna" som en illustration av ett nära släktskap med ordet "man", men vi kan förstå poängen. I Nielsens dikt har tron på namngivandets symboliska betydelse gått förlorad, det går inte att upprätta människan genom språket, det skulle "inte förändra någonting". Det som återstår är att fortsätta "på låtsas" bland spillrorna av något som tidigare varit intakt. Ruiner och relikier låter som havererade humanistiska ideal, eller som historiska sevärdheter ur turistens perspektiv. Samtidigt frågar Nielsen retoriskt på ett annat ställe i samlingen varför ruiner är så lockande och svarar: "Det är för att de tagit sig ur det ekonomiska systemets kontroll" (U: 50). Ruiner ges i den utsagan en politisk agens, en dimension av motstånd och uppror. Den fjärde textgruppen i ovan citerade dikt visar att vägar och en viss form av mänsklig närvaro saknas trots all infrastruktur och alla sammankomster, istället finns "oplatser", en negerad rumslighet. I den femte och sista textgruppen öppnar sig det "våldiga levande mörkret" och ett manligt subjekt frågar hur man skriver "för en framtid som inte kan läsa" (U: 10). Det är svårt att avgöra om dikten slutar dystopiskt eller inte, men det är en oklarhet som känns signifikativ.

För att beskriva de premisser som exemplen ur Nielsens diktsamling bygger på och kunna sätta ord på den förskjutning av idéer som skett i jämförelse med Söderholms dikter kan Lawrence E. Cahoon's *From Modernism to Postmodernism* (1996) vara till hjälp. Han lyfter fram fem utmärkande postmoderna "teman". Fyra av dessa är föremål för postmodern kritik, den femte utgör en positiv metod. De fyra teman som kritiserats är följande:

1. närvaro och presentation (istället för representation och konstruktion)
2. ursprung (istället för fenomen)
3. enhet (istället för pluralism)
4. transcendens hos normer (versus immanens).

Kritiken mot närvaro (*presence*) har att göra med föreställningen om en omedelbar erfarenhet, att objekt kan presenteras som sådana. Ursprung (*origin*) implicerar att det är möjligt att se bakom eller bortom fenomenen, att utforska det som är grundläggande, "their ultimate foundation". Moderna filosofiska riktningar såsom existentialism, psykoanalys, fenomenologi och till och med marxism kännetecknas alla av en strävan att hitta jagets ursprung som en väg till autenticitet. Förnekandet av föreställningen om enhet (*unity*) innebär att alla kulturella element konstitueras av sin relation till andra element. Eftersom alla relationer ofrånkomligen är pluralistiska måste även det individuella ses i sitt sammanhang av komplexa samband. Ingenting kan därför vara enkelt, omedelbart eller helt och hållet närvarande och ingen analys kan vara uttömmande eller slutgiltig. Kritiken mot det transcendentia hos normer innebär att sådant som sanning, godhet, skönhet och så vidare inte kan betraktas oberoende av de processer som de betjänar eller bedömer. Det finns enligt postmodernt tänkande inga ideal som är frikopplade från natur, semiotik, erfarenhet eller sociala intressen. (Cahoone 1996: 14 f.)

Det femte temat, metoden som är karaktäristisk för postmodernism, kan ses som en tillämpning av ovanstående kritik. Det handlar om att använda föreställningen om en konstituerande annanhet, *constitutive otherness* för att analysera det som ter sig som kulturella enheter. Det här innebär en fokusering på uteslutning, motstånd och hierarkisering. Varje privilegierat element har sitt förtryckta "andra". Metaforiskt uttryckt går strategin ut på att marginalen är det som konstituerar texten. Det som blir särskilt intressant att undersöka är det frånvarande och implicita eller det explicit nedvärderade. (Cahoone 1996: 16.)

Mot bakgrund av ovanstående kan man se en förklaring till varför frågorna kring människan i Nielsens text måste röra sig på ett språkligt och diskursivt plan. Presentation och närvaro, frågor om vad människan är, har ersatts av frågor om representation, om tecken och vad dessa refererar till i ett visst sammanhang. Därför är också citattecknen så frekventa i Nielsens text. Ordet "människa" är som en ruin av något tidigare helt och har fortfarande, i sin rämnade form, konnotationer till transcendentia värden. Därför kan en åtskillnad mellan infrastruktur och vägar fortsättningsvis göras, men bara som en reminiscens av en förlorad dimension. Det finns inget centraliserat diktjag som med anspråk på universell giltighet försöker definiera människan, utan ett flertal nivellerade utsagor av anonyma röster – individuella och kollektiva – som alternerar i en gemensam textström utan tydliga gränser mellan skilda dikthelheter. Sammanhangen är splittrade och svåröverskådliga. Det existentiella tillståndet ter sig i hög grad postmodernt.



## Vilken kunskap är möjlig att få?

Människa, du är en snäcka i rymden –  
 Livet som tonande susar däri  
 fångar du hos dig,  
 föder det åter.  
 Allt vad du lyssnande läser ur tingen  
 gör du till eget,  
 samlar och tyder,  
 formar till ord ur dig själv.

Luta ditt huvud  
 tätt intill tingen!  
 Lyssna, ge ord  
 deras växande brus!  
 (RUT: 7.)

Ovanstående är ett citat ur titeldikten i Söderholms samling *Röster ur tingen*, de avslutande stroferna. Vad tingen syftar på förklarar Torsten Pettersson i sin monografi *Gåtans namn*, där ett kapitel handlar om ”den svåra gemenskapen” i Söderholms poesi: ”Dikter om mellanmännsliga förhållanden är relativt sällsynta, medan relationen till tingen noggrant avlyssnas och begrundas. ’Ting’ har då – liksom ’Ding’ hos Rilke – en mycket vid syftning. Ordet avser allting på jorden som är utanför människan och i synnerhet naturen i dess olika manifestationer.” (Pettersson 2001a: 182.) Som tidigare nämnts diskuterar Lillqvist hur Söderholms hållning till naturen ska uppfattas och tvekar mellan en symbolistisk och modernistisk läsning; han frågar sig om just den här dikten, med tanke på dess tillkomsttid, inte rör sig om ”en modernistisk strävan att finna ett språk som ger röst åt den observerade naturens egenart, snarare än en strävan att använda sig av naturen som en spegel för jaget”, men svarar att det främst handlar om själva processen att söka sig själv (Lillqvist 2009: 180). Frågan är i alla fall relevant och både Lillqvist och Pettersson har diskuterat relationen mellan diktjaget och naturen i Söderholms poesi på ett produktivt sätt. Mitt perspektiv innebär dock en lite annan vinkling: vilken typ av kunskap är det möjligt för människan att få? I dikten ovan är det naturen och tingen i vid bemärkelse, det vill säga verkligheten utanför det mänskliga subjektet, som är värd att utforska. I den materiella verkligheten finns mening som inte är uppenbar, den måste avlyssnas med stor lyhörddhet. Det är fråga både om ett uppmärksamt varseblivande av fenomenen, ett samlande av information och om en tolkningsprocess där observationerna ska tydas, formas, verbaliseras och införlivas med en själv.

Man kan säga att kunskapssynen är holistisk och, med hänvisning till Cahoon, att den karaktäriseras av närvaro, ursprung, enhet och transcendens. Det är möjligt att få en objektiv kunskap om objekten. Det går att utforska den dimension som finns bortom deras fysiska manifestationsformer, ”rösterna ur tingen”. Det finns en enhet som gör att det enskilda kunskapssökande subjektet kan fungera som ”människan”, en förallmänligad kategori – det som hon avlyssnar ur tingen må genomgå en individuell tolkning och bearbetning, men resultatet av den processen



är likväl igenkännbart på ett fundamentalt plan för andra subjekt. Och det finns i dikten en implicit tro på att tingens röster har något värdefullt och gott att säga; normer har en transcendent karaktär. I dikten "Naturen" ur *Mot ljuset på bergen* blir kanske den aspekten ännu tydligare. I första strofen skriver Söderholm: "Du ropar i vårt hjärta / ord som vi icke känna till. / Dina gåtor äro tallarnas fröstoft / och svalornas dun." (MLB: 81.) I diktens sjunde och sista strof apostroferas naturen med samma totala förtroende: "Du för vårkvällens tigande oändlighet / in i vår själ." (MLB: 83). I kontakten med naturen kan människan bli varse sin transcendentala potential.

Förhållandet mellan natur och människa ser inte alltid ut så och rollen som ödmjuk lyssnare är inte en självklar position. Till exempel i "Midsommar" ur *Ord i natten* vänder Söderholm på perspektivet med ett anaforiskt uppbyggt maktspråk som låter södergranskt och nietzscheanskt. Där sägs det att "– en människas leende är mäktigare / än viddernas sol / – en människas stämma är större / än all skogarnas orgel." (ON: 61). Intresset för människan själv får ibland psykoanalytiska förtecken, som i "Underliga djur" i *Röster ur tingen*, där det undermedvetna framstår som hotfullt, primitivt, polyfont och okänt: "Underliga djur där leva på din botten. / Dovt det mumlar. / Stämmor tvista där / och suckar tränga till ditt öra. / – / Underliga ord där stiga upp ur dunklet. / Ovälkomna tankar / födas där, bli dina, / tala med din tunga." (RUT: 72.) Dessa främmande och farliga djur som människan ofrivilligt härbärgerar hotar stiga upp till ytan. Det finns en tydlig men genomsläpplig gräns mellan den medvetna ytan och det okända djupet i psyket, och en konflikt mellan dessa. Det är möjligt att öka sin vetskap om det som finns där på "botten" och som då och då påminner om sin existens. Men människan vill kanske helst inte veta. Dikten kunde jämföras med Södergrans "Det underliga havet" ur *Dikter* (1916), där hon skriver: "Sällsamma fiskar glida i djupen, / okända blommor lysa på stranden; / – / men det granna, granna havet är farligast att se, / det gör en törstig och vaken för väntande äventyr: / vad som har hänt i sagan, skall hända även mig!" (Södergran 2014: 56.) Även om havet beskrivs som farligt finns här ingenting oroande eller problematiskt, jagets förhållningssätt till det okända är ivrigt förväntansfullt.

I dikten "Ett blånande land" ur *Mot ljuset på bergen* gestaltas ett sökande efter något – idealitet, oändlighet? – i form av en tågresa i ödemarken. Sublima vyer öppnar sig medan iltåget accelererar, jaget ser blånande öar och snöhöljda berg. I diktens alltmer visionära perspektiv får jaget vandra på blänkande hållar som inte är "vår jords" och andas en främmande luft. Den vy som ligger framför jaget förskjuts dock längre bort efterhand och ordet "men" antyder att resan slutar i det ofullbordade: "Men blånande strand bortom strand stiger fram, / och synranden fjärras var stund." (MLB: 63). Här förenas modernitetens kommunikationsmedel och accelererande livstempo (expresståget) med idealitetens landskap (sublim ödemark). Det verkar inte finnas någon motsättning på den punkten – det är inte färdmedlet som hindrar jaget att nå sitt mål utan verklighetens beskaffenhet, sådan den ter sig ur idealistisk synvinkel. Existensen av det blånande land som titeln tar fasta på betvivlas inte, men möjligheten att nå denna plats förblir en

vision. Dikten "Ett ord" ur samma samling kan ses som en variant på detta tema. Jaget söker ett borttappat ord: "Jag vet inte längre hur det låter. / Jag vet bara / att jag hörde det en dag i vårningen". Vissheten om att ordet ska återfinnas "engång, när alla lönnarna tuga / en sommarkväll" får en närmast religiös färgning. (MLB: 51 f.)

I *Udergången* är den kunskapsteoretiska situationen en annan. Nielsen skriver:

En journalist sa:  
Ingen efterfrågar någon analys av det som försiggår och ingen vill förändra något till det bättre. Ingen orkar tänka.

Sedan sa han:  
Varje gång jag öppnar en fil för att skriva något allvarligt sitter jag en stund och stirrar på skärmen, sedan stänger jag datorn.

Hon sa:  
Jag sökte genom hela internet och hittade ingenting.

Jag kommer alltid fram till samma punkt. Att genomtränga den punkten. Den ofattbara chock det skulle medföra: det som inte får tänkas, vetas, uttalas –  
(U: 23.)

Dessa rader står för sig på en boksida och kan uppfattas som en helhet, en dikt. Den består av repliker som utsägs av 2-4 personer, beroende på om journalisten uppfattas som samma person som "han" i andra versgruppen och "hon" som identisk med jaget i sista versgruppen, eller som en annan person. Obestämbarheten i antal och identitet antyder att de olika subjekten har likartade erfarenheter och att de ingår i samma anonyma och demokratiska massa. Det finns inget heroiskt i deras försök att tänka, analysera och söka information. Det beror inte på att de intellektuella ansträngningarna misslyckas, för det gör de också i Söderholms dikter, utan på föreställningarna om vilken kunskap som är möjlig att få eller förmedla. I Söderholms dikter är det svårt att "lyssna till tingen", hitta det borttappade ordet och rentav omöjligt att nå de blånande bergen, men den potentiella vetskapen, insikten och sanningen finns där ändå, må vara utom räckhåll. I Nielsens text står en global informationsreservoar större än någonsin till förfogande för uppkopplade användare, men jaget hittar ingenting även om hon i en hyperbolisk beskrivning "söker genom hela internet". Journalisten som arbetar med informationsförmedling och masskommunikation inom den så kallade fjärde statsmakten, massmedia, förhåller sig uppgivet till sitt uppdrag: ingen frågar efter analys, ingen orkar tänka, ingen vill förändra något till det bättre. Föresatsen att skriva en allvarlig text kommer av sig varje gång. Man kan fråga sig om den teknik som kunskapssökandet och -produktionen är knutna till i dikten är en del av problematiken eller bara verklighetsimiterande konkretion. I Söderholms dikt om expresståget i ödemarken tyder som konstaterats inget på att färdmedlet i sig är ett hinder, men hos Nielsen är det mera intrikat. Det är som om de informationsteknologiska omständigheterna på ett annat sätt påverkade subjektens motivation och beteende.

Pessimismen når sin kulmen i den sista versgruppen där jaget förutser den "ofattbara chock" som måste följa av att man forcerar en

tabuerad gräns för det som inte får ”tänkas, vetas, uttalas”. Vad är det som avses? Att ingen absolut kunskap egentligen finns? Ingen sanning, inga säkra svar, ingen mening att ta på allvar? Det skulle i så fall vara i överensstämmelse med vad postmodernismen hävdade i decennier – knappast kan någon i Nielsens diktvärld uppröras över det som blivit en truism i samtidens tongivande diskurs och över en hållning som präglar hennes egen text? Kunde då den anteciperade chocken ha att göra med motsatsen, med misstanken att just den synen är oriktig och med fasan över vilka konsekvenser detta har haft? Att skulden då skulle bli övermäktig? Att meningens återkomst skulle bli förödande? Den tolkningen skulle åtminstone förklara dramatiken och tabubeläggningen.

På ett annat ställe i *Undergången* skriver Nielsen: ”Jag skulle gå till psykologen sa hon, men så tappade jag intresset / för mig själv. // Jag slösade bort mitt liv genom att leva målinriktat. // Jag skulle ha kunnat gå vilse mellan träden i min fars skog.” (U: 49.) Man kunde ställa den utsagan bredvid en annan i *Lite borta*: ”Jag stämmer inte. / Ingenting går ihop. // Så är det.” (LB: 55 f.) I Söderholms dikter finns ett undermedvetet som jaget försöker undertrycka av rädsla för otäcka sanningar som kunde avslöjas. I Nielsens dikt går impulsen att uppsöka en psykolog snabbt över därför att jaget inte kan uppbåda tillräckligt med intresse för sig själv. Orsaken till det kan vara en misstanke om att det inte finns något dolt psykiskt mönster att upptäcka eller några meningsbärande konflikter som kunde lösas ifall de blev medvetandegjorda. Om ingenting ”går ihop” så är det onödigt att ens påbörja något utforskande. Om medvetandet saknar skiktning, om det inte finns ett inre, vad är det då för poäng?

I *Undergången* antyds om och om igen att den dimensionen gått förlorad och att detta inte är oavhängigt den informationsteknologiska utvecklingen. I en passage förklarar en kvinna varför hon inte vill skaffa barn. Förutom överbefolkning<sup>1</sup> och en allmän dystopisk framtidsvy anför hon problemet med uppfostran, ska man ”Vänja dem vid skärmarna” eller ”Hålla dem borta från skärmarna”. Som kontrast till detta sägs strax efter (oklart om det är samma person eller en annan): ”Jag tänkte på trakten där jag växte upp. // Ängarna, fälten. // Gruset som krasade under cykeldäcken. // Det skiktade, inre.” (U: 14.) Det finns ingen bot för nutidsmänniskans illabefinnande eftersom medvetandet saknar skiktning och djupare semantik. Förändringen har ägt rum under loppet av en generation. Men ett alternativ som ges i textexemplet i föregående stycke är att bryta sig loss ur samhällets utilitaristiska retorik (om att leva målinriktat) och ”gå vilse mellan träden i min fars skog”, det vill säga knyta an till en personligt och känslomässigt viktig ursprungsmiljö, till en plats, om inte utanför civilisationen så åtminstone närmare naturen. Det skulle inte handla om att hitta fram, för en sådan strävan associeras kans-

<sup>1</sup> I sin studie *Tala för det gröna i lövet* skriver Peter Degerman att befolkningsfrågan i Nielsens *Undergången* dyker upp som en del av det individuella ansvaret och som ett miljömedvetet val i ett konsumtionssamhälle. Han konstaterar att det är svårt att undkomma den mänskliga agensens betydelse i fråga om klimatförändringar även om dagens ekopoesi med drag av posthumanistisk positivism ”hoppas på en materiens och de organiska nätverkens emancipation i och utanför det mänskliga subjektets centralistiska position”. (Degerman 2018: 104) Man kan visserligen fråga sig om kvinnan som avstår från att skaffa barn i Nielsens text gör det av ansvarskänsla för befolkningsfrågan och miljökrisen eller av uppgivenhet inför en framtid som känns dystopisk.

ke med näringslivets resultatriktning, utan om att tappa bort sig. I den möjligheten finns något slags upplevelse av frihet. Uttrycket ”i min fars skog” har en arkaisk klang som kan föra tankarna till Johannevangeliet 14:1–2 och Jesu ord till lärjungarna: ”Känn ingen oro. [– –] I min faders hus finns många rum.” När Tomas tvivlar och undrar hur de kan känna vägen när de inte vet vart deras herre går, svarar Jesus att han är vägen, sanningen och livet. Någon sådan tillförsikt om en inre riktning och ledning finns inte alls i Nielsens text utan snarare motsatsen, men man kan fortfarande ana ett svagt eko av en tradition som ser räddningen i en symbolisk fadersgestalt. I förskjutningen från hus och rum till skog ligger måhända något betecknande för vår sekulariserade modernitet; naturen kan fortfarande väcka förhoppningar om något slags existentiell kontakt och större autenticitet.

Om det inte går att hitta något av intresse hos en själv på ett djuppsykologiskt plan i Nielsens lyrik så är människors möjligheter att förstå varandra likaså begränsade. I *Lite borta* skriver hon: ”De människor som håller av mig tycks göra det på basen av / grundläggande missförstånd. // Egentligen är det underbart. Jag menar: man får vara ifred.” (LB: 27.) Utsagan kan jämföras med Söderholms kortdikt ”Gåvan” i *Röster ur tingen*: ”Livets största gåva till dig / var att du blev utestängd från alla. / Give livets makter, / att du orkar bära gåvan!” (RUT: 47.) Nielsens dikt-jag är nöjd med sin avskildhet på ett sarkastiskt sätt och hos Söderholm blir ensamheten en ”gåva” som endast den utvalda och extraordinära kan bära, ett privilegium som anstår en nietscheansk övermänniska. Det är svårt att överbrygga klyftan till den andra i bägge fallen men andan i texterna är helt olika. Formuleringen att få ”vara ifred” låter som att det finns ett stressmoment mindre när andra inte stör hela tiden, medan att vara ”utestängd från alla” framstår som ett andligt sett förpliktande och krävande tillstånd.

I Nielsens senaste bok *Korta texter om det öppna och ouppklarade* kan vissa förändringar iakttas. Det processuella och flödande formspråket med suggestiva upprepningar som utmärker *Lite borta* och *Undergången* har ersatts av tydligt avgränsade dikter i prosastil. Det finns ett nytt intresse att göra observationer och fokusera på fenomenen i sig, att ge sakliga beskrivningar av enskilda företeelser och filosofera kring dessa på ett vardagsnära och ofta humoristiskt sätt. Påfallande många av dikterna handlar primärt inte om människan utan om djur och föremål, till exempel dikten ”Sjögurkor”:

Sjögurkan låter pilfiskar söka skydd i sin bakdel  
om natten.  
En sjögurka kan hysa stora stim.

Får den något i gengäld, jag vet inte.  
Vet inte heller om jag minns riktigt rätt.  
(KT: 128.)

Den sista kommentaren är typisk för Nielsen, utsagor och påståenden efterföljs ofta av ett backande: jag vet inte, jag minns inte, det jag säger stämmer kanske inte. I en prosadikt i samma samling diskuteras skeenden i naturen som antingen är för långsamma eller för snabba för människans

varseblivning. Men ”Med hjälp av kameror som fotar tusentals bilder per sekund, eller genom att lägga ihop bilder som tagits med långa tidsintervaller, kan vi detaljerat se vad som verkligen sker när ett glas mjölk faller i golvet eller när en jordgubbe bryts ner.” (KT: 22, radbyten har inte markerats här.). Nielsens orientering mot den yttre verkligheten är i linje med den ”materiella vändning” som skett genom posthumanistisk teori under de senaste åren.

I antologin *Posthumanistiska nyckeltexter* beskriver redaktörerna Cecilia Åsberg, Martin Hultman och Francis Lee den materiella vändningen. Det socialkonstruktivistiska representativistiska argumentet kring hur kunskap alltid medieras och skapas ifrågasätts inom posthumanistiskt tänkande. På samma sätt som språket är flertydigt och verklighetsskapande så är materia det. Att betrakta det materiella enbart som en passiv resurs för diskursiva representationer är reduktionistiskt och bortser från att även materia har agens. En sådan reduktionism gör det omöjligt att utveckla politiskt tal om motstånd och inflytande från det kroppsliga, icke-mänskliga eller det som står utanför kultur och samhälle. Det posthumanistiska perspektivet för in ett förnyat och fördjupat intresse för verkligheten och för en analys bortom det antropocentriska. Detta innebär inte en återgång till essentialism eller till en mekanistisk och universell ontologi utan en inriktning på ”processer av tillblivande” och en strävan att utveckla analysverktyg och föra det humanistiska perspektivet vidare på innovativa sätt – i mötet med det djuriska, naturliga, tekniska och kroppsliga som människan är en ouplöslig del av. (Åsberg, Hultman & Lee 2012: 31 f.)

Nielsens *Korta texter om det öppna och uppklarade* undersöks människan som ett fenomen bland andra, och hennes främlingskap inför de djur som delar samma materiella värld är förenat med naiv nyfikenhet. Det är som om människan plötsligt blivit varse de icke-mänskligas agens och närvaro i en gemensam verklighet: ”Har skaldjur humor?”, ”Varför flyger fladdermöss till vänster när de lämnar en grotta?” (KT: 84), ”Tror katten att jag är en katt? / Vet katten att den är en katt?” (KT: 98), ”Vad är det som får en fluga att slutligen dö här? Brist på föda? Skador på inre organ? Hur tåligt är en flugas hjärta?” (KT: 33). Och på tal om den polygama tjädern: ”– Varför ska det då finnas många tuppar i leken? // – ska och ska? de finns väl bara?” (KT: 63.) Observationerna kan också gälla hur tulpaner vissnar i vas (KT: 116 f.), en kvinnas funderingar kring vad mjälten gör ”hela dagarna” (KT: 66) och huruvida saker också blir ”kära i varandra” (KT: 51). I denna uppenbara vilja att komma ifrån ett antropocentriskt perspektiv kan man se en förskjutning från en postmodern till en mera posthumanistisk hållning.

### ***Hur ser människans situation ut?***

I Söderholms dikt ”Vi – det vardandes barn” ur *Rödgula vägar* förenas föreställningar om jordens och mänsklighetens undergång med idéer om en ny människas födelse. Destruktivitet och skapande framstår som olika sidor av samma sak:

Vi blev till när jorden rämnade.  
 I det brinnande huset döptes vi.  
 Vi lärde oss skjuta ner vår broder  
 kallt.  
 Vi lärde att vår moders smekning  
 blev en saga.

Vi såg allting falla  
 kyrkor  
 museer  
 konstpalats  
 – varje troslära  
 sanning  
 illusion.

Inpå bara själen var vi plundrade,  
 en ömmande härva  
 ett nödrop.  
 Vi  
 nerver  
 trådlös kontakt.  
 Gatstenarnas ångest  
 ångpannornas vrål.  
 Ett språng ut i det obekanta.

[– –]

En ny musik vi.  
 Ett nytt språk vi  
 som stiger över alla kyrkspiror och fjälltinnar  
 i det sjungande blå.  
 En ny människa vi,  
 som varken har lemmar eller kropp,  
 som finner sitt hem  
 i det aldrig sedda.

Vi  
 trolösa  
 formlösa  
 galningar  
 det kommandes tröskel.  
 Alla motsägelserns möjlighet.  
 Livsförnekelsens trots.

Vårt tempel skall vi bygga  
 på det sista utsprånget av västerhimmels guldbruna sky.  
 (RV: 57 ff.)

Som tidigare framkommit är det nietscheanska inflytandet påtagligt i flera av Söderholms dikter, så även i denna. Den första versgruppens syftning på inbördeskriget 1918 och diktens avslutande anspelning på den västerländska kulturens undergång ger dikten en våldsbetonad och mörk inramning, och det övriga innehållet talar till stor del samma språk av desillusion, havererade ideal och ångestfull, kontaktlös modernitet. Samtidigt gestaltas en närmast euforisk framtidstro och självkänsla visavi mänskligheten: ”En ny musik vi. / Ett nytt språk vi / – – / En ny människa vi” mitt i all trolöshet, formlöshet, galenskap, motsägelse och förnekelse. Genom diktens titel förstärks det expansiva perspektivet på människan, hon bär framtiden och potentialen i sig. Människans destruktivitet och nihilism är det som driver utvecklingen mot förintelse, men genom paradoxer kan den bejakade undergången framställas som en möjlighet och



människan som ”det kommandes tröskel”. Visionen om templet ”på det sista utsprånget” av en degenererad kultur antyder ett metafysiskt, transcendent hopp – och även om slutet vore ett faktum så kvarstår ansatsen att bygga templet som en symbolisk handling. En sista grandios gest, en sorti med högburet huvud.

Andan är en annan i den senare dikthelheten ”Jag frågar dig liv –” som avslutar *Ord i natten*. Där tas det etiska problemet på större allvar. Diktens andra del struktureras av en lång räckta frågor: ”Är människan ett hugskott blott, en mask, ett gyckel, / en mekanism, som någon dragit upp till egen lust? / Var livet självt ett språng, ett spel, där intet fanns att våga / och vinning ej, då insatsen var sken?” (ON: 79). De anaforiska frågorna (som fortsätter) utmynnar sedan i en slutsats: ”Vartill har hon fått vilja att fullkomna / en högre viljas bud i det som är, / om allt hon alstrar, allt hon bygger blott är / en väsenlös och själlös leksaks nyck? // Då liv, må du förgöra vad du skapat / och spränga fjädern, förrn dess verk gått ut.” (ON: 81.) Här är undergången inte en suggestiv och estetiserad apokalyps utan ett ultimatum underkännande som en logisk följd av ett lyriskt-filosofiskt resonemang. De upprepade frågorna i dikten huruvida det är ”en dockas öga”, ”en dockas hand”, ”en dockas tanke” eller ”en dockas väsen” som fångar upp lindens sång och snäckans brus, som bygger hamnar, räknar ut lagar och så vidare, är en tydlig problematisering av en mekanistisk människosyn som går tillbaka ända till Descartes. Diktens dom är utan pardon: om människan är en docka så förtjänar hon inte att finnas till. Genom sin dikt ställer Söderholm ett etiskt krav på människan och pläderar för att hon bör använda sig själv och sina förmågor till att förverkliga ”en högre viljas bud i det som är”. Om människan bara är rationalistisk och nyttoinriktad och försummar att vara den varelse med själ och essens som hon borde, så är hon bara till skada för livet i världen – för den ekologiska helheten, kunde man säga idag.

Nielsen ger en existentiell situationsbild av ett kollektivt urbant vardagsliv i *Lite borta*:

På motorvägen, eftermiddag, högsommarvärme,  
alla dessa bilar som sitter nästan fast.

Hur blir människor inte galna?  
- Människor blir galna. Människor är galna.  
Det syns inte. Man klarar av att göra sitt jobb. Men är fast i upprepningarna.  
Det finns ingen identitet bortom dem. Och att spika på någon veranda.

Mängden av information som strömmar genom kropparna.

- Varför finns vi här, egentligen?  
(LB: 78.)

Människor fjättras i meningslösa rutiner och blir identitetslösa och galna. Det är fel på systemet, inte människorna. Samtidigt är systemet naturligtvis skapat av människor. Den här problematiken gör att den moraliska frågan blir diffusare hos Nielsen än hos Söderholm, som räknar med att människan är ett starkt och i grunden suveränt (om än modernt splittrat) subjekt, och som därför också är ansvarigt för den allmänna situationen. Ett annat perspektiv på problematiken att sitta fast i samhällsordningen



formuleras i *Undergången*, där en man borde fylla i blanketter från myndigheterna fast ingen ruta passar: ”Inga alternativ som stämmer. // Jag är så att säga bortom blanketterna. // Det är det jag tycker är så underbart, sa jag.” (U: 34.) Den sista utsagan omvandlar bristen till en frizon – den som inte passar in undgår formulärens reduktionistiska inordning.

I ett annat samtal i *Undergången* om individens eventuella frihet går diskussionen så här: ”Om man är överflödig i det här systemet. // Om man inte har vad som krävs för att absorberas av det. // Vad har man för alternativ? frågade den ena. // Självmord kanske, sublimering kanske, svarade den andra. // Poesi! svarade den tredje. // Jag vet faktiskt inte.” (U: 42.) En likartad replikväxling med självmord och sublimering som förslag förekommer i *Lite borta* (17 f.). Självmordet som en utväg lyfts också fram i ett av de mer kända Nietzsche-citaten: ”Tanken på självmord är en stor tröst – med dess hjälp klarar man sig igenom vissa onda nätter” (Nietzsche 2002, 77), och man kan säga att föreställningen om individens rätt att bestämma över sin egen död blivit en truism i moderniteten – den förekommer även hos Söderholm (Söderholm 1948, 25; se Möller-Sibeli 2018, 61). Men i *Undergången* ges alltså ett tredje alternativ utöver självmord och sublimering: ”Poesi!”. Ska entusiasmen i utropstecknet förstås ironiskt, som ett naivt idealistiskt svar i en tämligen cool och cynisk diskurs? Möjligen, med tanke på Nielsens egen ovilja att etikettera sina texter som ”poesi” – men att skrivandet överlag är oerhört viktigt framkommer i frekventa metakommentarer. Till exempel i *Lite borta* lyfts en etisk aspekt fram: ”Att skriva ’bra’ är inte viktigt. // Att inte säga som det inte är. / Det är allt.” (LB: 39.) I jämförelse med Söderholm – som förvisso ville skriva både det som var bra och sant – har de etiska anspråken skruvats ner. Hos Nielsens diktröster gäller det inte att säga något så vidlyftigt som sanningen, men genom de dubbla negationerna har den nödvändiga postmoderna reservationen uttryckts utan att ändå ge upp allt. Något slags distinktion mellan sanning och lögn bibehålls, liksom skrivandets koppling till ett visst etos.

Som titeln signalerar är ett centralt tema i *Undergången* att ”Saker och ting är över” (47), att vi går här ”trots att det är för sent” (48), ”framtiden är ju förödd” (U: 13). I en dystopisk scen målar Nielsen upp ett ruinlandskap med igenbommade förfallna hus, gardiner i trasor, flagande målarfärg i betongdammet, regn i fåtöljerna, växtlighet som tränger igenom golv och väggar. Till den här platsen återvänder människorna ”som skadade djur till vattenhållet”. Det gör hjortarna också. ”*Människorna cyklar rakt in i det*” (U: 51), skriver Nielsen med kursiv, som för att understryka det överkliga, drömlika momentet i scenen. Det är som om dystopi här blev utopi på ett lågmält sätt som saknar Söderholms bombastiska paradoxer. Istället gestaltas ett posthumanistiskt apokalyptiskt tillstånd som inte räknar med någon ”ny människa” eller lägger framtiden i hennes händer, utan som bara innebär artens återkomst på samma villkor som annat liv. Människorna (i pluralis, inte i ett majestätiskt ental) återvänder, som djuren och ogräset bland ruinerna.

Är det en civilisationskritik som Söderholm och Nielsen ger uttryck för i sin poesi? Som jag har visat i en analys av Söderholms dag-

bok underordnar hon sig patriarkala idétraditioner och för vidare det samspel mellan destruktivitet och skapande som ingår i det idealistiska tankemönstret (Möller-Sibeliuss 2018: 77). Hennes diktjag är själv en del av den västerländska kulturens problematik, men just därför lyckas författaren sätta fingret på smärtpunkterna och till en del se människans moraliska ansvar för modernitetens avigsidor. Nielsens diktsamling *Udergången* fick stor uppmärksamhet och lästes genomgående politiskt, som en kritik av ett marknadsekonomiskt samhällsklimat. Själv opponerade sig Nielsen mot den tolkningen och förklarade i en essä att hennes intention inte varit politisk, att hon betraktar sitt skrivande som ett mera allmänt motstånd och "motspråk" (Nielsen 2016). Det låter som en bekräftelse av den postmoderna position som hennes texter i regel intar. Men civilisationskritiken finns delvis i betraktarens blick, och den modernistiska poesin liksom dess postmoderna efterföljare fungerar i hög grad som en projektionsyta för läsaren.<sup>2</sup> Konsekvensen av detta kunde ses som särskilt förpliktande, eftersom ansvaret då förskjuts till läsaren.

## SKÖNLITTERATUR

- Nielsen, Ulrika 2010: *Lite borta från platsen där jag talar – mikroprosa, anteckningar, brottstycken*. Vasa: Ellips förlag.
- Nielsen, Ulrika 2015: *Udergången*. Vasa: Ellips förlag.
- Nielsen, Ulrika 2019: *Korta texter om det öppna och ouppklarade*. Helsingfors: Schildts & Söderströms.
- Söderholm, Kerstin 1923: *Röster ur tingen*. Helsingfors: Söderströms förlag.
- Söderholm, Kerstin 1926: *Mot ljuset på bergen*. Helsingfors: Söderströms förlag.
- Söderholm, Kerstin 1928: *Röd gula vägar*. Helsingfors: Söderströms förlag.
- Söderholm, Kerstin 1933: *Ord i natten*. Helsingfors: Söderströms förlag.

## ÖVRIGA KÄLLOR

- Cahoone, Lawrence 1996: "Introduction". In *From Modernism to Postmodernism: An anthology*, Lawrence Cahoone (ed.), Oxford: Blackwell Publishers, 1–23.
- Degerman, Peter 2018: *Tala för det gröna i lövet. Ekopoesi som estetik och aktivism*. Ellerströms akademiska 69. Lund: Ellerströms.
- Lillqvist, Holger 2009: "Symbolism och nietscheanism hos Kerstin Söderholm". I Michel Ekman och Kristina Malmio (red.), *Bloch, butch, Bertel. Kontextuella litteraturstudier*, Helsingfors: Helsingfors universitet; Åbo: Åbo Akademi, 177–201.
- Luthersson, Peter 2002: *Svensk litterär modernism. En stridsstudie*. Stockholm: Atlantis.

<sup>2</sup> Clas Zilliacus ger i *Finlands svenska litteraturhistoria* exempel på hur olika Södergrans dikt "Porträttet" tolkats och konkluderar att "Den modernistiska bildgatan synes sakna facit. Den läser sina läsare." (Zilliacus 2000: 86)

- Möller-Sibeli, Anna 2018: "Endast med sig själv eller ett med sin kultur? Självframställning och idealism i Kerstin Söderholms dagbok". *Samlaren. Tidskrift för forskning om svensk och annan nordisk litteratur* 2017, 53–79, <http://uu.diva-portal.org/smash/get/diva2:1187309/FULLTEXT01.pdf>
- Nielsen, Ulrika 2000: "Den naturliga cyborg. Om *Neuromancer* och kroppen i det postmoderna rummet". *Horisont* 2000 (3), 27–35.
- Nielsen, Ulrika 2016: "Konsten måste härbärgera det obekväma". *Hufvudstadsbladet* 28.2.2016.
- Nietzsche, Fredrich 2002: *Samlade skrifter. Band 7. Bortom gott och ont. Förspel till en framtidens filosofi*. Översättning Peter Handberg. Stockholm/Stehag: Brutus Östlings bokförlag Symposium.
- Pettersson, Torsten 2001a: *Gåtans namn. Tankens och känslans mönster hos nio finlandssvenska modernister*. Skrifter utgivna av Svenska litteratursällskapet i Finland 629. Helsingfors: SLS.
- Pettersson, Torsten 2001b: "Vad är modernitet? En kortfattad positionsbestämning". I Carl Reinhold Bråkenhielm och Torsten Pettersson (red.), *Modernitetens ansikten. Livsåskådningar i 1900-talslitteratur*, Nora: Nya Doxa, 28–39.
- Pettersson, Torsten 2018: "Modernismen i finsk lyrik sjösattes 1916–1926. En nyordning och ett incitament för en samlad finländsk litteraturhistoria". *Joutsen/Svanen* 2017–18, 10–34. <https://journal.fi/joutsen-svanen/article/view/76519>
- Södergran, Edith 2014: *Dikter och aforismer*. Utgivna av Holger Lillqvist. Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland; Stockholm: Bokförlaget Atlantis.
- Söderholm, Kerstin 1947: *Endast med mig själv. Dagboksanteckningar 1913–1943. Åren 1913–1931*. Med inledning av Karin Allardt Ekelund. Helsingfors: Söderströms förlag.
- Söderholm, Kerstin 1948: *Endast med mig själv. Dagboksanteckningar 1913–1943. Åren 1931–1943*. Helsingfors: Söderströms förlag.
- Zilliacus, Clas 2000: "Den modernistiska dikten". I Clas Zilliacus (red.), *Finlands svenska litteraturhistoria. Andra delen: 1900-talet. Uppslagsdel*, Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland; Stockholm: Atlantis, 80–86.
- Åsberg, Cecilia, Hultman, Martin och Lee, Francis 2012: "Möt den posthumanistiska utmaningen". I Cecilia Åsberg, Martin Hultman och Francis Lee (red.), *Posthumanistiska nyckeltexter*. Lund: Studentlitteratur, 29–45.

## Författare

Anna Möller-Sibeli, FD, universitetslärare, litteraturvetenskap, Åbo Akademi  
[anna.moller-sibeli@abo.fi](mailto:anna.moller-sibeli@abo.fi)

KATJA SEUTU

## ”Ihmiset elävät ja nukkuvat kuolleiden puiden sisällä” Ihmisen ja luonnon suhde uusimmassa suomalaisessa runoudessa

Saada kuolla pois  
kuluttamasta  
pois riistämästä, saastuttamasta,  
pois syömästä muitten elämää  
omansa säilyttääkseen.

Palata maaksi.

Ainoa oikea teko  
koko aikana  
jota nimitetään elämäksi.

Pakollinen.  
Ei kunnia.  
(Eeva Kilpi: *Animalia*, 1987.)

Eeva Kilven runossa esitetään toive päästä pois kuluttamasta, riistämästä ja saastuttamasta. Runo on julkaistu 1980-luvulla, ja jo sitä ennen, 1960- ja 70-luvuilla, Suomessa kirjoitettiin vahvaa ympäristötietoista runoutta. Karoliina Lummaa (2010: 15–16) jäsentää 1960- ja 70-lukuja lyhyen, havaintokeskeisen *luonnonrunouden* ja laveamman, selkeämmin ympäristöpoliittisia äänenpainoja sisältävän *ympäristörunouden* vuosikymmeniksi. Ajattelen, että Kilven runon toive ilmaisee runoilijan epätoivoa: kysymys ihmisen ja luonnon suhteesta on raadellut kirjailijaa niin vahvasti, että hän on kirjoittanut *Animalian* kaltaisen selkeästi kantaaottavan runoteoksen.

Itsekin etsin kolmannessa runoteoksessani *Jäätyväinen* (tästä eteenpäin J) sitä, mitä planeetallemme tapahtuu juuri nyt ja miten asennoitunut kirjoittajana tapahtuvaan. Lähtökohtani on, että jotakin pelottavaa on meneillään ennennäkemättömällä vauhdilla. En ole kuitenkaan tietoisesti valjastanut *Jäätyväistä* viemään eteenpäin sanomaa ilmastonmuutoksesta. Se ei ole tapani kirjoittaa eikä myöskään riittävä syy kirjoittamiseen. Teoksen nimi kulki mukana ihan varhaisimmista runoista lähtien, vaikka en vielä tiennyt siitä sen enempää. Käsikirjoituksen koostamisen ja viimeistelyn loppuvaiheessa ymmärsin, että sana ”jäätyväinen” viittaa jonkinlaiseen haurauteen – siihen, että jotakin menee helposti rikki. Kirjani oli jo viimeistä vaille valmis, kun kohtasin termin *ecoparalysis*. Se on australialaisen tutkijan Glenn Albrechtin termi (ks. <https://glennalbrecht.com/2018/02/20/eutierra/>). Kohdatessani kyseisen sanan tajusin, että se ilmaisee kirjani nimen olennaisen merkityksen: ”jäätyväinen” kuvaa henkistä halvaantumista kaiken tapahtuvan edessä. Sitä, että olen vaarassa jäätyä ja jähmettyä surusta ja kauhusta pystymättä enää toimimaan.

Albrechtin mukaan tarvitsemme uusia käsitteitä ilmaisemaan suurten ympäristömuutosten herättämiä tunteita ja tunnetiloja. Niinpä

hän alkoi 2000-luvun alkuvuosina luoda sanastoa, jota luonnehtii sanoin ”psychoterratic typology”. (Albrecht 2017: 292.) Mielestäni Albrechtin pyrkimys on siinä määrin kiinnostava, että päätin kirjoittaa tämän esseen tutkimalla, miten jotkin hänen käsitteensä elävät suomalaisten nykyrunoilijoiden teksteissä ja millaisia näkökulmia ne nostavat tarkastelemistani runoista esiin. *Jäätyväisen* kirjoitettuani ymmärrän aiempaa paremmin, että kirjailija voi ajautua tilanteeseen, jossa hänen on pakko löytää uusia ilmaisukeinoja tavoittaakseen jotakin olennaista kirjoittamisen ja luontosuhteen yhteydestä ja siihen liittyvistä muutoksista.

*Jäätyväinen* kuvaa epäjärjestyä ja häiriötiloja. Sitä, miten luonnossa tapahtuu asioita ihmisen syystä väärään aikaan väärissä paikoissa. Epäjärjestyksen piiriin lukeutuvat kirjassani runot, jotka käsittelevät esimerkiksi muovijätettä, puiden kaatamista, ylenpalttista kuumuutta sekä vedenpinnan nousua. Kilven *Animalian* tunneherkkä lataus muistuttaa minua siitä, mitä itselleni tapahtui *Jäätyväisen* kirjoitusprosessin alkuvaiheissa. Kohtasin teoksen liikkeelle sysäävän alkukatastrofin omalla kotikadullani: kallio, jossa kasvoi villiorvokkeja ja joka oli kaunis katsella kaikkina vuorokauden- ja vuodenaikoina, räjäytettiin pala palalta ja sen tilalle rakennettiin talo. Loputtoman pitkiltä tuntuvien päivien ajan seurasin kallion tuhoamisen etenemistä. Albrechtin (2017: 308) termein koin tuolloin *tierratrauman* eli yhtäkkisen ja traumaattisen omaan elinympäristöön kohdistuvan muutoksen. Tiedän, että juuri kallion tuhoaminen teki minusta tietoisemmän siitä, mitä uudet runoni tulevat käsittelemään. Se teki lähtemättömän särön niihin euforisiinkin itsen ja luonnon välisiin ykseyden kokemuksiin, joita minulla on kirjailijanurani alusta asti ollut ja joita olen pitänyt välttämättöminä kirjoittamisen edellytyksinä. Minun oli jätettävä kirjoituspositio, josta käsin olin tottunut työtäni tekemään.

Nuorisoteema on keskiössä *Jäätyväisen* runoissa. Käsittelem nuoria koskettavia kriisejä, kuten ilmastonmuutosta, sotaa, ydinkatastrofia, sekä nuorten raivoa ja ahdistusta. Yllätyin, kun tulin tietoiseksi teemasta, sillä en ole koskaan ajatellut kirjoittavani lapsista tai nuorista. Tuntui oudolta, kun mediaan alkoi samaan aikaan tulla uutisia siitä, miten nuoret ovat ahdistuneita ilmastonmuutoksesta ja sitten siitä, miten he ovat alkaneet toimia yhä näkyvämmiin.

Pihalla huudetaan taas Kaukoa  
joka on syventynyt leikkeihinsä eikä kuule.  
Kauko on hyvä nimi.  
Kauko näkee niitä kuvissa usein,  
muovipusseihin takertuneita siivekkäitä.  
Mitä mietit pieni poika?  
Entiset kaukot ovat vanhoja tai he ovat jo muualla.  
Kaukosta kaukoon on vuosi.  
Minun mieli menee lukkoon, kun ajattelen näitä.  
(J: 7.)

Samaan aikaan *Jäätyväisen* kanssa ilmestyneessä Vesa Haapalan runoteoksessa *Hämärä ei tanssi enää* (tästä eteenpäin HETE) pohditaan nyky maailman menoa kysymällä olemassaolon oikeutukseen liittyviä kipeitä kysymyksiä. Tämä tehdään fokuoimalla lapsiin, nuoriin ja liikakansoituksen ongelmaan. Kysymyksenasettelu saa Haapalan teoksessa erityistä painokkuutta, kun liikakansoituksen numeeriset faktat kohtaavat

runojen puhujan suhteen omiin lapsiinsa: ”mutta lapset kysyvät sanaakaan sanomatta / mitä tahdot elämälläsi mikä merkitys sillä on / mitä kuolemaasi kuuluu / entä meidän joko on meidän aikamme / [– –]”. (HETE: 9.) Ehkä on niin, että lasten ja nuorten kysymyksissä ja heidän reaktioissaan on koettavissa aito herkkyys, joka koskettaa. Kirjailija, niin kliseiseltä kuin se kuulostaakin, taitaa olla seismografi, joka ei voi olla reagoimatta voimakkaisiin emotionaalisiin viesteihin.

Jossain vaiheessa tulin *Jäätyväistä* kirjoittaessani tietoisesti siitä, että epäjärjestys vallitsee ihmisissäkin: he eivät löydä paikkaansa luonnossa ja luonnon kiertokulussa. Heidän luontosuhteestaan on tullut yhä keinotekoisempi. Tosin sitten kirjoitusprosessin loppuvaiheissa aloin ajatella, että parempi keinotekoinenkin luontosuhde kuin ei luontosuhdetta ollenkaan. Kirjoitan nuoresta viipurilaisesta pariskunnasta, joka kasvattaa kodissaan lapsen lisäksi kahta pöllöä. Tästä tuli minulle keinotekoisien luontosuhteen perikuva.

Näin filmin Viipurista.  
Nuori pariskunta kasvatti lasta,  
lehtopöllöä ja sarvipöllöä  
jumalattoman kauniissa  
kaupunginosassa.

Pöllöt oli haettu Moskovasta.

Jeremy ja Sherwood istuivat orsilla  
katonrajassa, tekivät upeita  
mutta lyhyitä lentoja ja vaihtoivat  
reviiriä; ihmisten oli pääteltävä  
pöllöjen valtakunnan rajat  
selviytyäkseen arjesta lapsen kanssa.  
(J: 51.)

Haapalan teoksen ilmaisu ja kuvakieltä luonnehtii hauras psykosomaattisuus, jota Albrecht (2017: 292–295) kutsuu omalla kielellään termein *psychoterratic* tai *somaterratic*. Ymmärrän hänen tarkoittavan sitä, että luonnon ja ihmisen suhde on sellainen, että luonto, ympäristössä tapahtuva ja ihmisen aikaansaannokset luonnossa vaikuttavat ihmisen ruumiin ja henkisen olemuksen kokonaisuuteen. Haapalan teoksessa vaikutus näkyy esimerkiksi näin: ”[– –] Reikä kielessä reikä otsonikerroksessa / ja reikä sielussa osuvat kohdakkain/” (HETE: 22) tai ”lapsena minulla oli kokemus vedestä / en uskaltanut uida järvessä / jonka haukia olin kalastanut / en juoda lähteestä johon näin hirvenvasan putoavan” (HETE: 50–51). Ja vielä: ”Antroposeeni ei ole poikkeustila / se on hätätila luiden päällä roikkuvaa / yltäkyläistä nahkaa / ei mitään mihin palata” (HETE: 52). Haapalan runot ovat kirjoittamisenkin näkökulmasta tarkasteltuna koskettavia: ne ilmaisevat ”psykoterraattisuudessaan”, että kun hätätila tulee osaksi kirjailijan kokemuksesta omasta kehosta ja mielestä, hän on keskellä kauhua, josta ei löydä ulospääsyä. Tämä ei voi olla vaikuttamatta luomisprosessiin – kirjaimet suodattuvat pahimmillaan pakokauhun läpi.

Kysymys siitä, mihin paeta ja palata, on olennainen Miika Osamitsun alkuvuodesta 2019 ilmestyneessä esikoisteoksessa *Kuin keinoveden pinnalla* (tästä eteenpäin KKP). Albrechtin (2017: 292, 299–300) termejä



hyödyntäen voisi sanoa, että Osamitsun runojen kokija potee *solastalgiaa* eli kokee surua ja masennusta kohdatessaan ei-toivottuja muutoksia omassa ympäristössään.

hakattuun metsään meno masentaa enemmän  
kuin ilman metsiä eläminen

mutta minulla ei ole missään muualla luontoa  
antaa itseni olla masentunut  
muiden juurella  
(KKP: 27.)

Runon kokija masentuu siitä, kun puita hakataan, mutta ilman metsääkään hän ei voi tulla toimeen – metsä on paikka, johon hän hakeutuu käsittelemään vaikeita tunteita. Osamitsun runoon kirjoitettu näkemys metsän merkityksestä ihmiselle käy yksiin sen kanssa, mitä Riikka Kaihovaara kirjoittaa vieraantumisen ja masennuksesta niin ikään vuonna 2019 ilmestyneessä esseeteoksessaan *Villi ihminen ja muita luontokappaleita*. Kaihovaaran (2019: 13) mukaan vieraantuneisuudessa on kyse yhteyden katkeamisesta, irrallisuudesta ja ulkopuolisuudesta, merkityksettömyydestä ja tyhjyydestä. Luonnosta vieraantuminen merkitsee vieraantumista itsestä ja muista ihmisistä ja aiheuttaa ihmisessä ahdistusta. Osamitsun runossa hakatunkin metsän puut ovat inhimillisiä olentoja, ”muita”, joiden juurelle voi pysähtyä olemaan masentunut (vrt. sanaleikki *puut – muut*).

Osamitsun runoissa vaeltaa kokija ja runojen kirjoittaja, joka ei siedä ympäristössä tapahtuvia muutoksia, kuten avohakkuuta, vaan pakenee luonnontuhoja virtuaalitodellisuuteen. Pakeneminen ei kuitenkaan auta ratkaisemaan aidon ja epäaidon ongelmaa eikä tuo takaisin menetettyä. Kirjoittaja joutuu palaamaan takaisin sieltä, mihin pakeni, virtuaalivuoren juurelta – sieltä, missä oli valmis ”ikuistamaan uuden todellisuuden” (KKP: 43).

Suomessakin kirjailijat ja tutkijat ovat kokeilleet Albrechtin tavoin, luultavasti hänen esimerkkinsä innoittamina, ihmisen ja luonnon välisiä suhteita ilmaisevan termistön luomista projektissa Rakkaudesta – sanasto tuleville vuosikymmenille (ks. <http://utopedia.fi/>). Voisiko projekti toimia suunnannäyttäjänä sille, mihin suuntaan tutkimus, mukaan lukien kirjallisuudentutkimus, voisi tulevaisuudessa kulkea? Palata kielen perusteisiin ja muokata käsitteistöä? Tutkija Panu Pihkala (ks. <http://utopedia.fi/lue/>; Albrecht 2017: 308–309) on luonut muistinmenetykseen liittyvän käsitteen *puistinmenetys*. Termin taustalla vaikuttaa Liam Heneghanin käsite *toponesia* (*topos* + *amnesia*), mutta mielestäni utopedia-sanastolle luonteenomaiseen tapaan Pihkala on tavoitellut käsitteellään myös humoristista otetta, ehkä keventääkseen vakavaa asiaa. Pihkalan mukaan kyse on menetyksen tunteesta, ”jota ihminen kokee lapsuudessa tärkeiden luonnonpaikkojen suhteen”. Jos ihminen on menettänyt yhteyden lapsuutensa merkityksellisiin paikkoihin, ”hän usein yrittää torjua surua muistinmenetyksellä, joka on siis eräänlaista ”maastonmenetystä”. Pihkala jatkaa, että jos surua pystyy käsittelemään, voi löytyä uusi yhteys ”puistoihin ja muistoihin”. Ehkä yhteys löytyy tätä kautta myös Osamitsun teoksessa, jossa runoilija pyörittelee muistin ja muistamisen dilemmaa:



virtuaalivuorella  
 kolme kokonaista vuorokautta  
 ja olen saanut tarpeekseni, tästäkin,  
     annan hiusteni kasvaa,  
 puen ylleni omat loskaiset kasvoni,  
 todellisen lehdettömän ilmeeni,  
 katkaisen kaikki siteeni täällä,  
 hylkään vaivalla rakentamani elämät,  
 jätän keinotodellisuuden ja palaan  
 nappia painamalla

aloitan uuden elämän tutussa, vanhassa maailmassa,  
 menneen ihmisen unelmassa

istun tutun puiston penkillä, tunnistatko minua

vaaleita hiuksia,  
 harmaita kasvoja, paljaita ilmeitä  
 on ollut ikävä  
 tätä mielenmaisemaa

olinhan joskus nuori täällä  
 (KKP: 65.)

Kysymykset aidosta ja epäaidosta sekä toistosta ja menetyksestä ovat läsnä myös Miia Toivion syksyllä 2019 ilmestyvässä runoteoksessa *Sukupuutot*, jonka käsikirjoitusversiota olen käyttänyt tätä esseetä kirjoittaessani. Vieraantumisenstä päädytään jäljitelmässä elämiseen: ” [– –] Ikkunoihin heijastimme kaiken kauniin luonnon, jonka olimme nähneet mainoksissa, kaiken sen vilpittömyyden, johon kaipasimme, [– –]”. Tekoälyn, itseä var-ten koulutetun terapeutin, kanssa käydään öisin filosofisia keskusteluja. Seuraava lainaus on runosta ”Asuntomessualue”.

Minä joka halusin elää asuntomessualueella,  
 olen nyt päässyt asumaan asuntomessualueella.

Uskon, että se on juuri sellaista kuin kuvittelin.

Uskon, että kaikki menee juuri niin hyvin kuin katalogissa,  
 josta saimme valita näköisemme elämän.

[– –]

Tiedän, että kaikki eivät tänne pääse, mutta sille ei voi mitään.

Minä en voi sille yksikäs yhtään mitään.

Onneksi joka vuosi järjestetään uudet asuntomessut,  
 niin kaikilla on periaatteessa mahdollisuus.

Ei ehkä tämän sukupolven aikana,  
 mutta kenties seuraavan tai sitä seuraavan.

Jos vain jaksaa odottaa ja tehdä kovasti töitä.

Niin kuin mekin olemme odottaneet ja tehneet kovasti töitä.

[– –]

Luonnossa ja yhteiskunnassa tapahtuvia muutoksia, yltiöpäistä kulutta-  
 mista, egoismia sekä suorittamisen ja positiivisuuden kulttia päin käydään

Toivion teoksessa parodian aseinen: asuntomessualueelle pääsystä ja hyväosaisten avokeittiösaarekkeesta, ”saarekelaisuudesta”, tulee nykyihmisen haaveiden ja pyrkimysten sekä henkisten ulottuvuuksien latteuden traagista kuvastoa. ”Niin Prisma vastaa kuin sille huudetaan”,<sup>1</sup> todetaan eräässä runossa.

Itselleni on *Jäätyväistä* kirjoittaessani ollut tärkeää lähestyä ilmastokriisiä pohtimalla kirjoittamista ja kirjailijuutta. Osamitsun teoksessa runojen kirjoittaminen peilautuu voimakkaasti tekoälyyn, internetiin ja kaikkinaisiin keinotodellisuuksiin. Ne kulkevat rinnakkaisina tämän niin sanotun konkreettisen reaalityodellisuutemme kanssa, jossa Osamitsun teoksen runoja kirjoittavakin ajoittain kulkee.

minä se olen,  
Seurasaaren kallioilla  
talvi-iltana, kylmä viima,  
katuvaloista laineiden välke,  
takin alla ihokarvat pystyssä,  
taskusta kuuluu puhetta,  
kone lausuu runoa

*minä se olen,  
Seurasaaren kallioilla  
talvi-iltana, kylmä viima,  
katuvaloista laineiden välke,  
takin alla ihokarvat pystyssä,  
taskusta kuuluu puhetta,  
kone lausuu runoa*  
(KKP: 20.)

Runon puhuja on osa keinoälyn hallitsemää todellisuutta: sen ääni kuuluu koko ajan hänen taskustaan, jopa Seurasaaren viimaisilla ja talvisilla kallioilla se vie hänen yksityisyytensä. Ennen minulle oli maailman luonnollisin asia kirjoittaa runoni ulkona tai kasvitieteellisessä puutarhassa. Yhtäkkiä alkoi kuitenkin tuntua siltä, että hakeutumisessa luontoon kirjoittamaan on jotakin mahdotonta, estettyä. Ajauduin kriisiin, kun ymmärsin, että olin omaksunut itsestään selvästi kirjoittavan subjektin position suhteessa luontoon, objektiin, johon asennoiduin esteettisesti. Aloin ajatella, että olen kirjoittanut luonnossa ikään kuin piittaamatta siitä, että ympärilläni on ollut paljon merkkejä luonnon häiriötiloista. Herää kysymys tässä ja niin kovin usein päivästä toiseen keskellä kirjoitustyötä: millaisen position ympäristökriisiin havahtunut kirjailija, jota asia ei enää jätä rauhaan, voi omaksua? Mitä tehdä, jos ekologiset faktat muuttavat peruuttamattomasti esteettisiä käsityksiä kaunokirjallisuuden luonteesta ja tehtävistä, tavoista ilmaista runoa ja toimia runoilijana? Entä jos alan kokea kasvitieteellisen puutarhankin ainoastaan keinotekoiseksi kasveja museoivaksi paikaksi? Minne silloin menen?

Ei ole kysymys siitä, että luonto on vain uhri. Luonto on ihmistä voimakkaampi ja jää jäljelle, kun ihminen tuhoaa itsensä ja elinolosuhteensa. Aloin jossain vaiheessa kirjoitusprosessia kokea, että jossakin on

<sup>1</sup> Tämä kohta on poistettu kokoelman julkaistusta versiosta, mutta Miia Toivio toivoi säkeen säilyvän tässä esseessä ”reliikkinä, jäänteinä, merkkinä jostain mikä on kadonnut” (Toivio, sähköposti Päivi Koivistolle 22.10.2019).

katse kääntynyt pois meistä ihmisistä. Aloin nimittää runoissani kävelevää ja havainnoivaa tyyppiä kirjaajaksi, joka tallentaa väärässä paikassa väärään aikaan tapahtuvia asioita. On kiinnostavaa pohtia, onko kirjaaja kirjailija. Aiemmin olen ajatellut, että hän on ehkä valtuutensa ja manttelinsa menettänyt kirjailija, jolle suotuisat kirjoitusolosuhteet ja esteettiset käsitykset runoudesta ja kirjoittamisesta ovat kääntäneet selkänsä. Olen myös ajatellut, että kirjaaja on kuva kirjailijasta, jolla ei ole enää oikeutta luovuuteen.

Sain kuitenkin asiaan uuden näkökulman, kun Vesa Haapala kertoi omasta luomisprosessistaan tätä esseetä kommentoidessaan. Ymmärsin, että kirjaajankin tehtävä on tärkeä: kiitos kirjaajien, tästä ajasta jää jälkiä, muistijälkiä ja emotionaalisia merkintöjä. Onhan kautta ihmiskunnan historian tallentunut elokuvia, kirjoitusta ja musiikkia isojen mullistusten ja tuhojen ajoista ja noiden aikojen seurauksista. Ehkä voin ajatella sittenkin, että kirjaaja ei ole turha tyyppi.

Jäätyväisen viimeistelyn loppupuolella löysin uudelleen reitin luonnon kiertokulussa elävän kirjoittajan luo, jonka olin jo luullut menettäneeni. Nyt hänessä on kuitenkin myös ”kirjaajan vikaa” ja hän ymmärtää, että voi kirjoittaa, jos hänen on pakko, mutta linnut kävelevät hänen tekstinsä yli. Luonnon kiertokulun kannalta ajateltuna kirjoittaminen ei merkitse mitään.

Lintunen astelee  
 minun tekstini yli  
 vaikka olen pitänyt kirjaa siivekkäistä.  
 Voikukka kasvaa missä haluaa  
 vaikka kutsuimme sitä roskakasviksi.  
 Se on keltaisessaan viehättävä, viehättävä  
 erottuu edukseen muovivadista,  
 ihmisen jättämästä jäljestä.  
 (J: 57.)

Riikka Kaihovaara (2019: 32) kirjoittaa luonnosta ”kauhistuttavan välinpitämättömänä” ja siitä, että ihmisen on vaikeaa hyväksyä tämä välinpitämättömyys. Toisaalta Kaihovaara (mt.: 34) kokee välinpitämättömyyden vääjäämättömyydessään lohdullisena: hän kokee lumipyryssä tarpoessaan vapautumista. Myös Vesa Haapalan teoksessa on runoja, jotka ilmentävät nöyryyttä luonnon kiertokulun rattaissa.

[– –] Seisoin tuntikausia  
 hyytävässä vedessä ja lapioin soraa ja kivenmurikoita  
 huuhdoin mieltäni  
 ja oja virtasi suurempaan jokeen  
 joki virtasi mereen oli niitäkin kesiä jolloin vettä ei ollut  
 ei kaloja ajatukseni  
 koulutettujen kyyhkyjen tavoin  
 mutta ajatukseni eivät ole sellaisia  
 ei ole vallassani hyväksyä aaltoja jotka osuvat rintaani  
 [– –]  
 (HETE: 34.)

Haapalankin teoksessa päädytään kokemaan vapautumista lumipyryssä sekä pohtimaan, eikö luontokin olisi helpottunut vapautuessaan ihmisestä.

Tuuli pistelee poskia  
 tahtelen lasit taskuun  
 [– –]  
 Mikä vapaus kulkea näkemättä  
 ehkä luontokin tuntee  
 vapautuvansa ihmisestä  
 mutta luonnolla ei ole  
 sellaista aistia  
 (HETE: 69–70.)

*Jäätyväistä* kirjoittaessani tulin tietoisiksi monista kipeistä ja kauhistuttavista asioista. Ehkä sen vuoksi minussa heräsi tarve kääntyä muinaisiin maailmoihin, merkkeihin, kieliin, kielellisiin rakenteisiin ja järjestelmiin, etsimään itselleni ja ilmaisulleni pohjaa. Olen lukenut Eila Stepanovan väitöskirjassaan *Seesjärveläisten itkijöiden rekisterit* esittelemää itkuvirsikieltä ja levännyt siinä. Olen ymmärtänyt, että meillä on omassa kulttuurissamme todella hieno voimavara. Runoissani itketään itkuvirsirunouden mukaisesti eli toiminnallisesti, ei passiivisesti, ihmiselle ja luonnolle. Näin ne lähestyvät toisiaan.

Käyn nyt kysymässä  
 jäältä  
 tätä asiaa,  
 reitti on tuttu,  
 kun näen jään  
 kysyn,  
 kuuntelen sen ääniä  
 kun se sirisee kivien päällä  
 hankautuu  
 napsahtelee,  
 katsoo minua  
 kävelijää aputunutta,  
 kyselen.  
 (J: 38.)

Kääntelin käsikirjoitukseni runoja moneen asentoon löytääkseni tavan lopettaa teos. Lopulta päädyin kuljettamaan toivon ja epätoivon näköaloja rinnakkain. Halusin lopettaa siihen, että ihmisessä on tapahduttava suuria henkisiä muutoksia, jotta tästä kaikesta voidaan selvitä. Ymmärsin, että meidän sininen planeettamme onkin oikeastaan meissä jokaisessa, sanotaan vaikka asenteena ja vaatteena, jonka pueimme yllemme ja jonka kanssa lähdemme joka päivään ratkaisemaan ongelmia, emme jähmetty-mään pelosta paikoillemme.

Albrechtin ajattelussa on kiehtovaa se, että hänen mukaansa tarvitsemme uusia ilmaisuja paitsi pystyäksemme sanoittamaan kaikkea sitä vähemmän miellyttävää, joka liittyy elämäämme antroposeenin aikakaudella myös tulevaa varten. Tarvitsemme ilmauksia, jotka rohkaisevat etsimään uusia yhteyksiä ja mahdollisuuksia, jotta ekosysteemin harmoniaa ja eri lajien välistä balanssia ilmentävä *the Symbiocene*, symbioseeni, voisi toteutua. (Albrecht 2017: 303–307.) Pauliina Haasjoen niin ikään kesällä 2019 ilmestyneen runoteoksen *Promessa* (tästä eteenpäin P) nimeen sisältyy italiankielinen sana ”lupaus”. Mielestäni teos ilmaiseekin toivoa, joka perustuu nimenomaan siihen, että ihminen on osa luonnon

kiertokulkua ja siis osa vääjäämätöntä tapahtumista. Haasjoen teos on musiikillinen, suorastaan sinfoninen kokonaisuus. Se on tarina lajeista, elämästä ja kuolemasta, biologisista ja myyttisistä lainalaisuuksista, jonka taustalla jymisee ja jylisee maailmankaikkeuden alkamisen ja päättymissen monitasoinen ja -tahoinen kierto. Kirjan nimi juontaa modernin ja ekologisen hautausmenetelmän ideaan, *promessointiin*, jossa ruumis ensin jäädytettäisiin ja sitten hajotettaisiin tomuksi. Tomusta tulisi humusta vuodessa.

Ensin arkussa nesteet pääsevät virtaamaan pois,  
 arkun läpi, sen pohjan kautta  
 saa käydä vesi kuin ilma tai tuuli.  
 Sen jälkeen käydään lähempänä kotoisaa lämpötilaa,  
 jossa suurin osa kaikkeutta viettää päivänsä:  
 muistetaan tuo vähimmäinen liikehdintä  
 joka ei koskaan ole tauonnut  
 soluista eikä yksinkertaisimmista molekyyleistä.  
 Sieltä palattua kaikki on kiteytynyt, kirkastunut,  
 rakenteet eivät enää etsi itseään ja vaihda  
 ja sovitele elektroneitaan jatkuvasti.  
 Kuuluuko jo ääni? Ääni on tulossa! Se käy sisään  
 yhdestä reunasta ja etenee  
 ja kun se kulkee lävitse,  
 ei se jätäkään reunaa yksinään kaikumaan jälkeensä  
 vaan äänen mukana siirtyy pehmeä hajoamisen rintama,  
 jää kääntyy pilvenä  
 hienojakoisimmaksi pölyksi  
 sen pyöreät nousemisen ja laskeutumisen muodot  
 pehmeimpiä mitä saattaa kuvitella.  
 Ja nyt melkein kaikki on jo tapahtunut mitä on luvattu.  
 Vielä pienet magnetisoituneet hiukkaset  
 jotka olivatkin vain käymässä  
 jättävät pimeää lämpöään hehkuvan pilven  
 ja lennähtävät tähtienväliseen varastoon.  
 (P: 67.)

Miös Reetta Pekkasen kuluvana vuonna ilmestyneessä runoteoksessa *Kärhi* (tästä eteenpäin K) tutkitaan olemassaoloa ja ihmisten, eläinten, kasvien ja kivien elämän lainalaisuuksia. Teoksen nimi viittaa kasvien kiipeämis- ja tarttumaelimiin, ja teosta luonnehtii dynaaminen ja samalla naivistinen ja pelkistynyt tarve järjestää ja selittää asioita sekä ymmärtää, miten kaikki toimii, liikkuu ja järjestyy.

Jos tietää osoittaa yhden ilmansuunnan, tietää osoittaa ne kaikki  
 Jos haluaa yhden äänen, olisi suostuttava kuulemaan ne kaikki

Toistuu samanlaisena se, minkä piti olla ainoaa ja haurasta

Pöllöt nukkuvat elävien puiden sisällä ja ihmiset  
 elävät ja nukkuvat kuolleiden puiden sisällä  
 (K: 16.)

Siinä, missä Haasjoen ilmaisutyylillä kuvaa laaja-alainen sinfonisuus, on Pekkasen ilmaisu tiivistä ja fragmentaarista. Runoissa ilmaistut havainnot eivät suostu muodostamaan laajempia kuvioita ja synteesejä ja johtamaan ymmärrykseen vaan pikemminkin etenevät hieman nyrjähdellen kytkiesään toisiinsa erilaisten viitekehysten asioita ja ilmiöitä.

Mikroaaltoasteilyn perusteella on pystytty sanomaan  
että räjähdys on edelleen kesken.

Silmun läpi työntyy suipporeunainen lehti

Vieläkin nähdään, miten tässä käy  
Ei sitä meiltä ehkä kannata kysyä, miksi

Käännös: suunnaton köynnös  
kääntyy katsomaan kohti

(K: 50.)

Pekkasenkin runot ilmaisevat luonnon ylivoimaa ihmiseen nähden: kun suunnaton köynnös ”kääntyy katsomaan kohti”, olisi ihmisen vavistava. Itselleni tuo kokemus on tuttu. Sen vuoksi kirjoitin *Jäätäväsessä* katseesta, joka kääntyy meistä pois. Saman katseen, joka lävistää meidät ja toisaalta kääntyy pois, kohtaan Elina Merenmiehen taiteessa. Siksi käyn hänen teoksiaan katsomassa: saadakseni ymmärrystä kauhun tunteisiini ja samalla ihmisen ja luonnon yhteyteen. Voin löytää hänen teoksistaan avaruudellista tajua, joka avaa yhteyden portteja. Voin oppia niiltä, että puun tuhoamalla tuhoan itseni. Tarvitsen taiteiden välistä kontaktia ymmärtääkseni kirjoitusprosessiani ja kirjailijuuttani sekä saadakseni kosketusta siihen, missä ihmiskunta kulkee juuri nyt. Uskoakseni tällainen vaikutussuhteiden verkosto on tärkeä jokaiselle kirjailijalle; kohtaan viittauksia taiteidenvälisiin vaikutuksiin ja tieteeseen kaikissa tätä esseetä varten tarkastelemissani teoksissa.

Onko Reetta Pekkasen, Vesa Haapalan, Miika Osamitsun, Miia Toivion tai Pauliina Haasjoen runous luontorunoutta? Entä omaani? Lummaan (2010: 16) mukaan *luontorunous* on yleisnimitys, joka pitää sisällään ”kaiken luontoaiheisen runouden”. Mielestäni tarkastelemiani runoteoksia ei voi kuitenkaan ongelmitta luonnehtia luontorunoudeksi. Miettiessäni, mistä tämä voisi johtua, päädyin siihen hataraan johtopäätökseen, että luonnon, ympäristön ja ihmisen suhdetta käsitellään tarkastelemissani teoksissa ei-tendenssimäisesti eikä ikään kuin luonnon itsensä vuoksi, vaan paljon laaja-alaisemmin ja kompleksisemmin. Esimerkiksi Haapalan teoksessa käsitellään liikakansoitus-teeman lisäksi monia hyvin erilaisia aihepiirejä, eikä vain numeeristen faktojen kautta: mukana on myös 1960- ja 70-lukujen ympäristörunoudestakin tuttua apokalyptistä maailmanlopun kuvastoa.

Lopulta kyse on kuitenkin jostakin muusta, jota on vaikeaa sanallistaa. Haparoin kohti sitä, kun sanon: on kiinnostavaa, että loppujen lopuksi lukijan muistiin jää Haapalan teoksesta selkeimmin runojen kokija, mieshenkilö, joka liikkuu luonnossa, tarkastelee taimenia ja juoksee. Lukemistani teoksista jääkin yleisesti se vaikutelma, että luonnon ja ihmisen suhteen suoraviivaisen käsittelyn sijaan korostuu pikemminkin runojen kokijoiden sisäinen mielenmaisema. Mitä muuta meillä on kuin mahdollisuus omaan kieleen ja kokemukseen? Ainakaan toistaiseksi ihminen ei ole pystynyt tuota rajaa tyydyttävästi ylittämään. Tarkasteleman runous on kuitenkin linjassa Lummaan (2010: 12) 1960- ja 70-lukujen

runoudesta esittämän havainnon kanssa, että runoudesta tuli vähitellen ”alue, jolla neuvoteltiin luontosuhteesta sekä luontoa ja eläimiä koskevasta käsityksistä ja merkityksistä”: uusin suomalainen runous jatkaa selkeästi neuvottelua ihmisen paikasta ja oikeuksista ekosysteemissä sekä uudistaa ja muokkaa luontoa, kasveja, eläimiä ja paikkoja koskevia käsityksiä ja merkityksiä.

Kun edelleen haparoin kohti sitä, mitä todella haluan sanoa, huomioni kiinnittyy Pekkasen kirjoitukseen: ”pöllöt nukkuvat elävien puiden sisällä ja ihmiset / elävät ja nukkuvat kuolleiden puiden sisällä”. Ehkä tässä onkin asian ydin: kaikissa lukemissani runoteoksissa on ihmisen kädenjälki. Kuulostaa naiivilta, mutta suuntaa katseen villiin ja villiyteen sellaisina kuin Kaihovaara niitä teoksessaan käsittelee. Hänen mukaansa ”kesytetty ja villi luonto käyvät jatkuvaa kamppailua”. Ihminen on rakentanut kaupunkia ja yhteiskuntia ja ”villi luonto on ulkoistettu”. (Kaihovaara 2019: 22.) Tarkastelemissani runoteoksissa on jokaisessa läsnä jokin villiin ja ihmisen ja luonnon rajaan liittyvä huomio. Ehkä tarkoitan ihmisen kädenjäljellä juuri yrityksiä kohdata ja ymmärtääkin villiyttä ja ihmisen katoavaisuutta.

Se, mikä minua itseäni tällä hetkellä kiehtoo ja askarruttaa, on tämä: ihminen kaataa puita ja rakentaa taloja, joilla rajaa tonttinsa suhteessa talon ulkopuolella raivoavaan luontoon, joka heti, kun se on mahdollista, kasvattaa metsän ja peittää talon ja puutarhan, tuhoaa ihmisen yritykset merkitä näkyviin rajoja ja omistussuhteita. Michael Pollan kirjoittaa hienosti teoksessaan *Toinen luonto* vanhan asutuksen jäljistä, joita löytää metsästä ”kuin varjoina maisemassa”:

Tammia, hickoripuita, saarnia ja plataaneja oli levittäytynyt tasaisesti kylän päälle kuin peitto. Ne olivat nousseet aiempiin pihoihin ja pelloille ja jopa kellarikuoppien keskelle, työntyivät esiin välinpitämättöminä tiloissa, jotka oli kerran järjestetty keittiöiksi ja makuuhuoneiksi, lämpimiksi tiloiksi, joissa ihmisääni värisi. (Pollan 2018: 52.)

Nautin suunnattomasti tästä kuvauksesta. Olen tänä kesänä ymmärtänyt jotakin siitä, mitä Pollan kuvaa hankittuani vanhan talon ja puutarhan. Jaan myös Kaihovaaran (2019: 14, 98–101) ajatuksen, että puutarhanhoito ja kompostointi voivat vähentää ihmisen ahdistusta. Haluan päättää esseeni Michael Pollanin tekstiin:

Ymmärsin, että metsä on ’normaali’: kaikki muu – pellot ja niityt, nurmikot ja ajotiet ja kaikkein näyttävimmän puutarhat – on häiriötä, eräänlaista ekologista tyhjiötä, jota luonto ei pitkään siedä. Jos joskus näyttää siltä, että luonto on valinnut puutarhan erityiseksi kohteekseen, syynä on se, että puutarhassa ’tyhjiö’ on suurimmillaan. Siellä maaperä on rikkainta ja sitä myllätään useimmin: mihin pehmeämpään, suloisempaan, tervetulleeksi toivottavampaan vuoteeseen lentävä rikkaruohonsiemen voisikaan koskaan päästä lepäämään? (Pollan 2018: 54.)

Ja kuitenkin: miten ihania ovatkaan häiriöiksi kutsutut pellot ja hiljaiset ajotiet – ja metsä, joka on turvallisesti ohrapellon toisella puolella. Rajan takana.



## KAUNOKIRJALLISUUS

- Haapala, Vesa 2019: *Hämärä ei tanssi enää*. Helsinki: Otava.  
 Haasjoki, Pauliina 2019: *Promessa*. Helsinki: Otava.  
 Kilpi, Eeva 1987: *Animalia. Runoja*. Helsinki: WSOY.  
 Osamitsu, Miika 2019: *Kuin keinoveden pinnalla*. Helsinki: Basam Books.  
 Pekkanen, Reetta 2019: *Kärhi*. Helsinki: Poesia.  
 Seutu, Katja 2019: *Jäätyväinen. Runoja*. Helsinki: WSOY.  
 Toivio, Miia 2019: *Sukupuutot*. Helsinki: Teos. Esseen viittaukset perustuvat teoksen käsikirjoitusversioon.

## MUUT LÄHTEET

- Albrecht, Glenn 2017: "Solastalgia and the New Mourning". Teoksessa Ashlee Cunsolo ja Karen Landman (eds.), *Mourning Nature. Hope at the Heart of Ecological Loss & Grief*. Montreal & Kingston London Chicago: McGill-Queen's University Press, 292–315.  
 Kaihovaara, Riikka 2019: *Villi ihminen ja muita luontokappaleita*. Jyväskylä: Atena.  
 Lummaa, Karoliina 2010: *Poliittinen siivekäs. Lintujen konkreettisuus suomalaisessa 1970-luvun ympäristörunoudessa*. Nykykulttuurin tutkimuskeskuksen julkaisuja 102. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.  
 Pollan, Michael 2018: *Toinen luonto. Puutarhurin oppivuodet*. Suom. Tapani Kilpeläinen. (*Second Nature. A Gardener's Education, 1991.*) Tampere: niin & näin.  
 Psychoterratica. <https://glennaalbrecht.com/2018/02/20/eutierria/>. [16.8.2019]  
 Rakkaudesta – sanasto tuleville vuosikymmenille. <http://utopedia.fi/lue/>. [16.8.2019]  
 Stepanova, Eila 2014: *Seesjärveläisten itkijöiden rekisterit. Tutkimus äänellä itkemisen käytänteistä, teemoista ja käsitteistä*. Kultaneito XIV. Joensuu: Suomen Kansantietouden Tutkijain Seura.

## Kirjoittaja

Katja Seutu, dos., kotimainen kirjallisuus, Helsingin yliopisto,  
 katja.seutu@helsinki.fi

## ARVOSTELUT RECENSIONER

VESA HAAPALA

### Nykyrunouden yhteiskunnallisuutta ja tunteita tutkimassa

*Anna Helle 2019: Todellisuus pahoinpiteli runon. Yhteiskunnallisuus ja tunteet suomenkielisessä kokeellisessa nykyrunoudessa. Turku: Eetos. 229 s.*

Anna Helle tarttuu uudessa tutkimuksessaan suomalaiseen nykyrunouteen rakenteellisista ja temaattisista näkökulmista. Teoksen teoreettiset juuret ovat lyriikantutkimuksessa sekä tunteiden ja affektien tutkimuksessa. Kohdetekstit ovat seitsemältä runoilijalta, joista vanhimpien, Leevi Lehdon ja Karri Kokon, runotuotannot alkavat jo 1960- ja 1980-luvuilla. Tytti Heikkinen, Teemu Manninen, Harry Salmenniemi, Eino Santanen ja Henriikka Tavi ovat 2000-luvun alkupuolella kirjallisen toimintansa aloittanutta polvea.

Helteen tutkimukseen edellä mainitut runoilijat ovat päätyneet siksi, että he ovat tavalla tai toisella hyvin tietoisesti kokeilleet runouden kieltä ja leikitelleet sen konventioilla. Tarkasteltavana on käsitteellistä runoutta, kuvarunoutta ja kielirunouden eri muotoja, kuten huonoa ja mautonta kieltä ja länsimaisen kulttuurin banaaleimpia ilmiöitä kommentoivaa flarfia. Aineistovalintaan on vaikuttanut sekin, että jokaisen runoilijan tuotannossa nousevat esiin länsimaisen jälkiteollisen yhteiskunnan ongelmat. Nämä kaksi aluetta – kokeellisuus ja yhteiskunnallisuus – ovat Helteen tähtäimessä. Runoutteen ja sen tutkimukseen perinteisesti liitetyt tunteen ja ajatuksen ilmaisujen tarkastelut Helle valjastaa affektiivisuuden ja vastaanoton tutkimukseksi: teos pyrkii näyttämään, millaisia tunteita yhteiskunnallisesti aktiivinen runous nostaa esiin ja saa aikaan.

Yksi Helteen teoksen keskeisimmistä ajatuksista on, että nykyrunous ei eristäydy marginaaliin, vaan keskustelelee olennaisista yhteiskunnallisista kysymyksistä ja on paljon enemmän kiinni maailmassa kuin monesti ajatellaan. Teesi on pääosin oikea. En tosin usko, että lukijat ajattelisivat nykyrunouden käsittelevän marginaalisia aiheita, vaan lähinnä kieli tuottaa isolle lukijakunnalle ongelmia ja marginalisoi lajia. Toki myös runouden asema markkinoilla on yksi syy runouden marginaalissa olemiseen. Joka tapauksessa Helle pyrkii näyttämään, että nykyrunous ei ole viestinä mahdotonta – sillä on vain omat tapansa tuottaa puheenvuoronsa sosiaalisista ja taloudellisista puheenaiheista sekä kutsua lukijaa mukaan.

Mielestäni eheimmät ja kiehtovimmat esseensä Helle kirjoittaa naisrunoilijoiden teksteistä. Tytti Heikkisen *Varjot astronouteista* (2009) on runoilijan teoksista tunnetuin ja luetuin. Sen roolirunohahmo Läski XL on tullut tunnetuksi niin lukio-opetuksessa kuin yliopistojen kirjallisuuskursseilla. Helle tarkastelee Heikkisen roolirunojen ruumiillisuutta ja seksuaalisuutta ja tuo mukaan oivaltavan näkökulman. Hän yhdistää runoanalyysiin lukijatutkimusta ja pääsee näin keskustelemaan runouden lukemisen konkreettisesta affektiivisuudesta. Helle onnistuu tuomaan yhteen havainnot kirjallisten rakenteiden poliittisuudesta ja lukijoiden kokemuksista. Hän analysoi, miten ahdistuksen ja inhon tunteet, samoin kuin vapautunut ja hämmentynyt nauru osallistuvat runouden epäkatarttiseen, ratkeamattomaan ja jännitykset ennalleen jättävään kirjalliseen toimintaan. Heikkisen flarf-vaikutteinen roolirunous ei jää pelkästään nolon ja huonon seulonaksi.

Henriikka Tavin kolmannen runokokoelman *Toivo* (2011) itsemurharunojen käsittely luvussa ”On paljon tyhjää”. Itsemurha, kuolema ja vaikeat tunteet” on myös vakuuttavaa luentaa. Helle tutkii *Toivon* runoja surua ja menetystä työstävinä elegioina. Lajin ja tematiikan tuominen analyysiin toimii uskottavasti.

Voisi sanoa, että mitä enemmän tarkastelluissa runoissa on perinteisiä runon elementtejä, kuten vahva kokeva keskus tai puhuja, sitä nyansoidumpia ja koherentimpia tulkintoja Helle onnistuu kirjoittamaan. Hankalampien ja hajanaisempien tekstien, esimerkiksi Lehdon runojen ja Kokon *Varjofinlandian* (2005), tarkastelussa on hieman selittämisen makua – ehkä tähän vaikuttaa mainittujen runoilijoiden tapa kirjoittaa runoutta, jonka ytimessä ei ole niinkään persoonallinen kokija tai sen kaltainen hahmo, vaan kieli paljon epäpersoonallisempänä ja epäkoherentimpänä systeeminä, diskurssina. Voikin sanoa, että Helle on omimmillaan nykyrunouden temaattisia painotuksia ja lukijaa käsittelevissä osuuksissa. Toki Helle saa paljon irti myös vahvemmin kokeilevaan muotoon ja kieleen keskittyvistä kirjoittajista. Kokon runoutta lukiessaan hän kehittää Gilles Deleuzen ja Félix Guattarin moneuden käsitteen (*multiplicité*) pohjalta osuvan käsitteen ”moniminä”, ja Lehdon ja Salmenniemen runokollaasien yhteydessä Helle puhuu ”kollaasiminästä” – näitä runouden puhujaa kuvaavia uusia käsitteitä kannattaisi vertailla keskenään ja kehitellä pidemmälle.

Kai se on voitava myöntää, että myös kirjallisuudentutkijoille nykyrunouden tutkimus on haastavaa. Usein ongelmaksi muodostuu, kuinka käyttää vakiintuneita runousopillisia ja retorisia käsitteitä. Hankaluus on siinä, että ne kyllä pätevät, mutta monesti vain osin, sillä nykyrunous sekä hyödyntää että käyttää toisin tai väärin perinteisiä runousopin ja retorikan keinoja ja tekee sen vieläpä tietoisesti.

Nostan esiin kaksi käsitettä, joiden käyttämisessä ja modifioimisessa Helle onnistuu mielestäni erityisen hyvin. Nämä ovat epäkatarttisuus ja sarjallisuus. Jälkimmäistä Helle tarkastelee niin Mannisen kuin Salmenniemen runoutta analysoidessaan. Sarjallisuus saa perustansa runouden temaattisista, rakenteellisista tai typografisista yksiköistä, mutta lukijalla on iso merkitys näiden kokoajana. Sarjallisuus onkin Helteen käsityksessä paitsi teoksen oma toistollinen rakennepiirre

myös lukijan keino järjestää hajanaiselta vaikuttavaa runoteosta. Helteen tarkoittamassa sarjallisuudessa teos kannustaa ”lukemaan kokeillen” (Helle: 93) ja tavoittelemaan toistuvien yhteiskunnallisten elementtien esiin tuomaa affektiivisuutta eli hahmottamaan epämääräisiä ja hankalasti hahmotettavia tunneryväksiä. Kiintoisia ovat huomautukset Mannisen runouden hajotetusta ja epäjatkevasta sarjallisuudesta. Salmenniemen *Texas, sakset* -teoksen affektiivista sarjallisuutta tutkiessaan Helle tekee hyviä havaintoja. Helle osoittaa, miten Salmenniemen runous tuottaa väkivallan odotusta ja pelkoa niin muodollaan kuin sisällöllään – se lykkää helpotuksen mahdollisuutta ja saa näin aikaan epäkatarttisuuden: ”teos ei laukaise synnyttämänsä väkivallan uhkaa vaan avoimen muotonsa vuoksi nimenomaan jättää tunnelman voimaan ja vaivaamaan lukijaa vielä lukemisen jälkeenkin” (Helle: 98).

Pääosin Helle tekee hyvää työtä sovitellessaan tutkimuskäsitteitä ja -asetelmia nykyrunouden avaamiseksi, mutta väliin tulee mieleen, että aivan kaikki kirjoittajat eivät välttämättä ole edes tahtoneet tulla monien lukemiksi tai erityisen ymmärretyiksi. Etenkin Leevi Lehdon kieli poskessa kirjoittama language-runous näyttää nauravan akateemisille analyysiryityksille. En tiedä, onko kyseessä vain oma vaikutelmani, mutta Helteen sinänsä osuvat erittelyt Lehdon runouden piirteistä, esimerkiksi Lehdon tietoisesta banaalista ”Ananke: pantun” -runosta, jäävät lähinnä yrityksiä piirittää runoa käsitteellisesti eri puolilta, mutta kaiken jälkeen tekee mieli kysyä: Entä sitten? Monin paikoin syntyy vaikutelma, että Lehto on kirjoittanut runojaan nimenomaan hovin vuoksi, puolittaisina vitseinä ja kokeillakseen mitä kaikkea kielellä voi tehdä. Tällaisten runojen älyllisessä perkaamisessa ja taustoittamisessa on mielensä, mutta onko runoissa itsessään mieltä, joka voitaisiin käsitteellisesti vangita, on jo asia erikseen. Tällaisiakin kysymyksiä Helteen analyysien lukeminen nostaa esiin.

Toisenlaisen ongelman tarjoavat nykyrunon monikerroksiset kokeet. Teemu Mannisen *Lohikäärmeen pojan* (2007) ja *Futuraman* (2010) mittaa ja nykyrunouden muotoja yhdistävät runot muistuttavat siitä, miten hankalia tehtäviä nykylyriikka asettaa runousopilliselle deskriptiolle ja runouden toimintatapojen selittämiseksi. Mannisen tapa yhdistää vanhaa ja uutta, esimerkiksi kieli- ja kulttuuritietoista flarf-runoutta ja mitallisen runouden keinoja, jäävät Helteen analyyseissa puolitiehen, niin kuin ovat jääneet toistenkin tähänastisissa tutkimuksissa. On kuitenkin hyvä, että hankalia ilmiöitä signaloidaan ja jätetään haasteeksi myöhemmälle tutkimukselle.

Entä teoksen nimi *Todellisuus pahoinpiteli runon?* Runoja on kirjoitettu paljon ankarammissakin olosuhteissa kuin nykyisissä jälki-kapitalistisissa yhteiskunnissa, joiden ongelmia käsiteltyjen kirjailijoiden runot ruotivat. Helteen tutkima nykyrunous on monin osin valtavan materiaalsen yltäkylläisyyden keskellä syntyneen pahoinvoinnin tarkastelua. Tutkituissa runoissa painottuvat sosiaaliset, taloudelliset, kielelliset ja yksilöpsykologiset ongelmat, joita nyky-yhteiskunta tuottaa – itsemurhat, psyykinen pahoinvointi ja yleinen onnettomuuden ja merkityksettömyyden tunne ovat olennainen osa nykyaikaa. Voi vain kysyä, mitä runous tekee sitten, kun todellisuus alkaa todella pahoinpidellä ihmistä?

Teoksensa päättävässä osuudessa Helle viittaa lyhyesti kriisiytyneeseen luontosuhteeseen ja luonnon tuhoutumisen uhkien kartoittamiseen eli teemoihin, jotka ovat voimistuneet aivan uusimmassa runoudessa ja muussakin kirjallisuudessa esimerkiksi ilmastorunouden ja -fiktion piirissä. Helle näkee aivan oikein runouden teemojen kehittyvän tähän suuntaan. Näin on käynytkin 2020-lukua lähestyttäessä. Olennaisen linjauksen nykyrunouden tulevaisuudesta Helle tekee sanoessaan: ”Vaikuttaa myös siltä, että aktiivisin kielitietoisien runouden vaihe on tältä erää hiipumassa, ja monet kokeelliset keinot ovat sulautumassa osaksi runouden yleisiä ilmaisuvaroja” (Helle: 209).

Helteen teos on kaiken kaikkiaan monipuolinen ja monella tapaa onnistunut esitys siitä, että nykyrunoutta on mahdollista lukea ja ymmärtää. Varsinaisia runoilijakohtaisia analyysilukuja kehystävät yleisemmät esitykset suomalaisen nykyrunouden kansainvälisistä kytkennöistä ja poetiikasta. Helteen teoksessa heräävät eloon paitsi yhteiskunnalliset kysymykset ja tunteet myös nykyrunouden suhteet omiin perinteisiinsä, jotka osaltaan perustelevat sitä, miksi 2000-luvun suomalainen runous on sellaista kuin on.

### **Kirjoittaja**

*Vesa Haapala, dos., ma. professori, kotimainen kirjallisuus, Helsingin yliopisto,  
vesa.haapala@helsinki.fi*

EEVA-LIISA BASTMAN

## Kun aatteet haastoivat tradition: tutkimus 1960- JA 70-luvun poetiikasta ja runouskäsitteistä

*Anna Möller-Sibeliuksen 2018: Dikt och ideologi. Gösta Ågrens, Lars Huldéns och Claes Anderssons 1960–1970-talspoesi. Helsingfors: Svenska Litteratursällskapet i Finland & Stockholm: Appel förlag. 391 s.*

Aatteet ja runous kytkeytyvät kirjallisuushistoriassa toisiinsa monin eri tavoin. Anna Möller-Sibeliuksen teos *Dikt och ideologi* lähestyy ideologioiden ja lyriikan vuorovaikutusta fokuoimalla kolmen suomenruotsalaisen runoilijan tuotantoon politisoituneen ja yhteiskunnallisen taiteen valtakaudella, 1960- ja 70-luvulla. Tutkimuskohteena ovat runoilijat Gösta Ågren (s. 1936), Lars Huldén (1926–2016) ja Claes Andersson (1937–2019) ovat pitkän uran tehneitä ja tuotteliaita kirjailijoita. Tutkimus keskittyy heidän varhaistuotantonsa, jota yhdistää modernismin perinteen uudelleenarviointi ja uudenlaisen runollisen ilmaisun pariin hakeutuminen, yhteiskunnallis-sosiaalinen kanta-aottavuus sekä demokraattinen runouskäsite. *Dikt och ideologi* on julkaistu myös open access -julkaisuna, joten se luettavissa ja ladattavissa ilmaiseksi kustantajan sivuilla.

Teoksen tarkoitus on luoda katsaus 60- ja 70-luvun suomenruotsalaiseen lyriikkaan tarkastelemalla ideologian ja runouden kohtaamista kolmen runoilijan tuotannossa. Kirjallisuushistoriallisen tiedon tuottamisen yhdeksi motiiviksi mainitaan ideologian ilmiöiden parempi ymmärtäminen aikana, jolloin poliittiselle, yhteiskunnallisella ja kanta-aottavalle runolle on selvästi kysyntää. Samalla tekijä muistuttaa, että runot ovat myös itsessään lukemisen arvoisia. Möller-Sibeliuksen poimii aineistostaan lukuisia kiehtovia esimerkkejä, jotka yllättävät monipuolisuudellaan ja ovat myös tulkinnallisesti antoisia. Kirjan ajallinen rajaus on kapea ja kattaa ainoastaan kaksi vuosikymmentä. Tämän lisäksi aineistoa rajaa temaattinen keskittyminen ideologisesti värittyneisiin runoihin. Huolella rajattu näkökulma mahdollistaa aineiston syvällisen tarkastelun, ja sen avulla tutkimus kykenee täydentämään ja laaventamaan kuvaa aikakauden lyriikan aatteellisuudesta.

Kirjan johdannossa aineiston tarkastelua ja tutkimuksen kohteena olevien runoilijoiden tuotantoa taustoitetaan tarkastelemalla 60-luvun runouden suhdetta suomenruotsalaiseen modernismin traditioon. Yhtenä juonteena aikakauden nuoremman runoilijasukupolven kritiikissä oli pyrkimys avata lyriikka arkisille, ajankohtaisille ja poliittisesti kanta-aottaville aiheille. Johdanto tarjoaa tiiviissä muodossa informatiivisen katsauksen aikakauden suomenruotsalaiseen kulttuurikeskusteluun ja problematisoi toisinaan yksiulotteisena näyttäytyvää 60-luvun modernismikritiikkiä. Kriittisten äänenpainojen ja etäisyyden ottojen ohella esiin nostetaan myös arvostava suhtautuminen varhaisempaan suomenruotsalaiseen lyriikkaan.

Tutkimus rakentuu kirjailijakohtaisesti ja etenee 1950-luvulla esi-koisteoksensa julkaisesta Gösta Ågrenista ja Lars Huldénista vuonna 1962 debytoineeseen Claes Anderssoniin. Kullekin kirjailijalle suodaan oma lukunsa. Huomion kohdistaminen paljon luettujen ja korkealle arvostettujen runoilijoiden varhaistuotantoon tuo esiin uusia puolia runoilijoista. Näin on etenkin Ågrenin kohdalla, jonka nuoruudentuotanto on myöhemmin kokonaan unohdettu. Unohdusta ovat edesauttaneet niin varhaistuotannon aatteellisuutta vieroksunut kirjailija itse kuin tutkijat, jotka eivät ole pitäneet varhaistuotantoa yhtä korkeatasoisena kuin myöhempiä tuotantoa. Aiheellisesti Möller-Sibeliuksen kuitenkin muistuttaa, ettei tutkijan ole mitään tarvetta ottaa annettuna runoilijoiden omia mielipiteitä teostensa kirjallisesta arvosta tai merkityksestä.

Tutkimuksen metodologia tekijä luonnehtii lähilukuun perustuvaksi temaattiseksi analyysiksi, jossa näkökulma on aatehistoriallinen ("en tematisk analys med textnära läsningar ur ett idéhistoriskt perspektiv", Möller-Sibeliuksen: 24). Lukutapa on samanaikaisesti historiallisesti kontekstualisoiva ja korostetun tekstilähtöinen. Runoilijoiden poetiikan hahmottelussa lähteenä on käytetty kirjailijoiden aineistoa myös myöhemmiltä vuosikymmeniltä. Aikalaiskuvaa taas luodaan runsasta sanomalehtikritiikkiä ja päivälehtien kulttuurikeskustelua apuna käyttäen.

Lukujen otsikoissa nostetaan esiin jokin kirjailijan 60- ja 70-luvun tuotantoa erityisesti luonnehtiva poeettinen piirre: Gösta Ågrenin kohdalla *paradoksaalisuus*, Lars Huldénin kohdalla *polyfonia* ja Claes Anderssonin kohdalla *dialektiikka*. Kiteytykset luovat kiinnekohtia aineistoon ja auttavat lukijaa orientoitumaan analyysiin. Ågrenin runoudessa vaikuttaa vasemmistolaisen ideologian ohella romanttis-idealinen ajatusmaailma, ja Ågren esitetään modernina subliimin tradition jatkajana. Claes Anderssonia käsittelevässä luvussa korostuvat lyriikan ruumiillisuus sekä ruumiillisuuden yhteiskunnallinen ulottuvuus. Keskeinen käsite tässä luvussa on hegeliläinen dialektiikka. Luku tarkastelee sitä, miten Anderssonin runot toisinaan synnyttävät synteesejä ja toisinaan jättävät ristiriidat lukijan ja tulkitsijan ratkaistaviksi. Lars Huldénin runoja puolestaan analysoidaan intertekstuaalisuuden ja diskurssinanalyysin keinoin, ja keskiössä on nationalistisen ja kristillisen diskurssin purkaminen runouden keinoin.

Kokonaisuus näyttyy lukijalle ehyenä ja yhtenäisenä, vaikka kohdekirjailijoiden valinnassa on tekijän omien sanojen mukaan ollut hankaluutensa. Möller-Sibeliuksen valitsee naiskirjailijoiden poisjäämistä lopullisesta aineistosta. Teoksen runoilijavalinta osoittautuu kuitenkin varsin oivalliseksi, sillä kullakin runoilijalla on erilainen suhde vasemmistolaiseen ideologiaan eikä aatteellisuus heidän tuotannossaan rajaudu aikakauden kulttuurikeskustelua hallinneeseen marxilaisuuteen ja vasemmistolaisuuteen. Gösta Ågren kuului nuoruudessaan kommunistiseen puolueeseen mutta sanoutui myöhemmin irti kommunismista monien muiden vasemmistointellektuellien tavoin. Claes Andersson edusti puoluepoliittisesti vasemmistoliittoa ja toimi myöhemmin kansanedustajana, puoluejohtajana ja ministerinä. Lars Huldén, jolla ei ollut puoluepoliittista taustaa, toimii



kiinnostavana vertailukohtana avoimemmin aatteellisille Ågrenille ja Anderssonille. Hänen runoistaan välittyy skeptinen asenne ideologioihin, erityisesti kristinuskoon ja nationalismiin. Huldénia ei runoilijana kiinnostanut kristinuskon opillinen sisältö tai uskonto elämäkatsomuksena, vaan uskontoa lähestytään ensisijaisesti traditiona ja kielellisenä ja toiminnallisena kategoriana (”religiositet som form, yttre handling och språklig tradition”, Möller-Sibeliuksen: 146).

Möller-Sibeliuksen diskurssianalyttinen lukutapa on hedelmällinen ja tavattoman kiinnostava, mutta se herättää myös lisäkysymyksiä ideologian käsitteen määrittelystä ja merkityksistä. Kysymystä kielen ja diskurssin suhteesta ideologiaan olisi ollut syytä tarkentaa ja lisävalaista.

Varsinaisesti ideologian tutkimukseen ja teoretisointeihin liittyvää tutkimuskirjallisuutta hyödynnetään teoksessa vain vähän. Lisäksi ideologian käsite, johon teos tukeutuu, esitetään johdannossa vain hyvin yleistajuisesti ja pintapuolisesti. Ideologia määritellään yleisemmin yhteiskunnallisena katsantona (”samhällelig åskådning”, Möller-Sibeliuksen: 26). Lukija kaipaa tarkempaa määrittelyä, joka mahdollistaisi käsiteltyjen ilmiöiden hienosyisemmän suhteuttamista toisiinsa. Tähän laajempi teoreettinen kirjallisuus olisi varmasti tarjonnut välineitä. Määrittelyn väljyys on kuitenkin perusteltavissa sillä, että se mahdollistaa hyvin erityyppisten aatteellisten ilmiöiden käsittelyn yhdessä.

Vaikka kirjan tehtävänä on runon ja ideologian suhteen tarkastelu, tutkimuksella on paljon sanottavaa myös aineiston runojen suhteesta lyriikan traditioon. Aineistosta löytyy yhteyksiä muun muassa paimenrunouteen, tilapäisrunouteen, luontolyriikkaan ja keskeislyriikkaan. Kirjan jokaisen analyysiluvun lopuksi käsitellään metapoeettisia aiheita ja kielen, runon ja hiljaisuuden merkityksiä kunkin runoilijan tuotannossa. Teoksen otsikon kahdesta käsitteestä, *Dikt och ideologi*, hallitsevaan asemaan nousee lopulta runo. Ideologia toimii teoksessa yhtenä tulokulmana tarkasteltavien tekstien tematiikkaan ja poetiikkaan.

## Kirjoittaja

*Eeva-Liisa Bastman FT, tutkija Suomalaisen Kirjallisuuden Seura & Helsingin yliopisto, eeva-liisa.bastman@finlit.fi*

REETA HOLOPAINEN

## Pohjoisen ekokritiikin vakuuttavaa esittelyä

*Reinhard Hennig, Anna-Karin Jonasson & Peter Degerman (toim.) 2018: Nordic Narratives of Nature and the Environment: Ecocritical Approaches to Northern European Literatures and Cultures. Lanham, MD: Lexington Books. 252 s.*

Ekokritiikki on ollut 1990-luvulta alkaen kasvava ja monipuolistuva tutkimussuuntaus, joka on 2010-luvulle tultaessa laajentanut aineistonsa kaikenlaisiin kulttuurisiin esityksiin erilaisissa maantieteellisissä olosuhteissa ja saanut pitävän jalansijan myös Pohjoismaissa. Pohjoismaista aineistoa on kuitenkin tutkittu ekokritiikin näkökulmista lähinnä pohjoismaisilla kielillä, eikä pohjoismainen ekokritiikki näin ollen ole ollut saavutettavissa laajemmalle kansainväliselle yleisölle. Artikkelikokoelma *Nordic Narratives of Nature and the Environment. Ecocritical Approaches to Northern European Literatures and Cultures* on ensimmäinen englanninkielinen esitys pohjoismaiseen kirjallisuuteen ja kulttuuriin keskittyvästä ekokritiikistä ja tervetullut avaus ekokritiikin kansainvälisellä kentällä. Teoksen taustalla vaikuttaa 2016 perustettu tutkimusverkosto Ecocritical Network for Scandinavian Studies (ENSCAN), joka on kansainvälinen yhteistyöväyly Pohjoismaiden parissa työskenteleville ekokritiikin alan tutkijoille. Ekokritiikin kulttuurintutkimuksellinen luonne havainnollistuu hyvin viidentoista kirjoittajan panoksesta syntyneen teoksen artikkeleissa, joissa kaunokirjallisuuden lisäksi tarkastellaan esimerkiksi elokuvaa, valokuvataidetta, videoinstallaatioita ja ei-fiktiivisiä tekstejä.

Pohjoismaista kehystä esittelevässä johdannossa teoksen toimittajat Reinhard Hennig, Anna-Karin Jonasson ja Peter Degerman tuovat esiin, että Pohjoismaihin liittyy kansainvälisissä mielikuvissa erityinen vihreys, käsitys alueen ympäristötietoisuudesta ja ansioituneisuudesta ympäristönsuojelua koskevissa asioissa. Toimittajat kuitenkin huomauttavat, että näkemykselle Pohjoismaiden vihreydestä ei todellisuudessa ole nykypäivänä vahvaa näyttöä, sillä viimeaikaiset tutkimukset ovat osoittaneet Pohjoismailla olevan paljon parannettavaa esimerkiksi maatalouden, energiatehokkuuden, ekosysteemien suojelun ja varsinkin kulutuksen saralla. Toimittajien mukaan luonnon ja ympäristön tarkasteleminen erilaisissa pohjoismaisissa kulttuurisissa esityksissä voi tarjota kriittisiä näkökulmia siihen, miten vallitseva käsitys Pohjoismaiden erityisestä luontosuhteesta on päässyt historiallisesti kehittymään.

Ekokriittiselle tutkimukselle on 90-luvulta alkaen versonut erilaisia painopisteitä, jotka hyvin havainnollistuvat teoksen monipuolisissa artikkeleissa. Luonnontieteessä ristiriitaisen vastaanoton saanut uuteen, ihmisen läpikotaisesti muovaamaan geologiseen eepokkiin viittaava antroposeeni (*anthropocene*) on viime vuosikymmeninä vakiintunut ekokriittisen kirjallisuudentutkimuksen käsitteeksi, ja se jäsentääkin teoksen ensimmäistä osiota, joka tarkastelee pohjoisia antroposeenin narratiiveja. Mielenkiintoisen tulokulman pohjoisen antroposeeniin tarjoaa esimerkiksi

Lauren E. LaFaucin artikkeli ”The Safest Place on the Earth: Cultural Imaginaries of Safety in Scandinavia”, joka tarkastelee mielikuvaa pohjoisesta seudusta turvallisena paikkana biologisen ja kulttuurisen tiedon säilyttämiseen. LaFauci lähestyy aihetta analysoimalla Huippuvuorten siemenholvin siemenpankkia, jonka tarkoituksena on varmistaa kasvien siementen saatavuus globaalien kriisien varalta, ja Osloon The Future Library Project -hanketta, jossa valitaan joka vuosi yhdeltä maailman kirjailijalta talteen teoksen pituinen käsikirjoitus sadan vuoden ajan vuosiin 2014–2114. Hankkeen tavoitteena on tuottaa edustava antologia maailman kirjallisuudesta ja säilyttää kieliä, jotka mahdollisesti eivät enää sadan vuoden päässä ole elinvoimaisia. LaFauci tuo esiin, kuinka näiden hankkeiden kautta Skandinavia näyttäytyy antroposeenin aikana stabiilina suhteessa ilmastonmuutoksen myrskyihin sekä ilmastonmuutoksen väistämättä aiheuttamiin yhteiskunnallisiin kriiseihin ja turvallisena paikkana säilyttää valtavaa määrää maailman biologista ja kulttuurista perintöä. LaFauci kuitenkin kyseenalaistaa Skandinavian stabiiliuden ja nostaa esiin kysymyksen siitä, kenen kannalta alue lopulta on stabiili. Artikkelin havainnollistaa hyvin, kuinka moninaisia kulttuurisia ilmiöitä ekokriittisen kirjallisuudentutkimuksen tutkimuskohteet ja antroposeeniin kytkeytyvät ilmiöt voivat olla.

Ekokritiikin neljänneksi aalloksi on kutsuttu niin sanottua materiaalista ekokritiikkiä, jossa fokukseen nousevat ympäristöllisten asioiden, paikkojen, prosessien, voimien ja kokemusten pohjalla oleva materiaalisuus ja materiaalin elävyys. Materiaalisen ekokritiikin myötä on herännyt myös uudenlainen kiinnostus ekopoeettiseen kieleen, yhteen materiaalin ulottuvuuteen. Materiaalinen ja kieliorientoitunut ekokritiikki saavat sijaa varsinkin teoksen toisessa osiossa ”Language, Aesthetics, and the Non-human in Nordic Environments”, joka korostuu teoksessa erityisen ansiokkaana ja innovatiivisena. Esimerkiksi osastoon kuuluva Beatrice M. G. Reedin artikkeli laajentaa ekokriittisen analyysin tropologiaa lanseeraamalla kentälle käsitteen ekomorfismi (*ecomorphism*), jolla eräänlaisena antropomorfismin vastinparina tarkoitetaan luonnon tai ekologian alaan kuuluvien ominaisuuksien siirtämistä ihmiseen kuvallisella tasolla. Reedin käsite avaa kiitollisesti uusia tulokulmia ekokriittiseen ja ekoretoriseen analyysiin. Ihmisten ja kasvien vuorovaikutusta suomalaisessa tämän päivän dystopiakirjallisuudessa analysoivan Hanna Samolan artikkeli puolestaan nostaa kiinnostavasti esiin kriittisen kasvitutkimuksen ja sen annin ihmisen erityisaseman purkamiselle ja ei-inhimillisen agenttiivisuuden tarkastelulle.

Teoksen viimeisessä osiossa etualalla ovat ympäristöoikeus ja postkolonialistinen pohjoinen: tässä osiossa esiin nousee pohjoiseen postkolonialismiin essentiaalisesti liittyvä saamelaiskehys. Osiossa erityisen antoisa on Cheryl J. Fishin artikkeli, joka tarkastelee kahden saamelaistaiteilijan, Sami Liselotte Wajstedtin ja Marja Helanderin elokuvaa ja valokuvataidetta vastauksena kaivosteollisuuden, pohjoismaisten valtioiden ja yritysten tavoille hyväksikäyttää Saamenmaata. Kehittämänsä elegisen eko-oikeuden (*elegiac ecojustice*) käsitteen kautta ja feminististä näkökulmaa soveltaen Fish tarkastelee, kuinka nämä saamelaistaiteili-

jat haastavat perinteisiä käsityksiä subliimista ja kulttuurisia näkemyksiä ympäristöstä. Fish yhdistää mielenkiintoisesti elegian konseptia elokuvan ja valokuvataiteen ympäristösuhteen tarkasteluun ja eko-oikeudelliseen ajatteluun.

*Nordic Narratives of Nature and the Environment. Ecocritical Approaches to Northern European Literatures and Cultures* on kaikkienensa kunnianhimoinen ja onnistunut esitys pohjoismaisesta ekokritiikistä ja vakuuttavaa antia ekokritiikin kansainväliselle tutkimuskentälle. Samalla teos valottaa hyvin pohjoismaista kirjallisuutta ja kulttuuria englanninkieliselle yleisölle. Teoksen monipuoliset sisällöt takaavat, että jokainen ekokritiikistä kiinnostunut saa kokoelmasta jotakin itselleen.

### **Kirjoittaja**

Reeta Holopainen, FM, tutkijakoulutettava, kotimainen kirjallisuus, Helsingin yliopisto, reeta.holopainen@helsinki.fi

MATIAS KORISEVA

## Romaanin synty, kehitys ja kielioppi

*Guido Mazzoni 2017: Theory of the Novel. Alkuteos Teoria del Romanzo (2011).*  
Kääntänyt Zakiya Hanafi. Cambridge: Harvard University Press. 392 s.

Romaanin monipuoliset ja mukautuvat keinot tallentaa ja selittää ihmiskokemusta ovat tehneet sen historiasta menestyksekkään. 1500-luvulla alkunsa saanut uusi kirjallisuuden laji, romaani, haastoi ja syrjäytti vuosituhannen loppuun mennessä eepos- ja draamakirjallisuuden. Romaanin menestys ei perustunut vain uusiin kirjallisiin innovaatioihin, kuten tavalisen ihmisen arkipäivän kuvaukseen ja kertojahahmon luomiseen, vaan yhtä lailla sen kykyyn omaksua sutjakkaasti muiden lajien keinoja. Romaani varasti ja lainasi erityisesti juuri epiikalta ja teatterilta mutta myös lyriikalta, kuvataiteelta, tiedotusvälineiltä ja elokuvalta.

Guido Mazzonin teos *Theory of the Novel* selittää, miten romaanista kasvoi dominoiva kaunokirjallisuuden muoto. Sen diakroninen lähestymistapa täydentää hienosti nykyaikana pääsääntöisesti synkronisesti ja narratologisesti painottuvia romaanin teoretisointeja, kuten David Hermanin teosparia *Story Logic* (2002) ja *Basic Elements of Narrative* (2009). Sen historiallinen käsittelytapa on sukua Mihail Bahtinin *Kirjallisuuden ja estetiikan ongelmille* (1979, *Voprosy literatury i estetiki*, 1975) ja Monika Fludernikin teokselle *Towards a "Natural" Narratology* (1996). Mazzonin teoksessa historiallisen kehityksen selitysvaikutus on vielä laaja-alaisempaa, ja romaanimuodon evoluutio ankkuroidaan tarkemmin aatteellisiin ja kulttuurihistoriallisiin ilmiöihin, kuten hegeliläisyyden nousuun ja laantumiseen sekä keskiluokan syntyyn.

Analyysin suunta ja fokus ovat päinvastaiset kuin monessa nykyaikaisessa proosahistoriassa, joissa kirjallisen evoluution suurta kertomusta pyritään suhteellistamaan ja problematisoimaan. Mazzoni ei pyri löytämään kirjallisuuden historiasta aiemmin kartoittamattomia tekijöitä ja koulukuntia, eikä hän yritä analyysillaan horjuttaa kirjallisille periodeille hahmotettuja ajallisia kehityksiä. Päähuomio on romaanimuodon vuosisatoja kestävä kehityskaaren kuvaamisessa. Skaala on laaja: *Theory of the Novel* esittelee proosan muutosprosesseja laajoista mimeettisistä, teematisista ja kerronnallisista kysymyksenasetteluista pienemmän mittakaavan, kuten kirjallisten motiivien, analyysiin asti.

Historiankirjoitus kuten taiteenalojen historiikitkin keskittyy herkästi vain uuden ja mullistavan kuvaamiseen. Moni proosahistoria esittelee kirjallisen evoluution sarjana avantgardistisia vallankumouksia tai taisteluna uudistavien ja taantumuksellisten voimien välillä. Uusien tekijöiden ja ilmaisutapojen läpimurtoja korostetaan dramaattisina tapahtumina, jopa katkoksina historiallisessa kehityksessä. Erityisesti kirjallisten koulukuntien vakiintuminen ja terminaalivaihe jäävät kuvaamatta. Tämä on erityisen tyypillistä 1900-luvun kirjallisia koulukuntia, kuten modernismia ja postmodernismia, kuvaaville analyyseille.

Mazzoni ei sorru kirjallisuushistorian liialliseen dramatisointiin tai kertomuksellistamiseen. Proosan muodonmuutokset nähdään aina osana suurempaa kaavaa ja kehitystä. Teos valaisee tästä syystä poikkeuksellisen hyvin kirjallisuuden siirtymäkausia, kuten 1900-luvun kehitystä realismista modernismiin. Huomio ei kiinnity vain uuteen ja kirjallisuutta mullistavaan, vaan Mazzoni keskittää analyysiaan myös väistyvien ja hiipuvien ilmaisukeinojen kuvaukseen. Hän pystyy havainnollisesti erottamaan modernismin orastavat muodot jo 1800-luvun kirjallisuudessa, mutta yhtä lailla hän kiinnittää huomiota realistisessa kirjallisuudessa jäännöksenomaisesti vaikuttaviin melodraaman tyylipiirteisiin.

Romaanin synnyn ja varhaisvaiheiden (1500–1800) kehityksen kuvaus kulkee varsin vakiintuneita polkuja. Leijonanosa teoksesta pureutuu vuosien 1800–1940 välillä tapahtuviin muutoksiin ja mullistuksiin romaanin keinovalikoimassa. Vakiintuneen, mutta ongelmallisen realismi/modernismi-kahtiajon sijasta Mazzoni tarkastelee 1800–1940-lukujen kirjallisuutta kolmen vaiheen kautta. 1800-luvun ensimmäisinä vuosikymmeninä romaani vakiinnuttaa keskeisen kielioppinsa (kertojan välittämä kuva aikaan ja paikkaan sidotuista henkilöihahmoista, joiden elämää kuvataan näytelmän tavoin avainkohtauksiin keskittyen). Vuoden 1850 tienoilta alkaa vähittäinen ja vuosisadan loppua kohden kiihtyvä kehitys kohti modernismia: staattisista ja eeposmaisista kerronta-asetelmista sekä melodramaattisista ja teatraalisista juoni- ja ihmiskäsityksistä siirrytään kohti modernistisen romaanin repertuaaria. Aika- ja juonikäsitykset sirpaloituvat ja monipuolistuvat, tavallisen ihmisen arkisen ja käännekohdattoman kokemuksen kuvaus nousee yhä keskeisemmäksi aiheeksi, kertojahahmo(je)n epistemologinen suvereniteetti murtuu ja sisäisen fokalisaation muodot yleistyvät. 1900-luvun alussa nämä radikaalit muutokset viedään ääripisteeseensä ja ne alkavat vakiintua romaanin yleisiksi keinoiksi. Proosan modernisoitumisessa on kuitenkin kyse hitaasta ja pitkästä kehityskulusta, ei radikaaleista ja äkillisistä vallankumouksista, toisin kuin moni modernismitutkimus, kuten Jesse Matzin *The Modern Novel* (2004) ja Stephen Kernin *The Modernist Novel* (2011), asian esittää.

Sen sijaan modernismin jälkeistä kirjallisuutta käsitellään pintapuolisesti ja penseästi. Mazzoni näkee 1930–1950-luvun aikana, jona romaani ei ensimmäistä kertaa historiassaan uudistu vaan sen kehitys pysähtyy, jopa taantuu. 1960-luvun Mazzoni nimeää avantgarden toiseksi aalloksi. Sen ero 1900-luvun ensimmäiseen avantgardeen on kuitenkin se, etteivät sen poeettiset innovaatiot vakiinnu toisin kuin 1900-luvun alun kirjailijoiden kehittämät keinot.

Mazzoni pelaa tutkimuksessaan yksinkertaisella ja yleiskielisellä käsitteistöllä. Teoksensa johdanto-osuudessa hän perehtyy laajemmin vain kahteen käsitteeseen. Hän syventyy kirjallisuuden tuhatvuotiseen keskusteluun *mimesiksestä* eli sen kyvystä jäljitellä todellisuutta. Lisäksi hän esittelee oman kertomuskäsityksensä, joka on yhdistelmä klassista strukturalismia ja retorista ja kognitiivista narratologiaa. Mazzonin mukaan kertomuksessa on tiivistäen kyse kerronnan ja diskurssien keinoin luodusta ontologisesta piiristä, joka on kansoitettu toisiinsa sidoksissa

olevilla ja toisistaan erottautuvilla ihmisillä, jotka on sijoitettu tiettyyn aikaan ja paikkaan ja joita ajavat erilaiset halut ja päämäärät.

*Theory of the Novel* ei vaadi lukijaltaan laajaa kulttuurihistoriallista pohjatietoa tai syvää kirjallisuudentutkimuksen kielen hallintaa. Mazzoni kirjoittaa ilmaisuvoimaisesti, havainnollisesti ja selkeästi, ja hänen argumentaatiotaan on helppo seurata. Se ei tee teoksesta kuitenkaan populaaria yleisesitystä, vaan teos on selvästi suunnattu lukijalle, joka tuntee vähintään kursorisesti kirjallisuuden historian ja eri periodin ominaispiirteet.

Mazzoni hyödyntää kunkin aikakauden omia tekstejä ja teorioita usealta eri kielialueelta. Erityisesti lähteiden ja esimerkkien käyttö – ei vain proosa- ja tutkimuskatkelmien, vaan myös filosofisten tekstien, kirjakritiikkien ja esseiden – on ihailtavaa ja monipuolista. Fokus on laajempi kuin monessa muussa kirjallisuudenhistoriassa, jotka kuvaavat lähinnä vain kirjallisissa keskuksissa, kuten Pariisissa ja Lontoossa, tapahtuvia innovaatioita. Tutkimus liikkuu kiitettävän laajasti eurooppalaisessa ja amerikkalaisessa kehityksessä, mutta länsimaiden ulkopuolelle, Aasiaan ja Afrikkaan, Mazzoni ei juuri käänne valokeilaansa. Yleiseurooppalaisuus tekee teoksesta ”monikielisen”. Se asettaa muuten yleiskielisen teoksen lukijalle joskus haasteita: laaja ja todistusvoimainen esimerkkiaineisto kuljettaa lukijan kunkin kirjallisen ilmiön alkulähteille, mutta joskus lukijan on hankala palauttaa mieleen teoksen runsaasti käyttämiä latinan-, italian-, ranskan-, venäjän- ja saksankielisiä avaintermejä ja -käsitteitä.

Kehuin edellä Mazzonin ennakkoluulotonta ja yleistävää tapaa palauttaa romaanin repertuaarissa tapahtuvia muutoksia laajojen kulttuurillisten ilmiöiden alle. Teksti etenee 3–6 kohdan jaotteluun, joissa eri epookkeina toteutuvat muutokset esitetään luettelonomaisina listauksina. Ajoittain, etenkin modernismia käsittelevässä jaksossa, numerointi ja listaaminen tekevät käsittelystä turhan skemaattista ja yleisellä tasolla liikkuvaa. Mazzoni palauttaa esimerkiksi modernismin hyvin kategorisesti kolmeen keskeiseen käännekohtaan (*turning point*): sisäänpäin kääntyvään kerrontaan (*inward turn*), esseistisyyteen (*essay turn*) ja vieraannuttamiseen (*estrangement*). Tämä ei estä Mazzonia myöhemmin jaottelemasta vielä erikseen modernistisen siirtymävaiheen vaikutuksia todellisuuskuvaan (viiden kohdan lista), kertojaan (kahden kohdan lista), juoneen (ei listausta) ja henkilöhahmoihin (neljän kohdan lista). Ajoittain on vaikea muistaa, eritteleekö jaottelu kerronnassa, henkilöhahmoissa vai rakenteessa tapahtuvissa muutoksia.

Ansiokkaalla makrotason analyysillä on toinenkin varjopuoli. Erityisesti 1900-lukua käsittelevän jakson aikana analyysi keskittyy myös liiaksi laajoihin ihmis- ja maailmankuvassa tapahtuviin ja romaanin kehitykseen heijastuviin paradigmanmuutoksiin, kuten muuttuviin moraalikäsitteisiin ja proosan psykologisoitumiseen. Mazzoni ei näin ollen tule pohtineeksi juuri lainkaan miten modernisaatio ja muutokset arkisessa elämässä siirtyvät kirjallisuuteen. Esimerkiksi kaupungistuminen, teknologian kehitys, sotien vaikutus, kapitalismi, populaarikulttuuri, globalisoituminen ja muutokset sukupuolirooleissa ovat ilmiöitä, joiden vaikutusta romaaniin Mazzoni tarkastelee yllättävän niukasti.



Kokonaisuudessaan *Theory of the Novel* on vahva ja innostava esitys romaanimuodon synnystä, kehityksestä ja kieliopista. Se on sekoitus kirjallisuudentutkimusta ja kulttuurihistoriaa, mikä ei lainkaan heikennä sen kirjallisuustieteellistä arvoa. Koska kyky ilmaisutavan ja todellisuuskäsityksen radikaaleihin muodonmuutoksiin on koodattu proosakirjallisuuden luonteeseen, kertomuksen muotojen diakroninen tarkastelu on erottamaton osa myös kulttuurihistoriaa. Kertomusmuoto heijastelee aina myös laajoja yhteiskunnallisia, tieteellisiä ja kulttuurillisia paradigmanmuutoksia. Vaikka romaani käy läpi merkittäviä metamorfooseja ja vaikka Roland Barthesin sanoin ”maailmassa on laskematon määrä erilaisia kertomuksen muotoja”, Mazzoni onnistuu teoksessaan koskettamaan ja määrittelemään proosakerronnan muuttumatonta ontologista ydintä ja merkitystä ihmisille ja kulttuurille.

### **Kirjoittaja**

*Matias Koriseva, FM, tohtorikoulutettava, kotimainen kirjallisuus, Helsingin yliopisto, matias.koriseva@helsinki.fi*

