



LENA GOTTELIER

# Näkökulmia nykyrunouden yhteisöllisyyteen

*Juha Jyrkkään Ouramoinen ja Johanna Venhon Yhtä juhlaa*

## 1 Johdanto

Juha Jyrkkään teos *Ouramoinen*<sup>1</sup> (2014), joka tarkentuu alaotsikossaan ”*sankarirunoelmaksi ajalta ennen ajan alkua*”, on erikoisuus suomenkielisen nykyrunouden joukossa. Se sisältää kolmetoista eepistä laulua, jotka on sidottu mittaam, mikä on nykyrunoudessa omintakeista. Teoksen innoittajana on toiminut Suomen Kansan Vanhojen Runojen (jäljempänä SKVR) valtaisa runokorpus. Kansanrunousaiheisiin Jyrkäs on nivonut vaikutteita spekulatiivisesta fiktiosta, fantasiakirjallisuuden miekka ja magia -tyylistä, Robert E. Howardin luoman sankarin Conan Barbaarin seikkailuista sekä sankarimetallia soittavan Manowar-yhtyeen sanoituksista.<sup>2</sup>

Niin ikään Johanna Venhon runoelman *Yhtä juhlaa* (2006) taiteellisenä innoittajana on toiminut SKVR:n runokorpus. *Ouramoiseen* verrattuna *Yhtä juhlaa* on kuitenkin selvästi nykyaikaista runoutta, jossa vain aika ajoin käytetään lyyrisen perinteen elementtejä elävöittämään sanottua ja luomaan yhteyttä menneiden ja nykyisten naissukupolvien välille. Teoksen teemoja ovat naiseuden ja äitiyden fyysisiin ja henkisiin kokemuksiin liittyvät jatkumot. Koska *Ouramoinen* on nykyrunouden yhteisöllisyyden tarkastelun kannalta monisärmäisempi ja vähemmän tunnettu teos kuin *Yhtä juhlaa*, ensin mainittu saa tässä artikkelissa enemmän käsittelytilaa. *Yhtä juhlaa* tarjoaa kuitenkin *Ouramoiselle*

1 Käytän teoksesta kursivista kirjoitusmuotoa *Ouramoinen* ja sen samannimisestä päähenkilöstä muotoa *Ouramoinen*.

2 Conan Barbaarista, jonka Howard loi 1932, on sittemmin ilmestynyt esimerkiksi sarjakuvia ja elokuvia. Päähenkilö on yksinäinen soturi, joka toteuttaa oman käden oikeutta kulkiessaan seikkailusta toiseen ja kohdatessaan sekä luonnollisia että yliluonnollisia vastustajia. (Beresford 2011.) Sankarimetalli on heavy metal -musiikin alalaji. Manowar on yhdysvaltalainen sankarimetalliyhtye, jonka laulujen sanoituksissa on vaikutteita mm. muinaisista mytologioista, viikinkiajasta ja keskiaikaisesta ritarikulttuurista.

oivallisen tarkasteluparin, koska teosten lähes vastakkaiset teemat muodostavat hyvin erilaisia lukijayhteisöllisyyden potentiaaleja.

*Ouramoisen* keskeinen juoni on sankarisoturi Ouramoisen matka rikkauksia ja naiskauneutta pursuavaan tarunhohtoiseen Kultalaan. Vauhtia ja vaaroja matkalle tarjoavat antagonistit Kärhäkä miekkoineen ja manauksineen sekä toinen toistaan pahemmat yli-luonnolliset vastukset.

Ouramoinen pääsee kuin pääseekin perille myötäsntyisen sankaruutensa ja maagisten apuvälineiden ansiosta. Ouramoinen kukistaa myös Kärhäkän ja oppii Kultalan runottarilta runon mahdin, joka on miekkaa viisaampi ja väkevämpi. Lopulta Ouramoisesta kehkeytyy Väinämöisen oloinen kansallissankari ja Kalevan poikien esi-isä.

Jyrkkään tausta runoilijana on sekin hieman tavallisuudesta poikkeava. Siinä missä moni suomalainen nykyrunoilija kirjoittaa ja toimii osana jonkinlaista (nyky)runoyhteisöä, Jyrkäs on fennougristi ja muusikko, joka on aiemmin kirjoittanut lähinnä sanoituksia folk metallia ja etnorockia soittaville yhtyeille. Tämän lisäksi Jyrkkään runousyhteisöllinen toiminta liittyy nimenomaan kansanrunouteen, sillä hän opettaa kirjallisissa työpajoissa kalevalamittaa (ks. Venho 2014). Johanna Venho on sitä vastoin ollut mukana monissa runousyhteisöissä. Hän on esimerkiksi toiminut *Tuli & Savu* -runouslehden päätoimittajana ja perustanut runouden verkkolehti *Janon* kirjailija Vilja-Tuulia Huotarisen kanssa.

Tämänhetkinen suomenkielinen runous on monella tavoin yhteisöllistä. Runoja esitetään yleisölle lukuisissa eri formaateissa, kuten lavarunoutena, festivaaleilla, Poetry Slameissa tai muissa runoustapahtumissa. Runous on ylipäätään jalkautunut vahvasti kohti ihmisiä kaduille ja kapakoihin. (ks. Manninen 2011, 47–79; Kainulainen 2011, 188–189; 2002; Karhu 2015, 61–63.) Runoutta myös kirjoitetaan ja julkaistaan yhteisöllisesti, ja pääasiassa runouteen keskittynyt kustantamo Poesia julistautuu kotisivuillaan yhteisölliseksi kustantamoksi. Yhteisöllisyyden merkitys nykyrunouden kustannusprosessissa on korostainen, koska suuret kustantajat julkaisevat taloudellisista syistä nykyisin hyvin vähän runoutta.

Käsittelen artikkelissani sitä, millaisia diskursiivisia käytäntöjä liittyy nykyrunouden yhteisöllisyyteen ja miten nämä käytännöt muodostavat yhteisöllisyyden tuntua nykyrunoudessa yleensä ja erityisesti *Ouramoisessa*. Tutkimuksen taustoituksen jälkeen kartoitan luvussa kolme yhteisöllisyyttä sekä aiemman suomenkielisen runouden että nykyrunouden näkökulmista. Luvussa neljä suhteutan *Ouramoisen* esipuheen puheenpartta siihen, miten nykyrunouden yhteisöllisyydestä puhutaan sitä käsittelevissä kirjoituksissa. Viidennessä luvussa tutkin varsinaisen runouden sisältämiä yhteisöllisyyden merkityspotentiaaleja; siinä luen *Ouramoisen* rinnalla *Yhtä juhlaa* -runoelmaa.

## 2 Tutkimuksen taustaa

Uuden vuosituhannen runouteen liittyvää yhteisöllisyyttä on käsitelty erilaisissa vuosikirjoissa, antologioissa sekä debatteina lehdissä,<sup>3</sup> mutta varsinaista tutkimusta nykyrunouden yhteisöllisyydestä ei ole tähän mennessä ilmestynyt. Hyödynän artikkelissani kulttuurintutkimuksellisesti painottunutta *diskurssianalyysia*, jossa tarkastellaan kieltä käytössä, kielenkäyttöä sosiaalisena toimintana ja tekstin tai diskurssin merkitysten muutoksia eri yhteyksissä ja puhetilanteissa (Pietikäinen–Mäntynen 2009, 28). Kulttuurintutkimukselliselle diskurssianalyysille keskeisiä käsitteitä ovat *konteksti* ja *intertekstuaalisuus*. Mikään teksti ei toisin sanoen ole merkittävä omana itsenään, vaan sen merkitykset syntyvät yhteydestä toisiin teksteihin ja kaikkiin niihin konteksteihin, jotka vaikuttavat lukemistapahtumaan (mt., 28–30). Näin esimerkiksi kansanrunousvaikutteet osana nykyrunoa saavat täysin erilaisia merkityksiä, kuin mitä itse kansanrunoudella on ollut syntyajankohtansa esimodernissa kontekstissa. Diskurssintutkimus valitsee usein kohteekseen tekstejä, joiden avulla se saa tietoa yhteiskunnasta ja kulttuurista. Tutkimuksen ja teoretisoinnin kohteena on ”todellinen kielenkäyttö todellisessa yhteisössä ja yhteiskunnassa”. (Mt., 13–14.) Tästä syystä diskurssintutkimuksen yhdistäminen runouteen ei ole itsestään selvää, vaikka aiempiakin tutkimuksia löytyy.<sup>4</sup> Myös aiempi kulttuurintutkimus on vältellyt runoutta, koska korkeakulttuurina sen ei ole katsottu pystyvän kertomaan mitään oleellista ympäröivästä yhteiskunnasta. Tähän vaikuttaa osaltaan runoutentutkimuksessa pitkään vallinnut esteettinen painotus, joka ei ole keskittynyt siihen, mitä runoudessa tai sen välityksellä voi saada aikaan. (Vrt. Damon–Livingston 2006, 2–3.) Omassa tutkimuksessani kartoitan sitä, miten runoudessa ja puheessa runoudesta muodostetaan kielellisillä valinnoilla yhteisöllisyyden tuntua.

Nykyrunouden suhteen voi puhua niin toiminnallisen kuin symbolisenkin yhteisön käsitteistä. Yleisimmillään *yhteisö* (engl. *community*) tarkoittaa ihmisten välisen vuorovaikutuksen tapaa. *Yhteisöllisyyden* (engl. *sense of community*) käsitteellä taas viitataan eritoten sosiaalisen vuorovaikutuksen ominaisuuteen. Tällöin yhteisyyttä luovana tekijänä on jokin aate, jonka pohjalta voidaan puhua aatteellisesta tai symbolisesta yhteisyydestä. Symbolinen yhteisyys ei välttämättä noudata toiminnallisten yhteisöjen rajoja. Sen alkuperä voi olla kulttuurillinen, mikä tarkoittaa, että yhteisyys on syntynyt ihmisten välisissä käytännöissä ja vuorovaikutuksessa. Yhtä hyvin alkuperä voi olla ideologinen, eli ideologiset koneistot huolehtivat sen uusintamisesta. (Lehtonen 1990, 25–27.) Artikkelissani korostuu symbolinen yhteisöllisyys tuntuna, joka muodostuu jaetun kulttuurisen kokemuksen välityksellä.

3 Nykyrunouden yhteisöllisyyttä ovat käsitelleet laajimmin Teemu Manninen teoksessa *Suomalaisia nykyrunoilijoita 2* (2011) ja Tommi Parkko teoksessa *Runouden ilmiöitä* (2012). Siru Kainulainen (2013; 2011; 2002) on käsitellyt yhteisöllisyyttä etenkin rytmin näkökulmasta ja Tuomo Karhu (2015) turkulaisen runouden puitteissa.

4 Diskurssianalyysin soveltamisesta runoutentutkimukseen katso esimerkiksi Rafiq–Noureen (2015).

Suomenkielisen nykyrunouden kenttä on jakautunut pieniksi toimijoiksi, pienyhteisöiksi, mutta runous genrenä yhdistää sen parissa toimivia henkilöitä valtakunnallisella tai jopa kansainvälisellä tasolla. Tämä voi tapahtua esimerkiksi internetin keskustelupalstojen, blogien tai päivälehtien välityksellä, kun runoutta koskeva kirjoittelu herättää yleisesti mielipiteitä runouden liepeiltä (vrt. Pääjärvi 2011b, 14–25). Tällöin kuviteltu yhteisöllisyyden tunne ylittää niiden eri runouskäsitteiden muodostamien pienyhteisöjen rajat, joissa runousihmiset toimivat. Toisaalta runojen esitystilanteiden yleisöt voivat muodostaa yhteisön, jonka jäsenet eivät toimi mitenkään muuten runouden parissa.

### 3 Runouden yhteisöllisyydestä

Kansanrunouden yhteisöllisyys on laaja ja monitahoinen käsite, joka pitää sisällään muun muassa jaetut sosiaaliset tilanteet, yhteisössä elämisen raskauden ja vaikeuden, yhteisön vihan ja panettelun kohteeksi joutumisen, myönteisten sosiaalisten suhteiden juhlistamisen ja henkilökohtaisten tuntemusten jakamisen. (Karkama 2001, 191–197; Apo 1989b, 155–181.) Suullinen kansanrunous oli kuitenkin ennen muuta osa toiminnallista yhteisöä, jossa yhteisön jäsenet tunsivat toisensa.

Myöhemmin kansanrunous alkoi saada kansallisvaltioajattelun myötä yhä enemmän epäsuoria yhteisöllisyyden piirteitä, joita hahmottaa hyvin Benedict Andersonin kuuluisa muotoilu *kuvitellut yhteisöt*. Andersonille kansakunnat yhteisinä ovat *kuviteltuja*, koska kansakunnan jäsenet eivät milloinkaan voi fyysisesti tavata useimpia kanssakansalaisiaan. Kansakunnat on kuviteltu yhteisöiksi; kaikesta epätasa-arvosta huolimatta kansakunta käsitetään syväksi veljeydeksi ja ”kaiken läpileikkaavaksi toveruudeksi”. (Anderson 2007, 39–41.) Suomessa 1800-luvun kansallinen projekti käytti sytykkeinään kansanrunoutta. Kansanrunouden avulla kuviteltu yhteisöllisyys tuotettiin niissä diskursiivisissa käytännöissä, joilla tekstualisoitiin suullista perinnettä ja perusteltiin sen ominaisuuksia kansan yhdistäjänä (esim. Hämäläinen 2012; Karkama 2001; Sihvo 1999, 94). Andersonin käsite on tutkimusaiheeni kannalta kahdella tapaa tärkeä. Ensinnäkin se tekee näkyväksi kansanrunouden ja kansallisvaltioajattelun välille muodostuneita kytköksiä, jotka on syytä ottaa huomioon käsitellessä nykyrunoutta, jossa on viitteitä ja piirteitä kansanrunoudesta. Tämän lisäksi käsite havainnollistaa sen, miten nykyrunouteen liittyvä yhteisöllisyyden tuntu muodostuu myös verkko- ja lukijayhteisöissä, joiden jäsenet eivät koskaan välttämättä tapaa toisiaan.

Sotienvälistä suomalaista runouselämää siivittivät edelleen isänmaalliseksi ideologiset painotukset sekä mitan ja rytmin käyttö, mutta 1950-luvun kuvapainotteinen modernismi tähytti jo selkeästi kansallista avarammille vesille. Kirjallisuuden yleinen trendi oli suuntaus ulos nationalismista kohti kosmopoliittista modernismia (Hökkä 1999, 70). Modernistisessa runossa keskeinen paino annettiin rytmin sijaan kuvalle, joka miellettiin

osaksi runon minämaailmaa<sup>5</sup>. Peräkkäin asettuvat kuvat eivät modernistisessä runoudessa heijastele reaali maailmaa, vaan ne ovat osa lyyrikan maailmaa, hänen mielessään syntyneitä ja itsenäiseksi runoksi järjestäytyneitä. (Mt., 77.) Myöhemmässä tutkimuksessa on nostettu esiin myös modernismin monimuotoisuus, joka aikalaism kontekstissa jäi taka-alalle runojen julkisen vastaanoton diskursiivisissa painotuksissa. Niitä esitettiin kirjallisuuskritiikeissä ja esseissä, joiden tarkoituksena oli opastaa siinä, miten modernistista runoa piti yhtäältä kirjoittaa ja toisaalta lukea oikein.<sup>6</sup>

Voimakasrytmistä runoutta kirjoitettiin siis myös sotien jälkeen, mutta modernistisen runouden vastaanotossa tällaisen runouden koettiin edustavan vanhanaikaisuutta (esim. Kainulainen 2013, 75–76). Monet kansanrunousaineiksia ja mittaa hyödyntävistä runoilijoista olivat naisia, ja Siru Kainulainen (mt., 76) onkin tuonut esiin vastaanoton käsitykset siitä, että kyseessä oli naisten laji. Näin uudenaikainen runous implikoi miesten kirjoittamaa runoutta ja vanhanaikainen puolestaan naisten. Vastaanoton diskursiiviset käytänteet muodostivat siis myös kuviteltuja yhteisöjä, jotka jakoivat runoustoimijoita esimerkiksi sukupuolen tai runouskäsitusten mukaan.

Modernistisen runouden diskursiivisiin ohjeistuksiin ei sisällynyt runojen yhteisöllinen kokeminen, vaan lukijan piti syventyä ja hiljentyä yksin runokuvien äärelle. Vaikka kansallisia teemoja esiintyy esimerkiksi Tuomas Anhavan ja Paavo Haavikon kaltaisten modernistien tuotannossa, uuden runouden merkittävin piirre oli ohjelmallisuuden puuttuminen (ks. Laitinen 1981, 501–502). Toisin sanoen runouden merkitykset kuvitteellisen yhteisöllisyyden rakentajana ja ylläpitäjänä muuttuivat, ja tätä muutosta ruokittiin ainakin osin niillä diskursiivisilla valinnoilla, jotka liittyivät runouden julkiseen vastaanottoon.

Modernistisen runouden eetos alkoi hajaantua 1950-luvun lopulta lähtien<sup>7</sup> kohti 1960-luvun yhteiskunnallisesti osallistuvaa runoutta, jossa poliittinen ja sosiaalinen osallisuus nähtiin runoilijan keskeisiksi työaroiiksi. (Niemi 1999, 174–176; ks. myös Seutu 2016, 59–61.) Keskustelevan, kaikille suunnatun ja avoimesti yhteiskunnallisen ja poliittisen runouden kentällä kuvitteellinen yhteisöllisyys oli painotuksiltaan vasemmistosolidaarista ja kansainvälistä. Seuraavan vuosikymmenen kulttuurikeskusteluissa alettiin huolestua runouden sisällyksettömyydestä ja ”lörpöttelystä”, joka oli tyystin sivuuttanut muodon ja tekniikan vaatimukset. Vaikka esimerkiksi luonto- ja laululyriikan yksittäiset taitajat ylsivät mittaviin saavutuksiin, runouden on koettu kärsineen jonkinlaisesta hiljaisesta kriisistä 1970-luvulta 1990-luvun alkuun. (Niemi 1999, 177–178.) Vasta 1990-luvun aikana runous alkoi toiminnan tasolla toden teolla elävoityä ja monimuotoistua, ja samalla se alkoi voimakkaasti yhteisöllistyä.

5 Käsite *minämaailma* kuvastaa runon maailman ehdotonta itsenäisyyttä. Se on peräisin Tuomas Anhavan esseestä ”Runon uudistumisesta” (1956), joka käsitteli Eeva-Liisa Mannerin teosta *Tämä matka* (1956).

6 Näistä esimerkkinä Kai Laitisen ”Modernin taiteen puolustus” (1949), Tuomas Anhavan ”Mitä lukijan tulee tietää” (1952) sekä Osmo Hormian ”Moderni runo. Teesejä ja esimerkkejä” (1954).

7 Maaria Pääjärvi (2011a, 19) on tosin huomauttanut, että modernistisen perinteen tunnustaminen jäsentää edelleen jossain määrin runouden julkista vastaanottoa ja lukemista.

1990-luvun alusta vuosikymmenen keskivaiheille sijoittuu murros, jota Teemu Manninen (2011, 49) kuvaa koko suomalaista kirjallisuusinstituutiota ja sen rakenteita ravis-telleeksi muutokseksi. Jonkinlaisena merkkipaaluna voidaan pitää vuotta 1994, jolloin Turun runoliike järjesti Down By The Laituri -festivaalin yhteydessä runoklubin. Sen puitteissa julkaistiin myös runoyhdistys Nihil Interitin toimesta ensimmäinen *Tuli & Savu* -runouslehti. Samana vuonna Helsingissä perustettiin Elävien Runoilijoiden Klubi, jonka taustalla vaikuttivat Nuoren Voiman Liitto ja WSOY. Tavoitteena oli runouden ympärille keskittyvän toiminnan edistäminen ja runojen esittäminen uusille yleisöille. (Esim. Karhu 2015, 61; Oja 2013, 127–133; Manninen 2011, 55–58; Kainulainen 2011, 188–189; 2002, 151–152.)

Liikehdintä aloitti aikanaan myös runoutta suosivien pienkustantamojen kuten Enos-tonen, Sanasadon, Sammakon ja Poesian (vuoteen 2011 poEsia) toiminnan. Näiden kus-tantamojen kautta yhä useampi uusi runoteos ja runoilija astuivat areenalle. Tämän lisäksi esimerkiksi internet on ollut vahvasti mukana mullistamassa sekä yhteisöllisyyden että runouden kenttää. Se on mahdollistanut uusia yhteisöjä kuten runousblogeja ja muita keskusteluyhteisöjä sekä runokoneita, joiden avulla kuka tahansa voi tehdä omia runo-kokeiluja, jotka jäävät muille luettaviksi. Verkkoon on avattu erilaisia runouden julkai-suun keskittyviä sivustoja, jotka nekin mahdollistavat omien runojen saattamisen mui-den nähtäville. Runosivustojen, pienkustantamojen sekä omakustannemahdollisuuksien esiinmarssi kertoo myös siitä, että yhteisöllisyys on vallannut runouden kirjoittamisen käytännöissä alueita, jotka aiemmin kuuluivat institutionaalisen toiminnan, kuten suur-ten kustantamojen kustannuspolitiikan, piiriin. Kirjoituksissa 1990-luvulla alkaneesta runoustoiminnan murroksesta muutos tiivistyy niin perustavanlaatuisesti yhteisöllisyy-teen (esim. Karhu 2015, 61; Oja 2013, 127–133; Parkko 2012, 56–98; Kainulainen 2011, 188–189; 2002, 151–152; Manninen 2011), että on perusteltua puhua runouden yhteisöl-lisestä käännteestä.

Runouden yhteisöllisyys on käsitteenä sekä kollektiivinen että jakautunut. Yksittäiset runoyhteisöt määrittelevät rajojaan suhteessa muihin runoyhteisöihin ja yhteiskuntaan sekä tuottamassaan runoudessa että puheessa runoudesta. Runouskentän yhteisöt muo-dostuvat sekä maantieteellisesti että sosiaalisesti päällekkäisistä, sisäkkäisistä ja risteyty-vistä suhdeverkoista, joiden puitteissa kirjoitetaan, luetaan, esitetään, opetetaan ja kustan-netaan runoutta. Yhteisöt määrittelevät uudelleen esimerkiksi runoilijuuden olemuksen. Runoilija voi olla tänä päivänä yhtä hyvin julkaisematon lavarunoilija kuin suuren kus-tantamon veteraani. Runouden myynti on yleisesti ottaen melko vähäistä ja runoilijat julkisuudessa usein tuntemattomia. Tällaisessa tilanteessa yhteisöllisestä arvostuksesta on tullut jopa tärkeämpää kuin perinteisistä, tuotantoketjuihin liittyneistä, arvonnannon mekanismeista kuten palkinnoista tai mediajulkisuudesta. (Manninen 2011 60–62.) *Ouramoinen* ja *Yhtä juhlaa* edustavat osia kokonaisuudesta, jonka yhteinen nimittäjä on suomenkielinen nykyrunous. Se on sekä laaja että heterogeeninen käsite, mutta Jyrkäs määrittelee *Ouramoisen* esipuheessa selkeärajaisesti oman runoyhteisönsä.

#### 4 Ouramoisen esipuhe ja yhteisöllisyys

Ouramoinen käynnistyy teoksen syntymotiiveja valottavalla kaksisivuisella esipuheella. Esipuheen kielelliset valinnat osoittavat uskoa kalevalamittaisen runon yhteisölliseen potentiaaliin: ”Uusimmista kirjoittajista mainitsemisen arvoinen on Tuomas Keskimäki. Muitakin kalevalamittaisia kirjoittajia toki on, mutta heidän työnsä on näkymätöntä, eikä suuri yleisö tiedä heistä. Ja tämä on asia, jonka haluan muuttuvan!” (Jyrkäs 2014, 4.) Ajatus on lähes päinvastainen Teemu Mannisen (2011, 48) luonnehdinnassa runouden merkityksistä: ”Runous ei koskaan ole suomalaisen kirjallisuuden historiassa ollutkaan massojen hupia, vaan niin alhaisten kuin ylhäistenkin piirileikkiä”. Molemmat kirjoittajat taustoittavat nykyrunoutta, mutta retorisilla valinnoillaan he tulevat luoneeksi hyvin erilaisen kuvan asiasta.

Jyrkkään muotoiluun sisältyy tausta-ajatus siitä, että runouden ”suuri yleisö” on jo olemassa, tämän yleisön käsiin on nyt vain saatava uutta kalevalamittaista runoutta. Kysyä voi kuitenkin, kuinka suuri yleisö esimerkiksi tunnistaa Keskimäen kalevalamittaista lyriikkaa. Mannisen näkemys puolestaan antaa epäkaupallisuuden ja suurta yleisöä kiinnostamattoman leiman aivan kaikelle runoudelle. Hän jättää huomiotta Eino Leinon, Aila Meriluodon, Tommy Tabermanin tai Heli Laaksosen kaltaiset kansansuosikit, joista viimeksi mainitun runoperformanssit ovat jo pitkään olleet suosittuja yleisötapahtumia. Oma lukunsa ovat vielä antologiat. Esimerkiksi Jenni Haukion satavuotisen Suomen kunniaksi toimittama *Katson pohjoista taivasta* (2017) oli vielä huhtikuussa 2018 suomen myydyimpien kaunokirjojen joukossa.<sup>8</sup> Mannisen muotoilussa käy ilmi myös markkinavetoisen kirjallisen maailman ja runousmaailman välinen ristiveto. Kirjallisen maailman arvostus syntyy suurista myyntiluvuista ja mediajulkisuudesta. Runousmaailman näkökulmasta tällaiset menestyksen elementit ovat omiaan estämään runoilijan runoilmaisun uudistumista, joka puolestaan on runomaailmassa tärkeä arvonannon peruste. (Parkko 2012, 15.)

Jyrkäs ei puhu esipuheessa sanaakaan muista nykyrunouden lajeista. Hän ei ole myöskään toiminut missään nykyrunouteen liitetystä runousyhteisössä. Jyrkäs (2014, 4) kertoo kirjoittaneensa *Ouramoisen* osana Nanowrimo-tempausta<sup>9</sup>, jonka päämäärä on kannustaa yhteisönsä jäseniä kirjoittamaan romaani kuukaudessa. Tällainen tieto runoteoksen esipuheessa on omiaan demystifioimaan runouteen genrenä liitettyjä erityisyyden ja vaikeuden mielikuvia. Samalla se nostaa esiin kaikenlaisen kirjoittamisen muodostamat yhteisöt, joista osa on Nanowrimon tavoin myös kansainvälisiä internet-yhteisöjä.

Teemu Mannisen ja Maaria Pääjärven toimittamassa teoksessa *Suomalaisia nykyrunoilijoita 2* (2011) esitellään 51 runoilijaa, joista lähes kaikki ovat olleet mukana jonkinasteisessa yhteisötoiminnassa runouden saralla, mikä oli myös yksi valittujen runoilijoiden kriteereistä. Jyrkkään mainitsema Tuomas Keskimäki olisi Kalevalaisen Runokielen

8 (ks. <https://www.mtv.fi/uutiset/kotimaa/artikkeli/jenni-haukion-antologia-yha-kirjatilastojen-karjessa-viime-vuonna-julkaistu-teos-nyt-listakolmosena/6909600#gs.=b2LLOg>).

9 Kansainvälisen kirjoittajayhteisön järjestämän tempauksen nimi on lyhenne sanoista National Novel Writing Month. <https://nanowrimo.org/regions/europe-finland>

Seuran varapuheenjohtajana ja julkaisseena nuorena runoilijana täyttänyt mukaan ottamisen kriteerit mainiosti. Hänen kalevalamittaista runouttaan ei kuitenkaan ole valittu edustamaan suomalaista nykyrunoutta. Häntä ei myöskään mainita niiden joukossa, jotka oli teoksen suppeuden vuoksi jouduttu jättämään pois.

Merkitystä on siis myös sillä, millaisen yhteisön piirissä runoilija toimii, sillä kaikkea ei yksiselitteisesti lasketa edes osaksi suurta ja sekalaista runokenttää. Vaikka melko monessa nykyrunoteoksessa on vahva intertekstuaalinen suhde kansanrunoustraditioon<sup>10</sup>, runot edustavat yleensä muodoltaan tai sisällöltään jälkimodernia runoutta. Niiden tendenssi on pikemminkin kansallisten kytkösten purkaminen kuin vahvistaminen. Tällöin myös niiden tuottama kuvitteellinen yhteisöllisyys painottuu kansallisen sijaan esimerkiksi eri naissukupolvia yhdistäviin huolen kokemuksiin tai pohdintoihin maapallon ekologisesta tilanteesta. (Vrt. Gottelier 2015; 2017; 2019.) *Ouramoisen* kohdalla sekä muoto että sisältö viittaavat muita nykyrunoteoksia vahvemmin menneeseen realiteettiin, ja kuvitellun kansallisen yhteisöllisyyden ainekset ovat läsnä jo esipuheessa.

Esipuhe alkaa lukijan puhuttelulla: ”Pitelet käsissäsi ensimmäistä suomalaista soturieeposta” (Jyrkäs 2014, 3). Teoksen syntyarinaksi Jyrkäs esittää huomionsa siitä, että Suomesta puuttui *Beowulf*in kaltainen eepinen soturirunoelma (mp.). Teos siis nimeää itsensä tietyn genren (eepos) ja sen alalajin (soturiepos) edustajaksi. Englantilaisen *Beowulf*in mainitseminen esikuvana viittaa lisäksi yhteydestä kansaneepokseen.<sup>11</sup> Seuraavassa katkelmassa esipuheesta Jyrkäs vahvistaa tätä kuvaa:

Folkloristiikan luennolla Helsingin yliopistossa meille opetettiin, että Kalevala on maailman rauhanomaisin kansalliseepos. Siitäkin huolimatta, että Suomi on aina ollut idän ja lännen kohtauspaikkana – ja usein nuo kohtaamiset ovat olleet hyvin sotaisia. Olen aina ollut sitä mieltä, että historia ja runous tulee nähdä *rehellisenä* ja rehevänä kuvauksena *kansan omalla suulla kerrottuna*. Mitään peittelemättä. Ei siksi, että sota ja taisteluhenkisyys olisi ihailtava asia, vaan siksi, että sekin on osa *kansamme* ja *runoutemme* historiaa, eikä sitä sovi sivuuttaa. (Jyrkäs 2014, 3, kursiivit LG.)

Adverbin *aina* käytön kahdessa kohdassa voi nähdä retorisenä keinona korostaa sanotun pakottavuutta ja rakentaa tietynlaista kuvaa tai representaatiota siitä historiallisesta kontekstista, jossa *Ouramoinen* on syntynyt (representaation diskursiivisesta rakentumisesta ks. esim. Pietikäinen–Mäntynen 2009, 55; Lehtonen 2004/1996, 44–48).

Esipuheen muotoilussa nousevat esiin Lönnrotin tekemät valinnat hänen koostaessaan *Kalevalaa*. Samalla teksti kuitenkin implikoi, että on olemassa jokin aito kansallinen menneisyys, joka löytyy suullisesta perinteestä. Tähän viittaavat myös sellaiset retoriset

10 Esimerkiksi Jyrki Heikkisen *Pois voihe ja valitus!* (2004), Vilja-Tuulia Huotarisen *Naisen paikka* (2007), Ville Hytösen *Karsikkopuu* (2011), Teemu Mannisen *Paha äiti* (2012), Merja Virolaisen *Valloittaja* (2012) sekä Venhon *Yhtä juhlaa* kuuluvat tällaisiin teoksiin.

11 *Kalevalan* ja *Beowulf*in eroista ja yhteneväisyyksistä ks. Cermák 2007, 222–233.



valinnat kuin *kansan omalla suulla ja osa kansamme ja runoutemme historiaa*. Näiden diskursiivisten valintojen tuloksena *Ouramoinen* mahdollistaa kuvitteellisen yhteisöllisyyden merkityksiä, jotka liittyvät tiettyyn rajattuun kansaan.

*Ouramoista* ei voi kuitenkaan verrannollistaa kansallisvaltion syntyyn ja siihen liit-tyvään, kansallisen hegemonian sävyttämään, kiinnostukseen kansanrunoutta kohtaan. Rinnastus on mahdoton ennen muuta siksi, että kansallinen konteksti on vaihtunut itse-näisyyttä tavoittelevasta kansasta lähes satavuotiseen itsenäisyyteen. Tällöin myös moti-vaatio kansallisen yhtenäisyyden korostumiselle on laantunut (vrt. Löytty 2004, 42). *Ouramoisessa* on lisäksi muihin genreihin, kuten sankari- ja folk metalliin, viittaavia piirteitä, mikä laajentaa sen yhteisöllisiä merkityspotentiaaleja yli kansallisten rajojen. Suomalais-ten folk metal -yhtyeiden kansainvälistä suosiota Euroopassa, Aasiassa ja Pohjois-Ame-rikassa tutkinut Tai Neilson on huomannut, että folkmetalli tuntuu herättävän ylijarajaista yhteenkuuluvuutta sanoituksillaan, musiikillaan ja performansseillaan, joiden juuret ovat esimodernissa kansallisessa yhteisöllisyydessä (Neilson 2015 137–140).<sup>12</sup> Sanottu ei kui-tenkaan poista sitä mahdollisuutta, että kuvitteellisen kansallisen yhteisöllisyyden mer-kityspotentiaalit korostuvat joidenkin *Ouramoisen* lukijoiden luennoissa ja saavat jopa nationalistisia piirteitä.

Vaikka esipuheessa korostetaan *Ouramoisen* yhteyttä SKVR:n (esimoderneihin) runoihin niiden pohjalta tehtyjen tekstualisaatioiden sijaan, lukijoiden tekstile antamat merkitykset eivät ole tekstin tekijän vallassa. Lopullinen merkitysten muodostuminen tapahtuu niissä lukemisen konteksteissa, joita kuhunkin lukutilanteeseen sisältyy ja jotka lukija tunnistaa (vrt. Lehtonen 2004/1996, 147). *Kalevala* kaikkine sosiokulttuurisine merkityspotentiaaleineen lienee suurimmalle osalle suomenkielisiä lukijoita tutumpi kuin SKVR:n arkiston runot. Eritoten tämä on todennäköistä, kun Jyrkäs vielä suuntaa sanomansa nuorille lukijoille: ”Vilpitön haluni on kannustaa Suomen nuoria käyttämään omaa runomittaamme ja viemään sitä eteenpäin.” (Jyrkäs 2014, 4.) Nuorisolle suunnattu puhe mitallisuudesta kätkee puolustuksen syytöksiin teoksen mahdollisista, esimerkiksi nationalistisista, agendoista. ”Haluan kannustaa” antaisi varsin erilaisen merkityskentän kuin *vilpitön haluni*, joka siis viittaa siihen, että tekijä ei ole liikkeellä millään vilpillisellä mielellä. Vilpittömyyden korostamisen voi myös lukea yhteisön muodostamisen näkökul- masta, nyt haetaan puhtaasti poeettisin aikein uusia jäseniä runokentän mitalliseen hei- moon. Tällainen lähestymistapa tuo esiin sen seikan, että *Ouramoinen* on ennen muuta uudella vuosituhannella kirjoitettu runoteos, jonka merkityspotentiaalit muodostuvat osin suhteessa muuhun nykyrunouteen.

12 Neilsonin tutkimuskohteena olleet yhtyeet kuten Turisas, Korpiklaani ja Finntroll esiintyvät yleensä englannin kielellä, mikä vaikuttaa huomattavasti niiden ylijarajaisen yhteisöllisyyden potentiaaliin ver- rattuna *Ouramoiseen*.

5 *Ouramoinen suhteessa nykyrunouden yhteisöllisyyteen*

Nykyrunouden eri tyylilajien, suuntausten ja nimikkeiden moninaisuuden kirjo ja määrä on niin valtaisa<sup>13</sup>, että ei ole mielekästä yrittää tehdä kattavaa analyysia itse runojen sisältämistä yhteisöllisistä merkityksistä. Tästä syystä esitän vain yleisesti joitakin havaintoja nykyrunouden yhteisöllisistä piirteistä ja *Ouramoisen* suhteesta niihin. Lisäksi olen valinnut *Ouramoisen* yhteisöllisten piirteiden tarkastelun avuksi Johanna Venhon lyyrisestä kansanrunoudesta ammentavan *Yhtä juhlaa* -runoelman, joka muodostaa hyvän vertailukohdan *Ouramoisen* maskuliiniselle maailmankuvalle.

Yksi näkökulma nykyrunouden yhteisöllisyyteen on siihen usein liitetty attribuutti *vaikeus* (esim. Saarikoski 2017; Petäjä 2009). Yhtenä syynä vaikeuden tuntemuksiin on puolestaan tarjottu kysymystä runon puhujaposition muutoksesta ja sen myötä lukijan kyvyttömyydestä samastua runoon. Taneli Viljanen (2010, 27) on muotoillut asian seuraavasti: ”Jos siis ’uutta runoutta’ sanotaan vaikeaksi, kyse saattaa usein olla juuri tästä: on epäselvää, kuka puhuu, tai puhuja kuulostaa vieraalta – eli erilaiselta, kuin niissä runoissa, joita olemme oppineet lukemaan oppiessamme lukemaan runoutta”.

Nykyrunouden kirjoitusprosesseissa puhuja-käsitteen hajoaminen ja problematisoituminen on usein oleellinen osa runon uudistumista. Esimerkiksi kuvarunous, hakukonerunous, kuten flarf, kollaasi tai muu kieltä tietoisesti kokeileva ja kielellä leikittelevä runous, tähtää uudenlaisiin tapoihin kokea runoutta (vrt. Blomberg 2011, 43–44).<sup>14</sup> Tällöin ollaan kuitenkin myös yhteisöllisten kysymysten äärellä. Tietynlaista yhteisöä ikään kuin kutsutaan yhteen diskursiivisin valinnoin, joita runoilija tekee omien runouskäsitteensä mukaisesti. Valitessaan esimerkiksi kieltä kokeilevan tyylin tai ironian hän odottaa myös runon oletetulta vastaanottajalta hieman ylimääräistä ponnistusta.

*Ouramoisen* laulaja tai puhuja on selkeästi hahmotettavissa kronologisesti etenevässä kertomuksessa, joka ei tarjoa ensisijaisesti ironisen tai kielellä leikittelevän lukutavan mahdollisuutta. Toisin sanoen teosta on helppo ymmärtää, ja *Ouramoisen* vastaanotosta käy selkeästi ilmi, että siihen ovat tarttuneet myös lukijat, jotka eivät koe runoutta omaksi lajikseen (esim. Pietilä 2017; Matilainen 2014; Malm 2014). Toisaalta yksikään kirjallisuuskriitikko ei ole kirjoittanut kirja-arviota *Ouramoisesta*. Ainoa lehdessä ilmestynyt kirja-arvio teoksesta on raskaan rockin fanilehti *Infernossa* (ks. Malm 2014, 67). Ymmärtämisen helppous ei kuitenkaan liene syy kirjallisuuskriitikoiden kiinnostuksen puutteelle. *Yhtä juhlaa* kuuluu myös niin sanotun helppolukuisen nykyrunouden joukkoon, mutta se on saanut poikkeuksellisen paljon tilaa päivälehtien kirja-arvioissa.

13 Määrästä ei ole saatavissa kattavaa tilastotietoa, mutta Teemu Manninen (2011, 53) toteaa, että yhteisöllisestä panoksesta johtuen runoutta kustannetaan ja harrastetaan uudella vuosituhannella enemmän kuin koskaan ennen.

14 Kristian Blomberg käsittelee puhuja-kysymystä erityisesti kokeellisen nykyrunouden kontekstissa. Hakukonerunous ja sen alalaji flarf ovat internetin hakukoneiden tuloksia hyödyntäen tehtyä runoutta. <http://tieteentermipankki.fi/wiki/Kirjallisuudentutkimus:hakukonerunous>

Jyrkkään ja Venhon runoutta yhdistää sekä SKVR:n runokorpuksen hyödyntäminen nykyrunolle ryhdyttäessä että teosten nimeäminen runoelmaksi. Venhon versio runoelmasta on tosin enemmän 2000-luvun tuote, jossa esimerkiksi muoto ei ole enää tiukan mitallista eikä narratiivi yhtä kronologisesti etenevää kuin *Ouramoisessa*. Teos koostuu yksittäisistä runoista, joita yhdistävät äitiyden ja naiseuden tematiikat. Venhon runoissa on vallalla modernistisesta perinteestä tuttu kuvakielisyys, jota Venho ruokkii kansanperinteestä poimimillaan aineksilla.

Vaikka täysmitallisuus puskee *Yhtä juhlaa* -runoelmassa pinnalle äärettömän harvoin, teos on soinnillisuudessaan huomattavasti lyyrisempi kuin *Ouramoinen*. Viime mainitussa ei esimerkiksi loppusointujen tai pitkien vokaalien aikaansaama kielenpehmenys ole yhtä korostainen. Teosten sukupuolisissa painotuksissa tämä mukailee runo-ushistoriaa siinä mielessä, että kalevalamittainen pitkä epiikka ja soturirunoelmat olivat miesten aluetta. Naisten lajeiksi puolestaan miellettiin lyyrinen runous, kuten kehtolaulut ja itkuvirret. (Esim. Nenola 1996, 211; Apo 1989a, 28.) Tarkastelen seuraavaksi runoelmien aloitusrunojen avulla sitä, miten intertekstuaalinen suhde samaan runokorpukseen ilmenee erilaisina kielellisinä valintoina.

Siinä missä Lönnrot konstruoi *Kalevalan* sankareista koko kansalle riittävän samastumispinnan,<sup>15</sup> *Ouramoinen* on teoksen yhtenä esikuvana toimineen Conan Barbarin tavoin yksinäinen taistelija, jota eivät sido yhteisön säännöt eivätkä moraalikoodit. Ensimmäisen laulun alussa esitetään runoelman asetussanat ja hieman myöhemmin *Ouramoisen* synty.

Runolinnun siivin lennän,  
 pilvipeiton yllä liidän,  
 mieleni merellä kiidän  
 kaipauksen, tarinan luokse.  
 Niinpä laulella aloitan,  
 kerron teille kertomuksen,  
 jota ennen isäni laului,  
 oma vanhempi opetti.  
 Alimmaisen laulun laulan,  
 hurmeen tietä käyskentelen.  
 Kesimmäisen virren laulan:  
 teräksen verisen mahdin.  
 Päällimmäisen laulun laulan,  
 kuljen kautta maailmojen.

15 Kansallisen identiteetin yhtenäisyyden vaatimus sai Lönnrotin tekemään tiettyjä rakenteellisia ratkaisuja. Hän valikoi Väinämöiselle, Ilmariselle ja Lemminkäiselle sellaisia ominaisuuksia, joiden katsoi sopivan kansalliselle sankarille. Sankareista tuli Kalevan poikia, jotka edustivat suomalaisten parhaita puolia mutta myös inhimillisiä heikkouksia. Monimuotoisuudessaan nämä sankarit tarjosivat laajoille joukoille optimaalisen mahdollisuuden samastumiseen, mikä puolestaan vahvisti eepoksen merkitystä kansallisen identiteetin muodostajana. (Karkama 2001, 261–266.)

Laulan laulun Ouramoisen,  
rodun rohkean soturin.

--

Yöllä syntyi Ouramoinen,  
yöllä kasvoi suuri poika  
kultaisessa kätkyessä,  
hihnoissa hopeaisissa.  
Hän syntyi sysimäellä,  
kasvoi hiilikankahalla,  
vuorella teräksisellä,  
rautaisella kalliolla.

Ja vain näin hän sai sen voiman,  
jäseniinsä vankan mahdin,  
joka on vain sankarilla  
kuninkaalla syömmessänsä [- -] (Jyrkäs 2014, 9–10)

Runoelman alku on sanastoltaan hyvin seesteinen ja lyyrinen runolintuineen ja pilvineen. Se esittää yksikön ensimmäisessä persoonassa laulajan lähtötilanteen. Muotoilun *suuri poika* voi lukea kommenttina lapsen fyysisestä koosta, mikä on yhteydessä eeppi-sen sankarin piirteisiin. Toisaalta adjektiivin *suuri* voi nähdä myös metaforana lapsen tulevaisuudesta sankarina. Runoelman kielellisiä valintoja voi tarkastella *kuvaamiseksi* kutsutun toiminnon kautta (esim. Pietikäinen–Mäntynen 2009, 72). Ouramoinen esitetään myötäsintyisenä sankarina sellaisin adjektiivein ja substantiivein kuin vaikkapa *uljas, sankari ja soturi* (Jyrkäs 2014, 15). Arkkivihollista Kärhää kuvataan puolestaan *äreäksi äijäksi*, jolla on *musta muoto* sekä ”iho inha karvallinen, / kasvot kauheat, kama-lat” (mt., 10). Kärhään toimintaa kuvataan esimerkiksi näin: ”Ilakoi, hän kun sai lyödä, / nautti tuskan tuotannasta. / Ja joi verta kuolleen päästä, / söi hän suolet ja jäsenet!” (mp.) Eepoksen genren kontekstissa kuvaamisen avulla tapahtuva vastakkainasettelu on olennainen osa sankaridiskurssin rakentumista. Kärhää edustaa kuitenkin teoksen lopussa myös sitä toiseutta, jonka surmaaminen legitimoit Ouramoisen paikan Kalevan poikien esi-isänä.

Niin ikään teosten naishahmojen kuvaaminen on osa sankaruuden rakentamista. Tielle osuu ehtimiseen rakkaudennälkäisiä naisia: ”Teki naisen miestä mieli, / tytän miehen rakkautta” [- -] ”Kai tulet nyt mieheksi? / Otatko minut nyt tässä?” (Jyrkäs 2014, 59, 70.) Ouramoisen matkanteon motiivi on löytää perille Kultalan ikuisiin juhliin, joissa on luvassa ”immet niin ihanat, / neitokset hyvin verevät! / Lempivät he kaiken yötä, / rakastavat ja purevat” (mt., 23). Teoksen lopussa käy ilmi, että sankaruus tekee Ouramoisesta myös kelpo vävyn aaltojen isännälle Ahdille, joka aiemmin ajoi sulhasehdokkaan tiehensä: ”Todella olet ylennyt / muuttunut jo sankariksi” (mt., 152).

Naiset ovat siis teoksen maailmassa myös valuuttaa, johon sankaruutta vaihdetaan. Tällainen sankarihahmo mahdollistaa hyvin samankaltaisia maskuliinisen yhteisöllisyyden

merkityksiä kuin raskaan metallimusiikin alalaji sankarimetalli.<sup>16</sup>

Runoelman viimeisessä laulussa runonlaulajaksi kesyyntyvä Ouramoinen saa yhä enenevässä määrin *Kalevalan* Väinämöisen piirteitä. Jumaluuteen vertautuvan sankaruutensa myötä hänestä sukeutuu kalevalaisen kansan esi-isä: ”Hän se Kärhäkän kukisti, / pelasti hyvät inehmot, / palveli Ukon luvalla, / Ismaroisen jälkeläisnä, / jumalienkin veroisna, / kuninkaana meikäläisten!” [– –] ”Ouramoisen lapset suuret, / nuo Kalevan pojat hurjat / hallitsivat kaikkialla / Maaemän jaloissa maissa”. (Jyrkäs 2014, 151, 157.) Laulajan rooli sukupolvelta toiselle periytyneen tarinan esittäjänä korostaa sankaruuden diskursiivista luonnetta. Sankaruus on yhteisöä yhdistävä elementti tarinoissa, joissa sitä tietyn yhteisön keskuudessa toistetaan. *Ouramoisen* sankaridiskurssi puolestaan yhdistää kuvitteellisella tasolla niitä lukijoita, jotka kokevat teoksen maailman syystä tai toisesta mielenkiintoisena. Toisaalta se muodostaa yhtä lailla kuvitteellisia yhteisöjä sellaisten lukijoiden keskuuteen, jotka kokevat tällaisen sankaridiskurssin olevan vierasta heidän ajattelutavalleen tai runouskäsitteilleen.

Mitallisen runon ja suomen kielen yhdistelmän edustama paikallisuus viestii myös kansallisten kysymysten läsnäoloa. Se on tuttu ilmiö nykykansanmusiikissa, jossa kierrätetään hyvin paljon mitallista runoainesta. Runolaulusta on vaikea puhua ilman kansallisuuskytköstä, vaikka puhuja itse hahmottaisi kansallisuuden konstruktivisena ilmiönä, koska suomalaisuus ja runolaulu ovat niin voimakkaasti toisiinsa limittyneitä. Tästä syystä nykykansanmusiikot ovat viime vuosina esittäneet julkisesti poliittisia kannanottoja, joiden vastustuksen kohteena on ollut esimerkiksi perussuomalaisen puolueen ideologia. (Haapoja 2017, 112, 125.) Nykyrunouden suhde kansallisiin kysymyksiin on voittopuolisesti hyvin erilainen kuin nykykansanmusiikin, joten tarvetta julkisille kannanotoille ei ole näyttänyt olevan. Osasyynä tähän lienee se runoushistoriallinen kehitys, joka alkoi sotienjälkeisessä runouselämässä. Modernistisesta runosta ei enää ollut edeltäjiensä tavoin kansan syvien rivien yhdistäjäksi sodan ja rauhan päivinä, sillä se ei herättänyt vastakaikua suuressa yleisössä (Sihvo 1999, 94).

*Ouramoista* on mahdollista lukea myös etnofuturistisena runoutena.<sup>17</sup> Siinä vanhan ja uuden sekä kansallisen ja ylirajaisen perinteen yhdistely osaksi nykyrunoutta toimii keinona virvoittaa perinnettä ja kieltä niin, että ne säilyvät elävänä osana globalisoituvaa maailmaa. Kiinnostus etnofuturistiseen runouteen on ollut Johanna Venholla lähtökohtana hänen työstäessään *Yhtä juhlaa* -runoelmaa (ks. Venho 2013, 219). Sankaruutta lähestytään teoksessa hyvin eri tavalla kuin *Ouramoisessa*, koska runoelman maailma

16 Yhtenä *Ouramoisen* esikuvana toimii yhdysvaltalainen Manowar, joka soittaa sankarimetallia. Sankarimetallin diskurssi on voimakkaan yhteisöllistä ja osallistavaa. Manowarin sanoituksissa käytetään usein me-muotoa, jonka kautta fanit samastuvat viholliset tieltä raivaavaan sankariin. Itse yhtyeiden kokoonpanoissa ei yleensä näe naisia, ja sanoituksissakin he ovat hallitsevien, ihannoitujen, raa’an väkivaltaisten ja aktiivisten miessubjektien seksuaalisten tarpeiden tyydyttäjiä. Sankarimetallin herättämää yhteisöllisyyden tunnetta on tulkittu esimerkiksi oireena maskuliinisuuden kriisistä nuorten miesten keskuudessa. (Zacheus ym. 2005, 26–29.)

17 Etnofuturismista suomenkielisessä nykyrunoudessa ks. Gottelier 2017.

rakentuu sankaruudelle käänteisen retoriikan, lähinnä ironian, avulla.

Ironiaa voi lukea jo kokoelman nimestä, joka viittaa äitiyden arkeen ja sen päivästä toiseen vellovaan virtaan, jonka pinnalla on vain opeteltava pysymään (vrt. Venho 2006, 53–55). Seuraavana on *Yhtä juhlaa* -runoelman aloittavan ”(lähtö)”-runon ensimmäinen ja kaksi viimeistä säkeistöä.

Sylin vuoraan, peitän pään.  
 Ilta kietoo ikävään  
     mutta aamu valahtaa ylle kuin morsiuspuku:  
     vaativana, opittuna.  
     Sileänä kuin kananmuna.  
     Ei ole minun, ei ole minun,  
 morsian oli nuori, kädessä kuivunut kuori,  
 kämmeniään nuoli, söi siemenen ja kuoli.  
     Aamu on ryhdikäs tänään.  
     Ja tepä tänään suora,  
     hellan ääressä selkä ojossa  
     puurokauha sojossa.  
     Aamulenkki metsään, polun poikki, oijen yli,  
     joka päivä eri reitti, takaa-ajo, pelon syli,  
         palatessa muut nukkuvat yhä,  
         on hämärä seitsenhaarainen pyhä.

--

Otan kiinni kädestä,  
 takkuisesta siivestä otan,  
 sisko vieressä kaivaa  
 lapiolla siemenet maahan.

Porkkanamehun värinen aurinko  
 laskee mustan kuusimetsän taakse,  
 paljain jaloin, sammutetuin valoin  
 kuljen salaa, kun soihtu palaa  
 otan sen suuhun ja nielen  
 saan karrelle palaneen kielen,  
 menen eteenpäin siitä mihin polku ei riitä,  
 kaislikko ulottuu vyötäisille,  
 vesi nousee nilkkojen yli,  
 aukeaa aavan meren syli  
 nauran sille  
     ja minua viedään. (Venho 2006, 11–13)

Vaikka Venhon runo(elma) lähtee liikkeelle kansanrunoa muistuttavalla trokeisella poljennolla, jo kolmannessa säkeessä käy ilmi, että tässä ei olla tekemässä pelkkää pastissia kansanrunoudesta. Trokeinen aloitus ja kokoelman mottona toimiva kiteeläinen

parantajan loitsu<sup>18</sup> vuodelta 1896 indikoivat intertekstuaalista yhteyttä lyyriseen kansanrunouteen. Sellaiset sanavalinnat kuin morsiuspuvun *valahtaminen* ylle viittaavat puolestaan siihen sosiaalisten paineiden kenttään, joita naimisiin meneminen ja äitiys kantavat mukanaan (vrt. Gottelier 2015, 13). Tulkitsen ensimmäisen säkeistön persoonamuotojen vaihtelun kuvastavan sitä moninaisuutta, jota eri naissukupolvien ketju edustaa runomatkään lähtevän laulajan opastajana.

Kansanrunoustradition viitekehys mahdollistaa *Yhtä juhlaa* -runoelmassa kuvittelun yhteisöllisyyden tilan, jossa menneet ja nykyiset naissukupolvet voivat jakaa huoliaan, murheitaan ja kokemuksiaan.<sup>19</sup> Runon viimeisessä säkeistössä otetaan kiinni kädestä aivan kuten *Kalevalan* aloitusrunossa, mutta nyt rinnalla on sisko *Kalevalan* veljen sijaan.<sup>20</sup> Aloitusrunossa käytetty sanasto kuten *syli*, *morsian*, *morsiuspuku* ja *sisko* edustavat naisten sosiaalista maailmaa ja arkea. Teoksessa ollaan *puurokauha sojossa* kiinni arjessa ja otetaan kiinni *takkuisesta siivestä*, minkä voi nähdä esimerkiksi metaforana siitä, millaisia enkeleitä loppuun ajetuista esiäideistä on tullut; vähän nuhjuisia mutta turvallisen arkisia. Isä ei hahmona sisälly *Yhtä juhlaa* -runoelman äitiyden arjen kuvauksiin, joissa vilisevät kurasaappaat, makaronilaatikot, vaipparoskikset ja tiskirätit. Diskursiiviset valinnat tuottavat Venhon runoelmassa yhteisöllisiä merkityksiä, joiden keskiössä on naiseus ja äitiys. Annina Karhu (2006) tiivistää arviossaan teoksesta lukijan kokemuksen seuraavasti: ”Koen Venhon runomaailman uskottavaksi, koska tunnistan sen välittämät tarkat aistikokemukset”. Runomaailman kokemusten tunnistaminen muodostaa naiseuteen liittyvää yhteisöllisyyden tuntua sekä suhteessa muihin nykylukijoihin että kansanrunoaineiston mukanaan tuomiin esiäiteihin.

*Ouramoisen* ensimmäinen laulu päättyy (sankarille voitolliseen) yhteenottoon vihollis-Kärhäkän kanssa. Tästä alkavat Ouramoisen hurjat seikkailut, jotka tekevät hänestä nyt käsillä olevan runoelman myyttisen sankarin. Asetelma on omiaan tarjoamaan kuvittelun maskuliinisen yhteisöllisyyden potentiaaleja. Naiset ovat teoksessa nuoria ja kauniita sivuhenkilöitä, joiden tarkoitus on korostaa heterosankarin maskuliinisuutta ja vetovoimaa.<sup>21</sup> Tällainen naiskuvasto on valintojen tulosta, sillä muitakin vaihtoehtoja olisi genrehybridille ollut olemassa. *Ouramoisesta* puuttuvat esimerkiksi täysin vanhemman naisen hahmot, jotka folkloressa esiintyvät sekä vahvoina ja aktiivisina toimijoina että

18 ”Mitä sie ketreet? // Ketreen suitsia surmalle, / kuristinta kuolemalle. // Surman suihilla pitelen, / opettelen ohjaksilla.” (Venho 2006, 7.)

19 Satu Apon (1989, 176–177) mukaan lyyrisen kansanrunouden huolilaulujen traditiossa huolien haltija, huolellinen, laulaa niin ikään usein yksin huoliaan, mutta yhteisöllisyys toteutuu laulun sisällössä, joka aukeaa kollektiivisesti ilman läsnä olevaa yleisöäkin.

20 ”Veli kulta, veikkoseni, [–] Lyökäämme käsi kätehen, / sormet sormien lomahan” (Lönnrot 1963/1849, 1–2).

21 Tästä poikkeuksena Ouramoisen Kultalassa kohtaamat runottaret, jotka opettavat sankarille runouden olevan sotaa parempi toimintastrategia. Runottarien esiintyminen motivoituu teoksen kalevalamaisesta loppuratkaisusta, jossa sankari asettuu aloilleen osaksi yhteisöä: ”Sota ei ylennä miestä, taistelu ei liene hyvästä. Enemmän on mies hyväksi / rauhan töitä tehdessänsä, / viisaita opettaissansa, runon voimaa käyttäissänsä.” (Jyrkäs 2014, 155.)

makaaberin, groteskin ja pahan edustajina (esim. Parente-Čapková 2019). Raija Pietilä (2017) pohtii blogiarviossaan *Ouramoisesta*, eikö uudenlainen sankarirunoelma olisi voinut tuoda mukanaan jotain perinteestä poikkeavaa, kuten vahvan naissoturin tai Ahdin pojan, johon sankari ihastuu. Pietilän pohdinta valottaa yhteisöllisyyden kysymyksiä siitä, millaisia kuvitellun yhteisöllisyyden potentiaaleja nykyruno tarjoaa ja kenelle.

## 6 Lopuksi

Analyysini osoitti sen, että käsityksiä nykyrunouden yhteisöllisyydestä muokataan niissä käytännöissä, joissa runoutta ja runoudesta kirjoitetaan. Kuvitellut yhteisölliset merkitykset mahdollistuvat diskursiivisten valintojen tuloksena sekä runoteoksissa että runokentän määrittelyissä niiden toimijoiden omista näkökulmista. Myös tämä artikkeli on valintojen tulosta, halusin tuoda esiin nykyrunouden yhteisöllisyyttä ja monimuotoisuutta kansanrunousvaikutteiden näkökulmasta. *Ouramoisen* valinta tutkimuskohteeksi auttaa myös hahmottamaan sitä moninaisuutta, joka on vallalla erilaisten runouden pienyhteisöjenkin sisällä.

*Ouramoista* ei ole yhtä haastattelua<sup>22</sup> lukuun ottamatta noteerattu mitenkään nykyrunouden vastaanotossa. Sen sijaan se on saanut erinäisiä arvioiteja scifiin, fantasiaan tai raskaaseen rockiin keskittyvissä blogeissa ja lehdissä (ks. Matilainen 2014; Pietilä 2017; Malm 2014). *Yhtä juhlaa* sai sen sijaan poikkeuksellisen paljon palstatilaa päivälehtien kirja-arvioissa, joita kertyi pitkälle toistakymmentä. Asia selittyy ainakin osin sillä, että teoksen on kustantanut perinteikäs ja arvostettu WSOY.<sup>23</sup> Kirja-arvioista on tosin helppo nähdä myös kirjoittajien innostus sitä kohtaan, että lyyrisen kansanrunouden ja uuden runon liitto on niin onnistunut (esim. Karhu 2006). Osa tätä onnistumista on siinä, että Venhon teoksessa SKVR:n runokorpus on kontekstissa, joka myötäilee uudella vuosituonnella vallalla olevia yhteiskunnallisia arvoja ja ajattelutapoja. Toisin sanoen Venho on onnistunut tekemään kansanrunousvaikutteisesta säerunosta kenttäuskottavaa runoutta nykypäivän lukijalle.

*Ouramoisessa* samainen runokorpus on erilaisessa, korosteisen maskuliinisessa, kontekstissa. Tämä tulee esiin esimerkiksi seksuaalisuutta käsittelevien kansanrunojen uusioikäytössä. Suullinen kansanrunous käsittelee myös naisen seksuaalisuutta, mutta tällainen

22 Ainoa nykyrunouteen liittyvä haastattelu *Ouramoisesta* ilmestyi Johanna Venhon ja Vilja-Tuulia Huotarisen toimittamassa *Runouden verkkolehti Janossa*, joka ilmoittaa kotisivuillaan, että se ”ei sulje pois mitään runouden osa-alueita” (<http://www.janolehti.fi/jano-lehti.htm>). Myös Huotarinen on hyödyntänyt vahvasti kansanperinnettä teoksissaan *Naisen paikka* (2007) ja *Seitsemän enoa* 2013. Näin *Ouramoinen* kirjoittajineen asettuu osaksi nykyrunouden pienyhteisöä, joka ammentaa tavalla tai toisella runoutensa aineksia perinteestä. Toisaalta on syytä huomata, että runouskritiikit ovat ylipäänsä siirtyneet pitkälti verkkoon. Runousblogit ja muut runoutta käsittelevät verkkosivut ovat myös yksi esimerkki nykyrunouden yhteisöllisestä luonteesta.

23 *Ouramoisen* on puolestaan kustantanut historiaan, kansanperinteeseen, mystiikkaan ja esoteerisiin traditioihin erikoistunut pienkustantamo Salakirjat.



runous oli usein naisten itsensä esittämää käyttörunoutta, jonka tarkoitus oli vaikkapa huomion herättäminen vastakkaisessa sukupuolella (ks. Piela 1990, 214–223). Kun tällainen runomateriaali irrotetaan synty-yhteydestään uudelle vuosituhannelle ja osaksi soturieeposta, kuten *Ouramoisessa* paikoin tapahtuu, muuttuvat erityisesti ne merkitykset, joilla runo tarjoaa yhteisöllisen samastumisen kokemuksia lukijoilleen.

*Yhtä juhlaa* tarjoaa yhteisöllisyyden tuntua erityisesti äitiyden arjen omakseen tunnistaville naisille, joille teos antaa sekä pitkän perspektiivin että nykypäivän samastumiskohteen. *Ouramoisessa* kuvitteellisen yhteisöllisyyden potentiaalit ovat puolestaan maskuliinisesti painottuneita sen sisältämän sankaridiskurssin ansiosta. Teosten yhteisölliset painotukset kertovat myös jotakin ympäröivästä yhteiskunnasta, sen tarpeista ja ihanteista. Koska runous liittyy perustavanlaatuisesti ihmisenä olemiseen, nykyrunoutta tutkimalla on mahdollista löytää tietoa maailmasta, jossa elämme. Jokaisen runoteoksen suhde ympäröivään maailmaan vaikuttaa siihen, millaisia kuviteltuja yhteisöjä teokset mahdollistavat ja millaisia sulkevat ulkopuolelleen.

## Lähteet

### Aineistolähteet

JYRKÄS, JUHA 2014: *Ouramoinen eli sankarirunoelma ajalta ennen ajan alkua*. Salakirjat, Tallinna.  
 VENHO, JOHANNA 2006: *Yhtä juhlaa. runoelma*. WSOY, Helsinki.

### Kirjallisuus

- ANDERSON, BENEDICT 2007: *Kuvitellut yhteisöt. Nationalismin alkuperän ja leviämisen tarkastelua*. Suomentanut Joel Kuortti. Vastapaino, Tampere.
- APO, SATU 1989a: Suullinen runous – vuosisatainen traditio. MARIA-LIISA NEVALA (toim.): *Sain roolin johon en mahdu. Suomalaisen naiskirjallisuuden linjoja*, 21–28. Otava, Helsinki.
- 1989b: Valitus ja viha. Lyyrinen laulurunous. MARIA-LIISA NEVALA (toim.): *Sain roolin johon en mahdu. Suomalaisen naiskirjallisuuden linjoja*, 154–181. Otava, Helsinki.
- BERESFORD, PHIL 2011: A brief history of Conan the Barbarian. Saatavissa <https://www.starburstmagazine.com/features/a-brief-history-of-conan-the-barbarian>. [Viitattu 4.9. 2018.]
- BLOMBERG, KRISTIAN 2011: Kielen ja puhujan välissä. JURI JOENSUU, MARKO NIEMI ja HARRY SALMENNIEMI (toim.): *Vastakaanon. Suomalainen kokeellinen runous 2000–2010*, 40–47. Osuuskuunta Poesia, Helsinki.
- ČERMÁK, JAN 2007: Runous ei hylkää menneisyyttä. *Kalevalan ja Beowulf*in rakenteista. SEPPO KNUUTILA ja ULLA PIELA (toim.): *Menneisyys on toista maata. Kalevalaseuran vuosikirja 86*, 222–233. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki.
- DAMON, MARIA – LIVINGSTON IRA 2009: Introduction. MARIA DAMON ja IRA LIVINGSTON (toim.): *Poetry and cultural studies. A reader*, 1–17. University of Illinois Press, Urbana and Chicago.
- GOTTELIER, LENA 2015: Uusista murheista muovailtu. Nykylyriikan suhde lyyrisessä kansanrunoudessa esiintyvään surujen ja huolten purkamisen traditioon. *Avain* 2015 (2), 6–20. <https://doi.org/10.30665/av.74982>
- 2017: Erityinen paikallisuus, yhteinen tulevaisuus. Etnofuturismi suomalaisessa nykyrunoudessa. *Avain* 2017 (2), 25–44. <https://doi.org/10.30665/av.66200>
- 2019: ”Mitä annetaan, mitä ammennetaan”. Ironinen lukutapa kansanlyriikan ja nykyrunouden liitoskohdissa. NIINA HÄMÄLÄINEN, HANNA KARHU ja SILJA VUORIKURU (toim.): *Satuperinteet-*

- tä nykyrunoon. Suullisen perinteen ja kirjallisuuden yhteyksiä*, 290–311. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki.
- HAAPOJA, HEIDI 2017: *Ennen saatuja sanoja. Menneisyys, nykyisyys ja kalevalamittainen runolaulu nykykansanmusiikin kentällä*. Helsingin yliopisto ja Suomen Etnomusikologinen Seura, Helsinki. Saatavissa <http://urn.fi/URN:NBN:fi:ELE-1782178>
- HÄMÄLÄINEN, NIINA 2012: *Yhteinen perhe, jaetut tunteet. Lyyrisen kansanrunon tekstualisoinnin ja artikuloimien tapoja Kalevalassa*. Turun yliopisto, Turku. <http://urn.fi/URN:ISBN:978-951-29-5170-3>
- HÖKKÄ, TUULA 1999: Modernismi. Uusi alku – vanhan valtaus. PERTTI LASSILA (toim.): *Suomen kirjallisuushistoria 3 Rintamakirjeistä tietoverkkoihin*, 68–89. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki.
- KAINULAINEN, SIRU 2002: Kurittomat kuvat. Näkökulma 1990-luvun turkulaiseen runouselämään. MARKKU SOIKKELI (toim.): *Kurittomat kuvitelmat. Johdatus 1990-luvun kotimaiseen kirjallisuuteen*, 151–173. Turun yliopisto, Turku.
- 2011: *Kun sanat eivät riitä. Rytmii, modernismi ja Eila Kivikkähön runous*. Turun yliopisto, Turku. Saatavissa <http://urn.fi/URN:ISBN:978-951-29-4791-1>
- 2013: Vanhoja vaikutuksia, uusia muotoja: runon laulullisuudesta. ANTTI TUURI, ULLA PIELA ja SEPPO KNUUTILA (toim.): *Kirjailijoiden Kalevala. Kalevalaseuran vuosikirja 92*, 71–84. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki.
- KARHU, ANNINA 2006: Lähimetsässä lymyää loitsuja. Saatavissa <http://www.kiiltomato.net/johannanvenho-yhta-juhlaa/>. [Viitattu 3.9.2018.]
- KARHU, TUOMO 2015: Turun runoliike elvytti suomalaisen lyriikan – Vastakkainasettelujen alku, loppu ja paluu. TIINA LEHIKONEN ja MARKO NIEMI (toim.): *Ikuinen kertosa. Tuli & Savu – Juhlakirja*, 60–67. Nihil Interit ry, Helsinki.
- KARKAMA, PERTTI 2001: *Kansakunnan asialla. Elias Lönnrot ja ajan aatteet*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki.
- LAITINEN, KAI 1981: *Suomen kirjallisuuden historia*. 2. painos. Otava, Helsinki.
- LEHTONEN, HEIKKI 1990: *Yhteisö*. Vastapaino, Tampere.
- LEHTONEN, MIKKO 2004 [1996]: *Merkitysten maailma. Kulttuurisen tekstintutkimuksen lähtökohtia*. 5. painos. Vastapaino, Tampere.
- LÖNNROT, ELIAS 1963 [1849]: *Kalevala*. WSOY, Helsinki.
- LÖYTTY, OLLI 2004: Erikaisen tavallinen suomalaisuus. MIKKO LEHTONEN, OLLI LÖYTTY ja PETRI RUUSKA (toim.): *Suomi toisin sanoen*, 31–54. Vastapaino, Tampere.
- MALM, MIKKO 2014: *Ouramoinen*. Kirja-arvio. *Inferno* 6/2014, 67.
- MANNINEN, TEEMU 2011: Villiintyneet hakkuuaukeat. Suomalaisen nykyrunouden aikalaishistoriaa 2000–2011. TEEMU MANNINEN ja MAARIA PÄÄJÄRVI (toim.): *Suomalaisia nykyrunoilijoita 2*, 47–79. Avain, Helsinki.
- MATILAINEN, HANNA 2014: Kirja-arvio *Ouramoisesta*. Saatavissa <http://morrenmaailma.blogspot.fi/2014/11/juha-jyrkas-ouramoinen-2014.html>. [Viitattu 4.9.2018.]
- NEILSON, TAI 2015: Where myth and metal collide: Finnish folk metal. SCOTT WILSON (toim.): *Music at the extremes: Essays on sounds outside the mainstream*, 129–143. McFarland, North Carolina.
- NENOLA, AILI 1996: Folkloristiikka ja sukupuolitettu maailma. JARI KUPIAINEN ja ERKKI SEVÄNEN (toim.): *Kulttuurintutkimus. Johdanto*, 203–225. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki.
- NIEMI, JUHANI 1999: Draaman kautta vallankumoukseen. PERTTI LASSILA (toim.): *Suomen kirjallisuushistoria 3 Rintamakirjeistä tietoverkkoihin*, 172–186. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki.
- OJA, OUTI 2013: Runo nousee lamasta. MIKA HALLILA, YRJÖ HOSIAISLUOMA, SANNA KARKULEHTO, LEENA KIRSTINÄ ja JUSSI OJAJÄRVI (toim.): *Suomen nykykirjallisuus 1. Lajeja, poetiikkaa*, 127–145. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki.
- PARENTE-ČAPKOVÁ, VIOLA 2019: Vanhan naisen hahmo 1800- ja 1900-luvun vaihteen kirjallisuudessa: kansanrunouden ja sen tekstualisaatioiden kaikuja. NIINA HÄMÄLÄINEN, HANNA KARHU ja SILJA VUORIKURU (toim.): *Satuperinteestä nykyrunoon. Suullisen perinteen ja kirjallisuuden yhteyksiä*, 209–236. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki.
- PARKKO, TOMMI 2012: *Runouden ilmiöitä*. Avain, Helsinki.

- PETÄJÄ, JUKKA 2009: Uuden runouden äänenmurros. *Helsingin Sanomat* 19.10.2009.
- PIELA, ULLA 1990: Lemmenloitsujen nainen. AILI NENOLA ja SENNI TIMONEN (toim.): *Louhen sanat. Kirjoituksia kansanperinteen naisista*, 214–223. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki.
- PIETIKÄINEN, SARI – MÄNTYNEN, ANNE 2009: *Kurssi kohti diskurssia*. Vastapaino, Tampere.
- PIETILÄ, RAIJA 2017: Kirja-arvio *Ouramoisesta*. Saatavissa <http://taikakirjaimet.blogspot.fi/2017/02/juha-jyrkas-ouramoinen.html>. [Viitattu 4.9.2018.]
- PÄÄJÄRVI, MAARIA 2011a: Kolme runoutta ja yksi lisännumero. 2000-luvun runouden tyyleistä. TEEMU MANNINEN ja MAARIA PÄÄJÄRVI (toim.): *Suomalaisia nykyrunoilijoita* 2, 13–45. Avain, Helsinki.
- 2011b: Kun avantgarde ei enää naurata – 2000-luvun runouskriittikistä. JURI JOENSUU, MARKO NIEMI ja HARRY SALMENNIEMI (toim.): *Vastakaanon. Suomalainen kokeellinen runous 2000–2010*, 14–25. Osuuskunta Poesia, Helsinki.
- RAFIQ, TAHMINA – NOUREEN, FAIZA 2015: Representation of the character of men and women in Poetry – A Critical Discourse Analysis of Robert Browning's Poems. *International Journal of Scientific and Research Publications*. Volume 5, Issue 6, June 2015. Saatavissa <http://www.ijsrp.org/research-paper-0615.php?rp=P424202>. [Viitattu 13.8.2018.]
- SAARIKOSKI, SASKA 2017: Sanni on tämän päivän kansallisrunoilija. *Helsingin Sanomat* 29.9.2017.
- SEUTU, KATJA 2016: *Tyhjä pöytä on tilattu. Mirkka Rekolan runouden äärellä*. WSOY, Helsinki.
- SIHVO, HANNES 1999: Suomalaisuuskeskustelu. PERTTI LASSILA (toim.): *Suomen kirjallisuushistoria 3 Rintamakirjeistä tietoverkkoihin*, 93–98. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki.
- SKVR = Suomen Kansan Vanhat Runot. Saatavissa <https://skvr.fi/skvr-teos>
- VENHO, JOHANNA 2013: Onko runoilijasta loitsimaan eli miten Kivuttarelle puhutaan. ANTTI TUURI, ULLA PIELA ja SEPPO KNUUTILA (toim.): *Kirjailijoiden Kalevala. Kalevalaseuran vuosikirja* 92, 217–224. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki.
- 2014: *Ouramoinen*. Suorasukaista kalevalamittaa. *Runouslehti Jano* 2014 (3). Saatavissa <http://www.janolehti.fi/no3/juha-jyrkas.htm>. [Viitattu 22.9.2018.]
- VILJANEN, TANELI 2010: Dj Flobe ja muita vieraita olentoja eli miten kirjoittaa uusia puhujia. *Nuori Voima* 1/2010, 26–29.
- ZACHEUS, TUOMAS – ARO, MIKKO – JÄRVINEN, TERO 2005: Mies, miekka ja metalli. Sankariheavyn laji-tyypillisten tunnuspiirteiden tarkastelua. *Kulttuurintutkimus* 2005 (22), 21–31.

*LENA GOTTELIER: Some aspects of the sense of community in contemporary Finnish poetry: Juha Jyrkäs' Ouramoinen and Johanna Venho's Yhtä juhlaa.*

Sense of community can be defined as one of the most characteristic features of contemporary Finnish poetry. This is noticeable in the poetry itself, in the activity around it and in the ways it is negotiated, for example in its reception and in poetry research. The field of poetry, however, is divided into various minor agents/actors representing partly mutual and partly differing interests towards the poems. This article examines the mechanisms of the sense of community both in poetry per se and in writings about poetry. The methodology I used for the subject of this study is cultural discourse analysis (CuDA), which allows for the analysis of the effects discourses have in the formation of cultural meanings concerning poetry.

The epic warrior poem *Ouramoinen* (2014) by Juha Jyrkäs occupies an unusual place in contemporary Finnish poetry with its chronological plot and (Kalevala) metre, having a strong resemblance to that used in the national epic *Kalevala*. Since the beginning of modernism in 1950s Finnish-language poetry,

the use of metre present in *Ouramoinen* has not been popular with poets nor by those who write about poetry. Furthermore, *Ouramoinen* is a hybrid of genres which combines SKVR (the ancient poems of the Finnish people) with speculative fiction, sword and sorcery and heavy metal music.

*Ouramoinen* contains a prologue in which Jyrkäs unveils the circumstances and motives around his writing process; his goal is to encourage Finnish youth to use the Kalevala metre. Despite being contemporary poetry, the rhetoric in Jyrkäs' prologue suggests a greater connection to the genres that inspired his style. In turn, literary critics have ignored *Ouramoinen* completely, suggesting that it is indeed excluded from serious contemporary poetry, however vast and permissive that field is claimed to be.

Johanna Venho's *Yhtä juhlaa* (2006), on the other hand, has received many more reviews in the media than poetry currently does. The book has likewise been inspired by the vast corpus of SKVR. However, Venho's poetry is much more reminiscent of 21st century Finnish poetry, having been influenced by the modernist tradition that still partly defines contemporary Finnish poetry.

Parallel readings of *Ouramoinen* and *Yhtä juhlaa* showed both resemblances to one another as well as distinctions. In both books, rhythm is emphasised, and one could describe them as easy-to-read as they both have a clearly definable speaker/singer. It can be said that the rhythm is a relevant factor in the formation of the sense of community amongst the readers of both books. However, where *Ouramoinen* acknowledges the metre of folk poetry, *Yhtä juhlaa* attaches the essence of folk poetry rhythms to the conventions of modernist and contemporary poetry.

The major difference between the two books is in the potential they offer in imagining the sense of community. The poetic world of *Ouramoinen* is that of masculinity and heroism, which offers a sense of community for those interested in this genre. The influence of folk poetry in *Ouramoinen* partly contributes to the image of the triumphant hero in order to make female characters the subjects of his conquests. *Yhtä juhlaa*, on the other hand, operates in the area of femininity and motherhood. It describes the everyday life of a modern mother using the occasional rhythms and motifs of traditional folk poetry thus creating an imaginative bond; that is, a sense of community between generations past and present. Moreover, masculine characters are mostly absent from the poems of *Yhtä juhlaa*, which adds to the impression of a female sense of community.

CuDA showed that the concepts of the sense of community in contemporary Finnish poetry are moulded in the practices that define both poetry writing and writing about poetry. The imagined meanings of the sense of community are results of the discursive choices of those operating in the field of the poetry. How an individual book of poetry represents the world has an effect on what kind of sense of community it creates, both in its readers and critics, and also what it excludes.

Lena Gottelier  
lena.gottelier@utu.fi  
Kirjallisuustieteet ja kirjoittaminen  
20014 Turun yliopisto