

”Oi minä kaipaen lakata muuttumasta ja seistä siinä missä olen”

Modernismi ja runon puhuja Paavo Haavikon runokokoelmassa  
*Synnyinmaa*

Carita Roivas  
Pro gradu -tutkielma  
Kotimainen kirjallisuus  
Historian, kulttuurin ja  
taiteiden tutkimuksen laitos  
Turun yliopisto  
Kesäkuu 2019

*Turun yliopiston laatu järjestelmän mukaisesti tämän julkaisun alkuperäisyys on tarkastettu Turnitin OriginalityCheck -järjestelmällä.*

TURUN YLIOPISTO

Historian, kulttuurin ja taiteiden tutkimuksen laitos /  
Humanistinen tiedekunta

ROIVAS, CARITA: ”Oi minä kaipaen lakata muuttumasta ja seistä siinä missä olen”.  
Modernismi ja runon puhuja Paavo Haavikon runokokoelmassa *Synnyinmaa*

Pro gradu -tutkielma, 65 s.  
Kotimainen kirjallisuus  
Kesäkuu 2019

---

Tutkin pro gradu -tutkielmassani ihannemodernistiksi julistetun Paavo Haavikon (1931-2008) runokokoelmaa *Synnyinmaa* (1955) tietoisesti irtaantuen modernistisesta, ja erityisesti runouden kuvallisuutta korostavasta, lukutavasta. 1950-luvulla käytiin kiivasta runouskeskustelua modernistisesta runoudesta eri sukupolvien välillä. Nuoren polven modernistikriitikot, kuten Tuomas Anhava ja Kai Laitinen vakiinnuttivat kuvallisuuden keskeiseksi runouden arvottajaksi, eikä runouden muiden piirteiden tarkastelulle jätetty juuri tilaa. Tutkimuksessani luen *Synnyinmaata* runon puhujan keskittyen ja tutkin, millaisena kokoelmasta hahmottuva runousoppi näyttäytyy 1950-luvun aikalaiskeskusteluissa käydyn runouskeskustelun rinnalla. *Synnyinmaa* on vahvan metalyyrinen teos, jossa on läpi kokoelman läsnä pohdinta runouden alkuperästä, paikasta maailmassa, sekä uuden ja vanhan runouden suhteesta.

Keskityn luennassani runon puhujaan, sillä puhuja nousee kokoelmassa näkyväksi ja jopa runoja koossapitäväksi voimaksi. Modernistisen runouden ihanteissa ei juuri kiinnitetä huomiota puhujaan, mikä on tehnyt puhujasta kriitikoiden teksteissä lähes neutraalin ja näkymättömän. *Synnyinmaassa* puhuja on kaikkea muuta kuin näkymätön, mikä jo itsessään luo etäisyyttä modernismin runousihanteeseen. Lähdän tutkimuksessani liikkeelle kysymyksestä, millainen puhuja kokoelmasta todella muodostuu ja millä keinoin. Kokoelmassa ilmenee jatkuvasti puhujan tuntema tyhjiys, jota yritetään täyttää lukuisin eri tavoin. Mitä tämä tyhjiys kertoo runon puhujasta ja kokoelmasta hahmottuvasta runouskäsitteestä?

Tutkimuksessani käy ilmi, että Haavikon kokoelmasta hahmottuu monista puhujista koostuva subjekti, joka muodostuu kokoelman metalyyrisistä pohdintoista ja tiheästä intertekstuaalisuudesta. Puhujat muodostavat yhdessä runouden rintaman, joka aluksi taistelee runouden puolesta, mutta jää lopulta ajalehtimaan saapumatta mihinkään. Puhujan tyhjää tilaa yritetään täyttää viittauksilla niin *Odyseiaan* kuin muihin runouden perinteisiin, jolloin kokoelmassa ovat läsnä pohdinnat runouden syntyästä ja uuden ja vanhan runouden suhteesta. Kokoelman subjekti ottaa kantaa modernistiseen ajatukseen runouden autonomisuudesta sekä yleisemmin puhujan näkymättömyydestä modernistisen runouden ihanteissa. Samalla kokoelmaa voi pitää kannanottona myös aikansa runouskeskusteluun.

Asiasanat: Paavo Haavikko, runous, runon puhuja, 1950-luvun modernismi, modernistinen lukutapa, metalyyrisyys, intertekstuaalisuus

1. JOHDANTO.....	2
1.1. Tutkimuksen lähtökohtia.....	2
1.2. Tutkimuskohde.....	7
1.3. Teoreettinen tausta ja keskeiset käsitteet.....	8
1.3.1. Runon puhuja.....	11
1.3.2. Metalyyrisyys ja intertekstuaalisuus.....	14
2. UNOHDETTU PUHUJA.....	19
2.1. Tyhjä tila.....	19
2.2. Ääni joka rakentaa.....	23
3. RISTEÄVÄT ÄÄNET.....	28
3.1. Sotasankari ja moninaistuva minä.....	28
3.2. Paradoksinen tyhjiys.....	33
3.3. Runouden rintama.....	36
3.4. Äänien sekoittuminen.....	42
4. UUDEN RUNON PUHETTA.....	47
4.1. Uudet ja vanhat äänet.....	47
4.2. Täyttymätön tyhjiys.....	53
5. LOPUKSI.....	57

LÄHTEET

# 1. JOHDANTO

## 1.1. Tutkimuksen lähtökohtia

1950-luvun taitteessa ja sen jälkeen Suomessa käytiin paljon keskustelua uudenlaisesta modernistisesta runosta, sen keskeisistä elementeistä sekä uutta muotoa palvelevasta lukutavasta. Runouskäsityksen muodostumisessa keskeisessä osassa oli nuori kriitikkopolvi, jonka kirjoituksista muodostui hallitseva modernismin runousoppi. Kiivainta väittelyä lyriikan uudistumisesta ja modernismin piirteistä käytiin lehdissä 1940-1950 -lukujen vaihteessa uuden kriitikkosukupolven noustessa (Hökkä 1999a, 75). Runouden tehtävän määrittely ja sen aseman hahmotus kulttuurielämässä koettiin tärkeäksi (Kunnas 1981, 139), ja käsitys 1950-luvusta modernismin läpilyöntinä vakiintuikin jo aikaisessa vaiheessa kritiikeissä, aikalaiskeskustelussa ja kirjallisuushistorioissa.

Aikalaisteksteissä määriteltiin toisinaan hyvinkin julistuksen omaisesti, mitä on uusi runous ja kuinka sitä tulee lukea. Tärkeimmäksi runouden määrittelijäksi ja rakennusaineeksi nousi uudenlainen runon kuva, johon huomio keskitettiin niin tiiviisti, että muut runouden elementit jäivät usein taka-alalle. Kuvasta muodostui ”ajan poetiikan iskulause” (Hökkä 1999a, 76–78). Muita runouden ihanteita olivat keskitetty ja tarkka kieli, ilmaisun puhtaus sekä tiukoista runomitoista luopuminen. Suomalainen modernismi on tiukasti sidoksissa eurooppalaisiin vaikutuksiinsa, joista myös runouden ihanteet valuivat uudeksi runouden ohjeistoksi (ks. mt. 73).

Suomessa modernismiin siirtyminen nähtiin jyrkkänä ilmiönä, joka ilmeni selkeästi ennen kaikkea lyriikassa sitä mukaan, kun uusia, lupaavia runokokoelmia ilmestyi.<sup>1</sup> Vuosikymmenien vaihteessa ilmestyi runoutta esimerkiksi Lasse Heikkilältä, Lassi Nummelta ja Paavo Haavikolta. Tuomas Anhava ja Kai Laitisen esseillä ja kritiikeillä on ollut merkittävä vaikutus modernistiseen kirjallisuuskäsitykseen ja heidän työnkuvaansa näyttikin kuuluvan selkeä arvottaminen ja oman kirjallisuuskäsityksen esiintuominen. (Hökkä 1999a, 68–69.) Uudenlainen kirjallinen ilmaisutapa koettiin usein vaikeaselkoiseksi ja tämä aiheutti vastareaktioita, jonka vastapainoksi kriitikot

---

<sup>1</sup> Modernismin alkuaikojen määrittelemisen vaikeutta ja sen lukuisia esitettyjä vaihtoehtoja erittelee tarkemmin Tuulia Toivanen (2009, 48–49).

esittelivät esseissään runouden uudenlaista [kuvakeskeistä] tulkintatapaa (Kaunonen 2001, 18).

Ranskalaisessa ja saksalaisessa kirjallisuudentutkimuksessa modernismin voi nähdä yleisnimityksenä 1900-luvun, erityisesti symbolismin jälkeiselle kirjallisuudelle. Myös Suomessa termin vakiinnuttua modernismin alle voitiin laittaa kaikki perinteisestä poikkeava ilmaisu. (Kunnas 1981, 16–17.) Suomalaisen 1950-luvun modernismin innoittajana pidetään aiemmin Euroopassa syntyneitä modernismin suuntauksia, kuten imagismia. Imagismin keskeisiä runoilijoita olivat muun muassa T.E. Hulme ja Ezra Pound, joiden kirjoittamia runouden tyyliinjoja suomalaisen modernistisen runouden ihanteet jäljittelevät.<sup>2</sup> Hulmen kirjoituksissa tulevat esiin täsmällisen ilmaisun, konkreettisen kielen ja tarkan kuvauksen ihanteet. Hänen mukaansa runokielen lähtökohta on tarkka havainto, joka porautuu asioiden todelliseen olemukseen. Myös Poundin<sup>3</sup> vuonna 1912 luonnostelemat imagismin pääperiaatteet nojaavat asioiden suoraan käsittelyyn sekä täsmälliseen ja turhia sanoja välttävään ilmaisuun. (Hollsten 2004b, 289–291.)

Uuskritiikin puolestapuhujan T.S. Eliotin autonomisen runouden ihanteilla oli myös osansa suomalaisen modernismin muotoutumiseen.<sup>4</sup> Uuskriittisesti ajateltiin, että runo on autonominen ja selittyy itsestään käsin (ks. Kunnas 1981, 140–141). Kirjallisuutta tuli tarkastella kirjallisuutena, eikä kirjailijan tai kansan kokemusten ilmentäjänä. Koska kirjallisuuden merkitys löytyy tekstistä, tuli myös tutkimuksessa kiinnittyä ”tekstiin itseensä”, eli sanoihin, eikä niistä tulleisiin konnotaatioihin tai kulttuurisiin merkityksiin. Uuskriittisen luennan ajateltiin myös olevan tieteellistä, kun tekstiä lähestyttiin objektiivisesti. Yksi suurista huolenaiheista oli, että kieli alkaa väljähtyä. (Rojola ja Koskela 1997/2000, 22, 27.) Modernistisen runouden ihanteisiin kuuluikin täsmällinen ja tarkka kielenkäyttö, jonka voi sanoa olevan muun muassa uuskritiikin aikaansaannos. Uuskritiikkiin kuului myös kirjallisuuden arvottaminen, joka näkyy

---

<sup>2</sup> Imagismin manifesteina pidetään T.E. Hulmen esseetä ”Romanticism and Classicism” (1924) ja Ezra Poundin esseetä ”A Few Dont’s by an Imagiste” (1913) (esim. Hollsten 2004b, 289).

<sup>3</sup> Poundin ajattelua Suomeen toi muun muassa Tuomas Anhava, joka esittelee Poundin kirjallisuuskäsityksiä esseessään ”Mitä lukijan tulee tietää” (1952).

<sup>4</sup> T.S. Eliotin lisäksi uuskritiikin tärkeä kehittäjä oli I. A. Richards, joka on kehitellyt analyysivälineitä lähilukua varten. Lähilukua voi pitää vastaiskuna ”impressionistiselle ja subjektiiviselle tulkintajaarittelulle” ja vaikuttikin tieteelliseltä analyysimenetelmältä. (Rojola ja Koskela 1997/200, 22–24.)

suomalalaisessakin kulttuurikeskustelussa modernistisen runouden yhteydessä (ks. mt. 26, 28).

Nuoret modernismikriitikot ottivat eurooppalaisen modernismin ohjeistuksen käyttöönsä ja toteuttivat sitä omissa kirjoituksissaan. Runoja arvotettiin pääasiassa sen mukaan, kuinka niistä käytettiin uudenlaista kuvaa. Kuvallisuuden korostuessa kovasanaista kritiikkiä aikalaiskirjoituksissa sai puolestaan muun muassa runon rytmi. Mitallista runoa kutsuttiin aikalaiskeskustelussa karskiksi muun muassa tavulukujen ja runojalkojen pakkopaidaksi ja poljentoa ja loppusointuja mekaanisiksi runonkeinoiksi (Laitinen 1949, 211; 1958, 221; Hormia 1955, 217). Uuden runon muodon vapautumisessa tärkeänä nähtiin runon vapaarytmisyys ja irtaantuminen tiukasti sidotusta mitasta, joka vaikutti uudesta sukupolvesta kahlitsevalta ja vanhanaikaiselta (Kainulainen 2011, 5). 1940-luvun lopulla myös käännettiin paljon eurooppalaisen modernismin klassikoita, mikä jo omalta osaltaan kertoo tarpeesta kirjallisuuden uudistumiseen ja kiinnostuksen kansainväliseen modernismiin. Modernistikeskustelun keskellä ilmestyi esimerkiksi T.S. Eliotin suomennosvalikoima *Autio maa: Neljä kvartettia ja muita runoja* (1949)<sup>5</sup>, mikä aiheutti paljon keskustelua sekä synnytti lukuisia hänen runouttaan käsitteleviä artikkeleita. (Hökkä 1999a, 68, 77; Kunnas 1981, 11–14.)

Tarkastelen tutkimuksessani Paavo Haavikon runokokoelmaa *Synnyinmaa* (1955) suhteessa 1950-luvun runouskäsitteisiin ja siitä käytyyn aikalaiskeskusteluun. Irrottaudun tutkimuksessani tietoisesti modernistisesta kuvakeskeisestä lukutavasta ja luen kokoelmaa sen sijaan puhujan keskittyen. Metalyyriset aiheet korostavat kokoelman omaa runousoppia ja puhujaa, mitkä *Synnyinmaasta* hahmottuvat erilaisiksi kuin modernistiset ihanteet. Kuinka *Synnyinmaan* oma runousoppi muodostuu puhujan kautta? Millainen puhuja kokoelmasta hahmottuu? Pysin tutkimuksessani osoittamaan, kuinka juuri puhujaa tarkastelemalla voi osoittaa kokoelman lukuisat äänenpainot sekä asenteet modernistista runouskäsitteistä kohtaan. Haavikkoa pidettiin modernismin ihannerunoilijana, jolle nuori polvi antoi varauksetonta tunnustusta ja häntä pidettiin myös aikanaan runouden uuden kielen luoja (ks. Hökkä 1999a, 78; Kaunonen 2001, 14; esim. Hormia 1952, 267). *Synnyinmaasta* voi havaita myös kriittistä suhtautumista

---

<sup>5</sup> Kirjallisuuden kentän laajetessa ja avautuessa vajaassa vuosikymmenessä lukuisiin eri suuntiin on vaikea kuitenkin täysin määritellä, millä teoksilla tai ilmiöillä on ollut ratkaisevin asema vuosisadan puolivälissä muotoutuvassa kirjallisuuskäsitteessä (Viikari 1992, 37).

ajan runouskäsitteeseen, mihin ei aikalaiskeskustelussa kuitenkaan syystä tai toisesta puututtu.

Tutkimukseni taustana ja 1950-luvun kirjallisuuskeskustelun keskeisinä ilmentäjinä ovat nuoren kriittikkopolven kirjoittamat esseet, jotka rakentavat niin modernismin kirjallisuuskäsitystä kuin ajan ilmapiiriäkin. Näitä tekstejä ovat Tuomas Anhavan ”Mitä lukijan tulee tietää?” (1952) sekä ”Runon uudistumisesta” (1956), Kai Laitisen ”Modernin taiteen puolustus” (1949) ja ”Mikä uudessa lyriikassamme on uutta?” (1958) sekä Osmo Hormian essee ”Moderni runo. Teesejä ja esimerkkejä” (1955).<sup>6</sup> Viittaan tarpeen vaatiessa myös muihin aikalaiskäsityksiin, jotta ajan kulttuurinen henki välittyi tutkimuksestani sen vaatimalla tavalla.

Uudenlaisen kirjallisuuden määrittelyssä ja sen kirjallisten piirteiden vahvistamisessa ajan keskeisillä kirjallisuuden luonnehtijoilla oli paljon valtaa (Hökkä 1999, 68). Tuula Hökkä (1995, 108) huomauttaa, kuinka usein lyriikkaa teoretisoivat henkilöt, jotka samalla olivat myös runoilijoita. Hyvä esimerkki tästä on Tuomas Anhava, joka julkaisi runokokoelmia melko tasaiseen tahtiin aina 1950-luvun alusta 1970-luvulle saakka ja toimi samalla vaikutusvaltaisena kirjallisuuskriitikkona. Kai Laitinen, joka on myös pitkän linjan kriitikko, puolestaan laati vuonna 1981 *Suomen kirjallisuuden historian*, joka on ollut vaikutusvaltainen ja keskeinen katsaus maamme kirjallisuushistoriaan.

Kaikki modernismin ajan kirjailijat eivät suinkaan noudattaneet Anhavan ja Laitisen mallia modernistisista ihanteista (esim. Hökkä 1999a, 76), ja monet tutkijat nostavatkin esiin Paavo Haavikon runouden kriittiset sävyt. Kunnas (1981, 101–102) huomauttaa, kuinka Haavikon *Tiet etäisyyksiin* -kokoelman vastaanotossa kiinnitettiin vähän huomiota siihen, että kokoelma ”kiteytti ja konkretisoi tiettyjä sukupolvensa elämänasenteita”, ja otti niihin etäisyyttä ironiaa säästämättä. Leena Kaunonen (2001, 37) on myös tulkinnut, kuinka Haavikon *Talvipalatsissa* otetaan kantaa modernistiseen runouskäsitteeseen tuomalla esiin puheen työstämisen runouden määrittelijänä. Myös Auli Viikari (1992, 50) toteaa, kuinka Haavikon metalyriset runot ovat aikalaiskeskustelun käsitteitä vastaan ennakkoluuloisempia.

---

<sup>6</sup> Kaikki käsittelemäni esseet on julkaistu *Parnassossa* tai *Suomalainen Suomi* -lehdessä, jotka molemmat olivat 1950-luvun modernismin nuoren polven suosimia ja myös heidän uusien kirjallisuuskäsitysten esittämisen tarpeeseensa perustettuja lehtiä (ks. esim. Hökkä 1999a, 74).

Aika 1940-luvun lopusta 1960-luvun alkuun ei ollut yhtenäinen aikakausi, vaan aikaa, jolloin useat runouskäsitykset ja modernistisetkin runousopit kilpailivat keskenään. Usein modernismin kohdalla esiin nostetut kirjailijat, joiden joukossa ovat esimerkiksi Paavo Haavikko, Tuomas Anhava, Eila Kivikk'aho, Antti Hyry ja Marja-Liisa Vartio eivät kuitenkaan edusta koko 1950-luvun modernismia; runouskäsitykset, kuten eivät käsitykset maailmastakaan olleet täysin yhtenäisiä. (Viikari 1992, 34.) Suomen kulttuurikentällä oli selkeitä sukupolvieroja, jotka kamppailivat vastakkain niin maailmankatsomuksissaan kuin kirjallisuuskäsityksissään.

Modernismin yhteydessä puhutaan usein siitä, kuinka se on vaikeasti määriteltävissä. Astradur Eysteinnsson (1990, 5–6) tulkitsee, että moninainen modernismikeskustelu on kamppailua siitä, mitkä ovat 1800-luvun lopulta alkaneiden ja 1900-luvun alkupuolelle painottuvien suurien muutoksien merkitykset. Modernismi on näin ollen näille muutoksille annettu ”nimi”, mutta muuten termi on hankalasti määrittyvä. Modernismia on käsitteellistetty erilaisilla sen ajan kirjallisuutta yhteen sitovilla ideologioilla ja kirjallisuuden teemoilla, mutta tutkimuksessa ajatus modernismin yhtenäisyydestä on torjuttu (esim. Hökkä 1999a, 69). Niin sanottu anghavalainen koulukunta, jota tutkimuksessani käsitteelen, edustaa siis yhtä modernismikäsitystä, eikä kuvaa kattavasti koko modernismin kenttää.

Haavikon laajaa tuotantoa on tutkittu monista näkökulmista. Uusin Haavikko-tutkimus on Aarne Kinnusen esseemäisen pohdiskelleva *Korskea monisielu. Suppea ensyklopedia Paavo Haavikon lyriikkaan* (2018). Aarne Kinnunen on tutkinut myös Haavikon proosaa (2009) sekä dramatiikkaa (1977). Viime vuosina Haavikosta on kirjoittanut myös Anna Hollsten (2017) ja Carita Roivas (2017). Leena Kaunoselta ilmestyi vuonna 2001 väitöskirja *Sanojen palatsi. Puhujan määrittely ja teoskokonaisuuden hahmotus Paavo Haavikon Talvipalatsissa*, jossa hän pohtii nimenomaan runon puhujaa *Talvipalatsissa*. Kaunoson tutkimusotetta voi kuitenkin luonnehtia modernistista lukutapaa myötäileväksi, vaikka hän tuo esiin myös joitakin Haavikon runouden kriittisiä sävyjä. Omassa tutkimuksessani otan kriittisemmän otteen niin modernismin kuin Haavikon runouden pohdintaan. Johanna Pentikäinen on tutkinut väitöskirjassaan Haavikon teosten myyttisyyttä (2002) sekä myyttien käyttöä Haavikon Kalevala-aiheisissa teoksissa (2004). Hannes Sihvo (1980) on puolestaan perehtynyt Haavikon lyriikan metodiin ja maailmankatsomukseen tutkiessaan Haavikon Bysanttiin sijoittuvia



runoteoksia. Haavikon proosaan ovat keskittyneet Markku Eskelinen ja Raine Koskimaa teoksessaan *Haavikko 2001* (2001). Lisäksi Haavikon runouteen on viitattu poikkeuksetta puhuttaessa suomalaisesta 1950-luvun modernismista, minkä yhteydessä hänen runoudestaan on tehty myös tutkimuksellisia luonnehdintoja (esim. Hökkä 1999b; Kunnas 1981).

## 1.2. Tutkimuskohde

*Synnyinmaa* on Haavikon kolmas julkaistu runokokoelma, jossa liikutaan kysymyksissä runouden syntymäistä. Kokoelmassa ovat esillä historialliset ja poliittiset aiheet, mutta kuten Hökkä (1990b, 90) toteaa, kokoelmassa synnyinmaan tarkastelu sisältää aina kuitenkin kysymyksen runoudesta ja runon lähtökohdista. Metalyyrisyys on hallitsevaa läpi teoksen. Haavikon lyriikalle ominaiseen tapaan *Synnyinmaassa* runon puhuja on näkyvästi esillä.

Haavikon aikaisempien runokokoelmien mukaisesti myös *Synnyinmaa* on jaettu osiin ja osastoihin. Ensimmäinen osasto ”Odysseus” sisältää vain yhden runon, jonka jälkeen kokoelma jakaantuu kolmeen (I, II, III) osaan ja osat vielä erikseen osastoihin. Ensimmäisessä osassa ovat osastot ”Koirat kuuntelevat”, ”Jousimiehet” sekä ”Synnyinmaa”, toisessa osassa vain osasto ”Lintuvuori” ja kolmannessa osassa ovat osastot ”Hedelmät”, ”Maanpako”, ”Sarastus on ohi” sekä ”Kruunajaismessu”, joka kokoelman aloittavan osaston tapaan sisältää vain yhden runon. Haavikolle tyypillisesti runot ovat myös nimettömiä, mitä pidettiin yleisenä myös useille muille modernismin runoilijoille (ks. esim. Laitinen 1958, 239).

Haavikon runous on liitetty vahvasti modernistisen runon kuvallisuuteen ja uudenlaiseen runokieleen. Osmo Hormia (1956, 36–38) nostaa *Synnyinmaan* arvostelussa esiin, kuinka runoja hallitsevat kiinteät kuvat ja kuinka ne ”heittäytyvät toistensa niskaan”. Arvostelussa tuodaan esiin myös Haavikon ainutlaatuinen taito käyttää sanoja sekä hänen runoutensa vaikeus. Aikalaisarvostelussa on nostettu keskeiseksi runojen määrittelijäksi kuvallisuus, mutta runon puhujaan ei kiinnitetä juurikaan huomiota lukuun ottamatta sivuhuomautusta keskeislyyrisestä otteesta, joka *Synnyinmaassa* muistuttaa Haavikon aikaisempaa runokokoelmaa *Tuuliöinä* (1953).

Haavikko nostettiin jo esikoiskokoelman ilmestyessä modernismirunoilijoiden kärkeen. Osmo Hormia (1952, 267) kirjoittaa arvostelussaan Haavikon esikoiskokoelmasta *Tiet etäisyyksiin* (1951), kuinka uudenlaista ilmaisua käyttävän runoilijan runojen arvon ratkaisee ”ensi kädessä kuvien tuoreus ja niiden kelpoisuus muuntaa illuusiota vaihe vaiheelta tarkoitettua loppuvaikutelmaa kohti”. Maria-Liisa Kunas (1981, 101) pohtii, kuinka keskustelu modernismista ennen Haavikon esikoiskokoelmaa edesauttoi *Tiet etäisyyksiin* -kokoelman myönteistä vastaanottoa.

Ennen *Synnyinmaata* Haavikolta on ilmestynyt kaksi runoteosta, jo edellä mainitut *Tiet etäisyyksiin* (1951) sekä *Tuuliöinä* (1953). *Synnyinmaasta* seuraavat kokoelmat *Lehdet lehtiä* (1958) ja *Talvipalatsi* (1959) jatkavat metalyyristä tematiikkaa ja *Talvipalatsi* onkin usein nostettu yhdeksi modernistisen runouden kulmakivistä. Haavikon laajaan tuotantoon kuuluu lukuisten runokokoelmien lisäksi myös aforismeja, proosaa, näytelmiä, historiankirjoituksia, elämäkertoja sekä erilaisia kannanottoja.

Valitsin tutkimuskohteekseni juuri *Synnyinmaan*, sillä haluan tutkia modernismikeskustelun keskellä julkaistua kokoelmaa, sekä tarkastella lähemmin myös Haavikon muuta runoutta usein esiin nostetun *Talvipalatsin* sijaan. *Synnyinmaata* voi myös pitää Haavikon lyriikan metalyyrisenä huippuna siihen asti julkaistusta runoudesta, joten kokoelman tarkastelu suhteessa runouteen ja 1950-luvun vallitsevaan runouskäsitteeseen on motivoitua. Huomion keskittäminen Haavikon varhaiseen runotuotantoon auttaa myös hahmottamaan laajemmin Haavikolle annettua ihannemodernistin roolia ja näkemään, kuinka hyvin tämä rooli todella istuu hänen runouteensa.

### 1.3. Teoreettinen tausta ja keskeiset käsitteet

Nojaan tutkimuksessani modernistista lukutapaa kriittisesti tarkastelemaan tutkimukseen. Urpo Kovala erittelee artikkelissaan *Modernistinen lukutapa ja sen kritiikki* (2004) modernistisen lukutavan taustaoletuksia sekä lukutapaan liittyvää keskustelua ja kritiikkiä. Hän osoittaa, kuinka modernistinen lukutapa liittyy olennaisesti myös kirjallisuusinstituutioon, eikä ole vain teksteihin rajoittuva ilmiö.

Kovala selventää, kuinka Antony Easthope käsittää teoksessaan *Literary into Cultural Studies* (1990) modernistisen lukutavan kirjallisuudentutkimuksen yhdeksi

paradigmaksi. Hän liittää modernistisen lukutavan läheisesti ”tekstianalyysiin” (practical criticism) ja erityisesti uskriittiseen lähestymistapaan, jotka korostavat lukutavan ideologisia taustaoletuksia. Ann Ardis (1994) on puolestaan hahmotellut modernistisen ”lukuprotokollan”, joka on sukupuolittunut ohjeisto siitä, mitä piirteitä modernistisesta tekstistä nähdään ja tarkastellaan. Samalla toiset tekstin aspektit, kuten modernismin yhteydessä esimerkiksi ideologiset valinnat ja jopa tekstistä löytyvä modernistisen lukutavan kritiikki jäävät vaille huomiota. Modernistisesta lukutavasta on havaittavissa kehäpäätelmä: lukutavan lähtöoletukset ovat samaan aikaan jo lopputuloksia. Tällöin merkitseviksi nousevat tulkintayhteisöjen<sup>7</sup> valitsemat kohteet ja valintojen perustelut. (Ks. Kovala 2004, 79–80, 82–83.)

Modernismilla voi nähdä olevan kulttuurikriittiset juuret, kun osa niin sanotuista avantgardisteista hyökkäsi teoksillaan kulttuurista taidejärjestelmää, sen takana olevaa sosiaalista järjestelmää sekä muuttunutta todellisuuskäsitystä vastaan todellisuus- ja taidekäsityksiä vastaan (Kovala 2004, 88). Modernismin yhtenä olennaisimmista tekijöistä onkin nähty halu luoda staattisen todellisuuskäsityksen tilalle liikkeessä oleva ja subjektiivinen näkemys maailmasta (Kunnas, 1981, 197). Eurooppalaisen modernismin uskriittisyys ja siitä ponnistava T.S. Eliot<sup>8</sup> sekä imagismin oppi-isä Ezra Pound ovatkin tiukasti kiinni omissa kirjallisuuskäsityksissään sekä poliittisissa ja uskonnollisissa ideologioissaan (Kovala 2004, 86). Yhtenäinen, esteettisiin piirteisiin painottuva lukutapa on kuitenkin sivuuttanut ideologisuuden tarkastelun.

Modernistisen kirjallisuuden lukutapaan kuuluu tiettyjä lähtö- ja taustaoletuksia: teksti on läpikotaisin merkityksellinen ja sen muodolla on jokin syvempi tarkoitus, tekstistä on löydettävissä merkitsevä tema, teksti oletetaan yhtenäiseksi, tekstistä hahmottuu tietynlainen subjekti sekä ajatus, että kirjallisuus ja taide ovat esteettisesti autonomisia. (Kovala 2004, 80–82.) Modernistinen lukutapa jättää varjoon lukuisia eri tulkintamahdollisuuksia, mutta myös muita kirjallisuuden lajeja. Kirjallisuudentutkimuksen keskeiseksi malliksi on muodostunut nimenomaan modernistisen lyriikan käsitteistö, joiden tausta-ajatukset eivät sovi kaikkeen kirjallisuuteen. Erityisesti populaari- ja nuorisokirjallisuus on jäänyt kaanonin ulkopuolelle modernistisen lukutavan vakiintuessa 1900-luvun alussa. Olennainen tekijä

---

<sup>7</sup> Työssäni nämä tulkintayhteisöt rinnastuvat nimenomaan kirjallisuusinstituutiossa vaikuttaneisiin kirjallisuuskriitikoihin.

<sup>8</sup> Lisää T.S. Eliotin filosofiasta ja elämäntutkimuksesta, ks. Kunnas 2004.

kaanonista poissulkemiseen on myös sukupuoli, erityisesti naiseus. Naiseen tekijänä ja lukijana liitettiin esimerkiksi sentimentaalisuus, joka ei sopinut modernistisen tulkintayhteisön subjektikäsitteeseen. (Mt. 84–85.)

Kovala (2004, 83) pohtii, kuinka yleisesti modernistinen lukutapa kulkeutuu ”hiljaisena tietona”, eikä siis ole tietoinen lukutapa. Tämä selittää myös sitä, miksi modernistinen lukutapa on ollut valtavirtaa kirjallisuusinstituutiossa. Viisitoista vuotta Kovalan kirjoituksen jälkeen voi sanoa, että jos kaikkia lukutavat eivät vielä ole tietoisia, niin vallitsevia lukutapoja kohtaan ollaan kuitenkin kriittisiä. Esimerkki modernistista lukutapaa kyseenalaistavasta tutkimuksesta on Siru Kainulaisen väitöskirja *Kun sanat eivät riitä. Rytmii, modernismi ja Eila Kivikk’ahon runous* (2011), jossa keskiöön nostetaan modernistisen runon tarkastelun yhteydessä pannassa ollut runon rytmi ja tarkastellaan sen kautta modernismia sekä Kivikk’ahon paikkaa modernistisen runouden kentällä. Myös kirjallisuushistoriassa on otettu kriittinen katse modernismin kirjoitus- ja lukuprotokollan rakentumiseen ja pohdittu sen syrjiviä mekanismeja (esim. Hökkä 1999a).

Myöhemmässä tutkimuksessa suomalaista modernismia on kritisoitu muun muassa juuri sen yksipuolisuudesta ja poissulkevuudesta. Kunnaksen (1981, 89–90) mukaan modernin runon teoretisointi on melko pinnallista, eikä uudistusta perusteltu aikanaan kovin kattavasti. Keskustelu keskittyi usein vain uuden runon vastustamiseen tai puolustamiseen. Hän pohtii, kuinka kuva lyriikan murroksesta on voinut saada yksipuolisen sävyn tietynlaisen puolustusasenteen ja subjektiivisten arvottomien vaikutuksesta. Modernista lyriikasta kirjoittivat joko modernistit itse tai saman sukupolven kriitikot, jotka kasvoivat uudenlaiseen ilmaisutapaan ja ”sisäpiiriin” kuulumattomille käsitys modernista runosta ei ollut yhtään niin selkeä kuin sen keskiössä olleille. (Mt. 20–21.) Auli Viikari (1992, 33) toteaaakin, kuinka 1950-luvun kirjallisuuskritiikin ”norsunluutori” on muodostunut kliseiseksi kielikuvaksi, jota myöhempi keskustelu on vain vahvistanut. Hänen (mt. 50) mukaansa 1950-luvun kirjallisuuskritiikin keskeisistä ajatuksista, kuten omasta äänestä, täsmällisestä ilmaisusta ja kokemuksen puhtaasta välittämisestä ”tihkuu nykyisen kritiikin kliseille vierasta kommunikaatio-optimismia”. Modernismin jälkeisissä kirjoituksissa ei siis olla enää uskottu, että modernismin täsmällisyyden ja puhtauden ihanteet voisivat olla saavutettavissa.

### 1.3.1. Runon puhuja

Runon kirjoittajan ja runosta kumpuavan äänen erottamiseksi on luotu useita käsitteitä, kuten runon minä, lyyrinen minä ja runon puhuja. Romantiikasta lähtien runouden lajipiirteenä on pidetty minäkeskeisyyttä ja runous on ymmärretty runossa ilmenevän olennon itseilmaisuksi. Kaikille runon ääntä kuvaaville käsitteille yhteinen tavoite on ollut, että ne erottavat runon äänet biografisesta tekijästä. (Lehikoinen 2007, 214–215.)<sup>9</sup>

Suomalaisessa runossa kulkeminen kohti proosaa ja puhetta on nähtävissä 1950-luvun lopulla (Kunnas 1981, 19). Runon äänen tarkastelun apuna on käytetty juuri ”puhuvaa minää” esimerkiksi ”lukevan” tai ”ajattelevan” minän sijaan. Tämä voisi viitata runouden aikaisempaan perinteeseen ja sen laulullisuuteen. Siirtymää lyyrisestä minästä runon puhujaan vahvistaa myös psykoanalyysin ajatus ’puhuvasta subjektista’, eli kielestä muodostuvasta minästä. Puheen voi näin ymmärtää kaipuuksi tulla ymmärretyksi. (Hökkä 1995, 125.)

Modernin runon puheenomaisuudesta puhutaan myös runoa määrittelevissä aikalaikirjoituksissa. Esimerkiksi Kai Laitinen (1958, 220–222) luonnehtii, kuinka kielen puheenomaiset piirteet luontevine sanajärjestyksineen ja vapaine rytmineen ovat näkyvissä uudessa lyriikassa ja siitä on ollut enteilyjä jo aikaisemminkin. Laitinen nostaakin esiin myös Paavo Haavikon, jonka viimeisimmistä julkaisuista puheenomaisia piirteitä voi selkeästi havaita. Modernin runouden ominaisena piirteenä on pidetty myös myöhemmin sen puheenomaista luonnetta (esim. Viikari 1981, Hökkä 1999a).<sup>10</sup> Voi myös pohtia, mikä osa tiukkojen runomittojen ”kieltämisellä” on puheenomaisen kielen korostumisessa. Puheenomaisuuden esittely aikalaisteksteissä on ollut omiaan vahvistamaan vapaan rytmin ja puhetta muistuttavan kielen käyttöä samalla kun mitallista runoa karsastettiin. *Synnyinmaan* ja Haavikon runouden kieli ylipäättään lähestyy puheenomaista runoa, mutta kuitenkin samalla irtaantuu siitä ja korostaa

---

<sup>9</sup> Runon erilaisia ääniä voi lähestyä tutkimalla kielen eri merkitystasoja, jolloin tekstin eri tasot tulevat selkeämmin hahmotettaviksi. Puhetasoja kuvaavia analyysin käsitteitä ovat mimeettinen ja retorinen minä, mistä ensimmäinen kuvaa runosta hahmottuvaa minä-puhujaa ja jälkimmäinen runon rakentumisperiaatteen tasoa, mikä ohjaa mimeettisen minän toimintaa ja runon sanatason rakentumista. Runon puhujan hahmottuu kaikista runon elementeistä ja mimeettisen ja retorisen minän käsitteiden avulla eri merkityskerrostumia voidaan analysoida limittäin. (Lehikoinen 2007, 214–217; ks. myös Haapala 2005.)

<sup>10</sup> Puhetta muistuttava kieli ei kuitenkaan poista kielen materiaalista luonnetta, joka voi tuottaa sellaisia merkityksiä mihin kieli ja kommunikaatio eivät yllä (ks. esim. Kainulainen & Lummaa 2008).

kirjallista luonnettaan. Puheesta tulee tällöin illuusio, joka kuitenkin vahvistaa runoudelle ominaista kieltä. (Ks. Viikari 1992, 48.)

*Synnyinmaan* puhuja irtaantuu moninaisuudellaan ja moniäänisyydellään perinteisesti käsitetyistä lyyrisestä minästä ja runon puhujasta, jolloin puhujasta muodostuu omanlaisensa lyriikan subjekti. Käytän analyysieni yhteydessä runon puhujan käsitettä, sillä puhujalla voin viitata runoissa esiintyviin erilaisiin ääniin. Modernismin puhuja miellettiin rooleja ottavaksi (esim. Hökkä 1999a, 78) eli myös moniääniseksi, mutta Haavikolla nämä roolit ja äänet ovat myös aktiivisia toimijoita runojen maailmassa, jolloin erilaiset puhujat muodostavat omanlaisensa toimijan ja runouden subjektin.

Subjekti on moninainen käsite, mitä kontekstin mukaan käytetään eri tavoin. Se voi olla esimerkiksi tekijää merkitsevä kieliopin subjekti, tiedon ja havainnon kysymysten keskiössä oleva filosofinen subjekti sekä valtaan ja vapautteen limittyvä yhteiskunnallinen subjekti. Fiktiivinen, kirjallisuuden subjekti voi puolestaan olla tekstistä kuuluva ääni, henkilöhahmo tai kertoja. Kysymys kirjallisuuden subjektista liittyy usein tekstin merkitykseen ja sen muodostumiseen (Rojola 1991, 7–8; Lyytikäinen 1995, 7.)

Subjektikäsitteet ovat muuttaneet muotoaan eri aikakausina. Filosofiasa subjektin nähdään lähtevän René Descartesin tieto-opista, jolloin filosofian keskipisteeksi nousi ajatteleva ja yksilöllinen minä ja jatkuvan Immanuel Kantin subjektin filosofiaan, missä subjekti on riippumaton ja itsensä tiedostava tietoisuus, jolle maailma hahmottuu oman tietämisen kautta. Romantiikassa maailma nähtiin jo subjektin tiedon tuotteena ja subjektin luovuutta korostettiin. Syntyi myös ajatus yksilön sisäisesti maailmasta, joka on kaikilla erilainen eikä avaudu muille. Valistuksen aikana muotoutuu myös poliittinen subjekti, jolla voi itsellään olla valtaa ja ympärillään myös muita itsenäisiä subjekteja. (Lyytikäinen 1995, 8; Haapala & Steinby 2013, 173.)

1960-luvulta alkoi puhe ”subjektin kuolemasta”, sen hajaantumisesta tai purkamisesta, mikä liittyy moderniin subjektiin. Subjektin suvereniteetin murentuminen on nähty pitkällisten ja moninaisten kulttuuristen ja yhteiskunnallisten prosessien yhteisvaikutukseksi aina Darwinista alkaen. Yhteiskunnassa tapahtuneet muutokset ovat myös heikentäneet uskottavuutta hallitsevaan ja itsenäiseen subjektiin. Ranskassa 1960-1970-luvuilla subjektin kuolemassa olikin kyseessä vahva ideologia, mikä liittyi ranskalaisten intellektuellien pyrkimyksiin uudistaa vallitsevat arvot liittyen

kapitalistiseen, porvarilliseen ja positivistiseen ajattelutapaan ja yhteiskuntaan. (Lyytikäinen 1995, 8–10.)

Käsitys runosta hahmottuvasta äänestä on muuttunut ja kehittynyt suhteessa subjektin historiaan ja filosofiaan. Romantiikan aikana lyriikan ja minäkeskeisyyden yleistymisen viesti kiinnostuksesta subjektiivisuuteen, mutta samalla subjektiivisuuden käsite myös mutkistui ja kriisiytyi. Runoilijan ja runon minän välille tuli tehdä ero, ja lyyrisen minän käsitteen voi nähdä oireena ja ilmenemismuotona modernin subjektin kriisistä sekä rajanvetona romanttisen ja tekstikeskeisen runouskäsitteiden välillä. (Hökkä 1995, 107–108; 1999a, 78.) Runoilijan etäännyttäminen runosta viestii myös halusta irtaannuttaa runous sitä ympäröivästä todellisuudesta. Tuomas Anhava (1956, 491) pohtii esseessään ”Runon uudistumisesta” tätä todellisuudesta etäännyttämistä ja luonnehtii, kuinka runoutta ei tule enää yhdistää itse runoilijaan, sillä runoudessa hahmottuva maailma ei ole kuvaus maailmasta yleensä vaan runon oma maailma. (Ks. myös Hollsten 2004a, 152–153.) Modernistinen runo haluttiin nähdä autonomisena ja itsenäisesti järjestyvänä.

Varhaisimpia teoreettisia luonnehdintoja lyyrisestä minästä kirjoittanut Margarete Susman (1910/2000, 186–187) kirjoitti jo aikanaan, kuinka käsitys lyriikasta kirjoittajan subjektiivisena ilmentymänä on vain harhakäsitys, joka on syntynyt lyriikan vahvasta yksilöllisestä luonteesta. Lyyrinen minä ei ole reaalinen minä, vaan minän ilmausta ja minän muotoa. Susman ihmettelee käsitystä runon minän subjektiivisuudesta ja ottaa esimerkiksi kansanlaulut ja minnelaulut<sup>11</sup>, joiden minä on ymmärretty yleispäteväksi ja kuulijan korvaan samaistuttavaksi, ei suinkaan laulajan subjektiiviseksi minäksi. Ajatus runouden subjektiivisuudesta on kuitenkin elänyt vahvana, minkä osoittaa muun muassa modernistisen runouden yhteydessä sivuun jäänyt runon puhuja. Puhujasta etäännyttiin, tahallaan tai tahattomasti, jolloin myöskään itse runoilijaa ei niin yksioikaisesti yhdistetty runon minään.

Kun ajatellaan, että kaikki ihmisyyden pohdinta liittyy subjektin, on subjekti itsessään ja universaalina ”tyhjä tai pikemminkin saavuttamaton paikka”, jota täyttävät yhä uudelleen kulttuuriset ja historialliset tekstit tai diskurssit, missä ihmiset elävät (Lyytikäinen 1995, 7–8). 1950-luvun runouspohdinnoissa subjektiä onkin lähestytty kyseenalaistaen sekä tyhjän ja poissaolon käsitteiden kautta. Esimerkiksi saksalainen kirjallisuusteoreetikko Hugo Friedrich lähestyy modernia lyriikkaa kielteisillä käsitteillä.

---

<sup>11</sup> Minnelaulut olivat saksalaista laulettavaksi tai lausuttavaksi, usein harpulla tai viululla säestettäväksi tarkoitettua hovirunoutta ja rakkauslyriikkaa 1100-1300-luvuilla (Tieteen termipankki).

Eheää subjektiutta purkavaa ihmiskäsitystä määritellään muun muassa raunioitumisen, hajoamisen ja tyhjenemisen käsitteillä ja samalla ilmennetään myös henkilökohtaisesta etääntyvää lyyristä minää. (Ks. Hökkä 1995, 113.) Tyhjyyden tematiikka on suuressa osassa myös *Synnyinmaassa* erityisesti juuri puhujan yhteydessä. Tyhjyyden sietämisen voi nähdä osaksi modernistista runoa (Kainulainen 2011, 163), ja aion tutkimuksessani pohtia mitä merkityksiä *Synnyinmaassa* esitetty tyhjyys sisältää ja mitä se kertoo kokoelman moninaisesta puhujasta.

Keskityn puhujan tarkastelussani pohtimaan puhujan ja puhujien metalyyristä ilmaisua, analysoimaan eri puhujien suhteita sekä tutkimaan, millä tavoin kokoelman metalyyrisyys ja intertekstuaalisuus luovat kokoelman puhujasubjektia. Sivuuun jää tarkempi muodon ja rytmin analyysi, mikä Haavikon runouden kohdalla olisi sekin mielekästä. Hänen runoutensa ”puheenomaisuus”, mutta myös siitä poikkeava rytmi sekä lukuisat toistorakenteet luovat runouteen ja puhujaan tasoja, jotka kaipaavat lisätutkimusta.

### 1.3.2. Metalyyrisyys ja intertekstuaalisuus

*Synnyinmaassa* runon puhuja korostuu metalyyrisissä pohdinnoissaan. Metalyyriikalla<sup>12</sup> tarkoitetaan itse runoon ja runouteen viittaavaa lyriikkaa. Metalyyristä runoutta on kirjoitettu kautta aikain aina Horatiuksesta lähtien ja lähes kaikissa kirjallisuuden periodeissa, mutta sen on nähty yleistyvän erityisesti 1900-luvulla. Suomalaisessa runoudessa metalyyrisyyttä ilmenee jo kansanrunoissa, minkä osoittaa *Kalevalan* ensisäkeet<sup>13</sup>. Metalyyrisyyden tutkiminen on puolestaan aloitettu vasta 1960-luvulla. Metalyyrisyyden määrittelyssä keskitytään runouden teemoihin ja runossa voidaankin kuvata runon luomisprosessia tai muuta runoon liittyvää piirrettä tai toimintaa sekä viitata muihin taiteisiin. Metalyyrisyyttä voi ilmetä vain runoudessa, eikä esimerkiksi

---

<sup>12</sup> Tutkimuksissa metalyyriikkaan on viitattu useilla eri termeillä. Englanninkielisessä tutkimuksessa käytetään termejä itserefleksiivinen tai itsetietoinen lyriikka (*self-reflexive / self-conscious poetry*) ja saksalaisessa tutkimuksessa käsite poetologinen lyriikka (*Poetologische Lyrik*) on laajassa käytössä. Suomenkielisessä lyriikantutkimuksessa puhutaan puolestaan metalyyriikasta, -yyrisyydestä, -runosta, -kirjallisuudesta, -poetiikasta ja -poettisuudesta. (Oja 2004, 9.)

<sup>13</sup> ”Mieleni minun tekevi, / aivoni ajattelevi / lähteäni laulamahan, / saa’ani sanelemahan, / lajivirttä laulamahan.” (Kalevala, 5)



runoilijan selostus omasta lyriikastaan ole metalyyrisyyttä. (Oja 2004, 8, 10; Oja 2012, 20–21.)<sup>14</sup>

Kielitieteessä meta-alkuisilla käsitteillä viitataan kieleen, joka on tietoinen omista rakentumisperiaatteistaan ja kiinnittää tällä lukijan huomion itse kieleen ja sen lukemiseen (Oja 2004, 8). Metakielen ja kielen suhde ei kuitenkaan ole suoraan rinnastettavissa metafiktio ja fiktion väliseen suhteeseen. Fiktiossa esiintyvä metapuhe on aina osa fiktion maailmaa ja kieltä, joten niitä ei voi täysin erottaa toisistaan. Sama pätee myös lyriikkaan ja metalyriikkaan: lyriikka ei lopu, kun runon puhuja pohtii metalyyrisiä aiheita. (Ks. Hallila 2004, 210.) Metafiktio ja metalyriikka nähdään rinnakkaisina ilmiöinä, mitkä kuitenkin erottaa toisistaan proosan ja lyriikkaan liittyvät lajierot (ks. Oja 2004, 8).

Ensimmäinen laaja metalyriikan erittely on Eva Müller-Zettelmannin 2000-luvun alun tutkimukset, joissa hän hahmottelee strukturalistista metalyriikan typologiaa. Müller-Zettelmann jaottelee metalyyriset tekstit omasta rakentumisestaan kertoviksi metarunoiksi (*self-metalyric poem*) sekä yleisesti kirjallisuuteen ja sen teemoihin liittyviksi runoiksi (*non-self-metalyric poem*). Aikaisemmin hän on käyttänyt ensin mainitusta termiä primaari metalyyrisyys (*primäre Metalyrik*) ja jälkimmäisestä sekundaari metalyyrisyys (*sekundäre Metalyrik*). Sekundaarin metalyyrisyyden voi jakaa eri kategorioihin, jolloin runo voi käsitellä esimerkiksi runoilijaa, toisia tekstejä, tekstin vastaanottoa ja kirjallisuuden historiallista ja ideologista taustaa. Müller-Zettelmann jaottelee metalyriikka vielä eksplisiittiseen ja implisiittiseen metalyriikkaan. Edellä mainitut metalyriikan muodot ovat eksplisiittistä metalyriikkaa, kun taas implisiittinen metalyriikka kiinnittää huomion kielen poeettisuudellaan, kuten esimerkiksi erilaiset nonsense-runot. Nämä voivat myös sekoittaa, jolloin runoissa eritellään eksplisiittisesti runoutta sekä havainnollistetaan niitä. (Ks. Oja 2004, 14–17.)

Metalyyrisyyden tutkimuksen on tehnyt ongelmalliseksi käsitteiden kirjavuus. Müller-Zettelmann mukaan ongelmat johtuvat siitä, ettei ole modernia käsitteistöä, jolla hahmottaa modernia runoutta ja sen lajityypillistä luonnetta. Metalyriikkaa on myös esiintynyt niin laajasti eri aikakausien lyriikassa ja erilaisissa teksteissä, että ilmiöstä on vaikeaa saada yhtenäistä kuvaa. Metalyriikkaa on määritelty tutkimuksessa lukuisin eri

---

<sup>14</sup> Outi Oja aloitti laajan metalyriikan ja metafiktio pohdinnan *Avaimessa* 2000-luvun alussa (ks. mm. Oja 2004, Hallila 2005, Malmio 2005, Oja 2005).

tavoin, mikä osoittaakin, etteivät tutkijat ole käsitteestä yhtä mieltä. On ajateltu laajasti, että koko runouden laji on itsessään metalyyristä, mutta myös suppeasti, että metalyyrisyyttä on vain teksti, jossa on eksplisiittistä kommentointia itsestään. Terminologisen runsauden yhteydessä ongelmalliseksi on koettu itserefleksiivisyys-termin käyttö. Se liitetään usein runoilijaan ja toisaalta lyriikka on myös lajina itseviittaavaa, sillä siinä viitataan sellaisiin tekstin kerroksiin, joita muut lajit eivät juuri hyödynnä. Näin ollen metalyyrisyyden määrittely itseviittaavuuden kautta on hankalaa ja epäselvää. (Ks. Oja 2004, 11–13.)

Sekundaarisen metalyyrisyyden, eli omaa rakentumista ja kirjallisuutta yleisesti pohtivan lyriikan, toisiin teksteihin viittaaminen nostaa esiin kysymykset intertekstuaalisuudesta. Metalyyrinen teksti suhtautuu aina jollain tavoin viittaamiinsa teksteihin tai runouden traditioon ja konventioihin. (Ks. Oja 2004, 14–15.) Yleisesti intertekstuaalisuudella tarkoitetaan tekstienvälisyyttä ja tekstin viittaamista toisiin teksteihin. Intertekstuaalisuuden käsitettä on tutkimuksessa käytetty lukuisin eri painotuksin ja se on nähty kirjallisuusteorioiden leikkauspisteessä olevana ilmiönä. (Viikari 1991, 7–8.)

Intertekstuaalisuuden käsitettä on ensimmäiseksi käyttänyt Julia Kristeva Mihail Bahtinia käsittelevässä esseessään ”Word, Dialogue and Novel” (1966). Hänen käsityksessään intertekstuaalisuudessa on kyse huomion kiinnittämisestä tekstissä tapahtuviin prosesseihin. Teksti käsitetään dynaamisena, monien eri tekstien leikkauspintana ja jatkuvana dialogina, mikä tapahtuu aina kulttuurisessa kontekstissa. Dialogi siis suuntautuu aina kirjoittavan subjektin ja vastaanottajan lisäksi myös ajalliseen, kulttuuriseen kontekstiin tai aikaisempiin perinteisiin. Modernismissa intertekstuaalisuus on ollut esillä niin kirjallisuudessa kuin maalaustaiteessa, musiikissa ja muissakin taiteissa. Intertekstuaalisuuden tarkastelu vaatii, että teksti käsitetään luonteeltaan muuttavana ja historiallisena, eikä uskriittisesti ajateltuna autonomisena, riippumattomana ja suljettuna systeeminä. Intertekstuaalisuuden tutkimuksessa halutaan selvittää, mitä uusia merkityksiä useat tekstit yhdessä luovat. (Alfaro 1996, 268–269, 271; Makkonen 1991, 16, 18.)

Kristevan intertekstuaalisuuskäsitystä on myös kritisoitu, eivätkä kaikki tutkijat käsitä ilmiötä yhtä laajana. Esimerkiksi Gérard Genette nimeää intertekstuaalisuuden transtekstuaalisuudeksi ja määrittelee sen rajatummin kahden tai useamman tekstin

samanaikaiseksi, näkyvissä olevaksi läsnäoloksi toisessa tekstissä. Tällöin intertekstuaalisuuden selkeimpiä ilmentymiä ovat sitaatit, plagiaatit ja alluusiot. Ilmiön yhteydessä on puhuttu myös lukijan korostuneesta asemasta; intertekstuaalisuus on nimenomaan lukijan tekemä huomio ja on lukijan vastuulla, luetaanko muut tekstit luettavasta tekstistä esiin. (Ks. Makkonen 1991, 21–23.) Intertekstuaalisuutta voi myös pitää tutkijan teoreettisena tai esiteoreettisena oletuksena tutkimansa kaunokirjallisen tekstin luonteesta, sillä intertekstuaalisuus on myös kirjallisuuskäsitys ja lukutapa (Hallila 2004, 208).

*Synnyinmaan* puhuja rakentuu ja asemoituu metalyyrisistä pohdinnoista, joihin liittyy läpi kokoelman kulkeva intertekstuaalisuus. Pohdinnat runoudesta luovat puhujaa, joka asettuu intertekstuaalisuudessaan osaksi oman lajinsa traditiota ja muuta kirjallisuutta niitä myötäillen ja vastustaen. Metalyyrisuus ja intertekstuaalisuus kulkevat siis limittäin, kuten Müller-Zetzelmannin ajatuksessa sekundaarisesta metalyriikasta. Käsitän metalyriikaksi runouden eksplisiittisen pohdinnan sekä myös epäsuoremman kommentoinnin. *Synnyinmaassa* eksplisiittistä metalyriikka sisältävät runot luovat metalyyrisyyttä myös muualle kokoelmaan. Kun osa kokoelman runoista kommentoi runoutta selkeästi, alkaa lukiessa etsiä metalyyrisyyttä myös sellaisista runoista, mitkä eivät ole yhtä eksplisiittisiä.<sup>15</sup> Omassa metalyyrisyyssäityksessäni on tärkeää huomioida myös teoksen synty- ja lajikonteksti. Kuten Oja (2005, 107) ilmaisee, on tekstiä tärkeää eritellä sen eri konteksteja vasten ja tiedostaa, että metalyyrisuus voi eri aikoina ilmetä eri tavoin ja saada näin erilaisia merkityksiä.

Kontekstin huomioiminen tuo tulkintaan mukaan intertekstuaalisuuden ja käsityksen sen keskusteleavasta sekä aikaan sidotusta luonteesta. Oma käsitykseni intertekstuaalisuudesta on dialoginen: tekstit käyvät vuoropuhelua keskenään niin ajallisesti kuin myös kirjallisuuden ja oman lajinsa sisällä. En ajattele, että intertekstuaalisten viittausten tuominen analyysiin olisi ainoa ”oikea” tapa lukea *Synnyinmaata* tai runoutta ylipäätään, mutta sen kautta voi havaita kiinnostavaa keskustelua teoksen ja sitä ympäröivän maailman välillä. En myöskään koe mieleisenä palauttaa *Synnyinmaan* intertekstuaalisuutta niin sanottuihin oikeisiin pohjateksteihin ja vain osoittaa tekstien välillä oleva yhteys, sillä se kaventaa tulkintojen mahdollisuuksia

---

<sup>15</sup> Tässä korostuu lukijan osa, ja osan tutkimuksessani nostamista runoista voidaan myös lukea ilman metalyyristä tulkintaa.

eikä anna runouden monimuotoisuudelle sille kuuluvaa arvoa. Kiinnitän huomioni siihen, mitä merkityksiä tekstien välisyys kokoelmaan tuo ja kuinka ne suhteutuvat kysymykseen *Synnyinmaan* puhujasta ja kokoelman suhteesta modernistiseen runouteen. Paikannun siis käsityksissäni metalyyrisyydestä ja intertekstuaalisuudesta kuten Kristina Malmio (2005, 64) asian ilmaisee: ”[...] haluan katsoa peilin lisäksi myös peilin taakse, tutkia kuka pitää peiliä lukijan edessä ja miksi”. Haluan siis pohtia syvemmin metalyyrisyyden ja intertekstuaalisuuden tuomia merkityksiä, enkä vain lukea niitä teoksesta esiin. Samalla pohdin kyseisiä merkityksiä myös suhteessa 1950-luvun runouskäsitteeseen ja selvitän, mitä peilin, eli modernistisen runouskäsitteeseen, metalyyristen pohdintojen ja intertekstuaalisten viittausten, taakse katsomisella voi löytää. Tarkastelemalla kriittisesti modernismin vallitsevaa runousoppia voi nähdä sen taakse tai varjoon jääviä ilmiöitä, mitkä eivät tule näkyviin sitä myötäilevällä lukutavalla.

## 2. UNOHDETTU PUHUJA

### 2.1. Tyhjä tila

[...]

Runous oi runous on ainoa synnyinmaani, siitä minä puhun,  
se on minun rakastettuni joka lauluun puhkeaa,  
mutta minä kaipaen myös itseäni ja sinne missä olen, siinä on tyhjä tila,  
se on sielu keskellä kukkain,

oi minä kaipaen lakata muuttumasta ja seistä siinä missä olen,  
sielu on tuo tyhjä tila niin viljelty ettei se kasva,

[...]

(S 30)

Kokoelman runon ”Raskas on märkä taivas” toisessa ja kolmannessa säkeistössä runon puhuja julistaa paatokselliseen sävyyn runouden syntypaikakseen, rakastetukseen ja puheen kohteekseen. Puhuja viittaa itseensä lähes katkelman joka säkeistössä ilmauksilla kuten ”synnyinmaani, siitä minä puhun”, ”rakastettuni”, ”mutta minä kaipaen myös itseäni ja sinne missä olen” ja ”oi minä kaipaen lakata muuttumasta”. Metalyyrisyys on runon keskiössä ja pohdinnan kohteena. Runossa näkyy, kuinka puhuja on *Synnyinmaassa* selkeästi havaittava ja kuuluva. Samalla runosta voi havaita myös puhujasta ilmenevät ristiriidat. Hän puhuu runoudesta, joka on hänen synnyinmaansa ja rakastettunsa, mutta kuitenkin kaipaa samalla myös itseään ja toivoo pysyvyyttä ainaisen muuttumisen sijaan. Puhuja kaipaa paradoksisesti ”sinne missä olen”, joka on kuitenkin ”tyhjä tila niin viljelty ettei se kasva,”. Mikä on tämä ”tyhjä tila” ja kuinka se rinnastuu käsitykseen modernistisesta runosta?<sup>16</sup>

Uudessa modernistisessä runouskäsitelyssä runon puhujalle ei annettu paljoa huomiota. Runoesseiden ja -kriittikien keskiössä oli uudenlaisten runokuvien käyttö ja niiden analysointi, minkä kautta julkaistua runoutta myös arvotettiin. 1950-luvun aikalaisesseissa runon puhujan pohdinta on jäänyt sivulauseisiin, joissa vain ohimennen

---

<sup>16</sup> Olen pohtinut tutkielmani aihepiiriä myös aikaisemmin (ks. Roivas 2017) painottuen *Synnyinmaan* tyhjän tilan tematiikkaan ja puhujan paikkaan.

viitataan runosta kuuluvaan minän ääneen, sillä kiinnostavampaa oli runouden kuvallisuus. Tuomas Anhavan essee ”Runon uudistumisesta” alkaa arvostelulla Eeva-Liisa Mannerin teoksesta *Tämä matka* (1956) ja laajenee kuvailemaan runon uudenlaista kuvaa. Tämän yhteydessä Anhava toteaa, että ennen kuin irtaannuttiin käsityksestä, että runossa puhuu aina itse runoilija, oli runous kahden maailman ”suhteiden esittelyä ja tilitystä”. Runoilevan minän ja kaikille yhteisen maailman hankaus on Anhavan mukaan edelleen nähtävissä, mutta eri näkökulmasta. Runoihin on uudessa käsityksessä hahmotettu minämaailma, jonka kautta lukija voi runoa kokea. Enää runossa ei siis kuulunut itse runoilijan ääni, vaan sinne rakennettu ”minän” ääni. (Anhava 1956, 491.) Ajateltiin, että itsenäistyneellä kuvallisuudella ja puhtaalla, arkikielestä poikkeavalla kielen käytöllä runous pyrkii viittaamaan vain itseensä ja näin samalla toteutuu itsenäisen maailman luova modernistinen runo. Runossa syntyy oma, todellisuudesta erillinen maailmansa, mikä samalla etäännyttää runoa myös itse runoilijasta. (Hollsten 2004a, 153–154.)

Kai Laitinen (1958, 243–244) viittaa runon sisällä olevaan minään vain viitatessaan edellä mainittuun Anhavan esseeseen ja toteaa, kuinka runoilijan persoonan häivyttämisen seurauksena on tapahtunut ”lyyrillisen minän avartuminen”. Tämä avartuminen tarkoittaa Anhavan esseeseen viitaten runoihin rakennettua minämaailmaa, jossa itsenäistyneillä, tähän maailmaan kuuluvilla eikä vain siihen viittaavilla kuvilla voidaan vapaammin hahmottaa maailmaa. Laitinen (mt. 220–222, 238) sivuaa puhujaan liittyviä piirteitä kuten runojen sanajärjestykseen, normaalimuotoisiin sanoihin ja puheenomaiseen ilmaisuun ja viittaa sen yhteydessä Aaro Hellaakoskeen, Lauri Viitaan ja Paavo Haavikkoon. Pohdintaa siitä, miten nämä piirteet vaikuttavat käsitykseen runon puhujasta ei kuitenkaan ole. Modernin runon tyypillisenä piirteenä hän pitää kokonaisvaltaisuutta. Harvoin runosta saa selville mistä selkeästä ajatuksesta tai ideasta runo on, eikä runoille löydy ratkaisua, jonka voisi käsitteellistää. Runojen painopiste on siirtynyt ulkopuolelta määritetyistä merkityksistä runojen sisälle, merkitseviin sanoihin. Hänen mukaansa kuva on ”nykyrunoutemme suosituin elementti, sen todellinen mahtitekijä”.

Keskeiseksi uuden runon koossapitäväksi voimaksi nostaa kuvan myös Osmo Hormia esseessään ”Moderni runo. Teesejä ja esimerkkejä” (1955). Kuva on myös Hormialla se keskeinen runon osa, johon kaikki muut elementit sisältyvät. Hormia (1955, 218–219) erittelee erilaisia kuvallisuuden muotoja, joita ovat esimerkiksi staattinen maisemakuva,

sanamaalaus, jossa on ”muutamalla karakterisoivalla piirroilla luotu kuva” sekä kuva, johon runon motiivi sisältyy erottamattomasti ja kuvan piirteet muodostavat ”samanaikaisen ja samantasoisien havaintokokonaisuuden” (ks. myös Laitinen 1958, 228–229).

Aikalaisesseiden tarkastelu näyttää, kuinka valtava paikka kuvallisuudelle annettiin runouden lukemisessa ja arvottamisessa. Eurooppalaisten modernistien hengessä uuden runon tuli olla monikerroksista ja sen piti rakentua uudistuneelle ja konkreettiselle kuvalle. Runon ilmaisukeinoja ja sisältöä tuli viedä ja laventaa uusiin suuntiin, kielen tuli olla tiivistä ja selkeää ja sitä tuli käyttää uusissa ja odottamattomissa yhteyksissä. (Kunnas 1981, 99–100.) Kuvakeskeinen ajattelu valui muualta Euroopasta Suomeen tuoden moninaisia, jopa keskenään ristiriitaisia vaikutteita.<sup>17</sup> Imagisti Ezra Poundin ajatuksiin kuuluu, että runon kuva on hetkellinen ja kompleksinen rakennelma ja että runoilijan ei tule käyttää runoissaan abstraktia kieltä tai turhaa symboliikkaa. (Hollsten 2004b, 288–289, 291; Kunnas 1981, 7–10, 20.) Kunnas (1981, 20) toteaa, kuinka imagistien myötä kuva ymmärrettiin itsenäiseksi, eli se ei enää ollut runossa alisteisessa asemassa. Sen sijaan, että kuvalla korostettaisiin runon pääajatusta tai -tarkoitusta, oli kuvalla nyt itsessään merkitysisältöä. Kuvan tarkoitus oli muuttaa abstrakti maailma konkreettiseksi ja aistein havaittavaksi niin, että ”samanaikaisesti ajatus ja tunne kohtaavat”.

Uuskriittisen ajattelun keskiössä olevan T.S. Eliotin ajattelussa olennaista oli kirjallisuuden objektiivisuus ja persoonattomuus. Eliotin tunnetuksi tekemä objektiivisen korrelaatin käsite kuvaa pyrkimystä etäännyttämään runoilijan emootioista. Hänen mukaansa runoilijan tunteet synnyttävät runouden, mutta eivät osallistu siihen. Tunteet objektoidaan esimerkiksi kuviksi, tilanteiksi tai tapahtumiksi, jolloin runo herättää tunteen sen vastaanottajassa. (Rojola ja Koskela 1997/2000, 24.) Modernissa runoudessa etäännyttiin henkilökohtaisesta ja kiinnitettiin paljon huomiota runokieleen ja samalla lyyrinen minä on tehty miltei näkymättömäksi. (Ks. Hökkä 1995, 111–112.)

Tuomas Anhavan mukaan subjektiivisuudesta luopuminen tarkoittaa runossa, että ”kunkin runoilijan runous on ikään-kuin-maailma, hänen maailmansa, jonka

---

<sup>17</sup> Suomalaisen modernismin vaikuttaneiden ajatussuuntausten perkaaminen ja tietyn ajattelun vaikutuksen osoittaminen on haastavaa, mutta myös tarpeellista. En aio kuitenkaan omassa tutkimuksessani keskittyä eri virtausten erimielisyyksiin. Asiaa on käsitellyt muun muassa Hollsten (2004b).

sisäpuolella hyvin harvat asiat vertautuvat mihinkään, ne vain järjestyvät ja ovat” (Anhava 1956, 491). Aikalaiskeskusteluissa puhuttiin, kuinka kuvallisuuden vallattua alaa runoudesta ovat vähentyneet vertaukset ja metaforat sillä kuten Laitinen (1958, 235) asian ilmaisee, ”runo *tapahtuu* kuvina”, jolloin asiat eivät enää vertaudu vaan ne *ovat*. Näin kuvaa ja ajatusta ei enää voi erottaa toisistaan ja raja sisäisen ja ulkoisen maailman välillä on umpeutunut ja vertailusuhte muuttunut rinnastussuhteeksi. (Ks. Hormia 1955, 220; Laitinen 1958, 235–238). Anhavan (1956) edellä esitetyssä ajatuksessa asioiden järjestäytymisestä ja olemisesta antavat kuvallisuudesta staattisen vaikutelman. Muuten aikalaiskeskustelussa kuvallisuudesta puhutaan dynaamisena voimana, jossa runon (eli kuvan) eri kerrokset ovat jatkuvassa vuorovaikutuksessa keskenään (esim. Hormia 1955, 218; Laitinen 1958, 242). *Synnyinmaan* runoissa kuvallisuus ei tuota staattisia tiloja, vaan kuvat tapahtuvat ja niissä tapahtuu tai puhuja jopa aktiivisesti rakentaa niitä.

Tuulia Toivanen (2012, 119) tuo oivallisesti esiin, kuinka nimenomaan uudenlaisen ”kuvan itsenäistyminen”, eli assosiatiivisten kuvien synnyn ja käytön hyväksyminen, mahdollistaa runon laventumisen lukuisiin eri suuntiin ja samalla myös tuottaa ja tuo esiin erilaisia puhujuuden ja äänen tasoja. Toivasen huomion pohjalta voi ajatella, että kuvien dynaamisuus ulottuu myös kuvien ulkopuolelle, sillä uudenlaisen kuvien käytön kautta myös runon muut elementit, kuten esimerkiksi runon puhuja, rakentuvat ja järjestäytyvät uudelleen. Tämä ajatus ei ole vain nykytutkimuksen tulos. Jo modernismin aikalaiskeskustelussa Lauri Viljanen (1959, 17) on rinnastanut lyyrillisen minän ja kuvallisuuden vahvistumiseen tarkastellessaan Aaro Hellaakosken runoutta: ”Minätietoisuus, lyyrillinen sisäisyys säilyy, jopa tehostuu, se tulee vapaammaksi ja irtonaisemmaksi, se voittaa ulottuvuutta tuntiessaan kuvien kautta olevansa *sukua kaikelle* ja osatessaan ilmaista sitä.” (Kursivointi alkuperäinen.) Viljanen siis korostaa kuvallisuuden vaikutusta lyyrisen minään, eikä jätä lyyristä minää sivuun kuten aikalaiskirjoituksissa pääosin tehtiin. Hänen Hellaakoski-luennassaan uudenlainen kuvien käyttö antaa mahdollisuuden uudenlaiselle ilmaisulle, joka samalla myös modernistisia ihanteita vastustaen nostaa esiin runon puhujaa. Juuri kuvallisuuden voimistuminen tuo puhujan niin keskeisesti kaikkialle runoon; puhuja on kuva ja kuva on runo.

*Synnyinmaassa* puhuja on Viljasen luonnehdinnan tapaan tehostunut ja hyvin minätietoinen. Kun puhuja on kaikkialla runossa, se myös rakentuu kaikista runon



elementeistä ja on siis ”*sukua kaikelle*” (ks. Viljanen 1959, 17). Kokoelman puhujassa on myös useita eri tasoja ja puhujuuksia päällekkäin, mitkä luovat moniäänisyyttä ja vaativat eri puhujien tarkastelua niin yksin kuin suhteessa toisiinsa. Vain näin on mahdollista erottaa kokoelmasta kuuluvat äänenpainot ja asenteet sekä hahmottaa puhujaa kokonaisuudessaan.

## 2.2. Ääni joka rakentaa

Haavikon kohdalla ei voi puhua näkymättömästä lyyrisestä minästä tai neutraalista puhujasta, vaan *Synnyinmaassa* puhuja on näkyvä ja moninainen. Kokoelmassa on lukuisia runoja, joissa puhuja korostuu, vaikka runoon muotoutuisikin myös selkeä kuva (Roivas 2017, 19). Metalyyristä pohdintaa käydään runouden keinoista, ja puhuja näyttääkin korostuvan juuri kuvallisuuden kustannuksella, kuten seuraavassa runossa ”Kun nyt kerron keisarista”:

Kun nyt kerron keisarista näet hänet, keisarin, kesken kaiken,  
kun nyt kerron keisarista, näet: talvi on keisari yksinäinen,  
keisari on kuva joka käy selväksi hämärässä,  
keisari on kuva,  
hämärä on tulemassa,  
on ryteikkö rinteillä kuin kotkanpesä, oksien tiuha kuivuus,  
ja keisari on yksin ja hän on kirkas,  
hän on huvilinnassa joka on kylmä talvella,  
hän on se jonka näet pimeässä selvimmin, ja ajatus,  
lintu, huuhkain, sokko ajatuksesi sentään näkee myös pimeässä  
keisarin.

Olen johtanut sinut harhaan ja seisot talvisen vuoren äärellä  
ja koet tähyttää oksien halki keisaria jota ei olekaan,  
kun suljet silmäsi näet keisarin taas huvilinnassaan  
ja hänen kuvansa on kirkas,  
olen johtanut sinut harhaan, avaa nyt silmäsi äläkä kuuntele minua,  
keisarikunnan voima on sinun sydämässäsi, siellä se on vahva,  
keisarikunta syntyy ja kaatuu silmää räpäyttämällä,  
se kuolee kun silmät avautuvat.

(S 21)

Puhuja rakentaa runossa kuvaa runon sinälle ja tuo selkeästi esiin, kuinka kuva syntyy hänen kertoessaan keisarista. Runossa korostetaan puhumishetkeä ja sen luomaa näkyä kahdessa ensimmäisessä säkeistössä toistamalla ilmausta ”kun nyt kerron keisarista, näet”. Puhuja myös toistaa, kuinka ”keisari on kuva joka käy selväksi hämärässä” puhujan tarkentaessa kuvaa ja luoden sitä kirkkaammaksi sinän mielikuviin ja pimeisiin, sokkoisiin ajatuksiin. (Roivas 2017, 20.) Runossa hankaavat vastakkain kuvakeskeinen runouskäsitys ja puhujan korosteinen asema, kun kuva piirtyy kirkkaammaksi puhujan sitä selostaessa. Kuvakeskeisyyden valta-asema nyrjähtää kuitenkin pakoiltaan, kun kuvan rakentajaksi, ikään kuin sen yläpuolelle nousee puhuja, joka runon keskivaiheilla tekee asennonvaihdon: puhuja johdattelee sinää ja pitää häntä otteessaan vain lopulta todetakseen, että kaikki oli pelkkää harhaanjohtamista.

”Kun nyt kerron keisarista” -runo astuu pois päin modernistisen runouden ihanteista menemällä kuvan luomisen taakse ja tuomalla kuulijaa ohjailevan puhujan runon keskiöön. Runoon muodostuvasta kuvasta luodaan kuva jonka voi hahmottaa, mutta itse näkemisprosessi problematisoidaan: ”hän on se jonka näet pimeässä selvimmin [...] Olen johtanut sinut harhaan ja seisot talvisen vuoren äärellä / ja koet tähyttää oksien halki keisaria jota ei olekaan”. Runossa keisari nähdään selkeästi, kun tulee hämärää ja pimeää, sekä silloin kun silmät suljetaan. Eli nähdäänkö keisaria kuitenkaan? Puhujan halu johtaa kuulijaa harhaan ja kehoitus ”avaa nyt silmäsi äläkä kuuntele minua” tuntuu viestivän, että puhujalla on halu saada runon sinä näkemisen sijasta katsomaan. Katsomaan sitä mitä todella on, eikä olla toisten johdateltavissa. Kun tämän rinnastaa modernistiseen runouteen, on viestinä kehoitus uusiin lukemistapoihin, jotka perustuvat siihen mitä runot todellisuudessa sisältävät, eivätkä siihen mitä niiden on opetettu sisältävän. Kuvaa korostaessa muut runon elementit voivat jäädä huomiotta, mutta yllä olevasta runosta nousee puhuja olennaiseksi runon rakentajaksi.

Kai Laitinen analysoi runon viimeisiä säkeistöjä toteamalla, että on lukijan käsissä, syttyykö runoilijan työ eloon vai ei:

Runoilija tarjoaa työnsä lukijalle, ja tästä riippuu, syttyykö siihen elämää vai ei. Ellei lukijalla ole riittävää näkemisen kykyä ja mielikuvituksen voimaa, ellei hän osaa katsoa runoon ennakkoluulottomasti ja oikeasta näkökulmasta, ”keisarikunta kaatuu” hänen sisimmässään. Runoilijalle tämä on menetys, mutta lukijalle tappio. (Laitinen 1958, 251)

Ellei runoa osata katsoa ennakkoluulottomasti ja ellei lukijalla ole riittävää kykyä runon näkemiseen ”keisarikunta kaatuu”. Laitisen tulkinta sanoo implisiittisesti, että runon ”näkemiseen” tarvitaan siis erityistä kykyä, jota kaikilla lukijoilla ei ole. Jos runoutta ei lueta kuten aikalauskriitikot ohjeistivat, on se ”lukijalle tappio”. Hän korostaa lukijan asemaa ”tietäen”, että kaikilla lukijoilla ei ole heidän vaatimaansa runonlukutaitoa ja sivuuttaa sen, että runoutta voi lukea myös muilla tavoin ja saada siitä lukijana paljonkin. Runoilijan työn eloonjäännille on siis olennaista lukijoiden reaktiot, joita puolestaan aikalaisteksteillä pyrittiin enemmän tai vähemmän tarkoituksellisesti muokkaamaan. Laitinen nojaa tulkinnassa arvottavaan sävyyn vain lukijoiden lukukykyyn ja sivuuttaa, että ”keisarikunta syntyy ja kaatuu silmää räpäyttämällä” myös käyttämällä runouteen liittyvää määrittelyvaltaa. Kun kriitikot nostavat arvosteluissaan haluamiansa runouden piirteitä esille ja kritisoivat toisia, ei kaikenlainen runous pääse näiden portinvartijoiden ohi edes lukijoiden käsiin asti.

Toinen hyvä esimerkki aikalaisskeskustelun vain kuviin keskittyvästä tulkinnasta löytyy samasta Laitisen modernin runon piirteitä erittelevästä esseestä. Esseessään hän ottaa tarkasteluun myös *Synnyinmaan* runon ”Vuoksen ja luoteen, sateen ja tuulen turhan tähden”:

Vuoksen ja luoteen, sateen ja tuulen turhan tähden  
myös musta on väri: musta väri, se varjoaa silmiä,  
musta kelpaa merkitsemään paperille kirjoituksen:  
täällä on vuori, sen varpaat yltävät pilviin,  
se vartioi kolmea maakuntaa.  
Kolme rantakylää autioituu, kauas menee pakolainen,  
vuori jää, se on vuori, ikuinen  
on vain tämä runo mustista kirjaimista, tämä hengitys,  
joka sitten puhalletaan tuuleen,  
tämä runous myös puhalletaan tuuleen vastaanomanon,  
nämä asioitten nimet, nämä ikuiset käsitteet,  
kirjaimet ne ovat, kirjainmerkit mustat, niin kuin vuori mustat.

(S 40)

Laitinen kuvaa, kuinka lähelle runon ”ratkaisemista” pääsee siihen eläytyen ja runoa kuunnellen. Runo aukeaa, kun runon kuvia vertaillaan. Laitinen kuitenkin painottaa, ettei modernissa runossa ole kyse näiden kuvien ratkaisemisesta tai oikean käsitteellistämistävän löytämisestä, vaan ”se on otettava sellaisena kuin se on”:

Lukija, joka tästä runosta yrittää etsiä jotain selvää 'juonta', tapahtuma tapahtumalta etenevää 'kertomusta', huomaa pian polkevansa paikallaan. Yhtä tuloksetonta on arvella runoa jonkin filosofisen ajatuksen tai idean tuotteeksi ja tuskitella, ettei tunne tuota ideaa. [...] Yhtä harhauttavaa on ryhtyä arvailemaan, mitä "musta" mahtaa Haavikon runossa merkitä ja mitä syntyjä syviä sen taakse voisi kätkeytyä. Musta on musta ja sillä hyvä. (Laitinen 1958, 223–225)

Runossa kuitenkin tuodaan painokkaasti esiin, kuinka "myös musta on väri [...] / musta kelpaa merkitsemään paperille kirjoituksen". Eli eikö silloin myös musta ole muiden värien tavoin sävykäs ja ennen kaikkea mahdollistaa runouden kirjoittamisen paperille? Runossa kuvataan, kuinka "täällä on vuori", joka vartio maakuntia ja kuinka aina "vuori jää, se on vuori, ikuinen". Missä mahtaa olla 'täällä' ja onko vuori jotain muutakin kuin vain vuori? (Roivas 2017, 22.) Vaikka puhuja ei ole tässä runossa kovin korosteinen, asemoituu hän paikkaan ja asenteisiin ilmauksilla "täällä" ja "myös musta on väri". Runosta nousee esiin myös runouden oma maailma ja kysymys siitä mitä runon ulkopuolella on tai onko siellä mitään, sillä "on vain tämä runo mustista kirjaimista". Myös Laitinen (1958, 224) tulkitsee, että runossa käsitellään runoutta ja sen hentoutta, aineettomuutta ja voimaa, mutta hänen yksinkertaistuksensa muun muassa mustan värin sivuuttamisesta on lukemisena valikoivaa ja poissulkevaa (Roivas 2017, 23).

Laitinen rakentaa tapaa tulkita modernistista runoa sekä käsitystä, että runon tulkintaan on tietynlainen oikeampi tie. Modernin runon opastuksissa kerrotaan, kuinka runoa tulee tulkita ja Laitinen tässä yhteydessä ikään kuin vapauttaa lukijan muunlaisen tulkintojen "metsästämisestä", mutta myös rajoittaa mahdollisia muita lukutapoja. Laitinen (1958, 240) korostaa, että runon ymmärtäminen tarkoittaa ennemmin runon rakenteellisten aineiden oivaltamista, kuin sen keskeisen ajatuksen kaivamista esiin. *Synnyinmaan* runoa eritellessään Laitinen kuitenkin kiinnittää pääasiassa huomiota vain runon kuviin, eikä muihin runoa rakentaviin tekijöihin. Hän luonnehtii, kuinka runon säkeet lähtevät Haavikko tyypilliseen tapaan "vähän hajamielisesti ja satunnaisen tuntuisesti", mutta sen pidemmälle muiden runon aineiden analyysissä ei mennä.

*Synnyinmaan* metalyyrisyyttä voi pitää modernistiselle runoudelle tyypillisenä piirteenä. Kirjallisuuden tavoitteena oli löytää todellisuutta vastaava kieli (Hökkä 1999a, 73; ks. myös Katajamäki 2004, 138), mikä ilmeni pohdintoina kirjallisuuden ja runouden luonteesta. Lyriikassa runous tapahtumana ja puheena jollekin kirjoitettiin usein

näkyviin ja se on selkeästi esillä myös Haavikon runoudessa. Modernistisesti etäännytetty lyyrinen minä saatetaan hajauttaa moniksi ääniksi ja sitten palauttaa uusi, refleктоitu minä takaisin runon tapahtumiin. Lukuisat äänet ja näkökulmat toivat tekstiin aukkoja, katkelmallistumista ja tilan laajenemista. (Ks. Hökkä 1999a, 86).

Metalyyrisyyden kautta *Synnyinmaan* runoissa ollaan tietoisia oman lajin konventioista, jolloin niitä voidaan myös tietoisesti horjuttaa ja kyseenalaistaa. ”Kun nyt kerron keisarista” -runossa suhtaudutaan kriittisesti ylikorostuneeseen kuvallisuuteen ja osoitetaan samalla puhujan valta runon kuvan rakentumisessa. Kokoelman puhuja on myös yleisesti omaa paikkaansa refleктоiva ja kriittisesti arvioiva. Tässä voi havaita kaksinapaisuuden suhteessa modernistiseen runousoppiin: modernististen piirteiden, eli metalyyrisyyden ja kuvallisuuden avulla osoitetaan runouden epäkohtia. Haavikon runo on modernistisen opin mukaan rakennettu runo, mutta irtaantuu kuitenkin osittain sen runousopista kriittisellä sävyllään.

### 3. RISTEÄVÄT ÄÄNET

#### 3.1. Sotasankari ja moninaistuva minä

Millaisena *Synnyinmaan* puhuja sitten todella näyttäytyy? Kokoelman runojen keskiössä ei aina ole perinteinen minä-puhuja, vaan puhuja ottaa erilaisia rooleja sekä on osa ryhmää, jonka ääni kuuluu kokoelmasta voimakkaana. *Synnyinmaassa* kuuluvat rinnakkain monet eri äänet. Ovatko äänet sopusoinnussa keskenään ja mitä eri äänien risteäminen kokoelmassa aiheuttaa?

Kokoelman aloittaa osasto ”Odysseus”, jossa on vain yksi runo ”Odysseus: minä itse”.<sup>18</sup> Kokoelma on jaettu kolmeen (I-III) osaan ja aloittava osasto on jo ennen varsinaista ensimmäistä osaa. Runon voi lukea vain kokoelman aloittavan runon lisäksi myös koko kokoelmaa määrittelevänä runona.<sup>19</sup> (Ks. myös Haapala 2012, 164, 166.) Tähän lukutapaan rohkaisee runon sijainti ennen näennäisesti ensimmäistä osaa. Runossa kuvataan nimensä mukaisesti länsimaisen runouden kuuluisaa sotasankaria:

Odysseus: minä itse olen myös kymmenen kosijaa  
omassa talossani, kymmenen vuotta on kulunut ja meri on musta,  
minä olen kymmenen kosijaa ja meren olen menettänyt, se on toisen miehen  
meri,  
taivas on silmissä aina, taivas on kade, meidän kaltaisemme,  
taivaalla kulkevat elonleikkaajat kadehtivat, paitsi nyt tätä maata, myös  
taivasta joka on tyhjä: ajatuksemme taivaalla.

[...]

on meri, hänellä on meri, taivas  
ja Penelope, kaikki tämä ei paina vaakakupissa enempää kuin hänen  
murheensa,

---

<sup>18</sup> Myös modernismin merkkiteoksena pidetyn Eeva-Liisa Mannerin runokokoelman *Tämä matka* (1956) alussa, ennen varsinaista ensimmäistä runoa, on Odysseukseen viittaava runo: ”Kuin Odysseus, Utelias, olen tuntenut vaaralliseksi / tämän matkan, ja iloinnut siitä. / Olen tyhjä nyt, / on tyhjä veneeni väsynyt seikkailusta.” Samoin kuin Haavikolla, myös Mannerin runossa puhutaan tyhjiydestä ja nimenomaan puhujan tyhjiydestä. Tyhjiyden pohdinta on myös yleisesti Mannerin lyriikan yleinen aihe. Lisää Mannerista ja sen modernistisuudesta, ks. Hökkä 1991.

<sup>19</sup> Siru Kainulainen (2007b, 29) kuvaa, kuinka aloitusruno voi teoksen mahdollisen nimikkorunon ohella olla merkittävä tekijä kokoelman jäsentämisessä. Muut teoksen runot luetaan ”ikään kuin aloittavaa runoa vasten tai sen lävitse”.

enin kadehdimme hänen murhettaan, murhetta hänen otsaltaan:  
vieraat kutsutut, kaikki tervetulleet, taloni on laulukas: olen Odysseus.

(S 7)

Runossa viitataan Homeroksen *Odysseiaan*, länsimaisen runouden perustaan. Runon puhuja on Odysseus, kymmenen kosijaa, itse sankari ja hänen rakastettuaan vaanivat kosijat, eli moninainen ja rooleja ottava. Ensimmäisessä säkeistössä puhe on minämuotoista, kun toisessa ja kolmannessa säkeistössä puhutaan ”hänestä”. Runo alkaa ”Odysseus: [...]” ja loppuu “[...]: olen Odysseus”, joka osoittaa kaiken runossa olevan kertovan puhujasta, Odysseuksesta. Viittaaminen ”häneen” ja ”merenkulkijaan” etäännyttää kuvausta, kun runon puhuja on ottanut Odysseuksen roolin, josta hän välillä poistuu ja tulee taas takaisin. Roolien kautta puhuja hajaantuu moneksi ääneksi, jotka kuitenkin ovat yksi puhuja. Runossa nousee esiin sama tyhjiys, joka näyttäytyi jo runossa ”Raskas on märkä taivas”. Puhuja kuvaa, kuinka ”taivas on silmissä aina, taivas on kade, meidän kaltaisemme” ja samalla ”tyhjä: ajatuksemme taivaalla”. Taivas on siis ”meidän” silmissä, mutta samaan aikaan se on myös kertakaikkisen tyhjä, koska ajatuksetkin ovat tyhjiä. (Roivas 2017, 16.)

Runossa puhuja on sen kaikissa rooleissa: hän on Odysseus ja kuten Tuula Hökkä (1999b, 90) toteaa ”moni ja vastakohdista täysi”. Runo tuo jo alusta asti kokoelmaan metalyyrisen vireen ja viittauksen muuhun kirjallisuuteen ja omaan runollisuuteen, sillä puhe Odysseuksesta sitoo kokoelmaa laajempaan runouden perinteeseen. Puhujan lukuisat roolit myös tuovat esiin kokoelmassa vallitsevan moniäänisyyden; kyseessä ei ole vain minän tuntemuksia kuvaavaa runoutta. Modernistisen runouden säännöstöön kuului rooleja ottava ja etäännytetty puhuja, ja Odysseus runon puhujana etäännyttääkin runoa niin, ettei sitä rinnasta suoraan runoilija Haavikkoon, mutta runon minä on runossa kuitenkin vahva. Kunnas (1981, 122) tulkitsee, kuinka Odysseus on matkalla ”kohti ’synnyinmaata’, runojen minän kokemusta siitä todellisuudesta, siitä ympäristöstä, johon hän tuntee liittyvänsä”. Jos Odysseus on matkalla haluttuun paikkaan, on tämä matka vaikea, sillä ”hänen retkensä on kirottu, / hän ei tule koskaan, / hänen laivansa on viimeinen pursi” (S 7). (Roivas 2017, 16.)

*Synnyinmaa* keskustelee jatkuvasti runouden perinteiden kanssa, eikä siis edes yritä olla autonominen teos. Viittaukset *Odysseiaan* nostavat esiin runouden perinteen ja näin kokoelma keskustelee kaiken aikaa uuden ja vanhan runouden suhteesta. Kokoelmassa

on löyhiä viittauksia *Odyseian* tapahtumiin pitkin matkaa. Aloitusrunoa seuraavassa osastossa ”Koirat kuuntelevat” viitataan sotapäällikköön, meren ruhtinaaseen, taisteluihin ja päivällisiin, mitkä voi kaikki yhdistää Odysseukseen: hän on Troijan sotaan osallistunut sotapäällikkö, joka kulki miehistöineen ja lopulta myös yksin merellä yrittäessään päästä kotiin Troijan sodan loputtua. Päivälliset yhdistyvät Odysseuksen vaimon Penelopen kimpussa oleviin kosijoihin, jotka ovat asettuneet Odysseuksen taloon syömään ja juomaan.

Myös osaston ”Jousimiehet” nimi yhdistyy *Odyseian* tapahtumiin. 19. laulussa luullessaan Odysseuksen kuolleen Penelope päättää järjestää kilpakosijoille jousiammuntakilpailun ja jos joku pystyisi samaan kuin Odysseus, ottaisi Penelope tämän miehekseen (Castrén 2016, 409). 21. laulussa kukaan ei pysty jännittämään Odysseuksen jousta, paitsi itse valepukuun pukeutunut Odysseus (Castrén 2016, 427–428). Tämän jälkeen hän paljastaa henkilöllisyytensä ja surmaa kaikki kosijat. Odysseus on jousiammunnassa valepuvussa, minkä voi rinnastaa *Synnyinmaan* puhujaan: erilaiset puhujan roolit ovat valepukuja sille, että puhujan todelliset ajatukset tulevat kuuluville.

”Jousimiehet” -osaston viimeisestä runosta voi lukea viittauksen suoraan *Odyseian* jousiammuntaan: ”olimme kuninkaan jousimiehet, olemme lehdet puussa, lehdet koskevat ilmaa, / ei meissä ole kuninkaan arkun painavuutta, menemme, puut punerrukseen.” (S 24) Runossa viitataan, kuinka ”olimme kuninkaan jousimiehet”, mutta nyt me on puiden lehtiä. He ovat siis ennen kuuluneet jousimiehiin, jotka ovat kuitenkin kuninkaan alapuolella. Kuningas on nyt kuollut, eikä ryhmässä ole samaa painoarvoa, kuin kuninkaassa oli. Kuninkaan jousimiehet voi toisaalta tulkita kuninkaan puolella oleviksi taistelijoiksi, mutta *Odyseiaan* valossa he voivat olla myös hänen vihollisiaan. Ilmaus ”[...] menemme, puut punerrukseen” luo mielikuvan verisistä lehdistä, mikä viittaisi Odysseuksen surmaamiin kilpakosijoihin.

*Odyseian* tarinassa on kohta, missä Odysseus ja hänen miehensä päätyvät kyklooppien maahan. He viettävät liian pitkän ajan löytämässään luolassa ja näin siellä asuva kyklooppi Polyfemos palaa luolaansa ja syö ja vangitsee miehistöä. Paetakseen Odysseuksen miehistö juottaa kykloopille tuomaansa viiniä ja kun Polyfemos kysyy juopuneena Odysseuksen nimeä, vasta tämä nimekseen ”Ei-kukaan”. Kun Odysseus miehistöineen pääsee kykloopin kimppuun, ei kykloopin avunhuutoihin reagoi kukaan



hänen huutaessaan ”Ei-kukaan tappaa minut”. (Castrén 2016, 271–282) *Synnyinmaan* osaston ”Maanpako” viimeisessä runossa esiintyy myös ilmaus ”ei-kukaan”:

Vuosi on niin nuori ettei vielä kukaan nyt-sanaton mennyt päivän kantamana,  
kuuden miehen kantamana, ei lumi tullut pohjoisesta:  
elämme kaikki. Lähtö on odotusta,  
lumi peittää jäljet, onnelliset menevät sateeseen, minun seurueeni on: oli,  
olipa kerran ei-kukaan seurassaan ei ketään, tämä iloinen seura lähti täältä,  
puheeni on takeltelua.

Poloista sadatusta ja tinkimistä on tämä puhe,  
minä panen viisi hopearahaa avoimeen käteen, se riittää,  
anna yö minun alleni, musta härkä, sarvet länttä päin,  
hevoskauppias, sinä saat minulta seitsemän hopearahaa, enempää et saa,  
siellä minä sylkäisen joet suureen autiomaahan,  
aivastan hiekkaa, kiroan henget,  
siellä: kuiskaan.

(S 56)

Runossa kuvataan, kuinka ”olipa kerran ei-kukaan seurassaan ei ketään”, jolloin puhuja korostaa omaa nimettömyyttään ja yksinäisyyttään. Tämä yhdistettynä *Odyseiaan* puhuja on monin verroin ”ei-kukaan”; Odysseuksen nimettömyys yhdistyy puhujan nimettömyyteen. Runossa myös kuljetaan nopeasti asiasta toiseen puheen rytmiä vaihdellen, joka luo puheeseen takeltelevan otteen. Toisen säkeistön alussa puhuja kuvaa puhettaan puolestaan onnettomaksi sadatteluksi ja tinkimiseksi, ikään kuin kyllästyneenä omaan yritykseensä puhua selkeästi ja kuuluvasti. Puhuja lähtee pois kohti paikkaa, jossa kaikenlainen äänentuottaminen on mahdollista: ”siellä minä sylkäisen joet suureen autiomaahan, / aivastan hiekkaa, kiroan henget, / siellä: kuiskaan.” *Odyseiasa* nimettömyys pelastaa Odysseuksen ja hänen miehistönsä hengen. *Synnyinmaan* lopussa puhuja puolestaan alkaa lukuisten määrittely-yritysten jälkeen olla pessimistinen omasta paikastaan, jolloin nimettömyys ja takelteleva puhe vahvistavat puhujan epäonnistunutta paikan löytämistä. (Vrt. Roivas 2017, 23–24.)

*Synnyinmaassa* yritetään löytää tila, missä runous kukoistaa. Kokoelmasta nousee matkanteon tuntu *Odyseian* myötä, vaikka lähtö- ja saapumispaikkoja ei voikaan tarkkaan määrittää. Kun Odysseuksen laivasto oli lähtenyt kyklooppien maasta, päätyivät he tuulten haltijan Aioloksen maahan. Hän antoi Odysseukselle säkin, joka sisälsi kaikki tuulet ja samalla herätti länsituulen, joka veisi Odysseuksen miehistöineen

kotiin. (Castrén 2016, 283–284.) *Synnyinmaassa* kuvataan paljon tuulta, joka luo kokoelmaan kotiinpaluun teemaa. Osaston ”Lintuvuori” toinen runo alkaa: ”Lintuvuori: tarvitaan koko länsituuli yötä torjumaan.” (S 36) Tuulella yritetään torjua yötä ja pimeyttä, mutta kokoelman edetessä ilmenee, ettei tuulesta(kaan) ole apua tyhjyyden poistamisessa: ”tuuli nyyhkivä tuo itkun sateen hämärän ja surevaiset männyt, / kuoleminen tapahtuu, tuuli on auttamassa sen syntymistä [...]”. (S 48)

*Odysseia* kokoelman taustalla hajottaa puhujan, kuten modernin subjektinkin, lukuisiin osiin ja eri aikoihin. Puhuja on *Synnyinmaan* maailmassa, mutta samaan aikaan hän on myös Odysseuksen matkassa, hajaantuneena ja itsensä eri ajoista yhdistäneenä. *Odysseian* tapahtumat tukevat puhujan ponnistuksia löytää itselleen paikka ja tapa olla olemassa ja samalla teokset yhdessä luovat kokoelmaan hankauksen ja toisaalta myös liiton vanhan ja uuden runouden välille. Molemmat kokoelmat pohtivat, kuinka päästä kotiin ja millainen matka sitä ennen on kuljettava. Puhuja viestii sanottavansa tässäkin modernistisen runouden toivomalla tavalla ottaessaan Odysseuksen roolin. Tämän kautta puhuja kuitenkin ilmentää omaa eksyneisyyttään ja käsitystään runoudesta, joka on kasvanut jostakin perinteestä.

Haavikon muunkin tuotannon kohdalla pohdinnat intertekstuaalisuudesta tulevat väistämättä vastaan. Samalla ilmenee myös Haavikon tekstien historiasta ammentava luonne. Hannes Sihvo (1980) osoittaa tutkimuksessaan Haavikon runoelmien *Neljätöistä hallitsijaa* (1970) ja *Kaksikymmentä ja yksi* (1974) yhteyksiä Bysantin ajan kirjoituksiin ja Leena Kaunonen osoittaa, kuinka Haavikon runouden antiikkiviittaukset jatkuvat myös muun muassa *Talvipalatsissa*. Teoksessa viitataan niin Odysseukseen, Sibyllan hahmoon kuin lukuisiin myyttisiin naishahmoihin. (Kaunonen 2001, 86–88, 286, 292–293.) Johanna Pentikäinen (2002; 2004) on puolestaan tutkinut Haavikon teoksissa paljon esiintyvää myyttisyyttä.

Intertekstuaalisuus voidaan käsittää kaiken kommunikaation ehdoksi, jolloin tietty asia tai kirjoitettu teksti on ymmärrettävissä vain suhteessa olemassa oleviin diskursseihin (Makkonen 1991, 19). Keskustelu muiden tekstien tai historiantapahtumien kanssa onkin Haavikon runoudelle ominainen tapa kuvata maailmaa ja nykypäivää. Nykyhetkeä ei voi ymmärtää, jos ei tunne historiaansa. Historiallisiin aiheisiin ja tapahtumiin viittaavat runot tuovat Haavikon tuotantoon ajan pohdinnan. Nykyisyyden ja menneisyyden limittäytyminen tuntuvat läpi kokoelmien kysyvän mikä on historian

suhde nykypäivään ja missä määrin ajan kerrostumia voi erottaa toisistaan. Tämä pätee myös *Synnyinmaan* puhujaan, kun hän yrittää täyttää omaa paikkansa pohtimalla runouden historiaa ja peilaamassa siihen omaa tämänhetkistä paikkaansa. Haavikon tuotannossa esiintyy ajan ongelmallisuus, ja Aarne Kinnusen mukaan Haavikon lyriikan subjekti on usein aikaan liittyvien kysymysten äärellä. Kinnunen kiteyttää Haavikon runouden aikaproblematiikan kysymykseen, onko kaikki aika ”olemassa jokaisessa hetkessä”? (Kunnas 1981, 103–104, 119; Kinnunen 2009, 54–59; Roivas 2017, 18.)

### 3.2. Paradoksinen tyhjiys

*Synnyinmaan* puhuja ei ole perinteinen, tuntojaan suorasti vuodattava puhuja, vaan täynnä ristiriitoja ja paradokseja. Hannes Sihvo (1980, 24–25) kuvaa, kuinka Haavikon runouteen kuuluu niukkuutta, elliptisyyttä sekä asioiden toistoa ja niiden näkeminen itseään toistavina. Hänen runouteensa paradoksit rakentuvat uusia assosiaatiomahdollisuuksia avaavasti, eivätkä lainkaan tyhjentävästi. Myös *Synnyinmaan* runouden olemuksen tematiikkaan sopien Sihvo luonnehtii: ”Paradoksi on yhtä aikaa modernin ja vanhakantaisen Haavikon peruslähtökohta. Maailma on paradoksi. Jos ei ymmärrä paradokseja ei ymmärrä maailmaa, sen verran kuin siinä toimimiseen vaaditaan.” (Mt. 26.) Paradokseja löytyy paljon jo tutkimuksessani aiemmin esille tulleissa runoissa, joihin olen merkinnyt ilmaukset alle kursivilla:

[...]

mutta minä kaipaen lakata muuttumasta ja seistä siinä missä olen, sielu on tuo tyhjä tila,

se on sielu keskellä kukkain,

*oi minä kaipaen lakata muuttumasta ja seistä siinä missä olen,*

*sielu on tuo tyhjä tila niin viljelty ettei se kasva,*

[...]

(S 30, kursivointi CR)

Kun nyt kerron keisarista näet hänet, keisarin, kesken kaiken,  
kun nyt kerron keisarista, näet: talvi on keisari yksinäinen,  
*keisari on kuva joka käy selväksi hämärässä,*  
keisari on kuva,  
hämärä on tulemassa,  
on ryteikkö rinteillä kuin kotkanpesä, oksien tiuha kuivuus,  
ja keisari on yksin ja hän on kirkas,  
hän on huvilinnassa joka on kylmä talvella,  
*hän on se jonka näet pimeässä selvimmin, ja ajatus,*  
*lintu, huuhkain, sokko ajatuksesi sentään näkee myös pimeässä*  
*keisarin.*

Olen johtanut sinut harhaan ja seisot talvisen vuoren äärellä  
ja koet tähyttää oksien halki keisaria jota ei olekaan,  
*kun suljet silmäsi näet keisarin taas huvilinnassaan*  
*ja hänen kuvansa on kirkas,*

[...]

(S 21, kursivointi CR)

Ensimmäisessä runon katkelmassa paradoksit liittyvät puhujaan itseensä. Puhuja toteaa, kuinka ”kaipaen lakata muuttumasta ja seistä siinä missä olen”, eli hän on kaiken aikaa muuttuva ja samalla paikkaansa vaihtava. Missä puhuja sitten on, jos hän ei ole siinä missä puhuu? Seisominen tarkoittaa jonkin asteista pysähtymistä, eli puhujan voi tulkita kaipaavan muuttumattomuutta ja pysähtymistä sekä samalla oman paikan löytämistä. Säe ”sielu on tuo tyhjä tila niin viljelty ettei se kasva” herättää mielikuvia tilasta, joka on niin täynnä jotakin, ettei sinne voi kasvaa enää mitään uutta. Voi myös ajatella, että tämä tyhjä tila, jonkinlainen maa, on viljelty loppuun ravinteista ja kasvattavasta maaperästä.

Molemmat runot ovat runon puhujan tarkastelun kannalta olennaisia, sillä niissä puhuja kommentoi omaa paikkaansa ja toimintaansa. Paradoksiset ilmaukset juuri puhujaa korostavissa runoissa ja nimenomaan puhujaan tai hänen toimintaansa liittyen tuovat esiin puhujaan liittyvän problemaattisuuden. Puhujalla ei ole paikkaa, vaan hän on ”tyhjässä tilassa”. Edellä nostetussa ensimmäisessä katkelmassa puhe sielusta luo yhteyden romantiikan ajan runouteen, jossa lyyrisen minän ajateltiin vuodattavan runossa sieluaan. Tällainen puhe on kuitenkin enää vain tyhjyyttä, sillä kaikki vuodatus on jo annettu, eikä modernissa runoudessa ole samankaltaisille yksilön tunnoille enää tilaa (ks. Laitinen 1958, 219–220). Tästä romanttisen ajan runouden maaperästä ei

myöskään ole mahdollista enää kasvaa, sillä sen keinot ovat jo niin käytetyt, etteivät ne kukoista uuden runouden maaperällä.

”Kun nyt kerron keisarista” -runon näkemisen paradoksi nostaa puolestaan esiin runon rakentumisen ja näkemisen periaatteet ne samalla kyseenalaistaen. Modernin runon yhteydessä muun muassa Kai Laitinen (1958, 221–222) puhuu ’silmärunoista’, eli yksin luettavasta ja nähtävästä kokonaisuudesta, jossa usein hyödynnetään juuri näköaistia. Tässäkin runon kuva korostuu, sillä runoa pitää *katsoa*, samalla kun sivuutetaan esimerkiksi runon soinnillisuus. Haavikon runossa kuitenkin kyseenalaistetaan oikea näkeminen, sillä pimeässä ihmissilmä näkee aina vain heikommin. Runo tuntuu kyseenalaistavan oikean kuvan näkemisen, sillä puhuja osoittaa, kuinka rakentaa kuvaa keisarista vain kuulijan mieleen. Onko runon sanoista muodostuva kuva ainoa asia, minkä voi havaita? Ainakin se on vienyt kaiken huomion runon muilta elementeilä, joihin ainakaan kriitikot eivät juuri tarttuneet. *Synnyinmaassa* korostuu halu lukea aikansa lukuopastusta vastaan ja osoittaa, että runous on täynnä piirteitä, joihin keskittyä.

*Synnyinmaassa* näkemistä tarkastellaan muutenkin kyseenalaistaen. Kokoelman loppupuolella näkemistä kuvataan lähes ironiseen sävyyn: ”[...] sokea mies, / tulee pimeään huoneeseen. / Tulin tänne silmiäni katsomaan, / jotka riippuvat puussa nyt kun olen sokea.” (S 62) Runossa katsominen liitetään jälleen pimeyteen, jonka tässä yhteydessä voi liittää suoraan puhujan sokeuteen. Tässä sokeassa pimeydessä riippuvat sokean miehen, puhujan, silmät. Puusta riippuvista silmistä piirtyy mieleen kuva, jota lukija eikä runon puhujakaan voi todella nähdä. Ironinen näkemisen mahdottomuus tuo runoon jälleen kuvallisuutta kyseenalaistavan vireen. Ironian toiselta puolelta voi myös lukea toiveen näkemisestä, sillä ennen siteeraamiani runon loppusäkeitä ”tyhjästä tuuli jauhaa rukouksen:”, eli pyynnön. Näkemisen paradoksi sekä sen tuoma ironian ja vakavuuden samanaikaisuus asettaa puhujan ristivetoon. Näkeminen täytyy kyseenalaistaa, mutta samalla halutaan tulla toisella tavalla puhujana nähdyksi.

Puhujan asema osoittautuu kokoelmassa problemaattiseksi. Metalyyriset runot ja puhujaan liittyvät ilmaisun paradoksit näyttävät, kuinka puhuja on samanaikaisesti moninainen ja esillä, mutta kuitenkin tyhjä. Puhuja jää paradoksien ja runousihanteiden väliin yrittäen täyttää omaa, unohdettua paikkaansa. Samalla yritetään luoda uutta tapaa olla olemassa ja uudenlaista runon puhujaa.

### 3.3. Runouden rintama

*Synnyinmaassa* puhujan lisäksi on myös kollektiivinen ”meidän” ääni. Puhuja ei ole tästä ryhmästä erillinen, vaan asemoi itsensä usein siihen kuuluvaksi. Vaikka kokoelman keskiössä onkin puhujan näkökulma, tulee ryhmästä tärkeä hänen rinnallaan vaikuttava ääni, joka myös kuuluu kokoelman runoista. Kun runoissa esiintyy ”me”, ovat aiheet usein metalyyrisiä:

Entä jos myötäkäyminen saa meidät mykistymään, miten voimme kestää  
vaikenematta,  
miten voimme kestää vaikenematta kun käy toteen että runous ei ole mitään,  
tämä tarkoittaa kuluvan sukupolven ylistystä:  
me kirjoitimme runouden ja vaikenemme, kuunnelkaa, on rumpujen aika,  
on aika rumpujen,  
rummutus on ääni sikäli kuin on kumea mykkyys rumpuja ennen,  
pelkkä pimeys joka ei kannaa ääntä,

[...]

on aika ennen, on aika ennen kuolemaa ja ennen kuin puut kukkaan käyvät,  
on rumpujen aika,  
niin myös tämä kultainen vuosikymmen on alkanut ja menee mailleen,  
vähäinen ystävyys kuluu loppuun, kulta vaihtuu rautaan.

(S 28)

Katkelma kuuluu kokoelman nimikko-osastoon ”Synnyinmaa” ja runossa ollaankin kokoelman keskeisten metalyyristen teemojen äärellä. Mitä tapahtuu, jos vallassa olevan runouskentän myötäily tekee runoilijoista mykkiä? Entä millä voimilla uudenlaista runoutta puolustetaan, ”kun käy toteen että runous ei ole mitään”? Kysyä voi myös, tarkoittaako mykistyminen kuitenkaan täyttä hiljaisuutta. Runossa julistetaan voimakkaimpana itse runouden ääntä, kun ryhmä toteaa ”me kirjoitimme runouden ja vaikenemme”. Tärkein ääni syntyy siis runoudesta itsestään. (Vrt. Roivas 2017, 17–18.)

Kun analyysin rinnastaa teoksen ilmestymisajankohtaan 1950-luvun puoliväliin, runo yhdistyy viisikymmenluvun kiivaisiin runouskeskusteluihin, joita käytiin eri sukupolvien välillä. Säkeet ”tämä tarkoittaa kuluvan sukupolven ylistystä: / me

kirjoitimme runouden ja vaikenemme, kuunnelkaa, on rumpujen aika,” sitoo runoa omaan historialliseen paikkaansa, vallitsevaan runoilijasukupolveen ja kimpoilevaa kirjallisuuskeskustelua rummutuksen ääniin, jotka assosioituvat sotarumpuihin. (Roivas 2017, 17–18.) Yhtenä modernismin epäyhtenäisyyden kuvaajana voikin nähdä eri kirjailijasukupolvien väliset erimielisyydet ja heidän jaottelunsa vanhaan ja uuteen kirjailijapolveen (Hökkä 1999a, 69).

1950-luvulla kiihtyivät kiistat perinteisten ja modernien kirjallisuuskäsitysten välillä. Toinen maailmansota ja sen tuomat epävarmuudet nostivat sodan aikana varttuneen sukupolven tarpeen kulttuurielämään elvyttämiseen, eivätkä vanhat kansalliset ja moraaliset arvot eivät tuntuneet enää riittävältä (Kunnas 1981, 10, 14). 1950-luvulla myös tieteenaloilla, kuten historiassa, sosiologiassa, filosofiassa ja kirjallisuudessa todellisuuden kuvaamisessa kyseenalaistettiin niin suuria linjoja kuin aiempaa kokemusajatteluakin (Viikari 1992, 45).

Esteettisten näkemyserojen taustalla vaikuttivat myös kulttuuripoliittiset ja sukupolviristiriidat. Viisikymmenluvun nuoren kriittikkopolven äänekäs esiintulo viittoi modernistisesta murroksesta ja taistelua käytiinkin kulttuurisesta vallasta eri näkemyksien ristitulessa. Nuori sukupolvi koki lähtevänsä rohkeasti tyhjästä toteuttamaan ”modernin subjektin näkemystä”, samalla kun vanhan- ja välipolven kirjailijat jäivät vanhentuneisiin kirjallisuuskäsityksiin tai horjuivat yrittäessään tasapainoilla uusien ja vanhojen näkemysten välillä. Kiistat kiinnittyivät moniin vastakohtapareihin, kuten kaupungin ja maaseudun, miehien ja naisten sekä eliitin ja kansan ympärille. Käynnissä oli kulttuurinen valtataistelu erilaisten ajatusmallien maastossa. (Hökkä 1999a, 74–75.) Haavikkoa on pidetty nimenomaan nuoren polven modernistisena runoilijana, kun esimerkiksi Lauri Viitaa, Eila Kivikk’ahoa, Helvi Juvosta ja Aila Meriluotoa välipolven runoilijoina perinteisen ja modernistisen runouden välissä (ks. Katajamäki 2004, 137). Hökän (mts.) muotoilemaan kysymykseen ”Kenen kieltä kirjoitetaan?” kiteytyvät kysymykset niin uudesta kokemusmaailmasta kuin kirjallisuuden esteettisten piirteiden kamppailusta.

Jakaantuminen vanhaan ja uuteen sukupolveen paistaa myös suoraan nuoren polven aikalaiskirjoitusten sävystä ja sisällöstä. Kai Laitisen ”Modernin taiteen puolustus” kertoo jo nimessään Laitisen kannan uuteen taiteeseen. Puolustuspuheessaan hän ihmettelee vanhempien kirjallisuusvaikuttajien Kauko Kareen, Toini Havun ja Yrjö

Oinosen kirjoituksia, joissa kanta moderniin taiteeseen ja eurooppalaisiin virtauksiin on kielteinen:

Kun olemme kohta kymmenen vuotta istuneet omassa yksinäisyydessämme ja kärsineet hapenpuutetta eurooppalaisten yhteyksien ja virikkeiden puuttumisen vuoksi, tulee kolme kriitikkoa ja väittää, että tämä syrjässä pysyminen on loppujen lopuksi vain edullista! Valittu kansa ja luvattu maa! Jos kansallisten erikoispiirteidemme säilyminen todellakin vaatii tällaista museomaista sulkeutumista, on niiden arvo toisesta sangen kyseenalainen. (Laitinen 1949, 209)

Laitinen yllä osoittaa, että yhteydet muualle Eurooppaan ovat taiteelle välttämättömiä. Samaan uudistumisajatukseen nojaa myös Tuomas Anhava (1952, 223), jonka mukaan (taiteen) uudistuminen tarjoaa samalla avaramman näkymän koko elämään. Modernismin (mies)polven mukaan vanha kirjallisuuspolvi oli jäänyt vanhentuneisiin muotoihin ja korosti liiaksi kirjallisuuden ulkoisia arvoja, kuten kansaa, yhteiskuntaa, historiaa sekä aatteita ja ihannoitua kauneutta. Kirjallinen välipolvi puolestaan tasapainotteli vanhan ja uuden välillä yrittäen löytää selitystä maailman kaoottisuudelle ja hajonneelle ihmiselle psykologiasta, historiasta ja filosofiasta. Nuori polvi näki itsenä edellisistä poiketen rohkeasti tyhjästä ponnistavana, analyyttisesti ja ”korkein laadullisin kriteerein” modernia subjektia kuvaavana. Tärkeintä oli kielen esteettinen täsmällisyys ja laatu ja siksi esimerkiksi viihde torjuttiin sen tunteellisuuden ja kaavamaisuuden vuoksi. (Hökkä 1999a, 74–75.)

Laitinen (1958, 249) toteaa myöhemmässä esseessään, kuinka kirjallisuudenhistoriassa on tuttua, että aikalaisille vaikeatajuisena näyttäytyvä teksti on jo seuraavalle ikäpolvelle selkeää uuden polven omaksuessa tekstit itsestään selvinä. Niin myös nuorelle polvelle ”ei moderni runous enää ole arvoitus, vaan muuan puhetapa muiden lyyrillisten puhe- ja ilmaisutapojen rinnalla”.<sup>20</sup> Modernismin kentällä toimivia nuori polvi oli kuitenkin hyvin pieni ryhmä toimijoita, eikä Laitisen kuvaamaa käsitystä itsestään selvästä ”muuan puhetavasta” voi yksiselitteisesti yleistää koskevan koko nuorempaa kirjallisuussukupolvea. Laitinen kuului nuoren modernistipolven

---

<sup>20</sup> Modernistista runoa pohtivat jossain määrin myös muut kuin mieskriitikot, nimittäin ajan runoilijat. Eeva-Liisa Manner on esseessään ”Moderni runo” pohtinut omakohtaisesti aikansa runoutta ja siihen suhtautumista: ”Jos ihmisellä on koti, se on kai siellä missä hän ymmärtää ympäristönsä. Tästä syystä varmaan niin harvat ovat onnistuneet kotiutumaan uuteen runouteen; ja ne jotka ovat sen ymmärtäneet, puolustavat kiihkeästi uutta kotipaikkaansa – seikka mikä on useinkin omiaan herättämään hämmennystä ja ärtymystäkin.” (Manner 1957, 117.)



kärkijoukkoon ja hänestä tulikin 1950-luvun lopussa *Parnasson* päätoimittaja, joka omalta osaltaan osoitti lyriikan modernismin ”voittaneen” (ks. Hökkä 1999, 75).<sup>21</sup>

Modernismin leima näyttää olleen myös asia, jonka nimenomaan kriitikot ovat antaneet runoilijoille. Esimerkiksi Eeva-Liisa Manner on kuvannut esseessään ”Moderni runo” (1957, 118–119), kuinka hänen *Tämän matkan* (1956) ”Bach”-runossa monet kuvat ovat nimenomaan symboleita ja selvittää niiden merkityksiä. Hänen runonsa ei myöskään omasta mielestään täytä modernin runon kriteerejä. (Ks. myös Hollsten 2004b, 287–288.)<sup>22</sup> Tuomas Anhavan ylistävä arvostelu *Tämä matka* -teoksesta kuitenkin vakiinnutti Mannerin kokoelman yhdeksi ”itsenäistyvää kuvaa” esimerkillisesti esittelemäksi kokoelmaksi.

*Synnyinmaasta* löytyy myös viitteitä sotaisasta viisikymmenluvun runouskentästä. *Synnyinmaassa*, kuten Haavikon muussakin runoudessa, esiintyy paljon historiaan ja sotaan viittaavaa sanastoa. Kunnaksen (1981, 102) käsityksen mukaan Haavikon runous etäännyttää modernin ajan lukijan erilaisilla historiallisilla kuvauksillaan, kuten ratsastavilla joukoilla, kuninkailla ja linnoilla sekä metsästyshaukoilla. Kun kokoelmassa esiintyvät keisarikunnat, ratsastusjoukot, kuninkaas, rykmentit ja ruhtinaat liittävät kysymyksiin 1950-luvulla runouteen liittyvästä valtataistelusta, ei historian ja vallan kuvasto etäännyttä (ks. myös Hökkä 1999b, 90), vaan kuvaa osuvammin runouteen liittyvää taistelua (Roivas 2017, 18):

Rykmentti ratsasti  
saarrettiin taisteluun eikä palannut,  
sanansaattajat tulivat.

Tuon tullessani rauhan meidän sukupolvellemme,  
voin ilmoittaa,  
että hän osoitti vilpitöntä kiinnostusta meitä kohtaan,  
minkä vuoksi vaihdoimme jakamattoman ilomme  
ja kuulimme iloisen kaskun nuoruuden ajoilta.

---

<sup>21</sup> Vaikka modernismin teoretisointi jäi aikanaan pienen piirin sisään, tulee heitä kiittää eurooppalaisten modernistien tunnetuksi tekemisestä Suomessa, kulttuurikentän muuttumisesta kansainvälisempään suuntaan sekä liikehdinnästä kauemmaksi koskenniemeläisestä oikeistolaisuudesta ja isänmaallisuudesta.

<sup>22</sup> Kriittistä suhtautumista ajan runouskäsitteisiin on tulkittu myös muista Mannerin runokokoelmista. Anna Hollsten tulkitsee artikkelissaan, kuinka Eeva-Liisa Mannerin runon ”Syvä ja kirkas” [kokoelmasta *Niin vaihtuivat vuoden ajat* (1964)] voi nähdä kommentoivan ja keskustelevan imagistisen runouskäsitteiden kanssa, paikoin myös kriittisesti. (Ks. Hollsten 2004b, 293, 296.)

Tie lentokoneeseen kiiksi sateessa valonheittimien alla,  
joten sateenvarjo oli tarpeen vuonna 1938.

(S 16)

Historia ja sodankäynti yhdistyvät rintamaksi, jonka ei kuulu olla toisistaan erillään. Runossa sanansaattajat voi rinnastaa uuden runouden esiin tuojiin, jotka viimein tuovat ”rauhan meidän sukupolvellemme”. Tarkoittaako se vapautta kirjoittaa millaista runoutta haluaa? Rykmentti, jonka voi tulkita kirjallisuuden vanhaksi sukupolveksi, on aikaisemmin saarrettu taisteluun, jonka seurauksena he eivät koskaan pala. Viittaus vuoteen 1938 maailmansotaa enteilevään aikaan yhdistää maailman historiankulun ja runouden. (Roivas 2017, 18.) Vuosi ennen toisen maailmansodan puhkeamista Adolf Hitleristä tuli Saksan asevoimien ylipäällikkö ja tapahtui juutalaisia sortava Kristalliyö, jossa tuhottiin juutalaisia yrityksiä ja kymmeniä tuhansia juutalaisia pidätettiin ja lähetettiin keskitysleireille. Jos runon kaksi viimeistä säettä tulkitsee runossa mainituksi iloiseksi kaskuksi, nousee runosta vahva ironian katku, jota vahvistaa ilmaisu ”jakamattoman ilomme” vaihtamisesta. Yhteisymmärrystä kohtaamisessa ei selkeästi ole löytynyt.

Kokoelmasta hahmottuva puhujan, samoin kuin ryhmän ääni on selkeän miehinen. Kokoelmassa puhutaan erityisesti miehistä, sekä miehisyyteen viittaavista kuninkaista, keisareista ja pojista. Myös sotaan liittyvä sanasto luo kokoelmaan maskuliinisuutta. Naisiin runoissa puolestaan viitataan lähinnä passiivisina toimijoina. Kokoelman aloitusrunossa viitataan Penelopen ja hänen murheeseensa ja runossa ”Äpäräpoika syntyy hammas suussa” on nukkuva prinsessa (S 23). Runossa ”Lintuvuori” puhuja toteaa: ”[...] Unohtakaamme / että sinä olet nainen. / Ei minustakaan, sinusta ei puhuta mitään hyvää, / vuoden aika ei meitä yhdistä. [...]” (S 36).

Urpo Kovala kirjoittaa, kuinka modernistisesta luennasta muodostuu aina tietynlainen subjekti, sillä lukemistavat ovat aina sidoksissa tietynlaisen tulkintayhteisöön ja yhteisössä muodostuu tietynlainen identiteetti. Usein subjekti on Kovalan mukaan intellektuelli valkoinen jo aikuinen mies. Näin teksti myös tuottaa lukijasubjektinsa joka kerta uudelleen, kun lukutapa pysyy samana. (Kovala 2004, 82, 85; ks. myös Rojola 1991, 13.) Tällainen lukijakunnan yhtenäisyys ja miehisuus onkin leimallista myös 1950-luvun kirjalliselle kentälle. Vaikuttavimmat kirjallisuusvaikuttajat, kuten Anhava ja Laitinen muokkasivat käsityksiä runoudesta ja kirjallisuudesta aikalaisesseillään ja -

kritiikeillään ja pitivät samalla yllä kulttuurikentän miehistä valtaa. Nämä ”nuoret vihaiset miehet” (ks. Kainulainen 2011, 160) olivatkin hyvin tietoisia omasta asemastaan kirjallisuuskeskustelussa uuden kirjallisuuskäsityksen äänenä. Lukija ei koskaan ole ”tyhjä” tai ”puhdas” eikä liioin tekstikään (Rojola 1991, 14), mutta tietynlaista ja haluttua subjektiutta on kuitenkin rakennettu viisikymmenluvun runouskirjoituksissa ja niiden lukuohjeistuksissa.<sup>23</sup>

Sukupuolikysymykset liittyvät olennaisesti myös runoilijoiden sukupuoliin. *Toiset pidot tornissa* (1954) -keskusteluteoksessa Lyyrikko eli tosielämän Tuomas Anhava luettelee eri kirjailijoiden heikkouksia ja ansioita. Haavikon kohdalla Lyyrikko toteaa, kuinka ”hämmästyttävä Haavikko sen sijaan näyttää sinkoutuneen hengeltään valmiina kuin Zeun otsasta” (TPT 300). Haavikko yhdistetään antiikin perin maskuliiniseen jumalhahmoon ja samalla vahvistetaan myös käsityksiä miehisestä taiteilijamyytistä.

Yksi olennainen tekijä kirjallisuuden kaanonista poissulkemiseen onkin ollut sukupuoli, erityisesti naiseus. Naiseen tekijänä ja lukijana liitettiin esimerkiksi sentimentaalisuus, joka ei sopinut modernistisiin kirjallisuushanteisiin eikä tulkintayhteisön subjektikäsitteeseen (ks. Kovala 2004, 85). Yksi esimerkki jos ei kaanonista täysin poissuljetusta niin ainakin syrjitystä kirjailijasta on runoilija Eila Kivikk’aho. Siru Kainulainen on tutkinut väitöskirjassaan Eila Kivikk’ahon runotuotantoa, joka sisältää niin vapaarytmistä kuin mitallistakin runoutta. Kainulainen (2011, 79) kuvaa, kuinka aikalaiskeskustelussa Kivikk’ahon kolmatta runokokoelmaa *Niityltä pois* (1951) pidetään suhteessa ajan runousihanteisiin tyyliään puolimatkaan jääneenä. Kainulaisen tutkimuksesta käy ilmi, kuinka 1950-luvulla mitalliselle runoudelle ei annettu samaa arvoa kuin mitasta ”vapautuneelle”; se siirtyi marginaaliin kuvakeskeisyyden tieltä.<sup>24</sup>

---

<sup>23</sup> Mielenkiintoinen ja tarpeellinen tutkimuskohde olisi, ketkä lukivat modernistiseksi miellettyä runoutta ja millä tavoin. Onko modernistisen lukutavan tuottama subjekti samankaltainen kuin modernistista runoutta lukevan subjekti? Ks. lisää modernistisesta lukijasta, Kovala 2004, 85.

<sup>24</sup> Olennainen näkökulma Kainulaisen tutkimuksessa on myös rytmien liittäminen sukupuoleen ja erityisesti naiseuteen. Auli Viikaria mukailleen Kainulainen on nimennyt rytmien kutsumattomaksi haltiattareksi, joka viittaa rytmien marginaaliseen asemaan ja toiseuteen, mitkä puolestaan ovat kytkettävissä sukupuoleen ja aikalaiskeskustelun sukupuolittuneisiin valta-asetelmiin (ks. Kainulainen 2011, 7).

### 3.4. Äänien sekoittuminen

Usein kokoelman runot rakentuvat ”minun” ja ”meidän” äänten sekoittumisesta niin, että molemmat äänet ovat runossa läsnä. Kokoelman ensimmäinen osa on muita osia sotaisampi, dynaamisempi ja äänekkäämpi, kun puhujan ja ryhmän äänet ovat rinnakkain. Ryhmän ääni nousee erityisen voimakkaaksi silloin, kun pohditaan runouden luonnetta. Jo esille noussut runo ”Raskas on märkä taivas” yhdistää puhujan oman puheen sekä kuulumisen suurempaan ryhmään:

Raskas on märkä taivas, maa on kevyt täällä,  
maa on kevyt, kevyt on maa märkä tämän pojan päällä,  
pelkkä tukka on hyvin yhden kuusimetsän arvoinen,  
ääni kuuluu maasta niin kuin juuren ääni jota maasta nostetaan.

Runous oi runous on ainoa synnyinmaani, siitä minä puhun,  
se on minun rakastettuni joka lauluun puhkeaa,  
mutta minä kaipaen myös itseäni ja sinne missä olen, siinä on tyhjä tila,  
se on sielu keskellä kukkain,

oi minä kaipaen lakata muuttumasta ja seistä siinä missä olen,  
sielu on tuo tyhjä tila niin viljelty ettei se kasva,

meitä on kaksitoista miestä joista yksi on vain puoli miestä,  
ja yksi meistä on vain kädet kiväärinsä ympärillä,  
me muodoltamme vajavaiset lähdemme marssimaan ja marssimme hämärään  
nyt kun eivät varjomme puuttuvat huuda maasta,

nähkää meidät seisomassa auringonkukkain keskellä, keskellä hämärää,  
keskellä kukkain mustain, taiteutuneitten,  
nähkää meidät, kaksitoista tyhjää paikkaa siinä missä seisomme  
keskellä kukkain.

(S 30)

Puhujan tyhjä tila rinnastuu runon ”meihin”, jossa on kaksitoista miestä ja yksi vain puolikas, sillä hän on vasta runon alussa mainittu poika. Runossa kuvataan, kuinka ”kevyt on maa märkä tämän pojan päällä”, eli poika, uusi runous, on haudattu maahan. Tästä maasta kuitenkin kuuluu ääni, kuten silloin kun jotain vanhaa raivataan pois uuden tieltä: ”ääni kuuluu maasta niin kuin juuren ääni jota maasta nostetaan”. Kuten myös puhujan paikalla on tyhjä tila, jättävät miehetkin ”kaksitoista tyhjää paikkaa” auringonkukkien keskelle. Voi tulkita, että romantisoitu perinne on tyhjentänyt sielun, eli puhujan paikan (ks. Kaunonen 2001, 143). Kaksitoista miestä assosioituvat myös

Jeesuksen kahteentoista opetuslapsen. Runossa kaksitoista miestä ovat runouden opetuslapsia, jotka seuraavat sitä kuten *Raamatun* opetuslapset seuraavat Jeesusta. Yhteydet *Raamattuun* tuovat kokoelman taustalle jälleen yhden keskeisen perinteen lisää, josta kokoelman puhujasubjekti rakentaa itseään.

Runon alussa esiintyvän pojan voi tulkita uuden runouden aluksi, mitä tukevat myös muut *Synnyinmaasta* löytyvät viittaukset poikiin: ”Äpäräpoika syntyy hammas suussa ja tukka sillä on päässä, / se istuu tuvan penkin päässä, ei kehossa, ei sylissä [...]” (S 23) sekä ”Minun poikani rahanvaihtaja syntyi hopearaha suussa, / hänet vietiin hiekkaan raha kielen alla.” (S 49). Äpäräpoika syntyy valmiiksi hampaat suussa ja tukka päässä, eikä sen tarvitse istua kehossa tai sylissä. Uusi runous on siis syntynyt ”valmiina” ja itsenäisenä tarvitsematta kenenkään hoivaa. Runo on myös äpärä, eli hyväksytyt konvention ulkopuolella syntynyt. Rahanvaihtaja-runon lopussa poika rinnastetaan soivaan ja ilakoivaan runoon, joka ”syntyi hopearaha suussa, raha kielen alla”. Rahanvaihdolla voidaan viitata runouden arvoon, jota ei voi mitata rahassa. Poika kuitenkin viedään ”hiekkaan raha kielen alla”, eli kuoleeko uusi runo kuitenkin jo syntyessään? Jos runoa ei sentään heti synnyttyään ole kuolemaan tuomittu, on sen taival vaivalloinen ja yritys kasvaa vahvaksi itsensä hallitsijaksi vaikea.

Kokoelman runoista huomaa, että puhuja sekä kollektiivinen ääni ottavat etäisyyttä 1950-luvun runouden ihanteita ajaviin ääniin, kuten myös silloin kirjoittaneeseen nuoreen lyyrikkopolveen. Seuraavassa runossa luodaan välimatkaa ’runoilijoihin’ ja lähdetään heidän kanssaan eri suuntiin:

[...]

[...] se suuri metsä  
on sukupolvien koko perintömaa, myös runoilijat nukkuvat siellä,  
oi lopulta saan sanoa että he nukkuvat,  
että heidät kuopattiin ja vain vaivoin saatiin sopimaan turpeen alle,  
se on totta: he nukkuvat,  
tätä suurta metsää kadehdin heiltä, kun tuuli saa kumartumaan,  
tarttumaan sauvaan lakkaamattomassa myrskyssä,  
tuuli heidän ylitseen,

mutta tärkein on sarastus, tärkein on sarastus: vähäinen valo metsän yllä,  
me itse menemme pitkin järven jäätä, minne? kukkimaan.

(S 29)

Runosta käy ilmi, kuinka runoilijat nukkuvat laajan metsän alla. Tätä metsää puhuja kuvaa sukupolvien perintömaaksi, eli sieltä nousevat tavat, muistot ja perinteet. Puhuja kadehtii jo hiljenneltä ja nukkuvilta runoilijoilta metsää, sillä hän kaipaa perintöä, josta ammentaa ja ponnistaa uuteen. Runoilijoiden yllä lentää tuuli, jonka *Odysseian* tapaan on tarkoitus kuljettaa puhuja kotiin, kohti omaa runouskäsitustään.<sup>25</sup> Runon lopussa tärkeimmäksi nousee sarastus metsän yllä, eli jonkin uuden alku. Ryhmä kulkee metsästä pois, kohti kukkimista ja samalla he erkaantuvat metsän alla nukkuvista runoilijoista. Sotaisa ryhmän taistelu runouden puolesta muuttuu eronteoksi 'runoilijoista', kun kollektiivinen ääni irtaantuu vanhasta perintömaasta ja lähtee kohti uutta aikaa. Kollektiivisen äänen voi tulkita runoilijoiksi, jotka olivat kriittisiä 1950-luvun modernismikeskusteluun ja siihen, kuinka runoudesta puhuttiin. Huomattavaa on, että runossa puhutaan runoilijoiden "perintömaasta" eikä esimerkiksi koti- tai isänmaasta. Samoin kokoelman nimi "synnyinmaa" vaikuttaa tietoisesti etäännyttävän kokoelmaa kansallismielisestä ajattelusta, josta myös uusi kirjallisuuspolvi halusi etäännyä. Runoudella ei ole koti- eikä isänmaata, jonka vapaudesta on taisteltu. Kokoelmassa nimenomaan *synnyttään* ja sitten vaelletaan omaa paikkaa etsien ja tyhjyyttä täyttäen.

Kokoelman toisessa ja kolmannessa osassa ryhmän ääni laantuu ja puhuja muuttuu yksinään surumieliseksi, jopa pessimistiseksi: "Iloisen kertomuksen kuulen, se tekee minut surulliseksi: / ei kukaan muista minua kauan." (S 35). Runoissa alkaa pohdinta, mitä tehdä kun runous lakkaa:

Lapset saavat nämä kasvoni, itse minä ryhdyn maaksi  
ja käyn siitä kasvamaan,  
kun runoista lakkaan,  
mutta miten silloin käy hengityksen,  
miten saatan iloita enää kun siat lakkaavat sorkkia versomasta,  
kellastumasta parsaa,

[...]

(S 45)

---

<sup>25</sup> Käsittelem *Odysseia*-viittauksia tarkemmin aiemmassa luvussa 3.1.

Puhujalla on jo suunnitelma: ryhtyä maaksi ja kasvaa siitä sekä antaa omat kasvonsa lapsille, seuraavalla sukupolvelle. Pohdittavaksi jää, voiko silloin enää iloita mistään, kun arjen ilmiöiden kielellistäminen lakkaa. Runossa korostuu runoudelle ominainen kieli ja kyky nähdä ja käsitteellistää asiat toisin kuin arkipuheessa. Ilmaus ”siat lakkaavat sorkkia versomasta” yhdistää eläimen kasvun ja kasvien versomisen kuvataksaan kasvua uudella tavalla. Huoli nousee myös hengityksestä; voiko enää hengittää kun irtaantuu runoista, entä miten käy lapsille?

*Synnyinmaassa* puhuja on kaikkialla, oli hän sitten yksin tai ryhmässä. Vaikka puhuja ei viittaisikaan itseensä kaikissa runoissa, tuo metalyyrinen pohdinta puhujan mukaan runoon. Leena Kaunonen on tulkinnut, kuinka myös *Talvipalatsin* puhuja jakautuu niin, että olisi mahdotonta määritellä rooli, mikä ei olisi puhujan rooli. Minä on siis kaikkialla runoissa. *Talvipalatsissa* puhuja kysyykin ”ja kuka ei ole minä?”<sup>26</sup> (TP 25) (Kaunonen 2001, 137).

Vaikka *Synnyinmaan* edetessä ei voi olla varma kuka runouden taistelussa on voittaja ja kuka häviäjä, käy kokoelmasta kuitenkin ilmi ketkä ovat puhujan mukaan runouden sanansaattajat ja suojelijat: ”tämä on annettu: me olemme runous, / runous kuolleet omenapuut, maailma kaikkineen / runouden keisarikunta, // kaikki sen tietävät täällä ja täältä poissa.” (S 64–65) Runossa mainitut kuolleet omenapuut liittävät *Synnyinmaan* Joel Lehtosen romaaniin *Putkinotko* (1919-1920/1944), jossa romaanin päähenkilö Juutas Käkriäinen yritti kasvattaa omenapuitaan siinä onnistumatta ja jäljellä ovat enää kuolleet ja mustat omenapuut.<sup>27</sup> Omenapuut symboloivat romaanissa sivistystä ja parempaa elämää, jota ei kuitenkaan koskaan saavuteta. *Synnyinmaassa* kuolleet omenapuut ilmentävät kokoelman lopun toivottomuutta: ryhmä on runouden keisarikunta, mutta myös ”runous kuolleet omenapuut”, eli yritys kasvaa joksikin hienommaksi ja arvokkaammaksi siihen ikinä yltämättä.

*Synnyinmaan* puhuja operoi osittain modernistisen runouden oppien mukaisesti ottaessaan rooleja ja ollen näin näennäisesti etäinen. Puhuja ei kuitenkaan ole ihanteiden mukaan neutraali, vaan nousee runouden etualalle. Kuten edellä on käynyt ilmi, löytyy *Synnyinmaasta* paljon kannanottoja puhujalle annetulle tilalle modernistisen runouden

---

<sup>26</sup> Haavikon esikoiskokoelmasta *Tiet etäisyksiin* lainataan usein modernismista puhuttaessa seuraavat, vierasta maata ja modernia subjektia kuvaavat säkeet: ”Kartoittamattomien ulottuvaisuuksien merellä / maailmana maailmojen veroisena / haaksirikkoudun muita maailmoja vastaan.” (*Tiet etäisyksiin*, 41)

<sup>27</sup> Kiitän tästä huomiosta työni ohjaajaa professori Lea Rojola.

tulkinnassa. Puhuja irtaantuu tietoisesti annetuista runouden ihanteista lähtiessä konkreettisesti eri suuntaan kuin ”runoilijat”. Kenties kokoelma viestii, ettei runoilijuus edes ole tavoittelun arvoista, sillä runoilija joutuu osaksi myös kirjallisuusinstituutiota, joka laatii sääntöjä ja hyväksyttävää tapaa käsittää runous.



## 4. UUDEN RUNON PUHETTA

### 4.1. Uudet ja vanhat äänet

Lukuisat eri puhujuudet luovat *Synnyinmaahan* omanlaisensa runon subjektin. Minä- ja me-puhujien äänien risteävyys ja limittyminen nostavat kokoelmasta erilaisia ääniä ja ennen kaikkea äänensävyjä, joiden voi tulkita yhdessä kertovan paljonkin 1950-luvun runoudesta ja siitä käydystä keskustelusta. *Synnyinmaassa* olennainen osa puhujuuden ja kokoelman runouskäsitteiden muodostuksessa on vanhan ja uuden runouden vuoropuhelu. Kokoelman jatkuva dialogi perinteiden välillä herättää kysymykset vanhan ja uuden runouden suhteesta ja rakentumisperiaatteista. Myös runon puhuja rakentuu tässä dialogissa erilaisten runoperinteiden äänien kautta.

Kun metalyyrisyys ilmenee viittauksia toisiin teksteihin tai taiteisiin, nostaa se samalla esiin intertekstuaalisuuden. Outi Oja kuvaa, kuinka Müller-Zettelmannin ajattelussa implisiittisesti metalyyriset runot voivat käyttää intertekstuaalisuutta luomaan moniaalle viittaavaa lausuman tasoa. Müller-Zettelmannin mukaan kriittisessä metalyyrisessä runossa kritiikki voi kohdistua joko runossa viitattuun tekstiin eli intertekstiin, tai runoon itseensä. Olennaista on, millaisin sävyin intertekstiä runossa kommentoidaan vai kommentoidaanko lainkaan, jolloin tekstin ja intertekstin suhde voi tuoda kritiikin itse runoon. (Oja 2012, 23, 34.) *Synnyinmaassa* kriittiset sävyt nousevat esiin lukuisten viittausten yhteisvaikutuksista. Kokoelmassa ei kommentoida sen olennaista pohjatekstiä *Odyseiaa* erityisen kriittisesti, vaan se kulkee runojen taustalla tuoden kokoelmaan länsimaisen runouden juuret ja luoden tason, jota vasten kokoelman maailma peilautuu ja samalla muodostuu.

Jo kokoelman aloitus ja viittaus *Odyseiaan* kutsuu pohtimaan sitä historiaa, josta runous ponnistaa. Kokoelma noudattelee ainakin näennäisesti modernistisen runouden ihanteita, mutta samalla sen runoissa viitataan niin romanttiseen runousperinteeseen kuin kansanperinteeseenkin. Näin kokoelmassa astutaan syrjään runon autonomisuuden ajatuksesta, joka tuli myös suomalaisen modernismiin eurooppalaisesta, uskriittisestä ajattelusta (ks. Kunnas 1981, 140–141). Kokoelmassa etäännyttään tyhjästä ponnistamisen tavoitteesta ja osoitetaan, että uusi runous rakentuu suhteessa vanhaan ja

suhteessa ympäröivään maailmaan. Esimerkkiruno lajityyppien käytöstä on runo ”Minun poikani rahanvaihtaja”:

Minun poikani rahanvaihtaja syntyi hopearaha suussa,  
hänet vietiin hiekkaan raha kielen alla.  
Minä ryhdyn puhumaan,  
kolme iskua lyö runo ilmaan, lyö keihäät ristiin,  
ei kuuntele; soi ja ilakoi.  
Minä jo sanoisin silmille jotka murheelliset ovat.  
Kolme iskua ja vastaus vain.  
Runo soi, ilakoi ja vastaa sydämensä lyönteihin, se syntyi sonetiksi.  
Minä jo sanoisin vastaisin silmille jotka murheelliset ovat,  
häntä lohduttaisin, joka lukee harmaan sonetin,  
mutta runo, oi sen ankaruus, se soi ja ilakoi, se syntyi sonetiksi,  
syntyi hopearaha suussa, raha kielen alla.

(S 49)

Puhuja puhuu runoa, joka on hänen omapäinen ja autonominen, vastusteleva poikansa. Runo ”lyö keihäät ristiin” ja on vastahakoinen, mutta myös ilakoi olemuksestaan. Runo ”syntyi sonetiksi”, mutta on nyt vapautunut tästä säännöstelystä runouden muodosta. Runossa sonetti on siis muotona kuollut, mutta uusi runo ilakoi ankarana ja vapaana. (Vrt. Hökkä 1999b, 90.) Runossa murheelliset silmät lukevat harmaan, eli värittömän ja vanhentuneen sonetin, mutta puhuja tarjoaa uudentlaisella runollaan vastauksen. Puhujasta lähtevä runo ei kuuntele mitään eikä ketään, vaan ”soi ja ilakoi” pelkästään siksi, että saa olla vapaa runo. (Roivas 2017, 24.)

Sonettia on pidetty runomuotojen kuninkaana, sillä sen kautta on ollut mahdollista hillitä vahvoja tunteita, eli ilmaista niitä hallitussa muodossa (Hosiaisuus 2003, 864). Runossa, kuten myös kokoelman muissakin runoissa, kuitenkin viitataan tunteisiin ja suoranaiseen tunteenvuodatukseen lukuisia kertoja ilmauksilla ”ilakoi”, ”murheelliset” ja ”vastaa sydämensä lyönteihin”, mikä on vastakkaista modernistisen runouden objektiivisuuden ja tunteettomuuden ihanteelle. Hillitty sonetti ja tunteiden palo samassa runossa sekä runon soiminen ja ilakoiminen murtavat hillityn tunteenilmaisun ja tuo runoon vastakkain erilaiset runouden perinteet. Kun runossa kuvataan sonettia uutta runoutta vasten, kommentoidaan siinä kriittisesti vanhaa runouden muotoa ja osoitetaan, että siitä halutaan irtaantua. Samalla etäännyttään hallitusta ja säännönmukaisesta muodosta ja tavasta käsittää runo. Runo syntyi sonetiksi, mutta nyt ei ole sitä enää, vaan ”soi ja ilakoi” uudentlaisena runona.

Kokoelmassa viitataan myös romanttisen runousperinteeseen. Romantiikan ajan runoudessa ajateltiin, että runous ilmentää yksilön sisäistä ja ainutlaatuista kokemusta maailmasta. Näin syntyi myös keskeislyriikan käsite, jolla kuvataan puhujan sisäisiä tunteja paljastavaa lyriikkaa. Romanttisen runouden aiheita olivat esimerkiksi rakkaus, kuolema ja luonto ja ilmaisussa korostettiin yksilöllisyyttä ja tunteiden vivahteita (Haapala & Steinby 2013, 173, 175.) Modernistisessa kuvarunossa kuvataan usein luontoa ja maisemaa, mikä on sukua romanttisen lyriikan aistimiselle ja ilmaisun yksilöllisyydelle (Haapala 2013, 220).

Kokoelmassa viitataan lajikonventioihin ”oi”-ilmaisun käytöllä. Poissaolevaa puhutteleva apostrofi oli romantiikan runouden tunnusmerkkejä ja sitä pidettiin ylevän tyylin tunnuksena, joka on altistanut sitä myös parodioinnille. Interjektio ”oi” korostaa tunnetta ja sen voimaa (Hökkä 2001, 189; ks. myös Hollsten 2012) ja puhuttelulla kutsutaan puhuttelun kohde läsnäolevaksi runoon. (Hökkä 2001, 166.) Synnyinmaassa puhuja käyttää usein ilmausta ”oi”, kun viittaa itseensä (Roivas 2017, 25):

Ruohot kaatuneet kahtapuolta tähän märkään maahan,  
sinne haluaisin.  
Oi minä olen sairas, tämä on neljäs pimeä kuu  
sitä samaa odotusta, en tiedä miksi,  
siellä on kasvanut yrtti, sen juuri on paisunut maassa,  
mustunut maassa, siihen ruohot kaatuivat,  
sinne haluaisin painaa kämmenen sitä mustaa juurta vasten,  
tunnustella sen salaista muotoa, vaikka se huutaisi,  
minä tahdon tietää sen enkä mitään muuta, vaikka se maksaa paljon,  
suu haluaa juuren, suu hengitti savua, puhui runoa,  
eivät ne maistu miltään,  
suu haluaa juurta purra, sen nimen tiedätte.

(S 54)

Runon kolmannessa säkeessä puhuja toteaa ”Oi minä olen sairas”, mikä kiinnittää huomion puhujaan runon muiden aineiden keskellä. Puhuja haluaa päästä sulautumaan maahan, missä ovat yrtti ja juuri, jonka salaisuuden puhuja haluaa itselleen. Hän haluaa tuntea synnyinmaansa juuret ja on sairas tietämättömydessään, kun ei tiedä alkuperäänsä: ”suu haluaa juuren, suu hengitti savua, puhui runoa, / eivät ne maistu miltään.”. Uudelle runoudelle halutaan alkuperä, sisältö ja maku ”vaikka se maksaa paljon”. (Roivas 2017, 25.)

Runossa runouden vanhat konventiot asettuvat vastakkaiseen asemaan alkuperäisen käyttötarkoituksen kanssa, jolloin myös parodinen lukutapa on yksi vaihtoehto (ks. esim. Haapala 2013, 240–241). Hökän (1999b, 91) mukaan oi-interjektit ja niiden monisävyinen esiintyminen voivat olla kannanotto niin lajihistoriaan kuin subjektin asemaan modernissa runoudessa. Intertekstuaalisuudessa keskeistä on ajatus vuoropuhelusta, missä teksti on dialogissa tradition sekä oman ajan kirjallisuuden sekä kirjallisuuskeskustelun kanssa. Myös kirjallisuuden historiaa ajatellen on olennaista tietää, mikä ajankohta on parodioinnin kohteena, tai minkä puolesta kirjoitetaan. (Makkonen 1991, 24.) Jo antiikin aikana on puolestaan ajateltu, että eräänlainen intertekstuaalisuuden muoto, imitaatio, osallistuu yksilön määrittelyyn (Alfaro 1996, 269).

Puhujan imitoidessa romanttisen runouden piirteitä hän samalla luo myös itseään, vaikka sitten parodian kautta. Lauri Viljanen (1959, 19) on aikanaan todennut, kuinka romantiikan ajan lyrillisen minän roolit eivät vastaa sitä mitä modernistisessa lyriikassa haetaan. Tunteva, lyrillinen minä pyrkii avartamaan omaa sisäistä piiriään kyseenalaistamalla tavallisia ilmaisun muotoja ja yrittää kuitenkin samaan aikaan pysyä itsenänsä. *Synnyinmaasta* on luettavissa vanhojen puhujäkäsitysten riittämättömyys. Viittauksien kautta puhujan asenteet tulevat näkyviin ja samalla puhujuus rakentuu eri runouden perinteistä peilautuen. Viljasen käsityksestä poiketen puhuja yrittää tietoisesti ja aktiivisesti muotoutua uudeksi runouden puhujan ja subjektin muodoksi.

Apostrofin käyttö on näyttävä keino osoittaa puhujan olemassaolo ja korostaa sitä: hän kutsuu itsensä läsnäolevaksi runoon. Myös runossa ”Minä menen savinaisen syliin” korostuu nähdäksi tulemisen tarve:

[...]

ja jos ikävä minun tulee niin minä menen keskelle lakeutta,  
nähkää minut

oi nähkää: minä haluan nähdä

itseni lähtemäisilläni,

minä menen sitten taas maanpakoon maanrakoon takaisin,

oi nähkää: minä haluan nähdä

itseni ennen kuin tuuli yllättää, olen lumikuningas, minä seison,

minä seison tässä savisaappaat jalassa savilakeudella.

(S 53)

Muita puhutellaan runossa siksi, jotta he näkisivät mitä puhuja haluaa: ”nähkää minut / oi nähkää: minä haluan nähdä / itseni lähtemäisilläni”. Puhuja menee pois maasta ja takaisin maahan ”taas maanpakoon maanrakoon takaisin”, mutta runoa voi tulkita niin, että hän haluaa muiden näkevän hänet, jotta hän myös itse näkisi itsensä ”ennen kuin tuuli yllättää”. Runon lopun ”olen lumikuningas” -luonnehdinnan voi rinnastaa kokoelman ”Kun nyt kerron keisarista” -runoon. Molemmissa runoissa puhujan rooli runon rakentajana on hyvin korostunut. (Roivas 2017, 26.)

Runo aloittaa kokoelman osaston ”Maanpako”, jossa tunnelma on synkkä ja toivoton. Kun tulkinnassa kuljettaa mukana ajatusta synnyinmaasta runouden alkukotina ja osaston otsikkoa ”Maanpako”, syntyy runoon ja puhujaan ristiriita. Maahan meneminen ja silmien sulkeutuminen on puhujan sulautumista runoon ja synnyinmaahansa niin, ettei selkeää puhujaa enää voi hahmottaa. Tällöin runoa kannattelee jokin muu, kuin puhujan puhe ja havainnot. Puhuja on maanpaossa, eli poissa alkukodistaan, mutta halua myös olla osa synnyinmaataan. Sulautumisen ja pakenemisen ristiriidan voi rinnastaa modernistisen runon uudistumispyrkimyksiin. Halutaan olla osa traditiota ja tietää oma historia, mutta myös kasvaa uudeksi siitä irrallaan. (Roivas 2017, 26.)

Tuula Hökkä (1999b, 90) kuvaa, kuinka Synnyinmaassa kuvataan romanttisen ja modernistisen runouden välitilaa muun muassa eri lajityyppien keinoin. Kokoelman runoissa kuvataan eri lajityyppejä ja niiden mahdollisuuksia ja suhdetta niihin runoihin, joissa kyseiset lajityypit mainitaan. Perinteet ovat runoissa läsnä, mutta uudeksi muokattuina. Kaikki viittaukset eri lajityyppeihin löytyvät kokoelman kolmannen osan ensimmäisestä osastosta nimeltään ”Hedelmät”, mitä voi tulkita temaattisesti niin, että siinä kuvataan maan tuottamaa hedelmää, eli sen kansalaisia, runoilijoita. Historia elää myös runoudessa ja sen kirjoittamisessa, kun kansanlaulut ja sonetit ovat antaneet aikanaan omanlaisena muodon runoudelle, joiden maaperältä uusi runous voi kasvaa. Samalla myös osoitetaan niiden väistyminen uuden runouden tieltä: ”[...] otettiin Kansanlaulu taloon ja tuli kolmeksi pojaksi, / hukkuu pyykkiä pestessään; / siitä saakka on paju merkinnyt itkua [...]”. (S 47)

Metafiktiiviset romaanit pyrkivät osoittamaan realistisen romaanin estetiikan säännöstöä ja sen konventionaalisuutta ja samalla refleктоivat käsitystään omasta romaaniudestaan

ja kirjallisuudestaan (Hallila 2004, 214–215)<sup>28</sup>. Samaa ajatusta voi soveltaa myös runouteen ja metalyyrisyyteen. *Synnyinmaan* runoissa hyödynnetään runouden konventioita ja samalla tehdään näkyväksi runouden perinne ja siinä käytetty runouden kieli. Vanhan ja uuden runoaineksen sekoittaminen on jatkuvaa reflektointia siitä, mitä runo on kokoelman maailmassa. Metalyyrinen pohdinta haluaa siis tuoda näkyviin runouden runoudellisuuden ja siihen liittyvät kysymykset.

Jonathan Cullerin mukaan intertekstuaalisuudessa on vaarana, että sitä tarkasteltaessa rajoitetaan vain niihin subteksteihin, jotka voidaan nimetä. Tällöin on vaara palautua ajatteluun, että teksti selittyy sen taustana olevaa tekstiä vasten, jolloin tulkintamahdollisuudet kapenevat. Makkonen nostaa Cullerin yhteydessä esiin Hannes Sihvon Haavikko-tutkimuksen, jossa Sihvo rajoittaa tulkintaa sanallistamalla sen, mitä *Neljätöistä hallitsijaa* (1970) -kokoelman säkeen merkitys ei ainakaan voi olla, koska se on viittaus toiseen tekstiin. (Makkonen 1991, 20, 27.) Tällainen tutkimusote vain toisintaa viisikymmenluvun lukemisohteistoa, eikä niinkään tarjoa uusia tapoja käsittää ja eritellä tekstiä.

Kokoelmassa puhuja myös kipuilee ”tyhjän tilansa” täyttämistä ja paikkansa löytämisestä:

Aukeilla seuraa tuulenpyörre kentillä lentää tomu ja tuhka  
miksi oi sydämeni sinut on valittu näkemään  
puut riippuvat tyhjää päin taivasta tyhjää päin maata  
minun kasvoni tuntevat maan eikä ole tähtiä siinä pimeydessä  
täällä hänen ruumiinsa tilassa  
puut riippuvat tyhjää päin taivasta tyhjää päin maata  
leppymätön aika jumalan sisällä kauhistuttavasti hänen ruumiissaan  
pilvet sade pimeys kulkevat päivää päin yötä ja sarastus ohi on.

(S 65)

”Miksi oi sydämeni sinut on valittu näkemään” viestii epätoivosta ja samalla puhuja kyseenalaistaa, miksi juuri hänen osansa on olla näkevä. Runon maisema on tumma: ilmassa lentää tuhkaa ja tomua, maa on niin pimeä, ettei siellä ole edes tähtiä ja ”pilvet sade pimeys kulkevat päivää päin yötä ja sarastus ohi on”. Runossa esiintyy kaksi kertaa säe ”puut riippuvat tyhjää päin taivasta tyhjää päin maata”, joka korostaa kaiken

---

<sup>28</sup> Mika Hallila (2006) on tutkinut metafiktion käsitettä kattavammin teoksessaan *Metafiktion käsite. Teoreettinen, kontekstuaalinen ja historiallinen tutkimus*.

puhujan havainnoiman olevan tyhjää, niin taivaan kuin maankin. Runo on osaston ”Sarastus on ohi” viimeinen runo ja samalla myös kokoelman toiseksi viimeinen runo. *Synnyinmaan* viesti runouden voimasta ja puhujan näkyvyydestä alkaa olla loppua kohden pessimistinen: ”sarastus ohi on”.

#### 4.2. Täyttymätön tyhjiys

*Synnyinmaassa* kulkeva tyhjyyden tematiikka ei pääse täyttymykseen, vaikka kokoelma kaikella runsaudellaan sitä yrittää. Puhujan lukuisat roolit ja tiheä intertekstuaalisuus muodostavat kokoelmaan subjektin, joka yrittää irtaantua modernistisen runouden ihanteista ja onnistuukin siinä omalta osaltaan, mutta ei koskaan tule eheäksi ja yhtenäiseksi toimijaksi. Runojen subjekti rakentuukin niin, että hän on suorastaan pursuava ja kaikkea yhdistävä, mutta samalla myös hajanainen.

Puhujan tyhjiyttä yritetään täyttää viittaamalla muihin teksteihin, käyttämällä ja sekoittamalla eri aikojen runouden konventioita ja antamalla ääni lukuisille eri puhujille. Tuula Hökän (1999b, 90) mukaan *Synnyinmaasta* hahmottuu monta välitilaa: ”[...] menneen ja tulevan välissä olemista, liikettä ja liikkeen näennäisyyttä, häipymisen ja syntymisen, tyhjän sielun ja itseään luovan kielen arvoituksellista välitilaa.” 1950-luvun modernismia ja ajan kuvaa on kuvattu usein ”ei kenenkään maan” ja ”välitilan” käsitteillä (Viikari 1992, 32; Karkama 1994, 209). Myös *Synnyinmaan* subjekti toimii ei kenenkään maalla yrittäessään löytää uusia olemisen tapoja. Samalla ollaan myös välitilassa eri runouskäsitteiden välillä.

Vaikka uusia olemisen tapoja yritetään löytää ei kenenkään mailla, ei tämä maaperä ole tyhjä, vaan limittyy niin kirjallisuuteen, aikaan kuin yhteiskuntaan (Viikari 1992, 32, 42, 71). *Synnyinmaa* irtaantuu autonomisesta runouskäsitteestä ja osoittaa uuden runouden suhteen vanhaan. Toisaalta kokoelmasta nousee myös halu nähdä runous itsenäisenä. Runous ”synnyinmaana” ja puhujan alkukotina voi viitata runouden omaan ja riippumattomaan luonteeseen: ”Minä ryhdyn puhumaan, / kolme iskua lyö runo ilmaan, lyö keihäät ristiin, / ei kuuntele; soi ja ilakoi.” (S 49) Sanatasolla kokoelman runot kuitenkin viittaavat runoutta ympäröivään maailmaan ja samalla runouden asemaa myös problematisoidaan. Tämä ristiveto autonomisuuden ja epäautonomisuuden välillä osoittaa autonomisuuden ihanteen lopulta kuitenkin mahdottomaksi.

Tyhjyyden tematiikka jatkuu myös *Talvipalatsin* runoissa. Leena Kaunonen (2001, 273) toteaa, kuinka kokoelman yhdeksäs runo on ”paradoksaalisella tavalla tiheä: täynnä tyhjää”. *Synnyinmaassa* puhujan määrittäminen ja rakentuminen tapahtuu pääosin kirjallisuuden perinteisiin peilaten ja sen avulla yritetään saada selville puhujan paikka. Samankaltaista puhujan tematiikkaa jatkaa myös *Talvipalatsi*, kun puhuja pyytää: ”sano minulle missä on seutu joka ei ole paikka?” (T 15) Puhuja kaipaa tässäkin jonnekin, seudulle joka ei kuitenkaan ole mikään tietty tai rajattu paikka. Tilan voi ajatella muuttuvan paikaksi, kun ihmissubjekti antaa sille merkityksiä tai liittää siihen kokemuksia (Kurikka 2015, 40).<sup>29</sup> *Talvipalatsin* puhuja haluaa seudulle ”joka ei ole paikka”, eli joka on vapaa merkityksistä ja kokemuksista. Olisiko parempi, jos runo voisi olla muusta maailmasta vapaa? *Synnyinmaasta* luettava vastaus kysymykseen ei ole selkeä tai yksioikoinen. Puhujan kautta kokoelmasta nousee halu olla vapaa ja riippumaton, jolloin sitä eivät säätelisi säännöt tai lukuohjeet. Toisaalta puhuja(t) muodostuvat runouden perinteestä ja kiinni ajassa, eikä puhujuus olisi samanlaista ilman ympäröiviä merkityksiä.

Tyhjyyttä pyritään täyttämään ammentamalla vanhasta runousperinteestä ja osin myös etsimällä ja kokeilemalla runon juuria. Alkuperän etsintää motivoikin ajatus sen määrittävyydestä. Kun palataan historian alkuun, ajatellaan tällöin myös palaavan johonkin autenttisuuteen, kaiken lähtökohtaan. Alkuperämme avulla pyrimme myös määrittämään itseämme ja sitä mitä kohti olemme menossa. (Kaunonen 2001, 91.) Modernismin tavoitteena on ollut palaaminen alkupisteeseen, jonka jälkeen voi uudestisyntymisen tapaan luoda uutta (Karkama 2004, 86). *Synnyinmaan* päätösrunossa näytetään, kuinka mihinkään ei lopulta päädytä:

Ei maailma vapaa liikkeessään sinessä liikkumalla sentään mitenkään ehdi,  
ja jotta ehtisi: vuoroin näytetään yö, päivänkoitto,  
lisätään sarastus, sammuminen, yö, aamunkoitto,  
kolmekymmentätuhatta askelta, kolme merimatkaa: tämä on yksi päivänkierto,  
tasavallassa tämä on yksi päivänkierto lähemmäs samaa lammikkoa.

Vaunut tulevat. Kuninkaat  
nousevat vaunuihin, niihin on kirjailtu neljä vuodenaikaa, alun viidettä,  
kaikki kaksitoista vuodenaikaa, myös kuu: ajamme, yö taakse jäänyt on edessä,  
sen läpi ajamme kukkia sirottaen maahan,  
sentään emme ehdi.

---

<sup>29</sup> Näin ajatellaan humanistisessa maantieteessä, jossa tilan käsittämisessä korostetaan ihmissubjektia. Ks. lisää Kurikka 2015.



Miten on mahdollista että yhtä hengitämme vaikka ilma ei ole elementti enää,  
mikä saa meidät luottamaan itse maan käsittämättömään hyvyyteen kun  
se kantaa meitä jotka emme usko,  
maa oli keinuva laiva, luja kansi jalkojen alla,  
nyt kun ei maa enää ole keskellä, se ei ole missään,  
me ajelehdimme,

itse neitsyt on alaston, vaikka totuus on viitoissa, itse viitta.

Miten ehtisimmekään?  
ei meillä ole tyrannia johon olisimme matkalla, ei kuviota jossa liikkuisimme,  
me vain liikumme, tulematta koskaan takaisin, ehtimättä mihinkään:

yksin tyranni on suuri, hänet on kruunattu ja sinessä hän liikkuu,  
kruunajaismessu tyrannille joka on suuri,  
suuri kuvionsa tähden,  
hän on majakka hän on itse meri.

(S 69–70)

Runon alussa kuvataan, kuinka ”maailma vapaa liikkeessään sinessä liikkumalla” ehtii haluamaansa vain ajan kulumisella, joka liikkuu eteenpäin niin vuorokaudenaikojen kuin askelien mukana. Sanotaan myös, kuinka ”tasavallassa tämä on yksi päivänkierto lähemmäs samaa lammikkoa”, eli alun sineä, merta. Toisessa säkeistössä vaunuihin nousevat kuninkaas, jotka voi tulkita erillisiksi kuninkaiksi tai sitten kokoelman kollektiiviseksi puhujaksi. Onko meistä tullut viimein synnyinmaan kuninkaita, runouden hallitsijoita, jotka ottavat vallan itselleen ja omalla tavallaan, eikä kuten tasavallassa? Vai onko valta muilla ja puhujaryhmä erkanevat vallanpitäjistä entisestään? Painotun tulkintaan, jossa ryhmä ja kuninkaas ovat kaukana toisistaan, sillä runossa ryhmä ajelehtii ja on hukassa, eikä valta-asemassa. He ajavat yön läpi juhlallisesti sirottaen kukkia maahan, mutta mihinkään ei ehditä.

Runossa kyseenalaistetaan vankkumaton maa, kun ”maa oli keinuva laiva”, eikä se ole enää missään ja kulkeminen on ajelehtimista. Matkanteko on liikkumista, mutta ei mihinkään päätymistä, sillä ei ole hirmuhallitsijaa, tyrannia, jota kohti voisi kulkea. Kruunattu tyranni, on hän sitten nykyinen tai mennyt, on ”majakka hän on itse meri”, eli ei vain valon tai suunnannäyttäjää, vaan itse sitä ympäröivä todellisuus, sen ilmentymä ja muoto. Runossa sulkeutuu kokoelman aloittava *Odyseiaan* ja runon perinteeseen liittyvä pohdinta. Maa olikin keinuva laiva, eli synnyinmaa osoittautuukin Odyseuksen merellä seilaavaksi ja epätoivoisesti kotiin haluavaksi, ja ”nyt kun ei maa enää ole

keskellä, se ei ole missään”. Keskellä avomerta, keskellä runoutta? Ne taitavat olla sama asia ja samalla osoitus puhujan eksyneisyydestä niin avomerellä kuin modernistisessä runossakin.

Kokoelman synnyinmaa muodostuu kaikeksi runouden perinteeksi, josta uusi ja nykyään kirjoitettu runous voi ponnistaa. Synnyinmaa on Odysseuksen laiva ja kaikki se aines, mitä puhujat kantavat mukanaan kokoelman runoissa. Kun runouden ajateltiin olevan autonominen ja syntyvän tyhjästä, ei sillä silloin voi myöskään olla synnyinpaikkaa. Kun synnyinmaa eli runon alkuperä jätetään huomioimatta, ”se ei ole missään”. Myös tyrannin, joka on ”suuri kuvionsa tähden” voi helposti yhdistää ajankuvaan ja kriitikoihin, jotka olivat runouden hirmuhallitsijoita.

Tuula Hökkä (1995, 108) toteaa, kuinka runoilija rakentaa runoillaan aina jonkin kannan subjektiin ja minään ja näillä kannanotoilla on vaikutusta myös ajan runouteen ja runouskäsitteisiin. On vaikeaa sanoa varmasti millä on ollut vaikutusta ja mihin, mutta Haavikon kohdalla kannanotot subjektiin ovat näkyviä ja voimakkaita, jotka tosin vasta myöhempi tutkimus on tehnyt näkyväksi. Auli Viikari (1991, 106) tekee oletuksen, että lyriikan subjekti on yksityisen minuuden ja yleisen roolin kohtauspaikka. *Synnyinmaan* puhujan yhteydessä Viikarin ajatuksen voi yhdistää kokoelmasta nousevaan ristiriitaan runon puhujan tai lyriikan subjektin oletetusta luonteesta ja kokoelmasta muodostuvan subjektin välillä. Tästä ristiriidasta nousee myös puhujien sotaisia puhe ja melankolisuus. Kuinka täyttää tyhjä paikka, kun ei kuitenkaan sovi siihen?

Tyhjyydellä voi olla monia alkuperiä, mutta oli se mikä hyvänsä, ei se *Synnyinmaassa* koe täyttymystään. Kokoelman viimeisestä runosta käy selväksi, että sotaa ei ole voitettu eikä runoutta vallattu, vaan jäljellä ovat eksyneisyys ja kysymykset: ”[...] / mikä saa meidät luottamaan itse maan käsittämättömään hyvyyteen kun /se kantaa meitä jotka emme usko”. Runouden maailma on muuttunut, kun ”ilma ei ole elementti enää”, kuten se oli klassisissa alkuaineissa, joiden avulla jäsennettiin ja rakennettiin maailmaa vanhan ajan filosofioissa. Ilmauksessa tuodaan esiin myös antiikin ajan ja modernin maailmankäsitysten ero (Kinnunen 2018, 27)<sup>30</sup>, mikä peilaa kokoelmassa ilmenevää yleistä ajan pohdintaa. Kokoelman ”me”, joka alussa oli voimakas runouden puolustaja, on nyt luovuttanut ja ajelehtii kohti synnyinmaata, mutta mihinkään päätyttä.

---

<sup>30</sup> Aarne Kinnunen (2018) jäsentää Haavikon lyriikkaa yleisemmin antiikin Kreikan elementtien (maa, ilma, vesi ja tuli) kautta.

## 5. LOPUKSI

Olen tutkimuksessani lukenut *Synnyinmaata* sen runon puhujiin keskittyen ja samalla tarkastellut kriittisesti 1950-luvun runouskeskustelua ja siinä hahmoteltua modernistista lukutapaa. Tutkimukseni osoittaa, kuinka *Synnyinmaasta* on luettavissa kannanottoja modernistiseen runouskäsitykseen ja kuvakeskeiseen lukutapaan. Tämä on vaatinut tietoista irtaantumista modernistisen lukutavan lähtökohdista ja näkökulman vaihtamisen sellaiseksi, missä eri äänensävyt ja -painot pääsevät kuuluviin.

Kokoelmasta löytyy monia puhujia, jotka yrittävät täyttää puhujan tyhjää paikkaa. Alussa puhuja on Odysseus, jonka jälkeen kokoelmassa voimistuu kollektiivinen ja sotaisa meidän ääni. Puhujien äänenpainot alkavat loppua kohden muuttua melankolisiksi ja toivottomiksi kun ymmärretään, ettei määränpäähän päädytä, eikä runouden taistelua voiteta. Kokoelmasta rakentuva puhujasubjekti on toimija, joka yrittää löytää synnyinmaataan ja paikkaansa runoudessa, mutta jää ajalehtimaan vailla päämäärää. Kokoelmasta siis hahmottuu runoissa toimiva subjekti, joka muodostuu kokoelman eri äänistä, puhujista. *Synnyinmaa* on hyvin puhujakeskeinen ja metalyyrinen kokoelma ja tekee eroa modernistisiin runousihanteisiin kriittisillä äänenpainoillaan, mitä ei kuitenkaan aikalaiskeskustelussa ole huomioitu.

Puhujien kuvaama tyhjyyttä yritetään täyttää monin tavoin. Intertekstuaaliset viittaukset *Odyseiaan* ja muihin teksteihin sekä erilaisiin runouden konventioihin rakentaa puhujasubjektia monesta eri suunnasta ja tekee siitä runsaan ja täyden oloisen. Jatkuva oman paikan reflektointi ja metalyyrisyys luo puhujaa, samoin kun oman paikan täyttäminen historian, kulttuurin ja kirjallisuuden perinteellä. Kokoelmassa liikutaan jatkuvasti runouskäsitysten välimaastossa niitä toisiaan vasten peilaten. Puhuja on osa modernistista runoutta ja toimii sen ihanteiden mukaisesti, minkä kautta sen on mahdollista osoittaa ajan runousopin epäkohtia. Puhujasta ei kuitenkaan koskaan tule täysi ja yhtenäinen, vaan hän on jatkuvassa muutoksessa ja uudelleen muotoutuva. Samalla osoitetaan, kuinka uusi runous rakentuu vanhasta ammentaen, eikä voi olla autonominen ja maailmasta vapaa – vaikka ehkä haluaisikin.

Puhujaan keskittyvä lukutapa näyttää, kuinka *Synnyinmaa* ehdottaa uutta tapaa käsittää ja olla runous. Tämä käsitys muodostuu suhteessa 1950-luvun vilkkaaseen ja tiukkoja

raameja luovaan runouskeskusteluun, jota mieskriitikot keskenään ja kokoelmien yhteydessä kävivät. Näillä kriitikopiireillä on ollut valtaa suomalaisen kirjallisuuden kehitysvaiheissa, minkä osoittaa tarve toisinlukemiseen ja kyseenalaistamiseen. Vallan alle jää aina jotakin ja mitä kaikkea se suomalaisessa modernismissa tarkoittaa, on suuri kysymys. *Synnyinmaassa* se tarkoittaa kokoelman runojen monimuotoisuuden ja kriittisten äänenpainojen sivuuttamista, samalla kun runouden kuvallisuus on saanut arvostelijoiden jakamattoman huomion.

Nykylukijana ajatus jonkin runon piirteen valta-asemasta on kummallinen. Miten jokin kirjallinen piirre on niin tärkeä, että huomiota ei riitä muuhun? Toki nykyäänkin erilaiset lukutavat saavat kausittain enemmän huomiota kuin toiset. On myös hyvä muistaa, että 1950-luvulla Suomen kulttuurikenttä oli pienempi ja erityisesti julkaistujen kirjojen määrä oli vain murto-osa nykyajan julkaisumääristä. Kenties myös kulttuurin suurempi arvostus ja kulttuurikentällä jaottuva valta pienelle ja homogeeniselle ryhmälle mahdollistivat toisten asioiden korostumisen.

Modernistista lukutapaa tietoisesti välttävä ja kaartava lukeminen tarjoaa innostavia näkökulmia modernistiseen kirjallisuuteen. Kun luin *Synnyinmaata* ensimmäistä kertaa, herätti kokoelman puhuja mielenkiintoni metalyysisellä pohdinnallaan ja tilan ottamisellaan. Haavikon *Synnyinmaa* tarjoaa, tai ainakin yrittää tarjota, vaihtoehdon ajan vallitsevalle runousopille. Kokoelman puhuja jakautuu moneksi, vaeltaa Odysseuksen tapaan ja yrittää löytää omille syntymailleen muista runousperinteistä ilmaisuja kokeillen ja lainaillen. Yksilön ja ryhmän äänet erottuvat toisistaan ja tuovat kokoelmaan eri äänensävyjä, mutta lopulta kaikki päätyvät eksyneenä seilaamaan, löytämättä mihinkään. Ja mihin edes oltiin matkalla? Mikä on runouden synnyinmaa?

*Synnyinmaan* runousoppi irtaantuu kuvakeskeisestä tulkintatavasta ja osoittaa, kuinka puhuja on kokoelman tärkeä elementti. Kokoelmassa ei olla niin itsevarmoja ja optimistisia uuden runouden vallankumouksesta kuin aikalaiskeskusteluissa, mutta pessimistisyys taitaakin olla Haavikon runouden ominainen pohjavire. Kiinnostavan niin *Synnyinmaasta* kuin Haavikosta runoilijana myös yleisemmin tekee jännite hänen ”ihannemodernistin” roolinsa ja runoutensa välillä. Onko Haavikko todella ihannemodernisti? Varmasti, jos hänen runouttaan lukee tietystä näkökulmasta. Haavikon runouden vahvaa kieltä ja voimakasta kuvallisuutta ei voi kyseenalaistaa, mutta kuvallisuuden taakse katsominen ja runouden muiden piirteiden lähempi

tarkastelu on tarpeellista. Silloin voi saada välineitä sen erittelyyn, mikä ei sovi modernistisen runouden säännöstöön ja osoittaa myös ”ihannemodernistien” kriittisyyden modernismin runousoppia kohtaan.

Lisätutkimusta kaipaisi 1950-luvun anhavalaiseen modernismiin kriittisesti suhtautuva runous ja sen laajuuden kartoittaminen. Haavikon runoutta tutkiessa herää kysymys, kuinka laajalle tämä kriittisyys ulottuu ja missä määrin kirjailijoita on leimattu modernisteiksi, vaikka heidän tekstinsä olisivatkin kriittisiä sen ajatuksille. Kuten tutkimuksessani on käynyt ilmi, esimerkiksi Eeva-Liisa Manner ei ajatellut runouttaan modernistiseksi, vaan tämän ajatuksen synnytti Tuomas Anhava ylistäessään *Tämä matka* -teosta. Onko sittenkin niin, että modernismin johtoon nimitetyt runoilijat ovatkin kaikista kriittisimpiä sitä kohtaan?

Haavikon lyriikka on niin tiheää ja monitasoista, että sitä on tuskin mahdollista, saati mielekäästä analysoida täysin, kattavasti ja tyhjentävästi. Hänen runoutensa tarjoaa lukuisia mahdollisia lukutapoja, joten toivon mukaan hänen tuotantoonsa tartutaan tulevaisuudessa niin lukemis- kuin tutkimushaluissakin. Hänen laajan tuotantonsa ansiosta tutkimusurakka tuskin ehtii loppua vähään aikaan ja hänen runoudessaan riittää pohdittavaa, kun hän ”[...] puhuu, epäselvästi ja nopeasti ja / kaikista asioista yhtä aikaa”.<sup>31</sup>

---

<sup>31</sup> Sitaatti Haavikon kokoelmasta *Puut, kaikki heidän vihreytensä* (1966).

## LÄHTEET

### **Tutkimuskohde**

S = Haavikko, Paavo 1955: *Synnyinmaa. Runoja*. Helsinki: Otava.

### **Aikalaiskirjoituksia ja kritiikkejä**

Anhava, Tuomas 1952: Mitä lukijan tulee tietää? *Parnasso* 2, 222–230.

Anhava, Tuomas 1956: Runon uudistumisesta. *Suomalainen Suomi* 7, 489–493.

Hormia, Osmo 1952: Valmiusvaihe. Paavo Haavikko: Tiet etäisyyksiin. *Parnasso* 4, 267–268.

Hormia, Osmo 1954: Jaloa lyriikkaa. Paavo Haavikko: Tuuliöinä. *Parnasso* 4, 36–37.

Hormia, Osmo 1955: Moderni runo. Teesejä ja esimerkkejä. *Suomalainen Suomi*, 217–222.

Hormia, Osmo 1956: Valtakunta. Paavo Haavikko: Synnyinmaa. *Parnasso* 4, 36–38.

Laitinen, Kai 1949: Modernin taiteen puolustus. *Näköala* 1, 208–213.

Laitinen, Kai 1958: Mikä uudessa lyriikassamme on uutta? Teoksessa *Puolitiessä: esseitä kirjallisuudesta*. Helsinki: Otava.

Manner, Eeva-Liisa 1957: Moderni runo. *Parnasso* 7, s. 117–119.

### **Muu kaunokirjallisuus**

Castrén, Paavo 2016: *Homeros. Troijan sota ja Odysseuksen harharetket*. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Otava.

Eliot, T. S. 1949: *Autio maa. Neljä kvartettia ja muita runoja*. Toim. Lauri Viljanen ja Kai Laitinen. Helsinki: Otava.

Haavikko, Paavo 1951: *Tiet etäisyyksiin*. Porvoo: WSOY.

Haavikko, Paavo 1958: *Lehdet lehtiä*. Helsinki: Otava.

Haavikko, Paavo 1959: *Talvipalatsi. Yhdeksän runoa*. Helsinki: Otava.

- Haavikko, Paavo 1966: *Puut, kaikki heidän vihreytensä*. Helsinki: Otava.
- Haavikko, Paavo 1970: *Neljätoista hallitsijaa*. Helsinki: Otava.
- Haavikko, Paavo 1974: *Kaksikymmentä ja yksi*. Helsinki: Otava.
- Kivikk'aho, Eila 1951: *Niityltä pois*. Helsinki: WSOY.
- Lehtonen, Joel 1919-19220/1944: *Putkinotko. Kuvaus laiskasta viinatrokarista ja tuhmasta herrasta*. Helsinki: Otava.
- Lönnrot, Elias 1849/2007: *Kalevala*. Jyväskylä: Gummerus Kirjapaino Oy.
- Manner, Eeva-Liisa 1956: *Tämä matka*. Helsinki: Tammi.
- Manner, Eeva-Liisa 1964: *Niin vaihtuivat vuoden ajat*. Helsinki: Tammi.

## **Tutkimuskirjallisuus**

- Ardis, Ann L. 1994: Reading as a Modernist/Denaturalizing Modernist Reading Protocols: Wyndham Lewis's Tarr. *Rereading Modernism. New Directions in Feminist Criticism*. Edited by Lisa Rado. Garland, New York.
- Easthope, Antony 1991: *Literary into Cultural Studies*. Routledge, London and New York.
- Eskelinen, Markku ja Koskimaa Raine 2001: *Haavikko 2001*. Helsinki: WSOY.
- Haapala, Vesa 2005: *Kaupaus ja kielto: Edith Södergranin Dikter-kokoelman poetiikkaa*. Helsinki: SKS.
- Haapala, Vesa 2012: Teoskokonaisuuden runousoppia. Esimerkkinä Katri Valan *Kaukainen puutarha*. Teoksessa *Työmaana runous. Runoudentutkimuksen nykysuuntauksia*. Toim. Siru Kainulainen, Karoliina Lummaa ja Katja Seutu. Helsinki: SKS.
- Haapala, Vesa 2013: Lyriikan kuvallisuus. Teoksessa *Johdatus kirjallisuusanalyysiin*. Toim. Aino Mäkikalli ja Liisa Steinby. Helsinki: SKS.
- Haapala, Vesa & Steinby, Liisa 2013: Lyriikka kirjallisuushistoriallisena ilmiönä ja lyriikan lajit. 1600-luvulta 1800-luvulle. Teoksessa *Johdatus kirjallisuusanalyysiin*. Toim. Aino Mäkikalli ja Liisa Steinby. Helsinki: SKS.
- Hallila, Mika 2004: Mitä metafiktio reflektoi? Metafiktio ja sen suhde romaanin traditioon. Teoksessa *Katkos ja kytkös. Modernismin ja postmodernismin suhde traditioon*. Helsinki: SKS.

Hallila, Mika 2005: Kuinka realismi kielletään? *Kirjallisuudentutkimuksen aikakauslehti Avain*. 2/2005. s. 71–78.

Hallila, Mika 2006: *Metafiktion käsite. Teoreettinen, kontekstuaalinen ja historiallinen tutkimus*. Joensuu: Joensuun yliopisto.

Hollsten, Anna 2004a: *Ei kattoa, ei seiniä. Näkökulmia Bo Carpelanin kirjallisuuskäsitykseen*. Helsinki: SKS.

Hollsten, Anna 2004b: ”Syvä ja kirkas”: imagismia ja empiiristä mystiikkaa. Teoksessa *Runosta runoon. Suomalaisen runon yhteyksiä länsimaiseen kirjallisuuteen antiikista nykyaikaan*. Toim. Sakari Katajamäki ja Johanna Pentikäinen. Helsinki: WSOY.

Hollsten, Anna 2012: ”Oi Vilhelm ja Emma, oi Pista ja Ilona”. Parodia ja modernismi P. Mustapään ”Hippokrene” -runossa. Teoksessa *Työmaana runous. Runouudentutkimuksen nykysuuntauksia*. Toim. Siru Kainulainen, Karoliina Lummaa ja Katja Seutu. Helsinki: SKS.

Hollsten, Anna 2017: Puhetta kuolleelle. Puhuttelu ja kiintymyssuhteen jatkuminen Paavo Haavikon, Aale Tynnin ja Anja Vammelveun elegioissa. *Kirjallisuudentutkimuksen aikakauslehti Avain*. 1/2017. s. 6–21.

Hosiaislouma, Yrjö 2003: *Kirjallisuuden sanakirja*. Helsinki: WSOY.

Hulme, T.E. 1924/1972: Romanticism and Classicism. *20<sup>th</sup> Century Literary Criticism. A Reader*. Ed. David Lodge. London: Longman.

Hökkä, Tuula 1991: *Mullan kirjoitusta, auringon savua. Näkökulmia Eeva-Liisa Mannerin runouteen ja sen modernisuuteen*. Helsinki: SKS.

Hökkä, Tuula 1995: Lyyrinen minä – onko häntä, onko sitä, onko sinua? Subjektin problematiikkaa lyriikan teoriassa ja historiassa. Teoksessa *Subjekti. Minä. Itse. Kirjoituksia kielestä, kirjallisuudesta, filosofiasta*. Toim. Pirjo Lyytikäinen. Helsinki: SKS.

Hökkä, Tuula 1999a: Modernismi: uusi alkua – vanhan valtaus. Teoksessa *Suomen kirjallisuushistoria 3. Rintamakirjeistä tietoverkkoihin*. Toim. Pertti Lassila. Helsinki: SKS.

Hökkä, Tuula 1999b: Paavo Haavikko ja modernismi. Teoksessa *Suomen kirjallisuushistoria 3. Rintamakirjeistä tietoverkkoihin*. Toim. Pertti Lassila. Helsinki: SKS.

Hökkä, Tuula 2001: Romanttinen, moderni apostrofi? Teoksessa *Romanttinen, moderni. Kirjoituksia runouskäsitteistä*. Toim. Tuula Hökkä. Helsinki: SKS.

Kainulainen, Siru 2007: Runoanalyysin lähtökohdat. Hämmennyksestä hahmottamiseen. Teoksessa *Lentävä hevonen. Välineitä runoanalyysiin*. Toim. Siru Kainulainen, Kaisa Kesonen & Karoliina Lummaa. Tampere: Vastapaino.



- Kainulainen, Siru ja Lummaa, Karoliina 2008: Runon puheenomaisuudesta. *Kirjallisuudentutkimuksen aikakauslehti Avain*. 3/2018. s. 64–68.
- Kainulainen, Siru 2011: *Kun sanat eivät riitä. Rytmii, modernismi ja Eila Kivikk'ahon runous*. Turku: Turun yliopisto.
- Karkama, Pertti 1994: Kirjallisuus ja nykyaika. Suomalaisen sanataiteen teemoja ja tendenssejä. Helsinki: SKS.
- Kaunonen, Leena 2001: *Sanojen palatsi. Puhujan määrittely ja teoskokonaisuuden hahmotus Paavo Haavikon Talvipalatsissa*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia 852. Helsinki: SKS.
- Kinnunen, Aarne 1977: *Syvä nauru. Tutkimus Paavo Haavikon dramatiikasta*. Helsinki: SKS.
- Kinnunen, Aarne 2009: *Kaksi metriä syvistä kysymyksistä. Paavo Haavikon proosasta*. Helsinki: WSOY.
- Koskela, Lasse ja Rojola, Lea 1997/2000: *Lukijan ABC-kirja. Johdatus kirjallisuuden nykyteorioihin ja kirjallisuudentutkimuksen suuntauksiin*. Helsinki: SKS.
- Kristeva, Julia 1977/1980: Word, Dialogue, and Novel. *Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art*. Ed. Leon S. Roudiez. Trans. Thomas Gora et al. New York: Columbia U. P. 64–91.
- Kunnas, Maria-Liisa 1981: *Muodon vallankumous. Modernismin tulo suomalaiseen lyriikkaan 1945-1959*. Helsinki: SKS.
- Kunnas, Tarmo 2004: Eurooppalaisen lyriikan modernismi ja filosofia. Lisiä T.S. Eliotin kirjallisuuskäsitykseen. Teoksessa *Katkos ja kytkös. Modernismin ja postmodernismin suhde traditioon*. Toim. Katriina Kajannes, Leena Kirstinä ja Annika Waenerberg. Helsinki: SKS.
- Kurikka, Kaisa 2015: Sileät ja uurretut. Tilan kuvaukset Henrika Ringbomin romaanissa *Martina Dagers längtan*. *Kirjallisuudentutkimuksen aikakauslehti Avain*. 4/2015. s. 37–52.
- Lassila, Pertti 1999: Kirjallisuus sodassa ja kulttuuritaistelussa. Teoksessa *Suomen kirjallisuushistoria 3. Rintamakirjeistä tietoverkkoihin*. Toim. Pertti Lassila. Helsinki: SKS.
- Lehikoinen, Tiina 2007: Runo puheena ja runon puhujat. ”En jaksa nauramatta katsoa sinua”. Teoksessa *Lentävä hevonen. Välineitä runoanalyysiin*. Toim. Siru Kainulainen, Kaisa Kesonen & Karoliina Lummaa. Tampere: Vastapaino.
- Lyytikäinen, Pirjo 1995: Johdatus subjektiin. Teoksessa *Subjekti. Minä. Itse. Kirjoituksia kielestä, kirjallisuudesta, filosofiasta*. Toim. Pirjo Lyytikäinen. Helsinki: SKS.

- Makkonen, Anna 1991: Onko intertekstuaalisuudella mitään rajaa? Teoksessa *Intertekstuaalisuus. Suuntia ja sovelluksia*. Toim. Auli Viikari. Helsinki: SKS.
- Malmio, Kristina 2005: Katse peiliin ja peilin taakse – muutamia kysymyksiä ja näkökulmia kirjallisuuden metatasojen tutkimukseen. *Kirjallisuudentutkimuksen aikakauslehti Avain*. 2/2005. s. 59–70.
- Martínez Al faro, María Jesús 1996: Intertextuality: Origins and Development of the Concept. *Atlantis* Vol. 18, No. 1/2, 268–285.
- Oja, Outi 2004: 5210 sanaa metalyriikan tutkimisesta. *Kirjallisuudentutkimuksen aikakauslehti Avain*. 1/2004. s. 7–24.
- Oja, Outi 2005: Vielä 1 716 sanaa kirjallisuuden metatasaista. *Kirjallisuudentutkimuksen aikakauslehti Avain*. 3-4/2005. s. 104–109.
- Pentikäinen, Johanna 2002: *Myytit ja myyttisyys Paavo Haavikon teoksissa Kaksikymmentä ja yksi, Rauta-aika ja Kullervon tarina*. Helsinki: Helsingin yliopisto.
- Pentikäinen, Johanna 2004: *Rautaa, unta ja kultaa: myytit ja myyttien käyttö Paavo Haavikon Kalevala-aiheisissa teoksissa*. Helsinki: SKS.
- Pound, Ezra 1913: A Few Dont's by an Imagiste. *Poetry Magazine*. 3/1913.
- Roivas, Carita 2017: Tyhjä tila ja kaipuu runoon. Puhujan paikka Paavo Haavikon runokokoelmassa *Synnyinmaa. Turun yliopiston kotimaisen kirjallisuuden vuosikirja Sanelma*. 23. s. 15–31.
- Rojola, Lea 1991: Moninainen subjekti ja vastustuksen mahdollisuus. Teoksessa *Monikasvoinen subjekti. Tutkielmia kaunokirjallisuuden subjekteista*. Toim. Juha Hyvärinen. Turku: Turun yliopisto.
- Sihvo, Hannes 1980: *Soutu Bysanttiin: Paavo Haavikon metodin ja maailmankuvan tarkastelua*. SKS: Helsinki.
- Susman, Margaret 1910/2000: Minämuoto ja symboli. Teoksessa *Oi runous. Romantiikan ja modernismin runouskäsityksiä*. Toim. Tuula Hökkä. Helsinki: SKS.
- Toivanen, Tuulia 2009: ”Se on se kiinalainen Nieminen”. *Modernismi ja protesti Pertti Niemisen tuotannossa*. Helsinki: SKS.
- Toivanen, Tuulia 2012: ”Kuvallisuus on runouden sielu”. Näkökulma kuvakeskeisen poetiikan ja modernistisen käännöstradition syntyyn angloamerikkalaisessa ja suomalaisessa runoudessa. Teoksessa *Työmaana runous. Runouudentutkimuksen nykysuuntauksia*. Toim. Siru Kainulainen, Karoliina Lummaa ja Katja Seutu. Helsinki: SKS.
- Viikari, Auli 1991: Lyriikan subjektista. Teoksessa *Monikasvoinen subjekti. Tutkielmia kaunokirjallisuuden subjekteista*. Toim. Juha Hyvärinen. Turku: Turun yliopisto.

Viikari, Auli 1991: Saatteeksi. Teoksessa *Intertekstuaalisuus. Suuntia ja sovelluksia*. Toim. Auli Viikari. Helsinki: SKS.

Viikari, Auli 1992. Ei kenenkään maa. 1950-luvun tropologiaa. Teoksessa *Avoin ja suljettu. Kirjoituksia 1950-luvusta suomalaisessa kulttuurissa*. Toim. Anna Makkonen. Helsinki: SKS.

Viljanen, Lauri 1959: *Lyyrillinen minä ja muita kirjallisuustutkielmia*. Helsinki: WSOY.

### **Painamattomat lähteet**

Tieteen termipankki 20.11.2017: Kirjallisuudentutkimus: minnelaulu. (Tarkka osoite: <http://www.tieteentermipankki.fi/wiki/Kirjallisuudentutkimus: minnelaulu>.) [Katsottu 20.11.2017.]