

# **KOTIMAISEN NYKYRUNOUDEN VISUAALISET ELEMENTIT**

Matilda Koivisto  
Pro gradu -tutkielma  
Kotimainen kirjallisuus  
Historian, kulttuurin ja  
taiteiden tutkimuksen  
laitos  
Humanistinen tiedekunta  
Turun yliopisto  
Huhtikuu 2021

Turun yliopiston laatujärjestelmän mukaisesti tämän julkaisun alkuperäisyys on tarkastettu Turnitin OriginalityCheck -järjestelmällä.

TURUN YLIOPISTO

Historian, kulttuurin ja taiteiden tutkimuksen laitos

KOIVISTO, MATILDA: Kotimaisen nykyrunouden visuaaliset elementit

Pro gradu -tutkielma, 110 s.

Kotimainen kirjallisuus

Huhtikuu 2021

---

Tutkielmassa tarkastellaan seitsemän suomalaisen nykyrunoteoksen visuaalisia elementtejä. Nämä seitsemän teosta ovat Kristian Blombergin *Kaikessa hiljaisuudessa* (2019), Mikael Bryggerin teokset *Tuuliatlas* (2014) ja *Valikoima asteroideja* (2011), Teemu Mannisen *Futurama* (2010), Henriikka Tavin *Esim. Esa* (2007), Susinukke Kosolan *Varisto* (2018) sekä Virpi Vairisen *Ilmanala* (2018). Tutkielmassa pohditaan, millaisia visuaalisia elementtejä suomalaisista visuaalisista runoteoksista löytyy ja miten nämä visuaaliset elementit rakentavat teosten temaattista kenttää. Tutkielmassa analysoidaan yksittäisten visuaalisten runojen elementtejä ja tarkastellaan teoskokonaisuuksien visuaalisuutta suhteessa ei-visuaalisuuteen. Lisäksi tutkielman kannalta olennainen kysymys ovat visuaalisen runouden moninaiset lukutavat.

Tutkielmassa visuaalisia runoja luokitellaan Alan Prohmin visuaalisen runouden kategorisoinnin avulla. Prohm luokittelee visuaaliset runot kielellisiin visuaalisiin runoihin, visuaalispainotteisiin runoihin ja täysin visuaalisiin runoihin. Tutkielma on jaettu kolmeen lukuun, joista jokaisessa tarkastellaan yhtä Prohmin visuaalisen runouden kategoriaa suhteessa tutkimuksen aineistoon. Lisäksi tutkielman viimeisessä käsittelyluvussa tarkastellaan visuaalisten ja ei-visuaalisten runojen välistä suhdetta. Tässä luvussa teosten visuaalisuutta tutkitaan myös teoskokonaisuuksien kontekstissa.

Tutkimuksen tärkein käsite on visuaalinen runous. Visuaalinen runous on katsottavaksi tarkoitettua runoutta. Visuaalinen runous saavutti suurempaa suosiota varsinkin 1920-luvun eurooppalaisten avantgarde-liikkeiden keskuudessa sekä 1950-luvulla syntyneessä konkreettisesti runoudessa. Visuaalinen runous on kuitenkin 2000-luvulla kasvattanut merkitystään suomalaisella runouskentällä ja visuaalisia elementtejä löytyykin monista nykyrunoteoksista. Visuaalisuuden nousujohteisuuden vuoksi uudelle visuaalisen runouden tutkimukselle on tarvetta.

Tutkimuksessa käy ilmi, miten suomalainen nykyvisuaalisuus sisältää laajasti erilaisia visuaalisia elementtejä ja nämä visuaaliset elementit rakentavat runojen temaattista kenttää yhteistyössä runojen ei-visuaalisten elementtien kanssa monin erilaisin tavoin. Tutkielmasta käy myös ilmi, että visuaalisia runoja lukiessa lukutottumuksia on usein muutettava, sillä visuaalisten runojen lukutavat poikkeavat monesti perinteisempien runojen lukutavoista.

Asiasanat: visuaalisuus, visuaalinen runous, kokeellisuus, suomalainen nykyrunous, nykyrunous, runous

## SISÄLLYS

1. JOHDANTO.....	2
1.1. Visuaalisen runouden konteksti ja historia.....	2
1.2. Aineiston rajaus ja tutkittavat teokset.....	6
1.3. Aiempi tutkimus, keskeiset käsitteet ja tutkimuskysymys.....	9
2. TEKSTI KUVANA.....	14
2.1. Kirjaimet, sanat ja säkeet.....	14
2.2. Kun kirjaimet muodostavat kuvia.....	32
2.3. Käsinkirjoitetut runot.....	41
3. KUVAT TEKSTINÄ.....	49
3.1. Sanaton visuaalisuus.....	51
3.2. Sanoja ympäröivä visuaalisuus.....	61
4. TEKSTI JA KUVA.....	72
4.1 Kuvan ja tekstin liittouma.....	73
4.2. Visuaaliset ja ei-visuaaliset runot.....	91
5. LOPUKSI.....	104
LÄHTEET.....	107

# 1. JOHDANTO

## 1.1. Visuaalisen runouden konteksti ja historia

Tarkastelen pro gradu -tutkielmassani suomalaista visuaalista nykyrunoutta. Visuaalinen eli katsottavuutta painottava runous on viime vuosikymmeninä noussut näkyväksi osaksi suomalaisen kirjallisuuden kenttää, ja visuaalisten elementtien käyttö runoudessa on yleistynyt (Blomberg, Manninen & Tavi 2010). Visuaalisia elementtejä on mahdollista löytää monista tunnetuista runoteoksista, kuten esimerkiksi Henriikka Tavin *Esim. Esasta* (2007), Harry Salmenniemen *Texas, saksista* (2010), Jouni Teittisen *Sydäntaskusta* (2019) ja Elsa Töllin *Fun Primaverasta* (2020). Myös runoussivusto Nokturnossa on julkaistu lukuisia kokeellisia ja visuaalisia runoja. Lisäksi erilaiset runoustapahtumat, kuten Helsingissä järjestettävä Runokuu-kirjallisuusfestivaali, ovat tuoneet ihmisten nähtäville monenlaista visuaalista runoutta ja nostaneet tällä tavoin visuaalisen runouden näkyvyyttä suomalaisella runouskentällä. Esimerkiksi 2019 syyskuussa järjestetyssä Runokuu-tapahtumassa visuaalista runoutta oli nähtävillä Virpi Alasen *Poeettiset eläimet* -runousnäyttelyssä. Vaikka vaikuttaakin, että visuaalisuus on ottanut pysyvän paikan suomalaisen nykyrunouden kentällä, on huomionarvoista, että suurin osa visuaalisesta runoudesta julkaistaan edelleen pienempien kustantamojen kuten Poesian, Ntamon tai jo kustannustoimintansa lopettaneen Kollektiivi Koleran toimesta.

Visuaalisen runouden kasvattaessa suomalaisella runouskentällä suosiotaan ovat monet varsinkin kokeellista nykyrunoutta edustavat teokset lähivuosina saaneet kritiikkiä visuaalisten kokeilujen johdosta, sillä runouden visuaalisuuden on joissakin yhteyksissä nähty olevan pelkkää typografista kikkailua (Viinikainen 2014, 10) tai vain osa nykyrunouden muotokokeiluja (Haapala 2019). Kuitenkin visuaalisen runouden laajempi nousu kohti runouden valtavirtaa vaikuttaa kielivän muustakin kuin vain siitä, että runoilija toisensa jälkeen pyrkii pysymään runouden uusimpien suuntausten aallonharjalla. Olennaisesti kokeellisuuden ja tätä kautta myös visuaalisen runouden asemaa kuvaa Saska Saarikosken (2017) provokatiivinen kolumni *Helsingin Sanomissa*, joka aiheutti ilmestyessään runouskentällä pienimuotoisen kohun ja herätti

runoilijoiden ja kirjallisuudentutkijoiden joukoissa vuolasta keskustelua ja kritiikkiä.<sup>1</sup> Saarikoski kyseenalaisti kirjoituksessaan kokeellisen nykykirjallisuuden merkityksen, ja sai kärkkäillä näkemyksillään niin nykykirjailijat kuin myös tutkijat varpailleen.

Vaikka visuaalinen runous on eittämättä noussut 2000-luvun suomalaiselle runouskentälle huomattavana runouden lajina, ei visuaalinen runous suinkaan ole uusi ilmiö, vaan visuaalisia runoja on mahdollista löytää jo antiikin Kreikasta. Esimerkkejä antiikin visuaalisista runoista ovat Simmiaksen (400 eaa.) ja Porphyriuksen (233 eaa.) runot, jotka on aseteltu eri esineiden muotoon. Visuaaliset runot olivat suosittuja etenkin uskonnollisten ja filosofisten runoilijoiden keskuudessa. (Bohn 2010, 8.) Tällainen visuaalinen runous ei ole myöskään pelkästään länsimainen perinne vaan sitä on löydettävissä muun muassa Intian, Kiinan ja Persian muinaisista kulttuureista (Joensuu 2012, 74). 1600–1700-luvun Englannissa tällaisia tekstin asettelulla leikitteleviä runoja edustivat kuvarunot<sup>2</sup>, jotka antiikin visuaalisten runojen tavoin olivat runoja, joiden asettelu muistutti jotain esinettä tai muulla tavoin tunnistettavaa muotoa. Yksi aikakauden visuaalisesti merkittävimmistä teoksista oli Laurence Sternin *Tristram Shandy* (1759–1767), joka sisälsi monia kokeellisia elementtejä, kuten erilaisia typografisia leikittelyjä ja mustia sivuja. (Bray 2012, 303.) Visuaalinen runous kuitenkin menetti suosiotaan 1800-luvulle tultaessa (Bray 2012, 298).

1800-luvun loppupuolella runouden kentälle ilmestyi teos, jonka merkitys visuaalisen runouden kehitykselle on huomattava. Tämä teos oli Stéphane Mallarmén *Nopanheitto* (1897). Mallarmé tekee teoksessaan kokeiluja typografialla ja tyhjällä tilalla, mutta samaan aikaan teos on matemaattisen tarkasti muotoiltu. *Nopanheitto* on aikakautensa teoksiin nähden poikkeuksellinen varsinkin sen vuoksi, että se hyödyntää tyhjää tilaa semanttisena merkitsijänä. Vuosien painetun kirjan historian jälkeen *Nopanheitto* esitteli aivan uudenlaisen tavan käyttää kirjan sivulla olevaa tyhjää tilaa. (Di Rosario 2011, 16.) Teoksessa tyhjistä tilasta tuli kuin leikkikenttä, jonka sisällä runon sanoja ja kirjaimia oli mahdollista asetella vapaamuotoisesti.<sup>3</sup> Mallarmén lisäksi tärkeä visuaalinen runoilija vuosisadan vaihteessa oli Guillaume Apollinaire, jonka teos *Calligrammes* (1913) sisältää laajasti kuvarunoutta. Mallarmén ja Apollinainen

---

<sup>1</sup> Kokeellisen suomalaisen nykyrunouden saamasta kritiikistä laajemmin esimerkiksi Anna Helteen teoksessa *Todellisuus pahoinpiteli runon* (2019, 16–24).

<sup>2</sup> Kansainvälisessä tutkimuksessa ”*pattern poetry*” tai ”*shaped poetry*”.

<sup>3</sup> Mallarmésta ja *Nopanheitosta* laajemmin ks. esimerkiksi Prohm 2004.

vanavedessä visuaalisia elementtejä ja tyhjää tilaa hyödynsivät runoudessaan myös T.S. Eliot, Ezra Pound ja E.E. Cummings (Bray 2012, 301).

Ensimmäiset huomattavat visuaaliset kokeilut Suomessa tapahtuivat puolestaan 1920-luvulla Aaro Hellaakosken *Jääpeilin* (1928) ilmestyessä. *Jääpeili* onkin typografisesti kiinnostava ja suomalaisen visuaalisen runouden historiassa merkittävä teos (ks. esim. Pulkkinen 2015). Teos sisältää vapaata mitta, kuvarunoja ja typografialla leikkittelyä. 1920-luvulla suomalaisessa runoudessa nousivat esiin erityisesti vapaat rytmit ja vaikuttavana kirjailijaryhmittymänä toimi Tulenkantajat. Hellaakoski ei pyrkinyt Tulenkantajien tavoin seuraamaan aikansa runouden virtauksia, vaan otti runoudessaan huomioon yhtä lailla sekä runouden uudet tuulet että vanhat perinteet. (Grünthal 1999, 208.) Teos on aikakauden muihin runoteoksiin nähden kokeellinen ja visuaalisesti leikittelevä, eikä *Jääpeilin* kaltaisia teoksia ollut Suomessa vielä kustannettu (Grünthal, 1999, 310–311).

Suomalaisen visuaalisen runouden juuret ovat 1920-luvun eurooppalaisissa avantgarde -liikkeissä ja lisäksi 1960-luvulla syntyneessä *konkreettisessa* runoudessa. Alkuperäiseltä estetiikaltaan konkreettinen runous oli niukkaa ja pelkistettyä. Konkreettisen runouden erottuvin piirre on runojen visuaalisuus, eli kirjainten ja sanojen aseteluun perustuva poetiikka. (Katajamäki 2007, 207.) Konkreettinen runous kiinnittää erityistä huomiota runon fyysisyyteen ja materiaalisuuteen (Solt 1968) ja lisäksi konkreettinen runous lainaa usein elementtejä populaarikulttuurista (Di Rosario 2011, 63). Vaikka konkreettisen runouden käsitteelle ei olekaan yksiselitteistä määritelmää, ovat useat tutkijat samaa mieltä siitä, että konkreettisen runouden on tarkoitus tulla katsotuksi, eikä sen todellinen merkitys välity ääneen luettuna (Bray 2012, 298). Tunnettuja konkreettisiä runoilijoita olivat esimerkiksi Ian Hamilton Finlay ja Emmett Williams.

Konkreettisen runouden vaikutteita oli nähtävissä myös 1960- ja 1970-luvun suomalaisessa runoudessa, mutta varsinaisia konkreettisiä runoilijoita Suomessa oli verrattain vähän, ja konkreettiset runot jäivät usein pelkkien yksittäisten kokeilujen tasolle. Suomalaista konkreettista runoutta on kuitenkin mahdollista löytää esimerkiksi Väinö Kirstinän teoksesta *Luonnollinen tanssi* (1965) ja Paavo Haavikon teoksesta *Viiniä, kirjoitusta* (1976). 1960-luvulla Kirstinä kirjoitti muun muassa dadaistista ja surrealistisiin nojaavaa kuvarunoutta sekä erilaisia luettelorunoja, joita löytyy myös *Luonnollisesta tanssista*. Kirstinä yhdisteli taitavasti korkea- ja matalakulttuuria ja hyödynsi usein runoissaan sitaattitekniikkaa (Hosiaisuus 1999, 256). Paavo

Haavikon teos *Viiniä, kirjoitusta* taas sisältää sanasemanttiselta sisällöltään ajatusvirtaa muistuttavia runoja, jotka on aseteltu niin, että runojen visuaalinen muoto muistuttaa lasia tai kulhoa.

Konkreettisen vaiheen jälkeen visuaalista runoutta on ennen 2000-lukua Suomessa kirjoittanut esimerkiksi Kari Aronpuro. Aronpuroa voikin kutsua suomalaisen kokeellisen ja visuaalisen runouden kentällä pioneeriksi, joka on 1960-luvulta tähän päivään asti julkaissut runoutta, joka tekee kokeiluja visuaalisten elementtien kanssa. Aronpuro tarkastelee usein runoissaan kieltä ja kielen loputtomia mahdollisuuksia. Muita 1960–1990-luvuilla vaikuttaneita merkittäviä kokeellisia runoilijoita olivat esimerkiksi Leevi Lehto ja Karri Kokko.

Mistä visuaalisuuden runouden nousu 2000-luvulla sitten juontaa juurensa? Yksi mahdollinen syy visuaalisen runouden alati kasvavalle määrälle on julkaisukanavien moninaistuminen. Visuaalista runoutta on nykyisin helpompi julkaista, kun runouden julkaisu ei ulotu pelkästään kustantamoihin, vaan runoja on mahdollista julkaista esimerkiksi blogeissa, omakustanteena, Instagramissa tai Facebookissa. Lisäksi pienkustantamot kuten Ntamo ja Poesia ovat viime vuosina julkaisseet paljon kokeellista visuaalista runoutta. Lähivuosina Suomessa on julkaistu visuaalisen runouden lisäksi esimerkiksi ääni-, video-, ja pelirunoja. Tässä kokeellisuuden ajassa ei siis ole ihme, että myös visuaalinen runo on saanut runouden kentällä merkittävää jalansijaa. Myös 2000-luvulla kasvanut taiteidenvälisyys on häivyttänyt esimerkiksi kuvataiteen ja runouden välistä eroa ja tarve pysytellä tiukasti yhden taiteenmuodon sisällä on hälvennyt. Nykyisin on mahdollista löytää runoutta, joka yhdistelee vapaasti esimerkiksi auditiivisia ja visuaalisia elementtejä sekä liikkuvaa kuvaa.

Visuaalisen runouden noususuhdanteeseen voi olla myös syynä elinpiirimme visuaalistuminen. Visuaaliset elementit ovat tulleet mukaan sosiaaliseen kanssakäymiseen erilaisten meemien ja emoji- ja stickerien muodossa ja esimerkiksi visuaaliset mainokset ovat tiivis osa katukuvaa ja internetsivustoja (Bohn 2010, 8). Lisäksi monet digitaalisen tekstuaalisuuden muodot ovat itsessään hyvin visuaalisia, sillä niiden graafiset muotoelementit on lainattu esimerkiksi sanoma- ja aikakauslehdistä (Kendall, Portela & White 2013, 4). Tapamme viestiä on siis visuaalistunut niin yksilöllisellä, julkisella kuin kaupallisella tasolla. Voidaankin puhua jo jonkinlaisesta visuaalisuuden valtakaudesta, kun erilaiset visuaaliset media- ja kulttuurimuodot kasvattavat jatkuvasti merkitystään.



## 1.2. Aineiston rajaus ja tutkittavat teokset

Olen valinnut tutkimusaineistoksi seitsemän nykyrunoteosta, jotka ovat Kristian Blombergin *Kaikessa hiljaisuudessa* (2019), Mikael Bryggerin teokset *Tuuliatlas* (2014) ja *Valikoima asteroideja* (2011), Teemu Mannisen *Futurama* (2010) Henriikka Tavin *Esim. Esa* (2007), Susinukke Kosolan *Varisto* (2018) sekä Virpi Vairisen *Ilmanala* (2018). Aineistoni laajuutta perustelen sillä, että niukempi aineisto olisi voinut antaa liian suppean kuvan kotimaisesta visuaalisesta nykyrunoudesta eikä myöskään olisi mahdollistanut esimerkiksi erilaisten visuaalisten runoteosten laajempaa keskinäistä vertailua. Toki seitsemän teoksen valikoima on silti vain pieni otanta kotimaisesta visuaalisesta nykyrunoudesta, mutta se kuitenkin antaa siitä laajemman kuvan kuin vain muutaman yksittäisen teoksen tarkastelu. Vaikka iso osa suomalaisesta visuaalisesta runoudesta on julkaistu esimerkiksi erilaisissa runouslehdissä, runoussivustoilla ja blogeissa, olen valinnut aineistoksi vain painettuja runoteoksia. Tähän päätökseen olen tullut siitä syystä, että haluan laajasta aineistosta huolimatta tutkia valitsemiani runoteoksia myös teoskokonaisuuksina ja tällainen kokonaisvaltainen tarkastelu olisi vaikeampaa tutkittaessa esimerkiksi runoussivusto Nokturnon yksittäisiä runoja.

Valitsin aineistoksi nämä seitsemän teosta monesta syystä. Ensiksikin teokset on kaikki julkaistu vuosien 2000–2019 aikana, ja tästä syystä teokset edustavat tietyn aikakauden visuaalista runoutta. Näin ollen niitä on mahdollista tarkastella samassa visuaalisen nykyrunouden kontekstissa. Toiseksi teosten visuaalisten elementtien välillä on suuriakin eroavaisuuksia, mutta samalla niistä löytyy visuaalisesti myös yhteneväisiä piirteitä. Kolmanneksi teoksista on kaikista löydettävissä suhteellisen laajasti visuaalisia runoja. Aineiston valintaan on vaikuttanut olennaisesti myös se, millainen rooli visuaalisuudella teoksessa on. Olen valinnut aineistooni teoksia, joissa visuaalisilla elementeillä on olennainen rooli teoksen tulkinnan ja teemojen kannalta. Toki se, ovatko visuaaliset elementit teoksen teemojen tai tulkinnan kannalta olennaisessa asemassa on osittain subjektiivista, mutta olen pyrkinyt valitsemaan tarkastelun kohteeksi teoksia, joissa visuaalisten elementtien käyttö on nähdäkseni koko teoksen sekä yksittäisten runojen tulkinnan kannalta tärkeässä roolissa.

Kristian Blombergin teos *Kaikessa Hiljaisuudessa* on runoteos, joka sisältää laajasti erilaisia visuaalisia elementtejä. Teoksen visuaalisuus tulee kuitenkin esiin

vasta teoksen keskivaiheilla. Teoksen ensimmäinen osasto “kaukaisuus” (KH, 7–22) on visuaalisuudeltaan vähäeleinen, runojen ollessa muodoltaan lyhyitä ja minimalistisia. Teoksen kaksi seuraavaa osastoa “satumaiset vastaan tulijat” (KH, 23–42) ja “hidastuminen” (KH, 43–54) taas sisältävät jokseenkin perinteistä säerunoutta. Teoksen alkupuolen ei-visuaalisuus ja teoksen keskivaiheilla alkava visuaalisuus muodostavat teokseen kiinnostavan kontrastin. Visuaalinen runous tulee teoksessa vastaan yhtäkkiä, eikä näin jätä lukijalle mahdollisuutta valmistautua sen kohtaamiseen. Teos sisältää laajasti niin sanottua metalyyristä runoutta, joka on itseensä kaunokirjallisenä luomuksena tai runouteen ja taiteeseen viittaavaa runoutta (Oja 2004, 8). Teoksen runot tuntuvat myös venyttävän jatkuvasti runouden raameja ja haastavat runouden perinteiset muotokäsitykset. Blombergilta on *Kaikessa hiljaisuudessa* -teoksen lisäksi ilmestynyt kolme runoteosta: *Puhekuplia* (2009), *Itsekseen muuttuva* (2011) ja *Valokaaria* (2015), joista on *Valokaaria* lukuun ottamatta kaikista löydettävissä visuaalisia elementtejä.

Virpi Vairisen *Ilmanala* (2017) on kauttaaltaan visuaalinen teos, joka sisältää moninaisen kavalkadin visuaalista runoutta. Teoksessa on muun muassa monenlaisia typografisia kokeiluja ja runoja, jotka sisältävät erilaisia visuaalisia muotoja, värejä ja kuvia. Vairinen on julkaissut neljä runoteosta, joista *Ilmanala* on hänen toinen runokokoelmansa. *Ilmanalan* lisäksi häneltä on julkaistu teokset *Kuten avata äkisti* (2015), *Maisemia joihin pelot sopivat* (2018) ja *Kaikki tapahtuu niin paljon* (2020). Visuaalisia elementtejä on löydettävissä myös Vairisen muista teoksista mutta hänen teoksistaan selkeästi visuaalisin on *Ilmanala*. Aihepiireiltään *Ilmanala* käsittelee muun muassa runon puhujan suhdetta erilaisiin fyysisiin tiloihin ja pohtii samalla esimerkiksi ihmisen yhteyttä ja toisaalta vierautta ympäröiviin maisemiin ja paikkoihin, kuten kaupungin metrotunneleihin tai maaseudun pysähtyneisyyteen.

Susinukke Kosolan *Varisto* on kauttaaltaan runoilijan käsin kirjoittama teos. Tämä muotoseikka tuo teokseen aivan erityisen visuaalisen elementin, joka lävistää koko teoksen runoaineksen. Teoksessa on myös käytetty värejä visuaalisena elementtinä, sillä runoissa vuorottelevat musta ja punainen muste. Teos käsittelee identiteettikysymyksiä, runon minän pohtiessa paikkaansa yksilökeskeisessä, kapitalistisessa yhteiskunnassa, jossa herkkyyks ja inhimillisyys saavat usein jäädä kolkon suorituskeskeisen yhteiskunnan jalkoihin. Teos henkii myös väriensä ja kotikutoisuutensa vuoksi punkestetiikkaa, mikä onkin Kosolan teoksille ominaista. Kosola on ennen *Varistoa* julkaissut kaksi runoteosta: *tik.: tutkielma ihmisyyden*

*marginaaleista* (2014) ja *Avaruuskissojen leikkikalut: tutkielma ihmisyyden valtavirrasta* (2016) sekä toimittanut *Torasäkeet* -antologian (2014). Lisäksi häneltä on ilmestynyt vuonna 2021 runoelma *Turkoosi vyöhyke*. Kosola on myös perustanut nyt jo lopetetun Kollektiivi Koleran.

Henriikka Tavin *Esim. Esa* on aineistoni teoksista kenties tunnetuin. Teoksen visuaalisuus on moninaista ja leikkitelevää. Teos sisältää esimerkiksi language-runoutta<sup>4</sup>, surrealistisia piirteitä ja erilaisia typografisia elementtejä. Teos käsittelee muun muassa perhe-elämää, koulumaailmaa, lapsuutta ja vanhemmuutta. Yksi teoksen kiinnostavimmista visuaalisista elementeistä on läpi teoksen sivun alalaidassa kulkeva runo. *Esim. Esa* on Tavin esikoisteos. *Esim. Esan* jälkeen häneltä on ilmestynyt teokset *Sanakirja* (2010), *Toivo* (2011) ja lastenkirja *Joka päivä on karkkipäivä* (2014). Tavi on myös tehnyt yhteistyössä Mikael Bryggerin ja taidekollektiivi IC-98 kanssa teoksen *Tekstinauhoja - In large, well-organized termite colonies* (2011). Teos on kokeellinen hybriditeos, joka yhdistelee runoutta ja kuvataidetta.

Teemu Mannisen *Futurama* on niin tekstuaalisilta kuin myös visuaalisilta elementeiltään hengästyttävän monipuolinen teos, joka sisältää laajasti erilaisia visuaalisia elementtejä typografisten kokeilujen ja täysin kuvallisten visuaalisten runojen muodossa. Teoksesta löytyy esimerkiksi kuvarunoja, jotka on koostettu kirjaimista ja konekirjoitusmerkeistä. *Futuraman* lisäksi Manniselta ovat ilmestyneet teokset *Turistina täällä* (2004), *Lohikäärmeen poika* (2007), *Säkeitä* (2010) ja *Paha äiti* (2012). Monista Mannisen teoksista on löydettävissä kokeellisia elementtejä mutta *Futurama* on hänen teoksistaan ehdottomasti visuaalisin.

Mikael Bryggerin teokset *Tuuliatlas* ja *Valikoima asteroideja* ovat molemmat visuaalisia teoksia, mutta ne operoivat kuitenkin hyvin erilaisten visuaalisten keinojen kautta. Siinä missä luontosuhdetta ja inhimillisen ja ei-inhimillisen kohtauspintoja tarkastelevan *Tuuliatlaksen* visuaalisuus on hyvin kielellistä sana- ja lausetason visuaalisuutta, on *Valikoima asteroideja* -teoksen visuaalisuus geometristä, kuvallista, sekä proseduraalista (teoksen proseduraalisuudesta ks. Joensuu 2012). Molempia teoksia yhdistää visuaalisuuden vähäeleisyys ja runojen tematiikka, joka pyörii

---

<sup>4</sup> Language-runous on kokeellista runoutta, jonka määrittäviä piirteitä ovat esimerkiksi runojen tekstuaalisuus, kokeellisuus ja teoreettisuus. Kuitenkin language-runoudelle on jokseenkin haastavaa määrittää selkeitä luonteenomaisia piirteitä, vaan se on teemoiltaan ja muodoiltaan monimuotoista. Language-runouden juuret ovat 1970-luvun Yhdysvaltain länsirannikon kirjallisessa elämässä. (Lehto 2007, 256–263.)

luontosuhteen, inhimillisyyden ja ei-inhimillisyyden sekä runouden metafysiikan tarkastelun ympärillä.

### 1.3. Aiempi tutkimus, keskeiset käsitteet ja tutkimuskysymys

Kotimaisen nykyrunouden visuaalisuutta ei aiheen tuoreuden vuoksi ole juurikaan tutkittu Suomessa, ja tästä johtuen uudelle tutkimukselle on tarvetta. Visuaalista runoutta on tutkittu muutamassa kotimaisessa tutkimuksessa, kuten esimerkiksi Tiia Viinikaisen pro gradu -tutkielmassa *Visuaalinen runous katse- ja lukukoneena* (2015), mutta tämän laajempaa tutkimusta visuaalisesta runosta ei ole Suomessa juuri tehty. Visuaalinen runous on kyllä ollut osana joitakin kokeellisen runouden tutkimuksia, kuten Juri Joensuun väitöskirjassa *Menetelmät, kokeet, koneet* (2012), ja Harri Veivon ja Sakari Katajamäen toimittamassa antologiassa *Kirjallisuuden avantgarde ja kokeellisuus* (2007), mutta tällöin pelkkään visuaalisuuteen keskittyvä tutkimus on jäänyt jokseenkin pintapuoliseksi. Anna Helle taas on tutkinut teoksessaan *Todellisuus pahoinpiteli runon* (2019) kokeellisen nykyrunouden yhteiskunnallisuutta ja affektiivisuutta sekä muun muassa Teemu Mannisen visuaalisia runoja. Myös Giovanna Di Rosario on sivunnut visuaalista runoutta väitöskirjassaan *Electronic poetry - understanding poetry in the digital environment* (2011). Marion Robinson taas on tarkastellut graafisen suunnittelun lopputyössään *Visuaalinen kirjoittaminen – visuaalisen kirjoittamisen keinojen typologia kaunokirjallisuudessa* (2015) visuaalista runoutta ja kirjoittamista. Näiden lisäksi kiinnostavaa pohdintaa kokeellisesta runoudesta on löydettävissä Saara Laakson pro gradu -tutkielmasta *”Ei kovin runollista”*: näkökulmia nykyrunon vastaanoton haasteisiin (2017).

Vaikka pelkästään visuaalisesta runoudesta ei ole juurikaan tehty tutkimusta Suomessa, on visuaalista runoutta kuitenkin tutkittu jonkin verran kansainvälisesti. Tutkimukseni kannalta olennainen visuaalisen runouden tutkija on Alan Prohm, jonka visuaalisen runouden kategorisointia hyödynnän tutkielmassani. Alan Prohm (2005, 2) pyrkii artikkelissaan ”Resources for a poetics of visual poetry” kategorisoimaan visuaalista runoutta muun muassa sen perusteella, minkälaista erilaisten visuaalisten runojen visuaalisuus on. Hänen mukaansa visuaalinen runous on karkeasti jaettavissa kielelliseen ja kuvalliseen visuaaliseen runouteen (suomennokset Marion Robinsonin opinnäytetyöstä *Visuaalinen kirjoittaminen – visuaalisen kirjoittamisen keinojen typologia kaunokirjallisuudessa*). Tämä jaottelu on tarkkojen kategorioiden sijaan

spektri, jonka toisessa päässä ovat täysin kielelliset visuaaliset runot ja toisessa päässä taas täysin kuvalliset runot. Tämän jaottelun keskellä ovat visuaalispainotteiset visuaaliset runot, jotka sisältävät sekä kuvallisia että kielellisiä elementtejä. Kielelliset visuaaliset runot ovat Prohmin mukaan kirjainten visuaalisuuteen, typografiaan ja kirjoitetun kielen symboleihin perustuvaa visuaalisuutta. Täysin kuvallinen visuaalinen runous ei puolestaan sisällä lainkaan kirjaimia, sanoja tai säkeitä, vaan on puhtaasti visuaalista. Visuaalispainotteinen visuaalinen runous taas on runoutta, jossa yhdistyvät kielelliset ja kuvalliset visuaaliset elementit. (Prohm 2005, 2.) Käytän tutkielmassani aineistoa analysoidessa Prohmin luokittelua, ja olen jakanut tutkielmani kolmeen osan, joista jokaisessa tarkastelen yhtä Prohmin luokittelun visuaalisen runouden alalajeista oman aineistoni valossa.

Prohmin lisäksi visuaalisuutta ovat tutkineet ahkerasti esimerkiksi Mary Solt, Johanna Drucker ja Willard Bohn. Konkreettisenä runoilijana ja kirjallisuuden tutkijana tunnettu Solt on tutkinut erityisesti konkreettista runoutta ja hänen teoksensa *Concrete poetry - A World View* (1970) avaa laajasti konkreettisen runouden kansainvälistä historiaa. Johanna Drucker on tutkinut visuaalisuutta niin runoudessa kuin muissakin taiteenmuodoissa ja esimerkiksi hänen teoksensa *The Visible Word: Experimental Typography and Modern Art* (1994) ja *Figuring the Word: Essays on Books, Writing, and Visual Poetics* (1998) käsittelevät molemmat muun muassa visuaalisuutta runoudessa. Willard Bohn taas on tutkinut visuaalista runoutta muun muassa teoksessa *Reading visual poetry* (2010). Lisäksi olennainen visuaalisuuden historiaa valottava artikkeli graduni kannalta on Joe Brayn ”Concrete poetry and prose”, joka on julkaistu teoksessa *Routledges Companion To Experimental Literature* (2012)<sup>5</sup>. Artikkelissaan Joe Bray valottaa konkreettisen runouden ja proosan historiaa ja pohtii lisäksi tyhjää tilaa suhteessa visuaaliseen kirjallisuuteen. Yleisesti voidaan kuitenkin todeta, että nykyrunouden visuaalisuuden tutkimus on edelleen valitettavan vähäistä ja monet tutkijat ovat keskittyneet visuaalista runoutta tutkiessaan nykyrunouden sijaan 1920-luvun alun avantgardeen tai 1960-luvun konkreettiseen runouteen.

---

<sup>5</sup> *Routledges Companion to Experimental Literature* on lisäksi kokeellisuuden tarkastelun kannalta tutkielmassani tärkeä lähde, sillä sen kautta on mahdollista hahmottaa kokeellisen kirjallisuuden historiallinen konteksti ja huomata historiallisen visuaalisuuden ja nykyvisuaalisuuden väliset yhtymäkohdat.

Tutkimukseni tärkein käsite on visuaalinen runous. Visuaalisen runouden määrittely on siinä mielessä haastavaa, että eri lähteet antavat visuaalisen runouden käsitteelle toisistaan poikkeavia määritelmiä. Willard Bohnin määrittelyn mukaan (2010, 8) visuaalinen runous on yksinkertaisesti runoutta, joka on tarkoitettu katsottavaksi. Visuaalisessa runoudessa sanat ovat sommittelun tuloksena osa jotain suurempaa katsottavaksi tarkoitettua kokonaisuutta, kuten säettä tai säkeistöä. Tällä tavoin saavutetaan visuaalisessa runossa sisällön ja ulkomuodon eli sanan ja kuvan vuorovaikutussuhde (Viinikainen 2015, 4.) Visuaalinen runo ei usein olekaan kiinnostunut tekstistä itsessään vaan siitä, kuinka teksti ja tekstiä alati tuottava kulttuuri vaikuttavat lukijaan ja niihin moniin merkityksiin, joita hän tekstistä muodostaa (Huth 2010, 31). Visuaalinen runous on siis taidetta, joka pyrkii kartoittamaan sitä, mitä teksti voi tehdä ja koettelee samalla omaa ilmaisukykyään luopuen usein kielen sanoista ja syntaksista sekä toisinaan jopa kirjaimista (Huth 2010, 31). Joskus visuaalinen runo ei sisällä kokonaisia sanoja tai edes kirjaimia, eikä visuaaliselta runoudelta sitä usein edes odotetakaan (Huth 2010, 34). Tutkielmani aineistosta löytyykin visuaalisia runoja, jotka ovat visuaalisessa ilmaisussaan luopuneet jopa kirjaimista, ja ovat näin täysin visuaalisia.

Vaikka visuaaliselle runolle on monia määritelmiä, on myös syytä mainita, että käsitteen epämääräisyys on saanut muutamat tutkijat ehdottamaan, että termistä visuaalinen runous tulisi luopua. Lars Elleström (2016, 439–440) ehdottaa artikkelissaan “Visual Iconicity in Poetry: Replacing the Notion of ”Visual Poetry”, että visuaalisen runouden käsitteen epämääräisyyden vuoksi olisi hyödyllisempää luopua käsitteestä ja korvata visuaalinen runous käsitteellä ikoninen runous<sup>6</sup>. Elleströmin mukaan kaikkia runoja on mahdollista pitää visuaalisina, kun taas runojen ikonisuus on piirre, joka kuvaa todellisuudessa paremmin sitä, tulevatko tietyt runot luokitelluiksi visuaalisiksi runoiksi vai eivät. Vaikka pidänkin Elleströmin ajatuksia visuaalisen runouden ja ikonisuuden suhteesta ja mahdollista visuaalisen runouden käsitteen uudelleen määrittelemistä kiinnostavana koen silti, että visuaalinen runous on käsite, joka on tutkielmani kannalta hyödyllinen ja toimiva. On hyvin mahdollista, että vuosien saatossa se mitä pidämme visuaalisena runona, ja miten visuaalinen runous määritellään tulee muuttumaan, mutta tässä vaiheessa tahdon vielä pitäytyä jo juurtuneessa ja monien tutkijoiden määrittelemässä käsitteessä.

---

<sup>6</sup> Elleström käyttää artikkelissaan englanninkielistä sanaa “iconicity”.

Toinen tutkielmani kannalta tärkeä käsite on kokeellisuus. Kokeellinen kirjallisuus määritellään usein kirjallisuudeksi, joka poikkeaa valtavirrasta ja on jollakin tavalla innovatiivista. (Katajamäki & Veivo 2007, 12.) Kokeellinen kirjallisuus pyrkii muodollaan ja sisällöllään herättämään kysymyksiä sanallisen taiteen olemuksesta ja luonteesta kysyen samalla mitä kirjallisuus on ja mitä se toisaalta voisi olla (Gibbons & McHale 2012, 1). Kokeellisuuden piirteitä ovat esimerkiksi itsereflektiivisyys, yhteiskunnan, politiikan ja kirjallisuuden suhteen kriittinen tarkastelu, tekijän ja teoksen aseman kyseenalaistaminen sekä taiteidenvälisyys. Kokeellinen runous etsii raja-arvoja sen suhteen, mikä vielä voidaan hahmottaa runouden piiriin. (Blomberg, Manninen & Tavi 2010.) Voisi sanoa, että kokeellinen taide on kuin taiteen sisäistä tiedettä, jossa tutkitaan erilaisia mahdollisia taiteellisen ilmaisun tapoja. Kokeellista runoutta on toisinaan kritisoitu formalismista, mikä tarkoittaa, että runouden muoto korostuu sisällön kustannuksella (Katajamäki & Veivo 2007, 13). Kokeellisen runouden voikin nähdä olevan yksi kiistellyimpiä nykyrunouden muotoja, mikä johtuu sen kyvystä koetella totuttuja lukutapoja ja korostaa uudenlaisia ilmaisun tapoja (Kainulainen 2016, 107).

Tutkielmassani tarkastelen, millaisia visuaalisia elementtejä aineistostani löytyy, ja miten nämä erilaiset visuaaliset elementit rakentavat teosten ja yksittäisten runojen temaattista kenttää. Olen lisäksi kiinnostunut siitä, millaisessa suhteessa aineistoni erilaiset visuaalisuuden lajit ovat. Pohdin myös sitä, millaista vuoropuhelua aineistoni visuaalinen runous käy ei-visuaalisen runouden kanssa. Lisäksi kysymys visuaalisen runouden lukemisen tavoista nousee olennaiseksi ja pohdinkin tutkielmassani miten visuaalista runoutta voi lukea ja miten lukemisen tavat mahdollisesti muuttuvat erilaisia visuaalisia runoja tarkastellessa. Hypoteesini on, että aineistoni runoteoksista löytyy laajasti erilaisia visuaalisia elementtejä ja että nämä visuaaliset elementit rakentavat teosten temaattista kenttää yhdessä teosten ei-visuaalisten elementtien kanssa. Lisäksi oletan, että visuaalista runoutta lukeakseen lukijan on muutettava lukutapojaan verrattuna esimerkiksi perinteisemmän runouden lukemiseen.

Tutkielmani rakenne on seuraavanlainen: ensimmäisessä käsittelyluvussa tarkastelen tekstiä kuvana eli kielellisiä visuaalisia runoja. Tällaisilla runoilla tarkoitan tutkielmassani runoja, joiden määrittävin visuaalinen elementti on tekstuaalinen eli runo sisältää kirjaimia, sanoja tai lauseita. Seuraavassa luvussa siirryn tarkastelemaan kuvaa tekstinä eli kuvallisia visuaalisia runoja, joissa tekstiä on vähän tai ei ollenkaan.

Viimeisessä luvussa tuon edellisissä luvuissa tekemäni analyysin yhteen ja tarkastelen visuaalisia runoja, joissa on sekä kielellisiä että kuvallisia visuaalisia elementtejä. Lopuksi pohdin sitä, mitä visuaaliset elementit tuovat kokonaisuutena tarkastelemini teoksiin ja mikä visuaalisten runojen suhde on aineistoni ei-visuaalisiin runoihin.



## 2. TEKSTI KUVANA

Tässä luvussa tarkastelen tekstiä visuaalisena elementtinä Pohdin, millaisia kielellisiä visuaalisia runoja aineistostani löytyy ja millä tavoin tekstuaalis-visuaalisia aineksia on runoissa hyödynnetty visuaalisena elementtinä. Kielellisillä visuaalisilla elementeillä tarkoitan tutkielmassani kirjainten ja kirjoitetun kielen symbolien visuaalisuutta. Termi kielellinen visuaalisuus on peräisin Alan Prohmin visuaalisen runouden jaottelusta, jonka pääpiirteitä käsittelin jo luvussa 1.3. Tekstin visuaalisuutta korostavia runoja eli kielellisesti visuaalisia runoja ovat Prohmin (2005, 2) mukaan typografialla leikittelevät runot, erilaisia matemaattisia tai konekirjoitussymboleita sisältävät runot sekä kuvarunot eli runot, jotka muodostavat kirjaimista erilaisia kuvia tai kuvioita. Kielellis-visuaaliset runot siis ovat runoja, jotka visuaalisuudestaan huolimatta ovat tekstipainotteisia ja joiden visuaalisuus rakentuu tekstin visuaalisten elementtien kautta

### 2.1. Kirjaimet, sanat ja säkeet

Iso osa aineistoni visuaalisesta runoudesta sisältää kirjainten ja sanojen visuaalisuutta. Nykyrunoudessa tällaista kielellistä visuaalisuutta onkin enenevässä määrin ja ei ole tavatonta, että muodoltaan muuten jokseenkin perinteisistä runoteoksista voi löytää muutamia kielellisiä visuaalisia elementtejä. Erilaiset fonttien vaihtelut, sanojen epätavallinen asettelu ja lukuisat lukusuunnat ovatkin ominaisia monille nykyrunoteoksille (Blomberg, Manninen & Tavi 2010). Geof Huthin (2010) mukaan tällaiset tekstin visuaaliset elementit muodostavat runoon paralingvistisiä merkityksiä. Paralingvistisillä piirteillä tarkoitetaan usein puheviestinnässä sitä, millä tavoin jokin asia sanotaan. Paralingvistisiä piirteitä puheessa ovat esimerkiksi äänenkorkeus ja -voimakkuus, puhetempo sekä tauot ja erilaiset painotukset. Visuaalisessa runossa esiintyvillä paralingvistisillä piirteillä Huth tarkoittaa, että runo voi vahvistaa merkityksiä esimerkiksi tekstikoon suurenemisen tai pienemisen, lihavoinnin, kursivoinnin tai eri kirjasinlajien kautta ja toimia näin puheen tavoin. Esimerkiksi tekstikoon suureneminen voi näin merkitä runossa sitä, että runon puhuja haluaa korostaa tiettyjä sanoja tai esittää visuaalisen elementin kautta erilaisia äänenpainoja.

Paralingvistiset merkitykset ovat siis merkityksiä, jotka sijaitsevat tekstissä sanojen sisällä erilaisina sävyinä ja painoituksina.

Tällaisia paralingvistisiä merkityksiä on löydettävissä esimerkiksi Mikael Bryggerin *Tuuliatlaksen*<sup>7</sup> ensimmäisestä runosta “meri on peilityni”<sup>8</sup> (T = *Tuuliatlas*, 2<sup>9</sup>) joka on kirjoitettu kokonaan kursiivilla. Runon aiheena on tuulen vaikutukset meren liikkeisiin:

*meri on peilityni*

*pieniä kareita meren pinnassa*

*pieniä, lyhyitä, selviä aaltoja, jotka eivät murre*

*aallonharjat alkavat murtua;*  
*läpinäkyvää vaahtoa aallon harjalla*

*pitkähköjä aaltoja; harjalla valkoista vaahtoa*

*aallonharjat kauttaaltaan valkoisina*  
*vahtopäinä; meri kohisee*

*aaltojen vaahto leviää; meri kohisee kumeasti*

*aaltojen huiput murtuvat; kohina kuuluu kauas*

*aallot pitkiä ja verraten korkeita;*  
*vaahto tiheinä tuulen suuntaisina juovina*

*aallot korkeita ja niiden pärske*  
*huonontaa hiukan näkyvyyttä;*  
*meri pauhaa*

*pauhu kovaa ja puuskittaista;*  
*pärske huonontaa näkyvyyttä*

*näköpiirissä olevat laivat katoavat*  
*aaltovuorten taakse*

*koko merenpinta valkoisena;*  
*näkyvyys erittäin huono*

(T, 2)

<sup>7</sup> Tuuliatlas eli tuulienergiakartasto on apuväline arvioitaessa edellytyksiä tuottaa sähköä tuulen avulla.

<sup>8</sup> Runoja nimetessäni en noudata runon nimien visuaalista muotoilua, sillä koen ettei tämä ole kaikkien runojen kohdalla mahdollista, ja täten runojen nimeäminen olisi jokseenkin epäjohdonmukaista. Kirjoitan siis runojen nimet vailla visuaalisia elementtejä, kuten esimerkiksi kursiiivia, värejä tai isoja alkukirjaimia. Runojen nimien muoto käy kuitenkin ilmi tutkielmaani liittämistäni kuvista.

<sup>9</sup> Monessa aineistoni teoksessa ei ole sivunumeroita. Koin kuitenkin tarpeelliseksi numeroida itse tällaisen teosten sivut aineiston tarkastelua helpottaakseni.

Runo on mukaelma boforiasteikosta, jolla kuvataan tuulta silmämääräisesti arvioituna. Boforiasteikolla tuulen voimakkuutta ilmaistaan luvuilla 0–17, ja asteikon luvuille 0–12 on myös tuulen liikkeitä kuvaava nimitys sekä kuvaus tuulen vaikutuksista maalla ja merellä. Ilmatieteen laitos luopui kuitenkin boforiasteikon käytöstä ja alkoi vuonna 1976 ilmoittaa tuulen nopeuden merisääätiedotuksissa metreinä sekunnissa.

Runo alkaa tyynestä säästä, jolloin “meri on peilityni” (T, 2) ja päättyy hirmumyrskyyn, jonka aikana “näkyvyys on erittäin huono” (T, 2). Tässä välissä runo käy läpi koko boforiasteikon sitä kuitenkin hieman muunnellen. Boforiasteikko pysyy silti näistä pienistä muutoksista huolimatta tunnistettavana. Tästä syystä runoa voisi kutsua löydetyksi runoudeksi. Löydetty runous on jo olemassa olevasta tekstiaineksesta tehtyä runoutta. Löydetyllä runoudella voi nähdä olevan yhtymäkohtia readymade-taiteeseen, joka on alun perin surrealistien ja dadaistien keskuudessa syntynyt taiteen tekemisen tapa. Readymade-taide pyrkii ottamaan jo jotain valmista ja tekemään siitä taidetta. Esimerkiksi dadaisti Marcel Duchampin löydettyjä esineitä, tunnetuimpana ehkä urinaali, on saanut katsella taidenäyttelyssä asti. (Stockwell 2012, 54.) Löydetyn tekstin voikin nähdä olevan readymade-taiteen kirjallinen muoto (Joensuu 2012, 302–303).

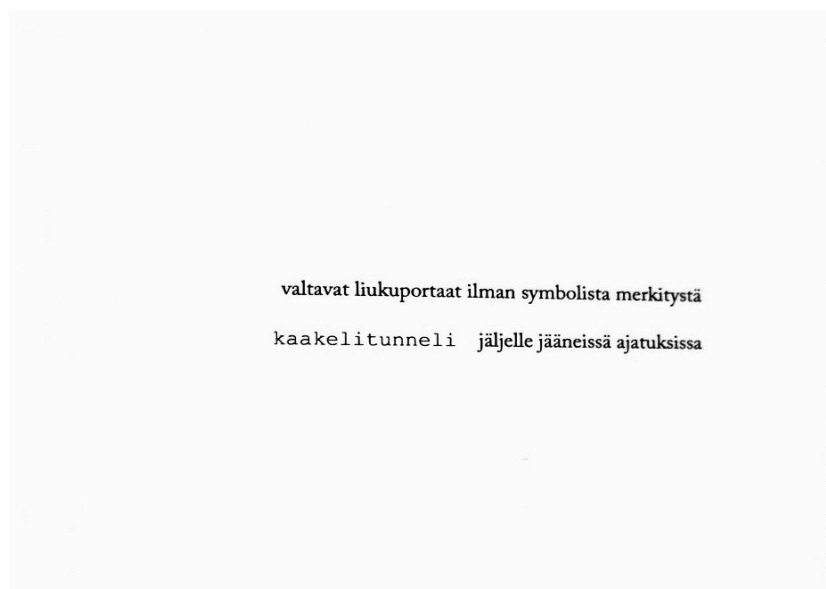
Runo “Meri on peilityni” (T, 2) on kirjoitettu kokonaan kursiivilla. Kursiivi on kirjasinlaji, joka mukailee kaunokirjoitusta ja sitä käytetään usein tekstissä korostuskeinona. Kursiivia käytetään myös sitaateissa lainausmerkkien sijasta. Kursiivin käytön voi runossa nähdä mukailevan runon sanasemanttisen sisällön, eli runon sisällä voimistuvan tuulen liikkeitä. Kursiivin käyttö tuo runoon myös pehmeän ja herkän tunnelman. Runo tuntuu ilmavalta ja virtaavalta, kuin tuulen liike merellä. Kursiivi luo runoon myös liikkeen tuntua ja vaikuttaakin kuin runossa esiintyvä tuuli puhaltaisi runon kirjaimia vinoon ja on kuin runon säkeet olisivat joutuneet tuulen vaikutuksen valtaan. Tässä mielessä runon semanttinen sisältö ja visuaaliset elementit tukevat toisiaan.

Runossa käydään läpi tuulen vaikutuksia edeten pienestä tuulen vireestä myrskysäähän. Runon tuuli vaikuttaa meren liikkeisiin, liikuttaa sitä ja saa aikaan lopulta valtavia aaltoja. Kuitenkaan runon visuaalinen ilme ei muutu runon semanttisen sisällön mukana. Vaikka runon tunnelma on intensiteetiltään kasvava, ei kursiivi kuitenkaan vaikuta lisäävän runon intensiteettiä, vaan tuntuu lopulta jopa hieman pienentävän runon mahtipontisuutta. Runon sisällä pauhaa myrsky, mutta runon visuaalinen ilme on kuitenkin alusta loppuun samanlainen. Runossa käytetään

myös verrattain kaunista kieltä ja toistetaan pehmeitä sanoja kuten “aallot” “vaahto” “pauhu”. Vaikka runo kertoo pauhaavasta tuulesta, runon ilmaisu pysyy sana- ja äännetasolla silti ilmavana ja harmonisena.

Jos runossa tarkastelee säkeiden pituutta voi huomata, että runon säkeet pitenevät runon keskikohdassa vain lyhentyäkseen taas runon viimeisissä säkeissä. Tästä visuaalisesta eleestä voisi päätellä, että runossa kuvattu myrsky on runon lopuksi laantunut. Näin ei kuitenkaan ole, vaan myrsky on päinvastoin runon lopussa saavuttanut lakipisteensä ja kasvanut hirmumyrskyksi. Tässä mielessä runon visuaalinen muoto haastaa runon semanttisen aineksen. Vaikka runo näyttää visuaalisesti pienenevän loppua kohden, ei se sitä sanasemanttisesti kuitenkaan tee. Toki tämän muodon voi myös nähdä johtuvan yksinkertaisesti siitä, että runon mukaillessa boforiasteikkoa runon semanttinen sisältö myös osittain ohjailee sitä, millainen runosta visuaalisesti muotoutuu. Kiinnostavaa on myös, että vaikka runo tosi asiassa on lainattu boforiasteikosta, ei sen lainattuun sisältöön kiinnitä huomiota, ellei boforiasteikko ole entuudestaan tuttu. Runon semanttinen sisältö ei vaikuta lainatulta, vaan sitä voisi erehtyä luulemaan teosta varten luoduksi runoksi. Tätä tulkintaa tukevat teoksen muiden runojen aiheet, jotka pyöriivät luonnonilmiöiden ja etenkin tuulen ympärillä.

Erilaisia fontteja ja kirjasinkokoja on hyödynnetty myös *Ilmanalan* runossa “valtavat liukuportaat ilman symbolista merkitystä” (I = *Ilmanala*, 23). Runo on muodoltaan pelkistetty ja sen visuaalisuus on hienovaraista ja minimalistista:



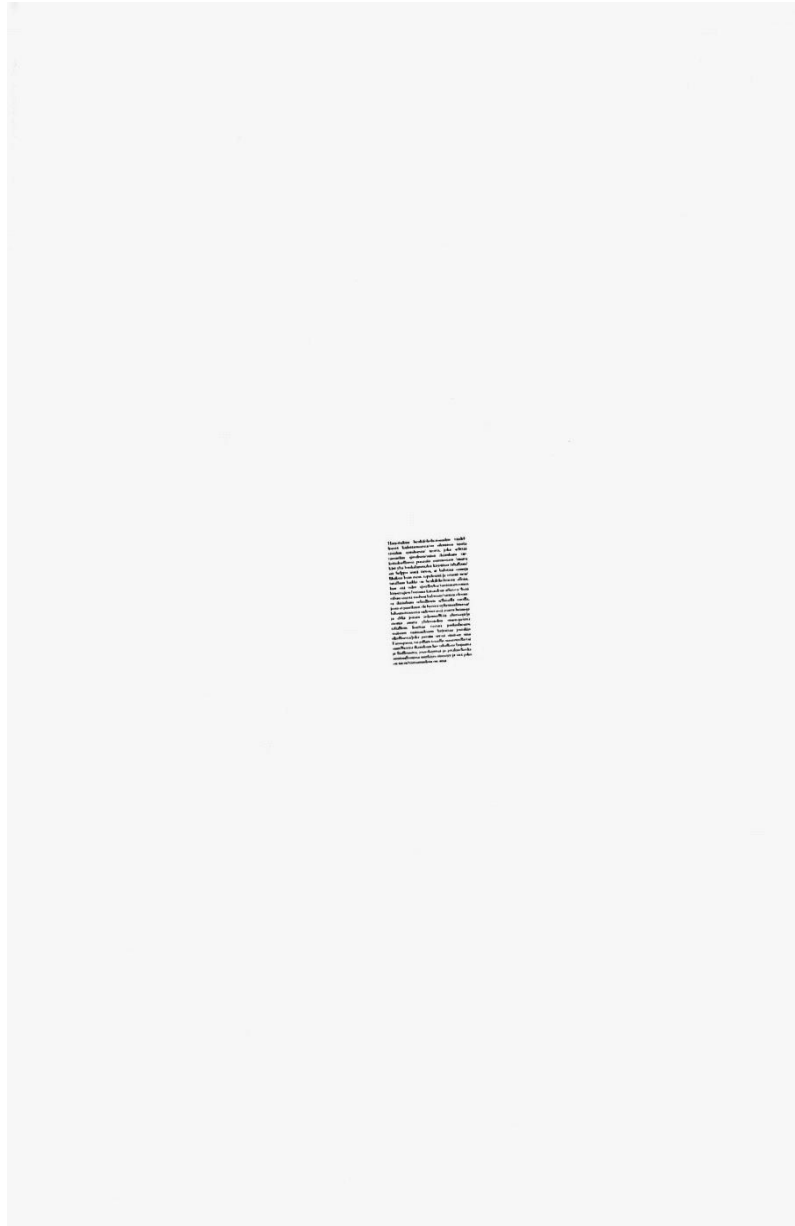
(I, 23)

Runo luo fonttien avulla lukijan eteen kaksi erilaista visuaalista kuvaa. Runo on sanaa “kaakelitunneli” lukuun ottamatta kirjoitettu teoksen muista runoista jo tutuksi käyneellä fontilla. Vaikka sana “kaakelitunneli” ei ole suomalaisen sanakirjan tunnistama sana, herättää sana kuitenkin lukijassaan selkeitä mielikuvia. Kaakelitunneli-sana voisi kuvata runossa esimerkiksi metrotunnelia, ja tässä tapauksessa runon valtavat liukuportaat voisivat olla metroaseman liukuportaat. Runo tuo mieleen esimerkiksi Helsingin Kampin metrotunnelin ja metroaseman valtavat liukuportaat. Jos kaakelitunnelin sanoja tulkitsee erillään, tuovat ne molemmat mieleen jotain kolkkoa. Kaakelista tulee mieleen peseytymis- ja wc-tilat tai jokin muu steriilinä pidettävä paikka. Tunneli taas vie ajatukset pimeisiin ja kosteisiin maanalaisiin käytäviin. Näiden kahden sanan välinen yhteys on siis jokseenkin ristiriitainen. Siinä missä tunneli-sanasta tulee mieleen jotain pimeää, ovat kaakeli-sanasta heräävät mielikuvat enemmän valoisia, joskin kaakeliin osuva valo on luultavasti kuulaan auringonvalon sijaan loisteputkien välkkyvä valaistus. Tässä mielessä kummankaan sanan herättämät assosiaatiot eivät ole järin miellyttäviä.

Runossa kaakelitunneli-sanana poikkeava fontti erottaa sanan muusta runoaineksesta. Visuaalinen efekti pysäyttää runon äärelle ja saa pohtimaan sanaa sekä sen merkitystä. Runon pohdiskeleva tunnelma vaihtuu tämän visuaalisen elementin johdosta äkisti urbaanin metrotunnelin herättämiin mielikuviin: ahtaaseen, hämärään ja ihmisiä vilisevään tilaan, jossa vallitsee jatkuva kiire. Kuitenkin osittain fontti myös haastaa runon sanasemanttisen maiseman; “kaakelitunneli” on kirjoitettu fontilla, jonka voi nähdä olevan muuta runoa ilmavampi sen jättäessä kirjainten väliin runon muita sanoja enemmän tilaa. Tämä kokemus tilasta myös vaikuttaa siihen, että sana tuntuu kuin kutsuvan lukemaan itseään muuta runoa hitaammin.

Fontin muutos myös antaa runolle toisen mahdollisen lukutavan: runoa on fontin muutoksen aiheuttaman pysähtymisen vuoksi helpompi lukea myös ei-lineaarisesti: “liukuportaat ilman symbolista merkitystä/ jäljelle jääneissä ajatuksissa kaakelitunneli.” (I, 23). Runoa lukiessa katse hakeutuu ensimmäisen säkeen jälkeen automaattisesti samankaltaisen fontin luokse ja lukee toiseen säkeen lopun “jäljelle jääneissä ajatuksissa” (I, 23) ja vasta tämän jälkeen sanan “kaakelitunneli”. Runo tuo ilmi, miten visuaalisten elementtien ja fonttien vaihdosten avulla on mahdollista vaikuttaa siihen, mihin elementteihin tai säkeisiin lukija kiinnittää runossa erityistä huomiota ja myös missä järjestyksessä runoa tulee intuitiivisesti luettua.

Vairisen *Ilmanalassa* erilaisilla fonteilla ja kirjasinkoilla leikittelyä on ylipäättään runsaasti. Runo “harjoituksia, henkilökohtaisuuksia” (I, 35) on suorakaiteen muotoinen runo, joka on kirjoitettu teoksen muiden runojen kirjasinkokoihin verrattuna hyvin pienellä fontilla:



(I, 35)

Runon lukeminen vaatii sen pienen koon vuoksi tavallista enemmän työtä, sillä sen lukeminen tuskin onnistuu ilman fyysistä liikettä kohti runon sivua. Ja vaikka lukija asettuisikin mahdollisimman lähelle runoa, on sen lukeminen luultavasti silti haastavaa. Runo käsittelee monia luomistyöhön ja kirjoittamiseen liittyviä

kysymyksiä, kuten henkilökohtaisuuden mahdottomuutta, ajatusten ja ajattelun yksilöllisyyttä sekä erilaisten teorioiden suhdetta ajatteluun. Runon puhuja pohtii, onko henkilökohtaisuus ajattelussa mahdollista, vai ovatko ajatukset aina jollain tavalla lainauksia jonkun toisen ajatuksista. On huomionarvoista, että runon semanttisen aineksen tulkinta on runoa lukiessa haastavaa, sillä runon lukemisen hankaluus tuntuu vaikuttavan siihen, miten runon sanasemanttista sisältöä on mahdollista sisäistää ja painaa mieleen. Runon pieni koko vaikeuttaa runon lukemista ja tekee siitä hidasta ja mahdollisesti myös turhauttavaa.

Runo haastaakin pienestä koostaan johtuen tavalliset runouden lukutavat. Runon pieni koko saa runon näyttäytymään enemmän kuvarunona, sillä ainut helposti havaittava ja tulkittava piirre on runon neliömäinen muoto. On myös mahdollista, etteivät kaikki lukijat pysty runon pienen koon vuoksi sitä edes lukemaan, ainakaan perinteisellä tavalla. Runo ei antaudu luettavaksi, vaan sen lukeminen käy kuin työstä. Jos runon sanasemanttista sisältöä ei kykene tulkitsemaan runon pienen koon vuoksi, on runoa tällöin mahdollista tulkita vain visuaalisena kuvarunona.

Runon pienet säkeet ovat kuin kuiskauksia, jotka kuullakseen lukijan tulee liikkua lähemmäksi runoa. Pienen tekstikoon vuoksi koko runon sisältö vaikuttaa kuin salaiselta viestiltä, jota runo pienen muotonsa takana piilottelee. Runo kertoo asioita, joita voi nähdä vain tarpeeksi lähelle uskaltautuessaan. Mahdollisesti runossa kerrottavat asiat ovat sellaisia, joita runon puhuja ei halua kertoa kaikille. Ehkä runon sisällä tapahtuvat pohdinnat aiheuttavat runon puhujassa vaikeita tunteita ja niiden koko on runossa tästä syystä niin pieni. Mahdollisesti runon puhujan ajatukset tuntuvat niiden laajuuden vuoksi pienentäviltä. On kuin runossa olevan tyhjän tilan keskellä olisi epävarma ja itsensä pieneksi kokeva puhuja, joka kaiken suuruuden keskellä pohtii omaa suhdettaan maailmaan.

Runossa tyhjän tilan ja pienen tekstineliön välinen suhde tuo runoon tilan tunnetta. Kuitenkin tämä tilan tunne vaihtuu nopeasti kokemukseen ahtaudesta, kun runoa ryhtyy lukemaan. Runon ympärillä on kyllä paljon tyhjää valkoista tilaa, mutta runon sisällä tunnelma on runon pienestä koosta johtuen ahdas. Kiinnostavaksi elementiksi runossa muodostuukin valkoinen tila, sillä vaikka runoa voikin lukea sen tekstuaalis-semanttisten ainesten kautta, nousee tulkinnassa olennaiseksi myös se, mitä runo ei näytä. Runo on tiivis ja hankalasti luettava, mutta samalla sen pieni koko jättää sivulle paljon tyhjää tilaa. Tyhjä tila vaikuttaa runon sanasemanttisten elementtien ja runon pienen koon vuoksi johtavan illuusion, jossa runo näyttää

sijaitsevan runon lukijasta kaukana. Runo on kuin uppoamassa kirjan valkoisen tyhjyyden sisään.

Tyhjän tilan olemusta visuaalisessa runoudessa on tarkastellut esimerkiksi Alan Prohm väitöskirjassaan *Visual poetics: Meaning space from Mallarmé to Metalheart* (2004). Prohm (2004, 155) esittää tutkimuksessaan, että visuaalisessa runoudessa yksi tärkeimmistä elementeistä runon analysoinnin kannalta on runossa oleva tyhjä tila. Prohm tarkastelee tutkimuksessaan muun muassa Stéphane Mallarmén *Nopanheitossa* hyödynnettyä tyhjää tilaa. Prohmin<sup>10</sup> huomiot tyhjän tilan merkityksestä (visuaalisessa) runoudessa ovat merkittäviä. Tyhjä tila vaikuttaa olennaisesti siihen, miten runossa oleva tekstiaines tulee tulkituksi ja lisäksi tyhjällä tilalla tuntuu myös olevan vaikeammin määriteltävä, mielikuviin ja lukukokemukseen perustuva merkitys. Sekä runossa “harjoituksia, henkilökohtaisuuksia” (I, 35)” että runossa “valtavat liukuportaat ilman symbolista merkitystä” (I, 23) sivulla on paljon tyhjää tilaa ja tämä tyhjä tila eittämättä vaikuttaa lukukokemukseen ja luo myös runon sisälle merkityksiä. Varsinkin “harjoituksia, henkilökohtaisuuksia” (I, 35) on pienen kokonsa vuoksi haastava luettava ja tekstin lukemisen sijaan lukijan voikin olla helpompi vain katsoa tekstikulmiota visuaalisena elementtinä, joka on osana runon valkoista sivua.

Lukemisen haasteita tarjoaa myös *Esim. Esan* runo “sulle, joka ei uskalla laskea varjoaan” (E = *Esim. Esa*, 37), joka on kiinnostava vaihtelevan fonttikoon sekä typografisten elementtiensä vuoksi. Runo alkaa pienellä fonttikoolla, suurenee runon keskivaiheilla ja taas pienenee loppua kohden:

---

<sup>10</sup> Jo ennen Alan Prohmia tyhjää tilaa runoudessa ja laajemminkin teksteissä on tutkinut muun muassa Johanna Drucker (ks. esimerkiksi *The Visible Word: Experimental Typography and Modern Art* [1994]).



sulle, joka ei uskalla laskea varjoaan, koska pelkää unohtavansa sen: haistele niil-  
kat pakenevat sisäänpäin hiekkaa pitkin kaksi tyt-  
ta ilman lenkkareita, kummankin jalan on oltava vuorollaan maassa tai ei  
maus, se ei ole tullut vielä, he odottavat vuoden vaihtuvan tänäkin yönä kel-  
nä pelkään korkeutta, koska ihmiset saattaisivat mielen-  
häiriössä ruveta hyppimään alas mi-  
taiset apilat tippuvat maasta, munkin valkoinen kaapu nousee ilmaan kuin hui-  
koskaan silitän raidallista jalkaasi en voi pae-  
töä lontostaa, astunta virheellinen ja nil-  
lä kevättä, miten aurinko pistelee verhon läpi ja lintu nauraa totisesti ruu-

37

Pyörätie. Henrietta ei jaksanut polkea mäkeä ylös. Hän hypähti alas satulasta ja talutti sen ylös tietä,

(E, 37)

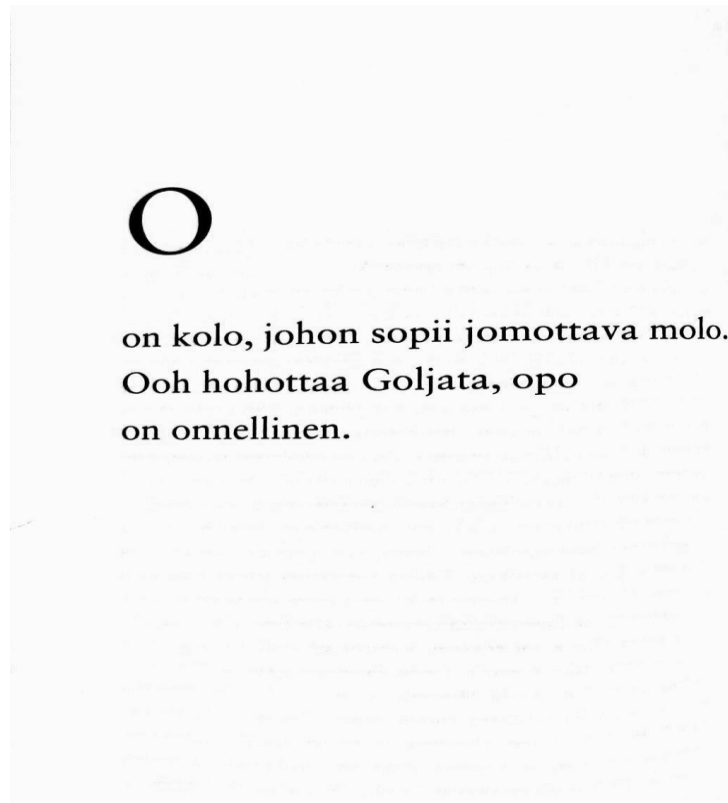
Kun runoa lukee lineaarisesti, se ei muodosta selkeitä “tarinalinjoja”. Jo ensimmäisen säkeen lopettava “haistele niil-” (E, 37) ei vaikuta sopivan seuraavan säkeen aloittavaan lauseeseen “kat pakenevat sisäänpäin” (E, 37). Samanlaisia semanttisesti epäloogisia kohtia esiintyy runossa monin paikoin. Tavuviivat säkeen lopussa saavat lukijan odottamaan, että seuraavan rivin ensimmäinen tavu olisi jatkoa edellisen säkeen kesken jääneelle sanalle, mutta näin ei kuitenkaan aina ole. Kuitenkin viidennen säkeen viimeinen tavu tuntuu sopivan seuraavan säkeen tavuun: “saattaisivat mielen- / häiriössä”. Nämä kyseiset säkeet ovat runossa samankokoisia. Tässä piileekin runon tulkinnan kannalta olennainen seikka.

Runossa selkeitä ja koherentteja säkeitä on mahdollista löytää, kun runon keskenään samankokoisia säkeitä lukee yhdessä. Näin luettuna runo muodostaa viisi toisiinsa sopivaa säeparia. Ensimmäinen semanttisesti yhteensopiva säepari muodostuu ensimmäisen ja viimeisen säkeen välille. Molemmat säkeet on kirjoitettu runossa pienellä fontilla: “sulle, joka ei uskalla laskea varjoaan, koska pelkää

unohtavansa sen: haistele niil- / lä kevättä, miten aurinko pistelee verhon läpi ja lintu nauraa totisesti ruu-/sulle, joka ei uskalla laskea varjoaan--” (E,37). Kyseinen säepari muodostaa jatkumon, jossa viimeisen säkeen lopputavu sopii ensimmäisen säkeen ensimmäiseen tavuun muodostaen sanan “ruusulle”. Näin runo muodostaa loputtomasti jatkuvan säeparin. Kuitenkaan tämä seikka ei välttämättä ensi lukemalta selviä, sillä “sulle” on puhekielinen sana ja tästä johtuen säe “sulle, joka ei uskalla laskea varjoaan--“(E, 37) vaikuttaa jo itsessään ymmärrettävältä säkeeltä. Samanlaisia jatkumoa muodostavat myös runon muut eri fonttikoolla kirjoitetut säkeet. Runoa on mahdollista lukea aloittamalla ensin runon ensimmäisestä ja viimeisestä säkeestä ja sen jälkeen etenemällä lukemalla toisen säkeen ja toiseksi viimeisen, tämän jälkeen kolmannen säkeen ja kolmanneksi viimeisen edeten kohti runon keskiosan fonttikooltaan suurimpia säkeitä.

Sivun 37 runoa on toki mahdollista lukea myös ensimmäisestä säkeestä edeten lineaarisesti seuraavaan säkeeseen, mutta näin runon säkeiden väliset semanttiset suhteet jäävät epäselviksi. Runo haastaakin muodollaan perinteiset lukutavat ja saa lukijan etenemään runossa ulkoa sisäänpäin, kohti runon keskiosaa. Lukijan silmät liikkuvat ylhäältä alas ja etenevät aina lähemmäs runon keskustaa, pienestä fontista kohti isompaa fonttia. Juri Joensuu (2012, 213) on kutsunut tätä Tavin runon muotoa luuppimuodoksi, ja luupin runo säkeet todella muodostavat. Runon silmukkamaisuus vaikuttaa runon lukemiseen muokaten runon lukemiskokemuksen ajallista aspektia sessiota kohti ja tekee runosta vapaasti katsottavan tekstiobjektin (Joensuu, 2012, 212). Runolla ei vaikuta olevan selkeää loppua tai alkua, vaan runo jatkaa olemistaan uudelleen ja uudelleen kuin luettava, päättymätön ikiliikkuja. Kiinnostavaa on myös, että runoa lukiessa sen todellinen merkitys käy ilmi vasta kun runon yhteensopivat säkeet luetaan kahdesti. Ensimmäisellä lukukerralla säkeen ensimmäinen sana on yleensä viimeinen osa toisen säkeen viimeisestä sanasta, joten sanan lukeakseen täytyy runo lukea kahdesti. Näin ollen runo luo muodollaan myös kiinnostavaa toistoa, kun säkeet ymmärtääkseen lukijan pitää lukea ne kahteen kertaan. On myös huomionarvoista, että sivun alalaidassa kulkee koko teoksen mittainen runo ja sen säe “pyörätie. Henrietta ei jaksanut polkea mäkeä ylös. Hän hypähti alas satulasta ja talutti sen ylös tietä.” (E, 37). Käsittelen tätä koko teoksen läpikulkevaa runoa tarkemmin luvussa 4.2.

*Esim. Esan* runo “O” (E, 48) taas on lukemisprosesseiltaan yksioikoisempi, mutta sisältää sen sijaan kiinnostavaa typografiaa runon ollessa kirjoitettu teoksen muita runoja suuremmalla fontilla:



(E, 48)

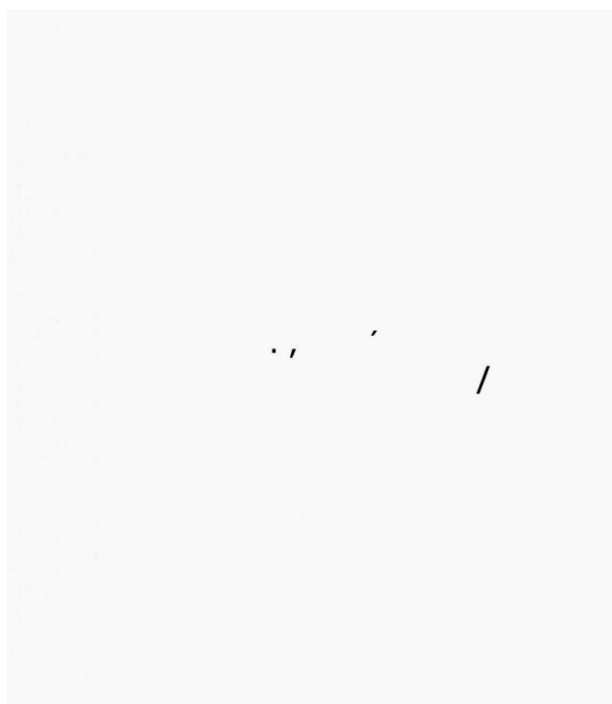
Runo on osa teoksen osastoa “Tietyömaa” (E, 43–52), jonka runot liikkuvat aiheiltaan koulumaailmassa, eikä tämä runo tee aiheensa suhteen poikkeusta. Runo muistuttaa ulkoasultaan vanhan aapiskirjan sivua, jossa esitellään lapsille kirjain kirjaimelta aakkoset lorujen ja yksinkertaisten tarinoiden avulla. Runo ei kuitenkaan käsittele aapisille ominaisia, lapsille soveliaita aiheita, vaan sisältää esimerkiksi alatyyliseksi laskettavan, penistä kuvaavan sanan “molo”. Runossa esiintyy myös sana “opo”, jonka voi tulkita olevan lyhenne sanasta opinto-ohjaaja. Näin runo myös tämän kyseisen viittauksen avulla linkittyy koulumaailmaan. Runon ensimmäiset säkeet “O/ on kolo, johon sopii jomottava molo.” (E, 48) ovat kuitenkin roisissa seksuaalissävyyteisyydessään kaikkea muuta kuin kouluun soveltuvia.

Runo voisi olla esimerkiksi koululaisen kirjoittama, koulukirjaan tai koulun seinään raapustama humoristinen teksti koulun opinto-ohjaajasta, jota nuoret pilkallisesti kutsuvat Goljatakksi. Runossa esiintyvä sana “Goljata”, voisi viitata

Raamatusta tuttuun Goljat-jättiläiseen. Kuitenkin runossa Goljat on kirjoitettu muodossa ”Goljata”, mikä tuo myös mieleen Raamatun Golgata-kukkulan Jerusalemissa. Runossa olevan alatyylisuuden ja toisaalta raamatullisuuden yhteen kietoutumisen voikin ajatella parodioivan aapisrunoja, joiden maailmankuva on usein idyllinen ja jopa harras. Runossa voisi nähdä olevan myös viittauksia vanhan ajan visuaalisuuteen ja antifangiin, eli siihen, että ensimmäinen kirjain runossa on iso ja tyyllitelty tuoden tekstiin visuaalista kiinnostavuutta.

Runon aloittava iso O-kirjain yhdistyy toisaalta juuri aakkosrunoihin, mutta samalla sen voisi myös nähdä viittaavan Anne Cécile Desclosin eroottiseen teokseen *O:n tarina* (1954). Tämä tulkinta on ehkä kaukaa haettu, mutta toisaalta runon eroottinen sävy myös ohjaa kohti kyseistä tulkintaa. Toisaalta, jos runon tulkitsee olevan koululaisen kirjoittama irtailu, ei koululainen tuskin ole tiennyt O:n tarinasta. O-kirjaimen voisi myös yksinkertaisesti nähdä olevan runossa esiintyvä kolo, sillä O-kirjain muistuttaa visuaaliselta ulkomuodoltaan koloa. Kuten runon “sulle, joka ei uskalla laskea varjoaan” (E, 38) niin myös runon “O” (E, 48) alareunassa kulkee runoainesta, jota tarkastelen luvussa 4.2.

Bryggerin *Valikoima asteroideja* runo “.,’” (VA = *Valikoima asteroideja*, 21) on edeltäviä runoja merkkimäärällisesti paljon niukempi runon sisältäessä vain neljä konekirjoitusmerkkiä, pisteen, pilkun, heittomerkin ja vinoviivan:



(VA, 21)

Runo on minimalistinen ja sisältää hyvin vähän varsinaista analysoitavaa runoainesta. Runossa esiintyvien neljän välimerkin tulkitseminen vaikuttaa ensilukemalta haastavalta, eikä lukijalle anneta vihjeitä siitä, miten runon välimerkkejä tulisi tulkita. Välimerkit ovat tavallisessa kirjoitetussa kielessä merkkejä, joilla on toki merkitys, mutta samalla välimerkkien merkitys on useimmiten suhteessa lauseisiin tai runojen tapauksessa säkeisiin. Kuitenkin ehkä juuri tässä tulkinnan vaikeudessa piilee runon merkitys. Kun runosta on riisuttu kaikki ylimääräinen sanoja ja kirjaimia myöten, ovat jäljelle jääneet vain välimerkit ja niiden perimmäiset merkitykset. On siis tarpeellista tarkastella seuraavaksi näiden välimerkkien merkitystä.

Piste merkitsee usein jonkin lauseen tai tilanteen loppua. Jos sanotaan, että jollekin asialle “pannaan piste” tarkoitetaan, että jokin asia saatetaan päätökseen tai lopetetaan. Pilkkua taas käytetään lauseessa erottimena. Se selventää lauseiden, lauseen osien ja luetteloiden osien suhteita. Pilkku voisi symbolisesti merkitä taukoa jostakin. Kiinnostavaa on myös se, että runossa piste ja pilkku ovat lähekkäin, mutta heittomerkki ja väliviiva puolestaan toisistaan kaukana. Piste ja pilkku eivät tavallisessa kirjoitetussa kielessä voi koskaan sijaita vieretysten, mutta tässä runossa ne kuitenkin ovat vierekkäin. Aivan kuin runossa pisteen eli lopun jälkeen kuitenkin vielä jäisi jotain sanottavaa.

Seuraavaksi runossa on heittomerkki. Heittomerkkiä käytetään erottamaan kahta samaa vokaalia, jotka kuuluvat eri tavuihin ja näin selkeyttämään sanan ymmärtämistä. Sitä voidaan käyttää myös vierassanojen taivuttamisessa, sekä runokielessä vokaalin poisjättämisen merkinä. Tässä runossa heittomerkki ei vaikuta selkeyttävän sanojen ymmärtämistä, eikä se muutenkaan toimi tavalla, jolla se yleensä sananmuodostuksessa toimii. Yksin ilman kirjaimia sen merkitys jää vajaaksi. Sen merkitys on aina suhteessa muihin merkkeihin ja nyt niiden puuttuessa ei sille tunnu löytyvän sopivaa merkitsijää. Samaa voi sanoa muistakin sivun välimerkeistä. Niiden merkitsevyys on aina suhteessa sanoihin ja lauseisiin, joiden osia ne ovat. Myös vinoviiva toimii usein kahden eri sanan tai lauseen erottajana. Kuitenkin runossa “.,’” (VA, 21) se erottelee vain tyhjää tilaa.

Runon koostuessa pelkästään välimerkeistä on mahdollista panna merkille, että vaikka välimerkit eivät sinänsä tuo tekstiin kirjallista lisäarvoa, ne ovat silti lauseessa olennainen osa merkitysten luomisessa. Samalla runo myös tuo ilmi, että välimerkit ovat lopulta kuitenkin vain välimerkkejä. Vaikka niitä voi analysoida välimerkkeihin

liitettävien konnotaatioiden avulla, ne eivät kuitenkaan lopulta yksinään merkitse paljoa. Toisaalta esimerkiksi Dan Waber on runoteoksessaan *Kakin ja Puon ensimmäiset seikkailut* (2007) käyttänyt miltei pelkästään välimerkkejä. Teoksessa on kuitenkin myös välimerkkien seikkailuja selittävää tekstiä, mikä helpottaa teoksen tulkintaa. Runossa “.,’/” (VA, 21) tällaista välimerkkejä selittävää tekstiainesta ei ole tarjolla, vaan lukija on pelkästään välimerkkien ja niiden merkitysten ja merkityksettömyyksiensä armoilla.

Runo antaa lukijalle tässä vähäeleisyydessään hyvin vapaat kädet erilaisille tulkinnoille. Roland Barthes on teoksessaan *Tekstin hurma* (1973) jaotellut erilaiset tekstit sen mukaan, ovatko ne luettavia vai kirjoitettavia. Luettavat tekstit ovat Barthesin mukaan tekstejä, jotka antautuvat suhteellisen helposti lukijan tulkinnoille. Kirjoitettujen tekstien olemus on taas luettavien tekstien vastakohta. Ne eivät sisällä helposti ja selkeästi avautuvia koodeja vaan antavat lukijalle vapaammat kädet erilaisten tulkintojen tekemiseen. Kirjoitettavat tekstit ottavat lukijan mukaan luomisprosessiin ja tekevät lukemisesta aktiivista ja eri tavalla havainnoivaa. Juuri tällaisena Barthesin kuvailemana kirjoitettavana tekstinä Bryggerin runo näyttäytyy kaikessa niukkuudessaan. Se kannustaa lukijaa lukemaan toisin ja toisaalta myös antaa lukijalle mahdollisuuden luoda itse oma tekstinsä ja tarinansa runon muutamien merkkien tueksi. Tällaista kirjoitettavaa lukemista on löydettävissä laajemminkin aineistoni runoista, sillä monet visuaaliset runot vaikuttavat lukutapojen moninaisuuden ja moniin eri suuntiin avautuvien visuaalisten eleiden kautta antavan lukijalle selkeiden tulkintojen sijasta ehdotuksia ja vinkkejä mahdollisista tavoista lukea ja analysoida runoja.

Verrattain toisenlaista visuaalisuutta tarjoaa *Futuraman*<sup>11</sup> runo “et rakas. Sinulla on hyvä sydän. Olet taitava kaikessa. Hymysi on kaunista katsoa” (F=*Futurama*, 12–13):

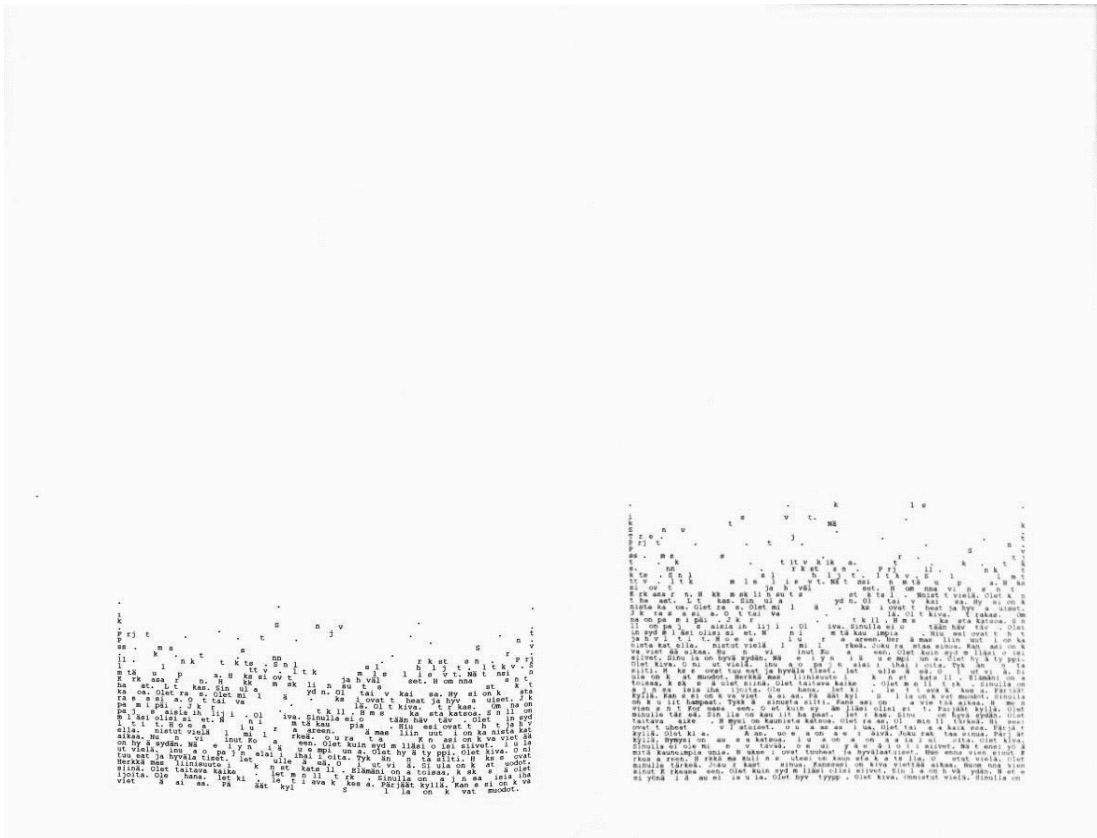
---

<sup>11</sup> Teoksen nimi *Futurama* voisi viitata esimerkiksi vuosina 1999–2013 tuotettuun animaatiisarjaan. Animaatiossa seikkaillaan avaruudessa 3000-luvulla.









(F, 24–25 ja F, 38–39)

Sivulla 24 runo ei ole enää visuaaliselta muodoltaan samanlainen kuin sivuilla 12–13, sillä runon sanasemanttisen sisällön pysyessä samana kehujen ja lohdutusten litania alkaa sivulla 24 hajoilla ja suurin osa sivusta onkin jätetty tyhjäksi. Kuitenkin sivun alareunassa on edelleen katkonaisia säkeitä, jotka ovat sanatasolla edellisen runon (F, 12–13) kaltaisia. Sivulla 25 runon muoto on kuitenkin palautunut samanlaiseksi tekstitulvaksi kuin sivuilla 12–13. On kuin sanat olisivat alkaneeet murentua ja menettää merkitystään kesken runon, mutta kuitenkin saavat jostain voimaa ja palautuvat vielä takaisin alkuperäiseen muotoonsa. Vaikuttaakin kuin runossa lohduttaja alkaisi väsyä loputtomaan kannustamiseen, mutta kuitenkin pienestä väsymisestäään huolimatta kerää itsensä jatkaakseen kannustavien lauseiden kertomista ”sinulle”.

Tämä sana-aineksen katkonaisuus ja runon muodon hajoaminen jatkuu entisestään sivuilla 38–39, jolloin runon muoto on hajonnut ja hajanainen koko aukeamalla. Enää runosta on hankala erottaa kokonaisia lauseita ja mitä ylemmäs runoa kuljetaan, sitä vähemmän se sisältää edes ymmärrettäviä sanoja. On kuin runon

viesti ei enää menisi perille, vaan jäisi enää satunnaisten sanojen ja äänteiden tasolle. Runon valkoinen tyhjä tila onkin kuin peittävää kohinaa, joka estää hellien ja lohdullisten sanojen vastaanottamisen.

Runosta on tässä vaiheessa haastavaa saada selkoa ja sen ymmärtäminen ei ole kovinkaan helppoa ilman edellisten sivujen runoja. Toki se, pitääkö runot niputtaa yhteen on kiinnostava kysymys. Niiden muoto ja sisältö kutsuu lukijaa lukemaan niitä yhtenä runona tai runosarjana ja vaikka runojen välillä on teoksessa muita runoja, muistuttavat runot kuitenkin muodoltaan ja sanasemanttiselta sisällöltään toisiaan ja niitä on siksi luontevaa lukea yhdessä. Toki runoja on myös mahdollista analysoida yksittäisinä runoina, mutta ne muodostavat mielestäni kiinnostavia tulkintamahdollisuuksia nimenomaan yhdessä.<sup>12</sup>

Kielellinen visuaalisuus tuo runoihin hyvin erilaisia merkityksiä riippuen runoteosten yleisestä visuaalisuudesta, tematiikasta sekä kielellisen visuaalisuuden tyypistä. Sanatason visuaaliset elementit voivat vaikuttaa runon sanasemanttiseen ainekseen ja muuttaa runossa vallitsevaa tunnelmaa tai jopa muokata sanojen merkitystä. Usein kirjoitetun tekstin visuaalinen ilme, kuten muodot, asettelu ja värit jäävät sanojen semanttisten merkitysten varjoon (Kendall, Portela ja White 2013, 1–2). Kielellinen visuaalisuus saa kuitenkin lukijan kiinnittämään erityistä huomiota tekstiin visuaalisena merkitsijänä. Esimerkiksi kursiivin käyttö voi tuoda runoon pehmeyttä ja liikkeen tuntua, kun taas erilaisten fonttien ja kirjasinkokojen käyttö korostaa tiettyjen sanojen merkitystä ja kiinnittää lukijan huomion tiettyihin kohtiin runossa. Myös tyhjän tilan merkitys korostuu ja visuaalisissa runoissa tyhjällä tilalla voi olla merkitysten luomisessa joissakin runoissa yhtä suuri merkitys, kun runon muilla elementeillä. Visuaalisuudella voidaan siis vaikuttaa siihen, miten lukija runoa lukee ja tulkitsee. Tulkinta ei riipu enää vain sanojen semanttisesta sisällöstä, vaan runoa lukiessa myös sanojen ja kirjainten muodolla on olennainen asema merkitysten luomisessa.

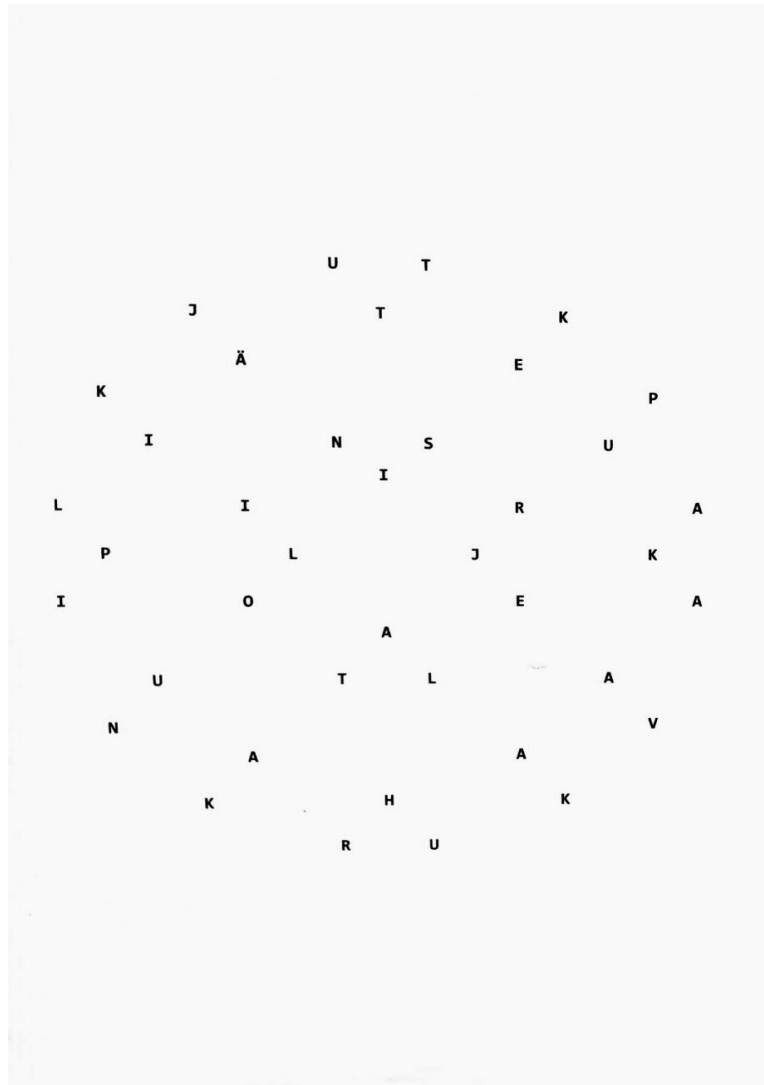
---

<sup>12</sup> On olennaista mainita, että myös Anna Helle (2019, 156–157) on päätenyt Mannisen runon visuaalisuutta tulkitessaan kanssani hyvin samanlaisiin lopputulemiin runon muodon ja sanasemanttisen aineksen erilaisista merkityksistä. Kuitenkin Helteen tutkielmassa korostuu erityisesti runojen yhteiskunnallisuuden ja affektien tutkimus, joten koin että runon tarkastelu visuaalisuuden kannalta oli tärkeää.

## 2.2. Kun kirjaimet muodostavat kuvia

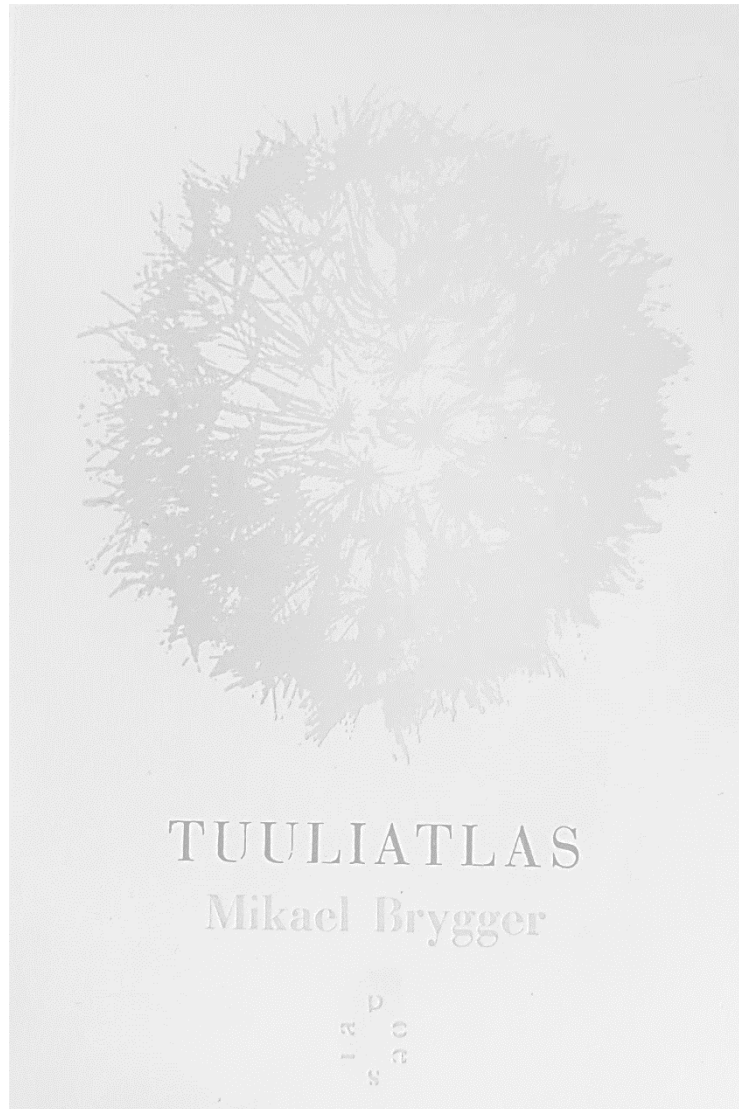
Tässä luvussa käyn läpi aineistosta löytyviä runoja, jotka sopivat kuvarunouden kategoriaan, joskin osa tarkastelun kohteeksi valitsemistani runoista ei edusta perinteistä kuvarunoutta. Luokittelen tutkimuksessani kuvarunouteen kaiken visuaalisen runouden, joka muodostaa visuaalisesti kirjaimista erilaisia kuvia tai kuvioita. Kuvarunoutta on ollut löydettävissä kirjallisuudesta jo vuosisatoja, ellei vuosituhansia, ensimmäisten kuvarunojen löytyessä antiikin Kreikasta (ks. luku 1.1). Kuvarunot yhdistävät tekstin ja kuvan ja näistä kahdesta runon elementistä muodostuu tulkinnan kannalta olennainen kokonaisuus (Ratia 2013, 138). Kuvarunossa kirjaimet järjestäytyvät visuaaliseksi muodostelmaksi, jonka lukija tunnistaa kuvaksi ja tätä kautta kirjainten rooli muuttuu ja kirjaimet tulevat visuaalisesti ja materiaalisesti näkyviksi (Joensuu 2012, 77).

Mikael Bryggerin teos *Tuuliatlas* sisältää kuvarunoja, joissa kirjaimet ja sanat muodostavat erilaisia geometrisiä kuvioita. Teoksen kuvarunot ovat usein neliön tai jonkin muun suhteellisen yksinkertaisen kuvion muotoon aseteltuja arkkitehtuurisia runoja, jotka haastavat muodoillaan perinteiset lukutavat. *Tuuliatlaksen* runoissa on runojen visuaalisten elementtien kautta muodostuva liikkeen tuntu, eivätkä runot vaikuta olevan staattisia ja paikallaan pysyviä vaan jatkuvassa muutostilassa. Tämä liikkeen tuntu johtuu osaltaan siitä, miten runot on aseteltu, mutta samalla runojen sanatasolla tapahtuvat asiat ovat suuressa osassa luomassa kokemusta liikkuvista, alati muuttuvista runoista. Hyvänä esimerkkinä tästä muutostilasta on teoksen viimeinen runo ”UT” (V, 65):



(T, 65)

Runo muodostaa yksittäisistä sivulle asetelluista kirjaimista ympyrän muodon, joka kuitenkin teoksen kontekstissa alkaa muistuttaa voikukkaa. *Tuuliatlaksen* kannesta löytyy kuva kuihtuneesta voikukasta ja tästä johtuen myös “UT”:n (T, 65) muodon voi nähdä ilmentävän kuihtunutta voikukkaa. Jos runon ajatellaan esittävän voikukkaa, voisivat runon yksittäiset kirjaimet kuvata visuaalisesti voikukan siemeniä. Runo muistuttaa erehdyttävästi visuaalisen runon muotoon aseteltua kuvaa teoksen etukannen voikukasta:



*(Tuuliatlaksen etukansi)*

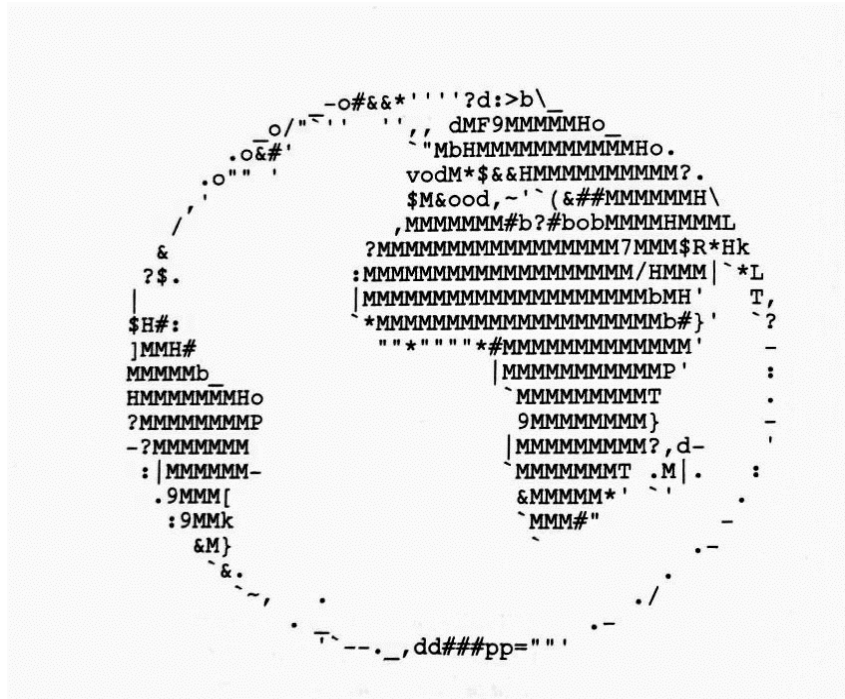
Runo vaikuttaa olevan muotonsa vuoksi jatkuvassa liikkeessä. Liike syntyy runoon tavasta, jolla runon lukijan on tämänkaltaista pelkistä yksittäisistä kirjaimista koostuvaa visuaalista runoa mahdollista lukea. Visuaalista runoa lukiessa lukutottumuksia onkin useimmiten muutettava. Esimerkiksi lukusuuntaa voi joutua muuttamaan ylhäältä alas tai oikealta vasemmalle. (Katajamäki 2007, 215.) Runoa on toki mahdollista lukea vasemmalta oikealle, mutta tällöin runosta ei tunnu löytyvän yhtään tunnistettavaa sanaa eikä runon muoto myöskään kannusta kyseiseen lukutapaan. Runon asettelu kuin kutsuu lukijaa lukemaan runoa mitä erikoisimmista kulmista ja suunnista. Tällä tavoin runo luo itseensä liikkeen ja samalla myös muutoksen tuntua. Runo on mahdollista lukea uudelleen ja uudelleen aina lukutapoja

varioiden. Runon lukeminen tuntuu olevan kuin prosessi, joka vaatii lukijaansa etenemään runoa lukiessa kirjain kirjaimelta ja muodostamaan sanoja.

Runoa on sen moninaisten lukusuuntien vuoksi jokseenkin hankala tulkita selkeästi tai yksiselitteisesti. Runosta on kyllä löydettävissä lukuisia yksittäisiä sanoja, kun runoa lukee esimerkiksi alhaalta ylöspäin tai suuntaa välillä vaihdellen. Runosta on luettavissa esimerkiksi sanat “ilo”, “nuoli”, “jänis”, “kiila”, “kiilto”, “purje”, “karhu”, “kala” ja “kilpi”. Runosta löytyvät sanat ovat kaikki substantiiveja ja niistä useimmat liittyvät jollain tavalla luontoon. Kuitenkin runo antaa muotonsa puolesta lukijalle hyvin vapaat kädet muodostaa erilaisia tulkintoja runosta ja sen tematiikasta. Runon jokainen lukukerta on mahdollisesti erilainen ja runon tulkintatavat mitä moninaisimpia. Lukijan on mahdollista pohtia runosta löytyvien sanojen välistä yhteyttä, mutta nämä sanojen väliset yhteydet ovat pitkälti lukijan omien assosiaatioketjujen varassa. Koska runosta ei löydy yksittäisten substantiivien lisäksi esimerkiksi verbejä, on sanojen välille hankala muodostaa minkäänlaista koherenttia tarinaa.

Runossa vaikuttaakin olevan olennaisinta se, mitä sen asettelu ja monitulkintaisuus ohjaa lukijaa tekemään. Lukuoletuksia haastavissa runoissa pyritään usein rakentamaan moninaisten lukusuuntien tai -tapojen avulla runoon erilaisia merkityksiä. Pyrkimyksenä on paljastaa tavallisten lukutapojen juurtuneisuus ja samalla näihin lukutapoihin liittyvää merkitysten yhtenäistymistä sekä antaa lukijalle mahdollisuuksia henkilökohtaisiin oivalluksiin. (Blomberg, Manninen & Tavi.) Ei-lineaariset runot antavat tilaisuuden lukijalle rakentaa runosta omanlaisensa ja muodostaa runosta useita erilaisia malleja (Joensuu / McHale 1999, 323). Runo “UT” (T, 65) mahdollistaa monitulkintaisuutensa ja useiden lukusuuntiensa vuoksi juuri tällaiset subjektiiviset tulkinnat runosta. Samalla runon luontoaiheiset sanat kuitenkin jossain määrin rajaavat sitä, millaisia tulkintoja runosta on mahdollista tehdä. Visuaalinen runous ei ole useinkaan muodostettu kirjallisia konventioita hyödyntäen, vaan monet runot noudattavat niin sanottua taiteellista muotoa. Lukija saa monia visuaalisia vihjeitä siitä, miten runoa tulisi lukea. Esimerkiksi ympyränmuotoiset runot luetaan usein kellonsuuntaisesti. Vaikka jokin lukutapa on usein muita parempi, on myös runoja, joita voi lukea useista eri suunnista. (Bohn 2010, 9.)

Teemu Mannisen *Futuraman* maapallo-runo<sup>13</sup> taas on muodoltaan edellistä kuvarunoa perinteisempi, sillä se muistuttaa visuaaliselta ilmeeltään klassista kuvarunoa muodostaen selkeän esittävän kuvan. Sen sijaan runon sanasemanttinen aines on kaikkea muuta kuin perinteinen:



(F, 28)

Runo on erilaisista kirjaimista ja konekirjoitusmerkeistä muodostettu kuvaruno, jonka muoto muistuttaa maapalloa. Runossa maapallon vesialueet muodostuvat tyhjistä tilasta, kun taas maa-alueet koostuvat erilaisista konekirjoitusmerkeistä ja kirjaimista, joista huomattavimpana isolla kirjoitettu m-kirjain. Maapallon ääriviivat rakentuvat muun muassa pisteistä, pilkuista, &-merkeistä ja ristikkomerkeistä.

Runon sanasemanttiset merkitykset eivät vaikuta runon tulkinnan kannalta erityisen merkittävilä, sillä runon sisällä esiintyvistä kirjaimista on haastavaa muodostaa kokonaisia sanoja, kun runossa on m-kirjainten lisäksi hyvin vähän kirjaimia. Runo ei sanojen tasolla tarjoa lukijalleen laajoja analyysimahdollisuuksia, vaan sanatasolla lukijan on miltei mahdotonta muodostaa runoon minkäänlaista koherenttia runokuvaa. Runon kirjainten konsonanttivoittoisuus ja m-kirjainten

<sup>13</sup> Runolla ei ole nimeä, joten päädyin antamaan sille runon visuaalista muotoa kuvaavan nimen analyysin helpottamiseksi.

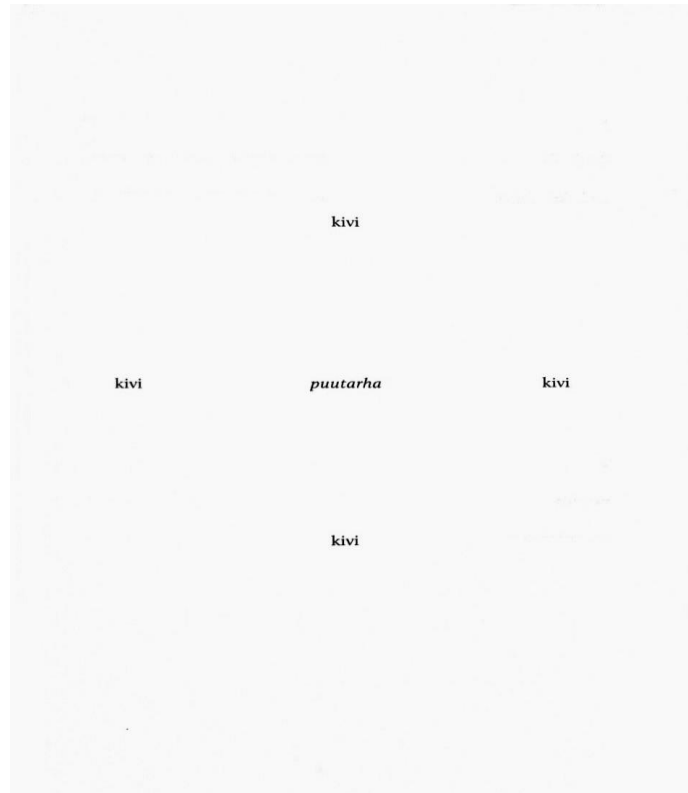
valtaisa määrä myös tekevät minkäänlaisesta vapaasta ja lukijaa aktivoivasta sanojen muodostamisesta haastavaa. Tästä johtuen runo näyttäytyykin erityisesti muotonsa kautta, eikä sen sanasemanttinen sisältö tunnu erityisesti tukevan tai toisaalta hylkivän runon visuaalista ainesta.

*Futuraman* kansilehdeltä käy ilmi, että runo on löydettyä runoutta, (löydetystä runoudesta ks. 2.1.) ja alkuperäisen kuvan tekijäksi on merkitty vain ”tuntematon”. Kun runosta löytyviä säkeitä syöttää hakukoneeseen, on mahdollista löytää kuvahaun avulla teoksen runoa vastaava kuva maapallosta. Kuvan alkuperä ei kuitenkaan kuvan löytymisenkään jälkeen selviä, vaan kuva on linkitetty erilaisille sivustoille, joiden turvallisuudesta ei ole takeita. Alkuperäinen kuva on runon kanssa identtinen, joskin jotkut löytämäni kuvat olivat erivärisiä kuin teoksessa oleva maapallo. Joissakin kuvissa runon vesialueet ovat mustia ja runon maa-alueet vihreitä, ja tästä johtuen runo herättää mielikuvia vanhoista tietokoneista ja niiden värimaailmasta. Runo alkaakin näyttää kuin koodatulta, digitaaliselta maapallolta. Ehkä runo voisi muodollaan leikillisesti pohtia esimerkiksi digitalisoitumista ja maailman koneellistumista.

Viereisellä sivulla oleva tekstintäyteinen runo ”vii” (F, 29) ei sekään suoranaisesti vaikuta liittyvän viereisen sivun maapallo-runoon (F, 28). Runossa ”vii” (F, 29) käydään läpi hyvin ajatusvirtamaisesti banaaleja ja humoristisiakin tapahtumasarjoja, kuten esimerkiksi ”ja pornonäyttelijä Jenna aikamatkustaa etelään Marco Bjurströmin/ superjäädetytty muumio mukanaan” (F, 29). Toki monet runon (F, 29) tilanteet tapahtuvat maapallolla, joten tässä mielessä visuaalinen maapallo-runo voisi olla kuva seuraavan runon tapahtumapaikasta. *Futuramasta* tällaisia ei-visuaalisten runojen kanssa samalle aukeamalle aseteltuja visuaalisia runoja löytyy useampia, ja niiden suhde viereisen sivun runoihin vaihtelee. Joissakin tapauksissa visuaalisella runolla on tiiviimpi suhde viereisen sivun runoon (ks. esim. F, 18–19), mutta maapallo-runon (F, 28) suhde viereisen sivun runoon jää lopulta jokseenkin häilyväksi.

*Tuuliatlaksen* runo ”kivi” (T, 13) on kuvarunona edellisistä runoista muotonsa ja sanasemanttisen sisältönsä vuoksi poikkeava. Se on sana-aineksiltaan hyvin niukka, mutta silti minimalistisuudessaankin monitulkintainen:





(T, 13)

“Kivi” (T, 13) sisältää vain viisi sanaa: neljä kivi-sanaa, joiden keskellä on sana “puutarha”. Puutarha-sana on runossa kursivoitu, kun taas kivi-sanat on kaikki kirjoitettu tavallisella fontilla. Runossa on siis eri sanoja vain kaksi ja näidenkin sanojen välille muodostuvat yhteydet ovat vähäisiä. Sanasemanttisesti runo tarjoaa siis suhteellisen vähän analysoitavaa. Kuitenkin kun runoa alkaa tarkastella sen visuaalisten elementtien kautta, alkaa runo semanttisesti elää uudenlaista elämää. Runo muodostaa kivi-sanojen avulla vinoneliön. Runon muodon ja sanojen voisi yhdessä nähdä symboloivan lintuperspektiivistä kuvattua, kivien ympäröimää puutarhaa. Lukijan tehtäväksi jää kuitenkin kuvitella sanojen taakse kätkeytyvä maisema, sillä runo ei sitä niukkuudessaan tee. Runo ei pyri kuvaamaan miljöötään, vaan antaa vain raamit sille, mitä runossa on mahdollista nähdä.

Puutarha-sanat kursivointia voi tulkita sanan muodostamien mielikuvien kautta. Puutarhat ovat usein rönsyileviä ja pehmeitä. Tässä mielessä kursiivin pehmeys ja liike tukevat sanan semantiikkaa. Sen sijaan kivet ovat kovia, joten niiden kirjoittaminen ilman kursiivia muistuttaa niiden kovuudesta ja pysyvyydestä suhteessa puutarhaan, joka on altis muutoksille ja luonnonvoimille. Runon minimalistinen muoto kuitenkin antaa runossa esiintyvistä puutarhasta hallitun kuvan, ja tätä kuvaa

vahvistaa puutarhan ympärille kerätyt kivet. Runo voisi esittää esimerkiksi japanilaista kivipuutarhaa, jonka olennaisin elementti on nimestäkin päätellen kivet.

Runo edustaa minimalistista runoutta eli runoutta, joka on usein kielellisiltä aineksiltaan niin niukkaa, ettei runon ole mahdollista ehdottaa muodosta tai aiheesta käsin muodostuvaa lukutapaa. Minimalistinen runous pyrkiikin olemaan avoin mahdollisimman monenlaisille lukutavoille ja esittämään jonkin asian tai huomion mahdollisimman terävästi ja vähäeleisesti. (Blomberg, Manninen & Tavi 2010.) Tällaista minimalistisuutta edustaa paitsi runo ”kivi” (T,13) niin myös samaisen teoksen runo ”kuu” (T, 22). *Tuuliatlaksen* runo ”kuu” (T, 22.) on kenties vielä ”kiveäkin” (T, 13) minimalistisempi ja jättää pelkistetyssä olomuodossaan paljon vapauksia erilaisille tulkinnoille:



(T, 22)

Runossa on kaksi sanaa, ”kuu” ja ”heinä”, jotka on erotettu pitkällä suoralla vaakaviivalla. Runon minimalistisesta muodosta huolimatta se luo selkeän visuaalisen kuvan, joka muodostuu pitkälti runon sana-aineksen avustuksella. Sanat eivät ole enää runossa vain sanoja, vaan myös kuvia: kuu-sana esittää kuuta ja heinä-sana heinää, kirjaimellisesti. Niiden väliin jäävä viiva voisi mahdollisesti symboloida maata tai horisonttia. Runo tuo mieleen kesäyön ja maaseudun, sekä kenties pellon reunassa

seisoskelevan runon puhujan, joka tarkkailee eteensä aukeavaa minimalistista maisemaa. Runossa esiintyvien sanojen tilalle lukijan on mahdollista kuvitella kuu ja heinäpelto. Runo tuo minimalistisella visuaalisuudellaan ilmi sen tosiasian, että sanojen taakse kätkeytyy aina laajempia kokonaisuuksia, maisemia ja kuvia.

Toki runoa voi myös lukea ylhäältä alaspäin “kuu/heinä” (T, 22) tai alhaalta ylöspäin “heinä/kuu” (T, 22), jolloin runo muodostaa sanat “kuuheinä” ja “heinäkuu”. Sana “heinäkuu” voisikin sopia edellä tekemääni tulkintaan siitä, että runo kuvaa kesäistä, kenties juuri heinäkuista maisemaa. ”Kuuheinä” sen sijaan voisi kuvata kuunvalossa kylpevää heinää, jota runon puhuja kesäisessä yössä katselee. Runossa sana-aines ja visuaalinen muoto tuntuvatkin liittyvän vahvasti toisiinsa, eikä runon visuaalisen muodon ja sanojen välille muodostu jännitettä, vaan runossa visuaalisten elementtien ja sanojen välillä vallitsee pikemminkin harmoninen yhteys.

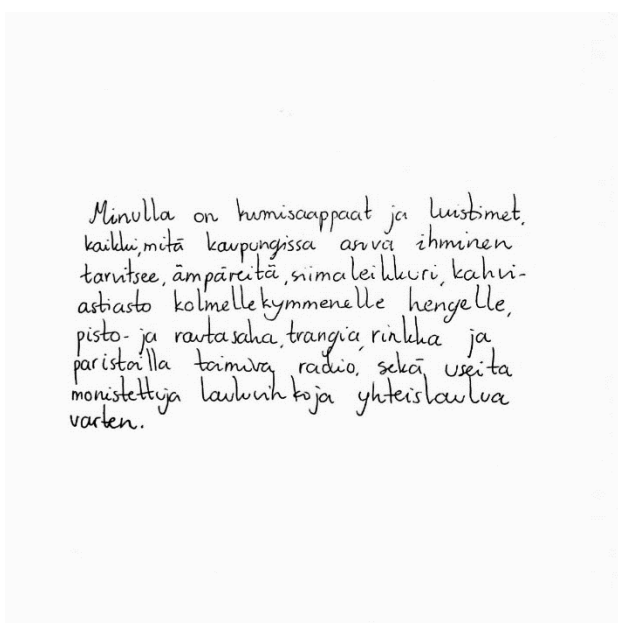
Aineistoni kuvarunot muodostavat kiinnostavan kokoelman visuaalisia runoja, joiden muoto haastaa lukijaa paitsi tulkinnassa, niin myös lukemisen tavoissa. Aineistostani ei löydy juurikaan perinteisiä kuvarunoja, vaan monet runoista muodostavat visuaalisia muotoja, jotka eivät suoraan esitä mitään selkeästi määriteltävää kuvaa. Monien aineistoni kuvarunojen visuaalinen analyysi perustuukin runoissa esiintyvien sanojen tulkinnasta nousseisiin assosiaatioihin. Runoista löytyvät sanat vaikuttavat siihen, millaisina erilaiset visuaaliset muodot runossa näyttäytyvät. Jos kuvaruno ei muodosta mitään selkeästi tunnistettavaa kuviota on lukijan kuitenkin mahdollista runon sanasemanttisen aineksen avulla alkaa nähdä runon visuaalinen muoto suhteessa runon tekstiainekseen.

Samalla tavalla myös runon visuaalinen muoto voi vaikuttaa siihen, miten runoissa olevat sanat tulevat tulkituiksi. Kuvarunossa tulkintaan vaikuttaakin jatkuvasti sekä runon visuaalinen ilme että sanasemanttiset elementit. Aineistoni runoissa tämä visuaalisten elementtien ja sanojen välinen yhteistyö on erityisen huomattavaa, sillä monien runojen sanasemanttiset ainekset ovat sen verran niukat, että runot toisinaan tarvitsevat kuvallisen elementin tulkinnan tueksi. Tilanne voisi olla toinen, jos tarkasteleman kuvarunot sisältäisivät paljon sanoja tai kokonaisia lauseita. Kiinnostavaa onkin, että aineistossa korostuivat minimalistiset kuvarunot, joissa sanoja on vain vähän.

### 2.3. Käsinkirjoitetut runot

Pienen mutta kiinnostavan osan aineistoni kielellisistä visuaalisista runoista muodostavat käsinkirjoitetut runot. Käsinkirjoitettuja runoja löytyy kolmesta tutkimastani runoteoksesta: Kosolan *Varistosta*, Tavin *Esim. Esasta* sekä Vairisen *Ilmanalasta*. *Varisto* on siinä mielessä poikkeuksellinen teos, että se on kauttaaltaan käsinkirjoitettu runoteos. *Ilmanalasta* ja *Esim. Esasta* puolestaan löytyy molemmista vain yksi käsinkirjoitettu runo. Tarkastelen ensiksi *Ilmanalan* ja *Esim. Esan* käsinkirjoitettuja runoja ja siirryn tämän jälkeen tutkimaan *Variston* käsinkirjoitettua muotoa yhtenä laajana visuaalisena elementtinä, kuitenkin kiinnittäen samalla huomiota myös muutamaa yksittäiseen runoon. Käsinkirjoitettujen runojen sijoittaminen omaksi alaluvukseen ei ole tutkielmani visuaalisten kategorioiden luokitteluun perustuvassa rakenteessa täysin aukoton ratkaisu, mutta koen aineistoni sisältävän niin laajasti käsinkirjoitettuja runoja ja käsinkirjoituksen olevan niin kiinnostava visuaalinen elementti, että niiden tutkiminen omassa alaluvussaan on perusteltua.

*Ilmanalan* käsinkirjoitetussa runossa “Minulla on kumisaappaat” (IA, 13) luetellaan esineitä, joita runon puhujan mukaan kaupungissa asuva ihminen tarvitsee. Tällaisia esineitä ovat esimerkiksi “--ämpäreitä, siimaleikkuri, kahviastiasto kolmellekymmenelle hengelle, pisto- ja rautasaha, trankia, rinkka ja paristoilla toimiva radio, sekä useita monistettuja laulukirjoja yhteiskoulua varten.” (IA, 13):



(I, 13)

Kuitenkin runon puhujan luettelemat asiat vaikuttavat olevan tavaroita, joita kaupungissa asuva ihminen ei todellisuudessa tarvitse, vaan ne ovat pikemmin vaelluksella tai patikkaretkellä tarpeellisia tarvikkeita. Runon lopussa mainittu "lauluvihkoja yhteislaulua varten" (IA,13) luokin mielikuvan lapsuuden partioleiristä ja iltanuotiosta. Kenties runon puhuja on kerännyt ympärilleen retkeilytarvikkeita muistuttaakseen itseään luonnosta. Tai ehkä puhuja haluaa muistaa lapsuuden eräretket ja säilyttää kaupungissa turhia tavaroita tästä syystä. Kenties tavarat tuovat kaupungissa asuvalle runon puhujalle jonkinlaista turvaa ja lohtua. Tavarointa säilyttämällä runon minän on mahdollista uskotella itselleen, että hän vielä jonain päivänä lähtee eräretkeilemään. Tai ehkä runon puhuja todella käy luonnossa aktiivisesti retkeilemässä. Tässä suhteessa tavaroilla on puhujalle oikea funktio, eivätkä ne ole vain muodollisuus tai muistelun väline.

Käsinkirjoitettu muoto luo runoon henkilökohtaisen tunnelman. Runo voisi olla esimerkiksi ote päiväkirjasta tai pienelle post-it-lapulle kirjoitettu lista asioista, joita runon puhuja tarvitsee eräretkelle. Runon tekijä tuntuu olevan enemmän läsnä, kun runo on kirjoitettu käsin. Konekirjoitus vie väkisinkin runoista jonkinlaista inhimillisyyttä ja henkilökohtaisuutta pois ja tekee ilmaisusta kirjainten tasolla monistettavan ja yksilöimättömän. Koneella kirjoittaessa kirjaimet ovat aina samanlaisia ja ihmisen omintakeinen käsiala ei tule näkyviin. Vaikka todellisuudessa runoja ei ole välttämättä kirjoittanut käsin edes runoilija itse, paljastaa käsinkirjoitettu runo visuaalisuudellaan kuitenkin sen, miten käsinkirjoitus vaikuttaa runoa luettaessa henkilökohtaisemmalta ja herkemältä. Runo myös kiinnittää lukijan huomion siihen, mitä perinteisistä koneella kirjoitetuista runoista puuttuu ja osoittaa, miten standardisoitu konekirjoitus pyrkii häivyttämään runojen säkeiden visuaalisuuden (Prohm 2005, 2).

Runo "Ilta yksin kotona" (E, 51) on myös käsinkirjoitettu runo ja muistuttaa muodoltaan lapsen tai esiteinin kirjoittamaa äidinkielenainetta:

Henriikka Tavi 7B

### Ilta yksin kotona

On sumunen lokakuun ilta yläasteen sijaisen  
korjaillessa tarinotta. Hän oli juuri kävellyt  
kotiin pitkin pimeää puistotietä, ja silloin hän  
huomasi, että joku varmasti seurasi häntä.  
Yhtäkkiä otin kätteeni yhden monista aineista  
ja aloin lukemaan. Tarinan lopussa  
ammutaan. Mä luon sitä tarinaa kunnes pelko  
valtaa mun miele  
len ja mä alan voida tosi huonosti. Sijaisen  
mieleen nousee yksi tapaus hänen  
kouluajoilta. En pysty enään lukea. "Voi kun  
joku edes soittais", hän ajattelee. Lukeminen ei  
mee enään eteenpäin ja niin hän päättää

51

mennä jääkaapille. Sen nimi on Henrietta ja  
se on 27-vuotias brunette. Luklessaan hän  
käyttää välillä ruskeasankasta lukulasia.  
Kun sijainen oli päättänyt mennä jääkaapille,  
hän huomasi, että jääkaapin oveen oli jostain  
syytä ilmestynyt punaisiin kirjaimin  
kirjoitettu lappu:

**ARE YOU IN SERIOUS DANGER?**

APUA! Silloin mä tajusin, että todella olevani  
pulassa. Hänen pahin vihollinen on vihdoin  
löytänyt hänet. Mun viimeinen muistikuva  
sen jälkeen kun ovi oli levähtänyt selälleen:  
jotain kosteaa ja punaista.....

**THE END**

52

(E, 51–52)

Runon lapsekas sävy käy ilmi paitsi runon muodosta niin myös runon sanasemanttisesta sisällöstä. Runon yläkulmaan on kirjoitettu "Henriikka Tavi 7B" (E, 51), mikä voisi suoraan viitata siihen, että runon on kirjoittanut seitsemännellä luokalla oleva Henriikka Tavi. Lisäksi runo on kirjoitettu käsialalla, joka muistuttaa enemmän lapsen kuin aikuisen käsialaa, johtuen esimerkiksi kirjainten vaihtuvista muodoista ja kirjoitusasun haparoivuudesta. Lisäksi runossa olevat vaihtelut kirjainten koossa eivät anna erityisen aikuismaista kuvaa runon puhujasta, vaan runon puhuja vaikuttaa säilyttäneen lapsenomaisen luovuuden jopa kirjoittamistyyliensä.

Runo kertoo poukkoilevan tarinan yläasteen sijaisesta, jonka yksinäinen ilta päättyy pelottavaan tilanteeseen "Hänen pahin vihollinen on vihdoin/ löytänyt hänet, Mun viimeinen muistikuva / sen jälkeen kun ovi oli levähtänyt selälleen:/ jotain kosteaa ja punaista....." (E, 52). Runo sisältää joitakin kirjoitusvirheitä ja lauseiden rakenne on paikoitellen lapsenomainen. Runo vaihtelee yksikön ensimmäisen ja kolmannen persoonan välillä ja on vaikea hahmottaa, kuka runossa lopulta

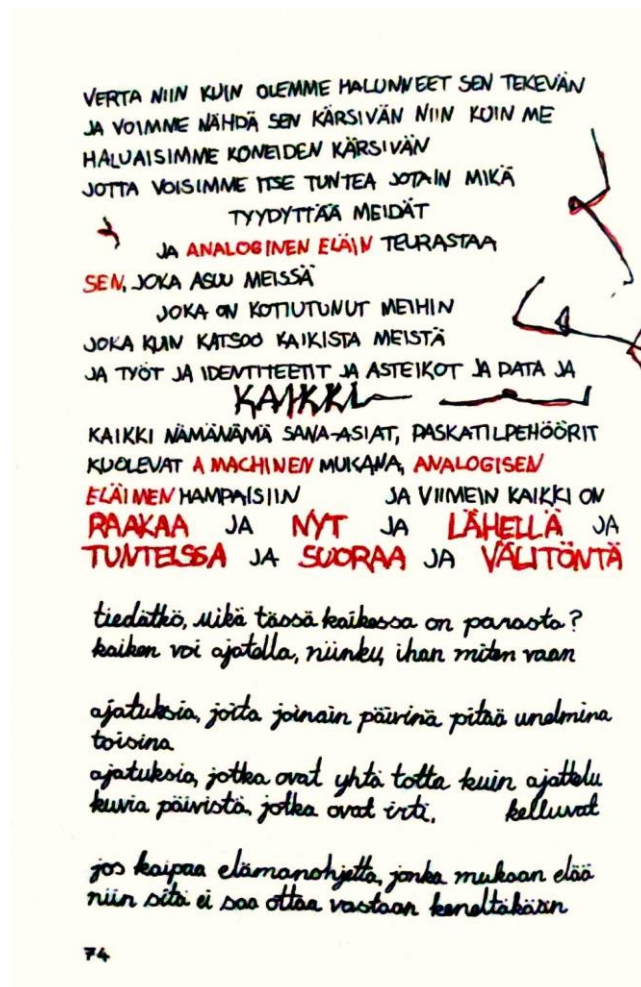
tapahtumista kertoo. Runon yläkulmassa oleva ”Henriikka Tavi 7B” (E, 51) ehdottaa, että runon tarinan on kirjoittanut seitsemäsluokkalainen Henriikka, jolla sattuu myös olemaan sama nimi kuin *Esim. Esan* kirjoittajalla. Runon tarinassa esiintyy myös Henrietta, joka on tuttu henkilö myös teoksen muista runoista. Muissa runoissa Henriettaa kuvataan opettajan sijaiseksi ja sellaisena Henrietta myös tässä runossa esitetään: ”On sumuinen ilta yläasteen sijaisen/ korjaillessa tarinoita. - - ” (E, 51).

Runon muoto on kauttaaltaan käsinkirjoitettu ja lisäksi runon käsinkirjoitetun muodon sisällä on muutamia kiinnostavia visuaalisia elementtejä. Runon loppuosan säe: “Are you in serious danger?” (E, 52) on kirjoitettu isoin mustin kirjaimin. Iso ja musta muoto toisaalta korostaa kyseistä säettä, mutta samalla muodolla myös pyritään esittämään lausetta, joka runon puhujan jääkaapin oveen ilmestyneeseen lappuun on kirjoitettu: ”--jääkaapin oveen oli jostain/ syystä ilmestynyt punaisin kirjaimin / kirjoitettu lappu: / Are you in serious danger? ” (E, 52). Säe näin ollen toisaalta korostaa itseään ja merkitystään, mutta myös pyrkii esittelemään jotain runomaailmassa olevaa visuaalista elementtiä. Runo ei vain kerro, millainen lause jääkaapin ovesta yläasteen sijaista odotti, vaan se myös piirtää tämän lauseen lukijan eteen runon sivulle. Kuitenkin runosta poiketen ”Are you in serious danger?” (E, 52) ei ole kirjoitettu punaisin vaan mustin kirjaimin.

Runo loppuu toiseen isoilla kirjaimilla kirjoitettuun säkeeseen: “THE END” (E, 52). Tämän visuaalisen elementin voisi nähdä korostavan runon lopun suuruutta tai mahtipontisuutta, mutta yhtä lailla sen voi nähdä olevan viittaus lapsen tai nuoren tapaan kirjoittaa ja koristella kirjoittamaansa. Kirjainten ja lauseiden värittäminen, alleviivaaminen ja lihavointi ovat varmasti yläasteikäiselle tavanomainen tapa viimeistellä kirjoituksiaan ja alleviivata tekstin tärkeitä kohtia. Muistan itsekin lapsena kirjoittaneeni tarinoitteni loppuun aina isot ja koristeelliset englanninkieliset sanat tarinan loppumisen merkiksi. Lopun “THE END” (E, 52) voi myös olla viittaus varsinkin 1900-luvun alkupuolen elokuvien loppuun ilmestyvään The End-kirjoitukseen, jolla luonnollisesti kerrotaan elokuvaa katsovalle yleisölle elokuvan loppumisesta.

Kosolan *Varisto* (*Varisto* = V) on kokonaan käsinkirjoitettu runoteos, ja näin sen huomattavimpaan visuaaliseen elementtiin ei voi olla kiinnittämättä huomiota. Jokainen kirjain, säe ja säkeistö on visuaalisesti uniikki. Kaikki teoksessa tuntuu muutoksenalaiselta, vaihtuvalta, ja jatkuvasti itseään uudelleenkirjoittavalta. Teoksen

teemat kuten identiteettiin ja minuuteen liittyvät kysymykset sekä yksilön suhde ympäröivään kapitalistiseen yhteiskuntaan näyttäytyvät myös visuaalisuuden kannalta kiinnostavana. Teoksen puhuja, joka jatkuvasti haluaa saavuttaa autenttisen minuuden, pyrkii yksilöllisyyteen ja uniikkiin identiteettiin jopa teoksen visuaalisuutta tarkasteltaessa: edes teoksen kirjaimet eivät taivu kollektiiviseen ja yksilöimättömään muotoon, kun samalla sivulla teoksessa voi esiintyä lukuisia erilaisia käsialoja, joilla kaikilla on erilainen merkitys ja sävy. Samalla nämä vaihtuvat käsialat myös luovat kuvaa subjektista, joka kaihtaa määritelmiä ja tiettyyn pysyvään identiteettiin asettumista ollen samalla itsekin jatkuvassa muutoksessa:



(V, 74)

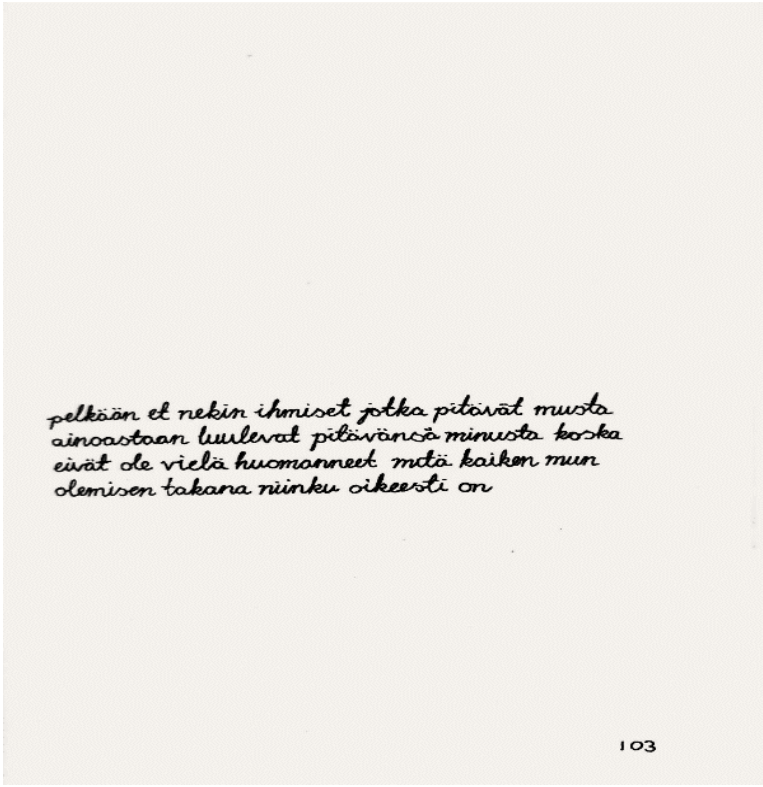
*Varisto* tarjoaa käsinkirjoitetut sanat lukijan tulkittavaksi täysin toisella tavalla, kuin koneella kirjoitetun tekstin. Teos näyttää muodossaan sen, miltä eri sanat on tuntunut kirjoittaa ja miltä runon puhujan sanat ja lauseet todella käsinkirjoitettuina näyttävät.



Toki on mahdollista, ettei kirjoittaja ole kirjoittamishetkellä oikeasti tuntenut niitä tunteita, joita hän eri käsialoilla pyrkii ilmaisemaan. Kuitenkaan se ei poista sitä illuusioita, jonka tällainen käsialojen muuntelu muodostaa. Toisin kuin konekirjoitus, käsinkirjoitus antaa mahdollisuuden näyttää runoon kätkeytyjä tunteita kirjainten tasolla ja välittää runoon erilaisia paralingvistisiä merkityksiä (paralingvistisistä merkityksistä ks. 2.1.) Esimerkiksi viha ja kiihko saavat mahdollisesti aikaan raivokkaan, miltei paperia rikkovan kirjoitustyylin. Kirjoittaessa sanat käsin on kuin runon puhujan tunteet alkaisivat valua kättä pitkin musteena paperille ja muodostaa erilaisia kirjoitustyyliä.

Teosta analysoidessa olennaista on myös pohtia, mitä käsinkirjoitettu teksti tekee visuaalisuuden tulkinnalle. Teos esimerkiksi sisältää kirjoitusvirheitä ja mustetahroja, joiden tarkoituksenmukaisuutta ei ole mahdollista tietää. Voi olla, että teosta kirjoittaessaan kirjoittajan käsi on livennyt ja mustetta läikkynyt sivulle. Toisaalta tämä herättää kysymyksen siitä, onko runon säkeiden todellista tarkoitusta koskaan mahdollista tietää varmaksi. Voimme vain katsoa runon erilaisia elementtejä teoksen kontekstissa. Näin ollen vaikka jotkin teoksen visuaaliset elementit näyttäytyvät teoksen kontekstissa virheinä, ovat ne samalla visuaalisuuden kontekstissa merkittäviä ja kiinnostavia. On mahdollista, että myös käsinkirjoituksen peruuttamattomuus, ja tästä syntyvät kirjoitusvirheet ja mustetahrat lisäävät teoksen inhimillisyyden tuntua. Teos tuntuu kotikutoiselta ja paatokselliselta. On kuin runon puhujalla olisi halu kirjoittaa ajatuksiaan paperille niin suurella innolla, ettei hän välitä sivun reunaan syntyvistä mustetahroista tai epämääräisistä kynänvedoista, jotka vaikuttavat siltä, kuin runon puhuja olisi halunnut testata kynänsä toimivuutta sivun reunaan.

Teoksen viimeisessä osassa ”Kaiken takana oleellinen” (V, 93–106) teoksen kirjoitustyyli vaihtuu kaunokirjoitukseen. Teksti poikkeaa suuresti teoksen muun käsinkirjoitetun tekstin karkeudesta ja painokkuudesta. Suurin osa teoksen runoista on kirjoitettu isoin kirjaimin, ja runot ovat suuruudessaan julistavia ja paatoksellisia. Kuitenkin esimerkiksi runon ”pelkään että nekin ihmiset jotka pitävät musta” (V, 103) kaunokirjoitus on hienovaraista, kuulasta ja miltei varovaista:



pelkään et nekin ihmiset jotka pitävät muuta  
ainoastaan luulevat pitävänsä minusta koska  
eivät ole vielä huomanneet mitä kaiken mun  
olemisen takana niinku oikeesti on

103

(V, 103)

Kaunokirjoitus tuo visuaalisena elementtinä runoon herkkyyttä korostaen samalla runojen sanatason merkitystä. “Kaiken takana oleellinen” (V, 93–106) käsittelee runon puhujan pelkoja ja epävarmuuksia. Runon puhuja pelkää, että ihmiset pitävät hänestä vain, koska eivät oikeasti tunne häntä. Puhuja on tämän haikean ajatuksen edessä yhtäkkiä avoin, rehellinen ja herkkä. Teoksen aiempi paatos on kadonnut ja jäljellä on hapuileva, jopa pelokas yksilö, joka vielä pitää kiinni ala-asteella opituista kaunokirjaimista ja kirjoittaa salaisia tuntojaan teoksen sivuille kuin päiväkirjaan. Runojen julistavuus on muuttunut tunnustuksenomaisiksi katkelmiksi, jossa puhuja paljastaa todelliset ajatuksensa. Teoksen loppupuolen runot vertautuvatkin tunnustuskirjallisuuteen, jossa kirjailija paljastaa häpeällisimmät salaisuutensa ja heikkoutensa. On kuin teoksen loppupuolen runot paljastaisivat teoksen yhteiskunnallisen päätöksen alla kyyhöttävän ihmisen, joka kaikesta kapinahengestään ja poliittisuudestaan huolimatta on yksin ajatustensa kanssa epävarma ja haavoittuvainen.

Käsinkirjoitetut runot tuovat aineiston runoihin herkän ja kotoisan tunnelman. Ne luovat kuvaa tekijästä, joka ei jää kasvottomaksi, vaan käsialansa kautta paljastaa itsestään jotain hyvin henkilökohtaista. Kiinnostavaa kuitenkin on, että vaikka runot

onkin alun perin kirjoitettu käsin, on ne kuitenkin painettu ja tätä kautta monistettu paperille samalla tavalla, kuin tekstinkäsittelyohjelmalla kirjoitetut runot. Näin ollen käsinkirjoitettu teksti ei lopulta olekaan niin henkilökohtaista, vaan sen henkilökohtaisuus on pitkälti illuusio. On toki totta, että esimerkiksi *Variston* visuaalinen muoto vaikuttaa siihen, että esimerkiksi teoksessa esiintyvät kirjaimet ovat kaikki erilaisia, mutta kirjaimet ovat kuitenkin jokaisessa painetussa teoksessa identtisiä, eivätkä tässä mielessä uniikkeja tai alati muuttuvia.

Käsinkirjoitettu teksti myös pakostakin kiinnittää lukijan huomion tekstiin itseensä, kirjainten muotoihin ja siihen, millä tavalla eri sanat ja lauseet on runoihin kirjoitettu. Kun konekirjoitettu teksti pyrkii häivyttämään tekstin visuaalisuuden, tuo käsinkirjoitettu teksti sanojen visuaalisuuden esiin aivan erityisellä tavalla. Erilaisilla kirjoitustyyyleillä on mahdollista ilmaista erilaisia tunnetiloja ja käsinkirjoitetussa tekstissä nämä tunnetilat näyttäytyvät usein juuri runon puhujan tunnetiloina, johtuen käsinkirjoitetun tekstin henkilökohtaisesta sävystä. Esimerkiksi hennosti ja huolellisesti käsinkirjoitettu teksti antaa runon puhujasta hyvin erilaisen kuvan kuin esimerkiksi isoin ja värillisin kirjaimin kirjoitettu teksti.

### 3. KUVAT TEKSTINÄ

Tässä luvussa tarkastelen aineistoni runoja, joiden tärkein muodollinen elementti on visuaalinen, useimmissa tapauksissa esittävä kuva. Tällaiset runot voivat muistuttaa visuaaliselta olemukseltaan enemmän kuvataideteosta tai jonkinlaista graafista elementtiä kuin runoa. Alan Prohmin (2005, 2) luokittelussa tarkastelemani runot asettuvat visuaalispainotteiseen ja täysin kuvalliseen visuaalisuuteen. Visuaalispainotteinen runous on runoutta, joka sekoittaa visuaalisia keinoja tekstiin ja typografiaan. Täysin kuvallinen visuaalinen runous on taas usein muoto- ja väripainotteista, niin sanottua silmän runoutta, johon lukija reagoi lukemisen sijasta useimmiten katsomalla. Tällaisten runojen kanssa lukemisessa korostuu kokemuksellisuus.

Kuitenkin kuten jo luvussa 1.3. mainitsin, on Prohmin luokittelu selkeiden kategorioiden sijaan kuin spektri, jolle visuaaliset runot asettuvat. Tällaiselle spektrille asetettuna tämän luvun kaikki runot asettuvat tämän spektrin kuvallis-visuaaliseen päähän. Vaikka siis joitakin tarkastelemiani runoja voi niiden pienten tekstuaalisten elementtien vuoksi pitää täysin kuvallisen visuaalisen runouden sijaan visuaalispainotteisina visuaalisia runoina, on minun tässä luvussa tarkoitus ensisijaisesti tarkastella runoja, joissa kuvallinen elementti on runojen mahdollisia tekstuaalisia elementtejä tärkeämmässä asemassa. Visuaalispainotteisia runoja, joissa tekstuaalinen ja kuvallinen visuaalisuus ovat runoissa tasapainoisessa suhteessa, tarkastelen luvussa 4.1.

Visuaalisten runojen kategorioiden lisäksi Prohm (2005, 6) on myös kehittänyt teoriaa visuaalisesta kielestä ja sen eri kategorioista. Prohmin mukaan visuaalinen kieli ei ole oikeastaan edes varsinainen kieli, vaan väline erilaisten visuaalisuuksien merkitsemiseen. Visuaalinen kieli voidaan Prohmin mukaan luokitella kolmeen eri kategoriaan sen mukaan, kuinka paljon visuaalinen kieli muistuttaa todellista ja merkitsevää kieltä. Eniten todellista kieltä muistuttava kategoria sisältää merkkejä ja symboleita, joiden merkitykset ovat sanojen kaltaisesti mielivaltaisesti valittuja. Tällaista kieltä edustavat esimerkiksi matemaattiset symbolit. Toinen kategoria sisältää merkkejä, joiden merkitys määräytyy niiden visuaalisen samankaltaisuuden vuoksi. Tämä visuaalinen samankaltaisuus voi olla suhteellisen abstraktia kuten kuvakirjoitusta tai realistista kuten tarkkapiirtoiset valokuvat. Kolmas visuaalisen

kielen muoto sisältää värejä ja muotoja, joiden merkitys ei tule määräytyistä merkitysijöistä tai fyysisestä muistuttavuudesta, vaan jokseenkin välittömistä reaktioista visuaaliseen ärsykeeseen. Tässä luvussa analysoitavat runot voikin suhteellisen aukottomasti asettaa johonkin Prohmin luokittelemista visuaalisista kielistä. Kuitenkaan Prohmin luokittelu ei ole aukoton, vaan visuaalisten runojen kategorisoinnin lisäksi myös visuaalisten kielten kategorioita voi ainakin jossain määrin katsoa spektrinä, johon erilaiset visuaaliset kielet voidaan asettaa.

Täysin kuvallisten ja visuaalispainotteisten runojen kohdalla runojen analyysissä käytettävä välineistö poikkeaa usein perinteisemmän runoaineksen analyysissä käytettävistä välineistä ja runon tulkinnassa avuksi voi olla esimerkiksi kuva-analyysi. Tällaista visuaalista runoa ei myöskään ole aina mahdollista lukea perinteisten lukutottumusten kautta, vaan runo haastaa lukijan lukutottumukset ja myös lukijan kokemuksen siitä, mitä runous voi ylipäättään olla. Tällainen lukutottumusten haastaminen onkin tavallista kokeellisessa suomalaisessa nykyrunoudessa (Blomberg, Manninen & Tavi 2010).

Pelkästään kuvallinen visuaalinen runous herättää myös kysymyksen visuaalisen runouden asemasta runoutena. Voiko esimerkiksi pelkästään visuaalisia elementtejä sisältävää runoa aina edes pitää runona? Vai onko runous aina silloin runoutta, jos runoilija tai vastaavasti runon lukija sen runoksi määrittelee? On eittämättä runoutta vähänkään lukeneena suhteellisen vaistomaista määritellä tietynlaisia runollisia elementtejä, kuten säemuotoa ja loppusointuja sisältävät tekstit runoiksi. Vuosien varrella runouden käsite on kuitenkin laajentunut laajenemistaan, ja nykyisin miltei mitä vaan voidaan pitää runoutena. Runouden voikin ajatella olevan pitkälti kontekstisidonnaista, ja tästä johtuen mitään yhtä määrittävää tekijää runoudelle ole välttämättä edes mahdollista tai tarpeellista etsiä (Prohm 2005, 4). Visuaaliseen runouteen ei välttämättä tarvita edes sanoja. Ja silloinkin kun runoissa on muutamia sanoja, kiinnittyy huomio useimmiten sanojen sijaan runon visuaalisuuteen (Huth 2010).

Onkin olennaista pohtia ovatko tiukat määritelmät eri taiteenlajien välillä ylipäättään tärkeitä. Geof Huthin mukaan on mahdollista ajatella visuaalisia runoja hybrideinä, jotka ovat jo ylittäneet perinteisen runouden rajat ja tässä mielessä eivät enää edes ole pelkästään runoja, tai runoja lainkaan (Huth, 2010). Osa tässä luvussa tarkastelemistani runoista tuntuukin olevan juuri tällaisia hybridejä, jotka näyttäytyvät

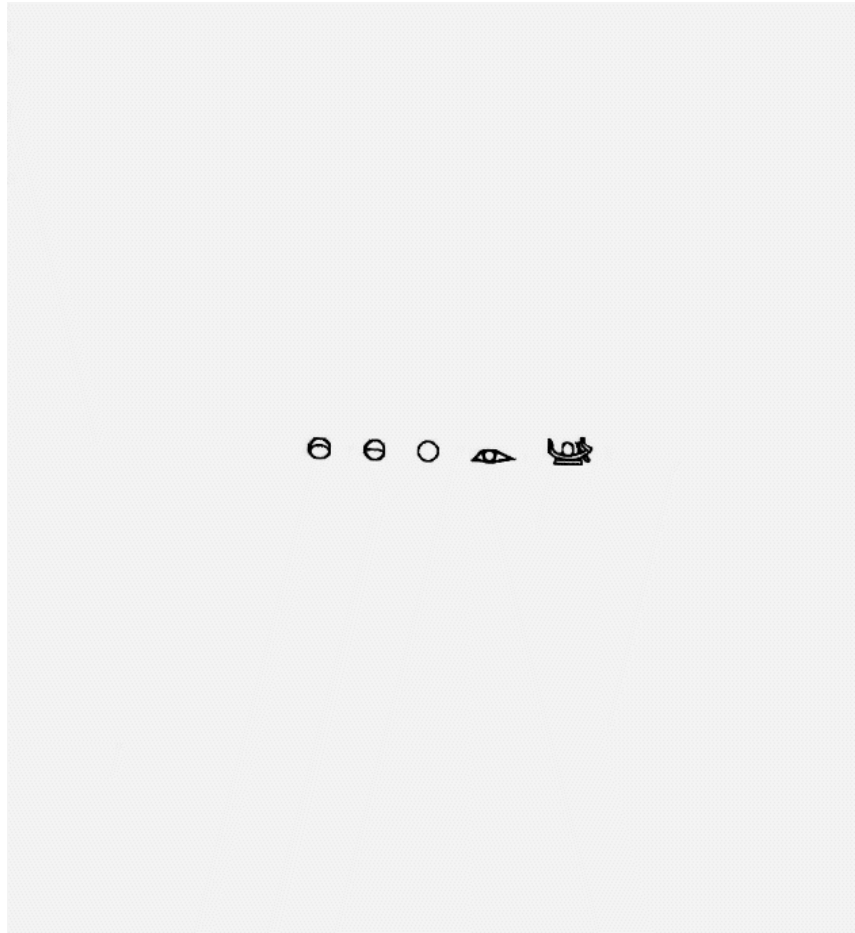
runoina, koska ne ovat osa suurempaa runollista kokonaisuutta, eivätkä välttämättä runoja runouden perinteisessä määritelmässä.

Tarkastelemani aineisto sisältää suhteellisen vähän täysin kuvallista visuaalista runoutta, mutta sen sijaan aineistossani on paljon visuaalisia runoja, joissa on vain niukasti tekstiaineista. Joitakin runoja ei ole teoksissa nimetty, eivätkä ne sisällä tekstiainesta, jota käyttää niiden nimeämiseen, joten olen päättänyt antamaan runoille nimet niiden visuaalisen muodon tai jonkin muun olennaisen visuaalis-semanttisen merkitsijän mukaan.

### 3.1. Sanaton visuaalisuus

Aineistoni sisältää jonkin verran runoja, joiden visuaalisuus on käsitettävissä sen kautta, että runojen semanttinen ymmärtäminen vaatisi jonkin sellaisen kielen ymmärtämistä, jota välttämättä kaikki runon lukijat eivät ymmärrä. Runojen visuaalisuus on siis vahvasti kiinni kontekstista ja jossakin toisessa kontekstissa seuraavaksi tarkastelemiani runoja ei välttämättä olisi tarpeen ajatella visuaalisina tai edes runoina. Tarkastelemani runot on voitu esimerkiksi kirjoittaa jollakin muinaisella kielellä, jonka ymmärtämiseksi olisi osattava tätä muinaista kieltä. Tässäkään mielessä seuraavaksi analysoitavia runoja ei kaikissa konteksteissa välttämättä voi pitää täysin kuvallisina visuaalisina runoina, sillä joillekin lukijoille runojen kieli voi olla ymmärrettävää ja tästä johtuen jopa runojen visuaalisuuden voi asettaa kyseenalaiseksi.

Esimerkiksi Mikael Bryggerin *Valikoima asteroideja* -teoksen hieroglyfirunojen analyysi perustuu semanttisen kielisisällön lisäksi visuaalisiin kuviin ja niiden herättämiin assosiaatioihin. Silti jollekin hieroglyfejä osaavalle runot voisivat yksinkertaisesti sisältää ymmärrettäviä kirjoitusmerkkejä. *Valikoima asteroideja* -teoksen runo sivulla 19 on juuri tällainen hieroglyfiruno:



(VA, 19)

Tämän runon visuaalisia merkkejä selitetään teoksen runossa “Välitila” (VA, 42), jossa annetaan selityksiä myös moniin muihin teoksen runoihin. Kyseisestä runosta selviää, että sivun 19 hieroglyfit ovat Gardinerin luettelon mukaan hieroglyfit N10, N9, N33, D4 ja P3. Kyseiset merkit tarkoittavat uutta kuuta (N10 ja N9), hiekanjyvää (N33), silmää (D4) ja pyhää parkkia, eli pyhää purjealusta (P3). Nämä merkitykset eivät ole kuitenkaan ainoita mahdollisia, vaan monilla hieroglyfeillä on useita erilaisia käännöksiä. Silmä (D4) voi esimerkiksi jossain konteksteissa merkitä katsomista. Tästä johtuen merkkien ymmärtäminen ei vielä suoraan tarjoa välineitä runon tarkkaan tulkintaan. Lisäksi on merkittävää, että jos Bryggerin teosta lukee alusta loppuun, tulee ”informaationsivu” eli “Välitila” vastaan vasta sivulla 42. Tässä vaiheessa lukija on luultavasti jo lukenut runon ja tehnyt siitä omat tulkintansa, jotka eivät mahdollisesti ota huomioon hieroglyfien tarkkoja merkityksiä. Kuitenkin ”Välitila” (VA, 42) kehottaa lukijaa palaamaan uudestaan edellisten runojen pariin ja tarkastelemaan niitä uusin silmin. Kyseinen runo (VA, 42) ei kuitenkaan tarjoa tarkkoja vastauksia

hieroglyfien semanttisiin merkityksiin, vaan lukija joutuu tarkistamaan Gardinerin luettelosta löytyvien kirjain- ja numeroyhdistelmien avulla hieroglyfien tarkat merkitykset.

Merkit luovat kuitenkin sekä niiden todellisen merkityksen tietäville että vain niiden visuaalista ilmettä tulkitseville monenlaisia assosiaatioita, ja niitä on mahdollista lukea kuin visuaalista kuvaa tai piirrosta. Merkit voisivat esimerkiksi kuvata ihmistä, joka katselee laivassa kuuta ja hiekkarantaa. Tai kenties ihminen seisookin itse hiekkarannalla katse suunnattuna ulapalle lipuvaan laivaan ja kuuhun. Runon sisältäessä vain muutaman yksittäisen hieroglyfin on runon sisälle hankala muodostaa erityisen selkeää kuvaa siitä, mistä runossa on kyse. Runo näyttääkin tässä mielessä visuaalisesta muodostaan huolimatta myös semanttisesti "runomaiselta" sillä se tarjoaa selkeiden tarinalinjojen sijaan lukuisia lukijasta riippuvia (mieli)kuvia. Runon kohdalla voikin kysyä, eroaako se lopulta merkityksien moninaisuudessaan perinteisemmästä runosta.

Hieroglyfiruno osoittaa myös sen, miten hieroglyfeistä poiketen nykyiset aakkoset eivät ole visuaalisia tavalla, joka visuaalisuudessaan antaisi informaatiota tekstin sanasemanttisesta merkityksestä. Kielemme visuaalisuus sijaitseekin erityisesti kirjainten sisällä. Sen sijaan hieroglyfien merkitys voi olla ymmärrettävissä myös visuaalisuuden kautta, vaikkamme osaisi niitä muulla tavoin lukea. Hieroglyfit ovatkin oiva esimerkki visuaalisesta kirjoituksesta, jonka merkitys perustuu siihen mitä silmä havaitsee, sillä monien hieroglyfien visuaalinen muoto antaa jo itsessään osviittaa siitä, mikä hieroglyfin semanttinen merkitys on.

Runon visuaalisuus on myös kontekstista riippuvaista. Muinainen egyptiläinen ei olisi pitänyt hieroglyfejä visuaalisina runoina. Runo näyttääkin, miten teksti tai kirjoitustapa voi joskus olla jo itsessään visuaalista ja sisältää visuaalissemanttisia merkityksiä. Toki nykyinen käyttämämme merkkijärjestelmä on myös visuaalista, mutta kirjaimet eivät enää visuaalisesti muodosta yhtä selkeitä kuvauksia todellisuudesta. Voimme toki pitää esimerkiksi m-kirjainta visuaalisen muotonsa vuoksi pehmeänä, mutta tätä laajempien kuvien muodostamisen joudumme lukiessa tekemään useimmiten mielikuvituksemme kautta.

Lisää monimerkityksellisiä hieroglyfejä löytyy *Valikoima asteroideja* -teoksen sivulta 57:





(VA, 57)

Runossa on kahdeksan kappaletta hieroglyfejä, jotka on aseteltu sivulle pystysuoraan oikeaan reunaan. Loput sivusta on jätetty tyhjäksi. "Välitila" (VA, 42) kertoo, että hieroglyfit ovat Gardinerin hieroglyfiluettelon hieroglyfit I14, V1, Z7, V12, V28, V7, V9 ja N33 eli käärme (I14), köyden pala (V1), köysi (Z7), narunpätkä (V12.), kierretty pellavapala (V28), kierretty köydenpala (V7), köydestä muodostettu sormus (V9), ja hiekanmuru (N33). Kuitenkin viimeinen hieroglyfi on jäänyt "Välitilassa" (VA, 42) määrittelemättä. Tälle c-kirjainta muistuttavalle hieroglyfille ei tunnu löytyvän merkitystä mistään hieroglyfejä käsittelevästä lähteestä. Tämä saakin pohtimaan, onko viimeinen merkki hieroglyfi lainkaan. Vai voisiko tämä merkki edustaa runossa esimerkiksi symbolisesti hieroglyfiä, jonka merkitys on jäänyt vielä tutkijoiltakin selvittämättä?

On myös kiinnostavaa, että kuten monet muutkin aineistoni runot, niin myös edellä esitellyt hieroglyfit ovat löydettyä runoutta. Andrew Epstein (2012, 301) kirjoittaa artikkelissaan "Found Poetry, 'Uncreative Writing,' and the Art of Appropriation" että nykyinen teknologinen ja sosiaalinen muutos on tehnyt taiteellisen inspiraation ja toisaalta taiteellisen omimisen (appropriation) välisen suhteen vielä entistä hämärtyneemmäksi ja keskustelut alkuperäisyydestä, omistuksesta ja luovuudesta ovat voimistuneet. Jonkinlainen konsensus vallitsee sen suhteen, että

nykyään elämme maailmassa, jossa lainaaminen, uudelleen muotoilu, ja kulttuuristen materiaalien kierrättäminen on vallalla oleva ilmaisun muoto. Löydetty runous herättääkin kiinnostavia kysymyksiä runouden perimmäisestä olemuksesta ja toisaalta myös tekijän roolista taiteessa.

Hieroglyfit tuntuvat runossa kuin muutoksessa olevalta ja etenevältä kovalta. Ylhäältä alaspäin luettuna runon ensimmäinen hieroglyfi eli käärme kiemurtelee asennosta toiseen luoden erilaisia kuvioita. Kuitenkin runon varsinaista merkitystä on jokseenkin haastavaa hahmottaa. Kuten myös edellistä hieroglyfirunoa, myös tätäkin runoa on mahdollista tarkastella joko visuaalisten tai semanttisten merkitysten kautta. Kiinnostavaa runossa on myös sivulla oleva tyhjä tila. Runo on aseteltu sivun oikeaan reunaan ja näin runo koostuu isoksi osaksi tyhjästä tilasta, joka ei aluksi vaikuta erityisen merkittävältä osalta runoa. Kuitenkin se tuo runoon tiettyä tyhjyyden ja rauhan tuntua. Tyhjä tila on kuin tauko tai hiljaisuus runojen välillä. Mikael Bryggerin muissakin teoksissa on läsnä kokemus tilasta runoteoksen sisällä ja esimerkiksi *Tuuliatlaksesta* on löydettävissä useita tyhjiä sivuja ja tyhjää tilaa on jätetty myös useiden runojen ympärille.

Samaisesta teoksesta löytyvä asemista kirjoitusta muistuttava runo sivulla 22 (VA) sisältää edellisen runon tavoin lukijalle vieraaksi jäävää kieltä ja myös paljon tyhjää tilaa. Runon tekstuaalinen aines ei näyttäydy minään ymmärrettävänä kielenä, ja tästä johtuen tekstin semanttinen merkitys runon tulkinnassa jääkin vajavaiseksi:



(VA, 22)

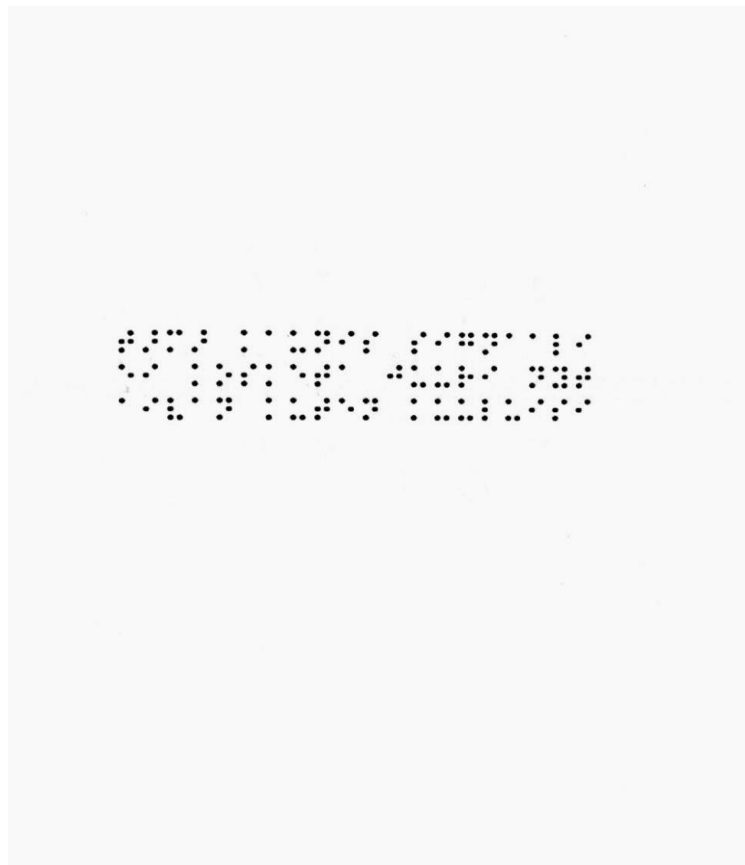
Runo näyttää sisältävän mahdollisesti hieroglyfejä tai joitakin muita muinaisia kirjaimia, mutta kirjainten sumean visuaalisen muodon vuoksi niistä ei tahdo saada selvää. Kuitenkin kun runoa tarkastelee lähemmin, on runosta mahdollista erottaa muutamia kirjaimia. Runon sumean yleisilmeen vuoksi näistä kirjaimista ei ole kuitenkaan mahdollista muodostaa edes yksittäisiä sanoja. Tämä runon visuaalisten elementtien epäselvyys saa aikaan sen, että runo alkaa näyttäytyä enemmänkin sivua koristavana visuaalisena elementtinä tai aseemisena runona, kuin varsinaisena merkityksiä sisältävänä runona. Aseemisella runoudella tarkoitetaan sanatonta runoutta, jonka semanttinen merkitys jätetään lukijan tulkittavaksi (Alsobrook 2017, 5). Aseeminen runous ei sisällä semanttista informaatiota, vaan kiinnittää huomiota tekstin visuaalisuuteen ja tätä kautta lukijassa herääviin tunteisiin ja assosiaatioihin (Huth 2010). Aseeminen kirjoittaminen pyrkii matkimaan ja huomioimaan kommunikaation visuaalisuuden ilman, että se loisi tekstiin intentioita tai merkityksiä (Alsobrook 2017, 12). Joskus myös runoilijalle vieraankielisiä tekstejä käytetään kuin aseemisia tekstejä, vaikka teksteillä onkin semanttinen merkitsevyys. (Huth 2010.) Huthin määritelmän mukaan siis myös hieroglyfit voidaan tulkita aseemiseksi kirjoitukseksi, mutta mielestäni niiden aseemisuus on pitkälti riippuvainen siitä, ymmärrämmekö hieroglyfien tai muiden vieraiden kielten merkkien merkityksen. Kun saamme merkityksen selville, ei tällaista runoa voi enää samalla tavalla pitää aseemisena runona. Aseemisen runouden merkitys kuitenkin piilee lopulta siinä, ettei se sisällä sanasemanttisia merkityksiä, jotka tulisivat lukijalle ymmärretyksi.

Olennaista runossa on visuaalisen elementin lisäksi myös kyseisen visuaalisen elementin sijainti. Se sijaitsee sisäsivulla ja näin on kuin teksti katoaisi sivun sisään. Runo on kuin ote vieraasta kielestä, jota nykylukijan ei ole enää mahdollista ymmärtää. Runo tuntuu esittävän väitteen, että joskus paljon informaatiota antaneet muodot ovat ajan kuluessa muuttuneet vain visuaalisiksi kuviksi ja sumeiksi symboleiksi, joiden merkitystä voimme enää vain arvailla.

*Valikoima asteroideja* -teoksen hieroglyfit esittelevät lukijalle kielen, joka lukijan on mahdollista tunnistaa, mutta jota hänen ei kuitenkaan ole välttämättä mahdollista täysin ymmärtää. Kuitenkin hieroglyfien visuaalinen olemus, sekä teoksesta löytyvä runo "Välitila" (VA, 42) antavat lukijalle osviittaa siitä, mitä hieroglyfit merkitsevät. Tarkka ja paneutuva lukija voi Bryggerin teoksen Välitila-runon (VA, 42) sekä eri lähteiden avulla tutkia tarkemmin hieroglyfejä, mutta

vähemmän paneutunut lukija saa tyytyä hieroglyfien visuaalisen muodon tarkasteluun. Tämä visuaalinen muoto kuitenkin antaa mahdollisesti runoista miltei yhtä paljon informaatiota ja saa lukijan huomaamaan, että hieroglyfien olemus piilee lopulta niiden visuaalisuudessa. Vaikka niiden todellinen merkitys on osittain kadonnut aikojen saatossa, niiden visuaalinen muoto on meille yhtä tunnistettavissa. Silmä näyttää visuaaliselta muodoltaan edelleen samalta, samoin käärme tai narunpätkä. Tällainen visuaalisuuteen perustuva tulkinta ei ole mahdollista ei-visuaalisten kielten kanssa, joiden merkitykset ovat miltei pelkästään sanasemanttisia. Runoja ei voi kuitenkaan pitää välttämättä kaikissa konteksteissa visuaalisina runoina. Muinaisille egyptiläisille hieroglyfit eivät olleet samalla tavalla visuaalisia, vaan sisälsivät kuvamuotoista tekstiaineista, jota mahdollisesti luettiin kuin mitä tahansa nykyajan kieltä.

Toisenlainen visuaalinen runo, jonka visuaalisuus johtuu tekstin kielellisestä vieraudesta, on Blombergin *Kaikessa hiljaisuudessa* -teoksen pistekirjoitusruno (*Kaikessa hiljaisuudessa* = KH, 103), jonka merkitys ei avaudu, ellei runon lukija osaa pistekirjoitusaakkosia:

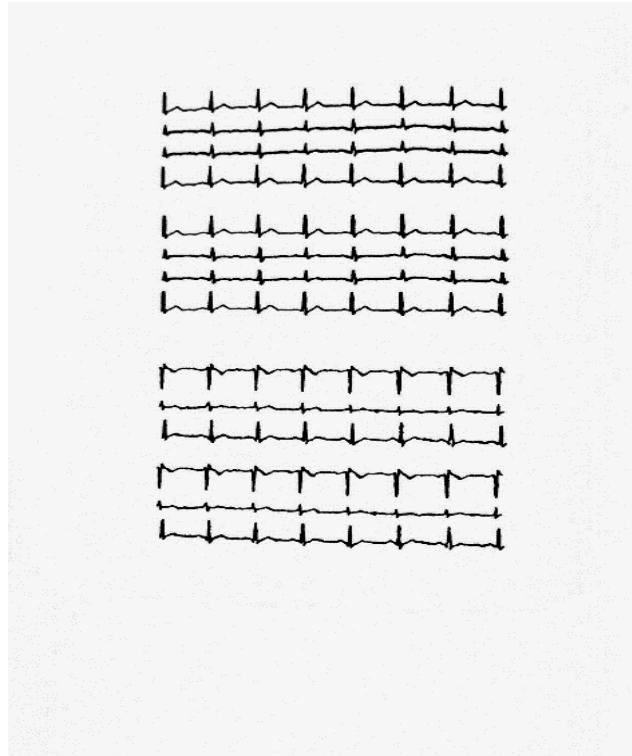


(KH, 103)

Pistekirjoitus-runoa (KH, 103) tarkasteltaessa ensiksi huomio kiinnittyy siihen ilmeiseen asiaan, että runon sanasemanttiseen ymmärtämiseen tarvittaisiin pistekirjoitusaakkosten osaamista. Monet näkövammattomat eivät kuitenkaan osaa lukea pistekirjoitusta. Teoksessa oleva pistekirjoitusruno ei ole kirjoitettu kohosteisilla pistekirjoituskirjaimilla, mikä tekee kyseisen runon lukemisesta mahdotonta myös näkövammaisille. Tästä johtuen vaikuttaakin siltä, ettei runon tulkinta ole mahdollista monellekaan lukijalle. Kuitenkin tutkimusasennetta omaava lukija voi tarkistaa pistekirjoitusaakkoset jostakin valitsemastaan lähteestä ja saada selville, että runossa lukee pistekirjoituksella: “tämä kaunis signaali/ ei kosketa juuri nyt/ aivan kuten kuuluisi” (KH, 103). Runon semanttinen viesti on piilossa, mutta sen löydyttyä on mahdollista huomata, että myös runon sanasemanttinen merkitys tuntuu kertovan sen, mitä jo runoa katsomalla voi todeta: se ei visuaalisesti kykene tuomaan viestiään perille näkövammattomalle lukijalle, eikä myöskään näkövammaiselle.

Toki runoa voi myös tarkastella sen pelkän visuaalisuuden kautta, mutta runon tunnistettavan, joskin monille lukijoille vieraan kielen läsnäolo kuin kannustaa selvittämään mitä pistekirjoituksen taakse kätkeytyy. Runo tuntuu kutsuvan lukijaa tarkastelemaan jotakin, mistä hänellä ei vielä ole tietoa. Kun kuitenkin runon niin sanottu juju paljastuu, se tuntuu olevan kuin kiusoitteleva silmänisku lukijalle. Runo saa lukijan pohtimaan kieltä ja sen merkitystä ymmärtämiselle. Runo ei ole todellisuudessa kirjoitettu kohostetulla pistekirjoituksella vaan on vain pistekirjoitusta esittävä visuaalinen runo, ja näin sen merkitys jää vajaaksi. Kuten runokin toteaa, se ei kosketa aivan kuten kuuluisi.

Blombergin *Kaikessa hiljaisuudessa* – teoksesta löytyy myös toinen täysin visuaalinen runo, joka kuvaa mahdollisesti sydänsähkökäyrää tai vaihtoehtoisesti jonkinlaista ääniraitaa:



(KH, 62)

Runo jakautuu neljäntoista säkeeseen ja neljään säkeistöön, jotka kaikki sisältävät ääni- tai sähkökäyriä. Vaikka tällainen perinteinen säeajattelu ei yleensä kuvarunoissa toimikkaan, on runon visuaaliset elementit kuitenkin aseteltu niin, että ne vaikuttavat muodostavan säkeitä ja säkeistöjä. Käyrät eivät ole identtisiä, vaan ne muuttuvat säe säkeeltä. Runon analysoiminen on haastavaa, sillä se ei tunnu sisältävän visuaalisen aineksen lisäksi kovinkaan paljon tulkittavaa materiaalia.

Kuitenkin kun käyriä ja niiden muutoksia alkaa tutkia tarkemmin, voi niiden muodoissa nähdä selkeitä muutoksia. Runo alkaa (sydän)käyrällä, jossa lyönti on tasainen ja voimakas. Seuraavan säkeen käyrä sen sijaan vaikuttaa heikommalta ja tätä heikompaa sykettä jatkuu seuraavaan säkeeseen. Kuitenkin käyrä palautuu neljännessä säkeessä ensimmäisen säkeen kaltaiseksi. Toisen säkeistön käyrä on ensimmäisen säkeistön kanssa identtinen. Kahdessa viimeisessä säkeistössä ensimmäisen säkeen käyrä on sen sijaan toisinpäin, mikä ilmaisee mahdollisesti jonkinlaista poikkeavaa tilaa. Jos kyseisen runon käyrän tulkitsee sydänsähkökäyräksi voi ajatella, että tässä vaiheessa runon sisällä tapahtuu jokin muutos, kenties jotakin sellaista mikä saa sydämen lyömään epätavallisessa tahdissa. Sekä toiseksi viimeisen että viimeisen säkeistön toinen säe sisältää sydänkäyrän, joka ilmaisee, että käyrälle tallentuneet

sydämenlyönnit ovat heikkoja ja sydän on lakannut miltei kokonaan lyömästä. Kuitenkin viimeisessä säkeessä sydänkäyrä on palautunut takaisin normaaliksi.

Vaikka sydänkäyrä ei tekstittömyydessään tarjoakaan selkeitä ja yksioikoisia analyysimahdollisuuksia, ei se luultavasti ole tämän runon kohdalla edes tarpeellista. Saara Laakso kirjoittaa nykyrunouden vastaanottoa ja vaikeutta käsittelevässä pro gradu -tutkielmassaan "Ei kovin runollista" (2014) että nykyrunoutta lukiessa on usein kaikkien mahdollisten merkitysten ja tulkintojen etsimisen sijaan tärkeämpää pohtia miten runot toimivat. Se että runoista etsimällä etsitään jotakin keskeistä viestiä voi hankaloittaa lukijan ja runon välistä kommunikaatioita. (Laakso 2014, 58.)

Tässä alaluvussa olen pyrkinyt osoittamaan, miten tarkastelemani runot ja niiden tulkinta on riippuvainen siitä, kuinka hyvin runon lukija ymmärtää erilaisten visuaalisten elementtien tai kielten semanttisia merkityksiä. Vaikka runojen todellista merkitystä ei olisikaan mahdollista ymmärtää, tarjoavat runot kuitenkin visuaalisuutensa vuoksi aina mahdollisuuksia erilaisille, hyvin laajoillekin tulkinnoille. Tarkastelemieni runojen visuaalisuus on myös pitkälti kiinni siitä kontekstista, jossa ne esiintyvät. Esimerkiksi hieroglyfit eivät vielä itsessään ole visuaalisia runoja, mutta niiden esiintyminen nykyrunoteoksessa tekee niistä visuaalisia runoja

Visuaaliset runot ovat tekstittöminäkin merkityksiä sisältäviä ja niiden analyysiin käytettävät välineet poikkeavat perinteisempien runojen analyysistä. Kuvallisuus ja tekstin puute myös vaatii lukijalta enemmän, sillä runoteoksen kontekstissa kuvallisuus voi näyttäytyä nopeasti ohitettava elementtinä, kun lukija on asennoitunut runoteoksia lukiessaan kohtaamaan kuvien sijaan tekstiä. Kuitenkin visuaaliset kuvat ovat itsessään jo tekstiä ja kieltä, jonka kautta on mahdollista antaa informaatiota (Prohm, 2008, 79). Visuaaliset runot haastavatkin moninaisilla muodoillaan lukijan luovuuden ja kannustavat aktiiviseen ja mielikuvitukselliseen runojen analyysiin (Solt 1968). Tämä ei toki eroa juurikaan perinteisemmän runon lukutavasta, mutta visuaalinen runo korostaa runon tulkinnassa käytettävien luovien prosessien merkitystä, sillä kun analysoitavaa tekstiainesta on niukasti ja kuva-aineskaan ei vaikuta antavan selkeitä vastauksia, on lukijan turvauduttava omaan mielikuvitukseensa ja erilaisiin runoista herääviin assosiaatioihin.

### 3.2. Sanoja ympäröivä visuaalisuus

Aineistoni sisältää jonkin verran runoja, joissa on hyvin vähän tekstiaineista ja joiden tärkein elementti runon tulkinnassa on runojen visuaalinen muoto. Tällaisten runojen analyysi on eittämättä erilaista kuin pelkästään tai paljon tekstiä sisältävien runojen ja näiden runojen analyysiin tarvitaan erilaista tulkintavälineistöä. Runoissa, joissa huomattavimmaksi elementiksi muodostuu kuva voi runojen analyysiin käyttääkin apuna esimerkiksi kuva-analyysin keinoja perinteisen runoanalyysin lisäksi. Kuitenkin seuraavaksi tarkastelemieni runojen tekstiaines, joskin vähäinen sellainen, tekee niiden analyysistä erilaista verrattuna edellisen luvun täysin kuvallisten runojen analyysiin.

Kristian Blombergin runossa “Meta is murder” (KH, 102) on mustavalkoinen kuva sotilaasta, jonka kypärässä lukee lause “meta is murder” tai lukutavasta riippuen vaihtoehtoisesti “is meta murder”:



(KH, 102)



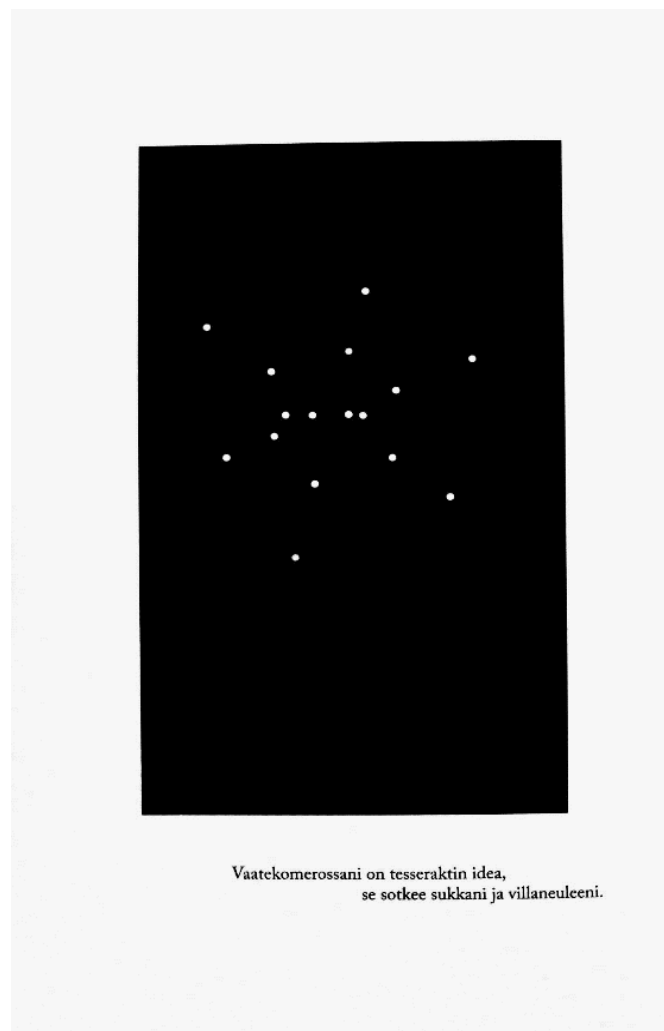
Runo viittaa The Smiths -yhtyeen albumiin *Meat is murder* (1985), jonka kansikuvasta löytyy runossakin esiintyvä kypäräpäinen sotilas. Alun perin levynkannessa lukenut “Meat is murder” on vaihdettu leikittelevään “Meta is murder” -lausahdukseen. Kiinnostavaa on, että myös The Smithsin levynkansi on lainattu toisaalta. Alunperin kuva on vuodelta 1967 ja se on otettu amerikkalaisesta sotilaasta Vietnamissa. Kuva on esiintynyt Emile de Antonion Vietnamin sodasta kertovassa dokumenttielokuvassa *In the Year of the Pig* (1968). Tässä alkuperäisessä kuvassa sotilaan kypärässä luki “Make war not love”. Näin ollen runo viittaa lukuisiin toisiin teksteihin ja myös tekstit, joihin se viittaa, viittaavat toisiin teksteihin muodostaen näin kiinnostavan viittausten ketjun. Pelkällä yhdellä kuvalla ja lauseella runo vie ajatukset muun muassa rockbändiin, kasvissyöntiin, Vietnamin sotaan, pasifismiin sekä myös runon toteamukseen “meta on murhaa”. Yrittääkö runo lopulta kuitenkin sanoa, että nämä kaikki intertekstuaaliset viittaukset eli metatiedot eivät ole olennaisia? Väittääkö runo, että oikeastaan se on paperilla täytenä itseään, eikä sen ulkopuolisten viittausten tulisi siirtää katsetta pois runosta.

Runon tekstiaines on myös mahdollista lukea niin, että lukee sanan “is” säkeen ensimmäiseksi sanaksi. Tällöin sotilaan kypärään muodostuu teksti “is meta murder” (KH, 102). Nyt runo kysyykin “onko meta murhaa?” Runon viesti ei vaikutakaan olevan enää metan merkitystä suoraan kyseenalaistava, vaan enemmänkin pohdiskelleva. Runo myös asettuu kiinnostavaan dialogiin *Kaikessa hiljaisuudessa* -teoksen muiden runojen kanssa, sillä useat teoksen runoista käsittelevät runoutta, kirjoittamista ja kieltä ja ovat tässä mielessä metarunoutta. Outi Oja (2004, 11) on artikkelissaan ”5 210 sanaa metalyriikan tutkimisesta” määritellyt metalyriikan käsitettä monesta eri näkökulmasta ja pyrkinyt luomaan metalyriikan käsitteelle raamit. Samalla hän kuitenkin artikkelissa toteaa, että metalyriikan käsitteelle on tutkimuksissa annettu monenlaisia määritelmiä ja hyvin erilaisia tekstejä on luettu metalyriikan piiriin. Hänen mukaansa metalyyrisyys voidaan määritellä esimerkiksi runon teemojen perusteella: metalyyrisessä runoudessa viitataan muun muassa runon luomisprosessiin, lyyriseen inspiraatioon tai kirjallisuuden luomiseen. Näitä teemoja on mahdollista listata paljon enemmänkin mutta yhteistä näille teemoille on, että ne liittyvät jollain tavalla taideteokseen itseensä. (Oja 2004, 8) Metalla taas tarkoitetaan kielitieteessä ja semiotiikassa kieltä, joka on tietoinen omasta rakentumisestaan ja luonteestaan ja joka kiinnittää huomion itseensä sekä lukemisen prosesseihin (Oja 2004, 8). Runo “Meta is murder” on siis siinä suhteessa metarunoutta, että se pohtii

juuri metan merkitystä. Tästä syystä runo tuntuukin enemmän ironisesti leikittelevän esittämiensä väitteiden kanssa, kuin tarjoavan lukijalle valmiita vastauksia

Lisäksi miten tietoinen lukija on erilaisista intertekstuaalisista viittauksista vaikuttaa myös runon tulkintaan. Jos lukija ei tunnista runon intertekstuaalisia viittauksia, on tulkinta runosta hyvin erilainen. Tällöin runossa näyttääkin olevan vain sotilas, jonka kypärä esittää lukutavasta riippuen kysymyksiä tai väitteitä liittyen metan merkitykseen. Runo ei tällaiselle lukijalle avaudu kaikessa intertekstuaalisessa laajuudessaan, mutta samalla tämä intertekstuaalisuuden puuttuminen voi myös kannustaa tarkastelemaan tarkemmin runon visuaalisia elementtejä ja niiden suhdetta runon tekstiaineeseen.

Vairisen *Ilmanalan* runo “Vaatekomerossani on tesseraktin idea,” (I, 5) sisältää myös vain vähän tekstiainesta ja sen merkittävimpanä visuaalisena elementtinä on musta suorakulmio, jonka sisällä on valkoisia pisteitä:

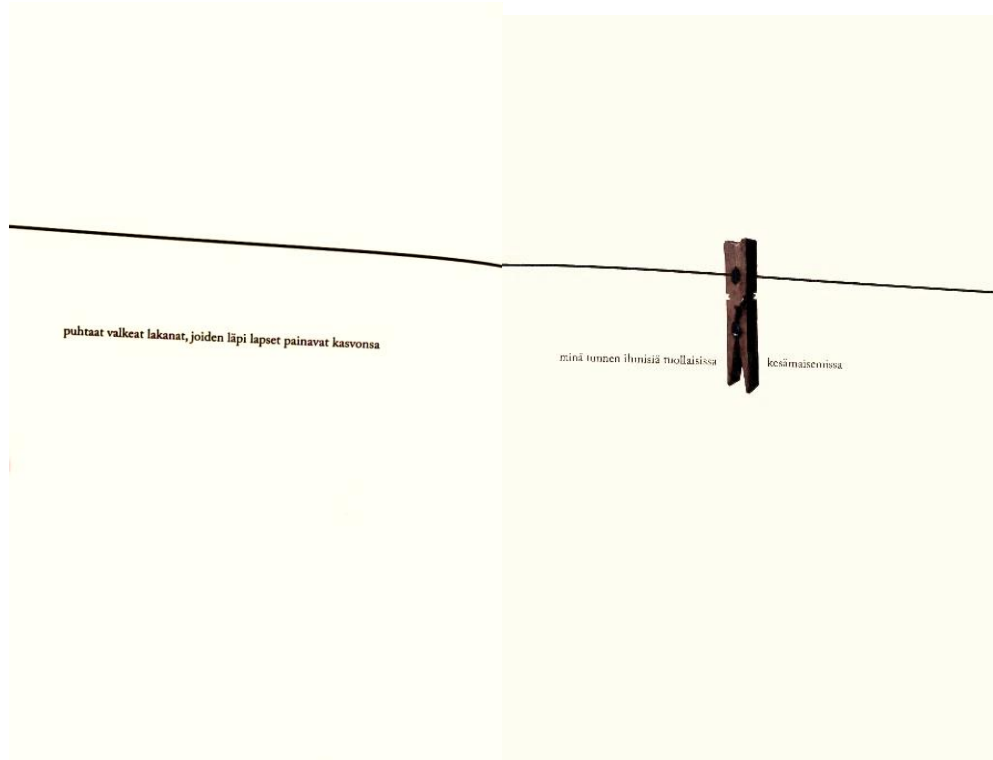


(I, 5)

Pisteistä muodostuva kuvio on tesseracti eli 4-hyperkuutio, joka on kuution neliulotteinen kuvaus. Tesseractissa on kahdeksan kuutiota, kuusitoista kärkeä, 24 neliötä ja 32 särmää. Valkoisista pisteistä muodostuvan tesseractin lisäksi runossa on kaksi säettä: “Vaatekomerossani on tesseractin idea, / se sotkee sukkan ja villaneuleeni” (I, 5). Runon silmäänpistävin visuaalinen elementti on musta suorakulmio, jonka sisään tesseracti muodostuu. Se on kaikessa pimeydessään kuin runon sisään rakentuva ikkuna tai kurkistusluukku toiseen todellisuuteen. Musta laatikko tuo teoksen sisään kolmeulotteisuutta paitsi mustan värin niin myös kolmiulotteisen tesseractin muodossa. Runon sivu ei enää näyttäydy kaksiulotteisena paperina, vaan sen muoto alkaa liikkua kohti kolmiulotteista. Tässä mielessä runo muistuttaa *Ilmanalan* runoa “harjoituksia, henkilökohtaisuuksia” (I, 35).

Runon voisi ajatella kuvaavan esimerkiksi pimeää maisemaa vaatekomeron sisällä, johon vaatekomeron ovesta olevat pienet reiät tuovat valoa. Kuitenkin jos runoa lukisi ilman säettä “vaatekomerossani on tesseractin idea, (I 5), tulee runon visuaalisesta elementistä mieleen enemmänkin sysimusta tähtitaivas, jota valaisee kirkas tähtikuvio. Runossa yhdistyy leikkisä ja toteava arkisuus sekä tieteellinen sanasto. Runossa pelkkä tesseractin idea kykenee sotkemaan sukat ja villaneuleet. Säe hämmentää, sillä on vaikea nähdä, miten tesseracti todellisuudessa pystyisi sotkemaan runon puhujan vaatteet. Tesseractin idea tuntuukin kirjaimellisen sotkemisen sijaan sotkevan runon puhujan arkisen järjestyksen tai vaihtoehtoisesti tuovan runon puhujan arjen pehmeisiin asioihin kovaa tiedettä. Villaneuleet ja sukat ovat yleensä pehmoisia ja lämpimiä, kun taas tesseractin ideassa on jotain tieteellisen toteavaa. On kuin tesseracti sotkisi puhujan arjen rauhan ja levollisuuden.

Samanlaista tilan tunnetta sisältää myös *Ilmanalan* runo “Puhtaat valkeat lakanat” (I, 9–10). Runo sisältää kaksi säettä, paljon tyhjää tilaa ja lisäksi pyykkipojan ja -narun:



(I, 9–10)

Runo on kokonaisen aukeaman mittainen ja sisältää vain säkeet “puhtaat valkeat lakanat, joiden läpi lapset painavat kasvonsa / minä tunnen ihmisiä tuollaisissa kesämaisemissa” (I, 9–10). Runon puhuja kuvailee runossa kesämaisemaa, jossa lapset painavat kasvonsa valkoisiin lakanoihin. Runon tunnelma on kaunis ja harmoninen. Runo vie ajatukset kesän valoon ja pihamaiden rauhaan, jossa pyykkinarulle ripustetut valkoiset lakanat heiluvat kesätuulella. Tätä rauhallista kuvaa tukee myös runon visuaalinen muoto. Runon merkittävimmäksi elementiksi asettuu runon poikki kulkeva musta viiva ja mustaan viivaan ripustettu, miltei todellisen kokoinen pyykkipoika. Musta viiva alkaakin pyykkipojan johdosta ilmentää runossa vaatteista tyhjää pyykkinarua.

Kuitenkin runon minimalistisuus kiinnittää huomioon myös runon ympärillä olevaan tyhjään tilaan. Runon sanasemanttinen sisältö tekee runon valkoisesta tilasta harmonista ja rauhallista. On kuin valkoinen tyhjä tila muuttuisi puhtaiksi valkeiksi lakanoiksi, jotka heiluvat kesätuulella. Kuitenkin runossa oleva pyykkipoika on aseteltu narulle väärinpäin, eikä se näin ollen vaikuta oikeasti kannattelevan valkoisia lakanoita. Runo hyödyntää kuitenkin muuten huomaamattomaksi jäävää visuaalista

elementtiä, eli valkoista tilaa ja tekee sen näkyväksi. Valkoinen tyhjä paperi ei runossa ole luomassa vain tunnetta tilasta, hiljaisuudesta ja tauosta, vaan se muuttuu myös esittäväksi kuvaksi runon sisälle. Tämä visuaalinen elementti syntyy paitsi kuvallisen visuaalisen elementin eli pyykkiöjan avulla niin myös runon sanasemanttisesta aineksesta, joka kannustaa lukijaa näkemään valkoisen tilan runossa. Kuten jo luvussa 2.1. toin ilmi, valkoinen tila on nähty visuaalisessa runoudessa erityisen tärkeänä merkityksen antajana. Koen kuitenkin, että runoissa, joissa runon sanasemanttinen aines ohjaa lukijan katsetta kohti valkoista tilaa, on valkoisella tilalla erityinen merkitys. Valkoinen tila voikin visuaalisessa runossa korostaa tekstin sisäisiä tapahtumia ja jopa täyttää runon sisälle jääneet aukkokohdat (Bray 2012, 307).

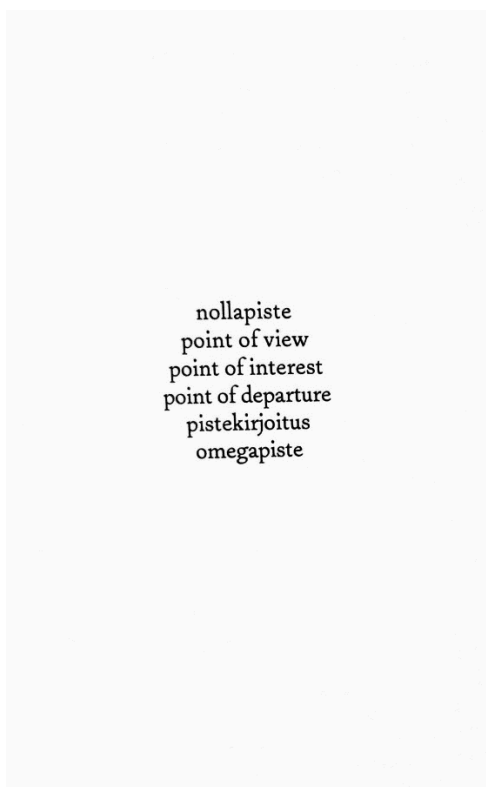
Kristian Blombergin *Kaikessa hiljaisuudessa* -teoksesta löytyy myös runo, joka ei sisällä lainkaan tekstiaineista, mutta runo on kuitenkin mahdollista liittää osaksi tekstiainesta sisältävää runoa:



(KH, 70)

Runo voisi esittää esimerkiksi horisontin yllä lentävää lintuauraa, ja mahdollisesti lintuauran alapuolelle avautuvaa kuusimetsää. Runon täysin kuvallinen visuaalisuus on tarkastelemassani aineistossa harvinaista. Tällaisen täysin visuaalisen runouden voi nähdä kuuluvan edelleen visuaalisen runouden marginaaliin, mutta samalla tällainen täydellinen visuaalisuus on läsnä visuaalisissa runoissa asettaen samalla kiinnostavia kysymyksiä visuaalisen runon luonteesta runoutena (Prohm 2005, 2). Blombergin

teoksessa tällaisia täysin visuaalisia runoja kuitenkin on, joskin miltei aina tällaiset täysin visuaaliset runot näyttävät olevan osa aukeamaa, jonka toisella sivulla on tekstiainesta sisältävä runo. Tällöin tekstuaalinen runo ja täysin visuaalinen runo on helppo tulkintavaiheessa liittää yhteen. Tässä mielessä Blombergin kuvallisia runoja ei välttämättä voi pitää täysin sanattomina, ellei niitä sitten tarkastele täysin irrallaan runoja edeltävistä tai seuraavista runoista. Välillä teoksen runot vaikuttavatkin kuuluvan kuin pitempään runosarjaan, jossa useiden sivujen runot muodostavat kokonaisuuden, jonka välille on mahdollista vetää temaattinen yhteys. Myös lintuaura-runon (KH, 70) samaisella aukeamalla on toinen runo, mutta se ei vaikuta ainakaan täysin aukottomasti linkittyvän lintuaura-runoon:



(KH, 71)

Toki näiden runojen välille on mahdollista muodostaa erilaisia yhtymäkohtia ja runojen keskinäinen suhde aiheuttaa eittämättä erilaisia assosiaatioita, mutta nähdäkseni selkeämmin lintuaura-runo viittaa edellisen sivun runoon, jossa todetaan: “Mielikuva ja näköhavainto. / Kuusenoksat tai lintuaura.” (KH, 69). Tämä runo johtaa helposti tulkitsemaan runon (KH, 70) visuaalisen elementin lintuaurana tai kuusenoksana, mutta lukijasta riippuen kuvan voi todellisuudessa tulkita esittävän

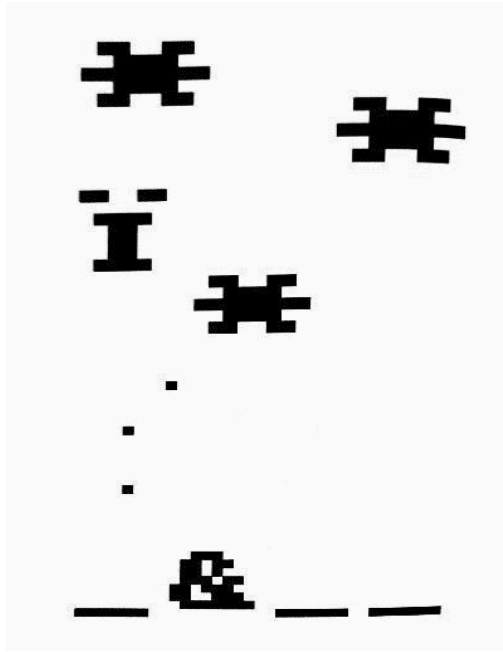
myös jotakin muuta. Huomaan, että omaan tulkintaani runosta vaikuttaa edellisen sivun runo ja runossa esiintyvä lintuaura. Kun sivun 69 viimeinen sana on “lintuaura” ja seuraavalla sivulla on kuva ilman tekstiä, on helppo alkaa nähdä visuaalinen runo osana edellisen sivun runoa ja tätä kautta tulkita kuvan esittävän lintuauraa. Kun visuaalinen runo ei itse anna ohjeita tulkintaan, on mahdollista alkaa etsiä lukuohjeita muista runoista. Tähän vaikuttaa tietysti myös se, että *Kaikessa hiljaisuudessa* on teos, jossa runot vaikuttavan usein linkittyvän toisiinsa. Toisenlaisen runoteoksen äärellä tällaista runojen toisiinsa yhdistelyä ei lukiessa välttämättä tapahdu.

Jos runossa oleva visuaalinen elementti tulkitaan lintuauraksi, vie tämä visuaalinen elementti ajatukset luontoon ja joko Suomeen palaavaan tai Suomesta lähtevään lintuparveen. Se tulkitaanko lintuparvi lähteväksi vai palaavaksi vaikuttaa runon tulkintaan ja siihen, millaisia mielikuvia runo herättää. Etelään lähtevä lintuparvi mahdollisesti tuo mieleen luonnon kiertokulun ja syksyn, kun taas Suomeen palaava lintuparvi muistuttaa esimerkiksi keväästä ja uudesta alusta.

Runon aihe ja tematiikka on tuttu myös teoksen muista luontoaiheisista runoista. Teoksen visuaaliset runot vaikuttavat usein kuin täydentävän teoksen ei-visuaalisia runoja ja viittaavan teoksen tekstipainotteisempiin runoihin. Runo muistuttaa etenkin teoksen alussa olevia minimalistia luontorunoja, jotka ovat pelkistetyssä asussaan kuin tekstimuotoon puettuja kuvia luonnosta: “Yö, /järvi;/ järven tai nukahtamisen vaikutelma;/ järvi, /aamu” (KH, 11). Tarkastelen tällaista ei-visuaalisen ja visuaalisen runouden suhdetta tarkemmin luvussa 4.2.

Kurkiaura-runon (KH, 70) tekstittömyys luo runon sisälle äännettömän ja pysähtyneen tunnelman. Runon äärellä lukija voikin kohdata luonnon iäisyyden ja kielettömyyden. Runossa tekstiaines ei ole edes tarpeen, vaan runo selittää itse itsensä, toki jokaiselle lukijalle eri tavalla. Tekstittömien runojen analysointi tapahtuukin primäärisesti erilaisten visuaalisten merkkien kautta ja sen millaisia mielikuvia erilaiset visuaaliset merkit ja kuvat herättävät.

Teemu Mannisen *Futuramasta* (F, 42) löytyy myös ensikatsomalta puhtaasti visuaalinen runo, mutta on kuitenkin huomattavissa, että runon visuaaliset elementit rakentuvat muutamista konekirjoitusmerkeistä. Näin ollen sitä ei voi pitää täysin visuaalisena runona, vaikka se voi joillekin lukijoille myös sellaisena näyttäytyä:



(F, 42)

Runossa on vanhaa arcade-peliä muistuttava kuva, jossa &-merkkiä muistuttava hahmo seisoo kolmesta viivasta rakennetun maaperän päällä ja ampuu sivun yläosasta lähestyviä vihollisia tai hirviöitä kolmella pisteellä. Kyseiset viholliset taas näyttävät kolmelta asteriskimerkiltä ja yhdeltä i-kirjaimelta, jossa on kaksi yläpistettä. Runo muistuttaa visuaaliselta ilmeeltään Space Invaders-peliä, joka on vuonna 1978 julkaistu kolikkopeli. Kuitenkin runossa kyseisen pelin hahmot on korvattu eri kirjaimilla ja erikoismerkeillä.

Runon tekstittömyys aiheuttaa sen, että runon yksioikoinen analysointi on haasteellista ja runon tulkinta riippuu paljon lukijasta ja hänen assosiaatioistaan. Jos runon lukija ei ole esimerkiksi tietoinen Space Invaders-peleistä, voivat runon visuaaliset elementit näyttäytyä täysin toisenlaisina. Runo voi esittää esimerkiksi ihmistä, joka kävelee tähtitaivaan alla tai runo voi myös näyttäytyä vain siinä esiintyvien kirjainten ja konekirjoitusmerkkien kautta.

Tällaisten tiukasti visuaalisten runojen tulkinnassa onkin helppo katsoa viereiselle sivulle ja etsiä vastauksia siihen, mitä runo merkitsee. Kuitenkaan saman aukeaman toinen runo ei ainakaan automaattisesti näytä liittyvän viereisen sivun Space Invaders-runoon (F, 42). Tästä johtuen runon tulkinta jääkin visuaalisten elementtien varaan. Runo herättää muistikuvia vanhoista tietokonepeleistä ja vie ajatukset monen kymmenen vuoden taakse. Tästä syystä runo voi aiheuttaa lukijassaan myös



nostalgiaa, riippuen tietysti lukijan iästä sekä siitä, millainen suhde hänellä on Space Invaders-peliin. Hyvin nuorelle runon lukijalle tai vastaavasti jo vanhemmalle lukijalle runon intertekstuaalinen viittaus ei ole välttämättä tuttu. Vaikkei lukija tunnista runon viittausta, herättää runo silti moninaisia mielikuvia ja antaa lukijalle suhteellisen vapaat kädet erilaisten tulkintojen muodostamiseen.

Runo myös muodollaan leikittelee tekstin ja tekstittömyyden kanssa, sillä vaikka se ei ensinäkemältä sisällä tekstiä, muodostuvat sen kuvalliset elementit kuitenkin konekirjoitusmerkeistä. Tässä mielessä runo onkin tekstuaalinen, mutta samalla nämä tekstuaaliset elementit eivät toimi runossa samanlaisina merkitysten antajina kuin runoissa, joissa tekstuaaliset elementit muodostavat sanoja ja lauseita. Tässä runossa tekstuaaliset elementit toimivat sen sijaan visuaalisten kuvien tavoin ja merkkien sisäisiä merkityksiä enemmän runossa merkitsee konekirjoitusmerkkien muoto ja asettelu runon sivulle. Runo näyttää muodollaan tekstin visuaalisuuden ja toisaalta myös haastaa runossa esiintyvien konekirjoitusmerkkien jo tutuiksi käyneet merkitykset.

Visuaaliset runot, joiden tekstuaalinen aines on vähäistä tuovat kiinnostavalla esille sen, miten visuaalisen runouden lukutavat haastavat perinteisemmän runon lukemisen tavat. Kuvalliset runot operoivat pitkälti assosiaatioiden kielellä ja kieltäytyvät selkeille ja yksioikoisille tulkinnoille alistumista. Visuaalisen runon analyysiin ei ole tarjolla samanlaisia kielellisiä mahdollisuuksia, sillä kuva ei taivu kielen ehdoille ja määräyksille. Visuaalisen runouden ymmärtämiseen ei tarvita välttämättä edes entuudestaan tuttua kieltä, mutta samalla erilaisiin kuviin liittyvät viittaukset ja mahdolliset intertekstuaalisuudet voivat helpommin jäädä huomaamatta, jos runojen konteksti jää hämärän peittoon.

Mary Ellen Solt kirjoittaa teoksessaan *Concrete Poetry: A World View* (1968), että täysin äänettömän runon kirjoittaminen on mahdotonta, mutta toteaa kuitenkin samalla, että se on luultavasti monien visuaalisten runoilijoiden tavoite. Teoksessaan Solt puhuu etenkin konkreettisesta runoudesta, mutta samaa hiljaisen runouden tavoitetta voidaan tarkastella myös visuaalisen runouden näkökulmasta; ovathan monet konkreettiset runot juuri visuaalisia runoja. Kun taas runossa on täyden tekstittömyyden sijaan vähän tekstiä, saa tämä teksti runossa usein erityisen painokkaan merkityksen. Tällaisessa muutamia sanoja tai lauseita sisältävissä visuaalisissa runoissa usein jokainen sana on merkittävä ja runon tekstuaalinen aines on varsinkin vaikeasti tulkittavien visuaalisten runojen kohdalla kuin auttava käsi, joka

ohjaa lukijaa mahdollisesti muuten vaikeasti tulkittavien visuaalisten runojen analysoinnissa. Kuitenkin runon ollessa enimmäkseen kuvallis-visuaalinen painottuvat myös analyysissä runon kuvalliset elementit.

## 4. TEKSTI JA KUVA

Laajimman osan aineistostani muodostavat runot, jotka asettuvat edellä tarkasteltujen visuaalisten tekstirunojen ja visuaalisten kuvarunojen välimaastoon eli runot sisältävät sekä tekstiä että kuvaa. Alan Prohmin visuaalisten runojen luokittelussa tällaisia sekä typografiaa että visuaalisia keinoja yhdisteleviä visuaalisia runoja kutsutaan visuaalispainotteisiksi visuaaliseksi runoiksi (Prohm 2005, 2). Tällöin runojen visuaaliset elementit on voitu esimerkiksi ripotella tekstin sekaan tai runossa voi olla visuaalinen elementti, joka toimii runossa kuin kuvituksena tai visuaalisen elementin kylkeen on voitu lisätä tekstiä, jolloin teksti toimii runossa kuvatekstin tavoin.

Aina kuitenkin kuvan ja tekstin välinen liittoutuma ei ole selkeä, vaan kuvan ja tekstin välillä voi piillä semanttinen ristiriita ja kuvallis-visuaalisen ja tekstuaalis-visuaalisen elementin välille on haastavaa muodostaa yhteyttä. Tällaisessa tilanteessa visuaalinen kuva saattaa vaikuttaa enemmän runoa koristavalta elementiltä tai tunnelmanluojalta ja herättää lukijassa selkeän tulkinnan sijaan erilaisia mielikuvia ja assosiaatioita. Varsinkin pelkkää tekstiä sisältäviä runoja lukemaan tottunut henkilö voi tällaisia runoja kohdatessaan jopa ohittaa runon visuaalisen elementin tulkinnan ja keskittyä enemmän runossa olevaan tekstiainekseen ja sen merkityksiin. Toki on myös mahdollista, että juuri visuaalinen elementti voi kannustaa pysähtymään muuten yksioikoisen runon äärelle.

Seuraavissa alaluvuissa käsitelen tekstin ja kuvan välistä suhdetta kahdesta eri näkökulmasta. Ensimmäisessä alaluvussa tutkin Prohmin luokittelusta tuttuja visuaalispainotteisia visuaalisia runoja, jotka yhdistävät runomuodossa sekä tekstiä että kuvaa. Pohdin alaluvussa sitä, millainen suhde erilaisilla visuaalisilla elementeillä on ja miten nämä elementit vaikuttavat yhdessä runojen tulkintaan. Kiinnitän myös huomiota siihen, miten runojen tulkintaan vaikuttaa se, että runossa esiintyy monia erilaisia visuaalisia elementtejä, joita mahdollisesti luetaan erilaisilla tavoilla. Esimerkiksi täysin kuvallisten visuaalisten runojen ja tekstipainotteisen visuaalisuuden lukutapojen välillä voi mahdollisesti olla isoja eroja.

Luvussa 4.2. puolestaan tutkin eri teosten visuaalisten ja ei-visuaalisten runojen välisiä suhteita ja linkittyviä sekä tarkastelen, miten visuaalisuus näyttäytyy

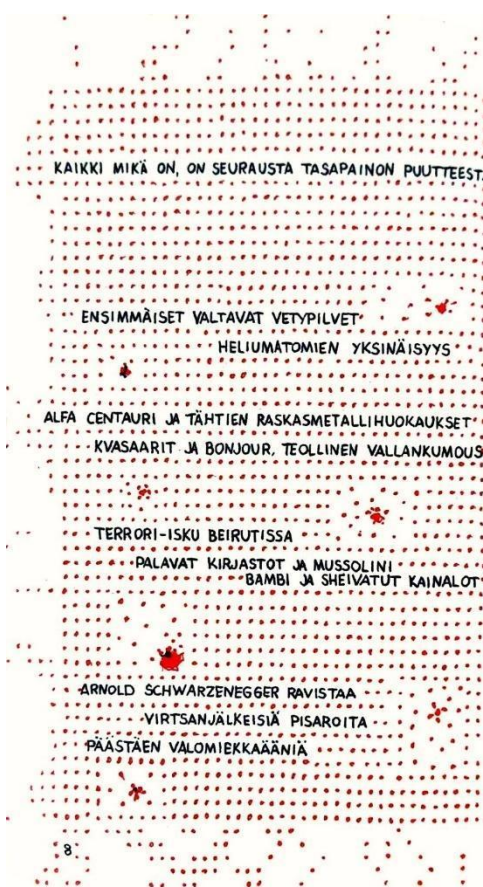
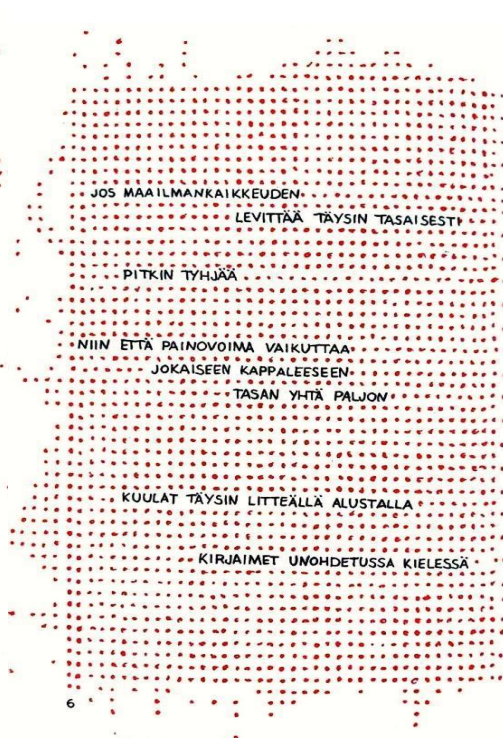
eri teoksissa suhteessa ei-visuaalisuuteen. Pohdin myös visuaalisten ja ei-visuaalisten väliltä mahdollisesti löytyviä semanttisia yhtymäkohtia. Lisäksi minua kiinnostaa miten lukeminen muuttuu visuaalisten ja ei-visuaalisten runojen välillä. Tarkastelen luvussa teosten visuaalisia ja ei-visuaalisia elementtejä kokonaisuutena yksittäisten runojen sijaan. Tämä lähestymistapa poikkeaa tutkimukseni aiemmista luvuista, mutta koen sen olevan kokonaisuuden kannalta tärkeä näkökulma aineistoni visuaalisuutta tarkasteltaessa; luemmehan me runoteosta yksittäisten runojen lisäksi myös teoskokonaisuutena.

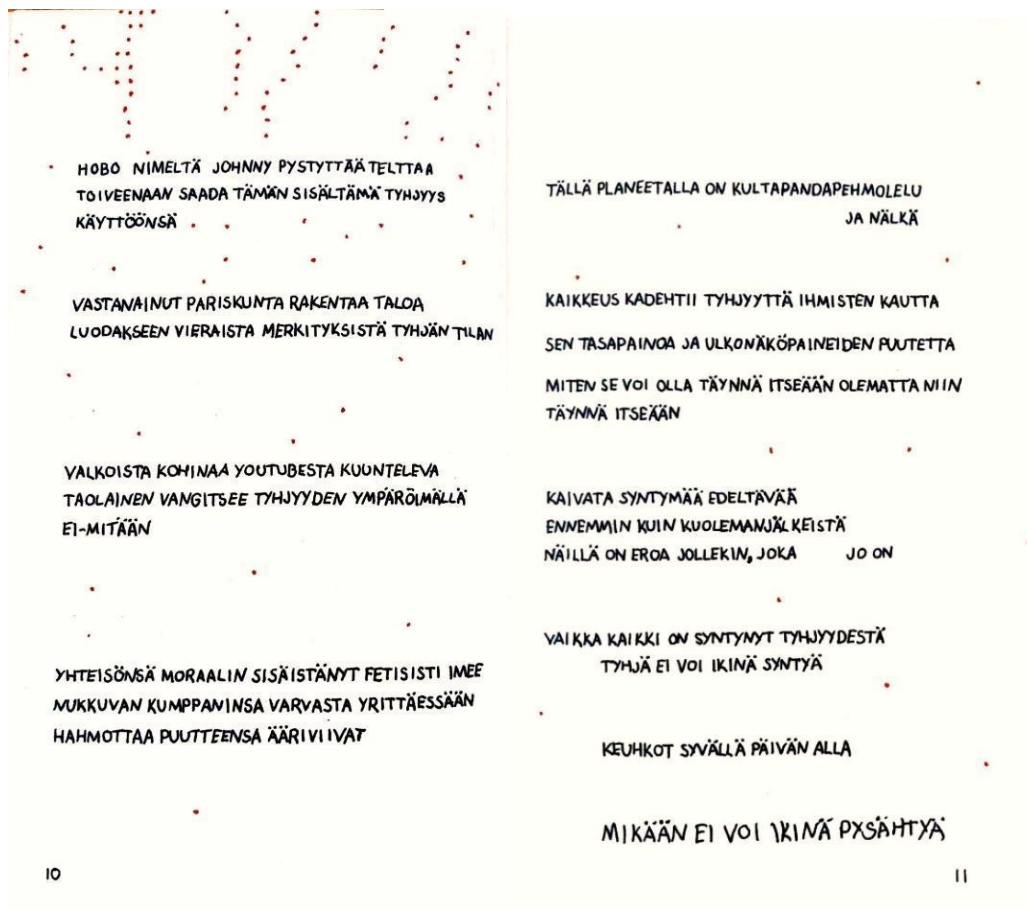
#### 4.1 Kuvan ja tekstin liittouma

Ison osan aineistostani muodostavat runot, joissa yhdistyvät visuaaliset ja sanasemanttiset elementit. Se paljonko runossa on kuvallisvisuaalisia ja tekstuaalisvisuaalisia elementtejä vaihtelee runojen välillä suuresti. Joissakin runoissa huomattavimmaksi elementiksi muodostuu jompikumpi, kun taas joissakin aineistoni runoissa erilaisia visuaalisia elementtejä on käytetty runossa suhteellisen tasapainoisesti. Tässä luvussa tarkoitukseni on tarkastella runoja, joiden koen sisältävän yhtä paljon tekstuaalisia ja kuvallisia visuaalisia elementtejä.

Kiinnostavaa tekstiä ja kuvaa sisältävissä visuaalispainotteisissa runoissa on, että runon tekstuaalisia osia ei ilman kuvallisia elementtejä edes välttämättä pitäisi visuaalisina. Kuitenkin visuaalista runoa tutkiessa myös runon ei-visuaaliset tekstuaaliset osat voivat näyttäytyä visuaalisena. Kun huomio on jo valmiiksi kiinnittynyt visuaalisiin elementteihin, on runon kokonaisvaltainen visuaalisuus helpompi panna merkille.

Susinukke Kosolan *Varistossa* visuaalispainotteinen visuaalisuus on läsnä varsinkin teoksen alkupuolella. Teoksen visuaalisuus on kokonaisuudessaan pitkälti tekstuaalista, teoksen merkittävimmän visuaalisen elementin ollessa teoksen käsinkirjoitettu muoto. Kuitenkin teos sisältää myös kuvallista visuaalisuutta, joka on usein ripoteltuna teoksen tekstuaalis-visuaalisten runojen lomaan. Teos alkaa runolla "Jos maailmankaikkeuden (V, 6–11), jossa on sekä kuvallista että tekstin tason visuaalisuutta:





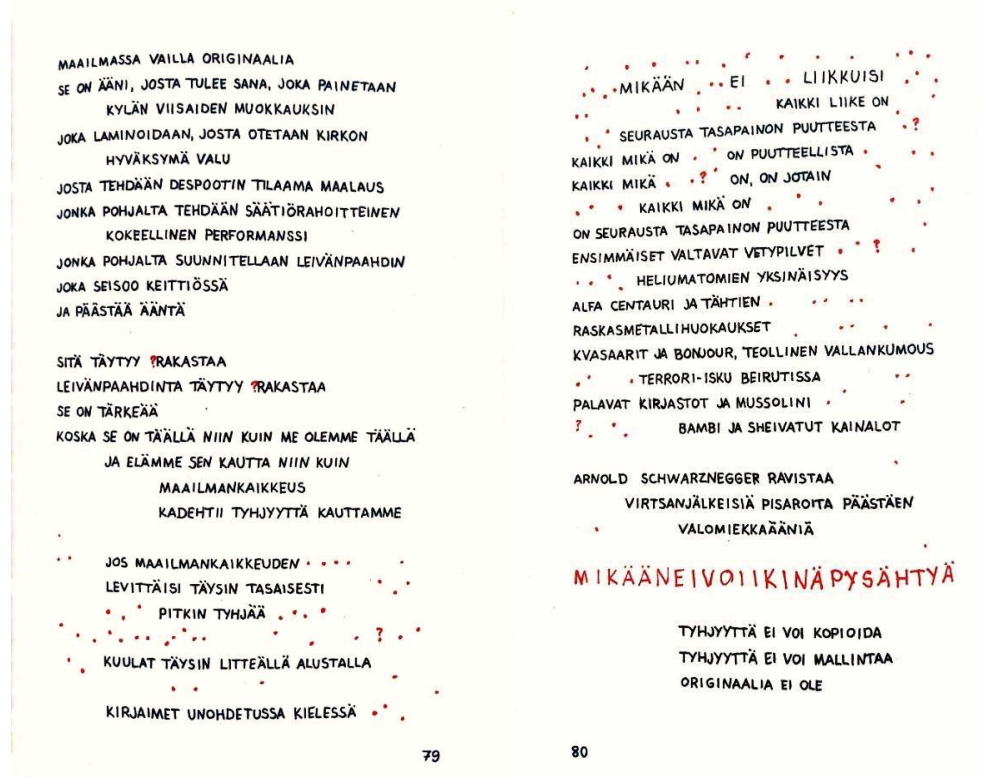
(V, 6–11)

Runon huomattavin elementti on sen punaiset pisteet, jotka on aseteltu tasaisesti koko sivun pituudelle. *Varistossa* käytetäänkin värejä visuaalisena elementtinä läpi teoksen. Värien käyttö ei ole suomalaisessa visuaalisessa runoudessa kovinkaan yleistä muutamia poikkeuksia lukuun ottamatta (ks. esimerkiksi Auli Särkiön *Ruohosinfonia* [2016] ja Elsa Töllin *Fun Primavera* [2020]) ja tästäkin syystä runossa olevat punaiset pisteet ovat erityisen huomiota herättäviä. Runossa pienten pisteiden lomassa on myös isompia, rosoisempia pisteitä, jotka muistuttavat kuin sivulle tippuneita pisaroita tai roiskeita. Pisaroiden punaisen värin vuoksi näyttää, että sivulle ”tippuneet” pisteet ovat kenties verta. Pisteiden lomaan on kirjoitettu isoilla kirjaimilla säkeitä. Runon kahdella ensimmäisellä sivulla pisteet on aseteltu sivulle suhteellisen tasaisesti lukuun ottamatta sivujen reunoja, joissa pisteet on aseteltu hajanaisemmin.

Kuitenkin jo seuraavalla sivulla pisteet alkavat laajentua ja ottaa eri tavalla tilaa sivulla. Sivun 8 alalaidassa pisteiden keskelle muodostuu säe, joka jatkuu seuraavalle sivulle: “Arnold Schwarzenegger ravistaa /virtsanjälkeisiä pisaroita/ päästään valomiekkaääniä/ Neowwww/Naowwww/Wzzzzzouyhh” (V, 8–9). Säkeistössä

kolme viimeistä onomatopoeettista äännähdystä on kirjoitettu punaisella musteella ja suurin kirjaimin. Säkeen sanasemanttinen sisältö saa tulkitsemaan kyseisten onomatopoeettisten äännähdysten vieressä esiintyvät mustetahrat esimerkiksi jonkinlaisina valomiekasta lentävinä kipunoina, valomiekan osumasta aiheutuvina veriroskeina tai mahdollisesti virtsapisaroina, joita Schwarzenegger runossa ravistelee. Runon punaisten pisaroiden merkitys vaikuttaakin muuttuvan sen mukaan, mitä runon sanasemanttinen sisältö missäkin kohtaa runoa pisaroiden merkitykseksi esittää. On myös kiinnostavaa huomata, että suuremmat punaiset roiskeet tuntuvat kuin vaikuttavan sivun pienempiin pisaroihin; ne väistyvät suurempien pisaroiden tieltä ja käyttäytyvät tässä mielessä kuin jokin nestemäinen aines. Näyttääkin kuin sivulla olisi ensiksi ollut vain pieniä punaisia pisteitä, mutta suurempien pisteiden tipahtaessa sivulle on pienempien pisteiden pitänyt tehdä tilaa.

*Variston* loppupuolella runossa “Kertoja vaihtaa asentoa ja tulee huomatuksi” (V, 78) punaiset pisteet saapuvat runoihin takaisin:



(V, 79–80)

Runossa palataan teoksen alkupuolelle paitsi visuaalisuuden niin myös sanasemanttisen aineksen muodossa. Kun runoon ilmestyy punaisia pisteitä, ilmestyy

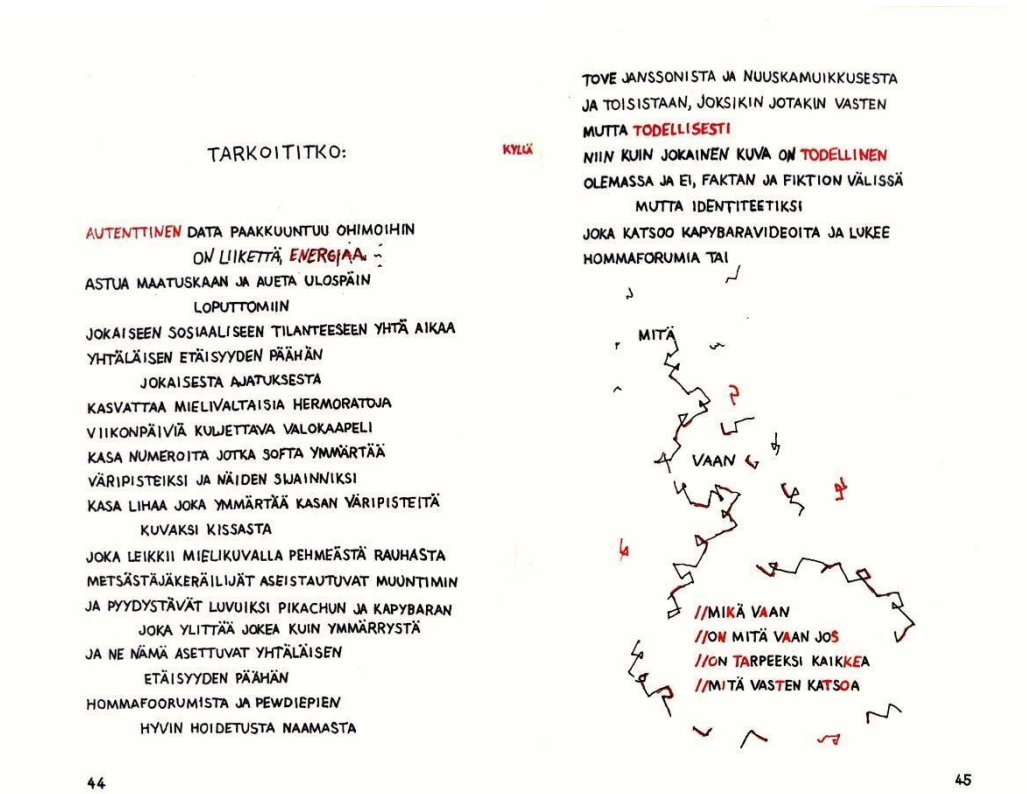
siihen myös teoksen ensimmäisestä runosta tuttuja säkeitä: “Jos maailmankaikkeuden/ levittäisi täysin tasaisesti/ pitkin tyhjää/ kuulat täysin litteällä alustalla/ kirjaimet unohdetussa kielessä” (V, 79). Runo jatkuu sanasemanttisesti tuttuna myös seuraavalla sivulla säkeissä “Virtsanjälkeisiä pisaroita päästäen/ valomiekkaääninä” (V, 80). Kuitenkin toisin kuin teoksen ensimmäisessä runossa “Jos maailmankaikkeuden (V, 6.) tässä runossa edellistä säettä ei seuraa onomatopoeettinen, punaisella kirjoitettu kuvaus valomiekkaäänistä, vaan runo jatkuu suurin punaisin kirjaimin yhteen kirjoitettuna: “Mikäneivoiikinäpysähtyä” (V, 80). Tämä lause on tuttu myös teoksen ensimmäisestä runosta, jossa sen visuaalinen muoto kuitenkin poikkeaa “Kertoja vaihtaa asentoa ja tulee huomatuksi (V, 78) -runon muodosta. Runossa “Jos maailmankaikkeuden” (V, 6) säe on kirjoitettu mustalla ja kirjaimet on eroteltu toisistaan. Lisäksi säkeen koko ei poikkea runon muista säkeistä.

Tämä pisteiden yhtäkkinen ilmestyminen takaisin teokseen palauttaa lukijalle mahdollisesti mieleen teoksen ensimmäisen runon ja siinä esiintyvät pisteet. Toki tämä sama muistuminen tapahtuu varmasti myös teoksen sanasemanttisen toistuvuuden myötä. Pisteiden uudelleen ilmaantuminen teoksen loppupuolella myös korostaa niiden merkitystä. Pisteet ovat teoksessa läsnä vain tiettyjen toistuvien säkeiden kohdalla. Kuitenkaan teoksen loppupuolella pisteet eivät ole yhtä huomiota herättäviä, ja ne vievät sivulla vähemmän tilaa. Lisäksi pisteet eivät enää laajene isommiksi, vaan säilyttävät pienen, noin nuppineulanpään kokoisen muotonsa. Tässä runossa pisteiden lomaan on tullut myös uusi visuaalinen elementti, punainen kysymysmerkki. Punaisia kysymysmerkkejä on esiintynyt teoksessa jo aiemmin runossa “Jos oikeita vastauksia ei ole, niin on?” (V, 76–77), jossa punaiset kysymysmerkit on aseteltu sivulla 76 oikeaan laitaan allekkain ja taas sivulla 77 vasempaan laitaan. Koska kyseisen runo edeltää runoa “Kertoja vaihtaa asentoa ja tulee huomatuksi” (78–80) on kuin kysymysmerkit seuraisivat edellisestä runosta seuraavaan. Kysymysmerkit myös saavat runossa esiintyvät pisteet näyttäytymään pisaroiden sijasta pisteinä. Pisteiden merkitys runossa näyttäytyy erilaisena kuin ensimmäisessä runossa toisaalta sen vuoksi, että runossa on pisteitä vähemmän, mutta myös siksi, että runon pisteet ovat kaikki samankokoisia. Pisteiden todellinen merkitys jää kuitenkin runoissa osittain hämärän peittoon.

Toinen *Variston* runo, josta löytyy sekä tekstuaalisia että visuaalisia elementtejä on runo “Tarkoititko:” (V, 44–45). Runo sisältää väreillä leikittelyä, käsinkirjoitusta ja myös kuvallisvisuaalisia elementtejä. Runon loppupuolella runon



suhteellisen koherentti tekstuaalinen aines alkaa kuitenkin hajota ja kuin tiputella kohti teoksen alalaitaa:



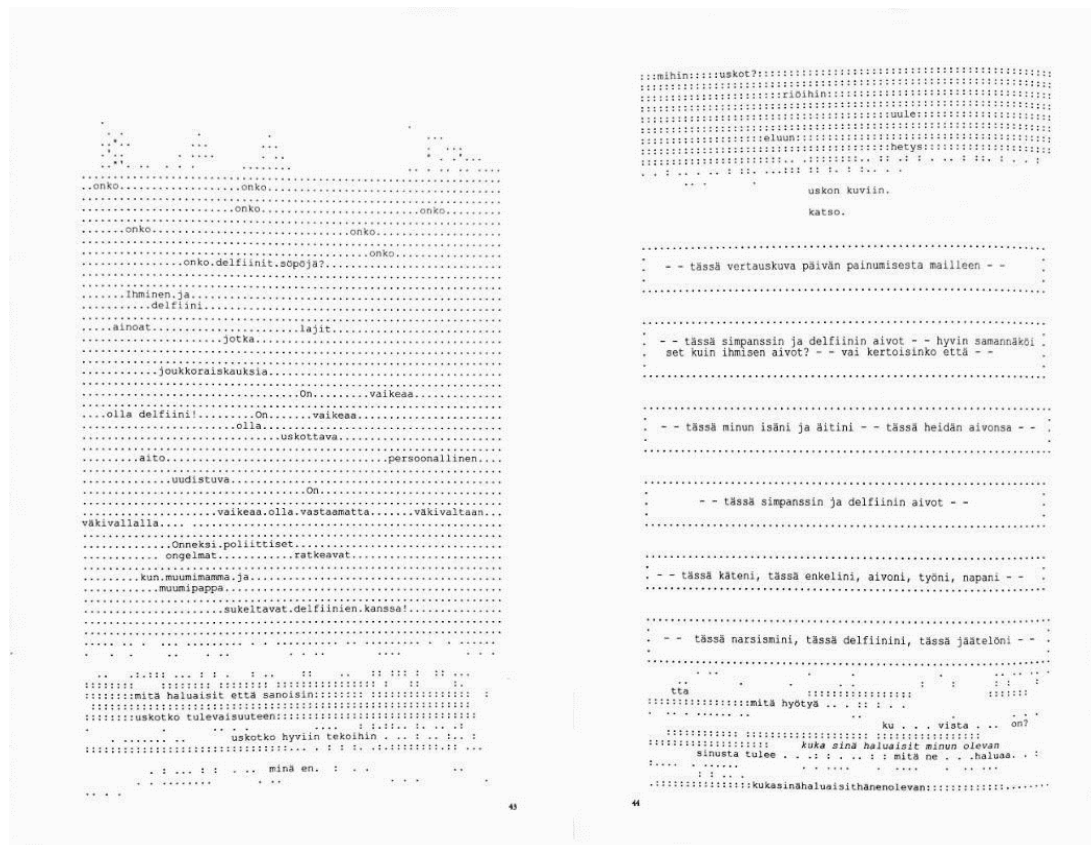
(V, 44–45)

Runo sisältää monia erilaisia visuaalisia elementtejä. Se on teoksen muiden runojen tavoin kirjoitettu käsin. Runossa on myös käytetty jonkin verran punaista mustetta ja sanat “autenttinen”, “energiaa”, “todellisesti” ja “todellinen” on kirjoitettu punaisella. Nämä kyseiset sanat on teoksessa kirjoitettu punaisella musteella useammassa eri runossa. Lisäksi myös viimeisen säkeen joitakin kirjaimia ja merkkejä on kirjoitettu punaisella värillä. Värien ja käsinkirjoituksen lisäksi kenties kiinnostavimmaksi visuaaliseksi elementiksi muodostuu viimeinen säe ja sen visuaaliset elementit.

Viimeisessä säkeistössä runon muuten suhteellisen yksinkertainen visuaalisuus ja muoto alkaa rikkoutua. Runossa on jo ennen viimeistä säettä muutamia hajanaisia viivoja pitkin sivua, mutta sivun 45 säkeen “mitä” (V, 45) lopuksi sanan viimeisestä ä-kirjaimesta lähtee viiva kohti sivun alareunaa. Tämän viivan lisäksi sivun alareunassa on monia eri muotoisia ja pituisia viivoja ja kuvioita, jotka ovat joko punaisia tai mustia. Nämä viivat muodostavat sivun alalaitaan hieman ympyrää

muistuttavan kuvion, jonka sisällä ovat säkeet “//Mikä vaan/ //On mitä vaan jos/ //On tarpeeksi kaikkea/ //Mitä vasten katsoa” (V, 45). Runossa eri mittaiset ja muotoiset viivat luovat runon loppuun kaottisen ja hajoavan tunnelman. Viivojen merkitys myös muodostuu osaksi käsinkirjoitusprosessia ja viivat näyttävät kuin runon kirjoittajan visuaalisena pohdiskeluna siitä, mitä kirjoittaa seuraavaksi tai mahdollisesti vain kirjoittajan käden lipeämisenä pitkän kirjoitusjakson päätteeksi. Ehkä runon puhuja ei tiedä mitä seuraavaksi kirjoittaisi ja alkaa tästä johtuen piirtää satunnaisia viivoja paperille. Tai kenties runon kirjoittaja on liian kiihtyneessä tilassa kirjoittaakseen enää selkeästi. Tätä tulkintaa ohjaa myös *Variston* kokonaisvaltainen käsinkirjoitettu muoto, joka saa monet visuaaliset elementit näyttämään kuvauksina teoksen kirjoittajan mielenmaisemasta runojen kirjoitushetkellä.

Teemu Mannisen *Futuramasta* löytyy myös runo, jossa on *Variston* runon “Jos maailmankaikkeuden (V, 6–11) tavoin käytetty visuaalisena elementtinä pisteitä:





hankala kommunikoida ja pysyä rauhallisena: “tässä se peto siis on. \*katsoo ‘sisäänpäin’/ kieroon ja huutaa ‘kuka vittu sieltä/ kusee mun parvekkeelle? \*” (F, 46).

Runon sanasemanttisen sisällön ollessa kaikkea muuta kuin suoraviivaisesti tulkittava, ei myöskään runon muoto ole kaikessa muutoksenalaisuudessaan yksioikoinen. Runon ensimmäinen sivu sisältää paljon pisteitä aseteltuna koko sivun pituudelle, joskin sivun ala- ja yläreunassa pisteiden asettelu on muusta sivusta poikkeavaa. Sivun yläreunassa pisteitä on muuta sivua vähemmän, ja pisteet muodostavat sivun yläreunaan kuin neljä aaltomaista muotoa. Ja kun runo siirtyy näiden pistekuvioiden jälkeen puhumaan delfiineistä, on helppo nähdä nämä pisteistä muodostuneet kuviot nimenomaan aaltolina. Tästä johtuen näyttääkin, kuin aaltoja seuraisi pistemeri, jonka sisällä runon sanasemanttinen aines “ui”.

Sivulla 44 runon muoto kuitenkin muuttuu, joskin pisteet pysyvät runossa kuvioita muodostavana elementtinä runon loppuun asti. Sivulla 44 pisteistä alkaa muodostua laatikoita, joiden sisään on kirjoitettu muun muassa “- - tässä simpanssin ja delfiinin aivot - - hyvin samannäköi/ set kuin ihmisen aivot? - - vai kertoisinko että - -/” (F, 44) ja “- - tässä käteni, tässä enkelini, aivoni, työni, napani - -” (F, 44). Ennen laatikkoja sivun yläkulmassa on edellisen sivun tapaan pisteitä. Pisteet kuitenkin loppuvat säkeisiin “uskon kuviin. / katso.” (F, 44). Tämän jälkeen runoon ilmestyy edellä mainitut kuusi laatikkoa Tästä voisi päätellä, että laatikot ja niiden sisältämät sanat ovat runon puhujan mainitsemia katsottavia kuvia. Erilaisia kuvia nämä laatikot muodostavatkin, joskin kaikissa laatikoissa toistuu ensimmäisenä sanana “tässä” (F, 44) ja lisäksi kaikissa laatikoissa viimeistä lukuun ottamatta puhutaan aivoista, ovat ne sitten delfiinin, simpanssin tai isien ja äitien aivot. Laatikkojen loppuessa runo palaa pistemäiseen muotoonsa todeten “: mitä hyötyä/ ku . . . vista ... on? (F, 44). Vaikuttaa ettei runon puhuja näe edellisten kuvien merkitystä tärkeänä ja alkaakin pohtia “kuka sinä haluaisit minun olevan” (F, 44) ja “kukasinähaluaisithänenolevan” (F, 44).

Runon puhuja vaihtaa tässä vaiheessa runoa nopeasti aihetta ja tämä aiheiden nopea vaihtuvuus tekee runosta jokseenkin hankalasti seurattavan. Seuraavalla sivulla (F, 45) runon yläkulma on täynnä paitsi pisteitä niin myös kysymysmerkkejä, kun runon puhuja kyselee luultavasti edellisen sivun “kuka sinä haluaisit hänen olevan” (F,44) kysymykseen viitaten:

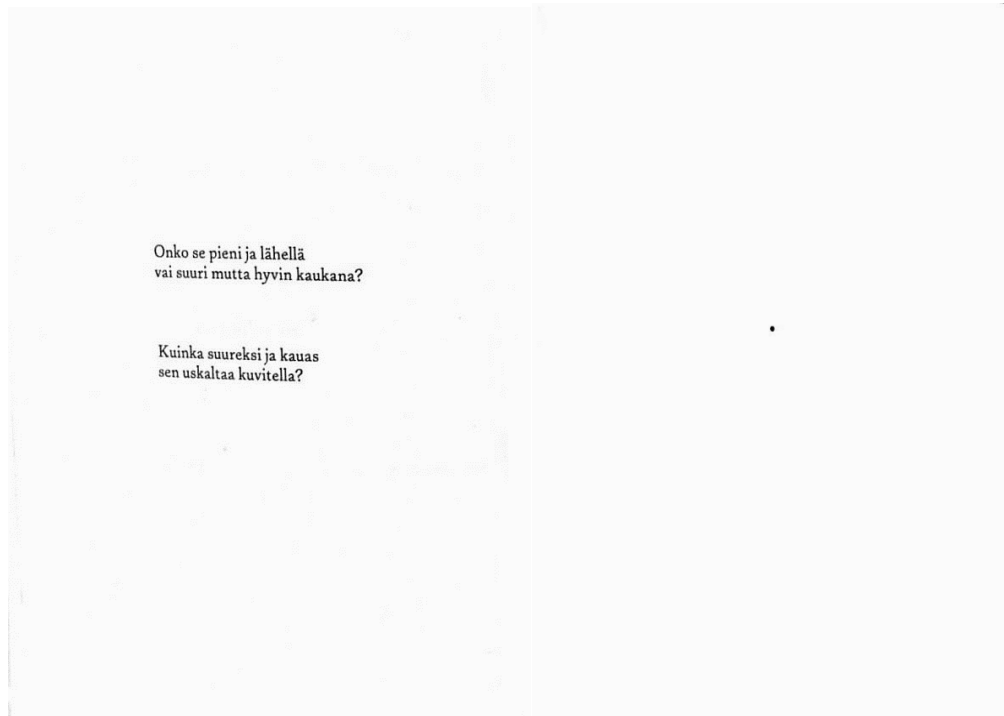
“?????semitäsyötsemitämaksatsemitäostatsekukaoletsejotanussitsejotaraiskaatsejotap  
aijaatsejota??  
??” (F, 45)

Tämän jälkeen runo palaa muotoon, jossa pisteitä on koko sivun laajuudella ja pisteiden lomassa on säkeitä. Nyt kuitenkin runossa säkeiden muoto alkaa käydä katkonaiseksi ja runoa lukiessa on vaikea pysyä runon puhujan ajatusten perässä. On kuin runossa erilaiset ajatukset poukkoilisivat eri assosiaatioiden varassa ajatuksesta toiseen, eikä lukijalle jätetä aikaa ymmärtää näiden ajatusten välisiä yhteyksiä. Tässä vaiheessa myös jotkut lauseista on kirjoitettu lainausmerkkeihin mistä voisi päätellä, että osa lauseista ei ole runon puhujan omia ajatuksia. Tämä voisi osaltaan selittää runossa olevaa äänien ja aihepiirien moninaisuutta. On kuin runossa joukko ihmisiä puhuisi päällekkäin.

Sivulla 46 runon muoto jälleen muuttuu, kun sivun keskikohdilla pisteet muodostavat aaltomaisen kuvion, jonka tulkitsen runon sanasemanttisten merkitysten perusteella kuvaavan helvetin liekkejä: “Tämä on uni Helvetin liekeistä, / unohdettu sävel, kirosana ilman merkitystä. /” (F, 46). Liekeissä on muusta runosta poiketen pisteiden lisäksi myös muita konekirjoitusmerkkejä, sekä satunnaisia numeroita ja kirjaimia. Kuitenkin sivun lopussa pisteet ja muut kirjoitusmerkit äkisti loppuvat ja runon viimeiset säkeistöt toteavat “meren syvyyksissä surulliset delfiinit syö kalaa/ viidakossa apinat eivät mitään filosofoi/, / pelkästään riehuvat/” (F 46). Pisteistä, satunnaisista konekirjoitusmerkeistä ja hajanaisista lauseista johtunut kaoottisuuden ja meluäänien virta on poissa, ja jäljellä on vain valkoista tilaa ja pari jopa surumieliseksi tulkittavaa säkeistöä.

Blombergin *Kaikessa hiljaisuudessa* -teoksessa on myös monia runoja, jotka ovat edellisten runojen tavoin useamman sivun mittaisia. Useimmiten tällaiset runot ovat teoksessa aukeamarunoja eli runoja, jotka asettuvat yhden sivun sijasta kokonaisuudelle aukeamalle. Toki runojen lukeminen aukeamarunoina ei ole kiveen hakattua, vaan teoksen runoja voi lukea joko osana yksittäistä sivua tai osana laajempaa kokonaisuutta. Samoin kuin monissa muissa aineistoni teoksissa, niin myös *Kaikessa hiljaisuudessa* -teoksessa runojen rajat ovat jatkuvasti hämärän peitossa ja määrittyvät uudelleen sen myötä, kun lukija lukee teosta eteenpäin. Välillä onkin vaikeaa sanoa, mihin yksi runo päättyy ja mistä seuraava alkaa. Tällaisia lukemisen haasteita tuottavat erityisesti täysin kuvalliset visuaaliset runot, sillä niitä ei useinkaan ole nimetty, ja tästä johtuen on vaikeaa sanoa, onko runo osa jotain isompaa teoksen sisäistä runokokonaisuutta.

Teoksen runo “Onko se pieni vai onko se lähellä” (KH, 70) ei ole visuaalisilta elementeiltään kovinkaan moninainen, mutta kun runoa tarkastelee suhteessa viereisellä sivulla olevaan runoon se alkaa saada monenlaisia merkityksiä:

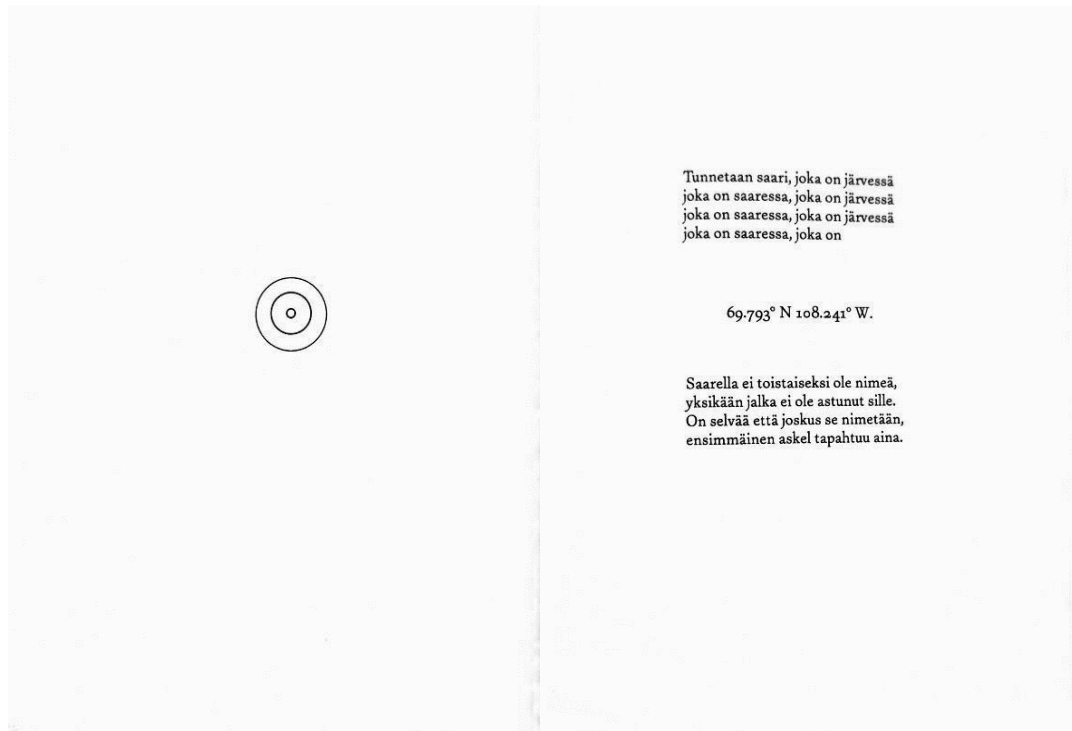


(KH, 69–70)

Aukeaman oikeanpuoleisen sivun runo “Onko se pieni ja lähellä,” tuntuu linkittyvän tiiviisti viereisen sivun runoon ja esittää kenties runon kysymykset juuri viereisen sivun pisterunosta: Onko se pieni ja lähellä/ vai suuri mutta hyvin kaukana? // Kuinka suureksi ja kauas / sen uskaltaa kuvitella?” (KH, 69). Nämä säkeet vaikuttavat pohtivan kysymystä, onko viereisen sivun pisteen todellisuudessa tarkoitus esittää vain pientä pistettä, vai kuvaako se mahdollisesti jotakin niin kaukaista, että se tästä johtuen näyttäytyy runossa pelkkänä pisteenä. Näiden säkeiden ansiosta piste ei olekaan enää vain piste, vaan se alkaa kuvata myös jotain kaukana olevaa suurta ja muodoiltaan määrittämätöntä. Kun erilaiset esineet ja asiat menevät tarpeeksi kauas näkökentästä, alkavat niiden muodot muuttua toistensa kaltaisiksi, epämääräisiksi ja vaikeasti hahmotettaviksi. Kun katsoo tarpeeksi kaukaa, kaikki asiat menettävät erityisen muotonsa ja lopuksi ollessaan liian pieniä havaittaviksi katoavat näkökentästä. Runo jatkaa kysymällä “Kuinka suureksi ja kauas sen uskaltaa kuvitella?” (KH, 69). Tämän

runossa esitetyn kysymyksen voisi ajatella viittaavan siihen, kuinka paljon lukija on valmis venyttämään mielikuvituksensa rajoja ja kuinka moninaisia tulkintoja hän on valmis tekemään viereisen sivun pisteestä. Ensinäkemällä piste ei välttämättä avaudu valtavan moninaisille tulkinnoille, mutta viereisen runon herättämien ajatuskulkujen avulla on myös mahdollista kuvitella pisteen esittävän miltei mitä tahansa, jos pisteen ajatteleekin olevan kaukana runon lukijasta. Runon tekstuaalinen aines luo runon sivulle illuusion syvyydestä, kun pisteen kuvitteleekin olevan jokin kaukana sijaitseva asia.

Teoksen seuraavalla sivulla on myös runo vailla tekstiä, joka sisältää kolme sisäkkäin olevaa ympyrää. Jälleen kuitenkin aukeaman toinen runo ripottelee merkitystään myös edellisen sivun täysin kuvalliseen runoon:



(KH, 72–73)

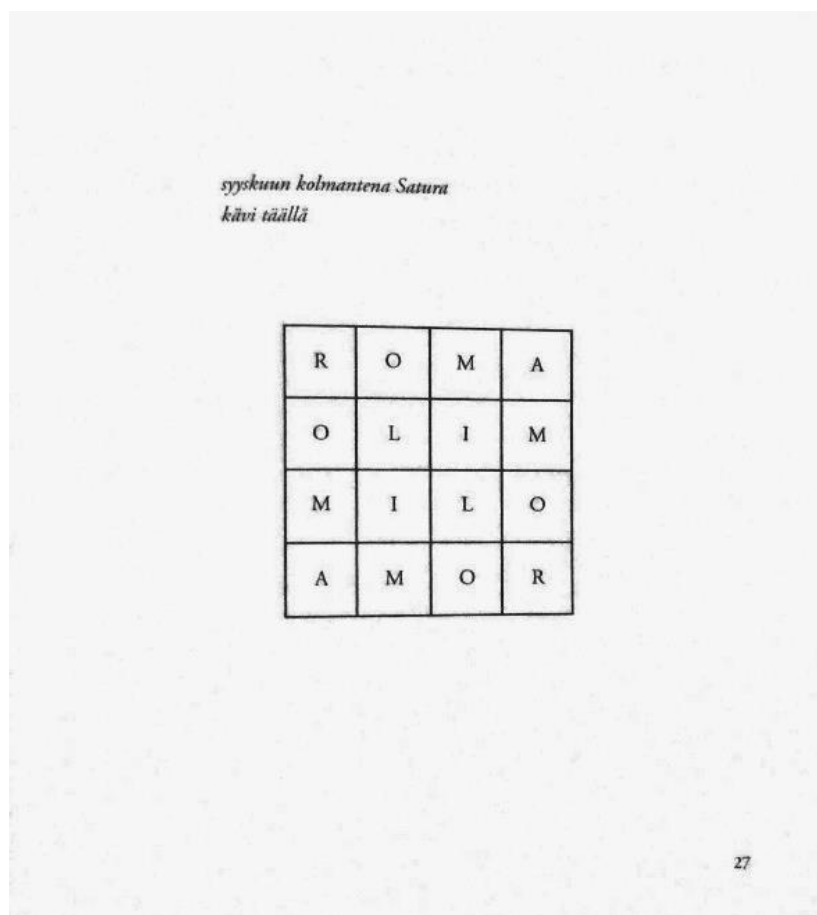
Sivun 72 ympyrärunon voisi ensikatsomalta tulkita esittävän esimerkiksi tikkataulua tai yksinkertaisesti kolmea sisäkkäistä asiaa, esinettä tai ympyrää. Kuitenkin kun runoon yhdistetään seuraavan sivun runo ja varsinkin sen ensimmäiset säkeet “Tunnetaan saari, joka on järvessä/ joka on saarella, joka on järvessä” (KH, 73) alkaa ympyröiden joukkio näyttäytyä nopeasti näiden säkeiden kautta. Voisivatko ympyrät

kuvata juuri järvestä olevaa saarta, jossa on järvi, jossa puolestaan on saari? Tällainen tulkinta ei välttämättä ole ainoa mahdollinen, onhan viereisen sivun visuaalinen runo eittämättä tulkinnallisesti niukka ja yksioikoisia analyysejä hylkivä. Kuitenkin tällainen tekstin ja visuaalisen suhde on mielestäni samalla suhteellisen ilmeinen vaihtoehto, kun ottaa huomioon, miten *Kaikessa hiljaisuudessa* -teoksen monet runot ovat juuri aukeamarunoja.

Runon “Tunnetaan saari, joka on saarella” (KH, 73) toinen säe sisältää koordinaatit “69.793 N 108.241 W”. Koordinaattien sijainnin tarkistamalla lukijan on mahdollista saada selville, että runon kuvailemat saari ja järvi ovat todella olemassa ja sijaitsevat Kanadassa ja kuten runon seuraava säe toteaa: “Saarella ei toistaiseksi ole nimeä/ yksikään jalka ei ole astunut sille/” (KH, 73). Tämän tiedon valossa edellisen sivun ympyröiden kokoelmaa voisi pitää tyyliteltyinä lintuperspektiivikuvana näistä saarista ja järvistä. Kiinnostavaa on myös, miten sivun 72 ympyräruno kuuluttaa edellisen aukeaman pisterunon (KH, 71) läpi. Näyttää kuin sivulla oleva piste olisi sisäkkäin aseteltujen ympyröiden viimeinen sisin osa. Tällaista sivujen läpikuultavuuden hyödyntämistä on löydettävissä myös muista teoksen runoista. Nykyrunouskokoelmissa runot muodostavatkin usein esimerkiksi temaattisen jatkumon ja voivat näin linkittyä tiiviisti toisiinsa. Tällöin yksittäisten runojen merkitys ei ole niin suuri, vaan merkittävämpään rooliin nousee yksittäisistä runoista koostuva runojen kokonaisuus. (Blomberg, Manninen & Tavi, 2010.)

Blombergin runoon verrattuna jokseenkin erilaista visuaalispainotteisuutta edustaa Mikael Bryggerin *Valikoima asteroideja* -teoksen runo “syyskuun kolmantena Satura kävi täällä” (VA, 27). Runo sisältää teoksen runon “Välitilan” (VA, 42) mukaan Pompeijista löydetyn fragmentin ja sananeliön. Sananeliö on viitteen mukaan peräisin *Corpus inscriptionum latinarumista*, joka on laaja latinankielisiä piirtokirjoituksia sisältävä korpus:





(VA, 27)

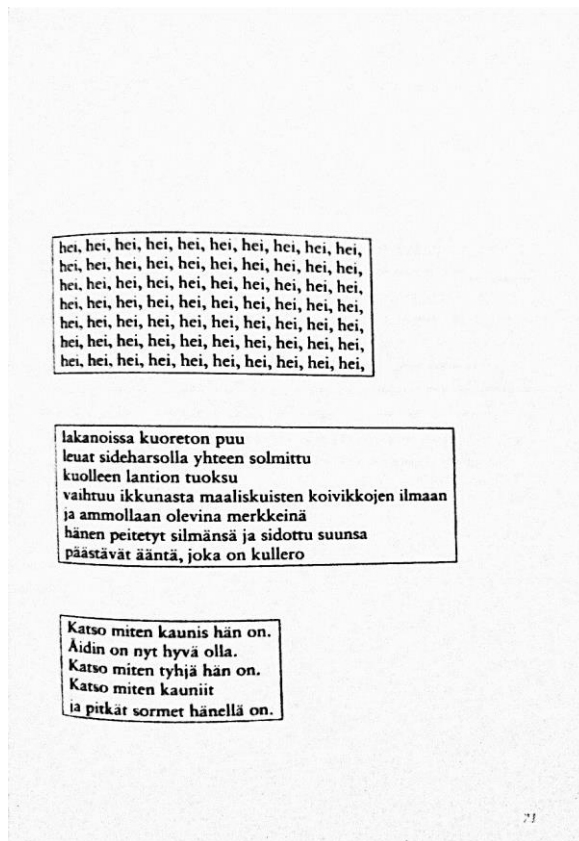
Runon ensimmäinen säe “syyskuun kolmantena Saturni kävi täällä” (VA, 27) vaikuttaa ensilukemalta päiväkirja- tai almanakkamerkinnältä sen kertoessa toteavasti tietyn ajankohdan ja tapahtuman. Tapahtuma oli Saturnin eli eräänlaisen antiikin Rooman varhaisen musikaalin saapuminen. Kenties musikaalia esitettiin kirjoittajan lähiseudulla, tai mahdollisesti tämä esitys oli jonkinlainen kiertävä musikaaliesitys. Kuten Välitila (VA, 42) kertoo, on kyseinen lause löydetty fragmentti Pompeijista. Tämän tiedon valossa runoa voi pitää löydettyinä runona, joka yhdistelee kahdesta eri paikasta löydettyä tekstiä luoden siitä uudenlaista taidetta (löydetystä runoudesta ks. 2.1.). Runon ensimmäinen säe on kirjoitettu kursiivilla, joka kursiivin yleisistä käyttötavoista johtuen tuo myös visuaalisesti säkeeseen lainatun tekstin tuntuman.

Ensimmäisen säkeen jälkeen runo sisältää sananeliön, jonka sisällä on yksittäisiä kirjaimia, joista muodostuu lukutavasta ja -suunnasta riippuen muutamia eri sanoja. Kun neliön lukemisen aloittaa lineaarisesti muodostaa se sanan “roma”. Sama sana muodostuu myös, jos runoa alkaa lukea vasemmasta yläkulmasta alaspäin. Seuraavat rivit muodostavat lineaarisesti luettuna sanat “olim”, “milo” ja “amor”.

Samat sanat muodostuvat myös, kun runoa lukee rivi kerrallaan ylhäältä alas. Kun runoa taas lukee oikealta vasemmalle voi huomata, että kyseiset sanat muodostuvat runoon myös oikealta vasemmalle luettuna, sillä sanat ovat toistensa peilikuvia. Hetken runoa tutkittua on mahdollista huomata, että runo muodostaa edellä mainitut neljä sanaa hyvin monella eri lukutavalla. Sanat ovat latinankielisiä ja kääntyvät suomeksi sanoiksi “rakkaus”(amor), “rooma”(roma) “milo” (milo) ja “yhden kerran” (olim). Milo-sanalle ei tunnu löytyvän selkeää käännöstä ja onkin mahdollista, että milo on runossa erisnimi. Sanoista ei muodostu selvää virkettä, mutta niiden välille on mahdollista kuitenkin muodostaa erilaisia yhteyksiä ja merkityksiä. Ehkä runoneliö kertoo Roomassa kerran syttyneestä rakkaudesta Milo-nimiseen henkilöön.

Millaisessa suhteessa runon kaksi niin semanttisesti kuin visuaalisestikin erilaista osaa ovat toisiinsa? Molemmat runon osat ovat löydettyjä, hyvin vanhoja tekstejä, mutta niiden suhde toisiinsa ei ole suoralta kädeltä kovinkaan selkeä. Säe “syyskuun kolmantena Satura kävi täällä” (VA, 27) ei tunnu suoraan liittyvän sananeliöön ja sen sisältä löytyviin sanoihin, vaan säkeiden väliset yhteydet ovat väljiä ja antavat paljon tilaa erilaisille assosiaatioille. Ensimmäisen säkeen visuaalisesti pehmeä mutta kuitenkin sanasemanttisesti toteava lause jatkuu geometriseen ja lukutavoiltaan moninaiseen sananeliöön, jota lukeakseen on vaihdettava edellisen säkeen perinteisempi lukutapa ei-lineaariseen. Tämä muodostaa runoon kiinnostavan kontrastin ja saa lukijan vaihtamaan lukutapojaan kuin lennosta ensimmäisen säkeen perinteisestä lukutavasta aktiivisempaan, osallistavaan lukutapaan.

Tavin *Esim. Esan* runo “hei, hei, hei, hei, hei, hei, hei, hei, hei,” (E, 71) sisältää myös neliöitä, joiden sisässä on runon sanasemanttista aineista, mutta muulla tavoin runo poikkeakin Bryggerin runosta suuresti. Runo koostuu kolmesta säkeistöstä, jotka on kirjoitettu kolmen nelikulmion sisään:



(E, 71)

Vaikka säkeistöjen visuaalinen muoto onkin samankaltainen, poikkeaa säkeistöjen semanttinen sisältö toisistaan suuresti. Kaikkien laatikkojen sisällä tuntuu olevan kuin pieni erillinen maailma, jonka sisällä on erilainen tunnelma ja runokieli. Ensimmäinen säkeistö sisältää seitsemän säettä, jotka sisältävät kaikki vain toistuvasti sanan "hei" ja jokaisen hei-sanan jälkeen pilkun. Säkeiden sijainti suljetun neliön sisällä tuo runoon suljetun ja jopa jäykän tunnelman. Neliön sisälle ei jää käytännössä lainkaan tyhjää tilaa, vaan runon sanasemanttinen sisältö täyttää koko laatikon. Ensimmäisen säkeistön sanojen toistuminen laatikon sisällä tuntuu painostavalta ja loppumattomalta, ja tätä mielikuvaa tukee säkeistön loppuminen pisteen sijasta pilkkuun. Toistuvat hei-sanat voisivat olla runossa huudahduksia, tervehdyksiä tai hyvästelyjä.

Seuraavan säkeistön sisältö poikkeaa edellisten säkeistön toistuvuudesta ja monotonisuudesta suuresti. Säkeistö alkaa kuvauksella jostakin kuolleesta, kenties ihmisestä: "lakanoissa kuoreton puu / leuat sideharsolla yhteen solmittu / kuolleen lantion tuoksu" (E, 71). Säkeistössä kuvataan ihmistä luontokuvaston avulla ja esimerkiksi "kuoreton puu" voisi tarkoittaa paljaaksi riisuttua ihmistä. Kuitenkin

samalla säkeessä on kaunis ja harmoninen tunnelma, kun kuoleman kuvaus vaihtuu kevään ensimerkkeihin ”kuolleen lantion tuoksu/ vaihtuu ikkunasta maaliskuisten koivikkojen ilmaan” (E, 71). Runossa kuvataan kuolemaa luonnon kiertokulun kautta ja kun runossa jotain kuolee, niin samalla jotain uutta syntyy. Säkeistön lopuksi todetaan ”hänen peitetyt silmänsä ja sidottu suunsa / päästävät ääntä, joka on kullero” (E, 71). Runossa kuolleen ihmisen äänet sekoittuvat kulleron kukintaan. On kuin kuollut olisi jo palannut maaksi ja kasvaisi nyt kullerona kedolla.

Seuraavassa säkeistössä pyydetään katsomaan kaunista, kuollutta äitiä: ”Katso miten kaunis hän on. / Äidin on nyt hyvä olla. /” (E, 71). Säkeistössä äitiä kuvataan tyhjäksi ja hänen sormiensa kuvataan olevan kauniit ja pitkät. Säkeistössä kuvattu äiti voisikin linkittyä edellisen säkeistön kuolleeseen, vaikka kolmannessa säkeistössä ei suoraan kerrotakaan, että äiti on kuollut. Kuitenkin säe ”Katso miten tyhjä hän on” (E, 71) voisi viitata kuolleeseen ihmiseen, sillä kuollutta ihmistä voisi hengettömyyden vuoksi pitää tyhjänä.

Runon kolme säkeistöä on erotettu toisistaan nelikulmioilla, mikä tekee säkeistä visuaalisesti erilliset ja rajaa säkeistöt yksittäisiksi kokonaisuuksiksi. Kuitenkin varsinkin toisen ja kolmannen säkeistön välillä on mahdollista nähdä yhteyksiä ja viittauksia kuolemaan. Sen sijaan ensimmäinen säkeistö ei toistuvan heisanan lisäksi sisällä muuta sana-ainesta ja tästä syystä säkeen liittäminen osaksi muita säkeistöjä on haastavaa. Jos ensimmäinen säkeistö katsotaan kuuluvan koherentisti runon muuhun ainekseen voisi sen nähdä olevan esimerkiksi lapsen hyvästely kuolleelle äidille. Ensimmäisen säkeistön ”hei, hei, hei--” (E, 71) alkaa runon seuraavien säkeistöjen valossa näyttäytyä kuin lapsen loputtomana ”hei, hei, hei”-huutona tai tapana hakea huomiota.

Runon laatikot voisivat muodollaan esimerkiksi ilmentää sitä, että kaikkien laatikkojen sisällä oleva sana-aines on eri puhujan ajatuksia. Tapahtumapaikkana voisi olla esimerkiksi kuolleen äidin hautajaiset tai sairaavuode, mutta kaikkien nelikulmioiden sisältö antaa tilanteesta erilaisen kuvan ja perspektiivin. Ensimmäisen laatikon ahtaus ja toisteisuus tuo runoon painostavan tunnelman, joka kuitenkin seuraavassa säkeistössä vaihtuu kauniiseen ja surumieliseen kuvaukseen luonnon kiertokulusta. Kolmannen säkeistön kuvaus äidistä taas tuo tilanteen konkreettiselle tasolle nimeämällä suoraan kenestä säkeessä puhutaan ja puhuttelemalla jotakin henkilöä, kenties juuri äidin lasta, joka suree kuollutta äitiään.

Toisin kuin runossa “hei, hei, hei, hei, hei, hei, hei, hei, hei, hei,” (E, 71), niin joissakin aineistoni runoissa visuaalinen muoto on selkeästi määriteltävissä joksikin intertekstuaaliseksi viittaukseksi, joka automaattisesti ohjaa runosta tehtäviä tulkintoja. Hyvä esimerkki tällaisesta runosta on runo “epämääräinen levottomuus” (IA, 46), joka muistuttaa muodoltaan pörssitaulukkoa:

epämääräinen levottomuus	▲	+1.83%
kokemus jokapäiväisyyden mielekkyydestä	▼	-0.12%
sen unohtaminen, mitä todellisuudessa ostaa, kun ostaa jotakin	▼	-1.89%
perhesuhteet tuotantosuhteina – enkä puhu vain lisääntymisestä	▼	-0.49%
etääntyminen tuotantovälineistä	▲	+0.04%
vaikeuksia tunne- tai työelämän kanssa	▼	-1.86%
vieraantuminen hyödykkeiden tuotannon ehdoista	▲	+0.06%
varauksellisuus, joka liittyy maailmankuvan muodostamiseen	▼	-0.98%
ihimillisen kanssakäymisen materiaalisista ehdoista kiinnostuminen	▲	+0.58%
pienen, itsen ulkopuolella tapahtuvien muutosten tarkkailu	▼	-1.18%

(I, 46)

Runossa luetellaan erilaisia ihmisten kokemia olotiloja ja kokemuksia, kuten “epämääräinen levottomuus”, “kokemus jokapäiväisyyden mielekkyydestä” ja “pienen, itsen ulkopuolella tapahtuvien muutosten tarkkailu” (I, 46). Runo on aseteltu mustasinisen laatikon sisään, ja näiden värien johdosta runoon syntyy jokseenkin synkeä tunnelma. Runossa säkeiden loppuun on aseteltu punaisia ja vihreitä nuolia. Punaiset nuolet osoittavat alaspäin ja nuolia seuraa negatiivinen prosenttiluku, kun taas vihreät nuolet osoittavat ylöspäin ja niitä seuraa positiivinen prosenttiluku. Runo kuvaa näiden nuolien ja prosenttilukujen kautta erilaisten toimintojen ja olotilojen vaihteluita. Näitä vaihteluita runossa esitetään pörssikurssien kielellä eri olotilojen prosentuaalisina nousuina ja laskuina. On kuin inhimillisiä olotiloja ja kokemuksia hahmotettaisiin runossa talouden kielellä. Runossa abstrakteja asioita kuten “varauksellisuus, joka liittyy maailmankuvan muodostamiseen” (I, 46) on alettu ajatella samalla tavalla kuin talouselämää eli nousu- ja laskusuhdanteina. Runon voi nähdä ottavan kantaa kapitalismin tapoihin nähdä elämä erilaisten lasku- ja

nousukausien sekä tuotantovälineiden kautta jatkuvana tuottamisen ja lisääntymisen prosessina. Tätä tulkintaa tukee myös runon sanasemanttinen aines, joka puhuu tuotantovälineistä, ostamisesta ja materiasta.

On myös kiinnostavaa pohtia, miksi runossa tietyt toiminnot ovat laskussa ja toiset taas nousussa. Eri toimintojen laskut ja nousut eivät runossa ole prosentuaalisesti kovin suuria, suurimman nousun ollessa ”epämääräisen levottomuuden” (I, 46) kohdalla +1.83 % ja suurimman laskun ”sen unohtaminen, mitä todellisuudessa ostaa, kun ostaa jotakin” -1.89 % (I, 46). Voisiko olla, että runon puhuja on tehnyt runossa esitettyjä huomiota itsestään tai mahdollisesti ympäröivistä ihmisistä? Vai kuvaako runo leikkimielisesti maailmaa, jossa jopa erilaisten tuntemuksien ja mielentilojen laskut ja nousut olisi mahdollista kuvata pörssikurssien tavoin? On myös mahdollista, että runon muoto tahtoo viestiä, että nykyisessä kapitalistisessa maailmassa jopa ihmisten sisäiset olotilat ovat markkinoihin vaikuttavia energioita. Tai ehkä runon puhuja on alkanut nähdä oman elämänsä kapitalistisen yhteiskunnan kuvaston lävitse.

Visuaalispainotteiset visuaaliset runot yhdistelevät monin eri tavoin visuaalisia ja tekstuaalisia elementtejä. Se kuinka suureen osaan yksittäisten runojen tematiikassa erilaiset visuaaliset elementit asettuvat vaikuttaa olevan pitkälti runokohtaista. Joissakin runoissa tärkeämmäksi merkitysten antajaksi muodostuu runon tekstuaaliset elementit, kun taas joissakin runoissa merkittävämmässä asemassa ovat runon visuaaliset elementit. Monesti kuitenkin visuaaliset ja tekstuaaliset elementit ovat runoissa yhdessä luomassa temaattista kenttää. Esimerkiksi runossa vaikeaselkoiset tekstuaaliset osuudet voivat avautua moniin eri suuntiin runon visuaalisten elementtien avulla ja samalla tavalla runojen vähäeleiset tai monitulkintaiset visuaaliset elementit voivat saada selkeyttä runojen tekstuaalisten elementtien kautta. Tästä syystä visuaalispainotteisten visuaalisten runojen lukutavoissa korostuu tekstuaalisten ja visuaalisten elementtien lukeminen yhdessä.

## 4.2. Visuaaliset ja ei-visuaaliset runot

Visuaalisia runoja tarkasteltaessa olennaista on myös kiinnittää huomio teoksiin kokonaisuuksina ja tätä kautta teosten runoihin, joita voisi aineistoni visuaalisiin runoihin verratessa kutsua ei-visuaalisiksi runoiksi. Kuitenkin, kuten Brian McAllister

(2014, 236) artikkelissaan “Narrative in Concrete / Concrete in Narrative: Visual Poetry and Narrative Theory” toteaa, kaikkia runoja on mahdollista tarkastella visuaalisina runoina ja pohtia näiden runojen visuaalisia elementtejä. Visuaalinen runous vain asettaa etusijalle visuaalisuuden merkityksen runon tulkinnan kannalta. Erotuksena visuaaliselle ja ei-visuaaliselle runoudelle voidaan pitää sitä, että konventionaalinen painotuote pyrkii olemaan kielellisen visuaalisuutensa puolesta mahdollisimman standardisoitu, ja näin periaatteessa huomaamaton. Tekstin visuaalisuuden huomaaminen voisi häiritä lukijan lukukokemusta ja perinteinen lukutapa kutsuukin lukijaa jättämään tekstin typografian huomiotta. Visuaalisessa runoudessa taas tekstin muoto ja sanasemanttinen sisältö ovat yhdistyneet ja visuaalisuuden silmiinpistävyyys on korostunut merkitysten antajana. (Prohm 2004, 79.) Vaikka perinteisessä runoudessa on luonnollisesti myös visuaalinen aspekti, lukija ei normaalisti ole siitä erityisen tietoinen, vaan niin sanotusti lukee visuaalisuuden yli päästäkseen kiinni tekstin sisältä löytyviin sanasemanttisiin merkityksiin. Toisin kuin perinteisessä runoudessa, visuaaliset elementit ovat visuaalisessa runossa kuitenkin mukana luomassa runon lopullista kompositiota (Bohn 2010, 151.)

Tarkastelemistani ei-visuaalisista runoista on näin ollen löydettävissä visuaalisia elementtejä, mutta nämä visuaaliset elementit eivät ole runon tulkinnan kannalta yhtä olennaisia kuin visuaalisessa runoudessa. Se, millaisia merkityksiä ei-visuaalisten runojen visuaaliset elementit tuovat runouteen, on toki myös kiinnostava kysymys. Tekemäni luokittelu ei-visuaalisiin ja visuaalisiin runoihin on jokseenkin keinotekoinen, eikä tällaisia tarkkoja rajanvetoja ole muussa tapauksessa tarpeen, saati välttämättä edes mahdollista tehdä. Usein ei-visuaalisuus näyttäytyy myös suhteessa teoksen muihin runoihin. Teos, joka sisältää paljon täysin kuvallista visuaalisuutta voi saada teoksen kielelliset visuaaliset runot näyttämään ei-visuaalisilta. Vähemmän visuaalisessa teoksessa taas samaiset kielelliset visuaaliset runot mahdollisesti kiinnittävät heti huomion visuaalisuudellaan. Käyn seuraavaksi läpi aineistoni teosten visuaalisuutta suhteessa kokonaisuun teoksiin, teosten visuaalisuuteen, muotoon sekä myös teosten teemoihin.

Mikael Bryggerin *Tuuliatlas* koostuu enimmäkseen visuaalisista runoista, joissa visuaaliset elementit ovat tekstin tasolla tapahtuvaa visuaalisuutta, typografista asettelua sekä erilaisia kuvarunoja. Alan Prohmin luokittelussa teoksen runot asettuvat kielellisen visuaalisuuden piiriin. Teoksesta ei löydy runoja, jotka sisältävät pelkästään kuvallista visuaalisuutta, vaan runoissa on aina mukana myös tekstuaalisia elementtejä

eli kirjaimia ja sanoja. Teoksen visuaalisuus on ilmavaa, mikä johtuu teoksen visuaalisesta asetelusta. Teoksessa on paljon tyhjää tilaa niin runojen sisällä kuin myös tyhjien sivujen muodossa. Varsinkin teoksen minimalistisissa runoissa sivuille jää kosolti tyhjää valkoista tilaa.

Teoksessa lukusuunnat ovat moninaiset ja teoksen visuaalisten runojen kohdalla lukusuuntia voi muuttaa jopa kesken runon lukemisen. Runot, jotka on aseteltu erilaisten kuviodien muotoon kannustavat lukijaa erilaisten lukutapojen hyödyntämiseen ja tarjoavat lukijalle monia mahdollisia lukutapoja ja tätä kautta itse runon lukuprosessi vaikuttaa siihen, miten runoja tulkitsee. *Tuuliatlaksen* runot kuin tutkimusmatkoja kieleen ja sen erilaisiin mahdollisuuksiin.

Kuitenkin teos sisältää myös runoja, joita ei ainakaan perinteissä mielessä voi pitää ensisijaisesti visuaalisina runoina. Tällaisia ei-visuaalisia runoja on *Tuuliatlaksessa* pitkin teosta ja niiden visuaalisuus on osittain hyvin perinteistä ja näissä runoissa on vain lievää typografialla leikittelyä. Runot noudattavat säkeistömuotoa ja niiden lukusuunnat ovat tästä johtuen lineaariset. Tällaisesta runosta on esimerkkinä teoksen runo “Kassandra” (T, 52):



(T, 52)



Runoa voi pitää muodoltaan hyvin perinteisenä, eikä se sisällä oikeastaan yhtäkään silmiinpistävää visuaalista elementtiä. Toki se, minkä pituisiksi säkeet muodostuvat sanojen määrän vuoksi tuo runoon jonkinlaista visuaalisuutta, mutta jos runoa vertaa teoksen visuaalisiin runoihin, on runo suhteellisen ei-visuaalinen. “Kassandran” (T, 52) kaltaiset runot tuovat teokseen kontrastia, sillä niiden visuaalisuus mahdollisesti palauttaa lukijan lukutavat niin sanotusti oletusasetuksille. Teosta lukiessa lukutapaa joutuu visuaalisten runojen kohdalla todennäköisesti muuttamaan, mutta samalla teoksessa on kuitenkin runoja, joiden kohdalla lukija voi hyödyntää perinteisiä runouden lukutapoja. On myös mahdollista, että teoksen kannustaessa moninaisiin lukutapoihin, tekee lukijan mieli lukea myös teoksen ei-visuaalisia runoja epätavanomaisilla tavoilla kuten esimerkiksi ei-lineaarisesti.

Siinä missä teoksen visuaaliset runot ovat tilavia ja lukutavoiltaan moninaisia ovat teoksen ei-visuaaliset runot muodoltaan on strukturoituja ja runot eivät myöskään kannusta erilaisiin lukutapoihin. Esimerkiksi näiden perinteisten runojen otsikointi tuntuu teoksen kontekstissa jopa vanhahtavalta ja lukukokemusta rajoittavalta. Runot alkavatkin yhtäkkiä näyttää tavanomaisilta ja jopa jäykiltä visuaalisiin runoihin verrattuna. Siinä missä teoksen visuaaliset runot tuntuvat leikittelevän kielellä ja muodolla ja kannustavan myös lukijaa mukaan tähän leikkiin, kiinnittyy ei-visuaalisissa runoissa huomio enimmäkseen runojen sanasemanttiseen sisältöön. Ei-visuaaliset runot eivät vaikuta aktivoivan lukijaa samalla tavalla kuin visuaaliset runot. Sen sijaan ei-visuaaliset runot sisältävät sanasemanttisesti teoksen visuaalisia runoja enemmän informaatiota ja valottavat esimerkiksi teoksen tematiikkaa visuaalisia runoja helpommin tulkittavassa muodossa. Kun runon visuaaliset runot antavat lukijalle hyvin laajat mahdollisuudet erilaisiin tulkintoihin ja kannustavat niin sanottuun tee-se-itse-runouteen, ovat teoksen ei-visuaaliset runot vähemmän vapaita sen suhteen, millaisia tulkintoja niistä on mahdollista tehdä. Toki myös ei-visuaalisia runoja on mahdollista tulkita lukuisilla eri tavoilla, mutta kun niitä vertaa teoksen runoihin, jossa lukijan on mahdollista alkaa muodostaa runoa kirjain kirjaimelta, näyttäytyvät runot väkisinkin teemoiltaan ja tulkinnoiltaan rajatummilta.

Bryggerin *Valikoima asteroideja* on *Tuuliatlaksen* tavoin hyvin visuaalisesti täyteläinen teos, mutta sen visuaalisuus tuntuu olevan intertekstuaalisempaa ja kuvallisempaa. Teos sisältää lisäksi *Tuuliatlasta* enemmän löydettyä runoutta. *Valikoima asteroideja* ei sisällä juurikaan perinteisiä ei-visuaalisia runoja, vaan on

miltei kauttaaltaan visuaalinen runoteos. Se sisältää monenlaisia visuaalisia elementtejä tekstuaalisesta visuaalisuudesta täysin kuvalliseen. Kuitenkin *Tuuliatlaksen* tavoin myös *Valikoima asteroideja* sisältää muutamia ei-visuaaliseksi laskettavia runoja, joissa runon sanasemanttiset elementit ovat runon visuaalisia elementtejä merkittävämmässä asemassa. Näitä ei-visuaalisia runoja löytyy teoksen osastosta ”Toinen puoli [ ]” (VA, 46–57). Osaston runot ovat kaikki vain muutaman säkeistön mittaisia, jokseenkin minimalistisia runoja. Esimerkiksi runo ”Muse language” (VA, 51) sisältää vain säkeet ”sidottuaan hiuksensa ylös/ hän sanoi jotain” (VA, 51). Runo poikkeaa teoksen visuaalisista runoista niin muotonsa kuin myös sanasemanttisen sisältönsä johdosta. Runossa on visuaalisista runoista poiketen jokseenkin henkilökohtainen, jopa romanttinen tunnelma, joka kuitenkin hieman latistuu viimeisen säkeen ”hän sanoi jotain” (VA, 51) johdosta. Toki kyseistä säettä voi tulkita niin, että runon puhujan nähdessä runossa esiintyvän henkilön sitovan hiuksensa ylös, näkymä yllätti hänet niin positiivisesti, että hän ei enää tämän jälkeen kyennyt kiinnittämään huomiota mihinkään muuhun. Runo on kuitenkin sävyiltään hyvin erilainen kuin teoksen visuaaliset runot, jotka käsittelevät muun muassa kieltä, runoutta ja avaruutta sekä sisältävät pelillisiä<sup>14</sup> ja lukijaa aktivoivia elementtejä. Runon perinteisyys jopa yllättää, sillä ennen teoksen osastoa ”Toinen puoli [ ]” (VA, 46–57) on teoksessa ollut miltei pelkästään visuaalista runoutta.

Monet teoksen runot ovat readymade-runoutta ja lainaavat näin tekstuaalisia tai kuvallisia aineksia jo jostain valmiista tekstistä. Teos kuitenkin antaa ”Väli-tila (VA, 42) -runossa lukijalle tietoa näiden runojen lainattujen osien alkuperästä. Tämä ei toki tarjoa valmiita tulkintoja runoille, mutta kuitenkin vähentää lukijan taakkaa kaikkien intertekstuaalisten viittausten selvittämisen suhteen. Siinä missä esimerkiksi *Kaikessa hiljaisuudessa* -teos jättää intertekstuaaliset viittaukset lukijan selvittäväksi, on *Valikoima asteroideja* tässä mielessä lukijaystävällisempi. Se myös tätä kautta tekee runouden kirjoittamisen prosessia näkyväksi. Lisäksi on huomionarvoista, että visuaalisten intertekstuaalisten viittausten löytäminen on ei-visuaalisia viittauksia vaikeampaa. Kun ei-visuaalisen runon tai säkeen voi intertekstuaalisia viittauksia etsiessään halutessaan syöttää sellaisenaan johonkin hakukoneeseen, ei visuaalinen runous samalla taivu hakukoneen kaikkitietävän katseen alaiseksi.

---

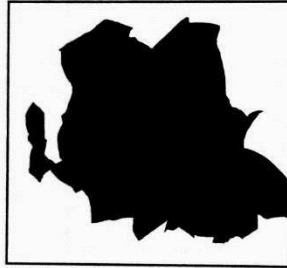
<sup>14</sup> Muutamat teoksen runot löytyvätkin internetistä pelattavina runopeleinä.

Kristian Blombergin *Kaikessa hiljaisuudessa* on teos, jossa visuaalisuus pysyttelee miltei pelkästään teoksen keskiosassa, joskin myös teoksen loppuosa sisältää pieniä visuaalisia elementtejä, jotka toimivat runojen väleissä kuin kuvituksena. Kuitenkin runojen semanttinen aines tuntuu koherentilta läpi teoksen ja tästä syystä visuaalisen ja ei-visuaalisen runouden välille ei muodostu suurta ristiriitaa. Jo teoksen alussa teoksen minimalistiset runot käsittelevät esimerkiksi maisemaa, ympäristöä ja katsomista ja nämä aiheet kuin saattelevat lukijan kohti teoksen keskikohdan katsottavia visuaalisia runoja. Silti aluksi jokseenkin ei-visuaaliselta runoteokselta vaikuttavan teoksen keskikohdilla tapahtuva visuaalinen kukoistus on yllättävää. Kirja haastaakin vaihtamaan lukutottumuksia kuin lennossa, sillä teoksen alussa lukijan valitsema lukutapa ei välttämättä johda teoksen loppupuolella enää yhtä hedelmällisiin tulkintoihin runoista. Samaa ei voi sanoa esimerkiksi *Tuuliatlaksesta* tai *Varistosta*, jotka näyttävät visuaaliset kikkansa lukijoille jo teoksen ensimetreillä.

*Kaikessa hiljaisuudessa* sisältää myös runoja, jotka jatkuvat sivulta toiselle. Tällaisia runoja voi analysoida sekä yksittäisinä runoina että myös osana monen runon mittaista kokonaisuutta. Runojen rajat eivät ole teoksessa selviä, mikä johtuu ainakin osittain siitä, että monia teoksen visuaalisia runoja ei ole nimetty ja tällöin on vaikea sanoa, milloin runo loppuu ja uusi runo alkaa. Näin käy myös helposti, kun aukeamalla on visuaalinen runo, joka ei sisällä tekstiä ja aukeaman toisella sivulla tekstuaalis-visuaalinen runo. On helppoa alkaa katsoa täysin visuaalista runoa osana isompaa kokonaisuutta, sillä esimerkiksi hyvin minimalistinen visuaalinen runo ei välttämättä itsessään tarjoa kovinkaan suuria analyysiulottuvuuksia. Tällöin lukijan on helppo katsoa runon kuuluvan osaksi suurempaa kokonaisuutta.

Kiinnostavaa on myös se, että teoksen loppupuolella visuaalisuus lomittuu teoksen ei-visuaalisen runouden lomaan (KH, 132):

Ikkunasta on tyypillistä katsoa sekä tulevaan että menneeseen. Ikkunaa on myös mahdollista pitää ulko- ja sisäpuolen saumana. On kuitenkin hämmentävää, että niitä jauhautui olemattomuuden siitepölyksi vuosisatoja ennen kuin aistehimme lisättiin herkkyys tyhjyyden muuttumisesta läsnäoloksi: valokuviin särkyneistä ikkunoista syttyi merkitseviä obsidiaaniroihuja, joita emme paljain silmin havainneet, mutta miksi?



\*

Meissä on pimeitä alueita. Pimeyttä. Kaikessa on. Jos niitä yrittää peittää, synnyttää peittäminen alkuperäistä suuremman alueen. Tätä vasten on mahdollista ettei tuonpuoleista ole, mutta on mahdoton olla ajattelematta jotakin, mikä ehti vaikuttaa niin kauan ja niin kaikkeen.

132

(KH, 132)

Sivulla 132 (KH) on kaksi runoa, jotka on erotettu toisistaan asteriskilla. Runot kuuluvat teoksen viimeiseen osioon nimeltään “tämä meitä ympäröivä sittenkin” (KH, 121–133). Kyseisen osaston tekstiä sisältävät runot on kaikki kirjoitettu proosarunon muotoon ja eroteltu toisistaan asteriskein. Näiden lyhyiden pohdiskellevien runojen lomaan on ripoteltu täysin kuvallisia visuaalisia runoja. Nämä visuaaliset runot ovat osa proosarunoa ja usein kuvaavat jollakin tavalla runon sanasemanttisia asioita. Runon “Ikkunasta on tyypillistä katsoa sekä tulevaan että mennee-” (KH, 132) lopussa on neliö, jonka sisällä on musta muodostelma. Tämä visuaalinen elementti ei itsessään vaikuta esittävän mitään tunnistettavaa muotoa, mutta kun sen yhdistää sitä edeltävään runoon ja runon säkeeseen “-- valokuviin särkyneistä ikkunoista syttyi merkitseviä”,

niin kyseisen säkeen valossa visuaalinen elementti alkaakin muistuttaa särkynyttä ikkunaruuua.

Kuitenkin visuaalinen elementti voisi liittyä myös sivun toiseen runoon “Meissä on pimeitä alueita. Pimeyttä. Kaikessa on. Jos niitä yrit-” (KH,132), sillä siinä käsitelty pimeys ja sitä edeltävän visuaalisen elementin musta väri voisivat myös linkittyä toisiinsa. Se kumpaan runoon visuaalisen elementin liittää riippuu pitkälti runon lukijasta. Lisäksi on myös mahdollista, että sivujen 121–133 runot ovat kaikki yhtä suurta runoa, vaikkakin sivuilla olevat asteriskit erottelevat runot toisistaan ja ohjaavat tätä kautta lukemaan runot toisistaan erillisinä kokonaisuuksina. Edellä kuvailtua visuaalisuutta on nähtävissä myös Blombergin teoksessa *Itsekseen muuttuva*, jossa erilaiset yksinkertaiset visuaaliset kuviot tulevat teoksen runoissa osaksi ei-visuaalista runoutta kuin kuvituksena tai jonkin ajatuksen selkeyttäjä.

Teemu Mannisen *Futurama* sisältää laajasti visuaalista runoutta, mutta samalla visuaalisen runouden oheen on usein liitetty pitkiä tekstirunoja, jotka ovat runoina muodoltaan jokseenkin perinteisiä. Teos sisältää alusta loppuun visuaalisuutta, teoksen ensimmäisen visuaalisen runon ilmestyessä jo ennen teoksen varsinaista alkupistettä (F, 3). Kuitenkin teoksen loppupuolella ei-visuaalisten runojen määrä kasvaa ja visualisia runoja on teoksessa enää vain satunnaisesti. Silti teoksen lopussakin visuaalisuus säilyy osana teosta, mutta sen muoto vain muuttuu. Siinä missä teoksen alkupuoli sisältää helpommin visuaaliseksi runoudeksi tulkittavaa ainesta kuten esittäviä kuvarunoja, ovat teoksen lopussa olevat pitkät tekstipainotteiset runot visuaalisuudessaan vähäeleisempiä.

Kiinnostavaa on myös teoksen visuaalisten kuvarunojen ja ei-visuaalisten runojen välinen suhde. Monet teoksen visuaaliset runot sijaitsevat aukeaman vasemmalla puolella ja oikealla puolella taas on runo, jossa visuaalisuus ei nouse erityisen olennaiseen asemaan Tällöin visuaalinen runo alkaa usein näyttäytyä suhteessa viereisen sivun runoon. Joidenkin runojen kohdalla kuvarunon ja ei-visuaalisen runon väliset yhtymäkohdat ovat selkeitä ja ei-visuaalisessa runossa esimerkiksi mainitaan useaan otteeseen se asia tai esine, jota kuvaruno esittää (F, 18–19). Aina *Futuramassa* kuvarunoja ei kuitenkaan voi suoraan liittää viereisen sivun runoihin, vaan välillä kuvan ja tekstin suhde on hyvin ambivalentti. Tällöin kuva on kuin mielikuvan tai jonkinlaisen ajatuskimmokkeen antaja. Se ei suoraan tarjoa esimerkiksi analyysiapua viereisen sivun runoon, mutta se voi silti ehdottaa erilaisia

tulkintoja viereisen sivun ei-visuaaliselle runolle tai esimerkiksi herättää lukijassa erilaisia assosiaatioita, jotka vaikuttavat viereisen sivun runon tulkintaan.

*Futuramassa* on monenlaisia visuaalisia elementtejä eikä teos jämähdä yhteenkään visuaaliseen elementtiin pitkäksi aikaa. Teoksessa korostuu kuitenkin visuaalisten elementtien lisäksi tekstipainotteisuus. Tästä tekstipainotteisuudesta johtuen teos pursuaakin sanasemanttista informaatioita ja sisältää tarkastelemistani teoksista ehdottomasti eniten ei-visuaalisiksi luokiteltavia runoja. Teos vyöryttää erilaisia sanasemanttisia ja visuaalisia kuvia lukijan eteen ja pitää näin lukijan jatkuvan hengästymisen tilassa. *Futurama* ei sitoudu mihinkään yhteen visuaalisuuteen ja tästä johtuen runoissa ei vallitse sellaista harmoniaa ja tasapainoisuutta, joita esimerkiksi *Tuuliatlaksen* matemaattisen tarkasti muotoilluissa runoissa on. Teos leikittelee erilaisten visuaalisen elementtien kanssa ja poukkoilee muodosta toiseen. Kun yhteen muotoon ehtii tottua, valuu seuraava visuaalisuus jo silmien eteen. Tästä johtuen lukijan ei välttämättä ole mahdollista muodostaa yhtä tiettyä runouden lukutapaa teosta lukiessa, vaan lukutottumuksia on tarpeen muuttaa teosta lukiessa jatkuvasti.

Henriikka Tavin *Esim. Esassa* visuaalisia elementtejä on muita aineistoni teoksia vähemmän, mutta kenties juuri niiden vähäinen määrä tekee visuaalisista elementeistä entistä merkittävämpiä. Koska visuaalisia elementtejä ei ole teoksessa ylen määrin, jokainen visuaalinen elementti tuntuu merkittävältä ja kiinnittää lukijan huomion. Teoksesta on löydettävissä kaikkia Prohmin visuaalisen runouden luokittelun alalajeja, mutta teoksen visuaalisuus on kuitenkin pitkälti typografista leikittelyä muutamia kuvallisia visuaalisia runoja lukuun ottamatta.

Yhdeksi kiinnostavimmaksi koko teoksen mittaiseksi visuaaliseksi elementiksi muodostuu läpi teoksen sivujen alalaidassa kulkeva runo. Runo alkaa sanoilla “tarvittaessa työhön kutsuttava sijaisena hirveellä kiireellä hän harhailee,” (E, 2) ja jatkuu tästä eteenpäin jokseenkin hankalasti seurattavana, koko teoksen pituisena kokonaisuutena, joka sisältää muun muassa kuvauksia erilaisista maisemista sekä monenlaisia listauksia: “kaarrellen ohitellen ohimennen, riimitellen, ruovitellen, asemakaavassa, viuhahdellen -- “(E, 8). Runon muoto ja sanasemanttinen sisältö tekevät runosta vaikeasti omaksuttavan ja tulkittavan. Runo on kuin loputon listaus erilaisia tapahtumia, joiden perässä on vaikea pysytellä. Välillä runo taukoaa muutaman sivun verran palatakseen taas siihen mihin viimeksi jäi. Nämä tauot kuitenkin herättävät kysymyksen siitä, että jatkaako runo taukojen aikana olemistaan sivun muussa runoaineksessa. Kun runossa esiintyy tauko, on mahdollista lukea näiden

taukosivujen aikana sivulla olevaa muuta runoaineista. Tällainen lukeminen tuo paitsi runoon uusia merkityksiä niin myös hankaloittaa runon sanasemanttisen aineksen seuraamista entisestään.

Runon visuaalisen muodon vaikeuttaessa runon lukemista teoksen muiden runojen lomassa pitää runo mahdollisesti lukea alusta loppuun niin, ettei samalla lue teoksen muita runoja. Kun runon lukee tällä tavoin yhdeltä istumalta voi runon lopussa huomata, että runo on luvussa 2.1. käsittelemäni *Esim. Esasta* löytyvän runon “sulle joka ei uskalla laskea varjoaan” (E, 37) tavoin luuppiruno sillä runo loppuu sanoihin “Hänen nimensä on Henrietta ja hän työskentelee täällä” (E, 91) ja kun palaa runon alkuun voi huomata säkeen jatkuvan luontevasti “tarvittaessa työhön kutsuttavana sijaisena--” (E, 2). Yläasteella sijaisena työskentelevä Henrietta esiintyykin teoksen runoissa monin paikoin. Näin runo haastavasta muodostaan huolimatta lopulta paljastaa, että se linkittyy tiiviisti teoksen muihin runoihin ja kertoo sijaisena toimivan Henriettan elämästä ja muun muassa hänen pyörämatkastaan. Kiinnostavaa on myös, että runo alkaa ennen runoteoksen varsinaista ensimmäistä runoa ja myös loppuu muutama sivu runoteoksen lopun ja sisällysluettelon (E, 88) jälkeen. Runo on siis kiinnostavalla tavalla myös läsnä teoksen varsinaisen runoaineuksen ulkopuolella.

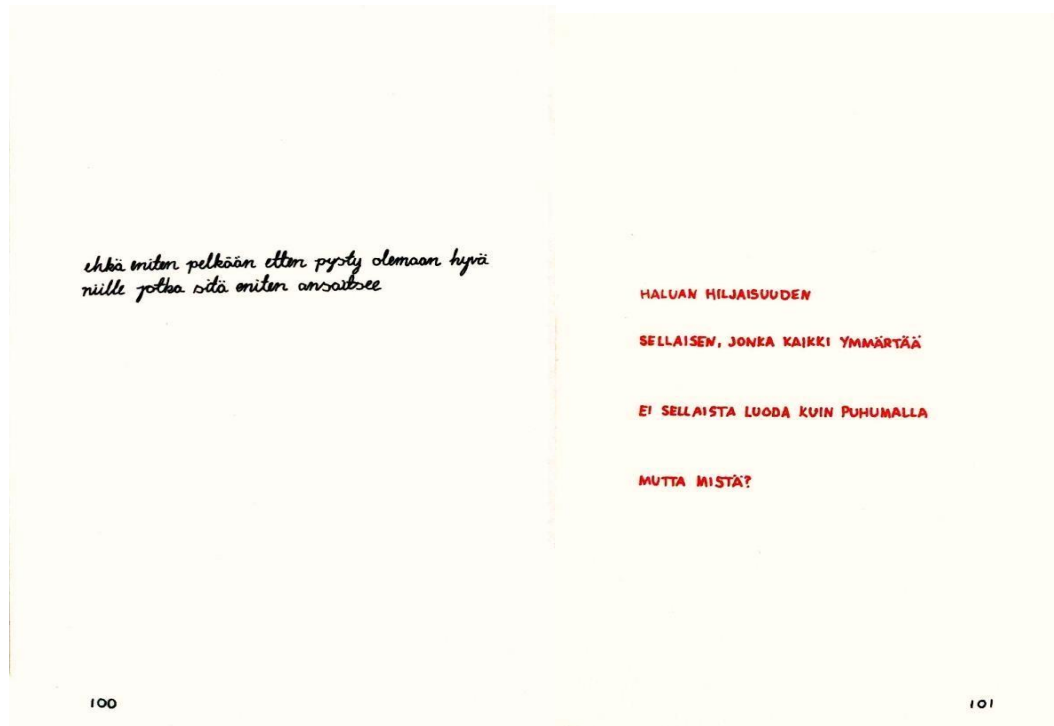
Virpi Vairisen *Ilmanalan* visuaalisuus on ripoteltu pitkin teosta ja on kenties aineistoni kuvallisesti visuaalisinta. Visuaaliset elementit ovat läsnä teoksessa niin laajasti teoksen alkumetreiltä lähtien, että visuaalisuus tuntuu olevan teoksessa jatkuvasti läsnä. Jo teoksen ensimmäinen runo “nämä ovat pitsiverhot” (I, 2) on visuaalinen runo, jonka kautta lukija pääsee heti sisälle teoksen visuaaliseen muotoon. Tämä visuaalisten muotokokeilujen kirjo jatkuu läpi teoksen ja teoksesta onkin löydettävissä monia erilaisia visuaalisen runouden muotoja. Visuaalisten runojen moninaisuus ei päästä lukijaa helpolla ja vaatii jatkuvaa lukutapojen muuttamista ja erilaisten lukutapojen omaksumista.

Teoksesta ei juurikaan löydy ei-visuaalisia runoja, vaan se on miltei kauttaaltaan visuaalisten runojen kyllästävä, lukuun ottamatta muutamia minimalistisia runoja ja yhtä proosarunoa. Kuitenkin *Ilmanalassa* näidenkin runojen visuaalinen muoto nousee huomion kohteeksi, sillä niiden sijainti muiden visuaalisten runojen keskellä vaikuttaa siihen, että myös näitä ei-visuaalisia runoja on helppo lukea visuaalisiin elementteihin erityistä huomiota kiinnittäen. Kun ei-visuaaliset runot ovat visuaalisten runojen joukossa, vaikuttaa niiden ei-visuaalisuus olevan myös itsessään visuaalinen elementti. Kiinnostavaa teoksessa on myös sen lopussa oleva runo, joka

kertoo teoksen runoista löytyvistä intertekstuaalisista viittauksista ja toimii tässä mielessä samalla tavalla kuin *Valikoima asteroideja* -teoksen runo ”Välitila” (VA, 42). Runo tuo näkyväksi paitsi runojen luomisprosessia niin myös antaa lukijalle paljon informaatiota teoksen runojen sisällöstä.

Susinukke Kosolan *Varistossa* teoksen visuaaliset elementit, etenkin käsinkirjoitus, ovat niin vahvasti läsnä läpi teoksen, että teoksen visuaalisten ja ei-visuaalisten elementtien välisen suhteen tarkastelu ei tunnu tarkoituksenmukaiselta. Toki on mahdollista pohtia esimerkiksi sitä, miten runojen muut visuaaliset elementit suhteutuvat teoksen käsinkirjoitettuun muotoon, jota voi pitää yksittäisenä koko teoksen läpikulkevana visuaalisena elementtinä. Kuitenkin kiinnostavimmaksi koko teosta koskevaksi visuaaliseksi elementiksi muodostuu teoksen erilaiset käsinkirjoitetut osat.

Teoksen alkupuoli on kirjoitettu isoin kirjaimin ja sen visuaalinen ilme on mahtipontisen julistava. Teos on aluksi kuin yksi pitkä runo, joka kartoittaa maailmantilaa ja ihmisyyttä lintuperspektiivistä toteavalla otteella. Tämä näyttäytyy visuaalisesti isoilla kirjaimilla kirjoitetuissa runoissa ja fontissa, jossa on suuruudessaan jotain paatoksellista ja saarnaavaa, ja tätä samaa tunnelmaa uhkuu myös teoksen sanasemanttinen aines. Kuitenkin lopussa teoksen visuaalinen ilme muuttuu päällekkäyvästä hennoksi, herkäksi ja minimalistiseksi:



(V, 100–101)



Runo “ehkä eniten pelkään etten pysty olemaan hyvä” (V, 100) jatkaa teoksen loppupuolen kaunokirjoitetuista runoista tuttua henkilökohtaista otetta ja tämä henkilökohtainen ote asettuu kiinnostavalla tavalla vastakkain teoksen alkupuolen runojen kanssa. Siinä missä *Variston* alkupuolen runot ovat yhteiskunnallisia ja pohtivat muun muassa yksilön suhdetta maailmaan, kapitalismiin ja uusliberalismiin on loppupuolen runoista riisuttu pois kaikki paatos ja poliittisuus niin visuaalisen muodon kuin myös sisällön tasolla. Ne ovat runon puhujan epävarmuuksien ja syvimpien pelkojen tunnustamista. Kaiken kovaäänisen ”tykittelyn” takana onkin epävarma ja pelokas subjekti.

Runo “Haluan hiljaisuuden” (V, 101) on isoilla kirjaimilla ja punaisella musteella kirjoitettu, muilta visuaalisilta elementeilään minimalistinen runo. Runon puhuja haluaa runossa “hiljaisuuden, jonka kaikki ymmärtää” (V, 101), mutta kokee että “ei sellaista luoda kuin puhumalla” (V, 101). Runossa on samanlainen henkilökohtainen tunnelma kuin runossa “ehkä eniten pelkään etten pysty olemaan hyvä” (V, 100) mutta runon visuaalinen muoto on erilainen. Runo ei ole yhtä hento ja pehmeä kuin *Variston* kaunokirjoitetut runot, eikä se siksi tunnu yhtä herkältä ja henkilökohtaiselta. Runon isot kirjaimet ja punainen muste muistuttavat teoksen alkupuolen runoja, mutta samaan aikaan runon väljä asettelu ja runon sisältö eroavat alkupuolen runoista. Punainen väri tekee runon viestistä painokkaamman ja isot kirjaimet vaikuttavat hohkaavan varmuutta, varsinkin jos runoa vertaa viereisen saman aukeaman kaunokirjoitettuun runoon. On kuin osa teoksen aiemmasta kapinahengestä olisi tullut takaisin ja runon puhuja palannut takaisin teoksen alkupuolen runojen tunnelmaan.

*Variston* loppupuolen runojen visuaalinen muoto poikkeaa suuresti teoksen muusta visuaalisesta kuvastosta ja tämä yllättävä visuaalinen muutos vaikuttaa eittämättä siihen, miten näitä teoksen loppupuolen visuaalisia runoja tulkitaan. Teos näyttää visuaalisuudellaan sen, miten visuaalinen elementti on vaikuttavimmillaan kenties juuri silloin, kun se on yllättävä ja muusta teoksen visuaalisesta aineksestä poikkeava. Teoksen käsikirjoitettu muoto on toki itsessään tärkeä ja moninaisia merkityksiä sisältävä visuaalinen ele, mutta kun tämä kyseinen visuaalinen elementti on läsnä koko teoksen, vähenee sen voimakkuus ja vaikuttavuus teoksen loppua kohden. Lopuksi teos kuitenkin yllättää lukijan visuaalisen elementin muutoksella ja

samalla vaikuttaa myös takautuvasti siihen, miten teoksen alkupuolen visuaalisuus näyttäytyy.

## 5. LOPUKSI

Tarkastelen tutkielmassani suomalaisen visuaalisen nykyrunouden elementtejä. Pyrin kategorisoimaan ja analysoimaan visuaalisia runoja ja pohdin miten erilaiset visuaaliset elementit vaikuttavat runojen tulkintaan. Runojen kategorisoinnissa käytän apuna Alan Prohmin visuaalisen runouden luokittelua. Prohm on luokitellut visuaaliset runot kielellisiin visuaalisiin runoihin, visuaalispainotteisiin visuaalisiin runoihin ja täysin kuvallisiin visuaalisiin runoihin. Tätä Prohmin kategorisointia käytän tutkielmassani runoja luokitellessani ja analysoidessani. Lisäksi tarkastelen teoksia kokonaisuuksina ja pohdin, millainen suhde teoksissa visuaalisilla aineksilla on teoksen ei-visuaalisiin runoihin ja miten visuaaliset elementit ovat läsnä eri teoskokonaisuuksissa.

Suomalaisen nykyrunouden visuaaliset elementit ovat tarkastelemassani aineistossa moninaisia. Visuaalisissa elementeissä korostuu erityisesti kielellinen visuaalisuus, mutta myös kuvallisen visuaalisuuden monet muodot ovat teoksissa laajasti läsnä. Varsinkin kielellisten visuaalisten runojen analyysissä korostuu moninaisten lukusuuntien hyödyntäminen ja lukijan aktiivisuus erilaisten tulkintojen tekemisessä. Lukijan aktivointi on läsnä aineistoni runoissa laajemminkin, sillä visuaaliset runot usein kannustavat lukijaa muuttamaan lukutottumuksiaan. Visuaaliset runot eivät aina avaudu helposti tulkinnoille, ja lukukokemuksessa korostuukin subjektiivinen sekä erilaisiin assosiaatioihin perustuva luenta. Visuaalista runoa lukiessa lukijan pitää mahdollisesti suhtautua runoon eri tavalla kuin hänelle entuudestaan jo tuttuihin ei-visuaalisiin runoihin. Runot eivät tarjoa yksioikoisia tulkintoja, vaan tulkinnat voivat vaihdella jokaisella lukukerralla. Tämä tulkintojen moninaisuus on toki mahdollista kaikenlaisen runouden kanssa, mutta visuaalinen runo on oiva mahdollisuus tuoda tällaisia runouden lainalaisuuksia näkyviin.

Visuaalispainotteista visuaalista runoutta löytyy aineistostani laajasti. Monissa visuaalispainotteisissa runoissa kuvallinen ja tekstuaalinen visuaalisuus toimivat runoissa yhdessä, ohjaillen lukijaa läpi runojen temaattisen kentän samalla kuitenkin kannustaen moninaisten tulkintojen tekemiseen. Teoksista on myös löydettävissä runoutta, jossa tekstuaaliset ja visuaaliset elementit asettuvat runon tulkinnassa vastakkain ja välillä tekstuaalisten ja visuaalisten elementtien välille muodostuu jopa ristiriitoja, kun runon sanasemanttinen ja visuaalinen aines ehdottavat runolle

toisistaan poikkeavia tulkintoja. Useimmissa runoissa tekstuaaliset elementit ja visuaaliset elementit kuitenkin pelaavat temaattisesti yhteen ja eri elementtien väliset suhteet ja toisaalta myös yhteentörmäykset rakentavat runojen temaattista kenttää.

Aineistostani löytyy vain vähän täysin kuvallisia visuaalisia runoja, mutta niiden pieni määrä ei vähennä kyseisten runojen kiinnostavuutta. Täysin kuvallisten tai miltei täysin kuvallisten runojen kohdalla lukutottumuksia on usein muutettava, kun perinteiset runoanalyysin keinot eivät vie lukijaa runon tulkinnassa kovinkaan pitkälle. Täysin kuvallista runoa analysoidessa esimerkiksi kuva-analyysin välineistön tuntemus voi osoittautua hyödylliseksi. Kun kuvallisesta runosta kuitenkin löytyy muutamia tekstuaalisia elementtejä, voi perinteiseen tekstuaaliseen runoon tottunut hakea näistä elementeistä apua ja saada varmistuksen tulkinnoille, jotka runoa katsoessa nousevat esiin. Kuvallinen runo on kuin sanaton aavistus, joka saa varmuutta tekstuaalisista elementeistä. Täysin kuvallinen runous haastaa paitsi lukemisen tavat niin myös asettaa kysymyksen siitä, mitä runous todella on? Tarvitseeko runo tekstiä ollakseen runo, vai riittääkö vain runon kontekstisidonnaisuus kertomaan sen, että runo tosiaan on runo eikä esimerkiksi kuvataideteos.

Ei-visuaalisuuden ja visuaalisuuden suhde on aineistoni runoteoksissa hyvin moninaista, riippuen teoksen visuaalisista elementeistä, visuaalisten elementtien sijainnista ja siitä millaista ei-visuaalista runoutta teos sisältää. Joissakin teoksissa visuaalisten ja ei-visuaalisten elementtien välinen suhde ei muodostu teoksen tulkinnan kannalta erityisen kiinnostavaksi, kun taas joissakin teoksissa visuaalisten ja ei-visuaalisten runojen välinen jännite tai toisaalta harmonia vaikuttaa runoteosten tulkintaan ja tematiikan muodostumiseen suuresti. Kiinnostavaa on, että ei-visuaalinen runous alkaa teoksissa visuaalisen runouden johdosta vaikuttaa yllättävän visuaaliselta. Visuaalinen runous vaikuttaakin usein aineistoni ei-visuaaliseen ainekseen visuaalisuutta korostavasti. Visuaalinen runous teoksessa saa aikaan sen, että koko teoksen visuaalisuus tulee näkyväksi. Yhtäkkiä on mahdollista huomata, että kirjaimet, sanat ja erilaiset typografiset leikkelyt ovat yksi olennainen osa runon tulkittavaa aineista.

Koska tarkastelen tutkielmassani suhteellisen laajaa aineistoa, jää yksittäisten teosten analyysi valitettavan niukaksi ja soisin, että kaikista aineistoni teoksista tehtäisiin laajempaa tutkimusta juuri visuaalisuuden kannalta. Lisäksi olisi kiinnostavaa tutkia visuaalisuutta lukijuuden ja erilaisten lukuprosessien kautta. Visuaalisia runoja analysoidessa usein korostuu se, miten visuaalinen runous vaikuttaa

lukijaan ja miten se tekee passiivisesta lukijasta aktiivisen. Näitä lukemisen prosesseja olisi mielenkiintoista tarkastella laajemminkin. Olisi myös kiinnostavaa tehdä tutkimusta siitä, millaisia aiheita ja teemoja visuaalisissa runoissa esiintyy. Omassa aineistossani korostuvat esimerkiksi kieltä, kirjoittamista ja kirjallisuutta pohtivat metarunot. Näiden aiheiden ja teemojen suhdetta visuaaliseen runouteen olisi mielenkiintoista tutkia enemmän. Lisäksi olisi mielestäni tärkeää pohtia tarkemmin tyhjän tilan käyttöä visuaalisessa runoudessa, sillä monissa aineistoni runoissa merkitysten antajana korostui visuaalisten ja tekstuaalisten elementtien lisäksi runoissa oleva tyhjä tila.

## LÄHTEET:

KH = Blomberg, Kristian 2019: *Kaikessa hiljaisuudessa*. Helsinki: Osuuskunta Poesia.

T = Brygger, Mikael 2014: *Tuuliatlas*. Helsinki: Osuuskunta Poesia.

VA = Brygger, Mikael 2010: *Valikoima asteroideja*. Vantaa: Osuuskunta Poesia.

F = Manninen, Teemu 2010: *Futurama*. Helsinki: Osuuskunta Poesia.

V = Susinukke Kosola 2018: *Varisto*. Turku: Kolera-Kollektiivi.

E = Tavi, Henriikka 2007: *Esim. Esa*. Hämeenlinna: Kustannusosakeyhtiö Teos.

I = Vairinen, Virpi 2017: *Ilmanala*. Saksa: Kolera-Kollektiivi.

\*\*\*

Alsobrook, Law 2017: “The Title of This Paper Is 〰️:𐄂𐄃𐄄 On Asemic Writing and the Absence of Meaning”. *Journal of Arts & Humanities* 4:2, 5–13.

Barthes, Roland 1973: *Tekstin hurma*. Suom. Raija Sironen. Tampere: Vastapaino.

Blomberg, Kristian, Manninen, Teemu & Tavi, Henriikka 31.03.2010: 2000-luvun runous. *Tuli & Savu*, 2009/4.

viitattu verkkoversioon: <http://www.tulijasavu.net/2010/03/2000-luvun-runous/>

Bohn, Willard 2010: *Reading visual poetry*. Madison, Teaneck: Fairleigh Dickinson University Press.

Borkent, Mike 2016: At the Limits of Translation? Visual Poetry and Bashō’s Multimodal Frog. *Translation and Literature* 25, 189–212.

Bray, Joe 2012: Concrete poetry and prose. Teoksessa *Routledge Companion to Experimental Literature*. Toim. Joe Bray, Alison Gibbons & Brian McHale. Abingdon, New York: Routledge, 298–309.

Bray, Joe, Alison Gibbons & Brian McHale, 2012: Introduction. Teoksessa *The Routledge Companion to Experimental Literature*. Toim. Joe Bray, Alison Gibbons & Brian McHale. Abingdon, New York: Routledge, 1–18.

Di Rosario, Giovanna 2011: *Electronic poetry: Understanding poetry in the digital environment*. Väitöskirja. Digitaalinen kulttuuri. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.

Drucker, Johanna 1994: *The Visible Word: Experimental Typography and Modern Art*. Chicago: University of Chicago Press.

Drucker, Johanna 1998: *Figuring the Word: Essays on Books, Writing, and Visual Poetics*. New York: Granary Books.

Elleström, Lars 2016: Visual Iconicity in Poetry: Replacing the Notion of “Visual Poetry”. *Orbis Litterarum*. 71/6, 437–472.

Grünthal, Satu 1999: Uutta ilmaisua etsimässä. Teoksessa *Suomen kirjallisuushistoria 2: Järkiuskosta vaistojen kapinaan*. Toimittanut Koskela, Lasse, Varpio, Yrjö & Rojola, Lea. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 311–321.

Grünthal, Satu 1999: Vapautuva runokieli. Teoksessa *Suomen kirjallisuushistoria 2: Järkiuskosta vaistojen kapinaan*. Toimittanut Koskela, Lasse, Varpio, Yrjö & Rojola, Lea. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 202–209.

Haapala, Vesa 10.7.2019: Kristian Blombergin vaikuttava neljäs runoteos on yhtä aikaa aistittavaa ja älyllisesti perusteltua, *Helsingin sanomat*.

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

Hosiaislouma, Yrjö 1999: Postmodernismia honkaen keskellä. Teoksessa *Kirjallisuushistoria 3: Rintamakirjeistä tietoverkkoihin*. Toim. Lassila, Pertti & Varpio, Yrjö. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 255–261.

Huth, Geof 18.09.2010: Silmän ensisijaisuudesta ja muita ajatuksia visuaalisen runouden arvottamisesta. *Tuli & Savu*, 2010/1.

Joensuu, Juri 2012: *Menetelmät, kokeet, koneet*. Helsinki: Osuuskunta Poesia.

Kainulainen, Siru 2016: *Runon tuntu*. Helsinki: Osuuskunta Poesia.

Katajamäki, Sakari & Veivo, Harri 2007: Johdanto. Teoksessa *Kirjallisuuden avantgarde ja kokeellisuus*. Toim. Katajamäki, Sakari & Veivo, Harri. Helsinki: Gaudeamus, 11–18.

Katajamäki, Sakari 2007: Konkreettinen runous. Teoksessa *Kirjallisuuden avantgarde ja kokeellisuus*. Toim. Katajamäki, Sakari & Veivo, Harri. Helsinki: Gaudeamus, 207–230.

Kendall Judy, Portela, Manuel & White Glynn, 2013: Introducing visual text. *European Journal of English Studies*. 17/1. 1–9.

Laakso, Saara 2014: *"Ei kovin runollista": näkökulmia nykyrunon vastaanoton haasteisiin*. Pro gradu -tutkielma. Luova kirjoittaminen. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.

Lehto Leevi, 2007: Language-runous. Teoksessa *Kirjallisuuden avantgarde ja kokeellisuus*. Toim. Katajamäki Sakari & Veivo, Harri. Helsinki: Gaudeamus, 255–276.

McAllister, Brian 2014: "Narrative in Concrete / Concrete in Narrative: Visual Poetry and Narrative Theory". *Narrative*. 2/22, 234–251.

Outi, Oja 2004: 5210 sanaa metalyriikan tutkimisesta. *Kirjallisuudentutkimuksen aikakauslehti AVAIN* 1/2004, 7–24.

Pulkkinen, Veijo 2014: "Why would it not think of its typographic formal ready from its birth!": a genetic approach to the typography of Aaro Hellaakoski's "Kesien kesä". *Word & Image*. 30/4, 377-387.

Prohm, Alan 2004: *Visual Poetics: Spatial Meaning from Mallarmé to Metalheart*. Väitöskirja. Comparative literature. California: Stanford university press.

Prohm, Alan 2005: Resources for a Poetics of Visual Poetry. *Orientations: Space/Time/Image/Word. Word & Image Interactions* 5. Amsterdam: Rudopi.  
viitattu verkkoversioon: <https://alanprohm.files.wordpress.com/2013/08/resources-for-a-visual-poetics-prohm.pdf>

Prohm, Alan 2008: "Visual poetry: artists writing in para-literary age." *Kirjallisuudentutkimuksen aikakauslehti AVAIN* 1/2008, 77–87.

Ratia, Taina 2007: Runon kuvakielisyyden ulottuvuudet. "Niin kuin äärimmäistä olisi kutsuttu ". Teoksessa *Lentävä hevonen. Välineitä runoanalyysiin*. Toim. Kainulainen, Siru & Kesonen, Kaisu & Lummaa Karoliina. 2. painos. Tampere: Vastapaino, 121–142

Robinson, Marion 2015: *Visuaalinen kirjoittaminen*. Opinnäytetyö. Graafinen suunnittelu. Helsinki: Aalto-yliopisto.

Saarikoski, Saska 29.9.2017. Sanni on tämän päivän kansallisrunoilija. *Helsingin Sanomat*.

Solt, Mary 1968: *Concrete Poetry: A World View*. Bloomington, Indiana: Indiana University Press.  
viitattu verkkoversioon: <http://www.ubu.com/papers/solt/index.html>



Stockwell, Peter 2012: “The surrealist experiments with language” Teoksessa *Routledges companion the experimental literature*. Toim. Joe Bray, Alison Gibbons & Brian McHale. Abingdon, New York: Routledge. 48–61.

Särkiö, Auli 2019: *Ruohosinfonia*. Helsinki: Poesia.

Viinikainen Tiia 2015: *Visuaalinen runous katse- ja lukukoneena*. Pro gradu - tutkielma. Kotimainen kirjallisuus. Turku: Turun yliopisto.

Tölli, Elsa 2020: *Fun primavera*. Omakustanne.

Waber, Dan 2010: *Kakin ja Puon ensimmäiset seikkailut*. Suom. Harry Salmenniemi, Marko Niemi & Miia Toivio. Helsinki: Kirja kerrallaan.