

Todellisuus pahoinpiteli runon

*Yhteiskunnallisuus ja tunteet
suomenkielisessä kokeellisessa nykyrunoudessa*

ANNA HELLE



e e t o s

Todellisuus pahoinpiteli runon
Yhteiskunnallisuus ja tunteet suomenkielisessä
kokeellisessa nykyrunoudessa

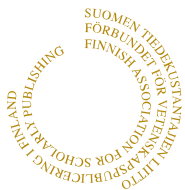
Todellisuus pahoinpiteli runon
Yhteiskunnallisuus ja tunteet suomenkielisessä
kokeellisessa nykyrunoudessa

Anna Helle

Vuonna 2004 perustettu Eetos on yhdistys, jonka tarkoituksena on ylläpitää, tukea ja edistää monitieteellistä ja kriittistä humanistisen alan toimintaa ja tutkimusta. Eetos-yhdistyksen toiminnallisena lähtökohtana on asettua tieteen, taiteen ja filosofian solmukohtiin.



Attribution-NonCommercial-NoDerivs 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0):
Nimeä-EiKaupallinen-EiMuutoksia. Lisenssin ulkopuolelle on rajattu kirjassa julkaistut kuvat, joiden kohdalla noudatetaan alkuperäisen teoksen käyttö- ja tekijänoikeuksia.



Julkaisun digitointi on toteutettu Suomen tiedekustantajien liiton avustuksella. Liiton avustukset rahoitetaan Kopioston keräämillä tiedejulkaisujen käyttökorvauksilla.

Eetos-julkaisuja 22
<http://www.eetos.org>

© 2019 & 2024 Anna Helle

ISBN 978-952-7385-10-4 (PDF)
ISSN 2343-1210 (PDF)

ISBN 978-952-68429-9-8 (nid.)
ISSN 1795-3014 (nid.)

Sisällys

Kiitokset	7
Johdanto	9
Runouden ja tunteiden tutkimus	27
Kokeileva, leikillinen ja kansainvälinen nykyruno	42
Kielirunous, kollaasi ja affektit Leevi Lehdon kokoelmassa <i>Ampauksia ympäröivästä raketista</i>	57
”Pain sure brings the best out in people, doesn’t it?” Suomalainen masennus Karri Kokon <i>Varjofinlandiassa</i>	77
”Sarja tosiasialauseita” Harry Salmenniemen <i>Texas, saksien</i> affektiivinen sarjallisuus	92
Ruumiillisuus ja seksuaalisuus Tytti Heikkisen ”Läski XL” -runoissa	113
Elegia, tsonetti, idylli Teemu Mannisen vanhaa ja uutta yhdistävä nykyruno	143
Raha, runous, rakkaus Eino Santasen setelirunot	163

”On paljon tyhjää” Itsemurha, kuolema ja vaikeat tunteet Henriikka Tavin <i>Toivossa</i>	188
Kokeellinen nykyrunous muuttuvassa maailmassa	205
Lähteet	215
Hakemisto	226

Aloin kirjoittaa tätä kirjaa joitain vuosia sitten työskennellessäni Jyväskylän yliopiston Kirjallisuus-oppiaineessa yliopistotutkijana. Työn valmistumista joudutti olennaisesti se, että sain keskittyä tutkimukseen vuosina 2016–2018 professori Mari Hatavaran johtaman *Literary in Life. Exploring the Boundaries Between Literature and Everyday* -konsortiohankkeen (LILI)¹ Jyväskylän yliopiston osahankkeessa. Osahankkeessa tutkittiin suomalaisen kokeellisen kirjallisuuden poetiikkaa ja politiikkaa. Sitä johti professori Mikko Keskinen ja siihen kuuluivat lisäksi tutkijat FT Juri Joensuu ja FM Laura Piippo. Kiitän Suomen Akatemiaa, LILI:ä, professori Hatavaraa ja professori Keskistä sekä Jyväskylän yliopiston Musiikin, taiteen ja kulttuurin tutkimuksen laitosta mahdollisuudesta paneutua tähän työhön inspiroivassa tutkimusympäristössä.

Jurille ja Lauralle sydämelliset kiitokset innostavista keskusteluista ja yhteisistä vuosista jaetussa työhuoneessa – kaipaen niitä jo nyt. Ystävääni ja kollegaani FT Kaisa Ahvenjärveä kiitän käsikirjoitukseni varhaisen version lukemisesta ja asiantuntevasta kommentoimisesta sekä arvokkaasta kannustuksesta. Professori Sanna Karkulehdolle kiitokset rohkaisemisesta aivan kirjan kirjoittamisen alkumetreillä, jolloin jaoimme yhteisen työhuoneen. Dosentti Mikko Jakoselle tuhannet kiitokset käsikirjoituksen lukemisesta

1 Suomen Akatemia, hanke numero 285144.

ja kommentoimisesta sen eri vaiheissa sekä lujasta uskosta tämän tutkimuksen tärkeään merkitykseen.

Kiitän Eetosta kirjani ottamisesta julkaisuohjelmaan. Aivan erityisesti kiitän kullannarvoisia kustannustoimittajiani Jouni Teittistä ja Mona Mannevuota asiantuntevasta, paneutuneesta ja huolellisesta toimittamisesta. Arvostan työtänne suuresti. Kommenteistanne ja huomioistanne on ollut paljon apua tämän tekstin muokkaamisessa käsikirjoituksesta valmiiksi kirjaksi. Kiitän myös kahta anonymia refereetä asiantuntevista, hyödyllisistä ja innostavista kommenteista.

Kun tämä kirja oli jo viimeistelemistä vaille valmis, tuli suru-uutinen runoilija, suomentaja ja kustantaja Leevi Lehdon (1951–2019) menehtymisestä. Toivon tämän kirjan tekevän osaltaan näkyväksi sitä, miten merkittävästi ja monipuolisesti Lehto vaikutti 2000-luvun suomalaiseen runouteen.

Omistan tämän kirjan Leevi Lehdon muistolle.

Turussa elokuussa 2019
Anna Helle

Suomessa on nähty ja kuultu vuosituhannen vaihteen jälkeen muun muassa murrerunoutta, proosarunoutta, hakukonerunoutta, kokeellista runoutta ja lavarunoutta. 2000-luvun runoudesta on julkaistu kaksi antologiaa, *Uusi ääni* (2006) ja *Vastakaanon* (2011), ja perinteisen painetun runouden rinnalla on ilmestynyt myös ääni- ja videorunoutta sekä digitaalista runoutta. Runoja on julkaistu internetissä kustantajien sivuilla pdf-tiedostoina (Poesia), runosivustoilla (esim. nokturno.fi) ja blogeissa sekä uudessa *chapbook*-formaatissa (Poesiavihko, Zäp Books, Esterin kirja). Tämän lisäksi runous on jo vuosia kukoistanut eri kaupungeissa säännöllisesti järjestettävissä runoustapahtumissa. Suomalainen 2000-luvun runous on ollut niin vireää, että on puhuttu jopa ”runokulttuurin renessanssista” (Manninen 2011b, 49).

Vaikka suomalainen nykyrunous on ollut ennennäkemättömän monipuolista ja uutta luovaa, julkisuudessa on nähty toistuvasti uuteen runouteen kohdistuvaa vihamielisyyttä, mitätöintiä ja ennakkoluuloja. Nykyrunoutta on syytetty yksioikoisen älyllisestä kielileikittelystä, jossa ei kiinnitetä lainkaan huomiota siihen ”konkreettiseen ja sosiaaliseen todellisuuteen, jonka keskellä se on syntynyt” (Tähtinen 2010). Eräiden julkisten moitteiden mukaan nykyrunous on myös niin vaikeaa ja kommunikoi niin heikosti, että vain harva kirjallisuuden ammattilainen haluaa lähestyä runoutta – tavallisista lukijoista puhumattakaan (Petäjä 2009; Saarikoski 2017).

Toisin kuin edellä mainitut kovasanaiset kriitikot antavat ymmärtää, uusi suomalainen runous käsittelee tärkeitä yhteiskunnallisia aiheita. Nykyrunous puhuu yhteiskunnasta tavoilla, jotka vetoavat paitsi älyyn myös lukijan tunteisiin. Runoudessa on käsitelty muun muassa masennusta, syömishäiriöitä ja finanssikapitalismin kriisejä, jotka ovat 2000-luvun Suomessa keskeisiä ja mediassa paljon esillä olevia aiheita. Lisäksi uudessa runoudessa on usein dokumentaarista otetta, koska se etsii aiheita ja materiaalia esimerkiksi digitaalisilta alustoilta, joilla ihmiset kirjoittavat elämästään ja kokemuksistaan. Runous kiinnittyy ”konkreettiseen todellisuuteen” myös käsin kosketeltavalla tavalla esimerkiksi 20 euron seteleille kirjoitetuissa runoissa, joiden aiheena on rahan keskeinen rooli nyky-yhteiskunnassa. Eikö tällainen runous ole yhteiskunnallista?

2000-luvun suomalaisen runouden ja sitä kohtaan esitetyn kritiikin välillä on ristiriita, joka herättää kysymyksiä. Miksi uuteen runouteen suhtaudutaan julkisuudessa usein niin penseästi ja vihamielisesti? Onko runous muuttunut niin paljon, että osa kriitikoista ei osaa enää lukea sitä eikä asettaa sitä relevantteihin konteksteihin? Ovatko Saarikosken (2017) mainitsemat ”kirjallisuuden ammattilaiset” niin konservatiivisia, että suhtautuvat penseästi uuteen suomalaiseen runouteen haluamatta edes tietää, mistä siinä on kyse? Ei tosin olisi ensimmäinen kerta kirjallisuushistoriassa, kun uudistava, vanhoista kaavoista irtautuva kirjallisuus joutuu konservatiivisten kriitikoiden hampaisiin.¹ Vai onko uusi runous aiheiltaan ja tyyliltään niin provosoivaa, että sitä luukiessa joutuu helposti ulos mukavuusalueelta? Olivatpa syyt mitkä tahansa, kyse on vallankäytöstä, kun suurten sanomalehtien toimittajat käyvät kirjallisuusinstituution portinvartijan roolissa toistuvasti hyökkäykseen uutta suomalaista runoutta vastaan.

Tämä tutkimus pureutuu uusimman suomalaisen runouden yhteiskunnallisuuteen ja tunteisiin. Selvitän, millaisin eri tavoin tutkmani runous on yhteiskunnallista, ja tarkastelen sitä, millaisia tunteita, emootioita ja affekteja runoissa esitetään ja ilmaistaan

sekä miten runot vaikuttavat affektiivisesti lukijaan. Tarkoituksena on tehdä näkyväksi ja ymmärrettäväksi sitä, millainen on tunteiden ja affektiivisuuden suhde suomalaisen kokeellisen nykyrunouden yhteiskunnallisuuteen.

Suomalainen kokeellinen nykyrunous

Tarkoitin kokeellisella runoudella Joe Brayn, Alison Gibbonsin & Brian McHalen toimittamaa *Routledge Companion to Experimental Literature* -teosta (2012) mukaillen sellaista runoutta, joka pyrkii laajentamaan runouden rajoja. Tällainen runous herättää perustavanlaatuisia kysymyksiä runouden itsensä luonteesta. (Bray, Gibbons & McHale 2012, 1–2.) Tämän tutkimuksen aineistossa kokeellisuus liittyy etenkin runon tekotapoihin sekä runomuotoon ja -keinoihin, muototietoisuuteen (ks. Blomberg 2011, 41). Kaiken runouden luonteeseen kuuluu pyrkimys kielen ilmaisumahdollisuuksien laajentamiseen, koska runous puhuu usein arkikielestä poikkeavin tavoin ja uudenlaisia kielellisiä ilmauksia etsien. Siksi on syytä korostaa, että kokeellisessa runoudessa runon ilmaisukeinojen laajentaminen on ilmeistä ja itseisarvoista, tai ainakin huomattavan olennainen osa runon merkitystä. Myös määritelmän jälkimmäistä osaa on syytä painottaa, sillä kokeellinen runous voidaan nähdä eräänlaisena runouden laboratoriona, jossa paitsi kehitetään uusia runokeinoja myös tutkitaan runouden keinoin sitä, mitä runous on ja mitä se voi olla. Taustalla on ajatus, että kirjallisuus kehittyy uusien ideoiden ja kokeilujen kautta.

Runoilija Teemu Manninen on käsitellyt kokeellisen kirjoittamisen historiaa *Vastakaanonin* (2011) esipuheessaan.² *Vastakaanon* on Juri Joensuun ja Harry Salmenniemen toimittama antologia, johon on koottu 2000-luvun alun suomalaista kokeellista runoutta. Mannisen mukaan kokeellinen kirjoittaminen tarkoittaa usein uusien muotojen, tekniikoiden ja tyylien keksimistä. Hän tarkentaa määritelmää huomauttamalla, että kokeellinen kirjoittaminen

vaatii vastaparikseen aina jonkin valtavirran, johon suhteessa uudistaminen tapahtuu. Kokeellinen kirjallisuus on vallitsevaa makua kyseenalaistavaa kirjallisuutta. (Manninen 2011a, 26.)

Kokeellinen kirjoittaminen ja kokeellinen kirjallisuus ovat sukua avantgarden käsitteelle, mutta avantgarden merkitysala on suppeampi. Manninen (2011a, 28) esittää *Vastakaanonin* esipuheessaan, että kokeellisen kirjoittamisen historia on pitkä, ja varhaisia esimerkkejä voidaan löytää jo hellenistisestä Aleksandriasta puoli vuosisataa ennen ajanlaskun alkua. Avantgarde taas on leimallisesti modernismiin kytkeytyvä termi, joka viittasi alun perin sodan etujoukkoihin. Sillä alettiin myöhemmin tarkoittaa tiettyjä 1900-luvun alkupuolen modernistisia liikkeitä, jotka olivat usein luonteeltaan kokeellisia. Avantgardistisen kirjallisuuden ideana oli rikkoa vallitsevaa makua vastaan ja uudistaa kirjallisuutta räväköin keinoin. Nykyään avantgarde-termiä käytetään usein arkipuheessa kokeellisuuden synonyymina, mutta termit ovat merkityksiltään vain osittain päällekkäiset.

Kriitikko Maaria Ylikangas (ent. Pääjärvi) on puolestaan kirjoittanut suomalaisesta kokeellisesta runoudesta muun muassa *Suomalaisia nykyrunoilijoita 2* -teoksessa. Hänen mukaansa suomalaista kokeellista nykyrunoutta edustavat selkeimmin digitaalinen runous, visuaalinen runous, videorunous, flarf³ ja hakukonerunous sekä sellaiset runontekotavat, jotka perustuvat johonkin metodiin tai olemassa olevan aineiston etsimiseen, järjestämiseen, käsittelyyn ja siteeraamiseen. Esimerkkeinä tällaisen runon kirjoittajista hän mainitsee Mikael Bryggerin, Marko Niemen, Eino Santasen ja Tytti Heikkisen sekä vanhemman polven edustajista Kari Aronpuron, Väinö Kirstinän, Hannu Helinin, Leevi Lehdon ja Arto Kytöhongan. (Pääjärvi 2011b, 17–18.) Ylikankaan listaus on vain kokoelma mahdollisia esimerkkejä, ja monia muita runoilijoita voitaisiin mainita yhtä hyvin. Käsillä olevan tutkimuksen aineistossa kokeellisuus näkyy erityisesti löydetyn materiaalin pohjalta laadittuna runoutena, metodien käyttämisenä, hakukonerunoutena, flarfina ja visuaalisena runoutena.

Olen valinnut tämän tutkimuksen aineistoksi mahdollisimman monipuolisen otoksen sellaisesta 2000-luvun suomalaisesta kokeellisesta runoudesta, jossa affektiivisuus ja yhteiskunnallisuus ovat olennaisessa osassa. Käsittelen seitsemän nykyrunoilijan runoja, jotka on julkaistu seuraavissa teoksissa: Tytti Heikkisen *Varjot astronauteista* (2009), Karri Kokon *Varjofinlandia* (2005), Leevi Lehdon *Ampauksia ympäripyörivästä raketista* (2004), Teemu Mannisen *Lohikäärmeen poika* (2007), *Futurama* (2010) ja *Paha äiti* (2012), Harry Salmenniemen *Texas, sakset* (2010), Eino Santasen *Tekniikan maailmat* (2014) ja *Yleisö* (2017) sekä Henriikka Tavin *Toivo* (2011). Kaikkia aineiston runoilijoita yhdistää kokeileva tai leikillinen suhtautuminen runouteen ja runokieleen. Lisäksi he kuuluvat kiistatta keskeisiin suomalaisiin kokeellisiin nykyrunoilijoihin.

Lähden analyysseissäni liikkeelle 2000-luvun kokeellisen runouden uranuurtajista Lehdosta ja Kokosta, jotka olivat tässä kirjassa käsiteltyjen teostensa ilmestymisaikaan valtavirrasta radikaalisti poikkeavia runoilijoita, ja ovat sitä edelleen. He ovat tinkimättömiä kielellisiä kokeilijoita, joiden työssä näkyy muun muassa amerikkalaisen kokeellisen kirjallisuuden vaikutus. Lehto ja Kokko ovat edelläkävijöitä myös internetin ja runouden yhdistämisessä, mitä käsittelen tarkemmin tuonnempana. Lisäksi heidän runonsa esittävät kielifilosofisia kysymyksiä kielen ja maailman suhteista. Heidän työnsä on vaikuttanut olennaisella tavalla suomalaisen kokeellisen runouden kehitykseen.

Lehdon *Ampauksia ympäripyörivästä raketista* yhdistää vanhoja runomittoja internetistä löydettyyn materiaaliin ja hyödyntää kuva- ja äänirunouden mahdollisuuksia esimerkiksi ”Sanasade”-nimisessä runossa. Lehdon runot ovat usein muodoltaan kekseliäitä ja huvittavia, mutta varsinkin internetistä löydetty materiaali tuo niihin sävyjä myös nykytodellisuuden raadollisemmista puolista. Luen Lehdon runoja kiinnittäen huomiota niiden runokeinoihin ja keinojen synnyttämiin affekteihin, jotka ovat toisinaan hyvin hienovaraisia ja toisinaan taas provosoivia ja ristiriitaisia. Lehdon

runot eivät ole samassa mielessä yhteiskunnallisia kuin muut tämän tutkimuksen aineistoon kuuluvat teokset, jotka käsittelevät yhteiskunnallisia aiheita. Hänen runoissaan on sen sijaan poliittista se, miten radikaalisti ne uudistavat 2000-luvun runoilmaisua ja mullistavat käsityksiä siitä, mitä runous voi olla. Lehdon runon tekotapoihin, julkaisemiseen ja jakelemiseen kohdistuva ennakkoluuloton uudistaminen on ollut ehtona myöhemmälle 2000-luvun kokeelliselle runoudelle, myös monille tässä tutkimuksessa käsitellyille teoksille.

Kokon kenties tunnetuin teos *Varjofinlandia* taas on tehty materiaalista, joka on noudettu suomalaisista masennusta käsittelevistä blogeista. Internetistä löydetty materiaali tekee Kokon runoteoksesta tietyllä tavalla dokumentaarisen, koska runon aineksina käytetty materiaali koostuu oikeiden ihmisten oikeassa elämässä kokemista mielenterveyden ongelmista. Teoksen sanoma ei kuitenkaan ole yksiselitteinen, sillä siinä on vakavan tunnustuksellisuuden ohella esimerkiksi käsitteellisyttä ja ironiaa. Käsitteellisessä runoudessa runon taustalla olevat käsitykset tai muotoperiaatteet ovat hyvin olennaisia, joskus jopa olennaisempia kuin niiden pohjalta syntynyt runous. Teoksen idea saattaa toisin sanoen olla tärkeämpi kuin itse teos. Käsitteellinen runous tutkii runoilmaisun rajoja, samoin kuin maailmaan ja runouteen liittyviä käsityksiämme, ja on siis luonteeltaan olennaisesti kokeellista. (Blomberg, Tavi & Manninen 2009; Epstein 2012, 311, 316; Goldie & Schellekens 2007, xi; Joensuu 2012, 1–2, 6–7.)

Lehdon ja Kokon jälkeen etenen hieman nuoremman polven runoilijoihin Salmenniemeen, Heikkiseen ja Manniseen, joita yhdistää tutkimieni teosten osalta sekä Lehtoon ja Kokkoon että toisiinsa internetin tärkeä rooli runouden kirjoittamisessa. Kaikkien kolmen runokeinoissa näkyy vaikutteita amerikkalaisesta runoudesta, erityisesti flarfista, ja heidän runokielensä on rohkeasti kokeilevaa. Salmenniemen *Texas, sakset* käsittelee erilaisia väkivallan muotoja, ja lähestyn sitä epämiellyttävien tunteiden ja koomisuuden yhteen kietoutumisen näkökulmasta. Heikkisen *Varjot astronauteista* -teoksen ”Läski XL” -roolirunoissa taas puhuu

nuori työväenluokkainen tyttö, joka tilittää estoitta suhdettaan omaan ruumiiseensa, lihavuuteen, seksuaalisuuteen ja yksinäisyyteen. Runot on tehty internetin keskustelupalstoilta löydetyistä materiaalista, ja niissä käsitellään monia ajankohtaisia ja kipeitä aiheita. Runoissa on kuitenkin myös paljon mustaa huumoria, joka syntyy osin runojen kömpelöstä ja karkeasta kielestä.

Mannisen yhteiskuntakriittisissä runoissa puhutaan maailmasta usein ironiseen sävyyn. Tarkastelen tässä tutkimuksessa kolmea hänen teostaan, *Lohikäärmeen poikaa*, *Futuramaa* ja *Pahaa äitiä*. Mannisen runot ovat erityisen kiinnostavia siksi, että hän käyttää kokoelmissaan vapaan rytmin ohella runomittoja. Vapaarytmisyyden, vapaamittaisuuden ja mitallisuuden vuorottelu synnyttää teoksiin omalaatuista affektiivisuutta.⁴

Tavin ja Santasen runot, joita käsittelen kirjan loppupuolen analyysiluvuissa, ovat hieman eri tavalla kokeellisia kuin muut tässä teoksessa käsitellyt runot. Heidän runoissaan internetillä ei ole niin tärkeää roolia, vaan ne hyödyntävät toisenlaista lödyttyä materiaalia. Santanen kirjoittaa runonsa seteleille, ja osa Tavin runoista perustuu esimerkiksi hänen isoäitinsä muistoihin, Saima Harmajan päiväkirjamerkintöihin ja tosielämässä tapahtuneeseen perhetragediaan. Tavin *Toivo* käsittelee itsemurhaa ja kuolemaa kokeellisella ja tunteita puhuttelevalla tavalla. Santasen *Tekniikan maailmoissa* ja *Yleisössä* ilmestyneet ”setelirunot” taas esimerkiksi parodioivat rakkausrunoja samalla kun käsittelevät kriittisesti muun muassa finanssikapitalismin ongelmia.

Tässä tutkimuksessa käsiteltyjä teoksia on tutkittu aikaisemmin vain vähän, mikä johtuu todennäköisesti aineiston tuoreudesta. Juri Joensuu on tutkinut kirjallisuuden väitöskirjassaan *Menetelmät, kokeet, koneet* (2012) suomalaista kokeellista kirjallisuutta proseduraalisuuden näkökulmasta, ja tässä yhteydessä hän on käsitellyt Lehtoa, Kokkoa, Heikkistä ja Salmenniemeä. Hänen tutkimuksensa keskittyy tätä tutkimusta enemmän runomuotoihin ja -tekniikoihin. Siru Kainulainen taas on tutkinut runokielen ja -rytmin affektiivisuutta esimerkiksi teoksessaan *Runon tuntu* (2016a). Hän on käsitellyt tästä näkökulmasta myös muun muassa

Salmenniemen runojen vastaanottoa artikkelissaan ”Lukemisen tuntutiloja. Harry Salmenniemen, Vilja-Tuulia Huotarisen ja Saila Susiluodon runojen vastaanotosta” (Kainulainen 2016b).

Olen itse tutkinut kokeellisen nykyrunon affektiivisuutta aikaisemmin Salmenniemen *Texas, saksia*, Heikkisen ”Läski XL”-runoja ja niiden vastaanottoa, Santasen setelirunoja ja Kokon *Varjofinlandiaa* käsittelevissä artikkeleissani (Helle 2015, 2016, 2018 ja 2019). Osa tämän kirjan lukujen materiaalista perustuu näihin artikkeleihin. Yleisemmin suomalaista nykyrunoutta on tutkittu yksittäisissä tutkimusartikkeleissa (esim. Laihininen 2015; Kilpiö 2016). *Suomen nykykirjallisuus 1–2* -teoksessa 2000-luvun runoutta käsittelevät Yrjö Hosiaislouma (2013, 149–174), Kristian Blomberg ja Juri Joensuu (2013, 175–178) sekä Vesa Haapala (2013b, 179–190).⁵

Suomalaisen nykyrunon institutionaaliset ehdot

Suomalainen nykyrunous herättää aika ajoin julkista keskustelua. Syksyllä 2017 käyty keskustelu sai alkunsa *Helsingin Sanomien* toimittaja Saska Saarikosken pääkirjoituksesta, jossa tämä ehdotti pop-laulaja Sannia uudeksi kansallisorunoilijaksi ja moitti samalla suomalaista nykyrunoutta liian vaikeaksi ja pelottavaksi. Erityisen mieleenpainuva oli Saarikosken vertaus, jossa hän rinnasti uuden runouden jääkarhuun:

Nykyrunoilija on oman kosmoksensa luoja ja yksinvalti, mutta joskus myös sen ainoa asukas. Hänen tekstinsä on usein niin vaikeaa, ettei sitä osaa tulkita kuin muutama asiantuntija. Useimmat tuntemistani kirjallisuuden ammattilaisista lähestyvät nykyrunoutta yhtä mielellään kuin nälkäistä jääkarhua. (Saarikoski 2017.)

Moni runouden ystävä koki kohtuuttomaksi sen, että maamme suurin sanomalehti jälleen kerran karsasti julkisesti uutta kohtimaista runoutta, jonka parissa tehdään jatkuvasti paljon työtä

lukijoiden saavuttamiseksi.⁶ Runoutentutkijat Maria Forss, Lena Gottelier, Siru Kainulainen, Taina Ratia ja Carita Roivas (2017) kirjoittivat Saarikoskelle vastineen, jossa he kyseenalaistivat toistuvasti esitetyn näkemyksen nykyrunouden vaikeudesta. He korostivat nykyrunouden monimuotoisuutta ja kannustivat lukemaan runoja avoimin mielin, yhtä oikeaa tulkintaa etsimättä.

Myös runouslehti *Tuli&Savun* päätoimittaja Vesa Rantama kirjoitti Saarikosken kirjoitukselle vastineen, jossa hän nosti esiin sen, että Sannin kaltaisilla artisteilla on takanaan kokonainen markkinointikoneisto, kun taas runouden on vaikeampi tavoitella suuria yleisöjä ja saada ääntään kuuluviin, koska taloudelliset resurssit ovat niukat. Hän myös kiisti Saarikosken väitteen, jonka mukaan runoilijat elävät eristyksissä omassa kalseassa todellisuudessaan. Sen sijaan Rantama korosti, että nykyrunous on yhteisöllistä ja kaikki ovat tervetulleita mukaan. Hän tarttui myös jääkarhuvertaukseen ja käänsi sen ylösalaisin:

Kun nykyrunouden ystävä katselee ulos tästä perhosten täyttämästä huoneesta [nykyrunous] ja näkee kylmässä värjöttelevän, jääkarhua kammoavan ammattilaisen, on eettinen velvollisuus kutsua hänet sisään. Siis tervetuloa runoklubille tai muuten tutustumaan nykyrunouteen! Pidän mielelläni opastetun kierroksen. (Rantama 2017a)

Suomalaisen nykyrunouden tilasta ja tulevaisuudesta oli keskusteltu jo aikaisemmin samana vuonna. *Helsingin Sanomien* Antti Majander (2017) oli kirjoittanut provosoivasti otsikoidun esseen ”Runous on siivottu pois kevään kustannusohjelmista – onko tappolistalla seuraavaksi proosa?”. Esseessään hän nosti esiin runokirjojen romahtaneet myyntiluvut menneisiin vuosikymmeniin verrattuna ja suurten kustantamoiden kasvavan haluttomuuden julkaista runoutta. Majanderille kirjoitettiin useita vastineita, ja niissä korostettiin runouden elinvoimaisuutta ja uudistumiskykyä, vaikka julkaisemiseen liittyikin ongelmia (esim. Parkko 2017). Leevi Lehto tosin kyseenalaistaa ”*Suloinen kuulla kuitenkin tuois*” -esseiteoksessaan (2017) runouden julkaisemiseen liittyviä

käsityksiä. Hän luonnehtii ”myyttiseksi” näkemystä, jonka mukaan suurten kustantamoiden runokirjat olisivat myyneet menneinä vuosikymmeninä tasaisesti 200–300 kappaletta. Hän pitää lukua liioiteltuna ja väittää, että aikoina, jolloin WSOY ja Otava julkaisivat kymmeniä runokirjoja vuodessa, yksittäisten teosten myynti saattoi olla nykyistä pienempi. (Lehto 2017, 233.)

Kirjojen kustantaminen on joka tapauksessa muuttunut 2000-luvulla rajusti, ja runoudessa tämä näkyy ehkä proosaakin selvemmin. Internetin ja digitaalisen tekniikan kehityksen ansiosta julkaisemisesta on tullut aikaisempaa helpompaa ja halvempaa, ja kuka tahansa voi julkaista omia runojaan ilman välikäsiä digitaalisilla alustoilla. Runouden julkaisemisessa kehitys onkin kulkenut 2000-luvulla niin sanotusta portinvartijamallista – jossa vakiintuneiden instituutioiden auktoriteetit määrittelevät millaista runouden pitää olla – kohti vertaisverkostomallia, jossa runoja julkaistaan runoilijoiden yhteistyönä. Myös omakustanteiden määrä on kasvanut merkittävästi.

Helposti toteutettavien digijulkaisujen rinnalla runoutta tehdään toisaalta myös pietettisellä käsityöläisäsentteellä. Esimerkiksi Olli-Pekka Tennilän palkittu *Ontto harmaa* (2016) painettiin Heidelbergin kohopainokoneella, ja runoilija-kirjataiteilija Kaija Rantakari on tehnyt teoksesta käsin sidotun uniikkikappaleen. Raisa Marjamäen *Ei-kenenkään laitur*i (2014) on kokonaan ilman tietokoneita tehty kokoelma, joka Tennilän teoksen tavoin ladottiin käsin ja painettiin itse kohopainokoneella sekä julkaistiin irtolehtipainoksena. Hieman erilainen esimerkki käsillä tekemisestä on Susinukke Kosolan omakustanteena ilmestynyt *Varisto* (2017), joka on kirjoitettu käsin ja runot on painettu käsinkirjoitetussa muodossa. Myös teoksen jakelu poikkeaa tavanomaisesta, sillä kirjaa ei voi ostaa. Sen voi sen sijaan saada tekijältä ilmaiseksi henkilökohtaista tunnustusta vastaan. Saamiaan tunnustuksia tekijä aikoo käyttää myöhemmän taiteensa materiaalina.

Kustannuskentän muutosten seurauksena Suomeen on perustettu pieniä runouteen keskittyviä kustantamoita, joista osalle internet on paitsi kauppapaikka myös alusta runoteosten sähköiselle

julkaisemiselle. Keskeisimpiä pieniä toimijoita kokeellisen nykyrunouden kentällä ovat runousyhdistys Nihil Interit ja Osuuskunta Poesia sekä Leevi Lehdon vuonna 2007 perustama ntamo-kustantamo, jota johtaa nykyään Jarkko S. Tuusvuori.⁷ Vaikka kustantamisen muutokset ovat herättäneet ihmetystä ja huoltakin, ne eivät ole näivettäneet runokentän toimintaa, vaan runot ovat päinvastoin löytäneet uusia yleisöjä uudenlaisia kanavia pitkin.

Pienet kustantamot ovat syntyneet täyttämään runouden julkaisemisen tehtävää, josta vanhat ja vakiintuneet kustantamot ovat olleet vetäytymässä vedoten muun muassa runouden julkaisemisen taloudelliseen kannattamattomuuteen.⁸ Julkaisukanavien monipuolistuminen on antanut yhä useammalle runoilijalle mahdollisuuden julkaista teoksensa, mikä on muuttanut runouden kenttää aikaisempaa demokraattisemmaksi ja entisestään lisännyt kuhinaa ja tapahtumisen tunnetta runoudessa. Toisaalta runokustantamisen siirtyminen pienille toimijoille on herättänyt huolta runoilijoiden toimeentulosta.

Suomenkielisen runouden kustantamisen haasteita lisää nykypäivänä myös paine panostaa kirjallisuusvientiin. Kirjamyyntiä pyritään aikaisempaa aktiivisemmin lisäämään myymällä käännösoikeuksia ulkomaille. Monet romaanikirjailijat ovat onnistuneet tässä, mutta runous kääntyy usein proosaa vaikeammin ja sen kysyntä on muutoinkin heikompaa käännösmarkkinoilla. Lisäksi kotimaista runouden myyntiä saattaa heikentää runouden institutionaalinen marginalisoiminen.

Kustantamiseen liittyvät kysymykset ovat olennaisia myös tämän tutkimuksen aineiston näkökulmasta. Lehdon *Ampaukset* on julkaissut turkulainen pienkustantamo Savukeidas. PoEsia taas on julkaissut Kokon *Varjofinlandian*, Heikkisen *Varjot astronauteista* ja Mannisen *Futuraman*. Myöhempi osuuskuntamuotoinen Poesia on julkaissut Mannisen *Pahan äidin*, Mannisen *Lohikäärmeen pojat* on julkaissut Tammi. Salmenniemen *Texas, sakset* on tullut Otavalta. Tavin *Toivo* sekä Santasen *Tekniikan maailmat* ja *Yleisö* ovat Teoksen kustantamia. Suurin osa tutkimusaineistosta on siis ilmestynyt pieniltä tai pienehköiltä kustantamoilta, vain Otava

kuuluu Suomen suurimpiin. Kuitenkin myös Tavi ja Salmenniemi, joiden teoksista ainakin osa on ilmestynyt muiden kuin pienkustantamoiden kautta, ovat mukana pienkustantamo Poesian toiminnassa, ja Tavi on julkaissut teoksiaan myös Poesian kautta. Tämä osoittaa, että runoilijat voivat toimia samanaikaisesti yhteistyössä suurten ja pienten kustantamoiden kanssa, ja osittain julkaisukanavan valikoitumiseen vaikuttaa varmasti myös kulloisenkin teoksen luonne.

Pienten kustantamoiden ohella suomalaisen 2000-luvun kokeellisen runouden kehittymiseen on vaikuttanut olennaisesti runouslehti *Tuli&Savu*. Lehdessä on julkaistu suomalaista runoutta käsitteleviä esseitä, suomalaisia runoja, käännösesseitä ja -runoutta sekä kritiikkejä ja esittelyjä. *Tuli&Savu* perustettiin vuonna 1994, ja sitä tehtiin alkuun turkulaisin voimin. Tiina Lehiköisen mukaan lehti toimi ensimmäisinä vuosinaan ”katurunouden ärhäkänä äänenkannattajana”, ja sen sivuilla haastettiin muun muassa nuorivoimalaisuutta sekä jämähtäneisyydestä syytettyä otavalaisuutta. 2000-luvulla lehden suunta alkoi kuitenkin muuttua, kun lehden toimitus siirtyi Helsinkiin. Lehdestä tuli sävyltään hieman akateemisempi, ja kokeellinen runous alkoi vallata alaa. (Lehiköinen 2015, 8; Oja 2013, 128.)

Monet tässä kirjassa käsitellyt runoilijat ovat olleet mukana *Tuli&Savun* toiminnassa. Leevi Lehto oli lehden päätoimittaja vuosina 2002–2003, ja hän toi lehteen muun muassa language-runouden vaikutteita. Teemu Manninen päätoimitti lehteä 2005–2007, ja hänen kaudellaan ilmestyi esimerkiksi visuaalisen runouden teemanumero. Mannisen jälkeen päätoimitusvastuu siirtyi Harry Salmenniemelle, joka luotsasi lehteä vuosina 2007–2008. Henriikka Tavi toimi yhdessä Mikael Bryggerin kanssa lehden päätoimittajana 2008–2010.

Kokeellisen nykyrunouden yhteiskunnallisuus

Pitkään on epäilty, että kielitietoinen nykyrunous hylkii yhteiskunnallisia tulkintoja jo ihan lähtökohtaisesti. Tyyliin: jos on jotakin asiaa, ei kannata ehkä avantgardesta aloittaa. (Kantokorpi 2017a)

Näin kirjoitti kriitikko Mervi Kantokorpi *Helsingin Sanomissa* julkaistussa Maria Matinmikon *Värit*-teosta (2017) koskevassa kritiikissään ja tiivistä monen nykyrunoutta läheltä seuranneen kohtauksia asenteita ja ennakkoluuloja, joista edellä on ollut jo näytteitä.⁹ Esimerkiksi Tero Tähtinen kirjoitti jo vuonna 2010 *Vihreässä lágassa* otsikolla ”Nykyruno ei piittaa yhteiskunnasta” seuraavasti:

2000-luvulla on ollut muodissa yksioikoisen älyllinen ja kokeelliseen muotoon kiinnittynyt kielileikittely, joka inspiroituu filosofista abstraktioista ja irrottautuu kaikenlaisesta kanta-aottavuudesta viimeistään ironian apupyörillä.

Suurin osa suomalaisesta nykyrunoudesta ei millään lailla kiinnitä huomiota tai reagoi siihen sosiaaliseen ja konkreettiseen todellisuuteen, jonka keskellä se on syntynyt.

Temaattista tyhjiötä ja sanottavan puutetta yritetään liian usein paikata toinen toistaan kummallisemmilla muotokokeiluilla. (Tähtinen 2010, 18)

Näkyvimpänä esimerkkinä tällaisesta sisällöltään tyhjästä ja pelkkään muotoon keskittyvästä runoudesta Tähtinen mainitsi Harry Salmenniemen *Texas, sakset* -kokoelman, joka kuuluu tämän tutkimuksen aineistoon. On totta, että 2000-luvun kokeellinen runous tekee erilaisia muotoon liittyviä kokeiluja, mutta se ei sulje pois yhteiskunnallisuuden mahdollisuutta. Päinvastoin voisi väittää, että muodon uudistajana ja teoksen ilmestymisajankohdan moniäänisenä kuvaajana esimerkiksi juuri mainittu *Texas, sakset* muistuttaa huomattavasti Pentti Saarikosken *Mitä tapahtuu todella?* -kokoelmaa (1962), jota pidetään sekä oman aikansa runo-

muodon mullistajana että huomattavan yhteiskunnallisena teoksena.

Vastakaanonin toimittajat Joensuu ja Salmenniemi ottavat antologian esipuheessa suomalaisen kokeellisen nykyrunouden yhteiskunnallisuuteen kantaa seuraavasti:

Yksi tärkeä syy antologian tekemiselle olivatkin ne ilmeiset ongelmat, joita kirjallisuuskritiikillä on ollut uuden suomalaisen runouden kanssa. Kokeellista runoutta syytetään lähes automaattisesti kikkailusta, käsitteellisyydestä ja itseensä käpertymisestä, mikä ei kuitenkaan vastaa omaa kokemustamme lukijoina. (Joensuu & Salmenniemi 2011, 9)

Joensuu ja Salmenniemi viittaavat tässä suoraan Tähtisen mielikirjoitukseen, joka alkaa seuraavalla ingressillä: ”Suomi kaipa kipeästi runoilijoita, jotka itseensä käpertyvien muotokokeilujen sijaan näkevät ympärilleen ja ottavat kantaa konkreettiseen todellisuuteen” (Tähtinen 2010, 18). He luonnehtivat antologian ensimmäisen osaston runoja sanoilla ”yhteiskunnallisuus”, ”poliittisuus” ja ”flarf” ja toteavat, että nykyrunouden poliittisuudesta ja epäpoliittisuudesta oli keskusteltu *Vastakaanon*ia edeltäneinä vuosina. Ensimmäistä osastoa esitellessään he kirjoittavat myös, että ”[t]ämä osasto onnistuu toivoaksemme näyttämään, että suomalaisesta nykyrunoudesta löytyy paitsi epäsuoraa, myös suoraa ideologisuutta ja poliittisuutta” (Joensuu & Salmenniemi 2011, 11). Osastoon on koottu runoja Kari Aronpuroelta, Heikkiseltä, Kokolta, Lehdolta, Manniselta, Salmenniemeltä ja Tavilta, joista kaikki paitsi Aronpuro kuuluvat tämän tutkimuksen aineistoon. Näkemykseni mukaan myös *Vastakaanonin* muista osastoista löytyy runoja, joita voi pitää poliittisina tai yhteiskunnallisina.

Yhteiskunnallisuus ja poliittisuus ovat toisiaan lähellä olevia käsitteitä, mutta ne eivät ole synonyymeja. Niitä voidaan määritellä erilaisin tavoin, ja osittain merkitykset ovat päällekkäisiä. Yhteiskunnallisuus voi tarkoittaa sitä, että runo käsittelee jotakin yhteiskunnallista aihetta tai ongelmaa, kuten masennusta tai finanssikapitalismia. Runous voi kuitenkin olla myös yhteiskun-

nallista *toimintaa*; luomista, yhdessä tekemistä sekä ajattelu- ja tuntemistapojen kartoittamista ja koettelemista. Nykyrunouden voi nähdä haastavan vallitsevia arvoja, koska se ei noudata nyky-yhteiskuntaa määääviä talouden lakeja. Voitontavoittelun näkökulmasta se on hyödytöntä toimintaa, mutta sen arvo on muualla, ajattelun, kielen ja estetiikan kehittämisen ja vaalimisen alueella. Poliittisuus taas voi tarkoittaa sitä, että runolla otetaan kantaa johonkin aiheeseen, joka voi olla niin yhteiskunnallinen kuin henkilökohtainenkin – vanhaa slogania mukaillen henkilökohtainenkin on poliittista. Myös runon kielenkäyttö voidaan nähdä yhteiskunnallisena tai poliittisena, kuten tuonnempana osoitan.

Esimerkiksi tässä tutkimuksessa käsitellyt setelirunot ovat yhteiskunnallisia, koska ne käsittelevät nyky-yhteiskuntia hallitsevia osa-alueita, taloutta ja rahaa. Setelirunoja voi pitää myös poliittisina, koska niissä otetaan kantaa siihen, kuinka keskeisen roolin olemme antaneet rahalle nyky-yhteiskunnassa. Runot eivät kuitenkaan vain käsittele yhteiskuntaa, vaan ne myös puhuttelevat ja ravistelevat lukijoita muun muassa vetoamalla heidän tunteisiinsa. Ne haastavat lukijoiden totunnaisia käsityksiä runouden rajoista.

Vaikka kokeellisen runouden vastaanottoa on kritisoitu monesti ymmärtämättömyydestä (kuten edellä esillä olleet esimerkit osoittavat), moni kriitikko on pannut nykyrunouden yhteiskunnallisuuden merkille jo ennen tätä tutkimusta. Esimerkiksi tämän kirjan nimi ”Todellisuus pahoinpiteli runon” on suora lainaus *Kiiltomadossa* julkaistusta, samannimisestä Essi Henrikssonin (2009) arvostelusta, joka käsittelee Heikkisen *Varjot astronauteista* -teosta.¹⁰ Henriksson lukee Heikkisen teosta nimenomaan suhteessa nykytodellisuuteen. *Turun Sanomien* Miikka Laihininen (2010) puolestaan pitää Salmenniemen *Texas, saksia* yhteiskunnallisena, ja *Kiiltomaden* kriitikko Taneli Viljanen (2007) näkee Mannisen *Lohikäärmeen pojassa* ”vahvaa moraalista ja poliittista eetosta”.¹¹ Monia muitakin esimerkkejä voisi antaa.

Tämän tutkimuksen lähtökohta siis on, että ainakin osa 2000-luvun suomalaisesta kokeellisesta nykyrunoudesta on yhteiskunnallista, mikä näkyy aineistossa monin eri tavoin.¹²

Kokeellisessa nykyrunoudessa puhutaan todellisuudesta usein kriittiseen, yhteiskunnalliseen tai poliittiseen sävyyn, ja monet runojen aiheista liittyvät ilmestymisaikansa ajankohtaisiin ilmiöihin. Esimerkiksi Kokon *Varjofinlandia* käsittelee suomalaista masennusta, joka on vakava kansanterveydellinen ongelma ja siitä huolimatta edelleen liian usein vaiettu sairaus. *Texas, saksissa* taas käsitellään yhteiskunnassa esiintyvän väkivallan eri muotoja, ja Heikkisen runot antavat äänen nuorten tyttöjen pahoinvoinnille ja syömishäiriöille. Santasen runot ottavat kantaa muun muassa finanssikapitalismiin, ja Tavi käsittelee itsemurhaa. Nämä ovat kiistatta keskeisiä ja paljon puhuttuja aiheita suomalaisessa nyky-yhteiskunnassa, ja ne ovat toistuvasti esillä myös mediassa.

Väitän siis, että kokeellisuus ei ole yhteiskunnallisuuden kanssa ristiriidassa, vaikka ennakkoluulot usein antavat niin ymmärtää. Kokeellinen runous ei sulkeudu itseensä. Päinvastoin: se kiinnittyy ympäröivään todellisuuteen – monesti hyvin konkreettisesti esimerkiksi siteeraamalla tai hyödyntämällä löydettyä materiaalia. Kokeellinen runous koettelee kielen ja runouden rajoja, mutta samalla se haastaa myös maailmaa ja todellisuutta koskevia käsityksiämme. Jäsennämme maailmaa koskevia tulkintojamme paljolti kielen varassa, ja kielellisten itsestäänselvyyksien horjuttaminen voi saada meidät havaitsemaan maailman uudesta näkökulmasta.

Viitteet

- 1 Näin kävi esimerkiksi 1950-luvun modernisteille, joita konservatiivit syyttivät ”omassa liemessään” kiehumisesta ja siitä, ettei heillä ollut kosketusta suomalaisen todellisuuteen (Sihvo 1999, 94).
- 2 Teoksessa on kaikkiaan viisi esipuhetta eri kirjoittajilta. Muut esipuheet ovat Maaria Ylikankaan, Kristian Blombergin, Vesa Haapalan sekä Juri Joensuun ja Harry Salmenniemen käsialaa.
- 3 Flarf tarkoittaa sellaista hakukonerunoutta, joka perustuu rumuuden estetiikkaan, provosoiviin aiheisiin ja huonoon kieleen. Flarfista tarkemmin, ks. tämän kirjan seitsemäs luku (”Ruumiillisuus ja seksuaalisuus Tytti Heikkisen ”Läski XL” -runoissa”).

- 4 Runon mittaa ja rytmiä käsiteltäessä puhutaan mitallisesta, vapaamittaisesta ja vapaarytmisestä runosta. Mitallisessa runossa käytetään jotain tiettyä säännön- mukaista mittaa, kuten kalevalamittaa tai sonettia. Vapaassa mitassa runomit- toja käytetään mitallista runoa vapaammin. Säepituus saattaa vaihdella, ja eri runomittoja on mahdollista yhdistellä yhdessä ja samassa runossa. Vapaarytmi- nen runo taas ei perustu mihinkään mittaan, vaan runon rytmi synnytetään toisenlaisin keinoin. (Haapala 2013a, 195–202.)
- 5 2000-luvun kokeellisesta runoudesta on tehty myös pro graduja. Anna Tomi käsittelee Leevi Lehtoa tutkielmassaan *Tekijän paluu, tekijänoikeuksien loppu. Subjektius Leevi Lehdon runouskäsitteessä* (2013) ja Veera Kiurujoki puoles- taan Salmenniemen *Texas, saksia* tutkielmassaan *”Kilpajuoksu päättyy yhteiseen maaliintuloon”. Postmoderni myöhäiskapitalismin kritiikki Harry Salmenniemen Texas, saksissa* (2015). Aapo Siippainen selvittää Salmenniemen, Heikkisen ja Mannisen runojen internetlähteitä gradussaan *Tunnustusten luolat. Internetläh- teet ja niiden muokkaaminen Tytti Heikkisen, Teemu Mannisen ja Harry Salmen- niemen hakukonerunoissa* (2015).
- 6 Kuuluisin aikaisempi tapaus on Jukka Petäjän (2009) niin sanottu ”nippukri- tiikki”, jossa Petäjä niputti kriittisessä arviossaan yhteen viisi hyvin erilaista esikoisrunokokoelmaa, joita yhdistivät ainoastaan pienet kustantajat ntao ja PoEsa (nykyisen Osuuskunta Poesian edeltäjä) (ks. Pääjärvi 2011a, 14–15; Kai- nulainen 2016b, 134–135).
- 7 Muita runoja julkaisevia pienkustantamoita ovat muun muassa Sanasato, Sa- vukeidas, Kolera, Enostone ja Sammakko, joista osa on tosin lopettanut toi- mintansa. Tärkeän kulttuurityön tekeminen näyttää olevan tänä päivänä usein taloudellisesti vaikeaa tai mahdotonta.
- 8 Ks. esim. jo esillä ollut Antti Majanderin (2017) Lauantaiessee. On totta, että runouden myyntiluvut ovat proosaa pienempiä. Runoteosta ei voi esimerkiksi asettaa Finlandia-palkintoehdokkaaksi, koska muut lajit kuin romaani suljet- tiin 1993 ulos tästä Suomen merkittävimmästä kirjallisuuspalkinnosta. On kuitenkin yksittäisiä runoilijoita, jotka ovat ylittäneet 2000-luvulla verrattain korkeisiin myyntilukuihin. Heitä ovat esimerkiksi tv:stä tuttu Tommy Taber- mann (1947–2010) ja lounaismurteella kirjoittava Heli Laaksonen (s. 1972).
- 9 Kantokorpi ei kannata näkemystä, jonka mukaan kokeellinen nykyrunous – jo- hon ”kielitetoinen nykyrunous” ja ”avantgarde” viittaavat – ei voisi olla yhteis- kunnallista tai poliittista. Hän päinvastoin korostaa runouden mahdollisuutta ottaa kantaa.
- 10 Itse asiassa kirjan nimi perustuu lainausten ketjuun. Kriitikko Henrikssonin otsikko on mukailtu Heikkisen *Varjot astronauteista* -kokoelman pseudoteo- reettisesta esipuheesta napatusta virkkeestä ”[n]iin kauan kuin on tietoisuutta, on todellisuuden pahoinpitelyä” (VA, 10). Nimi on hyvä esimerkki tutkimal- leni runoudelle tyypillisestä lainaamisesta tai suoranaisesta varastamisesta sekä merkitysten ketjuuntumisesta. Lisäksi otsikko kuvaa erinomaisesti sitä, mihin suuntaan kokeellinen suomalainen runous on kehittynyt 2000-luvulla.

- 11 Taivutusmuotoja sitaatissa muokattu.
- 12 Suomalainen nykyrunous on yhteiskunnallista kokeellista runoutta laajemminkin, ja runoilijat myös pohtivat työnsä yhteiskunnallisia ulottuvuuksia. Suomalaiset nykyrunoilijat ovat käsitelleet suomalaisen nykyrunon yhteiskunnallisuutta esimerkiksi Virpi Alasen ja Miia Toivion toimittamassa teoksessa *Puheenvuoroja. Nykyrunouden yhteiskunnallisuudesta* (2012) ja Susinukke Kosolan toimittamassa *Torasäkeet*-antologiassa (2015).

Tämän tutkimuksen teoreettinen kehys on kirjallisuudentutkimuksen suuntaus, joka korostaa emootioiden ja affektien roolia kirjallisuudessa ja lukemisessa. Suuntauksen taustalla on ihmistieteiden affektiivinen käänne (Clough 2007), jonka jälkeen eri tieteenoaloilla on alettu kiinnittää enemmän huomiota tunteisiin ja niiden merkitykseen. Tunteisiin keskittyvä kirjallisuudentutkimuksen suuntaus on kiinnostunut siitä, miten kaunokirjalliset teokset luovat, esittävät, ilmaisevat ja saavat aikaan erilaisia tunteita. Tunteet ovat keskeisiä myös kirjallisuuden kokemisessa ja vastaanottamisessa. (Helle & Hollsten 2016.)

Kirjallisuuden ja tunteiden tutkimuksen kolme keskeisintä käsitettä ovat affekti, emootio ja tunne, joita käytetään yleisesti kotimaisessa ja kansainvälisessä kirjallisuuden ja tunteiden tutkimuksessa. Käsitteiden määrittely on tutkimussuuntauksen suhteellisen nuoruuden vuoksi kirjavaa, eikä yksimielisyyttä kunkin käsitteen tarkasta merkityksestä ja sisällöstä ole. Tämä johtuu osin tutkimussuuntauksen monitieteisestä luonteesta: edellä mainittuja käsitteitä käytetään myös filosofiassa, psykologiassa, kognitiotieteessä, sosiologiassa, kulttuurintutkimuksessa ja psykoanalyysissa. Affektin käsitettä käytetään tavallisimmin filosofian, estetiikan, kulttuurintutkimuksen ja psykoanalyysin perinteitä hyödyntävässä kirjallisuudentutkimuksessa, kun taas emootion käsitettä käytetään yleensä psykologiaan ja kognitiotieteeseen nojaavassa tutkimuksessa.

Tarkoitan affekteilla tässä tutkimuksessa tuntemuksia, jotka syntyvät, kun jokin ulkopuolinen asia vaikuttaa kokevaan subjektiin. Esimerkiksi auringon lämpö aiheuttaa ihmisessä usein myönteisiä affekteja, samoin ystävän kohtaaminen kadulla. Tylsän kirjan lukeminen ikävystyttää, ja kauhukertomus voi karmia selkäpiitä. Näkemykseni taustalla on ranskalaisen Gilles Deleuzen (1925–1995) affekteja koskeva filosofia. Se pohjautuu Baruch Spinozan (1632–1677) affektikäsitykseen, jota tämä kehitti etenkin *Etiikka*-teoksessaan (1677).¹ Deleuzeläis-spinozalaisen käsityksen mukaan affektit ovat tuntemuksia, jotka syntyvät kahden ruumiin tai kappaleen välisessä kohtaamisessa, esimerkiksi kahden ihmisen tai lukijan ja kirjan välillä. Affekteja on kaikkialla, ja me koemme ne yleensä tiedostamattamme. Affektit voivat vaikuttaa myös ruumiillisesti aiheuttaen esimerkiksi sydämenlyöntien tihenemistä tai uupumista, ja ne voivat joko lisätä tai vähentää elinvoimaamme ja toimintakykyämme. (Ks. Baugh 2000, 52, 54; Deleuze 1981; Ngai 2005, 2; Seighworth & Gregg 2010; Spinoza 2003, 138.)

Vaikka affektit ovat lähtökohtaisesti tiedostamattomia tai esitietoisia, voimme tulla tietoisiksi meihin vaikuttavista affekteista. Näin on siitakin huolimatta, että affektit jäävät usein rajoiltaan epäselviksi ja vaikeiksi hahmottaa. Esimerkiksi tämän tutkimuksen aineistoon kuuluva Leevi Lehdon yli seitsemän sivua pitkä ”Sanasade”-runo, joka koostuu pääasiassa merkityksettömistä merkkijonoista, jää merkityksiltään avoimeksi. Silti se herättää lukijassa tuntemuksia, joissa sekoittuvat muun muassa hämmennys, huvittuneisuus ja pitkästyminen.

Miten emootiot sitten eroavat affekteista? Psykologeilla on monenlaisia listoja inhimillisistä emootioista, ja psykologien määritelmiä emootiolle käytetään myös kirjallisuudentutkimuksessa (ks. Keen 2011, 6).² Emootion psykologisissa määritelmissä korostetaan usein emootion tietoisuutta ja narratiivisuutta (Helle & Hollsten 2016, 16). Tämä tarkoittaa sitä, että kokiessaan jonkin emootion ihminen tietää, mistä emootiosta on kyse; hän tunnistaa ja osaa nimetä sen. Lisäksi hän tietää, mikä emootion on aiheuttanut, ja tässä mielessä emootio on luonteeltaan narratiivinen. Jos

esimerkiksi ulkoillessani kohtaan vapaana juoksevan ison koiran, saatan tuntea pelkoa: tunnistan emootion peloksi, jonka tiedän johtuvan minua lähestyvistä koirasta.

Kirjallisuutta emootioiden ja erityisesti empatian näkökulmasta tutkinut Suzanne Keen (2011, 6) jakaa emootiot monien psykologien tavoin kahteen pääryhmään, ensisijaisiin ja toissijaisiin emootioihin. Ensisijaisia emootioita esiintyy Keenin mukaan kaikilla nisäkkäillä ja kaikissa kulttuureissa. Niihin kuuluvat suuttumus, suru, pelko, yllättyneisyys, inho, tyytyväisyys ja onnellisuus.³ Toissijaiset emootiot ovat ensisijaisia emootioita monimutkaisempia, ja Keen jakaa ne kahteen ryhmään, moraalisiin ja sosiaalisiin emootioihin. Ensin mainittuja ovat empatia ja myötätunto ja jälkimmäisiä nlostuminen, kateus, syyllisyys, viha sekä turvallinen johonkin kuulumisen tunne (*comfort in belonging*).⁴

Vaikka affektin ja emootion käsitteet juontuvat osin erilaisista tieteellisistä traditioista, niitä ei välttämättä tarvitse pitää keino-tekoisesti toisistaan erillisinä. Voimme tulkita meihin vaikuttavia affekteja – teemme niin kaiken aikaa – ja tulkintaprosessissa affektit voivat muuttua tietoisiksi emootioiksi. Tästä näkökulmasta katsottuna jako affekteihin ja emootioihin ei ole ehdoton, kuten jotkut tutkijat ovat esittäneet,⁵ vaan affektit ja emootiot voidaan nähdä osana samaa kokemuksellista jatkumoa. Kuten affektien (arkista) politiikkaa tutkinut Nigel Thrift (2008, 221) asian muotoilee, emootiot ovat kulttuurisesti koodattuja arkipäivän tulkin-toja affekteista.

Lähden tässä tutkimuksessa liikkeelle oletuksesta, että inhimilliseen tunne-elämään kuuluu sekä kulttuurisesti koodaamattomia affekteja, jotka ovat esitietoisia, että kulttuurisesti koodattuja emootioita, jotka ovat tietoisia. Affektit ovat rajoiltaan epätarkkoja, eikä niitä ole aina helppo nimetä. Emootiot ovat sen sijaan kulttuurisesti tunnistettavia ja helpommin nimettävissä. (Ks. myös Jokinen ym. 2015, 18–19.)

Vaikka yksittäisissä suomalaisissa kirjallisuuden ja tunteiden tutkimuksissa käytetään yleensä joko emootion tai affektin käsitettä, käytän kokeellista nykyrunoa lukiessani molempia saadakseni

otteen erilaisista affektiivisuuden muodoista. Kaikki kokeellisen runon ilmaisemat ja synnyttämät tuntemukset eivät täytä emotion käsitteen asettamia tarkkarajaisuuden, ymmärrettävyyden ja kulttuurisen tunnistettavuuden kriteereitä. Silloin tarvitaan affektin käsitettä, jonka avulla voidaan analysoida moniselitteisempiä ja epämääräisempiä tuntemuksia. Runoissa esiintyy kuitenkin myös helposti tunnistettavia tunteita, joiden tarkasteluun emotion käsite sopii luontevasti.

Kolmas yleinen termi affektien ja emotiontien ohella on tunne (*feeling*), jonka määrittely on ollut tähänastisessa tutkimuksessa vähäisintä.⁶ Käytän ”tunne”-termiä tässä tutkimuksessa puhuessani tunteista arkimerkityksessä ottamatta kantaa siihen, onko kyse enemmän affekteista vai emotionioista, kuten kirjallisuudentutkija Sianne Ngai (2005, 24–27) tekee omassa tutkimuksessaan.⁷ Näin ollen esimerkiksi ”runouden ja tunteiden tutkimuksen menetelmä”, jota hahmottelen seuraavan alaluvun jälkeen, sisältää sekä emotioniot että affektit. Affektiivisuudella taas viitataan kirjallisuuden ja lukemisen tunne- ja tuntemusulottuvuuteen, vaikuttavuuteen, joka voi liittyä niin affekteihin kuin emotionioihin.

Tunteiden tutkimuksen historiaa

Tunteiden tutkimuksen juuret ovat antiikissa, ja sen perinne länsimaisessa filosofiassa, politiikassa ja retoriikassa on pitkä. Platon kirjoitti aiheesta *Gorgiaassa* ja *Valtiossa*, Aristoteles *Retoriikassa* ja *Runousopissa* ja Cicero *Puhujasta*-teoksessa. Aristoteles kirjoitti myös tragedian kathartisesta eli tunteita puhdistavasta vaikutuksesta. Homeros taas korosti laulaja-rapsodin kykyä tuottaa kuulijalle nautintoa ja liikuttaa kuulijaa ilon ja surun kyyneliin (Hökkä 2001, 9).

Valtiossa Platon esitti, että ihmismieli voidaan jakaa kahteen tunteelliseen (*epithumētikon* ja *thumoeides*) ja yhteen rationaaliseen (*logistikon*) osaan. Hän painotti, että järjen tulisi hallita tunteita. (Knuuttila 2014, 463.) Jako järkeen ja tunteisiin on ollut myös

myöhemmän filosofisen tunteiden tutkimuksen lähtökohtana. 1600-luvun filosofit, kuten Thomas Hobbes (1588–1679), René Descartes (1596–1650) ja Baruch Spinoza (1632–1677), pyrkivät selittämään tunteita uudenlaisen mekanistisen filosofian näkökulmasta, ja tässä kehyksessä järjen rooli tunteiden hallitsijana tuli entistä tärkeämmäksi. Descartes teki jaon ruumiiseen ja mieleen, ja tunteiden tehtävänä tässä kokonaisuudessa oli huolehtia ruumiista ja pitää yllä ruumiin ja mielen liittoa. Vaikka tunteilla oli Descartesin mukaan tärkeä tehtävä, ne saattoivat olla liian reaktiivisia ja liioiteltuja, ja siksi järjen oli hallittava niitä. (Alanen 2014, 499–500.) Tällaisiin käsityksiin perustuu länsimaista ajattelua määrittänyt tapa suhtautua varautuneesti tunteisiin ja asettaa järki tunteiden yläpuolelle (ks. myös Jokinen, Venäläinen & Vähämäki 2015, 7–8).

Järjen ja tunteet erotteleva ajattelutapa on näkynyt myös modernissa kirjallisuudentutkimuksessa. Tunteet ja tuntemukset suljettiin ulos kirjallisuudentutkimuksen alueelta melkein koko 1900-luvun ajan, koska niiden ei katsottu soveltuvan osaksi tieteellistä tutkimusta (ks. myös Keen 2011, 1–11). Kirjallisuudentutkimukseen omaksuttiin käsitys tunteista järjen vastakohtana ja liian subjektiivisina. 1900-luvulla kirjallisuustieteellisten tutkimuskohteiden ajateltiin enimmäkseen sijaitsevan pikemmin tekstissä ja sen rakenteissa kuin lukukokemuksessa, ja subjektiivisina pidettyjen tunnekokemusten pelättiin turmelevan tulkintojen luotettavuuden. Vaikka vastaanottotutkimuksessa (*reader-response criticism, reception theory*) korostui kiinnostus lukijoiden tulkittoja kohtaan, oli itse lukuprosessia ja tunteita koskeva tutkimus 1900-luvulla vähäistä.

Nykykäsityksen mukaan tunteet ovat kuitenkin yhteydessä järjenkäyttöön – joidenkin mukaan jopa olennainen osa järjenkäyttöä – eikä tunteista vapaata objektiivista inhimillistä tarkkailijaa ole olemassakaan (Nussbaum 2001, 22–23; Damasio 2003, 245). Siksi on syytä tunnistaa lukemiseen kuuluvien tunteiden olemassaolo niin harrastajien lukutavoissa kuin ammattimaisessa lukemisessa. Affektiivisen käänteen jälkeen kirjallisuutta onkin tutkittu

aikaisempaa enemmän tunteiden, affektien ja affektiivisuuden näkökulmasta.⁸

Kirjallisuudentutkija I. A. Richards (esim. 2009, 250) kirjoitti jo 1900-luvun alkupuolella runouden referentiaalisista ja emotiivisista merkityksistä, joista ensin mainitut viittaavat todellisuuteen ja liittyvät siihen, mistä runossa puhutaan ja millainen runo on. Jälkimmäiset viittaavat puolestaan runon lukijassa synnyttämiin tunnevaikutuksiin ja liittyvät siihen, miten runossa puhutaan ja mitä runo saa lukijassa aikaan. Siinä missä Richardsin ajan uskriittinen ote sulki emotiiviset merkitykset kirjallisuudentutkimuksen ulkopuolelle, uudempi kirjallisuuden ja tunteiden tutkimus pyrkii yhdistämään molemmat ulottuvuudet. Sitä, mistä puhutaan, ei runoudessa useinkaan voi erottaa siitä, miten puhutaan. Näin sekä aihe että käsittelytapa vaikuttavat lukijaan älyllisesti ja affektiivisesti. Runouden ja laajemmin ottaen kirjallisuuden kokeminen limittyy tapoihimme tulkita tekstejä, ja merkitysten muodostaminen edellyttää affektiivista kiinnittymistä.

Kaunokirjallisuus tuntuu lukijoille merkitykselliseltä silloin, kun he kokevat jonkinlaista affektiivista resonanssia lukemansa teoksen kanssa – olipa kyse sitten miellyttävistä tai epämiellyttävistä tuntemuksista. Tämän tutkimuksen aineiston näkökulmasta on olennaista, että kokemuksen runosta ei tarvitse olla miellyttävä tai viihdyttävä ollakseen vaikuttava ja ajatuksia herättävä.

Runouden ja tunteiden tutkimuksen menetelmä

Kehittelen tässä kirjassa menetelmää, joka keskittyy runouden tunteisiin ja runon lukemisen affektiivisiin ulottuvuuksiin.⁹ Käsitkseni mukaan emotioilla ja affekteilla on olennainen rooli suomalaisessa nykyrunoudessa (ks. esim. Blomberg, Tavi & Manninen 2009; Kainulainen 2016a ja b). Tunteet ovat olennaisia niin runokielen ja -keinojen kuin sisällönkin tasolla, eikä näitä tasoja voi erottaa toisistaan. Tässä teoksessa keskityn erityisesti siihen,

millainen rooli tunteilla, emootioilla ja affekteilla on luonteeltaan yhteiskunnallisessa suomalaisessa *kokeellisessa* nykyrunoudessa.

Kirjallisuudentutkimus on ala, jonka tavallisin menetelmä on tekstianalyysiin perustuva tulkinta. Siksi kysymys menetelmästä tuntuu joskus pulmalliselta.¹⁰ Jokainen tutkimus noudattaa kuitenkin jonkinlaista menetelmää, joka ohjaa sitä, miten tutkimus toteutetaan. Etenkin luonnontieteissä ja niiden mallia noudattavissa muissa tieteissä menetelmät ovat määrämuotoisia, ja ne toistetaan täsmälleen samalla tavalla joka kerta. Kirjallisuudentutkimuksen menetelmät ovat sitä vastoin usein väljempiä, koska kyse on tulkitsevasta humanistisesta tieteestä.

Menetelmä ohjaa tutkimusta aineiston valinnasta lähtien. Se vaikuttaa keskeisten käsitteiden valintaan ja siihen, miten aineistoa analysoidaan. Runouden ja tunteiden tutkimuksen menetelmä soveltuu erityisesti sellaisen runouden tutkimiseen, jossa tunteilla, emootioilla tai affekteilla on olennainen rooli. Menetelmä perustuu yksityiskohtaiseen tekstianalyysiin, joka pyrkii havainnoimaan tunteita, emootioita ja affekteja kaunokirjallisissa teksteissä ja lukemisessa. Runouden ja tunteiden tutkimuksessa kiinnitetään huomiota erilaisiin tapoihin, joilla yksittäiset teokset puhuvat tunteista ja ilmaisevat niitä sekä saavat niitä aikaan. Siinä keskitytään paitsi sisältöön myös kirjallisiin keinoihin, jotka osaltaan synnyttävät teoksen affektiivisuutta. Keskittyessäni nykyrunouteen etsin ja teen näkyväksi sen yhteydessä esiintyviä emootioita ja affekteja sekä eksplikoin uudenlaisia runon lukemisen tapoja.

Kirjallisuuden ja tunteiden tutkimuksessa erilaisia tapoja reagoida teksteihin selitetään tekstilähtöisesti, tekstin ja lukijan vuorovaikutus ja kontekstit huomioiden. Runouden ja tunteiden tutkija havainnoi ja analysoi tekstin lisäksi myös omia tuntemuksiaan, joita tekstin lukeminen saa aikaan. Tutkimuksen luotettavuuden kannalta on tärkeää olla tietoinen tekstin aikaan saamista vaikutuksista, jotta niiden analysoiminen on mahdollista. Lisäksi runouden ja tunteiden tutkija kytkee tekstin sisältöön ja muotoon liittyvät löydökset laajempiin tulkinnallisiin kehyksiin ja yhteis-

kunnallisiin ulottuvuuksiin selittääkseen erilaisia funktioita, joita emootioilla, affekteilla ja affektiivisuudella on runoudessa. Tämä on olennainen osa runouden ja tunteiden tutkimusta: kaunokirjallinen teksti voi antaa aikaisempaa selvemmän hahmon jollekin kulttuuriimme kuuluvalla affektiiviselle ilmiölle, jota on ollut vaikea tunnistaa tai käsitellä. Runoutta ja tunteita voidaan tutkia myös vastaanottotutkimuksen keinoin, mutta tällaista tutkimusta on tehty toistaiseksi vähän (esim. Kainulainen 2016b; Helle 2015).

Runouden ja tunteiden tutkimus ammentaa vaikutteita ja välineitä kirjallisuudentutkimuksen lisäksi myös filosofiasta, estetiikasta, politiikantutkimuksesta, psykologiasta, kognitiotieteestä, sukupuolentutkimuksesta ja kulttuurintutkimuksesta, eli se on luonteeltaan monitieteistä. Tällainen ote tarjoaa kirjallisuudentutkimukselle lähestymistavan, joka on aikaisempaa sensitiivisempi runouden kokemuksellisuudelle sekä kirjallisuuden ja maailman välisille suhteille. Sen yhtenä tarkoituksena on sanallistaa näitä kirjallisuuden ja lukemisen alueita, jolloin affektit, emootiot ja tunteet nousevat sivuroolista tutkimusta ohjaavaksi periaatteeksi.

Puhujat ja tunteet muuttuvissa runouskäsitelyissä

1700-luvun lopulta lähtien vaikuttaneessa romanttisessa taidekäsitelyssä tunteiden merkitys oli suuri, sillä innostus, tunne, mielikuvitus ja nautinto olivat poettisen ja esteettisen tarkastelun kohteina. Niin sanottu tunneherkkyys eli *sentimentalisuus* oli romantiikassa olennainen osa runoutta, sillä lyriikka nähtiin henkilökohtaisten tunteiden ilmaisuna. (Hökkä 2000, 12; Hökkä 2001, 9–11.) Romanttinen runouskäsitely elää edelleen monien runonlukijoiden ja -kirjoittajien parissa (ks. myös Bernstein 2008, 40–41), mutta tässä kirjassa käsiteltyjä teoksia se ei kuvaa. Tämä ei kuitenkaan tarkoita sitä, ettei kokeellisessa nykyrunossa olisi tunteita ja affektiivisuutta tai että ne eivät herättäisi tunteita lukijoissa. Nykyrunossa esiintyvien tunteiden luonne ja syntymekanismi vain ovat toisenlaisia kuin romantiikan perinteessä pitäytyvässä runoudessa.

Kysymys tunteista ja affektiivisuudesta liittyy läheisesti kysymykseen runon puhujasta, jonka rooli on muuttunut siirryttäessä romantiikasta modernismiin ja siitä eteenpäin. Esimerkiksi englantilaisessa romantiikassa, jossa tunteiden merkitys oli suuri, puolustettiin usein voimakkaasti minuuden ja yksilöllisen kokemuksen merkitystä (Strachan & Terry 2011, 19). Yhdysvaltalainen kirjallisuudentutkija M. H. Abrams, joka tunnetaan erityisesti romantiikkaa koskevasta tutkimuksestaan, on luonnehtinut romanttista runouskäsitystä seuraavasti:

Taideteos on olemukseltaan sisäisen tekemistä ulkoiseksi. Se on seurausta tunneimpulssin alaisena toimivasta luovasta prosessista, ja siinä ruumiillistuvat ja yhdistyvät runoilijan havainnot, ajatukset ja tunteet. Runon ensisijaisena lähteenä ja aiheena ovat sen vuoksi runoilijan oman mielen toiminnot ja ominaisuudet [...]. Ensimmäisenä testinä, joka runon täytyy läpäistä, ei ole enää 'Onko se uskollinen luonnolle?' tai 'Vastaako se joko parhaiden tuomareiden tai yleisemmin ihmiskunnan vaatimuksia?', vaan huomio kiinnittyy nyt eri suuntaan, nimittäin kysymykseen 'Onko se vilpiton? Onko se aito?' (Abrams 1960, 22–23, suom. AH)¹¹

Ekspressiivisen lyriikan malli, jota yllä oleva sitaatti kuvastaa, asettaa *minän* teoksen ensisijaiseksi järjestäväksi periaatteeksi. Mallissa minä on osa runoa: minä on runon sisällä eli immanentti, ja minällä on keskeinen rooli runon kompositiossa kirjoittamisen subjektina. Lisäksi kieli nähdään intensiivisen tunteen välittämisen läpinäkyvänä mediumina, välineenä. (Williams 2011, 27–28.) Runon puhujan mielletään toisinaan muistuttavan runon tekijää. Tällaista runoutta kutsutaan myös keskeislyriikaksi.

Siirryttäessä runouden modernismiin keskeislyriikan merkitys heikentyy, kun minä ei enää ole runon keskipisteenä eikä runon puhetta pidetä runoilijaa muistuttavan lyyrisen minän itseilmaisuna. Modernistisen runon minä on sen sijaan monimutkaisesti konstruoitu. (Haapala 2013a, 175.) Modernismissa myös ajatus tunteiden ja runouden suhteesta muuttuu ratkaisevasti. Siinä mis-

sä romantiikan runous oli runoilijan tunteiden ilmaisemista, esimerkiksi modernistirunoilija T. S. Eliotin (1888–1965) mukaan runous ei ole tunteiden päästämistä valloilleen vaan pakoa tunteista. Eliot täsmentää lisäksi, ettei runous ole myöskään persoonallisuuden ilmaisua vaan pakoa persoonallisuudesta (Eliot 1920, 21).¹²

Postmodernistisessä runoudessa (tai modernismin jälkeisessä runoudessa), jollaiseksi tässä kirjassa käsitelty runous voidaan mieltää, ajatus runosta lyyrisen minän itseilmaisuna heikkenee entisestään, ja runon ja sen puhujan konstruoitu tai keinotekoinen luonne korostuu (Haapala 2013a, 183–184).¹³ Tällainen nykyrunous on usein pikemmin käsitteellistä kuin itseilmaisevaa (ks. Perloff 2010, 11). Sen ei ajatella ilmaisevan runoilijan kokemusmaailmaa, eikä lukijan ajatella samastuvan runoilijan kokemukseen tämän runoja lukiessaan. Runon etääntyminen runoilijasta johtuu muun muassa erilaisten kollaasi- ja sitaattitekniikoiden käytöstä, kun runoja kirjoitetaan käyttämällä löydettyä materiaalia, kuten Karri Kokon *Varjofinlandiassa* tai Tytti Heikkisen ”Läski XL” -runoissa. Heikkinen kirjoittaa aiheesta Kirjasampo.fi-sivustolla seuraavasti:

Googlettamisen yksi hienous on, että sen avulla käytössäni on huomattavasti laajempi sanavarasto kuin jos kirjoittaisin ns. omasta päästä. Muistaakseni Karri Kokko (joka hyödyntää myös paljon nettiä omassa tuotannossaan) sanoi kerran, että jos hän yrittää kirjoittaa omasta päästään, hän on hankaluuksissa, koska sieltä tunkee ulos kaikenlaista kliseistä sälää tuulesta ja puista ja niin edelleen. Tunnistan tämän ongelman itsessäni. Onneksi googlettaminen pakottaa törmäämään sellaiseen materiaaliin, jota ei olisi tullut muutoin ajatelleeksi. Ilman hakukonetta tuskin olisin kirjoittanut runoja vallankumouksesta tai ryhtynyt tekemisiin pornografisen sanaston tai teinichattikielen kanssa.

Sanat, joita käytän runoissani, eivät siis ole luonteenomaisia minulle. Toisaalta ovatko neikään, jotka ovat valmiina hyllytavarana päässäni? Eivätkö ne ole sitä vielä vähemmän? Itse asiassa löydän googlettamisen eksyttävän mutkan kautta oman kirjailijääneni paremmin kuin tyytymällä itseäni, jossa ohjaksia pitelevät erilaiset opitut konventiot siitä, mitä runo on, mistä se kirjoittaa,

mitkä ovat sen sanoja. Välillä tuntuu omituiselta mutta jotenkin sympaattiselta katsoa runojaan ja todeta: tuoko se minun ääneni, minun sanavarastoni, minun äänilajini onkin?

Sum summarum: Olen kirjailija, jonka omin ääni on puhua lainaäänillä. Näkisin siinä varsinkin aloittelevia kirjoittajia ajatellen jonkinlaista lohdullisuutta: edes se, että kirjoittajalla ei ole omaa ääntä, ei ole kirjoittamisen este vaan mahdollisuus sekin.

(Heikkinen, kirjasampo.fi, ”Kirjailijan omat sanat”)

Heikkinen kuvaa tässä havainnollisesti löydetyn materiaalin ja niin sanotun kirjailijan oman äänen välistä problematiikkaa. Myös Juri Joensuu on kirjoittanut hakukonerunouden yhteydessä runon puhujasta ”aukkona, eräänlaisena *pseudokeskuksena*” (Joensuu 2012, 183). Tämä luonnehdinta sopii moniin tässä tutkimuksessa käsittelemiini runoihin, mutta sitä on syytä myös tarkentaa. Vaikka hakukonerunossa voi olla puhuja tai ”minä”, se ei viittaa yhtenäiseen inhimilliseen subjektiin, kuten runoilijaan, vaan monista lähteistä koostettuun lume-subjektiin. Myös erilaiset käsitteelliset kirjoitustavat voivat rikkoa kuvaa autenttisesta puhujasta. Esimerkiksi eräässä Santasen setelirunossa puhuu minämuotoinen puhuja, joka antaa äänen runon alustana olevalle 20 euron setelille. Monen tässä tutkimuksessa käsitellyn runon tai runoteoksen kohdalla onkin aiheellista pohtia, millaisesta runon puhujasta on kyse. Siksi pyrin valottamaan kutakin teosta analysoidessani runon puhujan ja runossa mahdollisesti esiintyvän minän erityislaatua.

Analyysin näkökulmasta runon puhuja rinnastuu proosan kertojaan. Samaan tapaan kuin jokaisella kertomuksella on narratologian eli kertomusteorian mukaan kertoja, on jokaisella runolla puhuja. Tämän periaatteen mukaan ei ole runoa ilman puhujaa. Puhuja voi näkyä runossa minä-muotoisena puhujana, tai se voi olla abstraktimmin ymmärrettävä ”ääni”, jonka kautta runossa sanottu rakentuu. Esimerkiksi seuraavissa Heikkisen ”Läski XL”-runon säkeissä on minämuotoinen puhuja: ”Mä kerron yhden

jutun heti, ku saan tän oksennuksen / pätkästyä.” (VA, 15). Leevi Lehdon ”Sanasade”-runon säkeessä ”kaa inintaa ljaa” taas ei voi havaita muita merkkejä puhujasta kuin sen, että runoon tulee jostain lähteestä kielellistä materiaalia. Runoanalyysissa lähdetään yleensä liikkeelle käsityksestä, että runoudelle on tyypillistä puheenomainen luonne, minkä seurauksena puhujan käsite on keskeinen (Lehikoinen 2010, 214). Tämä käsitys sopii luontevasti valtaosaan runoudesta – myös yllä lainattuihin Heikkisen säkeisiin – mutta ”Sanasateen” tapaiset runot kyseenalaistavat tällaisen lähtökohdan.

Puhujan lisäksi runoutentutkimuksessa puhutaan myös runon minästä, joka voidaan jakaa retoriseen minään ja mimeettiseen minään. Mimeettinen minä¹⁴ on runossa esiintyvä minämuotoinen hahmo, jota voidaan nimittää myös lyyriseksi minäksi. Yllä olevan Heikkis-lainauksen ”mä” on esimerkki mimeettisestä minästä.¹⁵ Retorinen minä taas on abstraktimpi, runossa epäsuoremmin läsnä oleva hahmo, jonka arvoja ja käsityksiä maailmasta runo ilmentää. Retorinen minä ei näy runossa minämuotoisena hahmona vaan siinä, millainen on runon kielellinen rakentumisperiaate. (Lehikoinen 2010; Kesonen 2010, 180–181.) Näin ollen, vaikka ”Sanasateessa” ei ole minämuodossa esiintyvää puhujaa, sillekin voidaan konstruoida retorinen minä, jonka voi ajatella esimerkiksi pyrkivän ravistelemaan vallitsevia käsityksiämme siitä, millaista runon kieli on tai voi olla.

Runouden affektiivisuus ei kuitenkaan liity pelkästään runon puhujaan. Affektiivisuuteen vaikuttaa myös se, mistä runoissa puhutaan: on eri asia liikuttua esimerkiksi ikuisesta, saavuttamattomasta rakkaudesta tai haltioitua luonnonkuvauksesta kuin kohdata julistavaa poliittista runoutta tai kokea mielialalääkkeen tuoteseloste, joka on painettu runokirjaan. Myös runokielen muotoon liittyvät piirteet, kuten tyyli, rytmi ja retoriikka (jotka kuuluvat osaltaan myös retorisen minän alueelle) synnyttävät runoon affektiivisuutta. Runokieli voi olla rauhoittavaa, häiritsevää tai puuduttavaa, vain muutamien esimerkin antaakseni.

Nykyrunoudessa affektiivisuus saattaa siis ilmetä eri tavoin kuin varhaisemmassa runoudessa. Nykyisten affektikäsitteiden valossa sitä voidaan myös lähestyä tuoreella tavalla. Siksi paneudun tässä tutkimuksessa suomalaisen kokeellisen nykyrunon käsittelemiin, esittämiin ja synnyttämiin tunteisiin, emootioihin ja affekteihin, jotka ovat olennaisia koko sen poetiikan kannalta.

Viitteet

- 1 Spinoza käyttää *Etiikassa* kahta käsitettä, *affectusta* ja *affectiota*, ja myös Deleuze (2012, 64) nostaa tämän eron esille Spinozasta kirjoittaessaan. *Affectus* on Deleuzen mukaan jotain sellaista, joka syntyy, kun johonkin vaikutetaan tai kun jokin vaikuttaa johonkin. Kyse on voimasta, joka syntyy kahden asian ”välille” (Deleuze 2012, 64; Bourassa 2009, 25). *Affectio* taas on ruumiin tai kappaleen tila silloin, kun jonkin toisen kappaleen toiminta vaikuttaa siihen (Deleuze 2012, 64; Kurikka 2016, 88). Nykytutkimuksessa nämä kaksi käsitettä sulautetaan usein yhteen affektin käsitteeksi (esim. Grossberg 1995; Bourassa 2009, 25; Seighworth & Gregg 2010, 1), eikä Deleuze tee omissa kirjoituksissaan aina systemaattista eroa *affektuksen* ja *affection* välille.
- 2 Toinen kirjallisuudentutkimuksessa usein käytetty emootion käsite on peräisin feministi Sara Ahmedin kirjasta *Tunteiden kulttuuripolitiikka* (*Cultural Politics of Emotion*). Tämä emootion käsite ei perustu psykologiaan. Ahmedin (2018, 21–22) mukaan emootiot ovat sosiaalisia, ja emootioiden kautta ihmisyyhteisöt muodostavat jakoja meihin ja muihin. Hänen mukaansa emootioiden kohteet voivat muuttua ”tahmeiksi” sosiaalisten ja henkilökohtaisten jännitteiden paikoiksi. Suomalaisessa kirjallisuudentutkimuksessa Ahmedin käsitettä ovat käyttäneet esimerkiksi Anna Hollsten (2016) ja Tuija Saresma (2016).
- 3 Vaikka ensisijaisilla emootioilla on Keenin mukaan biologinen perusta, ne eivät ole kuitenkaan kulttuurisesti koodaamattomia vaan yleisesti tunnistettavia tunteita, joilla on vakiintunut kulttuurinen merkitys.
- 4 Neurobiologi Antonio Damasio (2003, 51–52) jaottelee emootioita hieman eri tavalla. Hänen mukaansa ensisijaisia emootioita ovat pelko, viha, inho, yllätyneisyys, surullisuus ja iloisuus. Toissijaisia, sosiaalisia emootioita taas ovat sympatia, noloistuminen, häpeä, syällisyys, ylpeys, mustasukkaisuus, kateus, kiittolisuus, ihailu, loukkaantuminen ja halveksunta.
- 5 Affektien ja emootioiden välisestä suhteesta on olemassa erilaisia tulkintoja, eikä niiden suhdetta aina nähdä mutkattomana. Esimerkiksi filosofi Martha Nussbaum (2001, 24–33) käyttää yksinomaan emootion käsitettä, ja hänen

mukaansa sellaisia vaikeasti tunnistettavia tuntemuksia, joita tutkimuksessa nimitetään usein affekteiksi, ei ole olemassakaan. Nussbaumille emootiot ovat osa järjenkäyttöä, eivätkä ne välttämättä liity tunteisiin sanan arkimerkityksessä. Kirjallisuudentutkija Charles Altierin (2002, 2–4) mukaan affekti taas on kattokäsite, joka viittaa tapoihin, joilla ihminen reagoi ympäröivään maailmaan. Hänen ajattelussaan tietoiset, narratiiviset emootiot ovat affektien alalaji. Kirjallisuudentutkija Sianne Ngai määrittelee emootion ja affektin välistä suhdetta seuraavasti: ”Affektit eivät ole yhtä muotoutuneita ja strukturoituja kuin emootiot, mutta ne eivät ole kokonaan vailla muotoa ja rakennetta; affektit ovat ’sosiolinguistisesti vakiintumattomampia’, mutta ne eivät ole koodaamattomia tai merkityksettömiä; affektit eivät järjesty niin paljon tilanteita koskevien tulkintojemme mukaisesti kuin emootiot, mutta niiltä ei kuitenkaan kokonaan puutu järjestystä tai diagnostista voimaa.” (Ngai 2005, 27; suom. AH.)

- 6 Emootion, affektin ja tunteen käsitteistä tarkemmin, ks. Helle & Hollsten 2016, 12–19.
- 7 Eeva Jokinen, Juhana Venäläinen ja Jussi Vähämäki (2015, 18) taas toteavat, että englannin kielen sanat *feeling*, *emotion* ja *affect* voidaan kääntää suomeksi ’tunteeksi’. Näkemys tukee valitsemaani käytäntöä.
- 8 Sukupuolentutkimus on ollut yksi kirjallisuuden ja tunteiden tutkimuksen pioneereista, sillä sen parissa on tutkittu erilaisia sukupuoleen ja seksuaalisuuteen liittyviä tunteita (esim. Valovirta 2010; Hekanaho 2011; Karkulehto 2008; Liljeström & Paasonen [toim.] 2010). Uraauurtavaa työtä tunteiden tutkimuksen alalla on tehty myös 1800-luvun suomalaisen proosan tutkimuksessa (esim. Maijala 2008; Isomaa 2012), runoudentutkimuksessa (esim. Hollsten 2016 ja 2017; Kainulainen 2013, 2016a ja 2016b; Seutu 2012) ja Gilles Deleuzen filosofiaa hyödyntävässä kirjallisuudentutkimuksessa (esim. Kurikka 2013; Helle 2013a). Kirjallisuudesta ja rakkaudesta ovat kirjoittaneet muun muassa Eva Maria Korsisaari (2006) ja Markku Soikkeli (2016). Helteen ja Hollstenin toimittama *Tunteita ja tuntemuksia suomalaisessa kirjallisuudessa* (2016) tarjoaa ensimmäisen kokoavan katsauksen kotimaisen kirjallisuuden tutkimukseen tunteiden, emootioiden ja affektien näkökulmasta. Aikaisemmasta tutkimuksesta tarkemmin ks. esim. Helle & Hollsten 2016, 7–12.
- 9 Toisenlaisin painotuksin ja tekstianalyysivälinein menetelmää voi soveltaa myös proosan tutkimukseen.
- 10 Näiden kysymysten voi nähdä korostuvan kirjallisuustieteen opinnoissa.
- 11 ”A work of art is essentially the internal made external, resulting from a creative process operating under the impulse of feeling, and embodying a combined product of the poet’s perceptions, thoughts, and feelings. The primary source and subject matter of a poem therefore, are the actions and attributes of the poet’s own mind [...] The first test any poem must pass is no longer, ‘Is it true to the nature?’ or ‘Is it appropriate to the requirements either of the best judges

or the general mankind?’ but a criterion looking in a different direction; namely ‘Is it sincere? Is it genuine?’” (Abrams 1960, 22–23).

- 12 ”Poetry is not a turning loose of emotion, but an escape from emotion; it is not the expression of personality, but an escape from personality” (Eliot 1920, 21). Ehkä vähemmän tunnettu on hänen lisäyksensä, jonka mukaan kuitenkin vain ne, joilla on persoonallisuus ja tunteita, tietävät mitä tarkoittaa, että haluaa paeta niitä: ”But, of course, only those who have personality and emotions know what it means to want to escape from these things” (Eliot 1920, 21).
- 13 Juha-Pekka Kilpiö (2013, 26–28) sivuaa tätä aihetta kirjallisuuden pro gradunsa luvussa ”Language-runous ja materiaallinen kieli”. Siinä (postmodernia) language-runoutta peilataan amerikkalaisten kirjoittajakoulujen runouskäsitykseen, jossa kuuluu romanttinen ekspressiivisen runon ihanne. Siinä missä kirjoittajakoulujen kirjoittajat tavoittelevat runoissaan vaikutelmaa autenttimesta läsnä olevasta puheesta, language-runous kyseenalaistaa runon puheen ja kielen viittaavuuden luonnollisuuden.
- 14 Mimeettisyys tarkoittaa kirjallisuudentutkimuksessa tavallisimmin todenkaltaisuutta tai pyrkimystä todenkaltaisuuteen (Lehikoinen 2010, 216n.8).
- 15 ”Läski XL” -runoille voidaan kuitenkin hahmottaa myös retorinen minä, ks. tämän tutkimuksen seitsemäs luku (”Ruumiillisuus ja seksuaalisuus Tytti Heikkisen ”Läski XL” -runoissa”).

Uutuuden vaatimuksesta epäluovaan kirjoittamiseen

Modernismin perintö näkyy modernismin jälkeisessä kirjallisuuskeskustelussa usein uuden ja uutuuden korostamisena. Modernismin uutuuden ihanteesta puhuttaessa viitataan Ezra Poundin ”Make it new!” -vaatimukseen (Williams 2011, 2). Poundin huu-dahdus liittyy sellaisten uusien kirjallisten muotojen etsimiseen, joilla moderniin kuuluvaa tai modernia käsittelevää – siis uuden-laista – materiaalia voitaisiin esittää. Myös venäläisen formalistin Viktor Šklovskin (2001, 34–35) tunnettu ajatus kirjallisen kielen vieraannuttamisesta on 2000-luvulla edelleen voimissaan. Vieraannuttamisella pyritään eroon arkipäivän automatisoituneesta kielenkäytöstä, joka estää havainnoimasta maailmaa tuoreella tavalla ja uusista näkökulmista.

Amerikkalainen kokeellinen runoilija Ron Silliman on kirjoittanut runoudesta ja uutuuden vaatimuksesta seuraavasti:

Uuden tuottaminen tai sellaisten taide-esineiden tuottaminen, joita aikaisemman tutkimuksen teoria ei olisi voinut ennakoida tai ottaa lukuun, on estetiikan ongelmallisin alue. Kuten urheiluluennätykset on tehty rikottaviksi, tällainen poetiikka muotoiluun, jotta se voitaisiin ylittää. (Silliman 2003, 60; suom. AH)¹

Uutuuteen ja ennennäkemättömyyteen tähtäävä poeettinen uudistaminen on siinä mielessä loputonta, että uusin poeettinen uudistus on aina tuomittu vanhenemaan.

Uutuuden tavoittelu liittyy avantgardistisiin pyrkimyksiin, joissa nimen mukaisesti halutaan edetä etujoukoissa eli ennen muita. Itsetarkoituksellinen uutuudentavoittelu voi kuitenkin olla turhauttava päämäärä läntisessä myöhäismodernissa maailmassa, joka on jo täynnä kaikkea ja jonka kapitalistinen järjestelmä perustuu kaiken lisäksi samantapaiseen uutuuden tavoitteluun (ks. Pyhtilä 2005, 36–38, 56–57). Ron Silliman (2003, 60) onkin todennut, että yhä useammin runoilijoiden tavoitteena on tehdä pikemmin jotain erilaista kuin jotain uutta.

Myös Henriikka Tavi (2011) on käsitellyt uutuutta tästä näkökulmasta kirjoittaessaan amerikkalaisen kokeellisen nykyrunoilijan Kenneth Goldsmithin käsitteellisestä runoudesta. Tavin mukaan ”yksi konseptualismin vetoavimmista puolista on sen pyrkimys välttää uuden luomista. Maailmamme on jo niin tulvillaan tekstiä ja tavaraa, että kirjailijan tai taiteilijan tehtävä on kieltäytyä lisäämästä enää mitään tähän pursuilevaan maailmaan” (Tavi 2011, 12–13). Tavi ei kuitenkaan ota tässä huomioon, että myös käsitteellinen runous synnyttää maailmaan uutta ja uudenlaista runoutta, vaikka se käyttäisi runon raaka-aineina käytettyjä ideoita ja löydettyä materiaalia.

Amerikkalainen kokeellinen runoilija Charles Bernstein kirjoittaa puolestaan runokielen uudistamisesta ja uutuuden vaatimuksesta esseessään ”The Task of Poetics, the Fate of Innovation, and the Aesthetics of Criticism” seuraavasti:

Ymmärrän täysin innovaatioihin ja omaperäisyyteen nyt kohdistuvan suuren epäluulon. Jopa monet sellaiset, joiden oma työ on tuoretta ja uskaliaista, suhtautuvat uutuuden vaatimukseen tällä hetkellä tosiaan hyvin varauksellisesti. Osa tästä epäilyksestä on ymmärrettävää reaktiota modernismin edistysajatteluun [...] jonka mukaan uutuus on mitä tahansa muuta esteettistä ominaisuutta arvokkaampaa [...]. Liian usein innovaatiovaatimukset näyttävät matkivan markkinoiden [...] pakkoa ‘uusiin ja paranneltuihin’ (kulttuuri)tuotteisiin. Näissä näkemyksissä ei kuitenkaan tunnisteta sitä, että poeettinen uudistaminen ei välttämättä liity paremmaksi kehittämiseen; kaikista sitoutunein poeettinen

innovointi tarkoittaa sitä, että pysytään ajan tasalla ja otetaan luja ote omasta ajastamme. Meidän täytyy jatkuvasti keksiä uudelleen omat muotomme ja sanastomme, ettemme menetä otetta itseemme ja maailmaan jossa elämme. Sosiaalisen ja taloudellisen ympäristön muutokset saavat aikaan tarpeen taiteen muutokseen. (Bernstein 2008, 40; suom. AH)²

Nämä ajatukset sopivat hyvin kuvaamaan tässä kirjassa käsiteltyä nykyrunoutta, joka etsii uudenlaisia muotoja, menetelmiä ja ilmaisutapoja puhuakseen ympäröivästä maailmasta ja siinä tapahtuneista muutoksista. Suomalaisessa runoudessa on tapahtunut 2000-luvulla selvä muutos kohti ilmeisempää kokeellisuutta 1990-luvun runouteen verrattuna. Viimeaikainen kokeellisuus ei toki ole syntynyt tyhjästä, sillä kokeellista runoutta on kirjoitettu Suomessa ennenkin, etenkin 1960-luvulla (ks. Haapala 2007; Joensuu 2016). 2000-luvun alusta lähtien kokeellista runoutta on kuitenkin ilmestynyt paljon enemmän kuin aikaisemmin, ja samansuuntaisesta havainnosta todistaa myös vuonna 2011 ilmestynyt *Vastakaanon*.

Digitalisoituminen on yksi tämänkin muutoksen taustalla oleva tekijä. Esimerkiksi Marjorie Perloff (2010, xi) on huomauttanut, että internetin kehittyminen on muuttanut runoutta olennaisella tavalla verrattuna esimerkiksi 1990-luvun runouteen, vaikka tekijät olisivat osittain samoja. Digitalisoituminen on mahdollistanut hakukonerunouden ja flarfin tapaiset, tutkimusaineistoni kannalta olennaiset ilmiöt. Runoutta on 2000-luvulla myös monipuolisesti julkaistu blogeissa ja muilla nettialustoilla, esimerkiksi runoussivusto Nokturnossa ja *Vastakaanonin* sähköisessä osiossa.³

Lisäksi internet on nopeuttanut kansainvälisten vaikutteiden Suomeen tuloa sekä lisännyt kansainvälisen kokeellisen kirjallisuuden tuntemusta ja runoilijoiden globaalia verkostoitumista. Suomalaisessa nykyrunoudessa näkyy jälkiä kansainvälisistä virtauksista, etenkin amerikkalaisesta postmodernista runoudesta. Tämän tutkimuksen aineistossa on monia amerikkalaisen postmodernin runouden piirteitä, kuten language-runoutta, *new*

sentenceä, hakukonerunoutta, flarfia ja epäluovaa kirjoittamista. Language-runous tarkoittaa sellaista kokeellista runoutta, joka korostaa kielen materiaalisuutta (ks. Lehto 2007a). New sentence taas on runotekniikka, jossa runo tehdään liittämällä yhteen muista lähteistä löydettyjä lauseita uudeksi kokonaisuudeksi (Silliman 2003). Hakukonerunoudessa internetin hakukoneita käytetään kielellisen materiaalin noutamiseen. Esimerkiksi Leevi Lehdon runogeneraattori *Get a Google Poem!* (2003) haki materiaalia internetistä ja järjesti sitä tiettyjen periaatteiden mukaisesti runoiksi (Joensuu 2012, 137).

Epäluova kirjoittaminen (*uncreative writing*) on nimitys sellaiselle kokeelliselle kirjoittamiselle, jossa uusi teos tehdään jo olemassa olevasta materiaalista.⁴ Nimitys on peräisin jo mainitulta Kenneth Goldsmithiltä (2011), joka tunnetaan myös käsitteellisen runouden puolestapuhujana. Viitatessaan samaan ilmiöön Marjorie Perloff (2010) on puhunut epäoriginaaleista neroista (*unoriginal genius*), joilla hän viittaa runoilijoihin, jotka käyttävät löytämäänsä aikaisempaa tekstiä oman runoutensa materiaalina jopa niin, etteivät itse kirjoita sanaakaan. Epäluova kirjoittaminen ja epäoriginaali nerous näkyvät monissa tässä teoksessa käsitellyissä runoissa.

Mannermaisen ajattelun perintö revisited

Toinen suunta, josta kansainvälisiä vaikutteita on tullut suomalaiseseen nykyrunouteen, on mannermainen, erityisesti ranskalainen filosofis-teoreettinen ajattelu. Tässä tutkimuksessa käsitellyt runoilijat ovat korkeasti koulutettuja. Monet heistä tuntevat humanistis-yhteiskuntatieteellisiä teorioita, jotka käsittelevät kriittisesti esimerkiksi kielen ja todellisuuden välistä suhdetta, tyylin ja politiikan suhdetta, ”tekijän kuolemaa” (Roland Barthes) ja kielenkäytön sosiaalista todellisuutta rakentavaa vaikutusta.

Etenkin strukturalismi ja jälkistrukturalismi ovat kyseenalaistaneet kielen suoran viittaussuhteen maailmaan. Nämä ovat alun

perin ranskalaisia teoreettisia suuntia, joiden ytimessä on ajatus kaikkea inhimillistä ajattelua ja toimintaa määräävistä rakenteista ja prosesseista, jotka muistuttavat kielen toimintaa. Strukturalismin kultakausi oli Ranskassa 1960-luvulla, ja suuntaus alkoi kääntyä jälkistrukturalismiksi 1960-luvun lopulta lähtien. Varsinkin jälkistrukturalismi liittyy läheisesti kokeelliseen nykyrunouteen, sillä jälkistrukturalistiset käsitykset näkyvät monella tavalla nykyaikaisessa kokeellisessa runoudessa (ks. esim. Ngai 2005, 306–307; Perloff 2010, 18–19; Hosiaislouma 2013, 164).

Strukturalismissa merkkijärjestelmä tai rakenne on staattinen, koska tavoitteena on tutkia ilmiöiden yleisiä lainalaisuuksia niiden historiallisen muutoksen sijaan. Strukturalismin kieli- ja merkkikäsityksessä merkin merkitys syntyy eroamalla muista merkeistä, ei suhteessa ympäröivään todellisuuteen.⁵ Strukturalismi erotti kielijärjestelmän (*langue*) varsinaisista puhunnoista (*parole*). Se otti tutkimuskohteekseen pelkästään kielijärjestelmän eikä lainkaan puhuntoja, joita ajattelusuunta piti liian muuttuvaisina: puhuntojen ulossulkemista pidettiin välttämättömänä tieteellisen menetelmän saavuttamiseksi. Koska jäljelle jäi vain merkkien suhteista koostuva, staattinen kielijärjestelmä, strukturalismin avulla ei voinut kovin hyvin selittää esimerkiksi monimerkityksisyyttä tai merkitysten muuttumista. Jälkistrukturalismi syntyi reaktiona strukturalismiin. Siinä rakenne mielletään staattisen ja universaalin sijaan liikkuvaksi, jotta alati muuttuvaa yhteiskunnallista ja kulttuurista todellisuutta voitaisiin ymmärtää paremmin. Myös jälkistrukturalismissa merkkien merkitykset syntyvät eroamalla toisista merkeistä, mutta koska rakenne liikkuu, merkitykset eroavat toisistaan loputtomiin. (Dosse 2011, 83–84.)

Osa strukturalisteista ja jälkistrukturalisteista ajatteli, ettei kielen ulkoista todellisuutta voi kohdata suoraan. Kyse ei kuitenkaan ollut siitä, ettei kielen avulla voitaisi puhua todellisuudesta, vaan siitä, että suhteemme maailmaan on väistämättä kielen välittämä.⁶ Kielelliset rakenteet, jotka jokainen ihminen sisäistää oppiessaan kielen, ohjaavat ajatteluamme ja havaintojamme ja määräävät sitä, miten voimme ilmaista näkemystämme maailmasta. Tältä poh-

jalta on syntynyt ajatus sosiaalisen todellisuuden kielellisesti rakentuneesta eli diskursiivisesta luonteesta. Kielen ja todellisuuden suhteen problematisoiminen näkyy usein postmodernissa kirjallisuudessa.

Strukturalismi ja jälkistrukturalismi ovat vaikuttaneet merkittävästi kirjallisuudentutkimuksen teorioihin ja kaunokirjallisuuden taustalla oleviin kirjallisuuskäsityksiin. Tämä johtuu osin siitä, että monet (jälki)strukturalistit olivat kirjallisuudentutkijoita tai kirjallisuudesta kiinnostuneita muiden alojen tutkijoita. Strukturalismissa ja jälkistrukturalismissa esitettiin monia näkemyksiä kielen ja kirjallisuuden yhteiskunnallisesta ja poliittisesta merkityksestä, joka nähtiin joskus jopa kumouksellisena.

Kuuluisa (jälki)strukturalisti Roland Barthes (1915–1980) käsitteli kirjoituksen ja politiikan suhdetta esimerkiksi kirjoittaessaan niin sanotusta kirjoituksen nolla-asteesta ”Degré zéro de l’écriture” -tekstissään (1953).⁷ Barthes esittää, että omaksuessaan jonkin olemassa olevan kirjoitustavan ja sisäistäessään sen kirjoittaja ikään kuin allekirjoittaa sellaisen kollektiivisen julistuksen, jota hän ei itse ole ollut laatimassa. Näin hän sitoutuu tuon kirjoituksen mukanaan tuomaan järjestykseen; Barthesille ”[k]irjoitus on ennen kaikkea muodon moraalia” (Barthes 1993, 18). Noudataessaan vallitsevia kielenkäytön lakeja kirjoittaja tulee tahattomasti tukeneeksi vallitsevaa järjestystä, vaikka hänen poliittinen sanomansa olisi kumouksellinen.

Barthesin (1993, 18) mukaan uudenlaista, kumouksellista ajattelua voidaankin toteuttaa vain uudenlaisia ilmaisumuotoja etsivällä kielellä.⁸ Ajatus kytkeytyy hyvin 2000-luvun suomalaisen kokeellisen runon eetokseen, samoin kuin edellä esillä olleen Charles Bernsteinin ajatuksiin. Timo Salo on kiteyttänyt tämän käsityksen seuraavassa (*Vastakaanonissa* julkaistussa) sanarunossaan (Joensuu & Salmenniemi 2011 [toim.], 208):

POLETIikka

Runo yhdistää yhteen sanaan kaksi sanaa, ”poetiikan” ja ”politiikan”. Tämän mahdollistaa se, että sanan kolmannen merkin voi tulkita joko versaaleilla kirjoitetuksi tyylitellyksi E:ksi tai isoksi L-kirjaimeksi ja pieneksi i-kirjaimeksi. Ymmärrän runon niin, että poetiikkaa ja politiikkaa ei voi erottaa toisistaan. Se, miten jonkin asian ilmaiset, on poliittista. Tämä on syytä muistaa luettaessa kokeellista nykyrunoutta, joka saattaa koetella tavanomaisten ilmaisutapojen rajoja joskus hyvinkin rajusti, kuten seuraavassa luvussa analysoimani Lehdon ”Sanasade”-runo.

Barthesin toinen kuuluisa väite, joka koskee Tekijän kuolemaa, on peräisin ”La mort de l’auteur” -nimisestä esseestä vuodelta 1967.⁹ Se tarkoittaa strukturalismista juontuvaa ajatusta, jonka mukaan tekijä, esimerkiksi kirjailija, ei omista teostensa merkityksiä eikä ole niiden alkuperäinen lähde. Aihetta käsitteli 1960-luvulla Barthesin ohella myös esimerkiksi Michel Foucault (1926–1984) kuuluisassa esseessään ”Qu’est-ce qu’un auteur”.¹⁰ Tekijän kuoleman ajatus syntyi kritiikkinä romantiikan ja humanismin tekijäkäsitystä kohtaan, jossa tekijä ymmärrettiin omaehtoiseksi ja inspiraation vallassa taidetta luovaksi neroksi.

Tekijän kuoleman taustalla oli ajatus myös siitä, että jokainen kielenkäyttäjää käyttäjä jo valmiiksi olemassa olevaa kieltä ja toimii tuon kielen tarjoamien luokitteluiden ja sanojen ehdoilla. Kukaan kirjailija ei siis käytä ”omaperäisiä” sanoja vaan sekoittaa olemassa olevaa materiaalia – vaikkakin mahdollisesti uusin tavoin – tai sitten vain toistaa jo käytössä olevia tapoja. Moni kokeellinen runoilija on konkretisoinut tätä ajatusta käyttämällä pelkästään tai pääasiassa löydettyä kieltä runonsa materiaalina.

Aineistoksi valikoimaani kokeellista runoutta yhdistää leikillisuus tai leikillinen suhtautuminen kieleen ja runouteen, ja tämäkin liittyy osaltaan jälkistrukturalismiin. Viitataan leikillisyydellä ensinnäkin englannin ja ranskan peliä ja leikkiä tarkoittavien sanojen *play* ja *jeu* kaksoismerkitykseen: kyse on sanoilla leikkimisestä, sanaleikeistä ja merkityksillä pelaamisesta. Kyse on myös asenteesta, jossa kielellisiä ilmauksia ei pidetä itsestäänselvyyksinä eikä konventionaalista kielenkäyttöä ainoana mahdollisena käyt-

tötapana. Tässä yhteydessä leikillisyyteen ei kuitenkaan aina sisälly sanaan tavallisesti liitettyjä lapsellisuuden, kepeyden ja iloisuuden konnotaatioita, sillä näen ”leikillistä” asennetta myös synkkiä aiheita käsittelevissä runoissa. Leikillisuus viittaa pikemminkin runokieleen kohdistuvaan avoimeen uteliaisuuteen, haluun kokeilla muitakin kuin tavanomaisia ilmaisutapoja.¹¹

Leikillisyydellä on yhteys myös leikkiin (*jeu*), josta on kirjotettu jälkistrukturalismissa (esim. Derrida 1997; Derrida 2003, 253–257). Tässä yhteydessä leikki liittyy jälkistrukturalistiseen käsitykseen merkityksenmuodostumisesta, jossa lopullista oikeaa merkitystä ei voida tavoittaa, vaan merkitys jää aina osittaiseksi tai avoimeksi. Kuuluisa jälkistrukturalisti Jacques Derrida (1930–2004) kirjoitti leikeistä esimerkiksi ”La structure, le signe et le jeu dans le discours des sciences humaines” -esseessään (1967),¹² jossa näkyy siirtymä strukturalismista jälkistrukturalismiin (vaikka jälkimmäistä sanaa ei esseessä mainitakaan).¹³ Hän käsittelee esseessä kriittisesti strukturalismia ja väittää sen tavoittelevan ”poissaolevan alkuperän menetettyä tai mahdotonta läsnäoloa” etsiessään pysyviä rakenteita ja vakiintuneita merkityksiä. Derridan suosima toisenlainen – jälkistrukturalistinen – lähestymistapa taas ei tavoittele alkuperää. Sille merkityksenanto on vapaata leikkiä ja merkit merkkejä ”ilman virheitä, totuutta ja alkuperää”. (Derrida 1997, 43–44; ks. myös Helle 2009, 82.) Derridan käsitykset – monien muiden samansuuntaisten käsitysten ohella – on omaksuttu laajalti kirjallisuudentutkimukseen, koska ne auttavat ymmärtämään monimerkityksisiä ja monitulkintaisia tekstejä. Kokeellisessa runoudessa ne näkyvät tarkoituksellisena monimerkityksisyytenä ja kielellisenä leikkittelynä.

Jälkistrukturalistinen ajattelu ja mannermainen filosofia ovat vaikuttaneet kokeellisen runouden kehitykseen aivan suoraan, kuten esimerkiksi Kari Aronpuron ja Leevi Lehdon kohdalla. Aronpuro viittaa monissa teoksissaan strukturalismiin ja jälkistrukturalismiin ja käyttää Gilles Deleuzelta lainattuja käsitteitä, kuten ”rihmasto” ja ”paonviiva” (Aronpuro 1989 ja 1998). Mannermaisen filosofian teoreettinen vaikutus näkyy myös joidenkin Aron-

puron teosten tekotavoissa, esimerkiksi *Kääntäjän flopissa* (2015), joka on David Marksonin *Reader's Block* -teoksen (1996) suomenkielinen pastissi. Lehto on tuonut esille teorioiden tuntemuksensa esimerkiksi suomennoksissaan ja esseissään, ja se konkretisoituu myös monissa hänen runoissaan.

Jos leikillisyyys on kokeellisen nykyrunon kirjoittamisen kannalta tärkeä ulottuvuus, lukijalle vastaavasti kiinnostava kysymys on suhtautuminen runon tulkitsemiseen. Kokeellista runoutta on lähestytty useimmiten kirjallisten keinojen, keksintöjen ja tekniikoiden näkökulmasta. Tutkimuksessa ovat korostuneet älylliset haasteet, pelillinen suhtautuminen kirjallisuuteen, menetelmällisyys ja teknologioiden näkökulmat. Tämä on ymmärrettävää, kun ottaa huomioon, millaisesta runoudesta on kyse; kokeellisen runouden yhtenä – ja joskus tärkeimpänä – päämääränä on uudistaa runokeinoja ja -tekniikoita. Kokeellisen kirjallisuuden tutkimuksessa on sitä vastoin tähän mennessä kiinnitetty hyvin vähän huomiota siihen, miten kokeellinen runous käyttää ja toisinaan leikkii ja pelaa myös niillä, ei vain älyllä.

Väheksymättä kokeellisen kirjallisuuden kekseliäitä keinoja ja tekniikoita tarkastelen tässä tutkimuksessa aineistoni runoja toisenlaisista näkökulmista: tutkin kokeellisen runouden tunteita ja tulkitSEN sitä suhteessa yhteiskunnallisiin konteksteihin. En kuitenkaan etsi oikeita ja lopullisia tulkintoja vaan kokeilen mahdollisia lukutapoja. Tulkintani on siis ymmärrettävä pikemmin moninaisten merkitysten etsimiseksi kuin ainoan oikean merkityksen löytämiseksi. Tässä suhteessa lähestymistapani nojaa jälkistrukturalistiseen ajatteluun.

Jälkistrukturalistit käsittelevät teksteissään usein kriittisesti tulkitsemista ja sen ongelmallisuutta. Esimerkiksi Gilles Deleuze ja Félix Guattari pukivat oman aiheita koskevan näkemyksensä seuraavaan muotoon *Capitalisme & schizophrénie* -teosparin toisessa osassa *Mille plateaux* ("Tuhat tasankoa"):

Emme kysy koskaan, mitä kirja [...] tarkoittaa. Emme yritä ymmärtää kirjaa. Mietimme, minkä kanssa se toimii yhdessä, mihin

yhteydessä se välittää tai on välittämättä intensiteettejä. (Deleuze & Guattari 1980, 10; suom. AH)¹⁴

Mille plateaux on itsekin kokeellisella tavalla kirjoitettu filosofinen kirja, ja tämän lainauksen voi ajatella viittaavan paitsi kirjoihin yleensä myös *Mille plateaux'hon* itseensä. Lainauksen voi ymmärtää niin, että lukijoiden ei pitäisi tulkita lukemaansa. Näin ymmärrettynä tulkitseminen viittaa perinteeseen, jossa pyritään löytämään tekstin perimmäinen, oikea merkitys (ks. Derrida 2003, 369–370). Länsimaisen ajattelun historiassa perimmäinen merkitys on löydetty milloin Jumalasta, milloin Totuudesta. Kirjallisuudentutkimuksessa perimmäisen merkityksen on ajateltu löytyvän esimerkiksi tekijän intentioista tai hänen henkilöhistoriastaan. Tällaiseen käsitykseen liittyy kysymys vallasta, siitä, kenellä on oikeus määritellä oikea tulkinta. Sellainen kirja – esimerkiksi *Mille plateaux* – joka pakenee määrittely-yrityksiä ja yhtä oikeaa tulkintaa, taas kapinoi tällaista vallankäyttöä vastaan.

Nyky-kirjallisuudentutkimuksessa perimmäisen merkityksen löytämiseen tähtäävästä tulkitsemisesta on monin paikoin luovuttu muun muassa jälkistrukturalismin seurauksena. Derridan (2003, 369–370) mukaan tulkitseminen voidaan nimittäin ymmärtää myös toisella, nietzscheläisellä tavalla, jolloin ei olla kiinnostuneita alkuperästä tai esimerkiksi siitä, mitä tekijä on halunnut teoksellaan ilmaista. Nietzscheläisyys viittaa tässä perspektivismiin, Nietzschen muotoilemaan käsitykseen, jonka mukaan mikään tapa ymmärtää maailmaa ei ole täydellisen tosi. Tämä ei kuitenkaan tarkoita, että kaikki tavat katsoa maailmaa olisivat yhtä lailla päteviä. Nykyään kirjallisuudentutkimuksessa ajatellaan perspektivismin suuntaisesti, että tekstejä voi usein perustellusti tulkita monella eri tavalla, mutta mikä tahansa tulkinta ei kuitenkaan ole perusteltavissa. Joskus merkitys voi myös jäädä ratkeamattomaksi. Tällainen käsitys vastaa tämän tutkimuksen käsitystä tulkinnoista ja tulkitsemisesta.

Kirjallisuudentutkimukseen sovellettuna edellä siteeratut Deleuzen ja Guattarin ajatukset tarkoittavat siis oikean merkityksen

etsimisen hylkäämistä ja siirtymistä esimerkiksi sen tutkimiseen, mitä kirjallisuus tekee maailmassa, miten se toimii ja vaikuttaa (ks. Deleuze & Guattari 1980, 10, 4; Deleuze 2005, 26). Ajatus on tämän tutkimuksen lähtökohtien kannalta olennaisen tärkeä, sillä olen kiinnostunut tutkimani runouden yhteiskunnallisuudesta ja affektiivisesta vaikuttavuudesta.

Lähestymistapaani voikin kuvata Deleuzen ja Guattarin *kirjakone*-käsitteen avulla. Sen mukaan kirja on kone, joka voidaan kytkeä toisiin koneisiin, esimerkiksi masennukseen tai rahaan, kuten Karri Kokon ja Eino Santasen teoksissa. Tästä näkökulmasta katsottuna kirjallisuudessa on olennaista se, millaisia yhteyksiä kirja luo itsensä ulkopuolelle ja mihin kirja voidaan yhdistää niin, että kokonaisuus toimii ja jotain tapahtuu. (Ks. Deleuze & Guattari 1980, 10.) Esimerkiksi Santasen seteleille kirjoitetut runot kytkeytyvät rahaan sekä konkreettisesti ja materiaalisesti että sisällöllisesti, ja ne saavat merkityksensä ja vaikuttavuutensa tämän kytköksen kautta.

Kone-ajattelun taustalla on Deleuzen ja Guattarin rihmaston (*rhizome*) käsitteeseen perustuva ontologia, jossa ei ole merkityksen muodostumista hallitsevia keskuksia. Rihmasto on verkostomainen ja liikkuva rakenne, jossa orgaaninen ja epäorgaaninen yhdistyvät ja joka on jatkuvassa liikkeessä. (Deleuze & Guattari 1980, 13–21.) Deleuzen ja Guattarin koneet ovat solmu- tai risteyskohtia rihmastossa, ja myös lukija-subjekti voidaan mieltää tässä käsitteellistyksessä koneeksi, joka kytkeytyy lukiessaan kirjakoneeseen. Kirjakoneen tarjoama näkökulma korostaa kirjallisuuden yhteyksiä maailmaan, sitä että kirjallisuus on osa todellisuutta. Se nostaa myös esille kirjallisuuden mahdollisuuden muuttaa vallitsevia käsityksiämme ympäröivästä todellisuudesta.

Kuten todettua, ranskalaisella (jälki)strukturellisella ajattelulla on ollut huomattava vaikutus myöhäismoderneihin kirjallisuuskäsityksiin niin Suomessa kuin esimerkiksi amerikkalaisessa postmodernissa runoudessa, joka on vaikuttanut paljon uuteen suomalaiseen runouteen (ks. Perloff 2010, 9). 2000-luvun suomalaisessa kokeellisessa runoudessa näihin teorioihin suhtaudutaan

paikoitellen vakavasti mutta toisinaan myös ironisesti – nämä kaksi suhtautumistapaa voivat myös sekoittua ja elää rinnakkain.

Esimerkiksi Harry Salmenniemen *Texas, saksissa* todetaan joistakuista henkilöistä muka yllättyen, että ”sosiaaliset struktuurit eivät määrääkään heissä kaikkea” (*Texas, sakset*, sivunumeroimaton; tästä lähtien TS). Tämä on selvä viittaus strukturalistiseen (tai marxilaiseen) ajatteluun, ja toteamus voidaan tulkita ainakin osittain sarkastiseksi. Erityisen selvästi leikittelevä suhtautuminen jälkistrukturalismiin näkyy Tytti Heikkisen *Varjot astronauteista* -teoksen pseudoteoreettisessa esipuheessa ”Todellisuuden ja kertomuksen suhteesta eli ERÄÄN POMPPULINNAN ÄÄRELLÄ”, josta seuraavat lainaukset ovat peräisin:

Oma strategiani todellisuuteen ei ole mimeettinen, jotenkin kammottavaa, ok, voin yrittää panostaa siihen mutta sellaista todellisuutta, josta olen kiinnostunut, ei näytetä. Onneksi asennekorjaus mahdollistaa sen, että ehkäpä elämä onkin vain sitä, kapitalismin miellyttävä ominaisuus ja toisaalta tarkoittamista ymmärtämisen vastapoolina.

[...]

Niin kauan kuin on tietoisuutta, on todellisuuden pahoinpitelyä. Tehtävämme on vastata siitä, että sen kohtaaminen tekee varmasti kipeää ja että se jatkuu, kunnes kokija voi pahoin. Kun ihminen oksentaa, todellisuus tunkeutuu sinne minne pitääkin, kokemusmaailmaan. Näin muodoin oletus, että todellisuus koostuisi vain teksteistä, symboleista ja tarinoista, ei saa vahvistusta. (*Varjot astronauteista*, 10, tästä lähtien VA)

Esipuhe käyttää ja osin parodioi tietynlaista, ehkä vain puolittain ymmärrettyä teoreettista jargonia, jolla pyritään käsittelemään suuria filosofisia kysymyksiä. Käsittelyssä ovat esimerkiksi todellisuuden ja sen esittämisen problemaattinen suhde (”strategiani todellisuuteen ei ole mimeettinen”), jota on teoretisoitu jälkistrukturalismissa valtavasti, samoin postmodernin teorioissa – varsinkin Jean Baudrillardilla – esiintyvä simulakra-ajattelu (”elämä onkin

vain [...] kapitalismin miellyttävä ominaisuus”). ”Niin kauan kuin on tietoisuutta, on todellisuuden pahoinpitelyä” voi viitata esimerkiksi psykoanalyttiseen käsitykseen, jonka mukaan tietoisuus voi tavoittaa vain rajallisen käsityksen todellisuudesta. Viimeisen virkkeen ”oletus, että todellisuus koostuisi vain teksteistä, symboleista ja tarinoista” taas viittaa käsitykseen todellisuuden diskursiivisesta tai tekstuaalisesta luonteesta. Humoristisuudestaan huolimatta esipuhe ei kuitenkaan ole pelkkä vitsi. Näen sen pikemminkin eräänlaisena ohjelmanjulistuksena: vaikka runouden suhde todellisuuteen ei ole suora ja yksiselitteinen, esimerkiksi löydettyä materiaalia hyödyntävä runous voi saada lukijan kohtaamaan todellisuuden tavalla, joka voi tehdä kipeää.

Jälkistrukturalistisen ajattelun tunteminen on hyödyllistä kokeellista nykyrunoutta tutkittaessa, sillä sekä suomalaisen kokeellisen nykyrunouden taustalla oleva runouskäsite että jälkistrukturalistinen ajattelu perustuvat hyvin samankaltaisiin oletuksiin kielestä, merkityksistä ja kirjallisuudesta, ja ne ovat syntyneet samanaikaisesti, rinnakkain (ks. myös Ngai 2005, 306–308). Kokeellisen nykyrunouden lukeminen pelkästään jälkistrukturalististen teorioiden valossa avaa kuitenkin vain tiettyjä ulottuvuuksia runoudesta, eivätkä jälkistrukturalistiset käsitteet aina tarjoa runojen tulkitsemisen kannalta kiinnostavaa kitkaa tai hankausta. Uusia tulokulmia tälle tutkimukselle tarjoaa keskittyminen tunteisiin, emootioihin ja affekteihin sekä yhteiskunnallisuuteen.

Viitteet

- 1 ”The production of novelty, of art objects that could not have been predicted, and cannot be accounted for, by previous critical theory, is the most problematic area in aesthetics. Like a record in sports, made only to be broken, a poetics is articulated in order to be transcended.” (Silliman 2003, 60.)
- 2 ”I understand full well the great suspicion with which claims to innovation and originality are now held. Indeed, there is, at present, an enormous circumspection about the necessity of the new, even among many whose work is fresh

and adventurous. Some of this suspicion is a justified response to progressivist ideas in modernism [...] that value the new over any other aesthetic quality [...] Too often claims for innovation seem to mime the marketing [...] imperative for 'new and improved' (cultural) products. But such claims fail to recognize that poetic innovation is not necessarily related to improvement; at its most engaged, it is a means of keeping up with the present, grappling with the contemporary. We have to constantly reinvent our forms and vocabularies so that we don't lose touch with ourselves and the world we live in. The need for change in art is prompted by changes in the social and economic environment." (Bernstein 2008, 40.)

- 3 Vastakaanonin verkkosivuston osoite on <http://www.poesia.fi/vastakaanon/index.html>. Uudistuneet Nokturnon sivut ovat puolestaan osoitteessa <http://nokturno.fi/>. Virpi Vairinen on käsitellyt Nokturnon vaiheita *Tuli&Savun* (nro 91) esseessään "Nokturno ja runouden muuttuvat teknologiat".
- 4 Marjorie Perloff on käsitellyt tällaisen runouden varhaisia edeltäjiä teoksessaan *The Unoriginal Genius* (2010).
- 5 Strukturalismissa ja jälkistrukturalismissa merkki koostuu kahdesta osasta, merkitsijästä ja merkitystä. Merkitsijä viittaa merkin materiaaliseen osaan eli esimerkiksi kirjoitettuihin kirjaimiin tai lausuttuihin äänteisiin. Merkitty taas viittaa siihen mielteeseen, jonka merkitsijä vastaanottajassa synnyttää, ei kielen ulkopuoliseen maailmaan. (Dosse 2011, 80–82.) Tässä merkkikäsityksessä esimerkiksi sanan "lintu" merkitys syntyy eroamalla esimerkiksi sanasta "lento", eikä "lintu" viittaa yhteenkään oikeasti olemassa olevaan lintuun vaan sanan mielessämme synnyttämään mielikuvaan. Käsitys on peräisin kielitieteilijä Ferdinand de Saussurelta (1857–1913), jonka ajattelusta se omaksuttiin ensin strukturalismiin ja sen jälkeen muuntuneena jälkistrukturalismiin.
- 6 Esimerkiksi Jacques Derridan (2003, 50) kuuluisan väitteen mukaan ei ole olemassa "tekstille-ulkoista" (*il n'y a pas de hors-texte*). Tätä ei kuitenkaan pidä tulkita niin, että Derridan (1988, 148) mukaan kirjan tai kirjoitetun kielen ulkopuolella ei olisi mitään. Derrida ymmärtää 'tekstin' eri tavalla kuin se ymmärretään arkikielenkäytössä, ja sama pätee muihinkin tekstiteoreettisesti suuntautuneisiin jälkistrukturalisteihin, kuten Roland Barthesiin ja Julia Kristevaan. Teksti viittaa tässä yhteydessä koko inhimilliseen merkityksenanto-prosessiin.
- 7 Suomennettu nimellä "Kirjoituksen nolla-aste" kokoelmassa *Tekijän kuolema, tekstin syntymä* (Barthes 1993).
- 8 Tämän tapaista käsitystä kielen ja ajattelun suhteesta esiintyy laajemminkin mannermaisessa ajattelussa ja jo ennen Barthesia esimerkiksi Heideggerilla.
- 9 Suomennettu nimellä "Tekijän kuolema" (Barthes 1993, 109–117).
- 10 Suomeksi "Mikä on tekijä" (Foucault 2006, 7–14).
- 11 Johan Huizinga on kirjoittanut leikkivästä ihmisestä teoksessaan *Homo ludens* (1938). Hänen mukaansa pelaaminen ja leikkiminen ovat olennainen osa

inhimillisyyttä, eivätkä ne kuulu vain lapsuuteen. Ne ovat näkyneet ihmiskunnan historiassa muun muassa uskonnoissa, tieteessä, sodassa ja politiikassa. Runous, samoin kuin muu taide ja kulttuuri, ovat elämänalueita, joilla leikin periaatteet näkyvät nykyäänkin selvästi. Runoutta voi ajatella pelinä tai leikkinä, jonka alueella vallitsevat toisenlaiset säännöt kuin ”tavallisessa” elämässä. Runouden säännöt muistuttavat leikin sääntöjä: leikki ei ole välttämätöntä eikä se perustu materiaalisen hyödyn tavoitteluun. Lisäksi se tapahtuu vapaaehtoisesti omaksuttujen sääntöjen mukaan. (Huizinga 1998, 8, 72, 78.)

- 12 Suomeksi ”Rakenne, merkki ja leikki ihmistieteiden diskurssissa” (Derrida 1997).
- 13 Jako strukturalismiin ja jälkistrukturalismiin on peräisin Yhdysvalloista, jossa ranskalaista vuoden 1967 jälkeistä strukturalismia alettiin nimittää jälkistrukturalismiksi. Tähän terminologiseen muutokseen vaikutti olennaisesti juuri mainittu Derridan essee, joka perustuu Yalen yliopistossa pidettyyn esitelmään. Ranskassa jako strukturalismiin ja jälkistrukturalismiin ei ole lyönyt yhtä voimakkaasti läpi kuin angloamerikkalaisessa tutkimuksessa.
- 14 ”On ne demandera jamais ce que veut dire un livre, [...], on ne cherchera rien à comprendre dans un livre, on se demandera avec quoi il fonctionne, en connexion de quoi il fait ou non passer des intensités” (Deleuze & Guattari 1980, 10).

Kielirunous, kollaasi ja affektit Leevi Lehdon
kokoelmassa *Ampauksia ympäripyörivästä raketista*

Runoilija Leevi Lehdolla (1951–2019) on ollut suuri vaikutus suomalaisen 2000-luvun kokeellisen runouden kehitykseen ja nuorempien runoilijoiden runouskäsitteisiin. Lehto oli kiistatta yksi suomalaisen nykyrunouden johtavista hahmoista sekä suomalaisen ”epäluovan kirjoittamisen”, language-runouden ja hakukone-runouden pioneeri. Lisäksi hänellä oli merkittävä vaikutus suomalaisen runouden kustantamisessa ja jakelussa tapahtuneisiin muutoksiin kuluneiden vuosikymmenten aikana.

Aloitan analyysini Lehdon runoista paitsi hänen keskeisen merkityksensä vuoksi myös siksi, että Lehdon teos on tämän tutkimuksen aineiston varhaisin. Keskityn kahteen Lehdon *Ampauksia ympäripyörivästä raketista* -kokoelman runoon, ”Sanasateeseen” ja ”Ananke: pantuniin”, joista ensimmäinen on kielirunoutta ja toinen löydetyistä materiaalista tehty kollaasi. Näiden runojen analysoiminen avaa nykyrunouden affektiivisiä piirteitä ja tarjoaa mahdollisuuden runon puhujaan liittyvien kysymysten pohtimiselle.

Lehto julkaisi ensimmäisen runokokoelmansa *Muuttunut tuuli* jo vuonna 1967. Esikoisteos oli verrattain perinteinen, mutta 1990-luvulta alkaen Lehto tunnetaan ennen kaikkea kokeellisena runoilijana, suomentajana ja kirjankustantajana. Hän julkaisi kuusi runokokoelmaa, romaanin, libreton ja kokeellisen proosateoksen nimeltä *Päivä* (2004) sekä kaksi esseekokoelmaa. Viimeiseksi jäänyt kuudes runokokoelma *Handy McCoystysen rakkauslaulu* (2019) ilmestyi kesäkuussa 2019. *Päivä* on käsitteellinen teos, joka koostuu Suomen Tietotoimiston yhden päivän uutisista elo-

kuun 20. päivästä 2003. Lehto on pilkkonut materiaalin lauseiksi ja järjestänyt ne aakkosten mukaan proosateokseksi. Teos on omistettu Kenneth Goldsmithille, jonka *Day* (2003) on ollut suora inspiraation lähde Lehdon työlle.¹ Lehdon käsialaa on myös jo mainittu runogeneraattori ”Get a Google Poem!” vuodelta 2003, joka teki erilaisiin mittoihin tai muotoihin (esimerkiksi sonetti, sestina, *new sentence*) kirjoitettuja runoja koneeseen syötettyjen hakusanojen pohjalta.

Lehdon runouskäsitystä voi luonnehtia monin eri tavoin, eikä hänen tuotantoaan olisi edes mielekäästä yrittää typistää yhteen muottiin. Suhde avantgardeen on kuitenkin yksi kiinnostava tulokulma, kun avantgarde ymmärretään 1900-luvun alun modernistisia *ismejä* laajempana ilmiönä. Richard Kostelanetzin (1982, 3) mukaan kaunokirjallisen teoksen pitää täyttää kolme kriteeriä, että sitä voidaan pitää avantgardena. Ensinnäkin avantgarde ylittää vallitsevat taiteelliset konventiot merkittäväällä tavalla. Toiseksi avantgarde löytää maksimaalisen yleisönsä vasta pitkän ajan jälkeen teoksen ilmestymisestä. Kolmanneksi avantgarde innoittaa tulevien taiteilijoiden avantgardistisia pyrkimyksiä.

Kaikki nämä kriteerit sopivat Lehdon työhön ja kuvaavat hyvin sen eetosta. 1990-luvulta lähtien Lehdon teokset ylittivät yhä selvemmin vallitsevat runouden konventiot. Jo nyt on nähtävissä, että Lehto on innoittanut ja innoittaa edelleen muita runoilijoita heidän etsiessään uudenlaisia ilmaisutapoja niin Suomessa kuin kansainvälisestikin. Tyypillisesti avantgardeteos löytää suurimman yleisönsä kuitenkin vasta pitkän ajan päästä, joten on mahdollista tietää tässä vaiheessa, mikä Lehdon teosten tulevaisuus on. Lehto (2007b) totesi aikanaan itse, että ”[m]ikään mikä alkuaan kiinnostaa yli seitsemää ihmistä ei voi koskaan muuttaa joukkojen tietoisuutta”. On siis ainakin selvää, että Lehto ei pyrkinyt kosiskelemaan suurta yleisöä, päinvastoin.² Kokeellisen kirjallisuuden alalla hänen työnsä tunnetaan kuitenkin hyvin niin Suomessa kuin kansainvälisestikin (ks. esim Perloff 2010).

Lehdolla oli suuri merkitys myös amerikkalaisten vaikutteiden ja varsinkin amerikkalaisen postmodernin runouden tuomisessa

Suomeen. Lehdon suomentama John Ashberyn *Vuokaavio* ("Flow chart") ilmestyi vuonna 1994, ja Lehdon toimittama ja työryhmän suomentama Charles Bernsteinin *Runouden puolustus* puolestaan vuonna 2006.³ Lehto suomensi myös Kenneth Goldsmithin "Luovuudettomuus luovuutena" -esseen, joka julkaistiin *Tuli&Savu* -lehdessä vuonna 2002.

Lehto luonnehti itseään "amerikkalaiseksi runoilijaksi, joka kirjoittaa suomeksi" ja toisaalta suomalaiseksi runoilijaksi, joka käyttää "barbaarista englantia" (Axen 2007). Koska elämäkerratiedot kertovat Lehdon asuneen aina Suomessa, lausuntoa on tulkittava kuvaannollisesti niin, että Lehto oli asenteeltaan ja otteiltaan "amerikkalainen runoilija" ja kotonaan kokeellisen amerikkalaisen runouden parissa.⁴ Bernsteinin *Runouden puolustuksen* alkusanoissa Lehto (2006, 7) kirjoittaa:

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

Lehdolla olikin viimeistään 1990-luvun alusta lähtien läheinen suhde amerikkalaiseen nykyrunouteen, erityisesti language-runouteen ja tiettyihin runoilijoihin, kuten Charles Bernsteiniin ja John Ashberyyn (ks. Lehto 2007a).

Lehdon teoksista puhuttaessa kiinnitetään usein huomiota niiden kokeellisuuteen tai käsitteellisyyteen ja erilaisiin keinoihin, joilla ne on tehty (ks. esim. Joensuu 2012, 190–196; Korhonen 2004). Tarkastelen tässä "Sanasadetta" ja "Ananke: pantunia" affektiivisuuden ja yhteiskunnallisuuden näkökulmista runojen erityislaatua kuitenkin unohtamatta. Lehdon runot ovat mukana tämän tutkimuksen aineistossa erityisesti kieli- ja runouskäsityksiin kytkeytyvän poliittisuutensa vuoksi ja siksi, että pystyn

havainnollistamaan niiden avulla tiettyjä kokeellisen runouden affektiivisuuteen liittyviä seikkoja, joilla on merkitystä myöhemmän suomalaisen kokeellisen runouden analyysissä ja tulkinnassa. Runojen poetiikkaa pidän poliittisena, koska se kyseenalaistaa voimakkaasti vallitsevia runouskäsitteitä.

*Painetun ja ääneen esitetyn ”Sanasateen”
erilaiset affektiivisuudet*

”Sanasade” on *Ampauksia ympäripyörivästä raketista* -kokoelman viimeinen runo, ja se alkaa näin:

2sta				uraa		alaa	
	aa		saa		laa		
		preaa		puisaa	okaa	mellaan	
plaa	maa	taa	naa	toaa	oriaa		
			tematiikkaa			mahtaa	storiaa
	kkaa	jentaa		ttiaa			
kaa			inintaa		ljaa		
	nia		kertaa			tomia	
	tavuuksia		staa	mia			
		olehtia		kastaa	vrudia	oittaa	
kea	vaa	hvaa		rkistaa	ijuvaa		da
			ia	ristaa	nttia		
	nha		uistaa			ja	
ha			ettaa		djektiivēja		
	nka			rkealla		ttribuutteja	
	pakkaa		ohjalla		rjoilija		
		kkä	ikalla			sija	
		tkä	uka	la	llalla	lla	saalla
	laudalla		mpoja			ttomalla	ka
	lkuja				pinnalla	ivuja	
ttuja					rusellirannalla	kaadettuja	
vaakasuorilla					ralla	oilla	
	taisilla	sella		valla		vella	
nellisella		suilla	petella		ella		
rella			ojaavilla			hdella	

(Ampauksia ympäripyörivästä raketista, 43; tästä lähtien AYR)

Runo on seitsemän ja puolen sivun mittainen, ja se jatkuu koko runon ajan ulkoasultaan samanlaisena, vaikka sanat vaihtuvatkin. Lehto (2004, 56) selittää kokoelman lopussa menetelmää, jolla runo on tehty. Tämä ele viittaa käsitteelliseen runouteen: ei-kokeellisten runojen valmistustapaa ei useinkaan selitetä lukijoille, mutta käsitetaiteessa menetelmän tai idean selittäminen on tyyppillisempää.⁵

Lehdon runon kielellinen materiaali perustuu sanoihin, jotka on otettu hänen toisesta runostaan ”Hän kirjoittaa”. Hän on poistanut osia sanoista, jolloin jäljelle on jäänyt oikeastaan merkkijonoja eikä niinkään sanoja, jos sana määritellään kielen pienimmäksi merkitykselliseksi yksiköksi.⁶ Sen jälkeen Lehto on järjestänyt merkkijonot uudelleen aakkostaen ne viimeisten kirjainten mukaan. Tämän jälkeen merkkijonot on aseteltu sivuille niin, että ne synnyttävät visuaalisen vaikutelman sateesta. Runo on siis menetelmällinen eli proseduraalinen, koska se on tehty jonkin ennalta määrätyn menetelmän mukaisesti (ks. Joensuu 2012, 1–3). Poikkeuksellisen asettelun takia runoa voi lukea tavanomaisesti riveittäin etenevästä järjestyksestä poikkeavalla tavalla.

Monet runon merkkijonot näyttävät tavallisilta suomenkielisiltä sanoilta, mutta enemmistö niistä ei tarkoita mitään. Joidenkin merkkijonojen kieliasu on myös suomen kielelle vieras, kuten ”kkaassa”, koska suomenkielinen sana ei voi alkaa kk-kaksoiskonsonantilla. Joukosta löytyy kuitenkin kokonaisia tunnistettavia sanoja, kuten ”tematiikkaa” tai ”mahtaa”, samoin kuin tunnistettavia sanojen osia, kuten ”storiaa”, joka lienee ”historiaa”-sanan loppu. Sen voi mieltää myös vaikkapa italiankielisen historiaa tarkoittavan *storia*-sanan suomalaisittain muodostetuksi partitiivimuodoksi.

Runo nostaa etualalle kielen materiaalisuuden, joka korostuu etenkin sellaisilla riveillä – tässä yhteydessä ”rivi” on säettä osuvampi ilmaus – kuin ”Ie Uhe He sele”, ja tämä kytkee runon language-runouden perinteeseen.⁷ Language-runoudessa kieli on runouden aihe. Samalla kieli ja sen suhde kielenulkoiseen todellisuuteen problematisoidaan jälkistrukturalismin hengessä

perusteellisesti. Äärimmillään language-runoudessa runo on kieltä ja puhuu kielestä, ei niinkään ulkopuolisesta maailmasta. Language-runous kytkeytyykin yhtäältä kielifilosofisiin kysymyksiin ja toisaalta korostaa kielellisen materiaalin esteettistä ja affektiivista arvoa. (Lehto 2007a, 256; Bernstein 2012.)

Language-runouden syntyyn on vaikuttanut muun muassa jo esillä ollut mannermainen ajattelu, kuten Frankfurtin koulukunta, Ferdinand de Saussure sekä (jälki)strukturalistit Jacques Derrida ja Roland Barthes. Derridan ja Barthesin ajattelulle tyypillistä on tekstualismi, inhimillisen ajattelun ja maailman näkeminen ”tekstinä”. Tekstiä ei kuitenkaan pidä ymmärtää tässä konkreettisesti kirjoitetuksi tekstiksi, vaan se viittaa tapaan, jolla inhimillinen ajattelu on kielen lainalaisuuksien jäsentämää. Strukturalismissa ja jälkistrukturalismissa ”tekstin” merkitysala laajenee siis huomattavasti. Se ei tarkoita vain puhuttua tai kirjoitettua tekstiä vaan myös esimerkiksi kuvat, elokuvat ja musiikki voidaan ymmärtää tekstiksi. Tiedostamattomankin ajatellaan noudattavan kielen kaltaisia rakenteita.

Kielellisten rakenteiden keskeinen merkitys johtuu strukturalistisen psykoanalyysin (esimerkiksi Jacques Lacanin) mukaan siitä, että ihminen asettuu kielen oppiessaan osaksi häntä edeltävää kielellistä järjestystä, ja siksi kieli ”puhuu” ihmistä, ei päinvastoin (Dosse 2011, 143). Jälkistrukturalismin näkökulmasta onkin mahdollista ajatella myös niin, että runoudessa kieli puhuu runoilijaa eikä toisinpäin. Juuri tämän tyyppiseen ajatukseen viittaa Tytti Heikkinen aiemmin esillä olleessa lainauksessa, jossa hän pohtii, että ”[s]anat, joita käytän runoissani, eivät siis ole luonteenomaisia minulle. Toisaalta, ovatko nekään, jotka ovat valmiina hyllytavarana päässäni?” (Heikkinen, kirjasampo.fi, ”Kirjailijan omat sanat”).

”Sanasateen” merkkijonot on aseteltu niin, että ne näyttävät sateelta, ja tässä suhteessa runo tulee lähelle kuvarunoutta. Kuvaruno tai visuaalinen runous on tehty nähtäväksi (Bohn 2010, 13).⁸ Koska suurin osa Lehdon runon merkkijonoista on ei-merkitseviä eikä runo muodosta koherenttia tulkinnallista kokonaisuutta, ru-

nolla on yhteyksiä myös dadaan. Runo on miltei lukukelvoton, ainakin jos semanttisten merkitysten löytämisen mahdollisuutta pidetään luettavuuden olennaisena kriteerinä. Roland Barthes (1982, 200–201) on kirjoittanut lukukelvottomista (*illisible*) teksteistä: esimerkiksi Henri Michaux'n (1899–1984) ”aseeminen kirjoitus” näyttää kaunokirjoitukselta tai kalligrafialta, mutta sen merkeillä ei ole semanttista sisältöä (ks. myös Ala-Hakula 2016).

”Sanasade” herättää painettuna ainakin kahdenlaisia tuntemuksia: huvittuneisuutta ja työlääntymistä. Sen lukeminen ”sanasta sanaan” tuntuu turhautavalta, koska runo tarjoaa ajatuksille ja tulkinnoille vain vähän tarttumapintaa. Toisaalta yksittäiset merkkijonot siellä täällä huvittavat, useimmiten siksi, että ne voisivat muodollisesti olla suomen kielen sanoja, vaikka eivät tarkoitaakaan mitään. Tällaisia sanoja ovat esimerkiksi ”rallisissa”, ”varillista” ja ”ippailevasti”. Omalla tavallaan huvittavia ovat myös merkkijonot, jotka houkuttelevat joko lukemaan väärin tai täydentämään. Esimerkiksi merkkijono ”kusateessa” tuo yhtä lailla mieleen ’kuisateen’ kuin ’tihkusateen’, ja merkkijono ”rikoislaatuissessa” muistuttaa sekä sanaa ’erikoislaatuissessa’ että ’rikoslaatuissessa’.

Painettu runo jää kuitenkin affektiivisesti etäiseksi, koska se saa aikaan melko vaisuja mielenliikutuksia, lähinnä lyhytaikaisia huvittumista. Kyse ei ole niinkään siitä, ettei runossa olisi olleenkaan affektiivisuutta vaan siitä, että se on laadultaan laimeaa. ”Sanasateen” affektiivisuutta voi luonnehtia Sianne Ngain (2005, 8) uudistermillä ”stuplimity”. Se tarkoittaa affektiivista vaikutusta, jonka aiheuttaa ”typerä” kielenkäyttö, joka rikkoo kieli- ja lauseopillisia sääntöjä ja sabotoi merkitystä. Tällainen kielenkäyttö, joka on Ngain mukaan nykykirjallisuudessa yhä tavallisempaa, voi saada aikaan kokemuksen, jossa tylsistyminen yhdistyy esteettiseen elämykseen.

Uudissanassa yhdistyvät englannin kielen sana *stupefaction* (’turtumus’, ’typerys’) ja subliimi, joka on Edmund Burken (1729–1797) ja Immanuel Kantin (1724–1804) filosofiaan yhdistyvä estetiikan käsite. Subliimin kokemuksen voivat aiheut-

taa kohteen suuruus, laajuus ja äärettömyys. Sitä leimaa usein hämäryys (*obscurity*), vaikutelma rajattomuudesta ja vaikeus tai mahdollisuus ilmaista sanoin kohteen synnyttämää ajatusta tai tunnetta. Subliimi on hyvin voimakas tunnekokemus, jossa yhdistyvät ihmetys, ihailu ja pelonsekainen kunnioitus. (Shaw 2006, 1–3.) *Stuplimity* ei viittaa ylevään, kuten subliimi, vaan on tässä suhteessa subliimin vastakohta (Ngai 2005, 11). ”Sanasateen” synnyttämää vaikutusta on vaikea kuvata sanoin, mutta kohde ei ole ”suuri” vaan pikemminkin ”vajaa”. Se herättää intohimotonta ihmetystä ja sellaisia kysymyksiä, kuten ”mitä tällä runolla halutaan sanoa?” tai ”miten tämä pitäisi ymmärtää?”.

”Sanasateesta” on olemassa myös äänirunoversioita, joita on julkaistu muun muassa *Vastakaanonin* verkkoversiossa ja YouTubessa.⁹ Itse näin kerran Lehdon esittävän runon myös ”livenä” Jyväskylän yliopiston Juomatehtaalla. Lehto lausuu runon yleensä shamaanimaiseen tapaan painottaen merkkijonoja ikään kuin ne olisivat täynnä merkitystä ja tunnetta. Syntyvä vaikutelma on yhtä aikaa huvittava ja hypnoottinen. Siinä missä painetun runon luoma vaikutelma on jähmettynyt, etäinen ja pidättyvä, koska runo ei juurikaan vetoa lukijaan, on lausuttu runo vivahteikkaampi. Tämä johtuu Lehdon voimakkaasta esitystavasta. Esitystavan huomiointi on tärkeää transmediaation näkökulmasta, sillä sama kielellinen materiaali voi eri mediuimeissa – tässä painettuna ja lausuttuna – luoda hyvin erilaista affektiivisuutta. Transmediaatiossa ”jotain jo medioitua, sisältöjä ja keinoja, medioidaan uudelleen eri mediassa” (Kilpiö 2016, 7; ks. Elleström 2014, 4, 14). Tyypillinen esimerkki transmediaatiosta on adaptaatio, jossa esimerkiksi jonkin romaanin tarina voidaan toteuttaa uudelleen vaikkapa elokuvassa. Transmediaatiosta on kyse myös silloin, kun kirjoitettua tekstiä luetaan ääneen, kuten ”Sanasateen” tapauksessa. (Ks. Kilpiö 2016, 7.)

Tämän tutkimuksen kannalta on olennaista, että vaikka äänen lausuttu runo – samoin kuin painettu – koostuu enimmäkseen merkityksettömistä merkkijonoista, kuulija voi kuulla merki-

tyksiä, jos hän kuuntelee runoa riittävän intensiivisesti ja antautuu merkkivirran vietäväksi. Tällöin kuulija on kuulevinaan siellä täällä jotain tarkoittavia ilmauksia. Tämä vahvistaa edellä esittämäni oletusta, jonka mukaan merkityksenmuodostaminen edellyttää affektiivista resonanssia teoksen ja lukijan/kuulijan välillä. Toisaalta se kertoo ihmismielen taipumuksesta etsiä merkityksiä sieltäkin, missä niitä ei ehkä ole. ”Sanasade” ei siis ole vailla merkitystä, vaikka se koostuukin pääasiassa merkityksettömistä merkkijonoista – pikemminkin runo *melkein merkitsee* jotakin.

Toisesta näkökulmasta voisi kuitenkin päinvastoin väittää, että koska ”Sanasateen” merkkijonot merkitsevät vain puutteellisesti, ne itse asiassa merkitsevät *potentiaalisesti* enemmän kuin konventionaaliset, ilmeiseen merkitykseensä kiinnittyneet sanat. Tätä voi selittää jo aiemmin sivutun (jälki)struktuurilistisen merkkikäsitteksen avulla. Siinä merkeillä ei ole pysyvää merkitystä, joka perustuisi esimerkiksi merkitsijän ja maailmassa olevan viittauskohteen väliseen suhteeseen. Sen sijaan merkkien merkitykset muodostuvat suhteessa toisiinsa merkkeihin ja ovat arbitraarisia tai sopimukseen perustuvia.

Tavallisimpien sanojen merkitykset automatisoituvat arkisessa kielenkäytössä, mutta jälkistrukturalistisessa järjestelmässä merkitykset väistämättä myös horjuvat, ovat koko ajan liikkeessä. ”Sanasade” on runo, joka tuo näkyviin tämän merkitysten liikkeen; koska suurimmalla osalla siinä käytetyistä merkkijonoista ei ole vakiintunutta merkitystä, vastaanottajan mieli hakee merkityksiä tavanomaista ennakkoluulottomammin. Tämä edellyttää tosin sitä, että vastaanottaja suostuu mieltämään myös nonsensea lähestyvän kieliaineksen mahdollisesti merkitseväksi. Vajaasta merkityksellisyydestä huolimatta – vai siitä johtuen? – lausuttu ”Sanasade” puhuttelee kuulijan tunteita ja tuntuu merkitykselliseltä kokemukselta.¹⁰

Kierrätettyä runoutta

Seuraava esimerkki, Lehdon runo ”Ananke: pantun”, on sisälöltään merkityksellisempi ja affektiivisesti moniulotteisempi kuin ”Sanasade”. Lehto kierrättää runossa vanhaa runomittaa, sillä ”Ananke: pantun” on kirjoitettu pantun-runomittaan. Pantun on peräisin 1400-luvun Malesiasta, Euroopassa sen tekivät aikanaan tunnetuksi Ernest Fouinet (1799–1845), Victor Hugo (1802–1885), Charles Baudelaire (1821–1867) ja Paul Verlaine (1844–1896). Alkuperäinen pantun koostuu sarjasta nelisäkeitä. Eurooppalaistuneen pantunin sääntöjen mukaan jokaisen säkeistön toinen ja neljäs säe toistuvat seuraavan säkeistön ensimmäisenä ja kolmantena säkeenä. (AYR, 55.)

”Ananke: pantun” seuraa amerikkalaista esimerkkiä käyttäessään pantun-mittaa, sillä mitta on tullut suomalaiseen nykyrunouteen Yhdysvaltojen kautta. Monet postmodernistiset amerikkalaiset runoilijat, kuten John Ashbery (1927–2017), Marilyn Hacker (s. 1942), Donald Justice (1925–2004), Carolyn Kizer (1925–2014) ja David Trinidad (s. 1953) ovat käyttäneet mitta runoissaan. Ashberyltä on suomennettu runo ”Pantun” valikoimassa *Valveilla-oloa* (2004) ja myös Karri Kokko on julkaissut ”Pantun”-nimisen runon teoksessaan *Vapaat kädet* (2007).

Runo on tekotavaltaan ja muodoltaan kollaasi. Kollaasi tarkoittaa taideteosta, joka on ”tehty käyttämällä jo olemassa olevaa, eri lähteistä peräisin olevaa materiaalia siten, että materiaalin heterogeenisyys (eriperäisyys) säilyy ja on vastaanottajan havaittavissa” (Joensuu 2012, 300). Runon materiaali on peräisin sanomalehtien ja internetin deittipalstoilta ja toisaalta esimerkiksi Voltairen *Candidesta* löydetyistä materiaalista.¹¹ Muita lähteitä ovat Turun runoviikolle 2003 esitetyt ohjelmaideat ja Olli Sinivaaran essee ”Mitä arvostelemme kun arvostelemme runokokoelmia?”. (AYR, 55.)

”Anankessa” on 15 säkeistöä. *Ampauksia ympäripyörivästä raketista* -kokoelman lopussa olevan selityksen mukaan *ananke* on kreikkaa ja tarkoittaa ’kohtaloa’, ’välttämättömyyttä’ ja ’sitä mikä

ei ole väistettävissä' (AYR, 55). Kreikkalaisessa mytologiassa Ananke on välttämättömyyden jumalatar, väistämättömyyden ja pakon henkilöitymä. Linaan pitkän runon tässä kokonaisuudessaan, koska viittaa analyysissäni sen jokaisen säkeeseen:

Ananke: pantun

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

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

Vien sinut vihreään huoneeseeni jos kohta
soitat ja sanelet suunnittelemasi ilmoitustekstin (pituus enintään 6 riviä).
Automaatti kertoo:
Olen hoikka kahden karvaisen lapsen yksinhuoltaja. En selvittele asioitani
puhelimitse.
Mutta jos oikeasti välität, tiedät mistä tämän naisen löytää. En tarjoa seksiä.

Soitat ja sanelet suunnittelemasi ilmoitustekstin (pituus enintään 6 riviä).
Automaatti kertoo,
eikö P-Hämeestä tosiaankaan löydy rehellistä, mukavaa juoksunsa juossutta miestä.
Mutta jos oikeasti välität, tiedät mistä tämän naisen löytää. En tarjoa seksiä.
Dramaattinen kaari kulkee ensi kohtaamisesta ja tutustumisesta eroon.

Eikö P-Hämeestä tosiaankaan löydy rehellistä, mukavaa juoksunsa juossutta
miestä?

Olen yön tumma ja tulinen pitkähiuksinen nuori nainen.
Dramaattinen kaari kulkee ensi kohtaamisesta ja tutustumisesta eroon.
Taas mies lupas vaikka mitä! Tuli kiire pois ruman ja lihavan naisen luota.

Olen yön tumma ja tulinen pitkähiuksinen nuori nainen.
Tarjolla on luonnetta, aivoja, sisäistä ja ulkoistakin kauneutta, jolle
taas mies lupas vaikka mitä! Tuli kiire pois ruman ja lihavan naisen luota
ystäväksi tavalliselle yh-äidille (03-area, 179-69, 30-40v., sivist., eläinrakas).

Tarjolla on luonnetta, aivoja, sisäistä ja ulkoistakin kauneutta, jolle uskoutuessaan paroni kalpeni! Nähdessään Kunigunden ruskettuneena ystäväksi tavalliselle yh-äidille – 03-area, 179-69, 30-40v., sivist., eläinrakas – joka osallistuu samaiseen kakofoniseen keskusteluyritykseen elämästä ja elämänarvoista.

Uskoutuessaan paroni kalpeni. Nähdessään Kunigunden ruskettuneena: ihan uskomattoman älykäs ja aikaansa edellä ollut nainen, joka osallistuu samaiseen kakofoniseen keskusteluyritykseen elämästä ja elämänarvoista – isorintainen, litisevän kiimapimpin omaava,

ihan uskomattoman älykäs ja aikaansa edellä ollut nainen.
On vaikea kuvitella hienoa kokoelmaa ilman tällaisia yksittäisiä runoja.
Isorintainen, litisevän kiimapimpin omaava.
Parempaa ateriaa ei ole milloinkaan nautittu.

On vaikea kuvitella hienoa kokoelmaa ilman tällaisia yksittäisiä runoja sisältäen osin akustista ja paikoin vuosisadan vaihteen musiikkia: parempaa ateriaa ei ole milloinkaan nautittu ja pyhän toimituksen väliajalla virvokkeita. Jouduin todella kauhun valtaan

sisältäen osin akustista ja paikoin vuosisadan vaihteen musiikkia, joka heijastetaan seinäpinnalle tietokoneen ja videotykin avulla, ja pyhän toimituksen väliajalla virvokkeita. Jouduin todella kauhun valtaan nähdessäni poltettavan tuota kelpo biskajalaista, joka oli isäkummina nainut äitikummin

joka heijastetaan seinäpinnalle tietokoneen ja videotykin avulla:
XXL kok rehevä isotissi posl helpot kaiken näk ja kok varak miesten oloa Yliviesk illat ja yöt.

Nähdessäni poltettavan tuota kelpo biskajalaista, joka oli isäkummina nainut äitikummin minua kiihoittaa se että hän sekstailee vieraan miehen kanssa,

XXL kok rehevä isotissi posl helpot kaiken näk ja kok varak miesten oloa Yliviesk illat ja yöt.

Myyn PLAYSTATION2 + 2 ohjainta + muistik + pelit Gta3 ja Fifa + kaapelit + ohjeet + kuitit.

Minua kiihoittaa se että hän sekstailee vieraan miehen kanssa.
Mira tahtoo tietää mitä hänellä tekisit. Ethän ole luuseri.

Myyn PLAYSTATION2 + 2 ohjainta + muistik + pelit Gta3 ja Fifa + kaapelit + ohjeet + kuitit.

Olen Maria. Asun Vantaal. Sinä: olet hyvät mielipiteet ja kropan omaava.

Mira tahtoo tietää mitä hänellä tekisit. Ethän ole luuseri.

Etsin samanikäistä urheilullista yli 175 cm miestä.

Olen Maria. Asun Vantaal. Sinä: olet hyvät mielipiteet ja kropan omaava.

Näytelmä tapahtuu yhtä aikaisesti kahdella tasolla.

Etsin samanikäistä urheilullista yli 175 cm miestä.

Tarkoitukseen soveltuu mikä tahansa tila, jossa pääsee yleisön kanssa kosketuksiin.

(AYR, 14–15)¹²

Runo yhdistää vanhan runomuodon osittain internetistä ja osittain muualta löydettyyn ronskiin, huvittavaan ja banaaliin sisältöön. Runossa on myös aimo annos ironiaa, sillä vaikka runo puhuu yksinäisyydestä ja yrityksistä lievittää sitä, sen sävy on silti huvittava ja koominen. Myös runon muoto synnyttää komiikkaa yhdistäessään vanhan runomitan epärunolliseen pienten ilmoitusten kieleen. Runomitta määrää ennalta toistuvien säkeiden paikat, mikä synnyttää yllättäviä leikkauksia aihepiiristä, tyylistä ja sävystä toiseen. Eri lähteistä peräisin olevien, keskenään yhteen sopimattomien ainesten tuominen yhteen synnyttää runoon koomisuutta (ks. Morreall 2009, 9–10).

Runo alkaa kuin rooliruno, kun puhuja toteaa ensimmäisessä säkeessä, että ”Olen Maria. Asun Vantaal”.¹³ Nopeasti kuitenkin selviää, ettei kyse ole roolirunosta, koska on vaikea ajatella, että koko runo olisi Marian omaa puhetta – päälle päin näkyy selvästi, että runo on tehty eri lähteistä löydetystä materiaalista. Ensimmäisen säkeistön ensimmäinen ja kolmas säe muistuttavat seuranakuilmoitusta, ja ilmoituksista säkeet lienevät peräisin. Toinen ja neljäs säe ”[n]äytelmä tapahtuu yhtä aikaisesti kahdella tasolla” ja ”[t]arkoitukseen soveltuu mikä tahansa tila” puolestaan liittyvät teatteriin, ja tässä yhteydessä tulkitSEN niiden viittaavan myös siihen, miten Maria ja muut deittipalstojen ilmoittajat asettavat itsensä näytteille julkiseen tilaan. Toisen säkeen ilmausta ”näytelmä tapahtuu samaan aikaan kahdella eri tasolla” voikin lukea

metalyyrisenä kommenttina, sillä runon moniääninen ”näytelmä” todellakin toimii *vähintään* kahdella tasolla.

Jos Maria tulkitaan runon ”päähenkilöksi”, hänestä muodostuu ristiriitaisuudessaan koominen kuva. Omien sanojensa mukaan hän on ”hoikka kahden karvaisen lapsen yksinhuoltaja”,¹⁴ joka ei tarjoa seksiä. Lisäksi hän on ”yön tumma ja tulinen pitkähiuksinen nuori nainen”, ”tavallinen yh-äiti”, jolla on omasta mielestään ”luonnetta, aivoja, sisäistä ja ulkoistakin kauneutta”. Runossa mainitaan myös yli 175 cm urheilullinen mies, jolla on mielipiteitä ja hyvä kroppa. Hän on mies, jonka Maria haluaa ilmoituksellaan löytää, ja kenties onnistuukin siinä. Tosin runon neljännessä ja viidennessä säkeistössä huomautetaan, että ”[d]ramaattinen kaari kulkee ensi kohtaamisesta ja tutustumisesta eroon”. Kumppanin etsiminen ilmoituksen avulla ei siis johda pysyvään suhteeseen. Viidennessä ja kuudennessä säkeistössä naispuolinen ääni lisäksi kommentoi, ikään kuin hänet jättäneen miehen näkökulmaan ironisesti eläytyen, että ”[t]uli kiire pois ruman ja lihavan naisen luota”. Mies taas on luvannut ”vaikka mitä” eikä sitten pidäkään lupauksiaan. Rakkaustarina jää lyhyeksi, kun seuranhakuilmoitusten kuvaukset eivät ehkä vastaakaan todellisuutta.

”Ananke: pantunia” ei kuitenkaan voi lukea näin yksiulotteisesti, sillä runossa tapahtuu selvästi paljon muutakin. Toisenlaisen tulkinnan mukaan runossa on monta ääntä, joista Maria on vain yksi ja esimerkiksi ”yön tumma” nuori nainen toinen. Mukana on myös monia nimettömiksi jääviä ääniä, eräänlaisia ulkopuolisia puhujia, kuten säkeissä ”Mira tahtoo tietää mitä hänellä tekisit. Ethän ole luuseri” tai ”[o]n vaikea kuvitella hienoa kokoelmaa ilman tällaisia runoja”, joista jälkimmäinen on myös itseironinen metalyyrinen huomautus. Se koskee tulkintani mukaan yhtäältä runossa käytettyä ”hienoa” vanhaa runomittaa ja toisaalta runon arkista ja ronskia sisältöä. Perinteisen, ylevämmän runouden ystävä ei välttämättä pidä ”Ananke: pantunia” kovin hienona.

Jo ensimmäinen säe, ”Olen Maria. Asun vantaal. Sinä: olet hyvät mielipiteet ja kropan omaava”, kiinnittää huomion kysy-

mykseen runon minästä ja sinästä. Runon moninainen minä etsii itselleen miestä, sinää. Runon voi ajatella leikkivän ajatuksella postmodernista, hajautuneesta subjektista, keskuksettomasta ja ei-olemuksellisesta minuudesta. Käsitys hajautuneesta subjektista on tavallinen paitsi postmodernin teorioissa myös jälkistrukturalismissa. Lehdon runon minä on hyvin konkreettisesti monista äänistä koostettu eikä se tekeydy yhdeksi, ja siksi sanon sitä kollaasiminäksi.

Runo on selvästi kokeellinen ja menetelmällinen, ja sen merkitykset syntyvät törmäyttämällä erilaisista lähteistä noudettuja lausumia. Tämä on tehokas keino, sillä jotkin säkeistä, esimerkiksi ”sisältäen osin akustista ja paikoin vuosisadan vaihteen musiikkia” ja ”XXL kok rehevä isotissi posl helpot kaiken näk ja kok varak miesten oloa Yliviesk illat ja yöt”, ovat kuin eri maailmoista. Runo sekoittaa ylevää ja alatyylistä materiaalia.

”Ananke: pantun” on hauska, vaikka siinä on myös jotain riipaisevaa. Siksi sitä voi pitää tragikoomisena. Nykymaailman pariutumismarkkinoiden mekanismit ovat yleisesti tiedossa, ja yksinäisyys on yksi individualismiin perustuvan yhteiskuntamme ongelmista. Seuraa on etsitty aikaisemmin lehti-ilmoituksin ja nykyään internetistä niin isoissa kaupungeissa kuin syrjäseuduilla, ja siinä mielessä runo puhuu lähihistorian ja nykytodellisuuden ilmiöstä, joka koskettaa monia. ”Ananken” tarkoituksellinen hajanaisuus ja nopeat asennonvaihdot kuitenkin etäännyttävät lukijaa siinä käsitellyistä aiheista pikemmin kuin kutsuvat eläytymään jatkuvasti muuttuvan minän tilanteisiin. Lehtien seuranhakuilmoitukset edustavat sitä paitsi jo vanhentunutta teknologiaa, ja niistä peräisin oleva lyhenteisiin perustuva ilmoituskieli kuulostaa nykynäkökulmasta huvittavalta. Juuri vanheneviin teknologioihin viittaavat ilmaukset, kuten ”03-area” tai ”PLAYSTATION2”, tuovat runoon myös ajankuvaa. Kaikkiaan runo puhuu maailmasta enemmänkin humoristisesti kuin huolestuneeseen sävyyn.

Pantun-mitan koomiset ja filosofiset ulottuvuudet

Runon nimi ”Ananke” avaa osuvasti runon merkityksiä. Se viittaa runomuotoon, jossa säkeet toistuvat ”välttämättä” tietyn kaavan mukaan. Toisaalta nimi ohjaa lukemaan runoa ihmiselämän lainalaisuuksien vääjäämättömyyden kuvauksena. Fortunan pyörä pyörii kuljettaen ihmistä näennäisen satunnaisesti ja kuitenkin väistämättä kunkin kohtalon mukaisesti.

Myös käytetty mitta tuo runoon yhtä aikaa koomisen ja filosofisen ulottuvuuden, kun samat säkeet toistuvat uusissa konteksteissa. Seuraavat säkeet toisesta ja kolmannelle säkeistöstä valaisevat hyvin tätä:

Vien sinut vihreään huoneeseeni, jos kohta
tarkoitukseen soveltuu mikä tahansa tila, jossa pääsee yleisön
kanssa kosketuksiin.

Vien sinut vihreään huoneeseeni jos kohta
soitat ja sanelet suunnittelemasi ilmoitustekstin (pituus enintään
6 riviä).

Näissä lainauksissa ”Vien sinut” -sanoilla alkavan säkeen merkitys muuttuu, kun esiintymisyhteys muuttuu. Ensimmäisessä säeparissa sanat ”jos kohta” tarkoittavat kutakuinkin samaa kuin ”tosin”, ja ilmauksen tyyli on kirjallinen tai vanhahtava. Toisessa säeparissa merkitys on kuitenkin konkreettisempi, sillä ”jos kohta” ilmaisee ehdollista mahdollisuutta (”jos”) ja ajanmäärettä, jonka synonyyminä voisi käyttää esimerkiksi ”pian”-sanaa. Näiden säkeiden kohdalla merkityksen muuttuminen kontekstin mukaan on helposti havaittavissa ja selitettävissä, monien muiden säkeiden kohdalla muutos on moniselitteisempi tai vaikeammin tulkittava. ”Ananke: pantun” tekee näkyväksi merkitysten kontekstisidonnaisuuden paitsi yllä kuvatussa mielessä (sama säe merkitsee eri asioita eri säkeistöissä) myös yleisemminkin. Runon muualta lainatut säkeet saavat runon yhteydessä uuden, alkuperäisestä merkitysyhteydestä eroavan merkityksen. Tätä sitaatteihin liittyvää moni-

ulotteisuutta hyödynnetään laajasti myös monessa muussa tässä tutkimuksessa käsitellyssä runoteoksessa.

Runo yhdistää kokeellisen, kieleen keskittyvän runouden periaatteita maailmasta peräisin olevaan ja maailmasta puhuvaan materiaaliin. ”Ananke: pantunissa” on paljon ”epärunollista” kieltä, jota korostavat lyhenteet, numerot ja +-merkit. Tällaista kielenkäyttöä voidaan pitää runoudessa vähintäänkin kohosteisena. Arkisten ja epärunollisten ainesten käyttö suomalaisessa runoudessa ei kuitenkaan ole 2000-luvulla uutta. Varhaisempia esimerkkejä voidaan löytää vaikkapa Kirstinältä, Aronpuroilta ja Saarikoskelta. Tällaisen materiaalin yhdistäminen perinteiseen runomittaan, samoin kuin ”epäluovan kirjoittamisen” korostaminen, oli *Ampauksia ympäriryörivästä raketista* -teoksen ilmestymisaikaan silti poikkeuksellista suomalaisessa runoudessa.

Seuranhakuilmoituksista otettu materiaali on todentuntuista, ja vaikka runossa on monia muitakin ulottuvuuksia, on tämä aihepiiri tässä yhteydessä lähemmän tarkastelemisen arvoinen. Runon päällimmäisenä aiheena on yksinäisyyden lievittäminen, ja monet siinä esiintyvistä äänistä etsivät ystävyyttä, rakkautta tai seksuaalista kanssakäymistä. Seuraa etsitään ja itseä mainostetaan markkinatyyliin ja paikoin hyvin suorasukaisesti, kuten säkeessä ”[i]sorintainen, litisevän kiimapimpin omaava”. Säkeen roisi, pornahtava tyyli on lukijasta riippuen huvittava tai vastenmielinen – miksei kiihottavakin – ja siksi sen voi olettaa synnyttävän affektiivisia reaktioita lukijassa.

Runo on moniääninen, eikä sen taustalla oleva runouskäsitys kannusta tyypistämään sen merkitystä yhteen puhujaan tai yhteen oikeaan tulkintaan. Moniulotteisuus koskee niin runon merkityksiä kuin affektejakin, ja siksi sitä lienee viisainta lukea runona, ”joka osallistuu [...] kakofoniseen keskusteluyritykseen elämästä ja elämänarvoista” (AYR, 14), kuten runossa sanotaan. Toisin kuin ”Sanasateen”, ”Ananken” aiheena ei ole vain kieli vaan olennaisesti myös maailma. Edellä olevan lainauksen voi tulkita viittaavan runoon itseensä ja ohjaavan näin lukijan tulkintaa kohti konteks-

tuaalista lukutapaa. Runoa lukiessa tulkinnalliset kehykset horjuvat nopeissa käänteissä, ja lukijan kokemat affektit vaihtelevat miltei samaa vauhtia. On vaikea päättää, onko runo hauska, lattea vai ahdistava – vai kenties kaikkea tätä? Yhtäältä se on tärahtänyt ja irvokaskin kuva yhteiskuntamme pariutumismarkkinoista ja yksinäisyydestä, toisaalta se on postmoderni runo, joka leikkii moniäänisellä materiaalilla, joka on yhtä aikaa koomista ja filosofista.

Lehdon runoissa on tämän tutkimuksen kannalta olennaista niiden radikaali tapa kyseenalaistaa vallitsevat runouden konventiot. Hänen runonsa esittävät suorasukaisen ja riehakkaan haasteen runoudelle: tämä se vasta onkin runoutta! Lehdon tyyli ja ennen kaikkea asenne poikkeaa hänen 2000-luvun runouttaan välittömästi edeltävästä suomalaisesta runoudesta merkittävästi. Hänen rinnallaan ja hänen vanavedessään on tehty paljon samantapaisia keinoja kokeilevaa runoutta, joka on sittemmin kehittynyt kohti voimakkaampaa yhteiskunnallista kantaottavuutta, kuten tässä teoksessa osoitan.

Lehdon runojen poliittisuutta voi kuvata jälkistrukturalististen teorioiden avulla. Runot kieltäytyvät ilmaisemasta tekijänsä ajatuksia ja tunteita, ja ne kyseenalaistavat myös tekijyyteen liittyviä käsityksiä. ”Sanasade” pidättäytyy tavanomaisesta semanttisesta merkitsevyydestä ja on tässä mielessä pitkälle vietyä bartheslaista ”muodon moraalia”. Se ei omaksu mitään olemassa olevaa kirjoitustapaa vaan haastaa koko ajatuksen kirjoittamisesta. Nämä kyseenalaistukset luovat pohjaa myöhemmälle suomalaiselle kokeelliselle runoudelle. Lisäksi Lehdon toiminnassa on voimakas kulttuuripoliittinen painotus. Tämä koskee myös hänen perustamaansa ntamo-kustantamoa, joka on omalta osaltaan ollut mullistamassa suomalaisen nykyrunouden julkaisemisen ja jakelemisen tapoja. Lehto uudistikin toiminnallaan merkittävästi niin suomalaisen nykyrunouden kuin sen kustantamisen pelisääntöjä.

Viitteet

- 1 Goldsmithin *Day* on tehty yhden *New York Timesin* numeron materiaaleista käyttämällä samanlaista menetelmää.
- 2 Lausunto liittyy ntamo-kustantamon syntyäikojen pohdintoihin runouden kustantamisen kannattavuudesta, sillä ainakin alkuun ntamo julkaisi vuodessa enemmän runonimekkeitä kuin vakiintuneet kustantamot yhteensä, minkä ei olisi pitänyt olla taloudellisesti kannattavaa. Lehto (2017, 236) on kuitenkin kertonut ntamon kirjojen kustantamisen hyvinkin kannattaneen.
- 3 Lehto suomensi valtavasti myös muuta kirjallisuutta. Käännöksistä tässä yhteydessä lienee kiinnostavin James Joycen *Ulysses* (2012). Se on runsas, rönsyilevä ja haastava modernismin klassikko, jonka kokeellisuuden Lehto vie suomen-noksessaan vielä alkuteosta pitemmälle muun muassa käyttämällä suomen kielelle vierasta hen-persoonapronominia ja laatimalla teokseen ylenpalttisen runsaan alaviitteistön.
- 4 Perloff (2010, 6) taas on huomauttanut, että ”uusi amerikkalainen runous” ei ole enää sidoksissa siihen, että sitä kirjoitettaisiin Yhdysvalloissa. Tärkeämpää kuin se, missä runoutta tehdään, on se, miten ja millaista runoutta tehdään. Perloffin mukaan esimerkiksi Pohjoismaissa englannin asema vahvana vieraana kielenä yhdessä internetin ja ihmisten liikkuvuuden kanssa tekee kommunikaation eri maissa työskentelevien ”amerikkalaisten runoilijoiden” välillä helppoksi.
- 5 Käsitetaiteesta enemmän Eino Santasen runoutta käsittelevässä luvussa. Lehto avaa runonsa taustoja myös Nokturnossa: https://nokturno.fi/sites/default/files/runot/liitetiedostot/Sanasateen%20taustoista_0.pdf.
- 6 Kielitiede on tosin myös kyseenalaistanut tämän määritelmän, koska morfologian valossa morfeemit ovat sanaa pienempiä merkitseviä yksiköitä. Sanaa pidetään kuitenkin kielen pienimpänä vapaana muotona (morfeemit eivät esiinny itsenäisinä), ja tämä pätee melkein kaikkiin maailman kieliin. (Häkkinen 1998, 135.)
- 7 Runo muistuttaa myös hieman esimerkiksi Väinö Kirstinän *Luonnollinen tanssi* -kokoelman (1965) runoa ”LYH”, joka koostuu pelkästään lyhenteistä, joilla ei ole itsenäistä semanttista merkitystä.
- 8 Esimerkkejä kuvarunoudesta on Teemu Mannisen runoja käsittelevässä luvussa.
- 9 Lehto esitti runoa monissa yhteyksissä, ja internetistä löytyy erilaisia tallenteita sekä lista tärkeimmistä esityksistä: https://nokturno.fi/sites/default/files/runot/liitetiedostot/Sanasateen%20esitykset_0.pdf. Viitataan tässä kirjassa ennen kaikkea *Vastakaanonin* versioon. Runosta on tehty myös videorunoversio, joka julkaistiin Nokturnossa vuonna 2018: <https://nokturno.fi/poem/sanasade>.
- 10 Runon affektiivista vaikuttavuutta voi selittää myös runon rytmillä (ks. Kainulainen 2013, 2016a ja 2016b, 8; Hollsten 2016, 183). Oman affektiivisen lisänsä Lehdon runoon tuo myös ihmisääni erilaisine sävyineen ja vivahteineen.

- 11 Runo julkaistiin ensin *Tuli&Savu*-lehden numerossa 4/2003, ja runon yhteydessä julkaistiin runomitan selitys sekä tietoa runossa käytetystä materiaalista. *Ampauksia*-kokoelman jälkeen runo on ilmestynyt myös *Vastakaanonissa* ilman tietoa mitasta ja tekotavasta.
- 12 ”Ananke: pantun” -runo kääntyi burleskiesitykseksi Lehdon 50-vuotistaiteilijajuhlissa 28.9.2017, kun Norma Chardonnnay-Shampanskaja esiintyi J. K. Ihalaisen lukeman runon säestämänä. Kiinnostavaa kyllä, esitys toi runosta esiin astetta kainomman tai häveliäämmän version.
- 13 Rooliruno tarkoittaa sellaista runoa, joka koostuu kokonaan runon minän puheesta ja jonka puhuja on ilmiselvästi joku muu kuin runon kirjoittaja. 2000-luvun suomalaisessa runoudessa hyvä esimerkki roolirunosta on Juhana Vähäsen ”Nimeni on Alan Turing” *Cantorin pölyä* -kokoelmasta (2005).
- 14 Koiraihmiset kutsuvat koiriaan toisinaan ”karvalapsiksi”, mutta säkeen sana ”yksinhuoltaja” vie ajatukset myös poikkeuksellisen karvaisiin ihmislapsiin.

”Pain sure brings the best out in people, doesn’t it?”
Suomalainen masennus Karri Kokon *Varjofinlandiassa*

Otsikon lainaus ”Pain sure brings the best out in people, doesn’t it?” on peräisin Bob Dylanin kappaleesta ”She’s your lover now”. Sitaatti on yksi Karri Kokon *Varjofinlandian* alussa olevista epigrafeista, ja sen voi suomentaa vapaasti muotoon ”kärsimys tosiaan tuo ihmisen parhaat puolet esiin, vai mitä?”. Lainaus viittanee kristilliseen ”kärsimällä saat kirkkaamman kruunun” -periaatteen, mutta tulkitsen sen sarkastiseksi niin Dylanin laulussa kuin Kokon teoksen epigrafinakin. *Varjofinlandiassa* lainaus ohjaa lukijaa kyseenalaistamaan teoksessa kuvatun kärsimyksen jalostavan vaikutuksen. Se herättää myös pohtimaan, johtaako kärsimyksen kuvaaminen ylevään taiteeseen, jollaiseen teoksen nimessä esiintyvä ”Finlandia” tuntuisi viittaavan.

Karri Kokko (s. 1955) on kokeellinen runoilija, jonka esikoisteos *Uno boy* ilmestyi vuonna 1982. Tässä tutkimuksessa käsittelemäni *Varjofinlandia* vuodelta 2005 on hänen toinen runoteoksensa. Näiden teosten välissä Kokko ei julkaissut kaunokirjallisuutta vaan työskenteli toimittajana muun muassa *Ilta-Sanomissa*, *Suomen Kuvalehdessä* ja *Parnassossa*, jonka kautta Kokon kädenjälki kotimaiseen kirjallisuuskeskusteluun on myöhemminkin ollut huomattava. Kaikkiaan Kokko on julkaissut tähän mennessä 21 teosta, ja niille kaikille on leimallista kokeellisuus ja käsitteellisyys. Esikoisteosta lukuun ottamatta kaikki Kokon teokset on julkaistu pienillä kustantamoilla tai omakustanteina, mikä kertoo pienkustantamisen kasvaneesta roolista nykyrunouden julkaisemisessa. Toisaalta se voi olla merkki myös kokeellisen runouden

vaikeuksista tulla julkaistuksi isoilla kustantamoilla. Kokko on kirjoittanut aktiivisesti myös blogeja, joiden kautta hän on vaikuttanut suomalaisen nykyrunouden kehitykseen.

Muuttuva minä ja tylsyyden estetiikka

Varjofinlandia on kollaasi, jonka materiaali on löydetty suomalaisista masennusta käsittelevistä blogeista ja verkkopäiväkirjoista. Teos on 61-sivuinen, ja se koostuu peräkkäisistä lauseista, jotka on irrotettu alkuperäisestä asiayhteydestään ja liitetty osaksi runoteosta. Lauseita ei ole jaettu säkeiksi tai säkeistöksi, vaan teksti jatkuu tauotta alusta loppuun. Muun muassa näistä syistä teosta voisi pitää myös kokeellisena proosana. Pidän sitä kuitenkin menetelmällisenä runoutena, pitkänä postmodernina runona, joka käyttää Ron Sillimanin kehittämän *new sentence*n tapaista tekniikkaa (ks. McHale 2004; Silliman 2003; Lehto 2005). *Varjofinlandia* aloittaa trilogian, jonka muita osia ovat *Das Leben der Anderen* ("Muiden elämä", 2009)¹ ja *Retweeted* (2016). Trilogian jokaisen teoksen perustana on jokin internetissä oleva kommunikaatiokanava: *Varjofinlandia* perustuu blogeihin, *Das Leben der Anderen* Facebookiin ja *Retweeted* Twitteriin.

Suomeen viittaavalla Finlandia-sanalla on aivan tietynlaisia juhlavia sivumerkityksiä. Se tunnetaan esimerkiksi sellaisista yhteyksistä kuin Jean Sibeliuksen (1865–1957) säveltämä "Finlandia-hymni", Finlandia-talo, Finlandia-hiihto ja tässä yhteydessä ehkä olennaisimpana kirjallisuuden Finlandia-palkinto, joka rakentaa omalta osaltaan suomalaisen kirjallisuuden kaanonin. Nimessä esiintyvä "varjo" voikin viitata niin sanottuun varjokaanoniin, joka tarkoittaa kaanonin ulkopuolelle jäävää mutta lukijoiden rakastamaa kirjallisuutta. Kokon teoksessa varjo viittaa kuitenkin myös virallisen Suomen varjopuoliin, ja luen sen kannanottona, jonka mukaan suomalaisessa hyvinvointivaltiossa on myös pahoinvointia. Ajattelen nimen ehdottavan – kenties pilke silmäkulmassa

– että tältä kuulostaa tämän kansan toinen, mollivoittoisempi ja ei-niin-mahtipontinen Finlandia-hymni.

Juri Joensuu on todennut väitöskirjassaan *Varjofinlandian* olevan ”osoitus kirjallisen kollaasin 2000-luvulla tekemästä paluusta yhteiskunnallisiin teemoihin”. Joensuun mukaan teos esittää ”vakavia kysymyksiä paitsi medikalisaatiosta myös suomalaisen ’kansansairauden’ [masennuksen] (yleisin sairauslomadiagnoosi) mahdollisesta diskursiivisesta luonteesta” (Joensuu 2012, 199). Itse näen *Varjofinlandian* käsitteellisenä dokumenttina todellisesta suomalaisesta pahoinvoinnista, joka saa erilaisia diskursiivisia ilmiäsuja.

Varjofinlandia on eräänlainen postmoderni muunnelma rooli-runosta, jossa moninainen ja muuntuva minä kertoo tunteistaan seuraavaan tapaan: ”Suhteellisen surkea olo. Jossain on jotain vikana, kun annan pompotella itseäni noin, kohdella näin. Olen epäonnistunut jossain, koska en kerta kaikkiaan osaa tehdä itseäni onnelliseksi.” (*Varjofinlandia*, 18; tästä lähtien V.) *Varjofinlandian* puhuja kuvailee jatkuvasti omaa masennustaan ja valittaa elämänsä surkeutta. Hän toistelee samoja aiheita, mistä syntyy jankuttava vaikutelma ja lukemisesta tulee paikoitellen uuvuttavaa.

Runon minä ei pysy samana vaan muuttuu koko ajan, mikä näkyy esimerkiksi sukupuolen kohdalla. Sukupuoli mainitaan suoraan vain muutamassa kohdassa, kun puhuja sanoo esimerkiksi, että ”[o]len aika epäseksuaalisen oloinen ja nynnykin mies” (V, 58). Toisessa kohdassa puhuja toteaa, että ”[p]eniksessäni on mustelma” (V, 43). Näiden lainausten pohjalta puhujan voi tulkita mieheksi, mutta teoksessa on myös kohtia, jotka vievät tulkintaa toiseen suuntaan. Esimerkiksi toteamus ”[t]ällaisina hetkinä minä kiitän vallitsevaa sukupuolijärjestelmää, jossa saan olla heikko ja herkkä ja avuton” (V, 45) tuntuisi viittaavan pikemmin nais- kuin miespuhujaan. Runon minän sukupuoli vaihtelee teoksen edetessä, ja muuttuvan sukupuolen voi nähdä osana teoksen estetiikkaa, joka pyrkii horjuttamaan liian yksioikoisia ja lokeroivia ajattelu- ja tulkintamalleja.

Runon puhuja on kohosteisesti konstruktio, koska koko teos on tehty liittämällä yhteen netistä löydettyjä fragmentteja. Tämän vuoksi puhujasta syntyy epäkoherentti vaikutelma. Vaikka runon minä on kieliopin kannalta yksi, se on sisällöllisesti kuitenkin monta. *Varjofinlandian* minä antaa äänen anonyymille massalle, ja siksi kutsun sitä moniminäksi.² Moniminä eroaa edellä esillä olleesta kollaasiminästä siinä, että moniminässä moninainen minä tekeytyy yhdeksi. Lukija voi kuitenkin paikoin havaita pieniä katkoksia kohdissa, joissa eri lähteistä otettua materiaalia on liitetty yhteen:

Päivät mä olen liian väsynyt ajattelemaan tai tekemään mitään ja yöt mä pyörin sängyssä hiestä märkänä ja ajattelen ja ajattelen ja ajattelen. Sillon kun mä en pysty nukkumaan, asiat on aika huonosti. Mä en oo nukkunut viikkoon. Mä en pysty nukkumaan. Auta. Paljon on elämässä murheita. Heräsin hikisenä ahdistaviin uniin. Jouduin eilen miettimään liikaa, liikaa, liikaa ja tulin levottomaksi. Että voi olla vaikeaa. Lievää alakulua. Väsyttää ihan tuskaisesti. Onpa voipunut olo. (V, 21–22)

Hieman kompasteleva eteneminen on osa *Varjofinlandian* poetiikkaa, joka alleviivaa puhujan keinotekoisuutta. Se myös kiinnittää huomiota yksittäisiin lauseisiin ja saa lukijan siten ehkä ajattelemaan teoksen taustalla olevia lähteitä ja tätä kautta sitä, miten suuri määrä suomalaisia kärsii masennuksesta. Vaikutelmaa voimistaa teoksessa selvästi näkyvä toisteisuus, jota esiintyy niin sana- kuin aihetasolla. Yllä olevassa lainauksessa on kaksi toisteista ilmausta: ”ajattelen ja ajattelen ja ajattelen” (V, 22) sekä ”liikaa, liikaa, liikaa” (V, 22). Ne korostavat kuvatun tilanteen jatkuvaa painostavuutta.

Myös seuraavassa *Varjofinlandian* lainauksessa toistetaan yhtä yksittäistä sanaa: ”En ymmärtänyt sanaakaan, mitä ihmiset puhuivat, ostin, ostin, ostin ja sydän kahtasataa lyöden kiertelin kaupasta toiseen kasvavan ostohimon vallassa” (V, 32). Tässä toistolla kuvataan maanista ostovimmaa, jota voi esiintyä esimerkiksi kaksisuuntaisesta mielialahäiriöstä kärsivillä maanisessa vaiheessa.

Toisaalta se voi kuvata myös myöhäismoderniin yhteiskuntaan kuuluvaa shoppailukulttuuria, jossa elämän tyhjyyttä yritetään täyttää ostelemalla. Seuraava oksentamisesta puhuva lainaus taas viittaa fyysiseen pahoinvointiin, joka voi liittyä esimerkiksi vatsatautiin tai krapulaan mutta myös syömishäiriöön: ”Spy, spy, spy, jag vill bara spy” (V, 35). Tämä lainaus on esimerkki paitsi toistosta myös *Varjofinlandian* monikielisyydestä, sillä vaikka teos on melkein kokonaan suomenkielinen, joukossa on myös ruotsin- ja englanninkielisiä lauseita. Lainausta itseään voi lukea ruotsinkielisenä tai ruotsia ja englantia sekoittavana, jolloin siihen tulee myös ’vakoilemisen’ ja ’urkkimisen’ merkityksiä. Yksittäisiä sanoja toistavat kohdat ovat *Varjofinlandiassa* kohosteisia, ja ne rikkovat muuten proosamuotoista ja arkista kielenkäyttöä. Ne luovat teokseen poikkeuksellista rytmisyyttä, joka kiinnittää huomion ja jää mieleen.

Sanatason toistoa vielä selvemmin teoksessa toistuvat tietyt aiheet, kuten väsymys, jota seuraavat lainaukset käsittelevät:

Olisi varmaan ymmärrettävä, että olen ihan järjettömän väsynyt.
(V, 22)

Väsyttää ihan pirusti eikä energiaa ole yhtään. (V, 23)

Olen väsynyt, kyllästynyt ja haluaisin alkaa elää. (V, 24)

Nyt hento surumielisyys ja valtava väsymys. (V, 25)

Väsyttää: itkisin ja katoaisin ja kulkisin yksin piiloon, vaikka en mitään tunnekaan. (V, 26)

Kuinka kyllästynyt ja väsynyt tähän kaikkeen voikaan olla. (V, 37)

Aihe toistuu eri yhteyksissä vain hieman teemaa ja tyyliä varioiden. Seuraavissa lainauksissa kuvataan itkemistä:

Olen itkenyt kahden kuukauden aikana enemmän kuin koko vuonna. (V, 19)

Itkettää niin ettei mitään määrää. (V, 43)

Olen vakavoitunut, itkeskellyt ja voinut huonosti. (V, 46)

Itken ja luen, ja kirjoitan, ja itken ja kirjoitan. (V, 49)

Eilen päivä alkoi itkemisellä joka kesti pitkälle iltapäivään. (V, 53)

Väsymyksen ja itkemisen lisäksi *Varjofinlandiassa* on monia muita toistuvia aiheita, kuten yksinäisyys, alkoholi ja lääkkeet. Masennuksesta teoksessa sanotaan muun muassa, että "[m]asennus on ihan kamala elämänkumppani" (V, 37). Yksinäisyydestä taas todetaan, että "[p]itäisi oppia elämään yksin maailmassa, kun ei sitä kuitenkaan muutakaan voi" (V, 50). Tämän tästä raportoidaan liiallisesta alkoholin käytöstä esimerkiksi seuraavaan tapaan: "Perjantaina tuli nautittua alkoholia niin paljon, ettei enää tarvinnut muuta kuin toipua krapulasta koko loppuviikonlopun ajan" (V, 9).

Varjofinlandiassa puhutaan jatkuvasti särkylääkkeistä, rauhoittavista lääkkeistä, nukahtamislääkkeistä ja mielialalääkkeistä. Esimerkiksi seuraavassa lainauksessa puhuja luettelee melkoisen määrän pillereitä: "Kunnon syömishäiriöisen tavoin myös mun aamiainen on purkkirivi keittiön pöydällä: masennuslääke, kilpirauhaslääke, antibiootti, monivitamiini, c-vitamiini, omega-3 kapselit, kalsiumit ja kromi" (V, 13). Kuvauksessa näkyy selvästi kannanotto yhteiskunnan medikalisoitumiseen. Runokeinoista käytössä ovat lista tai luettelo.

Synkeiden aiheiden lisäksi *Varjofinlandia* on täynnä puhujan ilmaisemia kielteisiä tunteita, joista osa on tunnistettavia emotionioita, toiset epämääräisempiä tuntemuksia. Esimerkiksi viha saa teoksessa monenlaisia muotoja:

Vihaan elämäni. Vihaan sitä ettei mikään mene kuten minä tahtoisin. Vihaan kuivia käsiä. Vihaan selkäkipua joka kestää monta päivää eikä siihen auta edes särkylääkkeet. Vihaan kun muut tuntuvat kontrolloivan minun elämää ja tietävän mikä minulle on parasta. (V, 17)

Vihaan itseäni. (V, 23)

Vihaan tyhmiä ihmisiä ja huomaan koko ajan olevani juuri sellainen. (V, 29)

Olen vihainen ja itken, surullinen ja itken, helpottunut ja itken, sekaisin ja itken. (V, 31)

Puhuja kärsii myös ahdistuksesta, joka aiheuttaa toisinaan ruumiillisia oireita:

Olen aivan valtava, ja myös valtavan ahdistunut. (V, 15)

Mä olen hirveän ahdistunut ja vatsaan koskee. (V, 18)

Olen niin ahdistunut itsestäni. Ahdistavaa. (V, 20)

Ahdistaa niin, että hampaat on puuduksissa. (V, 25)

Välineitä näiden otteiden analysointiin tarjoaa Sianne Ngai (2005, 9), joka on kirjoittanut myöhäismoderniin maailmaan kuuluvista epäkatharttisista tunteista, kuten ahdistuksesta ja ärtymyksestä. Ngai on hahmotellut negatiivisiksi miellettyihin tunteisiin perustuvaa epäkatharttisuuden estetiikkaa, jota *Varjofinlandian* voi ajatella toteuttavan. Ngain mukaan etenkin myöhäismoderni taide voi tuottaa tai korostaa emotionaalisen vapautumisen tai puhdistumisen epäonnistumista. Ngain tarkoittaman epäkatharttisuuden taustalla on antiikin runousopista tuttu katharsiksen käsite, joka tarkoittaa ahdistavien tai painostavien tunteiden laukeamista tai puhdistumista tragedian lopussa.³

Kokon epäkatharttisen teoksen esiin nostamiin painostaviin tunteisiin ei tule helpotusta, eikä lukija näin ollen vapaudu niiden vallasta. Vaikka teoksessa pilkahtelee huumoria, *Varjofinlandian* tunnelma on alusta loppuun raskassoutuinen, alavireinen ja lannistunut. Esimerkiksi yllä olevista lainauksista viimeisessä mainittu hampaiden puutuminen kuulostaa ahdistuksen oireeksi odottamattomalta ja siksi huvittavalta, vaikka se saattaakin viitata

esimerkiksi stressistä johtuvaan leukojen jännittämiseen ja hampaiden narskutteluun. Koomisista yksityiskohdista huolimatta lukukokemus on ennen kaikkea uuvuttava.

Varjofinlandiasta on turha etsiä Lehdon ”Ananke: pantunissa” mainittua ”draaman kaarta”, sillä teos ei tunnu etenevän mihinkään. Samat vaivat ja ankeat tuntemukset toistuvat yhä uudelleen hieman erilaisin ilmauksin. Vaikka runon minä muuntuu, maailma josta minä puhuu, pysyy jotakuinkin samana. Se, että *Varjofinlandia* on enimmäkseen tylsä kirja, on merkille pantavaa, sillä tylsyyttä voidaan pitää epäluovan kirjoittamisen yhtenä ominaisena piirteenä. Esimerkiksi käsitteen lanseerannut Kenneth Goldsmith (2008, 146) sanoo tylsyydestä oman epäluovan kirjoittamisensa yhteydessä näin: ”Olen tylsin kirjailija, joka on koskaan elänyt. Jos olympialaisissa voisi kilpailla äärimmäisen tylsyyden lajissa, saisin kultamitalin. Kirjojani on mahdotonta lukea kannesta kanteen.” (Goldsmith 2008, 146; suom. AH.)⁴ Toisaalta *Varjofinlandian* tylsyys ei ole vain itsetarkoituksellinen runoefekti, vaan se resonoi teoksen käsittelemän aihepiirin kanssa: masennuksen läpi eläminen (ja ehkä myös masennuksesta kärsivän kanssa eläminen) on enimmäkseen uuvuttavaa ja tylsää. Tylsyys asettuu kontrastiin myös ”Finlandia”-sanon herättämien ylevien sivumerkitysten kanssa.

Varjofinlandian dokumentaarinen yhteiskunnallisuus

Varjofinlandian tekotapa – löydetyn materiaalin leikkaaminen, liimaaminen ja uudelleen järjestäminen – tekee teoksesta dokumentaarisen. Dokumentaarisuus taas vaikuttaa lukukokemukseen (ks. myös Lehto 2005, 64). Runossa käytetty materiaali koostuu oikeiden ihmisten blogikirjoituksista ja verkkopäiväkirjoista löydetystä materiaalista, jossa käsitellään heidän kokemiaan mielenterveyden ongelmia. Tämän vuoksi kirjaa on mahdollista lukea sekä kuvauksena suomalaisesta masennuksesta ja ahdistuksesta (ks. Lehto 2005) että jossain määrin todenmukaisena kuvauksena tietynlai-

sesta myöhäismodernista subjektiviteetista. Tämä subjektiviteetti on epätydyttävä ja hajoava, sillä se ei pysy mukana ympäröivän yhteiskunnan tahdissa: ”Elämä kuluu, enkä mä pysy vauhdissa mukana. Aika menee hukkaan! Mun elämä menee hukkaan!” (V, 20–21).

Yleensä dokumentaarisuudesta puhutaan lähinnä elokuvan ja valokuvan yhteydessä, mutta mediatutkija Ilona Hongiston (2006, 48 ja 52) mukaan se voidaan ymmärtää taipuisaksi media- ja lajirajat ylittäväksi käsitteeksi. Esimerkiksi sarjakuva voi olla dokumentaarista (esim. Adams 2008). Perusajatuksena on, että dokumentaarisuus muotoutuu todellisuutta tallentavasta raakamateriaalista ja siitä koostetuista teoksista. Tässä mielessä *Varjofinlandia* – samoin kuin Heikkisen ”Läski XL” -runot, joita käsittelen tuonnempana – ovat dokumentaarista runoutta, jossa olemassa olevia dokumentteja on työstetty taiteelliseksi kokonaisuudeksi. Dokumentaarisuus ei ole mikään uusi ilmiö runoudessa, vaikka sen käyttö 2000-luvun runossa tuntuukin tuoreelta ja ajankohtaiselta. Esimerkiksi kollaasitekniikalla, jossa taideteos koostetaan dokumenteista, on kirjoitettu paljon runoutta. Suomalaisessa runoudessa kollaasitekniikkaa on käytetty etenkin 1960-luvulla, mutta myös 2000-luvulla (Hosiaislouma 1999, 255–256; Blomberg, Tavi & Manninen 2009; Joensuu 2012, 158–159).

Vaikka tutkin *Varjofinlandian* käsittelemää masennusta tunteiden näkökulmasta, en väitä että masennus on tunne. Se on mielenterveyden ongelma, joka voidaan diagnosoida.⁵ Kokijalleen masennus tarkoittaa usein kuitenkin voimakkaita, elämää rajoittavia kielteisiä tunteita, kuten vihaa, ahdistusta, tyhjiyden tunnetta ja lamaanusta, jotka tekevät elämästä vaikeaa ja epätydyttävää. *Varjofinlandian* puhuja on uupunut ja ahdistunut, mutta lukija ei saa koskaan tietää tarkalleen, miksi. Teos keskittyy enimmäkseen puhujan tunteisiin, ja se viittaa vain harvoin puhujan mielen ulkopuolella oleviin asioihin. Teoksessa on kuitenkin kohtia, jotka kertovat jotain siitä maailmasta, jossa puhuja elää. Esiin nousee erityisesti kolme aluetta: lääkäri/psykiatri, työpaikka ja rahahuolet. Lääkäriä puhuja tarvitsee saadakseen sairauslomaa ja apua toistuviin vaivoihinsa:

Eli sen psykiatrin pitäisi kirjoittaa lisää lomaa ja B-todistus just nyt heti, etten joudu tyhjän päälle. (V, 8)

Pitäisi mennä lääkäriin, tätä on jo liian usein. (V, 26)

Pitäisiköhän taas raahautua lääkärille? (V, 27)

Puhujan suhde työhön ja työnantajaan on vaihteleva. Ensin puhuja epäilee työnantajansa yrittävän saada hänet irtisanoutumaan: ”Pelaakohan työnantaja sellasta peliä, että odottaa mun murtuvan ja sanovan itseni irti?” (V, 9). Toisessa yhteydessä puhuja on jo menettänyt työpaikkansa ja toimeentulon sen mukana: ”Yhtäkkiä mulla ei ollut perhettä, ei työtä, eikä tietoa toimeentulosta” (V, 22). Masentunut minä menettää työkykynsä ja sen seurauksena mahdollisuuden elannon hankkimiseen itselleen ja perheelleen.

Teoksessa esiintyvä puhe rahasta liittyy usein huoleen rahojen loppumisesta, kuten seuraavassa lainauksessa: ”Tämän sairauden kanssa eivät rahahuolet ole lainkaan yhteensopivia” (V, 9). Tilanne ei yllätä, sillä puhujalla on toistuvia rahahuolia:

Ja rahatkin on yllättäen loppu. Ja päivä on ollut aika epätoivoinen. (V, 50.)

Minulla taitaa taas olla rahahuolia. (V, 53)

Vaikka tekisi ihan jokaisen muun asian oikein, rahan kanssa vaikeuksiin joutuminen on hirveintä. (V, 38)

Taloudellinen epävarmuus aiheuttaa puhujalle ahdistusta. Seuraavassa lainauksessa raha ja nykyaikainen kulutuskulttuuri nostetaan myös yhdeksi masennuksen syyksi: ”Tässä rahan ja tavaraivaan maailmassa ihminen tuntee itsensä välillä aika masentuneeksi” (V, 51). Tämän voi tulkita niin, että kulutuskulttuuri sulkee ulos ne, joilla ei ole varaa osallistua ostamiseen, mikä aiheuttaa masennusta.

Toisaalta kaikki eivät edes haluaisi osallistua yhteiskuntamme ylenpalttiseen kulutusjuhlaan, jonka kokevat tyhjäksi. Rahaan

liittyy myös seuraava lainaus, jossa puhutaan velkaantumisesta ja siihen liittyvästä velkavankeuden pelosta:

Oikeasti todella pelottavaa. Otin eilen puolivahingossa aimo harppauksen kohti taloudellista tuhoa ja velkavankeutta. Olen uuvuksissa. Valutin muutaman kyyneleen koska oloni oli todella surkea. (V, 20)

Samoin kuin kuluttaminen, myös velanotto ja velkaantuminen ovat olennainen osa länsimaista nykykulttuuria. Yksilöt ja kotitaloudet ottavat velkaa ostaakseen asunnon, auton tai muita hyödykkeitä, ja valtiot taas ottavat velkaa julkisen talouden ylläpitämiseen. Filosofi Maurizio Lazzarato (2014) on kirjoittanut nykykapitalismissa esiin nousseesta subjektista tai hahmosta, jota hän nimittää velkaantuneeksi ihmiseksi. Lazzaraton mukaan velkatalous, jota johtavat IMF:n, EU:n ja Euroopan keskuspankin kaltaiset tahot, lisää eurooppalaisten ihmisten osattomuutta kolmella tavalla. Ensinnäkin, velkaantumiseen perustuva talous heikentää edustuksellista demokratiaa ja vähentää näin kansalaisten poliittista valtaa, koska poliittista päätöksentekoa ohjaa kansainvälinen paine velkojen maksuun. Toiseksi, velkaantuminen ja velan maksu vievät yhä suuremman osan siitä vauraudesta, joka aikaisemmin saatiin kamppailemalla pelastettua kapitalismin kynsistä. Kolmanneksi, velkaantuminen ryöstää ihmisiltä tulevaisuuden sikäli kuin sillä tarkoitetaan mahdollisuutta toisenlaisiin valintoihin ja ratkaisuihin. (Lazzarato 2014, 8.) Lazzaraton näkemysten valossa ei ole ihme, että *Varjofinlandian* velkaantunutta minää ahdistaa.

Varjofinlandian kuvaama maailma synnyttää masennusta ja ahdistusta työttömyyden, rahahuolien, yksinäisyyden ja velkaantumisen myötä. Puhuja tuntee itsensä tyhjäksi ja näkee elämänsä merkityksettömänä. On kiinnostavaa, että *Varjofinlandia* ilmestyi jo vuonna 2005, siis ennen vuonna 2008 alkanutta talouslamaa. Vuonna 2005 Suomen talous kasvoi, ja tilastojen valossa Suomella meni hyvin. *Varjofinlandia* kertoo kuitenkin toisenlaista tarinaa. Sen mukaan suomalaiset kärsivät masennuksesta, ja heidän

ahdistuksensa on kaikkien nähtävillä internetissä. Hyvinvointi ei jakaudu tasaisesti, eikä talouskasvu takaa kasvavaa onnellisuutta kaikille.

Varjofinlandian affektiivinen ironisuus

Varjofinlandia herättää lukijassa ristiriitaisia tunteita. Teos on synkkää ja raskasta luettavaa, mutta toisaalta se on paikoitellen humoristinen. Ristiriitaisuus on kiehtovaa, sillä samalla kun masennus on vakava aihe ja yksi suurista suomalaisen kansanterveyden ongelmista, *Varjofinlandia* ei ole pelkästään totinen. Toisteinen ja ylenmääräisen runsas tapa, jolla teos käsittelee masennusta, synnyttää monitulkintaisia affekteja ja saa toisinaan myös koomisia sävyjä. Samoista aiheista jauhaminen voikin tuntua paitsi jankuttavalta myös huvittavalta; liiallisuus etäännyttää lukijaa käsitelystä sisällöstä ja ohjaa kiinnittämään huomiota uusiin tapoihin, joilla teos varioi aiheitaan.

Amerikkalaisesta postmodernistisesta runoudesta kirjoittanutta Paul Hooveria (2013, xxx) mukaillen voi todeta, että *Varjofinlandian* ”kieli on tosissaan poskessa”. Välillä puhujan tilityksessä on jopa absurdeja sävyjä, kun hän valittaa kummallisista asioista. Näin on myös seuraavassa lainauksessa:

Raajojen ääripääät jäähtyvät. Kädet tuntuvat nuhakylmiltä, kankeilta. Hiertää kuuloluita. Alkaa mennä hermo. Yritän pitää suuta vähän jotenkin ilmapana ja välttää nieleskelyä, sillä se vihlaisee. Onneksi on särkylääkettä. (V, 19)

Varjofinlandia on kaikessa affektiivisuudessaan monitulkintainen teos, jota voi lukea monella tavalla. Kirjaa lukiessa on vaikea välttää ironian tuntua. Ironia voi tarkoittaa sitä, että sanotaan yhtä, vaikka tarkoitetaan toista. Se voi tarkoittaa myös sitä, että jotain merkityksellistä jätetään sanomatta, rivien välistä tulkittavaksi. (Hutcheon 2003, 9.) Linda Hutcheonia seuraten ymmärän ironian ”diskursiiviseksi strategiaksi, joka toimii (verbaalisen)

kielen ja (kuvallisen, musiikillisen, tekstuaalisen) muodon tasolla” (Hutcheon 2003, 10). Ironiassa on kaksi osallista, ironisoija ja tulkitsija, joista tulkitsija aina lopulta päättää, onko kyse ironiasta ja jos on, miten se olisi ymmärrettävä. Tämä ei tarkoita sitä, ettei ironisoija voisi tarkoituksellisesti lähettää monitulkintaisia, ironisia viestejä. Päinvastoin, hän voi pyrkiä lähettämään sekä informaatiota että sellaista arvottavaa asennetta, joka ei suoraan käy ilmi lähetetystä informaatiosta. Ironia on kuitenkin hankala laji, sillä kaikki vastaanottajat eivät tunnista ironiaa. Lisäksi ironisoijan voi olla vaikea ohjata sitä, miten ironian tunnistava tulkitsee ironisen viestin. (Hutcheon 2003, 11.)

Ironiaan tyylikeinona kytkeytyvä hankaluus koskee myös *Varjofinlandiaa*. Siksi sen mahdollisen ironian merkkejä on tarkasteltava lähemmin. Kohti ironista tulkintaa voi viedä kustantajan nettisivuilta löytyvä luonnehdinta, jossa teos kytketään suomalaisen runouden melankoliseen perinteeseen: sen ”soitto on suruista tehty”.⁶ Sitaatti viittaa Elias Lönnrotin kokoamaan *Kantelettareen*, ja näin *Varjofinlandia* rinnastetaan yhteen suomalaisen kirjallisuuden tärkeimmistä klassikoista. Teoksia toki yhdistää se, että niiden materiaali on kerätty niin sanotusti ”kansan suusta”, mutta *Varjofinlandian* kuvaaman murheen liiallisuus houkuttelee tulkitsemaan sitaatin osin ironiseksi. Myös *Varjofinlandian* taustalla olevan runouskäsityksen tunnistaminen johdattelee kohti ironista lukutapaa, koska löydetyn materiaalin menetelmällinen käyttäminen etäännyttää teosta oletetusta autenttisuudesta. Toisteinen ja hieman huvittavan kompasteleva muoto voi sekin ohjata lukemaan teosta ironisesti.⁷

Ironian yhteydessä voidaan puhua ironian emotionaalisesta etiikasta, joka on kiinnostava ajatus tämän kirjan lähtökohtia ajatellen. Usein ajatellaan, että ironia puhuttelee pikemmin älyä kuin tunteita, mutta kuten Hutcheon huomauttaa, ironian synnyttämä levottomuus näyttäisi kuitenkin viittaavan muuhun. Ironia voi hämmentää, koska se näyttää maailman monitulkintaisessa valossa. Ironian avulla usein myös pilkataan, nolataan ja asetetaan naurunalaiseksi, ja näiden kaikkien tekojen taustalla on pyrkimys

vaikuttaa tunteisiin. Hutcheon myös huomauttaa, ettei ironia aina ole kovinkaan älyllistä, vaan se saattaa olla toisinaan lapsellista ja ilkeämielistä. Siksi ironiaan liittyvää affektiivisuutta tai sitä, mi-
hin affektiivisella ironialla pyritään, ei voi jättää huomioimatta. Joskus ironia etäännyttää lukijaa tekstistä, joskus se taas tarkoi-
tuksella vetoaa lukijan tunteisiin. (Hutcheon 2003, 14–15.)

Millaista *Varjofinlandian* ironia sitten on luonteeltaan? Aina-
kin *Varjofinlandia* hämmentää, koska se puhuu raskaasta aihees-
ta tavalla, jonka voi tulkita leikkimieliseksi. Nauretaanko siinä
vakavalle asialle? Pilkataanko teoksessa sairaita ihmisiä? Jos näin
on, olisiko lukijan syytä närkästyä? Vai voisiko masennuksen kä-
sitteleminen ironisesti toimia varaventtiilinä, jonka kautta moni
suomalainen voi purkaa omaan tai läheisen masennukseen liitty-
viä tunteita? Onko naurulla parantavaa voimaa? Se, että *Varjo-
finlandia* ylipäänsä nostaa masennuksen arkailematta keskustelun
aiheeksi ja antaa äänen masentuneille, on poliittinen teko. Näin
ollen teoksen voi nähdä masennukseen usein liittyvän vaikenemi-
sen muurin murtamisena.⁸

Varjofinlandian mahdollisen ironian kohde jää avoimeksi, se ei
ratkea. Pidän tätä osana teoksen monimerkityksistä poetiikkaa.
Vaikka *Varjofinlandia* on epämukava lukukokemus aiheensa ja
affektiivisen monitulkintaisuutensa takia, moraaliseen närkästy-
miseen se ei anna aiheutta. Teoksessa ei ole hierarkkisesti ylempää
tasoa, joka asettaisi siinä kuultavat äänet pilkallisen naurun koh-
teiksi. Pikemminkin teos antaa äänen suomalaisen masennuksen
monille muodoille.

Viitteet

- 1 *Das Leben der Anderen* on myös vuonna 2006 ilmestyneen saksalaisen elokuvan nimi. Elokuva sijoittuu Itä-Saksaan ja kertoo Stasin harjoittamasta tarkkailusta ja valvonnasta. Elokuvan on ohjannut Florian Henckel von Donnersmarck.

- 2 Viittaamaan termillä Deleuzen ja Guattarin moneuden (*multiplicité*) käsitteeseen, jolla halutaan ylittää jako yhteen ja moneen ja joka tarkoittaa yhtä joka on monta (ks. Massumi 1992, 6).
- 3 Katharsiksesta, ks. luku ”Katharsis – tragedian vaikutus” teoksessa Heinonen & al. (toim.) 2012: *Aristoteleen runousoppi – Opas aloittelijoille ja edistyneille*.
- 4 ”I am the most boring writer that has ever lived. If there were an Olympic sport for extreme boredom, I would get a gold medal. My books are impossible to read straight through.” (Goldsmith 2008, 146.)
- 5 1800-luvulla depressiota pidettiin ”tunteiden sairautena” (Pietikäinen 2013, 115).
- 6 Ks. <https://poesia.fi/teokset/varjofinlandia/>.
- 7 Leevi Lehto (2005, 62–63) nostaa teoksen jälkisanoissa esiin humoristisen tulkinnan, jonka mukaan *Varjofinlandian* voi nähdä keskeislyyrisenä runona masentuneesta runoilijasta, minkä tulkitseen parodioivan ajatusta kärsivästä taiteilijanerosta. *Varjofinlandiassa* ei kuitenkaan ole suoria viittauksia runoilijan työhön.
- 8 Ironian ohella *Varjofinlandian* kohdalla voisi ehkä puhua myös *hurtista huumorista*. ”Hurtti” tulee ruotsin kielen sanasta *hurtig*, joka tarkoittaa ’reipasta’. Hurtin huumorin yhteydessä sana on saanut myös ’raisun’ ja ’repäisevän’ merkityksiä. Kielirunouden hengessä ”hurtin” voisi kuitenkin kytkeä myös englannin kielen sanaan *hurt*, jolla on sellaisia merkityksiä kuin ’satuttaa’, ’loukata’, ’tehdä kipeää’ ja ’loukata jonkun tunteita’.

”Sarja tosiasialauseita”

Harry Salmenniemen *Texas, saksien* affektiivinen sarjallisuus

Jyväskyläläinen Harry Salmenniemi (s. 1983) tunnetaan kokeellisena runoilijana, mutta hän on julkaissut muihinkin genreihin kuuluvia tekstejä. Hänen esikoisteoksensa *Virrata että* ilmestyi vuonna 2008. Sen jälkeen Salmenniemeltä on ilmestynyt viisi runoteosta: *Texas, sakset* (2010), *Runojä* (2011), *Kivirivit* (2013), *Pimeään lehdet* (2015) ja *Yö ja lasi* (2018). Näistä *Texas, sakset* voitti Kalevi Jäntin palkinnon vuonna 2010. Lisäksi Salmenniemi on julkaissut novellikokoelmat *Uraanilamppu* (2017) ja *Delfinimeditaatio* (2019), ja hän on runoantologia *Vastakaanonin* toinen toimittaja. Salmenniemi on kirjoittanut myös oopperalibreton sekä tekstin Mika Taanilan ohjaamaan lettristiseen elokuvaan *Mannerlaatta* (2016).

Keskityn tässä luvussa *Texas, saksiiin*. Teos on kokeellista nykyrunoa, monimuotoinen ja moniääninen teos, joka yhdistää muun muassa hakukonerunoutta, kollaasia, minimalismia, maksimalismia ja menetelmällisyyttä (ks. Blomberg 2010; Helle 2016).¹ *Texas, saksien* muotoon liittyviin ominaispiirteisiin kuuluvat aukeamallisuus ja sivunumerottomuus, jotka molemmat kannustavat lukemaan teosta runokirjan lukemiskonventioista poikkeavin tavoin. Teoksen taitto ohjaa monessa kohdassa lukemaan pikemmin aukeama kuin sivu kerrallaan, ja sivunumeroiden puuttuminen taas vihjaa, että sivut voi lukea missä järjestyksessä tahansa. Lisäksi yksittäisten sanojen, lauseiden ja rivien fontit ja fonttikoot vaihtelevat. *Texas, saksien* kokonaisuus ei koostukaan yksittäisistä runoista, niiden säkeistä ja säkeistöistä, vaan pikemminkin eri

tavoin asetellusta kielellisestä ja kuvallisesta materiaalista. Puhun *Texas, saksien* yhteydessä tämän vuoksi säkeiden sijaan riveistä.

Texas, sakset on ainakin pääasiassa koostettu ja muokattu kiertäysmateriaalista, jota on mahdollista jäljittää kirjoittamalla otteita runoista internetin hakukoneisiin. Eräät kriitikot kuten Mervi Kantokorpi (2010) tekivät näin heti teoksen ilmestyttyä. Myös Aapo Siippainen (2015) käsittelee kirjallisuuden pro gradu -työssä eräiden muiden hakukonerunoteosten ohella *Texas, saksien* internet-lähteitä. Vaikka lähteitä ei selvittäisi, teoksen lukemiseen ja siihen asennoitumiseen vaikuttaa tieto siitä, että runojen materiaali on lähinnä muualta lainattua eikä runoilijan omaa hengen-tuotetta. Siksi materiaalin mieltää helposti valikoiduksi otokseksi kulttuurissamme ja yhteiskunnassamme kiertävistä puheenaiheista ja puhetavoista. Tässä suhteessa *Texas, sakset* on kuin 2010-luvun vastine Pentti Saarikosken *Mitä tapahtuu todella?* -teokselle (1962). Molemmat pyrkivät kuvaamaan oman aikansa diskursseja moniäänisesti, ja kumpaakin teosta leimaa yhteiskunnallisuus ja päivänkohtaisten asioiden rekisteröiminen. Keinoiltaan teokset poikkeavat toisistaan, mutta molemmat koettelevat oman aikansa runoilmaisun rajoja.

Olen tutkinut *Texas, saksia* aikaisemmin väkivallan ja väkivaltaisten affektien näkökulmasta keskittyen siihen, miten teos käsittelee erilaisia nykyculttuurin ilmiöitä, kuten joukkosurmia, mielenterveysongelmia ja yhteiskunnan medikalisoitumista. Aiemmassa tutkimuksessani osoitin, että teos häiritsee lukijaa hajanaisella ja hermostuneella rakenteellaan luoden väkivaltaan viittaavalla kielellisellä materiaalilla uhan tuntua. Toisaalta se myös tyrkkii lukijaa eettiseen valppauteen yhteiskunnallisissa asioissa. (Helle 2016.)

Tässä luvussa palaan *Texas, saksiin* lukemalla teosta sarjallisesti eli koostaen muodoltaan tai ulkoasultaan samankaltaisista riveistä sarjallisia jatkumoit. Perustan lukutapani yllä kuvaamaani *Texas, saksien* kokeelliseen muotoon, joka kannustaa lukemaan teosta kokeillen. Teos antaa kimmokkeita tavallisesta poikkeavaan luku-

tapaan paitsi luetteloivilla katkelmilla myös samanlaista rakennetta toistavilla riveillä.

Tarkastelen *Texas, saksia* affektiivisuuden näkökulmasta kiinnittäen erityisesti huomiota sekä epämiellyttäviin tunteisiin ja tuntemuksiin että teoksen koomisuuteen. Valitsin epämiellyttävät tunteet tutkimuskohteeksi huumorin ohella, koska *Texas, saksissa* puhutaan paljon väkivallasta, pelosta, ahdistuksesta ja paranoiasta. Huumoria koskevan tarkasteluni lähtökohtana on niin sanottu huumorin inkongruenssiteoria, jonka mukaan koomisuutta synnyttää keskenään yhteen sopimattomien elementtien yllättävä yhteen liittäminen (Morreall 2009, 9–10; Laakso 2016, 25). Taus-toitan sarjallista luentaani aikaisemman tutkimukseni tuloksilla, joissa korostuu väkivallan ja väkivaltaisen affektiivisuuden keskeinen rooli *Texas, saksissa*.

Representaation ja aistimusten väkivalta Texas, saksissa

Tarkoitan affekteilla tässä yhteydessä erityisesti tuntemuksia, jotka voivat syntyä kaunokirjallisen teoksen ja lukijan kohtaamisessa. Nojaan jo edellä esillä olleeseen Deleuzen affektikäsitukseen, jossa näkyy selvästi Baruch Spinozan affekteja koskevan filosofian vaikutus (ks. tämän kirjan toinen luku). Affektit eivät ole tietoisia, henkilökohtaisia ja helposti tunnistettavia, kulttuurissamme yleisesti tunnettuja ja merkittyjä tunteita, joita nimitetään yleensä emootioiksi (ks. Keen 2011, 6). Toisin kuin emootioilla, affekteilla ei ole selkeää kulttuurista merkityssisältöä. Affektin käsite sopii tähän yhteyteen hyvin siksi, että *Texas, saksien* vaikutukset ovat teoksen kokeellisen luonteen vuoksi enemmänkin epämääräisiä ja hankalasti hahmotettavia kuin selkeitä ja tunnistettavia tunteita. *Texas, saksien* lukijassa aikaansaamat affektiiviset vaikutukset ovat luonteeltaan myös epäkatharttisia.

Deleuzen filosofiasta ammentava kirjallisuuden ja elokuvan tutkija Marco Abel (2007) on esittänyt, että kirjallisuudessa väkivaltaa voi käyttää kahdella eri tavalla. Kirjallisuus voi joko tuottaa

väkivallan representaatioita tai synnyttää aistimusten väkivaltaa. Väkivallan kuvaukset synnyttävät hänen mukaansa *representation väkivaltaa* (*violence of representation*). Väkivaltaiset affektit taas ovat *aistimusten väkivaltaa* (*violence of sensation*), jota voivat tuottaa elokuvassa esimerkiksi värien, kuvakulmien ja musiikin tietoisesti uhkaavaa tunnelmaa luova käyttö. (Abel 2007, 3–10.)

Olen jo aiemmin *Texas, saksia* analysoidessani osoittanut, että myös kirjallisuus voi synnyttää aistimusten väkivaltaa erilaisin keinoin, mistä *Texas, sakset* on monipuolinen esimerkki (ks. Hel-le 2016). Vaikka *Texas, saksissa* on suoria viittauksia väkivaltaisiin ilmiöihin, myös teoksen muodossa ja materiaalissa on piirteitä, jotka tukevat ja synnyttävät väkivaltaisia vaikutelmia. Representaation väkivalta ja aistimusten väkivalta eivät olekaan kokonaan erillisiä alueita, vaan ne voivat limittyä.

Representaation väkivalta ilmenee *Texas, saksissa* viittauksina esimerkiksi väkivaltaviitteeseen, joukkosurmiin, sotaan, perheväkivaltaan ja yhteiskunnan medikalisoitumiseen. Teoksessa viitataan moneen otteeseen *Texasin moottorisahamurhiin* (*Texas Chain Saw Massacre*, 1974), jota pidetään slasher-elokuvien mallityyppinä. Slasher-elokuvat ovat kauhuelokuvia, joissa sarjamurhaaja tappaa uhreja yksitellen teräaseilla. Esimerkiksi neljännessä osastossa oleva rivi ”etsiessään apua Texasin syrjäkyliltä nuoret joutuvat pian paikallisen mielisairaana tappajaperheen kynsiin” on suora lainaus Wikipedian ”Texasin moottorisahamurhat (vuoden 2003 elokuva)” -artikkelista.

Texas, saksien toisessa osastossa on myös proosamuotoisista teksteistä koostuva sarja, jossa puhutaan mielenterveyden ongelmista ja itsetuhoisuudesta. Monet sarjan teksteistä ovat joko sellaisinaan tai muokattuina peräisin internetsivustolta ”Tunnustusten luola”, vaikka tätä ei mainitakaan teoksessa (Siippainen 2015, 59–60). Yhdessä katkelmassa puhuja kertoo itsestään muun muassa seuraavasti:

Minua pidetään ystävällisenä ja hyvänä kuuntelijana. Todellisuudessa pääsen näin tavoitteisiini ja saan ihmisen luottamaan itseeni

ja hyödyn siitä helvetisti, mitä se milloinkin onkaan. Jouduin väkivaltaisen taustani vuoksi psykologiseen tutkimukseen neljä vuotta sitten, jossa todettiin empatiakyvyttömyyteni yms. muita tunne-elämän puutostiloja... En jaksa selittää. (TS)

Katkelman puhuja kärsii mielenterveyden ongelmista ja väkivaltaisuudesta, eikä hän suinkaan ole ainoa väkivaltainen hahmo *Texas, saksissa*. Lähelle samaa aihepiiriä tulevat *Texas, saksien* seuraavan kaltaiset mielialalääkkeiden listaukset:

Celexa®, Cipramil®, Emocal®, Sepram®
CITALOPRAM RANBAXY, CITALOPRAM SANDOZ,
CITALOPRAM-RATIOPHARM

Lääkkeisiin viittaavan materiaalin avulla *Texas, saks* ottaa puheeksi yhteiskuntamme ja terveydenhuoltomme medikalisoitumisen, joka voidaan nähdä joissain tapauksissa rakenteellisenä väkivaltana.² Medikalisaatioon kytkeytyvän rakenteellisen väkivallan ongelma on se, että lääkkeitä tarjotaan usein ainoaksi parannuskeinoksi psyykkisiin ongelmiin, jolloin potilas jää yksin ongelmiensa kanssa. *Texas, saksissa* luetellut masennuksen hoidossa käytettävät selektiiviset serotoniinin takaisinoton estäjät, joita yllä olevan esimerkin lääkkeet ovat, kytkeytyvät väkivaltaan myös siten, että monien nuorten joukkosurmaajien (heidän joukossaan toinen Columbinen kouluampujista) sanotaan käyttäneen tällaisia mielialalääkkeitä. Lääkkeiden sivuvaikutuksiin kuuluu riski lisääntyneeseen aggressiivisuuteen ja väkivaltaisuuteen (Laukka 2007; Pankratz 2003; Breggin 2008). Näiden tietojen valossa *Texas, saksien* lääkelistojen voi tulkita viittaavan epäsuorasti koulusurmien kaltaisiin väkivallantekoihin, etenkin kun Columbinen verilöyly mainitaan teoksessa.

Medikalisaation mahdollisesti kiihdyttämässä väkivallanteoissa saattaa olla kyse yhteiskunnan rakenteellisesta väkivallasta, mikäli mielenterveyden ongelmista kärsiviä nuoria hoidetaan heille sopimattomilla lääkkeillä. Nämä nuoret voivat aiheuttaa väkivaltaisilla teoillaan kärsimystä muille, mutta rakenteellisen väkivallan

näkökulmasta myös heidät voidaan nähdä lääkehoidon, yhteiskuntapolitiikan ja mediaympäristön uhreina. Tällaista tulkintaa tukee myös *Texas*, saksien rivi ”rakenteet estivät todellisen sairauden hoitamisen”.

Aistimusten väkivaltaa synnyttävät *Texas*, saksiiin sen monet runokeinot ja tyylipiirteet. *Texas*, saksissa on esimerkiksi monia kynällä yliviivattuja sanoja:

hän nuorena	hän maan	20 cm	22 cm
Noveril, Fluktin, Trevilor, Seroxat, Stangyl			
kyseessä on lääke, joka latistaa tunteita ja voi aiheuttaa neurologisia haittoja			
Atomoxetine Citalopram Escitalopram Fluoxetine Fluvoxamine Mianserine Milnacipran			
Erkrankungen des Nervensystems			
kalvopäälysteinen 10 mg tabletti			
mitat	kuvitus, litografia	ihminen	kohtalo
	hän jos kuka rakasti kohtaloaan		ihminen kuin
kohtalo		katala	yksin
		matka	perunamuusi

Texas, saksien kynällä tehdyt viivaukset näyttävät käsikirjoitukseen tehdyiltä korjauksilta, poistoilta, joissa näkyy yhä se, mitä on poistettu. Yliviivaaminen sinällään ei ole väkivaltaista tai uhkaavaa. Joissain yhteyksissä se synnyttää kuitenkin painostavaa väkivallan tuntua, kuten *Texas*, saksien aukeamalla, jonka vasemmanpuoleisella sivulla on vain yksi ainoa isolla fontilla painettu sana ”Tuhoa”. Oikeanpuoleisella sivulla on kolme yliviivattua riviä, joista ensimmäinen ”Heti aluksi tulokkaat eroteltiin” on viivattu yli lyhyillä vinoviivoilla niin, että tekstin lukeminen vaatii vaivanäköä.

~~Heti aluksi tulokkaat eroteltiin~~

~~sairaat, vammaiset ja mielenterveysongelmaiset~~
~~merkittiin valkoisella liidulla~~

Tämä rivi tuo mieleen natsien keskitysleirien käytännön, jossa leirille tuodut vangit eroteltiin muun muassa sukupuolen ja työkykyisyyden mukaan eri tehtäviin tai teloitettaviksi. Keskitysleireihin liittyvää tulkintaa tukevat teoksen viittaukset natseihin, esimerkiksi seuraava rivi, joka on suoraan lainattu Wikipedian ”Adolf Eichmann” -artikkelista: ”lokakuussa 1939 hänestä tuli valtakunnan pääturvallisuusviraston, RHSA:n Amt IV B 4:n päällikkö” (TS). Samantapaiseen aihepiiriin kuuluvat tulkintani mukaan myös yllä mainitussa yhteydessä esiintyvät yliviivatut rivit ”sairaat, vammaiset ja mielenterveysongelmaiset / merkittiin valkoisella liidulla” (TS).³

Yliviivauksille ei löydy teoksesta selitystä. Lukijalle yliviivaus voi kuitenkin synnyttää kokemuksen salaamisesta, siitä, että jokin uhkaavaa yritetään peitellä. Yliviivaaminen häiritsee rivien hahmottamista, mikä tuntuu rivien väkivaltaisen sisällön takia uhkaavalta. Toisaalta yliviivaamisen voi nähdä myös kieltämisenä, yrityksenä tehdä sanomattomaksi tai olemattomaksi. On mahdollista tulkita niinkin, että yliviivaaminen viittaa tapaan, jolla jotkut äärioikeistolaiset väittävät nykyään, että keskitysleirejä ei ollut olemassakaan.⁴

Yliviivaaminen synnyttää vihjailua väkivallasta, ja vihjailu tuo teokseen uhkaavaa tunnelmaa. Pahinta väkivaltaa ei aina ole se, että esitetään suoraan toisten ihmisten väkivaltaista kohtelua – televisio on täynnä tällaista väkivaltaviihdettä, ja lapsetkin uskaltaivat katsoa sitä. Abelin (2007, 9, 11–12) mukaan vähintään yhtä piinaavaa on väkivallan odotus, uhkaava pelko siitä, että kohta tapahtuu jotain väkivaltaista. Juuri tällaista vihjailevaa ja odotukseen perustuvaa väkivaltaa *Texas, sakset* tuottaa sekä sisällöllään että muodollaan. Ja mikä painostavinta, teos ei laukaise synnyttämäänsä väkivallan uhkaa vaan avoimen muotonsa vuoksi nimenomaan jättää tunnelman voimaan ja vaivaamaan lukijaa vielä lukemisen jälkeenkin. Tämä tekee teoksesta epäkaharttisen.

Hän ja hänen ristiriitaiset ominaisuutensa

Lähden sarjallisessa luennassani liikkeelle *Texas, saksien* sarjasta, jonka rivit on painettu yksittäin peräkkäisille sivuille niin, ettei sivuilla ole mitään muuta (esitän rivit tässä käytännön syistä peräkkäin):

hän haavoittui Ihantalassa kesällä -44
hän kävi rasvaimussa kalifornialaisella yksityisklinikalla
hän poltti heroinia ostoskeskuksen takana
hän rakastui psykoterapeuttiin joka vakuutti ymmärtävänsä häntä
hän koki hengellisen uudistumisen tuona aikana

Huomion kiinnittää ensin toisto, sillä jokainen rivi alkaa sanalla 'hän' ja imperfektimuotoisella verbillä. Toisto liittää eri sivuilla olevat rivit toisiinsa, ja lisäksi rivejä yhdistää sama konekirjoitukselta näyttävä fontti. Koominen efekti perustuu ennen kaikkea siihen, että lukija mieltää eri rivien kuvaavan yhden ja saman "hänen" toimintaa, jolloin syntyy melko ristiriitainen – joskaan ei mahdoton – mielikuva persoonasta, joka on yhtäältä jatkosodan veteraani, toisaalta amerikkalaisen laihdutusbisneksen asiakas ja kaiken lisäksi heroininarkomaani.

Koominen vaikutus syntyy ensinnäkin siitä, että suomalaisista sotaveteraaneista puhuttaessa korostetaan yleensä sankarillista miehisyyttä, isänmaan puolesta uhrautumista ja vaikeiden olosuhteiden sietämistä. Näiden rinnalla turhamainen, tavallisesti naisille suunnattu, amerikkalaiseen kulutuskulttuuriin kuuluva rasvaimu on vastoin odotuksia. Heroinin polttaminen ostoskeskuksen takana on yhtä lailla jotakin, joka ei sovi yhteen suomalaisen sotaveteraanimyytin kanssa, vaikka tiedossa onkin, että lääkärit määräsivät jatkosodassa esimerkiksi pervitiiniä, heroinia, morfiinia ja oopiumia lääkkeiksi sotilaille, mikä aiheutti osalle heistä riippuvuuden (Oksanen 2008). Odottamattomien ja yhteen sopimattomien asioiden rinnastaminen huvittaa.

Huumorin inkongruenssiteoriasta kirjoittaneen John Morrellin (2009, 12–13) mukaan yhteensopimattomien elementtien

yllättävä yhteenliittäminen voi synnyttää myös muunlaisia vaikutuksia kuin koomisuutta, kuten esimerkiksi järkytystä, pelkoa, inhoa ja suuttumusta. Tämä on olennainen seikka oman *Texas, saksat* -luentani kannalta: kiinnitän huomiota juuri niihin kohtiin, joissa teos synnyttää moniselitteisiä tuntemuksia. Näissä kohdissa koomisuus voi yhdistyä epämiellyttäviin tai väkivaltaisiin vaikutelmiin. Morreallin (2009, 74) mukaan koomisuus eroaa muista yllättävän yhteen liittämisen aiheuttamista vaikutuksista siinä, että humoristinen huvittuminen on pelkästään myönteinen mielentila, johon ei liity kielteisiä tunteita. Haastan Morreallin ajatusta, koska *Texas, saksien* huumori on useimmiten mustaa, ja se kietoutuu väkivaltaisten tai huolestuttavien aiheiden aiheuttamiin kielteisiin tuntemuksiin. Tämä affektiivinen moniulotteisuus tiivistyy *Texas, saksat* -lainauksessa "[o]len alkanut nauraa ja kauhistua tätä näkyä" (TS), jonka voi ajatella viittaavan myös *Texas, saksii* itseensä.

Samaa rakennetta (hän + imperfekti) noudattavia rivejä on *Texas, saksissa* runsaasti. Ne on sijoitettu teoksessa usein erilleen toisistaan, joten tyydyn tässä yhteydessä lainaamaan vain yllä olevat rivit, jotka ovat peräkkäisyytensä sekä väljän ja huomiota herättävän asettelunsa vuoksi kaikkein kohosteisimpia. Jos analyysin ulottaisi kaikkiin samalla tavalla alkaviin riveihin, yhtenäisen tulkinnan tekeminen kävisi materiaalin heterogeenisyyden ja epäyhtenäisyyden vuoksi entistä vaikeammaksi, minkä oletan olevan tarkoituksellista. Hän + imperfekti -alkuisten rivien lisäksi teoksessa on kuitenkin hieman suppeampi "hänen"-sanalla alkavien rivien epäjatkuva sarja, jonka alusta seuraavat kahdeksan riviä ovat (tässä järjestettynä peräkkäin):

hänen uhrinsa olivat tavallisia, yksinasuvia naisia
hänen kohtalonsa oli tuhoutua omaan itsepäisyyteensä ja
 huonoihin sosiaalisiin taitoihinsa
hänen tukkansa oli loppuun asti paksu ja vahva
Hänen onneton lapsuutensa yhdistettynä omaan lapsuuteeni oli
 kammottava yhdistelmä
hänen tuijotuksensa ja hänen silmäkuoppansa
hänen muut aistinsa vahvistuivat

hänen skitsofreniansa paheni ajan myötä
hänen saavutuksensa ovat mykistävää luettavaa

Lainauksen ensimmäisellä rivillä puhutaan ”hänen” uhreistaan mutta ei kerrota, mitä ”hän” on tavallisille yksin asuville naisille tehnyt. Lukija voi vain arvailla, onko kyse esimerkiksi seksuaalisesta väkivallasta, joka on kenties ensimmäinen *Texas, saksien* väkivaltaisessa kontekstissa tarjoutuva tulkinta. Toisaalta ”hän” voi olla eräänlainen ”auervaara”, joka huijaa yksin asuvia naisia ja käyttää heitä taloudellisesti hyväkseen. Puhe ”uhreista” tuo hahmoon joka tapauksessa tietynlaista kammottavuutta, samoin maininta tuijotuksesta ja silmäkuopista. ”Hänen tuijotuksensa ja silmäkuoppansa” -rivi erottuu muita rivejä elliptisempänä, koska siinä ei ole lainkaan verbiä, ja elliptisyys korostaa rivin karmivuutta. Myös toiseksi alimmalla rivillä mainittu ”paheneva skitsofrenia” kuulostaa paitsi ”hänen” henkilökohtaiselta tragedialta myös uhkaavalta tekijältä *Texas, saksien* maailmassa, jossa vainoharhaisuus ja väkivalta ovat keskeisiä aihepiirejä.

Nämä *Texas, saksien* rivit eivät juuri synnytä koomisia vaikutelmia, vaikka kaunokirjallisten luetteloiden sanotaan joskus ilmentävän koomisuutta tai ainakin leikillistä asennetta kieleen (ks. Joensuu 2012, 154). Syy lienee se, että niissä ei esiinny ilmevästi keskenään yhteen sopimattomia asioita. Oikeastaan kaikkien muiden yllä olevien rivien sisältö voidaan tässä kontekstissa tulkita väkivaltaisen ja mieleltään epävakaan hahmon kuvaukseksi, ainoastaan paksun ja vahvan tukan mainitseminen tuntuu hieman epäolennaiselta. Toisaalta juuri hiuksiin liittyvä rivi antaa ymmärtää kuvatun hahmon kohdanneen jo loppunsa, koska tukka oli ”loppuun asti paksu ja vahva”. Tämä lainaus osoittaa, että huolimatta *Texas, saksien* ”hän”-hahmon moniulotteisuudesta ja sisäisestä ristiriitaisuudesta, ”hänen”-sarja luo siihen ainakin ajoittaista koherenssia ja jatkuvuutta.

Teoksessa on myös sarja, jonka kaikki kuusitoista riviä alkavat sanoilla ”joka viides”:

joka viides piikkihuumeiden käyttäjä on hiv-positiivinen
joka viides nainen kokee väkivaltaa parisuhteessa
joka viides rekrytoija kyttää elämänsä verkosta
joka viides Muumi-muki tulee Thaimaasta
joka viides oli syntyperältään ulkomaalainen
joka viides jättää turvavyön kiinnittämättä takapenkillä
joka viides laukeaa liian aikaisin
joka viides pelkää aktiivisesti maailmanloppua
joka viides nuori on työtön
joka viides nainen joutuu elämänsä aikana kokemaan
keskenmenon
joka viides ruotsalaislapsi elää alkoholistiperheessä
joka viides lapsi uskoo että ostaminen auttaa pahaan oloon
joka viides pelkää esimestään päivittäin
joka viides poika on ylipainoinen
joka viides ei halua naapurikseen homoseksuaaleja, aidsia
sairastavia tai maahanmuuttajia
joka viides aktiivisesti raamattua lukeva uskoo jumalan
hylänneen ihmiskunnan

Edellä olevat rivit eivät ole teoksessa peräkkäin. Sarja on kuitenkin helppo erottaa, vaikka siihen kuuluvia rivejä ei ole edes painettu samalla fontilla. Rivien sisältö on sekalaista, ja näyttää siltä kuin materiaali olisi noudettu internetin hakukoneella käyttämällä hakusanoja ”joka viides”. Aiheiden joukossa on mittavia pelon aiheita, kuten aids ja maailmanloppu sekä sukupuolittunut väkivalta. Toisaalta riveillä annetaan triviaalin oloista tietoa muumimukien valmistamisesta Thaimaassa, minkä voi lukea esimerkiksi viittauksena aikaisemmin Suomessa tehdyn työn osittaiseen siirtymiseen halpatyömaihin.

Texas, saksien rivejä on mahdollista lukea eri tavoin ristiin. Esimerkiksi se, että muumimukeja valmistetaan Thaimaassa voi liittyä siihen, että joka viides nuori on työtön, jos olettaa tehdastyön siirtymisen halpatyömaihin aiheuttavan työttömyyttä Suomessa. Samaa riviä voi lukea myös suhteessa mainintaan ”joka viiden-
nen” ulkomaisesta syntyperästä; siinä missä Thaimaassa valmistet-

tu muumimuki – joka on miltei kansallinen symboli tai ainakin turistien matkamuistosuosikki – voi olla suomalainen, myös ulkomailla syntyneestä ihmisestä voi tulla suomalainen. Se, että ”joka viides rekrytoija” kyttää työnhakijan elämää verkossa voi liittyä esimieheen kohdistuvaan pelkoon, sillä kyttäävä rekrytoija voi hyvin olla myös työntekijöitä ”päivittäin” kyttäävä esimies. Sarjan synnyttämä yleisvaikutelma on joka tapauksessa se, että yllättävän moni, joka viides, joutuu kohtaamaan elämässään väkivaltaa, alkoholismia, työttömyyttä tai muita ongelmia ja epäkohtia.

*Texas, saksien moninainen minä ja
lukijan tunteisiin vetoaminen*

Texas, saksissa esiintyy myös ”minä”, ja tuo sana itse asiassa aloittaa koko teoksen. Olen luonut seuraavan sarjan kokoamalla teoksessa esiintyviä minä-alkuisia rivejä:

minä,
minä olen maailmassa jossa joku pelkää tai pakenee jotakuta
minä tunnen kipua kuin henki ja ruumis
minä luulen jo määräni saavuttaneen / kun kaikki taas raukeni
tyhjiyteen / näin etsin, näin toivon ja kaipailen / mitä – tiedä mä
itsekkään en
minä rakastan sinua koska sinä luet tätä / minä rakastan sinua
koska sinä olet ainutkertainen ja korvaamaton lukija
minä sijoitun sosioekonomiseen rooliini
minä kulutan, minä elän, / minä tuotan, minä tunnen
minä olen vieraantunut / · lajiolemuksestani / · itsestäni /
· tuottamistani tuotteista / · kanssaihmisistäni
minä kaunis
minä versailles
Minä otan eri hahmoja
Minä murrann leipää

Yllä esiintyvät rivit eivät siis ole *Texas, saksissa* peräkkäin vaan siellä täällä teoksen eri osastoissa. Rivejä tarkastelemalla on ensinnäkin selvää, että minä ”ottaa” *Texas, saksissa* monenlaisia ”hahmoja”, kuten yllä olevan lainauksen toiseksi alimmalla rivillä suoraan todetaan. Tulkitseen, että tässä on kyse eräänlaisesta kollaasiminästä. Vaikka minä-alkuisia rivejä on teoksessa huomattavan vähän verrattuna esimerkiksi ”hänestä” puhuviin riveihin, on analyysin kohteena oleva minä-sarja hyvin kiinnostava: siinä ”minä” ei ole yksilöpsykologinen käsite vaan kytkeytyy laajempiin ideologisiin rakennelmiin.

Ensimmäisillä neljällä rivillä puhutaan pelosta, kivusta ja tulevaisuuden suunnan kadottamisesta. Toinen rivi ”minä olen maailmassa jossa joku pelkää tai pakenee jotakuta” liittyy läheisesti erääseen toiseen kohtaan *Texas, saksissa*: ”*kaikki pakenivat kiireesti kun tulín*” (TS). Olen aiemmin tulkinnut rivin viittaavan *Texas, saksissa* käsiteltyihin joukkosurmiin (Helle 2016, 117). Perustelen tulkintaa sillä, että joukkosurmiin viitataan teoksessa myös suoraan muun muassa mainitsemalla Columbinen verilöyly. Tässä kontekstissa edellä mainittujen kahden rivin voi tulkita kuvaavan joukkosurmia ja yleisemmin väkivallan pelkoa.

Neljäs tekstikatkelma on V. A. Koskenniemen (1885–1962) nuoruudenrunosta lainattu säkeistö. Kyse on Koskenniemen 15-vuotiaana kirjoittamasta runosta, joka julkaistiin *Valonterho*-nimisessä Oulun lyseon lehdessä. Koskenniemi edustaa suomalaisen kirjallisuuden historiassa konservatiivisia isänmaallisia arvoja, joiden vuoksi häntä on kutsuttu valkoisen Suomen hovirunoilijaksi. Hän edustaa modernismia edeltävää mitallista ja loppusoinnullista runoutta, joka on hyvin toisenlaista kuin *Texas, saksien* runous. Miksi Koskenniemen runo sitten on *Texas, saksissa*? Minkälaista maailmankuvaa tai diskurssia se edustaa ja miten se suhteutuu *Texas, saksiiin* kokonaisuutena?

Koskenniemi tunnetaan runoutensa lisäksi hänen natsi-Saksaan kohdistuneesta sympatiastaan. Hän muun muassa matkusti natsi-Saksaan ja kirjoitti kokemuksistaan kirjan nimeltä *Havaintoja ja vaikutelmia kolmannesta valtakunnasta* (1937). Hän oli myös

natsi-Saksan perustaman Euroopan kirjailijaliiton varapuheenjohtaja. (Ks. Lassila 1999, 21.)⁵ Tulkintani mukaan nämä kytkökset liittävät Koskenniemen runon *Texas, saksissa* käsiteltyyn sotiin liittyvään väkivaltaan; *Texas, saksissa* on esimerkiksi jo mainittu suora lainaus Adolf Eichmannia käsittelevältä Wikipedia-sivulta. *Texas, saksien* kontekstissa Koskenniemi-lainaus vaikuttaa olevan pilkan kohteena: nuori keskeislyyrikko Koskenniemi etsii runossa elämälleen suuntaa ja tarkoitusta, ja historia on näyttänyt, että tuo suunta löytyi äärintationalismista ja kansallissosialismin ihannoimisesta.

Koskenniemen runon lisäksi *Texas, saksissa* on muitakin samantyyliisiä runoja, joiden kanssa se muodostaa sarjan. Nämä runot ovat *Texas, saksien* neljännessä osastossa peräkkäisillä sivuilla. Yksi niistä on Yrjö Jylhän (1903–1956) ”Te ette turhaan taistelleet” -runon ensimmäinen säkeistö:

Te ette turhaan taistelleet
te ette turhaan kaatuneet
te saitte suurimman voiton:
te voititte veljen veljelleen
te löysitte kansan eksyneen,
te airuet aamunkoiton.

Runo ilmestyi vuonna 1941 kokoelmassa *Kiirastuli*. Säkeistö käsittelee sodassa menehtyneitä suomalaissotilaita ja kunnioittaa heidän muistoaan. Neljännessä ja viidennessä säkeessä aiheesta puhutaan kuitenkin hieman hämmentävin sanankääntein: ”te voititte veljen veljelleen, / te löysitte kansan eksyneen, / te airuet aamunkoiton”. Nykylukijan on vaikea hahmottaa, mitä veljen voittaminen veljelleen tarkoittaa, ja myös eksyneen kansan kielikuvan tarkka viittauskohde on epäselvä. Ensin mainittu voi tarkoittaa sotilaiden keskinäistä solidaarisuutta ja yhteisrintamaa. Se voi viitata myös siihen, että talvisota yhdisti ”veljessodassa” eli vuoden 1918 sisällissodassa punaisiin ja valkoisiin jakautuneet suomalaiset.

Vaikka runo käsittelee talvisotaa, näen sen myös esimerkiksi jatkosodan aikaan käytössä olleesta uskonnollisesta retoriikasta, jolla sotilaisiin valettiin taistelu- ja uhrimieltä. Jylhän teos ilmestyi vuonna 1941, ja saman vuoden kesäkuussa marsalkka Mannerheim julisti päiväkäskyssään jatkosodan ”pyhäksi sodaksi” ja ”ristiretkeksi” (ks. Tilli 2014, 40).⁶ Tässä yhteydessä runon ”eksyneen kansan” voi nähdä kielikuvana, joka viittaa Vanhasta Testamentista tutun Israelin kansan kautta Suomen kansaan. Jatkosodan aikaisissa kirjoituksissa ja puheissa käytettiin paljon raamatullista retoriikkaa, ja Suomea kutsuttiin usein Pohjolan Israeliksi (Tilli 2014, 107). Israelin kansaa kuvataan esimerkiksi Vanhan Testamentin Jeremiaan kirjassa ”eksyneitten kansaksi” ja ”eksyneeiksi lampaaksi”, joka on etääntynyt Jumalasta Babyloniassa. Sodanaikainen raamatullinen retoriikka antaa ymmärtää, että ateistista Neuvostoliittoa vastaan käydyin, pyhäksi kutsutun sodan avulla suomalaiset saattoivat päästä lähemmäksi Jumalaa. Jylhän runon mukaan sodassa kaatuneet suomalaiset sotilaat voittivat joka tapauksessa ainakin siinä mielessä, että sotaa oli käyty kristillisyyden puolesta.

Toinen *Texas*, *saksissa* lainattu runo on sekin Yrjö Jylhän käsialaa, ote *Kiirastulesta* julkaistusta runosta ”Äiti ja poika”:

Olen elänyt täydesti, rohkeasti,
olen päättänyt seurata loppuun asti
sitä uskoa, jonka sinulta sain
ja josta maalleni vastaan vain.

Runo kuvaa äidin ja pojan vuoropuhelua pojan lähtiessä rintamalle. Runossa poika toteaa eläneensä ”täydesti, rohkeasti” ja olevansa valmis puolustamaan äidiltään oppimaansa uskoa kuolemaan asti. Jylhän runot ovat olleet suosittuja esimerkiksi isänmaallisissa veteraanijuhlissa, mutta sotaa kokematon nykylukijaa hätkähdyttää niissä esiintyvä ihannoiva suhtautuminen nuoren miehen valmiuteen kuolla sodassa. Veteraanijuhliin kiinnitetään huomiota myös *Texas*, *saksissa*, erityisesti seuraavassa lainauksessa:

”hän jaksaa kiertää lukemattomissa veteraanien kokoontumisissa, aseveljien tapaamisissa ja muissa isänmaallisissa tilaisuuksissa joihin häntä ahkerasti pyydetään puhumaan” (TS). Toisessa yhteydessä *Texas*, *sakset* toteaa kuitenkin samasta aihepiiristä, että ”väkivaltainen kuolema taistelutantereella kaatoi kaikki / heimoni jäsenet” (TS). Liian pitkälle menevä miesten uhrautuminen maan puolustamisessa voi paradoksaalisesti johtaa koko kansan (tai heimon) tuhoutumiseen, mitä sotaa ihannoivissa puheissa ei juuri tuoda esiin. Rinnastamalla nämä sotaa käsittelevät runot nykymaailmasta tuttuun väkivaltaiseen materiaaliin *Texas*, *sakset* kyseenalaistaa sotiin liittyvän väkivallan ihannonnin oikeutuksen.

Minä-rivit viittaavat myös aivan toisenlaiseen aatteelliseen kokonaisuuteen:

minä sijoitun sosioekonomiseen rooliini

saatan kuulua riskiryhmään

huolestun vasta kun on liian myöhäistä

lasken laskukoneella

olen soturi Hariman maakunnasta,

Shinmen Musashi No Kami Fujiwara No Genshin, ikä kuusikymmentä vuotta

minut sijoitetaan, minä sijoitun

minä kulutan, minä elän,

minä tuotan, minä tunnen

minä olen vieraantunut

- lajiolemuksestani
- itsestäni
- tuottamistani tuotteista
- kanssaihmisistäni

Rivit ”minä sijoitun sosioekonomiseen rooliini” ja ”minä kulutan, minä elän // minä tuotan, minä tunnen” liittyvät kapitalistiseen kulutuskulttuuriin, jossa ihmiset elävät kuluttamisen kautta varallisuutensa mukaan. Runon minän kokemusta jäsentää ensisijaisesti sosioekonominen asema ja sen mukainen tuottajan ja kuluttajan rooli. Eläminen rinnastuu riveissä kuluttamiseen, ja lainausta voi lukea kausaalisesti myös niin, että kuluttaminen on elämisen, tuottamisen ja tuntemisen ehto.

Katkelma, joka alkaa sanoin ”minä olen vieraantunut”, johdattaa lukijan sen sijaan marxilaiseen diskurssiin. Karl Marx kirjoittaa ihmisen lajiolemuksesta ja vieraantumisesta esimerkiksi *Taloudellis-filosofisissa käsikirjoituksissa* (1844/2017), jotka kuuluvat hänen varhaistuotantonsa humanistiseen vaiheeseen. Marxin mukaan vieraantunut työ – siis työ jota työläinen myy jollekulle toiselle ja jonka tuote ei kuulu työläiselle itselleen – vieraannuttaa ihmisen luonnosta, ihmisestä itsestään ja ihmislajista. ”Minä olen vieraantunut” -alkuisessa katkelmassa tiivistyy se, mitä Marxin mukaan tarkoittaa elää kapitalistisessa yhteiskunnassa ja miten kapitalismi vieraannuttaa ihmisen lajiolemuksestaan, itsestään, tuottamistaan tuotteista ja kanssaihmisistä. (Marx 2017, 72, 75–78.) Nämä kaksi riviryhmää – kapitalismiin ja marxilaisuuteen viittaavat kokonaisuudet – ovat *Texas, saksissa* lähekkäin samalla sivulla, kuten yllä olevasta kuvasta voi nähdä, joten ne asettuvat vuoropuheluun.

Minä-rivit viittaavat lyhyesti vielä yhteen suureen länsimaiseen diskurssiin, nimittäin kristinuskoon. Rivi ”[m]inä murren leipää” viittaa Jeesukseen, joka tekee siten Luukkaan evankeliumissa (9:16). Tulkinta ei ehkä ole tämän yksittäisen rivin perusteella selvä, mutta viittauskohde käy ilmi rivin esiintymisyhteydestä. Heti riviä seuraavalla sivulla *Texas, saksissa* on Jeesus ristillä -aiheinen humoristinen sarja, jossa ristiinnaulitun Jeesuksen suuhun on laitettu muka-pirteitä huudahduksia, kuten ”Hei hei Pietari ei muuta kuin leuka pystyy ja uutta matoa koukkuun älä lannistu pienistä sanon minä koska olen isäni poika, sanoi Jeesus”. Sarjaan kuuluu kaikkiaan viisi tällaista riviä, joista jokainen alkaa samanlaisella ristiinnaulitun Jeesuksen kuvalla:



Hei hei näihin kuviin näihin tunnelmiin minä haastattelen nyt itseäni



Hei hei pidä itsesi miehenä Pietari äläkä kiellä minua kolmesti vain



Hei hei Paavali ja Pietari eteenpäin sanoi mummo lumessa ja kyllä te



Hei hei kaikki nyt viedään miestä niin kuin litran mittaa eiköhän se



Hei hei Pietari ei muuta kuin leuka pystyy ja uutta matoa koukkuun

koska riipun nyt ristillä, sanoi Jeesus

koska riipun nyt ristillä, sanoi Jeesus

tiedätte mitä tarkoitan tällä nyt kun riipun ristillä, sanoi Jeesus

käy kaikille aikalailla selväksi mitä tällä tarkoitan nyt kun riipun ristillä, sanoi Jeesus

älä lannistu pienistä sanon minä koska olen isäni poika, sanoi Jeesus

Hei hei näihin kuviin näihin tunnelmiin minä haastattelen nyt itseäni
| koska riipun nyt ristillä, sanoi Jeesus

Hei hei pidä itsesi miehenä Pietari äläkä kiellä minua kolmesti vain
| koska riipun nyt ristillä, sanoi Jeesus

Hei hei Paavali ja Pietari eteenpäin sanoi mummo lumessa ja kyllä te
| tiedätte mitä tarkoitan tällä nyt kun riipun ristillä, sanoi Jeesus

Hei hei kaikki nyt viedään miestä niin kuin litran mittaa eiköhän se
| käy kaikille aikalailla selväksi mitä tällä tarkoitan nyt kun riipun ristillä,
sanoi Jeesus

Hei hei Pietari ei muuta kuin leuka pystyy ja uutta matoa koukkuun
| älä lannistu pienistä sanon minä koska olen isäni poika, sanoi Jeesus

Tässä koomisuutta synnyttävät ylevän ja vitsikkään ristiriita sekä uskonnollisuuden ja kansanomaisen maallisuuden epäsuhtainen pari. Vaikka rivit ovat pääasiassa koomisia, kuvat muistuttavat kuitenkin myös historiallisen Jeesuksen kärsimyksistä ja väkivaltaisesta kuolemasta ristillä.

Lisäksi minä-rivien joukossa on yksi affektiivisuuden kannalta huomiota herättävä tapaus, jossa teos puhuttelee lukijaa:

minä rakastan sinua koska sinä luet tätä

minä rakastan sinua koska sinä olet ainutkertainen ja korvaamaton lukija

tähän sopisi pieni poni lukijalahjaksi



Lainauksen sävyä voi tulkita monella tavalla. Kyse on ensinnäkin huumorista, joka syntyy paitsi muovisen leluponin kuvasta myös siitä, että lukija yllättyy kohdatessaan yhtäkkiä itselleen suunnattua puhuttelua. Lainausta voi lukea flarf-estetiikkaan kuuluvana ”söpöilynä” (ks. Magee, Mohammad & Sullivan 2003). Lainauksessa puhutaan rakastamisesta, joka on myönteinen ja haluttu tunne – ihmiset yleensä haluavat, että heitä rakastetaan, ja siksi lukija saattaa ilahtua sanat lukiessaan. Linaus on kuitenkin peräisin yhteydestä, joka kyseenalaistaa kenties muuten myönteisenä näyttäytyvää asetelmaa. Seuraavat kaksi katkelmaa ovat *Texas*, *saksissa* välittömästi ennen yllä olevaa lainausta:

pidä ajojahtiasi rakkautena //

**jos uhri näkee ajolahdin vainona, pidä sitä osoituksena siitä
kuinka paljon / hän rakkauttasi tarvitsee**

Tällainen vainoava rakkaus ei ehkä olekaan jotain sellaista, mitä lukija haluaisi saada osakseen, eikä lukijan puhuttelu näiden rivien jälkeen tunnu kovin miellyttävältä. Tässä tietynlainen painostavuus ja uhkaavuus yhdistyy hellään ja ehkä huvittavaankin lukijan puhutteluun, joten kokemus on ristiriitainen. Vaikutelmaa

korostaa myös *Texas, saksien* rivi ”kuitenkin romantiikka vaihtuu kauhuksi huomaamatta”.

Texas, saksien affektiivisuuden kannalta on olennaista, että ainakin yksi teoksen monista puhujista puhuttelee lukijaa ja vetoaa suoraan tämän tunteisiin, koska lukukokemuksesta tulee tällöin intensiivisempi. Näin tapahtuu muuallakin kuin yllä esillä olleessa kohdassa. Esimerkiksi seuraavan lainauksen lausumat toistuvat teoksen kolmannessa osastossa hieman varioiden moneen otteeseen:

reagoi jotenkin	sano jotakin
tunne jotakin	liikutu jotenkin

Yllä olevat lausumat voi ymmärtää lainauksiksi jostain lähteestä, jossa tuntemattomaksi jäävä puhuja puhuu tuntemattomaksi jäävälle puhutellulle. Ne voi tulkita jonkinlaisiksi *Texas, saksien* fiktiivisen maailman sisäisiksi manipulointiyrityksiksi. Todennäköisemmin ne kuitenkin tulkitsee lukijan tunteiden puhutteluksi, koska lukijan tunteisiin vetoamista on *Texas, saksissa* muissakin yhteyksissä. Tämä piirre tekee *Texas, saksien* lukukokemuksesta astetta painostavamman.

*Texas, saks*et herättää lukijassa ristiriitaisia tuntemuksia. Ennalta arvaamaton yhteen sopimattomien aineisten törmäyttäminen on tässä keskeisessä roolissa. Teos sekoittaa ylevää (esim. sotasankaruus) ja banaalia (esim. rasvaimu), uskonnollista kuvastoa (Jeesus) ja koomisuutta (vitsit) sekä ihailevaa lukijan puhuttelua ja lukijaan kohdistuvia painostavia vaatimuksia.

Tässä luvussa esittämäni tavanomaisesta poikkeava sarjallinen lukeminen avaa uusia tulkinnallisia reittejä *Texas, saksiiin*, joka on moneen suuntaan avautuva teos. Toisaalta lukutapani myös korostaa tiettyjä *Texas, saksien* puolia, etenkin yhteiskunnallisuutta ja kantaaottavuutta. Sarjallinen lukeminen vaikuttaa myös lukukokemuksen affektiivisuuteen, koska se synnyttää koherenssia muutoin kaoottiseen teokseen. Samalla se luo uusia ja yllättäviä yhteentörmäyksiä ja leikkauksia.

Viitteet

- 1 Juri Joensuu (2012, 183–186) on käsitellyt *Texas*, *saksia* väitöskirjassaan menetelmällisyyden näkökulmasta.
- 2 Rakenteellisesta tai systeemisestä väkivallasta ks. esim. Žižek 2009.
- 3 Rivin lähde tosin näyttää olevan Wikipedian Georges Perec -artikkeli, jossa lause kuvaa hänen käsikirjoittamaansa dokumenttielokuvaa *Récits d'Ellis Island* (ohj. Robert Bober, 1980). Teos sijoittuu Ellis Island -nimiselle saarelle, jolla Yhdysvaltoihin pyrkiviä siirtolaisia eroteltiin vastaanottokeskuksessa.
- 4 Yliviivaukset tuovat mieleen myös Martin Heideggerin (2013) ja Jacques Derridan (1967) eräissä teksteissään harjoittaman yliviivaamisen (*sous rature*). Heidegger ja Derrida pyrkivät tuomaan yliviivaamisella ilmi, että käytetty sana on perustavasti ongelmallinen mutta toistaiseksi välttämätön.
- 5 Koskenniemen natsikytköksistä ks. myös Eskelinen 2016, 266–270.
- 6 Sodan pyhyyden kokemuksesta ks. myös Lassila 1999, 9.

Tytti Heikkinen (s. 1969) on kolme kokoelmaa julkaissut kokeellinen runoilija, joka käyttää internetistä löydettyä materiaalia runojensa raaka-aineena. Ensimmäinen kokoelma, *Täytetyn eläimen lämpö* (2008), oli *Helsingin Sanomien* esikoispalkintoehdokkaana. Toinen teos *Varjot astronauteista* (2009) jatkaa tyyllillisesti ja tekotavoiltaan esikoisen linjoilla. Kolmas kokoelma *Moulin Extra Beauté* julkaistiin vuonna 2012. Kahden ensimmäisen kokoelman runoista on ilmestynyt myös Niina Pollarin englanniksi kääntämä valikoima *The Warmth of the Taxidermied Animal* (2013).

Tutkin tässä luvussa *Varjot astronauteista* -kokoelmassa ilmenyneitä ”Läski XL” -runoja, joissa käsitellään ruumista, lihavuutta ja seksuaalisuutta hyvin affektiivisella tavalla. Lisäksi tarkastelen ”Läski XL” -runoihin kuuluvan ”Ryhävalaan tasoa” -runon affektiivista vastaanottoa. ”Läski XL” -runot ovat *Varjot astronauteista* -kokoelmassa erillisissä osastoissa, joiden nimet ovat ”Ryhävalaan tasoa”, ”Purtsipum” ja ”Suuri finaali”. Runojen materiaali on koostettu provosoivista ja alatyylisistä Google-hakutuloksista, internetin keskustelupalstoilta ja blogeista, joissa teinitytöt kirjoittavat elämästään (Pollari 2013, 4). Tämän materiaalin Heikkinen on yhdistellyt ja muokannut uudennaisiksi kokonaisuuksiksi.

Google-hauilla löydetyn materiaalin käyttäminen tuo runoihin dokumentaarista otetta. Samantapainen ote on myös Karri Kokon *Varjofinlandiassa*, jota tarkastelin aiemmin teoksen viidennessä luvussa. Heikkisen teoksessa internetistä haettu materiaali on muokattu roolirunoiksi, joissa dokumentaarisuus välittyy lukijalle

runon puhujan affektiivisesti latautuneena vuodatuksena. Tämä tekee runosta aivan toisella tavalla intensiivisen lukukokemuksen kuin sellainen dokumentaarinen runo, johon on kollaasin henges-
sä liitetty vaikkapa ote puhelintuettelosta, kuten esimerkiksi Väinö Kirstinän *Puhetta*-kokoelman (1963) ”Ote”-runossa. Toisaalta ”Läski XL” -runojen dokumentaarisuus on viitteellisempää kuin sellaisessa kollaasirunossa, jonka löydetty materiaali on siirretty alkuperäisestä esiintymisyhteydestään runoon sellaisenaan.

Luentani keskittyy tunteiden rooliin ja yhteiskunnallisuuteen ”Läski XL” -runoissa ja niiden vastaanotossa. Koska kielteiset tai ”rumat” tunteet korostuvat runoissa, ne ovat analyysissäni etualalla, vaikka runoissa on toisaalta myös paljon huumoria. Kiinnitän huomiota myös siihen, miten *flarfius* vaikuttaa runojen tulkintaan.

Keskityn ensisijaisesti ensimmäisen ”Läski XL” -osaston aloittavaan ”Ryhävalaan tasoa” -runoon, ja vastaanottoa koskevat havaintoni liittyvät pelkästään siihen. Tarkastelen kuitenkin myös viittä muuta ”Läski XL” -runoa, joita ovat ”Elämä on bitch kunnes kuollaan...”, ”Etsin, etsin itseäin...”, ”Jäkis, seksikkyyden surma”, ”Vain pala mun elämää” ja ”Hieman räntää muuten normaalia syyssäätä”. ”Läski XL” -runot ovat täynnä emootioita ja affekteja, jotka vaikuttavat lukijoihin monin tavoin. Affektiivinen lataus onkin näissä runoissa usein monimutkainen ja ristiriitainen, mikä tekee niistä otollisen kohteen runouden ja tunteiden tutkimukselle.

”Ryhävalaan tasoa” on rooliruno eli runo, jonka puhuja esittää ajatuksiaan ja tunteitaan roolihahmossa (ks. Hosiaislouma 2003, 800). Rooliruno koostuu yleensä kokonaan ja selkeästi yhdestä puhujajäännestä, joka usein on myös nimetty. ”Läski XL” -runojen puhuja on nuori tyttö nimeltä Läski XL, ja tulkiten nimen nettiä varten luoduksi nimimerkiksi.¹ ”Ryhävalaan tasoa” alkaa näin:

Vittu oon läski vaikka muut on laihoja.
Oon kyl lyhytki,oonko läski vai lyhyt ? Nokyl mä
oon vaan nii hirvee läski ettei mitn järkee...
(VA, 13)

Runon minä puhuu estoitta ja melko karkeasti ruumiistaan ja seksuaalisuudestaan, mutta myös lihavuudesta, yksinäisyydestä ja häpeästä. Läski XL:n hahmo on monella tavalla eksessiivinen eli ylenmääräinen tai liiallinen. Runon puhuja pitää itseään liian lihavana, hän tekee liikaa kirjoitusvirheitä ja hän puhuu liian avoimesti henkilökohtaisesta (seksi)elämästään ja ongelmistaan. Teoksen englannintaja nimittääkin Läski XL:ää termillä *over-sharer* (Pollari 2013, 4). Se tarkoittaa sellaista henkilöä, joka kertoo elämästään muille liian avoimesti, ehkä enemmän kuin muut haluaisivat tietää.

Vaikka ”Läski XL” -runot koostuvat monista eri lähteistä löydetystä materiaalista, ne ovat siinä mielessä yhtenäisiä, että ne voisivat olla yhden henkilön kirjoittamia – runojen kieli muistuttaa nettiin kirjoitettua henkilökohtaista tilitystä, mitä korostavat muun muassa lukuisat kirjoitusvirheet. Heikkisen taiteellinen työ näkyy muun muassa siinä, miten hän on luonut eri lähteistä löydetyn materiaalin monista äänistä verrattain yhtenäisen runon minän, eräänlaisen rooliminän. Tässä Heikkisen ”Läski XL” -runot eroavat edellä esillä olleista Lehdon, Kokon ja Salmenniemen runoista. Heikkinen on etsinyt tietynlaista materiaalia ja valikoinut, järjestänyt ja ehkä myös uudelleenkirjoittanut sitä tehdäkseen löytämästään materiaalista runoutta, joka synnyttää vaikutelman melko eheästä runon minästä. Kirjasampo-sivuilla Heikkinen kirjoittaakin, että ”[t]oisin kuin monilla hakukonerunoilijoilla, minun runoni ovat selkeitä kokonaisuuksia. En useinkaan pyri korostamaan netistä hankitun materiaalin rikkonaisuutta vaan paremminkin pyrin muovaamaan kaaoksesta järjestystä.” (Heikkinen, kirjasampo.fi, ”Kirjailijan omat sanat”).

Yhtenäisyyttä luo etenkin roolirunomuoto, joka vaikuttaa olennaisesti runojen affektiivisuuteen. Roolirunossa minä voi kertoa tarinansa kokonaan omasta näkökulmastaan, ja ”Läski XL” -runoissa onkin koherenssia tuottavaa kertomuksellisuutta. Rooliruno yllyttää lukijaa tulkitsemaan runoa yhden, olkoonkin fiktiivisen ihmisen itseilmaisuna. Lisäksi se voi helposti synny-

tää vaikutelman intiimiydestä. Tämä saa aikaan sen, että lukija eläytyy helposti puhujan ajatuksiin sekä tunteisiin ja saattaa myös samastua runon minään.

"Läski XL" ja flarf

Heikkisen "Läski XL" -runot liittyvät laajempaan kansainväliseen runotyyliin, jota kutsutaan flarfiksi. Flarf tarkoittaa runoutta, joka on tehty käyttämällä raaka-aineena internetistä noudettua materiaalia (Epstein 2012, 311–318). Kaikki hakukonerunous ei kuitenkaan ole flarfia. Siinä missä hakukonerunous yleensä voi hyvin olla vaikkapa lyyristä perinteisemmän runouden merkityksessä, flarf perustuu tietynlaiseen rumuuden estetiikkaan (ks. Henriksen 2009). Flarf-runot tehdään etsimällä materiaalia oudoilla hakusanoilla, minkä jälkeen materiaalia valikoidaan ja muokataan runoiksi.

Alun perin flarf on amerikkalainen ilmiö. Yhdysvaltalainen Gary Sullivan on yksi ensimmäisistä flarf-runoilijoista, ja myös nimitys on hänen keksimänsä. Sullivanin mielestä flarf on "syövyttävää, söpöä tai ällöttävää kauheutta. Väärin. Poliittisesti epäkorrektia. Kontrollin ulkopuolella. 'Ei hyvä'."² (Magee, Mohammad & Sullivan 2003; suom. AH.) Sullivanin mukaan "flarf"-sanaa voidaan käyttää myös verbimuodossa, jolloin "flarfata" tarkoittaa "jonkin aikaisemman tekstin sisäänrakennetun kauheuden tms. esiin tuomista" (Magee, Mohammad & Sullivan 2003). Myös runoilija Kenneth Goldsmith (2011, 4) korostaa flarfin karkeutta esittämällä sen perustuvan "huonoimpien Google-hakutulosten hyödyntämiseen": mitä loukkaavampaa, naurettavampaa tai rai-vokkaampaa materiaali on, sitä parempi.

Vuoden 2010 tienoilla flarf oli verrattain suosittua myös Suomessa.³ Kiinnostavaa kyllä, Suomessa flarf sai amerikkalaista vertailukohtaansa vakavampia muotoja, ja sitä onkin luonnehdittu "suomalaiseksi sosiaali-flarfiksi" (Rantama 2009). Nimitys johtuu siitä, että suomalainen flarf käsittelee usein sosiaalisia

ongelmia, kuten syömishäiriöitä, väkivaltaa ja huumeidenkäyttöä, ja näkökulma aiheisiin on empaattisempi kuin amerikkalaisessa flarfissa.

Sullivan on kirjoittanut amerikkalaisesta flarfista esseessään "My Problems with Flarf" (2008). Se koostuu muiden ihmisten kirjoittamista, flarfia koskevista mielipiteistä, joissa amerikkalaista flarfia kritisoidaan monista eri syistä. Teksti ei siis ole Sullivanin oma mielipide aiheesta vaan pikemminkin ironinen kollaasi. Se kertoo kuitenkin samalla siitä, millaisista syistä flarfia on kritisoitu Yhdysvalloissa. Esseen mukaan amerikkalainen flarf käyttää usein tahallisesti naiivia, sentimentaalista, "perseelleen mennyttä", kouluttamatonta, tietämätöntä, rasistista ja populistista kieltä pilkatakseen tällaisen kielen käyttäjiä, ja tämä on lajin ongelma (Sullivan 2008, 194).

Myös suomalainen flarf käyttää niin sanottua "huonoa kieltä" mutta sensitiivisemmin, koska se ei useinkaan ole päälleikävän pilkallista. Suomalainen flarf on pikemminkin humoristista ja huvittavaa, vaikka siinä käsitellään myös vakavia aiheita. Vaikka kyse on rajoja rikkovasta runoudesta, se ei ole jäänyt marginaaliin. Suomalaista flarfia käytetään esimerkiksi kouluissa ja yliopistoissa opetusmateriaalina (esim. Haapala 2013a, 245; Auramo 2015). Heikkisen "Läski XL" -runo "Aina sama juttu" oli myös materiaalina kevään 2015 ylioppilaskokeissa.

Heikkisen lukijat tietävät, että runoilija käyttää internetiä runojensa lähteenä ja että runot liittyvät flarfiin, sillä Heikkisen runouskäsitelysistä kerrotaan kustantaja Poesian sivuilla. Siellä *Varjot astronauteista* -kokoelmasta kerrotaan muun muassa seuraavaa:

Tytti Heikkisen toisessa runokokoelmassa *Varjot astronauteista* jatketaan internetin hakukoneiden ja käännöskoneiden kanssa kirjoittamista. Tuloksena on huonon ja hyvän maun runoutta ja roolirunoutta flarfin hengessä. Netistä kalastetut runon puhujat tuovat mukanaan elämännäytelmiä, joita ei välttämättä haluaisi nähdä. Mutta ne ovat ympärillämme ravistelevina ja puhuttelevina. (Poesia.fi, *Varjot astronauteista* -teoksen kuvaus.)

Flarf näkyy paitsi ”Läski XL” -runojen aiheissa myös kielessä. ”Ryhävalaan tasoa” -runon ensimmäinen sana ”Vittu” tuo heti alkuun esiin runon alatyylisen rekisterin. Lisäksi runossa on paljon nopeasti kirjoitetulle nettikielelle tyypillisiä piirteitä, kuten lyhenteitä ja kirjoitusvirheitä. Runojen aiheet liikkuvat läskin, seksin ja holtittoman alkoholinkäytön alueilla. ”Läski XL” -runojen kieli ei poikkea vain oikeakielisestä asiasuomesta vaan myös perinteisesti ymmärretystä runokielestä. Runossa on kohosteisia kielellisiä elementtejä, kuten jo mainitut nettikielen piirteet, jotka ovat epäodotuksenmukaisia runoudessa. Voi jopa väittää, että ”Läski XL” -runot parodioivat oletuksia runokielen kohosteisuudesta käyttämällä epämuodollista nettikieltä runon kielenä. Tämä haastaa sovinnaiset käsitykset poeettisesta kielestä ja herättää lukijoissa erilaisia tunteita huvittuneisuudesta ärtymykseen (ks. Helle 2015, 77–78).

Juri Joensuun mukaan *Varjot astronauteista* -kokoelman ”tyyli hakee tragikoomisen ja parodisen flarfin (huonon kielen, huonon elämän ja totaalisen banaaliuden) hengessä ’valkoisen roskaväen’ mielenmaisemaa” (Joensuu 2012, 181). Lainausmerkkeihin laitettu ”valkoinen roskaväki” -ilmaus mukailee flarfille tyypillistä poliittisesti epäkorrektia ilmaisutapaa, sillä termiin sisältyy alentuva suhtautuminen valkoiseen työväenluokkaan. Joensuun kuvaus on sikäli osuva, että Läski XL:n hahmossa on monia sellaisia piirteitä, jotka yhdistetään usein työväenluokkaisiin ihmisiin, etenkin naisiin. Brittiläisen työväenluokan representaatioita tutkineen sosiologi Beverley Skeggsin (2014, 189, 196–198) mukaan esimerkiksi liiallisuus, hallitsemattomuus, hävyttömyys, vulgaarius ja lihavuus ovat ominaisuuksia, joiden ajatellaan kuvaavan työväenluokkaisia naisia. Läski XL:n heikon kirjoitustaidon taas voidaan ajatella kielivän alhaisesta koulutustasosta, joka sekin liitetään usein työväenluokkaisuuteen. Tämän kirjan yhteiskunnallisuutta korostavasta näkökulmasta katsottuna ”Läski XL” -runoja voidaankin lukea huono-osaisuudesta kumpuavan ja erilaisiin umpikuijiin johtavan syrjäytymisen tragikoomis-parodisena mutta empaattisena kuvauksena.

Eläinmetaforat, itseinho ja lihavuus

"Ryhävalaan tasoa" -runon puhuja on nuori tyttö, joka tilittää muun muassa ruumiistaan ja varsinkin lihavuudesta:

RYHÄVALAAN TASOA

Vittu oon läski vaikka muut on laihoja.
Oon kyl lyhytki,oonko läski vai lyhyt ? Nokyl mä
oon vaan nii hirvee läski ettei mitn järkee...
Mun Haavoittuvuus on antanu tän tilanteen mennä
tämmöseen ett läskit tursuaa ja silleen.Nyt oon
ottanu etäisyyttä kaikkeen, koska oon ollu niin
pettyny itteeni, koska mulle tulee sanasta ahne
mieleen läski ahmatti ja alkaa vituttaa. Paniikki
kohoaa rinnassa, värähdän. Kaikki on ihan kamalaa
, ulkona on märkää ja jäistä , On kylmä kun
makaan ja mä oon itsekuriton läski.
.Aamulla yks tuttu vittuili kunMä oon liian läski
ja sitäpiti vetää PÄIN näköö... Se sylki mua takas
ja sain hirveet sian räät niskaan. Sen jälkeen
tulinkotiin hirveessä nälässä.

Oon jo pitkään katsellu tota naapurin Sakua
sillä silmällä. mä oon nähny siitä monta unta,
mut en muista niitä mun unia mut mun tekis
ihan hirveesti mieli antaa sille. Jos meen

viel tänään sen luo. Mut Mä oon niin ujo.
HahahahhahhhahhahaHahaHahaahhaHahahahhhahHahaH
nyt tuli hirvee nauru kohtaaus. Syy siihen: Kun
mä ihastun,mä aattelen, kuinka mä oon HIRVEE
LÄSKI jokakäy päälle!Oikeesti oon kauhee läski.
Perverssi. Godzilla sika.

Oon pitäny karkki lakkooki enkä silti saa painoo
pois. Nyt mä oon lahduuttanu syömällä yhden
nutrilett patukan. Mä oon hirvee sotanorsu jolla
on paksut reidet. aarghhh Mä haluan mun luut
näkyviinOon lllllllllllllllllllllllllllllllläskiiiiiiiii
iiiiiiiii raivostun laskeihini! Syön koko
ajan, oon hirvee läski.

S yöminen....Se alko siitä ku olin
seiskaluokalla. Muut sano että olin läski.Mä oon
miettiny sitä, ja oon ittekkkin sitä mieltä.
Mä oon nytki lihonnu ihan hirveesti. Mä oon
tunnetusti läski,ryhävalaan tasoa. Oon läski ja mä
tiiän sen.. Ei muitten tarvi siitä huomautella..
Ja Nyt mä oon taas lihonnu.!

(VA, 13–14)

Läski XL:n puhe on affektiivisesti latautunutta, ja tässä runossa tunteet vaihtelevat laidasta laitaan. Puheessa on ensinnäkin itseinhon sävyjä, kun hän sanoo, että ”[n]okyl mä / oon vaan nii hirveen läski ettei mitn järkee...” tai ”[o]ikeesti oon kauhee läski” (VA, 13). Runon puhuja ilmaisee myös vihaa ja turhautumista ruumistaan kohtaan sanoessaan, että ”[k]aikki on ihan kamalaa / , ulkona on märkää ja jäistä , On kylmä kun / makaan ja mä oon itsekuriton läski” (VA, 13). Runon minä rinnastaa kielteiset tunteensa märkään ja jäiseen säähän, jotka korostavat ankeaa ja kalseaa mielialaa. Lisäksi hän toteaa olevansa ”hirveen sotanorsu jolla / on paksumat reidet”.

Eläinmetaforat ovat olennaisessa osassa "Ryhävalaan tasoa"-runossa, rakentuuhan runon nimikin eläinmetaforan varaan. Ryhävalas nuoren tytön koon kuvauksena on selvästi liioitteleva. Myös "hirveen sotanorsu"-metaforaa käytetään runossa kuvaamaan runon minän kokemusta omasta groteskista isokokoisuudestaan. Läski XL käyttää ilmausta puhuessaan ihastuksestaan naapurissa asuvaan poikaan Sakuun. "Sotanorsu" viittaa Läski XL:n näkemykseen itsestään massiivisena ja hyökkäävänä olentona, jollaiseksi naapurin poikaan ihastunut nuori tyttö ei välttämättä haluaisi mieltää itseään. Toisaalta ilmauksen voi nähdä itseironisena ja sen vuoksi humoristisena: puhuja liioittelee kokemustaan isokokoisuudestaan niin, että se saa koomiset mittasuhteet. Runossa on kolmaskin eläinmetafora, "Godzilla sika". Se on keksitty hahmo, jossa yhdistyy piirteitä fiktiivisestä jättimäisestä Godzilla-hirviöstä ja siasta, joka on yksi kulttuurisen kuvastomme halveksituimmista eläimistä muun muassa väitetyin likaisuutensa ja lihavuutensa vuoksi.⁴

Ihmisen rinnastaminen eläimeen voi korostaa ihmisen ruumiillisia ja vietteihin liittyviä puolia älyllisyyden ja sivistyneisyyden kustannuksella, ja näihin metaforiin tiivistyy jotain olennaista runojen teemoista. Niissä korostuvat Läski XL:n ruumiillisuus, samoin kuin hänen impulsiivinen seksielämänsä, josta lisää tuonempana. Eläinmetaforat kuvastavat myös Läski XL:n alhaista itsearvostusta, koska eläimiä pidetään kulttuurissamme yleensä ihmistä alempiarvoisina. Siinä missä pöllö voi symboloida viisautta ja joutsen kauneutta, suloutta tai taiteellisuutta, tässä käytetyt eläinmetaforat viittaavat päinvastoin isokokoisiin, hirviömäisiin ja sian tapauksessa myös likaisina pidettyihin eläimiin.

"Läski XL"-runojen valmistustapa, keskustelupalstoilta ja blogeista löytyneen materiaalin kierrättäminen, synnyttää teokseen toden tuntua, joka ei perustu niinkään todellisuuden jäljittelemiseen kuin siitä lainaamiseen. "Ryhävalaan tasoa"-runon kierrättämät lihavuutta koskevat puhetavat kytkeytyvät laajempaan länsimaiseen lihavuusdiskurssiin, mikä tuo runoon yhteiskun-

nallisuutta. Kulttuurissamme vallitsevat tietyt lääketieteelliset ja kulttuuriset normaalipainon standardit, ja lihavuus nähdään usein ongelmana ja hävettävänä asiana (Harjunen & Kyrölä 2007, 28–30). Lihavuuskysymys ei kuitenkaan koske vain ylipainoisia. Lihavuusdiskurssi läpäisee koko yhteiskunnan ja kannustaa jokaista tarkkailemaan ja kontrolloimaan omaa ruumistaan, usein epäterveellisin tavoin. Nuoret tytöt ovat tässä suhteessa erityisen haavoittuvia, ja erilaiset syömishäiriöt ovat länsimaissa tavallisia.

Lihavuusaihe on selvimmin esillä ”Ryhävalaan tasoa” -runossa, mutta se näkyy myös *Varjot astronauteista* -kokoelman päättävässä runossa nimeltään ”Etsin etsin itseäin..”:

oon päättäny taas laihduttaa. Mut Tänään aion
tehdä pullia ja syödä ne kaikki.

MUT HUOMENNA ALKAA!!!!

NO FOOD! ...

(VA, 74)

Se, että ”Läski XL” -runosarja alkaa ja päättyy lihavuuspuheella korostaa aiheen keskeisyyttä, mistä kielii myös sarjan nimi. Edellä olevassa lainauksessa näkyy myös syömishäiriöihin viittaava suhtautuminen ruokaan, jossa vuorottelevat ahmiminen ja paasto. Läski XL:n lihavuuspuhe voi liittyä oikeisiin paino-ongelmiin mutta myös sairaalloisiin omaa ruumista koskeviin käsityksiin. Jonkinlaiseen syömishäiriöön viittaa äskeisen esimerkin lisäksi lainaus ”Ryhävalaan tasoa” -runosta: ”Mä haluan mun luut / näkyviinOon läääääääääääääääääääääskiiiiiiiiiiii / iiiiiiiiiiiiii

raivostun läskeihini! Syön koko / ajan, oon hirvee läski.” (VA, 14.) Huomiota herättää tytön halu laihtua luisen laihaksi. Runon puhuja vertaa itseään muihin ja ajattelee että muut ovat laihoja (”Vittu oon läski vaikka muut on laihoja”). Hänen mukaansa muut myös kritisoivat ja kommentoivat hänen ulkonäköään, kun hän sanoo: “.Aamulla yks tuttu vittuili kunMä oon liian läski ja sitä-piti vetää PÄIN näköö...” (VA, 13). Läski XL myös selittää, että syöminen alkoi seitsemännellä luokalla, ja muut haukkuivat häntä läskiksi. Laihuuteen liittyvät paineet sekä arvostelu ja vertailu ovat tyypillisiä syömishäiriöissä.

Läski XL ei tunne olevansa vain liian lihava vaan myös liian lihava muiden ihmisten mielestä. Tilannetta pahentaa se, että muut huomauttelevat asiasta. Läski XL kertoo myös tunteista, jotka ovat johtaneet hänet nykyiseen epätoivoiseen tilanteeseen: ”Mun Haavoittuvuus on antanu tän tilanteen mennä / tämmöseen ett läskit tursuaa ja silleen.” (VA, 13.) Tässä lainauksessa voi nähdä koomista melodramaattisuutta, kun Läski XL kirjoittaa ”Haavoittuvuudesta” isolla h:lla, etenkin jos otetaan huomioon runon muutoin melko karkea konteksti. Selväksi kuitenkin tulee, että Läski XL:llä on ollut ongelmia, joita hän on yrittänyt ratkaista syömällä, ja tämä on johtanut hänet nykytilanteeseen.

”Läski XL” -runon puhuja on sisäistänyt lihavuusdiskurssin, jonka mukaan lihavuus on jotain ei-toivottua ja vastenmielistä. Runoa voi näin ollen lukea kriittisenä kannanottona kulttuurimme epäterveisiin ruumisihanteisiin. Runon rönsyilevä, liioitteleva ja ylenpalttinen kieli korostaa lihavuusaihetta, joka liittyy käsityksiin liiallisuudesta ja ”tursumisesta” (VA, 13). Vaikka lukija voi lähestyä runoa tällä tavalla kriittisestä näkökulmasta, runossa on kuitenkin myös jotain muuta. Olen aiemmin todennut, että monet lukijat pitävät runoa huonon maun mukaisena ja kenties loukkaavanakin, koska siinä puhutaan lihavuudesta – eli ”läskiyydestä” – poliittisesti epäkorrektein termein (Helle 2015, 75–76). Tämä on olennainen osa runon affektiivista voimaa; runon lukeminen voi olla epämukavaa ja se voi jättää lukijan hämmentyneeksi tai ärtyneeksi.

Läski XL:n seksuaalisuus

Toinen keskeinen aihepiiri ”Läski XL” -runoissa on seksuaalisuus. Edellä oli jo lainaus ”Ryhävalaan tasoa” -runosta, jossa Läski XL puhuu ihastuksestaan naapurin Sakuun. Siinä Läski XL sanoo, että hän haluaisi harrastaa seksiä Sakun kanssa (”mun tekis / ihan hirveesti mieli antaa sille”, VA, 13) ja siksi hän haluaisi mennä heti käymään Sakun luona. Omien sanojensa mukaan hän on kuitenkin liian ujo, mikä on huvittavaa ja ehkä ristiriitaistakin, koska Läski XL on muuten hyvin avoin ja suorapuheinen.

Runo saa kuitenkin yllättävän käänteän, kun Läski XL purskahtaa itseironiseen nauruun. Hän väittää, että ihastuessaan johonkuhun hän alkaa aina ajatella, kuinka lihava hän on ja kuinka naurettavaa olisi yrittää lähestyä ketään. Hänen seksuaalisuutensa on kietoutunut hänen käsityksiinsä omasta lihavuudesta, ja hän tuomitsee ennalta kaikki mahdollisuudet läheisyyteen. Hän jopa ajattelee, että lihavan ihmisen seksuaalisuudessa on jotain ”per-verssiä”. Tästä huolimatta hän puhuu muissa ”Läski XL” -runoissa melko suorasukaisesti seksuaalisuudesta ja tragikoomisesta seksielämästään. Pohtiessaan esimerkiksi miesten seksikkyyttä ”Jäkis, seksikkyyden surma” -runossa puhuja vertaa suomalaisia jääkiekon kannattajia ja italialaisia jalkapallon kannattajia seuraavaan tapaan:

ootte

varmaankin huomannu et suomi pursuaa jäkistä jäkiksen perään., Ja niiltä jotka harrastaa jääkiekkoo, puuttuu paljon hampaita ja ne haisee. Sensijaan Italias pelataan jalkapalloo ja jalkapalloilijat on ihan älyttömän hyvän näköisiä ja Niillä on tosi rapsakan näköiset hammasrivistöt.

(VA, 36)

Vertailu on humoristista, ja koomisuus huipentuu lainauksen päättävään ilmaukseen "rapsakan / näköiset hammasrivistöt", jonka sana "rapsakka" on ymmärrettävä mutta konnotaatioiltaan tässä yhteydessä eriskummallinen – tällä puhekielisellä sanalla viitataan tavallisesti rapeaan syötävään. Runon asetelma kuitenkin muuttuu, kun Läski XL siirtää yleisellä tasolla liikkuvan urheilulajien seksikkyyssvertailun lähipiiriinsä, Sasse-setään:

Sasse-setäki seuraa jääkiekkoo ja siltä puuttuu
hampaista. ja Onko se hot? ei...
Se kysyi Multa eilen, et Taidat olla jo hyvä
ratsastamaan?. ja et sen kans sais kavuta tosi ison

orin päälle. .ja että koko komeus olis nähtävänä
sen luona ...

Mun oli pakko sanoo että en nyt ehdi,kun oli kiire
murokulhon kimppuun.Ehkä ihan hyvä..

(VA, 36–37)

Runosta tai kokoelmasta ei käy ilmi, onko Sasse-setä Läski XL:n sukulainen vai kenties joku muuten tuttu "setä". Sasse-sedän puheet ovat suorasukaisen seksuaalisia, mistä syntyy yhtä aikaa koominen ja karmiva, hyväksikäytöstä vihjaava vaikutelma. Seuraavassa "Vain pala mun elämää" -runon lainauksessa Läski XL taas kertoo satunnaisesta seksistä talonmiehen kanssa:

Oo.. vittu mitä dramatiikkaa. tai .. Tää ei nyt oikeen oo
uutinen..tai on, mut. ... ,mä harraststin seksiä mejän
talkkarin kanssa. .
Se vaan tapahtu, kun Pihan puolella ei o mitakaan ovia
kun talkkarin himaan.

(VA, 68)

Runon puhekielinen tyyli antaa runon minästä rempseän kuvan, ja ylimääräiset pisteet tuntuvat viittaavan paitsi nopeasti kirjoitettuun chattikieleen myös kirjoittajan dramaattiseen persoonaan. Koomisen efektin saa tässä katkelmassa aikaan erikoinen selitys sille, miksi Läski XL ylipäätään päättyy talonmiehen luo: pihan puolella ei ollut muita ovia kuin ovi talonmiehen asuntoon. Talonmiehen lisäksi Läski XL flirttailee myös äitinsä miesystävien kanssa:

* olin baaris jaSemutsin uus oli siellä kans!!!!
Muo eka vähän ujostutti, mut sit ku jotain läpätin
sen kaa ni ei voinu ku nauraa.Se sano et se vois
olla mehiläinen, kun mä oon niinku kukkanen.
Hehee ... pönde..

(VA, 17)

Sama meno jatkuu myös runossa ”Ongelmia yksinolossa”:

äske Äitikin miesystävä tuli käymää taksil,
joten Kaveripiiri on mullaki kaksinkertastunu!!! on
ollut toosi tosi kivaa, ollaan otettu valokuvia ja
kaikkei, mut nyt taas jouduin jäämään, yksin. Se
sano, etNähdään lauantaina.Mä Olin ett, Et voi olla
Tosissas.

Hippusen oli rankan puoleista jäähä uksin. Olisi
niin paljon hllyyttä jaettavana.Tahtois rakastaa,
Antaa rakkautta ja tulla rakastetuksi.Se sano, et ei
oo sillä tuulella.

(VA, 19)

Jälkimmäisessä lainauksessa Läski XL yrittää päästä läheisiin väleihin äitinsä miesystävän kanssa sillä välin, kun äiti ei ole kotona. Lainauksen toisen säkeen sanat voi tulkita itseironisiksi, koska

niiden mukaan puhujalla on ollut aikaisemmin vain yksi kaveri. Lainauksessa näkyykin paitsi Läski XL:n ja miehen kyseenalainen suhde myös tytön yksinäisyys, haavoittuvuus ja avuttomuus, kun hän toteaa, että ”[h]ippusen oli rankan puoleista jäähä uksin” (VA, 19). Katkelmassa on kuitenkin myös jotain koomista: Läski XL:n suhde hänen äitinsä miesystävään rikkoo sosiaalisen kanssakäymisen normeja vastaan, ja tämä inkongruenssi synnyttää huumoria.

”Läski XL” -runoissa huvittavat ja kauheat asiat kietoutuvat usein yhteen, ja tämä näkyy rajuimmin runossa ”Hieman räntää muuten normaalia syyssäätä”. Runon alussa Läski XL kertoo olleensa ”viikko sitten” baarissa ja liftanneensa kylmän sään takia baarin jälkeen autoon päästäkseen kotiin. Liftaaminen osoittautui kuitenkin virheeksi:

Motarille siirryttäessä Oli pakko ottaa rauhoike,
Yksi tai korkeintaan kaksi, olutta. sammuin sitten
siihen, ja heräsin kun se insinöörinalku kaikessa
nenäkkyydessään pani mua ...bloody hell.koitin
kestää mut ,. itkin kuitenkin kun en osannu ees
laittaa vaatteita päälle.. mulla se on itku tosi
herkässä pistepistepiste.

sAnoin vuolaiden kyynelteni lomasta et Voidaanko
edes ajaa
koti pihaan, se on tässä lähellä.? Se sano et Ei.

(VA, 69–70)

Läski XL joutuu seksuaalisen väkivallan uhriksi, mutta hän kertoo siitä roisissa ja itseironisessa valossa (”mulla se on itku tosi herkässä pistepistepiste”). Myös runon retoriikka on vahvasti vähättelevää. Nimi ”Hieman räntää muuten normaalia syyssäätä” on viittaus runossa mainittuun kylmään säähän, jonka takia tapahtu-

mat käynnistyvät. Sen voi kuitenkin tulkita viittaavan myös runon tapahtumiin, jolloin ilmaus antaa vähättelevään sävyyn ymmärtää, että kyse on vain hieman epämukavasta mutta normaaliin elämänmenoon kuuluvasta koettelemuksesta. Kuvattu tapahtuma samoin kuin Läski XL:n kuvaus omista reaktioistaan – itku ja toive päästä edes kotipihaan – järkyttävät. Runossa on siitä huolimatta myös mustaa huumoria, kuten seuraavassa lainauksessa näkyy:

Kotona äitikki katto vähän ihmeessään muta mä
sanoin sille vaan ett siel oli niin kova tuuli, et
sukkahousutki kirjaimellisesti repeyty riekaleiksi.

Joo..Onneksi mulla se mielen muistijälki ei o
koskaan ollu niin vahva,että näistä jäis jotai...

(VA, 70)

Järkyttynyt lukija yllättyy nähdessään Läski XL:n selityksen äidille: sukkahousut ovat revenneet riekaleiksi kovassa tuulessa. Tämä on äkillinen ja absurdi käänne muutoin ahdistavassa kontekstissa ja synnyttää siksi koomisen vaikutuksen. Koominen vaikutus saattaa toimia ainakin kahdella tavalla: se voi etäännyttää lukijaa kuvatusta väkivallan kokemuksesta tai korostaa sen traagisuutta entisestään.

Kaikki Läski XL:n seksikokemukset ovat jollain tavalla omittaisia, ja ne saavat hänet usein tuntemaan mielipahaa ja itsetuhoisuutta jälkikäteen, kuten runossa ”Elämä on bitch kunnes kuolaan. ...”:

Aamulla Päätin poistua takaoven kautta. oli melkoinen
jano..ja Suunnaton itsetuho fiilis. Kaikki tuntu olevan
merkityksetöntä, uuvuttavaa ja mitätöntä.: Todellisuus
tuntu lähinnä vaa parempaa vailla olevalta suoritukselta,
jonka juoni on paikka paikoin todella eksyksissä.

(VA, 73)

Tässä runossa Läski XL kuvailee tunnelmia satunnaisen yhden yön suhteen jälkeen ja krapulassa. Läski XL etsii rakkautta, mutta hän päättyy melkein aina hyväksikäytetyksi. Usein Läski XL myös sekoittaa keskenään ventovieraiden kanssa harrastamansa seksin ja rakkauden, minkä takia hän tulee yhä uudelleen kaltoin kohdelluksi.

”Ryhävalaan tasoa” -runon affektiivinen vastaanotto

Tein Heikkisen ”Ryhävalaan tasoa” -runon vastaanotosta vuosina 2014–2015 tutkimuksen, jossa tarkastelin runon lukemisen affektiivisuutta. Selvitin, millaisia affektiivisia vaikutuksia runo herättää lukijoissa ja tarkastelin, mihin sisällöllisiin ja muotoon liittyviin seikkoihin vaikutukset perustuvat. Koska ”Ryhävalaan tasoa” on kirjoitettu tavanomaisesta poikkeavalla menetelmällä ja haastaa perinteisiä runon lukemisen tapoja, se on otollista materiaalia vastaanottotutkimukselle. Heikkisen runossa on affektiivista voimaa, joka näkyy selvästi myös runon affektiivisesti latautuneessa vastaanotossa.

Keräsin aineiston kirjallisuuden aineopintojen kirjallisuusteoriakurssilla Jyväskylän yliopistossa syksyllä 2014. Se koostuu 41 esseestä, joissa toisen ja kolmannen vuoden opiskelijat kirjoittavat anonymisti Heikkisen runon herättämistä ajatuksista ja tunteista.⁵ Tehtävänantoon kuului viisi kysymystä:

1. Millainen runo mielestäsi on? Kuvaile runoa kuin esittelisit sitä jollekulle, joka ei tiedä siitä mitään.
2. Mistä runossa puhutaan? Millaisia ajatuksia runo sinussa herättää? Miksi?
3. Millaisia tunteita runo sinussa herättää? Erittele tunteita tai tuntemuksia ja osoita runosta otettujen tekstiesimerkkien avulla, mikä ne aiheuttaa (jos mahdollista). Onko runo hauska, ärsyttävä, tunteiltaan ristiriitainen, latteaa tai jotain aivan muuta?

4. Mieti, miksi tällainen runo on tehty. Millaiselle lukijakunnalle se on suunnattu?
5. Pohdi lukukokemustasi yleisemmin ja pyri perustelemaan pohdintojasi.

Opiskelijat vastasivat anonymisti, jotta saisin mahdollisimman rehellisiä vastauksia enkä sellaisia, joita he arvelevat minun pitävän ”oikeina”. Tämä oli tärkeää, koska kirjallisuudenopiskelijoita ei yleensä kannusteta kirjoittamaan omiin lukukokemuksiin liittyvistä tunteista. Päinvastoin: heitä koulutetaan etäännyttämään lukemaansa tunnereaktioista, jotta he saisivat kriittistä etäisyyttä tarkastelemaansa tekstiin (Felski 2011, 215–216). Lukijoina kirjallisuudenopiskelijat ovat toki erityisiä, sillä he ovat matkalla harrastuslukemisesta kohti ammattimaista lukemista. Antaessani tehtävää opiskelijoille kerroin, että runo on flarfia. Kerroin myös, että se on tehty muokkaamalla ja järjestämällä internetin keskustelufoorumeilta noudettua materiaalia.

Käyn seuraavassa lyhyesti läpi tutkimuksen tuloksia. Jäsenrän aineistoani Rita Felskiltä (2008) ja Sianne Ngailta (2005) lainaamieni käsitteiden avulla. Mukailen erityisesti Felskin *Uses of Literature* -teoksessa esittämää, tekstuaalisen kiinnittymisen tapoja erittelevää jaottelua. Felskin avainkäsitteet ovat tieto (*knowledge*), tunnistaminen (*recognition*), lumoutuminen (*enchantment*) ja järkytys (*shock*). Muokkasin vastaanottotutkimuksessa Felskin jaottelua omasta aineistostani nousevien tarpeiden mukaisesti korvaten Felskin lumoutumisen käsitteen Ngain (2005, 332–333) ”rumilla tunteilla” (*ugly feelings*), kuten ahdistuksella, ärtymyksellä ja inholla.

Felskin tiedon käsitteen tilalle muotoilin hänen teoksensa pohjalta maailmallisuuden (*worldly aspects, connectedness*) käsitteen (vrt. Felski 2008, 5–7). Viittaaan maailmallisuudella siihen, miten lukija kytkee lukemansa ympäröivään maailmaan. Tunnistamisella tarkoitan Felskin (2008, 23) tavoin sitä, että lukija voi löytää itsensä lukemastaan tekstistä. Järkytys viittaa sekä Felskillä (2008, 105) että omassa käytössäni lukijan reaktioon tämän kohdatessa

jotakin hätkähdyttävää tai brutaalia. Ngailta (2005) lainaamani "rumat tunteet" taas syntyvät lukijan kohdatessa jotain epämiellyttävää tai vastenmielistä.

Vastaanotossa nousee selvästi esille, että moni lukija kokee Heikkisen runon todentuntuiseksi. Eräs opiskelija toteaa, että "[r]unossa on tiivistettynä todennäköisesti monien nuorten aitoja tuntemuksia itsestään" (29). Tämä lukija viittaa runon puhujan nettilähteistä koostettuun luonteeseen ja kokee sen lisäävän runon tehoa. Hän kirjoittaa: "En voi olla lukematta runoa aitona kuvana tuhansien nuorten läpikäymistä tunteista, ja juuri se tekee siitä karvan verran karmean" (29). Todentuntua luo myös runon tyyli, josta toinen opiskelija kirjoittaa näin: "Se [Heikkisen runo] on kaunistelematon ja puhekielisin ilmaisuihin varsin todellinen – aivan kuin kyseessä ei olisikaan runo, jota tulee tarkastella runon tapaan, vaan todellakin varastettu katkelma jonkun päiväkirjasta [...]. Minunkin on hankala suhtautua runoon objektiivisesti" (40). "Ryhävalaan tasoa" -runon roolirunomainen ensimmäisessä persoonassa tapahtuva puhunta synnyttää ainakin osassa lukijoita voimakkaan vaikutelman henkilökohtaisesta ja intiimistä tunnistamisesta.

Sama kirjoittaja pohtii myös runon suhdetta todellisuuteen: "[k]yseinen esimerkki peilaa 'todellisuutta' tavalla joka on runoudelle suhteellisen tuore. Eräänlainen 'realismi' on iskenyt runouteen, ja tästä kertovat esimerkiksi blogi- ja hakukonerunous, josta 'Ryhävalaan tasoa' voisi olla esimerkki" (40). Toisen opiskelijan mukaan "[p]äällimmäisenä sitä lukiessa jää mieleen sen tapa esitellä aihettaan dokumentaarisella tavalla, joka mahdollistaa sen tarkasteltavaksi paitsi kirjallisuudentutkimuksen, myös yhteiskuntatieteiden näkökulmasta" (32). Tässä nousee näkyviin jo Kokon *Varjofinlandian* yhteydessä esillä ollut dokumentaarisuus.

"Ryhävalaan tasoa" -runon dokumentaarinen luonne houkuttelee lukemaan runoa paitsi kaunokirjallisena kokeiluna myös suhteessa ympäröivään maailmaan. Runon lihavuuspuhe nousee aineiston kirjoittajien parissa selvästi eniten ajatuksia ja tunteita herättäväksi asiaksi. Runossa esillä olevaa lihavuutta – tai "läskiyt-

tä", kuten sitä runossa nimitetään – käsitellessään opiskelijat kertovat samalla omista lihavuutta koskevista ajatuksistaan.

Tätä voidaan selittää Lynne Pearson (1997) kehittämän tekstuaalisen toisen (*textual other*) käsitteellä, joka kuvaa lukijan ja luetun välistä vuorovaikutusta. Pearce näkee lukemisen vuorovaikutusprosessina, jossa lukija kiinnittyy emotionaalisesti tekstuaaliseen toiseen. Tekstuaalinen toinen voi olla esimerkiksi henkilöhahmo, tekstin tunnerakenne, tekijäfunktio tai tulkin-tayhteisö. Lukijan kiinnittyminen henkilöhahmoon johtuu lukijan halusta osallistua tekstiin muutenkin kuin sitä tulkitsemalla. Pearson mukaan se, mitä lukija tuntee henkilöhahmoa kohtaan, riippuu pitkälti siitä, millaisten diskurssien näkökulmasta lukija henkilöhahmoa lähestyy. Lukijan johonkin henkilöhahmoon kohdistuvat ajatukset ja tunteet ovat yhteen kietoutuneita. (Pearce 1997, 11–12, 17–20.)

Moni vastaaja kirjoittaa, että runon tapa käsitellä lihavuutta ärsyttää. Yksi opiskelija kirjoittaa runosta seuraavasti: "Runo herättää minussa ärtymyksen tunteita, sillä runon puhuja vaikuttaa luovuttavalta persoonalta, joka ei yritä tosissaan: 'Nyt mä oon laihduttanut syömällä yhden nutrilett patukan'" (14). Kyseinen opiskelija suhtautuu voimakkaan affektiivisesti runon puhujaan ja tuomitsee tämän "luovuttajaksi", koska tämä ei osoita laihduttavansa tosissaan. Aineistossa on muitakin vastaajia, jotka ovat runossa käsitellyn lihavuuden suhteen samoilla linjoilla. Yksi heistä kirjoittaa näin:

Jossakin vaiheessa alkaa myös ärsyyntyminen. [...] Jos puhuja oikeasti tarvitsee apua ongelmiinsa, tulisi hänen sitä hakea ja toteuttaa projektinsa oikeaoppisesti, eikä vain kieriä itsesääliässä. Myötätunnollakin on rajansa, ja itselläni juuri itsesääliässä kierimisestä tulee raja helposti vastaan. Valitus ei saa muutosta aikaan, vaan se tulee valinnoista ja teoista. (7)

Ehkä ankarimmin asiaan suhtautuu seuraava opiskelija, joka kirjoittaa esseessään näin:

Runo herättää inhoa ja ärtymystä runon puhujaa kohtaan. Puhuja itsekin ymmärtää, että hänen ongelmansa johtuvat liikakiloista, mutta myöntää myös olevansa itsekuriton. Hän ei muusta osaakaan puhua kuin siitä, miten ruma hän on. Aivan kuin runon sisältö olisi tiivistettävissä yhteen sanaan, läski. Miten sellaiseen ruikuttavaan ihmiseen voi samaistua? (34)

Opiskelijoiden näkemykset ovat kiinnostavia kahdesta syystä. Ensinnäkin ne osoittavat, että runon puhuja herättää lukijoissa voimakkaita tunteita, tässä tapauksessa kielteisiä. Lukijat pitävät runon puhujaa lihavuuspuheen vuoksi vastenmielisenä ja ilmaisevat Ngain (2005, 174–175, 332–333) mainitsemia ärtymystä ja inhoa. Toiseksi vastaajat ryhtyvät esseessään neuvomaan runon puhujaa ikään kuin kyseessä olisi oikea ihminen, jonka olisi ymmärrettävä alennustilansa ja ryhdistäydyttävä. Eräs opiskelija pohtii runon affektiivista tehokkuutta tästä näkökulmasta. Hän kirjoittaa: ”Ryhävalaan tasoa’ samaan aikaan kiehtoo minua muodollisesti, sekä ärsyttää suunnattomasti sisällöllisesti: runonpuhujaa [sic] vaikuttaa niin voimakkaasti todelliselta ihmiseltä, jota haluaisin ravistella ja käskä käsvättämään selkärangan, että minulle tuottaa vaikeuksia muistaa, että kyse todellakin on vain runoudesta” (40).

Opiskelijoiden esiin nostamaa vaikeutta suhtautua runon puhujan fiktiivisenä hahmona voi selittää ainakin kahdella tavalla. Kimmo Jokisen (1989, 50) mukaan suomalaisten lukutapoja ohjaa vahvasti todenmukaisuuden vaatimus. Vaatimus realismista ja realistisuudesta voi toimia selityksenä tässäkin yhteydessä. Tässä täytyy kuitenkin huomioida se, että Jokisen väite perustuu 1980-luvun lukutapoja koskevaan tutkimukseen. Suomalainen kirjallinen kulttuuri ja siihen liittyvät lukutavat ovat muuttuneet vuosikymmenten kuluessa, eivätkä aineistoni pääasiassa 1990-luvulla syntyneet opiskelijat välttämättä lue *samalla tavalla* realistisesti kuin Jokisen tutkimusaineiston lukijat. Siksi en selitä aineistossa näkyvää realistista lukutapaa yksinomaan suomalaisen lukemisen oletetulla realismihakuisuudella. Sen sijaan katson Heikkisen runon

retoriikan usuttavan realistiseen lukemiseen – ainakin kun runon tekotapa on tiedossa.

Yllä olevien lainausten kirjoittajat lähtevät myös melko varauksetta mukaan runon puhujan lihavuuspuheen arvottamisiin ja tuntuvat omaksuvan kritiikittä tämän inhoavan suhtautumisen ”läskeihin”. Tällaista arvottamista voi analysoida kriittisen lihavuustutkimuksen (*critical fat studies*) näkökulmasta. Kriittisessä lihavuustutkimuksessa lihavuutta tarkastellaan kulttuurisen ja sosiaalisen määrittelemisen, normittamisen ja arvottamisen näkökulmasta, ei lääketieteellisenä ongelmana. Tutkimussuunta on emansipatorinen, ja sen tarkoituksena on tehdä lihavuudesta sosiaalisesti hyväksyttävämpää. (Ks. Harjunen & Kyrölä 2007.) Kriittisten lihavuustutkijoiden Hannele Harjusen ja Katariina Kyrölän (2007, 18–21) mukaan lihavuuteen suhtaudutaan kulttuurissamme tuomitsevasti. Lihavuuteen liittyy kielteisen suhtautumisen takia voimakas stigma, mikä tarkoittaa sitä, että lihavasta ruumiista vedetään johtopäätöksiä kyseisen ihmisen muista ominaisuuksista. Koska kulttuurimme ruumisnormit ovat ahtaita, on torjuva, pelkäävä tai inhoava suhtautuminen lihavuuteen yleistä. (Harjunen & Kyrölä 2007, 28–30.) Heikkisen runon lihavuuspuhe mukailee tällaista ajattelua.

Lihavuuden tuomitsevat puhetavat ja käytännöt, joita kutsun Harjusen (2009) tapaan lihavuusdiskurssiksi, on omaksuttu ja sisäistetty länsimaissa laajasti. Puhetapojen normittava valta aiheuttaa painetta ruumiin kriittiseen tarkastelemiseen ja muokkaamiseen (Harjunen & Kyrölä 2007, 29). Myös yllä siteeratut opiskelijat näyttävät sisäistäneen tällaisen lihavuusdiskurssin, tai ainakin he omaksuvat hetkellisesti runoa lukiessaan siihen perustuvan suhtautumisen lihavuuteen.

Tämä ei kuitenkaan ole koko totuus runon vastaanotosta. Selvästi päinvastainen kanta ilmaistaan esseessä, jossa vastaaja tulkitsee lihavuuteen kohdistuvan ulkopuolisen paineen henkiseksi väkivallaksi, jonka ”uhriksi kauneusihanteesta poikkeava joutuu” (13). Sama kirjoittaja jatkaa pohdintaansa seuraavaan tapaan, sa-

massa hengessä kriittisen lihavuustutkimuksen kanssa: "Pieni lihavuus ei ole terveydelle tai toimintakyvylle haitallista ja selkeästi ylipainoinenkin voi olla itsensä tyytyväinen. Kuitenkin ympäristön negatiivinen paine tekee ylipainosta hankalasti kestettävän" (13).

Enemmistö vastaajista ei lue runoa lihavuutta tuomiten. Vaikka heidänkin kokemustaan leimaavat kielteiset tunteet, näkökulma on toinen: "Runo herättää monenlaisia tunteita, yhtenä niistä ärtymys. Tämä johtuu runon aiheuttamasta 'mä niin tunnen ton ihmistyyppin' -tunteesta. Valitettavan moni täysin normaalipainoinen ihminen kokee asiakseen valittaa siitä, kuinka 'läskit tursuaa'" (9). Tämä vastaaja tulkitsee runon puhujan normaalipainoiseksi ihmiseksi, joka valittaa aivan turhaan omaa lihavuuttaan. Tosin hän pohtii myös mahdollisuutta, että runon puhuja voisi oikeastikin kamppailla ylipainon kanssa: "Ei voi tietää, ettei puhuja todellisuudessa olisikin ylipainoinen" (9). Tässä, kuten monessa muusakin lainauksessa, näkyy selvästi suhtautuminen runon puhujaan yhtenäisenä, todenkaltaisena subjektina, vaikka tiedossa olisi tapa, jolla runot on tehty.

Lukijoiden moninaiset tunteet

Tytti Heikkisen "Läski XL" -runojen lihavuus-aihe jakaa lukijoiden mielipiteitä. Erilaiset suhtautumistavat runossa käsiteltyyn lihavuuteen tiivistyvät seuraavan opiskelijan pohdinnoissa:

Runon tunnelma riippuu taatusti lukijasta – omakohtaisia kokemuksia lihomisesta tai sen pelkäämisestä omaaville runo herättää varmasti henkilökohtaisempia muistoja ja tunteita, kun taas runossa kuvattavalta tilanteelta väistyneet saattavat pitää sitä jopa naurettavana ja täysin typeränä. (18)

Aineiston perusteella näyttää tosiaan siltä, että lukijan aikaisempi elämäkokemus ohjaa voimakkaasti lukukokemusta. Tämä

on ymmärrettävää, jos asiaa tarkastelee Pearcen tekstuaalisen toisen käsitteen näkökulmasta. Monessa esseessä runon lukeminen aktivoi lukijan tuskallisia muistoja omasta nuoruudesta:

Runo herätti minussa monenlaisia tuntemuksia: ymmärrystä, sääliä, mutta toisaalta myös ärsytystä. [...] Ymmärrys ja sääli koskevat nimenomaan tekstin sisältöä [...] osittain näen runossa itseni yläasteella. Tämän takia tunnen myös sääliä runon puhujaa kohtaan. (1)

Tämä lukija eläytyy runon puhujan tunteisiin, koska niille löytyy kaikupohjaa hänen omasta elämäkokemuksestaan. Ilmiössä on kyse empaattisesta lukemisesta, jota on tutkittu verrattain paljon (esim. Keen 2007). Lukija lukee teosta empaattisesti silloin kun hän samastuu henkilöhahmoihin ja eläytyy niiden tunteisiin. Empaattista samastumista on tutkittu lähinnä romaanien osalta (esim. Keen 2007; Rossi 2009, 184–185; Valovirta 2010), mutta myös runomuotoinen ”Ryhävalaan tasoa” herättää voimakkaita empaattisia reaktioita. Syy lienee todentuntuisen puhujan lisäksi Heikkisen runon vahva narratiivisuus.

Moni lukija tuo esiin runon teeman ahdistavuuden, joka perustuu runon puhujan ilmaisemiin voimakkaisiin kielteisiin tunteisiin: ”Ryhävalaan tasoa on ahdistava runo. Puhujan asemaan on helppo asettua, mutta puhujan epätoivon, raivon ja itseinhon myötäeläminen on ahdistavaa” (13). Näihin epämiellyttäviin tunteisiin voi tarttua Ngain (2005, 1–11) kielteisiä tunteita kirjallisuudessa ja elokuvassa käsittelevällä teoriolla. Sen mukaan tällaiset tunteet eivät ole kulttuurisesti arvostettuja eivätkä luonteeltaan kathartisia eli puhdistavia. Yllä olevassa lainauksessa esiin nousevat ahdistus ja itseinho, samoin kuin aiemmin esillä olleet ärtymys ja inho, ovat Ngain tarkoittamia rumia tunteita, sillä niiden myötäeläminen on ahdistavaa. Ne leimaavat koko runon tunnelmaa eivätkä lopulta ratkea myönteisellä tavalla.

Koska ahdistus nousee niin keskeiseksi monen opiskelijan vastauksissa, asiaa voi tarkastella Ngaita seuraten tunteiden poliittisuuden näkökulmasta. Ngain mukaan epäkathartiset (kielteiset)

tunteet voivat synnyttää epäkatharttisen estetiikan, jossa tunteiden ratkeamattomuus tai laukeamattomuus on poliittista (Ngai 2005, 9).

Mitä ikävien tunteiden poliittisuus sitten tarkoittaa Heikkisen runon vastaanoton kohdalla? Jos ajatellaan jo aiemmin käsiteltyä flarfin määritelmää, jonka mukaan flarfaamisen yhtenä tehtävänä on tuoda esiin jonkin aikaisemman tekstin sisäänrakennettu kauheus, voidaan "Ryhävalaan tasoa" -runon synnyttämien tunteiden katsoa osallistuvan juuri tämän kaltaiseen poliittiseen toimintaan. Runon lukijoissa ahdistusta herättävät ennen kaikkea puhujan lihavuudesta johtuva itseinho ja ahdistus, ja runo tuo näin provosoivalla ja tunteisiin voimakkaasti vetoavalla tavalla esille netin aihetta käsittelevien keskustelufoorumien "kauheuden". Tästä syystä runon voi sanoa ottavan kantaa kulttuurimme kauneusihanteisiin. Vaikka "Ryhävalaan tasoa" -runossa on muitakin sävyjä kuin ahdistusta, kuten esimerkiksi roisia huumoria, monen lukijan lukukokemuksessa vallitsevaksi jää ratkeamaton ahdistus.

Kaikissa lukijoissa runo ei kuitenkaan herätä sen paremmin ärtymystä puhujan saamattomuutta kohtaan kuin sääliä puhujan ahdistuksen takia:

Itse en ensimmäisellä kerralla kokenut runossa mitään ärsyttävää. En myöskään tuntenut minkäänlaista myötähäpeää tai sääliä runon puhujaa kohtaan. Itse koin nauravani puhujan kanssa hänen ajatustensa räikeälle suorudelle. Ilmaisun hiomattomuus ja puhujanisuus tuntuivat terapeutiselta. (41)

Tämä lukija tunnistaa runossa käsitellyt tunteet niihin kuitenkin eläytymättä. Tällainen reaktio on tärkeä pitää mielessä tutkittaessa kirjallisuuden herättämiä tunteita. Kirjallisuudessa kuvatut tai ilmaistut tunteet voivat herättää lukijassa kuvattua vastaavia tunteita, mutta myös aivan muunlaisia tunteita – kuten tässä tapauksessa – tai olla herättämättä yhtään mitään tunteita (Lyytikäinen 2016, 46–47). Kirjallisten tunteiden tulkitseminen on sekä jossain määrin yksilöllistä että aikaan, paikkaan, kulttuuriin ja tilanteeseen sidottua.

Myös ”Ryhävalaan tasoa” -runon huomiota herättävä tyyli kirjoittaa lukijoilta monenlaisia tuntemuksia järkytyksestä riemastumiseen. Kielteisiin reaktioihin on monta syytä. Jo runon alatyylinen sanasto on joillekin lukijoille liikaa:

Monet sanavalinnat ovat mielestäni aika ällöttäviä, ja varsinkin kirosanojen käyttö herättää negatiivisia, suorastaan luotaantyyntäviä tuntemuksia. (31)

Härski sanasto teki runosta mielestäni hiukan etovan, mutta toisaalta aidon tuntuisen ja merkittävän, sillä siinä puhutaan rajuisista asioista. (25)

Myös kielivirheet ja lyhenteet häiritsevät ja synnyttävät voimakkaita kielteisiä tunteita: ”Suurempi ärsytys – suorastaan raivo – koskee tekstin kirjoitusasua, joka on kaukana hyvästä yleiskielestä ja kirjoitetun kielen normeista” (1). Samantyyppistä tunnereaktiota kuvaa toinenkin opiskelija, joka kirjoittaa: ”Ensin kieli ärsyttää, kiroilu, virheet ja ilmaukset, kuten ’mtn’. Myös isot kirjaimet ja sanojen veeeeenyyyyttäääämiiniineeseen tuntuu inhottavalta” (35). Sama opiskelija löytää kuitenkin runosta myös kauneutta: ”Toisaalta taas kohdat, kuten ’Paniikki kohoaa rinnassa, värähdän’, kuulostaa hyvinkin runolliselta: tunnelmat ovat ristiriitaiset” (35). Analyttisemmin termein samaa ilmiötä pohtii seuraava lukija:

Teksti tekee kaikkensa uhmatakseen oikeinkirjoitussääntöjä ja perinteisen runon konventioita. Epäselvyys, naturalistiset aiheet ja alatyyliset sanavalinnat vieraannuttavat lukijan ja aiheuttavat voimakkaan ensireaktion teosta kohtaan. Alkuhämmennyksestä toipuneen lukijan tehtäväksi jää päättää, miten suhtautua runoon, jonka kieli on näin rumaa. (37)

Tässä aineiston vastaajat ottavat kantaa runouskäsitteisiin eli siihen, mitä runous on tai mitä sen pitäisi olla. Runollisena pidetään esimerkiksi säettä ”Paniikki kohoaa rinnassa, värähdän”, joka eroaa ylätyyliisyydessään huomattavasti muusta runosta. Säe

poikkeaa muista säkeistä itse asiassa niin paljon, että sen voisi tulkita esiintymisyhteydessään myös parodiseksi. Tätä ei vastaanottoaineistossa kuitenkaan nosteta esiin. Joka tapauksessa "huonon maun" mukainen kieli selvästi koettelee aineiston lukijoiden mielestä runouden rajoja. Eräs runoon kriittisesti suhtautuva opiskelija kysyykin kekseliäästi runon tyyliä mukaillen: "Pitkö runouskin vetää ihan läskiksi?" (16).

Aineiston perusteella moni opiskelija kokee runon tyylin herättävän myös myönteisiä tuntemuksia: "Oma lukukokemukseni oli ensimmäisellä kerralla ennen kaikkea hauska. Suora tyyli tuntui terapeuttiselta ja raikkaalta. Koin, että puhuja suhtautuu itseensä humoristisesti, ja nauttii tavastaan sanoa asiat suoraan" (41). Tämän opiskelijan mielestä runon suorasukainen tyyli tuntuu vapauttavalta eikä ahdistavalta. Toinen opiskelija kokee runon kielen tulevan hyvällä tavalla lähelle tavallista elämää, vaikka aihe ei olekaan ilahduttava: "Runoa on miellyttävä lukea, koska kieli on tavallista arkipuhetta. [...] Miellyttävyyden tunne jää kuitenkin ulkoisiin tekijöihin, koska aiheeltaan runo on surullinen ja jossain määrin masentava" (3).

Monen lukukokemuksessa korostuu runon tyylillinen humoristisuus. Kuvailtuaan ensin runon vakavaa aihepiiriä eräs opiskelija nostaa esille tyylin hauskuuden: "Toisaalta runo on jopa humoristinen, koska se on niin 'teini-angstinen'. Kirjoitettu kieli on täynnä yhdyssanavirheitä, välimerkit puuttuvat, ja teksti on niin kärjistetyksi teinin kirjoittamaksi tehtyä, että se on huvittavaa" (4). Hän jatkaa vielä samasta aihepiiristä: "Kirjoitus on niin täynnä virheitä, ettei sitä voi ottaa tosissaan, vaan tässä runon tapauksessa uskon sen olevan tarkoitettu 'vitsiksi'" (4). Vakavan eläytyvän lukemisen vastapainona aineistossa näkyy siis myös kevyempi ja leikkisämpi suhde Heikkisen runoon, joskin se edustaa vähemmistöä. Edellisen lainauksen "vitsin" voi tosin tulkita myös vähätteleväksi ilmaukseksi.

Myös runon flarf-luonne ja sen tekotapa herättävät opiskelijoissa erilaisia tunteita. Aineiston perusteella yksi melko tavallinen reaktio on epäily, joka johtaa flarf-runouden arvon kieltämiseen:

Flarf-tekniikan käyttö lyriikassa herättää minussa ristiriitaisia tunteita. Toisaalta pidän ’Ryhävalaan tasoa’ -runosta, koska se on niin arkinen ja helppo. [...] Tykkään myös runon kielestä, koska se kankeudessaan tuo runoon huumoria. [...] Toisaalta runon helppous ja arkisuus eivät välttämättä oikeuta sitä saamaan runon statusta. [...] Ehkä olen pohjimmiltani konservatiivi runojen suhteen, koska minua ärsyttää tällainen runotekniikka. (16)

Myönteisimmillään flarf-tekniikka koetaan kuitenkin osuvaksi ja hedelmälliseksi: ”Mielestäni runon toteutustapa tukee runon muotoa ja sanomaa oivasti, mutta samalla tekee huolestuneeksi – runon perusteella internetistä löytyy paljon tyttöjen itseruoskintaa ja syömishäiriön sävyttämiä tekstejä” (22). Osa lukijoista kokee flarf-luonteen siis tuovan runolle yhteiskunnallista painoarvoa ja merkitystä.

Heikkisen runo on vastaanottotutkimuksen kannalta todellinen runsaudensarvi, ja suurin syy tähän on vastaanoton ristiriitaisuus. Runo jakaa mielipiteitä; osa lukijoista pitää sitä huonona ja mauttomana, kun taas osalle se näyttää hauskana tai yhteiskunnallisesti painavana kannanottona. Opiskelijat lukevat runoa erilaisin tavoin ja kiinnostavat lukiessaan huomiota eri asioihin. Vähiten eroja on lukijoiden suhteessa runon puhujaan, johon he suhtautuvat lähes poikkeuksetta kuin yhtenäiseen subjektiin, vaikka he tietävät, että runo on koostettu monista eri lähteistä. Tätä voi tulkita niin, että runon lukemisen konventiot ovat kyllin vahvoja ohjaamaan lukemista myös sellaisten runojen kohdalla, joiden tiedossa oleva tekotapa voisi kannustaa toisenlaisiin lukutapoihin. Vertailun vuoksi todettakoon, että esimerkiksi vielä joitain vuosia sitten kirjallisuuden opiskelijoiden tulkinnallisena kehyksenä muodissa ollut ”hajonnut subjekti” loistaa tässä aineistossa poissaolollaan. Toisaalta Heikkisen runo selvästi onnistuu roolirunon tehtävässään niin hyvin, että se saa aikaan voimakkaan vaikutelman yhtenäisestä runon minästä. Vastaanotossa huomiota herättääkin runon minän synnyttämä voimakas todentuntu, jonka moni opiskelija mainitsee esseessään.

Vastaanoton tutkiminen on kiinnostavaa myös mimeettisen minän ja retorisen minän käsitteiden näkökulmasta. Tulkinallisten erojen taustalla voi nimittäin olla erilaisia käsityksiä siitä, kenen ääni runossa kuuluu. Sellainen lukija, joka kiinnittää huomiota yksinomaan mimeettiseen minään, itsestään "mä"-muodossa puhuvaan Läski XL:ään, pysähtyy runon pintaan eikä tavoita runon kaikkia tasoja. "Läski XL" -runossa on kuitenkin myös abstraktimpi retorinen minä, jonka kautta esimerkiksi lihavuuspuheeseen kohdistuva kriittisyys tulee runoon. Tällöin runon mimeettinen minä – Läski XL – puhuu omasta kokemusmaailmastaan, jossa "läskiys" on raivostuttavaa ja holtiton elämäntapa kuin vääjäämättömän kohtalo. Toisella, retorisen minän tasolla runo rakentaa löydetystä materiaalista Läski XL:n maailman, johon on mahdollista suhtautua myös toisella tavalla kuin mihin Läski XL:llä on omasta perspektiivistään mahdollisuus.

"Ryhävalaan tasoa" -runon vastaanotto on affektiivista. Lukijoille runo ei ole yhdentekevä, vaan se herättää myönteisiä, kielteisiä tai ristiriitaisia tunteita ja tuntemuksia. Toki on mahdollista, että lukijoiden esseissä affektiivisten reaktioiden voimakkuus korostuu, koska heitä on pyydetty kirjoittamaan nimenomaan runon herättämistä "ajatuksista ja tunteista". Olisi kuitenkin ollut mahdollista, että joku opiskelija olisi kertonut esseessään jääneensä vaille minkäänlaisia tunteita tai tuntemuksia. Yhtään tällaista vastausta ei tullut.

Affektiivinen vaikuttavuus on olennainen osa Heikkisen runon merkitystä ja merkityksen välittymistä. Kun tarkasteluani vertaa aikaisempaan vastaanoton tutkimukseen, nousee tässä näkyviin juuri affektiivisuuden keskeinen merkitys. Tunteisiin vetoava runo tuntuu tärkeältä ja ristiriitaisten tunteiden herättäminen provosoi ajattelua. Vastaanoton affektiivisuuden tarkastelu tuo myös esiin lukemisen poliittisia kytköksiä, joita on aikaisemmin tutkittu lähinnä feministisessä lukijatutkimuksessa (esim. Pearce 1997, 220–261). Tässä vastaanottotutkimuksessa lukemisen poliittisuus liittyy niin esillä olevaan lihavuuspuheeseen, runouskäsitteisiin kuin

runokielen arvottamiseen. Heikkisen flarf onkin sekä muotonsa että sisältönsä puolesta poliittista runoutta.

Viitteet

- 1 ”Läski XL” -runoissa runon minä näkyy jokaisen runon nimen yläpuolelle painetussa ”LÄSKI XL” -merkinnässä.
- 2 ”A kind of corrosive, cute, or cloying awfulness. Wrong. Un-P.C. Out of control. ‘Not okay.’” (Magee, Mohammad & Sullivan 2003.)
- 3 Heikkisen lisäksi muutkin suomalaiset runoilijat ovat käyttäneet flarf-menetelmää. Liikkeen pioneeri Suomessa on Teemu Manninen, jonka *Lohikäärmeen poika* (2007) oli ensimmäinen flarf-vaikutteinen kokoelma. Myös Harry Salmenniemen *Texas, sakset* -teoksessa on flarf-elementtejä, samoin kuin Janne Kortteisen *Paljain jaloin palavassa viinimarjapensaassa* -kokoelmassa (2010).
- 4 Godzilla tuli tunnetuksi samannimisen japanilaisen elokuvan myötä vuonna 1954.
- 5 Olen numeroinut aineiston vastaukset satunnaisessa järjestyksessä, ja viittaan vastauksiin näillä numeroilla.

Teemu Manninen (s. 1977) on keskeinen tekijä, kun puhutaan suomalaisen kokeellisen nykyrunon affektiivisesta yhteiskunnallisuudesta. Manninen ottaa runoillaan kantaa, ja hän käsittelee runoissaan usein nykymaailman ilmiöitä kriittiseen tai ironiseen sävyyn. Paikoin päällimmäinen affekti on kyynisyys ja nihilismi, paikoin huumori. Taiteentutkija Jani Vanhala (2011, 41) on korostanut myös banaaliuden olennaista roolia Mannisen runoudessa.

Manninen on julkaissut viisi runokokoelmaa, joista käsittelen tässä *Lohikäärmeen poikaa* (2007), *Futuramaa* (2010) ja *Pahaa äitiä* (2012). *Lohikäärmeen poika* on ilmestynyt Tammelta ja kaksi jälkimmäistä Osuuskunta Poesialta tai sen edeltäjältä PoEsialta. Keskityn erityisesti *Futuramaan*, mutta nostan esiin joitain kiinnostavia runoja myös *Lohikäärmeen pojasta* ja *Pahasta äidistä*. Runojen kirjoittamisen ohella Manninen on toiminut myös tutkijana, kriitikkona ja suomentajana sekä *Tuli&Savun* päätoimittajana vuosina 2006–2007. Mannisen panos 2000-luvun runouden uudistumista koskeviin keskusteluihin on ollut merkittävä (ks. Manninen 2011a; Manninen 2011b; Blomberg, Tavi & Manninen 2009).

Manninen on monialainen runoilija, joka hyödyntää runoissaan muun muassa internetiä ja käyttää taitavasti mukaillen myös runomittoja. Mitallisuus näkyy selvimmin Mannisen *Säkeitä*-kokoelmassa (2010), joka leikittelee intertekstuaalisesti sukunimikaima Otto Mannisen (1872–1950) samannimisen teoksen kanssa. Mittoja käytetään myös *Lohikäärmeen pojassa*, *Futuramassa* ja

Pahassa äidissä, jotka ovat *Säkeitä*-teosta moniulotteisempia ja joissa mitat yhdistyvät vapaarytmisiin runoihin. Monien Mannisen runojen silmiinpistävin ominaisuus on kuitenkin mitallisuus, ja jotkut runoista ovat myös riimillisiä. Lisäksi *Lohikäärmeen pojan* otsikoissa on perinteisiin runomuotoihin viittaavia humoristisia nimiä, kuten ”Oodi voileivälle”, ”Elegia mun sukupolvelle”, ”Sonetteja Pissaliisalle”, ”Elegia Indiana Jonesille” ja ”Hymni entropialle”. *Pahassa äidissä* taas on sellaisia nimiä kuin ”Elegia”, ”Tsonetti” ja ”Idylli”.

Vaikka mitallisuus on 2000-luvun runoudessa melko epätavallista, Manninen ei ole mittoineen yksin. Niitä ovat käyttäneet kokeellisessa nykyrunoudessa myös esimerkiksi Leevi Lehto, Aki Salmela ja Kari Aronpuro. Valtavirtaisessa runoudessa vapaata mittaa on viljellyt etenkin Ilpo Tiihonen. Lehto on myös kirjoittanut mitallisuudesta ja sen tärkeydestä esseekokoelmassaan *”Suloinen kuulla kuitenkin tuo oisi”* (2017). Manninen taas on käsitellyt runomittoja *Tuli&Savun* esseissään ”Mannisen pieni runo-oppi vanhanaikaisista ja vaietuista keinoista kiinnostuneille” (2013) ja ”Lorujen puolustus” (2015). ”Runo-opissa” Manninen esittelee erilaisia runokeinoja ja -muotoja sekä määrittelee runoustermejä, joita hän valaisee sekä suomalaisesta että ulkomaalaisesta runoudesta otetuin esimerkein. ”Lorujen puolustus” puolustaa oikeastaan enemmänkin runomittoja ja kannustaa lukijoita hylkäämään niihin liittyvät ennakkoluulonsa.

Syvennyyn tässä luvussa siihen, millaisen kuvan Mannisen runot luovat nykymaailmasta ja tulevaisuudesta. Mikä on internetin ja viihteen rooli siinä merkitystyhjiössä, jossa monet Mannisen runot tuntuvat liikkuvan? Millaisia keinoja runoissa käytetään ja millaisin tuloksin? Millaisia mittoja runoissa käytetään, ja miten ne vaikuttavat lukukokemukseen? Millaisia emotioita ja affekteja runoissa käsitellään, ja millainen on runojen affektiivinen vaikutus lukijaan? Keskityn Mannisen runojen affektiivista ulottuvuutta käsitellessäni etenkin mitallisuuden synnyttämiin vaikutuksiin.

Lohikäärmeen poika – suomalaisen flarfin pioneeri

Lohikäärmeen poikaa voidaan pitää ensimmäisenä suomalaisena runokokoelmana, jossa flarf-vaikutteet ovat selvästi nähtävissä. Kokoelmaan sisältyy esimerkiksi Mannisen vastine tyyliuunnan aikanaan kenties tunnetuimmalle amerikkalaiselle flarf-tekstille, Drew Gardnerin ”Chicks dig war”-runolle. Mannisen runon nimi on ”Tytöt tykkää sodasta”. *Kiiltomadon* kriitikko Taneli Viljanen aloittaa arvionsa *Lohikäärmeen pojasta* seuraavin sanoin:

Mitä on runous? *Lohikäärmeen poika* vastaa: internetin sivukujilta varastettua chat-kieltä ja riimiteltyä ylätyyliä, pelkkää ääntä ja täsmällisesti ilmaistua pohdintaa maailmasta, vapaata leikkiä ja poliittista toimintaa. Kaikkea tätä yhdessä ja erikseen, rikkaaksi ja moniaineksiseksi sopaksi hämmennettynä. (Viljanen 2007)

Lohikäärmeen poika on flarf-vaikutteista johtuen jo edellä käsiteltyjen Heikkisen ”Läski XL” -runojen sukulainen. Etenkin ”Lohikäärmeen poika”- ja ”Bling bling” -runojen minät ovat kuin Läski XL:n miespuolisia vastineita. Seuraava katkelma on ”Bling bling” -runon alusta:

Olen kaksikymmentävuotias, mutta olen jo nytten alkanut saamaan tarpeeksi koko ihmisrodusta. Toivon tuomionpäivää ja sitä että kaikki saisivat ansionsa mukaan. Kuvittelen, että jos näyttäisin paremmalta, kaikki sujuisi loistavasti. Sisältä minusta tuntuu kuin olisin yhä se kalpea aavistus joka käveli yksin kaikki ne vuodet. Tuntuu kuin olisin pelkkä sieluton ratas jossain hirveässä, infernaalisessa koneistossa, joka sokeasti pyörittää maailmaa. Lääketehtaat, hallitsijat, laiskat poliitikot aivan kaikki, huomatkaa oma paskuutenne, ilkeytenne ja pinnallisuutenne ajoissa. Joka vitun paikassa on seksiä ja paljasta pintaa... Ei siinä mitään pahaa ole ku oon seksiaddikti mut joku raja täytyy olla...

(*Lohikäärmeen poika*, 30; tästä lähtien LP)

”Bling bling” on ”Läski XL” -runojen lailla rooliruno, jossa nuori mies kertoo omista tunteistaan ja ajatuksistaan. Runossa

korostuvat runon minän ahdistuneisuus ja ympäröivään maailmaan kohdistuva viha. Runon kieli ei kuitenkaan poikkea niin paljon standardisuomesta kuin ”Läski XL” -runoissa. Yllä olevassa lainauksessa on lähinnä puhekielisyyksiä kuten ”nytten” tai pieniä virheitä, kuten sanassa ”tuomionpäivää” (po. *tuomiopäivää*). Runon nimi ”Bling bling” on hip hop -kulttuurista peräisin oleva ilmaus, joka viittaa alun perin yliampuvan näyttäviin koruihin ja asusteisiin ja joka on levinnyt laajemminkin puhekieleen tarkoittamaan kalliin näköistä ja liioiteltua koristeellisuutta. Runossa puhutaan ”hoppareista” halveksivaan sävyyn:

Ja ne helvetin hopparit! Kuvottaa tollaset löysät vaatteet
josta et nää oletko treenattu, luuviulu, läski... Helvetti ku ette hirty
teidän ”bling bling” koruihin ja vöihin...
(LP, 30)

Myös ”Lohikäärmeen poika” -runossa on flarf-tyylistä rooli-runomaisuutta, kuten seuraavasta alkupään katkelmasta voi havaita:

Olen suht. hyvännäköinen 18-vuotias miehenalku jolla on paljon annettavaa maailmalle. Kouluni sujuu hyvin ja olen erittäin suosittu yksilö. Usein mietin miten tappaisin jonkun tuntemani tai tuntemattoman ja saan suurta nautintoa ajatellessani tappavani ja raiskaavani jonkun ystäväni tyttöystävästä. Rakastan valtaa, uskon että olen paljon älykkäämpi kuin ystäväni, kerron aina suurista suunnitelmistani ja häikäisen heidät päättäväisyydelläni, mutta tosiasiaa en ikinä toteuta näitä asioita.
(LP, 26)

Tämänkään runon kieli ei ole niin huonoa kuin flarf-runoissa usein, mutta sen maailma on vastenmielinen. Gary Sullivania mukaillen voisi todeta, että ”Lohikäärmeen poika” -runon maailma on ”not okey” (vrt. Magee ym. 2003), sillä runon minän maailmankuva on vinoutunut. Tämänkin runon puhuja ilmaisee teiniangstin tapaista pahoinvointia, jossa yhdistyvät väkivaltafantasiat ja vihamielinen suhtautuminen ympäröivään maailmaan.

Oikeastaan ”Bling blingin” ja ”Lohikäärmeen pojan” puhujat ilmaisevat vihaa ja halveksuntaa melkein kaikkea kohtaan, mutta koska puhujien maailmankuva on niin lapsellinen, saattavat nämä vihanpurkaukset yhtä hyvin naurattaa kuin kauhistuttaa lukijaa.

Flarf-tyyli runokielen tason ilmiönä näkyy näitä runoja selvemmin saman kokoelman runoissa ”Sonetteja pissaliisalle”, ”<3ILaavJuu!!<3”, ”OMGWTFROFLMAO” ja ”Mää rakstan sua”. Myös kyseisten runojen materiaali on peräisin internetistä (Siippainen 2015, 31–34), mutta niiden maailma ei ole väkivallan ja raivon täyttämä, päinvastoin. Runoissa käsitellään humoristisella otteella nuorten maailmaa, jonka teinislangi, ulkonäkökeskeisyys ja ihastumiset huvittavat aikuista lukijaa. Koomisuutta lisää kömpelö, virheitä vilisevä kieli, josta seuraava ”Mää rakstan sua”-runon kohta on hyvä esimerkki:

”Jos rakstaa niin saa sen pitää omanaan mi omaa on
ja muiden onnen jättä rauhaan
MEIDÄN TULEE NIIN PELÄTÄ JA RAKSTAA,
rakstaa intohimisesti
sekä koiria että lapsia IHAN HÖPÖNÄ!
MÄ RAKSTAN SUA BEBE!!! <3<3<3<3<3?-)
(LP, 47)

Näiden rakkausaiheisten runojen voi ajatella olevan kauhealla tavalla ”söpöjä”, mikä on yksi flarfin ulottuvuuksista (ks. Magee ym. 2003). Runoissa käytetään myös nettikielelle tyypillisiä lyhenteitä ja hymiöitä, kuten yllä olevassa lainauksessa näkyy, ja tässä pisimmälle menee ”OMGWTFROFLMAO”, joka alkaa näin:

OMGOMGOMGOMGOMGOMGOMGOMGOMGOMGOM-
GOMGhej!
) <3 noi tytöt oli iha über pissiksii!!! OMG niinQ
(LP, 46)¹

Lohikäärmeen pojassa on kuitenkin myös muunlaisia kuin flarf-vaikutteisia runoja. Nostan tässä esiin kokoelman aloittavan ”Yksinkertaisuuden ylistys” -runon, joka on ”käännelmä”² englanti-

laisen William Collinsin (1721–1759) runosta ”Ode to Simplicity”. Esitän runon ensimmäisen säkeistön tässä alkukielellä ja Mannisen versiona, jotta vertaileminen olisi mahdollista. Collinsin runo on kirjoitettu jambisella mitalla, jonka säkeet koostuvat vaihtelevasti kolmesta ja viidestä runojalasta; olen merkinnyt lainausten ensimmäisiin säkeisiin painolliset tavut kursiivilla.

*O Thou, by Nature taught
To breathe her genuine thought
In numbers warmly pure and sweetly strong:
Who first on mountains wild,
In Fancy, loveliest child,
Thy babe and Pleasure’s, nursed the pow’rs of song!*

*Oi sä Luonnon opettama
aidon Sanan lausumaan
lämmöllä ja puhtaasti, silosäkein voimakkain,
ihku Lapsi suloinen
Nautinnon ja Haaveiden
ensimmäisnä kukkuloilla laulun voimaa imetit*

(LP, 6)

Collinsin runossa käytetään myös riimejä, kuten esimerkiksi *taught/thought* ja *wild/child*. Vaikka Mannisen suomennoksessa viitataan silosäkeisiin, Collinsin runo ei ole ainakaan tyyppilistä silosäettä, jolla tarkoitetaan viidestä runojalasta rakentuvaa, useimmiten pentametristä loppusoinnutonta jambisäettä (ks. Hosiaislouma 2003, 843–844).

Mannisen mukailtu suomennos noudattaa suomen kieleen paremmin istuvaa trokeista ja daktyyleista koostuvaa runomittaa. Myös Mannisen versiossa on loppusointuja, kuten *suloinen/Haaveiden*. Mannisen runon ensimmäinen säkeistö on muuten melko uskollinen käännös Collinsin runosta, mutta viidennen säkeen aloittava, ihanaa tarkoittava teinislängin ”ihku”-sana yllättää, koska se rikkoo muuten vanhahtavan tyylin. Myöhemmissä säkeistöissä nykymaailman aiheet ja puhutavat tulevat vielä selvemmin

esille, kuten esimerkiksi toisessa säkeistössä, jossa sanotaan: ”kutsu Tyttö saapumaan / arkisissa farkuissaan / ken boustaa ei, ei leveile, Häntä kutsun nyt!” (LP, 7).³ Runot eroavat myös pituudeltaan: Collinsin runo on yhdeksänsäkeistöinen, kun taas Mannisen versiossa säkeistöjä on vain kuusi.

”Yksinkertaisuuden ylistys” johdattaa lukijan *Lohikäärmeen pojan* monia aineksia yhdistävään maailmaan paitsi sekoittamalla mitalliseen runoon nykyaikaista puhekieltä myös viimeisen säkeistön puhuttelussa, jossa sanotaan: ”Sisimpäänne kätkekää / siis heiveröiset sanat nää: / oi Lohikäärmeen lapset, teit’ koitan viihdyttää” (LP, 8). Runo puhuttelee lukijaa ja antaa ymmärtää, että runot olisi suunnattu teoksen ilmestymisajankohdan teineille, joiden maailmasta runoihin on lainattu materiaalia.

Futuraman mitalliset runot

Merriam-Webster-sanakirjan mukaan ”Futurama” tarkoittaa esitystä jostain sellaisesta, joka ei vielä ole todellisuutta. Mannisen *Futurama* onkin dystooppinen tulevaisuudenvisio, jossa teknologia on mullistanut maailman ja tehnyt ihmiselämästä monin tavoin banaalia.⁴ Teoksen takakannessa teosta luonnehditaan seuraavasti: ”*Futurama* on näytelmä historian lopusta ja uuden myyttisen ajan alusta, tulevaisuuden tosi-tv- ja innovaatio-autiomaasta”. Vaikka *Futurama* sijoittuu tulevaisuuteen, se on kuitenkin myös oman aikamme kuva. Kirjallisuudentutkijat Saija Isomaa ja Toni Lahtinen (2017, 12) ovat huomauttaneet, että vaikka jokin dystooppinen kaunokirjallinen teos kuvaisikin kuvitteellista tulevaisuuden maailmaa, kohdistuu kritiikki usein johonkin nykyajan ilmiöön, jossa tuo kehitys on jo alullaan. Tämä pätee *Futuramaan*.

Futurama hyödyntää huomattavan monia runokeinoja ja -tyylejä. Yhteen kuuluvat tai jatkumojä jatkumojä muodostavat runot on painettu kirjaan samanlaisin fontein, jotta niiden välisen yhteyden tunnistaisi helpommin, sillä ne eivät useinkaan ole kokoelmassa peräkkäin. Kokoelman aloittaa mitallinen, vanhahtava runo, joka

on painettu kirjaan kursiivilla. Se noudattaa vapaata mittaä, ja sen aiheena ovat elämisen vaikeus ja ihmiselon ilot ja surut:

*Ihminen pyrkii elämään,
mut jokin estää häntä.
Elämä on elämätöntä.
Hän lähtee etsimään.*

*Käy vilkka askel-kalske;
maan yllä sinkoo tumma
avaruus, kaiken summa –
ei yhtälömme sitä laske.*

*Syntyy aihe keskeneräisyys:
en oo mä kaivo enkä kannel, olen leili,
jonk täyttää vuoroin ilo, vuoroin kärsimys;*

*oon vuoroin tyhjä, vuoroin täysin arvoitus,
kuin uusi viini, tai vanha peili:
on iän maku iän täyttymys.*

(Futurama, 5; tästä lähtien F)

Runon mitta yhdistää jambisia säkeitä ("mut jokin estää häntä") erilaisia runojalkoja yhteen liittäviin säkeisiin; esimerkiksi ensimmäisessä säkeessä "[i]hminen pyrkii elämään" yhdistetään daktyyliä ja trokeeta. Tällainen nousevien ja laskevien runojalkojen yhdisteleminen tekee runon poljennosta hieman kompastelevan, mutta säännölliset riimit ("elämään / etsimään") luovat runoon yhtenäisyyttä. Runon tyyli viittaa menneisyyteen paitsi mitallisuuden ja loppusointujen myös sanaston osalta. Selvin esimerkki vanhahtavasta runokielestä on säe "[k]äy vilkka askel-kalske", joka perustuu äänteelliseen leikittelyyn ja muistuttaa Otto Mannisen tyyliä.

Tällaisia perinteisiä länsimaisia runomittoja mukailevia runoja on kokoelmassa kaikkiaan seitsemän, ja ne kaikki on painettu kursiivilla. Niissä käsitellään elämän suurten kysymysten lisäksi muun muassa runouskäsitteitä. Esimerkiksi runon "Jos tunnus-

tus ois tuhkalumppu vain” lopussa sanotaan, että ”Ei ollut runous kieltä / sydämen, eik valu muste veren tietä. / Miks uskovat nuo miljoonat niin vielä?” (F, 15). Tulkitsen tämän viittaavan romanttiseen käsitykseen runoudesta runoilijan itseilmaisuna sekä siitä irtautumiseen. Runoon tuo humoristisuutta vaillinaisen, kömpelöltä vaikuttava riimitys, sillä ”kieltä”, ”tietä” ja ”vielä” eivät muodosta tyylipuhtaita riimejä.

Futuraman mitalliset runot ottavat muodollaan kantaa erilaisiin runouskäsitelyksiin. Runomittojen käyttö nykyrunossa on epätavallisuudessaan jo itsessään kannanotto. Kuitenkin Mannisen mitoissa voi nähdä myös huumoria, sillä ne edellyttävät suomen kielelle alun perin vieraiden ja nykyään vanhahtavien sanamuotojen (esim. ”kuink” ja ”[v]astaos”) käyttöä. Runot siis puhuvat yhtä aikaa mitallisen runouden puolesta ja parodioivat sen konventioita.

Kun Mannisen mitallisia runoja tarkastelee affektiivisuuden näkökulmasta, ensimmäinen tunne on vieraus. Nykyrunous tuntuu vääärältä paikalta runomitoille, ja toisaalta erilaisten mittojen yhdistely säkeissä ja säkeistöissä vieraannuttaa, koska se vaikeuttaa käytetyn mitan nopeaa tunnistamista. Kun lukija pääsee yli mittojen vieraudesta, runot alkavat huvittaa. Tyyllilliset pastissit ja perinteisten runoaiheiden kierrättäminen synnyttävät hämmentävän kokemuksen, jossa yhdistyvät yhtäältä liiallisesta tuttuudesta johtuva banaalin kokemus ja toisaalta ihmetys siitä, mitä näillä runoilla oikein halutaan sanoa.

Hätkähdyttävin mitallisiin runoihin liittyvä affektiivinen vaikutus syntyy kuitenkin siitä voimakkaasta kontrastista, johon ne asettuvat suhteessa muuhun teokseen. Muilta osin *Futurama* on nimittäin tyyliältään aivan erilainen. Yllä käsitellyn, kokoelman aloittavan mitallisen runon jälkeen alkaa 11-osainen runosarja, jonka runot on numeroitu pienin roomalaisin numeroin i–xi.⁵ Sarjan ensimmäinen runo alkaa näin:

Tämä on tarina siitä, mitä tulevaisuudessa tapahtuu. Tulevaisuudessa pörröinen, ruotsalainen data jalostuu innovaatioiksi & laskeutuu vuorilta

kaupunkeihin missä satelliittiseurantaan perustuva kohderyhmä
on varautunut integroimaan kotimaista lihaa.
Tulevaisuudessa Suomesta karkaa biomassaa
kohti Hongkongin agraaria esperanto-puoluetta
samalla kun kirjastojen oikeus elektroniseen kuolemaan
noteerataan kääpiöiden kaivoksessa.
Tulevaisuudessa Islam asuu kuussa, tähdissä, meressä ja järvissä
& lähes missä vain on aina perjantai & digitaalisesti ladattavia
taistelumetalli-sukkahousuja, kvanttimekaanisia bikineitä
ja syksyntuoksusta melankoliaa. [...]
(F, 6)

Tyyli on tässä ilmeisen erilainen kuin edeltävässä mitallisessa runossa. Proosamaisten säkeiden joukossa on vain yksittäisiä vapaamittaisia säkeitä, kuten ”*edes pienen hetken tuska poissa ois*”, jonka edustama trokee mukailee vanhanaikaista runoa tai iskelmäsanoitusta.

Jokin tässä runossa työntää ensi alkuun pois luotaan. Kyse lie-
nee siitä, että runon sanasto on teknistä ja painottuu lainasanoihin
– runossa puhutaan ruotsalaisesta ”datasta”, ”innovaatioista”, ”in-
tegroimisesta”, ”biomassasta” ja ”noteeraamisesta”. Vaikka sanat
ovat tuttuja, ne viittaavat tekniikan ja talouden maailmoihin ja
tuntuvat runossa vieraannuttavilta. Tällainen kieli on teknisyy-
dessään ja kuluneisuudessaan runoudelle epätyypillistä, eikä se
tunnu tarkoittavan juuri mitään. Runossa on myös puhe- ja netti-
kielen piirteitä esimerkiksi säkeissä ”Tulevaisuus / on monille vai-
kee paikka! Onnex rkkaus antaa voimaa” (F, 6).

Kuitenkin runossa on myös perinteisempää runoudesta tuttua
sanastoa. Siinä puhutaan esimerkiksi kuusta, tähdistä, merestä ja
järvistä tai syksyntuoksuisesta melankoliasta – luontoaiheet, ku-
ten melankoliakin, ovat tavallisia erityisesti romanttisen runouden
perinteessä. Tosin avaruus ja luonto asetetaan tässä yllättävään yh-
teyteen, kun runossa todetaan, että ”[t]ulevaisuudessa Islam asuu
kuussa, tähdissä, meressä ja järvissä / & lähes missä vain on aina
perjantai [...]” (F, 6). Ilmaus on hämmäntävä, ja sitä voi tulkita
säkeenylityksen vuoksi eri tavoin. Voi ajatella, että tulevaisuudes-

sa islam muuttaa maapallon liikakansoituksen ajamien ihmisten mukana avaruuden siirtokuntiin. Vaihtoehtoisesti voi ajatella, että tulevaisuudessa islam leviää aivan kaikkialle. Niin tai näin, säkeiden merkitys jää osittain ratkeamatta.

”Syksyntuoksuinen melankolia”, joka on runollinen ja kliseinenkin ilmaus, rinnastetaan virtuaalitodellisuuteen kytkeytyviin ”digitaalisesti ladattaviin taistelumetalli-sukkahousuihin” ja ”kvanttimekaanisiin bikineihin”. Näissä ilmauksissa on huumoria, joka syntyy naisellisten asusteiden liittämistä taisteluun ja huipputeknologiaan. Ilmaukset voivat viitata esimerkiksi tietokonepeleistä tai scifistä tuttuihin seksikkäisiin taisteluasuihin, mutta niistä tulee naurettavia, jos niitä ajattelee naisten arkisina asusteina.

Runollisuuteen liittyviä käsityksiä kyseenalaistetaan myös sarjan kymmenennessä runossa, joka on eräänlainen pastissi tai muunnelma Eino Leinon ”Nocturnesta”:

Soi seksin laulu korvissani, homojen
autojen päällä on koiranpaskaa.
Kesälesken omaishoito ontuu,
kassanhoitajien verilöyly laantuu.
En mä syö, en niele pahaa koulu-
ruokaa; mut kissan syönyt lintu
mulle tuokaa; lapsivesi, johon teini
hukkuu; elokuvan läski kala, joka
nukkuu, niin kuin tuoksut pillun
ja pelit pissisten – niistä hullun
jeesuksen mä teen, ja seikkailuistaan
sulle laulan laulun turhan bändin,
mut poliisien rakkaudesta vaikenen.
Mun ympär pornon piiri pienentyy,
nukkuu tylsä kaupunki; edessäni
kylmän kesän hämäräinen hyi ja ei.
F, 37)

Leinon sävyltään romanttisen runon mittaa on muutettu kankeammaksi, ja riimejä noudatetaan vain osassa säkeitä. Esimerkiksi Leinon runosta tuttu ”ruislinnun laulu” on muuttunut ”seksin lauluksi”, ja vanamon sijasta tuoksuu ”pillu”. Runossa on monia alatyylisiä ilmauksia, kuten ”koiranpaska”, ”läski kala” ja ”pissikset”, eikä sen sisältöä voi muutenkaan pitää kovin ylevänä. Runo on postmoderni muunnelma, jossa kauneus, haikeus ja yleveys on pyritty kääntämään rumaksi, latteaksi ja provosoivaksi. Siksi sitä voi pitää travestiana, ivamukaelmana, jolle on tyypillistä ylevän tai vakavan teoksen tekeminen naurettavaksi tai triviaaliksi, kun muoto asettuu ristiriitaan sisällön kanssa (Hosiaislouma 2003, 948).⁶

Mannisen runossa on myös yhteiskunnallista ainesta, toisin kuin Leinon runossa. ”Kesälesken omaishoito ontuu” -säkeen huumori perustuu tietoon siitä, että moni omaishoitaja elää ahdingossa vailla mahdollisuutta lomaan. Toisaalta sanoihin sisältyy verhoiltu viittaus ”kesälesken” seksin puutteeseen. ”Kassanhoitajien verilöyly” taas voi viitata joukkosurmiin tai kuvaannollisesti itsepalvelukassojen aiheuttamaan myyjien töiden loppumiseen. ”Kissan syönyt lintu” on kiinnostava ilmaus, koska siinä odotuksenmukainen ”linnun syönyt kissa” on käännetty ympäri. ”Lapsivesi, johon / teini hukkuu” on myös absurdiudessaan huomiota herättävä kielikuva, joka voi viitata esimerkiksi ylisuojelemaan lastenkasvatukseen. Toinen mahdollisuus on tulkita teinin hukkuvan omaan lapsiveteensä, koska hänen on jätettävä lapsuus liian aikaisin ja astuttava aikuisten maailmaan.

Futuraman visuaaliset runot

Futurama on myös visuaalinen teos, jossa on paitsi esittäviä kuvia myös abstrakteja visuaalisia runoja. Visuaalinen runo tarkoittaa runoutta, joka on tarkoitettu katsottavaksi eikä niinkään luettavaksi (Bohn 2010, 8). Esimerkiksi ”Tämä on tarina teknomiehes-

vaan pikemminkin robotilta tai avaruusolennot. Pään päällä olevat viivat voi tulkita antenniksi tai tyylytellyiksi Batman-maskin korviksi. Jaloissa näyttää olevan (sukeltajan) räpylät. Kokoelmassa on myös samaan tapaan numeroilla ja erikoismerkeillä piirretyt kuvat maapallosta, räjähtävän atomipommin aiheuttamasta sienien näköisestä pilvestä sekä lepakosta.

Lisäksi *Futuramassa* on poikkeuksellista asettelua hyödyntäviä runoja, jotka eivät esitä mitään. Kokoelmassa on esimerkiksi kolme samaan sanamateriaaliin ja samantapaiseen asetteluun perustuvaa aukeaman mittaista runoa. Niistä ensimmäisessä runon sanat muodostavat aukeaman kummallekin sivulle suorakulmion muotoisen tekstialueen, joka on täytetty ylhäältä alas ja reunasta reunaan pienellä fontilla kirjoitetuilla lauseilla. Kaikki lauseet ovat ”sinulle” suunnattuja kehuja ja kannustuksia, kuten ”Sinulla on hyvä sydän”, ”Olet minulle tärkeä” ja ”Onnistut vielä” (F, 12–13). Sarjan toisessa runossa aukeaman oikeanpuoleinen sivu näyttää samalta kuin ensimmäisessä runossa (vaikka sanamateriaali onkin eri järjestyksessä), mutta vasemmanpuoleisella sivulla runo alkaa vasta noin sivun puolesta välistä ja pikkuhiljaa:

.
i
k
P r j t . . . t . . . s . n j v
s s . m s . . . s . . . s . . . r k s t s n l t k v . S
il . k n k t t k t s n l t k m l s l i s v t . N ä t n s i . n
l . l . n k t t v . S n l t k m l s l i s v t . N ä t n s i . n
m t ä u p a . H k s i o v t j a h v ä l s e t . H o m n n a s n t
K r k a s a r n . H k k m s k l i n s u t a i v k a i . H y s i o n k s t a
h a a t . L t k a s . S i n u l a m s k l i n s u t a i v k a i . H y s i o n k s t a
k a o a . O l e t r a s . O l e t m i l ä . . . k s i o v a t h e a t j a h y v a u i s e t . J k
r a s a s i a . O t t a i v a . . . l ä . O l t k i v a . t r k a s . O m n a o n
p a m i p ä i . J k r . . . t k l l . H m s . k a s t a k a t s o a . S n l l o n
p a j s a i s i a i h l i j i . O l i v a . S i n u l l a e i o t ä ä n h ä v t ä v . O l e t i n s y d
m l s i o l i s i e t . N n i m t ä k a u p i a . H i u e s i o v a t t h t j a h v
l t i t . H o e a i u r a a r e e n . ä m a s l i i n u u t i o n k a n i s t a k a t
e l l a . n i s t u t v i e l ä l m i l r k e ä . o u r a t a K n a s i o n k v a v i e t ä ä
a i k a a . H u n v i i n u t K o a e e n . O l e t k u i n s y d m l l ä s i o i s i s i i v e t . i u l a
o n h y ä s y d ä n . N ä e i y n i ä u e m p i u n a . O l e t h y ä t y p p i . O l e t k i v a . O n i
u t v i e l ä . i n u a o p a j n a l a i i h a i i o i t a . T y k ä n n t a s i l t i . H k s o v a t
t u u e a t j a h y v ä l a t i s e t . l e t u l l e ä e ä . O i u t v i ä . S i u l a o n k a t u o d o t .
H e r k k ä m a s l i i n i s u u t e i k n s t k a t s l l . E l ä m ä n i o n a t o i s a a , k s k s ä o l e t
s i i n ä . O l e t t a i t a v a k a i k e . l e t m n l l t r k . S i n u l l a o n a j n s a i s i a i h a
i j o i t a . O l e h a n a . l e t k i l e t i a v a k s e s a . P ä r j ä ä t k y l l ä . K a n s s i o n k v a
v i e t ä ä a i a a . P ä ä ä t k y l l a o n k v a t m u o d o t .

(F, 38)

Runon sanoista puuttuu kirjaimia, eivätkä kaikki sanat olisi tunnistettavia, jos sanamateriaali ei olisi aikaisemmasta runosta tuttua. Tässä mielessä tämä runo muistuttaa etäisesti Lehdon ”Sanasadetta”. Sen voi tulkita esimerkiksi astiaksi, josta nousee kirjainhöyryä, mikä vahvistaa mielleyhtymää ”Sanasateeseen”. Kolmannessa runossa kummankin sivun runot alkavat sivun puolivälin alapuolelta, ja tässäkin runossa sanoista puuttuu kirjaimia.

Mannisen runot on tarkoitettu vähintään yhtä paljon katsottaviksi kuin luettaviksi, mutta niiden tulkitseminen aiheuttaa päänvaivaa. Runojen lauseet voisivat olla esimerkiksi rakastavan vanhemman puhetta lapselle, koska runossa sanotaan, että ”Pärjää kyllä. Olet kiva. Olet rakas” ja ”Vien sinut huomenna Korkeasaareen” (F, 12). Osa lauseista voisi olla puhetta rakastetulle, kuten esimerkiksi lauseissa ”Herkkä maskuliinisuutesi on kaunista katsella” tai ”Elämäni on antoisaa, koska sinä olet siinä”. Jotkut lauseet kuulostavat myös tsemppipuheelta, kuten ”Onnistut vielä”, ”Pärjää kyllä” ja ”Huomenna on parempi päivä”, tai geneerisiltä postikorttitervehdyksiltä, kuten ”Joku rakastaa sinua” tai ”Olet minulle tärkeä”. Joukossa on kuitenkin myös vastaanottajan fyysisiin ominaisuuksiin liittyviä lauseita, kuten ”Hiuksesi ovat tuuheat ja hyvälaatuiset” tai ”Sinulla on kauniit hampaat”, jotka synnyttävät tässä yhteydessä koomisen efektin.

Runojen ylenpalttinen toisto ja siitä johtuva monotonisuus kiinnittää huomion sanojen sisällöstä kieleen itseensä, ja tämä korostuu toisessa ja kolmannessa runossa, jotka lähestyvät kielirunoutta (ks. tämän kirjan kolmas luku ”Kokeileva, leikillinen ja kansainvälinen nykyruno”). Samojen lauseiden toistuminen muuttaa ilmaisut, jotka voisivat tosielämässä tarkoittaa jotain hyvää, peliksi ylimakeiksi fraaseiksi. Kun kirjaimia alkaa sarjan toisessa ja kolmannessa runossa puuttua ja sanat näin hajoavat, sen voi tulkita niin, että usko kannustavien lauseiden edustamaan myönteiseen ajatteluun ja toiveikkuuteen hajoaa samalla.

Pahan äidin perinteiset runomitat

Siinä missä Mannisen *Futuramalle* on leimallista voimakas visuaalisuus, *Paha äiti* puhuttelee enemmän kuuloaistia, koska se on mitallista, paikoin jopa laulullista (Laihinen 2013; Karhu 2012). Kokoelman aloittava ensimmäinen runo ”Paha äiti” noudattaa alkuun mukailtua nelipolvista trokeeta eli kalevalamittaa:

Aloitamme täältä, mistä kaikki tarinat alkavat.
Alla aulis piispanlinna, päämme päällä kesätuuli.
Äiti istuu sylissäni, paha äiti, hyvä äiti,
entisajan maammo-rukka, lapsen kantaja katala.

Emoseni, kultaiseni: kerro mihin voisin luottaa
täällä laiturin varjossa, mustan järven rannalla,
isoisän vaanimailla, tuonen joutsenen tuvilla?
kerro, miltä vihollinen näyttää tänä päivänä,

velimiesi, sisarpuoli, antaa suuta suurin mitoin,
myrkyn sylkee poskelleni, ansalangan alle jalan
juonii vahingokseni. Kerro siis, mun akkaseni,
mikä miestä kiihottaa, mistä nainen tykkää,

kuinka sietää muovinukke teoreettista räntää?
Näin minä kysyn äidiltäni, mutta äitini ei kuuntele,
eikä Kreon palaa ratkaisemaan veljeskiistaa
kahden kaupungin ja kahden kansan välillä,

ei, hän nauraa vedet silmissä hotellinsa aulassa
jossain Lontoossa maanpaossa viiden sodan
ja kahden intifadan jälkeen *kuinka naurettavaa*
kuvitella, että kaikki ihmiset ovat samanlaisia.

Ei, kukaan ei ymmärtänyt, mistä oli kysymys,
ja siksi tämänkin teoksen keskiosa on maisema,
joka kuvaa tyhjää, sypressien reunustamaa
viettelevästi heittelehtivää tietä Italiassa.

(*Paha äiti*, tästä lähtien PÄ, 9)

Yllä lainatun runon sanastossa on kalevalaista vaikutusta. Toisessa säkeistössä mainitut ”emonen”, ”vaanimaat” ja ”tuonen joutsenen tuvat” viittaavat suoraan kalevalaiseen maailmaan. *Kalevalan* tuonen joutsen tosin asuu tuonen mustalla joella, kun taas Mannisen runossa ollaan laiturilla ”mustan järven rannalla”. Runo myös sekoittaa vanhaa perinnettä nykyaikaan, ja yllättävimminkin näin tapahtuu säkeistön vaihtuessa kolmannelta neljännelle.

Kerro siis, mun akkaseni,
mikä miestä kiihottaa, mistä nainen tykkää,

kuinka sietää muovinukke teoreettista rönttää?
(PÄ, 9)

Tämän lainauksen ”akkaseni” kuuluu tyyliään vanhaan maailmaan, kun taas viimeisen säkeen kysymys siirtyy selvästi nykyaikaan sekä siinä mainitun ”muovinukkeen” että ”teoreettisen rönttän” osalta. Maailmojen muutos kytkeytyy tässä myös käytetyn mitan muuttumiseen. Ensimmäisten säkeistöjen kalevalainen poljento vaihtuu juuri tässä kohdassa proosamaiseen ilmaisuun. Myös viimeisen säkeen oudot ja kiehtovat kielikuvat kiinnittävät huomiota. Mitä on teoreettinen rönttä ja voiko muovinukella olla sieluelämää? Runo ei anna vastausta näihin kysymyksiin.

Ensimmäisen osaston päättävä runo ”Elegia” taas käyttää nimensä mukaisesti elegistä runomittaa eli koostuu kaksoissäkeistä. Sen kaksi ensimmäistä säkeistöä noudattavat mukailtua heksametria. Elegia on määritelmän mukaan sävyltään melankolinen runo (Hollsten 2017, 6). Melankolisuus toteutuu Mannisen ”Elegiassa”:

Kaukana ovat kaikki kultaisten satojen ajat,
kadonnut rypäleitä polkeva seesteinen munkki.

Hävinnyt on metsien ja niittyjen outo kimallus,
mennyt metsästys ja talojen ruskea savi.

Profeetta ei enää istu hämärässä huoneessaan
miettimässä oikeudenmukaisuuden arvoitusta.

Rakastavaiset eivät enää säteile kauheaa valoa
umpeen painettujen hopeisten luomien lävitse.

Pakkausmateriaalitehtaan suitsuke savuaa illalla.
Ohikulkija latkii autojen katkuja laholla sillalla.

Tämä on kaupunkini, minä olen sen asukas,
niin kuin jääkaappini belgialainen suklaavanukas.

Tänä viikonloppuna sudet eivät ulvo aitauksissaan.
Tänä viikonloppuna katsotaan formuloita taas.

(PÄ, 17)

Runon alussa puhutaan kaipaavaan tai nostalgiseen sävyyn menneestä ajasta ja sen ”kultaisista sadoista” sekä luetellaan asioita, joita ei enää ole. Ensimmäisissä parisäkeissä on myös luontoromantiikkaa sekä uskonnollista sanastoa, kuten ”munkki” ja ”profeetta”. Neljännessä säeparissa mennyt saa pelottavia piirteitä, kun runossa kuvataan, kuinka ”[r]akastavaiset eivät enää säteile kauheaa valoa / umpeen painettujen hopeisten luomien lävitse”. ”Hopeiset luomet” voivat viitata vanhaan tapaan laittaa vainajien suljettujen silmien päälle kolikot, jotta silmät pysyisivät kiinni. Kolikoiden laittamisella on haluttu esimerkiksi estää sitä, että kuollut voisi viedä katseellaan tuonelaan myös muita, mikä oli vanhan kansanuskon mukaan mahdollista. Kolikoiden on voitu ajatella toimivan maksuna tuonelan lautturille. (Lehikoinen 2011, 107, 246.)

Loppua kohti runoon tulee myös huumoria. Viimeisissä kolmessa säkeistössä kuvataan nykyaikaa tehtaineen, autoineen, jääkaappeineen ja formuloineen. Nykymaailman arkiset teknologiat rinnastuvat runon alussa esillä olleisiin muinaisiin aiheisiin. Vaikka runon nimi ohjaa tulkitsemaan runoa haikeasti, ei runon loppu-tulema ole surumielinen. Runon loppua keventävät säkeet kuten ”Tämä on kaupunkini, minä olen sen asukas / niin kuin jääkaappini belgialainen suklaavanukas”, jonka voi yhtä hyvin tulkita ahdis-

tavan vieraantuneisuuden kuin kepeän leikkimielisyyden kuvaksi. Kömpelö riimipari asukas/vanukas tuo runoon huumoria.

Mannisen runojen affektiivinen sävy vaihtelee niin kokoelmien sisällä kuin eri kokoelmien välillä. *Lohikäärmeen poika* on otteeltaan humoristisin, ja vaikka osa sen runojen puhujista ilmaiseekin suorasukaisesti henkistä pahoinvointia, tekee runojen tyyli niistä pikemmin huvittavia kuin ahdistavia. *Futuraman* dystooppisten tulevaisuusvisioiden rinnalla on mitallista runoutta, mikä tekee teoksesta affektiivisesti moniulotteisen ja vaihtelevan. Futuristinen, teknisen kehityksen mullistama maailma ja perinteisten runomittojen käyttäminen luovat voimakkaan kontrastin; kielen eri rekisterien sekoittaminen synnyttää sekä koomisuutta että hämmennystä. *Pahan äidin* runojen maailma ei ole niin banaali kuin muissa tässä käsitellyissä kokoelmissa. Siinä nykyaikaan kohdistuva kritiikki saa aikaisempaa pehmeämpiä muotoja, ja kokonaisuus on tyyllillisesti ja sävyltään yhtenäisempi kuin *Lohikäärmeen pojassa* ja *Futuramassa*.

Mannisen runot puhuvat nykymaailmasta usein kriittiseen ja pessimistiseenkin sävyyn, mutta runoissa on myös paljon huumoria. Runoissa otetaan kantaa nykyihmisen ajattelumattomuuteen esimerkiksi kierrättämällä innovaatiojargonia ja ”huonon” netti-kielen ilmauksia, jotka tekevät runoista affektiiviselta sävyltään latteita. Nykyisyyttä peilataan usein menneisyyteen ja tulevaisuuteen. Menneisyyttä edustavat esimerkiksi vanhahtavat runomitat ja kalevalaisesta maailmasta lainatut ainekset. Tulevaisuus taas näyttäytyy runoissa usein teknisen kehityksen aiheuttamien muutosten kautta. Menneisyyden tyyleistä ja sanastosta lainaavissa runoissa on nostalgista sävyä, kun taas tulevaisuuskuvat ovat monesti dystooppisia. Näiden kahden affektiivisen navan välille jännittyy runojen nykyaikaan kohdistuva kritiikki.

Viitteet

- 1 OMG on lyhenne sanoista *Oh My God*. Pissis (pissaliisa) taas oli varsinkin 2000-luvun ensimmäisellä vuosikymmenellä halventava nimitys sellaisille ty-
töille, jotka meikkaavat liikaa, käyttäytyvät provosoivasti ja juovat holtittomas-
ti siideriä eli ”sidukkaa”.
- 2 Tämä luonnehdinta on peräisin ”Yksinkertaisuuden ylistys” -runon lopusta
(LP, 7).
- 3 *Boustaaminen* on teinislängia ja tarkoittaa ylimielistä hengailua.
- 4 *Kiiltomadon* arvostelussa *Futuraman* nimi liitetään myös saman nimiseen ame-
rikkalaiseen animaattisarjaan, joka sijoittuu tulevaisuuteen (Mäkijärvi 2010).
- 5 Sarja on epäjatkuva siten, että sarjaan kuuluvien runojen väleissä on muita, sar-
jaan kuulumattomia runoja. Runot muodostavat sarjan, koska ne on painettu
samalla fontilla (toisin kuin kokoelman muut runot) ja numeroitu roomalaisin
numeroin. Numerointi on kuitenkin vähän epäselvää, koska kolmas sarjaan
kuuluva runo on numeroimaton.
- 6 Leinon teosta on varioitu laajemminkin. Esimerkiksi Arja Karhumaa on tehnyt
samasta runosta muunnelman asettelemalla runon lomakepohjaan teoksessaan
Epägenesis (2016).

Videolla runoilija kirjoittaa setelille runon ja lukee sen kameralle. Sitten hän menee kioskille lottoamaan ja maksaa pelinsä runosetelillä. Myyjä ei kiinnitä setelin runoon mitään huomiota. Video päättyy tähän. Mitä setelille sitten tapahtuu? Saako joku muu sen käsiinsä? Lukeeko hän runon? Säilyttääkö seteli jatkossa kahdenkymmenen euron arvonsa? Vai onko se turmeltunut runon takia, ja onko runoilija silloin syylistynyt rikokseen?

Tutkin tässä luvussa Eino Santasen (s. 1975) monia kysymyksiä herättäviä setelirunoja, jotka on kirjoitettu kirjoituskoneella 20 euron seteleille. Santanen on laittanut runoseteleitä¹ kiertoon sellaisinaan, mistä hän on myös tehnyt yllä kuvailemani YouTube-videon.² Yhdessä Tatu Pohjavirran kanssa hän on tehnyt runoseteleistä myös videoteoksen ”L24711099494 TUNNISTAA / L24711099494 IDENTIFICATION” Fiskarsissa vuonna 2013 pidettyyn Kipinä-näyttelyyn.³ Tunnetuimpia ovat kuitenkin väri- ja mustavalkokuvina julkaistut setelirunot Santasen teoksissa *Tekniikan maailmat* (2014) ja *Yleisö* (2017), joita käytän tämän tutkimuksen aineistona.

Santanen on yksi tunnetuimmista suomalaisista nykyrunoilijoista, ja hän on julkaissut viisi runokokoelmaa. *Tekniikan maailmat* on Santasen neljäs kokoelma, ja se voitti Yleisradion Tanssiva karhu -palkinnon. Myös *Yleisöstä*, joka on Santasen viides kokoelma, on ilmestynyt myönteisiä arvioita, joissa teoksen todetaan jatkavan *Tekniikan maailmojen* teemoja (Kantokorpi 2017b; Rantama 2017b). Kokoelmat kuuluvat Santasen raha-aiheiseen trilo-

giaan, mikä näkyy teosten muodollisena ja sisällöllisenä samankaltaisuutena. Trilogian kolmas osa ei ole vielä ilmestynyt.

Se, että Santasen runot on kirjoitettu seteleille, kytkee ne rahan kiertoon. Euroopassa käteisellä maksava voisi periaatteessa saada runosetelin käsiinsä esimerkiksi vaihtorahana, ellei seteliä poisteta kierrosta vioittuneena. Runot kiinnittyvät nimenomaan rahan arkiseen käyttöön, koska niiden kirjoitusalueena on kaikista tavallisin 20 euron seteli. Seteleille kirjoittaminen alleviivaa runojen teemoja, jotka koskevat rahan ja talouden asemaa nyky-yhteiskunnassa. Runoseteleiden teko- ja jakelutapa yhdessä niissä käsiteltyjen aiheiden kanssa tekevät runoista moniulotteisella tavalla yhteiskunnallisia.

Setelille kirjoittaminen näyttäytyy helposti kannanottona, mikä ohjaa seteleille kirjoitettujen runojen tulkitsemista. Vaikka eurovaluuttaan kuuluvan rahan turmeleminen ei ole rikollista ainakaan Suomessa, Suomen Pankki pitää sitä kuitenkin epäeettisenä toimintana. Setelin arvo saattaa mitätöityä, jos sen katsotaan olevan tahallisesti turmeltu. Esimerkiksi keskuspankilla ei ole velvollisuutta ottaa vastaan tahallisesti turmeltua rahaa. (Kangasniemi 2009.) Seteleiden käyttäminen runon kirjoitus- ja julkaisualueena tuo Santasen runoihin käsitteellisyttä, jota ei kolmessa ensimmäisessä kokoelmassa juuri esiinny.

Setelirunot käsittelevät monia yhteiskuntamme kipupisteitä mutta ovat sävyltään leikitteleviä ja ironisia. Tärkeimpiä aihepiirejä ovat raha, kapitalismi, tekniikka, ihminen, identiteetti, kansallisuus sekä 100-vuotisjuhliin vuonna 2017 viettänyt Suomi. Nämä aiheet kietoutuvat runoissa eri tavoin yhteen, ja niitä käsitellään myös laajemmin *Tekniikan maailmoissa* ja *Yleisössä*. Lähestyn Santasen setelirunoja rahan, runouden ja tunteiden näkökulmasta. Tutkin, mitä setelirunot sanovat rahasta ja nykykapitalismista ja selvitän, millaisia affektiivisia ulottuvuuksia runoissa on. Kiinnitän huomiota runojen käsitteellisten ulottuvuuksien merkitykseen runojen tulkitsemisissa.

Rahan ja kapitalismin käsitteleminen näin suorasukaisesti ja laajamittaisesti on suomenkielisessä nykyrunoudessa ainutlaatuis-

ta.⁴ Setelirunot poikkeavat suomalaisen nykyrunon valtavirrasta myös käsitteellisyytensä vuoksi, vaikka ne eivät ole tässä suhteessa aivan poikkeuksellisia; myös esimerkiksi edellä esillä olleet Lehdon *Päivä* (2004) ja Kokon *Varjofinlandia* (2005) ovat käsitteellisiä teoksia. Santasen runojen käsitteellisyys on kuitenkin erilaista kuin Lehdolla ja Kokolla. Setelirunojen valmistaminen muistuttaa enemmän käsityötä, koska Santanen kirjoittaa runot kirjoitus koneella ja maalaa seteleitä korjauslakalla. Lisäksi Lehdon ja Kokon teokset on tehty noudattamalla tiukasti valittua menetelmää – järjestämällä olemassa olevaa tekstimateriaalia tiettyjen periaatteiden mukaisesti – kun taas Santanen runoilee vapaammin.

Käsitteellinen runous on sekä käsitetaiteen että kokeellisen runouden alalaji. Käsitetaide korostaa ideoita toisin kuin perinteisempi taide, jossa aistinautinto ja kauneus ovat keskeisiä. Se haastaa taideteoksen määritelmiä ja rajoja ja esittää kysymyksiä toimijuuden muodoista taiteen tekemisessä. Käsitetaide pyrkii usein myös uudistamaan käsityksiä taiteesta ja taidekriitikistä siten, että taiteen tekemisestä itsestään tulee taidekriittikkiä. Tähän liittyy monessa tapauksessa kulutuksen vastaisia ja vakiintunutta valtaa vastustavia näkemyksiä. Lisäksi käsitetaide hylkää monesti perinteiset taidemediumit ja käyttää niiden sijaan alustoina esimerkiksi tapahtumia, kehoja ja readymade-esineitä. (Goldie & Schellekens 2007, xii–xiii.) Nämä piirteet kuvaavat hyvin Santasen setelirunoja, koska Santanen työstää löydettyjä esineitä eli seteleitä runoteoksiksi, joissa otetaan kantaa nykymuotoiseen kapitalismiin. Sellaisen lukijan, joka saa runosetelin käsiinsä esimerkiksi vaihtorahana, ei tarvitse hakeutua runouden äärelle eikä maksaa runoista mitään – ne tulevat setelin mukana ilman erillistä hintaa.

Kokeellinen runous taas kokeilee uudenlaisia runouden mahdollisuuksia ja kyseenalaistaa samalla aikakautensa vallitsevia arvoja ja tyyli-ihanteita. Se kysyy runouden keinoin, mitä runous on ja voi olla, ja haastaa sovinnaisia lukemisen, ajattelemisen ja kokemisen tapoja. (Bray, Gibbons & McHale 2012, 2; Manninen 2011a, 26.) Santasen runot kysyvät runouden rajoja tekemällä seteleistä runoteoksia, jotka alkuperäisessä muodossaan – kirjaan

painamattomina runoseteleinä – poikkeavat tavanomaisista runouden julkaisemisen ja jakelemisen tavoista. Runojen kirjoittaminen seteleille sijoittaa setelirahan uuteen kontekstiin, osaksi runoutta, mutta samalla runoseteli saattaa säilyttää asemansa myös käteisrahana.

Rahaa on käytetty käsitetaiteen ja käsitteellisten kannanottojen materiaalina aikaisemminkin, minkä Santanen tuo esiin *Tekniikan maailmat* -teoksen päättävässä esseessään ”Tämä ei ole internet. Johdatus setelirunouteen”. Hän mainitsee brittiläisen konemuusiikkiyhtyeen KLF:n, jonka entiset jäsenet polttivat levymyynnillä ansaitsemansa miljoona puntaa ja videoivat teon. Ranskalainen taiteilija Marcel Duchamp (1887–1968) suunnitteli ja valmisti itse sekkejä, joita hän käytti maksuvälineinä. Graffititaiteilija Banksy taas teki vuonna 2004 suuren määrän kymmenen punnan näköisiä seteleitä, jotka kuitenkin erosivat aidoista punnista muun muassa kuva-aiheiltaan. (Santanen 2014, 91–92.)

Suomalaisessa nykytaiteessa esimerkiksi Noora Schroderus on käyttänyt seteleitä taideteostensa materiaalina. Hänen ”Setelisarja”-niminen teoksensa (2014–2015) koostuu eri valuuttoihin kuuluvista seteleistä, joiden ihmiskasvoja esittäviä kuva-aiheita taiteilija on muokannut kirjomalla niille langalla erilaisia kampauksia. Saman tekijän ”Female money” -nimisessä teoksessa USA:n dollareiden valtiomiehiä esittäviin kuviin on kirjailtu Disney-prinsessojen hiuksia muistuttavia kampauksia. Myös seteleiden kuvia on käytetty käsitetaiteen aiheena. Kuuluisimpia esimerkkejä lienevät William Michael Harnettin (1848–1892) ”Still-Life Five Dollar Bill” (1871) ja Andy Warholin (1928–1987) ”Front and back Dollar Bills” (1962). (Miller 2009.)

Rahan idea on Santasen runoissa keskeinen, mutta idea ei kuitenkaan nouse runojen sisältöä ja toteutusta tärkeämmäksi. Siksi puhun mieluummin Santasen runojen käsitteellisistä piirteistä kuin käsitteellisistä runoista. On silti olennaista, että setelirunot on kirjoitettu aidoille 20 euron seteleille, ja ilman tätä tietoa katoaa käsitteellisestä ulottuvuudesta jotain keskeistä. Materiaaliin runoseteleihin liittyy olennaisena osana niiden luonne per-

formanssina, josta kirjaan painettu kuva voi välittää vain pienen osan. Runosetelit ovat maailmaan suunnattu teko, joka pyrkii havahduttamaan kenet tahansa käteisen rahan käyttäjän.

Setelille kirjoittamisen olennaisuuden huomaa, kun leikkii ajatuksella, että runot olisi kirjoitettu seteleiden sijaan tavalliselle valkoiselle paperille. Tällöin osa runoista muuttuisi suorastaan käsittämättömiksi. Materiaalinen setelialusta vaikuttaa runoihin myös hyvin konkreettisesti. Setelin pinta-ala ja kirjoituskoneen kirjasinkoko vaikuttavat siihen, kuinka pitkän runon seteliin voi kirjoittaa ja miten sen voi asettaa. Myös setelin väritys, merkinät ja kuva-aiheet asettavat rajoituksia runojen kirjoittamiselle. Tämä liittää Santasen runot kokeellisen runouden perinteeseen, jossa erilaiset rajoitteet ovat tavallisia (ks. Joensuu 2012, 65–67). Samalla setelille kirjoittaminen tekee runosta erityisellä tavalla affektiivisen, koska se voi tekona paitsi provosoida myös esimerkiksi huvittaa lukijaa.

Santasen teoksissa on kierretty hieman eri tavalla setelirahojen kopioimista koskevaa kieltoa, sillä *Tekniikan maailmojen* setelirunot on painettu teokseen mustavalkokuvina ja *Yleisön* setelirunot taas ovat värillisiä suurennoksia. *Tekniikan maailmojen* kaikki setelirunot on kirjoitettu seteleille kirjoituskoneella, mutta *Yleisössä* setelirunot kehittyvät kuvataiteen suuntaan, sillä osaan seteleitä on kirjoituksen lisäksi maalattu valkoisella korjauslakalla. Nämä setelit lähestyvät visuaalista runoutta (ks. Bohn 2010, 8). *Yleisössä* setelirunoja on myös käsitelty aikaisempaa rajummin niin, ettei osaa niistä voisi enää käyttää maksuvälineenä. Esimerkiksi setelirunoja sisältävän osaston viimeinen seteli on palanut melkein kokonaan tuhkaksi.

Tekniikan maailmojen seteliruno-osaston nimi on ”Suomen itsenäisyyden 98-vuotisjuhlavuoden nyky- ja etukäteinen tulevaisuusjuhlarahasarja”. Pitkä ja monimutkainen nimi parodioi juhlarahasarjojen nimiä, juhlarahoja kun tehdään yleensä vain täysistä vuosikymmenistä. Otsikon sanaleikki ”nyky- ja etukäteinen” pe-laa sanan ’käteinen’ kahdella merkityksellä: ’nykykäteinen’ viittaa nykyään käytössä olevaan käteisrahaan, esimerkiksi 20 euron

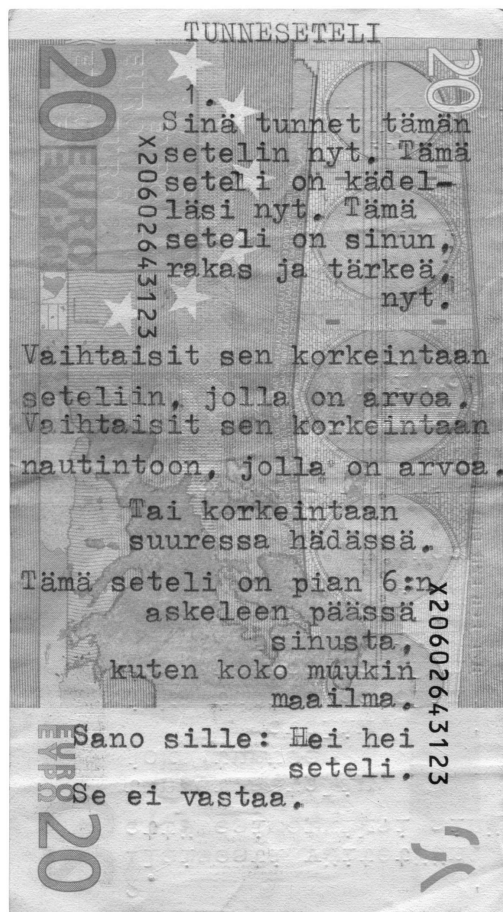
seteleihin, kun taas 'etukäteinen' ennakoi tulevaisuutta. Tässä yhteydessä sen voi ajatella viittaavan luottoon ja velkaan, joilla on keskeinen rooli nykykapitalismissa (Lazzarato 2014, 17). *Yleisön* seteliruno-osaston otsikko "FI00 000 0006 1220 17" taas jäljittelee IBAN-muotoista kansainvälistä pankkitilinumeroa.

Rakkaudesta rahaan

Tekniikan maailmojen seteliruno-osaston avaava "TUNNESETELI"⁵ on kenties setelirunoista tunnetuin ja myös syy siihen, miksi alun perin valitsin Santasen runot yhteiskunnallisuutta ja affekteja koskevan tutkimuksen aineistoon. Runo on ilmestynyt *Nuoressa Voimassa*, YouTube-videona ja *Tekniikan maailmoista* kirjoitetussa *Helsingin Sanomien* arvostelussa (Haapala 2014). Runoa käytetään myös kirjallisuuden opetuksessa. Se on tekstinäytteenä lukion suomen kielen ja kirjallisuuden oppikirjassa *Särmässä* (Haapala ym. 2016, 229), johon liittyvässä tehtäväkirjassa on myös runoon liittyvä harjoitus. Runon ensimmäinen osa on seuraavalla sivulla 169.

"TUNNESETELI" puhuu nimensä mukaisesti tunteista ja tuntoaistimuksista tuntea-verbin monia merkityksiä hyödyntäen. Se viittaa rahan vaihtoarvoon ja esittää rahan mahdollisuutena nautintoon. Runon puhuja on välittäjähahmo, joka puhuttelee runon lukijaa ja viittaa runon materiaaliseen alustaan "tänä setelinä". Tällainen deiktinen ilmaus synnyttää vaikutelman läheisyydestä, aivan kuin runon puhuja olisi läsnä setelin ja sen kantajan kohtaamisessa ja kommentoisi sitä. Käytän sanaa "kantaja", koska sitä käytetään myös *Tekniikan maailmoissa*.

Runossa näkyvimmin esillä oleva tunne on rakkaus. Runon puhuja kuvailee seteliä puhuttelun kohteelle "rakkaaksi ja tärkeäksi". Tällä tavalla raha personifoidaan ja siihen luodaan tunneside. Rakkaus osoittautuu kuitenkin yksipuoliseksi, koska raha ei ole inhimillistä eikä edes elollista. Setelin kantajalle seteli voi olla "rakas ja tärkeä", mutta kun setelin kanssa yrittää kommunikoida, se



(*Tekniikan maailmat*, 30; tästä lähtien TM)

pysyy vaiti eikä vastaa rakkauteen. Tulkitsen säkeiden ”[v]aihtaisit sen korkeintaan / seteliin, jolla on arvoa” puolestaan viittaavan setelirunojen käsitteelliseen ulottuvuuteen, siihen mahdollisuuteen, että kädessä oleva runoseteli olisi ”turmeltuna” menettänyt 20 euron arvonsa. Se voi kuitenkin viitata myös haluun vaihtaa rahalliset arvot pienemmäksi seteli suurempaan.

Rakkaus on keskeisessä osassa myös setelirunossa nimeltä ”TUNNISTAA OSA 1/2”:



(TM, 32)

Tämän runon puhujan voi tulkita kahdella tavalla: sekä ihmiseksi, joka puhuu rahalle, että seteliksi, joka puhuu ihmiselle. Ensin mainitussa tapauksessa runossa saattaa puhua se ”sinä”, jota ”TUNNESETELIN” ensimmäisessä osassa puhutellaan ja jolle seteli on ”rakas ja tärkeä”. Jälkimmäisessä tapauksessa seteli suuntaa puheensa setelin kantajalle ja väittää rakastavansa tätä. Tätä tulkintaa tukee ensimmäinen, otsikkoomainen säe ”L24680445062 TUNNISTAA”, joka antaa ymmärtää, että kyseistä sarjanumeroa kantavalla setelirahalla on kognitiivisia kykyjä. Rakkaus ja raha kietoutuvat runossa tiiviisti yhteen. Siinä on kyse myös inhimillisen ja ei-inhimillisen tai elollisen ja elottoman välisistä affekteista.

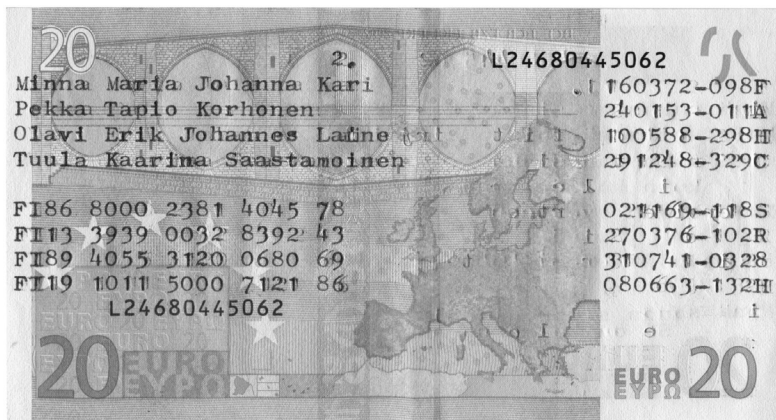
Runon puhe rakkaudesta jäljittelee rakkausrunouden diskurssia ja viittaa Pentti Saarikosken kuuluisiin säkeisiin ”Minä rakastan sinua / kuin vierasta maata” (*Mitä tapahtuu todella?*, 1962). Santasen runo sanallistaa sitä vetovoimaa ja viehätystä, joka rahaan liittyy kapitalistisessa kulttuurissa. Tämän runon rakkauspuhe jää kuitenkin tyhjäksi ja kehämäiseksi, koska runossa mai-

nitut 17 kirjainta viittaavat takaisin sanoihin ”minä rakastan sinua”. Myös runossa mainitut ”kolme sanaa” osoittavat samaan ilmaukseen. Viittaus Saarikosken runoon luo vahvan kontrastin oikean rakkausrunon ja tyhjän rakkauspuheen välille. Viittausta voi tulkita niinkin, että todellisen rakkausrunon kirjoittaminen on vaikeaa nykymaailmassa, jossa raha sanelee toiminnan ehdot – *money talks* (”raha puhuu”). Nykyihminen on sidottu rahaan myös rakkaudessa.

Runon voi tulkita liittyvän myös rahan itseviittaavuuteen, siihen että raha on arvokasta, koska me pidämme sitä arvokkaana. Sitä paitsi seteli voi kuulua kenelle tahansa, koska se on tehty vaihdon välineeksi ja kiertämään. Tästä aiheesta puhuu runo nimeltä ”L25688737004:N PUHE KANTAJALLEEN”, jossa todetaan: ”Tämän ymmärtäminen / vaatii / mielikuvitusta: / 1) Sinä et ollut / tässä eilen / 2) Olen vaihtanut / kantajaa. / 3) Nyt on sinun vuorosi / esittää / Oi sydänten tonkija, / nyt kaikki ihastuvat / sinuun / loistat kuin kuu” (TM, 36). Runon puhuja, seteli, antaa ymmärtää setelin tekevän kantajastaan vetovoimaisen ja ihastuttavan. Säkeet tuntuvat kuitenkin liioittelulta, koska arkinen 20 euron seteli tuskin saa kantajaansa loistamaan. Runoon tuovat koomisuutta epäodotuksenmukaiset sanavalinnat, kuten ”sydänten tonkija”, samoin kuin ”loistat kuin kuu” -ilmauksen kliseisyys.

Yllä käsitellyn ”TUNNISTAA OSA 1/2” -runon säkeet ”Numeroiden pyörteenä / minä / sinut kohtaan” viittaavat puolestaan saman runon toiseen osaan ”TUNNISTAA OSA 2/2” (ks. kuva seuraavalla sivulla 172). Runo koostuu setelin kääntöpuolella luetelluista erisnimistä, henkilötunnuksista ja pankkitilinumeroista. ”Numeroiden pyörre” viittaa paitsi näihin, oletettavasti fiktiivisiin tunnuksiin ja tilinumeroihin myös setelin euromääräiseen arvoon ja setelin sarjanumeroon L24680445062. Oman lisänsä runon tulkitsemiseen tuo tieto, että henkilötietolain mukaan henkilötietoja ei saa tarpeettomasti esimerkiksi kerätä ja luovuttaa julkisuuteen.

Rahaa voivat käyttää periaatteessa niin koneet kuin ketkä tahansa yksilöt. Tässä runossa rahan käyttäjien ihmisyyys on pelkistetty numerosarjoiksi, mikä korostaa sitä, että rahan käyttäjä voi



(TM, 33)

olla kuka tahansa. Ihmisillä on kuitenkin taipumusta suhtautua rahaan ja sen tuomiin mahdollisuuksiin henkilökohtaisesti ja tunteellisesti (Kotkavirta 2013, 72). Setelirunossa raha viekoitteleeekin tunteelliseksi verhotulla mutta persoonattomalla puheella. Vaikka näissä runoissa puhutaan rakkaudesta, ne eivät herätä helliä tunteita tai liikuttumista lukijassa. Runojen sävy on pikemminkin ironinen, sillä niiden rakkauspuhe on tyhjää.

Setelirunot finanssikapitalismin kuvana

Tärkein setelirunoihin liittyvä kynnysteksti on jo mainittu *Tekniikan maailmojen* essee, jossa Santanen kertoo seteliruno-idean synnystä ja motiiveistaan kirjoittaa setelirunoutta. Hän kirjoittaa haluavansa osallistua *Tekniikan maailmojen* setelirunoilla keskusteluun finanssikapitalismista ja sen toistuvista kriiseistä. Esseestä huolimatta setelirunojen finanssikapitalismiin liittyvä kannanotto ei ole aivan itsestään selvä vaan vaatii tulkittamista.

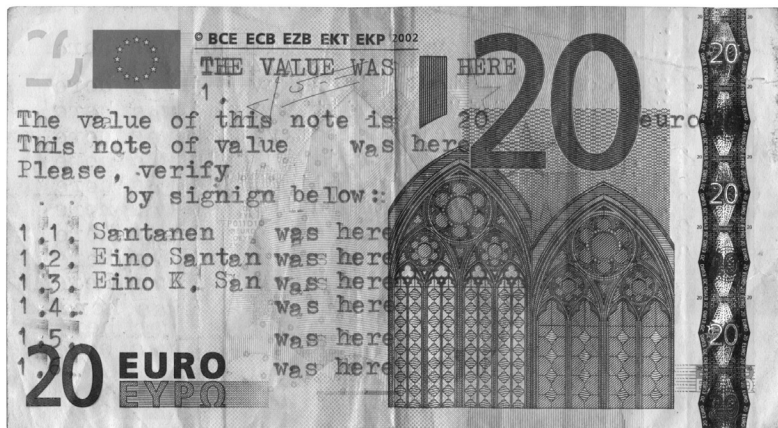
Finanssikapitalismi on osa nykyaikaista kapitalismia, jossa valtaosa varallisuuden kasautumisesta tapahtuu finanssimarkki-

noilla. Se on ollut globaalia taloutta hallitseva voima 1900-luvun lopulta lähtien. Finanssikapitalismissa bisnes perustuu pääasiassa finanssituotteiden, kuten arvopaperien, pörssiosakkeiden, futuuri- en ja muiden johdannaisten kauppaan sekä uusien rahoitusinstrumenttien luomiseen. (Kocka 2016, 110–111.) Rahan arvo irtautuu konkreettisesta, materiaalisesta perustasta eli niin sanotusta reaalityaloudesta, joka perustuu valmistettujen tai hankittujen hyödykkeiden valmistukseen ja myymiseen. Esimerkiksi osakkeiden arvo perustuu enimmäkseen tulevaisuusnäköymien spekulointiin. Aikaisemmin tuottoa odotettiin pitkällä tähtäyksellä, kun taas nykyään tähdätään lyhyen aikavälin voittoihin. (Ahokas & Holappa 2014, 127–131; Kocka 2016, 110–118.)

Santasen setelirunous ottaa kantaa rahan arvon epämääräisyyteen finanssikapitalismissa. Aivan kuten rahan arvo voi muuttua nopeasti rahoitusmarkkinoilla spekulaation tai spekuloiden tunnereaktioiden takia (Kotkavirta 2013, 73–74), setelin arvo voi muuttua, kun siihen kirjoitetaan runoutta. Ei ole kuitenkaan itsestään selvää, mihin suuntaan setelin arvo tällöin muuttuu. Arvo saattaa mitätöityä, jos setelin katsotaan turmeltuneen. Se voi kuitenkin myös nousta yli 20 euron, jos seteli nähdään arvokkaana taideteoksena. Tällaisessa tapauksessa runosetelin arvo perustuu muuhun kuin setelin nimellisarvoon, eli se tavallaan irtoaa materiaalisesta perustastaan. Santasen setelirunoilun voikin nähdä leikkimielisenä keinotteluna; kirjoittaessaan rahalle hän ottaa riskin ja pelaa rahan arvolla. Setelin arvo tulee riippumaan siitä, miten arvostettu taiteilija Santanen on ja kuinka tunnustettuja hänen runosetelinsä ovat.

Santanen manipuloi konkreettisen setelirahan arvoa osoittaen samalla, että minkä tahansa rahan arvo perustuu sopimuksiin, ennusteisiin ja uskomuksiin. Runossa ”THE VALUE WAS HERE” nämä ajatukset konkretisoituvat (ks. kuva seuraavalla sivulla 174).

Kieli on vaihtunut tässä runossa suomesta englanniksi, joten tämän runon lukijakuntaan voisivat kuulua myös muut kuin suomenkieliset eurojen käyttäjät. Otsikollaan ja ensimmäisillä säkeil-



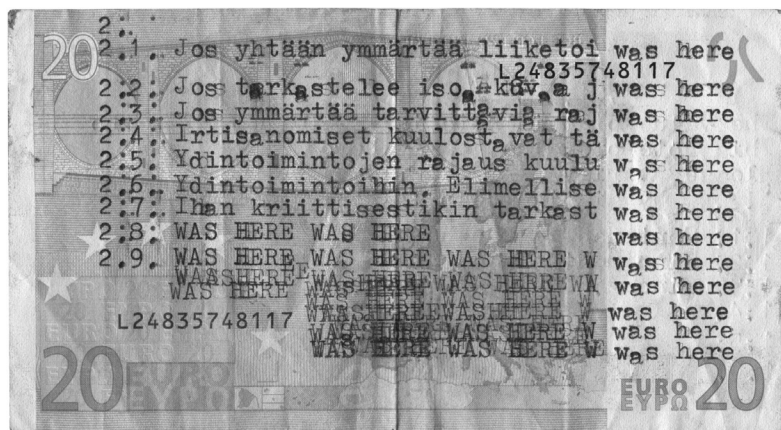
(TM, 38)

lään runo yhtä aikaa ilmoittaa ja kiistää setelin nimellisarvon sekoittamalla imperfektin (*was*) ja preesensin (*is*) aikamuotoja: arvo oli täällä (mutta voi nyt olla mennyt); ja seteli on 20 euron arvoinen (mikäli arvo ei ole mennyt).

Runossa leikitellään myös ajatuksilla taideteoksen signeeraamisesta ja allekirjoituksesta merkityksen tai arvon takeena: "Please, verify / by signing below: / 1.1 Santanenwas here / 1.2 Eino Santanen was here". Tässä koneella kirjoitetun nimikirjoituksen perään laitettu "was here" toimii tarkastuskuittauksena samaan tapaan kuin amerikkalaisen "Kilroy was here" -graffitin sanotaan syntyneen alun perin James Kilroy -nimisen laivanrakennustarkastajan kuittauksista (Shackle 2005). Sen voi kuitenkin nähdä myös koneella kirjoitettuna signeerauksena etenkin kun Santanen kuvaa Johdatus-esseessään, kuinka readymade-teoksistaan kuuluisa Duchamp "signeerasi [...] tunnetusti lähes kaikkea ja muutti signeerauksellaan kiihtyvällä tahdilla arkiesineitä taide-esineiksi" (TM, 92). Myös Santanen muuttaa runoillaan arkiesineitä taide-esineiksi. Hän sekä signeeraa teoksen että kuittaa setelin arvon vakuuttaen sen olevan todellinen.⁶

Kuitenkin runosetelin ”was here” -merkinnät tuntuvat parodioivan virallisia kuittauksia. Ensinnäkin ”Santanen was here” -ilmauksen imperfektimuoto kertoo Santasen olleen aikaisemmin paikalla, ja samoin ”value was here” -ilmaus kertoo setelillä olleen aikaisemmin arvoa. Vaikka kuittaukset ovat muodollisesti takaa-vinaan setelin arvon, imperfektimuoto ohjaa ajattelemaan, että nykyhetkessä sekä Santanen että setelin arvo ovat poissa.⁷ Tämän lisäksi Santasen nimi esiintyy erilaisina variaatioina ja pyyhkiytyy lopulta pois runon viimeisissä säkeissä. Samalla kun tekijän nimeä käytetään takaamaan setelin arvo, tekijän auktoriteetti alkaa muuttua.

Saman runon toisen osan epäselvät ja loppua kohden päällekkäin sotkeentuvat ”was here” -merkinnät rinnastuvat myös graffitikulttuurista tuttuihin tageihin, joilla tekijä jättää merkkinsä julkiseen kaupunkitilaan:



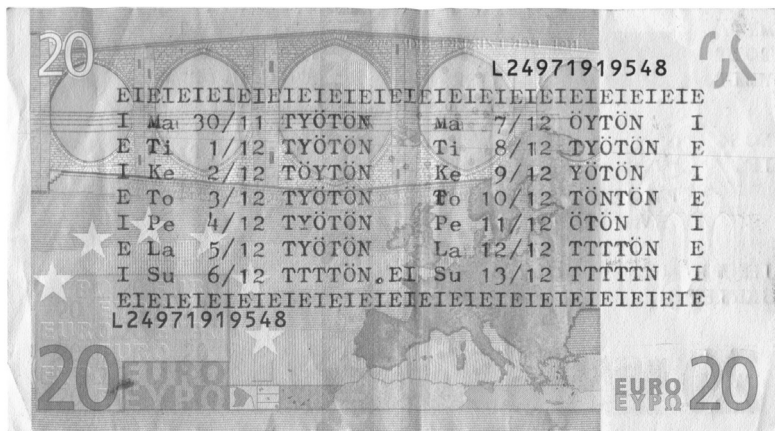
(TM, 39)

Nämä säkeet jatkavat ensimmäisen osan ”was here” -merkintöjä, mutta liittyvät nyt kesken jääviin lauseisiin. Lauseet koostuvat uusklassisesta talouspuheesta ja uusliberaalista hallinnosta tutus-

ta jargonista ja fraaseista, joilla perustellaan nyky-yhteiskunnassa milloin mitäkin päätöksiä taloudellisiin syihin vedoten.⁸

Säe ”2.1. Jos yhtään ymmärtää liiketoi” kuulostaa perustelulta esimerkiksi tehostamisen nimissä tehdyille henkilöstöleikkauksille, sillä säkeessä ”2.4. Irtisanomiset kuulostavat tä” puhutaan irtisanomisista. Jälkimmäinen voi viitata myös runon muihin säkeisiin, jos lauseen täydentää muotoon ”irtisanomiset kuulostavat tältä”. Samaan aihepiiriin liittyy myös seuraavassa säkeessä mainittu ”ydintoimintojen rajausta”, joka voi olla henkilöstöleikkauksia toteuttavan työnantajan näkökulmasta järkevää, ”[j]os tarkastelee isoa kuvaa”, kuten aiemmin todetaan. Lauseet jäävät runossa kuitenkin kesken ja loppuvat ilmaisuun ”was here”. Runoissa asettuvat vastakkain ympäröivä retoriikka ja brutaali todellisuus.

Yhden tulkintamahdollisuuden yllä olevan runon talous- ja johtamispuheeseen tuo runo ”TTTTÖN.EI”, joka mukailee työtömyyskorvauksen hakemiseen käytettävää lomaketta:



(TM, 40)

Runo on muodoltaan laatikkoruno, ja se luettelee kahden viikon päivät, joina oletettu lomakkeen täyttäjä on ollut työttömänä. Kullekin päivälle korvauksen hakijan on merkittävä sana ”työtön”, mutta runossa sana esiintyy myös esimerkiksi muodoissa ”tttön”, ”öytön” ja ”yötön”. Viikonpäiväluetteloa kiertää peräkkäisistä ”ei”-sanoista muodostuva kehys.

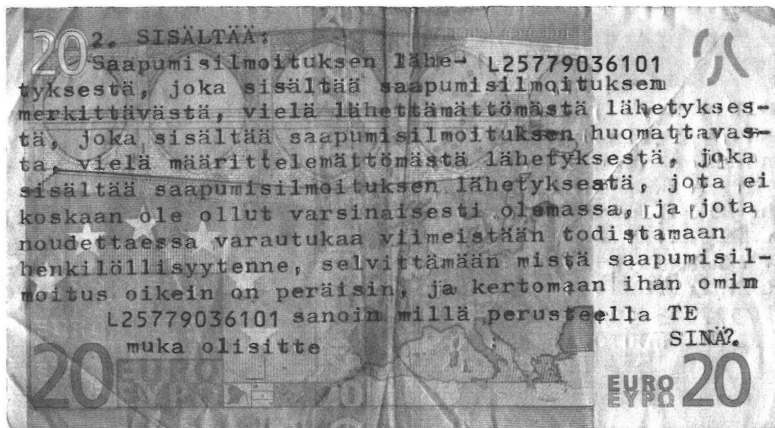
Runo valottaa ”THE VALUE WAS HERE” -runon kierrättämien puheenparsien seurauksia irtisanotun näkökulmasta. Työttömälle ei ole töitä, koska työnantajat irtisanovat työntekijöitä. Hän ei kuitenkaan halua olla työtön tai täyttää itseään toistavia korvausanomuksia, mihin viittaavat runoa kehystävät kieltosanat. ”Ei”-kehys voi ottaa kantaa ei-toivottuun työttömyyteen ja siihen liittyvään raskaaseen byrokratiaan myös laajemmin. ”THE VALUE WAS HERE” -runon ”was here” -kuittaukset saavat näin uusia merkityksiä: kaikkia siinä käytettyjä fraaseja on kuultu suomalaisessa nyky-yhteiskunnassa; irtisanomiset, ydintoimintoihin keskittyminen ja liiketoiminnan hyötynäkökulma ovat ”olleet täällä” ja jättäneet jälkensä.

Nämä kysymykset liittyvät suoraan finanssikapitalismiin, sillä pörssiyritysten osakkeiden arvo perustuu markkinaspekulaatioon, ja usein irtisanomisia tehdään kannattavissakin yrityksissä, jotta voitaisiin antaa sijoittajille viesti ”ydintoimintoihin keskittymisestä” eli toiminnan tehostamisesta. Tämän toivotaan nostavan osakkeiden arvoa, ja niin usein käykin. (Kocka 2016, 112–113.) Runossa ”THE VALUE WAS HERE” mainittu ”iso kuva” viittaakin tässä yhteydessä globaaliin markkinatalouteen, jonka vaikutukset ulottuvat miltei kaikkialle. Kuten Jussi Kotkavirta (2013, 72) on todennut, tämän ”[a]jan suuri kertomus on talous – ei enää Jumala, oikeudenmukaisuus, edistys tai vapaus”. Setelirunot antavat ymmärtää, että raha ja varallisuuden kasaaminen ovat suomalaisessa nyky-yhteiskunnassa inhimillisyyttä ja oikeudenmukaisuutta tärkeämpiä arvoja. Kasautumista kuvataan setelirunoissa myös runokeinoin, koska ”THE VALUE WAS HERE” -runon ”was here” -merkinnät kasautuvat loppua kohden päällekkäisiksi.

Myös ”TTTTÖN.EI”-runon viimeisiin säkeisiin kasautuu t-kirjaimia niin, että viimeisen ”työtön”-merkinnän paikalla lukee ”TTTTTN”. Varallisuuden kasautuessa yhä harvemmille vähäosaisuus kasautuu yhä useammalle.

Rahan arvon pakeneva alkuperä

”SAAPUMISILMOITUS”-runon ensimmäinen osa jäljittelee Postin saapumisilmoitusta, jossa vastaanottajaa kehoitetaan noutamaan pankista Euroopan keskuspankilta saapunut lähetyks. Runon toisessa, kääntöpuolella olevassa osassa melkein koko setelin pinta-alan täyttää konekirjoitus, jonka viesti on toisteisuuden takia vaikeaselkoinen:



(TM, 35)

Tämä runo kyseenalaistaa setelin etupuolelle kirjoitetussa saapumisilmoituksessa mainitun lähetyksen sisällön luonteen ja arvon, koska lähetyksen sisältöä kuvataan ”merkittäväksi” mutta ”määrittelemättömäksi”. Runon mukaan lähetyksen sisältö ”ei koskaan

ole ollut varsinaisesti olemassa”, minkä katson viittaavan siihen, että finanssikapitalismissa rahan arvon muodostuminen on irronnut reaalityoudesta (Ahokas & Holappa 2014, 130–131). Seteli rinnastuu tässä runossa myös finanssimarkkinoilla ostettaviin ja myytäviin arvopapereihin, etenkin johdannaisiin, joiden taloudellinen arvo perustuu jonkin toisen arvopaperin, indeksin, valuutan, hyödykkeen tai oikeuden arvoon. Toisaalta lähetyksen alkuperän pakeneminen voi olla viittaus jälkistrukturalistiseen käsitykseen merkityksen loputtomasta lykkääntymisestä.

Rahan arvoa ja alkuperää ei siis kerrota runossa, mutta rahaa käyttävän ihmisen on todistettava ”aitoutensa” ja oikeutensa rahan vastaanottamiseen. Tulkitsen myös runon ”OLEMME SAA-NEET TOIMEKSIANNON” (TM, 43) toisen osan viittaavan tähän aihepiiriin ja varallisuuden epätasaiseen jakautumiseen. Siinä koko setelin etupuoli on täytetty sanoilla ”RIKAS KÖYHÄ RIKAS KÖYHÄ KÖYHÄ RIKAS” ja niin edelleen. Sana ”rikas” on mainittu runossa kuusi kertaa, kun taas ”köyhä” esiintyy siinä 49 kertaa (lisäksi joukossa on yksi ”HOP”). Samaa teemaa ja samoja runokeinoja jatkaa *Yleisön* runo ”MEIDÄN VIRALLINEN KIELEMME”, jossa todetaan, että ”[m]inä olen rahaa / 2. Olen virallinen kieli tässäkin maassa” (*Yleisö*, 32; tästä lähtien Y). Runon puhujana on jälleen seteli, joka kertoo myös, kuinka ”11. Kaikki mah- / dollisuudet ko- / koontuvat minus- / sa” (Y, 32). Seteli väittää olevansa pelkkää potentiaalisuutta, väline kaikkien mahdollisten tavaroiden ja nautintojen hankkimiseen. Setelin kääntöpuolella runo jatkuu seuraavasti: ”12. Mahdolliset / sanat kuten: / RIKAS KÖYHÄ / RIKAS KÖYHÄ / KÖYHÄ RIKAS KÖYHÄ...” (Y, 33). Runossa ”kaikki mahdollisuudet” typistyvät siis kuitenkin vain kahteen vaihtoehtoon, rikkauteen ja köyhyyteen. Rikkaita on tässäkin runossa huomattavasti vähemmän kuin köyhiä.

Runon nimen mukaan euro ei ole vain Suomen virallinen valuutta vaan myös maamme virallinen kieli. Raha on ottanut tämän aseman, koska se määrää, miten puhumme maailmasta ja arvotamme ympäröivää maailmaa. Setelirunot saavatkin tästä

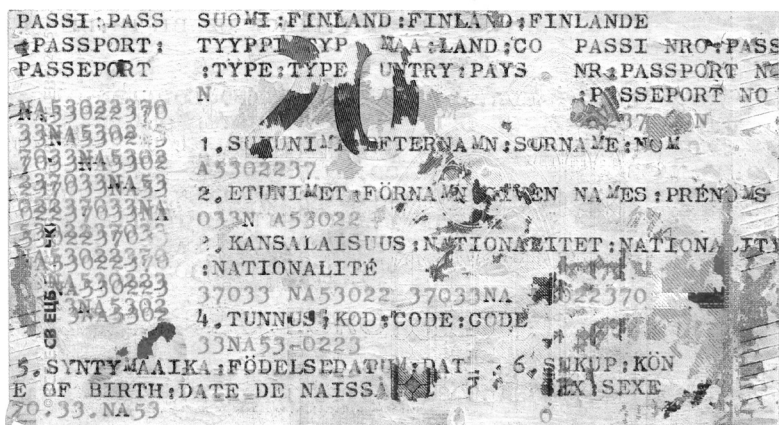
uuden koomis-kriittisen ulottuvuuden, sillä ne on kirjoitettu (pääasiassa) suomeksi eurovaluutalle, jota väitetään runossa ”viralliseksi kieleksi”. Raha ja runous kietoutuvat yhteen erityisellä tavalla, kun sekä kirjoitettu kieli että raha esitetään runoudelle – kieleen perustuvalle taidemuodolle – otollisena materiaalina.

Yleisön seteliruno-osastolle annettu nimi ”FI00 0000 0006 1220 17” sisältää kannanoton, koska siitä löytyy päivämäärä 06122017 eli Suomen itsenäisyyden 100-vuotisjuhlapäivä. Kannanoton voi ymmärtää niin, että Suomesta on tullut globaalin nykykapitalismin myötä vain kansainvälisten tilinumeroiden FI-etuliite. Nimeen liittyy myös huumoria, koska se yhdistää kekseliäästi kansallisen identiteetin ja pankkitoiminnan tavalla, joka saattaa Suomen 100-vuotisjuhlan hieman banaaliin valoon. Näiden seteleiden sanoman voi tulkita siten, että monille suomalaisille aikaisemmin niin tärkeät arvot – kuten tasa-arvo, uskonto tai isänmaa – ovat jääneet globaalin markkinatalouden jalkoihin. Mutta riittääkö raha täyttämään jäljelle jääneen tyhjiön?

Raha, uskonto ja isänmaa?

Yleisön setelirunoissa korostuvat Suomi, suomalaisuus ja kansalaisuus, jotka olivat ajankohtaisia aiheita Suomen 100-vuotisjuhluvuonna, jona teos ilmestyi. Seteliruno-osaston ensimmäinen runo jäljittelee Suomen passin henkilötietosivua.⁹ Se on toteutettu niin, että melkein koko seteli on peitetty korjauslakalla, jonka päälle on kirjoitettu kirjoituskoneella mustaa ja punaista värinauhaa käyttäen. Passiin vaadittavat tiedot, kuten nimi ja kansalaisuus pyydetään suomeksi, ruotsiksi, englanniksi ja ranskaksi tähän tapaan: ”1. SUKUNIMI: EFTERNAMN: SURNAME: NOM” (Y, 30). Pyydettyjen tietojen kohdalla on kuitenkin henkilötietojen asemesta setelien sarjanumeroista mukailtuja numerosarjoja (ks. kuva seuraavalla sivulla 181).

Tulkitsen setelille mukaillun passin viittaavan siihen keskustelua herättäneeseen periaatteeseen, jonka mukaan EU:n ulkopuo-



(Y, 30)

linen maahanmuuttaja voi usein saada Suomesta oleskeluluvan vain, mikäli hänen tulonsa ovat riittävän korkeat. Sama koskee maahanmuuttajataustaisten perheiden yhdistämistä. (Ks. Maahanmuuttovirasto; Pohjanpalo 2016.) Yleisemmällä tasolla näiden setelirunojen voi tulkita kritisoivan juhlavuottaan viettävän Suomen kasvavaa epätasa-arvoisuutta. Henkilötietojen kohdalla olevat seteleiden sarjanumeromukaelmat antavat ymmärtää, että kansalaisten todellinen arvo mitataan rahassa. Numerosarjat tuovat mieleen myös vankilat ja keskitysleirit, joissa on usein pyritty hävittämään vankien persoonallisuus nimeämällä heidät pelkin numerosarjoin.

”SARJANUMEROKRISTUS”-nimisessä runossa (Y, 34) seteli taas on maalattu molemmilta puolilta korjauslakalla valkoiseksi niin, että keskelle on jäänyt sinisävyinen risti. Seteli esittää näin ollen sekä ristisymbolia että Suomen lippua. Ensin mainittu merkitys korostuu runon toisessa osassa, jossa ristillä riippuu numeroista tyylitelty Jeesus. Raha, uskonto ja isänmaa yhdistyvät tässä runossa toisiinsa leikkisän kriittisessä, miltei 1960-lukulaisessa hengessä. Runossa voi nähdä yhtymäkohtia Harro Koskisen

kohua herättäneeseen *Sikamessias*-teokseen (1969) ristillä riippuvasta siasta, jolla on sädekehä pään päällä. Santasen runolle ja Koskisen maalaukselle on yhteistä ristillä olevan Jeesuksen käyttäminen kantaa ottavan taiteen lähtökohtana. Kritiikin kohteet ovat kuitenkin hieman erilaiset: Santasen teos esittää kysymyksen kapitalismin ja kristillisten arvojen suhteesta, kun taas Koskisen kritiikin kohteena oli 1960-luvun kaksinaismoralistinen konservatiivisuus.¹⁰

Osaston viimeinen runo ”POLTETTU LIPPU / ??????????” esittää nimestään huolimatta poltettua 20 euron seteliä. Runon valmistustapaa kuvataan runon nimen yhteydessä seuraavasti: ”*Palava tulitikku ja sytyttimen liekki 20 euron setelille*” (Y, 42–43). Poltetusta setelistä on jäänyt jäljelle vain repaleinen ja osin tummunut kanta sekä tuhkaa:



(Y, 43)

Tämä runo rinnastaa setelirahan ja Suomen lipun hieman eritavalla kuin ”SARJANUMEROKRISTUS”. Vaikka poltetun esineen tunnistaa helposti 20 euron seteliksi, runon nimessä sitä

kutsutaan lipuksi. Runo leikittelee rahan ja lipun turmelemiseen liittyvillä säännöillä ja kielloilla. Siinä missä setelirahan turmeleminen ei ole Suomessa laitonta, Suomen lipun polttamisesta voi saada sakot. Tämä runo on selvästi provokaatio, ele, jonka on tarkoitus synnyttää voimakkaita tunteita ja ajatuksia. Se herättää miettimään esimerkiksi sitä, millaisia merkityksiä kansalliset symbolit, kuten lippu, ja toisaalta yhteisvaluutta euro kantavat. Entä millaisen viestin antaisi valtion lipun polttaminen verrattuna setelirahan polttamiseen?

On paradoksaalista, että setelirunot käsittelevät kriittisesti juuri finanssikapitalismia, jossa käteinen raha on marginaalisessa roolissa. Digitaalisen pankkimailman ykkösille ja nolille olisikin mahdollonta kirjoittaa runoutta. Käteisen merkitys pienenee ja näemme yhä harvemmin materiaalista rahaa, mutta rahasta puhuessamme kuvittelemme yhä nimenomaan seteleitä ja kolikoita. Setelirunoja lukiessa onkin hyvä muistaa, että euroalueen rahasta käteistä on vain noin 7 prosenttia, ja monien ennusteiden mukaan käteisen määrä tulee tästä yhä laskemaan (Hakkarainen 2015). Takavuosina on jopa esitetty, että käteisestä rahasta luovuttaisiin kokonaan muun muassa harmaan talouden kitkemiseksi. Suomessa astuikin vuonna 2013 voimaan laki, joka kieltää palkanmaksun käteisellä. Lisäksi enää noin 13 prosenttia suomalaisista maksaa ostoksensa käteisellä. (Elinkeinoelämän keskusliitto 2013.) Kehityksen myötä Santasen käyttämät setelit saattavat muuttua lähivuosisikymmeninä samanlaisiksi menneisyyden reliikeiksi kuin kirjoituskone, jolla runot on kirjoitettu seteleihin. Tämä sitoo setelirunot *Tekniikan maailmojen* laajempaan teemaan, tekniikkaan.

Aihepiiriä käsittelee myös *Yleisön* seteliruno ”VANHENEVAN TEKNOLOGIAN PÄÄLLÄ VANHENEVAA TEKNOLOGIAA”. Tässä runossa 20 euron setelin päälle on liimattu QR-koodeja. Setelirahan yhdistäminen QR-koodiin tuo ensimmäisenä mieleen nykyään rinnakkain elävät erilaiset maksutavat: käteisen ja maksukorttien lisäksi on yhä useammin mahdollista maksaa älypuhelimien QR-koodilukijan avulla. Seteli voi olla vanheneva, käytöstä poistuva maksuteknologia, ja sama kohtalo odottanee

myös QR-koodeja. Runon QR-koodien takaa ei kuitenkaan löydy laskua tai kuittia, kuten ehkä voisi odottaa, vaan niiden avaaminen koodilukijalla johtaa kahteen Wikipedia-artikkeliin, joista toinen käsittelee rahaa ja toinen klassista kehoihannetta kuvaavaa ”Vitruviuksen miestä”.

Nämä artikkelit liittyvät *Tekniikan maailmojen* ja *Yleisön* teemoihin, ja myös itse Wikipedia-sivusto liittyy tekniikan ja talouden tematiikkaan. Wikipedia on yksi tunnetuimmista *commonseista* eli ”yhteisistä”, vapaassa käytössä olevista digitaalisista resursseista (Toivanen & Venäläinen 2015, 24–25). Wikipedia on kansainvälisen yhteisön yhdessä tuottama ja ylläpitämä tietokirja, joka ei perustu taloudellisen voiton tavoitteluun vaan ilmaisen tiedon helppoon saatavuuteen. Se on ”ihmiskunnan jaettua vaurautta ja sukupolvien välistä perintöä” (Toivanen & Venäläinen 2015, 26). Aikaisemmin yhteiset (tai yhteismaa) merkitsi jaettuja luonnonvaroja, laidunmaita ja kalavesiä, mutta nykymaailmassa yhä tärkeämpiä yhteisiä ovat esimerkiksi tieto ja kulttuuriset resurssit. Yhteiset ovat olennainen teema Santasen setelirunojen yhteydessä, koska ne ovat olemassa kapitalistisen talouden rinnalla ja osin haastavat sen periaatteita. Samalla alkujaan yhteiset luonnonvarat ovat kuitenkin myös kaiken taloudellisen toiminnan perusta.

Setelirunoilla rahan valtaa vastaan

Se mitä minulla on *rahan* välityksellä, mistä minä voin maksaa, ts. mitä raha voi ostaa, sitä *olen minä*, itse rahan omistaja. Niin suuri kuin on rahan voima, niin suuri on minun voimani. Rahan ominaisuudet ovat minun — sen omistajan — ominaisuuksiani ja olemukseni voimia. (Marx 2017, 3. käsikirjoitus, alaluku ”Raha”)

Nämä nuoren Karl Marxin sanat viittaavat Goethen *Faustiin* ja Shakespearen *Timon Ateenalaiseen*. Marx tulkitsee, että näissä näytelmissä kuvataan myös rahan olemusta, jota Marx taas omas-

sa kirjoituksessaan analysoi kriittisesti. Marxin mukaan kapitalistisessa järjestelmässä elävä ihminen tarvitsee rahaa elääkseen, mutta sen lisäksi hän myös arvottaa itseään ja muita varallisuuden mukaan. Lainauksessa Marx liittää yhteen inhimillisen yksilön ja hänen omistamansa rahan. Tämä kuvaus kapitalismista muistuttaa huomattavasti Santasen setelirunojen maailmaa, jossa raha näyttäytyy kaiken mittana ja jossa inhimillisyys jää taloudellisten arvojen jalkoihin. Kiinnostavaa kyllä, Santasen runoissa ei kuitenkaan puhuta seteleiden *omistajista* vaan ”kantajista”, mikä korostaa rahan käyttöarvoa pääoman kasaamisen sijaan. Toisaalta ”kanta-ja” tuo mieleen *taudinkantajan* eli eliön, joka kantaa jotain virusta tai bakteeria itse ehkä oireilematta ja kenties tietämättään. Santasen runojen kohdalla tätä miellelyhtymää voi tulkita niin, että jokainen rahan käyttäjä kantaa ja levittää tietäen tai tietämättään kapitalismi-nimistä tautia.

Rahan ja talouden lisäksi Santasen runoissa ovat esillä myös kansalliset symbolit, kuten Suomen lippu, virallinen kieli ja uskonto. Runojen maailmassa viimeksi mainitut ovat alisteisia rahalle. Tätä voi tulkita esimerkiksi niin, että rahalla ei ole (enää) isänmaata; siitä on tullut päinvastoin globaali, jopa pyhään verrattava voima, joka määrittää ajattelu- ja puhetapojamme.

Santasen setelirunot ovat tietynlaisesta leikillisyydestään huolimatta painava yhteiskunnallinen kannanotto. Ne patistavat lukijoita pohtimaan rahan luonnetta ja sitä suurta valtaa, jonka olemme antaneet sille kulttuurissamme. Runot tekevät näkyväksi sen, kuinka tunteellisesti nykyihminen suhtautuu rahaan, ja ravistelevat irrottautumaan liian kiinteistä kytköksistä siihen. Ne eivät käsittelekään vain rahaa ja kapitalismia vaan myös ihmisyyttä. Yhteiskunnallisesti tärkeistä ja paikoin abstrakteista aiheista huolimatta runot eivät ole raskaita tai synkkiä. Käsitteellisyys, ironia ja leikki runojen alustana olevilla seteleillä tuo runoihin ilmavuutta, huumoria – ja kumouksellista henkeä.

Kun Santasen runoja katsotaan affektiivisuuden näkökulmasta, rakkauden lisäksi selkeimmin esille nousevat ironia ja huumori. Kuitenkin runoista voi löytää myös aitoa huolta tai ahdistusta,

jota nykyinen kapitalistinen yhteiskuntajärjestelmä ihmisille tuottaa esimerkiksi työttömyyden ja köyhyyden muodossa. Runojen sanoma ei kuitenkaan ole se, että kapitalismin turmelema nykymaailma on menetetty ja kaikki inhimillisyys on kuollut. Ne päinvastoin osoittavat haastaen yhteiskuntamme ongelmakohtiin ja kannustavat suhtautumaan vallitseviin arvoihin kriittisesti. Laillisuuden laitamilla tapahtuva setelirunoilu näyttää esimerkkiä siitä, että vastarinta on edelleen mahdollista.

Viitteet

- 1 Puhuessani kirjassa julkaistuista setelirunoista, käytän sanaa ”seteliruno”. Setelimuodossa julkaistuja, mahdollisesti talouden kiertoon laitettuja runoja kutsun ”runoseteleiksi”.
- 2 YouTube-video löytyy osoitteesta <https://www.youtube.com/watch?v=IfpRZe29VFY>.
- 3 Video on nähtävänä osoitteessa <https://vimeo.com/67806791>.
- 4 Suomenruotsalaisen nykyrunouden puolella hieman vastaavanlainen esimerkki talouden käsittelystä runoudessa on Ralf Andtbackan *Wunderkammer* (2008), josta Kristina Malmio (2018) on kirjoittanut artikkelissaan ”Wunderkammer? Suomenruotsalainen kirjallisuus ja uusliberalistinen talous”.
- 5 Setelirunot on etsitty kaksiosaisin nimin, esimerkiksi ”Tunnesetelin” koko nimi on ”TUNNESETELI / X20602643123”. Nimen jälkimmäinen osa on runossa käytetyn setelin sarjanumero. Viittaa runoihin yksinkertaisuuden vuoksi nimien alkuosalla.
- 6 ”Johdatus setelirunouteen” -esseessään Santanen mainitsee, että alkuun hän signeerasi runosetelit merkinnällä ”ES2012” mutta luopui käytännöstä myöhemmin (TM, 96).
- 7 Santasen kuittauksia voi lukea myös Jacques Derridan allekirjoitukseen liittyvien näkemysten näkökulmasta. Kielitieteilijä John S. Searle puolusti näkemystä, jonka mukaan allekirjoitusta voi pitää takeena allekirjoittaneen henkilön menneestä läsnäolosta, mutta Derridan mukaan allekirjoitus viestii pikemminkin allekirjoittajan poissaolosta. Derridan näkemyksestä ja allekirjoitukseen liittyvästä kiistasta ks. esim. Helle 2009, 79.
- 8 Uusklassinen taloustiede on nykyisin vallalla oleva taloustieteen suuntaus, jonka mukaan yksilö tekee rationaalisia valintoja parhaan käytettävissä olevan tiedon pohjalta ja maksimoidakseen hyödyn (Vartiainen 2016, 18–19, 22).

Uusliberalismi taas perustuu ajatukseen siitä, että yksilön vapaus ja ihmisarvo toteutuvat parhaiten vapaassa markkinataloudessa, jossa valtioilla on mahdollisimman pieni rooli (Harvey 2007, 5–12). Uusliberalistinen hallinto tarkoittaa esimerkiksi Suomen kaltaisessa hyvinvointivaltiossa yleensä julkisen sektorin ”tehostamista” eli työpaikkojen vähentämistä sekä julkisten palveluiden yksityistämistä.

- 9 Setelirunojen malleina on monia tuttuja tekstimuotoja, kuten jo esillä olleet saapumisilmoitus, työttömyyskorvaushakemus ja passi, jotka ovat setelin lailla yhteiskunnassamme käytössä olevia virallisia papereita. Tästä näkökulmasta katsottuna Santasen runot muistuttavat hieman Arja Karhumaan *Epägenesis*-teoksen (2016) runoja, joissa runotekstejä on aseteltu esimerkiksi kauppakuitin muotoon.
- 10 Kiinnostavan ulottuvuuden ”SARJANUMEROKRISTUS”-runoon tuo Santasen huomio, jonka hän esittää *Tekniikan maailmojen* Johdatus-esseessään. Hän mainitsee, että yksi syy siihen, miksi runojen setelialustaksi valikoitui juuri 20 euron seteli, on setelin etupuolen kuvituksen kaksi goottilaista ikkunaa. Santasen mukaan tämä kirkkoarkkitehtuuriin liittyvä kuva-aihe setelissä ”asettelee rahaa pyhän paikalle” (TM, 95).

”On paljon tyhjää”

Itsemurha, kuolema ja vaikeat tunteet Henriikka Tavin *Toivossa*

Henriikka Tavi (s. 1978) on kolme runokokoelmaa ja yhden romaanin julkaissut kirjailija. Esikoisteos *Esim. Esa* (2007) voitti *Helsingin Sanomien* esikoiskirjapalkinnon, ja sitä kiiteltiin myös arvosteluissa (esim. Korhonen 2007; Kantokorpi 2007). Toinen kokoelma *Sanakirja* (2010) on kokeellinen teos, joka muistuttaa muodoltaan sanakirjaa mutta on sisällöltään runoutta. *Toivo* on tekijänsä kolmas runoteos, ja se voitti Kalevi Jäntin palkinnon sekä Ylen Tanssiva karhu -palkinnon. Tavi tunnetaan myös kokeellisesta 12-osaisesta runoprojektistaan (2012–2013), jonka tarkoituksena oli julkaista yksi runokokoelma kerran kuussa yhden vuoden ajan. Lisäksi hän on tehnyt yhdessä Mikael Bryggerin ja IC-98-taiteilijaryhmän kanssa teoksen *Tekstinauhoja – In large, well-organized termite colonies* (2011). Tavin *Tellervo*-romaanin ilmestyi vuonna 2018.

Tutkin tässä luvussa *Toivoa*, siinä käsiteltyjä tunteita ja sen synnyttämiä affektiivisia vaikutuksia. Keskityn erityisesti *Toivon* toiseen osastoon, jonka nimi on ”Toivo”. Se käsittelee läheisen kuolemaa ja menetyksen aiheuttamia tunteita. Osaston intensiivinen tunnelma synnyttää voimakkaita ja moniulotteisia tuntemuksia, jotka ovat sävyltään traagisia ja järkyttäviä. Koska osaston nimi on sama kuin koko teoksen, pidän osastoa teoksen ytimenä, sen painokkaimpana osana. Luen ”Toivon” runoja surua ja menetystä käsittelevinä elegioina.

Keveyttä ja surua: Toivon monet ulottuvuudet

Tavi on saanut kiitosta muun muassa siitä, että hän yhdistelee runoissaan kahta toisistaan usein radikaalisti poikkeavaa piirrettä, keskeislyyrisyyttä ja kokeellisuutta (Mäkijärvi 2012). Tämä piirre näkyy selvästi *Toivossa*, jossa kokeellisuutta edustavat esimerkiksi luottelorumot ja keskeislyyrisyyttä taas kuolleen perheenjäsenelle suunnatut kirjerunot. Tavin tyylille on ominaista leikkisyys, joka antaa lukijoille oivaltamisen iloa. Runoissa on usein myös kau-
neutta ja lempeyttä, kun taas ironia, kyynisyys ja nihilismi loistavat poissaolollaan.

Toivo on affektiivisilta sävyiltään Tavin teoksista ehkä moniulotteisin. Se on nimestään huolimatta suruvoittoinen teos, koska sen tärkeimpänä teimana on kuolema ja siihen liittyvät tunteet. Kokoelma koostuu kolmesta osastosta, joista etenkin ”Toivoa” hallitsevat surunsukuiset raskaat tunteet. Kokoelmasta välittyy kuitenkin myös toisenlaisia tunteita, esimerkiksi huolettomuutta ja iloa, kuten runossa ”Kehtolaulu kevyille otuksille”, jonka ensimmäinen säkeistö kuuluu näin:

Ilman paino on ilman keveyttä,
ilman syvyys on ilman leveyttä,
ilman valoa, ilman pimeyttä,
ilma leikkii ilman huolia.
(*Toivo*, 12; tästä lähtien T)

Runo perustuu ”ilman”-sanon homonymiaan eli siihen, että yhdellä ja samalla sanalla merkitään kahta eri asiaa. Kahdessa ensimmäisessä säkeessä ensin mainittu ”ilman” on ”ilma”-sanon genetiivimuoto, kun taas jälkimmäinen ”ilman” on jotakin vail-
la olemista ilmaiseva adverbi. Kolmannen säkeen ”ilman”-sanat ovat monihahmotteisia, ja ne voivat tarkoittaa sekä ”ilma”-sanon genetiiviä että viitata valottomuuteen ja pimeyden puuttumiseen. Viimeisen säkeen ”ilman” voi niin ikään olla ”ilma”-sanon gene-
tiivi tai adverbi. Runo leikkii kielellä ja homonymian mahdollis-

tamilla ristiriitaisillakin merkityksillä. Leikkisyys tekee runosta kevyen, jopa ilmavan, ja omanlaistaan keveyttä siihen tuo myös runon aihe, huolettomuus. Tämän tiivistää säkeistön viimeinen säe, jonka voi tulkita viittaavan leikkiin vailla huolia. Runon nimi ”Kehtolaulu kevyille otuksille” tuo runoon lapsenomaisuutta ja satumaisuutta, koska kehtolauluja lauletaan tavallisesti lapsille ja kevyet otukset voisivat olla esimerkiksi keijukaisia, enkeleitä tai perhosia.

Kokoelmassa on kaikkiaan kolme ”Kehtolaulu”-nimistä runoa, ja myös ”Lastu”-nimisiä runoja on kokoelmassa kolme kappaletta. Ensimmäinen lastu on kirjailijan isoäidin lapsuudenmuistoista koostettu runo, jossa puhutaan muun muassa niityistä. Toinen lastu, Kymenlaakson murreilmauksista koostettu kollaasiruno, on sekin muodoltaan lapsuudenmuisto, jossa puhutaan muun muassa paimenena olemisesta. Kolmas lastu on Wiipurilaisen osakunnan laulajille ja Postmodernille Akateemiselle Karjalaseura PAX:ille omistettu Karjala-aiheinen runo. Toinen lastuista alkaa näin:

Oli sihi aikaa kun mie olin ihlan nuor laps
ol mettässä, ol sellain mettäpolku, sellain töry
ja vähän matkoo niin ol lammospaimen lampahii
paimentamas mettäs ja siin ol kallio,
ja koivikkoo nuorta ja sih koivun kohlal löu kovas tulta.
(T, 15)

Toisto, joka näkyy edellä mainituissa runojen nimissä, on kokoelmassa paljon käytetty keino. Se näkyy esimerkiksi seuraavassa luettelorunossa sanan ”kuuri” toistoina: ”hevoskuuri, lintukuuri, ruusukuuri, / unikuuri, tähtikuuri, silmäkuuri, / sadekuuri, merikuuri, hämärekuuri” (T, 33). Runo osoittaa, kuinka erilaisilla logiikoilla yhdyssanojen merkitykset kielessämme muodostuvat. Siinä missä hevoskuuri on metafora hyvin voimakkaalle (lääke-) hoidolle ja perustuu hevosien isoon kokoon, ruusukuuri tuntuisi viittaavan hoidossa käytettyyn aineeseen. Silmäkuuri ilmaisee puolestaan sen, mitä ollaan hoitamassa. Tämä vaihtelu näin luet-

telomaisessa runossa kutkuttaa lukijan kielitajua ja tarjoaa oivaltamisen iloa. Kuitenkin runon osittain fiktiiviset kuurit puhuttelevat myös mielikuvitusta. Millaiseen vaivaan auttaisi tähtikuuri? Entä tarkoittaisiko merikuuri merivedessä uimiseen perustuvaa hoitoa, mereen tuijottelemista vai esimerkiksi purjehtimista?

Perhonen on tärkeä motiivi *Toivossa*. Teos alkaa ja päättyy ”Kehtolaulu”-nimisillä runoilla, jotka kumpikin koostuvat (todellisista ja keksityistä) perhosennimistä ja muutamista kasvinnimisistä. Esimerkiksi viimeisessä ”Kehtolaulussa” mainittu ”synkkänop-sa” lienee keksitty perhonen. Kummassakin runossa on mukana myös yksi marja; ensimmäisessä ”herukka” ja viimeisessä ”konnanmarja”. Tämä on ensimmäisen perhosrunon ensimmäinen säkeistö:

Haapaperhonen, hallakehrääjä,
kylmäperhonen, havununna,
heinähukka, hukkasiili-
käs, herukka rukka, lasisiipi.
(T, 7)

Monet runoissa luetelluista perhosennimistä ovat sointuisia, ja hallakehrääjän, suruvaipan ja ruususiiven kaltaiset nimet kuulostavat kauniilta, romanttisilta ja haikeilta. Joukossa on myös arkipäisiä perhosia, kuten jauhokoisa, ja satumaailman hahmoihin viittaava (vaikkakin olemassa oleva) noitanirkko. Yleensä kehtolaulut johdattelevat lapsia aiheillaan arjen askareista unien maailmaan. Tässä yhteydessä kehtolaulu voi kuitenkin viitata päivän päättymiseen sekä konkreettisessa että kuvaannollisessa mielessä, joko iltaan tai kuolemaan, joista jälkimmäinen onkin *Toivon* keskeinen teema.

Perhosmotiivin tärkeydestä *Toivossa* kertoo, että kaikki kolmannen osaston runot on nimetty perhosennimin, ja myös teoksen kannessa toistuu perhosaihe. Kokoelmassa kaikkialla läsnä olevat perhoset viittaavat kuolemaan, suruun ja toivoon, kuten teoksen kolmannen osaston aloittava lainaus vihjaa:

*sielussa asuu vain toivoa
taustalla surun tasapaino
kuin sinisiivet, amiraalit ja suruvaipat
(T, 63)¹*

Lainaus on peräisin Inger Christensenin teoksesta *Sommerfugledalen: Et requiem* (1991), joka on ilmestynyt englanniksi nimellä *Butterfly Valley* vuonna 2001. Christensen on kansainvälisesti palkittu, kokeellisesta otteestaan tunnettu tanskalainen runoilija. Perhoset ovat keskeisiä Christensenin teoksessa, jossa käsitellään sen alaotsikon mukaisesti kuolemaa – latinan *requiem* tarkoittaa sielunmessua, jossa rukoillaan edesmenneen puolesta. Perhosta voidaan pitää myös metaforana elämän kauneudelle, hauraudelle ja hetkellisyydelle.

Tavin kokoelman kaksi keskeistä tunnetta ovat suru ja toivo, mutta mukana on myös kaipausta ja suuttumusta, ehkä myös riipaus katkeruutta. Näiden tunteiden lisäksi kokoelmassa on vaikeammin hahmotettavia ja rajattavia affektiivisiä ulottuvuuksia, jotka syntyvät käsiteltyjen aiheiden ja tiettyjen runokeinojen yhteispelistä.

Kirjeitä kuolleelle isälle

”Toivo”-osaston ensimmäisessä runossa minä kirjoittaa nimeämättä jäävälle vastaanottajalle. Runo muistuttaa kirjettä, koska se alkaa päiväyksellä. Teksti jakautuu kolmelle sivulle, ja olen merkinnyt sivujen vaihdokset hakasulkeisiin:

7.11.2007

, minäkin ajattelin

[sivu vaihtuu]

kirjoittaa sinulle, ehkä sinäkin tulisit käymään minun luonani.

Minä muistan miltä sinä näytät.
Minä yritän muistaa vielä paremmin.

Minä en kirjoita

levitelläkseni meidän perheen asioita kaikelle kansalle.

Minä

[sivu vaihtuu]

sanon tämän nyt mahdollisimman selvästi:

Sinä kuolit turhaan.

On paljon tyhjää.

(T, 29–31)

Runo alkaa kuin kesken kaiken, pilkusta, jota edeltävää lausetta lukija ei saa tietää. Runon minä puhuu poissa olevalle perheenjäsenelle, eikä puhuja omien sanojensa mukaan kirjoita levitelläkseen perheensä asioita vaan muistaakseen paremmin. Runosta käy ilmi, että puhuteltu on kuollut ”turhaan”, kuten minä sanoo, mikä ohjaa tulkitsemaan, että puhuteltu on kenties kuollut oman käden kautta. Pohjoismaiden neuvoston kirjallisuuspalkintoehdokkuuteensa liittyvässä haastattelussa Tavi onkin luonnehtinut ”Toivo”-osastoa kirjeeksi itsemurhan tehneelle perheenjäsenelle.² Samassa yhteydessä Tavi kertoo, että kokoelman synnyn taustalla on oikeasti tapahtunut perhetragedia, mikä tuo teokseen koskettavaa todentuntuisuutta. Omassa luennassani en silti samasta runon minää pelkästään kirjailija-Taviin, koska se typistäisi mahdollisten tulkintojen kenttää.

Runon minän kirjoittamisen motiivina on yritys muistaa, millainen ihminen puhuteltu on ollut, miltä tämä on näyttänyt. Tarkoituksena on löytää jonkinlainen yhteys poismenneeseen perheen-

jäseneen, jotta tämä tulisi kuvaannollisessa mielessä ”käymään” runon minän luona. Koska runon minä sanoo kirjoittavansa kuolleelle läheiselleen, runoa voidaan lukea poissaolevan puhutteluna, apostrofina (Hollsten 2017, 10). Kokoelman kokonaisuudesta voi päätellä, että runon minä kirjoittaa isälleen, vaikka sitä ei sanotakaan suoraan. Esimerkiksi ”Toivo”-osaston aloittavassa César Vallejo -lainauksessa isän ja lapsen suhde on keskeinen: *”Minä olen luullut näihin asti että kaikki universumin asiat / väistämättä ovat joko isiä tai lapsia. Mutta nyt onkin niin / ettei minun tuskani ole isä eikä lapsi...”* (T, 27) Eräs saman osaston runo taas kuuluu näin:

Minä kirjoitan kohti menneisyyttä: sinä olet koko ajan ollut minun luonani.
Sinä olet katsellut minun istunut pilven päällä ja katsellut minun ja
ajatellut että tuossa se minun tyttöni taas
(T, 37)

Runon tehokeinona käytetty elliptinen eli aukkoisin ilmaisu, yhdessä toiston kanssa, tekee säikeistä monitulkintaisia. Aukot sanojen välissä voivat viitata empimiseen, oikeiden sanojen etsimiseen, mutta ne ovat myös keino jättää sanomatta tarkalleen, mitä tarkoittaa. Lukija saattaa täydentää aukkokohtia mielessään ja tulkita esimerkiksi, että puhuja tarkoittaa puhutellun katsoneen hänen elämäänsä (tai suruaan tai jotain muuta) pilven reunalta. ”Se minun tyttöni” -ilmaus on kuitenkin helposti tulkittavissa viittaukseksi lapsen ja vanhemman väliseen suhteeseen.

Ehkä kaikkein selvimmin poissaolevan puhutellun suhde runon minään käy ilmi seuraavasta kohdasta:

Ja kaikki jatkuu niin kuin ennenkin. Kaiken täytyy jatkua niin
kuin ennenkin. Mitään muuta ei ole: On äiti, sisko ja minä.
Ja tiet jotka kulkevat meitä kuljetellen kohti tulevaa, niin
että sinä saat jäädä oranssille vilttillesi makaamaan. Pudotus
on isäni ja sitten sekin tipahtaa pois. Parempi on ilman.

Minä olen itse oma isäni.
(T, 48)

Runon minän isä on kuollut, ja jäljelle on jäänyt siskoksista ja äidistä koostuva perhe. Runossa mainittu ”oranssi viltti” on huomiota herättävä yksityiskohta, joka tuo runoon konkreettisuutta ja kotoisuutta. Ilmaus lisää myös runon intiimiyttä, koska omistusmuoto ”vilttillesi” viittaa puhujalle tuttuun runon sinään.

”Pudotus / on isäni ja sitten sekin tipahtaa pois” -ilmausta voi tulkita monella tavalla. Kohdan alkuosan voi hahmottaa niin, että kyse on konkreettisesti puhujan isän putoamisesta. Tällöin se voi viitata itsemurhan tekotapaan. Sanat voi tulkita kuvaannollisesti myös niin, että isä rinnastuu putoamiseen, jolloin ilmaus kuvaa elämän pohjan pois putoamista. Seuraava virke ”Parempi on ilman” on yllättävä. Jää lukijan pääteltäväksi, onko puhujan parempi olla ilman isäänsä vai ilman tämän kuolemaan liittyvää muistoa, joka uhkaa pudottaa elämältä pohjan. Säkeen päättävä ”ilman”-sana voi viitata myös edellä esille olleeseen, ”ilman”-sanan monimerkityksisyyteen perustuvaan runoon. Tällöin raskasta aihetta käsittelevään runoon tulee häivähdys keveyttä ja huolettomuutta. Runon viimeinen säe ”Minä olen itse oma isäni” voi tarkoittaa sitä, että kun runon minän vanhempi on kuollut, on minän alettava itse omaksi vanhemmakseen. Säkeen voi ymmärtää myös niin, että runon puhuja kokee vahvasti samastuvansa isäänsä, olevansa samanlainen, tai että runon puhujasta on tullut isän kuoleman seurauksena tämän muiston kantaja.³

”Minä en kirjoita tätä” – Syyllisyys, katkeruus, häpeä

Runon minä puhuu kuolleelle paitsi tämän poissaolosta myös kuoleman aiheuttamista vaikeista tunteista:

Olet varmaan jo unohtanut millaisia pettureita,
marttyyreitä ja nieleskelijöitä elävät ovat.
Kaiken he kestävät, kaiken he kärsivät vain
jotta vainaja saisi astua syyttömänä hautaan.
He voisivat olla vähän uskollisempia toisilleen ja itselleen ja

suhtautua vailla silmiä niihin jotka lavastivat heidät syylli

Minä en kirjoita tätä
(T, 35)

Runo tekee jyrkän kahtiajaon eläviin ja kuolleisiin, mikä on kiinnostavaa, koska runon minä kirjoittaa kuolleelle kuin tämä olisi yhä elävä ja yrittää näin hälventää ehdotonta rajaa elävien ja kuolleiden välillä. Tämän runon affektiivinen lataus on monia osaston runoja voimakkaampi. Runon alussa minä puhuu kitkerään sävyyn ihmisten taipumuksesta suojella menettämiään läheisiä oman kärsimyksensä kustannuksella. Nämä ihmiset tekevät kaikkensa, jotta vainaja pääsisi ”syyttömänä hautaan”. Kohta voi viitata vanhentuneeseen kristilliseen perinteeseen, jonka mukaan itsemurha on synty ja häpeä. Se kytkeytyy myös itsemurhaan usein liittyviin syytöksiin, syyllistämiseen ja syyllisyydentunteisiin. Korinttilaiskirjeiden säkeistä muunneltu ”[k]aiken he kestävät, kaiken he kärsivät” on voimakkaasti affektiivinen ilmaus, sillä sanat liittyvät kulttuurissamme yleensä siihen, että toisiaan rakastavat ihmiset – yleensä aviopuolisot – kestävät vastoinikäymiset yhdessä. Itsemurhan tehneiden omaiset kuitenkin joutuvat kärsimään ilman vainajaa tämän kuoleman aiheuttamaa surua ja siihen liittyviä vaikeita tunteita.

Kenties kaikista ravisuttavin on kuudes säe ”suhtautua vailla silmiä niihin jotka lavastivat heidät syylli”. Kohta voi liittyä lähiomaisiin kohdistuvaan, ulkopuolelta tulevaan syyllistämiseen, mutta myös siihen, että itsemurhan tehnyt syyttää kuolemastaan lähiomaisiaan. Tähän suuntaan runossa mainittu ”lavastaminen” viittaa. Suorasukainen puhe syyllisiksi lavastajista järkyttää joka tapauksessa paljaudellaan. Kun säettä tulkitsee niin, että vainaja syyttää lähimmäisiään kohtalostaan, runo törmää nykyaikaiseen kulttuuriseen koodistoomme: itsemurhan tehneistä vainajista olisi puhuttava yksinomaan myönteiseen sävyyn (Uusitalo 2009, 135–136). Erityisen tehokas on yllättäen kesken jäävä ilmaus

”syylli”, aivan kuin runon minä itsekin hätkähtäisi omia sanojaan. Tätä tulkintaa tukee seuraava säe ”[m]inä en kirjoita tätä”.

Runo kuvaa syyllisyyttä, yhtä vaikeimmista tunteista, joita itsemurha lähipiirissä herättää. Se on moniulotteinen ja hankalasti hahmottuva affektien kimppu, jonka käsitteleminen on vaikeaa. Itsemurha on väkivaltainen ratkaisu, joka järkyttää syvästi jälkeen jääviä läheisiä – se on Tuula Uusitalon sanoin ”yksi henkisesti mursertavimmista tavoista menettää läheinen” (Uusitalo 2009, 133). Toisinaan läheisiä syyllistetään tapahtuneesta, ja tällaisen syytöksen kestäminen on poikkeuksellisen vaikeaa myös siksi, ettei itsemurhasta ole helppo puhua avoimesti. On hyvin tavallista, että itsemurhan tehneiden lähiomaiset tuntevat surun ohella myös voimakasta vihaa ja katkeruutta kuollutta kohtaan. (Joiner 2007, 6–7; Uusitalo 2009, 131, 134.) Näiden tunteiden julkista ilmaisemista ei kuitenkaan pidetä soveliaana.

Tunteidensa vapaasta ilmaisusta pidättäytymiseen päätyy myös runon minä, joka runon viimeisessä, pitkän valkoisen tyhjän tilan jälkeen painetussa säkeessä toteaa: ”Minä en kirjoita tätä” (T, 35). Säettä voi tulkita monella tavalla. Ensinnäkin sanat voi ymmärtää minän omaan itseensä kohdistuvana epäuskoisena paheksuntana siitä, että on ollut kirjoittamaisillaan jotain omaisten syylliseksi lavastamisesta. Tätä tulkintaa tukee lauseen perästä puuttuva piste, joka jättää lauseen kesken. Kyse voi olla runossa mainitusta marttyyriudesta. Sanat voi ymmärtää myös päätökseksi olla kirjoittamatta tästä vaikeasta aiheesta ja siihen liittyvistä ”rumista” tunteista, jotka sekoittuvat suruun. Kirjoittaminen ei ole helppoa siksi, että sen päämääränä on vakiintuneiden kategorioiden murtaminen, elämän ja kuoleman rajan hämärtäminen:

Tämä on eräänlainen pyhäinhäväistys.

Tarkoituksenani on sotkea raja elävien ja kuolleiden välillä.

Tarkoituksenani on sutata tuo viiva sotkuiseksi.

Minä yritän saada sinuun vähän eloa.

Minä kirjoitan sinulle, jotta sinäkin tulisit käymään

minun luonani. Minä muistan niin vähän asioita.

(T, 36)

Runon minä yrittää tavoittaa kuolleen omaisensa kirjoittamalla tälle, puhuttelemalla henkilöä, joka ei enää elä. Runossa on uhmaa, johon ”pyhäinhäväistys” sekä elävien ja kuolleiden välisen viivan ”suttaaminen” viittaavat. Siinä myös mustaa huumoria, koska ”yritän saada sinuun eloa” on ilmaus, jota käytetään tavalisesti muiden piristämistä. Hanke on tietenkin mahdollon, sillä mikään ei voi herättää kuollutta takaisin eloon. Runon minä haluaisi silti muistaa enemmän, kokea kuolleen läsnäolon edes kirjoittaessaan.

Elliptisyys kuoleman ja menetyksen kuvaajana

Itsemurhan ja kuoleman teemojen nivominen vain yksittäiseen perhekuviioon on perusteltu mutta liian ahdas tulkinta ”Toivon” kokonaisuudesta. Tällaista tulkintaa avartaa erityisesti kokoelman runosarja, joka alkaa hätkähdyttävästi kahdella, muutoin tyhjälle sivulle painetulla säkeellä:

Pekka-Eric Auvinen on nyt kuollut.

Samoin Seppo Heikinheimo.

(T, 55)

Hätkähdyttävä vaikutus syntyy siitä voimakkaasta kontrastista, jonka Pekka-Eric Auvisen nimen mainitseminen perhosten ja kehtolaulujen kehystämässä kokoelmassa aiheuttaa. Auvinen tuli tunnetuksi Jokelan koulusurmaajana, joka ampui kuoliaaksi kahdeksan ihmistä ja itsensä. Tämä tapahtui 7. päivä marraskuuta vuonna 2007, mikä on olennainen tieto kokoelman tulkittamisen kannalta: ”Toivo”-osasto alkaa runolla, jonka ensimmäisenä säkeenä on juuri tuo päivämäärä. Auvisen teko ei jääkään vain satunnaiseksi maininnaksi, vaan joukkosurmalla ja itsemurhalla on kokoelmassa laajempi merkitys. Se laajentaa tulkintakehystä yksittäistä perhettä kohdanneesta tragediasta yleisemmäksi sosi-

aaliseksi ilmiöksi. Myös yllä olevassa lainauksessa mainitun musiikkikriitikko Seppo Heikinheimon (1938–1997) elämä päättyi itsemurhaan.

Runosarjan seuraavalla aukeamalla on lueteltu tunnettuja ihmisiä, kuten Juice Leskinen, Lassi Sinkkonen, Ernest Hemingway, Gilles Deleuze ja Sylvia Plath. Nimet on aseteltu aukeamalle ripotellen yksittäin tai pieniin ryhmiin:

Juice Leskinen.		Sarah Kane.
Harri Sirola.		
Killi Härkönen.		Vladimir Majakovski.
Kari Kairamo.		Ernest Hemingway.
Juha Vikatmaa.		Virginia Woolf.
Lassi Sinkkonen.		Gilles Deleuze.
		Sigmund Freud.
Joel Lehtonen.		Vincent van Gogh.
Ilpo Larha.		
Tuija Ahvonen.		Frida Kahlo.
Ilmari Hannikainen.		Sid Vicious.
Bobi Sívén.		Kurt Cobain.
		Marilyn Monroe.
Eugen Schauman.		Walter Benjamin.
Jan Palach.	Eric Harris.	Guy Debord.
Gaius Cassius Longinus.		Paul Célán.
Mohammed Atta.		Heinrich Himmler.
Alan Turing.	Marshall Applewhite.	Ulrike Meinhof.
Chris Von Erich.		Adolf Hitler.
Kerry Von Erich.		Sylvia Plath.
Mike Von Erich.		Salvador Allende.
Sergei Jesenin.	Juha Widing.	Markus Antonius.
Leif Färding.		Milan Babić.
		Eva Braun.

(T, 56–57)

Ensisilmäyksellä näyttää kuin runossa vain listattaisiin kuuluisia suomalaisia ja ulkomaalaisia taiteilijoita, tutkijoita ja muita merkkihenkilöitä. Kun runoa kuitenkin lukee osana kontekstiaan, oivaltaa kaikkien nimien olevan mukana runossa siksi, että kyseiset henkilöt ovat tehneet itsemurhan. Joukossa on tosin joitain

rajatapauksia kuten Juice Leskinen, joka pitkään sairastettuaan kieltäytyi lopulta elintoimintoja ylläpitävistä dialyysihoidoista, tai Sigmund Freud, joka pyysi ystäväänsä päättämään sairautensa aiheuttamat pitkälliset tuskat ja jonka kuoleman voi siis tulkita eutanasiaksi. Kirjailija Ernest Hemingway ampui itseään kärsittyään pitkään alkoholismista, masennuksesta ja sokeudesta. Kirjailija Joel Lehtonen hirttäytyi selkärankareuman aiheuttamien kipujen takia. Filosofi Gilles Deleuze taas hyppäsi pariisilaisen kerrostalon ikkunasta sairastettuaan pitkään kuolemanvakavaa keuhkosairautta. Masennuksesta kärsinyt kirjailija Sylvia Plath teki itsemurhan kaasu-uunin avulla.

Runon affektiivinen vaikuttavuus perustuu tihentymiseen: yhdelle aukeamalle on koottu joukko merkittäviä, erityisesti taiteen ja kulttuurin ystäville tärkeitä henkilöitä, joiden elämä on päättynyt ennenaikaisesti ja usein epätoivoisissa olosuhteissa. Toisaalta joukossa on myös henkilöitä, joiden maine on joko ristiriitainen tai kokonaan kyseenalainen, kuten Ulrike Meinhof, Heinrich Himmler tai Adolf Hitler. Tässä runossa kaikki ovat kuitenkin siinä mielessä tasa-arvoisia, että ovat mukana vain kuolinsyynsä vuoksi.

Osasto päättyy sanattomaan runoon, jossa aukeaman oikeanpuoleiselle sivulle on aseteltu pelkkiä syntymä- ja kuolinvuosia hieman samaan tapaan kuin edellä käsitellyssä runossa:

(1989–2007)

(1944–2007)

(1947–1986)

(1949–1983)

(T, 59)

Tämä runo laajentaa osaston kuolema- ja itsemurhateeman yksittäisten ihmisten kohtaloista yleiseksi, kaikkia koskettavaksi ilmiöksi. Runo on kuin monumentti kaikille tuntemattomiksi jääneille itsemurhan tekijöille – ja miksei myös kaikille kuolevaisille ja omaisensa menettäville. Jokainen ihmiselämä päättyy joskus, ja sen jälkeen jäljelle jää vain ”paljon tyhjää”.

Yksi ”Toivo”-osaston keskeisistä runokeinoista on elliptisyys, johon tämän luvun otsikko ”On paljon tyhjää” osaltaan viittaa. Elliptinen ilmaisu on aukkoista, ja siinä jätetään jotain tärkeää suoraan sanomatta ja lukijan tulkinnan varaan. Omanlaistaan elliptisyyttä on myös se, että itsemurhan tehneiden henkilöiden nimet on lueteltu runossa sellaisinaan, jättäen sanomatta, mitä nimillä oikeastaan halutaan viestittää. Nimien merkitystä voi kuitenkin tulkita suhteessa teoskokonaisuuteen.

Osa osaston runoista on myös minimalistisia, kuten aukeaman mittainen runo ”Tulet, // jäät.” (T, 46–47), jonka sanat on painettu eri sivuille. Tässä, kuten aiemmin esillä olleessa ”ilman”-sanon homonyymisyyteen perustuvassa ”Kehtolaulu kevyille otuksille”-runossa, pelataan sanojen monilla merkityksillä. ”Tulet” ja ”jäät” voivat olla sanojen ”tuli” ja ”jää” monikkomuotoja, mutta sanat voi tulkita myös *tulla-* ja *jäädä-*verbien yksikön toisen persoonan muodoiksi. Ne on suunnattu aiemmin käsitellyissä runoissa puhutellulle kuolleen läheiselle, ja niiden affektiivinen sävy on risiriitainen ja latautunut. ”Tulet / jäät” on vastakohta sille, miten kuolemasta yleensä ajatellaan: kuollut on lähtenyt ja pysyy pois. Tuli ja jää ovat toisensa tuhoavia vastakohtia, mikä korostaa kuolleen läheisen tulemisen ja jäämisen mahdottomuutta. Kuollut tulee kirjoittamisen kautta kuitenkin ikään kuin takaisin ja jää elämään sanoihin.

Minimalistisen ilmaisun ja toisaalta tekstin asettelun ansiosta on osaston sivuilla paljon valkoista ”tyhjää” tilaa. Tällä asettelulla on monenlaisia affektiivisia vaikutuksia. Runoissa puhutaan vaikeista aiheista, kuten kuolemasta, itsemurhasta ja raskaista tunteista, ja väljästä asettelusta aiheutuva hidas eteneminen voi auttaa sanoman vastaanottamista ja sulattamista. Kun sivulle on painettu vain vähän sanoja, nämä sanat muuttuvat painaviksi, kuten käy runossa ”Tulet, jäät”. Toisaalta runojen väliin jäävä tyhjä tila voi paitsi kuvata läheisen kuoleman aiheuttamaa tyhjyyttä myös tuoda teokseen hiljaisuutta ja rauhallisuutta.

Toivon toivo?

Olen käsitellyt Tavin runoissa ilmaistuja kuoleman ja itsemurhan aiheuttamia tunteita, mutta millaista on *Toivon* toivo? Miksi sana ylipäättään on valittu tämän kokoelman nimeksi? Läheisen kuolema on ihmiselle raskas kokemus ja aiheuttaa usein kriisin, jota sävyttävät suru, ikävä ja muut raskaat tunteet. Ajan kuluessa vaikeimmat tunteet kuitenkin laimenevat, vaikka eivät katoaisikaan, ja silloin menetyksestä toipuminen muuttuu helpommaksi. Toipumisessa tärkeä tunne on toivo, ajatus siitä, että vaikeiden aikojen jälkeen luvassa voi vielä olla parempia aikoja. Menetyksestä tulee osa elämää, ja sen kanssa voi elää. *Toivon* loppupuolella olevassa runossa ”Suruvaippa” on nimestä huolimatta myös toivoa:

Minä kerron sen sinulle, vaikka et voi sitä kuulla.

Tämä on kertomus, jonka unohdat.

Minä lähdin, mutta ei ole lähtöä. Ja kun poissaolon niitty
alkaa vajota surullisuuteen:

Älä siis sure.

Olin tässä äsken ja

kohta orvaskeden ja tyvikerroksen välissä.

Seison rivissä itseni takana, olen muisto sinusta:

Sinä heikko kipinä! Sinä voimakas

halu muuttua omaisuudeksi!

Sinä olit väentungos päässäni.

Olen tosissani, sinä kuvittelet minut.

Älä siis katoa. Lähde ja jää.

En ole tämän kauempana.

(T, 73)

Runon puhetilanne on monitulkintainen, sillä ei ole selvää, kuka on runon minä ja kuka runon sinä. Puhuja vaihtelee ja äänet sekoittuvat myös osittain keskenään. Runon alussa minä on vainaja, joka puhuu häntä kaipaavalle runon sinälle, läheiselleen,

vaikka tämä ei voikaan kuulla puhetta kuoleman rajan takaa. ”Kertomus”, josta toisessa säkeessä puhutaan, on kuolleen näkemys omasta kuolemastaan, mutta se voi viitata myös suruprosessiin, jonka raskauden elävä tulee ajan kuluessa unohtamaan. Tällaista tulkintaa tukevat lohduttavat sanat ”Minä lähdin, mutta ei ole lähtöä” – poismennyt elää ainakin muistoissa. Lohdullisuutta korostaa ensimmäisen säkeistön viimeinen säe: ”Älä siis sure.”

”Toivo”-osaston ensimmäisessä, jo edellä sivutussa runossa runon minä sanoo kirjoittavansa kuolleelle ”sinulle, ehkä sinäkin tulisit käymään minun luonani” (T, 30). Eräässä toisessa ”Toivo”-osaston runossa runon minä taas sanoo, että ”minä en kirjoita päästäkseni irti, minä kirjoitan / pitääkseni sinusta kiinni” (T, 39). ”Suruvaipassa” kuollut läheinen tulkintani mukaan vastaa kaipaavalle läheiselle, vaikka toteaakin, että elävä ihminen ei hänen tarinaansa voikaan kuulla eikä muistaa. Hän myös sanoo olevansa ”orvaskeden ja tyvikerroksen välissä”, niin sanotusti ihon alla eli niin lähellä kuin vain mahdollista. Toisen säkeistön kolmannessa säkeessä, tulkintani mukaan, alkaa elävän puhe. Säte ”[s]eison rivissä itseni takana, olen muisto sinusta” liittyy yhteen aiemmin analysoidussa runossa olleen säkeen ”[m]inä olen itse oma isäni” (T, 48) kanssa; kuollut ja elävä sulautuvat elävän mielessä yhteen. Elävä tuo säkeistössä esiin oman halunsa pitää kuollut omanaan. ”Väentungos päässäni” viittaa sekä kirjoittamisen esiin nostamiin muistoihin että niiden herättämiin tunteisiin.

Kolmannen säkeistön voi ymmärtää vuoropuheluksi, jonka ensimmäisessä säkeessä kuollut puhuu elävälle sanoen, että ”sinä kuvittelet minut”. Toista säettä voi tulkita niin, että elävä vastaa kuolleelle: ”Älä siis katoa. Lähde ja jää”. Kolmas säe, ”[e]n ole tämän kauempana”, taas voi olla kuolleen vastaus elävälle. Toinen mahdollisuus on tulkita koko kolmas säkeistö kuolleen puheeksi, jolloin kuollut puhuja toivoo, vastavuoroisesti, että runon elävä sinä ei katoaisi vaan paradoksaalisesti sekä lähtisi että jäisi. Runon ”Lähde ja jää” -ilmaus on aiemmin esillä olleen ”Tulet / jäät” -runon pari, ja nyt käsitellyn runon voikin tulkita kääntävän ”Toivo”-

osaston kirjerunojen puhetilanteen ainakin osittain päinvastaiseksi. Kyse on siis *toiveesta* tai fantasiasta, jossa kuollut tulee käymään häntä kaipaavan ihmisen luona. Vaikka runon nimi ”Suruvaippa” viittaa perhoseen, voi se tässä tarkoittaa myös surevaa ihmistä lämmittävää vaatetta tai lohduttavaa suojaa, surupukua. Ajatus siitä, että kuollut voisi olla yhä jollain tavalla läsnä tuo toivoa, mitä korostaa runon viimeinen säe ”[e]n ole tämän kauempana” (T, 73).

Tavin runoissa yhteiskunnallisuus kytkeytyy tunteisiin, kun runoissa käsitellään sitä, millaisia tunteita itsemurha herättää tai millaisia tunteita läheiset kokevat saavansa tuntea ja ilmaista. Itsemurhasta kirjoittaminen nostaa ilmiön yksityisen alueelta julkisuuteen, ja tämä on poliittinen teko. Tavin runot tarjoavat mahdollisuuden pohtia ja tunnustella itsemurhaan liittyviä hankalia tunteita ja näin ymmärtää niitä aikaisempaa paremmin. Myös niiden elliptinen, katkeileva ilmaisu tekee näkyväksi sitä vaikeutta, joka väkivaltaisen tabuaiheen käsittelemiseen liittyy.

Viitteet

- 1 Christensenin kokoelmaa ei ole suomennettu, joten tämä on todennäköisesti Tavin suomennos.
- 2 Haastattelu löytyy osoitteesta <https://www.norden.org/da/nominee/henriikka-tavi>.
- 3 Viime vuosina on ilmestynyt muitakin 1970-luvulla syntyneiden naisten kirjoittamia kirjoja, joissa käsitellään isän kuolemaa. Hanneriina Moisseisen *Isä* (2013) on omaelämäkerrallinen sarjakuvakertomus siitä, kuinka hänen isänsä katosi Moisseisen ollessa lapsi (ks. myös Karuvuori & Alanen 2013). Teos on monipuolisin tekniikoin toteutettu ja koskettava kuvaus siitä, millaisia tunteita perheenjäsenet joutuvat kokemaan menettäessään läheisensä. Myös Sanna Karlströmin runoteos *Saatesanat* (2014) käsittelee isän kuolemaa.

Suomalainen kokeellinen nykyrunous puhuu maailmasta, ottaa siihen kantaa ja on osa maailmaa, jossa sitä kirjoitetaan ja luetaan. Runoissa käsitellään yhteiskunnallisia tai poliittisia aiheita, ja runo voi kytkeytyä maailmaan myös tositapahtumiin perustuvan materiaalin kautta. Suhde ympäröivään todellisuuteen voi olla materiaallinen ja konkreettinen, kuten Eino Santasen seteli-runoissa tai internetistä löydettyä materiaalia käyttävissä runoissa. Kuitenkin maailma voi olla läsnä myös välillisemmin, esimerkiksi puhuttaessa siitä, miltä eläminen tässä maailmassa ja suomalaisessa nyky-yhteiskunnassa *tuntuu*. Kaiken kaikkiaan kokeellinen runous on väkevästi kiinni tässä maailmassa, sen arkisissa, banaaleissa, koskettavissa, väkivaltaisissa ja tragikoomisissa lainalaisuuksissa. Se tutkii yhteiskuntaa tiivistämällä runoon otteita todellisuudesta, jossa elämme.

Tässä kirjassa käsiteltyjen runojen ilmeisen yhteiskunnallisia aiheita ovat esimerkiksi lihavuus, raha, kapitalismi, kuolema, seksi, väkivalta ja mielenterveyden ongelmat. Internet-lähteiden käyttö tuo osaan runoista dokumentaarista otetta, arkipäivässä läsnä oleville seteleille kirjoittaminen taas aivan toisenlaista, ehkä materiaalisempaa maailmallisuutta. Kuoleman käsittely Henriikka Tavon *Toivo*-kokoelmassa perustuu tosielämän tapahtumiin, mutta kuolema ja kuolevaisuus ovat muutenkin aiheita, jotka jokaisen ihmisen on vuorollaan kohdattava.

2000-luvun kokeellinen suomalainen runous on kiehtovaa ja monipuolista myös affektiivisuuden näkökulmasta. Teokset kuvaa-

vat ja ilmaisevat tunteita ja myös herättävät niitä lukijoissa. Lukija reagoi affektiivisesti sekä runoissa käsiteltyihin aiheisiin että runokieleen, jolla aiheista puhutaan. Tässä kokeellisilla runokeinoilla on tärkeä rooli, sillä ne auttavat ravistelemaan totuttuja ajattelutapoja ja puhuttelevat tunteita tuoreilla tavoilla. Tämä on yksi alue, jolla runojen yhteiskunnallisuus ja tunteet kietoutuvat toisiinsa. Aineistoni runoissa on eniten esillä negatiivisia tunteita, kuten ahdistusta, pelkoa ja surua, mutta muutoin raskaita aiheita keventää usein leikkillisuus ja humoristinen tai ironinen ote. Löydetystä materiaalista tehtyjä runoja yhdistää yllättävistä leikkauksista syntyvä komiikka. Ja vaikka runoissa käsiteltäisiin kielteisiä, vaikeita ja ristiriitaisia tunteita, se ei välttämättä ole epämiellyttävää, sillä kuten Pirjo Lyytikäinen on todennut, ”kuvitteleva mieleemme on tunteva mieli, joka nauttii tuntemisesta” (Lyytikäinen 2016, 48).

On erotettava toisistaan tunteet, joita runoissa käsitellään, ja tuntemukset, joita runo synnyttää lukijassa. Esimerkiksi Santasen setelirunoissa puhutaan rakkaudesta, Tavin runoissa surusta, Tytti Heikkisen runoissa itseinhosta ja Teemu Mannisen flarf-runoissa vihasta. Lukija tuntee näitä runoja lukiessaan osittain samoja tunteita mutta osittain myös jotain muuta. Santasen runot eivät tunnu rakkausrunoilta, koska ne ovat ironisia. Tavin runojen suru sekoittuu lukukokemuksessa muun muassa esteettiseen nautintoon, kokemukseen kauneudesta. Heikkisen runoissa esitetty itseinho voi huvittaa tai ärsyttää lukijaa, ja sama koskee mainittuja Mannisen runoja.

Kokeellinen runo hämmentää ja haastaa lukijaa. Se on monitulkintaista niin merkitysten kuin affektienkin osalta, ja tässäkin yhteiskunnallisuus ja tunteet lomittuvat. Tulkinnan tai merkityksen lukkoon lyöminen on usein mahdotonta, ja sama pätee monisyyisiin affektiivisiin kokemuksiin. Niinpä, vaikka runoista voi löytää Suzanne Keenin luokittelemia, kulttuurisesti koodattuja emootioita, kuten surua ja syyllisyyttä (Tavi), pelkoa (Salmenniemi), (itse)inhoa (Heikkinen) ja vihaa (Manninen), eivät nämä emootiokäsitteet riitä selittämään runojen, saati niiden lukemisen affektiivista skaalaa. Runot käsittelevät ja synnyttävät lukijassa

monia muitakin tuntemuksia. Kyse voi olla koko teosta leimavasta sävystä, mutta tuntemukset voivat olla myös muuttuvia ja lyhytikäisiä, jopa häivähdyksenomaisia.

Tämän aineiston runoissa affektit ovat tyypillisesti sekoittuneita. Karri Kokon *Varjofinlandiassa* puhutaan masennukseen liittyvistä kielteisistä tunteista, jotka ovat tunnistettavia, vaikka niille ei välttämättä löydy osuvia sanoja. On esimerkiksi alakuloa, toivottomuutta, ahdistusta ja uupumusta. Myös lukija saattaa kokea samantapaisia tuntemuksia kirjaa lukiessaan, mutta teoksen toisteisuus ja ironisuus etäännyttävät lukijaa eivätkä kannusta samastumaan muuttuvan minän tunteisiin. Siksi lukukokemuksessa painottuu pikemminkin teoksen tekotavasta juontuva pitkästyminen ja huvittuneisuuden yhdistelmä, ja ennen kaikkea lukukokemus on hämmäntävä. Salmenniemen teoksessa kietoutuvat yhteen koomisuus ja väkivaltainen uhkaavuus, ja sen lukeminen saa aikaan voimakkaan levottomuuden kokemuksen. Levottomuutta aiheuttavat väkivaltaiset aiheet yhdessä tekstin pirstaleisen asettelun, merkitysten asettumattomuuden ja affektiivisen ristiriitaisuuden kanssa.

Heikkisen runojen lukeminen on affektiivisesti moniulotteinen kokemus. Runojen ronski tyyli ja kömpelö kielenkäyttö huvittavat, mutta runon puhujan kuvaama maailma on koomisista ulottuvuuksistaan huolimatta paikoitellen järkyttävä. ”Ryhävalaan tasoa” -runon vastaanotto, jota olen tässä tutkimuksessa analysoinut, osoittaa runon jakavan voimakkaasti mielipiteitä ja herättävän lukijoissa hyvinkin erilaisia reaktioita. Mannisen runojen dystooppista maailmaa taas leimaa usein banaalius, ja ne ovat sävyltään ironisia ja koomisia. Perinteisten mittojen ja menneisyyteen viittaavan kuvaston käyttäminen tekee lukukokemuksesta usein kuitenkin hämmäntävän. Joskus runon vanhahtava muoto ja nykyaikainen sisältö ovat ristiriidassa, toisinaan vastakkain taas asettuvat eri runoissa kuvatut vanhanaikaiset ja futuristiset maailmat. Kokeellisessa nykyrunossa mitallisuus saattaa synnyttää myös etäännyttävän vierauden kokemuksen.

Santasen setelirunoissa on uhmakasta asennetta, joka sekoittuu hulluttelevaan huumoriin. Vaikka runot puhuvat yhteiskuntamme ongelmista, niiden sävy ei ole lannistunut. Lukukokemus on päinvastoin kumouksellinen ja voimaannuttava. Myös Tavin runoissa on monenlaisia affekteja, vaikka *Toivoa* kokonaisuutena leimaakin suru. Kokoelman luettelorunoissa, kuten ”Kehtolaulussa” ja ”Kehtolaulussa kevyille otuksille” on keveää leikkisyyttä, joka synnyttää vaikutelman ilosta ja huolettomuudesta. Kuolemaa käsittelevissä runoissa on puolestaan monia päällekkäisiä ja sekoituneita tuntemuksia, joita luonnehtivat ehkä parhaiten sanat ”raskas” ja ”vaikea”. Ne koskettavat myös lukijaa. Kuoleman läsnäolo runoissa tuo paikoitellen lukukokemukseen ammottavaa tyhjyyden tunnetta, jota korostavat runojen elliptisyys ja runsas tyhjiä tila kirjan sivuilla.

Lukukokemuksen affektiivisuuteen vaikuttavatkin käsiteltyjen aiheiden lisäksi olennaisella tavalla käytetyt runokeinot. Ne voivat joko vahvistaa runossa sanottua, kuten edellä kuvatussa Tavin tapauksessa, tai asettua ristiriitaan runon aiheiden kanssa, kuten joissain Mannisen mitallisissa runoissa. Tämän aineiston runoissa käytettyjä, affektiivisestikin vaikuttavia runokeinoja ovat elliptisyyden ja mitallisuuden lisäksi muun muassa käsitteellisyys, toisto, tarkoituksellisen huono kieli ja monimerkityksisyys. Tutkimuksessa soveltamani runouden ja tunteiden tutkimuksen menetelmä osoittaa, että nykyrunous käsittelee ajassamme olevia tunteita ja tuntemuksia ja auttaa tekemään niistä selkoa. Kokeellisten runojen lukeminen ei puhuttele vain älyä, vaan se myös *tuntuu* monenlaisina tunteina ja tuntemuksina.

Tämän tutkimuksen aineistossa ei näy yksi aikamme tärkeimmistä yhteiskunnallisista aiheista, nimittäin ympäristökysymykset. Niitä ovat kuitenkin käsitelleet runoissaan esimerkiksi Pauliina Haasjoki, Reetta Pekkanen, Pauli Tapio ja moni muu. Vaikka ympäristökysymykset ovat olleet suomalaisessa runoudessa läsnä varsinkin 1970-luvun ympäristöherätyksestä lähtien, ovat ne nousseet tätä tutkimusta tehdessäni jälleen erityisen merkittävään rooliin. Tähän ovat vaikuttaneet muun muassa kasvava tietoisuus

ilmastonmuutoksen vakavuudesta ja luonnonvarojen kestäättömästä käytöstä. Voi olla, että ympäristöaiheita tullaan käsittelemään runoudessa vielä nykyistä paljon enemmän. Ainakin ilmastonmuutoksen vastustaminen on saanut suomalaiset runoilijat barrikadeille: kymmenet runoilijat osallistuivat maaliskuussa 2019 eduskuntatalon edessä järjestettyyn Runoilijat Gretan kanssa -tapahtumaan, joka tuki ruotsalaisen Greta Thunbergin aloittamaa kansainvälistä ilmastolakkoliikehdintää. Vaikuttaa myös siltä, että aktiivisin kielitietoisien kokeellisuuden vaihe on tältä erää hiipumassa, ja monet kokeelliset keinot ovat sulautumassa osaksi runouden yleisiä ilmaisuvaroja.

Runojen puhujat ja puhutellut

Kokeellista nykyrunoutta ajatellessa ei välttämättä ensimmäisenä tartu kysymykseen runon puhujasta. Tämän tutkimuksen aineistossa on kuitenkin niin monenlaisia puhujia, että kysymystä on syytä vielä pysähtyä pohtimaan. Leevi Lehdon ”Sanasateen” retorinen minä, joka on läsnä runossa vain merkkijonojen muodostaman äänen lähteenä, on aineiston puhujista ehkä abstraktein. Tavin kirjerunojen mimeettinen minä – kuollutta läheistä kaipaava minä – taas on tulkittavissa keskeislyyriseksi ääneksi. Se on aineiston puhujista perinteisin ja vaikuttaa myös perinteisessä mielessä todentuntuimmalta. Näiden kahden navan väliin jää monipuolinen kirjo erilaisia puhujia sekä runon ”minuja” ja ”sinuja”.

Kokeellisen nykyrunon puhuja on konstruoitu, ja sen keinoteokoisuus tuodaan usein tarkoituksellisesti esille. Runon minä voi olla ilmiselvästi epäyhtenäinen, moninainen ja muuttuva, kuten Lehdon runossa ”Ananke: pantun”, Kokon *Varjofinlandiassa* ja Salmenniemen teoksessa *Texas, sakset*. Mainituissa teoksissa nämä piirteet johtuvat siitä, että runot on tehty hyödyntämällä löydettyä materiaalia internetistä ja muista lähteistä. Materiaalia on koostettu ja muokattu runoudeksi siten, että lähteiden moniäänisyys on jätetty näkyville.

Yhtäläisyyksistä huolimatta Lehdon, Kokon ja Salmenniemen puhujien välillä on myös eroja. Lehdon pantun-runon puhujaa olen luonnehtinut ”kollaasiminäksi”, koska runoon on jätetty selvästi näkyviin, että sen materiaali on koottu monesta lähteestä. Siinä on minä-muotoisten naisäänien lisäksi myös ulkopuolisia puhujia, jotka vuorottelevat minä-muotoisen puhunnan kanssa. *Texas, saksien* puhetilanne vaihtelee hieman samaan tapaan kuin Lehdon pantun-runossa, mutta koska kyse on laajemmasta teoksesta, on kysymys runon puhujista ja monesta minästä kompleksisempi. *Texas, sakset* synnyttää vaikutelman moniäänisyydestä ja jopa kakofoniasta. *Varjofinlandian* puhuja taas on ”moniminä”, yhdeksi tekeytyvä mutta muuttuva moneus, joka toimii tosielämän masentuneen massan äänitorvena.

Heikkisen ”Läski XL” -runoissakin on käytetty internetistä noudettua materiaalia, mutta toisin kuin Lehto, Kokko ja Salmenniemi, Heikkinen on koostanut siitä roolirunoja, joiden minä on verrattain koherentti. Sama koskee Mannisen runoja ”Bling bling” ja ”Lohikäärmeen poika”. Tällaista runon minää olen luonnehtinut ”rooliminäksi”. Roolirunomuoto näyttää ohjaavan sekä runon kirjoittamista että lukemista. Esimerkiksi ”Ryhävalaan ta-soa” -runon vastaanottoaineiston mukaan lukijat suhtautuvat paikoin ”Läski XL” -runojen minään ikään kuin kyse olisi keskeislyyrisestä minästä. Näin käy, vaikka lukijat tietävät ”Läski XL” -runojen perustuvan netistä löydettyyn materiaaliin. Harva lukija lähtee sen sijaan etsimään runojen ”minänä” ilmenevän eli mimeettisen minän takaa muita ääniä. Kuten edellä esitän, Heikkisen runoille voidaan kuitenkin ajatella myös retorinen minä, jonka sanoma on yhteiskunnallisesti kantaa ottava.

Myös Santasen setelirunojen puhujat ovat keinotekoisia ja vaihtelevia, mutta eri tavalla kuin hakukonerunoissa. Esimerkiksi rakkausaiheisessa ”L24680445062 TUNNISTAA” -runossa esiintyy mimeettinen minä, jonka voi tulkita joko seteliksi tai ihmiseksi. ”TUNNESETELISSÄ” taas puhuu välittäjähahmo, joka viittaa runon alustana olevaan seteliin ”tänä setelinä” (TM, 30) ja puhuttelee runon lukijaa. Useammin setelirunojen ääni on kuitenkin

peräisin ulkopuoliselta puhujalta, retoriselta minältä, joka ilmenee runossa vain epäsuorasti. Tällaisia runoja ovat esimerkiksi ”TTT-TÖN.EI” ja ”PASSI”. Setelirunojen puhetilanne on usein monihahmotteinen, ja ne leikittelevät sillä, kenen tai minkä puheesta kulloinkin on kyse.

Tavin runoissa on monenlaisia puhujia, aivan kuten Santaselakin. Perhosennimiä luettelevien runojen taustalle on ajateltavissa retorinen minä, puhuja joka ei itse tule runossa esiin. Sama koskee esimerkiksi itsemurhan tehneitä henkilöitä luettelevaa runoa. ”Toivo”-osaston kuolleen läheiselle osoitettujen kirjerunojen puhetilanne on sen sijaan poikkeuksellinen tässä aineistossa. Runojen mimeettinen minä, joka kirjoittaa ajatuksistaan ja tunteistaan, voidaan tulkita keskeislyyriseksi tai jopa kirjailijan itsensä ääneksi, mikä on harvinaista kokeellisessa nykyrunoudessa. Elävän ja kuolleen välistä vuoropuhelua käsittelevien runojen puhetilanteet ovat kuitenkin monihahmotteisia, ja välillä äänet myös sekoittuvat.

Onkin kiinnostavaa, että myös runoissa puhutellut ”sinät” saavat aineistossa erilaisia muotoja. On runon maailman sisäisiä puhuteltuja, kuten runossa ”Ananke: pantun”. Näistä yhdelle eräs runon puhujista toteaa: ”Mutta jos oikeasti välität, tiedät, mistä tämän naisen löytää” (AYR, 14). Toisenlainen tapaus on saman runon säe ”Soitat ja sanelet suunnittelemasi ilmoitustekstin (pituus enintään 6 riviä)” (AYR, 14), jossa esiintyvän sinän tulkitsee helposti keneksi tahansa toimintaohjeen vastaanottajaksi. Salmenniemen runoissa runon sinä on esillä erityisesti lukijan tunteisiin vetoavissa puhuteluissa, jotka luovat painostavaa tunnelmaa teoksen väkivaltaisessa maailmassa.

Runon sinällä on tärkeä rooli myös Santasen runoissa. *Tekniikan maailmojen* setelirunosarja lähtee liikkeelle asetelmasta, jossa ”TUNNESETELI”-runon puhuja puhuttelee lukijaa sanoin ”[s]inä tunnet tämän setelin nyt” (TM, 30). Runon ”L24680445062 TUNNISTAA” taas voi tulkita lukijaan kohdistuvaksi rakkausrunoksi, joka alkaa julistuksella ”[m]inä rakastan sinua kuin seitsemäätoista kirjainta” (TM, 32). Näiden puhutteluiden tarkoituksena lienee herättää lukijan huomio ja kiinnostus, koska

alkuperäisten, kirjaan painamattomien runoseteleiden tapauksessa lukija voi olla kuka tahansa setelin kantaja.

Myös Tavin runoissa on runon sinä, kuollut läheinen, jolle runon minä kirjoittaa. Näiden runojen tarkoituksena on muistaa edesmennyt läheinen paremmin, tuntee hänen läsnäolonsa edes ajatuksissa ja runoissa. Kokoelmassa on kuitenkin myös runo, jossa asetelman voi tulkita kääntyvän toisin päin. ”Suruvaippa”-runon säkeissä voi kuulla kuolleen omaisen puhuttelevan elävää: ”Minä lähdin, mutta ei ole lähtöä. [...] Älä siis sure.” (T, 73.) Kaiken kaikkiaan tämän tutkimuksen aineisto osoittaa, että 2000-luvun kokeellisen nykyrunon puhetilanteet ovat moninaiset, ja runoissa on erilaisia puhujia ja ääniä. Puhujien keinotekoisuuden aste kuitenkin vaihtelee, samoin kuin se, kuinka helppoa tai vaikeaa puheen lähdettä on paikantaa.

Pahoinpitelikö todellisuus runon?

Käsittelemiäni runoja yhdistävät piirteet eivät liity vain yhteiskunnallisuuteen ja tunteisiin. Runoja yhdistää myös rajojen rikkominen tai ylittäminen. Moni teos koettelee niin sanotun hyvän maun rajoja käsitellessään esimerkiksi seksuaalisuutta, isänmaallisuutta tai uskontoa alatyyliseen, epäkunnioittavaan tai moniselitteiseen sävyyn. Teoksissa koetellaan myös hienotunteisuuden rajoja, mikä näkyy esimerkiksi Tavin kokoelmassa suorana puheena tabuaiheena pidetystä itsemurhasta. Kokon *Varjofinlandiassa* taas käsitellään kansallista ongelmaa eli masennusta tavoilla, joista ei aina tiedä, ovatko ne ironisia vai eivät. Tabuihin, kuten ”läskiin”, rahaan, seksiin, väkivaltaan ja mielenterveyden ongelmiin tartutaan monessa muussakin aineistoni teoksessa varsin suorasukaisesti.

Santasen runoseteleissä taas koetellaan sallitun ja kielletyn välisiä rajoja, sillä Suomen Pankki pitää seteleiden turmelemista epäeettisenä, vaikkakaan ei laittomana. On tulkinnanvaraista, mitätöikö setelille runoileminen sen arvon, ja tämä on yksi runoissa käsitellyistä aiheista. *Yleisön* runot menevät vielä *Tekniikan maa-*

ilmojen setelirunoja pidemmälle. Esimerkiksi ”OMAKUVA” on seteli, joka on peitetty kokonaan korjauslakalla lukuun ottamatta näkyviin jätettyä sarjanumeroa. ”POLTETTU LIPPU” -runo taas on melkein kokonaan poltettu seteli. Nimellään se viittaa myös Suomen lipun polttamiseen, josta voisi Suomen lain mukaan saada sakkoja.

Rajojen rikkominen liittyy kuitenkin ennen kaikkea runouteen itseensä ja runouskäsitteisiin. Tässä teoksessa tutkitut runot koetelevat kokeellisuudessaan runouden rajoja monesti jopa niin, että lukija saattaa kysyä: onko tämä (enää) runoutta? Voiko nykyään olla runoilija, vaikka ei runoilisi niin sanotusti omasta päästään? Riittääkö, että leikkaa ja liimaa olemassa olevaa materiaalia ja nimittää sitä runoudeksi? Onko kieli enää runollista, jos se vilisee kirosanoja tai lyhenteitä? Missä ovat säkeistöt ja säkeet? Voiko runoutta julkaista muuallakin kuin runokirjan sivuilla? Runouden ilmaisukeinojen laajentaminen on kokeellisessa runoudessa monesti itsetarkoituksellista, ja siihen liittyy usein myös poliittisuutta, halua tuoda runouteen uusia aiheita, puhetapoja, rekistereitä, menetelmiä ja tunneskaaloja.

Tämän tutkimuksen aineistoon kuuluvissa runoissa puhutaan paljon nykymaailman karuista puolista, minkä vuoksi harvoja käsittelemistäni runoista voi pitää ainakaan perinteisessä mielessä kauniina. Runous on ennenkin puhunut todellisuudesta ja sosiaalisista kysymyksistä, mutta tässä käsiteltyjen runojen tapa tarttua aiheisiinsa on usein provosoiva ja tarkoituksellisen vulgaari. Kovakourainen runollinen ravisteleminen voi tehdä hyvää runon ja lukijan suhteelle, joka saattaa väljähtyä rutinoituessaan. Hätkähdyttävät keinot sopivat hyvin myös ajattelun provosoimiseen.

Kirjan otsikko esittää, että todellisuus on pahoinpidelty runon. Väitteeseen kiteytyy monia tämän tutkimuksen kannalta keskeisiä asioita. Runon pahoinpiteleminen viittaa ensinnäkin runokielen muutokseen. Kauneuden tilalla nähdään nykyrunoudessa usein rumuuden estetiikkaa. Esimerkiksi alatyylisiä ja kömpelöä kielenkäyttöä kirosanoineen ja kirjoitusvirheineen ei ole nähty aikaisemmassa runoudessa näin laajassa mittakaavassa. Perintei-

nen ”runollinen” kieli korvautuu monesti arkisilla teksteillä, kuten internetistä löydettyillä Wikipedia-sitaateilla, blogikirjoituksilla tai lääkepakkauksen tuoteselostuksilla. Monessa tapauksessa kokeellinen nykyrunous puhuttelee rujuudellaan, ei kauneudellaan.

Todellisuus tunkeutuu runoon myös löydettyinä materiaalina, jota käytetään runon rakennusaineena. Tämä rikkoo vastaan perinteisiä oletuksia siitä, mitä runous on tai millaista sen pitäisi olla, sillä aikaisemmin runouden ajateltiin kumpuavan pelkästään runoilijan luovuudesta. Löydetty materiaali voi olla kielellistä mutta myös jotain muuta, kuten Santasen setelirunoissa, joissa rahaa käytetään kirjoitus- ja julkaisualustana. Monessa tapauksessa todellisuudesta lainaaminen tuo runoon dokumentaarisuutta: maailmasta peräisin olevaa materiaalia muokataan kollaasimaisella otteella runoudeksi. Löydetyn materiaalin käyttö ei sinänsä tee väkivaltaa runoudelle. Tämän tutkimuksen aineistossa löydetty materiaali kytkeytyy kuitenkin voimakkaasti yhteiskuntamme ongelmiin ja tuo esiin sosiaalista pahoinvointia.

Pahoinpiteleminen on voimakas ja hätkähdyttävä ilmaus, jonka sävy kuvaa tässä tutkimuksessa käsiteltyjä runoja, vaikkakin vain osittain. Näiden tekstien kuvaama maailma on täynnä ongelmia, jotka rynnivät runoon. Liike maailman ja runon välillä ei kuitenkaan ole yksisuuntaista, sillä runot haastavat lukijaa ja ympäröivää yhteiskuntaa. Vaikka runot käsittelevät vaikeita aiheita, joihin liittyy ahdistusta ja ristiriitaisia tunteita, ei runous jää todellisuuden jalkoihin tai uhriksi. Tosiasiassa runous on osa todellisuutta, ei irrallinen ja todellisuuden armoilla oleva saareke – siinä mielessä ”pahoinpitely” ei kuvaa runouden ja todellisuuden suhdetta. Sitä paitsi runous muuttuu rytinällä muuttuvan maailman paineessa. Samalla se luo nahkansa ja astuu esiin entistä elinvoimaisempana.

- Heikkinen, Tytti 2009. *Varjot astronauteista* (= VA). Helsinki: Poesia.
- Kokko, Karri 2005. *Varjofinlandia* (= V). Helsinki: Poesia.
- Lehto, Leevi 2004. *Ampauksia ympäröivästä raketista* (= AYR). Turku: Savukeidas.
- Manninen, Teemu 2007. *Lohikäärmeen poika* (= LP). Helsinki: Tammi.
- Manninen, Teemu 2010. *Futurama* (= F). Helsinki: Poesia.
- Manninen, Teemu 2012. *Paha äiti* (= PÄ). Helsinki: Poesia.
- Salmenniemi, Harry 2010. *Texas, sakset* (= TS). Helsinki: Otava.
- Santanen, Eino 2014. *Tekniikan maailmat* (= TM). Helsinki: Teos.
- Santanen, Eino 2017. *Yleisö* (= Y). Helsinki: Teos.
- Tavi, Henriikka 2011. *Toivo* (= T). Helsinki: Teos.
- Abel, Marco 2007. *Violent Affect. Literature, Cinema, and Critique after Representation*. Lincoln & London: University of Nebraska & London.
- Abrams, M. H. 1960. *The Mirror and the Lamp. Romantic Theory and the Critical Tradition*. London: Oxford University Press.
- Adams, Jeff 2008. *Documentary Graphic Novel and Social Realism*. Oxford: Peter Lang.
- Ahmed, Sara 2018. *Tunteiden kulttuuripolitiikka*. Suom. Elina Halttunen-Riikonen. (*Cultural Politics of Emotion*, 2004.) Tampere: niin & näin.
- Ahokas, Jussi ja Lauri Holappa 2014. *Rahatalous haltuun. Irti kurjistavasta talouspolitiikasta*. Helsinki: LIKE.
- Ala-Hakula, Riikka 2016. Kaiverrettu taival – aseemiset rivit. *Avain* 2/2016, 57–63.
- Alanen, Lilli 2014. Emotions in the Seventeenth and Eighteenth Century. Simo Knuuttila & Juha Sihvola (toim.), *Sourcebook for the History of the Philosophy of Mind*. Studies in the History of Philosophy of Mind. Dordrecht: Springer Verlag, 499–533.
- Altieri, Charles 2003. *The Particulars of Rapture. An Aesthetics of the Affects*. Ithaca & London: Cornell University Press.
- Aronpuro, Kari 1989. *Rihmasto. Uutta iloista kirjoitusta*. Helsinki: Kirjayhtymä.
- Aronpuro, Kari 1998. *Paon viivoja. Verkatehdas*. Helsinki: Kirjayhtymä.
- Auramo, Mika 2015. Äi12 Flarf eli hakukoneruno. Lyseo.org. <http://lyseo.org/ai/12/flarf.html> (4.11.2015).

- Axen, Annelié 2007. Finland Between Coercive Swedish and Barbaric Danish. An interview with Leevi Lehto. http://leevilehto.net/?page_id=77 (22.4.2016).
- Barthes, Roland 1982. *L'obvie et l'obtus: essais critiques III*. Paris: Éditions du Seuil.
- Barthes, Roland 1993. *Tekijän kuolema, tekstin syntymä*. Toim. Lea Rojola. Tampere: Vastapaino.
- Baugh, Bruce 2000. How Deleuze Can Help Us Make Literature Work. Ian Buchanan & John Marks (toim.), *Deleuze and Literature*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 34–56.
- Bernstein, Charles 2008. The Task of Poetics, the Fate of Innovation, and the Aesthetic of Criticism. Craig Dworkin (toim.) *The Consequence of Innovation. 21st Century Poetics*. New York: Roof Books, 37–57.
- Bernstein, Charles 2012. The Expanded Field of L=A=N=G=U=A=G=E. Joe Bray, Alison Gibbons & Brian McHale (toim.), *The Routledge Companion to Experimental Literature*. Abingdon, New York: Routledge, 281–297.
- Blomberg, Kristian 2010. ”Minä rakastan sinua, koska sinä luet tätä” – 11 näkökulmaa teokseen *Texas, sakset*. nokturno.fi/poem/mina-rakastan-sinua-koska-sina-luet-tata (4.7.2019).
- Blomberg, Kristian 2011. Kielen ja puhujan välissä. Juri Joensuu & Harry Salmenniemmi (toim.), *Vastakaanon. Suomalainen kokeellinen runous 2000–2010*. Helsinki: Poesia, 40–47.
- Blomberg, Kristian, Henriikka Tavi & Teemu Manninen 2009. 2000-luvun runous. *Tuli&Savu* 4/2009. <http://www.tulijasavu.net/2010/03/2000-luvun-runous/> (28.4.2019).
- Blomberg, Kristian & Juri Joensuu 2013. Käsitteellinen runous valtaa alaa. Mika Hallila, Yrjö Hosiaislouma, Sanna Karkulehto, Leena Kirstinä & Jussi Ojajärvi (toim.), *Suomen nykykirjallisuus 1. Lajeja, poetiikkaa*. Helsinki: SKS, 175–178.
- Bohn, Williard 2010. *Reading Visual Poetry*. Madison NJ: Fairleigh Dickinson University Press.
- Bourassa, Alan 2009. *Deleuze and American Literature. Affect and Virtuality in Faulkner, Wharton, Ellison, and McCarthy*. New York: Palgrave Macmillan.
- Bray, Joe, Alison Gibbons & Brian McHale 2012. Introduction. Joe Bray, Alison Gibbons & Brian McHale (toim.), *The Routledge Companion to Experimental Literature*. Abingdon, New York: Routledge, 1–18.
- Breggin, Peter 2008. Eric Harris was taking Luvox (a Prozac-like drug) at the time of the Littleton murders. <https://breggin.com/prozac-like-drug-luvox-taken-by-eric-harris/> (11.8.2014).
- Clough, Patricia Ticineto (toim.) 2007. *The Affective Turn. Theorizing the Social*. Durham & London: Duke University Press.
- Damasio, Antonio 2003. *Spinozaa etsimässä. Ilo, suru ja tuntevat aivot*. Helsinki: Terra Cognita.
- Deleuze, Gilles 1981. *Spinoza. Philosophie pratique*. Paris: Minuit.
- Deleuze, Gilles 2012. *Spinoza. Käytännöllinen filosofia*. Suom. Eetu Viren. (*Spinoza. Philosophie pratique*, 1981.) Helsinki: Tutkijaliitto.
- Deleuze, Gilles & Guattari, Félix 1980. *Mille plateaux. Capitalisme et schizophrénie II*. Paris: Minuit.

- Deleuze, Gilles 2005. *Haastatteluja. Gilles Deleuzen ja Félix Guattarin haastatteluja ja kirjoituksia*. Suom. ja toim. Anna Helle, Vappu Helmisaari, Janne Porttikivi & Jussi Vähämäki. Helsinki: Tutkijaliitto.
- Derrida, Jacques 1997. Rakenne, merkki ja leikki ihmistieteiden diskurssissa. Suom. Ismo Nikander. *Niin & näin* 1/1997. <https://netn.fi/artikkeli/rakenne-merkki-ja-leikki-ihmistieteiden-diskurssissa> (5.2.2018).
- Derrida, Jacques 2003. *Platonin apteekki ja muita kirjoituksia*. Toim. Teemu Ikonen & Janne Porttikivi. Helsinki: Gaudeamus.
- Dosse, François 2011. *Strukturalismin historia I*. Suom. Anna Helle. (*Histoire du structuralisme I*, 1991.) Helsinki: Tutkijaliitto.
- Elinkeinoelämän keskusliitto 2013. Työsopimuslaki muuttuu: palkka maksetaan vastaisuudessa käteisellä vain poikkeustapauksessa. 14.6.2013. <https://ek.fi/ajankohtaista/hyotyktietoa-yrityksille/2013/06/14/tyosopimuslaki-muuttuu-palkka-maksetaan-vastaisuudessa-kateisella-vain-poikkeustapauksessa/> (10.11.2017).
- Eliot, T. S. 1920. Tradition and Individual Talent. *Selected Essays*. London: Faber & Faber, 13–22.
- Elleström, Lars 2014. *Media Transformation. The Transfer of Media Characteristics Among Media*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- Epstein, Andrew 2012. Found Poetry, "Uncreative writing", and the Art of Appropriation. Joe Bray, Alison Gibson & Brian McHale (toim.), *The Routledge Companion to Experimental Literature*. London & New York: Routledge, 310–322.
- Eskelinen, Markku 2016. *Raukoilla rajoilla. Suomenkielisen proosakirjallisuuden historiaa*. Helsinki: Siltala.
- Felski, Rita 2008. *Uses of Literature*. Malden, MA: Blackwell.
- Felski, Rita 2011. Suspicious Minds. *Poetics Today* 32:2, 215–234.
- Forss, Maria, Lena Gottelier, Siru Kainulainen, Taina Ratia & Carita Roivas 2017. Nälkäisen jääkarhun lähettyvillä eli nykyrunouden vaikeudesta. Puheenvuoro. *Avain* 4/2017, 80–83.
- Foucault, Michel 2006. Mikä tekijä on? Suom. Markku Lehtinen. *Nuori Voima* 1/2006, 7–14.
- Goldie, Peter & Elisabeth Schellekens 2007. *Philosophy and Conceptual Art*. Oxford: Clarendon Press.
- Goldsmith, Kenneth 2008. A Week of Blogs for the Poetry Foundation. Craig Dworkin (toim.), *The Consequence of Innovation. 21st Century Poetics*. New York: Roof Books, 137–139.
- Goldsmith, Kenneth 2011. *Uncreative Writing. Managing Language in the Digital Age*. New York: Columbia University Press.
- Grossberg, Lawrence 1995. *Mielihyvän kytkennät. Risteilyjä populaarikulttuurissa*. Suom. ja toim. Juha Koivisto, Mikko Lehtonen, Ensio Puoskari & Timo Uusitupa. Tampere: Vastapaino.
- Haapala, Vesa 2007. Kokeellinen kirjallisuus ja kirjallinen vastarinta Suomessa – kiintopisteenä 1960-luku. Sakari Katajamäki & Harri Veivo (toim.), *Kirjallisuuden avantgarde ja kokeellisuus*. Helsinki: Gaudeamus, 277–304.
- Haapala, Vesa 2013. Lyriikka. Aino Mälikalli & Liisa Steinby (toim.), *Johdatus kirjallisuusanalyysiin*. Helsinki: SKS, 157–251.

- Haapala, Vesa 2013. Proosarunon monet kasvot. Mika Hallila, Yrjö Hosiainluoma, Sanna Karkulehto, Leena Kirstinä & Jussi Ojajärvi (toim.), *Suomen nykykirjallisuus 1*. Helsinki: SKS, 179–190.
- Haapala, Vesa 2014. Runojen kieli pakottaa ja satuttaa. *Helsingin Sanomat* 6.5.2014.
- Haapala, Vesa, Tuomas Kaseva, Sari Kuohukoski, Heidi Kärki, Harri Mustonen, Hanna Naalisvaara & Ronja Salmi 2016: *Särnä. Suomen kielen ja kirjallisuus. Tehtäviä 6*. Helsinki: Otava.
- Hakkarainen, Kaisa 2015. Käteinen raha katoaa vauhdilla. *Helsingin Sanomat* 25.5.2015.
- Harjunen, Hannele 2009. *Women and Fat. Approaches to the Social Study of Fatness*. Jyväskylä studies in education, psychology and social research 379. University of Jyväskylä, 2009.
- Harjunen, Hannele & Katariina Kyrölä 2007. Johdanto. Lihavuustutkimusta toisin. Hannele Harjunen & Katariina Kyrölä (toim.), *Koolla on väliä. Lihavuus, ruumisnormit ja sukupuoli*. Helsinki: Like, 9–46.
- Harvey, David 2007. *A Brief History of Neoliberalism*. Oxford; New York: Oxford University Press.
- Heidegger, Martin 2013. Zur Seinsfrage. *Wegmarken*. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann Verlag.
- Heikkinen, Tytti. Kirjailijan omat sanat. Kirjasampo.fi http://www.kirjasampo.fi/fi/kulsa/kauno%253Aperson_123176045938937#.Wm8rsORMTa4 (10.5.2017).
- Heinonen, Timo, Arto Kivimäki, Kalle Korhonen, Tua Korhonen, Heta Reitala & Aristoteles 2012. *Aristoteleen Runousoppi – Opas aloittelijoille ja edistyneille*. Helsinki: Teos.
- Hekanaho, Pia Livia 2011. Teksti, lukijat ja affektit. Sarah Watersin *The Little Strager* sekä lukijan pelko ja häpeä. *Avain* 4/2011, 35–52.
- Helle, Anna 2009. *Jäljet sanoissa. Jälkistrukturalistisen kirjallisuuskäsityksen tulo 1980-luvun Suomeen*. Jyväskylä Studies in Humanities 123. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.
- Helle, Anna 2013a. Tulkinnallinen horjuvuus ja affektit. Kuolema Monika Fagerholmin *Amerikkalaisessa työssä* ja *Säihkenäyttämössä*. *Avain* 1/2013, 5–22.
- Helle, Anna 2013b. Työ, talous ja tunteet Kari Hotakaisen *Ihmisen osassa*. *Kulttuurintutkimus* 3/2013, 3–14.
- Helle, Anna 2015. ”Pitkö runouskin vetää ihan läskiksi?” Tytti Heikkisen ”Ryhävalaan tasoa” -runon affektiivinen vastaanotto. *Avain* 4/2015, 67–83.
- Helle, Anna 2016. ”On olemassa kivun alue minne vitsi ei yllä”. Harry Salmenniemen *Texas, sakset* ja väkivaltaiset affektit. Anna Helle & Anna Hollsten (toim.), *Tunteita ja tuntemuksia suomalaisessa kirjallisuudessa*. Helsinki: SKS, 108–127.
- Helle, Anna 2018. ”THE VALUE WAS HERE”. Runon ja rahan kytkös Eino Santasen setelirunoissa. *Avain* 1/2018, 48–65.
- Helle, Anna 2019. ”Never Give Up Hopelessness”. Emotions and Spatiality in Finnish Contemporary Experimental Poetry. Kaisa Kurikka & Kristina Malmio (toim.), *Contemporary Nordic Literature and Spatiality*. London, New York & Shanghai: Palgrave Macmillan.
- Helle, Anna & Anna Hollsten 2016. Tunnetko kirjallisuutta? Johdatusta suomalaisen kirjallisuuden tutkimukseen tunteiden ja tuntemusten näkökulmasta. Anna Helle & Anna Hollsten (toim.), *Tunteita ja tuntemuksia suomalaisessa kirjallisuudessa*. Helsinki: SKS, 6–21.

- Henriksson, Essi 2009. Todellisuus pahoinpiteli runon. *Kiiltomato* 30.11.2009 <http://www.kiiltomato.net/tytti-heikkinen-varjot-astronauteista/> (11.7.2018).
- Hollsten, Anna 2016. Surulauluista riemulauluun. Emotionaalisuus ja kansallinen konsensus Viljo Kajavan Tampereen runoissa. Anna Helle & Anna Hollsten (toim.), *Tunteita ja tuntemuksia suomalaisessa kirjallisuudessa*. Helsinki: SKS, 171–194.
- Hollsten, Anna 2017. Puhetta kuolleelle. Puhuttelu ja kiintymyssuhteen jatkuminen Paavo Haavikon, Aale Tynnin ja Anja Vammelveun elegioissa. *Avain* 1/2017, 6–21.
- Hongisto, Ilona 2006. Dokumentaarisuus. Todellisuuden tallentamisesta todellisuuden kohtaamiseen. Seija Ridell, Pasi Väliaho & Tanja Sihvonon (toim.), *Mediaa käsittämässä*. Tampere: Vastapaino, 47–68.
- Hoover, Paul. 2013. "Introduction. What Is Postmodern Poetry?" Paul Hoover (toim.), *Postmodern American Poetry. A Norton Anthology*. New York and London: W.W. Norton & Company, xxix–lviii.
- Hosiaisluma, Yrjö 1999. Postmodernismia honkain keskellä. Pertti Lassila (toim.), *Suomen kirjallisuushistoria 2. Rintamakirjeistä tietoverkkoihin*. Helsinki: SKS, 255–262.
- Hosiaisluma, Yrjö 2003. *Kirjallisuuden sanakirja*. Helsinki: WSOY.
- Hosiaisluma, Yrjö 2013. Runo tanssii uudelle vuosituhannelle. Mika Hallila, Yrjö Hosiaisluma, Sanna Karkulehto, Leena Kirstinä & Jussi Ojajarvi (toim.), *Suomen nykykirjallisuus 1. Lajeja, poetiikkaa*. Helsinki: SKS, 149–174.
- Huizinga, Johan 1998. *Homo ludens*. Reprint of the edition 1949. London: Routledge.
- Hutcheon, Linda 2003. *Irony's Edge. The Theory and Politics of Irony*. Florence, US: Routledge.
- Häkkinen, Kaisa 1998. *Kielitieteen perusteet*. 4. painos. Helsinki: SKS.
- Hökkä, Tuula 2000. Tunteen ja kielen poetiikat. Tuula Hökkä (toim.), *Oi runous. Romantiikan ja modernismin runouskäsitteitä*. Helsinki: SKS, 11–20.
- Hökkä, Tuula 2001. Runouskäsitteet liikkeessä. Tuula Hökkä (toim.), *Romanttinen moderni. Kirjoituksia runouskäsitteistä*. Helsinki: SKS, 8–25.
- Isomaa, Saija 2012. Kirjallisuus ja emotiot. Tendenssikirjallisuuden 1800-lukulainen lajitausta. *Avain* 3/2012, 5–19.
- Isomaa, Saija & Toni Lahtinen 2017. Kotimaisen nykydystopian monet muodot. Saija Isomaa & Toni Lahtinen (toim.), *Pakkovaltiosta ekodystopiaan. Kotimainen nykydystopia. Joutsen / Svanen Erikaisjulkaisuja 2*. Helsinki: Helsingin yliopiston Suomen kielen, suomalais-ugrilaisten ja pohjoismaisten kielten ja kirjallisuksien laitos, 7–16.
- Joensuu, Juri & Harry Salmenniemi (toim.) 2011. *Vastakaanon. Suomalainen kokeellinen runous 2000–2010*. Helsinki: Poesia.
- Joensuu, Juri 2012. *Menetelmät, kokeet, koneet. Proseduraalisuus poetiikassa, kirjallisuushistoriassa ja suomalaisessa kokeellisessa kirjallisuudessa*. Helsinki: Poesia.
- Joensuu, Juri 2016. *Vuoden 1965 mania? Suomalaisen kirjallisuuden bullu vuosi*. Poesia-vihko #6. Helsinki: Poesia.
- Joiner, Thomas E. 2007. *Why People Dye by Suicide*. Cambridge, MA & London, England: Harvard University Press.
- Jokinen, Kimmo 1989. Lukijalle ei saa valehdella. Totuudellisuuden vaatimus yhdistää suomalaista lukemiskulttuuria. Markki Ihonen (toim.), *Kirjallisuuden kentillä. Kirjoituksia kirjallisuuden sosiologiasta ja reseptiosta*. Tampere: Tampereen yliopisto, 33–61.

- Jokinen, Eeva, Juhana Venäläinen & Jussi Vähämäki 2015. Johdatus prekaarien affekti-
tutkimukseen. Eeva Jokinen & Juhana Venäläinen (toim.), *Prekarisaatio ja affekti*.
Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto, 7–30.
- Kainulainen, Siru 2013. Liikettä tahdissa. Nykyrunon vaikuttava rytmitoiminta. *Avain*
1/2013, 55–70.
- Kainulainen, Siru 2016a. *Runon tuntu*. Helsinki: Poesia.
- Kainulainen, Siru 2016b. Lukemisen tuntutiloja. Harry Salmenniemen, Vilja-Tuulia
Huotarisen ja Salla Susiluodon runojen vastaanotosta. Anna Helle & Anna Hollsten
(toim.), *Tunteita ja tuntemuksia suomalaisessa kirjallisuudessa*. Helsinki: SKS, 131–153.
- Kangasniemi, Tuomas 2009. Rikosmyytti elää yhä: Todellisuudessa rahan tuhoami-
nen on täysin laillista. *Tekniikka ja talous* 30.10.2009. <http://www.tekniikkatalous.fi/arkisto/2009-10-30/Rikosmyytti-el%C3%A4%C3%A4-yh%C3%A4-Todellisuudessa-rahana-tuhoaminen-on-t%C3%A4ysin-laillista-3280948.html>. (29.1.2018).
- Kantokorpi, Mervi 2007. Leikkivä runo avaa esikoiskirjojen kilvan. *Helsingin Sanomat*
13.2.2007.
- Kantokorpi, Mervi 2010. Runo leikkelee yhteiskunnan auki. *Helsingin Sanomat*
28.2.2010.
- Kantokorpi, Mervi 2017a. Nykyruno asettuu kohtauksiksi ja ottaa poliittisesti kantaa.
Maria Matinmikon uusi teos pujottelee älykkäästi poeettisen ja poliittisen. *Helsingin Sanomat* 9.4.2017.
- Kantokorpi, Mervi 2017b. Ihminen alkaa olla vanhenevaa teknologiaa Eino Santasen
runoissa. *Helsingin Sanomat* 22.10.2017.
- Karhu, Tuomo 2012: Laulaen luonnon tuhosta. *Helsingin Sanomat* 20.12.2012. <http://www.hs.fi/kulttuuri/kirja-arvostelu/art-2000002601054.html> (29.1.2018).
- Karkulehto, Sanna 2008. Järki, tunteet ja queer-poliittinen luenta. Sanna Karkulehto
(toim.), *Taajuuksilla värähdellen. Sukupuolten tiloja ja tunteja kirjallisuudessa ja eloku-
vassa*. Studia humaniora ouluensia. Oulu: Oulu University Press, 207–222.
- Karuvuori, Anna & Milka Alanen 2013. Isä, joka katosi. *Helsingin Sanomat* 14.3.2013.
<http://www.hs.fi/elama/art-2000002620183.html> (29.1.2018).
- Keen, Suzanne 2007. *Empathy and the Novel*. New York: Oxford University Press.
- Keen, Suzanne 2011. Introduction: Narrative and the Emotions. *Poetics Today* 32(1),
1–53.
- Kesonen, Kaisu 2010. Metonymia. Siru Kainulainen, Kaisu Kesonen & Karoliina Lum-
maa (toim.), *Lentävä hevonen. Välineitä runoanalyyysiin*. Tampere: Vastapaino, 167–189.
- Kilpiö, Juha-Pekka 2013. Kinekfrastisia kytkentöjä. Intermediaalisuus Bob Perel-
manin runossa ”The Manchurian Candidate: A Remake”. Kirjallisuuden pro gradu.
Jyväskylän yliopisto. <https://jyx.jyu.fi/dspace/bitstream/handle/123456789/41426/URN:NBN:fi:juu-201305141657.pdf?sequence=1>
- Kilpiö, Juha-Pekka 2016. Kolmas merkitys toiseen. Kinekfrasis suomalaisessa nykyru-
noudessa. *Avain* 4/2016, 6–22.
- Knuuttila, Simo 2014. Emotions from Plato to the Renaissance. Simo Knuuttila & Juha
Sihvola (toim.), *Sourcebook for the History of the Philosophy of Mind*. Studies in the His-
tory of Philosophy of Mind. Dordrecht: Springer Verlag, 463–497.
- Kocka, Jürgen 2016. *Kapitalismin lyhyt historia*. Suom. Timo Soukola. (*Geschichte des Kapitalismus*, 2014). Helsinki: Gaudeamus.

- Korhonen, Kimmo 2007. Absurdisti liikkeellä. *Kiiltomato* 16.2.2007. <http://www.kiiltomato.net/henriikka-tavi-esim-esa/> (12.1.2018).
- Korhonen, Kuisma 2004. Renessanssi@ww.leevilehti.net. Sakari Katajamäki & Johanna Pentikäinen (toim.), *Runosta runoon. Suomalaisen runon yhteyksiä länsimaiseen kirjallisuuteen antiikista nykyaikaan*. Helsinki: WSOY, 93–108.
- Korsisaari, Eva maria 2006. *Tule rakkaani! Naisen ja miehen välisestä etiikasta kirjallisuuden rakkauskertomuksissa*. Helsinki: Teos.
- Kostelanetz, Richard 1982. Introduction: What is Avant-Garde? Richard Kostelanetz (toim.), *The Avant-Garde Tradition in Literature*. Buffalo, N.Y.: Prometheus Books, 3–6.
- Kortkavirta, Jussi 2013. Tunteiden talous. Ilkka Niiniluoto, Risto Vilkkö ja Jaakko Vuorikoski (toim.), *Talous ja filosofia*. Helsinki: Gaudeamus, 71–88.
- Kurikka, Kaisa 2013. *Algot Untola ja kirjoittava kone*. Turku: Eetos.
- Kurikka, Kaisa 2016. Kolmen pisteen tunteet. Irmari Rantamalan *Harhama* ja eksessin affektit. Anna Helle & Anna Hollsten (toim.), *Tunteita ja tuntemuksia suomalaisessa kirjallisuudessa*. Helsinki: SKS, 85–107.
- Laakso, Maria 2016. Liikaviisas lyö rahoiksi. Pauli Kohelon romaanien inkongruentti komiikka humoristisen suomalaisen kansankuvauksen perinteessä. *Avain* 4/2016, 23–38.
- Laihin, Miikka 2010. Aukkoja sielussa ja tavuissa. *Turun Sanomat* 7.7.2010.
- Laihin, Miikka 2013. Kohtalon laholla oksalla. *Plaza* 15.2.1013. <https://plaza.fi/lukeminen/teemu-manninen-paha-aiti/> (29.1.2018).
- Laihin, Miikka 2015. Kielen materiaallinen toiminta Raisa Marjamäen runoteoksessa *Ei kenenkään laitur*. *Avain* 4/2015, 56–66.
- Lassila, Pertti 1999. Kirjallisuus sodassa ja kulttuuritaistelussa. Pertti Lassila (toim.), *Suomen kirjallisuushistoria 3. Rintamakirjeistä tietoverkkoihin*. Helsinki: SKS, 8–38.
- Laukka, Minna 2007. Asiantuntija: Epäsäännöllinen lääkitys on riski. *Iltalehti* 13.12.2007. <http://www.iltasanomat.fi/kotimaa/art-1288335856495.html> (19.2.2013).
- Lazzarato, Maurizio 2014. *Velkaantunut ihminen*. Suom. Anna Tuomikoski, paitsi alkusanat suom. Eetu Viren. (*La fabrique de l'homme endetté*, 2011.) Helsinki: Tutkijaliitto.
- Lehikoinen, Heikki 2011. *Katkerä manalan kannu. Kuoleman kulttuurihistoria Suomessa*. Helsinki: Teos.
- Lehikoinen, Tiina 2010. Runo puheena ja runon puhujat. Siru Kainulainen, Kaisu Kesonen & Karoliina Lummaa (toim.), *Lentävä hevonen. Välineitä runoanalyyysiin*. Tampere: Vastapaino, 213–237.
- Lehikoinen, Tiina 2015. Pääkirjoitus. Tiina Lehikoinen & Marko Niemi (toim.), *Ikui-nen kertosa. Tuli&Savu – juhlakirja*. Helsinki: Nihil Interit ry, 8–11.
- Lehto, Leevi 2005. Jälkisanat. Karri Kokko: *Varjofinlandia*. Helsinki: Poesia, 62–64.
- Lehto, Leevi 2006. Alkusanat: paitsi että... Charles Bernstein: *Runouden puolustus*. Toim. Leevi Lehto. Suom. Leevi Lehto, Markku Into, Teemu Manninen, Tuomas Nevanlinna, Tommi Nuopponen, Aki Salmela. Helsinki: Poesia, 7–10.
- Lehto, Leevi 2007a. Language-runous. Sakari Katajamäki & Harri Veivo (toim.), *Kirjallisuuden avantgarde ja kokeellisuus*. Helsinki: Gaudeamus, 255–276.
- Lehto, Leevi 2007b. "Nothing that is initially interesting to more than seven people can ever change the consciousness of the masses". *nypoesi*. <http://www.nypoesi.net/?id=tekst&no=42> (20.11.2015).

- Lehto, Leevi 2017. ”Suloinen tuo kuitenkin kuulla oisi”. *Esseitä 2010–2017*. Helsinki: ntamo.
- Liljeström, Marianne & Susanna Paasonen (toim.) 2010. *Working with Affect in Feminist Readings: Disturbing Differences*. London: Routledge.
- Lyytikäinen, Pirjo 2016. Tunnevaikutuksia eli miten kirjallisuus liikuttaa lukijaa. Johdatusta tunteiden kognitiivisen poetiikan tutkimiseen. Anna Helle & Anna Hollsten (toim.), *Tunteita ja tuntemuksia suomalaisessa kirjallisuudessa*. Helsinki: SKS, 37–57.
- Maahanmuuttovirasto 2017. Perheenjäsenen luokse Suomeen. http://www.migri.fi/perheenjäsenen_luokse_suomeen/toimeentuloedellytys (7.11.2017).
- Magee, Michael, K. Silem Mohammad & Gary Sullivan 2003. The Flarf Files. *Electronic Poetry Center*. <http://epc.buffalo.edu/authors/bernstein/syllabi/readings/Flarf.html> (29.1.2018).
- Majjala, Minna 2008. *Passion vallassa. Hermostunut aika Minna Canthin teoksissa*. Helsinki: SKS.
- Majander, Antti 2017. Runous on siivottu pois kevään kustannusohjelmista – onko tapolistalla seuraavaksi proosa? *Helsingin Sanomat* 21.1.2017.
- Malmio, Kristina 2018. Wunderkammer. Suomenruotsalainen kirjallisuus ja uusliberalistinen talous. Jussi Ojajarvi, Erkki Sevänen & Liisa Steinby (toim.), *Kirjallisuus nykykapitalismissa. Suomalaisen kirjallisuuden ja kulttuurin näkökulma*. Helsinki: SKS, 384–421.
- Manninen, Teemu 2011a. Kokeellisen kirjoittamisen historiaa. Juri Joensuu & Harry Salmenniemi (toim.), *Vastakaanon. Suomalainen kokeellinen runous 2000–2010*. Helsinki: Poesia, 26–39.
- Manninen, Teemu 2011b. Villiintyneet hakkuuaukeat. Suomalaisen nykyrunouden aikalaishistoriaa 2000–2011. Teemu Manninen & Maaria Pääjärvi (toim.), *Suomalaisia nykyrunoilijoita 2*. Helsinki: Avain, 47–79.
- Manninen, Teemu 2013. Mannisen pieni runo-oppi vanhanaikaisista ja vaietuista keinoista kiinnostuneille. *Tuli&Savu* nro 69–70, 68–83.
- Manninen, Teemu 2015. Lorujen puolustus. *Tuli&Savu* nro 79, 6–14.
- Marx, Karl 2017. *Taloudellis-filosofiset käsikirjoitukset 1844*. Suom. Antero Tiisanen. (*Ökonomisch-philosophische Manuskripte 1844*.) Marxist Internet Archive, Suomenkielinen osasto. <https://www.marxists.org/suomi/marx-engels/1844/taloudellis-filosofiset-kasikirjoitukset/ch02.htm> (16.6.2017).
- Massumi, Brian 1992. *A User's Guide to Capitalism and Schizophrenia. Deviations from Deleuze and Guattari*. Cambridge, Massachusetts: Swerve Editions.
- McHale, Brian 2004. *The Obligation Towards a Difficult Whole. Postmodernist Long Poems*. Tuscaloosa & London: The University of Alabama Press.
- Miller, Keith 2009. Moving Money: Art, Capital and the Dematerialization of Value. Curatorial Essay. <http://fivearthemovie.com/keith-miller/curatorial/money/index.html> (11.12.2017).
- Morreall, John 2009. *Comic Relief. A Comprehensive Philosophy of Humor*. Malden, MA: Wiley-Blackwell.
- MTV Uutiset 2016. Käteisen käyttö vähenee kovaa vauhtia – millä sitten maksetaan, jos sähkökatko yllättää? 21.9.2016. <https://www.mtv.fi/uutiset/talous/artikke->

- li/kateisen-kaytto-vahenee-kovaa-vauhtia-milla-sitten-maksetaan-jos-sahkokatko-
yllattaa/6083060#gs.9kDsjXw (10.11.2017).
- Mäkijärvi, Esa 2010. Nykyhetken säkeet. *Kiiltomato* 19.7.2010. <http://www.kiiltomato.net/teemu-manninen-futurama/> (22.11.2017).
- Mäkijärvi, Esa 2012. Toivo elää. <http://blogit.image.fi/merkintoja/henriikka-tavi-toivo/> (11.5.2017).
- Ngai, Sianne 2005. *Ugly Feelings*. Cambridge, Massachusetts & London, England: Harvard University Press.
- Nussbaum, Martha 2001. *Upheavals of Thought. The Intelligence of Emotions*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Oja, Outi 2013. Runo nousee lamasta. Mika Hallila, Yrjö Hosiaisuus, Sanna Karkulehto, Leena Kirstinä & Jussi Ojajärvi (toim.), *Suomen nykykirjallisuus 1. Lajeja, poetiikkaa*. Helsinki: SKS, 127–145.
- Oksanen, Atte 2008. Kenraalit vauhdissa ja sotilaat sammuksissa – sotaa huumeissa ja humalassa. Sari Näre & Jenni Kirves (toim.), *Ruma sota. Talvi- ja jatkosodan vaiettu historia*. Helsinki: Johnny Kniga, 181–207.
- Pankratz, Howard 2003. Drug firm settles with Columbine victim. – *Denver Post* 6.2.2003. <http://web.archive.org/web/20071120060301/http://www.drugawareness.org/Ribbon/Legal/record0021.html> (19.2.2014).
- Parkko, Tommi 2017. Runous ei ole häviämässä minnekään. *Helsingin Sanomat* 27.1.2017.
- Pearce, Lynne 1997. *Feminism and the Politics of Reading*. London, New York, Sydney & Auckland: Arnold.
- Perloff, Marjorie 2010. *Unoriginal Genius. Poetry by other means in the new century*. Chicago & London: The University of Chicago Press.
- Petäjä, Jukka 2009. Uuden runouden äänenmurros. *Helsingin Sanomat* 19.10.2009.
- Pietikäinen, Petteri 2013. *Hulluuden historia*. Helsinki: Gaudeamus.
- Poesia.fi. Tytti Heikkisen Varjot astronauteista. Kustantamon esittely. <http://www.poesia.fi/varjot-astronauteista/> (29.1.2018).
- Pohjanpalo, Olli 2016. Perheenyhdistämisen tulorajoista syntyi poliittinen myrsky – tarkista laskurilla, saisitko tuotua perheesi Suomeen. *Helsingin Sanomat* 15.2.2016.
- Pollari, Niina 2013. Translator's Introduction. *The Warmth of the Taxidermied Animal*, translated by Niina Pollari. Notre Dame, IN: Action Books, 4–5.
- Pyhtilä, Marko 2005. *Kansainväliset situationistit. Speaktaakkelin kritiikki*. Helsinki: Like.
- Pääjärvi, Maria 2011a. Kun avantgarde ei enää naurata – 2000-luvun runouskritiikistä. Juri Joensuu & Harry Salmenniemi (toim.) *Vastakaanon. Suomalainen kokeellinen runous 2000–2010*. Helsinki: Poesia, 14–25.
- Pääjärvi, Maaria 2011b. Kolme runoutta ja yksi lisänumero. 2000-luvun runouden tyyleistä. Teemu Manninen & Maaria Pääjärvi (toim.) *Suomalaisia nykyrunoilijoita 2*. Helsinki: Avain, 13–45.
- Rantama, Vesa 2017a. Käsitys runoilijan yksinäisyydestä on myytti – nykyrunous toimii yhteisöissä. *Helsingin Sanomat* 4.10.2017.

- Rantama, Vesa 2017b. Kirja-arvio: Raha on se alusta, jolla elämämme tänään eletään. *Keskisuomalainen* 9.10.2017.
- Richards, I. A. 2009/1924. *Principles of Literary Criticism*. London & New York: Routledge.
- Rossi, Riikka 2009. *Särkyvä arki. Naturalismin juuret suomalaisessa kirjallisuudessa*. Helsinki: Gaudeamus.
- Saarikoski, Saska 2017. Sanni on tämän päivän kansallisrunoilija. *Helsingin Sanomat* 29.9.2017.
- Santanen, Eino 2014. Tämä ei ole internet. Johdatus setelirunouteen. Eino Santanen: *Tekniikan maailmat*. Helsinki: Teos, 91–99.
- Saresma, Tuija 2016. Vihan ja kaunan tunneyhteisöt. Timo Hännikäisen *Ilman-*koelman affektiivinen esseistiikka. Anna Helle & Anna Hollsten (toim.), *Tunteita ja tunteuksia suomalaisessa kirjallisuudessa*. Helsinki: SKS, 221–246.
- Seighworth, Gregory J. & Melissa Gregg 2010. An Inventory of Shimmers. Melissa Gregg & Gregory Seighworth (toim.), *The Affect Theory Reader*. Durham: Duke University Press, 1–25.
- Seutu, Katja 2012. “Tuletko vanhainkotiin?” Runon affektiivisuudesta ja osallistuvasta lukemisesta. Siru Kainulainen, Karoliina Lummaa & Katja Seutu (toim.), *Työmaana runous. Runoudentutkimuksen nykysuuntauksia*. Helsinki: SKS, 249–267.
- Shackle, Eric 2005. Mr Chad and Kilroy Live Again. Open Writing. http://www.open-writing.com/archives/2005/08/mr_chad_and_kil.php (11.5.2017).
- Shaw, Philip 2006. *The Sublime*. London & New York: Routledge.
- Sihvo, Hannes 1999. Suomalaisuuskeskustelu. Pertti Lassila (toim.), *Suomen kirjallisuushistoria 2. Rintamakirjeistä tietoverkkoihin*. Helsinki: SKS, 93–106.
- Siippainen, Aapo 2015. *Tunnustusten luolat. Internetlähteet ja niiden muokkaaminen Tytti Heikkisen, Teemu Mannisen ja Harry Salmenniemen hakukonerunoissa*. Kirjallisuuden pro gradu -tutkielma. Jyväskylän yliopisto. <https://jyx.jyu.fi/dspace/handle/123456789/48027> (2.1.2016).
- Silliman, Ron 2003/1987. Of Theory to Practise. *The New Sentence*. New York, NY: Roof, 58–62.
- Skeggs, Beverley 2014. *Elävä luokka*. Suom. Lauri Lahikainen & Mikko Jakonen. (Class, Self, Culture, 2004.) Tampere: Vastapaino.
- Šklovski, Viktor 2001. Taiteesta – keinona. Pekka Pesonen & Timo Suni (toim.), *Venäläinen formalismi. Antologia*. Suom. Timo Suni. Helsinki: SKS, 29–49.
- Soikkeli, Markku 2016. *Tuttua lemmontouhua. Johdatus rakkauskertomusten poetiikkaan, historiaan ja filosofiaan*. Helsinki: SKS.
- Spinoza, Benedictus de 2003. *Etiikka. (Ethica ordine geometrico demonstrata, 1677)*. Suom. Vesa Teittinen. 3. painos. Helsinki: Gaudeamus.
- Strachan, John & Richard Terry 2011. *Poetry*. Second edition. Edinburgh University Press.
- Sullivan, Gary 2008. My Problems with Flarf. Craig Dworkin (toim.), *The Consequence of Innovation. 21st Century Poetics*. New York: Roof Books, 193–197.
- Tavi, Henriikka 2011. Miten suhtautua näihin uskonkappaleisiin? *Tuli&Savu* nro 64, Konseptualismi-teemanumero, 12–13.

- Thrift, Nigel 2008. *Non-Representational Theory. Space, Politics, Affect*. London & New York: Routledge.
- Tilli, Jouni 2014. *Suomen pyhä sota. Papit jatkosodan julistajina*. Jyväskylä: Atena.
- Toivanen, Tero & Juhana Venäläinen 2015. Yhteisvaurauden uusi aika. Mikko Jakonen & Tiina Silvasti (toim.), *Talouden uudet muodot*. Helsinki: Into, 24–48.
- Tähtinen, Tero 2010. Nykyruno ei piittaa yhteiskunnasta. *Vibreä lanka* 29.10.2010, 18–19.
- Uusitalo, Tuula 2009. Itsemurha – vaiettu kuolema. Merja Laitinen & Anneli Pohjola (toim.) *Tabujen kableet*. Tampere: Vastapaino, 117–149.
- Valovirta, Elina 2010. *Sexual Feelings: Reading, Affectivity and Sexuality in a Selection of Anglophone Caribbean Women's Writing*. Turku: University of Turku.
- Vanhala, Jani 2011. Nykyrunouden banaali eksistentiaalisena mahdollisuutena. *Tuli & savu* nro 62, Konseptualismi-teemanumero, 40–43.
- Vartiainen, Juhana 2016. Uusklassinen taloustiede yhteiskuntatieteiden kentässä. Risto Heiskala & Akseli Virtanen (toim.), *Talous ja yhteiskuntateoria II. Modernin maailman talous ja sen kritiikki*. Helsinki: Gaudeamus, 18–43.
- Viljanen, Taneli 2007. Ristiriitoja, riimejä ja riitasointuja. *Kiiltomato* 27.9.2007. <http://www.kiiltomato.net/teemu-manninen-lohikaarmeen-poika/> (18.12.2017).
- Williams, Nerys 2011. *Contemporary Poetry*. Edinburg University Press.
- Žižek, Slavoj 2009. *Violence. Six Sideways Reflections*. London: Profile Books.

- Abel, Marco, 94, 98
 Abrams, M. H., 35
 affekti, 27, 28, 29, 30
 ja emootio, 28
 affektiivinen käänne, 27
 affektiivisuus, 15, 16, 30, 38, 39
 Ahmed, Sara, 39
 aistimusten väkivalta, 94, 95, 97
 Alanen, Virpi, 26
 Altieri, Charles, 40
 apostrofi, 194
 Aristoteles, 30
 Aronpuro, Kari, 12, 22, 49, 144
 aseminen kirjoitus, 63
 asennonvaihto, 71
 Ashbery, John, 59, 66
 aukeamallisuus, 92
 Auvinen, Pekka-Eric, 198
 avantgarde, 12, 21, 25, 43, 58
- banaali, 69, 111, 118, 143, 149, 151,
 161, 180, 207
 Banksy, 166
 Barthes, Roland, 45, 47, 48, 55, 62, 63
 Baudelaire, Charles, 66
 Baudrillard, Jean, 53
 Bernstein, Charles, 43, 44, 47
 Blomberg, Kristian, 16, 24
 Brygger, Mikael, 12, 20, 188
 Burke, Edmund, 63
- Chardonnay-Shampanskaja, Norma,
 76
 Christensen, Inger, 192
 Collins, William, 148, 149
- Damasio, Antonio, 39
- Deleuze, Gilles, 28, 39, 40, 49, 50, 51,
 52, 91, 94, 199, 200
 Derrida, Jacques, 49, 51, 55, 56, 62,
 112, 186
 Descartes, René, 31
 digitaalinen runous, 9, 12
 dokumentaarisuus, 10, 14, 79, 84, 85,
 113, 114, 131, 205, 214
 Duchamp, Marcel, 166, 174
 Dylan, Bob, 77
 dystooppisuus, 149, 161, 207
- Eichmann, Adolf, 98
 ekspressiivinen lyriikka, 35, 41
 elegia, 144, 159, 188
 Eliot, T. S., 36
 elliptisyys, 101, 194, 198, 201, 204,
 208
 emootio, 27, 28, 29, 30
 emotiivinen merkitys, 32
 empaattinen samastuminen, 136
 Enostone, 25
 ensisijaiset emootiot, 29, 39
 epäkatharttiset tunteet, 83, 136, 137
 epäkatharttisuuden estetiikka, 83, 137
 epäkatharttisuus, 83, 94, 98
 epäluova kirjoittaminen, 45, 57, 73, 84
 epäoriginaali nerous, 45
- Felski, Rita, 130
 finanssikapitalismi, 10, 15, 22, 24,
 172, 173, 177, 178, 183
 flarf, 12, 14, 22, 24, 44, 45, 110, 114,
 116, 117, 118, 130, 137, 139, 140,
 142, 145, 146, 147, 206
 Forss, Maria, 16
 Foucault, Michel, 48

- Fouinet, Ernest, 66
Frankfurtin koulukunta, 62
Freud, Sigmund, 200
- Gardner, Drew, 145
Goethe, Johann Wolfgang von, 184
Goldsmith, Kenneth, 43, 45, 58, 59,
75, 84, 116
Gottelier, Lena, 17
Guattari, Félix, 50, 51, 52, 91
- Haapala, Vesa, 16, 24
Haasjoki, Pauliina, 208
Hacker, Marilyn, 66
hakukonerunous, 9, 12, 24, 37, 44, 45,
57, 92, 93, 115, 116, 131, 210
ja flarf, 116
Harjunen, Hannele, 134
Harmaja, Saima, 15
Harnett, William Michael, 166
Heidegger, Martin, 55, 112
Heikinheimo, Seppo, 198, 199
Heikkinen, Tytti, 12, 13, 14, 15, 16,
19, 22, 23, 24, 25, 36, 37, 38, 53,
62, 85, 113–142, 145, 206, 207,
210
heksametri, 159
Helin, Hannu, 12
Hemingway, Ernest, 199
Henriksson, Essi, 23, 25
Himmler, Heinrich, 200
Hitler, Adolf, 200
Hobbes, Thomas, 31
Homeros, 30
homonymia, 189, 201
Hoover, Paul, 88
Hosiaislouma, Yrjö, 16
Hugo, Victor, 66
Huizinga, Johan, 55, 56
Hutcheon, Linda, 88, 89, 90
huumori, 15, 83, 91, 94, 100, 110, 114,
127, 128, 137, 140, 143, 151, 153,
154, 160, 161, 180, 185, 198, 208
huumorin inkongruenssiteoria, 94, 99
- Ihalainen, J. K., 76
ironia, 14, 15, 21, 53, 69, 70, 88, 89, 90,
91, 117, 121, 124, 126, 127, 143,
164, 172, 185, 189, 206, 207, 212
irian emotionaalinen etiikka, 89
- Isomaa, Saija, 149
- Joensuu, Juri, 11, 15, 16, 22, 24, 37, 79
Jokinen, Kimmo, 133
Joyce, James, 75
Justice, Donald, 66
Jylhä, Yrjö, 105, 106
jälkistrukturalismi, 45, 46, 47, 48, 49,
50, 51, 53, 54, 55, 56, 61, 62, 65,
71, 74
- Kainulainen, Siru, 15, 17
kalevalamitta, 25, 158
Kant, Immanuel, 63
Kantokorpi, Mervi, 21, 25, 93
Karhumaa, Arja, 162, 187
katharsis, 83
Keen, Suzanne, 29, 39
keskeislyriikka, 35, 91, 105, 189, 209,
210, 211
kielijärjestelmä, 46
kielirunous, 57, 91, 157
kirjakone, 52
Kirstinä, Väinö, 12, 73, 75, 114
Kizer, Carolyn, 66
kokeellinen kirjoittaminen, 11, 12
Kokko, Karri, 13, 14, 15, 16, 19, 24,
36, 52, 66, 77–91, 113, 115, 131,
165, 207, 209, 210, 212
Kolera, 25
kollaasi, 36, 57, 66, 78, 79, 85, 92,
114, 117, 190, 214
kollaasiminä, 71, 80, 104, 210
koominen efekti, 99, 126, 157
koominen vaikutus, 99, 128
koomisuus, 4, 69, 70, 72, 74, 84, 88,
94, 100, 101, 109, 111, 121, 123,
125, 127, 147, 161, 171, 180, 207
Koskenniemi, V. A., 104, 105, 112
Koskinen, Harro, 181
Kosola, Susinukke, 18, 26
Kostelanetz, Richard, 58
Kotkavirta, Jussi, 177
Kristeva, Julia, 55
kuvarunous, 62
Kyrölä, Katariina, 134
Kytöhonka, Arto, 12
käsitetaide, 61, 165, 166
käsitteellinen runous, 14, 36, 43, 45,
61, 164, 165

- käsitteellisyys, 14, 22, 37, 57, 59, 77,
79, 164, 165, 166, 169, 185, 208
- Laaksonen, Heli, 25
- laatikkoruno, 177
- Lacan, Jacques, 62
- Lahtinen, Toni, 149
- Laihinen, Miikka, 23
- language-runous, 20, 41, 44, 45, 57,
59, 61, 62
- lavarunous, 9
- Lazarato, Maurizio, 87
- Lehto, Leevi, 12, 13, 14, 15, 17, 19, 20,
25, 28, 38, 45, 48, 49, 50, 57–76,
84, 91, 115, 144, 157, 165, 209,
210
- Lehtonen, Joel, 200
- leikillisyyys, 48, 49, 50, 101, 185
- Leino, Eino, 153, 154, 162
- Leskinen, Juice, 199
- luetteloruno, 189, 190, 208
- lukijan puhuttelu, 109, 110, 111, 149,
168, 211
- lukukelvottomat tekstit, 63
- lyyrinen minä, 35, 36, 38
- Lönnrot, Elias, 89
- löydetty materiaali, 12, 13, 14, 15, 24,
36, 37, 43, 45, 48, 54, 57, 66, 69,
78, 80, 84, 89, 113, 114, 115, 141,
165, 205, 206, 209, 210, 214
- Majander, Antti, 17
- maksimalismi, 92
- Mannerheim, Carl Gustav, 106
- mannermainen filosofia, 45, 49, 55, 62
- Manninen, Otto, 143, 150
- Manninen, Teemu, 11, 13, 14, 15, 19,
20, 22, 23, 25, 142, 143–162, 206,
207, 208, 210
- Marjamäki, Raisa, 18
- Markson, David, 50
- Marx, Karl, 108, 184, 185
- Matinmikko, Maria, 21
- Meinhof, Ulrike, 200
- menetelmällisyys, 50, 61, 71, 78, 89,
92, 112
- merkitsijä, 55
- merkitty, 55
- Michaux, Henri, 63
- mimeettinen minä, 38, 141, 209, 210,
211
- minimalismi, 92, 201
- mitallisuus, 15, 25, 104, 143, 144, 149,
150, 151, 152, 158, 161, 207, 208
- modernismi, 12, 24, 35, 36, 42, 43,
58, 75, 104
- modernismin jälkeinen runous, 36
- moniminä, 80, 210
- moraaliset emootiot, 29
- Morreall, John, 99, 100
- muototietoisuus, 11
- murrerunous, 9
- new sentence, 44, 45, 58
- Ngai, Sianne, 30, 40, 63, 83, 130, 131,
133, 136
- Niemi, Marko, 12
- Nietzsche, Friedrich, 51
- Nihil Interit, 19
- Nokturno, 9, 44, 55, 57
- ntamo, 19, 25, 74, 75
- Nussbaum, Martha, 39
- pantun, 66
- pastissi, 50, 151, 153
- Pearce, Lynne, 132, 136
- Pekkanen, Reetta, 208
- Perloff, Marjorie, 44, 45, 55, 75
- perspektivismi, 51
- Petäjä, Jukka, 25
- Plath, Sylvia, 199, 200
- Platon, 30
- Poesia, 9, 19, 20, 25, 117, 143
- Pollari, Niina, 112
- portinvartijamalli, 18
- postmodernismi, 36, 41, 44, 47, 52,
58, 66, 74, 78, 79, 88, 154
- Pound, Ezra, 42
- proosarunous, 9
- proseduraalisuus, 15, 61
- rakenteellinen väkivalta, 96, 112
- Rantakari, Kaija, 18
- Rantama, Vesa, 17
- Ratia, Taina, 17
- referentiaalinen merkitys, 32
- representaation väkivalta, 95
- retorinen minä, 38, 41, 141, 209, 210,
211

- Richards, I. A., 32
rihmasto, 49, 52
Roivas, Carita, 17
romanttinen runouskäsitys, 34, 35,
151, 152
rooliruno, 14, 69, 76, 113, 115, 117,
140, 145, 210
rumat tunteet, 114, 130, 131, 136
runogeneraattori, 45, 58
runomitta, 65, 69, 70, 73, 143, 144
- Saarikoski, Pentti, 21, 73, 93, 170
Saarikoski, Saska, 16, 17
Salmela, Aki, 144
Salmenniemi, Harry, 11, 13, 14, 15,
16, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 53,
92–112, 115, 142, 206, 207, 209,
210, 211
Salo, Timo, 47
Sammakko, 25
sanaruno, 47
Sanasato, 25
Santanen, Eino, 12, 13, 15, 16, 19, 24,
37, 52, 163–187, 205, 206, 208,
210, 211, 212, 214
sarjallinen lukeminen, 92, 111
Saussure, Ferdinand de, 55, 62
Savukeidas, 19, 25
Schroderus, Noora, 166
sentimentalisuus, 34
sestina, 58
Shakespeare, William, 184
Sibeli, Jean, 78
Silliman, Ron, 42, 43, 78
silosäe, 148
Sinivaara, Olli, 66
Sinkkonen, Lassi, 199
sitaattitekniikka, 36
Skeggs, Beverley, 118
Šklovski, Viktor, 42
sonetti, 25, 58
sosiaaliset emootiot, 29
Spinoza, Baruch, 31, 39, 94
struktuurismi, 45, 46, 47, 48, 49, 55,
56, 62
stuplimity, 63, 64
subliimi, 63, 64
Sullivan, Gary, 116, 117, 118, 146
- Taanila, Mika, 92
Tabermann, Tommy, 25
Tapio, Pauli, 208
Tavi, Henriikka, 13, 15, 19, 20, 22, 24,
43, 188–204, 205, 206, 208, 209,
211, 212
tekijän intentio, 51
tekijän kuolema, 45, 48
tekstuaalinen toinen, 132, 136
Tennilä, Olli-Pekka, 18
Thunberg, Greta, 209
Tiihonen, Ilpo, 144
toissijaiset emootiot, 29
Toivio, Miia, 26
transmediaatio, 64
travestia, 154
Trinidad, David, 66
Tuli&Savu, 17, 20, 55, 59, 76, 143,
144
tunne, 30
Tuusvuori, Jarkko S., 19
Tähinen, Tero, 15, 21, 22
- uusklassinen taloustiede, 186
uuskritiikki, 32
uusliberalismi, 175, 187
- Vairinen, Virpi, 55
Vallejo, César, 194
Vanhala, Jani, 143
vapaamittaisuus, 15, 25, 152
vapaarytmyisyys, 15, 25, 144
Warhol, Andy, 166
vastaanottotutkimus, 31, 43, 129, 130,
140, 141
Verlaine, Paul, 66
vertaisverkostomalli, 18
videorunous, 9, 12, 75
Viljanen, Taneli, 23, 145
visuaalinen runous, 12, 20, 62, 154,
167
Voltaire, 66
Vähänen, Juhana, 76
väkivaltaiset affektit, 93, 94, 95
- ylevä, 64, 71, 77, 111, 154
yliviivaaminen, 97, 98, 112
- äänirunous, 13, 64

Eetos-julkaisuja

- Eetos 1: *Vastarintaa nykyisyydelle: näkökulmia Gilles Deleuzen ajatteluun*. Toim. Teemu Taira ja Pasi Väliaho (2004). E-julkaisu 2015.
- Eetos 2: Teemu Taira: *Notkea uskonto* (2006). E-julkaisu 2015.
- Eetos 3: Katve-Kaisa Kontturi: *Feminismien ristiaallokossa. Keskusteluja taiteen ja teorian kytkennöistä* (2006). E-julkaisu 2015.
- Eetos 4: *Pornoakatemia!* Toim. Harri Kalha (2007).
- Eetos 5: Jukka-Pekka Puro: *Minä viestii. Tutkielma viestivän ihmisen teoriasta ja tulkinnasta* (2007).
- Eetos 6: *In medias res. Hakuja mediafilosofiaan*. Toim. Olli-Jukka Jokisaari, Jussi Parikka ja Pasi Väliaho (2008).
- Eetos 7: Jukka Sihvonen: *Idiootti ja samurai. Tuntematon sotilas elokuvana* (2009). 3. painos. E-julkaisu 2023.
- Eetos 8: Hanna Väättäinen: *Liikkeessä pysymisen taika. Etnografisia kokeiluja yhteisö-tanssiryhmässä* (2009). E-julkaisu 2024.
- Eetos 9: Lasse Kekki: *Pervo parrasvaloissa. Queer-draamaa Teksasista Kekkolaan*. Toim. Pia Livia Hekanaho ja Jarmo Haapanen (2010). E-julkaisu 2023.
- Eetos 10: Kaisa Kurikka: *Algot Untola ja kirjoittava kone* (2013). 2. painos.
- Eetos 11: Jukka Sihvonen: *Aivokuvia. Elokuva, teoria, Deleuze* (2013). E-julkaisu 2015.
- Eetos 12: *Islam, ballinta ja turvallisuus*. Toim. Tuomas Martikainen ja Marja Tiilikainen (2013). 2. painos. E-julkaisu 2023.
- Eetos 13: *Toisin sanoin. Taiteentutkimusta representaation jälkeen*. Toim. Ilona Hongisto ja Kaisa Kurikka (2013). 2. painos. E-julkaisu 2016.
- Eetos 14: Teemu Taira: *Väärin uskottu? Ateismin uusi näkyvyys* (2014). 2. painos. E-julkaisu 2017.
- Eetos 15: *Posthumanismi*. Toim. Karoliina Lummaa ja Lea Rojola (2014). 5. painos. E-julkaisu 2020.
- Eetos 16: Susanna Paasonen: *Pornosta* (2015). 2. painos. E-julkaisu 2024.
- Eetos 17: Teemu Taira: *Pehmeitä kumouksia. Uskonto, media, nykyaika* (2015). E-julkaisu 2019.
- Eetos 18: *Rasismi ja filosofia*. Toim. Jani Sinokki (2017). 2. painos. E-julkaisu 2023.
- Eetos 19: *Mielikuvituksen maailmat. Tieteidenvälisiä tutkimuksia kirjallisuudesta*. Toim. Merja Polvinen, Maria Salenius ja Howard Sklar (2017).
- Eetos 20: *Uskontososologia*. Toim. Kimmo Ketola, Tuomas Martikainen ja Teemu Taira (2018). 2. painos.
- Eetos 21: *Kuulumisen reittejä taiteessa*. Toim. Kaisa Hiltunen ja Nina Sääskilähti (2019).
- Eetos 22: Anna Helle: *Todellisuus pahoinpiteli runon. Yhteiskunnallisuus ja tunteet suomenkielisessä kokeellisessa nykyrunoudessa* (2019). E-julkaisu 2024.
- Eetos 23: Jukka Sihvonen: *Mieluummin en. Vastahangan estetiikkaa ja etiikkaa* (2020).
- Eetos 24: *Ongelmallinen rahapelaaminen. Näkökulmia rahapelaamisen varjoihin ja tutkimuksen katvealueisiin*. Toim. Susanne Uusitalo ja Valtteri Arstila (2023).

Yhteistyössä Faros-kustannus Oy:n kanssa:

Charlie Gere: *Digitaalinen kulttuuri* (2006).

Todellisuus pahoinpiteli runon tutkii 2000-luvun suomalaista kokeellista runoutta yhteiskunnallisuuden ja tunteiden näkökulmasta. Teos haastaa usein esitettyjä näkemyksiä itseensä käpertyvästä nykyrunoudesta ja osoittaa, että runous ottaa kantaa aikamme ilmiöihin. Tutkimus nostaa valokeilaan myös kokeellisen runouden affektiiviset ulottuvuudet eli sen, miten runot käsittelevät, ilmaisevat ja synnyttävät erilaisia tunteita ja tuntemuksia. Lisäksi se tarjoaa ajanmukaisia välineitä kokeellisen nykyrunouden analysoimiseen ja tulkitsemiseen.

Teos keskittyy seitsemään suomalaiseen runoilijaan, joita yhdistää kokeileva suhtautuminen runouteen ja runokieleen. Mukana on muun muassa flarfia, kuvarunoutta ja käsitteellistä runoutta. Tutkimus piirtää näkyviin kokeellisuuden, tunteiden ja yhteiskunnallisuuden kytköksiä ja pureutuu näin siihen, miten uuden vuosisadan runous käsittelee suomalaisen yhteiskunnan ja länsimaisen elämäntavan ongelmia ja kipupisteitä.

FT Anna Helle työskentelee kotimaisen kirjallisuuden yliopistonlehtorina Turun yliopistossa. Hän on Helsingin yliopiston kotimaisen kirjallisuuden dosentti.

