

## **”Ei kovin runollista”**

Näkökulmia nykyrunon vastaanoton haasteisiin

Saara Laakso

Pro gradu -tutkielma

Jyväskylän yliopisto

Taiteiden ja kulttuurin tutkimuksen laitos

Kirjallisuus, kirjoittamisen maisteriohjelma Syksy 2017

<b>1 JOHDANTO</b>	<b>1</b>
1.1 Tausta ja tutkimuskysymys	1
1.2 Työn rakenne	3
1.3 Aineisto ja menetelmät	5
1.4 Käsitteet	7
<b>2 TEKIJÄKÄSITYS JA KIRJALLISUUSPOLIITTISET PUHETAVAT LUKEMISESSA</b>	<b>10</b>
2.1 Aineistoanalyysi: Amatöörilukija pyytää apua runoilijoilta	10
2.2 Aineistoanalyysi: Uusi runous rikkoo kriitikon lukuhorisontin	14
2.3 Taustoittamisen mahdollisuuksia	19
2.3.1 Monimuotoinen tekijyys	20
2.3.2 Nykykulttuurin yhteiskunnallisuus	26
<b>3 TEOKSEN MATERIAALISUUS TEORIASSA JA LUKUKOKEMUKSENA</b>	<b>32</b>
3.1 Materiaalisuus lukemisen konventioiden haastajana	34
3.2 Aineistoanalyysi: A:n ja ullakon yhteys ja muita löytöjä	36
3.3 Runon tilallisuuden ilmaisuvoima	38
<b>4 LUKIJA TOISENA KIRJOITTAJANA</b>	<b>41</b>
4.1 Lukemisen taide	41
4.2 Kirjoittamisen ja lukemisen kehollisuus	44
4.3 Harjoituksia lukijalle	46
<b>5 ESITYKSELLISET TAPAHTUMAT LUKEMISEN MUOTONA</b>	<b>51</b>
5.1. Runon esittämisen mahdollisuudet	51
5.2 Esitys yhteisöllisen lukemisen tilana	55
<b>6 JOHTOPÄÄTÖKSET</b>	<b>58</b>
6.1 Vastaanoton tutkimisen arviointia	59
6.2 Lukemisen merkitys	61
<b>Lähteet</b>	<b>63</b>
<b>Liitteet</b>	<b>66</b>

# 1 JOHDANTO

## 1.1 Tausta ja tutkimuskysymys

2000-luvun ensimmäinen vuosikymmen on ollut kotimaisen runouden kannalta monin tavoin poikkeuksellista aikaa. Julkaisukenttä on muuttunut pienkustantamoiden ja omakustantamisen myötä. ”Suomen kirjallisuuden historiassa ei luultavasti ole koskaan julkaistu vuosikymmenen aikana niin paljon runoutta kuin vuosina 2000-2010”, toteavat Juri Joensuu ja Harry Salmenniemi Vastakaanon-antologian esipuheessaan (2011, 8). Nykyrunoutta koskevassa keskustelussa esitetään kuitenkin toistuvasti näkemys siitä, etteivät teokset ja lukijat löydä toisiaan. Siru Kainulainen (2016, 7) toteaa, että ”Opettaessani kirjallisuutta yliopistolla, luennoidessani laajemmalle yleisölle ja keskustellessani proosaa lukevien kanssa olen törmännyt käsityksiin, että runous, etenkin nykyruno, olisi hankalasti lähestyttävää tai vaikeaselkoista.” Myös Henriikka Tavi on huomannut tehdessään äidinkielen opettajan sijaisuuksia, että runous herättää ainakin peruskoululaisissa epäilyä ja vastustusta (Tavi 2011, 61). Hän siteeraa yhdeksäsluokkalaista poikaa, joka esitti äidinkielen tunnilla suoran näkemyksensä runouden merkityksestä: ”Tämän roskan rahoittaminen on ehdottomasti lopetettava. Koska siitä on ’iloa’ vain pienelle osalle ihmisistä. Eikä suurin osa ihmisistä haluaisi hänen maksamia verorahoja käytettävän runouteen. Rahat voitaisiin vaikka käyttää hyväntekeväisyyteen”. Oppilaan sitaatti kuvastaa runouden arvoon ja merkitykseen kohdistuvaa epäilyä, joka Tavin mukaan tuskin koskee vain teini-ikäisiä. Tavi toteaa, että nykyrunouteen kohdistuva ymmärtämättömyys voi olla ”kohtelias tapa ilmaista, että epäilee runoudeksi väitetyn kulttuurista tai kirjallista arvoa” (2011, 62).

Runonimikkeiden ja -estetiikkojen runsastuminen on poikanut jo muutamia teoksia, jotka taustoittavat runokentän ilmiöitä ja pyrkivät madaltamaan kynnystä tarttua teoksiin. Tällaisena voi pitää etenkin Tommi Parkon teosta Runouden ilmiöitä (2012) ja hänen toimittamaansa artikkelikokoelmaa Runon vapaus: Syventävä opas runouden kirjoittamiseen ja lukemiseen (2014). Siru Kainulaisen Runon tuntu (2016) lähestyy lukemista kokemuksellisuuden ja rytmin näkökulmasta. Kainulaisen teos on suunnattu ”ennen kaikkea niille, jotka ovat kiinnostuneita runouden lukemisen mahdollisuuksista mutta arvelevat tarttua nykyrunoon” (Kainulainen 2016, 7).

Tässä tutkielmassa liityn Parkon, Kainulaisen ja Tavin avauksiin. Tutkimuskysymykseni on, miten 2000-luvun alun runous muodostaa merkityksiä ja mikä runokentässä haastaa lukijaa. Tavoitteeni on sanoittaa nykyrunouden vaikutustapaa ja tarkastella, millaisia lukemisen käytäntöjä se kutsuu

esiin. Lähdän siitä, että syyt etenkin viime vuosikymmenten runoteosten vastaanoton haasteisiin selittyvät osin muilla kuin teosten sisäisillä ominaisuuksilla. Ne ovat myös sidoksissa kirjallisuusinstituutioon, sen käytäntöihin ja muutoksiin. Kokeellisuus ja estetiikkojen kirjo sysäävät niin kriitikon kuin ”rivilukijan” tarkastelemaan omia käsityksiään siitä, mitä on kirjailijantyö ja mihin rooliin teos asemoi lukijan. Muutokset kirjallisuudessa ja kirjailijantyössä sisältävät lukijan näkökulmasta myös mahdollisuuksia lukea uudella tavalla. Pohdin työssäni esimerkiksi esitysten ja taiteidenvälisyyden mahdollisuutta lukemisessa.

Lukijan näkökulmasta luonnehdinnat kuten vaikea tai kikkaileva pitävät sisällään monenlaisia tuntemuksia ja lukukokemuksia. Tavi arvelee, että ymmärtämättömyys kohdistuu erityisesti runon hahmottamisen vaikeuteen. Hänen mukaansa ikäluokasta riippumatta ihmisten voi olla hankala tunnistaa ja ymmärtää, mikä on runo, mitkä sen rajat ovat: ”Moderni runo, vailla mitan tai riimin tunnuspiirteitä, on hahmoton. Se vaikuttaa miltä tahansa tekstin pätkältä, joka on satunnaisesti kasattu.” (2011, 62.) Uuden runouden kameleonttimaisuus tekee siitä vaikeasti lähestyttävän. Runoudella ei ole ikään kuin rajoja, ja ehkä siksi myös sen merkitystä voi olla vaikea hahmottaa.

Kirjallisuuden olemus muuttuu ja muutokset edellyttävät uusia taitoja lukijalta. Runojen lukemista ohjataan ja opetetaan sekä tietoisesti esimerkiksi äidinkielen opetuksessa ja kirjoittamisen koulutuksen kentällä, että epäsuorasti muun muassa kirjallisuuskritiikeissä ja runotapahtumissa. Etenkin lukio-opetuksessa on kuitenkin puutteita tällä saralla. Vesa Haapala ja Katja Seutu toteavat, että ”Tutkimistamme oppikirjoista puuttuvat käytännöllisesti katsoen kokonaan useat runouden lajit, jotka ovat syntyneet 1900-luvun jälkipuoliskolla. Tätä voi pitää suurena puutteena, sillä uusimmat kirjalliset lajit edustavat sitä kulttuurista aikakautta, jonka vaikutuksessa nykyiset opiskelijat ovat kasvaneet. Tarkoitamme uudesta mediasta sekä nykykulttuurista ammentavaa kirjallisuutta.” (Haapala, Seutu 2011, 10). Haapala ja Seutu toteavat, että kouluopetuksessa esitellään ansiokkaasti klassiset lajit, kuten oodi, hymni ja elegia ja niiden kulttuuriset taustat. Paitsioon jäävät kokeellisen kirjallisuuden traditiosta ammentavat genret, esimerkiksi kielirunous, flarf ja visuaalinen runous. Myös Juhani Niemi näkee ongelmallisena, että opetus keskittyy pääsääntöisesti vanhempaan kirjallisuuteen ja kirjallisuuden kaanonin ylläpitämiseen. ”Kirjallisuutta on lähestyttävä myös kielellisten ja esteettisten kokeilujen kanavana. Vaikeastikin jäsentyvää tekstiä on tuotava koululuokkaan, koska kompleksista muotoa oppii lukemaan vain harjoittelemalla”. (Niemi 2000, 113.)

Jotta opettaminen runouden saralla kehittyisi, tarvitaan uuden runouden tutkimusta. 2000-luvun teokset ja niiden taustat eivät ole ehtineet äidinkielen ja kirjallisuuden oppikirjoihin, koska niistä on tehty vasta vähän kotimaista yliopistotutkimusta, eikä keskustelun tueksi ole vakiintuneita käsitteitä (Haapala, Seutu 2014, 11). Toistaiseksi tähän puutteeseen on vastannut ainakin Juri Joensuu väitöskirjallaan *Menetelmät, kokeet ja koneet – Proseduraalisuus poetiikassa, kirjallisuushistoriassa ja suomalaisessa kokeellisessa kirjallisuudessa* (2012). Se avaa perusteellisesti kokeellisuuden historiasta ammentavia tekemisen tapoja ja teoksia.

Myös kirjallisuuden affektiivisuutta, siis tuntemuksia ja tunnevaikutusta tarkasteleva tutkimussuunta antaa välineitä nykyrunouden tarkasteluun. Affektit ovat osin kehollisia ja vaikeasti sanallistettavia tuntemuksia, reaktioita, joilla ei ole kulttuurisesti vakiintunutta merkitysisältöä kuten tunteilla (Helle, Hollsten 2016). Niiden olemassaolon tunnistaminen voi lisätä ymmärrystä nykyrunon vaikuttamisen tavoista. 2000-luvun alkupuolen runouden kohosteisina piirteinä voidaan nähdä kielen ja kirjoituksen materiaalisuus. Kun pyritään ymmärtämään millainen rooli esimerkiksi visuaalisuudella, kirjaesineen tunnolla ja äänteellisyydellä on lukemisessa, affektin käsite on hyödyllinen.

## **1.2 Työn rakenne**

Työni ensimmäisen pääluvun näkökulma on kirjallisuussosiologinen. Kirjallisuuskritiikki sekä muut julkiset puheenvuorot heijastelevat ja vahvistavat taidepolitiikkaan sidoksissa olevia historiallisia puhetapoja runouden tehtävästä ja kirjailijantyöstä. Käsittelen ensimmäisessä luvussa kahta mediatekstiä ja pohdin, millaisia käsityksiä runoudesta ja tekijyydestä ne ilmentävät. Otan käsittelyyn Lari Malmbergin *Image*-lehdessä ilmestyneen Jännän äärellä –artikkelin (*Image* 9/2014), jossa toimittaja kuvaa matkaansa nykyrunoudesta nauttimisen saloihin. Hyödynnän analyysissä Elina Jokisen *Vallan Kirjailijat* –väitöskirjaa. Jokisen tutkimus edustaa taiteilijamyytinä purkavaa kulttuuritutkimuksen suuntausta, joka tavoittelee aiempaa monipuolisempaa käsitystä tekijyydestä. Se tarkastelee erityisesti taiteeseen liittyviä puhetapoja ja mielikuvia. (Jokinen 2010, 62-64.) Toisessa alaluvussa esittelen yleisemmin 00-lukulaista nykyrunoudesta käytyä mediakeskustelua. Otan tarkastelupisteeksi Helsingin *Sanomissa* ilmestyneen Jukka Petäjän ”Uuden runouden äänenmurros” -kritiikin. Runokentän todellisuus näyttää muuttuneen nopeammin kuin mielikuvat tekijyydestä ja runoudesta. Luvussa 2.3 pohdin teosten taustoittamisen merkitystä ja mahdollisuuksia. Esittelen 2010-luvun runokentän käytännön tekijyyttä. Ehdotan lisäksi, että teoksia ja tarkasteltaisiin osana nyky-yhteiskuntaa ja sen ilmiöitä.

Luvussa kolme siirryn tarkastelemaan lukijan ja teoksen kohtaamisen hetkeä. Tutkin, miten 2000-luvulla korostunut teosten materiaalisuus merkityksellistyy lukukokemuksessa ja miten se haastaa lukemisen yleisiä konventioita. Analysoin lukukokemuksia Olli-Pekka Tennilän Yksinkeltainen on kaksinkeltaista (2012) –teoksesta sekä Harry Salmenniemen Texas Sakset –teoksesta (2010). Runokielen visuaalisuus, kielen äänteellismateriaalisen pinnan korostuminen ja rytmi kantavat merkityksiä, mutta ne merkityksellistyvät eri tavalla kuin teosten sanallinen sisältö. Semiologi Roy Harris on tarkastellut länsimaista tapaa ymmärtää kirjoitus. Kolmannessa pääluvussa hyödynnän hänen Rethinking Writing (2000) -teostaan sekä Juri Joensuun tekemää jaottelua kirjoituksen materiaalisuudesta. Kansainvälisellä kentällä kirjallisuuden tutkija Alan Prohm on tutkinut runon tilallisuutta ja visuaalisuutta. Prohmin artikkeli Resources for a Poetics of Visual Poetry (2005) antaa näkökulmia siihen, miten kielen materiaalisuus motivoituu kirjallisessa teoksessa ja millaisia asioita sillä voidaan ilmaista.

Runoteoksen vastaanotossa lukijaa voidaan tarkastella teoksen toisena tekijänä. Neljännessä pääluvussa tutkin lukijan tekemän luovan työn ehtoja ja käytännön mahdollisuuksia. Tarkastelen Kristian Blombergin, Pauliina Haasjoen ja Olli-Pekka Tennilän poeettista ajattelua ja sovellan sitä lukemiseen. Tässä alaluvussa tuon esiin myös työkokemukseni kautta saamaani tietotaitoa runojen lukemiseen ja kokemiseen liittyen. Työskentelin lausunnanopettajana Jyväskylän kansalaisopistolla lukuvuosina 2015-2017 ja kehitin työn puitteissa niin kirjallisia kuin kehollisia harjoituksia, joiden tarkoituksena oli auttaa esiintyjää löytämään suhde runoteksteihin. Tehtävänantoja suunnitellessani pohdin, millä tavalla runoja voisi lähestyä analyyttisestä tulkinnasta poiketen ja miten lukija voisi oppia tunnistamaan merkityksiä esimerkiksi visuaalisuudessa ja rytmisissä.

Suomalaisen 2000-luvun runokentän erityinen ilmiö on yhteisöllisyys, johon liittyy julkaisutoimintaa, erilaisia esityksellisiä runoklubeja, blogikulttuuria, salonkeja ja työpajoja (Joensuu & Salmenniemi 2011, 8). Uudenlaisen yhteisöllisyyden ja esitystapahtumien mahdollisuuksia lukemisessa käsittelen työni viimeisessä luvussa. Otan esiin nykyrunouden ja nykyteatterin yhteiset piirteet Hans-Thies Lehmannin Draaman jälkeinen teatteri –teoksen (2005) kehyksessä. Pohdin, miten esitykset puolustavat paikkaansa myös mahdollisuutena tehdä kirjallisten teosten affektiivisuutta lukevan yleisön tietoisuuteen.

Tutkielmani rakentuu toisistaan verrattain itsenäisiin päälukuihin. Jokaisen luvun alussa esittelen lyhyesti keskeisen, teoreettisen viitekehyksen ja käsittelykulman. Käsittelen etenkin kirjaesineen muotoon painettua runoutta, vaikka yhä enenevässä määrin teokset ilmestyvät, elävät ja toimivat muillakin alustoilla.

### **1.3 Aineisto ja menetelmät**

Hyödynnän tutkielmassani teosvaikutelmia ja runojen lukukokemuksia kahdesta mediatekstistä: Tutkielmani aluksi käsittelen Image-lehdessä ilmestynyttä Lari Malmbergin artikkelia Jännän äärellä (Image 9/2014). Malmbergin asemoi itsensä “amatöörilukijaksi” ja tarkastelee tästä positiosta muun muassa Olli-Pekka Tennilän Yksinkeltainen on kaksinkeltaista -teosta ja Henriikka Tavin Esim. Esa -kokoelmaa. Pidän artikkelia tutkielmani kannalta tärkeänä myös ilmestymiskanavansa vuoksi: A-lehtien nettisivuilla ilmoitetaan Imagen kohderyhmäksi ”18-50-vuotiaat kaupunkilaiset edelläkävijät, jotka ensimmäisenä kokeilevat uusimpia tuotteita ja palveluita” (tiedote mainostajille). Tätä tutkielmaa kirjoittaessani olen ollut kiinnostunut erityisesti kirjallisuuden kentän ulkopuolella olevista potentiaalisista lukijoista ja mahdollisuudesta leventää marginaalia, jossa runous herättää kiinnostusta.

Toinen tutkielmassani käsiteltävä mediateksti on Jukka Petäjän Helsingin Sanomissa ilmestynyt Uuden runouden äänenmurros -arvio (HS 19.10.2009). Petäjän kritiikki käsittää Kristian Blombergin, Tuukka Terhon, Teemu Helteen, Timo Harjun ja V.S. Luoma-Ahon esikoisteokset. Kritiikin jäljiltä kirjallisuusblogeissa ja Helsingin Sanomien keskustelupalstalla käytiin vilkasta keskustelua runouden vastaanoton ja arvottamisen kysymyksistä. Keskusteluun sen kaikissa muodoissa osallistui valtaosa runokentän keskeisistä toimijoista.

Toisena aineistona käytän kokemuksia ja ajatuksia, joita opettamani lausuntaryhmä Jyväskylän Sana-Sepot kirjoittivat tätä tutkielmaa varten. Laadin lausuntaryhmälle lomakemuotoisen kyselyn, jonka keskiössä olivat opiskelijoideni lukukokemukset kyselyn liittämistäni runoista ja kahden lukuvuoden harjoittelusta. Esittelin lausuntatunneilla 2000-luvun tekijänimistä etenkin Olli-Pekka Tennilän, Henriikka Tavin, Miia Toivion ja Vilja-Tuulia Huotarisen tuotantoa. Otin kyselyn tavoitteeksi selvittää, mikä merkitys käyttämilläni opetusmenetelmillä on ollut osallistujien kokemukseen 2000-luvun runoudesta. Toisekseen olin kiinnostunut siitä, millaisia arvoja vastaajat runouteen tekstilajina liittävät. Ryhmän aktiivisten osallistujien joukko oli 10-15 eri tavoin esiintymisestä ja runoudesta kiinnostunutta lausunnan harrastajaa. Toteutin kyselyn

kevätlukukauden 2017 viimeisellä tapaamiskerralla. Tuolloin paikalla olleet kymmenen, iältään 57-80-vuotiasta opiskelijaa saivat kotona täytettävän kyselylomakkeen ja postimerkillä varustetun palautuskuoren. Sain yhdeksän vastausta. Kyselyyn vastattiin anonyymisti.

Kyselylomake sisälsi sekä kysymyksiä, joihin osallistujat kirjoittivat vapaamuotoisia vastauksia, että monivalintakysymyksiä, joissa osallistujat valitsivat itseään parhaiten kuvaavan vaihtoehdon. Tutkielmani kannalta hedelmälliseksi osoittautuivat erityisesti vapaamuotoiset vastaukset, joissa vastaajat määrittelivät omin sanoin nykyrunon tunnuspiirteitä ja harjoittelun vaikutuksia runosuhteeseensa. Harjoittelussa painottui tekstin ja liikeharjoitteiden yhdistely sekä keskusteleminen ryhmäläisten tulkinnoista. Tärkeäksi kyselyssä osoittautui myös osio, joka sisälsi tekstinäytteitä. Näytteenä oli yhteensä kuusi runoa, jotka edustivat erilaisia poetiikkoja ja eri aikakausien runoutta. Lukemisen pohjalta osallistujat vastasivat muun muassa seuraaviin kysymyksiin: Minkä runon ääreen halusit jostain syystä palata? Oliko joukossa runoja jotka ärsyttivät jo ensisilmäyksellä? Jos kyllä, kuvaile lyhyesti, mitä ajattelit ja tunsit runon äärellä. Hyödynnän kyselyn vastauksia etenkin luvussa kolme, jossa tarkastelen runon materiaalisuuden merkitystä lukukokemuksessa ja luvussa neljä, jossa pohdin lukemisen toiminnallisuutta. Kyselylomake on kokonaisuudessaan tutkielmani liitteenä.

Käytän niin mediatekstien kuin kyselyn aineiston analyysimenetelmänä teoriasidonnaista analyysiä. Teoriasidonnaisessa menetelmässä teorian ja aineiston suhde ovat väljä. (Tuomi & Sarajärvi 2002, 97-98). Valitsin tutkielmani teoreettisen viitekehyksen yhtäältä kyselyaineiston, toisaalta jo olemassa olevan tutkimuksen pohjalta. Kyselyä suunnitellessani etsin kokemuksellista tietoa lukemisesta, tässä mielessä kyselyn lähtökohta asettui kirjallisuudentutkimuksen affektiiviselle kentälle. Luokitellessani vastauksia temaattisiin kokonaisuuksiin huomasin kuitenkin, että niitä oli mielekästä tarkastella myös suhteessa Juri Joensuun tekstin materiaalisuutta koskeviin huomioihin ja semiologi Roy Harrisin muotoiluihin. Mediatekstien osalta kirjallisuus-sosiologinen näkökulma vaikutti perustellulta, koska Malmbergin ja Petäjän kirjoitukset ovat leimallisesti osa julkista, kirjallista keskustelua ja vaikuttamista. Myös Lari Malmbergin ja Jukka Petäjän arviot ja analyysit teoksista sisältävät tunteisiin ja tuntemuksiin viittaavaa retoriikkaa ja niitä olisi mahdollista tarkastella affektien näkökulmasta.



## 1.4 Käsitteet

Nykyrunous on mielekästä ymmärtää kattokäsitteenä, jonka alta on tunnistettavissa joukko toisistaan poikkeavia tekemisen lähtökohtia ja kirjallisuuden virtauksia. Tässä tutkielmassa käsittelen etenkin kokeellisen kirjallisuuden perinteestä ammentavan runouden lukemista. 2000-luvun ensimmäisellä vuosikymmenellä kotimaiset runoilijat ovat olleet erityisen kiinnostuneita kirjallisten muotojen ja tekotapojen kehittelystä — voidaan puhua suoranaisesta kokeellisuuden buumista (Joensuu 1, 2016). Suomalaisen kokeellisen runouden Vastakaanon-antologiassa (Poesia 2011) Juri Joensuu ja Harry nimeävät 2000-luvun runouden keskeisiksi piirteiksi pyrkimyksen irrottautua yleismodernistisesta perinteestä, hallitusta muodosta ja keskeislyyrisyydestä. Kirjoittamisen ainoat lähtökohdat eivät ole enää kirjoittajan persoonalliset kokemukset, tunteet ja ajatukset, vaan esimerkiksi löydetyt tekstit tai kirjoittamiselle itse asetetut periaatteet ja rajoitteet. Erilaiset kielenkäytön tavat kiinnostavat tekijöitä ja tuovat myös uudenlaista yhteiskunnallisuutta runoihin. (Joensuu & Salmenniemi 2011, 8.)

Kokeellisuus-käsitettä näkee käytettävän monessa merkityksessä. Kritiikeissä ja kirjallisuuskeskustelussa se nousee esiin, kun puhutaan uudesta, radikaalista, kielitietoisesta tai muototietoisesta runoudesta. Toisinaan sillä viitataan historiallisen avantgarden liikkeisiin (futurismi, dada ja surrealismi) ja niistä myöhemmin syntyneisiin muotoihin. (Joensuu 2012, 6). Käsitteen ymmärtämistä hankaloittaa mielestäni se, että sitä käytetään kuvaamaan sekä tietynlaista joukkoa kirjoittamisen lähtökohtia että tekstin ulkoisia piirteitä. Joensuu ehdottaa, että kokeellisuus-käsitteen täsmennystä haettaisiin kirjoitusprosessin suunnasta: ”--- se on toimintaa, jota edeltävät jonkinlaiset asetelmat ja ehdot ja jonka tarkoituksena on jonkinlainen tulos” (2012, 6). Tällaisena kokeellisuus asettuu vaihtoehdoksi sellaiselle taiteen tekemiselle, jota siivittää visio lopputuloksesta tai tekijän itseilmaisun tarve (Joensuu 2012, 2). Runouden vastaanoton kannalta oleellista on se, että kokeellisuudesta ammentavat runogenret joko tietoisesti tai sivutuotteenaan kyseenalaistavat kirjallisia arvoja tai asettavat ne tarkasteluun. Esimerkiksi uutuus ja omaperäisyys muuttuvat kyseenalaisiksi teoksissa, jotka ovat syntyneet kierrätetystä tekstimateriaalista uudelleen kehystämällä. Työni kannalta osuvan määritelmän kokeellisuudelle tarjoaa myös Kristian Blomberg: ”Kokeellinen runous etsii raja-arvoja sen suhteen, mikä vielä voidaan hahmottaa runouden eli kielen merkitysten laajenemisen tai runoudelle ominaisten lukutapojen ja -nautintojen piiriin (2014, 62).” Kokeellisen runon lukunautinto voi yllättää lukijan tai olla kokemuksena erilainen kuin muun kirjallisuuden tai runouden äärellä.

Yleisellä tasolla nykyrunoudesta on vaikea sanoa mitään täsmällistä. ”---kaikki runoilijat tuntuvat työskentelevän oman agendansa mukaan. Ja vaikka heitä on kuinka yritetty yhdistää kielimaterialismin alle, erottavia tekijöitä näyttää silti olevan enemmän kuin yhdistäviä”, Anna Hallberg toteaa antologian Tämä ei ole fiktiota esipuheessaan (2007, 95). Voidaan kuitenkin kysyä, syntykö runous niin yksilöllisten agendojen siivittämänä kuin Hallberg esittää. Miia Toivio nostaa esiin, että kirjallisista arvoista ja siitä, mitä kirjoittaminen pitää sisällään, käydään jatkuvaa neuvottelua esimerkiksi kirjoittamisen opetuksen kentällä ja runotapahtumissa. Runoilijat yhä harvemmin tulevat pystymetsästä omaperäisten ja yksityisten agendojensa kanssa. Jotta teksti ylipäänsä voisi ylittää julkaisukynnyksen, on kirjoittajan täytynyt sisäistää ajanmukaiset ja runoyhteisöä luonnehtivat toimintatavat, arviointiperiaatteet ja normit ja ottaa paikka suhteessa niihin (Toivio 2014, 161). Myös Parkko kuvaa tyypillistä debytanttirunoilijaa yhteisönsä kasvatiksi: ”Hän on voinut esiintyä runotilaisuuksissa lukuisia kertoja, hän on voinut kirjoittaa kritiikkejä kirjallisuuslehtiin, lukea muiden käsikirjoituksia ja opettaa luovaa kirjoittamista.” (Parkko 2012, 59). Kirjoittaja on siis ennen julkaisemistaan asettunut osaksi yhteisöä, jossa pohditaan yhtäältä sitä, mitä hyvä/kiinnostava tarkoittavat ja sitä, mikä merkitys runoudella on. Yhteisöllisyyden valossa on perusteltua tarkastella teoksia kudelmanä, joka muodostaa sidoksia toisiinsa, nykyaikaan ja sitä kautta erilaisiin kirjallisuuden pitkiin jatkumoihin.

Nykyrunouden historia sisältää itsessään tietoa siitä, millä tavoin se haastaa lukijaa ja mitä sen lukeminen kokemuksena ja prosessina on. Kirjallisuudesta, etenkin runoudesta, voidaan tunnistaa erilaisia tapoja, joilla kirjoitus häiritsee merkityksen muodostumista tai tekee lukijan tietoiseksi siitä. Päivi Mehtonen mainitsee esimerkiksi elliptisen tyylin ja vaikeaselkoiset merkityssuhteet merkkeinä tekstin hämäryydestä (2002, 9). Hämäryys on sana, jolla Mehtonen kuvaa vaikeaselkoisuutta tekstissä. Vaikeaselkoisuus itsessään rakentaa yleisiä tulkinnallisia kehyksiä lukemiselle. Mehtonen soveltaa alun perin Manfred Fuhrmannin antiikin kirjallisuuteen kehrittelemää jakoa *manieristis-leikilliseen* ja *entusiastis-pateettiseen* ”hämäryyden tyylilajiin”. Näistä ensin mainittu kutsuu lukijaa rationaaliseen lähestymistapaan, ratkaisemaan arvoitusta. Mehtonen nostaa manieristis-leikillisestä hämäryydestä esimerkiksi ranskalaisen OuLiPo-ryhmittymän teokset, joissa kielellisten kokeilujen ja rajoitteiden avulla on etsitty kirjallisuuden mahdollisuuksia. Pelin tai sääntöjen kautta syntyvä teksti tuottaa yllättäviä vaikutuksia, jotka ohjaavat lukijan huomiota yhtäältä kielen toimintatapoihin ja mekanismeihin ja toisaalta kielen rakentamaan maailmaan. Entusiastis-pateettinen vaikutus taas perustuu ajatukselle tekstin moniselitteisyydestä ja tunteisiin vetoavuudesta. Moniselitteisyys voi viitata nähdäkseni myös

teoksen affektiivisuuteen. Esimerkiksi rytmin tai kuvan tuottamat osin keholliset vaikutukset eivät sanallistu helposti ja tuottavat moniselitteisyyttä teokseen. Entusiastis-pateettisen hämäryyden edustajaksi Mehtonen (2002) esittää Mallarmén (1842-1898) tuotantoa.

Nykyrunous ammentaa kirjallisuushistoriallisesti sellaisista juurista, jotka yllättävät lukijan, asemoivat hänet salapoliisimaiseen työhön tai toimivat korostuneen affektiivisesti, vetoavat siis lukijaan kokonaisvaltaisesti. Pyrin ottamaan nämä vihjeet huomioon etsiessäni tapoja lähestyä nykyrunoutta.

Nykyrunous terminä ehdottaa, että runous voidaan kehystää osaksi nykytaiteen kenttää ja historiaa (vrt. nykytanssi, nykyteatteri) ja sitä voidaan tarkastella suhteessa vallitsevaan kulttuuriseen ja poliittiseen ilmastoon, nyky-yhteiskuntaan. Tutkielmassani liitän nykyrunouden tiettyihin muutoksiin kustannusalalla ja tietotekniikassa. 2000-luvun ensimmäisen vuosikymmenen aikana suuret kustantamot vähensivät merkittävästi runouden julkaisemista ja pienkustantamot, omakustantaminen ja yhteisöt nousivat tärkeään rooliin runokentällä. Lisäksi internetin käytön arkipäiväistyminen loi uusia runouden kirjoittamisen ja levittämisen muotoja. Esimerkiksi visuaalisen runouden runsastumiseen ja kehittymiseen ovat myötävaikuttaneet merkittävästi netin mahdollistamat kansainväliset suhdeverkot ja ideoiden leviäminen blogikulttuurin sisällä (Tiina Lehikoinen 2014, 146). Runokentän nopea monimuotoistuminen ja osittainen siirtyminen suurilta kustantamoilta runoyhteisöjen ylläpitämäksi toiminnaksi on ainakin hetkellisesti vaikuttanut myös siihen, miten kirjallisuusinstituutio, esimerkiksi kriitikot, suhtautuvat runouteen.

## **2 TEKIJÄKÄSITYS JA KIRJALLISUUSPOLIITTISET PUHETAVAT LUKEMISESSA**

Mitä runoilija tekee ja kuka runoilija on? Näitä kahta näkökulmaa Andrew Bennett tarkastelee teoksessaan *The Author* (2005, 3). Myös lukemista voidaan lähestyä näiden kysymysten valossa ja ne kehystävät lukutapahtumaa. Mitä runoilija tekee, antaa vastauksen siihen mitä kirjoittaminen käytännössä on ja miten teos voidaan määritellä. Kuka runoilija on –kysymys käsittelee runoilijan identiteettiä. Sen valossa voidaan pohtia sitä, mikä tekee runoilijasta runoilijan ja millainen tehtävä runoilijalla on yhteisössä. Tekijäkäsitys vaikuttaa siihen, miten lukija asemoi itsensä suhteessa teokseen ja millaisen arvon hän sille antaa. Teoksessaan *Unoriginal Genius* Marjorie Perloff toteaa, ettei mikään oikein ole valmistanut kirjallisuuden kenttää siihen, mitä kokeellisuus on tuottanut kirjailijakäsitykseen ja kirjailijantyöhön. Lainaamisen, varastamisen ja intertekstuaalisuuden lävistämä runous on antanut ymmärtää, että on mahdollista kirjoittaa runoutta, joka on läpikotaisin epäluovaa tai epäoriginaalia, mutta silti runoutta. (Perloff 2010, 12.) Ilmiö on kansainvälinen. Tässä luvussa lähestyn nykyrunouden haasteellisuutta ja lukemisen mahdollisuuksia tekijyyden ja siihen liittyvien puhetapojen näkökulmasta. Julkiset näkemykset siitä, mikä on kirjallisuutta ja keitä voi kutsua runoilijoiksi vaikuttavat myös lukevan yleisön mielikuviin. Toisessa alaluvussa käsitelen viime vuosikymmenten mediakeskustelua runoudesta. Analyysissä tulee ilmi myös se, millä tavalla lukijan runouskäsitys ilmenee teostulkinnoissa.

### **2.1 Aineistoanalyysi: Amatöörilukija pyytää apua runoilijoilta**

Kotimaisessa kirjallisuuspoliittisessa keskustelussa voidaan hahmottaa tietyille aikakausille tyypillisiä kirjailijan työtä koskevia puhetapoja. Elina Jokinen hahmottelee kolme tällaista diskurssia: kansallispoliittinen, hyvinvointivaltiollinen ja kilpailutaloudellinen. Huolimatta diskurssien historiallisuudesta ne eivät ole syrjäyttäneet toisiaan, vaan elävät rinnakkain puhetavoissa ja käytännöissä myös 2000-luvulla. (Jokinen 99-100.) Tässä luvussa analysoin, miten Elina Jokisen hahmottelemat taiteeseen ja erityisesti tekijyyteen liittyvät puhetavat ilmenevät Lari Malmbergin *Image*-lehdessä ilmestyneen Jännän äärellä –artikkelissa (*Image* 9/2014). Malmbergin kirjoitus asettuu kiinnostavalla tavalla edustamaan kaikkia kolmea puhetapaa. Se on luettavissa kehityskertomuksena, jonka alussa kirjoittaja ehkä osin tietoisesti flirttailee vanhojen tekijyyteen liittyvien puhetapojen kanssa ja lopussa korvaa ne uudenlaisilla mielikuvilla siitä, miten runoilijan työhön ja teoksiin voisi suhtautua. Artikkelissä sisältyy myös analyysiä kustannustoiminnan muutoksista ja runouden kouluopetuksesta. Malmberg on haastatellut artikkeliin kahta runoilijaa:

Harry Salmenniemeä ja Mikko Myllylahtea. Runouden kouluopetukseen liittyen hän kääntyy kirjallisuustieteilijä Mervi Kantokorven puoleen.

“Lari Malmberg opetteli nauttimaan runoudesta. Siihen tarvittiin runoilijoiden apua, lapsuusmuistoja ja punaviinipullo”, ingressissä todetaan (Malmberg 2014). Ingressi vangitsee useammankin runoilijoihin ja tekijän ja lukijan suhteeseen liittyvän uskomuksen: Lukija tarvitsee runoilijaa kertomaan, miten teoksiin tulisi suhtautua. Lisäksi runouteen liittyy itseilmaisu, omaelämäkerralliset ainekset ja punaviini, jotka tässä yhteydessä lainataan tekijyyden kuvastosta lukijan välineiksi.

Elina Jokisen mukaan suomalaisen kirjallisuuden suuri kertomus, vallitseva puhetapa, sisältää romanttisen käsityksen taiteilijasta poikkeusyksilönä (Jokinen 2010, 15). Jokisen mukaan kronologisesti ensimmäisenä syntynyt *kansallinen diskurssi* sisältää käsityksen kirjailijasta, jolla on yhteiskunnallinen tehtävä: hän taistelee kansallisen identiteetin puolesta, vaalii suomen kieltä ja toimii myös yhteiskuntakriitikkona. Tähän jo 1800-luvulla syntyneeseen aatteeseen perustuu ajatus valtiosta kirjailijan tukijana. Kansallinen puhetapa puolustaa kirjailijan erityislaatuisuutta ja näkee taiteen merkityksen sivistyksen edistämässä. (Jokinen 2010, 102-113.) Myös Malmbergilla on tämän suuntaisia odotuksia runoilijoilta ja teoksilta: ”Runoilijoiden sanoilla on niin paljon painoa, että diktaattoritkin pelkäävät heitä”, hän kuvaa ennakkomieliukuvaansa runoilijasta ja hänen asemastaan. Runoilijalla on jonkinlaista, vaikeasti määrittyvää maagista voimaa ja poliittista vaikutusvaltaa. Tämä mielikuva ei tunnu saavan vastakaikua kotimaisen 2000-luvun runoteoksilta Malmbergin lukukokemuksessa. Esimerkiksi Olli-Pekka Tennilän Yksinkeltainen on Kaksinkeltaista –teoksen ääreltä hän toteaa pettyneenä: ”-- Tennilän runo ei opettanut minulle mitään maailmasta tai itsestäni. En ole juurikaan lukenut runoutta, koska kokemukseni ovat aina olleet juuri tällaisia” (2014, 68). Tekijäkäsityksen lisäksi mielikuvat runouden opetuksellisesta tai sivistyksellisestä tehtävästä tulevat Malmbergin ja teoksen kohtaamisen tielle. Hän ei juuri lue runoja, koska nykyiset runot eivät vastaa hänen mielikuvaansa opetuksista ja opettajista.

Jokin asetelmassa jää kuitenkin hiertämään Malmbergia. Löytääkseen mielekkyyttä ja nautintoa esimerkiksi Tennilän teoksesta, hän kääntyy runoilijoiden puoleen. Hän arvelee, että runoilijoilla on sellaista tietoa, jota hänellä ei ole ja jota ilman hän ei voi ymmärtää teoksia. “Runous saa minut tuntemaan itseni karkkikaupan ohi käveleväksi rahattomaksi lapseksi. On saatava apua”, hän kuvaa kokemustaan. Siinä missä karkkikauppaa ohittava lapsi on aikuisen rahojen varassa, kokematon

lukija voi tuntea olevansa runoilijoiden henkisen pääoman varassa. Jokisen luokittelussa kronologisesti seuraavaksi hallitsevaksi puhetavaksi nousee *hyvinvointivaltion diskurssi*, johon liittyy ajatus siitä, että taiteen tulkitseminen edellyttää erityistä kompetenssia, eikä se ole kaikkia varten (Jokinen 2010, 123-124). “Yhteistä kansalliselle ja hyvinvointivaltiolliselle puhetavalle on, että taide, erityisesti kirjallisuus, on kaiken arvostelun ja arkisen yläpuolella. Samalla puolustetaan tietyllä tavalla kirjailijan asemaa ja harvoille avautuvaa taidekäsitystä. Taiteen – tässä arvokkaan kirjallisuuden – nostaminen itseisarvoiseen asemaan merkitsee käytännössä sen nostamista pois suuren yleisön ulottuvista: taide on taidetta.” (Jokinen 2010, 123-124). Jokisen mukaan 1950-luvun modernistisukupolvelle tyypillistä oli epäluulo suuren yleisön makua ja ymmärrystä kohtaan. Hyvinvointivaltiollinen puhetapa alkoi murtua vasta 90-luvun laman jäljiltä. Silloin myös taiteen avustamisessa tapahtui muutos: kirjailijoilta alettiin vaatia kykyä työllistää ja elättää itsensä kirjoittamisella valtion apurahojen sijaan. (Jokinen 2010, 107-108.)

Laman jälkeen hallitsevaksi nousseessa *kilpailutalouden diskurssissa* kansan ja asiantuntijoiden kahtiajako kyseenalaistetaan ja lähdetään siitä, että kuluttaja äänestää kukkarollaan ja jaloillaan siitä, mitä hyvä taide on (Jokinen 2010, 129). Malmbergin kommentti Henriikka Tavin Esim. Esa – kokoelmasta asettuu hyväksi esimerkiksi tästä diskurssista: ”Ei auta, vaikka kuinka yritän olla ymmärtämättä. Runo ei jätä minuun jälkeäkään. Entä jos kuitenkin on niin, että keisari seisoo tuossa ihan munasillaan ja kaikki kriitikot ovat vain menneet halpaan?” (2014, 71). Malmberg päätyy varovasti luottamaan enemmän omaan kokemukseensa kuin kriitikoiden kiittäviin lausuntoihin teoksesta. Sadussa, kuten kilpailutalouden diskurssissa, on kyse rahvaan ja eliitin erosta ja rahvaan kyvystä tunnistaa mikä on totta, aitoa ja hyvää. Kilpailutalouden diskurssin voi katsoa vahvistavan lukijan itsenäisyyttä ja kokemusta siitä, että hän on vapaa lukemaan ja tulkitsemaan runoja tavallaan. Myös runokentällä aktiiviset kirjailijat nykyään kannustavat tähän. Siinä, missä hyvinvointivaltiollisessa puhetavassa kansalaista ei niinkään kehoitettu kuuntelemaan itseään kuin asiantuntijoita, Malmbergin haastattelema runoilija Mikko Myllylahti antaa yleiseksi lukuvinkiksi, ettei ”runoon ole piilotettu yhtä oikeaa tulkintaa. Jokainen tulkitsee niitä omalla tavallaan” (2014, 69). Hän ei viittaa pelkästään nykyrunouteen, ohje tulee hänen mieleensä Pentti Saarikosken runon Yksitoista pohjalta.

Mielikuva tekijästä teoksen oikeiden merkitysten haltijana ja pyrkimys arvailla tekijän intentioita näyttää sävyttäneen ja häirinneen Malmbergin lukukokemusta. Tulkitessaan artikkelin lopussa Tennilän runoa hän miettii: ”Ehkä Tennilä on pohtinut jotain tämänkaltaista. Tai sitten ei. Eihän

sillä taida tosiaan olla suurtakaan merkitystä. Tärkeintä on, että Tennilän sanaleikit saavat minut tuntemaan jotain.” (2014, 72). Malmberg tunnistaa, että tuntemukset, joita teos hänessä henkilökohtaisesti herättävät voivat olla teoksen keskeinen sisältö. Tämän kaltaisen lukijuuden vahvistumisen voi ajatella liittyvän myös laajentuneisiin mahdollisuuksiin hakea ja löytää tietoa sekä siihen, että sosiaalisen median, blogien ja runotapahtumien myötä lukijat ovat saaneet äänensä uudella tavalla kuuluviin.

Kilpailutalouden diskurssia kuvaa myös Malmbergin neutraali ja mutkaton toteamus 2000-luvun kustannusalan muutoksista ja suurten kustantamoiden runopolitiikasta: “Suuri yleisö kokee runouden liian vaikeaksi, joten se ei myy, joten sitä ei ole varaa julkaista” (2014, 70). Suuret kustantamot näyttävät väitteen valossa olevan ikävässä pakkoraossa, jonka alkujuuri on suuren yleisön kokemus. Malmberg ei kuitenkaan ota huomioon arvomuutosta, joka vaikuttaa kustannusalan murroksen taustalla. Kustannusala on aina luonnehtinut sivistyksellisen, taiteellisen ja taloudellisen toiminnan arvostiriita. Yritystaloudellinen pääomalogiikka on noussut kustantamoissa yhä keskeisempään asemaan 60-luvulta alkaen. 1980-luvulle tultaessa kustannusyhtiöt alkoivat palkata johtotehtäviin talousstrategia, joiden tietotaito ja intressit kohdistuivat erityisesti siihen, miten kustannustoiminnasta saataisiin taloudellisesti kannattavaa. (Turunen 2009, 87-89.)

Malmberg näyttää sisäistäneen kilpailutalouden diskurssin, vaikkakin suree sen lopputulemia: ”Viime vuosina kehitys on ollut entistäkin synkempää. Esimerkiksi Tammelta ei tule tänä syksynä ulos yhtäkään uutta runokirjaa ja viime keväänäkin niitä julkaistiin vain kaksi, joista toinen oli toiverunokokoelma. Se on sääli suomen kielen rikkauden kannalta. Runous ja runoilijat luovat jatkuvasti uutta kieltä, joka kiertää ajan myötä meidän muidenkin suihin.” Kilpailutalouden diskurssissa taiteilijoilta vaaditaan tulosta: joko kaupallista menestystä tai muuta tuntuvaa todistetta siitä että heidän työllään on merkitys (Jokinen 2010, 129). Malmbergin mukaan runoudella on tärkeä tehtävä suomen kielen kannalta, vaikka se olisi taloudellisesti kannattamatonta. Tämä kirjallisuudelle annettu tehtävä on tuttu jo kansallisesta diskurssista.

On huomionarvoista, että kaksi historiallisesti ensimmäistä diskurssia ovat monessa suhteessa lähellä toisiaan ja ne ovat hallinneet taidekeskustelua kustannustoiminnan alkupäivistä 90-luvulle saakka. Näillä puhetoivoilla onkin erityinen painoarvo, sillä ne ovat olleet leimallinen osa taidepolitiikkaa ja asenneilmastoa useiden kirjailija- ja kriitikkosukupolvien ajan. Julkisissa

puheenvuoroissa ne pysyvät edelleen edustettuina. 2010-luvun runous ja sen tekijät vastustavat monessa mielessä sekä myyttistä tekijäkäsitystä että mielikuvaa runoilijasta kirjoittamisen leipätyöläisenä. Runokentän yksittäiset toimijat voivat joustavasti ja nopeasti reagoida esimerkiksi markkinatalouden diskurssiin, pyrkiä hylkäämään sen ja ryhtyä toimimaan omavaltaisesti. Vuonna 2010 viidentoista runoilijan perustama Osuuskunta Poesia on hyvä esimerkki tästä. Osuuskunnan toiminta perustuu suurelta osin vapaaehtoistyöhön, vaikka se Henriikka Tavin mukaan saa jatkuvasti liiketoiminnallisempia piirteitä. Perustajajäsen Tavi kertoo tunnistavansa Poesiassa ”pyrkimyksen luoda vaihtoehtoista taloutta, osallistua esimerkiksi ruokaketjujen kaltaiseen vertaistalouden järjestelmään” (Tavi 2012, 69). Poesia julkaisee suuren osan teoksistaan nettisivullaan pdf-tiedostona. Teokset ovat lukioiden ilmaiseksi luettavissa ja ladattavissa.

Muutokset instituution ja lukijoiden puhetavoissa ja mielikuvissa ovat runokentän käytäntöjen muuttumisen rinnalla hitaita ja selittävät osaltaan nykyrunouteen kohdistuvaa haasteellisuuden kokemusta. Kirjallisuuden kenttää hallitsevien diskurssien ja käytännön runokentän toiminnan välillä on suuri ero.

## **2.2 Aineistoanalyysi: Uusi runous rikkoo kriitikon lukuhorisontin**

Kriitikko Maaria Pääjärven mukaan 2000-luvun alun kirjallisuuskritiikistä on yleisesti nähtävissä avantgardeen kohdistuva epäluulo, naureskelu ja syytökset kikkailusta (Pääjärvi 2011, 17-21). Uusien ja kokeellisten runoteosten laadun kaikkinaisesta heikkoudesta ei kuitenkaan ainakaan pelkästään ole kysymys. 2000-luvun ensimmäisellä vuosikymmenellä runoudesta tuli instituution näkökulmasta hallitsematonta ja uusien tekijöiden ja nimikkeiden paljous paljasti Pääjärven mukaan kotimaisen kirjallisuusinstituution odotukset ja rajoitukset. Uudenlaiset kustantamisen ja tekemisen tavat asettuivat sekoittamaan runousinstituution perinteisesti marginaalista ja korkeataiteellista toimintaa ja profiilia. Pääjärvi arvelee, että kritiikeistä välittyvän vastustuksen ydin on sekä esteettisessä närkästyksessä että muutosvastarinnassa: ”--kun avantgarde ja nyrkkipajat alkavat toden teolla sotkea kirjallisen instituution toimintaa, on aika antaa isän kädestä”, toteaa Pääjärvi. (2011,15.)

Myös runoilija Eino Santanen on esittänyt näkemyksen 00-lukulaisen runokritiikin tilasta. Helsingin Sanomissa (9.1.2011) ilmestyneessä esseessään hän tuo esiin, että runokritiikki keskittyy tarpeettomissa määrin teosten kielellisen aineksen tai visuaalisuuden eriskummallisuuteen ja tekee niistä kritiikin rungon ja uutisen. Kritiikeistä on luettavissa myös ylimalkaisuus, teoksia



“järjestellään sinne päin olevan värittyneen nimikkeen alle ja arvotetaan sitten kriitikon kyseistä suuntausta koskevien ennakkoluulojen perusteella. Nimike voi olla vaikkapa "Kokeellinen runokoulu", "Epäilyttävän kauan muodissa ollut postmoderni kielirunous" tai "50-lukulainen modernismi".” Santanen kuvaa (2011.).

Kokeellisuuden julkinen vastaanotto muistuttaa ehkä hieman yllättäen siitä, miten modernismi otettiin vastaan: Sodan jälkeisen vuosikymmenen kirjallisuuden asiantuntijakriitistikästä välittyy huoli kirjallisuuden laadusta. Valtion kirjallisuuslautakunnan toimintakertomuksista ja kokouspapereista ilmenee, että kirjallisuutta on asiantuntijoiden mukaan vaivannut esimerkiksi uusien, ammattitaidottomien kirjailijoiden yritteliäisyys. Huomiota on kiinnitetty myös siihen, miten muutokokeilut valtaavat tilaa syvälliseltä ja arvokkaalta kirjallisuudelta. ”Muotivirtauksien kritiikintön seuraaminen asettui vastakohtaksi aitojen humanien arvojen etsinnälle”, Risto Turunen toteaa (2009, 88). 1950-luvun alussa sukupolvien välinen ristiriita alkoi hiertää kirjallista elämää. ”Nuorempi sukupolvi asettui varttuneemman kriitikko- ja tutkijakunnan arvomaailmaa vastaan ja toimi kirjallisuusjärjestelmän normatiivista konsensusta hajottavalla tavalla.” (Turunen 2009, 88). Varsin samankaltaisia äänenpainoja on nähtävillä Jukka Petäjän kritiikissä, jonka esittelen seuraavaksi.

Uuden runouden äänenmurros –kritiikissään Petäjä luonnehtii vuoden 2009 viittä esikoisrunoteosta seuraavilla adjektiiveilla: kikkaileva, lukukelvoton, sisäänpäin kääntynyt, masturbaattinen, oivaltava, väkinäisen leikkilinen, runollinen, omaperäinen, liikkuva, perinteistä lukuhorisonttia rikkova. Suuri osa sanavalinnoista on itsessään negatiivisesti latautuneita ja niiltä osin kun ne ovat myönteisiä, ne edustavat teoksista puuttuvia asioita. ”Oivaltavaa? Tuskin”, kommentoi Petäjä (2009) lainaamaansa otetta Teemu Helteen teoksesta. Otsikossa käytetty äänenmurroksen metafora asettaa tekijät kiusalliseen valoon, teini-ikäisiksi. Se sisältää myös erään runouden arvottamisen perinteeseen liittyvän keskeisen piirteen – äänen. ”Äänen murtuminen on runon puheen rikkoutumista, se rienaa tekijään liittyvää omaäänisyyttä ja poeettista hallintaa, se vihjaa runoilijaan tai puhujaan, joka ei hallitse ääntään”, Pääjärvi analysoi kritiikkiä (15, 2011).

Jo otsikko ”Uuden runouden äänenmurros” luo mielikuvan yhtenäisestä uuden runouden liikehdinnästä. Kritiikin ensimmäisessä virkkeessä lukijan huomio kiinnitetään myös uuden ja perinteisen eroihin: ”Uljas, uusi runous pyrkii dekonstruoimaan arkikokemukset ja sijoittamaan abstrahoidun tajunnan jotenkin vinosti ja vastaan haraten perinteiseen käsitemaailmaan, joka antaa elämälle - ja myös runoudelle – liian ahtaat raamit” (Petäjä 2009). Uusi runous esitellään

tavoitteiltaan vallankumouksellisena: Perinteinen käsitemaailma, runous ja arkikokemukset ovat liian ahtaita sille.

Pääjärven mukaan 2000-luvun alkupuolen julkisessa vastaanotossa kokeellisuus harvemmin liitetään modernismin avantgarden perinteeseen, vaikka kirjallisuushistoriallisen jatkumon näkyväksi tekeminen antaisi ilmiölle taustan ja ajallista perspektiiviä (2011, 19). Lisäksi modernistinen runous näyttäytyy toisinaan nykyrunoutta edeltävänä ja sille vastakkaisena yhtenäisenä suuntauksena. Myös Petäjän kritiikistä välittyy jonkinlainen epämääräisesti artikuloitu ”tosirunous”, jota vastaan murrosikäinen uusi runous asettuu kapinaan. Kirjallisuuden modernismi kattaa kuitenkin monia tyyliuuntauksia, esimerkiksi surrealismin, joka modernismin rantautuessa Suomeen jäi meillä lähes tuntemattomaksi (Koskelainen 2014, 48). Ranskalaisen modernismin perintö on keskeinen vaikutin monille nykyrunoteoksille. Pääjärvi ei pidäkään niin ongelmallisena modernistista odotushorisonttia itsessään, vaan sitä, että modernismia tulkitaan toisinaan ahtaasti ja pintapuolisesti (2011, 20).

Kaikki kokoelmat saavat Petäjältä syytteen typografisesta kikkailusta. Petäjä toteaa kritiikissään Kristian Blombergin teoksesta Puhekuplia seuraavaa: ”PISIMMÄLLE typografisen kikkailun vie Kristian Bolmberg (sic), joka yhdistää Puhekuplissa sarjakuvat, yliviivaukset, tietolaatikat, piirroskuvat, puhekuplat ja ohjainmerkit makaaberia poljentoa hakeviin säkeisiin, jotka puolestaan hakevat itseään. Näin syntyy esimerkiksi lähes lukukelvoton runokuva Kielisuudelma.” (Petäjä 2009). Viime vuosikymmeninä lisääntynyt runouden visuaalisuus on asettanut kriitikot uudenlaisen tehtävän ääreen; olisi luettava sanojen lisäksi kuvaa ellei jopa ääntä ja esityksiä. Siinä missä tekstin äänteellisyydellä on jo runouden suullisen perinteen vuoksi pitkä historia, visuaalisuuden tapaa merkityksellistyä ei mahdollisesti tunnusteta tai tunnisteta. Siru Kainulainen ottaa esiin nykyrunon kriitikolle asettamat haasteet. Teokset eivät välttämättä tarjoa koherenttia asiasisältöä, ne vaikuttavat toisin. ”Sanojen fyysiselle kokemiselle ei ammattiluennassa ole helppo antautua, koska sen sanallistamiseen ei aina ole keinoja” (Kainulainen 2016, 112). Kainulainen viittaa ensisijaisesti Harry Salmenniemen Virrata että –kokoelman vastaanottoon nettilehti Kiiltomadossa (2008), mutta havaintoa voi nähdäkseni soveltaa yleisemminkin runouteen, jossa visuaalisuus tai jokin muu kielen materiaallinen osatekijä korostuu.

Petäjän mukaan Blomberg, Terho, Helle, Harju ja Luoma-aho ”rikkovat perinteisen lukuhorisontin”. Perinteisen lukuhorisontin rikkominen ”imaisee lukijan kummalliseen tyhjiöön,

jossa pintaväreilystä huolimatta juuri mikään ei liiku kunnolla” (Petäjä 2009). On vaikea sanoa, mitä kriitikko tarkoittaa kunnolla liikkumisella. Rikkominen ja tyhjiöön imaiseminen ovat kuitenkin sisällöltään väkivaltaisia verbivalintoja ja johtavat huonoon lopputulokseen: Mikään ei liiku kunnolla. Kaikki teokset sisältävät kritiikin mukaan ”kokeellista ilmaisu”.

Miltä Petäjän esiin nostamassa perinteisessä lukuhorisontissa sitten näyttää? Siitä voi esittää vain arvauksia, mutta arvaukset itsessään kertovat siitä, millaiset lukemisen kehykset voivat asettua lukijan ja teoksen kohtaamisen tielle. Teemu Manninen arvelee Pääjärven blogin kommenttiketjussa, että Petäjä lukee runoutta proosan oletusten kautta, ja etsiessään teoksista kertovaa ääntä, luotua maailmaa ja mimesistä kriitikko ajautuu väärin johtopäätöksiin (”Runouden teiniviikset kutittavat kriitikkoa”. [luutii.blogspot.fi/2009/10/runouden-teiniviikset-kutittavat.html](http://luutii.blogspot.fi/2009/10/runouden-teiniviikset-kutittavat.html). Luutii-bogi. 25.12.2017.). Myös Petäjän keskeislyyrinen mielikuva runoudesta saattaa muodostaa esteen teosten kohtaamiselle. Tätä selitysmallia puoltaa Pääjärvi tarkastellessaan yleisellä tasolla 00-lukulaista runokritiikkiä: ”Kriitikot eivät ole halukkaita jakamaan positiivisia mieltymyksiään avoimesti, joten joudun olettamaan runomieltymyksen ytimeen staattisen, fetisoidun kuvan, jonka tuottaa omaääninen puhuja, jonka puolestaan tuotti taitava tekijä” (Pääjärvi 2011, 20).

Petäjä tuntuu olevan vaikeuksissa määritellesään runoilijoiden työn lähtökohtia. Petäjä lähtee siitä, että tekijät pyrkivät omaperäisyyteen jopa tekstin ymmärrettävyyden kustannuksella. ”Omaperäisyyden tavoittelu johtaa liian usein vain hämäämään ilmaisuun”, hän toteaa. Omaäänisyys ja omaperäisyyden tavoittelu arvoina liittyy yksilöllisyyttä ja poikkeavuutta korostavaan tekijäkäsitykseen. Sen rinnalle on kuitenkin tullut myös muista lähtökohdista työskenteleviä kirjoittajia, eikä ole mielekäästä olettaa omaperäisen itseilmaisun olevan viiden esikoisrunoilijan jakama arvo. Toisaalta hän kuvailee kirjoittajia käsiterunoilijoiksi. Teemu Manninen huomauttaa, että ”Petäjä a) ei tiedä, mitä käsiterunous on (se on runouden alalaji, jota yksikään näistä teoksista ei edusta) ja b) ei huomaa, kuinka erilaisia teokset ovat.”

Petäjän kritiikin ylimalkaisuus ja teosten niputtaminen kertoo osaltaan myös siitä, millainen asema pienkustantamoilla ja suurista kustantamoista poikkeavalla kustannustoiminnalla 2000-luvun ensimmäisen vuosikymmenen lopulla oli. Luoma-Ahon ja Blombergin teokset julkaisi PoEasia, joka ei vielä vuonna 2009 ollut itsenäinen kustantamo, vaan Nihil Interit –runoyhdistyksen ja Kirja kerrallaan –kustantamon julkaisuprojekti. Harjun, Helteen ja Terhon kirjat tulivat Ntamolta. Pienkustantamojen teokset rinnastuivat mahdollisesti Petäjän mielessä eräänlaiseen

harrastustoimintaan. Useampi keskustelija uskoo, että Petäjä asennoituu Ntamon ja Poesian teoksiin ikään kuin ne eivät oikeastaan olisi kirjallisuutta: ”Kirjallisuusmaailma ei ole hyväksynyt PoEsiää ja Ntamoä oikeiksi kustantamoiksi, ja siten niiden julkaisuja ei tarvitse kohdella niin kuin oikeita teoksia”, pohtii Essi Tammimaa (”Ei saa kuiskata, pitää huutaa” <https://aaltopahvia.wordpress.com/2009/10/21/ei-saa-kuiskata-pitaa-huutaa> Aaltopahvia-blogi. 25.12.2017) Aiemmin suuret kustantamot toimivat kriitikoille eräänlaisina esivalitsijoina siinä, mikä on ajankohtaista, tärkeää ja ansiokasta runoutta. Kriitikot joutuivatkin 2000-luvulla uudenlaisen haasteen ääreen lukuisten uusien ja itselleen tuntemattomien pienkustantamojen tuotteiden äärellä. Saman haasteen äärellä on laaja lukijakunta, joka paremman tiedon puuttuessa on sen varassa, miten päivälehtien kriitikot muuttuneeseen tilanteeseen suhtautuvat.

Äänenpainot uutta runoutta kohtaan eivät näytä täysin muuttuneen toisellakaan vuosikymmenellä. Vuonna 2015 Tanssiva karhu -palkintoraadin puheenjohtaja, runoilija Merja Virolainen totesi Ylen Kultakuume-ohjelmassa suomalaisen runouden tilanteesta, että suurin osa siitä on ”saastaa” ja ”90% tämänkertaisesta raadin lukemista runokirjoista olisi jäänyt julkaisematta 20 vuotta sitten” (ks. Karemo, Yle 7.5.2005). Ottamatta kantaa väitteen todenperäisyyteen sitä voi tarkastella myös kilpailun ilmentymänä. WSOY:n kotimaisen kaunokirjallisuuden kustantaja Anna-Riikka Carlson toteaa: ”Ei voi sanoa, että runous kärsii isosta teosmäärästä, mutta runoilijat kärsivät, kun yhä isompi joukko kilpailee toimeentulosta, näkyvyydestä ja esiintymismahdollisuuksista.” (Sanna-Kaisa Hongisto, Nuori Voima 29.8.2017). Kilpailu on omiaan synnyttämään vihamielisyyttä, joka kohdistuu uudenlaisiin kustantamisen tapoihin ja siihen, että runoilija ei enää tarkoita vain suuren kustantamon julkaisemaa tekijää. Kristian Blomberg (2014) toteaa, että vaikka runokenttää luonnehtii usein oivaltaminen, jakaminen ja muiden puolesta iloitseminen, hän tunnistaa tilanteita, joissa sosiaalinen erottautuminen saa sijaa: ”Ehkä meissä on jokin vaistonvarainen kytkentä, jonka seurauksena ’muut’ päätyvät edustamaan keinotekoisia uutuutta tai ahdistavaa vanhentuneisuutta, jotain joka uhkaa juuri minun omaa erityisyyttäni.” Blombergin mukaan kirjallisuus pitää sisällään erilaisten tyylien siemeniä, mutta toisaalta myös elää muutoksista. Näin teosten avaruus voi tarjota tarttumapintaa erilaisten lukijoiden maailmankatsomuksille. Ennalta ei myöskään voi tietää, mikä myöhemmin näyttäytyy tärkeänä. (Blomberg 2014, 57-58.) 2000-luvun alkupuolella julkisissa puheenvuoroissa ilmenevä epä tietoisuus ja asenteellisuus uuden runouden ilmiöitä kohtaan on todennäköisesti vaikuttanut niin kutsutun suuren yleisön runosuhteeseen.

Teosten arvottaminen on myös todellinen ja vaikea kysymys. Kristian Blomberg lainaa Vastakaanon –antologian esipuheessaan Sartren avantgarden harha –käsitettä. Sen keskiössä on itselleen epärehellinen tekijä, joka ei tunnista tai tunnusta taiteeseensa kohdistuvaa kritiikkiä. Tekijä luulottelee olevansa aikalaistensa väärin ymmärtämä ja elää siinä toivossa, että hänen ansiokkuutensa ymmärretään viimeistään kuoleman jälkeen. Omaa tuotantoa koskevista arvostelmista on helppo vapautua myös siksi, että kokeellisuuteen liittyy etenkin tekijöiden keskuudessa jonkinlaista itseisarvoista hyvää (2011, 40). “Kukaan ei kuitenkaan ymmärrä, kukaan ei kuitenkaan arvosta, paitsi me, ja vain meidän arvostuksellamme on merkitystä”, Blomberg kuvaa haitallista asennoitumista. Hän ehdottaa tarkastelupisteeksi teosten muodon kohosteisuutta, tietoisuutta muodon ilmaisuvoimasta ja mahdollisuuksista.

### **2.3 Taustoittamisen mahdollisuuksia**

Runouden ilmiöitä –kirjassa Tommi Parkko huomauttaa, että runouden haasteet lukijan näkökulmasta ovat muuttuneet sitten modernistisen runouden. Aiemmin vaikeuden kokemus liittyi teosten tiiviiseen ja vaikeaselkoiseen kieleen, mutta nykyään kirjoitetaan runoutta, joka edellyttää tietoutta esimerkiksi kirjoittamisen lähtökohdista ja toisaalta ymmärrystä siitä, mitä käsitteellisyys tarkoittaa. ”Tämän päivän runoutta ei pysty ymmärtämään ainoastaan runokirjojen kautta” (Parkko 2012,10). Suoranaisiksi lukemisen ehdoksi hän ei kuitenkaan runotietoutta aseta, sivulauseessa ilmenee, että ”runoudenystävä saa enemmän runoudesta irti, kun hän kirjojen ohella seuraa runoesiintymisiä, blogeja ja runolehtiä.” (Parkko 2012, 10).

Tietoon ja ajatteluun perustuvasta lukijan kompetenssista puhuu myös Joni Pyysalo. Lukuharrastus pitää yhä useammin sisällään laajaa filosofian ja taiteen tuntemusta: ”2000-luvun taiteen lukutavassa jatkuu muutos, jossa lopulliset merkitykset ja tulkinnat antaa yhä enemmän niin sanotun luovan neron sijasta uudenlainen luova tulkitsijanero. Luova tulkitsijanero käyttää runontulkinnassa lukeneisuutensa ja harkintansa apuna taiteen ja filosofian teorioita ja kertoo lukijoille – ja joskus myös itse kirjoittajalle – mistä tämä itse asiassa kirjoittaa, ja onko se taidetta.” (Pyysalo 2007, 48). Pyysalon ja Parkon esiin tuoma lukemisen trendi selittää osaltaan nykyrunon vaikeaselkoista mainetta: Lukeneisuus ja taustojen tuntemus esitetään toisinaan keskeisinä lukukokemuksen kannalta. Lukemisen taito on oma taiteenlajinsa, jossa tietämykselle saatetaan antaa paljon painoarvoa. Runotietouden kartuttaminen edellyttää kuitenkin käytännössä pitkäjänteistä paneutumista – olisi luettava erikoisjulkaisuja ja filosofiaa, jotta voisi lukea teoksia. Päivälehtien kritiikeille annettujen suppeiden merkkimäärien myötävaikutuksella analyttinen ja

taustoittava kritiikki on siirtynyt lähes kokonaan ammatillisiin erikoisjulkaisuihin (Niemi 2000, 105). Tällä hetkellä kirjallisuuslehdet ovat näköalapaikka, josta lukija saa esimerkkiä ja tietoa siitä, miten runoja voi lähestyä ja millaisia ilmiöitä tämän hetken runouteen liittyy. Ne sisältävät sekä uusia kaunokirjallisia tekstejä että pienoistutkielmia ja esseitä kirjallisuuden ilmiöistä. (Kurikka 2007, 134). Kirjallisuuslehdillä on kuitenkin varsin pienet lukijakunnat.

Voi myös kysyä, mistä vaatimukset lukijan sivistystä kohtaan tulevat. Runoteosten kirjo on laaja ja monet kokeelliset teokset voivat olla luennallisesti antoisia myös taustoista tietämättömälle lukijalle. ”Tarvitseeko runojen lukemiseksi ja ymmärtämiseksi hallita runousoppeja? Tietyn runoilijan ymmärtämiseksi tämän runousoppi, maailmanrunouden ymmärtämiseksi kaikki runousopit? ---Voi kysyä myös, mitä runoudessa on sellaista, jota runousoppeja hallitsemaan ei tavoita, ja kuinka ratkaisevaa se on”, kysyy runoilija Joni Pyysalo (2007, 46). Kontekstiin vihkiytymättömän luenta on ehkä erilainen kuin runoilijan, kriitikon tai kirjallisuustieteilijän, mutta siitä ei lukijan näkökulmasta välttämättä puutu mitään. Teos, joka on kriitikolle kielitietoista runoutta, voi olla rivilukijalle lapsenkielistä tai r-vikaista runoutta. Ainoastaan käsiterunouden kohdalla tietoisuus teoksen tekotavasta tai taustalla olevasta ideasta on olennainen vastaanoton osatekijä. Tällaisten teosten kohdalla lukunautinto syntyy erityisesti teoksen taustalla olevan idean tarkastelusta (Blomberg 2014, 64).

Seuraavaksi ehdotan kahta erilaista tapaa keskustella 00-lukulaisista runoteoksista. Niissä 2000-luvun tekijyyttä ja runoutta lähestytään yleisellä tasolla, mikä ei ehkä tee oikeutta kokeellisen kirjallisuuden historialle tai yksittäisille teoksille. Ehdotukset siirtävät fokuksen pois yksittäisen runoilijan poetiikasta siihen, miten tekijyys yleisesti vaikuttaa lukemiseen ja miten toisaalta tekijällä, lukijalla ja teoksella on nykyrunouden kohdalla yksi merkittävä yhteinen nimittäjä: yhteiskunta, jossa ne ovat syntyneet.

## **2.4 Monimuotoinen tekijyys**

”--- mikä tahansa kielenkäyttö voi – asianmukaisesti kehystettynä – olla runoutta.”

Kenneth Goldsmith (Tuli & Savu 3/2002)

Marjorie Perloff (2010) huomauttaa, että 2000-luvun ensimmäisen vuosikymmenen runous eroaa radikaalisti 1990-luvulla kirjoitetusta. Muutos liittyy erityisesti siihen, että internet on julkaisualustana mahdollistanut valtavan kirjon valmista tekstimateriaalia. Materiaali, jota ihmiset

luovat nettiin esimerkiksi sosiaalisessa mediassa ja blogeissa on tehnyt ajankohtaiseksi kysymyksen: Mitä muiden ihmisten sanoista voidaan valmistaa? Uusi runous pitää sisällään runsaasti aineksia esimerkiksi mediateksteistä ja netin tekstiavaruudesta. Runoutta voidaan tuottaa kehystämällä, kierrättämällä, visualisoimalla tai alistamalla valmis tekstimassa tietyntylaisille säännöille tai muuttamalla se johonkin muuhun muotoon (Perloff 2010, 2). Kokeellisuus tuo kirjoittamiseen uudenlaista intertekstuaalisuutta ja sitä voi pitää runouden mahdollisuuksia avartavana asiana: ”Koska on muitakin runoja, yhdenkään runon ei tarvitse yrittää sanoa kaikkea. Se vapautuu sanomaan sen mitä tarvitsee”, Kristian Blomberg toteaa (2014, 60).

Vaikka omaperäisyys on lakannut olemasta runouden ainoa tavoiteltava arvo, lukijassa menetelmät, rajoitteet ja tekstilainat voivat herättää yhä ennakkoluuloja. Tekijän itseilmaisun ja yksilöllisyyden korostamisella on pitkät perinteet. Perloff esittelee T.S. Eliotin *Autio maa* -kokoelmasta julkaistun Edgell Rickwordin aikalaiskritiikin ja toteaa, että se heijastaa näkemystä siitä, että runouden ytimessä on, tai ainakin pitäisi olla, henkilökohtaisen tunteen ilmaisu runoilijan omin sanoin kuvaamana. *Autio maa* on eräänlainen lainausten kudos, jossa myös vieraskielisellä aineksella on paikkansa. Eliot saikin aikalaiskriitikoilta syytöksiä siitä, että kokoelma on itse asiassa muiden kirjoittamien lauseiden kopiointia eikä kirjailija ole luonut itse juuri mitään. (Perloff 2010, 2-3.)

Kristian Blombergin mukaan yksi itsepintaisimmista mielikuvista kokeellista kirjoittamista koskien liittyy siihen, että tietokoneen tuomien mahdollisuuksien, kuten anagrammi- ja hakukoneiden käyttäminen osana kirjoitusprosessia, tekee kirjailijoista tarpeettomia (2014, 61). Myös ajatus siitä, että näitä mahdollisuuksia hyödyntävällä runoilijalla ei ole niin sanotusti omaa sanottavaa tai kirjallista lahjakkuutta, on kokemukseni mukaan melko yleinen. Tämä ajattelu ei kuitenkaan ota huomioon mekaanisuutta, joka hallitsee myös luovana pidettyä kirjoittamista. Esimerkiksi kerronnan rakenteet, genre-konventiot ja kirjoittajan omat luutuneet ajatukset ja sanasto ovat kirjoittamista suuntaavia mekanismeja. ”Paradoksaalisesti menetelmällisyys toimii keinona vapautua nimenomaan näistä ihmisistä ohjaavista koneellisuuksista”, Blomberg huomauttaa. (Blomberg 2014, 61.) Vaikka kokeellisessa kirjoittamisessa sisällöllisen tai sisäisen yllykkeen sijaan kirjoittamista lähestytään tekemisen, välineiden ja menetelmien näkökulmasta, kirjoitusprosessi synnyttää merkityksiä siinä missä esimerkiksi muistelu. ”Kuten mikä hyvänsä materiaali, myös menetelmällisesti luotu materiaali alkaa ehdottaa joitain – esimerkiksi temaattisia – sisältöjä varsin pian. Se siis ehdottaa sisältämiään yhteyksiä, joiden varassa voi sitten joko muokata niitä edelleen tai joihin voi kytkeä alkuperäisiä ideoitaan, niitä samoja joille ei keksinyt

ilmaisutapaa”, Blomberg kuvaa tällaisen kirjoittamisen mahdollisuuksia (2014, 65). Valittu menetelmä voi siis myös olla työkalu, jota tekijä käyttää niin kauan kuin pitää sitä tarkoituksenmukaisena syntyvän teoksen kannalta.

Lukemisen kannalta oleellista on, että yksilöllisyyttä ja poikkeuksellista luovuutta korostavan tekijäkäsityksen rinnalle on tullut käsityöläisyyttä ja sitoutumista korostava tekijyys. Tekijät eivät myöskään välttämättä sitoudu johonkin tiettyyn tekemisen lähtökohtaan, jonka tunteminen syventäisi lukemisen kokemusta. Kirjoittamisen lähtökohta voi myös olla nimenomaan kirjoittamisen tapoja ja muotoja kokoelma- tai runotasolla etsivä. Esimerkiksi Henriikka Tavi kertoo, että hänen kirjoittamisensa pysyvä teema on erilaiset runouden määritelmät, keinot ja muodot ja että hän on yhtäältä etsinyt muotoa jollekin merkitykselle ja toisaalta pohtinut millaisia merkityksiä muodot itsessään kantavat. ”Olen halunnut olla runouden räätäli tai barbabapa, joka vaihtaa vaatteitaan tai muotoaan aina tilanteen mukaan”, Tavi havainnollistaa. (2014, 87.)

Esittelen seuraavaksi kanadalaisen runoilija Christian Bökin jaottelun erilaisista kirjoitustavoista ja siitä, miten ne heijastuvat teoksiin ja edelleen lukijan positioon. Havainnollistan kirjoitustapoja kotimaisen nykyrunokentän esimerkeillä. Kaksi pistettä vokaalin päällä –esseessään (2015) Bök muotoilee nelikentän, jolle kaikki teokset voidaan sijoittaa. Bökin jaottelu perustuu siihen, millainen merkitys ja painoarvo teoksessa on kirjailijan itseilmaisulla ja toisaalta vaikutelmilla, joita teksti välittää kirjailijan aikeista riippumatta. Aikomus (intentio) ja se, mitä ja miten teksti ilmaisee (ekspressio) ovat Bökin jaottelun ydinkäsitteet. Neljä kirjoituksen tapaa kattavat kaikki intentionaalisuuden ja ekspressiivisyyden yhdistelmät. Nelikenttä on eräs mahdollisuus sanoittaa runokentällä vaikuttavia kirjoittamiseen liittyviä arvoja, tavoitteita ja muotoja. Niiden tunnistaminen ja tunnustaminen antaa lukijalle uusia, mielekkäitä mahdollisuuksia asemoida itsensä suhteessa teoksiin.

Bök kutsuu *kognitiiviseksi kirjoitukseksi* teoksia, joissa itseilmaisuus ja tekijän intentiot ovat kohosteisesti läsnä. Tekijällä on kirjoittaessaan mielikuva siitä, mitä hän haluaa ilmaista, ja hän pyrkii pukemaan sen sanoiksi. Kirjoittaja kokee hallitsevansa omia aikomuksiaan ja tavoitteitaan ja jopa merkityksiä, joita syntynyt teksti ilmaisee. Esimerkiksi Malmbergin haastatteleman runoilija Mikko Myllylahden työtapaa asettuu edustamaan tällaista tekijyyttä: ”Myllylahti kertoo, että runoa kirjoittaessaan hänellä on monesti mielessään jokin tunne, jonka hän sitten yrittää kuvata mahdollisimman kirkkaasti. Kyse ei siis välttämättä ole mistään konkreettisesta kuvasta, vaan



enemmänkin vaikeasti sanoiksi puettavasta muistosta” (Malmberg 2014, 69). Myllylahti korostaa haastattelussa, että runoilija ei välitä asiasisällöllistä viestiä, vaan elämyksiä, jotka kukin lukija ymmärtää omista lähtökohdistaan, omiin muistoihinsa peilaten. Bök kuvaa tällaisen teoksen lukijan ja tekijän suhdetta näin: ”Tekijä omaksuu lyyrisen persoonan kuvataksaan minän subjektiivista kokemusta, ja lukija puolestaan arvioi tuon persoonan alkuperäisen hahmon ja autenttisen äänen mimeettistä realismia” (2015, 15). Kirjoittajan itseilmaisua korostavan kognitiivisen kirjoituksen keskiössä on jäljittelyleikki, siinä kirjoittaja jäljittelee kokemuksia tai todellisuutta (Bök 2015, 19). Tähän leikkiin lukija voi tulla mukaan etsimällä vastaavuuksia omista käsityksistään ja kokemuksistaan elämästä.

*Automaattikirjoitukseksi* Bök luonnehtii teoksia, joissa tekijä ei niinkään pyri esittämään teoksessa jotakin kokemusta tai ajatusta, vaan on kiinnostunut siitä, mitä syntyvä kirjoitus näyttää ilmaisevan. Tekstissä oraalla oleva vaikutelma merkityksestä kiinnostaa tekijää ja suuntaa kirjoitusprosessia. Kirjoittaja ei usko hallitsevansa sitä, mistä haluaa teoksen kautta puhua, vaan tekee eräänlaisia löytöretkiä luomiinsa tekstimassoihin merkitysten kirkastamiseksi. Kirjoittaja pyrkii eroon itsensensuurista ja tietoisesta suunnittelusta kirjoittaessaan. Tällainen työskentely sisältää ajatuksen siitä, että puhdistamaton tajunnanvirta saattaa potentiaalisesti ilmaista jotakin kiinnostavaa. Automaattikirjoittamista luonnehtii Bökkin mukaan puolestaan eräänlainen hurmioitumisen tai huimauksen kokemus, leikki joka huimaa leikkijäänsä. Tekstivirta on jotakin, mihin lukija voi osallistua asettumalla siihen kyselemättä mitä se tarkoittaa. Teoksen virtaan voi asettua vietäväksi ja kokea se, mitä joku toinen on rakentanut ja ehdottanut. Näin lukija voi päästä itselleen uusien mielikuvien ja miellelyhtymien ääreen ja tulee tarkastelleeksi kieltä ja todellisuutta tuoreesta näkökulmasta.

*Manieristisessa kirjoituksessa* tekijän itseilmaisuu ei ole teoksen eikä tekoprosessin keskiössä, tekijä pyrkii sen sijaan hallitsemaan kirjoitusprosessin lainalaisuuksia. Hän valitsee noudatettavakseen rajoitteen tai menetelmän, jonka kirjoittaa. Bökkin mukaan kirjoittaja ”orjuuttaa minän tietoisesti säännön vallan alle kaivaakseen tahdon kokeesta esiin vastalöydetyt vapauden, ja lukijan tehtäväksi jää arvioida lopputulosten ansioita” (Bök 2015, 17). Periaate tai säännöstö voi luonnehtia kirjoitusprosessia joko hyvin kokonaisvaltaisesti, jolloin teoksen ekspressiivisyys, itseilmaisun taso jää minimiin, tai sallia enemmän vapautta kirjoittajan henkilökohtaiselle kielenkäytölle ja ilmaisulle. Esimerkiksi Harry Salmenniemen *Kivirivit* (Otava 2013) edustaa mielestäni ekspressiivistä manieristista kirjoitusta. Malmbergin artikkelissa Salmenniemen teoksen syntyä

kuvataan näin: ”Hän asetteli pöydälle seitsemän paperia vierekkäin ja alkoi siirtää tajunnanvirtaa papereille yksi lause kerrallaan. Ensimmäinen ensimmäiselle paperille, toinen toiselle, kolmas kolmannelle ja niin edelleen. Hän oli päättänyt, että jokaisesta paperista tulisi kirjaan oma lukunsa.” (Malmberg 2014, 71).

Salmenniemen teosta voi tarkastella eräänlaisena yhdistelmänä automaattikirjoitusta ja manieristista kirjoitusta. Hän aloitti kirjoittamalla kirkastamatonta tajunnanvirtaa, mutta kirjoitti sitä kevyesti rajaavan menetelmän läpi: ”Salmenniemen mukaan seitsemän paperin käyttäminen tuntui jopa tekevän tajunnanvirrasta vähän selkeämpää. Paperia vaihtaessa oli aina hetki aikaa miettiä seuraavaa virkettä” (Malmberg 2014, 71). Salmenniemen lähtökohta oli automaattikirjoitus, mutta sen sijaan että olisi tehnyt siihen erityisiä löytöretkiä, hän alisti syntyvän kirjoituksen tietylle menetelmälle. Valittu menetelmä itsessään teki tajunnanvirrasta selkeämpää ja tuotti siihen myös kirjoittajan itseilmaisun sävyjä.

Manieristinen kirjoittaminen pitää Bökin mukaan sisällään kilpailun elementin - sitoutumalla tiettyyn menetelmään kirjoittaja haastaa itsensä ja pyrkii kääntämään menetelmän asettamat rajoitukset voitokseen. Lukija todistaa teoksen äärellä muodollisen kokeen tulosta. Lukija, mikäli hän tunnistaa rajoitteen, voi asettua arvioimaan kumpi voittaa, rajoitukset vai kirjoittajan kyky rakentaa niistä jotakin kiinnostavaa.

Neljäs Bökin hahmottelema kategoria on *aleatorinen kirjoitus*. Sitä luonnehtii kaikkalainen sattumanvaraisuus. Tällaista kirjoitusta tuottava tekijä luopuu tietoisesti hallinnasta sekä intention että ekspression suhteen. Voidaankin puhua tekijyydestä, joka on itsessään tietynlaista kapinaa tekijyyttä vastaan ja jota luonnehtii aktiivinen pyrkimys satunnaisuuteen niin tekoprosessissa kuin tekstin ilmaisun tasolla. Tällainen tekijyys on mahdollinen esimerkiksi erilaisten netissä toimivien runokoneiden avulla. Lukijan rooli on arvioida ”tulosten käsittämättömyyttä” (Bök 2015, 18). Aleatorista kirjoitusta voi tarkastella vastakohtana ensin mainitulle kognitiiviselle kirjoitukselle, jossa tekijä pyrkii tuottamaan tekstiä, jossa kirjoittajan aikomusten ja tekstin välittämien vaikutelmien, siis ekspressioiden välillä on mahdollisimman pieni epäsuhta. Aleatorinen kirjoittaminen on eräänlaista nopan heittämistä, kirjoittajan tietoista asettumista sattumien varaan (Bök 2015, 19). Sattumanvaraisuuden äärellä lukija kohtaa joukon sanoja, jotka epäsuorasti kehottavat häntä tekemään niillä mitä haluaa ja missä järjestyksessä haluaa. Lukija voi esimerkiksi ottaa sakset käteensä, leikata sanat hattuun ja nostaa sieltä sana kerrallaan teoksen uudessa

järjestyksessä. Sattumanvaraisuuden tuntu voi olla myös innoittavaa. Toisinaan se kutsuu kirjoittamaan teoksen pohjalta itse.

Kirjoitustapoja voidaan tarkastella myös eräänlaisina leikin tai pelaamisen tapoina. ”Jokainen yhdistelmä muodostaa ‘kielipelin’, jolla on omat sääntönsä”, Bök toteaa (2015, 19). Siru Kainulainen ehdottaa, että leikin ja pelin ulottuvuutta voi soveltaa myös lukemiseen. ”Kokeellista ja muuten koettelevaa runoa voi lähestyä leikkinä ja pelinä, johon lukija pyydetään ja otetaan, työnnellään ja heitetään mukaan” (2016, 108). Lukija voi kiinnostua tekstipelin säännöistä ja toiminnasta, siitä mitä teksti on ja miten se on. Lukija siirtyy silloin pohtimaan kielen ja runouden merkityksiä ja toisaalta laajemmin maailmaa, sen toimintaa ja sääntöjä (Kainulainen 2016, 108.).

Bökin jaottelusta voi tulla mielikuva siitä, että kirjoitukset keskimäärin edustaisivat selkeästi jotakin mainituista tyypeistä. Muotoilu on kuitenkin nimenomaan nelikenttä ja kirjoitukset asettuvat todennäköisesti useammin muualle kuin yllä nimettyihin ääripäihin. Jään silti pohtimaan, mihin olisi sijoitettavissa esimerkiksi Tytti Heikkisen Läski XL -teossarja? Se on yhtäältä hakukonerunoutta, siis runoutta, jossa kirjoittaja käyttää internetin tekstimassoja ja hakukonetta tekstin generoimiseksi. Sitä säätelee ennen muuta valittu menetelmä, eivät tekijän omat ilmaisukeinot. Tässä mielessä se edustaa selvästi manieristista kirjoitusta. Käytetyn menetelmän lopputuloksena on kuitenkin luettavissa yhtenäinen puhujääni, joka tilittää arkisia vastoinkäymisiään. Kirjoitus itsessään täyttää kognitiivisen kirjoituksen tunnusmerkistön. Voi toki sanoa, että lukija todistaa sen äärellä Heikkisen tekemän kokeen tulosta, mutta lukijan voi olla vaikea olla peilaamatta runosarjassa esitettyä elämänkohtaloa omaan elämäkokemukseensa. Puhuja tuntuu mimikoivan todellisuutta, jonka myös lukija tunnistaa. Se, miten kirjoitus näyttäytyy lukijalle ei aina anna viitteitä sen syntyhistoriasta. Kirjoittajan lähtökohta voi olla menetelmällinen, vaikka kirjoitus hahmottuisi lukijalle päiväkirjamaisena proosana kuten Läski XL -runosarjassa. Bökin hahmotelma jättää avoimeksi, voidaanko tekemisen lähtökohdat tunnistaa kirjoituksista.

Siitäkin huolimatta, ettei tekstistä välttämättä ole lukemalla diagnosoitavissa esiin tekotapa, tekotavoista tietoinen lukija voi etsiä sopivaa lukutapaa ”entä jos” –ajatuskokeella: Entä jos tämä ei olekaan kirjoittajan ajattelun painavimpia kiviä, vaan esimerkiksi kollaasi netistä löydettyistä teksteistä, eräänlainen ajatusten kuoro? Toisaalta voi ajatella, että yksilöllistä ääntä saa halutessaan etsiä ja sen saattaa löytää yllättävässä muodossa: ”Yksilöllistä ”ääntä” – kuten oli tapana sanoa 80-

luvulla – voi yhtä hyvin etsiä äänten ja tyylien yhdistelmästä, kuten ekspressiivisestä puheesta”, ehdottaa Anna Hallberg (2007, 95).

### 2.3.2 Nykykulttuurin yhteiskunnallisuus

Runous syntyy ja kirjoitetaan yhteiskunnan sisällä, suhteessa vallitseviin olosuhteisiin ja kieleen. ”Runot käsittelevät maailmasta tietämiämme ja olettamiemme asioita ja toisinmerkityksellistävät niitä”, toteavat Virpi Alanen ja Miia Toivio Puheenvuoroja nykyrunouden yhteiskunnallisuudesta -teoksessa (2012, 10). Runous lähestyy ilmiöitä kuitenkin monitulkintaisesti ja sen keinovalikoima ulottuu myös muotoon ja tekemisen lähtökohtiin. Alanen ja Toivio pitävätkin merkityksellisenä sitä, millaisiin lukemisen tapoihin erilaisissa ohjaavissa tilanteissa ja teksteissä, kuten kritiikeissä, kannustetaan. Vallitseva lukemisen ilmapiiri on yksilöllistä merkityksenantoprosessia korostava, eikä lukija välttämättä tunnista runoudessa kanta-aottavia piirteitä tai kytköksiä yhteiskuntaan. ”Siinä missä yksi lukija näkee yhteiskunnallisuutta pienimmässäkin vihjeessä, toinen saattaa ohittaa huomattavankin yhteiskunnallisen aineksen ja keskittyä vaikkapa runon rytmin ja muodon estetiikkaan”, Toivio ja Alanen kuvaavat (2012, 10).

Teoksessaan *Our Aesthetic Categories* Sianne Ngai (2012) esittää kiinnostavan näkökulman nykykulttuurin poliittisuuteen. Ngai on kehitellyt teorian uusista esteettisistä kategorioista, jotka ovat myöhäiskapitalistisen, kulutuskeskeisen ja massamedioiden lävistämän elämäntavan tuottamia. Kategoriat söpö (cute), kiinnostava (interesting) ja koheltava (zany) jäsentävät erityisesti ajallemme tyypillisiä esteettisiä kokemuksia. Ngain mukaan kategoriat liittyvät kiinteästi länsimaisen markkinatalouden, kilpailun, yksityiselämän korostumisen ja työn erikoistumisen kehityskulkuihin (2012, 13).

Uudet kategoriat mahdollistavat yhtäältä muodollisen ja objektiivisen tarkastelukulman (esimerkiksi söpöys ominaislaatuna, joka on aistittavissa ja ilmenee esineistä/runoista jne.) sekä subjektiivisen arvostelman (söpöys tunneperustaisena arviona tai esityksenä, joka kommunikoidaan muille). Ne avaavat nykytaiteen toimintaperiaatteita ja merkityksiä yleisellä tasolla. Ngai huomauttaa, että kategoriat eivät ole käsitteellisesti tarkkoja, vaan kansankielisiä ja merkityksiltään monimutkaisempia kuin taidehistorian vakiintuneet estetiikan käsitteet. Söpö, kiinnostava ja koheltava nostavat esiin myös yhteisöön liittyviä sosiaalisia dynamiikkoja. Ne muistuttavat esteettisiin makukysymyksiin liittyvistä sosiaalisista ja yhteiskunnallisista eroista ja niissä kytevästä konflikteista. (Ngai 2012, 11-16.) Seuraavaksi esittelen Ngain muotoilemat kategoriat ”interesting”,

”cute” ja ”zany”. Kahden ensimmäisen käännöksinä kiinnostava ja söpö ovat ilmeisiä, Zany sen sijaan tuottaa päänvaivaa. Olen kääntänyt sen tässä koheltamisen estetiikaksi.

## Söpö

Ngain mukaan söpöys nousee erityiseksi ilmiöksi 2000-luvun runoudessa. Hän mainitsee esimerkiksi Lee Ann Brownin ”Cafeteria” –runon: ”Ice tea/Cream corn/Fried okra/plus one meat” . Kotimaista söpöyttä edustaa esimerkiksi monet Marianna Kurton View Master –kokoelman runot, kuten alla:

3.

Mitä oransseja muistoja saamme pääkopan täyteen! Oli ihanaa talsia hiekassa. Kätevää polttaa rusketus, jonka esittelystä voi tehdä numeron. Kutsua ystävän ja syödä pomelon. Mitään niin rumaa en ole kuullut kuin tämä loma. Se saisi luvan loppua. Haluan sinne yhä uudestaan. Haluan että jääkaapissa on salaatti joka muistuttaa aina sinusta. Miten olimme lomalla ja rumia. Olimme niin somia että pyörrytti. Ihan teki mieli ostaa. Ostimme silmämunat täyteen. Ja ystävälle krokon.

Yllä oleva ote on View Master -kokoelman ”Loma/Satu” –osiosta. Tässä, kuten Lee Ann Brownin runossa ollaan kuluttamisen ja länsimaisen elämänmenon äärellä. Runon kuvasto on kokonaisuudessaan arkista: Lomailijat nauttivat hiekassa talsimisesta, syövät, ostelevat ja välissä tuntevat jonkinlaista itseinhoa: ”Miten olimme lomalla ja rumia.” Ostelun järjettömänä huipentumana voi pitää ystävälle hankittua ”krokoa”. Kroko lasten suosimana ilmauksena tuo kertomukseen erityistä söpöyttä. Sana sisältää miellelyhtymiä esimerkiksi 90-luvun Kinder-yllätysmunista tuttuihin krokoihin, Lacoste-yrityksen logoon ja lomakohteissa myytäviin puhallettaviin vesileluihin.

Ngain mukaan söpöyden voima ja viehätys herättää kokijassa kehollisia liikituksen tiloja, jotka kopioivat kohdetta. Esimerkiksi söpön kissanpennun näkemistä seuraava puhe sisältää usein lapsekkaita laatuja kielessä ja äänenpainoissa (Ngai 2012, 3). Söpö saa aikaan helytymistä. Verbaalinen imitointi kielii pyrkimyksestä olla kuten söpö ja erityisesti toivetta saada söpö lähemmäksi itseä - jatkeeksi omalle identiteetille. Söpöyden kategoria ei ole pelkästään havainto jonkin asian esteettisestä periaatteesta, se liittyy haluun saavuttaa intiimi suhde esineisiin ja asioihin ja jopa sulautua niihin. Söpöys erotisoi voimattomuutta tai heikkoutta, heikkous herättää hellyyden

tunteita. Toisaalta erotisoiminen ilmenee joskus myös haluna holhota, alentaa tai häivyttää näitä asioita. (2012, 3). Söpöön liittyikin ambivalenssi hellyyden ja aggression välillä.

### **Kiinnostava**

Kiinnostava teos on Ngain mukaan sellainen, jonka kokemisessa painottuu älyllinen uteliaisuus. Tämän kategorian teosten keskiössä onkin tieto, tietojen vaihtaminen ja erilaiset mahdollisuudet yhdistellä ja rinnastaa erilaisia aineksia. Kiinnostavaan liittyy ajatus siitä, että taide voisi tulla tunnustetuksi tiedon tai tietämisen muotona, ei ainoastaan jonkinlaisena leikin ja teeskentelyn todellisuutena. Tyypillisesti kiinnostavissa teoksissa ainekset rinnastuvat siten, että ne asettavat todellisuuden johonkin uuteen, pohdiskelun arvoiseen valoon. Kiinnostavan esteettiseen kategoriaan liittyy myös viileys (cool), jolle ominaista on ironian, yksilöllisyyden ja uutuuden syleily. Miellän esimerkiksi Virpi Alasen kirjoittaman antikvaarisen ja löydetyn runouden tällaisena. Alanen kuvaa Löytöretkue-teostaan näin: ”Löytöretkue koostuu antikvaarisesta tiede- ja tietokirjallisuuden kielestä, joka on muuttunut vanhetessaan vaivihkaa kaunokirjallisen kielen kaltaiseksi ja josta voi poimia pieniä vinksahaneita tarinoita kielen outoudesta ja ihmisyyden varjoisemmista puolista” (<http://outoretkue.blogspot.fi>). Alla ote Alasen blogialustalta. Löytöretkue-teos on ilmestynyt myös painettuna Poesialta vuonna 2015.

Kananvarpaisien ja linnunsilmien elämä ja kuolema mehiläisjalkatarhassa

Pienet kananvarpaat.  
Suuret kananvarpaat.  
Pienet kananvarpaat jalan kanssa.

Pieniä kananvarpaita jalkojen ja tikkauksen kanssa.  
Pieniä kananvarpaita hienoilla koukkupolvilla.  
Pieniä kananvarpaita pistoksen kanssa pienillä koukkupolvilla.

Suuria kananvarpaita hienoilla koukkupolvilla.  
Suuria kananvarpaita pistoksen kanssa hienoilla koukkupolvilla.  
Kananvarpaistarha.

Ngain mukaan kiinnostava laajentaa käsitystä järkevistä esittämällä järkevänä jotakin yllättävää tai epätodennäköistä. (Ngai 2012, 6-7.) Alasen harjoittamaa tietokirjojen tekstien käsittelyä niin, että niistä tulee runoutta, on sekä vanhan kielen ja elämänmuodon esittelyä että taideteko. Yllä olevan runon lopuksi mainitaan lähteeksi vuonna 1895 julkaistu Theodor Schvindtin ”Suomalaisia koristeita I”. Kananvarpaat, koukkupolvet ja muut muodostavat absurdin eläintarhan runossa,

mutta ne ovat toisaalta käsitöihin liittyvää, vanhaa sanastoa. Jännite vanhan asiatekstin ja runon yhteydessä syntyvien uusien mielle yhtymien välillä muodostuu keskeiseksi lukukokemuksessa.

Kiinnostavan kategoriaan sisältyy myös romantiikan tekijäkäsityksestä poikkeava tapa korostaa sitoutumista inspiraation sijaan taiteen tekemisessä. Käsiyöläisnäisyys näkyy Alasen teoksen visuaalisessa ilmeessä ja toisaalta siinä, millainen prosessi on edeltänyt valmista teosta. Alasen kirjoitusprosessi pitää sisällään antikvaaristen teosten lukemista ja yhdistelyä. Hänen mukaansa valikointi, nimeäminen ja tekstin sijoittaminen poeettiseen ja esteettiseen kontekstiin ovat löytörunoilijan työtä. (Alanen, <http://outoretkue.blogspot.fi>.)

Kiinnostava-kategorian historia liittyy romantiikan ironikkojen, Schlegelin ja Novaliksen muotoilemiin ajatuksiin. Myös 1700-luvun kirjallisuudessa tapahtunut leviäminen, kaupallistuminen ja ammatillisuus ovat ratkaisevasti vaikuttaneet tämän estetiikan syntyyn. Kiinnostava on kategorioista ainoa, joka on kehittynyt kriitikoiden myötävaikutuksesta ja jota Ngai pitää myös jossakin määrin kriitikoille suunnattuna. (Ngai 2012.)

### **Koheltava**

Koheltavassa keskeistä on performatiivisuus, johon liittyy subjekti eli henkilö, rooli tai hahmo joka on jatkuvassa toimessa. Toiminnan laatu on jotakin leikin ja työn väliltä. Estetiikkaan liittyy myös henkilön tai teoksen tietynlainen välinpitämättömyys vastaanottajan reaktioita kohtaan. Luonteenomaisinta koheltamisen estetiikalle on vaarantuntu, kokemus siitä että esitelty tilanne tai henkilö on jatkuvasti altis onnettomuudelle tai vahingolle. Koheltaminen on sukua camp-estetiikalle, molemmissa epäonnistuminen tai sen mahdollisuus ovat keskeisiä. Kuitenkin siinä, missä campissa epäonnistuminen ja häviö käännetään voitoksi ja nautinnoksi, koheltamisessa epätoivo vaanii jatkuvasti kulman takana ja henkilö pyristelee vastoinkäymisissä kaikkensa antaen. (Ngai 2012, 10-12.)

Ngain mukaan esimerkiksi flarf-runous kuuluu tämän kategorian piiriin. Tytti Heikkisen Läski XL -runosarja on malliesimerkki koheltavasta: Poukkoilevan, hengästyttävän ja erikoisella tavalla itseriittoisen monologin puhuja voi kyllä herättää sääliä, mutta hän ei tunnu tarvitsevan lukijan myötätuntoa. Koheltava, toisin kuin kaksi muuta estetiikan lajia, ei kutsu esiin kovin selvärajaista reaktiota, etenkin sellaista, jossa kokija pyrkisi samastamaan itsensä teokseen. Päinvastoin teokset suorastaan hylkivät tai estävät kokijan myötätuntoa tai samastumista. Siinä missä söpö objekti

tekee mieli ottaa niin lähelle kuin mahdollista, koheltavasta hahmosta voi nauttia, jos ylipäänsä nauttii, vain turvallisen etäisyyden päästä. Vastakohtana kiinnostava-kategorian tarjoamalle viileälle ja rationaalisuudelle zany edustaa fyysisyyttä ja jatkuvaa performointia (2012, 7). Koheltava on ainoa kategoria, joka poikkeuksetta aktivoi kokijaa jonkin hahmon tai roolin välityksellä. Roolirunoudesta löytyykin koheltavan esimerkkejä.

Runouden käsittely näiden kategorioiden viitekehyksessä on monestakin syystä kokeilemisen arvoista. Se tekee näkyväksi teosten epäsuoraa yhteiskunnallisuutta. Kategoriat viittaavat laajentuneeseen inhimilliseen pääomaan ja kompetenssiin, jota jälkikapitalistisen yhteiskunnan jäsenillä on. Tunteet ja tuntemukset, informaatio, yksityisyys ja kokemus vallasta ovat keskeisiä olosuhteissa, joissa ihmisellä on vapaa-aikaa ja taloudellista liikkumavaraa. Jokin voi näyttäytyä kiinnostavana vain tilanteessa, jossa yksilöllä on aikaa ja mahdollisuuksia olla utelias, tarkastella ympäristöään ja opiskella asioita, joita vaikkapa käsitetaiteen tekeminen ja vastaanottaminen edellyttävät. Yleisesti uusille esteettisille kategorioille on ominaista työn ja vapaa-ajan/leikin käsitteiden yhteen sulautuminen.

Kategoriat tuovat myös esiin sen, että nykykulttuurin herättämät tunteet ja tuntemukset eivät ole luonteeltaan selkeitä ja helposti sanallistuvia eivätkä edes yksiselitteisesti positiivisia tai negatiivisia (Ngai 2012, 8). Tämä on tärkeä havainto lukukokemuksen ja siihen liittyvien odotuksien kannalta. Se, että lukemisen herättämät tuntemukset ja tunteet eivät ole helposti kategorisoitavissa tai niiden laatu yllättää lukijan, saattaa johtaa ajattelemaan, että teos ei toimi oikein tai lukija ei löydä sen luo. Söpö, kiinnostava ja koheltava toimivat ehdotuksina siitä, mihin nykyrunoudessa voi kiinnittää huomiota ja millaisia kokemuksia se kutsuu esiin. Ne antavat painoarvoa esteettisille kokemuksille, joita taideinstituutio ei virallisesti tunnusta, mutta jotka voivat olla hyödyllisiä lukukokemuksen tunnistamisessa ja syventämisessä.

Kaikki kolme kategoriaa, ”cute”, ”zany” ja ”interesting” voivat ilmetä myös yhdessä teoksessa (Ngai 2012, 14). Kahden kategorian risteymänä voisi pitää esimerkiksi Alasen Löytöretkuekokoelmaa, jossa on aineksia sekä söpöyden että kiinnostavan kategoriasta. Saattaisi myös olla hedelmällistä tarkastella yhtä teosta useammasta kategoriasta. Ainakin käsitteellisen runouden ja flarf'n esittelyssä ”kiinnostava” ja ”koheltava” ovat varsin käyttökelpoisia tapoja jäsentää lukukokemusta. Myös runous, joka saattaa ensivaikutelmaltaan näyttää vaarattomalta tai kevyeltä, saa yllättävän merkityskerroksen, jos se tunnistetaan ”söpöksi”. Ngai korostaa, että kategoriat ovat



tietynlaisen kulttuurin tuottamia laatuja, eivätkä ne tee eroa taiteen ja muun elämän kokemusten välille. Esimerkiksi söpöys on eräänlainen intensiivinen ja ambivalentti empatian muoto, se on olemassa myös taiteen ulkopuolella. Myös tämän voi ajatella olevan etu, koska se osoittaa teosten kytkeytymisen ympäröivään todellisuuteen. Söpö, kiinnostava ja koheltava ovat estetiikkoja, joista lukijalla on jo paljon valmista pääomaa – moni soveltaa niitä tiedostamattaan arjessa.

Verrattuna perinteisiin esteettisiin kategorioihin söpössä, kiinnostavassa ja koheltavassa on kansanomaisuudessaan tietynlainen vähäpätöisyyden kaiku. Niiden ongelmana voidaan pitää myös tietynlaista häilyvyyttä ja kokemuksellista laimeutta. Esimerkiksi kiinnostavaa on usein hankala tunnistaa tai mieltää, ja se voi tulla ohitetuksi tavanomaisena. Söpö on usein pientä ja haavoittuvaa ja saattaa siksi jäädä huomaamatta, ja koheltava voi olla yksinkertaisesti viuhtovassa tehottomuudessaan luotaantyöntävää (Ngai 2012, 17). Olisikin kehitettävä herkkyyttä tunnistaa esimerkiksi kiinnostavuus ominaisuutena ja kokemuksena. Tekstin herättämien vaikutelmien tunnistaminen ja nimeäminen syventävät lukukokemusta ja mahdollistavat sen jakamisen.

### 3 TEOKSEN MATERIAALISUUS TEORIASSA JA LUKUKOKEMUKSENA

Lukemista voidaan jäsentää kahden kysymyksen avulla: Mitä teksti merkitsee ja miten se merkitsee? (Kainulainen 2016, 23). Runoteosten kohdalla jälkimmäiseen on syytä kiinnittää huomiota, koska merkitsemisen tapa osittain poikkeaa muusta kirjallisuudesta. Kirjallinen teos herättää tunteita, mielikuvia ja ajatuksia, joiden syntyyn vaikuttavat sekä kielen semanttiset merkitykset että materiaaliset, aisteihin vetoavat osatekijät. Runokielessä “päällekkäistyvät yhtä hyvin sana, kuva, ääni kuin hiljaisuus”, toteaa Tuula Hökkä (2000, 11).

Kirjallisen ilmaisun materiaalisuus tarkoittaa tekstin aineellisia ja fyysisiä ulottuvuuksia (Joensuu 2012, 30). Materiaalisuus on kirjoituksen perustavin ominaisuus, symbolisen viestinnän ehto. Jotakin materiaalista on erotuttava paperin valkoisuudesta, jotta lukija voisi tunnistaa merkin ja ryhtyä muotoilemaan tulkintaa sen pohjalta. Tässä luvussa syvennyn siihen, miten materiaalisuus merkityksellistyy nykyrunoudessa, millaisia tehtäviä esimerkiksi tekstin asettelu saa. Väitöskirjassaan Joensuu erottelee neljä materiaalisuuden ilmenemistapaa:

1. Visuaalinen ja typografinen, toisin sanoen kirjoituksen näköaistiin liittyvä ulottuvuus.
2. Aineellinen ja äänteellinen eli kirjoituksen syntaktisen tai kirjaimellisen tason korostuminen.
3. Kirjoituksen kytkökset median ominaisuuksiin ja sen asettamiin ehtoihin.
4. Tekstin olemisen ja käytön rajat; miten tekstin olemus ymmärretään ja millä ehdoin se muodostaa teoksen. (Joensuu 2012, 30-34).

Keskityn tarkastelussani erityisesti kahteen ensimmäiseen, tekstin visuaalisuutta koskevaan sekä aineelliseen ja äänteelliseen. Tämä siksi, että teettämäni kyselyn liitteinä olleet runoesimerkit Olli-Pekka Tennilältä ja Kristian Blombergilta ovat mielestäni erityisesti näiltä osin kohosteisia.

Runokielen materiaalisuus ja aukollisuus tekevät siitä muuhun kirjoitettuun verrattuna omalaksien ja mahdollisesti vaikean luettavan. Teoksen vastaanottoa säätelevät yleiset ja usein heikosti tiedostetut käsitykset siitä, mitä lukeminen on, mitä kirjoitukset ovat ja mikä kirjoitetun kielen tehtävä yleisesti on. Semiotiikan tutkija Roy Harrisin mukaan länsimaisessa yhteiskunnassa ajatellaan yleisesti, että kirjoittaminen on tekninen apuväline puhutun kielen esittämiseen ja säilömiseen (2000, 11). Kirjoituksessa keskeisintä on siis sisältö ja sen välittyminen lukijalle. Viestin välittyminen on myös olennainen osa kirjoitetun arvottamista, hyvässä tekstissä kirjoittajan ajatukset ovat ymmärrettävissä ja viehättävässä muodossa. Länsimaiseen käsitykseen kirjoitetusta

liittyykin hierarkia, jossa merkitys on ensisijainen ja kirjoitukseen liittyvä muu, materiaallinen aines, on merkitykselle alisteista. Täällä, toisin kuin esimerkiksi kiinalaisessa semiologiassa, ohitetaan kirjoitusmerkkien taiteen ja kuvan ulottuvuus. Idän näkökulmasta runous on aina ollut lähempänä maalaustaidetta kuin musiikkia. (Harris 2000, 225-227.) Juri Joensuu (2012) huomauttaa kuitenkin, että kielen välineellisyyttä korostava ajattelu on ollut niin 1900-luvun kirjallisuusteorioissa kuin kirjallisissa liikkeissä voimakkaan kritiikin kohteena. Vaikka Harrisin esittelemän kirjoituskäsityksen ongelmallisuus on huomattu kirjallisuustieteen kentällä, se saattaa kuitenkin selittää vaikeuden kokemusta, jota runoteos voi lukijassa herättää.

Länsimaisen runouden materiaalisuuden tärkeänä vaikuttajana voi pitää runoilija Stéphane Mallarmén runoutta ja kielikäsitystä. Mallarmé esittää, että kirjoittamisella on oma potentiaalinsa erillään puheesta ja suullisesta runoudesta. Mallarmé siis osittain hylkää kielen foneettisen tradition. Suomentaja Helena Sinervo toteaa Nopanheitto -teoksen esipuheessaan: ”Mallarmésta voisi myös sanoa – kuten joistakin ruotsalaisista kielimaterialisteiksi kutsutuista nykyrunoilijoista – että hän käyttää kieltä kuin säveltäjät säveliä, ääniä ja hälyjä”. (Sinervo 2006,11.) Nopanheitto -teoksen alkuperäisissä saatesanoissa Mallarmé antaakin lukijalleen ohjeeksi seurata teosta kuin musiikin partituuria. Ohjeen voi tulkita tarkoittavan sitä, ettei tekstistä ole syytä etsiä merkityksiä, kysyä mitä se tarkoittaa. Merkitys rakentuu vastaanottajassa samaan tapaan kuin musiikkia kuunnellessa. (Sinervo 2006, 11). Kirjallisuuden ja musiikin vertaaminen ei kuitenkaan ole ongelmatonta: siinä missä musiikin ”kieli” sisältää vain vapaasti tulkittavia ideoita, kieli itsessään on merkityksillä kyllästetty. Kieli ei ole samaan tapaan abstrakti kuin ääni. Kielen ja musiikin rinnastusta voi tarkastella kuitenkin myös hieman toisin. Olli-Pekka Tennilän mukaan Mallarmén kielen ja musiikin rinnastuksessa oleellista ole niinkään musiikin abstrakti luonne: ”Luulen että tärkeä osa runoudelle ominaista musiikillisuutta on sen säkeessä alati kimpoilevat osamerkitykset jotka kokonaisuutena hakevat jollain tavoin koherenttia hahmoaan.”, Tennilä kuvaa (2005, 18). Jos kielen kohdalla materiaalisuus, siis esimerkiksi äänteellisyys ja soivuus, ymmärrettäisiin yhtä syvällisesti merkitseviksi ja yhtä vapaasti tulkittaviksi kuin musiikin kohdalla, runous ei olisi naulattu kommunikatiivisen arkikielen tulkintahorisonttiin. (Tennilä 2005, 18.)

Teosten visuaalisesti materiaaliset ulottuvuudet saatetaan kokea ulkokirjallisina, ärsyttävinä tai hankalasti ymmärrettävinä. Myös kirjallisuuden kentällä saatetaan huolestua siitä, että tekijöiden kiinnostus visuaalisuuteen syövyttää runouden ominta osaa, joka liitetään sanojen merkityssisältöihin: ”Runous voi myös vastustaa ajan henkeä ja olla menemättä mukaan kaikkeen

uuteen. Erityisesti tämä koskee visuaalisuuden ylivaltaa: runoudesta voidaan menettää jotakin olennaista, jos se alistetaan sanallisesti merkityksettömiin visuaalisiin muotoihin. Visuaalisella runoudella on kyllä oma paikkansa runoutta ja kuvataidetta yhdistävänä uutena taidemuotona.” (Parkko 2012, 11). Parkko esittelee visuaalisuuden runon muita merkityksen muodostamisen tapoja alistavana tekijänä. Vaikka osa kohosteisen visuaalisista runoteoksista onkin lähempänä kuvataidetta kuin kirjallisuutta, Parkon näkemys tukee mielikuvia visuaalisuudesta irrallisena ja merkityksettömänä runoteoksen osatekijänä. Lausuntoa voi pitää myös tietynlaisena runopoliittisena kannanottona. Maaria Pääjärvi huomauttaa käsitellessään 00-lukulaista runouskriittikkä, että eräs tapa pitää kotimaisen runouden suuri kertomus puhtaana vieraasta aineksesta, on muuntaa kuvaan sopimaton rikkakasvusto esimerkiksi kuvataiteeksi (2011, 23). Esitysmuotojen välinen ero ei välttämättä ole olemassa teoksessa, vaan tekijän, taideinstituution tai median näkökulmassa.

### **3.1 Materiaalisuus lukemisen konventioiden haastajana**

Mitä enemmän kirjoituksessa korostuu jokin muu kuin kielen viestivä funktio, sitä enemmän se poikkeaa kirjoitusten valtavirrasta, siitä mihin lukija on kertomakirjallisuutta ja tiedotusvälineitä lukiessaan tottunut. Kielen materiaalisia ulottuvuuksia korostava teos asettaa lukijan tilanteeseen, jossa luetun ymmärtäminen saa uusia merkityksiä ja lukija joutuu tai pääsee tarkastelemaan tapoja, joilla hän lukee.

Kun kieltä käsitellään teoksessa materiaalina, visuaalisuuden lisäksi esiin nousee mahdollisuus kielen äänteellisten kaikuun, kirjaimellisen tason ja lauserakenteiden tutkimiseen ja muunteluun jopa niin, että lukijan on vaikea tunnistaa kielen merkityksiä. Roy Harris ottaa esimerkiksi James Joycen *Finnegans Wake* -proosateoksen. Suurin osa lukijoista luonnehtii sitä lukukelvottomaksi, mutta kysymys on Harrisin mukaan ennen muuta siitä, millaisia asioita lukija on tottunut yleisesti teoksista löytämään. Kun tekstistä ei ole luettavissa niitä asioita, joita lukija ensimmäisenä etsii, hän löytää siitä mahdollisesti jotakin muuta. Joycen luoman kielen lähtökohta on äänteellisyydessä ja murteiden kirjossa - teoksesta onkin luettavissa esimerkiksi irlantilainen aksentti. Kirjoittaessaan tavanomaisesta poikkeavalla tavalla kirjailija viestii jotakin kielestä itsestään sekä kirjallisuudesta. (Harris 2000, 222.) Harrisin mukaan tällaiset teokset ohjaavat lukijan ajattelua uusille vesille. Palkkioksi luku-urakasta lukijan käsitys lukemisesta ja tekstin ymmärtämisestä avartuu ja syvenee: ”For those who survive the gruelling exercise of grappling with *Finnegans Wake*, there can be no doubt that the 'normal' process of reading will never seem the same again.” (Harris 2000, 222.)

”Vaikeat” teokset kysyvät, mitä lukutaito merkitsee ja mitä kaikkea se voisi merkitä. On tärkeää, että lukemisen ja kirjoittamisen konventiot eivät rajoita lukijaa.

Lukija ei kuitenkaan välttämättä tartu haasteeseen. Vaihtoehtona on myös teoksen hylkääminen turhauttavana. Alla oleva Olli-Pekka Tennilän (2012) tekstisiru oli sekä liitteenä teettämässäni kyselyssä että analyysin alla Lari Malmbergin nykyrunoutta käsittelevässä artikkelissa:

**Miten rauhoittavaa on kirjaimen syventyessä,  
viitteenomaisuudessaan,  
A sivulta katsottu ullakon poikkileikkaus.  
Lämpö kohoaa.**

)

**Miten häiritseekään, jos kirjain ei ole aivan itsensä.**

Malmbergin kokemuksessa runo jää vaille ymmärrettävää sisältöä. ”En ymmärrä, mitä kriitikot tarkoittavat, kun he sanovat, että *Tennilän runoissa liikutaan pinnoilla*” (2014, 68). Lukukokemuksaan ei tarjoa Malmbergille mielikuvaa siitä, mistä pinnoista saattaisi olla puhe. Kriitikon ilmaisen epämääräisyydestä huolimatta päättelen, että hän viittaa pinnoilla nimenomaan teoksen materiaalisuuteen, esimerkiksi kirjainmerkkien konkreettisiin muotoihin. Tennilän Yksinkeltainen on kaksinkeltaista -teoksessa lukijan huomio ohjataan toistuvasti siihen mitä eri kirjaimet muistuttavat ja millaisia merkityksiä niiden muotoon tai piirtämiseen sisältyy. Tällaista kielen materiaalisuutta korostavaa runoa luettaessa runo merkityksellistyy visuaalisella ja mittakaavaltaan yllättävällä tasolla: Runouden pienin yksikkö ei olekaan säe tai edes sana, vaan esimerkiksi A-kirjaimen muoto.

Kyselyyni vastanneiden joukossa Olli-Pekka Tennilän fragmentti koettiin sekä kiinnostavaksi että vaikeaksi. Päivi Mehtonen toteaa, että ”Hämäryys saattaa toimia signaalina, joka saa lukijan ärsyyntyneenä tai välinpitämättömänä luopumaan lukemisesta; toiselle se on haaste ryhtyä perehtymään tekstin ehdottamaan lukutapaan.” (2002, 11). Tämä näkyi myös saamissani vastauksissa. Tennilän runosta todetaan muun muassa, että ”Sisältö ei avautunut minulle lainkaan – en ymmärtänyt runoa. Liiallinen arvoituksellisuus häiritsee. Se, että lukijana tunnen itseni

tyhmäksi; se, että kirjoittaja asettuu lukijan yläpuolelle; se, että en puhu kirjoittajan kanssa samaa kieltä.”, kuvaa eräs vastaaja kokemustaan (Vastaaja 4, kyselyaineisto, 2017). Toinen vastaaja kuvaa Tennilän runoa lyhyesti liian monimutkaiseksi. Haastavan runon äärellä lukija voi tuntea itsensä riittämättömäksi, mikä on kokemuksena epämieluisa ja voi jalostua tulkinnaksi kirjoittajan ylimielisyydestä. Riittämättömyyden tunnetta heijastelee myös Lari Malmbergin kommentti kyseisen tekstisirun ääreltä: ”On saatava apua” (Malmberg 2014, 68).

Semiotiikan tutkija tai kirjallisuustieteilijä saattaa työkseen kyseenalaistaa lukemisen konventioita ja pohtia niiden uusintamista, mutta lukija ei välttämättä ole edes tietoinen lukutavastaan tai siitä mikä kaikki lukemista säätelee. Hänellä ei siis ole välineitä kyseenalaistaa omaksumaansa lukutaitoa, sitä lukutaitoa jolla hän luultavasti kokee pärjäävänsä kaikkien muiden, paitsi 2000-luvun runojen äärellä. Jos lukija on tottunut mieltämään kielen välineeksi, hänen saattaa olla vaikea mieltää sitä sisällöksi. ”Nykyään länsimaissa kirjainten visuaalinen muoto opitaan unohtamaan. Kirjaimia luetaan sanojen osina, niiden merkityksen vuoksi.” Kai Mikkonen toteaa (2005, 14). Hän myös muistuttaa, että lapsena, ennen kirjoitus- ja lukutaidon kehittymistä, kirjoitusjärjestelmän logiikkaan perehdytään nimenomaan sen visuaalisen materiaalisuuden kautta – piirtämällä jäljitelmiä kirjaimista (2005, 14). Tennilän runon myönteinen kokeminen voikin edellyttää lapsena osatun taidon uudelleen virittämistä, kiinnostusta siihen, millaisia kirjaimet tarkalleen ottaen ovat.

### **3.2 Aineistoanalyysi: A:n ja ullakon yhteys ja muita löytöjä**

Yleisesti materiaalisuuteen liittyvät tekijät runoudessa eivät näyttäyty kyselyni vastauksissa erityisen vaikeana tai ärsyttävänä. Kysyin, mitkä asiat ärsyttävät tai häiritsevät runoudessa ja vain yhdessä vastauksessa yhdeksästä runon tilallisuus nousi epäsuoraan esiin: ”Kun runoissa yritetään ”kikkailla” liikaa esim. sana/rivi tai tyhjää paljon.” (Vastaaja 7, kyselyaineisto, 2017) Vastaajan lukukokemuksessa tyhjä tila ei yleisesti ottaen merkityksellisty, sen funktio jää epäselväksi.

Kyselyyn vastanneista kaksi piti Tennilän tekstisirua erityisen kiehtovana, he valitsivat sen runonäytteistä sellaiseksi, jonka äärellä viihtyivät pisimpään: ”Tennilää tavasin monta kertaa, mietin A:n ja ullakon yhteyttä!”, kirjoittaa Vastaaja 2 (kyselyaineisto 2017). Runoa kuvattiin myös arvoitukselliseksi ja omituisen filosofiseksi. Mitä runossa tapahtuu? Tennilän tekstisirussa ei ole keskeisyyristä puhujaa, joka kertoisi ajatuksiaan lukijalle. Ajatus kirjaimesta ja sen tunnevaikutuksista on pulpahtanut sivulle kuin jonkinlainen sieni mättäälle. Tekstisiru kertoo,

miten on mahdollista rauhoittua ja häiriintyä kirjaimesta ja sen toimintaperiaatteista. Kirjain syventyy, on viittauksenomainen. Aina kirjain ei ole aivan itsensä ja se häiritsee. Esittäessään joukon väitteitä, kirjoitus epäsuorasti kutsuu lukijaa pohtimaan, miten hän itse kokee nämä asiat. Häiritseekö lukijaa se, jos kirjain ei ole ”aivan itsensä”?

Pohtiessaan A:n ja ullakon arkkitehtonisia yhtäläisyyksiä lukija kirjoittaa runoon merkitystä. Runo tarjoaa ajatuksille syyn ja materiaalia, mieleen tulee mahdollisesti useampia ullakoita, lukija voi myös olla eri mieltä siitä, millainen on ullakon poikkileikkaus ja muistuttaako se A:ta. Omalla kohdallani tekstisiru tarjoaa mielikuvan kattotuolista, miten se muistuttaa A-kirjainta ja miten kattotuoli sanana on tavallaan harhaanjohtava, koska tuolin profiili tuo mieleen h-kirjaimen.

Kielen materiaalisuuden korostuessa lukijan yksilöllisille assosiaatioille ja epämääräisiltäkin tuntuville tuntemuksille tulee tilaa, ne ovat lukukokemuksen ydintä. Tennilän tekstisiru sisältää aisteihin vetoavia, kodikkaita elementtejä: ullakon ja sen, miten lämpö kohoaa. Myös ne saattavat herättää mielihyvää, on rauhoittavaa ajatella lämmön kohoamista A-kirjaimen vintille. A:n sisällä oleva tila on pienuutensa ja kirjaimen välineellisyyden vuoksi voinut jäädä lukijalta kokematta ja sinne pääsy muodostuu elämykseksi.

Kyselyni liitteenä olleissa runoissa oli myös sivun mittainen näyte Harry Salmenniemen Texas, Sakset –teoksesta (2010). Kolme vastaajaa valitsi juuri Salmenniemen runon sellaiseksi, jonka äärellä viihtyivät pisimpään ja jonka ääreen halusivat jostain syystä palata. Runon ansioksi katsottiin kuvittelun vapaus, jonka se lukijalle salli: ”Harry Salmenniemen runon viitteellisyys ja keskeneräisyys sai mielikuvitukseni liikkeelle. Mitä onni on? Yhdelle yhtä, toiselle toista – joka hetki jotakin, hetkellistä, hetkittäistä – rupesin leikittämään kielellä – onnella.” (Vastaaja 4, kyselyaineisto, 2017). Poikkeava asettelu ja mahdollisesti yliviivausten herättämä keskeneräisyyden tuntu virittivät tämän vastaajan mielikuvitusta. Vastaajan mielessä runon teema ja muoto myös jollakin tapaa lankesivat yksiin: Hän ryhtyi jalostamaan itse ajatusta siitä, miten kielellä leikittely on onnella leikittelyä tai onni kielellä leikittelyä. Runo, jonka muoto antaa keskeneräisen tai jollakin tapaa avoimen vaikutelman, voi inspiroida lukijaa. Epämääräisyys ei välttämättä ole ärsyttävä tai häiritsevä tekijä, se voi madaltaa kynnystä kirjoittaa runoon sisältöä itse. Yksi vastaajista myös totesi, että Salmenniemen runo ”sopisi vaikka huoneentauluksi”. (Vastaaja 6, kyselyaineisto, 2017). Jokin kokonaisuudessa oli sellaista, jonka hän koki ehkä

henkilökohtaisesti tärkeäksi tai muistamisen arvoiseksi. Visuaalinen runo voi myös yksinkertaisesti olla kaunis, jotakin mitä haluaisi katsoa kodin seinällä päivittäin.

### **3.3 Runon tilallisuuden ilmaisuvoima**

Alan Prohm on tutkinut etenkin runon tilallisuutta ja sitä, miten se merkityksellistyy lukukokemuksessa. Hyödynnän seuraavaksi Joensuun väitöskirjan lisäksi Prohmin artikkelia *Resources for a Poetics of Visual Poetry* (2005). Liitän Prohmin havaintoihin Anna Helteen analyysin Harry Salmenniemen *Texas, sakset –teoksen väkivaltaisuudesta* (2016).

Ennen kuin kuva tai sana tunnustetaan joksikin ja alkaa vakiinnuttaa merkitystään lukijan mielessä, se nähdään hahmona kirjan sivulla tai aukeamalla. Voidaan siis sanoa, että runo muodostaa merkityksiä jopa ensisijaisesti näköhavainnon kautta. Runoilija Geof Huth kiteyttää: “ -- Runot ovat visuaalisia olentoja aivan kuten piirustuksetkin, mutta ne pannahiset ovat myös verbaalisia, äänieläimiä korvaeläimille. Lukija saa runon ensiksi silmilleen saadakseen sen sitten korvilleen, ja tämä on nähtävissä erityisesti runossa, joka sivulle levittäytyvänä tekee läsnäolonsa tiettäväksi nimenomaan visuaalisesti.” (Tuli & Savu 1/2010).

Mustemerkkien fyysinen todellisuus, niiden koko, väri ja suhde tyhjään tilaan muodostavat kirjoituksen visuaalisen ja typografisen materiaalisuuden ulottuvuuden. Myös tekstin taitto, millä tavalla teksti asetuu sivulle tai aukeamalle ovat osa sitä. (Joensuu 2012, 31.) Vaikka voidaan puhua kuvan lukemisesta, todellisuudessa tekstin visuaalisuus ei ole oma kielensä, vaan pikemminkin visuaalisten merkitsemistapojen universumi (Prohm 2005). Se voidaan Prohmin mukaan jakaa karkeasti kolmeen kategoriaan. Ensimmäinen semioottinen kategoria sisältää merkkejä ja symboleja, joiden merkitys on kulttuurissa vakiintunut. Esimerkiksi matemaattiset symbolit merkitsevät tähän tapaan. Toiseen kategoriaan kuuluu kuvallisuus, jolla on edustuksellinen tai viittaava tehtävä, ne kuvaavat jotakin. Viittaavuus voi tarkoittaa tässä yhteydessä myös melko abstraktia kuvaamista. Kolmas kategoria käsittää muodot ja värit, jotka eivät esitä mitään tai ole osa tunnettua merkkijärjestelmää. Tällaiset visuaaliset ärsykkeet saavat merkityksen silmän ja mielen osin alitajuisessa, yhteisessä prosessissa. Niiden osalta merkitystä muodostavaksi tekijäksi nousee kuvan ja tilan suhde, siis se missä kohtaa paperia visuaalinen tapahtuma sijaitsee ja minne se levittäytyy. Tilallisuus ei ole niinkään oleellinen kahdessa ensin mainitussa kategoriassa, joissa visuaalinen merkki ikään kuin seisoo omillaan. (Prohm 2005.)



Kolmatta kategoriata voi pitää erityisen tärkeänä runoudessa, koska runon asettelu ei välttämättä esitä mitään vaan on visuaalinen tapahtuma tilassa, paperilla. Prohm toteaa, että tilallisuus muodostaa pohjan runon visuaalisuuden merkityksille. Sen pääasiallisena tehtävänä on suunnata sanallisten ja kuvallisten merkkien lukemisen järjestystä sekä niiden suhdetta toisiinsa. Tekstin tilallinen ulottuvuus ehdottaa, mikä on keskeistä ja mitkä asiat halutaan yhdistää toisiinsa. Joensuu huomauttaa, että ” -- painetun sivun graafisen tilan voi nähdä kilpailevien, eri suuntaan vetävien voimien alueena.” (2012, 32). Tekstin asemointi antaa näköhavainnolle koreografian ja säätelee sitä, miten asiat tulevat lukijan tajuntaan. Myös typografia, esimerkiksi muutokset fontin lihavoinnissa suuntaavat silmän liikettä.

Sen lisäksi, että tekstin tilallisuus toimii rakenteena ja jäsentäjänä, siinä piilee ilmaisuvoimaa, joka perustuu lukijan aistien hyödyntämiseen kokonaisvaltaisemmin. Tilallisena olentona tekstiä voi tarkastella eräänlaisena elävänä kehona, jonka luonteesta saa runsaasti tietoa jo katsomalla. Kuvatessaan Harry Salmenniemen Texas Sakset -kokoelman väkivaltaisuutta tutkija Anna Helle toteaa, että teos sisältää *aistimusten väkivaltaa*: ”Voidaan puhua ärsykepommituksesta, täyteen ahdettujen sivujen hälystä, joka synnyttää levottoman vaikutelman.” (2016, 120). Teoksen väkivaltainen merkitys syntyy siis osittain tekstin asettelusta.

On merkillepantavaa, että kuvatessaan lukukokemustaan Helle puhuu levottomuudesta ja hälystä, vaikka luonnehdintojen perustana on pysähtynyt kuva. Tekstin visuaalisuus saattaa muuntua tulkinnassa myös auditiivisiksi ja kinesteettisiksi kokemuksiksi. Tilaan levittyvä visuaalisuus sisältääkin mahdollisuuksia tuottaa tekstiin aikaan sidottuja artikulaation muotoja kuten rytmisyyttä. Prohmin (2005) mukaan rytmi ja tilallisuus ovat runollisen kokemuksen ydinainesta, ja on syytä ymmärtää visuaalisuuden mahdollisuudet tuottaa niitä tekstiin.

Prohm näkee myös, että ajatukset ja kokemukset itsessään ovat moniulotteisia ja sisältävät tilallisuutta, johon sanoilla on vaikea päästä käsiksi. Nähdäkseni tätä ilmiötä Salmenniemen Texas, Sakset hyödyntää. Sisällöllisen väkivaltaisuuden lisäksi uhkaava ja impulsiivinen käytös ilmenee tekstin visuaalisina lukijan häirinnän keinoina. Esimerkiksi teoksen yliviivatut kohdat voivat Helteen mukaan synnyttää kokemuksen siitä, että jotakin uhkaavaa yritetään peitellä (Helle 2016, 121).

Vaikka runoudessa on visuaalisuuteen ja äänteellisyyteen liittyviä merkitystasoja, se on samalla toimintaa kielessä ja kielellä. Sanojen semanttiset sisällöt ovat vuorovaikutuksessa muiden merkitsemisen tapojen, siis kielen materiaalisuuden kanssa. Prohmin mukaan visuaalisuutta runoudessa voidaan tarkastella janaana, jonka yhdessä päässä runo silmän objektina ei ole kovin kohosteinen ja tekstin kirjallisuuteen viittaavat piirteet ovat hallitsevia. Toisessa päässä janaa nähdään teokset, joiden sen merkitysisällöstä suurin osa syntyy katsomisesta. Visuaalisesti kohosteinen runo on eräänlainen hybridi: Se sisältää yhtäältä piirteitä kirjoituksen merkkijärjestelmästä ja sen tulkitsemisesta, mutta samalla siinä on näköaistiin vetoavia elementtejä, jotka voivat olla merkitykseltään avoimia ja tarjota kuvallista informaatiota. (Prohm 2005.)

## 4 LUKIJA TOISENA KIRJOITTAJANA

Runouden kohdalla korostuu lukijan rooli aktiivisena merkityksen antajana. Kainulaisen mukaan modernismin jälkeen kirjoitetuissa runoissa lukijan osa on aiempaa toiminnallisempi (2016, 101). Seuraavissa alaluvuissa tarkastelen lukijan tekemää luovaa työtä käytännöllisesti. Ensimmäisen alaluvun lähtökohta on Roland Barthesin tekemä klassinen jaottelu kirjoitettaviin ja luettaviin teksteihin. Etenkin nykyrunous pitää sisällään runsaasti teoksia, joiden kohdalla lukemista voi pitää eräänlaisena kirjoittamisena. Nostan ensin esiin runoilijoiden työtapoja ja tarkastelen, miten ja miltä osin periaatteita voisi soveltaa lukemiseen.

Toisessa ja kolmannessa alaluvussa tarkastelen lukemisen kehollisuutta ja käytännön harjoituksia, joita olen kehitellyt lukijan luovan työn tueksi toimiessani lausunnan opettajana Jyväskylän kansalaisopistolla lukuvuosina 2015-2017. Arvioin myös näiden menetelmien toimivuutta kyselyaineistoni valossa.

### 4.1 Lukemisen taide

Kirjallisuuden tutkija Roland Barthes jakaa kirjoitukset kirjoitettaviin ja luettaviin (Barthes, 1973). Luettavat tekstit avautuvat lukijan tulkinnoille, ne ovat luonteeltaan kommunikatiivisia. Tällaisissa teksteissä lukija asemoituu vastaanottajaksi, hän tulkitsee tekstiä ja vastaanottaa sen merkitykset. Kirjoitettavien tekstien luonne on vastakkainen. Ne eivät sisällä avautuvia koodeja ja niiden olemus on esimerkiksi minimalistinen tai liioitteleva. Kirjoitettavat tekstit muuttavat lukemisen käsitettä; niiden lukeminen tarkoittaa osallistumista tekstin työhön, kirjoittamista. (Barthes 1973.)

Ajatus runoista kirjoitettavina teksteinä ei ole uusi. Esimerkiksi Kristian Blomberg toteaa: ”Kirjoitettava teksti on sittemmin päätenyt tarkoittamaan korkeakirjallisesti arvokasta (jopa yliarvostettua) lukutilannetta, jossa lukija täydentää tekstiä aktiivisella tulkintatyöllä. Ilmeisin vertaus on kaikkina aikoina vaikeana pidetty nykyrunous” (2014, 80). Tekstin hurma –teoksen jälkisanoissa Erkki Vainikkala nostaa kuitenkin esiin, että lukijan työskentely ei tarkoita Barthesille täydentämistä, tutuksi tekemistä tai haltuunottoa (Vainikkala 1993). Tämä on oleellinen korostus, koska runoteoksia on houkuttelevaa kutsua ”aukollisiksi”. Syntyy siis mielikuva jonkinlaisesta rei’itetystä levystä, jonka lukija tekee eheäksi omilla ajatuksillaan.

Runo haastaa lukijaa kuitenkin perustavanlaatuisempaan työhön, sillä selvärajaisia täydennettäviä kohtia ei ole löydettävissä kirjoituksesta. Ehkä tällaista tekstiä olisi pikemminkin verrattava käsityökoriin, jossa on erilaisia aineksia työhön. Olisi pysyttävä avoimena sekä tarjotuille aineksille että kokemukselle ei-ymmärtämisestä, tekstistä joka ei viesti sanan perinteisessä merkityksessä. Jos nämä ohitetaan, ei päästä kiinni siihen, mistä tällaisten teosten lukemisessa on kyse. Teosten lukeminen on ensisijaisesti toimintaa ja vasta toissijaisesti, jos ollenkaan, passiivista vastaanottamista. Tässä mielessä lukeminen ja kirjoittaminen tulevat varsin lähelle toisiaan.

Blomberg kuvaa oman tekstin lukemiseen ja editoimiseen liittyvää ongelmaa näin: Taitojen kasvaessa kasvaa myös ylimielisyys ja kuvitelma siitä, että tietää mistä runoudessa on kysymys (2014, 72). Runous ja etenkin oma teksti tekee mieli nähdä jonakin hallittavana ja tunnettuna. Lukemisen herkkyyks, pyrkimys nähdä teos vieraana ja laadultaan epäselvänä, on oleellinen taito olipa kyse omasta tai vieraasta tekstistä. Blomberg kertoo, että ” -- mikäli vuosien saatossa ei menetä herkkyyttään, saa lukemisen oppimisen mysteerin kokea yhä uudelleen. Ehkä se on jopa runoudelle lajityypillisten nautintojen yksi osa-alue. Siinä nykyisyydelle ja lapsuudelle ominaiset uteliaisuuden muodot sulautuvat vaihtelevin painotuksin”. (2014, 72.) Runoteos houkuttelee lukijaa tarkastelemaan kirjoitusta kuin ei tietäisi mikä se on ja mihin siitä voisi olla. Runous kysyy, mitä lukeminen tarkoittaa ja tämän pohtiminen voi olla antoisaa. Samaan tapaan kuin tanssin katsomisen antoisuus perustuu osittain siihen, että liike on sekä perustavanlaatuista ja tuttua (kaikilla on keho) että vierasta ja yllättävää, myös runous asettaa tutun ja läheisen (kieli) vieraaseen ja kiehtovaan asentoon. Lukeminen voi herättää kokonaisvaltaisia oivalluksia, jotka eivät liity siihen, mitä runo tai teos käsittelee, siis mikä sen aihe on, vaan esimerkiksi lukijan käsitykseen merkitysten rakentumisesta.

Myös Olli-Pekka Tennilä (2014) nostaa esiin sen, miten kirjoituksen merkityksiä ja etenkin sen solmukohtia ei ole tarpeen saada haltuun. Kirjoitusta voi esimerkiksi toistella, änkyttää ja tarkastella. Tämä koskee niin lukemisen kuin kirjoittamisen prosessia: ”Keskustelu kirjan kanssa on sen lukemista yhä uudelleen. Palaamista. Selailua. Yhä uudelleen se sanoo samoin. -- Vastaavat hokemisen ja änkytyksen prosessit ovat työskentelyni ytimessä. Jokin poikkeama tai solmu saa havaintokykyyni keskittymään itseensä. Ehkä pitkäksiin aikaa. Sen merkitys pysyy auki.” (2014, 95-96). Lukijana voi kiinnostua myös siitä, mikä tekstissä hiertää ja on poikkeavaa. Tekstin merkitys ja kiehtovuus syntyvät sen märehäimisestä, siitä että teksti nielaistaan ja pureskellaan moneen kertaan. Niin lukemisessa kuin kirjoittamisessa merkitykset rakentuvat prosessissa.

Kysymys ei nähdäkseni ole siitä, että yksittäinen runo tai kokoelma velvoittaisi lukijaa tarttumaan teokseen pariin kolmeen kertaan ja avautuisi sitten kuin lipas. Teoksen merkitykset eivät välttämättä tai parhaimmillaan tule lukijan näkökulmasta koskaan valmiiksi.

Hitaasti avautuva teos voi turhauttaa lukijan. Runoilija Pauliina Haasjoen kirjoittajakokemuksessa turhautuminen on ristiriitainen tunne, jossa on mukana lannistumista ja uhmakasta ärtymystä, joka kohdistuu sekä ympäristöön että omaan itseen. Turhautuessa uuden syntyminen tyrehtyy, kokemus voimasta ja erityisistä merkityksistä haalistuu. (Haasjoki 2007, 63.) Turhautuminen on Haasjoen mukaan inspiraation seuralainen luovassa työssä. Vaikka turhautuminen on epämiellyttävää, se on myös hedelmällistä. Turhautuminen ”luo tilan, jossa häilyvyys on läsnä – vaatiiko maailma minulta liikaa, vaadinko liikaa itseltäni tai maailmalta, vai olisiko jokin uusi mahdollista?” (Haasjoki 2007, 63). Myös lukemisen prosessissa on tunnistettavissa hetkiä, jolloin teksti herättää kokemuksen omasta riittämättömyydestä tai ajatuksen ”tyhmästä tekstistä”, joka ei tunnu avautuvan tai merkitsevän mitään. Alla oleva katkelma on ote lukupäiväkirjastani, jota kirjoitin lukiessani ensimmäistä kertaa Maria Matinmikon teosta Valkoinen.

”Kun ei tajua, se on vierauden tuntua. Sukua sille, kun näkee kirpparilla esineen, jonka käyttötarkoitusta ei ymmärrä eikä edes pysty kuvittelemaan minkä osa se voisi olla. Sellaisen edessä herää ensin ärtymys, sitten muutama pisteliäs yritys tajuta. Esinettä kääntelee sormissaan, käy salamana läpi asioita, joita se muistuttaa tai joihin se voisi liittyä. Sitten laskee sen käsistään ja katsoo toisaalle, kuin olisi jo itse asiassa käyttänyt tarpeettomasti aikaa sen äärellä.” (Lukupäiväkirja 2014.)

Turhautumiseeni on liittynyt mielikuva teoksesta jonakin, minkä pitäisi herättää melko nopeaa, tunnistettavaa mielihyvää ja jonka hitaus ja epäselvyys ärsyttävät. Ristiriitaisuus kuuluu Haasjoen mukaan maailmassa olemiseen, ja kirjoittaminen on osa tätä olemista. Sen voi ajatella kuuluvan myös lukemiseen. Haasjoen mukaan kirjoittajan turhautuminen voi synnyttää tekstiin vetovoimaa, joka on usein laadultaan ristiriitaista. Tekstiin jää jälkiä kirjoitusprosessin turhauttavista hetkistä, apeudesta, luovuttamisesta tai surusta. ”Onkin saattanut arvaamatta syntyä se, mihin toisinaan kaikkein eniten pyrin, sekä leikkisä että vakava teksti”. Myös silloin, kun lukija ei pyristele eroon lukemisen herättämistä ristiriitaisista tunteista tai anna liian nopeasti mukavuuden halulleen periksi, ne voivat lopulta paljastaa teoksen henkilökohtaisesti merkitykselliseksi.

Turhautuminen asettaa myös lukijan kysymysten ääreen: Mitä lukijana ajattelen tekstin ymmärtämisen tarkoittavan, vaadinko tekstiltä tai itseltäni asioita, jotka eivät nouse tekstistä tai

lukemisen tilanteesta? Lukija voi suhtautua ristiriitaisiin tunteisiin myös uteliaasti. Käytännössä tämä voi tarkoittaa esimerkiksi sitä, että lukee silmäillen, antaa teoksen levätä, lukee uudelleen kuulostellen kohtia, joista löysi tarttumapintaa tai toteaa, että lukemisen hetki on väärä. Tällä tavalla lukija etsii persoonallista tapaansa olla runouden kanssa. Haasjoen kuvaus heijastaa kirjoittajan itsetuntemusta ja kokemusta. Myös lukija oppii lukemalla, millainen prosessi lukeminen on, millaisia tunteita siihen voi kuulua, millaisia vahvuuksia ja heikkouksia hänellä on lukijana ja mikä kaikki edesauttaa lukemista. Kirjoittajaa ja lukijaa yhdistää se, että työskentely ristiriitaisista tunteista huolimatta on tärkeää, jos haluaa kokea tyydytystä lopputuloksesta. Lukeminen on kirjoittamisen tavoin luova taito, joka kehittyy harjoittelemalla. Lukemisen yhteydessä harjoittelun ei tarvitse tarkoittaa mekaanista pakottautumista yhä uusien teosten ääreen. Lukemisen mielekkyyden ja ilon kannalta on vähintään yhtä oleellista kehittää persoonallista lukemisen kulttuuria ja opetella tunnistamaan itseä kiinnostavia aiheita, kielenkäytön tapoja ja niin edelleen.

#### **4.2 Kirjoittamisen ja lukemisen kehollisuus**

Ohjatessani lausuntaryhmää mietin, miten lukijan luovaa merkityksenantamisen prosessia voisi tukea tai harjoittaa. Käytin jonkin verran harjoituksia, joissa improvisoitiin liikettä tai ääntä, tai esittelin jonkin kehollisen tekniikan, jonka läpi runoa luettiin. Näiden harjoitusten yhtenä lähtökohtana oli ajatukseni siitä, että esiintyjän huomio on hyvä viedä pois analyttisestä ja liian nopeasta pyrkimyksestä ymmärtää ja löytää runolle sanoma tai merkitys. Liike mahdollistaa esimerkiksi runon rytmin tunnustelun ja siihen liittyvät merkitysassosiaatiot. Etsin siis sisällön sijaan menetelmällistä lähestymistapaa tulkitsemiseen. Teetin ryhmällä esimerkiksi harjoituksia, joissa pyysin opiskelijoita kuuntelemaan ja vaikuttamaan lausunnassaan siitä, millaista ääntä tai liikettä kanssaesiintyjä tuottaa. Yhdessä toimiminen, dialoginen lausunta ja yhteisten äänimaisemien luominen soololausunnan taustalle olivat tapoja kuunnella runoa kokonaisvaltaisesti. Arvelin, että kun runon tulkitsemista suuntaa ensin aistiva keho tai huomio pyritään kiinnittämään johonkin tilassa tai muissa esiintyjissä, runosta saattaa ilmetä esiintyjälle itselleen yllättäviä merkityksiä. Silloin esiintyjä ei ole tulkitsijana itselleen tyypillisten lähtökohtien ja ideoiden vanki, vaan hyödyntää ryhmää ja tilaa merkitysten tuottamisessa. Yhdessä tekemisen kautta esiintyjän voi olla myös helpompi irrottautua itsetarkkailusta tai hybridisestä ja nostaa etualalle itse tekstin esityksellistäminen.

Kuvatessaan omaa kirjoittamistaan Haasjoki toteaa, että rytmi ja lauserakenne vetävät usein puoleensa teemoja ja väitteitä, ja että *kuunteleminen* on hänen keskeinen työvälineensä. Hän kuvaa

kirjoitusprosessiaan näin: ” -- ruumiillisimmaksi kuviteltu rytmin osa-alue vie ensimmäisenä ja kognition alueelle sijoitettava merkityksellistäminen tulee viimeiseksi.” (Haasjoki 58, 2007). Tämä liike rytmin ja merkityksen välillä on usein hänen mukaansa kahdensuuntaista. Myös Majakovski piti kaiken runouden perustekijänä rytmiä. Kuinka säkeitä valmistetaan –kirjoituksessaan hän kuvaa kirjoittamisen metodiaan, johon kuuluu käveleminen: ”Minä kävelen käsiäni heilutellen ja hiljakseen mumisten, vielä miltei sanattomasti, ja väliin hidastan askeleita jottei mumina häiriintyisi, väliin taas panen muminaan vauhtia askelten tahdin mukaan” (Majakovski 1959, 101).

Majakovskin kuvaus muminan ja kävelemisen kautta löytyvästä runon olemuksesta voisi itsessään olla harjoitus myös lukijalle. Runoa voi mumista ja kävellessään tunnustella, miten se muodostaa merkityksiä. Pidän olennaisena Majakovskin mainitsemaa liikkeen ja puheen vuorovaikutusta, sitä että mumina, siis runossa puheeseen ja sanoihin viittaava sisältö, voi vaikuttaa kehon tuottamasta rytmistä ja liikkeestä, joskus taas liike voi jäädä taustalle ”jottei mumina häiriintyisi”. Myös lukija voi löytää runosta teemoja ja väitteitä tarkastelemalla sitä rytmin ja liikkeen näkökulmasta. ”Paitsi että runo kuullaan ja nähdään, se aistitaan myös muuten, sillä rytmi on kinesteettistä eli liiketuntoa kysyvää”, Kainulainen havainnollistaa runon toimintaperiaatteita (2016, 12).

Kokeilin erästä liiketuntoa kysyvää harjoitusta runon tulkinnan etsimiseen opiskelijoideni kanssa. Teetin ryhmällä fyysiseen teatteriin erikoistuneelta Taina Mäki-Isolta oppimani harjoitteen seitsemästä energiatasosta, ja pyysin opiskelijoita puhumaan runoja eri energiatasojen läpi. Esiintyjän energialla ja energiatasolla tarkoitetaan harjoituksessa katseen intensiteettiä, hengityksen rytmiä, lihasten jännitystasoa ja esiintyjän suhdetta ympäristöön (kehoon sulkeutunut ja poissaoleva vs. tilaan suuntautunut). Seitsemän energiatasoa pitävät sisällään erilaisia mielikuvia, joiden kautta opiskelijoita kehoitetaan liikkumaan. Harjoitus aloitetaan maassa maaten tai tuolilla istuen, mielikuvana raskas hiekkasäkki. Ensimmäinen varsinainen energiataso on nimeltään ”ameba”. Siinä liikkujan energia ja lihastyö on minimissä ja liikkuminen säännötöntä raahautumista tilassa. Esiintyjän katse ei kohdistu mihinkään varsinaisesti. Harjoituksen aikana energiatasoa säädellään kasvattamalla hitaasti aktiivisuutta ja esimerkiksi sitä, miten suoraviivaista ja tilaan suuntautunutta liike laadultaan on. Korkein, seitsemäs energiataso on nimeltään ”rigor mortis”, jossa lihakset jännitetään äärimmilleen niin, että liikkuminen on oikeastaan mahdotonta, hengitys pinnallista ja katse ei kohdistu mihinkään. Ohjaajana huomasin, että energiatasojen soveltaminen lausuntaan tuotti yllättäviä ja uusia sisällöllisiä ulottuvuuksia runoihin. Toisinaan runon sisäinen rytmi tai

sisältö asettuivat ristiriitaan esiintyjän valitseman energiatason kanssa, ja runo näytti itsestään uuden puolen.

Kokemukseni valossa kehollisuus on perusteltu ja inspiroiva lähtökohta runojen lukemiselle ja esittämiselle, mutta sellaisena myös vaativa. Jotta esiintyjä voisi tuntea runon rytmin, kehon kuuntelemisen harjoittaminen ja omaan liikekieleen tutustuminen on olennaista. Tarvitaan aikaa ja monipuolista harjoittelua, jotta esiintyjä alkaa löytää oivalluksia liikkeen kautta ja oppii kiinnostumaan liikkeestään. Liikkeen tuottaminen voi tuntua kiusalliselta, jos on tottunut työskentelemään ajattelemalla ja keskustelemalla. Liikkumisen herättämää itsetietoisuutta voi lieventää myös tekemällä/teettämällä harjoituksia, joissa liikutaan ryhmänä ja joissa ohjaajan katse kohdistuu joukkoon tai variaatioihin liikkeestä, ei solistiin. Ohjaajana pidin ryhmänä toimimista hedelmällisenä sekä taiteellisesta että pedagogisesta näkökulmasta. Ryhmässä yksilöt uskalsivat heittäytyä tekemään persoonallista liikettä omista lähtökohdistaan. Sen katsominen oli äärimmäisen kiinnostavaa.

Kehollisuutta ei tarvitse ajatella vain tanssin tai tekniikan näkökulmasta. Pelkästään runojen ääneen lukeminen voi olla merkittävä osa lukukokemusta. Puhuttuna runo tuntuu suussa ja kehossa, se muotoillaan kielellä. Kasvot ovat täynnä lihaksia ja tuntevat herkästi. Runo voi olla hyvä, koska se, miten se synnyttää ääniteitä tuntuu hyvältä. Esittämistä voi tarkastella myös tästä näkökulmasta.

### **4.3 Harjoituksia lukijalle**

Teetin opiskelijoilla jonkin verran myös kirjoitusharjoituksia. Esittelin ryhmälle Natalie Goldbergin Luihin ja ytimiin –teoksessa kuvaaman treenikirjoittamisen metodin, jossa keskeistä on kirjoittaa ennalta sovittu minuuttimäärä kynää pysäyttämättä ja kirjoitusta kontrolloimatta. Goldbergin mukaan kontakti omiin tunteisiin, havaintoihin ja ajatuksiin ovat tärkeitä luovan työn välineitä (2008, 48-49) Lähdin siitä, että opiskelijan henkilökohtainen kokemus sanoista ja kirjoittamisesta sekä kirjoittaessa pinnalle nousevat mielikuvat herkistävät tunnistamaan vivahteita ja merkityksiä myös luetusta. Itse kirjoittamalla kokemus kielestä syvenee. Esittelen lyhyesti seuraavaksi kolme kehittelemääni kirjoitusharjoitusta, jotka treenikirjoittamisen lisäksi voivat lisätä tietoisuutta runouden toimintatavoista.

Ensimmäisen tehtävän tarkoituksena on ohjata opiskelijaa tunnistamaan ja tunnustelemaan välimerkkeihin latautunutta ilmaisuvoimaa. Kokemus välimerkkien ilmaisuvoimasta kehittää



herkkyyttä tunnistaa merkityksiä runoudessa, jossa esimerkiksi pilkkujen tai niiden puuttumisen merkitys on monimutkaisempi kysymys kuin muissa tekstilajeissa. Harjoituksessa opiskelijoille esitellään runo, jossa ei ole välimerkkejä. Vaihtoehtoisesti minkä tahansa olemassa olevan runon voi puhtaaksikirjoittaa siten, että välimerkkejä ei ole. Opiskelijoiden tehtävä on lisätä välimerkit. Millaisia vaihtoehtoisia merkityksiä runo saa, jos sen sisällä käyttäisi esimerkiksi ainoastaan huutomerkkejä tai kaksoispisteitä? Myös välimerkkien visuaalisuuden voi ottaa keskiöön tai lähtökohdaksi, tämä voidaan tuoda esiin jo tehtävänannossa. Tehtävän jälkeen vaihtoehtoisia näkemyksiä ja tulkintoja voidaan jakaa esimerkiksi keskustelemalla ratkaisusta. Myös alkuperäistekstin välimerkkivalinnat voidaan asettaa tarkasteluun.

Aiemmin toin esiin, että kirjoituksen ja kirjallisuuden kontekstissa voi olla vaikea mieltää visuaalisuuden merkitystä. ”Tyhjien kohtien” merkitystä voi tutkia tekemällä itse kokeiluja siitä, miten tekstin merkitys muuttuu asettelun myötä. Harjoittelua varten voidaan käyttää jo olemassa olevaa runoa, joka on asettelultaan yllättävä, kiinnostava tai lukemista haastava. Ennen tehtävää se on puhtaaksikirjoitettu proosamuotoon jollakin tavanomaisella fontilla. Opiskelijoiden tehtävä on kirjoittaa runo uudelleen niin, että he tuovat asemoinnilla ja muotoilulla tekstistä esiin jotakin sellaista, jota sen semanttinen taso ei esitä. Tehtävän voi tehdä joko koneella tai käsin. Käsin kirjoitettujen kirjainmerkkien visuaalisuus voidaan nostaa jo tehtävänannossa esiin. Lopuksi voidaan käsitellä eri asetteluista viriäviä tulkintoja.

Seuraava tehtävä on, kuten edellisenkin, tekstin visuaalisuuden äärellä. Tarkoituksena on kannustaa opiskelijaa luottamaan omiin aistihavaintoihinsa ja kiinnostumaan niistä lukemisen keskeisinä työvälineinä. Tarvitaan runo, joka antaa tilaa monenlaisille lukemisen järjestyksille. Opiskelijoita pyydetään piirtämään kynällä eräänlainen silmän reitti sen mukaan, mihin oma katse tekstissä ensin kohdistui ja mitkä sanat erityisesti nousivat omassa luennassa esiin. Tärkeitä tai tunteita herättäviä sanoja voidaan myös alleviivata. Seuraavassa vaiheessa opiskelija kirjoittaa tekstin puhtaaksi hyödyntäen edellisessä vaiheessa tekemäänsä karttaa tai järjestystä. Opiskelijaa kehoitetaan hyödyntämään myös toistoa: Sana jota tuli katsoneeksi usein tai jonka ääreen palasi, voidaan toistaa myös omassa, puhtaaksi kirjoitetussa tulkinnassa. Opiskelijoita voi joko kehottaa käyttämään kaikki runon sanat tai jättämään pois ne, jotka jäivät omasta kokemuksesta irrallisiksi. Lopuksi opiskelijat lukevat tekstinsä. Lukeminen havainnollistaa, miten yhdestä sanamateriaalista voidaan lukea ulos erilaisia teoksia ja merkityksiä. Tehtävän avulla voidaan myös tarkastella

tekijyyteen liittyviä kysymyksiä, sillä samoista sanoista saa lukemattoman määrän erilaisia, sisäisesti johdonmukaisia ja hienoja runoja asettelemalla ne eri järjestykseen.

Harjoitukset sopinevat myös kirjoittamisen harjoituksiksi. Ne antavat kirjoittajalle mahdollisuuden pohtia, mitä runon tilallisuus merkitsee, millaisia merkityksiä välimerkit kantavat ja miten toisen kirjoittajan materiaali voi toimia oman tekstin synnyttäjänä. Lukemisen näkökulmasta arvelen, että harjoitteet vahvistavat lukijan kokemusta siitä, että runojen edessä ei tarvitse epäillä omaa kompetenssiaan tulkitsijana ja että runot ovat kiinnostavia juuri siksi, että ne antavat tilaa lukijan ajattelulle.

Ohjauksikaudellani tarjosin luettavaksi ja esitettäväksi tekstejä mm Olli-Pekka Tennilältä ja Henriikka Tavilta. Kyselyni vastausten valossa näyttää siltä, että harjoittelu, joka sisältää lähinnä lukemista, ilmaisutaidon harjoituksia ja keskusteluita, saattaa opettaa osallistujille täsmällisiä asioita nykyrunouden ilmiöistä ja kehittää niihin liittyvää lukutaitoa. Todistin harjoituksissa jonkin verran tilanteita, joissa kehollinen lähestymistapa antoi opiskelijalle runoon liittyvän oivalluksen tai konkreettisen välineen tulkita sitä. Yleisesti ottaen opiskelijat näyttivät pitävän liikeharjoituksia innostavina. Kyselyyn vastaajista yksi oli erityisesti alleviivannut, että liikkeellinen lähestymistapa palveli hänen kohdallaan runon merkityksellistymistä.

Harjoittelun vaikutusta nykyrunosuhteeseen kuvattiin kyselyaineistossa esimerkiksi seuraavilla tavoilla: ”Nykyrunot antavat paljon nimenomaan tulkinnan mahdollisuuksia.” Vastaja 1. kertoo. Hän jatkaa viitaten kyselyn liitteenä olleisiin runoihin Tennilältä, Tavilta ja Heikkiseltä: ”Edellä olevat esimerkit eivät kontekstualisoidu automaattisesti vaan sallivat tulkinnallista tilaa, jota (tulkintaa) lausuesssa kiinnostavaa hakea. Suhteeni nykyrunouteen ehkä pehmeni. Tarkoitan sitä että vaikeiden (pinnalta vaikeiden) tekstien kanssa voi rakentaa konstailematta tulkintaa.” (Vastaja 1, kyselyaineisto, 2017). Vastaja kuvaa lukemisen hetkeä yhteistyönä, jossa tekstin kanssa rakennetaan tulkintaa. Vaikeus näyttäytyy vastaajalle ennen muuta tekstin pintana. Lukemisen prosessissa se, mikä ensin näyttäytyy vaikeana, muuttuu kiinnostavaksi tulkinnan rakentamisen työksi.

Myös toinen vastaaja näyttää ottaneen uusiin runoihin liittyvän luovan tulkintamistyön myönteisesti vastaan harjoittelun ansiosta: ”Oli helppo hyväksyä niissä olevat ‘vapausasteet’. Osa runoista kutsui monenlaiseen esitystapaan, sanoista saattoi poimia osan tai palata joihinkin uudestaan.” (Vastaja 2, kyselyaineisto, 2017). Opiskelijat näyttivät sisäistäneen aktiivisen positionsa suhteessa

teoksiin ja näkivät mahdollisuutena sen tulkinnallisen tilan, jota uusi runous heille esiintyjinä tarjosi. Teosten esittely ja luova työskentely madalsi kynnystä tarttua teoksiin esittämisen näkökulmasta: ”Harjoittelu ja esittäminen lisäsi kiinnostusta ja uskallusta ottaa niitä jatkossakin ohjelmistoon.” (Vastaja 5, kyselyaineisto 2017). Kaikki eivät suorastaan riemastuneet uusista runoista, mutta löysivät harjoituksissa mahdollisesti vähemmän tyrmistyttäviä esimerkkejä 2000-luvun teosavaruudesta: ”Opin sietämään niitä. Esityksellisiähän ne eivät välttämättä ole. Hauskaahan niitä oli yrittää tulkita.”, vastaja 8 kuvaa (kyselyaineisto 2017).

Saamieni vastausten valossa näyttää siltä, että monet nykyrunouden toimintaperiaatteista tulevat nähdä runojen lukemisen, kuuntelemisen ja käytännön harjoittelun kautta – tekemällä ja altistumalla teoksille. Kun kysyin, millaisia ominaispiirteitä ja sisältöjä lausujat liittivät nykyrunouteen, sain mm. seuraavia luonnehdintoja (otteita kyselyaineistosta 2017):

- Murteita, slangia, surutta satiiria, rajojen rikkomista realismia, erilaisia rytmikokeiluja, yhdistelyjä uskallusta. (Vastaja 5)
- Usein nykyruno ei ensilukemiselta sano minulle mitään. Tulkinta syntyy vasta kun runoon törmää useammin. (Vastaja 8)
- Ihanan selväsanaista tunteiden ja asioiden ilmaisua. (Vastaja 6)
- Nykyrunous liittyy aina aikakauteen (jokainen runo on ollut aikoinaan nykyistä): Kieleen, ajatteluun, kulttuuriin jne...Kaikista runoista ei tule ikivihreitä, klassikkoja, kaikki eivät puhuttele suuria joukkoja, eivät säily sukupolvelta toiselle. Monimuotoisuus, vapaus, kaikki sallittua niin kielellisesti kuin kieliopillisesti – ajatuksellisesti ja asiallisesti. (vastaja 4)
- Ei loppusointuja, lauseiden pituudet vaihtelevat, ei välttämättä välimerkkejä, yllättäviä käänteitä, toistoja jopa lukusuunnat voivat vaihdella. (vastaja 2)
- En laittaisi nykyrunoutta yhteen ”formuun”. (vastaja 3)

Vastajat yleisesit ottaen näyttävät olevan perillä nykyrunokentän monimuotoisuudesta, 2000-luvun alun teoksia luonnehtivasta merkitysten avoimuudesta ja kytköksestä ympäröivään yhteiskuntaan ja kieleen. Tämän voi ajatella olevan tärkeä havainto runojen lukemisen kannalta. Lukemisen ja ymmärtämisen kokemuksen kannalta oleellinen tietotaito saavutetaan ennen muuta luovalla työskentelyllä teosten parissa. Runoissa piilevä merkityksellisyys tulee näkyväksi, kun niiden äärellä vietetään aikaa.

Taito, jota runoudesta nauttiminen lukijalta vaatii, liittyy kykyyn ja rohkeuteen antaa merkityksiä ja tulkintoja. Taustatietoa tarjoavien teosten rinnalla runojen lukemisesta kiinnostuneita voisikin palvella konkreettisesti luettavan ja kirjoitettavan teoksen hybridi. Tällainen voisi olla esimerkiksi kaunokirjallinen teos, jonka joka toinen sivu olisi tyhjä ja tarkoitettu lukijan mielivaltaisille tyylimukaelmille, lyhennelmille jne. Hybridi voisi olla myös teos, jossa olisi menetelmällisiä reittejä kulkien syntyneitä tekstejä, joiden rinnalla esiteltäisiin kunkin kirjoituksen taustalla vaikuttava periaate tai rajoite. Teos kutsuisi lukijaa epäsuorasti itse kokeilemaan samaa, tekemään kirjailijan reseptillä omia tekstejä. Tällaisenaan se tulisi myös käytännöllisellä tavalla esitelleeksi, mitä kaikkea kirjailijan työ nykyisellään pitää sisällään.

## **5 ESITYKSELLISET TAPAHTUMAT LUKEMISEN MUOTONA**

Tässä luvussa tarkastelen runotapahtumien ja -esitysten mahdollisuuksia lukemisen muotona ja parina. Kun suuret kustantamot ovat lähes kokonaan luopuneet runouden kustantamisesta, osa perinteisesti kustantamojen toimintaan liittyvistä tehtävistä on siirtynyt yhdistyksille, yhteisöille ja yksityisille runokentän toimijoille. Runotilaisuuksia ja -julkaisuja tuottavat yhdistykset, kuten Helsinki Poetry Connection, tarjoavat periaatteessa kenelle tahansa mahdollisuuksia esiintymisiin, tapahtumien ideoimiseen, tuottamiseen ja niin edelleen. (Parkko 2012, 57-59). Runoyhteisöissä tekijän ja vastaanottajan roolijako on käytännöllisellä tasolla liudentunut. Tapahtumat laajentavat niin tekijöiden kuin yleisön käsitystä runoudesta ja sen tekemisen tavoista.

Runotapahtumien rooli on merkittävä myös runouden näkyvyyden ja teosten levittämisen saralla. Runousammatit, festivaalit, klubit ja lausuntaesitykset tuovat uutta runoutta eri tavoin runouteen orientoituneiden potentiaalisten lukijoiden ja kirjoittajien tietoisuuteen. Parkko vertaa runotapahtumia keikkoihin ja toteaa, että runouteen perinteisesti liittyneet korkeakulttuuriset mielikuvat ovat osin muuttuneet: ”-- runous voi myös viihdyttää matalan kynnyksen runotilaisuuksissa” (2012, 88).

Nähdäkseni esitysten potentiaali runoteosten vastaanotossa liittyy seuraaviin osatekijöihin: Esitys voi toimia teoksen lisäosana tai ulokkeena, nostaa siitä esiin jonkin tietyn piirteen tai antaa siihen yllättävän tulkinnallisen näkökulman. Toisekseen esitys tarjoaa lukemiselle yhteisön ja mahdollistaa lukijoiden osallistumisen runokentän toimintaan. Miellän esityksen lukemiselle rinnakkaisena, en niinkään korvaavana runoteoksen vastaanoton muotona.

### **5.1. Runon esittämisen mahdollisuudet**

Voidaan ajatella, että esittäminen itsessään asettaa tekstile tietyntylaisia ehtoja – esimerkiksi kansanrunous sopii alkuperänsä ja muotonsa puolesta paremmin esitettäväksi kuin kokeellinen runous. Nämä näkökulmat nousevat esiin runouden ja länsimaisen teatterin historiasta. Lyriikka on osa länsimaisen puheteatterin syntyhistoriaa – runous on syntynyt suullisena taidemuotona. (Parkko 2012, 87). Bertolt Brechtin mukaan uuden ajan teatteriperinteen ytimessä on ajatus esityksestä, jonka keskeinen ominaisuus on tarinallisuus ja jonka tehtävä on synnyttää tunnistamista ja yhteenkuuluvuutta. Tällaisessa esityksessä teksti ja sen merkitykset ovat hallitsevia ja muut esityksen osatekijät tukevat sisältöjen välittymistä katsojalle (ks. Lehmann 2009, 49). Draamallinen

teatteriin liittyvät ideat ja käytännöt näyttäytyvät edelleen monien katsojakokijoiden mielissä itsestään selvinä ja kiistattomina perustoina teatteriesitykselle (Lehmann 2009, 49-50). Kun runojen esittämistä pohditaan, taustalla on runouskäsitteiden lisäksi käsitys siitä, millainen on esitys ja mikä rooli tekstillä siinä on. Draamallisen teatterin hallitseva vaikutus on mielestäni nähtävissä myös runoesityksissä, vaikka ne eivät useinkaan tapahdu teatteritilassa tai ole ilmeisellä tavalla luokiteltavissa teatteriksi. Esimerkiksi open mic -tilaisuuksissa esitetään pääsääntöisesti runoja, joissa on runsaasti kertovia elementtejä. Myös ohjaamissani esityksissä, erityisesti niissä, joihin esiintyjät itse valitsivat runot, tekstivalinnoissa korostui puheenomaiset ja kertovat runot. Valintoja selittää henkilökohtaiset mieltymykset, mutta todennäköisesti myös epämääräinen mielikuva siitä, että tällaiset runot sopivat esitettäväksi parhaiten. Esityksessä runo koetaan vain kerran ja silloin sen pitäisi ”avautua” katsojalle. Kertovan runon kohdalla niin ohjaajan kuin esiintyjän on suhteellisen helppo artikuloida itselleen ja yleisölle, mitä sisältöjä hän haluaa tulkinnallaan välittää.

Esitystä voi (ja kannattaa) tarkastella kuitenkin myös muun kuin hallitsevassa draamallisen teatterin viitekehyksessä. Silloin sen ei tarvitse vastata kertomuksen tai tunnistettavuuden ihanteisiin, ja myös vähemmän puheenomaiset teokset näyttäytyvät mielekkäinä esittäjä. Aiemmin tutkielmassani olen nostanut esiin 2000-luvun alun runoteoksille tunnusomaisen taiteiden välisyyden, esimerkiksi tilallisuuden, visuaalisuuden ja musiikillisuuden. Tämä näkökulma antaa esittämiselle draamasta poikkeavia lähtökohtia ja perusteita. Etenkin kokeellisten runoteosten esittämistä luontevaa käsitellä nykyteatterin viitekehyksessä. Hans-Thies Lehmann kuvaa draaman jälkeistä esityskäsitystä näin: ”Se on enemmän läsnäoloa kuin esittämistä, enemmän jaettua kuin tarjottua kokemusta, enemmän prosessia kuin tulosta, enemmän ilmaisemista kuin merkitsemistä, enemmän energetiikkaa kuin informaatiota” (Lehmann 2009, 153). Nykyteatterissa tekstiä käsitellään toisin kuin draamallisessa teatterissa, jossa sen kertova funktio korostuu. ”Asiasisältöjen kielellisen esittämisen korvaa äänteiden, sanojen, lauseiden ja sointien ”asettelu”, eikä niitä yhdistä niinkään tietty merkityssisältö kuin näyttämöllinen jäsentäminen, tekstiin keskittyvän dramaturgian sijasta visuaalinen dramaturgia”, Lehmann havainnollistaa (2009, 255). Teatterin avantgardesta periytyvässä esityskäsityksessä kieli voidaan asetta näytteille. Tämä näytteillepano on läsnä myös monissa nykyrunoteoksessa.

Nykyteatterin ja tanssin kenttä tarjoaa välineitä ei-kertovien runotekstien esittämiseen ja vapauttaa esityksen osatekijät tekstin merkityssisällön palvelemisesta. Esimerkiksi liike voidaan nähdä mahdollisuutena kehollistaa runo, tehdä sen visuaalisuus näkyväksi tilaan. Tanssin kentällä onkin

tehty jo esityksiä, joiden lähtökohtana on runokokoelma. Näistä esimerkkinä mainittakoon koreografi Valtteri Raekallion Edustaja-teos (2014), joka perustui Eino Santasen Tekniikan maailmat -kokoelmaan. Esitys toteutettiin tyhjillään olevaan teollisuuskiinteistöön, johon katsojakokijat kuljetettiin bussilla. Helsingin Sanomien kritiikissä nostetaan esiin esityksen eri osatekijöiden vuoropuhelu: ”Eino Santasen Tekniikan maailmat -kokoelmastaan lausumat väkevät runot tuntuvat tarttuvan myös ohikiitäviin maisemiin. ”Merkitsin itseni tälle puolen rajaa” saa lisämerkityksiä ikkunasta näkyvän hautausmaan valkoisista risteistä”, Hannele Jyrkkä kirjoittaa (Helsingin Sanomat 14.11.2014). Esitys teki Jyrkälle näkyväksi Santasen teoksesta merkityksen, joka tuskin olisi tullut hänen mieleensä kirjan ääressä.

Esityksen kontekstissa runo ei ole vain itsessään merkityksellinen, vaan sillä voidaan merkitä ympäristöä, nostaa siitä esiin jotakin piilossa olevaa. Teos voi antaa lukemisen hetkelle ja paikalle sävyn ja lukijalle mahdollisuuden tarkastella ympäristöä ja kokemusta teoksen läpi. Tennilä kuvaa tätä runoteoksen läpinäkyvyydeksi: ”Usein puhutaan, että kirjaan uppoudutaan, siirrytään sen maailmaan. Mutta eniten pidän kirjoista, joita voi lukea paikassa ikään kuin läpi, niin että kirja ja luenta alkavat värjätä tuota paikkaa ja hetkeä.” (Tennilä 2014, 102). Esitystilanne antaa kokijalle mahdollisuuden vaikuttua kirjallisesta teoksesta itselle epätyypillisellä tavalla, jonkun toisen luennan ja valitun paikan näkökulmasta. ”Kirjan lukijalla on monia mahdollisuuksia valita, kuinka suhtautua tekstiin ja sen sisältöön, mutta teatterivastaanotossa katsojaan vaikuttavat erittäin vahvasti ajankohta, paikka, kesto, rytmi, konkreettiset olosuhteet”, Lehmann toteaa (2009, 188).

Esitys merkityksellistyy aistillisesti ja kokonaisvaltaisesti. Sellaisena se voi myös muistuttaa näennäisesti vieraiden elementtien, esimerkiksi visuaalisuuden, tuttuudesta. Vaikka kirjallisuuden kontekstissa lukija voi kokea äänteellisyyden ja visuaalisuuden vaikealukuisiksi, esityksessä ne tulevat luonnollisiksi osaksi esityshetkeä. Kun runoa lähestytään toisin kuin lukemalla, runoteoksen vastaanoton affektiivisuus, siis ei- viestivät ja kehollisesti vaikuttavat osatekijät nousevat keskiöön. Kirjallisen teoksen älyllinen ja kielellinen osa sisältyy ja sekoittuu esityksen tilallis-ajalliseen ruumiillisuuteen. Se on ratkaisevaa teatterin merkityslogiikalle (Lehmann 2009, 189). Taiteiden välinen esitys voi laajentaa kokijan käsitystä siitä, millaisin keinoin runo vaikuttaa lukijaan. Se tekee näkyväksi teoksen affektiivisuutta. Esitys itsessään pitää sisällään myös ajatuksen siitä, että on mahdollista lukea pysähtymättä, asettua tekstin herättämien assosiaatioiden kuljetettavaksi.

Esittäminen voi olla perusteltua esitettävän teoksen materiaalisuuden näkökulmasta. Esimerkiksi rytmiltään tai äänteellisyydeltään kohosteisen runon olemus tulee esiin etenkin kuultuna tai liikkeeksi muunnettuna. Tätä mahdollisuutta hyödynsi esimerkiksi Suvi Valli klubiesiintymisessään Vakiopaine-baarissa (13.5.2017). Runoissa tekstitasolla ollut sanojen äänne- ja merkityserojen tunnustelu ja punnitseminen nousi esiin myös esiintyjän painopisteen, vauhdin ja suunnan hakemisena. Esiintyjä näytti olevan sekä kehossaan että kielessään saman kysymyksen äärellä: Miten merkityserot syntyvät ja missä ne sijaitsevat? Esitys saattoi kokijan taitekohtien ääreen, eikä kyse ollut vain kielijärjestelmää koskevasta havainnosta, vaan muutoksen tarkastelusta sen perustavalla tasolla – liikkeenä.

Runojen esittämistä voidaan lähestyä myös kääntämisen näkökulmasta. Silloin voidaan kysyä, millä tavalla alkuperältään kirjalliseen teokseen kudotut merkitykset voidaan esityksellistää, ja voidaanko niin tehdä menettämättä teoksesta jotakin oleellista. Tietyissä mielessä asetelma ei poikkea kielten välisestä kääntämisestä: Koska runokieli korostaa kielen kielellisiä ominaisuuksia, vastaavuutta ei ole mahdollista saavuttaa samaa tarkoittavilla sanoilla (Mikkonen 2005, 37). Kääntäjän on hyväksyttävä teoksen muuntuminen. Kääntämällä teoksesta voidaan tehdä erilaisia versioita joko kielen sisällä tai toisessa järjestelmässä.

Roman Jakobsonin intersemioottisen kääntämisen käsite merkitsee esimerkiksi kielen kääntämistä tanssiin ja musiikkiin (ks. Mikkonen 2005, 36). Tällainen käänösstrategia valikoi käännettävästä tekstistä tietyt piirteet ja poistaa ne ainekset, jotka eivät sovellu ilmaisuvälineeseen. Katsojan näkökulmasta esimerkiksi Suvi Valli oli valinnut esitettäväkseen kirjallisen teoksensa liikkeen, joka tekstitasolla liittyi äänneisiin ja muutoksiin merkityksissä. Teksti oli lisäksi äänteellisesti kohosteinen, siis auditiivisesti vaikuttava. Äänteellisyyden ja siitä syntyvän rytmin kokemuksen hän saattoi esityksellistää yksinkertaisesti varioimalla puheen tempoaa äänen intensiteettiä. Esitys antoi tällaisena myös lukuohjeen tai esimerkin siitä, mihin asioihin kirjallista teosta lukiessa voi kiinnittää huomiota.

”Runojen kääntäminen vastaa tavallaan kuvan kielellistä kääntämistä, sillä runon merkitys ei välttämättä ole kuvaa selvempi”, Kai Mikkonen toteaa (2005, 37). Runous ei vaikuta useinkaan viestin tavoin ja sen ydinolemuksesta on vaikea artikuloida. Verrattuna muuhun kirjoitettuun runouden kohdalla on näkökulmavalinta, käsitteleekö sitä puhtaasti kirjallisena muotona, vai risteymänä, jossa teoskohtaisesti painottuu esimerkiksi musiikilliset, kielelliset tai kuvalliset piirteet. Runot ovat



samanaikaisesti sanoja paperilla, tapahtumia tilassa, ääniteitä korvissa ja abstrakteja kuvia. Tällaisena ne sisältävät paljon osatekijöitä, jotka liittyvät esittäviin taiteisiin.

Jos esityksen ja runoteoksen suhdetta käsitellään käännoksen näkökulmasta, teksti näyttäytyy herkästi jollakin tapaa alkuperäisenä. Tämä voi estää näkemästä runon ja esityksen muita mahdollisia suhteita. Kai Mikkonen muistuttaa, että kääntämisen lisäksi teoksesta voidaan tehdä esimerkiksi kommentaari, imitaatio, vastaluumus, tulkinta ja mietiskely (2005, 41). Runouden ja esityksen suhde voi liittyä myös runon tekemisen prosessiin. Menetelmällinen teos voisi hyvin syntyä koollekutsujan ja katsojakokijoiden yhteistyönä.

Kokemukseni mukaan valta osa runoesityksistä on lukutilaisuuksia, joissa tekijä lukee teostaan klubilla tai festivaaleilla. Esityksen potentiaalia runoteosten lisäosana, jatkeena ja luentana olisi varaa hyödyntää tietoisemmin ja monipuolisemmin. Runojen tuominen klubeille ja kahviloihin on perusteltua runouden näkyvyyden kannalta, mutta teosten näkökulmasta se voi olla epäkiinnostavaa. Runouden suhde ympäristöön, tilaan ja paikkoihin on tutkimisen arvoinen asia. Esimerkiksi kaupunkitilan, metsien, teollisuuskiinteistöjen, koulujen ja muiden paikkojen tarkastelu runoesitysten valossa on toistaiseksi melko vähän hyödynnetty mahdollisuus.

## **5.2 Esitys yhteisöllisen lukemisen tilana**

”Kukaan ei kirjoita tyhjiössä; kaiken sen, minkä tiedämme kirjoittamisesta olemme omaksuneet toisilta, ja jotta tietäisimme kirjoittamisesta yhä enemmän, meidän on tultava tekemisiin yhä uusien toisten kanssa ja yhä uudestaan”, Toivio toteaa (2014, 170). Ajatusta kirjoittajayhteisöstä voisi soveltaa myös lukemiseen: Sen mitä tiedämme lukemisesta ja merkitysten synnystä olemme omaksuneet muilta, ja jotta osaisimme lukea yhä herkemmin ja monitasoisemmin, meidän olisi tultava tekemisiin erilaisten lukijoiden kanssa yhä uudestaan. Toisten lukijoiden kohtaaminen antaa konkreettisella tavalla käsityksen runojen syvyydestä ja erilaisista mahdollisuuksista antaa esimerkiksi muodolle merkitys. Vaikka teokset eivät näkyvästi ole päivälehtien palstoilla, niiden ympärillä käydään keskustelua esimerkiksi runotapahtumissa. Tapahtumissa teosten merkitys hahmottuu myös suhteessa muuhun yleisöön. Keskusteleminen osoittaa myös sen, miten vaikeasti sanallistettavia teosvaikutelmat usein ovat ja että kokemus sanojen löytämisen vaikeudesta yhdistää lukijoita. Vaikeus sanallistaa teosvaikutelmia, ja halu yrittää sanoa niistä jotakin ovat myös osa erityisen vaikuttavan kokemuksen jakamista.

Runotapahtumat ovat paikkoja, joissa kirjalliset ideat kehittyvät, valikoituvat ja toteutuvat. Parkon mukaan siinä missä aiemmin kustantajat määrittivät runouden trendit, nykyään trendejä muotoillaan vapaamuotoisemmin tilaisuuksissa, joissa runoja esitetään ja niistä keskustellaan (2012, 57-60). Tapahtumissa runouden ilmiöihin voidaan reagoida reaaliaikaisesti ja vapaamuotoisesti, kovin ilmeisiä hierarkioita erilaisten kokemusten ja kokijoiden välillä ei ole. Runotapahtumat sisältävät yleisölle mahdollisuuden vaikuttaa runokenttään alkaen sanattomasta kokemusten vaihdosta päättyen esiintymiseen omalla tekstillä. Mahdollisuus jakaa teoksiin liittyviä havaintoja on omalla kohdallani syventänyt lukukokemusta ja tehnyt runoudesta jonkinlaisen osan arkea. Luen sitä, kirjoitan sitä ja puhun siitä.

Pidän kiinnostavana, joskin harvoin hyödynnettynä mahdollisuutena sitä, että lukeva yleisö voisi esittää kirjailijoiden teoksia. Se, että viime kädessä lukija kirjoittaa teoksen, voi tarkoittaa käytännössä esimerkiksi sitä, että lukija presentoi esittämällä tulkintojaan teoksesta. Luova lukijuus voi konkretisoida esittämisenä. Suurimman esteen tällaisen idean spontaanille toteuttamiselle muodostanevat tekijänoikeudet ja niihin liittyvä esityslupien hakuvelvoite. Se olisi kuitenkin mahdollisesti kierrettävissä, jos tekijät itse antaisivat luvan esittämiseen. Luontevimmin tällainen konsepti voisi siis toimia osana runoklubeja – runoilijaesiintyjien jälkeen mikrofonin olisi avoin yleisölle, jolloin tekijöiden muita, mahdollisesti aiempia teoksia saisi kuulla yleisön lukemana. Tapahtuma tarjoaisi mahdollisuuden runoilijaesiintyjien aiemman tuotannon hahmottamiseen, lukijoiden väliseen kirjavinkkaukseen ja toisaalta oman lukukokemuksen performointiin. Tulkintojen esittäminen osoittaisi käytännöllisesti, millaisilla tavoilla runot voivat merkityksellistyä ja mihin kaikkeen niissä voi kiinnittää huomiota. Tässä ideassa on kuitenkin jotakin uhkarohkeaa: Yhtäkkiä lukijoilla olisi todella käytännössä mahdollisuus osallistua siihen, mitä merkityksiä teoksista nostetaan esiin. Lukija voisi käsitellä teosta miten hyvänsä, esittää siitä katkelmia esimerkiksi koomisessa valossa. Saako lukija tosiaan ”kirjoittaa teosta”, ja saako hän tehdä sen julkisella tulkinnallaan? Kirja voi päättyä kenen tahansa käsiin, mutta kaikenkirjavat tavat ymmärtää ja lukea teosta eivät tule julki. Kriitikot ja kirjallisuuden kentän muut tekijät ovat tässä suhteessa eri asemassa.

Etenkin esittävän taiteen saralla on viime vuosina tehty avauksia monitaiteiseen runouden lähestymiseen. Vuonna 2013 Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu yhteistyössä Metropolia Ammattikorkeakoulun ja Suomen Lausujain Liiton kanssa tarjosi opintojakson, jossa runo ymmärrettiin ”tilana, kehona, tapahtumana, notkeana oliona” (kurssikuvaus Metropolia AMK:n

nettisivuilta). Opintojaksolla tutkittiin muun muassa seuraavia kysymyksiä: Miten runo muuntuu puheeksi, ääneksi ja liikkeeksi? Miten ääni ja liike muuntuvat runoksi? Kotimaisista runoilijoista Eino Santanen ja Markku Paasonen esittelivät kurssilaisille runokustantamoita ja kotimaista nykyrunoutta. Työpajat, joissa runoutta sekä esitellään että työstetään, antavat osallistujille mahdollisuuden kehittää ja ymmärtää nykyrunouden toimintaperiaatteita. Tällä hetkellä runoklubien esitystoiminta kiertyy runoilijoiden itsensä ympärille, mutta muitakin mahdollisuuksia on. Runojen lukemisen kulttuurin osana esitykset, joissa lukijat esittävät omia tulkintojaan, voivat olla eräs tapa saada näkyvyyttä teoksille riippumatta tekijöiden kiinnostuksesta esittämiseen.

## 6. JOHTOPÄÄTÖKSET

Ajatus runoudesta yksityisenä ilona satunnaiselle lukijalle nostaa esiin kysymyksen siitä, mikä on runouden yleinen rooli tai merkitys yhteiskunnassa ja taidekentällä. Vaikka runoudelle ei ole mielekästä asettaa tehtävää tai tulosvastuuta, sen merkityksestä keskusteleminen on olennaista, jotta sen paikka esimerkiksi äidinkielen opetuksessa tai julkisen rahoituksen piirissä ei muodostu uhanalaiseksi. Olen tutkielmallani pyrkinyt edistämään keskustelua runoudesta ja siitä, miten se toimii. Hallitseva runojen lukemisen trendi, jossa jokainen valitsee omat merkityksensä, kertoo tämän ajan arvoympäristöstä. Vapaus voi myös jättää katveeseen jotakin runouden merkityksistä (Toivio 2012, 10).

Nykyrunouden äärellä on hyödyllisempää kysyä, miten runoteokset toimivat kuin mitä ne tarkoittavat. Ajatus siitä, että kirjoituksesta on kaivettava esiin sen keskeinen viesti ja että itse kirjoituksen arvo on välineellinen hankaloittaa lukijan ja runoteoksen kohtaamista. Etenkin kielen materiaalisuutta korostavien teosten kohdalla tällainen luenta voi estää lukijaa pääsemästä teoksen luo. Nekin runot, jotka eivät ole kohosteisen visuaalisia tai materiaalisia voivat jäädä ”normalisoivan” lukutavan vuoksi käsittämättömäksi. Runo, joka näyttää erehdyttävästi esimerkiksi päiväkirjamerkinnältä tai uutistekstiltä, voidaan lukea nopeasti läpi ja todeta, ettei se vaikuta kovin runolliselta. Nykyrunouden kerroksellisuus on omanlaistaan ja näennäisen nopeasti avautuva teksti saattaa sisältää esimerkiksi yhteiskunnallisuutta tai komiikkaa, joiden tunnistaminen edellyttää herkkyyttä ja tietoisuutta runouden keinoista.

2000-luvun alkupuolen teoskulttuurin valossa on hyvä kysyä, mitä kaikkea runous oikeastaan on. Esimerkiksi Harry Salmenniemen tekstiin perustuvan lettristisen Mannerlaatta-runotelokuvan nähtyään voi sanoa olleensa nykyrunouden äärellä. Koreografi Valtteri Raekallion monitaiteiset esitykset Eino Santasen teksteihin ovat nekin runokulttuuria. Myös lausunta on niin tekijälle kuin kokijalle mitä ilmeisin lukemisen muoto. Runouteen ja lukemiseen voi suhtautua vapaana taiteenlajina. Yhteisöissä ja esitystapahtumissa monenlaiset tavat ja syyt kiinnostua runoudesta tulevat näkyviksi ja niitä voidaan sanoittaa. Lukija on toiselle lukijalle loistava opas siihen, miten runo toimii.

Julkiset puheenvuorot ja niiden sisältämät käsitykset vaikuttavat etenkin sellaisen yleisön mielikuviin, jotka eivät seuraa runokenttää aivan lähietäisyydeltä. Omaäänisyys ja yksilöllisyys ovat olleet pitkään runouden keskeisiä arvoja, vaikka niiden läpi ei ole hedelmällistä lukea kaikkea tällä hetkellä tuotettua runoutta. Teosten ja tekijyyksien todellisuus ei välttämättä vastaa päivälehtien tai koulun antamaa käsitystä runoudesta. Nykyrunouden lukemisen palkitsevuuden kannalta lukijan tietoisuus omasta runous- ja tekijäkäsityksestä voikin olla keskeinen. Odotuksistaan tietoinen lukija voi tietoisesti kiinnostua siitä, millaisia asioita teokset näyttävät ehdottavan runoudeksi, vaikka ne poikkeaisivat siitä, mitä hän on runoutena ajatellut.

### **6.1 Vastaanoton tutkimisen arviointia**

Tutkielman tekemiseeni liittyi kysely lausuntaryhmälle. Tulini siis tehneeksi kokeilun runojen vastaanoton tutkimisesta. Erityisesti ohjaaja-tutkija –kaksoisroolini vaikutti siihen, millä menetelmillä ja kuinka paljon aikaa saatoinkin käyttää lukukokemusten ja nykyrunosuhteen tarkasteluun. Harjoittelimme esiintymistä ja esityksiä, ja nykyrunouteen perehtyminen oli alisteista näille tavoitteille. Kannustin esiintyjä tuomaan esiin myös omia ideoita ja itselleen ominaisia esittämisen tapoja. Jyväskylän Sana-Sepot ovat 70 vuotta toiminut lausuntaryhmä, joten kokemusten vaihto siitä, mitä on runous ja esittäminen, tuntui arvokkaalta.

Teetin kirjallisen kyselyn, koska pidin tärkeänä, että vastaajien anonymiteetti säilyy ja he voivat kuvailla opiskelukokemuksiaan mahdollisimman vapaasti. Kirjallinen vastaaminen antoi myös kyselyyn osallistuneille aikaa pohtia, mitä he todella ajattelevat runoista ja mikä heitä harjoittelussa puhutteli. Kyselylomakkeen ohella teetetyt yksilöhaastattelut olisivat kuitenkin todennäköisesti antaneet tutkimuskysymykseni kannalta tärkeää tietoa. Silloin vastaajat olisivat voineet esittää tarkentavia kysymyksiä ja etsiä sanoja, puhua spontaanisti kokemastaan ja kuvailla myös ensimmäisiä mielleyhtymiään. Haastattelemisen olisi kiertänyt myös erään kyselyyn liittyneen sudenkuopan: ”Laadullisen tutkimuksen haastattelua voidaan pitää joustavana myös siksi, että haastattelua ei ymmärretä tietokilpailuksi, kuten kyselyssä saattaa käydä.” (Tuomi & Sarajarvi 2002, 75). Yritin väistää tätä asetelmaa korostamalla kysymyksenasettelujen sanavalinnoissa kokemuksellisuutta ja vastaajan omaa tuntumaa. Vaikka haastattelemisen olisi ehkä nostanut esiin tärkeitä havaintoja, spontaani puhetilanne olisi sisältänyt tiettyjä ongelmia: Osallistujien olisi ollut ehkä kiusallista kertoa ohjaajalle kasvokkain esimerkiksi sitä, että eivät oikeastaan missään vaiheessa pitäneet 2000-luvun runoista eivätkä etenkään siitä, miten niitä harjoiteltiin.

Nykyrunouteen liittyvien asenteiden ja kokemusten laatuun vaikuttaa todennäköisesti loputon määrä tekijöitä. Voisi esimerkiksi ajatella, että eroja on sukupolvien välillä (esimerkiksi 80-luvulla syntyneet verrattuna 40-luvulla syntyneisiin), korkeasti koulutettujen ja kouluttamattomien välillä, laajasti lukeneiden ja sellaisten, jotka eivät lue juuri lainkaan runoja jne. Lähdin siitä, että n. kymmenen osallistujan otannalla ja tämän tutkielman puitteissa ei ole mielekästä lähteä tutkimaan tällaisia korrelaatioita. Ryhmä koostui kirjavista lähtökohdista tulevista harrastajista, ja pyrin käytännön työssä etsimään lähestymistapoja, jotka tekivät yksilölliset erot suhteellisen merkityksettömiksi.

Lomakemuotoinen kysely vaikutti siihen, millaisia vastaukset olivat. Vastauksille annettu tila antoi itsessään viitteitä siitä, miten laajasti tai suppeasti oletin kysymyksiin vastattavan. Erityisen vaikutelman kyselyyn tuotti myös se, että olin sijoittanut vastaajien luettavaksi kuusi erilaista runoa kahdelle A4-kokoiselle arkille allekkain. Olin valokopioinut ne teoksista, joten tässä mielessä ne olivat alkuperäisessä asussaan. Niillä oli kuitenkin nyt alkuperäisestä poikkeava suhde tilaan, ja lisäksi ne saivat ”makua” toisistaan. Runot tulivat todennäköisesti luetuksi peräkkäin, ne saattoivat lukijan mielessä muodostaa jopa jonkinlaisen kokonaisuuden. Olin tietoinen jo kyselyä valmistellessani, että järjestinpä runot millä logiikalla tahansa, ne saavat vaikutteita toisistaan.

Teoskokonaisuus on ymmärrettävä 2010-luvun runoudessa tärkeäksi arvoksi, sillä kansien välissä yksittäiset runot tuntuvat olevan usein suhteessa teoksen kokonaisarkkitehtuuriin. Runojen tai fragmenttien irrottaminen teoskokonaisuudesta on ongelmallista myös lukemisen prosessin tutkimisen kannalta. Yhden sivun otanta teoksesta ei välttämättä anna lukijalle tarkoituksenmukaisia välineitä tarkastella runoa. Toki kertomakirjallisuudenkin kontekstissa on mahdollista lukea ja tunnustella yksittäistä kappaletta tai jopa lausetta, mutta jos lukija kokee teoksen sillä perusteella käsittämättömäksi, kokemusta selittää yhtä todennäköisesti kysymyksenasettelu kuin teksti itsessään.

Kun teossuhteen kehittymistä tutkitaan, myös muut keinot kuin suoraan kirjoittaminen tai kokemuksesta kertominen ovat kokeilemisen arvoisia. Nykyrunous pitää sisällään teoksia, joiden tulkinnat sanallistuvat vaikeasti tai jotka ovat itsessään taidemuotojen risteyksessä. Lukukokemusta voisikin kartoittaa osin monitaiteisesti. Osallistujia voisi pyytää esimerkiksi valitsemaan alkuun kuvan tai värin, joka vastaa kokemusta teoksesta. Tämän jälkeen voisi kysyä, mitä he näkevät valitsemassaan kuvassa ja millä perusteella päätyivät juuri siihen. Tällä mahdollisesti kömpelöllä

idealla pyrin havainnollistamaan sitä, että lukemisen prosessia olisi tärkeää tutkia niistä lähtökohdista, joita uudenlainen runokulttuuri ja teokset sisältävät. Olisi huomioitava esimerkiksi teosten materiaalisuus ja ymmärrettävä, että materiaalisesti kohosteinen teos merkityksellistyy ja sanallistuu ehkä toisin kuin modernistinen runous keskimäärin.

## 6.2 Lukemisen merkitys

Runouden lukemisen taito ei liity vain korkeakulttuurista nauttimiseen. Nykyrunous olemassaolollaan laajentaa kielen ja kirjoituksen ymmärtämisen käsitettä. Se aktivoi lukijaa herkistymään äänteiden, muotojen, välimerkkien ja kielen hienosyisten vivahteiden merkityksille. Runojen lukeminen opettaa näkemään kielen järjestelmänä tai koneena, jonka ohjaamossa jokainen istuu. Runous lähentää suhdetta äidinkieleen ja ympäröivään todellisuuteen eri tavalla kuin muut tekstilajit. A-kirjain ei ole enää entisensä, kun on huomannut sen ullakkomaisuuden.

Runojen lukemiseen liittyvä haasteellisuus on osittain perustavanlaatuista. Runot ovat vaikeita, koska ne edellyttävät usein itsenäistä, luovaa työtä. Runous yhtäältä antaa suuren vastuun lukijalle, mutta toisaalta lukemisen luova työ on myös inspiroivaa. Omalla kohdallani lukeminen on johtanut runojen kirjoittamiseen ja esitysten ohjaamiseen. Aloitin kuitenkin säännöllisen runojen lukemisen vasta kaksikymppisenä kirjoittamisen opinnoissa. Ilman opintoja en olisi luultavasti löytänyt 2000-luvun runoutta lainkaan. Kirjoittajakoulutuksen merkitystä uusien lukijasukupolvien kasvattamisessa ei voi vähätellä. Lukeminen on kirjoittajan perustyökalu ja vaikka kaikista kurssilaisista ei tulisi kirjoittajia, heistä tulee mahdollisesti intohimoisia lukijoita. Runoilija ja kirjoittamisen opettaja Jyrki Kiiskinen toteaa: ”Kun opetan runojen kirjoittamista, opetan lukemaan tarkasti, monista näkökulmista, kiinnittäen huomiota eri tasoihin ja siihen, millaista yhteispeliä syntyy tekstin eri osien välille. Emme kysy, mitä runo merkitsee. --- Sen sijaan kysymme, mitä runo tekee” (Kirjailija-lehti 4/2017).

Tutkielmani alussa toin esiin kouluopetuksen mahdollisuudet ja puutteet nykyrunouden saralla. Kokeellisuuden esiin tuominen opetuksessa voisi olla tärkeää muistakin syistä kuin kirjallisuuden monimuotoisuuden vaalimisen vuoksi. Kokeellisuus antaa tilaa erilaisille tekstin hahmottamisen tavoille, eikä useinkaan sisällä yksinkertaista oikein lukemisen ohjetta. Henriikka Tavi toteaa: ”-- Kirjallisuudesta muiden taiteiden suuntaan hamuavat runot ovat tietyllä tavalla myös demokraattisempia kuin muu kirjallisuus – niiden ‘lukijat’ eivät joudu eriarvoiseen asemaan ainakaan sen suhteen, miten nopeita tai muuten taitavia lukijoita he ovat.” (2011, 66). Lukutaito

kokeellisen runouden yhteydessä sisältää sellaisia osataitoja, joista muiden tekstien yhteydessä ei välttämättä ole hyötyä. Teksti saattaa rakentua pelillisesti tai sen lukemisessa korostuu avaruudellinen hahmotuskyky. Voisiko esimerkiksi visuaalisen runouden, runoperformanssien tai nettipuheesta ammentavan flarf-runouden kokeminen ja tekeminen vahvistaa sellaisten opiskelijoiden kielisuhdetta, jotka eivät yleensä koe onnistumisia äidinkielen opetuksessa? Tärkeää on sekin, että ne opiskelijat, jotka solahtavat kirjallisen viestinnän muottiin kuin itsestään, tulevat haastetuiksi lukijoina. Monimutkaisia tekstejä oppii lukemaan altistumalla niille, ja oma, oletettu lukutaito on hyödyllistä silloin tällöin asettaa kyseenalaiseksi.

Kieleen ja sen hallintaan liittyy kysymys vallasta ja yhteiskunnallisesta asemasta. Kokeellisuuden esiin tuominen runouden opetuksessa avaa ovia kielen poliittisuuden tarkasteluun yleisellä tasolla. Esimerkiksi Tytti Heikkisen *Läski XL* -runosarja tekee näkyväksi usein rumana tai vääränä pidettyä kirjoittamista ja ajattelua. Miia Toivio kertoo *Läski XL:n* lukukokemuksestaan: ”Eettiset kysymykset tulevat iholle: Asetunko runon puhujan yläpuolelle, kun nauran hänen kielelleen, tavalleen ilmaista itseään? Olenko ylimielinen ja ennakkoluuloinen, kun kuvittelen tietäväni, kuka hän on, millainen hän on, mistä hänen kaltaisiaan voi ”löytää.” (2012, 107.) Heikkisen teos tarjoaa mahdollisuuden tarkastella esimerkiksi kielen hallinnan merkitystä ja sitä, millaisia luokkayhteiskuntaan ja yhteiskunnalliseen asemaan liittyviä kysymyksiä kieleen liittyy. Toisaalta sen äärellä voi pohtia myös runoilijan työtä ja vapauksia: Heikkisen teosta voi pitää arvokkaana, ansiokkaana ja koskettavana, mutta sama teksti herättäisi luultavasti toisenlaisia tulkintoja, jos sen olisi kirjoittanut satunnainen bloggari. Kieli ja sen käyttäminen on myös osa identiteettiä, mahdollisuus ilmaista itseä. Runous tarjoaa tähän erityistä vapautta.

Runoklubit, esitykset ja esimerkiksi lausunnan harrastamisen kenttä kokoavat tekijöitä ja lukijoita jakamaan teosvaikutelmia ja keskustelemaan runouden merkityksestä. Ne edustavat nähdäkseni uudenlaista, vähemmän yksilöorientoitunutta lukemisen kulttuuria ja tarjoavat lukijoille oivalluksia siitä, mitä iloa runoudesta on. Koululaitos ei ehdi reaaliaikaisesti reagoida kirjallisuuden uusiin suuntauksiin, mutta lukutaidon käsitteen pohdinnalle ja runokiinnostuksen levittämiselle on paljon mahdollisuuksia vapaan sivistyksen kentällä ja yhdistysten järjestämissä tapahtumissa, koulutuksissa ja julkaisuissa. Haaveilen itse tilaisuudesta, joka tarjoaisi mahdollisuuden kokea ja kokeilla runojen esittämistä kielen ja teosten materiaalisuuden näkökulmasta. Toivon, että tutkielmani sisältämiä ajatuksia ja ideoita käytännössä kokeillaan ja koetellaan klubeilla, kirjoittamisen koulutuksen kentällä ja esimerkiksi kansalaisopistojen lausuntaryhmissä.



## LÄHTEET

### Painetut lähteet

Bennett, Andrew 2005: *The Author*. London: Routledge.

Blomberg, Kristian 2011: ”Kielen ja puhujan välissä” Teoksessa *Vastakaanon. Suomalainen kokeellinen runous 2000-2010*. Toimittaneet Joensuu, Juri, Niemi, Marko ja Salmenniemi, Harry. Helsinki: Osuuskunta Poesia.

Blomberg, Kristian 2014: ”Avoimen runon kauhu. Editointi kirjoittajataitona” Teoksessa *Runon vapaus. Syventävä opas runouden kirjoittamiseen ja lukemiseen*. Toimittanut Parkko, Tommi. Helsinki: Avain.

Bök, Christian 2015: *Kaksi pistettä vokaalin päällä*. Helsinki: Osuuskunta Poesia.

Goldberg, Natalie 2008: *Luihin ja ytimiin*. Kirja kirjoittajalle (alkuteos *Writing down the bones* 1986). Suomentaneet Hakalahti, Niina & Tuulari, Jyrki. Helsinki: Kansanvalistusseura.

Haapala Vesa & Seutu, Katja 2011: ”Runouden opetuksen käsitteistä ja metodeista” Teoksessa *Kirjallisuus liikkeessä. Lajeja, käsitteitä, teorioita*. Toimittaneet Kiiskinen, Satu & Koivisto, Päivi. Helsinki: Äidinkielen opettajain liitto.

Haasjoki, Pauliina 2007: ”Miten ihmeellisyyttä kuunnellaan ja miten se kehystetään” teoksessa *Poetiikkaa. Seitsemän esseetä runouskäsityksistä*. Toimittaneet Hytönen, Ville & Sutinen, Ville-Juhani. Turku: Savukeidas.

Hallberg, Anna 2007: ”On niin monta runoutta” Teoksessa *Tämä ei ole fiktiota. 18 pohjoismaista nykyrunoilijaa*. Toimittaneet Rossi Oscar & Strandén Tiia. Helsinki: Teos.

Harris, Roy 2000: *Rethinking writing*. Bloomington and Indianapolis : Indiana University Press 2000.

Helle, Anna 2016: ”On olemassa kivun alue minne vitsi ei yllä. Harry Salmenniemen Texas, sakset ja väkivaltaiset affektit” Teoksessa *Tunteita ja tuntemuksia suomalaisessa kirjallisuudessa*. Toimittaneet Helle, Anna & Hollsten, Anna. Helsinki: SKS.

Hökkä, Tuula toim. 2000 : *Oi runous. Romantiikan ja modernismin runouskäsityksiä*. Helsinki: SKS

Joensuu, Juri & Salmenniemi, Harry 2011: ”Kokeellisuuden kokemus: johdatus vastakaanoniin” Teoksessa *Vastakaanon. Suomalainen kokeellinen runous 2000-2010*. Toimittaneet Joensuu, Juri, Niemi, Marko ja Salmenniemi, Harry. Helsinki: Osuuskunta Poesia.

Joensuu, Juri 2012: *Menetelmät, kokeet, koneet: Proseduraalisuus poetiikassa, kirjallisuushistoriassa ja suomalaisessa kokeellisessa kirjallisuudessa*. Helsinki: Osuuskunta Poesia.

Jokinen, Elina 2010: *Vallan kirjailijat. Valtion apurahoituksen merkitys kirjailijoille vuosituhanen vaihteen Suomessa*. Helsinki: Avain.

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

Kiiskinen, Jyrki 2017: ”Miksi opetan runoutta?” Kirjailija-lehti 4/2017.

Kurikka, Kaisa 2007: ”Marginaalista esiin. Suomenkielisten kirjallisuuslehtien viime vuosikymmenet” Teoksessa *Kirjan matka tekijältä lukijoille. Puheenvuoroja kotimaisen kaunokirjallisuuden luomisen ja lukemisen ehdoista 2000-luvulla*. Toimittanut Hypén, Tarja-Liisa. Tampere: Tampere University Press.

Kurto Marianne 2012: *View Master*. Helsinki : WSOY 36

Lehikoinen, Tiina 2014: ”Visuaalisten keinojen käyttö runoudessa” Teoksessa *Runon vapaus. Syventävä opas runouden kirjoittamiseen ja lukemiseen*. Toimittanut Parkko, Tommi. Helsinki: Avain.

Lehmann, Hans-Thies 2009: *Draaman jälkeinen teatteri*. Suomentanut Virkkunen, Riitta. Helsinki: Like

Majakovski, Vladimir 1959: *Pilvi Housuissa ja muita runoja; Kuinka säkeitä valmistetaan*. Suomentanut Turtiainen, Arvo. Helsinki: Tammi

Niemi, Juhani 2000: *Kirjallinen elämä. Kirjallisuuden yhteiskuntasuhteiden kartoitusta*. Helsinki: SKS.

Parkko, Tommi 2012: *Runouden ilmiöitä*. Helsinki: Avain.

Parkko, Tommi 2014: ”Runoilijan työkalupakki” Teoksessa *Runon vapaus. Syventävä opas runouden kirjoittamiseen ja lukemiseen*. Toimittanut Parkko, Tommi. Helsinki: Avain.

Perloff, Marjorie 2010: *Unoriginal Genius. Poetry by other means in the new century*. Chicago: University of Chicago Press.

Pyysalo, Joni 2007: ”Pienet runot, suuret sanat” Teoksessa *Poetiikkaa. Seitsemän esseettä runouskäsitteistä*. Turku: Savukeidas.

Pääjärvi, Maaria 2011: ”Kun avantgarde ei enää naurata. 2000-luvun runouskulttuurista” Teoksessa *Vastakaanon. Suomalainen kokeellinen runous 2000-2010*. Toimittaneet Joensuu, Juri, Niemi, Marko ja Salmenniemi, Harry. Helsinki: Osuuskunta Poesia.

Sianne Ngai 2012: *Our aesthetic categories. Zany, cute, interesting*. Cambridge (Mass.): Harvard University Press.

Sinervo, Helena 2006: *Suomentajan saatesanat* Teoksessa *Nopanheitto. Stephane Mallarmé (Un coup de Dés jamais n'abolira le Hasard, 1897)* Helsinki : WSOY

Tavi, Henriikka 2011: ”Runouden alkuja” Teoksessa *Kirjallisuus liikkeessä. Lajeja, käsitteitä, teorioita*. Toimittaneet Kiiskinen, Satu & Koivisto, Päivi. Helsinki: Äidinkielen opettajain liitto.

Tavi, Henriikka 2014: ”Barbabapapan uudet vaatteet” Teoksessa *Poetiikkaa III*. Toimittanut Hytönen, Ville. Turku: Savukeidas.

Tennilä Olli-Pekka 2005: *Kysymys ja hahmo. Runon aukeavasta poissaolosta*. Jyväskylän Yliopisto: Taiteiden ja kulttuurin tutkimuksen laitos. Pro Gradu.

Tennilä, Olli-Pekka 2012: Yksinkeltainen on kaksinkeltaista. Helsinki: Poesia. 28

Tennilä, Olli-Pekka 2014: ”Mikä hyvänsä teksti – poeettisia fragmentteja” Teoksessa *Poetiikkaa III*. Toimittanut Hytönen, Ville. Turku: Savukeidas.

Toivio, Miia & Alanen, Virpi 2012: ”Keskustelevaa erimielisyyttä” Teoksessa *Puheenvuoroja nykyrunouden yhteiskunnallisuudesta*. Toimittaneet Alanen, Virpi & Toivio, Miia. Helsinki: Osuuskunta Poesia.

Toivio, Miia 2014: ”Jaetaan sanoja – vuorovaikutus runon kirjoittamisessa” Teoksessa *Runon Vapaus. Syventävä opas runouden kirjoittamiseen ja lukemiseen*. Toimittanut Parkko, Tommi. Helsinki: Avain.

Tuomi, Jouni & Sarajärvi, Anneli 2002: Laadullinen tutkimus ja sisällönanalyysi. Helsinki: Tammi.

Turunen, Risto 2009: ”Kirjatuotanto ja kulttuurinen murros”. Teoksessa *Kulttuurituotanto. Kehykset, käytännöt, prosessit*. Toimittaneet Grahn, Maarit & Häyrynen, Maunu. Helsinki: SKS.

Vainikkala, Erkki 1993: ”Jälkisanat” Teoksessa *Tekstin hurma (alkuteos Le plaisir du texte, 1973)*. Barthes, Roland. Suomentanut Raija Sironen. Tampere: Vastapaino.

## Verkkolähteet

Alanen, Virpi 2011: <http://outoretkue.blogspot.fi/2011/06/kananvarpaisien-jalinnunsilmien-elama.html> Linkki tarkistettu 27.12.2017

Goldsmith, Kenneth 2002: ”Luovuudettomuus luovuutena” Suomentanut Lehto, Leevi. Tuli & Savu 3/2002. <http://www.tulijasavu.net/2011/08/luovuudettomuus-luovuutena-2/> Linkki tarkistettu 27.12.2017.

Hongisto, Sanna-Kaisa 2017: ”Rahalla kynnyksen yli”. Nuori Voima 29.8.2017 <http://nuorivoima.fi/lue/juttu/rahalla-kynnyksen-yli> Linkki tarkistettu 27.12.2017.

Huth, Geof 2010: ”Silmän ensisijaisuudesta ja muita ajatuksia visuaalisen runon arvottamisesta”. Suomentaneet Kokko, Karri & Tavi, Henriikka. Tuli & Savu, 1/2010. <http://www.tulijasavu.net/2010/09/silman-ensisijaisuudesta/> Linkki tarkistettu 27.12.2017.

Jyrkkä, Hannele 2014: ”Valtteri Raekallion Edustaja on upea nykyelämän kuva”. Helsingin Sanomat 14.1.2014 <https://www.hs.fi/kulttuuri/tanssiarvostelu/art-2000002777359.html>

Karemo, Tuomas 2015: ”Saastaiset tosikot”. Yle 7.5.2015. <https://yle.fi/aihe/artikkeli/2015/05/07/saastaiset-tosikot> Linkki tarkistettu 27.12.2017

Prohm, Alan 2005: ”Resources for a Poetics of Visual Poetry” . <https://alanprohm.files.wordpress.com/2013/08/resources-for-a-visual-poetics-prohm.pdf>

Pääjärvi, Maaria: ”Runouden teiniviikset kutittavat kriitikkoa”. 19.10.2009 <http://luutii.blogspot.fi/2009/10/runouden-teiniviikset-kutittavat.html> Linkki tarkistettu 27.12.2017

Santanen, Eino 2011: ”Jokainen kirja on omituinen”. Helsingin Sanomat  
9.1.2011 <https://www.hs.fi/kulttuuri/art-2000004780139.html> Linkki tarkistettu 27.12.2017

Tammimaa, Essi 2009: <https://aaltopahvia.wordpress.com/2009/10/21/ei-saa-kuiskata-pitaa-huutaa>  
Linkki tarkistettu 27.12.2017

### **Muut:**

A-lehtien kuvaus Imagen kohderyhmästä:  
[www.a-lehdet.fi/mainostajalle/image](http://www.a-lehdet.fi/mainostajalle/image).

Runomylly-kurssin kuvaus:  
[http://www.metropolia.fi/fileadmin/user\\_upload/Kulttuuri/Kuul-fileitä/RUNOMYLLY\\_avoin\\_amk\\_2013\\_Metropolia\\_.pdf](http://www.metropolia.fi/fileadmin/user_upload/Kulttuuri/Kuul-fileitä/RUNOMYLLY_avoin_amk_2013_Metropolia_.pdf)

### **Aineistot**

Malmberg, Jari 2014: ”Jännän äärellä”. Image 9/2014

Petäjä, Jukka 2009: ”Uuden runouden äänenmurros”. Helsingin Sanomat 19.10.2009  
<https://www.hs.fi/kulttuuri/kirja-arvostelu/art-2000002591207.html>

Kysely kansalaisopiston lausuntaryhmälle 2017