

SÄKEEN JA SÄKEENYLITYKSEN SYNTAKTIS-FUNKTIONAALISTA  
POETIIKKA PAAVO HAAVIKON VARHAISLYRIKASSA

Suomen kielen pro gradu -työ  
Jyväskylän yliopistossa  
kevätlukukaudella 1999

Piia Ritanen

Tiedekunta HUMANISTINEN	Laitos suomen kielen laitos
Tekijä Piia Hannele Ritanen (Nieminen)	
Työn nimi Säkeenrytmi ja säkeenylityksen syntaktis-funktionaalista poetiikkaa Paavo Haavikon varhaislyriikassa	
Oppiaine suomen kieli	Työn laji pro gradu -tutkielma
Aika kevätlukukausi 1999	Sivumäärä 55 s.
<p><b>Tiivistelmä - Abstract</b></p> <p>Tutkimuksessa tarkasteltiin säerakennetta ja siihen liittyviä ilmaisumahdollisuuksia modernissa runossa. Modernin runon säetä verrattiin implisiittisesti perinteisen runon runomitan välityksellä määriteltyyn säkeeseen ja tarkasteltiin sitä syntaktisena, semanttisena, rytmisenä ja visuaalisena konstruktiona.</p> <p>Säkeenylitystä käsiteltiin sen taiteellisen funktion kannalta runon rytmiin ja tekstin hahmotukseen vaikuttavana ilmiönä. Hedelmällisimmillään syntaksin, rytmin ja semantiikan yhteistyö näytti olevan syntaktista huojuntaa synnyttävässä säkeenylityksessä, jota tarkasteltiin sekä yleisestä runousopillisesta näkökulmasta <del>kein</del> suhteessa kahteen modernin runon ominaisuuteen - ambiguiteettiin ja anomaliaan - että osana runoilija Paavo Haavikon runoilmaisua.</p>	
Asiasanat säe; säkeenylitys; moderni: lyriikka; säkeen ylityksen funktio	
Säilytyspaikka	
Muita tietoja	

## SISÄLLYS

1 JOHDANTO	2
1.1 Säe ja säkeenylitys	2
1.2 Tutkimustehtävä ja tutkimusaineisto	4
2 SÄE MODERNIN RUNON ELEMENTTINÄ	7
3 SYNTAKTISEN YKSISUUNTAISUUDEN SÄILYTTÄVÄ SÄKEENYLITYS VAPAARYTMISESSÄ RUNOSSA	15
3.1 Terminologista taustaa	15
3.2 Säkeenylitystyyppit Paavo Haavikon varhaistuotannossa	17
3.2.1 Lausekkeensisäinen säkeenylitys	17
3.2.2 Lausekkeiden välinen säkeenylitys	21
4 SÄKEENYLITYKSEN ERIKOISTAPAUSET	28
4.1 Ambiguiteettia vai anomaliaa?	28
4.2 Syntaktista huojuntaa synnyttävä säkeenylitys	32
4.2.1 Lausekkeensisäinen säkeenylitys	34
4.2.2 Lausekkeiden välinen säkeenylitys	37
4.3 Syntaktista huojuntaa aiheuttavan säkeenylityksen vaikutus runon rytmiin ja semantiikkaan	43
5 POHDINTAA	50
LÄHTEET	54

## 1 JOHDANTO

### 1.1 Säe ja säkeenlytys

Kaarlo Sarkia kuvaa runossaan "Erottua" eroon liittyvää ahdistusta seuraavasti:

Veet syvät päilyvät  
ikävää.  
Puut yllä häilyvät  
syväin vetten.  
Ma tiedän, etten  
sua enää nää.

Tie luotas lähtien  
hämärtää.  
Vain kuvat tähtien  
syöpyy veteen:  
Niin silmäin eteen  
sun silmäs jää.  
(1976: 73 -74. 1.p.1944.)

Vahva ahdistus on läsnä myös Paavo Haavikon runossa:

Aukeilla seuraa tuulenpyörre kentillä lentää tomu ja tuhka  
Miksi oi sydämeni sinut on valittu näkemään  
puut riippuvat tyhjää päin taivasta tyhjää päin maata  
minun kasvoni tuntevat maan eikä ole tähtiä siinä pimeydessä  
täällä hänen ruumiinsa tilassa  
puut riippuvat tyhjää päin taivasta tyhjää päin maata  
leppymätön aika jumalan sisällä kauhistuttavasti hänen ruumiissaan  
pilvet sade pimeys kulkevat päivää päin yötä ja sarastus on ohi.  
(1955: 189.)

Runojen vertailusta on kuitenkin selvästi havaittavissa, että matkalla perinteisestä moderniin lyriikka on käynyt läpi monia suuria ilmaisuun liittyviä murroksia. Yksi on kuitenkin säilynyt: säe. Säkeen ja säettä seuraavan tauon rytmiä luova vaihtelu on (lähes) kaikelle runoudelle yhteinen piirre, sen 'pienin yhteinen tekijä', kuten Kantokorpi, Lyytikäinen ja Viikari (1990: 63) venäläisiin formalisteihin viitaten esittävät.

Perinteisen, mittaa käyttävän runon säe tulee kyllä edes jollain tavalla määritellyksi, kun säkeestä puhutaan "kahden tai useamman runojalan muodostamana kokonaisuutena, käytännössä runon rivinä" (Otavan kirjallisuustieto 1990: 761). Nykysuomen sanakirjan (v. 1967 ilmestyneeseen 2. painokseen perustuva laitos) mukaan runon säe on "kirjoituksessa tavallisesti samalle riville kirjoitettu tai painettu kahden tai useamman runojalan muodostama kokonaisuus, runon rivi". Suomen kielen perussanakirja (1994) puhuu vain "runon rivistä, runosäkeestä". Perinteisen runon säe tulee siis määritellyksi lähinnä runomitan eli metrumin välityksellä, ja sen "tehtäväksi" mielletään yleensä juuri mitan kannattelu.

Modernin runon säettä, runon riviä ei sen enempää määritelmänsä kuin funktionsakaan puolesta voida ankkuroida runomittaan. Mutta millainen elementti modernin runon säe sitten vanhempaan kolleegaansa (implisiittisesti) verrattuna on? Ja millaisia ilmaisuun liittyviä voimavaroja säerakenne sinänsä pitää sisällään?

**Säkeenylitys** terminä määritellään perinteisesti syntaksin välityksellä. Asiaa on kuitenkin tutkittu suhteellisen vähän. Hannu Launonen luo väitöskirjassaan "Suomalaisen runon struktuurianalyysia" (1984: 113 - 117) muun ohella katsauksen aikaisempaan säkeenylitystä koskevaan suomalaistutkimukseen. Varhemmista tutkijoista Porthanilla ja Ahlqvistilla oli ihanteena säkeen ja lauseen tiukka vastaavuus. Mutta jo Ahlqvistkin oli törmännyt "**enjambement**-nimiseen sattumaan suomalaisessa runoudessa" (sitaatti Ahlqvistin tutkimuksesta 1863: 68 - 69 Launoselta, mts. 114). Pentti Leino (1982: 85 - 109) käsittelee säkeenylitystä mittaa käyttävän runon kannalta ja fonologisen tason ilmiönä. Launonen puolestaan tutkii säkeenylitystä sen taiteellisen funktion kannalta (mts. 117 - 157).

## 1.2 Tutkimustehtävä ja tutkimusaineisto

Tämän tutkimuksen tavoitteena on selvittää säerakenteeseen sinänsä liittyviä kysymyksiä ja havainnollistaa säkeenlyityksen mahdollisia tehtäviä ja vaikutusta modernissa runossa. Paria muuten mielenkiintoista tapausryhmää lukuunottamatta säkeenlyitystä koskeva aineisto koostuu ns. vahvoista säkeenlyityksistä.

Tutkimuksessa keskeiseen asemaan nousee eräs säkeenlyityksen "erikoistapausta", jossa säkeen syntaktisen ja rytmisen hahmotuksen suhde on erikoisen mielenkiintoinen. Juuri tällaista säkeenlyitystä Launonen (1984: 118) tarkoittaa, kun hän kirjoittaa, että "Säkeenlyitys voidaan tulkita poikkeamaksi silloin, kun se aiheuttaa poikkeavan tähdennyksen." Esimerkkinä Launosella on Mannisen säkeet:

Istun ja tuijotan, hiljaa  
tummuu ympäri yö.

Tästä säkeenlyityksestä Launonen toteaa edelleen, että "se viittaa kahden ajatuskokonaisuuden ykseyteen." Laitinen (1958: 226) puolestaan esittelee yhtenä **ambiguityn** [ambiguiteetti] lajina runoudessa ne tapaukset, joissa "sama sana on yhtäaikaan kahden lausekokonaisuuden jäsenenä." Käsittääkseni sekä Launonen että Laitinen puhuvat samasta asiasta. Jos katsotaan äskeitä esimerkiksi, vaikuttaa todella siltä, kuin siinä "sama sana", tässä tapauksessa ensimmäisen säkeen lopussa oleva adverbi *hiljaa*, olisi "yhtäaikaan kahden lausekokonaisuuden jäsenenä". Mutta mikä on tällaisen "poikkeavan tähdennyksen" synnyttävän säkeenlyityksen mahdollinen suhde runoudessa yleisesti esiintyviin **anomalisuuteen** 'poikkeavuuteen' ja **ambiguiteettiin** 'kaksi- tai monitulkin-taisuuteen'? Mistä ja miten vaikutelma saman sanan liittymisestä yhtäaikaan kahteen lausekokonaisuuteen syntyy jo puheena olleissa Mannisen säkeissä ja runossa yleensäkin, ja mitä siitä juuri tämän esimerkkirunon rytmin ja semantiikan kannalta katsoen seuraa? Luvussa neljä pohdin ensin näitä kysymyksiä, sitten tarkastelen kyseistä säkeenlyityksen "erikoistapausta" aineistosta löytyvien esimerkkien valossa kunkin yksittäisen runon syntaksiin, rytmiin ja semantiikkaan liittyvänä taidekeinona.

Käyttämäni näkökulmaa tässä työssä käsiteltyihin lyriikan ilmiöihin olen pääotsikossa luonnehtinut **syntaktis-funktionaaliseksi poetiikaksi**. Poetiikka-termi vaikuttanee melko juhlalliselta tämän pienen tutkimukseni yhteydessä käytettynä. Olen myös selvillä käsitteen laajasta ja epämääräisestäkin käyttöalasta. Lähimpänä varsinaista poetiikkaa käydään ilmeisesti luvussa 4.1, jossa tarkastellaan juuri edellä puheena olleita ambiguiteettia ja anomaliaa ja niiden suhdetta toisiinsa sekä **syntaktista huojuntaa synnyttävään säkeenylitykseen**. Lisäksi olen tarvinnut poetiikka-termiä kuvaamaan - kylläkin vain tässä pääotsikossa, muualla tekstissä olen selvinnyt sitä ilmankin - sitä yhteistä kenttää, jolla runon säerakenne, syntaksi ja rytmi toisiinsa kietoutuneina runossa yleensäkin ja säkeenylitystapauksissa erikoisesti toimivat.

"Poetiikkaa" pääotsikossa määrittävällä "sanahirviöllä" **syntaktis-funktionaalinen** haluan ensinnäkin nostaa selvästi näkyviin työssäni keskeisen, sekä säkeen että molempien säkeenylitystyyppien - syntaktisen yksisuuntaisuuden säilyttävän säkeenylityksen ja syntaktista huojuntaa synnyttävän säkeenylityksen - käsittelyssä hyödyllisen, jopa välttämättömän syntaktisen ulottuvuuden. **Funktionaalinen** puolestaan viittaa tässä yhteydessä siihen, että pyrin tarkastelemaan sekä säettä että käsittelemiäni säkeenylitystapauksia koko ajan myös niiden taiteellisen tehtävän eli funktion kannalta, muuhun runoilmaisuuksiin oman panoksensa antavana välineenä. Laajasti ottaen molemmat edellä mainitut voidaan sisällyttää poetiikan eli runousopin piiriin yhtä hyvin kuin runon säerakenteen ja rytmin - lyriikassa yleensäkin ja niin tässäkin työssä - keskeinen osuus runoilmaisussa, vaikkei säerakennetta ja rytmiä erikseen mainitakaan, vaan ne on sisällytetty suoraan otsikon "poetiikkaan". Syntaksiin liittyvissä kysymyksissä olen tukeutunut Hakulisen - Karlssonin (1979) ja Vilkun (1996) lauseoppeihin, vaikka niihin harvoin suoraan viitataan.

Aineistoni on peräisin Paavo Haavikon varhaislyriikkaa sisältävästä kokoomateoksesta "Runot 1951 - 1961". Aineiston valintaan vaikutti tietyllä tavalla jo ennakkokäsitykseni Haavikosta ensimmäisenä täysverisenä modernistina suomalaisen lyriikan kentässä. Ennakkoluulottoman, instrumenttiinsa kieleen intohimoisesti suhtautuvan uudistajan kielelliset ja muutkin kokeilut ovat ehkä vahvimmin läsnä juuri hänen varhaistuotannossaan. Ne houkuttelevat tutkimaan; ja niissä kontrasti perinteiseen mittaa käyttävään lyriikkaan on joka tapauksessa voimakas. Omalla kohdallani tutkimuskohde

tarkentui "jostakin nykylyriikkaa koskevasta" edellä alustavasti esiteltyihin tutkimusongelmiin.

"Runot 1951 - 1961" (1. painos 1962, tässä käytössä 2. painos 1963) sisältää teokset "Tiet etäisyyksiin" (1951), "Tuuliöinä" (1953), "Synnyinmaa" (1955), "Lehdet lehtiä" (1958), "Talvipalatsi" (1959) sekä muualla ennen ilmestymättömät runosikermät "Juhlat", "Joulukuun runot" ja "Viisi runoa klassillisesta aiheesta". Runomateriaalin osalta käytän lähdeviitteenä alkuperäiskokoelmaan viittaavaa vuosilukua ja kokoomateokseen (ei alkuperäisteoksiin) viittaavaa sivunumeroa. Aikaisemmin julkaisemattomiin runoihin viittaaan sikermän nimellä, 1. painoksen vuosiluvulla (1962) ja käytössäni olleeseen 2. painokseen viittaavalla sivunumerolla.



## 2 SÄE MODERNIN RUNON ELEMENTTINÄ

Perinteisen, mittaa käyttävän runon säe on runomitan kiinteäksi puristama, vanhan - mm. Porthanin ja Ahlqvistin lausuman - ihanteen mukaan syntaktisesti lausetta vastaava, rytmisesti ja semanttisesti kiinteästi runon muihin säkeisiin liittyvä kokonaisuus. Modernin runon säe taas ei enää lainkaan ole runomitan eli metrumin välityksellä määritelty kahden tai useamman runojalan muodostama runon rakenneyksikkö, vaan se määritellään näennäisen yksinkertaisesti **runon riviksi**.

Paavo Haavikon lyriikassa ero vanhan ja uuden välillä näkyy myös tältä osin erittäin kirkkaasti. Haavikko on kokeilija, joka pyrkii tietoisesti uudistamaan runoilmaisua. Hänen uudistuksensa tulevat erikoisen räikeästi näkyviin, koska hänen lyriikkansa väistämättä nähdään suhteessa historialliseen edeltäjäänsä, jo lähes ylikypsään vaiheeseen ehtineeseen, mittaa käyttävään perinteiseen lyriikkaan. Haavikon käsittelyssä runon perusyksikkökin, kutsutaanpa sitä sitten säkeeksi tai runon riviksi, pääsee kokeilemaan rajojaan.

Syntaktisesti tämä runon rivi voi kyllä joskus, aikaisemman ihanteen täyttäen, vastata lausetta:

Metsät ja vainiot olivat ratsuille avoinna.  
 Haukat metsästivät minulle.  
 Miehet kokoontuivat taistelemaan viirini puolesta.  
 Naiset tulivat yksin eivätkä puhuneet kieltäni.

Nostosilta jäi alas eivätkä veronkantajat palanneet.  
 Minä kuljen raiskatut metsät.  
 Johdan metsästäjät raivoavaan surmaan.  
 Kutsun hirvet keihäsmiesten eteen.  
 Minun on jokainen nainen  
 yön äärellä mykkänä itseään kuunteleva.  
 (1951: 12.)

Tämän runon molempien säkeistöjen jokainen säe, runon rivi, vastaa lausetta - toisen säkeistön kahden viimeisen säkeen muodostamaa konstruktiota lukuunottamatta.

Täysin mahdollinen rakenne on tietysti myös sellainen, että koko säkeistö on yksi lause.

Itselleen samankaltaisena  
ei minkään ulottuvilla  
avautuu menemisen portiksi  
kuninkaalle ja kenelle tahansa.

Hymyilee jäsenten ilossa  
kauan kukoistustaan,  
hymyilee hymyn lävitse,  
kun polut tyhjentyvät.  
(1951: 13.)

Jälkimmäisessä virkkeessä/säkeistössä pilkkua on käytetty konventionaalisesti.

Runon säe voi edelleen koostua vain yhdestä sanasta, kuten säkeistön ensimmäinen säe seuraavassa:

vasikanhyytelö,  
pilvet maaliskuun taivaalla, viirut hyytelössä,  
kesällä virtaa Kymijoki aina merta kohti niittyjen halki,  
hyvät herrat, olkaapas nyt hyvät. Joki on jäässä.  
(1958: 215.)

Säkeen itsenäisyys ja itseisarvo on lisääntynyt, kun mitta tai edes semantiikka ei ole mitenkään itsestäänselvästi lisäämässä kiinteyttä säkeen sisällä tai säkeiden välillä. Tässä on varmasti yksi syy modernin runon yleisenä ominaisuutena pidettyyn vaikeaselkoisuuteen lukijan kannalta. Vielä enemmän korostuu säkeen asema itsenäisenä yksikkönä, jos runo sanoutuu mahdollisimman selkeästi irti kirjoitetun kielen välimerkkikonventioista ja niihin helposti liittyvästä kirjoitetun kielen ja sen kautta tekstin välittämän tapahtumisen tiiviisti vasemmalta oikealle etenevästä peräkkäisyydestä. Tapahtuminen suurempina kokonaisuuksina suoraan vertikaaliakselin suunnassa korostuu. Jossain

määrinhän runo aina "tapahtuu" säerakenteensa ansiosta myös pystyakselin suunnassa, mutta välimerkittämyys vaikuttaa niin, että tapahtumien peräkkäisyys tai järjestys yleensäkin muuttuu vähemmän tärkeäksi seikaksi. Silloin saa taas ehkä enemmän painoa säkeitten liittyminen visuaalisesti säkeistö(i)ksi ja sitä kautta kuitenkin yhteen.

Yö ja päivä vaihtuvat muuta voimatta  
 vaeltajat lähtevät  
 naiset kahlaavat virtaan itsensä muotoisina  
 voimatta muuta  
 kaupunki ranta pimeys kuolee ja maailmat kuolevat  
 jumalia kuolee  
 jonkun sfinksin sokaisee ikuisen tulemisen ajatus  
 taas kerran.  
 (1951: 44.)

Runo hahmottuu lähinnä monen yhtäaikaisen, ennemminkin rinnakkaisen kuin peräkkäisen, ikään kuin koko ajan tapahtuvan (preesens, pisteettömyys) tapahtumaketjun sarjaksi. Edellisessä tapauksessa runon jokainen säe, neljättä ja viimeistä lukuunottamatta, edustaa itsenäistä prosessia. Seuraavassa vielä esimerkkinä osa runosta, jonka säkeet itse kukin edustavat osaa yhdestä isommasta prosessista:

Ja yksityissihteeri hän jonka sormet tarttuivat kortteihin  
 ja valitsivat nimen nimien joukosta  
 ja hän joka meidät kutsui  
 ja hän joka mainitsi ajan ja paikan ja puvun  
 ja nimet joilla tunnettiin

olisi voinut ennustaa valmisteluista ja suitsevasta auringosta

olisi voinut ennustaa kuninkaalle  
 joka astui portaat ylöspäin hiottua terää kohti  
 joka alkoi sanansa alapuolisille osoitetut  
 joka ei paennut ei luopunut  
 joka pakeni luopui

olisi voinut ennustaa  
ystäväsi veljesi pettäjäsi seuraa  
lääkärisi astrologisi myrkyttäjäsi seuraa sinua.  
(Juhlat 1962: 72 - 73.)

Tapahtumaketju etenee saumattomasti vaiheesta toiseen, todellakin prosessina, kun prosessin osien eli säkeiden rajoja ei korosteta välimerkeillä.

Milloin sitten välimerkkejä käytetään? Lähinnä kun itse tapahtumisen sijaan halutaan korostaa tapahtumisen kertomusluonnetta, sen jonkinlaista "historiallisuutta", jolloin mukana yleensä on tunnistettava, usein minä-muotoinen kertoja tai me-muoto; kertoja on siis myös osallistuja. Ja joka tapauksessa tapahtumien tarkastelu "jostakin näkökulmasta" nousee enemmän esiin.

Lapset saavat nämä kasvoni, itse minä ryhdyn maaksi  
ja käyn siitä kasvamaan,  
                    kun runoista lakkaan,  
mutta miten silloin käy hengityksen,  
miten saatan iloita enää kun siat lakkaavat sorkkia versomasta,  
                    kellastumasta parsa,  
käy kiireeksi,  
oi juuri tässä kohtaa minua varoittaa isoisäni kohtalo, hän viivytteli,  
vetäytyi vanhuudenlepoon neljänneljättä vanhana (mikä on myöhäistä),  
oi pelkästään tuulen vaaliminen vaatii miehensä kokonaan  
                    aamusta iltaan saakka ja yöllä,  
oi lepoon täysi asettuminen vaatii voimat kaikki:  
ei jumaliin jalkaisin mennä.  
(1955: 169.)

Myös säkeitten asettelulla pyritään ilmeisesti usein ilmaisemaan jotakin. Esimerkiksi edellä käsitellyn runon tapauksessa voisi ajatella, että toisen ja kolmannen säkeen välinen "pidennetty" tauko olisi yhtä kuin ajan etenemistä kuvaava "sitten". Viidennen ja kuudennen säkeen välillä taas pidennetty hiljaisuus on ehkä tarpeen, jotta lukija tulisi pysähtyneeksi edes hetkeksi miettimään viidennen säkeen epätavallista sisältöä. Kymmenennen ja yhdennentoista säkeen rajalla taas ehkä halutaan korostaa adverbiaalin *kokonaan* merkitystä.

Visuaalinen asettelu on pantu palvelemaan lyriikan tarkoituseriä myös seuraavassa tapauksessa:

Ratsastajat perääntyvät täältä  
   yrtit siementävät  
 liekki sammuu loppuun  
   liekin kautta  
 silmien aukoista  
   pääkallon rotkoon  
 oksat karisevat äänettä  
   poikki  
 hevoset vapisevat  
   kukkulalle ja alas  
 äänet ilmestyvät  
 täällä ääni ilmestyy ja haihtuu tyhjään.  
 (Juhlat 1962: 66.)

Vaikka modernin runon säe ei kannattele mittaa, on se myös taukojen molemmin puolin rajaama rytmisyksikkö. Olisiko edellisen runoesimerkin kaltaisissa tapauksissa mahdollisesti kysymys yrityksestä poikkeavan asettelun kautta visualisoida rytmiä<sup>2</sup>

Usein vapaamittaisen runon rytmi lähenee enemmän tai vähemmän puheen rytmiä ja säkeiden voisi silloin katsoa edustavan **lausumaa**, toisinaan myös kielipiillistä lausetta vastaavaa kokonaisuutta, "joka intonaation perusteella muodostaa suhteellisen päättyneen yksikön", tai **osalausumaa** eli "lausuman osaa, joka erottuu tauon tai muiden prosodisten keinojen avulla omaksi kokonaisuudekseen." (Termit Stockin saksan intonaatiota koskevasta kirjasta (1980) Iivosen et al. 1987: 196 mukaan). Seuraavissa esimerkeissä puheenomaisuutta lisää vielä minä-kertoja.

minun ruumiini hikoaa ja tuuli pyyhkii sen taas kylmäksi,  
 ei siitä huolta,  
 aistini ovat kirkkaat enkä ajattele öisin, öisin minä nukun,  
 silloin myös tukka ja parta kasvavat parhaiten,  
 päässä ei ole vikaa, tukka leikataan  
 ja kynnet eivät katkeile, ne leikataan,  
 poikani elävät,  
 vaimoni tietää, mikä minua miellyttää, minä elän, aika on,  
 (1958: 243.)

Minä kuvittelen, että siellä on aukio  
 karsimattoman metsän keskellä,  
 reikä jonka reuna on metsä, ja että minä  
 riipun alassuin aukossa  
 joka on taivas, minä,  
 joka ei välitä keskustella,  
 enkä tule takaisin, en tahdo tulla.  
 (1959: 272.)

"Kirjoitetussa puheessa" - Paavo Haavikko itse on luonnehtinut runoa näin - "lausumien" ja "osalausumien" prosodiikkaa ja rytmiä voidaan haluttaessa ohjailta myös välimerkkien avulla enemmän runon ja runoilijan tarkoituserien mukaisiksi - runon laatua ja runoilijan "omaa" ääntä paremmin vastaavaksi. Siinä lienee kiistämättä yksi välimerkkien funktio lyriikan piirissä. Ja runopuheen välimerkittämisessä eivät välttämättä kirjoitetun kielen säännöt päde, vaan välimerkitys on enemmänkin "oraalista". Tätä ilmausta käytti taiteen lisensiaatti Anu Saarelainen erään Eino Leinon runon pilkutuksesta "Keskustelua"-palstalla ilmestyneessä artikkelissaan "Mitta ja rytmi eivät ole synonyymejä" (HS 29.7.1998).

Usein modernin runon säe näyttäisi liittyvän hyvinkin löyhästi ympärillään oleviin säkeisiin, katsottiinpa asiaa sitten syntaksin tai semantiikan kannalta. Toisinaan se kuitenkin päinvastoin pyrkii tietoisesti, säerakenteen suomat mahdollisuudet hyödyntäen, ulottamaan vaikutuksensa yhtäaikaa kahteen suuntaan vertikaaliakselin suunnassa.

alusta alkaen kenraali nukkui kirjailijattaren sängyssä  
 itse  
 nukuin professorin sängyssä ministerin ominaisuudessa  
 ei yön eikä päivän lepoa ollut  
 (1958: 226.)

Edellytyksenä on tietysti, että liittyminen on syntaktisesti mahdollista. *Itse* näyttää voivan liittyä sekä edellä olevaan että jäljessä tulevaan säkeeseen.

Samanaikaisesti aktuaalistuu sanan kaksi eri merkitystä tai käyttötapaa: adverbiaalimainen *yksin* suhteessa edelliseen lausekokonaisuuteen - mutta vasta kun lukijassa todennäköisesti on jo herännyt kysymys, mahtoiko myös kirjailijatar nukkua sängyssään - ja refleksiivinen *minä itse* suhteessa jälkimmäiseen lauseeseen. Spekulointi nukkumispaikoilla ja titteleillä sinänsä on osa runon sisältöön muutenkin liittyvää ironiaa.

Kirjoitettuun kieleen tavallisesti liitetty peräkkäisyyden vaikutelma korvautuu yhtäaikaisuuden illuusiolla seuraavassa tapauksessa, kun keskimäinen säe sitoo itseensä sekä sitä edeltäneen että seuraavan säkeen: *hänen ruumiinsa tila* näyttäytyy samanaikaisesti tähdettömänä pimeytenä ja tilana, jossa "puut riippuvat tyhjää päin taivasta tyhjää päin maata". Tapahtumisen sijaan keskeiseksi nousee kuvallisuus:

minun kasvoni tuntevat maan eikä ole tähtiä siinä pimeydessä  
 täällä hänen ruumiinsa tilassa  
 puut riippuvat tyhjää päin taivasta tyhjää päin maata  
 (1955: 189.)

Kuvallisuus on vahvasti läsnä myös seuraavissa säkeissä, kun miehet nähdään yhtäaikaan passiivisesti puussa riippuvina, jonkun sinne ripustamina ja samalla kuitenkin aktiivisesti puita kannattelevina "toimijoina".

oi tasangot, ja oksaan ripustetut miehet  
 kevyitä puita harteillaan  
 kantavat ja linnut  
 keltaiset nokkivat  
 puissa.  
 (1953: 107.)

Toisen säkeen *kevyitä puita harteillaan* hahmottuu syntaktisesti ensin *miehet* substantiivin jälkimääritteeksi ja sitten *kantavat* verbin objektiksi.

Modernin runon säe näyttäisi pyrkivän selvästi itsenäisempään asemaan kuin perinteisen runon mitan kannatteli. Se on tullut tietoisemmaksi asemastaan runon keskeisenä elementtinä ja pyrkii hyödyntämään mahdollisuuksiaan ja kokeilemaan rajojaan. Syntaktisesti ja semanttisesti säe ei välttämättä enää ole vain osa loogisesti vasemmalta oikealle ja ylhäältä alaspäin yksisuuntaisesti etenevää jatkumoa, säemuotoon kirjoitettua kertomusta, vaan keskeisesti juuri lyriikan maailmaan kuuluva omalakinen elementti, johon eivät kirjoitetun tai puhutun kielen säännöt sellaisinaan päde. Molemmista se ottaa mitä tarvitsee ja heittää loput yli laidan. Sitä voidaan edelleen lähestyä niin syntaktisena tai semanttisena kuin myös rytmisenä tai visuaalisena yksikkönä. Modernin runon säe on kaikkea tätä ja kenties vielä jotain muuta. Joka tapauksessa se on lyyrisen ilmaisun mahdollisuus, ei sen rajoite.



### 3 SYNTAKTISEN YKSISUUNTAISUUDEN SÄILYTTÄVÄ SÄKEENYLITYS VAPAA- RYTMISESSÄ RUNOSSA

#### 3.1 Terminologista taustaa

Jottei syntyisi turhia väärinkäsityksiä, on syytä heti selventää pääotsikon termi **syntaktisen yksisuuntaisuuden säilyttävä säkeenylytys**. Kysymys on juuri "tavallisesta" säkeenylytyksestä. "Syntaktinen yksisuuntaisuus" tarkoittaa tässä ensinnäkin kielellisten yksiköiden lineaarisuutta eli peräkkäisyyttä tekstissä sekä lauseen rakentumista etenevästi vasemmalta oikealle. Tämän vasemmalta oikealle etenevän peräkkäisyyden säkeenylytys aina katkaisee enemmän tai vähemmän yllättävästi, ja mahdollisesti sillä on syvällisempiäkin vaikutuksia lauseen hahmottamiseen ja sitä kautta runon välittämään informaatioon. Säkeenylytys pakottaa pysähtymään usein odottamattomassakin paikassa, mutta yleensä se ei varsinaisesti aseta kyseenalaiseksi syntaktisen liittymisen vasemmalta oikealle suuntaa lauseessa. Juuri tällaista runorakenteellista, syntaktis-poeettista näkökulmaa säkeenylytykseen pyrkii korostamaan edellä esitelty uudiskäsite.

Saumattomasti tähän tarkastelutapaan liittyy myös säkeenylytyksen mahdollisen taiteellisen tehtävän pohdinta. Lisäksi kyseinen termi auttaa pitämään erillään myöhemmin käsitteeseen tulevan säkeenylytyksen "erikoistapauksen", jonka kohdalla syntaktinen yksisuuntaisuus ei täysin toteudu (= syntaktista huojuntaa aiheuttava säkeenylytys). Myöhemmin tekstissä käytän yksinkertaisuuden vuoksi pelkästään sanaa **säkeenylytys** silloin kun puhun syntaktisen yksisuuntaisuuden säilyttävästä säkeenylytyksestä, elleivät selvyys- tai muut syyt toisin vaadi.

Minään mieluummin kokonaan vältettävänä seikkana säkeenylytystä ei suomalaisessa runoudentutkimuksessa ole pidetty sitten Porthanin ja Ahlqvistin aikojen. Mittaa käyttävän lyriikan kannalta ja runon rytmiin liittyvänä fonologisen tason ilmiönä, "selvästi tunnusmerkkisenä piirteenä", säkeenylytystä on käsitellyt Pentti Leino (1982). Launonen (1984) puolestaan laajentaa säkeenylytyksen tutkimisen myös vapaarytmisen

runon alueelle. Paitsi runon rytmiin vaikuttavana seikkana säkeenylitys nähdään laajempaakin taiteellista merkitystä omaavana runon keinona. Taiteellisen funktion kannalta ilmiötä lähestytään myös seuraavassa. Tosin työssäni korostuvat enemmänkin säkeenylityksen taiteellisen tehon aikaansaavat välttämättömät "taustavoimat": runon säerakenne sekä kielen ja syntaksin rakenteet.

Launosen (1984: 111) mukaan - hänellä viittaus mm. teokseen *Dictionary of World Literature* (1966: 139) ja täsmennyksen osalta mm. Mattilaan (1963: 18) - **säkeenylitys** tarkoittaa klassisessa runousopissa sitä, että lause jatkuu säkeenrajan ohi seuraavaan säkeeseen. Tähän on usein lisätty täsmennys, että säkeiden rajan tulee erottaa syntaktisesti läheisesti toisiinsa liittyvät sanat. Myös Nykysuomen sanakirjan (v:n 1967 2. painokseen perustuva laitos) mukaan runousopillisessa säkeenylityksessä säkeiden raja erottaa toisistaan kaksi lauseopillisesti läheisesti toisiinsa kuuluvaa sanaa.

Säkeenylityksiä on luokiteltu muun muassa ylityksessä eri säkeisiin joutuvien lauseen osien välisen kiinteyden, ts. säkeenylityksen voimakkuuden mukaan (ks. esimerkiksi Launonen 1984: 112 Fowlerista sekä Leino 1982: 107 syntaktisten konstituenttien välisistä rajoista tauotuksen suhteen). Minun tutkimukseni kannalta ei ole tähdellistä mennä syvemmälle luokitusten saloihin (esim. Leinolla seitsemän luokkaa). Jonkinlainen aineiston ryhmittely on kuitenkin selkeyden vuoksi välttämätöntä. Olen päätenyt kahteen sisällöltään ja rajoiltaan väljähköön pääryhmään: **lausekkeensisäiset** ja **lausekkeiden väliset** säkeenylitykset. Hakulinen - Karlsson (1979: 107) määrittelee **lausekkeen** seuraavasti: "Lauseketta - - sitoo sisäinen koheesio, ja se liikkuu yleensä yhtenä kokonaisuutena". Tässä mielessä lausekkeen muodostavat määrite ja pääsana, kuten substantiivi ja sitä määrittävä attribuutti tai kvanttori ja siihen liittyvä substantiivi. Lausekkeensisäisessä säkeenylityksessä säkeenraja erottaa toisistaan tällaisen tai ainakin tähän verrattavan kiinteän konstruktion. Lausekkeensisäisten säkeenylityksien yhteydessä on tässä työssä käsitelty myös esimerkiksi tapaukset, joissa säkeenylitys hajottaa kahteen säkeeseen verbiketjun, vaikka täysin perusteltua olisi käsitellä ne myös lausekkeiden välisten tapausten kanssa. **Lausekkeiden välisillä** säkeenylityksillä tarkoitan sellaisia ylityksiä, joissa säkeenraja osuu verbin ja sen täydennyksen eli verbin valenssiin kuuluvan jäsenen väliin. Verbin täydennyksiä eli argumentteja ovat subjekti, objekti, predikaatiivi ja adverbiaali. Adverbiaaleja käsitellään yhtenä ryhmänä, eikä eroa varsinaisen valenssiad-

verbiaalin eli obliikvin ja verbiä tai koko lausetta määrittävän adverbiaalın välillä näin ollen tehdä. Sekä lausekkeensisäiset että lausekkeiden väliset säkeenylitykset edustavat edellä mainituissa vahvuusluokituksissa hierarkian yläpäättä, siis vahvoja ylityksiä. Lisäksi otan esiin vielä erään vähän heikompaan säkeenylitystä edustavan, tutkimukseni kannalta kiintoisan tapausryhmän. Siinä säkeenylitys ja sen edustama tauko osuu konjunktion tai pronominin jälkeen.

Aineistoni ryhmittely on kyllä saanut virikkeitä muun muassa Leinon esittämästä luokituksesta (ks. edellä), ja noudattamaani luokitukseseen liittyviä kysymyksiä kommentoin jatkossakin tarvittaessa. Varsinainen pyrkimykseni on kuitenkin ollut valita käsiteltäväksi selkeitä ja aineistossa suhteellisen yleisiä tapauksia ja niiden kautta peilata pikemminkin säkeenylityksen erilaisia taiteellisia vaikutuksia aikaansaavia seikkoja mahdollisimman monipuolisesti kuin sen suhteellista voimakkuutta sinänsä.

## **3.2 Säkeenylitystyyppit Paavo Haavikon varhaistuotannossa**

### **3.2.1 Lausekkeensisäinen säkeenylitys**

Paavo Haavikon varhaistuotannosta peräisin oleva aineisto on seuraavassa ryhmitelty siten, että on syntynyt kaksi pääryhmää: säkeenylitys lausekkeen sisällä, sen osien välillä, ja säkeenylitys lausekkeiden välillä. Tässä jaksossa käsitellään lausekkeensisäisiä tapauksia. Lausekkeiden väliset säkeenylitykset käsitellään jäljempänä omana ryhmänä.

Vahvinta säkeenylitystä edellä mainittujen luokitusten mukaan edustavat siis lausekkeen sisään sattuvat, sen hajottavat tapaukset, joista tyypiesimerkki on attribuutin ja pääsanan eri säkeisiin sijoittava säkeenylitys. Näitä tapauksia oli aineistossa kymmenkunta, ja osa niistä käsitellään myöhemmin syntaktista huojuntaa synnyttävän säkeenylityksen yhteydessä. Muutama esimerkki "tavallisesta" säkeenylityksestä attribuutin ja pääsanan välillä:

talvi unta ja kesällä tukka välkehti ja sorsien  
narina väreili iholla,  
(1959: 283.)

( = =  
saunottajan, hierojan ja vanhan painijan  
lempeät kädet),  
(1953: 98.)

Molemmissa edellisissä on kysymys genetiiviattribuutin ja pääsanan eri säkeisiin jakavasta ylityksestä. Toinen esimerkkitapaus ei ole luokituksen kannalta siinä mielessä oikeaoppinen, että säkeenylitys ei siinä osu suoraan genetiiviattribuutin ja pääsanan väliin, vaan genetiiviattribuutin - jolla itsellään on määritteenä adjektiiviattribuutti - ja genetiiviattribuutin pääsanana määrittävän adjektiiviattribuutin väliin. Seuraavassa attribuutin ja pääsanan järjestys (toisen ja kolmannen säkeen rajalla) on käänteinen, ja tuntuu kuin tauko lausekkeenosien välillä tässä olisi jotenkin luontevampi, toisin sanoen säkeenylitys ei olisi yhtä vahva kuin suoran sanajärjestyksen tapauksissa:

kevyitä puita harteillaan  
kantavat ja linnut  
keltaiset nokkivat  
puissa.  
(1953: 107.)

Kyseessä on nytkin luokitukseen liittyvä ongelma.

Näitä säkeenylitysten luokittamiseen ylityksen vahvuuden perusteella liittyviä lisäkysymyksiä ei tässä ole tarkoitus tämän yksityiskohtaisemmin pohtia. Herää kuitenkin kysymys, onko ylitysten luokittelu voimakkuuden mukaan, siis säkeenrajaisten elementtien välisen syntaktisen sidoksisuuden asteeseen vetoamalla, sinänsä kovin hedelmällistä itse lyriikan kannalta. Jonkinlaista järjestystä kaaokseen tällainenkin luokitus tietysti tuo mukanaan. Juuri edellä kuvatussa mielessä se on hyödyllinen myös tässä työssä. Nähdäkseni (näin myös Launonen 1984: 120) säkeenylityksen vaikutus runon syntaksiin ja sitä kautta rytmiin, semantiikkaan ja kokonaismerkitykseen ulottuu kuitenkin paljon säkeenrajaa laajemmalle.

Edellisten esimerkkien valossa huomionarvoista näyttäisi olevan oikein sijoitetun säkeenylityksen kyky nostaa esiin ja korostaa sanojen ominaispainoa ja sointuisuutta. Vielä yksi esimerkki attribuutin ja pääsanan erilleen hajottavasta ylityksestä -toisen ja kolmannen säkeen rajalla - joka edellisen ohella havainnollistaa kyseistä seikkaa:

suuri kuu, oi vanha parturi  
terrottaa hopeaista  
veistä hopeaista.  
(1953: 129.)

Runon soinnin kannalta on vielä tähdellistä huomata, miten säkeenylityksen erottamat toinen ja kolmas säe kuitenkin toisaalta säilyttävät yhteyden toisiinsa juuri säkeenylityksen - ja sanatoiston - välityksellä. Sointi ei katkea, vaan se "liukuu" säkeestä toiseen, samanaikaisesti kun molemmat säkeet taas toisaalta saavat lisää ominaispainoa.

Kiinteydeltään attribuutin ja pääsanan väliseen tapaukseen verrattava konstruktio hajooa myös kun lukusana kvanttori ja siihen liittyvä substantiivi on jaettu eri säkeisiin:

minä lasken irti historian kaikki kaksitoista  
kaksoisnidettä jotka olen kuvittanut,  
(1959: 287.)

sekä lisäksi 46  
nimikettä mutta nyt olen rientänyt tapausten edelle  
(1958: 226.)

Näissä tapauksissa on surutta erotettu toisistaan säkeenrajan edustamalla suhteellisen vahvalla tauolla lukusana-pääsana ja sen partitiiviattribuutti. Sen sijaan lauseiden välistä taukoa, toisin sanoen pilkkua *joka*-pronominin tai *mutta*-konjunktion edelle ei ole merkitty. Tätä seikkaa sivutaan myöhemmin pronominin tai konjunktion jälkeen sattuvan säkeenylityksen yhteydessä. Eksaktit lukumäärät ovat lyriikassa harvoin esiintyvä ilmiö ja herättävät siksi huomiota jo sinänsä tässä itselleen oudossa ympäristössä esiintyessään. Lisää painoarvoa itse lukumäärä saa säkeenylityksellä partitiiviattribuutistaan erotettuna.

Yhtä kiinteä liitto hajoaa tietysti silloinkin, kun generaalinen kvanttori (attribuutti) ja sen pääsana joutuvat säkeenylityksessä erilleen. Esimerkiksi

pitää olla krysanteemeja siellä mistä krysanteemien tuoksu koko  
kylän saa tuoksumaan ylitse nokivalkean ja olkien vain krysanteemeilta,  
(1955: 184.)

Laivastoa varten tarvitaan ennen kaikkea kaikki, ja kaikki matematiikka  
puhdasta parittelua,  
(1958: 260.)

Edelleen on voitu prepositiolauseke, vertailurakenne tai verbiketju jakaa  
kahteen säkeeseen.

ja varastin sen, ja sitä mitä kannan kohti  
seutua joka ei ole paikka,  
(1959: 273.)

kaiken hallitsemista  
enemmän on hallitseminen loppuun saakka  
(1951: 14.)

minä ryömin sieltä pois ja kiviä pitkin, minä olin  
vähällä pudota,  
(1959: 284.)

Säkeenylitys näyttää disautomaatistavan runon lukemista (ja rytmiä) muuttamalla odotuksenvastaiseksi lausekkeiden hahmotuksen edellisenkaltaisissa tapauksissa, joissa ylitys osuu lausekkeen sisään. Tämä kiinteiden lausekkeiden omavaltaisen hajottaminen toimii samanaikaisesti kuitenkin tehokkaana kyseisten säkeiden yhteenvetäjänä modernissa runossa, jossa säkeet usein semanttisesti ovat näennäisen riippumattomia toisistaan.

### 3.2.2. Lausekkeiden välinen säkeenylitys

Vähän "heikompi" säkeenylitys on kyseessä, kun verbi ja sen täydennykset - subjekti, objekti, predikatiivi ja adverbiaali joutuvat eri säkeisiin. Tässä en tee eroa määriteadverbiaalin ja obliikvitäydennyksen eli valenssiadverbiaalin välillä. Lausekkeen sisään sattuviin ylityksiin verrattuna näitä voimakkuushierarkiassa seuraavalle sijalle asettuvia lausekkeen välisiä tapauksia on moninkertainen määrä.

Ensin esimerkkejä verbin ja sen ykkösargumentin eli subjektilausekkeen eri säkeisiin hajottavasta ylityksestä:

jo tuhansin värein, äänettömin, varjomme  
kutsui meitä. Ja pysähdyimme,  
(1953: 123.)

Sama runo jatkuu säkeillä

riittivät laulut ääneksemme, portti  
avattiin, tulimme iloiten,

Toisessa säeparissa säkeenylitys itse asiassa sattuu passiivisen predikaatin ja objektin väliin. Mutta mielenkiintoista on saman rytmikuvion toistuminen molemmissa säepareissa. Sen syntymiseen säkeenylityksellä on merkittävä osuus kummassakin tapauksessa. Pari muuta esimerkkiä verbin ja subjektin väliin sattuvasta säkeenylityksestä:

ja näillä seuduin sata vuotta sitten Isäni Isä  
kertasi lajinsa kehitystä niin kuin on tapana  
(Joulukuun runot 1962: 298.)

että sinisessä luolassa kalamiesten keihäät  
kohoavat tulijaa vastaan.  
(Juhlat 1962: 73.)

Viimeinen esimerkkitapaus eroaa kahdesta edellisestä siinä, että siinä subjektilla on määrite, genetiiviattribuutti. Kahdessa muussa tapauksessa subjektilla sen sijaan ei ole määritteitä.

Seuraavissa tapauksissa säkeenylitys erottaa verbin ja objektin toisistaan.

Punnitsimme huolellisesti ja uljaasti  
monenkaltaiset teot ja ajatukset,  
(1951: 51.)

vaikka nauraisivat kauan  
punasiniruudukkaita pukujaan jotka hyväksyivät.  
(Juhlat 1962: 63.)

lintu, huuhkain, sokko ajatuksesi sentään näkee myös pimeässä  
keisarin.  
(1955: 148.)

Luokituksen kannalta nämä(kin) tapaukset ovat ongelmallisia, koska missään niistä säkeenylitys ei ole juuri verbin ja objektin välissä, vaan verbiä jo määrittävän adverbiaalin ja objektin välillä. Lausekkeiden välisestä, ei lausekkeen sisään sattuvasta, säkeenylityksestä tässä kuitenkin on kysymys. Lausekkeiden välinen ylitys ei tee yhtä voimakasta vaikutusta kuin lausekkeen hajottava ylitys, koska se ei varsinaisesti riko totuttua tapaa hahmottaa tekstiä eikä siis pakota vaivalloiseen tekstin uudelleen arviointiin. Säkeenylityksen rytmillistä tehoa pehmentää edellisissä tapauksissa jo mainittujen verbiä määrittävien adverbiaalien sijoittuminen pääargumenttien väliin, ennen säerajaa. Jo edeltävän tekstisekvenssin suurempi pituus sinänsä tekee tauon enemmänkin odotettavissa olevaksi kuin yllättäväksi. Samaan suuntaan, ylityksen tehoa pienentävästi vaikuttaa se jo edellä puheena ollut seikka, ettei ylitys satu suoraan verbin ja objektin väliin vaan verbiä määrittävän adverbiaalin ja objektin väliin. Kun verbi jo on liittyneenä adverbiaaliin, paine objektiin liittymiseen ei enää ole yhtä vahva.



Myös olla-verbin välittämä predikaatio on joskus jaettu eri säkeisiin joko kopulan ja predikatiivin välistä tai subjektin ja kopulan välistä:

sinä olet sen poika, se on  
päivän vanhempi, itkenyt  
syntyessään,  
(1953: 100.)

Tämä runo on pieni näytelmä, jossa vuosi ja vuodet  
ovat lyhyt rivi,  
(1959: 283.)

Olen siirtymässä syrjään esineitten ja itseni välistä, ja minä  
olen tappio ja tulen kohti itseäni,  
(1959: 288.)

Parhaimmillaan säkeenylitys pakottaa lukijan rytmilliseen, jopa sisällölliseenkin tekstin uudelleen hahmottamiseen. Tästä selvimmät esimerkit ovat kenties vasta edessäpäin, syntakstista huojuntaa aiheuttavan säkeenylityksen yhteydessä. Mutta jo edellä käsitellyt tapaukset osoittavat säkeenylityksen ja itse säerakenteen kykyä nostaa esiin runoilijan persoonallisia äänenpainoja sekä sanojen sointuisuutta ja muuta ominaislaatua ja edelleen kykyä aktivoida lukijaa runon tiiviissä kontekstissa, jossa kaikkea ei voida eikä ole tarkoituksenmukaistakaan selittää.

Eräällä tavalla väljimmän liiton verbin kanssa muodostavat adverbiaalit; koko lausetta määrittävät lauseadverbiaalit ovat vielä asia erikseen, johon ei tässä puututa. Esimerkkejä verbin ja adverbiaalilin väliin sattuvasta säkeenylityksestä:

Palvelijat heittivät kultaiset pöytäastiat  
kauas siniseen veteen.  
(1951:52.)

monet harvat vastamyrskyyn sytyttävät tulia  
kukkuloilta kukkuloille  
(1951: 59.)

Niin me lähdimme  
muualle kuin kaupungista toiseen. Sateessa puhui lupaus.  
(Juhlat 1962: 63.)

Tarkkaan ottaen säkeenylitys kahdessa ensimmäisessä säeparissa on objektin ja adverbiaalilin välissä, ei verbin ja adverbiaalilin välissä. Näissä tapauksissa, kuten ei muissakaan lausekkeenvälisissä säkeenylityksissä, lauseen totunnainen rakenteellinen hahmotus ei rikkoudu eikä ylityksen vaikutus ole niinkään yllättävä kuin verbin ja siihen kiinteämmin liittyvien seuralaisten (subjekti, objekti) välillä. Pakollinen pysähtyminen säkeiden välillä ja keskellä lausetta korostaa kuitenkin molempien säkeiden - ja lauseenosien - itsenäisempää semanttista hahmotusta suhteessa toisiinsa, samalla kun syntaktinen sidos vääjäämättä vetää niitä yhteen.

Jos onkin niin, ettei säkeenylitystä modernissa, vapaamittaisessa lyriikassa "teknisesti samalla tavoin [kuin mitallisessa lyriikassa] tarvita, koska rytmi tai loppusointupakko ei sido tai ohjaa runoa" (Laitinen 1979: 99, Launosen 1984: 121 mukaan), ei se kuitenkaan ole mikään kummajainen tai edes harvinaisuus. Pikemminkin se näyttäisi tästä "teknisestä virattomuudestaan" huolimatta olevan monipuolinen voimavara ja mahdollisuus vapaamittaisessa lyriikassa. Tahtoen tai tahtomattaan se tulee toimineeksi myös jonkinlaisena, viime kädessä yhdistävänä erottajana, modernissa "itsenäisen säkeen" lyriikassa. Tässä säkeiden yhteenvetäjän funktiossaan se lähenee tehtävältään mittaa käyttävän runon riimiä. Synnyttämällä odotuksen jatkosta se "sitoo yhteen runon säkeitä ja rakentaa vahvistavia sisäisiä siltoja", kuten Laitinen (1958:214) mitallisen runon riimistä kirjoittaa.

Oman mielenkiintoisen ryhmänsä säkeenylitysten joukossa muodostavat tapaukset, joissa kirjoitetun kielen relatiivipronominnia tai konjunktiota konvention mukaisesti edeltävä pilkku joutuu "kilpailemaan" konjunktiota seuraavan säkeenloppuisen tauon kanssa:

talon luokse minä istutan puita, kukkia ja vaahteran, jolla  
on jo sata syksyä,  
(1959: 286.)

nämä rivit ovat hyvin vähän todennäköiset, sillä  
tämä on retki tunnetun kielen lävitse kohti  
seutua joka ei ole paikka,  
(1959: 274.)

lipuvat venheet oi verkkaiset venheet  
särkille, joilla  
kadotettu laiva ankkuroi  
(1953: 99.)

eikä se ole sama, täältä se koottiin, mutta  
tämä tapahtuu nyt ja vain tämän kerran rumpujen ääni on tämä:  
(1955: 156.)

Aina ei pilkku joudu kilpailemaan säkeenloppuisen tauon kanssa, nimittäin silloin kun konjunktioita edeltävää pilkkua ei laiteta näkyviin. Seuraavassa on esimerkkejä tällaisista tapauksista:

josta en halua muuta kuin vähän tilkettä niin että  
olisin ehjän näköinen,  
(1959: 290.)

mikä saa meidät luottamaan itse maan käsittämättömään hyvyyteen kun  
se kantaa meitä jotka emme usko,  
(1955: 193.)

ja kuvittelen että  
olen esine joka toivoo kuin ruoho,  
(1959: 274.)

Olisiko etenkin niissä relatiivipronomini- ja konjunktio tapauksissa, joissa pilkku on näkyvässä, haluttu korostuneesti kyseenalaistaa kirjoitetun kielen pilkutuskonventiota. Toinen molemmissakin ryhmissä todennäköisesti vaikuttava pyrkimys - tai oikeastaan niitä on kaksi, ja molemmat ovat tulleet jo aikaisemmin esiin muissa yhteyksis-

sä - saattaisi olla runoilijan halu saada esiin oma persoonallinen äänensä ja nimenomaan lähestyä puhekieltä kirjoitetun kielen kustannuksella.

Tässä yhteydessä tulee väistämättä mieleen Leinon (1982) **fonologisen fraasin** käsite. Hänen mielestään tämäntyyppiset säkeenylitystapaukset, joissa säkeenraja osuu lausetta alkavan relatiivipronominin tai konjunktion jälkeen, voisivat edustaa **inkongruenttia** säkeenylitystä. Inkongruentti säkeenylitys on kysymyksessä silloin, kun runomitta ja kieli eivät kongruoi. Silloin fonologinen fraasi ei pääty säkeenrajalle, eikä sinne siis synny mitan edellyttämää taukoa. Esimerkki Pentti Leinon tutkimuksesta:

Me olimme luulleet, että  
me olemme kansa, maa,  
(Uno Kailas.)

Leino tulee kuitenkin siihen tulokseen, että "Normaalissa yleiskielen ääntämyksessä 'proosapuheessa' tauko on kuitenkin tavallisempi relatiivipronominien ja myös useiden konjunktioiden jäljessä" (1982: 94). Joka tapauksessa emfaattinen tauko on näissä Leinon mukaan mahdollinen, joten todennäköisesti ei ole kysymys inkongruentista säkeenylityksestä. Mutta mielenkiintoista edellä käsiteltyjen mittaa käyttämättömän modernin runon säkeiden kannalta on huomio, että tauko relatiivipronominin ja useiden konjunktioiden jäljessä on "proosapuheessa" tavallisempi kuin konjunktion edellä, vaikka kirjoitetun kielen "tauko" - pilkku - sijoitetaan juuri konjunktion edelle. Siis Paavo Haavikko olisi todellakin päässyt lähemmäksi puhekieltä tältä osin säkeissään.

Miltä säkeenylitys siis näyttää edellä puheena olleesta runorakenteellisesta ja syntaktis-poeettisesta näkökulmasta katsottuna modernissa, vapaarytmisessä runossa tämän aineiston perusteella? Säerakenteella sinänsä ja siihen liittyneenä sopivasti sijoitetulla säkeenylityksellä on kyky nostaa esiin säkeen sanojen laadullisia ominaisuuksia, kuten sointuisuutta, ja samalla korostaa niiden semanttista ominaispainoa. Säkeenylitys toimii omavaltaisena, mutta viime kädessä kuitenkin yhdistävänä erottajana. Se muokkaa lausekkeiden välisiä ja niiden sisäisiä suhteita synnyttäen uusia syntaktis-semanttisia ja rytmillisiä hahmotuksia. Se pystyy jopa kyseenalaistamaan kirjoitetun kielen konventioita ja joka tapauksessa lähentämään runon (kirjoitettua) kieltä puhekielen ja sen rytmiin.

Runoilijan kannalta säkeenylytys on eräs työkalu omien persoonallisten äänenpainojen ja itse asioiden painon esiin saamiseksi sekä taiteellisen ilmaisun ja kirjallisuuden ja muun kielenkäytön rajojen etsimiseksi ja rikkomiseksi. Lukijalle säkeenylytyksen taiteellinen voima näyttäytyy aktivoitumaan pakottavana, lukemista disautomaattistavana, vaativana, mutta myös löytämisen iloa ja elämyksiä synnyttävänä seikkana. Syntaksin normaalin etenemisen enemmän tai vähemmän yllättävästä kohdasta katkaisevalla, pysähtymään pakottavalla säkeenylytyksellä on siis eittämättä vaikutusta runon taiteelliseen intensiteettiin, katsoipa asiaa sitten itse tekstin, tekstin tuottajan tai lukijan kannalta. Vielä suurempi taiteellinen teho liittyy jäljempänä käsiteltävään **syntaktista** ja sitä kautta myös rytmillistä **huojuntaa synnyttävään säkeenylytykseen**. [Termi kirjoittajan.] Tähän säkeenylytyksen tyyppiin ovat omilla tahoillaan törmänneet myös Laitinen (1958) ja Launonen (1984).

Seuraavassa nostetaan - edellä mainittuun säkeenylytyksen erikoistapaukseen ja sen aikaisempiin esiintymäyhteyksiin liittyen - esiin modernin runon kaksi keskeistä käsitettä: anomalia ja ambiguiteetti, ja pohditaan ensinnäkin kummankin merkitystä ja sisältöä sinänsä. Samalla tulee tarkasteltavaksi anomalian osalta nähdäkseni mahdollinen ja ambiguiteetin osalta aikaisemmin oletettu suhde kulloinkin kyseessä olevan käsitteen ja syntaktista huojuntaa synnyttävän säkeenylytyksen välillä.

## 4 SÄKEENYLITYKSEN ERIKOISTAPAUSET

### 4.1 Ambiguiteettia vai anomaliaa?

Jos säkeenylitys alun alkaen oli perinteisen, mittaa käyttävän runon kummajainen, niin modernilla runolla puolestaan on omat erikoisuutensa. Niistä yksi on tässä käsitteelyyn tuleva anomalia, joka tulee kreikan kielen sanasta *an-omali'a* 'epäsäännöllinen ilmiö, säännöttömyys, poikkeus vallitsevasta säännöstä' (Uusi Sivistyssanakirja 1989: 45).

Käytössä on myös muita termejä: normipoikkeama, normaalikelehen kohdistuva loukkaus tai rikkomus, Terho Itkosella (1981:44) koodinmurto.

Tutkimus on yleensä keskittynyt pääasissa semanttisiin anomaliaoihin.

Mattilan kaksiosainen tutkimus (1972, 1974) käsittelee Eeva-Liisa Mannerin lyriikan anomaliaita. Mattila ei varsinaisesti määrittele itse käsitettä, mutta kuvailee ja luonnehtii sitä: "Runoilijat tuntevat kielen ilmaisumahdollisuuksien puutteen. Syntyy intuitiivinen reaktio. He rikkovat sääntöjä, ylittävät rajoja, antavat sanoille uusia merkityksiä, rakenteille uusia funktioita", hän toteaa. (1972: 11.) Ja tutkimuksen toisessa osassa (1974: 11):

"Päähuomio [tässä työssä] kohdistuu edelleenkin semanttisiin anomaliaoihin, mutta niiden yhteydessä on monesti otettava huomioon myös syntaktiset, runorakenteelliset, typografiset ja grafeemiset taitteet." Tässä yhteydessä Mattila puhuu **kombinatorisista** anomaliaoista tarkoittaen ilmeisesti juuri sellaisia tapauksia, joissa semanttiseen anomaliaan liittyy edellä mainittuja syntaktisia, runorakenteellisiä ym. taitteita. Esimerkkejä anomaliaista Eeva-Liisa Mannerin lyriikassa Mattilan tutkimuksesta (1972: 26) poimittuna ovat fraasit *laulavia mosaiikkeja; leijaileva pistekirjoitus; avaruuden grammatiikka* (runosta "Otit planeetan", kokoelmassa "Tämä matka" 1956).

Hannu Launonen taas ilmoittaa tutkimuksensa runon anomaliaita käsittelevän jakson alussa (1984: 158) keskittyvänsä "erilaisiin normipoikkeamiin, runoudelle tyypillisiin semanttisiin anomaliaoihin, ja poikkeaviin attribuuttitapauksiin".

Esimerkkinä Launosen (mts. 196) normipoikkeamasta olkoon säe Paavo Haavikon "Talvipalatsi"- kokoelman ensimmäisestä runosta: "monitaitteinen katto raatelee tuulet ja linnut" (1959: 7).

Jouni Inkala haluaa E.E.Cummingsin lyriikan poikkeavuuksia käsittelevässä tutkimuksessaan (1993: 14) laajentaa anomalia-käsitteen alaa tavallisesta kieliopin sääntöjä rikkovasta normipoikkeamasta "kattamaan myös sellaiset kirjoitetun kielen muoto- ja äänneasua koskevat tapaukset, jotka erityisen selvästi poikkeavat käyttämämme jokapäiväisen kielenkäytön esitystavoista ja sopivuussäännöistä". Anomaliaoilta, epäsäännöllisyyksiltä vaaditaan kuitenkin jonkinasteista säännönmukaisuutta ja redusoitavuutta (ks. Launonen 1984: 167 ja Inkala 1993: 15 Todoroviin vedoten). Edellisiä analyttisemmin normaalikielen ja -kieliopin kautta poikkeavuutta, semanttisia anomaliaita, on lähestynyt Vuoriniemi (1973, 1974) vertaillen pakinoitsija Ollin kieltä nykysuomeen.

Omassa työssäni anomalisuuteen törmätään sellaisten aineistostani löytyneiden säkeenylitystapausten yhteydessä, jotka ymmärtääkseni rinnastuvat myös Launosen "Suomalaisen runon struktuurianalyysia" -teoksessaan (1984: 118) esiin nostamaan ylitystapaukseen. Tästä säkeenylitystapauksesta hän kirjoittaa: "Säkeenylitys voidaan tulkita poikkeamaksi silloin, kun se aiheuttaa poikkeavan tähdennyksen."

Esimerkkinä Launosella on Otto Mannisen säkeet

Istun ja tuijotan, hiljaa  
tummuu ympäri yö

jossa "se [säkeenylitys] viittaa kahden ajatuskokonaisuuden ykseyteen". Launonen ei käytä tässä yhteydessä siis käsitettä anomalia lainkaan - toisaalla tutkimuksessaan hän kyllä käsittelee runon anomaliaita omana jaksonaan. Tällaisesta säkeenylityksestä hän puhuu poikkeamana, asiaa kuitenkin tarkemmin yksilöimättä. Näissä tapauksissa ei voi puhua myöskään anomaliasta siinä mielessä, kuin se edellä on käsitetty (ts.semanttinen anomalia).

Anomalisuus on tässä yhteydessä enemmän rakenteellista laatua. Normaalisti kieli pyrkii mahdollisimman loogiseen, yksisuuntaiseen ja viittaussuhteiltaan yksiselitteiseen etenemiseen. Mutta tämäntyyppisessä säkeenylityksessä ja juuri säerakenteen ansiosta näyttää säkeenrajalle joutunut syntaktinen elementti liittyvän yhtä aikaa sekä

edellä olleeseen että jäljessä seuraavaan säkeeseen ja samalla syntaktiseen kokonaisuuteen ja viittaavan näin kahteen suuntaan: eteen- ja taaksepäin. Tällainen syntaktinen kaksihakotteisuus ei mitä ilmeisimmin ole vahinkoa tai sattumaa, vaan tietoinen taidekeino: yritystä ilmaista jotakin muuten ilmaisematonta tai ainakin pyrkimystä tukea runon muuta sisältöä. Olen taipuvainen näkemään sen yrityksenä runon keinoin pysäyttää tai ainakin jarruttaa kielen "normaalialta" vasemmalta oikealle etenemistä ja saada kieli myös suoraan rakenteen ja rytmin tasolla kuvaamaan sitä huojuntaa ja/tai yhtäaikaaisuutta, joka on tyypillistä monille luonnontapahtumille ja -prosesseille, ihmisen yleensä ja nähdäkseni erikoisesti runoilija Paavo Haavikon maailmalle ja maailmankuvalle - loogisesti etenevän peräkkäisyyden sijaan.

Nimitän edellä puheena ollutta ilmiötä **syhtaktista huojuntaa synnyttäväksi säkeenlylykseksi** tehdäkseni ratkaisevan eron "tavalliseen", vain pakollisen pysähtymisen aiheuttavaan, mutta ongelmattoman yksisuuntaisen etenemisen mahdollistavaan säkeenlylykseen. Valmista ja kenties parempaa nimitystä tälle ilmiölle ei ole tiedossani. Ilmiöllä väitetään olevan suhde myös nykylyriikan toiseen lempilapseen, nimittäin **ambiguiteettiin** eli kaksi- tai monitulkintaisuuteen. Tämä suhde tulee kyllä kyseenalaistettua seuraavassa. Termi **ambiguity**, kirjallisuuden tutkimukseen liittyvänä käsitteenä on todennäköisesti peräisin englantilaisen Willian Empsonin tutkimuksesta "Seven types of ambiguity" [1. painos v. 1930]. Suomeen sen on kotiuttanut Kai Laitinen, joka esseessään "Mikä uudessa lyriikassamme on uutta?" (1958: 225 - 226) Empsoniin tukeutuen määrittelee itse käsitettä ja antaa esimerkkejä monitulkintaisuuden eri lajeista. Seuraava kappale noudattelee pääosin Laitisen esitystä.

Empsonin määrittelemä "kirjallisuustieteellinen" ambiguiteetti on sitä, että "jokin kuva tai sanonta runossa saattaa tarkoittaa yhtä aikaa kahta tai useampaa asiaa, kuuluu useampaan yhteyteen, yhdistellä merkityksiä ja viitata monelle taholle". Seuraavassa on esimerkkejä ambiguiteetin "lajeista". Paavo Haavikon runon "Omistus" (Viisi runoa klassisesta aiheesta 1963: 304) loppusäkeet kuuluvat seuraavasti:

Aika ei halpene. Maa kallistuu  
syksyä kohti.



Tässä *kallistua*-verbille aktuaalistuu samanaikaisesti kaksi erilaista "oikeaa" merkitystä, 'tulla kalliimmaksi' ja 'kääntyä'. [Esimerkki kirjoittajan.] Sana voi saada kaksoismerkityksen myös siten, että se on mahdollista hahmottaa samanaikaisesti eri aistien välityksellä, kuten esimerkiksi Anhavan säkeessä "ja taivaan hiljaisuus on kuultava". [Alleviivaus kirjoittajan.] Tässä tapauksessa partisiippimuotoinen adjektiivi *kuultava* voidaan "kokea" yhtä aikaa sekä kuulo- että näköaistin kautta. Edelleen monimerkityksisyys voi Laitisen (Empsonin) mukaan syntyä siitä, että "sama sana on yhtä aikaa kahden lausekokonaisuuden jäsenenä".

Kahdessa ensimmäisessä tapauksessa näyttäisi todella olevan kysymys ambiguiteetista, ilmauksessa valmiina olevasta, siihen sisältyvästä kaksi- tai monitulkin-taisuudesta. Siinä että "sama sana [runossa] on yhtä aikaa kahden lausekokonaisuuden jäsenenä", ei kuitenkaan ole kysymys aivan samanlaatuisesta ilmiöstä. Laitinen ei anna tästä esimerkkiä, mutta sellaisesta käyköön jo edellä esillä olleet Otto Mannisen säkeet:

Istun ja tuijotan, hiljaa  
tummuu ympäri yö.

Ambiguiteettia sisältyy *hiljaa*-adverbiin: ensimmäisen lauseen suhteen se olisi ilmeisesti tulkittava merkityksessä 'ääneti', toiseen lauseeseen liittyneenä se merkitsee ehkä lähinnä 'hitaasti'. Mutta se, millä tavalla hiljaisuus kohtaa istujan ja yön, ei ole tässä olennaista. Olennaista on runon säerakenteen ja säkeenylityksen esiin nostama, tietoisesti aiheutettu syntaktinen kaksihahmotteisuus ja siten syntynyt syntaktinen huojunta, jota normaali kielenkäyttö pyrkii ja pystyy välttämään. *Hiljaa* tulee määrittäneeksi yhtä aikaa sekä ensimmäisen lauseen *istun* ja *tuijotan* -verbejä että toisen lauseen *tummuu*-verbiä. Lauseasemansa ansiosta se saa painoa sekä ensimmäisen "lauseen" (säe) viimeisenä sanana että toisen lauseen alkuun käänteisen sanajärjestyksen kautta fokusoituna ilmauk-sena. Tauko *hiljaisuuden* molemmilla puolilla - pilkku vasemmalla ja säkeenraja oikealla puolella - paitsi tehostaa hiljaisuutta estää sitä liittymästä vain toiseen tai toiseen yh-teyteen. Vaikutelmaksi tulee, että *istuminen* ja *tuijottaminen* sekä *yön tummuminen* tapahtuvat kaikki paitsi "hiljaa" myös kaikki yhtäaikaan. Runossa on säerakenteen ja kielen yhteistyön ansiosta saanut konkreettisen ilmaisunsa jokin periaatteessa kielellä ilmaisema-ton: tapahtumien yhtäaikaisuus.

Kielitieteessä *ambiguiteetti* määritellään "rakenteellisemmin" ja ehkä myös täsmällisemmin kielitieteen sanakirjassa, jonka mukaan "*kaksi- tai moniselitteisyys* on sitä, että lausuma (utterance) voi olla pinta- tai syvärakenteen kannalta usealla eri tavoin analysoitavissa". Ambiguiteettia eli moniselitteisyyttä voi aiheuttaa esimerkiksi erilainen konstituenttijako, kuten ilmauksessa *Vanhat naiset ja miehet*, erilainen morfologinen tulkinta, kuten ilmauksessa *Onko tämä oikein?* tai erilainen syntaksinen asema syvärakenteessa, kuten ilmauksessa *Pekka näyttää tulevan* (nostettu subjekti) vs. *Pekka näyttää kieltään* (alkuperäinen subjekti). Tällainen kielen rakenteisiin sisältyvä moniselitteisyys kuuluu kieleen eikä yleensä aiheuta tulkintaongelmia, koska syntyperäisen kielenpuhujan kompetenssiin kuuluu Chomskyn mukaan havaita ilmaukseen sisältyvä moniselitteisyys. (Hakulinen & Ojanen 1976: 25.)

#### 4.2. Syntaktista huojuntaa synnyttävä säkeenylitys

**Syntaktista huojuntaa synnyttävän säkeenylityksen** tapauksissa ei kuitenkaan ole kysymys ainakaan pelkästään "luonnollisesti" kieleen kuuluvasta moniselitteisyydestä, jota runo suoraan käyttäisi hyväkseen, kuten on laita esimerkiksi Laitisen esiin nostaman kahden ensimmäisen monimerkityksisyyden lajin kohdalla, tämän osoitti jo edellä käsitelty Mannis-esimerkki. Sen sijaan niissä synnytetään yleensä tietoisesti runon säerakenteen ja säkeenylityksen avulla viittaussuhteiden epätarkkuutta, jota "normaali" kieli pyrkii mahdollisuuksien mukaan välttämään. Tämä viittaussuhteiden epätarkkuus ei tietenkään ole itsetarkoitus, vaan se palvelee omalta osaltaan runon ja runoilijan ilmaustarvetta, tarvetta runon keinoin välittää kokonainen maailmankuva. Se ei kuulu kieleen siinä mielessä "luonnollisesti" kuin ambiguiteetti, vaan on tietoisesti runorakenteen, syntaksin ja rytmin välityksellä synnytettyä **rakenteellista** - ei niinkään merkityksen kautta vaikuttavaa semanttista - poikkeamaa eli **anomaliaa**.

"Normaali" kirjoitettu yleiskieli pyrkii mahdollisimman täydelliseen viittaussuhteiden yksiselitteisyyteen ja loogiseen etenemiseen. Lyriikassa eivät päde samat lait eivätkä ole voimassa edes samat pyrkimykset. Selkeä osoitus lyriikan omista pyrkimyksistä ja myös keinoista niiden toteuttamiseksi on juuri säerakenteen ja siihen liittyen säkeenylityksen hyväksikäyttö sanataiteen välineenä.

Kuten aikaisemmin tässä työssä on osoitettu, jo ns. tavallisen säkeenylityksen (syntaktisen yksisuuntaisuuden säilyttävä ylitys) aiheuttama pakollinen pysähdys epätavallisessa paikassa vaikuttaa tekstin hahmotukseen ja sitä kautta runon rytmiin. Se synnyttää odotuksia ja yllätyksiäkin. Vielä voimakkaammin säkeiden syntaktiseen hahmotukseen ja sen kautta runon rytmiin, jopa sisällölliseen hahmoon vaikuttaa juuri syntaktista huojuntaa synnyttävä säkeenylitys, joka on lyriikassa ilmeisesti melko harvinainen, edellä Mannis-esimerkin yhteydessä puheena ollut ylitystyyppi, jonka - kuten olen todennut - myös sekä Laitinen että Launonen mainitsevat. Se on löytänyt tiensä myös Paavo Haavikon lyriikkaan, jossa sen piilevät mahdollisuudet ja voima konkretisoituvat eri yhteyksissä. Manipuloimalla säkeen, lauseen tai sen osan, syntaktisia viittaussuhteita ja rytmiä se näyttää kyseenalaistavan itse kielen vasemmalta oikealle etenevän lineaarisuuden - siis koko loogisen maailmankuvamme, jota myös kirjoitettu kieli tavallisesti heijastaa. Paavo Haavikon moderni lyriikka - kuvana uudenlaisesta maailmasta - ottaa käyttöönsä paitsi kielen semanttiset rikkaudet myös sen syntaktisen rakenteen suomat mahdollisuudet itse runon säerakenteeseen kätkeytyviä voimavaroja unohtamatta.

Aineistostani löytyneissä tähän yhteyteen kuuluvissa säkeenylitystapauksissa ei läheskään aina ole selkeästi kysymys siitä, että "sama sana on yhtä aikaa kahden lausekokonaisuuden osana", kuten Laitinen (1958: 226) asian muotoilee. Asian havainnollitukseksi otan tähän pari esimerkkiä. Molemmista esitetään vielä tarkempi analyysi tuonnempana.

kolkuttaa sydän muistaakseni: kasvot  
arat niin kuin pälykatseiset kauriit  
(1953: 130.)

Apeina lepäävät ilmat ja kääntymättä  
kevääseen tai syksyyn  
(1951: 37.)

Kuten esimerkit osoittavat, "lausekokonaisuuden" sijaan on syytä pikemminkin puhua **syntaktisista kokonaisuuksista**, jotka säkeenylitys erottaa ja yhdistää. Ja vielä niin, että ensimmäinen säe kahden säkeen muodostamasta kokonaisuudesta hahmottuu eheäksi

syntaktiseksi ja rytmiseksi kokonaisuudeksi, jolle seuraavan säkeen edustama jatko ei enää tuntuisi olevan - ainakaan syntaktisesti ja rytmisesti - välttämätön. Ensimmäisen säkeen viimeinen sana näyttäisi luontevasti panevan "pisteen" säkeen edustamalle syntaktiselle ja rytmiselle kokonaisuudelle, mutta samanaikaisesti se onkin syntaktisesti sidoksissa myös seuraavaan säkeeseen.

Seuraavassa esiin tulevat säkeenylitystapaukset (kuten aikaisemminkin käsitellyt) on, edes jonkinlaisen järjestyksen aikaansaamiseksi, luokiteltu melko ylimalkaisesti kahteen pääryhmään: lausekkeensisäisiin ja lausekkeiden välisiin ylityksiin.

#### 4.2.1 Lausekkeensisäinen säkeenylitys

Aluksi esittelen siis tapauksia, joissa säkeenylitys osuu lausekkeen sisään. Seuraavassa säeparissa ensimmäisen säkeen lopussa oleva substantiivi on samanaikaisesti finaalinrakenteen objektina suhteessa edeltäneeseen säkeeseen ja pääsana käänteisessä attribuutti/pääsana-konstruktiossa suhteessa seuraavaan säkeeseen:

kolkuttaa sydän muistaakseni: kasvot  
arat niin kuin pälykatseiset kauriit  
(1953: 130.)

Tavallisesti säkeenylitys, johon liittyy syntaktista huojuntaa, sitoo yhteen kaksi säettä. Seuraavassa tapauksessa se esiintyy keskimmäisen ja viimeisen säkeen välillä ja hajottaa käänteisen pääsana/attribuutti-konstruktion:

tuuli puhuu, ääni väsynyt lintu  
veden putoavan halki, oi ääni  
väsynyt saapuu yön halki  
(1953: 112.)

Ensimmäinen säe tulee vedetyksi mukaan tavallisen, syntaktisen yksisuuntaisuuden säilyttävän säkeenylityksen ja *ääni*-substantiivin - jonka määrite on joutunut seuraavaan säkeeseen - toiston välityksellä. Sitten otan esiin sellaisen, lausekkeen sisälle sattuneen

säkeenylityksen, jossa postpositioliouseke *murheeni tähden* on adjektiivin määritteenä, mutta järjestys määritteen ja pääsanan välillä on käänteinen:

eilistä, tuulen isää, murheista  
murheeni tähden: että vaelsin  
(1953: 91.)

Esimerkissä *murheinen*-adjektiivi liittyy appositiona samanaikaisesti myös edeltävään substantiiviin.

Jo näidenkin esimerkkien perusteella tulee selvästi ilmi se, mihin edellä viitattiin: runon säkeet eivät edusta täydellisiä lauseita, mutta jonkinlaisiksi omiksi yksiköikseen säkeet säkeenrajaisen tauon vaikutuksesta hahmottuvat. Toinen jo tässä vaiheessa selvästi havaittava seikka on se, että syntaktinen huojunta säkeenrajalla tarvitsee esiin noustakseen runon säerakennetta sinänsä ja lauseen katkaisevaa säkeenylitystä; silloin myös yksisuuntaista etenemistä jarruttava rytmi pääsee tukemaan syntaksia. Rytmien hidastuminen, ikään kuin taaksepäin kallistuminen johtuu ensiksikin siitä, että ensimmäinen säe pyrkii rytmiltään, jos se suinkin syntaktisesti on mahdollista, hahmottumaan lausetta vastaavaksi tai muuten syntaktisrytmillisesti itsenäiseksi kokonaisuudeksi säkeenrajaisen tauon toimiessa "pisteenä". Toinen rytmia hidastava ja taaksepäin kallistava seikka on se, että "lauseen [tässä käsiteltävissä, syntaktista huojuntaa aiheuttavissa säkeenylitystapauksissa myös yleensä ensimmäisen säkeen edustaman syntaktisen kokonaisuuden] viimeinen sisältösana on usein foneettisesti tunnusmerkittömänäkin asemansa puolesta riittävä herättämään 'painollisuuden' vaikutelman" (Iivonen et al. 1987:229). Kun tämä "lauseen viimeinen sisältösana" näyttäytyy runon säerakenteen vaikutuksesta kuitenkin syntaktisesti yhtä aikaa kahteen suuntaan viittaavana, se tulee vedetyksi myös seuraavan säkeen yhteyteen, vaikka se liittyy edelliseen "lauseeseen" eli säkeeseen ja vaikka säkeenrajaisen tauon edustama "piste" jarruttaa säkeen edustaman syntaktisen kokonaisuuden rytmiä. Käänteinen sanajärjestys ensimmäisen säkeen alussa, kuten ensimmäisessä esimerkissä, aiheuttaa säkeeseen toisen painopisteen, joka lisää säkeen ominaispainoa suhteessa seuraavaan säkeeseen. Toisin sanoen taaksepäin kallistumisen, hidastumisen vaikutelma voimistuu.

Seuraavat kaksi säkeenylitystapausta ovat syntaktisesti edellisten kaltaisia: molemmissa attribuutti ja pääsana joutuvat eri säkeisiin, mutta toisessa määritteen ja pääsanana järjestys on käänteinen :

mieli täynnä kirkkautta ja varustettu, valloittamaton  
linnoitus joka antautuu.

(1958: 221.)

balladi kerrottiin, vaiheet  
sattumanvaraiset, vieraat:  
(1953: 85.)

Ensimmäisessä tapauksessa *valloittamaton*-adjektiivi liittyy sekä appositionomaisesti substantiiviin *mieli* että attribuuttina seuraavan säkeen linnoitus-sanaan. Toisessa esimerkissä *vaiheet*-substantiivi tulee liittyneeksi säerakenteen avulla yhtä aikaa jollakin tavalla "objektimaisesti" sitä edeltävään *kerrottiin*-verbimuotoon, ja samalla se toimii myös pääsanana (käänteinen järjestys) adjektiiveille *sattumanvaraiset, vieraat*.

Pronominin luontaista kykyä viitata on hyödynnetty seuraavassa esimerkissä, joka samalla on viimeinen lausekkeen sisään sattuva, syntaktista huojuntaa aiheuttavan säkeenylityksen tapaus:

eivät mikään luonnos, eivät nokea paperilla, nämä  
kalliot ovat maailman kalliot, niillä männyt vihreät:  
(1955: 162.)

Suhteessa ensimmäiseen säkeeseen *nämä*-pronomini näyttäytyy itsenäisenä, subjektia vastaavana lauseenjäsenenä ja näyttää pilkun ylikin viittaavan edellä olevaan. Suhteessa toiseen säkeeseen *nämä*-pronomini on *kalliot*-substantiivin attribuutti.

#### 4.2.2 Lausekkeiden välinen säkeenylitys

Seuraavaksi käsitellään lausekkeiden välisiä ylitystapauksia, joissa säkeenylitys erottaa verbin täydennyksistään subjektista, objektista, predikatiivista tai adverbialista. Säkeenylitys osuu vain harvoin suoraan verbin ja täydennyksen eli argumentin väliin. Usein niiden välissä on muita syntaktisia elementtejä. Ensimmäisen säkeen (kolmea säettä koskevissa tapauksissa toisen säkeen) lopussa oleva lauseenjäsän on kuitenkin aina jokin edellä mainituista, siis subjekti, objekti, predikatiivi tai adverbiaali.

Ensin esittelen esimerkin syntaktista huojuntaa synnyttävästä säkeenylityksestä, jossa ylitys sattuu subjektin ja predikaatin väliin ja säeparin säkeet edustavat molemmat (lähes) täydellistä lausetta, kuten Mannis-esimerkissä. Yksi "yhteinen" jäsen niillä kuitenkin on:

hyvät herrat, minä puhun kansasta, minäkin  
sain sanat alakoulun sieniretkellä, kun oli syksy tässä maassa,  
(1958: 217.)

Ensimmäisen säkeen subjektiin emfaattisena toistona liittyvä *minäkin* on samalla subjekti suhteessa toiseen säkeeseen.

Aineiston ainut verbin ja objektin väliin sattuva tapaus esiintyy seuraavassa kolmen säkeen konstruktiossa:

Ja porttien portti murtui, portin  
tuhat kaiverrusta, muistelin  
porteilla muistelleeni - murtuivat,  
(1953: 107.)

Tekstin etenemissuunnassa ensin syntaktisen yksisuuntaisuuden säilyttävä, "tavallinen" säkeenylitys genetiiviattribuutin ja pääsanana - lukusanakvanttori ja sen partitiivitäydennys - välillä vetää yhteen kaksi ensimmäistä säettä. Toisen ja kolmannen säkeen välillä on syntaktista huojuntaa aiheuttava säkeenylitys verbin ja objektina olevan referatiivirakenteen välillä - referatiivirakenteella on lisäksi adverbiaali määritteenä - kun sama

*muistella*-verbi liittyy myös edelliseen säkeeseen ja itse asiassa molempiin edellisiin säkeisiin, jotka muodostavat säkeenylityksen hajottaman lauseen. Tämä lause olisi sekin ilmeisesti tulkittava *muistella*-verbin objektiksi.

Sitten käsittelen muutaman lausekkeiden välisen ylitystapauksen, jossa toisena osapuolena on adverbialiaali:

Apeina lepäävät ilmat ja kääntymättä  
kevääseen tai syksyyn.  
(1951: 37.)

Verhoutuvat rinteillä koivut ja haavat keltaiseen  
lehtien vaihtumisen aikaan.  
(1951:37.)

Ensimmäisessä säeparissa infinitiivi *kääntymättä* määrittää toisaalta adverbialina *lepäävät* verbiä ja saa samalla määritteeseen kaksi rinnasteista adverbialiaalia *kevääseen* ja *syksyyn*. Myös *ja*-konjunktio vetää yhteen *apeina*-adjektiivia ja *kääntymättä*-infinitiiviä, joka on tällöin adjektiivinomaisessa käytössä. Toisessa säeparissa adjektiivi *keltaiseen* tuntuu määrittävän adverbialinomaisesti *verhoutua*-verbiä, ja samanaikaisesti se näyttäisi voivan liittyä adjektiiviattribuuttina substantiiviin *aika*.

Sellainen syntaktinen huojunta, eräänlainen kaksihakmotteisuus, joka näissä tapauksissa ilmenee, vaatii esiin noustakseen - kuten aikaisemminkin käsitellyissä esimerkeissä - juuri runon säerakenteen ja sopivasti säkeenylityksen hajottaman yksisuuntaisen yhteyden. Syntaksin lisäksi ja sen mukana syntaktisen liittymisen "epätarkkuuteen" tai kaksisuuntaisuuteen - huojunnan syntyyn - on näissäkin tapauksissa vahvasti vaikuttamassa rytmi: Käänteinen sanajärjestys nostaa alun fokukseen ensimmäisessä esimerkissä *apeina*-adjektiivin, ja kun lauseen (säkeen) "viimeinen sisältösana" sekin saa asemansa vuoksi painoa, ne liittyvät intonaatiotasollakin yhteen. Myös konjunktio vetää niitä toisiinsa päin. Rytmii hidastuu, kallistuu voimakkaasti taaksepäin, sinne mistä tultiin. Toisessa tapauksessa samoin käänteinen sanajärjestys lauseen (säe) alussa nostaa fokukseen *verhoutua*-verbin, joka saa vastapoolikseen säkeenloppuisen *keltaiseen*-adjektiivin, ja nämä liittyvät intonaation kautta yhteen. Rytmii painottuu taas taaksepäin. Jos *keltainen*-adjektiivi taas tulkitaan attribuutiksi *aika*-substantiiville, jolla puolestaan on määritteenä



genetiiviattribuutti *lehtien vaihtumisen*, niin *aika*-substantiivi tulisi silloin määrittämään adverbiaalina suoraan *verhoutua*-verbiä. Puut verhoutuisivat siinä tapauksessa lehtienvaihtumisen aikaan. Säkeenylitys ei itseasiassa, tulkitaanpa kummin tahansa, satu verbin ja adverbiaalin väliin, kuten voisi odottaa. Se osuu joko kahden adverbiaalin väliin tai adjektiiviattribuutin ja genetiiviattribuutin väliin.

Jos edelliset säeparit luettaisiin "normaalikielen" prosodiaa ja syntaksin antamia vihjeitä noudattaen proosatekstinä, ilman säejakoa (vaikkei sanajärjestystä oikaistaisikaan), liittyisi ensimmäisen tapauksen *kääntymättä*-infinitiivi suurempaa pohtimista aiheuttamatta adverbiaalimääritteisiinsä niiden "pääsanana". Ja *keltaiseen* olisi *verhoutua*-verbiin liittyvä "adverbiaalinen" adjektiivi (Hakulinen & Karlsson 1979:78), jota tekstissä seuraa aikaa ilmaiseva adverbiaali *lehtien vaihtumisen aikaan*, 'silloin kun lehdet vaihtuvat, ts. syksyllä'. tulkinnaksi tulisi, että *Koivut ja haavat verhoutuvat rinteillä keltaiseen silloin kun on lehtien vaihtumisen aika*. Tämän selkeyden säkeenylitys edellä kuvatulla tavalla hämmentää.

Seuraavassa säeparissa kirjoitetun kielen tauko - pilkku - pysäyttää rytmin ja katkaisee yhteyden verbin ja sen muuten mahdollisen määritteen, adverbiaalin, välillä ja houkuttelee siten lukemaan yksisuuntaisesti, niin että *helmiäiskorvaan* liittyisi vain toisen säkeen 'puhumiseen':

ja sulje se [ääni], helmiäiskorvaan  
tuuli puhuu totta,  
(1953: 112.)

Visuaalisesti se kuitenkin liittyy ensimmäiseen säkeeseen, ja toisesta säkeestä sitä erottaa myös ehkä pilkkuakin voimakkaampi tauko, säeraja.

Edellisen kaltaisia tapauksia, joissa "sama sana on yhtä aikaa [todellakin paitsi kahden säekokonaisuuden niin myös] kahden lausekokonaisuuden jäsenenä" (Laitinen 1958: 226), ovat myös kaksi seuraavaa:

Aine väsy kaikki, valo väsy, toukka syö puuta, pimeässä  
henki on ilman puhaltanut ylitse maan,  
(1955: 186.)

on täyttymätön sija puulle, siellä  
lehdet järjestyvät tuuleen,  
(1953: 84.)

Molemmissa esimerkeissä syntaktista huojuntaa synnyttävä, kahteen yhteyteen yhtä aikaa viittaava elementti on siis ensimmäisen säkeen loppuun sijoitettu adverbiaali. Tarkkaan ottaen näissäkään tapauksissa säkeenylitys ei osu adverbiaalin ja verbin väliin vaan adverbiaalin ja subjektin väliin. Joka tapauksessa kysymyksessä on lausekkeiden välinen ylitys.

Sitten siirryn predikaatiotapauksiin. Ensimmäisessä esimerkissä on vaikea päättää, pitäisikö adjektiivi *ikuinen* tulkita (käänteiseksi) attribuutiksi vai apposiitioksi suhteessa edellään olevaan *vuori*-substantiiviin, josta se joka tapauksessa on erotettu pilkulla. Attribuuttitulkinnan kannalta pilkulla erottaminen on ongelmallista. Sen sijaan apposition erottaminen pilkulla on paremminkin tyypillistä:

vuori jää, se on vuori, ikuinen  
on vain tämä runo mustista kirjaimista, tämä hengitys,  
(1955: 166.)

Pilkun ylikin adjektiivi tuntuu kaikesta huolimatta määrittävän myös edellään olevaa substantiivina, samalla kun se säkeenrajaisen tauon yli liittyy predikatiivina substantiiviin *runo*. Seuraavassa säeparissa ensimmäisen säkeen "viivästynyt teema" (Hallidayn termi vuodelta 1967 Hakulisen & Karlssonin (1979: 307) mukaan) esiintyy lohkeamana oikealle säkeen lopussa ja toimii samanaikaisesti subjektina seuraavan säkeen aloittavalle ja sitä täydentävälle predikatiiville:

se on suuri Balkanilta tähän metsään saakka, se suuri metsä  
on sukupolvien koko perintömaa, myös runoilijat nukkuvat siellä,  
(1955: 157.)

*Se suuri metsä* nousee keskiöksi, fokukseksi, joka ympäröidään määritelmillä. Kolmannessa esimerkissä appositionaalisesti (vai rinnasteisena predikatiivina?) ensimmäisen säkeen subjektin viittaava *kuolevainen*-adjektiivi säkeen lopussa toimii samalla *olla-*

verbin täydennyksenä, predikatiivina substantiivin ja kopulan yhdistelmälle, kun sanajärjestys on käännetty:

isäsi poikasi on ja kuolevainen  
poikasi on.  
(1953: 114.)

Kaikkiin edellä esiintyneisiin syntaktista huojuntaa aiheuttavan säkeenylityksen tapauksiin, joissa varsinainen kahteen suuntaan yhtä aikaa viittaava syntaktinen elementti on ensimmäisen säkeen lopussa (kolmea säettä koskevissa tapauksissa toisen säkeen lopussa), liittyy eräänlainen yllätysvaikutus, kun "valmiilta" näyttävä lause - syntaksin ja säkeenylityksen taaksepäin kallistama rytmi tukee tätä vaikutelmaa - jatkuu-kin säerajan yli seuraavaan säkeeseen.

Seuraavassa kolmen säkeen konstruktiossa valmiin vaikutelmaa tukee äsken mainittujen seikkojen lisäksi visuaalinen hahmo, kun ensimmäinen ja toinen säe aluksi hahmottuvat kysymykseksi ja vastaukseksi:

- - - , kuka nainen toivoo lasta  
riistämään jäsenet, tukan, solmiamattoman? Julia  
sai kolme aviotonta kevättä, Agrippa alkamansa lapset.  
(1958: 249.)

Yllätysvaikutus onkin vielä suurempi, kun valmiiksi vastaukseksi edellä esitettyyn kysymykseen oletettu sana osoittautuukin vasta seuraavan itsenäisen lauseen subjektiksi.

Erikoinen yhtäaikaan kahteen suuntaan viittaavan elementin sisältävä säkeenylitystapaus on edelleen nyt esiin tuleva:

liikun. Puut pystyssä ovat  
latentti varasto, tekevät työtä, satavat neulasia,  
(Joulukuun runot 1962: 305.)

Katkelmassa valmiilta lauseelta näyttävä kokonaisuus ensimmäisen säkeen lopussa joutuu samaan säkeeseen asetettuna yhteyteen edellä olevan, subjektin sisältävän verbimuodon - siis itse asiassa itsenäisen lauseen - kanssa, ja tulee näin liitettyksi edellä olevaan. Syntak-

tisen liittymisen kannalta tilanne on se, että ensimmäisen säkeen lopussa esiintyvä *olla*-verbi liittyy toisaalta predikaattina subjektiin *puut* ja on toisaalta kopula, joka yhdistää toisiinsa subjektiin *puut* ja (identiteetti)predikatiivin *latentti varasto*.

Otan vielä esiin kaksi tapausta, joissa säkeenylitys synnyttää syntaktista huojuntaa ja joissa syntaktinen elementti runon säerakenteen ja säkeenylityksen vaikutuksesta tulee liitettyksi yhtä aikaa kahteen yhteyteen. Toisin kuin edellä käsitellyissä esimerkeissä, näissä kahteen suuntaan yhtäaikaan viittaava lauseen osa on toisen säkeen alussa. Tähän asti esiin tulleissa säkeenylitystapausissahan se on ollut ensimmäisen säkeen lopussa. Nyt käsittelyyn tulevissa esimerkeissä säkeenylitys ei aiheuta samanlaista "yllätysvaikutusta" kuin edellä, koska jatko on "odotettavissa". Rytmii muuttuu näissä eteenpäin kallistuneeksi, kun se tähänastisissa tapauksissa on ollut taaksepäin kallistunut.

Ensimmäisessä esimerkissä säkeenylitys osuu verbin ja adverbiaalini väliin. Kahteen suuntaan viittaus syntyy siitä, että toisen säkeen alussa, adverbiaalini, on taaksepäin edellisen lauseen predikatiiviin viittaava pronomini, joka samanaikaisesti toimii linkkinä eteenpäin, seuraavan lauseen aktiivisena toimijasubjektini tapahtumista eteenpäin vievään *se*-pronominiin.

Ja taas tuli kevät. Pitkät viikot nainen hengittää  
siihen ja se parahtaa:

olen syntynyt, olen tyttö

(1959: 266.)

Syntaktisen yksisuuntaisuuden säilyttävän säkeenylityksen välityksellä kokonaisuuteen liittyy kolmaskin säe. Eteenpäin kallistunut rytmii syntyy siitä, että ensimmäisen säkeen viimeinen sisältösana, adverbiaali *siihen*, on sijoitettu säkeenrajaisen tauon jälkeen toisen säkeen alkuun. Samantien kyseistä lauseenjäsentä vedetään eteenpäin *se*-pronominiin korrelaattini. Kuitenkaan eteneminen ei ole täysin kitkatonta, koska *siihen* viittaa samanaikaisesti myös taaksepäin. Syntaktinen ristiveto jarruttaa etenemistä.

Toisessa esimerkissä syntaktista huojuntaa synnyttävä säkeenylitys hajottaa vertailurakenteen. Ensimmäinen säe liittyy tähän kolmen säkeen konstruktiioon tavallisen, syntaktisen yksisuuntaisuuden säilyttävän säkeenylityksen kautta:

Ääntiöt korviin kuin sementti  
 valuvat alemmas, haaroittuvat  
 kuin puu ja aina saa pelätä sen katkeavan  
 (1958: 206.)

Tässä *kuin puu* vertailurakenteen osana tuntuisi kuuluvan edelliseen säkeeseen, ja samalla *puu* kuitenkin poimitaan *se*-pronominin korrelaatiksi seuraavaan säkeeseen.

Tällaiset syntaktista huojuntaa synnyttävän säkeenylityksen tapaukset, joissa kahteen suuntaan yhtä aikaa viittaava elementti on säeparin toisen säkeen alussa, ja rytmi kallistuu eteenpäin, ovat eräässä mielessä lähempänä syntaktisen yksisuuntaisuuden säilyttävää säkeenylitystä. Niissä toisen säkeen edustama jatko säkeenylityksen jälkeen on nimittäin odotettavissa, kuten "tavallisessa" säkeenylityksessäkin. Toisen säkeen alkuun sijoitettu, säkeenylityksen edustaman tauon yli taaksepäin, mutta samanaikaisesti tekstissä eteenpäin viittaava elementti liittää kyseiset tapaukset kuitenkin syntaktista huojuntaa synnyttävän säkeenylityksen yhteyteen.

#### **4.3 Syntaktista huojuntaa aiheuttavan säkeenylityksen vaikutus runon rytmiin ja semantiikkaan**

Miten edellä kuvattu syntaksin ja rytmin manipulointi syntaktista huojuntaa synnyttävän säkeenylityksen yhteydessä sitten liittyy runon semantiikkaan ja sen välittämään maailmankuvaan? Mikä on säkeenylityksen funktio näissä tapauksissa? Edellä on aineistosta löytyneet syntaktista huojuntaa synnyttävät säkeenylitystapaukset analysoitu syntaktisesti. Seuraavaksi käydään samat esimerkit läpi tarkastellen säkeenylityksen aiheuttaman kaksisuuntaisen syntaksin vaikutuksia runon rytmiin ja semantiikkaan, toisin sanoen pohditaan syntaktista huojuntaa synnyttävän säkeenylityksen taiteellista funktioita kunkin tapauksen osalta. Aineiston ryhmittely tapahtuu nyt tehtävänmukaisin, ei syntaktisin perustein.

Joskus syntaktista huojuntaa synnyttävä säkeenylitys näyttää pystyvän tukemaan runon käsitteiden semantiikkaa, konkretisoimaan ja havainnollistamaan sitä. Ensimmäisessä esimerkissä kirjoitetun kielen "normaalin" eteenpäinmenon jarruttaminen,

jopa pysäyttäminen havainnollistaa *muistamisen* käsitettä uudella tavalla. Muistaminen ei ole ainakaan etenevää toimintaa, ehkä ei "toimintaa" lainkaan.

kolkuttaa sydän muistaakseni: kasvot  
arat niin kuin pälykatseiset kauriit  
(1953: 130.)

Havainnollistettua, mutta myös mielenkiintoista tavalla problematisoitua tulee muistamisen, tarkemmin sanoen *muistelemisen* käsite edelleen katkelmassa

Ja porttien portti murtui, portin  
tuhat kaiverrusta, muistelin  
porteilla muistelleeni - murtuivat,  
(1953: 107.)

jossa 'muisteleminen' tuntuu tapahtuvan yhtä aikaa itse käsitteen kannalta "oikeaoppisesti" taaksepäin, mutta samanaikaisesti vasemmalta oikealle kirjoittamisen logiikan kannalta väärään suuntaan - ja päinvastoin: kirjoittamisen kannalta oikeaan suuntaan, mutta 'muistamisen' kannalta "väärään" suuntaan eli eteenpäin. 'Muistaminen' muuttuu myös uudella tavalla kerrokselliseksi syvyysuunnassa, kun runon minä "muistelee muistelleensa".

Palataan vielä esimerkkiin

tuuli puhuu, ääni väsynyt lintu  
veden putoavan halki, oi ääni  
väsynyt saapuu yön halki  
(1953: 112.)

Esimerkissä kahteen suuntaan yhtä aikaa viittaava elementti, substantiivi *ääni*, saa painoa asemastaan kahden edeltävän syntaktisen yksisuuntaisuuden säilyttävän säkeenylityksen yhdistämän säkeen "viimeisenä sisältösanana" myös vetäessään toistona puoleensa *ääni*-substantiivivia kaukaa ensimmäisestä säkeestä asti; niinpä ääni onkin jo todella "väsynyt" ylittäessään toisen ja kolmannen säkeen rajan. Katkelmassa

eilistä, tuulen isää, murheista  
murheeni tähden; että vaelsin  
(1953: 91.)

*murhe* ulottuu todella myös menneeseen, "eiliseen", ja on ikään kuin raskaampi, kun se tulee liitetyksi jollain tavoin myös edeltävään *isä*-substantiiviin ja kun se pysähtyy painokkaasti ensimmäisen säkeen loppuun, vaikka se sitten syntaksin voimalla vedetään myös seuraavan säkeen yhteyteen.

Säkeenylityksen synnyttämä huokuva syntaksi ja siitä seuraava rytmin taaksepäin kallistuminen ja hidastuminen tukee oivallisesti runon semantiikkaa myös sellaisessa tapauksessa kuin

Apeina lepäävät ilmat ja kääntymättä  
kevääseen tai syksyyn.  
(1951: 37.)

jossa todella syntyy vaikutelma ajan ja tapahtumien pysähtymisestä: on vain "apeina lepäävät ilmat" ja liikkumattomuus. Rytmii painottuu taaksepäin, ja ajan ja tapahtumisen eteneminen pysähtyy myös säkeissä

Verhoutuvat rinteillä koivut ja haavat keltaiseen  
lehtien vaihtumisen aikaan.  
(1951: 37.)

"Keltaiseen verhoutuminen" tapahtuu kaikkialla yhtä aikaa, ei lineaarisessa normaaliajassa, vaan runon lehtienvaihtumisen ajassa.

Syntaktista huojuntaa synnyttävän säkeenylityksen kyvystä tukea runon semantiikkaa rytmin välityksellä on kysymys myös kahdessa aineistoon sisältyvässä eteenpäin kallistuneen rytmin tapauksessa. Rytmii eteenpäin kallistuminen johtuu siitä, että niissä syntaktisesti kahteen suuntaan viittaava elementti on säkeenloppuisen tauon jälkeen toisen säkeen alussa.

Ja taas tuli kevät. Pitkät viikot nainen hengittää  
siihen ja se parahtaa:

olen syntynyt, olen tyttö

(1959: 266.)

Ääntiöt korviin kuin sementti  
valuvat alemmas, haaroittuvat  
kuin puu ja aina saa pelätä sen katkeavan  
(1958: 206.)

Ensimmäisessä katkelmassa ensimmäisen ja toisen säkeen rajalla oleva tauko pysäyttää runon etenemisen: *hengittäminen* saa tilaa, pääsee tapahtumaan, mutta ei katkea, kun adverbiaali *siihen* vetää sen tauon yli. Tapahtuminen muuttuu *hengittämiseen* verrattuna rajun aktiiviseksi ja *parahdus* saa voimaa, kun lause ja sen rytmi painuu eteenpäin. Toisessa tapauksessa *haaroittuminen* tapahtuu myös rytmin tasolla, kun syntaktisen liittymisen huojunta synnyttää myös rytmillistä huojuntaa.

Nyt palataan sellaisiin huojuvan syntaksin tapauksiin, joissa yhtä aikaa kahteen suuntaan viittava syntaktinen elementti on ensimmäisen säkeen lopussa. Läheistä sukua Mannisen säkeille

Istun ja tuijotan, hiljaa  
tummuu ympäri yö.

on seuraava katkelma Haavikon runosta:

ja sulje se [ääni], helmiäiskorvaan  
tuuli puhuu totta,  
(1953: 112.)

Runon semantiikan kannalta olisi mahdollista yhtä lailla "sulkea ääni helmiäiskorvaan" kuin todeta, että "helmiäiskorvaan tuuli puhuu totta". Säkeenylitys on taas aiheuttanut syntaktista huojuntaa ja vaikutelman tapahtumisen yhtäaikaisuudesta. Seuraavassa säeparissa säkeenylityksen ansiosta tekstissä yhtä aikaa sekä taaksepäin että eteenpäin



viittaava pronomini *siellä* kiinnittää molempien lauseiden tapahtumisen samaan paikkaan ja syntyy jälleen illuusio myös tapahtumisen samanaikaisuudesta:

on täyttymätön sija puulle, siellä  
lehdet järjestyvät tuuleen,  
(1953: 84.)

Samalla sekä maantieteelliselle että kulttuuriselle kartalle tulee se *suuri metsä* sijoitettua säkeissä:

se on suuri Balkanilta tähän metsään saakka, se suuri metsä  
on sukupolvien koko perintömaa, myös runoilijat nukkuvat siellä,  
(1955: 157.)

Sellaisissaikin syntaktista huojuntaa synnyttävän säkeenlyityksen tapauksissa  
kuin

balladi kerrottiin, vaiheet  
sattumanvaraiset, vieraat:  
(1953: 85.)

tai

mieli täynnä kirkkautta ja varustettu, valloittamaton  
linnoitus joka antautuu.  
(1958: 221.)

syntyy selkeästi vaikutelma kahden asian yhtäaikaisuudesta. Siltä osin niilläkin on yhtymäkohta aikaisemmin jo monessa yhteydessä esiin tulleeseen Mannis-esimerkkiin. Toisin kuin Mannisella, edellä käsitellyissä esimerkkitapauksissa sama asia näytetään yhtä aikaa kahdelta, lähes vastakohtaiselta näkökannalta. Ensimmäisessä tapauksessa juhla-  
linen, komealta kalskahtava balladi näyttäytyy samanaikaisesti myös sattumanvaraisina, vieraina vaiheina. Toisessa esimerkissä ihmisen mieli on yhtä aikaa varustettu ja valloitta-  
maton sekä antautuva linnoitus. Samalla tavalla yhtä aikaa kahdelta eri puolelta sama asia  
näytetään, tosin negaation kautta, säkeissä:

eivät mikään luonnos, eivät nokea paperilla, nämä  
kalliot ovat maailman kalliot, niillä männyt vihreät:  
(1955: 162.)

Kirjaimet hahmottuvat toisaalta "luonnokseksi", "noeksi paperilla" ja samalla "maailman kallioiksi", joilla "männyt vihreät" kukoistavat.

Toisilleen hyvin vastakohtaiset ilmiöt "toukka" ja "henki" joutuvat hätkähdyttävästi vedetyiksi yhteen, samaan havaintokenttään, jota "pimeys" yhdistää, seuraavassa:

Aine väsy kaikki, valo väsy, toukka yö puuta, pimeässä  
henki on ilman puhaltanut ylitse maan,  
(1955: 186.)

Yhtä aikaa *ikuisuus*-käsitteen kenttään asetetaan "vuori" ja "runo mustista kirjaimista" säkeissä:

vuori jää, se on vuori, ikuinen  
on vain tämä runo mustista kirjaimista, tämä hengitys,  
(1955: 166.)

Omalla tavallaan ikuiseksi yleensä käsitetty luonto ja ikuisuus hengen ominaisuutena joutuvat rinnakkain. Ikuisuus tuntuu saavan asteita. Luonnon ikuisuus on sittenkin heiveröisempää kuin runon ja sen edustaman hengen ikuisuus. Eräs normaalilogiikkaa noudattava ajatuskulku on käännetty ylösalaisin silloin kun väitetään, että

isäsi poikasi on ja kuolevainen  
poikasi on,  
(1953: 114.)

Mutta *kuolevaisuus* saadaan kyllä näin ulottumaan yleensä peräkkäisyyksiksi mielellään järjestäytyvässä kirjoitetussa tekstissäkin yhtäläisesti ja yhtä aikaa sekä isään että poikaan.

Tapahtumisen ja kokemisen yhtäaikaisuus ja yhteisyys limittyvät herkullisesti katkelmassa:

hyvät herrat, minä puhun kansasta, minäkin  
sain sanat alakoulun sieniretkellä, kun oli syksy tässä maassa,  
(1958: 217.)

Ensinnäkin kansasta puhuminen ja puhumiseen tarvittavien sanojen löytyminen kansakoulun sieniretkeltä vedetään yllättävästi yhteen. Samalla kyseiset seikat näyttäytyvät yhteisinä kokemuksina niin runon minälle kuin hänen puhuttelemlleen "hyville herroillekin". Syntyy vahvasti ironinen kokonaisuus.

Säe visuaalisena konstruktiona yhdistää elementtejä tehokkaasti jopa yli lauserajojen ja ulottaa näin vaikutuksensa myös runon semantiikkaan tavallaan ohi syntaksin. Kysymys näyttää ensin saavan eksaktin vastauksen seuraavissa säkeissä:

- - - , kuka nainen toivoo lasta  
riistämään jäsenet, tukan, solmiamattoman? Julia  
sai kolme aviotonta kevättä, Agrippa alkamansa lapset.  
(1958: 249.)

Kysymyksen alkuosaan *kuka nainen - - - ?* todella tulee yksiselitteinen vastaus. Mutta miltään muilta osin eivät kysymys ja vastaus toisiaan kohtaa: Mitä Julia oikeastaan toivoo, toivooko yleensä, puhumattakaan siitä, mitä kukakin saa. Näennäinen selkeys hämmentyy. Kysymys herättää lisää kysymyksiä, kun taas annettu vastaus jää vaille oikeaa kysymystä. Katkelmassa

liikun. Puut pystyssä ovat  
latentti varasto, tekevät työtä, satavat neulasia,  
(Joulukuun runot 1962: 305.)

visuaalisesti samaan säkeen muodostamaan kokonaisuuteen kuuluvina "lauseiden" predikaattien semanttisen merkityksen, liikkumisen ja paikallaan olemisen, vastakohtaisuus korostuu. Mutta juuri tämän vastakohtaisuuden kautta ne samalla liittyvät tiiviisti toisiinsa semanttisella tasolla.

## 5 POHDINTAA

Arvostellessaan "Suomalaisessa Suomessa" 1956 samana vuonna ilmestynyttä Eeva-Liisa Mannerin runokokelmaa "Tämä matka" Tuomas Anhava (Polkusen 1967: 549 - 550 mukaan) "erittelee kuvan itsenäistymistä ja sen merkitystä rumolle." Hän tulee samalla esittäneeksi "50-luvun modernismin runousopin keskeisimmän osan". Näin Anhava kirjoittaa (suora lainaus Anhavan arvostelusta vuodelta 1956 Polkusetta 1967: 550):

- - metaforat ja vertauskuvat vähenevät ja muuttuvat luonteeltaan; pääasiaksi tulee itsenäinen kuva, joka on *osa runoilijan maailmaa* eikä mikään kuvauksen katkelma maailmasta yleensä. Ja kun kuvat itsenäistyvät, niiden ei myöskään ole pakko liittyä toisiinsa naturalistisesti tai sovinnaisen johdonmukaisesti; ne voivat asettua peräkkäin ja syntyä toisistaan juuri niin kuin ne runoilijan mielessä asettuvat ja syntyvät".

Tavallaan tämän "itsenäisen kuvan" taakse, sen rakenteellisiin edellytyksiin, olen katsonut luvussa 2. Näyttää siltä, että myös lyyrisen ilmaisun peruspilari *säe* on muuttanut luonnettaan modernissa runossa. Tähän viittaa jo johdannossakin esitetty modernin runon säettä kuvaava määritelmä *runon rivi*. Säe ei enää tyydy rooliinsa epäitsenäisenä mitan kannattelijana, vaan se vaatii uudella tavalla huomiota niin syntaktisesti, semanttisesti, rytmillisesti kuin visuaalisesti edeltäjänsä selvästi itsenäisempänä lyriikan rakennetekijänä. Kontrasti perinteisen, mittaa käyttävän lyriikan ja tässä työssä aineistona olevien Paavo Haavikon varhaisten - toki monessa muussakin mielessä suorastaan vallankumouksellisten - säkeiden välillä on myös tältä osin erikoisen vahva: Perinteinen runo mitankannattelijasäkeineen ja riimihelskyttelyineen oli ehtinyt jo suorastaan ylikypsään vaiheeseen, kun se historiallisesti lähes ilman välivaiheita sai rinnalleen lyriikan kentälle "Suomen ensimmäisen täysverisen modernistin" - kuten Haavikkoa on luonnehdittu - kaiken siihen asti itsestäänselvän kyseenalaistavat "runon rivit".

Säkeenylitystä olen tässä työssäni pyrkinyt lähestymään sen taiteellisen funktion näkökulmasta. "Tavallisen" eli syntaktisen yksisuuntaisuuden säilyttävän säkeenylityksen osalta olen pysynyt suhteellisen yleisellä tasolla: itse tekstin kannalta katsottuna säkeenylityksen taiteellinen teho näyttäytyy parhaimmillaan tekstin uudenaikaisina yllätyksellisinä syntaktis-rytmillisinä hahmotuksina ja jopa säkeen, sen sisältämien

sanojen, semanttisen ominaispainon ja/tai sointuisuuden korostumisena. Tekstin tuottajan kannalta tämä merkitsee yhtä mahdollisuutta saada paremmin esiin persoonallisia äänenpainoja säkeenylytyksen vaikutusta runon syntaksiin ja rytmiin hyödyntämällä. Yleensäkin modernin runon säkeet näyttäisivät monessa tapauksessa vastaavan pikemminkin säkeenylytyksen toisistaan suhteellisen vapaasti erottamia, lähinnä puhekieleen kuuluvia lausumia ta osalausumia kuin syntaktisesti täydellisiä lauseita.

Tässä törmätään nähdäkseni vielä yhteen säkeenylytyksen "tehtävään". Samalla kun säkeenylytyksen perinteiseen mittaa käyttävään runoon verrattuna selvästi entistä herkemmin jakaa syntaktis-semanttis-rytmillisiä kokonaisuuksia omiksi, monesti melko itsenäisiltä vaikuttaviksi modernin runon säkeiksi, se kuitenkin viime kädessä pystyy syntaktisen vetovoimansa ansiosta vetämään yhteen suurempaa, yleensä semanttista itsenäisyyttä tavoittelevat säkeet. Tältä osin - kuitenkin yhdistävänä erottajana - säkeenylytyksen näyttäisi jossain mielessä toimivan kuin riimi mittaa käyttävässä runossa.

Paitsi itse tekstin tai tekstin tuottajan näkökulmasta - joihin edellä ennen perinteisen runon riimiin vertaamista on viitattu - säkeenylytystä ja sen taiteellista funktiota on tässä työssä tarkasteltu vielä suhteessa lukijaan: disautomaattistamalla tekstin lukemista säkeenylytyksen pakottaa lukijaa aktivoitumaan ja auttaa näin paremmin myös kuulemaan runoilijan "äänen". Tietysti säkeenylytyksen aikaansaama syntaktis-rytmillis-semanttinen uudelleenahmotus saattaa olla elämys jo sinänsä.

Neljännessä luvussa on nostettu esiin ilmeisesti melko harvinainen säkeenylytyksen erikoistapaus, jota olen nimittänyt syntaktista huojuntaa synnyttäväksi säkeenylytykseksi. Sen ovat kuitenkin maininneet myös Laitinen (1958) ja Launonen (1984). Heidän tutkimustensa innoittamana olen pohtinut kyseisen säkeenylytystyyppin mahdollista suhdetta moderniin runoon muutenkin liitettyihin ambiguiteettiin eli kaksi- tai monitulkintaisuuteen ja anomalisuuteen eli normeista poikkeamiseen. Kannakseni on harkinnan jälkeen tullut, että kyseessä on anomalisuus enemmän kuin ambiguiteetti; ei kuitenkaan semanttinen anomalia, josta aikaisempi suomalainen tutkimus yleensä puhuu, vaan rakenteellinen anomalia: runon säerakennetta ja säkeenylytyksen vaikutusta runon syntaksiin ja rytmiin hyödyntäen on saatu aikaan "normaalissa" kielessä vältettäviin asioihin kuuluva syntaktinen kaksiviitteisyys ja sen seurauksena vaikutelma tapahtumisen, rytmin, pysähtymisestä tai tapahtumisen tai asiantilojen yhtäaikaaisuudesta pyhän itsestään-

selvyyden - tekstin ja tapahtumisen "loogisen" vasemmalta oikealle etenemisen - sijaan. Termi looginen anomalia voisi myös kuvata tätä ilmiötä, mutta se kuulostaa vaarallisen paljon filosofian käsitteeltä.

Runoa lukiessaan törmää nopeasti ainakin epämääräiseen havaintoon siitä, miten rytmi "määrää runon etenemisvauhdin ja joko siivittää tai hidastaa lukijaa" (Polkunen - Suhonen - Viikari 1978: 24). Syntaksi, rytmi ja semantiikka ovat kuitenkin runossa tiiviisti toisiinsa kietoutuneina, ja tämä seikka konkretisoituu erikoisen selvästi säkeenylitystapausten yhteydessä. Luvussa 4.2 siirryin tavallisen, syntaktisen yksisuuntaisuuden säilyttävän säkeenylityksen ja säkeenylityksen taiteellisen funktion yleisemmällä tasolla tapahtuvasta tarkastelusta syntaktista huojuntaa synnyttävän säkeenylityksen pariin, jossa syntaksin, rytmin ja semantiikan suhde on erikoisen mielenkiintoinen. Samalla siirryin syntaktisesti määriteltyjen esimerkkiryhmien tarkastelusta yksittäisten säkeenylitystapaustan lauseopilliseen analyysiin erittelemään sitä, miten syntaktinen ja siihen liittyen rytmisen huojunta syntyy konkreettisesti runon (säe)rakenteen ja sen tekstin tasolla. Luvussa 4.3 kävin yksityiskohtaisesti läpi samat esimerkit nostaen tuolloin etualalle puolestaan rytmin ja semantiikan yhteispelin kunkin säkeenylityksen yhteydessä. Niissä syntaktista huojuntaa aiheuttavissa säkeenylitystapauksissa, joissa kahteen suuntaan yhtä aikaa viittaava elementti on ensimmäisen säkeen lopussa, ensimmäinen säe pyrkii rytmiltään hahmottumaan itsenäiseksi "lauseeksi", vaikka kysymyksessä siis on säkeenylitystapaus ja syntaktisesti katsoen lause nimenomaan on jakaantuneen kahteen "keinotekoisien" tauon toisistaan serottamaan säkeeseen. Lause syntaktisena ja rytmisenä kokonaisuutena eroavat tässä toisistaan. Tuloksena oleva syntaktinen huojunta ja rytmin taaksepäin kallistuminen tulee edelleen tukeneeksi tekstissä esiintyvien käsitteiden semantiikkaa, havainnollistaneeksi runon välittämää maailmankuvaa ja konkretisoineeksi runon tapahtumista, sen prosessiluonnetta. Konkreettisesti tekstin tasolla runo alkaa "tapahtua" myös rytmiltään eteenpäin kiirehtivissä, taaksepäin vain pienen koukkauksen tekevissä syntaktista ja rytmistä huojuntaa synnyttävissä säkeenylitystapauksissa. Runo alkaa tapahtua enemmän itse kuvattavan kuin kuvausväineen eli kielen ehdoilla.

Maailma, tai ainakin käsityksemme siitä, on muuttunut. Tätä muutosta myös taide, lyriikka muiden mukana, heijastaa. Maailma ei ole eheä kertomus loogisesti etenevistä tapahtumista, joita voimme sivustakatsojina viileästi tarkkailla. Se on yhtäaika-

sia päällekkäisiä prosesseja, joitten vaikutusta toisiinsa on vaikea ennakoida. Maailma ei ole staattinen olemisen tila vaan se "tapahtuu" koko ajan. Ilmiöiden perusolemuksen sijaan voimme tavoittaa vain erilaisia, usein ristiriitaisiakin - kuitenkin yhtä aikaa mahdollisia - näkökulmia.

Moderni runo ei tyydy välittämään tätä uutta maailmankuvaa pelkästään käsitteiden varassa, semantiikan tasolla, vaan se pyrkii valjastamaan myös runon säerakenteen ja itse kielen rakenteen - ennen kaikkea kirjoitetussa kielessä keskeisen syntaktisen liittymisen ja varsinkin puhekielesä keskeisen rytmin ja intonaation, molemmat yhtä aikaa - ilmaisunsa välineiksi. Säkeenylityksessä tämä konkretisoituu. Kyseistä, ainakin tämän aineiston perusteella modernille runolle tyypillistä "rakenteisiin asti ulottuvaa" ilmaisua olen pyrkinyt edellä valottamaan. Tässä mielessä moderni runo on paljon konkreettisempaa ja "todellisempaa" kuin edeltäjänsä, mittaa käyttävä perinteinen lyriikka. Moderni runo pyrkii ja näyttää myös pääsevän lähemmäs kuvattavansa olemusta.

## LÄHTEET

- HAAVIKKO, PAAVO 1963: Runot 1951 - 1961. Otava, Helsinki.
- HAKULINEN, AULI - KARLSSON, FRED 1979: Nykysuomen lauseoppia. SKST 350.
- HAKULINEN, AULI - OJANEN, JUSSI 1976: kielitieteen ja fonetiikan termistöä. SKST 324.
- IIVONEN ANTTI - NEVALAINEN TERTTU - AULANKO REIJO - KASKINEN HANNU 1987: Puheen intonaatio. Helsinki.
- INKALA, JOUNI 1993: Runon kieli - runon maailma: Anomaliaita, typografioita ja motiiveja E. E. Cummingsin runoissa. Helsingin yliopiston yleisen kirjallisuustieteen, teatteritieteen ja estetiikan laitoksen monistesarja n:o 21. Helsinki.
- ITKONEN, TERHO 1981 [1972]: "Kielenhuoltomme tehtävistä". Näillä näkymin. Kirjoituksia nykysuomesta ja sen huollosta. SKTS 316.
- KANTOKORPI, MERVI - LYYTIKÄINEN, PIRJO - VIKARI, AULI 1990: Runousopin perusteet. Oppimateriaaleja 9. Helsingin yliopisto. Lahden tutkimus- ja koulutuskeskus.
- LAITINEN, KAI 1958: Mikä uudessa lyriikassamme on uutta. Puolitiessä. Esseitä kirjallisuudesta. Otava, Helsinki.
- LAUNONEN, HANNU 1984: Suomalaisen runon struktuurianalyysia. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki.
- LEINO, PENTTI 1982: Kieli, runo ja mitta. Suomen kielen metriikka. SKST 376.
- MATTILA, PEKKA 1972: Anomalioiden osuus Eeva-Liisa Mannerin lyriikassa I. Turun yliopiston julkaisuja C: 11. Turku.
- \_\_\_\_\_ 1974: Anomalioiden osuus Eeva-Liisa Mannerin lyriikassa II. Turun yliopiston julkaisuja C: 14. Turku.
- Nykysuomen sanakirja. Vuonna 1967 ilmestyneeseen toiseen painokseen perustuva laitos. WSOY, Helsinki 1992.
- Otavan kirjallisuustieto. Toim. Risto Rantala & Kaarina Turtia. Otava, Helsinki 1990.



- POLKUNEN, MIRJAM 1967: Lyriikan modernismi. - Suomen kirjallisuus VI. Otto Mannisesta Pentti Saarikoskeen. Otava, Helsinki.
- POLKUNEN, MIRJAM - SUHONEN, PEKKA - VIIKARI, AULI (toim.) 1978: Lukutikku kirjallisuuden lukijalle. Weilin & Göös, Helsinki.
- SAARELAINEN, ANU 1998: "Mitta ja rytmi eivät ole synonyymeja." Helsingin Sanomat 29.7. Keskustelua-palsta s. C 9.
- SARKIA, KAARLO 1976 [1. p. 1944]: Runot. WSOY, Helsinki.
- SKST = Suomalaisen kirjallisuuden Seuran toimituksia. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki.
- Suomen kielen perussanakirja. Kotimaisten kielten tutkimuskeskuksen julkaisuja 55. Valtion painatuskeskus, Helsinki 1992.
- VILKUNA, MARIA 1996: Suomen lauseopin perusteet. Kotimaisten kielten tutkimuskeskuksen julkaisuja 90. Edita, Helsinki.
- VUORINIEMI, JORMA 1973: Ollin kieli nykysuomen kuvastimena. Semanttis-interpretatiivi tutkimus. SKST 312.
- \_\_\_\_\_ 1974: Verbien monitulkintaisuus Ollin kielessä ja nykysuomessa. SKST 318.