

**Riikka Ylitalo**

**KUVALLISUUS POLIITTISEN IDEOLOGISUUDEN JA  
MAAILMANKUVAN ILMENTÄJÄNÄ PENTTI SAARIKOSKEN  
RUNOKOKOELMASSA *MITÄ TAPAHTUU TODELLA?***

**Pro gradu -tutkielma**

**Jyväskylän yliopisto**

**Taiteiden ja kulttuurin tutkimuksen laitos**

**Kirjallisuus**

**Maaliskuu 2011**

**JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO**

Tiedekunta – Faculty <b>Humanistinen tiedekunta</b>	Laitos – Department <b>Taiteiden ja kulttuurin tutkimuksen laitos</b>
Tekijä – Author <b>Riikka Ylitalo</b>	
Työn nimi – Title <b>Kuvallisuus poliittisen ideologisuuden ja maailmankuvan ilmentäjänä Pentti Saarikosken runokokoelmassa <i>Mitä tapahtuu todella?</i></b>	
Oppiaine – Subject <b>Kirjallisuus</b>	Työn laji – Level <b>Pro gradu -tutkielma</b>
Aika – Month and year <b>Maaliskuu 2011</b>	Sivumäärä – Number of pages <b>70</b>
<p>Tiivistelmä – Abstract</p> <p><b>Tutkimukseni käsittelee sitä, miten kuvallisuus ilmentää poliittista ideologisuutta ja maailmankuvaa Pentti Saarikosken runokokoelmassa <i>Mitä tapahtuu todella?</i>. Teos ilmestyi vuonna 1962 ja kuuluu Saarikosken toisen, poliittisesti osallistuvan kauden tuotantoon. Tutkimuksessa yhdistyvät sosiologinen kirjallisuudentutkimus ja lyriikan analyysi.</b></p> <p><b>Keskeisiä käsitteitä tutkimuksessani ovat kuvallisuus, ideologia ja ideologisuus sekä maailmankuva. Osoitan tutkimuksessa, että Saarikosken kokoelman runokuvat ilmentävät sen poliittista ideologisuutta. Kokoelman tunnustama poliittinen ideologia on kommunismi, ja runoissa asetutaan Neuvostoliiton puolelle kylmässä sodassa. Lisäksi kokoelmassa arvostellaan muun muassa Amerikan kaikkinäkevyyttä.</b></p> <p><b>Tutkin Saarikosken kokoelmassa esiintyviä kuvallisuuden lajeja omissa alaluvuissaan. Useimmin teoksessa esiintyviä kielikuvia ovat vertaus, metafora ja metonymia, ellipsi ja asyndeton sekä sitaatti ja alluusio. Erityisesti kahden viimeisen merkitys ideologisuuden välittämisessä on suuri. Tutkin myös kokoelmassa esiintyviä puhtaita kuvia sekä toistuvia symboleja, joista tärkeimpiä ovat ”silmä”, ”puut” ja ”ikkuna”.</b></p> <p><b>Kokoelman maailmankuvaa tutkiessani keskityn kokoelman yhteiskuntakäsitykseen. Tutkin kuitenkin myös kokoelman ei-poliittisia aineksia kuten käsitystä ajasta ja avaruudesta, luonnosta ja uskonnosta. Kokoelman maailmankuva on pääosin kristinuskon vastainen. Pohdin tutkimuksessa myös sitä, voisiko ”huone” olla kokoelman ”maailman metafora”. Lisäksi teen lyhyen katsauksen muuhun 1960-luvun poliittisesti osallistuvaan runouteen Suomessa.</b></p>	
Asiasanat – Keywords <b>Pentti Saarikoski, kuvallisuus, ideologia, maailmankuva</b>	
Säilytyspaikka – Depository <b>Verkkoaineistot</b>	
Muita tietoja – Additional information	

## SISÄLLYS

<b>1. JOHDANTO</b>	<b>1</b>
1.1 Tutkimusongelma, keskeiset käsitteet ja tutkimuksen rakenne	1
1.2 Aiempi tutkimus ja perustiedot Pentti Saarikoskesta	4
<b>2. TEOREETTISET JA METODOLOGISET LÄHTÖKOHDAT</b>	<b>6</b>
2.1 Runouden kuvallisuuden tulkinnasta	6
2.2 Sosiologisesta kirjallisuudentutkimuksesta	8
2.3 Maailmankuvan tutkimus kuvallisuuden analyysin avulla	10
2.4 1960-luvun poliittisesti osallistuva runous Suomessa	11
<b>3. KUVALLISUUDEN ILMENTÄMÄ POLIITTINEN IDEOLOGIA</b>	<b>14</b>
3.1 Kokoelman kuvallisuudesta	14
3.2 Kielikuvat lajeittain ja niiden välittämä ideologisuus	16
3.2.1 Vertaus	16
3.2.2 Metafora ja metonymia	21
3.2.3 Ellipsi ja asyndeton	25
3.2.4 Sitaatti ja alluusio	27
3.3 Puhtaat kuvat	30
<b>4. KOKOELMAN SYMBOLIIKKA JA ALLEGORISUUS</b>	<b>34</b>
4.1 Kokoelman symbolien poliittinen merkitys	34
4.1.1 Silmä	34
4.1.2 Puut	36
4.1.3 Ikkuna	40
4.2 Kokoelman allegorisuus	43
<b>5. KOKOELMAN MAAILMANKUVA</b>	<b>48</b>
5.1 Kuvallisuuden ilmentämä poliittinen ideologia	48
5.2 Kokoelman ei-poliittinen aines	54
5.3 Huone maailman metaforana	57
<b>6. PÄÄTÄNTÖ</b>	<b>61</b>
<b>LÄHTEET</b>	<b>66</b>

# 1. JOHDANTO

## 1.1 Tutkimusongelma, keskeiset käsitteet ja tutkimuksen rakenne

Käsittelen tutkimuksessani sitä, miten kuvallisuus ilmentää poliittista ideologisuutta ja maailmankuvaa Pentti Saarikosken (1937–1983) runokokoelmassa *Mitä tapahtuu todella?*. Teos ilmestyi vuonna 1962 ja oli Pentti Saarikosken viides runokokoelma. Analysoin tutkimuksessani *Mitä tapahtuu todella?* -kokoelman välittämää poliittista ideologisuutta ja käsitystä Suomen yhteiskunnallisesta tilanteesta 1960-luvun alussa. Lopuksi laajennan tutkimukseni näkökulmaa käsittelemällä teoksen koko maailmankuvaa. Lähestymistavassani yhdistyvät lyriikan analyysi ja sosiologinen kirjallisuudentutkimus.

Pyrin vastaamaan ainakin seuraaviin kysymyksiin: Mitä runon kuvallisuuden lajeja runokokoelmassa esiintyy? Millainen on kokoelman poliittinen arvomaailma, ja miten runokuvat ilmentävät sitä? Millainen kannanotto kokoelma on Suomen poliittiseen tilanteeseen 1960-luvun alussa? Millaisen maailmankuvan teoksen runokuvat välittävät?

Hypoteesini on, että kokoelman yhteiskunnallinen aines on merkittävä. Runokuvat todennäköisesti ilmentävät ainakin Saarikosken kannattamaa kommunismia. Kritiikkiä saanee puolestaan oikeistolaisuus. Jotkin kuvallisuuden lajit saattavat lisäksi olla erityisen hyviä poliittisten arvojen ilmaisussa, ja siksi niitä esiintyy kokoelmassa paljon.

Tutkimuksen toisessa luvussa selvitän tulkintani teoreettisia ja metodologisia lähtökohtia. Esittelen luvussa runouden kuvallisuuteen liittyviä termejä, sosiologisen kirjallisuudentutkimuksen menetelmiä sekä maailmankuvan tutkimuksen pääperiaatteita. Luvun lopussa selvitän, millaista poliittisesti osallistuva runous oli Suomessa 1960-luvulla.

Kolmannessa luvussa analysoin kuvallisuuden merkitystä *Mitä tapahtuu todella?* -teoksen poliittisuudelle. Tutkin luvussa alaluvuittain niitä kielikuvien lajeja, joita esiintyy kokoelmassa eniten. Näitä lajeja ovat vertaus, metafora ja metonymia, ellipsi ja asyndeton sekä sitaatti ja alluusio. Tulkitsen lisäksi kokoelmassa esiintyviä puhtaita kuvia. Puhtaassa kuvassa mikään ei edellytä luopumaan sen kirjaimellisesta lukutavasta (esim. Ratia 2007, 127).

Neljännessä luvussa selvitän, onko kokoelman toistuvilla symboleilla poliittinen merkitys. Luvussa käsitelen myös kokoelman allegorisuutta. Allegoria on ”moninkertainen symboli”: siinä runon symbolit muodostavat kirjaimellisen tason rinnalle vertauskuvallisen tason (Lummaa 2007, 200–201). Tutkin sitä, miten *Mitä tapahtuu todella?* -kokoelman symbolit liittyvät toisiinsa ja millaisen kokonaisuuden ne muodostavat. Tutkimiani symboleja ovat ”silmä”, ”puut” ja ”ikkuna”. Teoksessa on muitakin toistuvia symboleja, kuten ”lintu”, ”tähdet” ja ”taivas”. Niiden merkityksen tulkitsen kuitenkin vähäisemmäksi, minkä vuoksi niiden käsittelyille ei ole omia alalukuja.

Viidennessä luvussa tarkastelen kokoelman kuvallisuuden ilmentämää maailmankuvaa. Tutkin muun muassa kokoelman välittämää poliittista ideologiaa sekä niitä teoksen maailmankuvan aineksia, jotka eivät liity politiikkaan. Päättäntöluvussa teen yhteenvedon tekemistäni havainnoista ja pohdin, mitä aiheeni mahdolliset jatkotutkimukset voisivat käsitellä.

Tutkimuksen ymmärtämisen vuoksi on hyvä tietää joitakin perusasioita runouden analysoinnin luonteesta kirjallisuustieteessä. Runouden analyttinen tulkinta tarkoittaa sitä, että ”ilmaistaan käsitteellisellä kielellä ymmärrys siitä, mistä runossa on kyse”. Analyttinen tulkinta on ”pikemminkin keskustelevaa ja avointa kuin ehdotonta ja kategorista”. (Kainulainen 2007, 18.) Tämänkään tutkimuksen tavoitteena ei ole yhden ja ainoan totuuden löytäminen, vaan esittää yksi tapa tulkita *Mitä tapahtuu todella?* -kokoelmaa.

Tärkeimpiä termejä tutkimuksessa ovat kuvallisuus, ideologia ja ideologisuus sekä maailmankuva. Runouden kuvallisuuden tai kuvakielen tehtävänä on monitulkintaisuuden ilmaiseminen uusien ja yllättävien näkökulmien avulla. Kuvakieli on epäsuoraa; sitä ei voida ymmärtää ja tulkita kirjaimellisesti. (Ratia 2007, 122–124.) Kuvallisuuden lisäksi lyriikan analysointiin kuuluvat esimerkiksi runon puhujan liittyvät kysymykset. Puhuja-termiä käytän usein analysoidessani runoja. Runon puhuja määritellään lyhyesti tekstin ääneksi. Puhuja on myös niissä runoissa, joita ei ole kirjoitettu minämuodossa. (Lehikoinen 2007, 215–216.)

Ideologia-käsite on hyödyllinen sosiologisessa tutkimuksessa, tutkittiin sitten kirjallisuutta tai esimerkiksi yhteiskunnallisia ilmiöitä. Raymond Williams määrittelee ”ideologian” kirjassaan *Marxismi, kulttuuri ja kirjallisuus*. Käsite ei ole alun perin marxilainen, mutta sitä käytetään paljon ”erityisesti kirjallisuutta ja aatteita koskevassa marxilaisessa ajattelussa” (Williams 1988, 70). Omassa tutkimuksessani on marxilaisen

kirjallisuudentutkimuksen aineksia, joten käytän ”ideologian” käsitettä samalla tavalla kuin Williams.

Williamsin mukaan ideologia-termin voi määritellä kolmella tavalla:

- (i) tietylle luokalle tai ryhmälle ominainen uskomusten järjestelmä,
- (ii) harhaanjohtavien uskomusten järjestelmä – väärä ajattelu tai väärä tietoisuus – joka voidaan nähdä toden tai tieteellisen tiedon vastakohtana, (iii) merkitysten ja aatteiden tuottamisen yleinen prosessi

(Williams 1988, 70–71).

Tutkimuksessani korostuu ideologian merkitys (i), koska tutkin, miten poliittinen ideologisuus ilmenee *Mitä tapahtuu todella?* -teoksessa. Muut Williamsin mainitsemat määritelmät eivät ole tutkimuksessani yhtä olennaisia, mutta ne on kuitenkin hyvä ottaa huomioon. On esimerkiksi muistettava, että ideologiaa voidaan pitää tieteellisen, todellisen tiedon vastakohtana. Käytän tutkimuksessani ideologisuus-käsitettä korostaakseni, että tutkin teoksen välittämää poliittista arvomaailmaa kokonaisuudessaan.

Maailmankuvan käsitettä käytän samoin kuin Juha Manninen. Hänen mukaansa maailmankuvaan kuuluvat käsitykset

- (1) ajasta ja avaruudesta;
- (2) maailman synnystä, ylikuonnollisesta, sen vaikutuksesta, olemassaolosta ja -olemattomuudesta
- (3) luonnosta ja ihmisen suhteesta siihen, luonnosta elämän puitteena;
- (4) ihmisestä itsestään, hänen suhteestaan toisiin, sekä
- (5) yhteiskuntarakenteesta, kansasta, valtiosta ja historian kulkua määräävistä tekijöistä

(Manninen 1977, 16–17).

Käsite on siis hyvin laaja, ja Markku Envallin (1989, 113) mukaan ideologia on yksi sen sukulaiskäsitteistä. Tämän vuoksi on perusteltua edetä tutkimuksessa *Mitä tapahtuu todella?* -teoksen ideologioiden analysoinnista maailmankuvan tulkintaan. Tutkimukseni painottuu Mannisen listan kohtaan (5); tavoitteenani on selvittää erityisesti Saarikosken kokoelman välittämää käsitystä yhteiskuntarakenteesta. Huomioin kuitenkin myös listan muut kohdat. Niistä käsitellään kokoelmassa eniten kohdassa (1) mainittuja asioita eli aika- ja avaruusteemoja.

## 1.2 Aiempi tutkimus ja perustiedot Pentti Saarikoskesta

Pentti Saarikosken tuotantoa on tutkittu aiemmin jonkin verran, mutta hänen persoonansa ja tuotantonsa tunnettuuden huomioon ottaen melko vähän. Janna Kantola (1998) on tutkinut väitöskirjassaan gnostilaisia teemoja Saarikosken *Tiarnia*-sarjassa. Kantola käsittelee väitöskirjassa myös Saarikosken muuta tuotantoa; muun muassa *Mitä tapahtuu todella?* -teosta. Tutkimuksessani hyödynnän myös kahta pro gradu -työtä. Maria Kontioinen (1990) käsittelee tutkimuksessaan Saarikosken runotuotannon poliittisia teemoja. Suvī Valli (2003) tarkastelee puolestaan tutkimuksessaan sukupuolitematiikkaa Saarikosken neljässä ensimmäisessä kokoelmassa. *Mitä tapahtuu todella?* ei ole yksi näistä, mutta Vallin tutkimuksesta on silti hyötyä oman tutkimukseni kannalta.

Tommi Kotonen (2007, 138–139) on kirjoittanut, että Pentti Saarikoski keskittyi *Mitä tapahtuu todella?* -kokoelmasta lähtien puhekielisyyteen, puheenomaiseen rytmiin ja vapaaseen mittaan. Tällöin kuvallisuuden merkitys vähentyi. Tutkimuksessani aion kuitenkin osoittaa, että kuvallisuus on tärkeää myös *Mitä tapahtuu todella?* -teoksessa ja erityisesti sen poliittisen sanoman välittämisessä. Kotonenkaan (mt., 139) ei täysin kiellä tätä vaan huomauttaa, että kuvallisuus säilyi Saarikosken runouden yhtenä elementtinä.

*Mitä tapahtuu todella?* -kokoelman ideologisuuden ymmärtäminen helpottuu, kun tiedetään joitakin perustietoja Pentti Saarikosken elämästä. Tutkimuksessani käytän Saarikosken elämää koskevissa asioissa ensisijaisena lähteenäni Pekka Tarkan (1996) kirjoittamaa elämäkertaa *Pentti Saarikoski. Vuodet 1937–1963*. Teoksessa myös analysoidaan Saarikosken runoja. Myös muun muassa H. K. Riikonen on tutkinut Saarikosken tuotantoa, mutta keskittynyt tämän myöhäiskauteen, joten en hyödynnä tutkimuksessani hänen tutkimuksiaan.

Pentti Saarikoski syntyi 2.9.1937 Impilahdessa, Laatokan rannalla (Tarkka 1996, 23). Ennen *Mitä tapahtuu todella?* -teosta häneltä oli julkaistu neljä runokokoelmaa: *Runoja* ja *Toisia runoja* vuonna 1958, *Runot ja Hipponaksin runot* vuonna 1959 sekä *Maailmasta* vuonna 1961. Lisäksi hän oli muun muassa alkanut kirjoittaa pakinoita *Ylioppilaslehteen* nimimerkillä Nenä (ks. mt., 280).

Saarikoski teki merkittävän uran myös kääntäjänä. Hän käänsi muun muassa antiikin kreikkalaisten, kuten Ksenofonin, Sapfon ja Euripideen tekstejä (Tarkka 1996, 289–298). Vuonna 1961 ilmestyi Saarikosken suomennos yhdysvaltalaisen J. D.

Salingerin romaanista *Sieppari ruispellossa*. Suomennostyö ”antoi äänen murrosikäiselle sankarille”, ja Saarikoskesta tuli nuorisoidoli (mt., 354–355).

1950- ja 1960-lukujen vaihteessa Saarikoski esitti, että 1960-luvulla on huolehdittava niiden tahojen vastustamisesta, jotka uhkaavat kirjallisuuden ilmiöiden rajaamista mieleisikseen. Näillä vapauden vastustajilla hän viittasi lähinnä kansalliseen oikeistoon sekä kirkkoon. (Tarkka 1996, 311.) Saarikoski lähti mukaan Suomen Rauhanpuolustajien toimintaan ja tutustui kommunisteihin (mt., 386–387).

*Mitä tapahtuu todella?* ilmestyi siis vuonna 1962. Yrjö Hosiailuoman (1998, 137–142) luonnehdinnan mukaan teos on ”repivä ja repaleinen”, ja sille ovat ominaisia ”tuhon ja hävityksen kuvat”. Hosiailuoma arvelee, että kokoelman tunnetuin runo on ”120 mailia Leningradista länteen”. Se kuuluu seuraavasti:

Minä asun Helsingissä.  
Helsinki on Suomen pääkaupunki.  
Se sijaitsee meren rannalla 120 mailia Leningradista länteen.  
Helsinki on kasvava kaupunki, ja vuokrat ovat korkeat.  
Me istumme täällä metsiemme keskellä selin jättiläiseen ja katsomme  
hänen kuvaansa lähteestä. Hänellä on tumma puku, valkoinen  
paita ja hopeanharmaa solmio. Hänen maassaan kaikki on toisin  
kuin täällä, siellä kävellään päällään tai ilman päätä.  
Me istumme omien metsien keskellä,  
mutta kaukana lännessä on maa jonka rantavesissä kelluu isoja silmiä,  
ja ne näkevät tänne.  
Helsinki rakennetaan uudelleen Alvar Aallon suunnitelman mukaan.

(Saarikoski 1962, 11.)

Runon alku muistuttaa alakoululaisen ainekirjoitusta, mutta kehittyy lopulta syvälliseksi allegoriaksi (Hosiailuoma 1998, 142). Tutkimukseni kannalta runossa on huomioitavaa Suomen ja Helsingin aseman kuvaaminen sekä silmä-symboli, joka esiintyy joissakin muissakin kokoelman runoissa. Kuvallisuutta on runossa vähemmän kuin kokoelman runoissa keskimäärin, mutta runo kuvastaa osuvasti *Mitä tapahtuu todella?* -teoksen maailmankuvaa.

Vuonna 1961 Saarikoski ennusti, että 1960-luvulla on esillä erityisesti ”ajankohtainen, jopa puoluepoliittinen kirjallisuus”. Hän määritteli kirjallisuuden, joka pohjautuu käsitteellisesti marxilaiseen maailmankatsomukseen, sosialistiseksi realismiksi. (Tarkka 1996, 393.) Saarikoskella oli suunta kohti ”kommunismia, ihmisen harmonisen kollektiivin toteutumista” (mt., 400). Tämä suunta näkyy selkeästi *Mitä tapahtuu todella?* -kokoelman runoissa.



## 2. TEOREETTISET JA METODOLOGISET LÄHTÖKOHDAT

### 2.1 Runouden kuvallisuuden tulkinnasta

Tutkimukseni perustuu *Mitä tapahtuu todella?* -kokoelman kuvallisuuden analyysille. Tämän vuoksi on syytä selvittää, mitä kielen kuvallisuus merkitsee kirjallisuustieteessä ja millaisia käsitteitä siihen liittyy. Kuvallisuudesta puhuttaessa voidaan käyttää myös kielikuvan käsitettä. Kielikuva on ilmaus, jossa ”sanoja käytetään niiden kirjaimellisesta merkityksestä poikkeavalla tavalla”. Kielikuvat voidaan jakaa trooppeihin ja figuureihin, vaikka nykyään puhutaan enemmänkin aste-eroista. Troopit ovat ilmaisuja ja sanoja, jotka poikkeavat kirjaimellisesta merkityksestään. (Ratia 2007, 131.) Niistä erityisesti vertaus on usein esiintyvä kielikuva Pentti Saarikosken teoksessa. Vertausta käytetään esimerkiksi runossa ”minä tein runoa”:

eduskunta oli hajotettu  
 aamulehdessä olisi kuvia  
 joissa huoli kuvastuu presidentti  
                         Kekkosen kasvoista  
                         ja Suomi näkyy kartalla  
                         tummempuna kohtana  
 niin kuin rikkimennyt silmä

-//-

(Saarikoski 1962, 38.)

Runossa Suomea verrataan rikki menneeseen silmään. Vertauksen tulkitsemiseksi tulee tietysti lukea koko runo ja tietää enemmän kokoelmassa toistuvasta silmä-symbolista. Runon alku myös kuvastaa hyvin kokoelman poliittisuutta: siinä mainitaan Suomen lisäksi eduskunnan hajottaminen ja presidentti Kekkonen.

Kielikuvia ovat myös figuurit, lause- tai ajatuskuviot, joissa sanoja käytetään ”totunnaisesta järjestyksestä poikkeavasti” (Ratia 2007, 131). Marja-Leena Palmgrenin kirjassa *Johdatus kirjallisuustieteeseen* (1986) figuureista käytetään nimitystä ”figuura” (ks. Palmgren 1986, 330–344). Tarkastelen figuureista erityisesti ellipsin ja asyndetonin sekä sitaatin ja alluusion käyttöä *Mitä tapahtuu todella?* -kokoelmassa. Esittelen tässä esimerkkinä katkelman runosta, jossa käytetään ellipsi-figuuria. Ellipsi tarkoittaa ”yhden tai useamman sanan poisjättämistä”, ja se poistaa runosta turhan toisteisuuden (Palmgren 1986, 341). Sitä käytetään kokoelmassa muun muassa runossa ”kirkko on lihasta rakennettu”:

-//-

haju  
 menee päähän  
 kuin suitsutus  
 ja kirkko on lihasta rakennettu  
 kalliolle jonka nimi on

yö ja päivä sininen maa juuret  
 että minä menisin

kuolisin

painaisin kyynärpäät maahan  
 ja maa

(Saarikoski 1962, 17.)

Katkelmasta on jätetty sanoja pois ainakin kahdesta kohdasta: ilmaukset ”kalliolle jonka nimi on” ja ”painaisin kyynärpäät maahan / ja maa” eivät jatkukaan. Lukijan ja tulkitsijan on pohdittava, mikä merkitys lauseiden loppumisella kesken on.

Runossa on myös asyndeton-figuuri. Siinä lauseesta jätetään sidesanoja pois, jolloin vaikutelma on usein luettelomainen ja hengästyttäväkin (Palmgren 1986, 339). Tämän runon säkeestä ”yö ja päivä sininen maa juuret” puuttuu sidesanoja kuten ”ja”. Kuvallisuuden tutkimisen kannalta on huomattavaa, että runossa on myös vertaus: siinä ”haju menee päähän” suitsutuksen tavoin.

Kielikuvia ovat myös metafora ja metonymia. Metaforassa ”joku on joku muu”, kun taas vertauksessa ”joku on kuin joku muu”. Metaforan tehtävänä on etsiä yllättäviä yhteyksiä asioiden välillä. (Krappe 2007, 146.) Metonymiassa ”merkityksen siirto tapahtuu tuttuuden ja läheisyyden perusteella”. Esimerkiksi kynä voisi olla kirjoittamisen metonymia. (Mt., 167.)

Tutkimuksessani käsittelen myös kokoelmassa esiintyviä ”puhtaita kuvia”. Puhtaassa kuvassa mikään ei edellytä luopumaan sen kirjaimellisesta lukutavasta. Siitä voidaan käyttää myös pelkkää kuva-nimitystä. (Ratia 2007, 127–128.) Tutkimuksessani käytän kuitenkin nimitystä ”puhdas kuva” erotukseksi laajasta kuvallisuus-käsitteestä.

Lyriikan kuvallisuuden analysointiin kuuluu myös symboliikan ja allegorioiden tulkinta. Symbolit määrittyvät usein ”tietyn kulttuurisen konvention sisällä”, mutta myös kirjailijakohtainen symboliikka on mahdollista. Allegoria on ”moninkertainen symboli”: siinä runon symbolit muodostavat kirjaimellisen tason rinnalle vertauskuvallisen tason. Allegoriaan sisältyy usein ”ideologinen tai poliittinen piikki”.

(Lummaa 2007, 193–201.) Tämän vuoksi *Mitä tapahtuu todella?* -kokoelman allegorisuuden tutkiminen on välttämätöntä.

## 2.2 Sosiologisesta kirjallisuudentutkimuksesta

Tutkimustani ei voi luokitella tarkasti mihinkään kirjallisuudentutkimuksen alalajiin, mutta käytän analyysissäni sosiologisen kirjallisuudentutkimuksen menetelmiä. Tämän vuoksi selvitän, mitä sosiologinen kirjallisuudentutkimus on ja miten hyödynnän sitä tutkimuksessani. Muun muassa marxilainen kirjallisuudentutkimus on sosiologista, ja esittelen lyhyesti myös sen pääperiaatteita.

Juhani Niemi (1991, 32–36) kirjoittaa asioista, joita on otettava huomioon tutkittaessa jotakin teosta sosiologisen kirjallisuudentutkimuksen menetelmin. Niemen mukaan on tärkeää tutkia muun muassa teoksen ajallisia ja paikallisia kiinnekohtia sekä sitä, miten – runoteoksen ollessa kyseessä – yksittäiset runot tukevat kokoelman teemoja. On myös olennaista suhteuttaa teos kirjailijan muuhun tuotantoon.

Teosta voi sosiologisessa kirjallisuudentutkimuksessa tarkastella joko taustalähtöisesti tai teoksesta itsestään käsin (Niemi 1991, 33). Tutkimuksessani lähestyn Pentti Saarikosken *Mitä tapahtuu todella?* -teosta näistä molemmista näkökulmista, vaikka pääpaino on tekstilähtöisessä tutkimustavassa. Perehdyn kuitenkin myös Saarikosken sosiaaliseen taustaan ja niihin yhteiskunnallisiin tekijöihin, jotka vaikuttivat runokokoelman syntyyn ja sisältöön.

Määrittelen tutkimukseni kuuluvaksi osittain myös marxilaiseen kirjallisuudentutkimukseen. Terry Eagletonin (1976, 3) mukaan marxilainen lähestymistapa kirjallisuuteen ei ole siinä mielessä sosiologinen, että siinä ei tutkita kirjojen julkaisemista tai sitä, mainitaanko tarkasteltavassa teoksessa työväenluokka. Sen sijaan marxilainen kirjallisuudentutkimus pyrkii selvittämään kirjallisia tekstejä tarkemmin: niiden muotoa, tyylejä ja merkityksiä.

Marxilaisen tutkimuksen peruselementti on saksalaisen yhteiskuntafilosofin Karl Marxin ajatus yhteiskunnan perustasta ('base') ja päällysrakenteesta ('superstructure'). Perusta on Marxin mukaan ”yhteiskunnan taloudellinen rakenne”, joka muodostuu tuotantovoimista ja tuotantosuhteista. Päällysrakenne puolestaan koostuu esimerkiksi lainsäädännöstä ja politiikasta, joiden tarkoituksena on oikeuttaa omistavan yhteiskuntaluokan valta. Se koostuu myös yhteiskunnallisen tietoisuuden eri muodoista,

ideologioista. Ideologioita ovat esimerkiksi kaikki poliittiset, uskonnolliset ja eettiset sosiaalisen tietoisuuden muodot. (Eagleton 1976, 4–5.)

Taide, kuten kirjalliset teokset, on marxismin mukaan osa yhteiskunnan päällysrakennetta. Kunkin teoksen ymmärtäminen edellyttää siis niiden sosiaalisten tekijöiden ymmärtämistä, joiden tuote kyseinen teos on. (Eagleton 1976, 5–6.) Tutkimuksessani tutkinkin, miten *Mitä tapahtuu todella?* -kokoelma kuvaa sen ilmestymisajankohtana vallinnutta yhteiskunnallista tilannetta.

Venäläinen kirjallisuustieteilijä, kirjallisuuskriitikko ja Leningradin yliopiston professori Pavel Medvedev (1892–1938) on kirjoittanut marxilaisesta kirjallisuudentutkimuksesta ja sosiologisesta poetiikasta. Hänen teoksensa *Formaali metodi kirjallisuustieteessä. Kriittinen johdatus sosiologiseen poetiikkaan* ilmestyi Neuvostoliitossa vuonna 1928 ja suomennettiin vuonna 2007. Vaikka teos keskittyy venäläisen formalismin kritiikkiin, siinä hahmotellaan selkeästi sosiologisen poetiikan pääperiaatteita. Analyysissäni en hyödynnä merkittävästi Medvedevin teosta, mutta jotkut hänen huomionsa auttavat ymmärtämään tutkimusaiheeni paremmin.

Medvedevin (2007, 55–57) mukaan kirjallisuustiede on yksi ideologioita käsittelevän tieteen osa-alue. Kirjallisuudessa nimittäin ”kaikki tapahtuu ideologisten suureiden ja arvojen maailmassa”. Kirjallisuudella itsellään on erityislaatuinen asema ideologisessa todellisuudessa, koska se kuuluu siihen itsenäisenä osana. Sisältönsä avulla kirjallisuus heijastaa ”koko sitä ideologista näköpiiriä, jonka osa se itse on”.

Kirjallisuuden ja ideologioiden suhdetta kuvaa seuraava peruslaki: kirjallisuudessa ”ideologisesti jo taittunut todellisuus saa taiteellisen muotoilun”. On kuitenkin muistettava, että kirjalliset teokset eivät ainoastaan välitä olemassa olevia ideologioita. Kukin teos on ainutlaatuinen ja muodostaa myös oman ideologiansa. Muun muassa tämän asian sivuuttamisesta Medvedev arvostelee venäläistä kirjallisuuskritiikkiä. (Medvedev 2007, 57–59.)

Saarikosken teosta analysoidessani otan huomioon sekä sen välittämän ideologisuuden että sen oman maailmankuvan ainekset. Olemassa olevia ideologioita ei voi tässä tutkimuksessa sivuuttaa, koska niiden ilmeneminen kokoelmassa on joskus hyvinkin suoraa. Teoksessa todetaan esimerkiksi, että ”dialektinen materialismi on / kielen ja maailman / järjestys ja mieli” (Saarikoski 1962, 21).

### 2.3 Maailmankuvan tutkimus kuvallisuuden analyysin avulla

Tutkimuksessani käsittelen paitsi Saarikosken *Mitä tapahtuu todella?* -teoksen ideologisuutta, myös sen maailmankuvaa kokonaisuudessaan. Markku Envallin (1989, 113) mukaan maailmankuvan sukulaiskäsitteitä ovat muun muassa ideologia, maailmankatsomus ja maailmantulkinta. Envall (mt., 128–135) esittelee myös maailman metaforan käsitteen, jota on alun perin käyttänyt Matti Kuusi. Envall määrittelee maailman metaforan yhteen kuvaan tiivistyväksi maailmankuvaksi. Maailma voidaan nähdä esimerkiksi vankilana, kouluna tai markkinoina. On kuitenkin muistettava, että yksittäinen maailman metafora ei aina tiivistä puhujan koko maailmankuvaa.

Tutkimuksessani tutkin, voisiko huone olla Saarikosken kokoelman maailman metafora. Huone maailman metaforana on yksi hypoteeseistani. Useissa kokoelman runoissa kuvataan runon puhujaa tai jotakuta muuta, joka näkee jotakin ikkunasta. Tällainen asetelma on esimerkiksi runossa ”puun äänellä puiden”:

puiden maailmasta  
   männyn oksat näkyvät  
 tänne  
       minä istun huoneen perällä  
   ja keksin uusia kirjaimistoja  
 lasi särkyä solun seinät  
   musertuvat kuin vene  
   meri kääntyy  
   joku huusi  
   puun äänellä puiden

(Saarikoski 1962, 27.)

Puhuja ilmoittaa istuvansa ”huoneen perällä” ja kertoo, että näkee ”männyn oksat” puiden maailmasta. Tulkintani mukaan ”lasi” tarkoittaa runossa ikkunaa.

Kirjallisten teosten maailmankuvaa tutkittaessa on otettava huomioon tekstien aukkokohdat. Tutkijan ei tule niinkään täydentää aukkoja, vaan selvittää niiden taiteellinen tehtävä ja vaikutus teoskokonaisuuteen. (esim. Envall 1989, 153.) Tutkimuksessani pohdin muun muassa sitä, voisiko ellipsi-figuurin runsas käyttö Saarikosken kokoelmassa johtua juuri tästä. Ellipsisihän sanoja jätetään lauseesta pois tai katkaistaan lause kesken (Palmgren 1986, 341).

Envall (1989, 143–146) kirjoittaa myös teoksen maailmankuvan subjektin selvittämisestä. Kenen tai minkä maailmankuva on siis kyseessä? 1800-luvulla positivistinen kirjallisuudentutkimus näki teoksen tekijänsä tai syntyolosuhteiden

seurauksena. Uuskritiikissä alettiin ajatella, että kirjallinen teos voidaan selittää tietämättä kirjailijasta mitään. Tällöin maailmankuvan subjektina voitiin nähdä kirjallinen teos itse.

Tutkimuksessani tutkin *Mitä tapahtuu todella?* -kokoelman maailmankuvaa molemmista näkökulmista. En jätä huomiotta Pentti Saarikosken henkilöhistoriaa ja teoksen syntyajankohtaa, koska teoksessa kuvataan ja kommentoidaan suoraan sen syntyajankohtana tapahtuneita asioita. Tässäkin kokoelma keskittyy poliittiseen kommentointiin, mikä oikeuttaa kokoelman analyysin yhteiskunnallisesta näkökulmasta.

## 2.4 1960-luvun poliittisesti osallistuva runous Suomessa

*Mitä tapahtuu todella?* -kokoelman analyysin kannalta on hedelmällistä selvittää, millaisessa kulttuuriympäristössä teos syntyi ja miten suomalaiset runoilijat käsitelivät maan poliittista tilannetta 1960-luvulla. Pavel Medvedevin (2007, 72–74) mukaan kaikki teokset ovat ”kiinteä osa kirjallista ympäristöä”, johon kuuluvat samalla aikakaudella ja samassa sosiaalisessa ryhmässä vaikuttaneet teokset. Kunkin teoksen yhteys ideologiseen ympäristöönsä on kahtalainen: teos heijastaa ympäristöä sisällöllään, mutta on myös ympäristön omalaatuinen osa.

Markku Envall (1989, 154) kirjoittaa, että väitteeseen ”kirjallisuus heijastaa aikaansa” on suhtauduttava epäilevästi. Hänen mukaansa ”kirjallisuuden suhde eri ’aikoihin’ on huomattavan kompleksinen”. Teosta analysoitaessa on huomioitava kolme ”aikaa”: teoksessa käsiteltävä aika, kirjailijan nykyisyys ja lukijan nykyisyys (mt., 158). Tutkimuksessani tiedostan, että *Mitä tapahtuu todella?* on kirjoitettu kylmän sodan aikaan ja ennen Neuvostoliiton romahtamista. Teoksen syntyajankohta on syytä huomioida esimerkiksi tutkittaessa runojen kannanottoja kommunismin puolesta.

Huomioitava asia omassa nykyisyydessäni teoksen tulkitsijana on se, että tulkitsen teosta 2010-luvulla – noin neljäkymmentä vuotta kokoelman ilmestymisen jälkeen. Lisäksi olen syntynyt 1980-luvulla, joten voin ainoastaan lukea Suomen yhteiskunnallisesta tilanteesta 1960-luvulla. Samoin on 1960-luvulla julkaistun runouden suhteen: en ole itse elänyt sen ilmestymisen aikaan.

1960-luvulla Suomessa kirjoitettiin paljon yhteiskunnallista, osallistuvaa runoutta. 1950-luvun runouteen verrattuna kieli oli arkisempaa ja kaupunkiympäristöä

kuvattiin enemmän. Uusi tyyli pohjautui modernismin lisäksi taitelijajärjestö Kiilan jäsenten runouteen. 1960-luvun runouden keulakuvaksi nousi juuri Pentti Saarikoski, joka oli ikäpolvensa lyyrikoista ”laaja-alaisin”. Hän ei kuitenkaan ollut ainoa merkittävä suomenkielinen runoilija: muita olivat muun muassa Paavo Haavikko, Väinö Kirstinä, Jyrki Pellinen, Matti Rossi ja Pentti Saaritsa. (Laitinen 1981, 512–517, 574–582.) Selvitän seuraavaksi lyhyesti asioita, joita he painottivat runotuotannossaan. Tutkimuksen laajuuden vuoksi rajaan suomenruotsalaisen runouden tarkasteluni ulkopuolelle.

Paavo Haavikko oli 1950-luvulla merkittävin suomalainen modernisti. Hänen esikoiskokoelmansa *Tiet etäisyyksiin* ilmestyi vuonna 1951. Runoissaan hän käsitteli usein historiallisia tapahtumia ja yksityiskohtia sekä esitti näkemyksiä Suomen nykyluonnon historiasta. Historian merkitys hänen runoudessaan kasvoi 1960- ja 1970-luvuilla. Runouden lisäksi Haavikko kirjoitti draamaa ja proosaa. (Laitinen 1981, 512–515.)

Väinö Kirstinä debytoi vuonna 1961 kokoelmalla *Lakeus*. Seuraavia teoksia olivat *Hitaat auringot* ja *Puhetta* vuonna 1963. Vuonna 1965 ilmestyi *Luonnollinen tanssi* ja vuonna 1967 *Pitkän tähtäyksen LSD-suunnitelma*. Tällöin runoihin oli jo tullut ”uudenlaista särmikkyyttä ja ironiaa”. (Laitinen 1981, 578–579.) Kirstinän runoudessa poliittinen sitoutuneisuus ei korostu samalla tavalla kuin Saarikosken runoudessa. Hän on toiminut suunnannäyttäjänä ennemminkin konkretismin, dadan ja pop-taiteen alueilla. (Mt., 581.)

Jyrki Pellisen esikoiskokoelma *Kuuskaajaskari* vuodelta 1964 on ”– – retkeilyä kielen maailmassa: näköjään erilliset lauseet risteytyvät, verbin persoonamuoto voi vaihtua samassa lauseessa, kuvat liukuvat toisiinsa”. Myöhemmin hänen kielensä selkeytyi, ja tuotanto jatkui ”runsaana ja vaihtelevana”. Pellinen on harjoittanut myös musiikkia ja kuvataiteita. (Laitinen 1981, 580.)

Matti Rossi ja Pentti Saaritsa ovat kumpikin kirjoittaneet työväenhenkisiä taistelulauluja ja olleet kiinnostuneita latinalaisen Amerikan runoudesta. Rossin vuonna 1965 ilmestyneeseen esikoiskokoelmaan *Näytelmän henkilöt* sisältyi protestirunoja Vietnamin sodasta. Myöhemmin hän käsitteli runoissaan muun muassa Neuvostoliiton Tshekkoslovakian miehitystä vuonna 1968, jolloin kokoelma *Käännekohta* ilmestyi. Pentti Saaritsan lyriikassa omat havainnot yhdistyvät luontoaiheisiin tai ajankohtaisiin tapahtumiin. Hänen esikoiskokoelmansa *Pakenevat merkit* ilmestyi vuonna 1965. (Laitinen 1981, 581–582.)

1960-luvulla suomalaisen kulttuurielämään vaikutti vuonna 1936 alkunsa saanut taiteilijajärjestö Kiila. Kiila vastusti taantumusta, fasismia ja sotaa, ja sen tavoitteena oli saada työväenluokan ääni kuuluviin. Järjestön syntymisen tärkeitä taustavaikuttajia olivat *Tulenkantajat*-, *Kirjallisuuslehti*- sekä *Soihdu*-nimiset lehdet. Ensimmäinen oli Tulenkantajat-ryhmän lehti, toista rahoitti Kommunistinen puolue ja kolmannen omisti Akateeminen sosialistiseura. (Rinne 2006, 12, 27–34.)

1960-luvun alussa Suomessa vaikutti kulttuuriradikalismi, jota monet ”kirjasodat” vauhdittivat. Henry Millerin *Kravun kääntöpiiri*, jonka Pentti Saarikoski oli suomentanut, takavarikoitiin ”säädttömyyden” takia vuonna 1962. Paavo Rintalan vuonna 1963 ilmestynyt romaani *Sissiluutnantti* synnytti myös kiihvasta keskustelua, mutta oikeuskäsittelyyn se ei joutunut. Kirjasotien huipentuma koski Hannu Salaman *Juhannustanssit*-romaanin. Kiilassakin toiminut Salama tuomittiin kolmen kuukauden ehdolliseen vankeuteen jumalanpilkasta. (Rinne 2006, 234–237.)

Pentti Saarikosken lisäksi tärkeä Kiilan runoilija 1960-luvulla oli Arvo Turtiainen. Turtiaisen suuren suosion saanut kokoelma *Minä paljasjalkainen* ilmestyi 1962, siis samana vuonna kuin Saarikosken *Mitä tapahtuu todella?*. 1960-luvulla kirjoitettiin myös yhteiskunnallisesti osallistuvaa laululyriikkaa. ”Irtiottoa porvariston arvomaailmasta” kuvastivat muun muassa Arvo Salon, Marja-Leena Mikkolan, Aulikki Oksasen, Kalevi Haikaran ja Ilkka Ryömän lyriikat. Kiilaan kuuluivat myös lauluntekijät M. A. Numminen, Jarkko Laine ja Markku Into. (Rinne 2006, 250–252.)

Osallistuva runous oli siis yksi 1960-luvun tunnusmerkeistä Suomessa. Vaikka kirjailijoilla oli teoksissaan osittain hyvinkin erilaisia lähtökohtia, yhdistävä piirre oli useasti vasemmistolainen ideologia. Tästä hyvä osoitus on vuonna 1962 Helsingissä järjestetty Maailman demokraattisen nuorison ja ylioppilaiden festivaali, joka oli myös ”suuri vasemmiston manifestaatio” (Rinne 1962, 232). Tämänkaltaisen liikehdintä ja suuri osa 1960-luvun kirjallisuudesta kertoivat vasemmistolaisten taiteilijoiden ja ylipäänsä kulttuuripiirien tarpeesta tulla kuulluiksi, nähdyiksi ja ymmärretyiksi. Pentti Saarikosken runouden merkitys oli vuosikymmenellä niin suuri, että poliittisen ideologisuuden tarkastelu juuri *Mitä tapahtuu todella?* -teosta analysoitaessa on relevanttia.



### 3. KUVALLISUUDEN ILMENTÄMÄ POLIITTINEN IDEOLOGIA

#### 3.1 Kokoelman kuvallisuudesta

Pentti Saarikosken *Mitä tapahtuu todella?* -teoksen kuvallisuutta analysoitaessa on muistettava, että kyseessä on vain yksi runouden erityispiirre. Saarikoski käyttää kokoelmassaan runsaasti kuvakieltä, joskin jotkut kuvallisuuden lajit ovat vahvemmin edustettuina kuin toiset. Merkki kuvallisuuden tärkeästä roolista kokoelmassa on jo kokoelman nimi ”Mitä tapahtuu todella?”. Kysymys on nimittäin yksi kuvallisuuden lajeista (Palmgren 1986, 331).

Kokoelman avausrunon tunteminen on tärkeää teoskokonaisuuden ymmärtämisen kannalta. Runo ”tämä alkoi, Tämä alkoi” kuuluu seuraavasti:

tämä alkoi kaksi vuotta sitten ennen sotia  
 kylässä joka sodan jälkeen kuuluu Neuvostoliittoon  
 sodasta minä en muista kuin tulipalot ne olivat hienoja  
 nykyään ei ole enää sellaisia  
 minä juoksen ikkunaan kun paloauto huutaa  
 minä matkustin koko lapsuuteni  
 minusta tuli kommunisti  
 minä kävelin hautausmaalla ja tutkin enkelien  
 sellaisia ei ole enää  
 sella in curuli struma Nonius sedet  
 minä poltin kirjoja Aleksandriassa  
 minä esitin kiveä ja kukkaa ja rakensin kirkon  
 minä kirjoitin itse runoja itselleni tuoli meni ylös ja alas  
 nykyään ei ole niin korkeaselkäisiä tuoleja kuin ennen  
 korkeaa runoutta on minä odotan rahaa  
 Mikä on erehdys, väärä tie, ja oikea, ei Tie  
 on ±2  
 minä elän tulevia aikoja  
 luen huomisia sanomalehtiä  
 tuen Hrushtshevia kannan pöllöä huoneesta toiseen  
 etsin oikeaa paikkaa tälle, Tämä alkoi

(Saarikoski 1962, 9.)

Puhujalla näyttää olevan itseluottamusta: ”minä elän tulevia aikoja / luen huomisia sanomalehtiä”. Runossa on kuvallisuuden lajeista sitaatti: Catulluksen latinankielinen säe ”sella in curuli struma Nonius sedet”. Päivö Oksala on suomentanut säkeen seuraavasti: ”On virkaistuimella konna Nonius” (Catullus 1965, 79). Voisi ajatella, että puhuja on havainnut ”konnan” myös omassa tilanteessaan; tällöin se voisi viitata esimerkiksi kommunismin vastustajaan tai vastustajiin.

Runossa on myös vihjeitä siitä, kuinka jokin aikakausi on päättynyt ja jokin toinen alkanut. Runon alussa kerrotaan, kuinka ”tämä alkoi kaksi vuotta sitten ennen sotia / kylässä joka sodan jälkeen kuuluu Neuvostoliittoon”. Saarikoski itse syntyi vuonna 1937 eli kaksi vuotta ennen toisen maailmansodan alkua. Syntymäpaikka oli Impilahti, ja alue on nykyisin osa Venäjää. Näiden tietojen perusteella voi päätellä, että runon puhuja ei ole täysin erillään Saarikosken persoonasta.

Avausrunossa esiintyy asyndeton-figuuri: säkeeseen ”sodasta minä en muista kuin tulipalot ne olivat hienoja” sopisi esimerkiksi ja-sana sanojen ”tulipalot” ja ”ne” väliin. Sama tilanne on säkeissä ”minä kirjoitin itse runoja itselleni tuli meni ylös ja alas” sekä ”korkeaa runoutta on minä odotan rahaa”. Figureista runossa on asyndetonin lisäksi ellipsi: säe ”minä kävelin hautausmaalla ja tutkin enkelien” loppuu kuin kesken. Miksi puhuja ei kerro tarkkaan, mitä hän tutki? Ehkä se ei ole hänestä olennaista: tärkeämpää on se, että enkeleitä ”ei ole enää”.

Kysymys on neljäs figuuri, joka runossa esiintyy. Siinä kysytään: ”Mikä on erehdys, väärä tie, ja oikea, –”. Yrjö Hosiailuoman (1998, 139) mukaan ”aikuinen minä” on runossa poliittisen valinnan edessä: kumpi tie kahdesta on oikea? Hosiailuoma toteaa, että ”molempia ei voi yhtäaikaan valita, koska se merkitsisi ei Tietä, plus-miinus-nollaa, pelkkää metsää”. Janna Kantolan (1998, 235–236) mukaan runon kohdalla on yhteys Herakleitoksen aforismiin, jossa ”näkökulmien moninaisuus korostuu”. Aforismi kuuluu: ”Tie ylös ja alas yksi ja sama” (Herakleitos 1971, 27).

Saarikosken runon muissa säkeissä runon puhuja kuvaa oikean tien etsimistä. Olisiko säe ”minusta tuli kommunisti” kuvaus oikean tien löytämisestä? Runon lopussa puhuja tunnustaa tukevansa Nikita Hrushtshevia (nyk. kirjoitusasu Hrushtshov), Neuvostoliiton johtajaa. Säkeen aikamuoto on preesens. Viittaavatko viimeiset sanat ”Tämä alkoi” kommunistisen maailmankatsomuksen omaksumiseen? Vai viittaavatko ne runokokoelman kirjoittamisen aloittamiseen? Vai molempiin? Isolla alkukirjaimella kirjoitetulla ”Tämällä” viitataan ainakin eri asiaan kuin alun ”tämällä”, jonka tulkitsen tarkoittavan runon puhujan syntymää.

Runossa voidaan katsoa olevan myös metonymisyyttä. Metonymiassahan ”merkityksen siirto tapahtuu tuttuuden ja läheisyyden perusteella” (Krappe 2007, 167). Runon puhuja siirtyy muistosta toiseen esimerkiksi säkeissä ”minä juoksen ikkunaan kun paloauto huutaa / minä matkustin koko lapsuuteni”. Paloautomuistoakin edeltää maininta tulipaloista; paloauto voidaan siis ajatella tulipalojen metonymiaksi. Paloautosta puhuja muistaa myös matkustamisen. Sitten tulee tuo tärkeä toteamus:

”minusta tuli kommunisti”. Johtiko ”matkustaminen” siis kommunismiin, ja onko kommunismi runon sanoin ”oikea tie”? ”Tie” ja ”matka” mainitaan myös runon ”puhtaan käytännöllisen järjen” lopussa, jossa kuvataan ruuhkaa: ”kun matka keskeytyy, kukaan ei ole oikealla tiellä” (Saarikoski 1962, 15).

Kokoelman runoja ei siis pidä lukea toisistaan irrallaan, koska ne tukevat toistensa teemoja ja symboliikkaa. Runo ”puhtaan käytännöllisen järjen” tuo uuden näkökulman avausrunoon: ruuhkassa kukaan ei ole oikealla tiellä. Ruuhka voisi merkitä sekavaa yhteiskunnallista tilaa, jossa kaikki poliittiset mielipiteet – avausrunossa tunnustettu kommunismikin – ovat yhtä väärä.

Avausruno on hyvä esimerkki kokoelman kuvallisuudesta, vaikka siinä ei esiinnykään vertausta eikä metaforaa. Runon tarkoituksena on kokoelman lähtökohtien kertominen: puhujasta on tullut erilaisten vaiheiden jälkeen kommunisti. Lisäksi hän toteaa provokatiivisesti: ”korkeaa runoutta on minä odotan rahaa”. Säte ”minä poltin kirjoja Aleksandriassa” on metaforinen ilmaus. Runon puhuja on tuskin polttanut kirjoja muinaisessa Egyptissä Aleksandrian kirjastossa. Hän tarkoittanee säkeellä tehneensä jotakin historiallista. Runo herättää kiinnostuksen: kuka tuo paljon ehtinyt puhuja on?

## 3.2 Kielikuvat lajeittain ja niiden välittämä ideologisuus

### 3.2.1 Vertaus

Vertauksessa sen kohde ja vertauskuva yhdistetään toisiinsa kuin-konjunktilla:

Runon vertaukset luovat jännittävän simultaanisuuden tunnun, aivan *kuin* kaikki mainitut asiat tai esineet olisivat läsnä yhdessä ja samassa todellisuudessa. Ne asettuvat runossa rinnakkaisiksi osiksi, jotka sulauttavat yhteen mielen maailman ja ulkoisen todellisuuden runon kontekstissa. (Ratia 2007, 133.)

Luonnehdinnan perusteella voisi ajatella, että vertaus on oivallinen kielikuva runon ideologisen sisällön välittämisessä. Tällöin runon puhujan oma maailmankuva vastaa ”mielen maailmaa” ja yhteiskunnallinen tilanne ”ulkoista todellisuutta”. Tämä ilmenee muun muassa runosta ”talojen valmistumista ei huomaa”

täksi illaksi minulla  
ei ole mitään erityisiä suunnitelmia



Kokoelman seuraavassa runossa ”minä tein runoa” kuvataan myös Suomen yhteiskunnallista tilannetta. Lisäksi siinä on kokoelman nimisäe ”Mitä tapahtuu todella?”. Runo kuuluu seuraavasti:

eduskunta oli hajotettu  
 aamulehdessä olisi kuvia  
 joissa huoli kuvastuu presidentti  
 Kekkonen kasvoista  
 ja Suomi näkyy kartalla  
 tummempana kohtana  
 niin kuin rikkimennyt silmä

minä kuuntelin radiota ja ajattelin  
 yhtä aamua kesällä  
 minä kävelin jonkun puiston läpi  
 oli hyvin aikaista  
 minä olin matkalla kotiin  
 valvonut koko yön  
 katsoin pensaita ja aurinko nousi  
 minä tein runoa  
 pienet vihreät tykit vartioivat aamunkoittoa  
 kaduilla ei ollut vielä ihmisiä  
 Berliinin tilanteesta  
 oikeistoa varten poistetaan käytöstä nämä verbit  
 heidän juoksuhaudoissaan on vettä

mitä tapahtuu todella?  
 ilma oli sinä aamuna lämmin  
 niinkuin olisi ollut isossa huoneessa ja katsellut ulos

(Saarikoski 1962, 38.)

Runossa on kaksi vertausta. Alussa Suomea verrataan ”rikkimenneeseen silmään”. ”Silmä” on runokokoelmassa toistuva symboli. Tässä runossa silmä tuntuu merkitsevän jotakin joukosta erottuvaa. Runossa on kuitenkin myös toinen vertaus: puhuja vertaa ilman lämpimyyttä siihen, kuin olisi isossa huoneessa ja katselisi ulos. Koska tämä esitetään vertauksen muodossa, voidaan päätellä, että huoneella ja ulos katselemisella on vertauskuvallinen merkitys. Se ei siis tapahdu todellisuudessa. Asetelma toistuu joissakin muissakin kokoelman runoissa.

Yrjö Hosiainluoman (1998, 141–142) mukaan runossa yhdistellään noottikriisin ja Berliinin kriisin tunnelmia, joista ensimmäinen tapahtui elokuussa ja jälkimmäinen marraskuussa vuonna 1961. Runo ”on ladattu täyteen pelonsekaista odotusta”, koska jotain kohtalokasta on tapahtumassa, ”– mutta mitä ’todella’, puhuja miettii”.

Jukka Nevakivi (2006, 272–274) kuvailee noottikriisiä tilanteena, jossa Neuvostoliitto vaati presidentti Kekkoselta vuonna 1948 solmitun YYA- eli ystävyys-, yhteistyö- ja avunantosopimuksen mukaisia ”sotilaallisia konsultaatioita”. Tähän oli

syynä kiristynyt kansainvälinen tilanne. Presidentille tarjottiin aihe hajottaa eduskunta, minkä hän tekikin. Hän myös määräsi pidettäväksi uudet vaalit. Kekkonen selviytyi noottikriisistä taitavasti, ja hänet valittiin uudelleen presidentiksi. Nevakiven näkemyksen mukaan monet kriisiin liittyneet piirteet antoivat aiheen epäillä, että Kekkonen oli pyytänyt neuvostojohtoa tukemaan hänen uudelleenvalintaansa.

Berliinin kriisi oli Ole Kristian Grimnesin (1986, 226) mukaan tilanne, jossa Neuvostoliitto lähetti länsivalloille nootin. Siinä todettiin, että Länsi-Berliinin tulevaisuudesta olisi neuvoteltava ja ehkä liittää Länsi-Berliini Itä-Berliiniin. Itä-Saksa ja samalla myös Itä-Berliini olivat tuolloin suurissa taloudellisissa vaikeuksissa. Neuvostoliitto esitti uhkavaatimuksen, että jos sopimusta ei saataisi tehtyä kuudessa kuukaudessa, se tekisi itseksensä sopimuksen Itä-Saksan kanssa. Tällöin itäsaksalaiset ”ottaisivat valvontaansa” tiet, jotka johtivat Berliiniin.

Näiden kuvausten perusteella on pääteltävissä, että Saarikosken kokoelmassa käsitellään todellisia tapahtumia. Runossa ”minä tein runoa” Suomen erityisaseman kuvaaminen onnistuu hyvin vertauksen avulla. Suomi on kartalla kuin ”rikkimennyt silmä”. Samoin runon lopun vertaus ”niinkuin olisi ollut isossa huoneessa ja katsellut ulos” kuvaa onnistuneesti runon tekijän näkökulmaa: hän on asunnossaan ikkunan äärellä – joko oikeasti tai vertauskuvallisesti – ja miettii, mitä todella tapahtuu.

”Silmä” esiintyy myös runossa ”tappaminen”:

vähitellen kylmempää  
se on taivas joka nähdään  
tasakylkisenä kolmiona josta katsoo silmä  
niinkuin sula paikka  
taiteilija loikki Annankadulla  
puiden rakenne käy selväksi nyt talvella  
tappaminen on kuin pudottaisi paljon ohutta lasia

(Saarikoski 1962, 30.)

Tulkitsen runon kuvaavan kylmää sotaa. Siinä mainitaan ”kylmä” ja ”talvi”, ja runo on kirjoitettu kylmän sodan aikaan. Ole Kristian Grimnesin (1986, 8–10) mukaan kylmä sota oli ”idän ja lännen välinen konflikti”, jota ohjasivat ”yhtä suuressa määrin usko kuin vallantavoittelu”. Sodan pääosapuolet olivat Yhdysvallat ja Neuvostoliitto. Ensimmäisessä vallitsivat markkinatalous ja kapitalismi, kun taas jälkimmäisessä vallitsi kommunismi. Uusien ydinaseiden kehityksen vuoksi osapuolet varoivat kaksintaistelua, jota kumpikaan ei olisi kyennyt voittamaan.

Tässäkin runossa on kaksi vertausta. Silmää verrataan sulaan paikkaan, eli kuten edellisessäkin tarkastellussa runossa, silmä on muusta sitä ympäröivästä erottuva asia. Voisi ajatella, että sulalla paikalla viitattaisiin Suomen puolueettomuuteen kylmän sodan aikana. Säe ”taiteilija loikki Annankadulla” on puhdas kuva ja korostaa sitä, että runossa liikutaan Helsingissä eli suomalaisessa ympäristössä. ”Puiden rakenne käy selväksi nyt talvella”, puhuja toteaa seuraavaksi. Myös ”puut” ovat kokoelmassa toistuva symboli, jota käsittelem tarkemmin myöhemmin. Tässä vaiheessa tulkitsem kohdan siten, että yhteiskunnallinen tilanne näyttää puhujasta nyt selkeältä.

Lopussa tappamista verrataan siihen, kun pudotetaan ”paljon ohutta lasia”. ”Tappaminen” on voimakas sana ja se korostuu sitenkin, että runo on nimetty sen mukaan. Sillä voitaisiin viitata sotaan, tässä tapauksessa kylmään sotaan. ”Lasin pudottaminen” on tulkintani mukaan yksi niistä ”tuhon ja hävityksen kuvista”, jotka ovat Yrjö Hosiainluoman (1998, 137) mukaan kokoelmalle ominaisia. ”Ohuella lasilla” voitaisiin ajatella viitattavan ikkuna-symboliin. Tässäkään runossa ei välitetä tai kannateta mitään tiettyä ideologiaa, vaan kerrotaan yhteiskunnallisesta tilanteesta objektiivisesti.

Seuraavaksi kokoelmaan sijoitettu runo ”niinkuin vierasta maata” luo mielenkiintoisen kontrastin ”tappamista” kuvailevaan runoon. Se on kokoelman ainoa runo, joka voidaan luokitella rakkausrunoksi. Siinäkin esiintyy vertaus:

minä rakastan sinua  
                   niinkuin vierasta maata  
                                   kalliota ja siltaa  
 niinkuin yksinäistä iltaa joka tuoksuu kirjoilta  
                   minä kävelen sinua kohti maailmassa  
                   ilmakehien alla  
                                   kahden valon välistä  
 minun ajatukseni joka on veistetty ja sinua

(Saarikoski 1962, 38.)

Runossa puhuja vertaa ”sinän” rakastamista ”vieraan maan”, kallioiden sekä sillan rakastamiseen. Vertaus jatkuu vielä säkeessä, jossa rakastamista verrataan kirjoilta tuoksuvaan yksinäiseen iltaan. Puhuja rakastanee siis jonkun toisen lisäksi myös yksinäisyyttä ja kirjallisuutta. Vertauksen ja koko runon sisältö ei ole ideologinen, vaan voimakkaan yksityinen. Onkin erikoista, että se on sijoitettu juuri yhteiskunnallisesti kantaa ottavaan *Mitä tapahtuu todella?* -kokoelmaan.

### 3.2.2 Metafora ja metonymia

Vertauksessa ”jokin on kuin jokin muu”, mutta metaforassa ”jokin on jokin muu”. Metaforassa ”jollekin asialle annetaan nimi, joka kuuluu jollekin toiselle”. Näin metafora luo samuutta kahden erillisen käsitteen välille. Kirjallisuustiede käyttää metaforien tulkinnassa nykyisin kognitiivista metaforateoriaa ja jänniteteoriaa. (Krappe 2007, 146–148.) Tässä tutkimuksessa ymmärrän metaforan merkityksen lähinnä siten, kuin se selitetään jänniteteoriassa.

Jänniteteorian mukaan metaforassa on kysymys vuorovaikutuksesta kahden eri ajatuksen välillä. Metafora perustuu analogisuuteen ja sen tunnuksena on konflikti, mikä erottaa sen kirjaimellisesta ilmauksesta. Konflikti syntyy ”metaforan kahden osan päämerkitysten välillä”. Tällöin molemmat osat saavat toistensa ominaisuuksia. (Krappe 2007, 149–160.)

Metonymiaa on usein pidetty metaforan alalajina. Metonymian perustana ovat asioiden läheisyys ja tuttuus, joiden avulla merkityksen siirto tapahtuu. Useimmiten metonymiassa kokonaisuus esittää osaa tai osa kokonaisuutta. Jälkimmäistä tapausta kutsutaan synekdokeeksi. Metonyymisyys on puolestaan metonymiaa laajempi käsite; sillä viitataan ”yksittäistä kielikuvaa laajempiin merkitysten jatkumoihin ja verkostoihin”. (Kesonen 2007, 167–186.)

Suvi Valli (2003, 17) on todennut, että Saarikosken runojen metaforat ovat ”ainutlaatuisia, yksittäisiä kielikuvia; ne esiintyvät kerran, mutta eivät tule enää uudelleen esiin”. Huomio pätee *Mitä tapahtuu todella?* -kokoelman runoihin, vaikka Vallin tutkimuskohteena ovat Saarikosken neljä aiempaa teosta. Esimerkiksi *Mitä tapahtuu todella?* -kokoelman toisessa runossa ”KTO KOVO KTO KOVO” esiintyy niin metaforia, metonyymisyyttä kuin muitakin kuvallisuuden lajeja. Runon alkupuoli kuuluu seuraavasti:

korkeaa runoutta, aurinko laskee, aurinko nousee  
Aurinko polttaa

kanuunat on ontot kädettömät käsivarret  
joiden sisään sataa

lintu joka syöksyy pyrstö edellä kohti  
ja huutaa KTO KOVO KTO KOVO  
on Ase

metsä halkeaa on tie  
on Hrushtshev

ei tie



Mikä on eurooppa  
hyppii sammakko nenä kiven alla  
/— —/

(Saarikoski 1962, 10.)

Runon alussa toistetaan ilmaus ”korkeaa runoutta”, joka kuului edellisessä runossa säkeeseen ”korkeaa runoutta on minä odotan rahaa” (Saarikoski 1962, 9). Puhujan päivät kuluvat auringon vuorotellen laskiessa ja noustessa. Seuraavaksi runossa on peräkkäin useita metaforia.

Ensimmäisessä metaforassa ”kanuunat on ontot kädettömät käsivarret / joiden sisään sataa”. Puhuja ei pidä kanuunoita vastaavanlaisina ”Aseina” kuin lintua, joka huutaa huutoa ”KTO KOVO KTO KOVO”. Näin huutava lintu, ”joka syöksyy pyrstö edellä kohti”, on runon mukaan ”Ase” isolla alkukirjaimella. Tämä on runon toinen metafora. Pekka Tarkka (1996, 409) on kirjoittanut, että lintu on runossa ”ballistinen ohjus, joka etsiytyy kohti maaliaan”. ”Kto kovo” oli idän bolshevikkien taisteluhuuto ja tarkoittaa joko ”Kuka ketä?” tai ”Kumpi voittaa?” (Hosiaisuus 1998, 138).

Metaforalla, jossa lintu on ase, ei vielä ole ideologista sisältöä. Sen tuo siihen sitaatti, joka on myös yksi kuvallisuuden laji. Edellisessä runossa puhuja tunnusti tukevansa Hrushtshovia, ja tässä runossa puhuja pitää bolshevikkien taisteluhuutoa huutavaa lintua aseena. Tästä voidaan päätellä, että kokoelmassa asetetaan itäblokin puolelle kylmässä sodassa, jota tulevissa runoissa käsitellään.

Tässä runossa metaforia ovat vielä ”metsä halkeaa on tie” sekä ”on Hrushtshev / ei tie”. Tiestä puhuttiin jo edellisessä runossa, ja nyt puhuja pitää metsän halkeamista tienä. Sen sijaan Hrushtshovia ei voida pitää hänen mukaansa samanlaisena tienä. Olisiko Hrushtshov kenties Tie isolla alkukirjaimella? Vai tarkoittaako puhuja, että vaikka hän on valinnut puolensa, toisen vaihtoehdon eli lännen tukemisen paremmuutta tai huonommuutta ei voida osoittaa?

Seuraavaksi puhuja kysyy: ”Mikä on eurooppa”. ”Eurooppa” on kirjoitettu pienellä alkukirjaimella. Seuraavassa säkeessä ”hyppii sammakko nenä kiven alla” on kokoelmalle harvinainen kielikuva: inversio. Inversio on figuuri, jossa luonnollisen kielen sanajärjestys käännetään (Palmgren 1986, 334). Luonnollinen sanajärjestyshän olisi ”sammakko hyppii nenä kiven alla”. Pekka Tarkka (1996, 409) on kirjoittanut, että Eurooppa on runon mukaan kuin sammakko, ”jonka nenä on juuttunut Neuvostoliiton kivenjätkäleen alle”.

Runon puhuja suhtautuu siis epäilevästi Euroopan poliittiseen tilanteeseen. Tähän viittaa myös runon loppupuoli, jossa säkeiden assosiativisuus voidaan nähdä metonyymisyytenä:

/--/

ja:

kirkko täynnä naisia mylvii härkä sata härkää,  
neekeri luo nahkansa,  
republikaani ja demokraatti syleilevät toisiaan viimeisen kerran,  
ristiinnaulittu pyörii tuulessa eikä maailmakaan pelastu ellei pyöri,  
Amerikka ohjaa takajaloista Eurooppaa ja Castro on vapauden patsas  
ja:

ideologiset sisällöt: tekojen varjot jotka syleilevät  
ristiinnaulittu helisee kuin kasvava kaupunki  
lapsen päällä kaunis linna

(Saarikoski 1962, 10.)

Erityisesti säe ”Amerikka ohjaa takajaloista Eurooppaa ja Castro on vapauden patsas” kuvastaa puhujan epäilevää asennetta Euroopan kykyihin. Lisäksi puhuja rinnastaa kommunisti Fidel Castron ja Yhdysvaltain Vapaudenpatsaan. Castro oli runon kirjoittamisen aikaan Kuuban pääministeri sekä tuleva pitkäaikainen presidentti. Runossa otetaan kantaa Yhdysvaltain suureen vaikutukseen niin Kuubassa kuin Euroopassakin.

Yrjö Hosiainluoma (1998, 139) tulkitsee säkeen ”ristiinnaulittu helisee kuin kasvava kaupunki” kristinuskon herjaamiseksi. Runon puhujan ideologiaan kuuluvat ”tekojen varjot”; syntejä ei siis saada anteeksi kristinuskon opettamalla tavalla. ”Linna” on metonyyminen siirtymä ”kaupungista”, ja sen sijoittaminen ”lapsen päälle” kuvastaa tulkintani mukaan yhteiskunnallisten olosuhteiden luomaa turvattomuutta.

Runon ”kirkko on lihasta rakennettu” alussa esiintyy metafora, jossa samastetaan ääni ja portti sekä ääni ja puu:

järjen ääni

pitkin iltapäivää

niinkuin sulaa muovia taivas

pystysuora suu

ääni on portti josta minä menen

puu jonka alle

/--/

(Saarikoski 1962, 17.)

Runo alkaa säkeellä ”järjen ääni”, ja puhujan voidaan ajatella tarkoittavan tuota ääntä myös säkeissä ”ääni on portti josta minä menen / puu jonka alle”. Runossa ilmaistaan kuvakielen avulla, että puhuja arvostaa järkeä. Järjen vastakohtaksi voidaan nimetä tunne. Ei ole sattumaa, että järki samastetaan runossa juuri ääneen. Ääni on jokin, jonka puhuja kuulee – mahdollisesti hänen sisäinen äänensä.

Runon säe ”pitkin iltapäivää” kuvastaa sitä, että puhuja kuvaa omaa arkeaan kuten monissa muissakin kokoelman runoissa. Runossa on myös vertaus: taivas on ”niinkuin sulaa muovia”. Myös ”pystysuora suu” on kielikuva, katakreesi. Katakreesi on trooppi, jossa varsinaiselta merkitykseltään yhteen sopimattomat sanat liitetään yhteen (Ratia 2007, 134).

Metonymiset ratkaisut ovat keskeisiä *Mitä tapahtuu todella?* -kokoelmassa. Modernismi on ylipäänsä käyttänyt metonymiaa ”ajan ja tilan” sekä ”aistien ja muistamisen jäsentämisessä”. Jokin havainto saattaa saada aikaan muistuman esimerkiksi tietystä mausta, tilasta tai tunnelmasta. (Helsingin yliopiston ”Lyriikan teoriaa ja tutkimusotteita” -kurssin kurssimateriaali.)

Tämäntyyppisissä metonymisissä kohdissa on Saarikosken kokoelmassa harvoin kyse poliittisista mielenilmauksista. Tämä voi johtua siitä, että metonymisyys sopii parhaiten omien henkilökohtaisten muistumien välittämiseen. Näin tapahtuu esimerkiksi runossa ”kirjat auttavat meitä”:

kun sulkee silmät näkee keltaisia  
eläimiä joilla on punaiset reunat  
ja enkelien asentoja

seinällä on oksien varjo  
tulee mieleen jotakin  
Catulluksen runo tai

täällä on sellainen vitsi että miten käy tyttöjen  
jotka ei syö kiltisti aamupuuroa  
vastaus niistä tulee mannekiineja

mannekiinit on kuin lastuja  
jos menisi huomenna kauppaan ja ostaisi kirjan  
kirjat auttavat meitä orientoitumaan  
muuttuvassa maailmassa  
ja luomaan oman henkilökohtaisen käsityksemme  
asioista

(Saarikoski 1962, 42.)

Metonymisyyden tunnun tuo heti runon alku: puhuja sulkee silmänsä ja kertoo assosiativisista näkemisistään: eläimistä ja enkelien asennoista. Säe ”seinällä on oksien

varjo” tuo mieleen huoneen, jossa puhuja on, ja puu-symbolin, joka toistuu kokoelmassa. Sitten puhujalle ”tulee mieleen jotakin”, ehkä Catulluksen runo. Säkeen päätyminen kuin kesken luo vaikutelman muistuman epätarkkuudesta.

Puhuja muistaa runossa myös vitsin, jonka sisällöllä on tulkintani mukaan vähäinen merkitys. Olennaista on, että runossa kuvataan puhujan harhailevia ajatuksia. Seuraavaksi runossa on vertaus ”mannekiinit on kuin lastuja”. Sen jälkeen puhuja pohtii, ostaisiko huomenna kirjan. Hän toteaa, että ”kirjat auttavat meitä orientoitumaan / muuttuvassa maailmassa / ja luomaan oman henkilökohtaisen käsityksemme / asioista”. Kirjoista saadaan siis tietoa muun muassa muuttuvasta yhteiskunnallisesta tilanteesta. Henkilökohtaisen käsityksen luominen asioista onnistuu, kun on tietoinen useista tavoista ymmärtää maailmaa.

### 3.2.3 Ellipsi ja asyndeton

Ellipsi on kielikuva, jossa yksi tai useampi sana jätetään säkeestä tai lauseesta pois. Sen tehtävänä on poistaa turha toisteisuus. Asyndeton merkitsee sidosanojen poisjättöä, ja se on erityisesti modernille runoudelle ominainen kielikuva. (Palmgren 1986, 339–341.) Sekä ellipsiä että asyndetonia esiintyy Saarikosken kokoelmassa paljon. Runossa ”ehdoton merkki” ne esiintyvät kumpikin:

tähdestä kasvaa karvoja

höyryävään asfalttiin takertunut silmä

tämän kielen säteellä  
ei ketään  
meni metsästä metsän sisään loppu tulee  
hopeaneulat  
dialektinen materialismi on  
kielen ja maailman  
järjestys ja mieli

yhteydet on poikki  
metsän kasvu pysähtynyt  
minä seison kadulla  
enkä tiedä sukupuoltani

(Saarikoski 1962, 21.)

Runossa on ripoteltu irtonaisia säkeitä ja sanoja peräkkäin ja tuntuu, kuin sanoja puuttuisi välistä. Alkusäkeessä ”tähdestä kasvaa karvoja” toistetaan kokoelmalle

tyypillistä kuvastoa, johon aurinko, tähdet ja taivas kuuluvat. Säkeen ”höyryävään asfalttiin takertunut silmä” ylä- ja alapuolella on kaksi riviväliä, jolloin se kiinnittää huomion. ”Silmä” on siis ikään kuin läsnä tässäkin runossa. ”Tämän kielen säteellä / ei ketään”, todetaan seuraavaksi. Toteamuksen voisi tulkita kuvaavan runon vaikeaselkoisuutta: sen kieltä on mahdotonta ymmärtää kokonaan.

Säkeen ”meni metsästä metsän sisään loppu tulee” alussa on ellipsi: siinä ei kerrota, mikä tai kuka ”meni metsästä metsän sisään”. Säkeessä on myös asyndeton: sisään- ja loppu-sanojen väliin sopisi ja-sana. Seuraava säe on vain yksisanainen: ”hopeaneulat”. ”Lopun tulemista” korostavat säkeet ”yhteydet on poikki / metsän kasvu pysähtynyt” sekä puhujan tietämättömyys omasta sukupuolestaan. Runon yleistunnelma on sekava, mutta siitä löytyy myös helposti ymmärrettävä kohta: ”dialektinen materialismi on / kielen ja maailman / järjestys ja mieli”. Pekka Tarkan (1996, 408–409) mukaan kohta on teoksen poliittinen teesi ja osoitus marxismi-leninisin järjestävästä tahdosta. Tähän yhdistetään kokoelmassa ”amerikkalaisen taiteen kuriton epäjärjestys”.

Ellipsi esiintyy myös muun muassa runossa ”kalojen ja tähtien mobile”:

sanakirjat pitkin pöytää  
 rivit ja ryhmät  
 mobile  
 kaupungin ja näytelmän  
 pienoismalli  
 aukottomat järjestelmät  
 silmättömät verkot  
 katso tuota taulua  
 saari kellahtaisi ympäri jos mies  
 kävelisi rantaan  
 Odysseus

(Saarikoski 1962, 22.)

Yrjö Hosiainluoman (1998, 145–146) kuvauksen mukaan ”runon säkeiden liittyminen toisiinsa käy epämääräiseksi, ja runo lähenee visuaalista artefaktia”. Tekniikan taustalla ovat amerikkalaisen Alexander Calderin taideteokset, ”mobilet”. Calderin mobilet olivat ilmavirtojen voimalla liikkuvia abstrakteja veistoksia, ja ne koostuivat teräslangoista ja

metallilevyistä. Saarikoski teki monista kokoelman runoista Calderin mobileja muistuttavia.

Poliittisen sanoman näkökulmasta runon tärkeimmät säkeet ovat ”aukottomat järjestelmät / silmättömät verkot”. Silmättömiä verkkoja ei ole, eikä ole aukottomia yhteiskunnallisia järjestelmiäkään, joita tulkitseen runossa tarkoitettavan. Tässä kohdassa paljastuu lisäksi silmä-sanan monikäyttöisyys: se ei välttämättä tarkoita jotain, mikä näkee tai jolla katsellaan.

Terry Eagleton (1976, 34–35) kuvailee teoksessaan *Marxism and Literary Criticism* Pierre Machereyn ajatuksia tekstin aukkokohdista ja ”hiljaisuuksista”. Machereyn mukaan teoksen sitoutuminen johonkin ideologiaan näkyy erityisesti siinä, mitä siinä ei sanota. Teksti on aina epätäydellinen. Siinä ei voida sanoa tiettyjä asioita, jotta esimerkiksi teoksen ideologian sisältämät puutteet paljastuisivat. Tutkijan tehtävänä on selvittää, kuinka teoksen suhde ideologiaan on tuottanut sen sisältämän konfliktin.

Runoudessa, kuten *Mitä tapahtuu todella?* -teoksessakin, aukkojien jättäminen liittyy vahvasti ellipsi-kielikuvan käyttöön. Saarikosken kokoelmassa osoitetaan näin tekstin – ja ideologian – epätäydellisyys. Kokoelmassa kannatetaan kommunismia, mutta sekään ei ole ”aukoton järjestelmä”. Ellipsin runsas käyttö voisi viitata juuri tämän asian esille tuomiseen. Asyndeton puolestaan tiivistää tekstiä ja tukee ellipsin käyttöä jättäen sekin pieniä aukkoja tekstiin.

### 3.2.4 Sitaatti ja alluusio

Sitaatit ja alluusioiden ovat kielikuvia, jotka viittaavat toisiin teksteihin. Tekstiä, johon runossa viitataan, kutsutaan pohja- tai taustatekstiksi. Suoran lainauksen eli sitaatin ollessa kyseessä viittauksen kohdetta voidaan kutsua myös lähdetekstiksi. Alluusiosta viittaus toiseen tekstiin on epäsuora ja epätäsmällinen. Myös ulkokirjalliset viittaukset ovat runoissa mahdollisia. (Palmgren 1986, 341–342.)

*Mitä tapahtuu todella?* -kokoelma sisältää runsaasti sitaatteja ja alluusioita. Yksi teoksen keskeisimmistä alluusioista on runossa ”Paavi ja Tsaari”. Runo kuuluu kokonaisuudessaan seuraavasti:

minä olen kauan kuunnellut  
sydäntäni valkea kangas  
kiekonheittäjän liikkeit

## Tarquinian haudat

Paavi ja Tsaari  
Metternich ja Guizot  
Ranskan radikaalit ja Saksan poliisit

mikä kansa elää niinkuin tämä kuollut

## IKUISEEN RAUHAAN

musta auto  
leijona ja mikään muu eläin

minä olen ajanut kauan  
valkean kankaan läpi minä olen sydäntäni

(Saarikoski 1962, 19.)

Runon säkeet ”Paavi ja Tsaari / Metternich ja Guizot / Ranskan radikaalit ja Saksan poliisit” viittaavat Karl Marxin ja Friedrich Engelsin *Kommunistisen puolueen manifestin* alkuun. Kohta kuuluu manifestissa seuraavasti:

”Aave kummittelee Euroopassa – kommunismin aave. Kaikki vanhan Euroopan mahdit ovat liittoutuneet pyhään ajojahtiin tätä aavetta vastaan: paavi ja tsaari, Metternich ja Guizot, Ranskan radikaalit ja Saksan poliisit.”

(Marx & Engels 1976, 17.)

Saarikosken runon voidaan ajatella arvostelevan manifestin tavoin lueteltuja henkilöitä ja tahoja kommunismin vastustamisesta. Runo on hyvä esimerkki siitä, kuinka hyödyllisiä sitaatti ja alluusio ovat ideologian tai maailmankuvan välittämisessä. Alluusion jälkeen runon puhuja tokaisee: ”mikä kansa elää niinkuin tämä kuollut”. Puhuja vaikuttaa olevan tympääntynyt kommunismia vastustavien voimien vuoksi. Runossa on myös toinen alluusio: *Ikuiseen rauhaan* on Immanuel Kantin vuonna 1795 ilmestynyt teos. Runossa isoilla kirjaimilla kirjoitettu kirjan nimi viittaa tulkintani mukaan siihen, että puhuja puhuu rauhan puolesta. Runo loppuu ellipsiin: ”valkean kankaan läpi minä olen sydäntäni”. Viimeinen sana ikään kuin puuttuu säkeestä. Kuunnella-verbi esiintyy jo runon alussa, joten tässä runossa ellipsin tehtävä on turhan toisteisuuden poistaminen.

Kokoelmassa siteerataan antiikin Roomassa eläneen runoilijan Catulluksen yhtä runoa kokonaisuudessaan. Runon kielikin on alkuperäinen eli latina. Runo on seuraavanlainen:

Quid est, Catulle? quid moraris emori?  
 sella in curuli struma Nonius sedet  
 per consulatum peierat Vatinius:  
 quid est, Catulle? quid moraris emori?

(Saarikoski 1962, 34.)

Runon toinen säe “sella in curuli struma Nonius sedet” esiintyi jo kokoelman ensimmäisessä runossa ”tämä alkoi, Tämä alkoi” (Saarikoski 1962, 9). Päivö Oksala on suomentanut runon seuraavasti:

52.

Catullus, miksi kuolemaasi viivytät?  
 On virkaistumella konna Nonius,  
 ja väärin pyrkii konsuliks Vatinius.  
 Catullus, miksi kuolemaasi viivytät?

(Catullus 1965, 79).

Runossa Catullus puhuttelee itseään ja kysyy, miksi viivyttää kuolemaansa. Pentti Saarikoski (1978, 357) on itse kirjoittanut, että ”usko joka pitää kiinni ’Catullusta’” on usko kommunismiin. Catulluksen runosta on siis Saarikosken kokoelmassa muotoutunut ylistysruno kommunismille.

Osa *Mitä tapahtuu todella?* -kokoelman sitaateista ja alluusioista ei viittaa teksteihin vaan tunnettujen henkilöiden puheisiin. Teoksen viimeisessä runossa ”syyskuun jälkeen tulee toukokuu” on Pekka Tarkan (1996, 409) mukaan sitaatti Hrushtshovin puheesta. Runossa mainitaan ”tuuli joka ennustaa ihmiskunnalle kevättä”. Kohta kuvastaa monien muiden runojen tavoin puhujan uskoa Hrushtshoviin ja kommunismiin.

Runo ”die Mauer” koostuu kahdesta sitaatista, jotka ovat peräisin puheista:

jeder, der sich uns entgegenstellt, wird vernichtet  
 wir weichen hier keinen Schritt zurück

(Saarikoski 1962, 26.)

Ensimmäinen säe kuuluu suomeksi: “jokainen, joka asettuu meitä vastaan, tuhotaan” ja on sitaatti DDR:n presidentti Walter Ulbrichtin puheesta. Toinen säe on kokoelmassa ylösalaisin, ja on suomeksi ”me emme väisty askeltakaan”. Näin on sanonut Berliinin silloinen pormestari Willy Brandt, joka puolestaan viittaa Martti Lutherin



taisteluvirteen. (Saarikoski 1978, 359.) Suomeksi kohta kuuluu: ”Maailma vaikk’ ois’ täynnänsä Pimeyden enkeleitä, Päällemme syösten päänänsä, he eivät voita meitä” (*Suomen evankelis-luterilaisen kirkon virsikirja* 1938, 144). Virren numero on 170.

Runon nimi ”die Mauer” viittaa Berliinin muuriin. Yrjö Hosiainsluoman (1998, 141) mukaan toinen säe on käännetty ylösalaisin, jotta valtablokkien taisteluasemat Berliinin muurin molemmilla puolilla korostuisivat. Hosiainsluomasta on selvää, että Saarikoski tunsu itse sympatiaa Ulbrichtiä ja DDR:ää kohtaan. Tähän johtopäätökseen viittaa myös teoskokonaisuus.

*Mitä tapahtuu todella?* -kokoelmassa on sitaatti myös muun muassa Danten *Jumalainen näytelmä* -teoksen lopusta. Sitaaatti ”L’Amor che muove il sole e’altre stelle” on samalla myös runon nimi (Saarikoski 1962, 14). Elina Vaara on suomentanut kohdan seuraavasti: ”– – Rakkaus / Se, josta liikkuu aurinko ja tähdet” (Dante 1963, 801). Runossa kokoelman aurinko- ja tähtikuvasto siis toistuu sitaatin muodossa.

Tyyni Tuulio kirjoittaa *Jumalaisen näytelmän* suomennoksen osiossa ”Selityksiä” kohdasta seuraavalla tavalla:

Danten korkein toivomus toteutuu: hänen silmänsä voimistuvat näkemään maailmankaikkeuden olemuksen kokonaismuodon, täydellisen Valon. – – Heijastavassa valossa näkyy kuin jumalaistunut ihmishahmo, ja salaman väläyksessä runoilija tajuaa Kristuksen molemmat luonnot, jumalallisen ja inhimillisen. Näky päättyy, mutta runoilijan kaipuuta ja tahtoa johtaa nyt sama Rakkaus, josta liikkuu aurinko ja tähdet.

(Tuulio 1963, 881.)

Kyse on siis Jumalan rakkaudesta. Runon lopussa puhuja kuitenkin ilmoittaa kirjoittaneensa ”jumalatonta näytelmää” ja olevansa itse ”kalaksi pelkistynyt Kristus”. (Saarikoski 1962, 14). Tulkintani mukaan runon puhuja sanoutuu irti kristinuskon opeista ja pyrkii kirjoittamaan oman totuutensa. Sitaatin poliittinen merkitys on kuitenkin vähäisempi kuin useimpien muiden kokoelman sitaattien ja alluusioiden.

### 3.3 Puhtaat kuvat

Runon ei-kuvaannollisuudesta puhuttaessa voidaan käyttää puhtaan kuvan käsitettä. Puhdas kuva on ilmaus, jonka tulkinta ei edellytä kirjaimellisesta lukutavasta luopumista. Siitä käytetään myös pelkkää kuva-nimitystä, mutta kuva-sanalla voidaan tarkoittaa myös kuvallisuutta yleensä. Puhtaiden kuvien herättämät aistimukset eivät

välttämättä ole visuaalisia, vaan ne voivat olla myös haju-, maku-, kuulo- ja tuntoaistimuksia. (Ratia 2007, 127–128.)

*Mitä tapahtuu todella?* -kokoelmassa puhtaita kuvia esiintyy eniten kokoelman loppupuolella. Niitä on muun muassa runossa ”kukaan ei käsittänyt missä me oltiin”:

hieno nainen nostaa kulmakarvoja  
                   hienossa kapakassa  
                   teatterielämyksen jälkeen  
           musta ankkuri on pantu  
           loiston ja kurjuuden välille  
 likaiset baaripöydät  
           punaiset pianot  
                   isonenäiset merimiehet  
 kadunkulmissa palelevat sairaat naiset  
           joilta voi kysyä ketä ne odottaa  
                   ja kauniit tytöt  
                   jotka on pukeutuneet  
                   riisuutumista silmälläpitäen  
 kukaan ei käsittänyt missä me oltiin  
 kaikki kurkki auton ikkunoista kaupungin valoja  
           sosiaalisissa oloissa olisi vielä paljon  
                   parantamisen varaa  
           siihen viittasi myös tämäniltainen näytelmä  
 tuskin nykyään enää näkeekään näytelmää  
           joka ei viittaisi  
           paitsi ne uudenaikaiset  
 joista ei tiedä mistä niissä puhutaan

(Saarikoski 1962, 44.)

Runon puhtaita kuvia ovat ”hieno nainen nostaa kulmakarvoja / hienossa kapakassa / teatteriesityksen jälkeen”, ”likaiset baaripöydät”, ”punaiset pianot”, ”isonenäiset merimiehet” sekä huomiot ”sairaista naisista” ja ”kauniista tytöistä”. Lisäksi säe ”kaikki kurkki auton ikkunoista kaupungin valoja” on puhdas kuva. Tosin esimerkiksi kuvaus naisen kulmakarvojen nostosta hienossa kapakassa voitaisiin tulkita kannanotoksi ylemmän yhteiskuntaluokan ajanviettotavoista. Tulkintani mukaan se säilyisi silti puhtaana kuvana, joka välittää visuaalisen aistimuksen.

Kaikkia runon havaintoja ei voida pitää objektiivisina: esimerkiksi naisen ja kapakan ”hienous” on puhujan näkemys. Puhujan yhteiskuntaluokkaa ei voi päätellä runosta, mutta hän on useiden näytelmien kanssa samaa mieltä siitä, että sosiaalisissa oloissa on ”parantamisen varaa”.

Puhtaita kuvia esiintyy myös esimerkiksi runon ”talvipäivä ja kitara” lopussa:

/— /

minä kävelen vieraassa kaupungissa  
 kengännauhat ja housunnapit auki  
 satamassa on laivoja  
 kapakassa kaikkien aikojen meteli

talvipäivä ja kitara

(Saarikoski 1962, 47.)

Runossa pystytään puhtaiden kuvien avulla luomaan tietty tunnelma: ”satamassa on laivoja / kapakassa kaikkien aikojen meteli”. ”Kaikkien aikojen” on tosin vakiintunut kuvaannollinen ilmaus ja voidaan katsoa tässä tarkoittavan esimerkiksi ”kauheaa”. Puhuja toteaa kävelevänsä vieraassa kaupungissa ”kengännauhat ja housunnapit auki”. Näin runossa saadaan puhtaan kuvan ansiosta välitetyksi puhujan välinpitämätön asenne ympäristöönsä kohtaan. Loppusäe ”talvipäivä ja kitara” korostaa jo aiemmin runossa aikaan saatua tunnelmaa, jota voisi kuvailla raukeaksi.

Yksi kokoelman runoista, ”kuin ikkuna”, koostuu puhtaiden kuvien sarjasta:

pojat pelasivat jääpalloa  
 lippu oli navakassa tuulessa suora kuin ikkuna  
 pakettiauto peruutti tallista  
 nainen raotti verhoa ja katsoi onko ulkona kylmä  
 kaukana pellolla oli ohuelti lunta  
 lehdessä kuva kahdesta ministeristä menossa kokoukseen

(Saarikoski 1962, 33.)

Janna Kantola (2001, 281–282) on todennut, että runoa ei voi tulkita ”metaforisuutta ja symbolisuutta syventämällä”. Sen sijaan runo koostuu sarjasta havaintoja, jotka ”eivät merkitse mitään kirjaimellisen merkityksensä lisäksi”. ”Pojat todellakin vain pelasivat jääpalloa” ja ”pakettiauto peruutti tallista”. Näin on silloin, kun runoa luetaan omana kokonaisuutenaan. Kantola huomauttaa, että runon metaforinen tulkinta on mahdollista, jos runo suhteutetaan teoskokonaisuuteen.

Runon ainoa politiikkaan viittaava säe on ”lehdessä kuva kahdesta ministeristä menossa kokoukseen”. Havainnoitsija saa siis tietää ministereistä ja heidän kokouksistaan lehtien välityksellä. Samanlainen näkökulma on runossa ”minä tein runoa”. Siinä todetaan: ”eduskunta oli hajotettu / aamulehdissä olisi kuvia / joissa huoli

kuvastuu presidentti / Kekkonen kasvoista – –”. Runoissa tuodaan näin esiin se, miten tavalliset ihmiset saavat tietoa poliittisesta tilanteesta.

Runon analyysissa voidaan pohtia myös sitä, onko sillä merkitystä, että ikkunasta katsoja on juuri nainen. Lause ”nainen raotti verhoa ja katsoi onko ulkona kylmä” on arvomaailmaltaan niin neutraali, ettei katsojan sukupuolen voida sanoa merkitsevän. Suvi Vallin (2003, 8) mukaan Saarikosken runoissa ”suhtautuminen naisiin ja feminiinisyyteen vaihtelee suuresti kokoelmasta toiseen”. Neljässä ensimmäisessä runokokoelmassa naisiin suhtaudutaan ”halveksien, jopa vihamielisesti”. *Mitä tapahtuu todella?* -kokoelmasta näin ei voida todeta, mutta siinä ei myöskään juuri käsitellä sukupuoleen liittyviä teemoja. ”Nainen” esiintyy kokoelmassa nimenomaan ”naisena” runossa ”L’Amor che muove il sole e l’altre stelle”:

minä asuin rauniossa jonka nimi oli Jalopeura  
nainen istui lattialla  
hänen rintansa katsoivat

vyöhyke  
Nainen lintujen paikka  
alhaalla huulet kuin pajunlehdet  
L’Amor che muove il sole e l’altre stelle

-//-

(Saarikoski 1962, 14.)

Aluksi runon puhuja kertoo asuneensa ”rauniossa jonka nimi oli Jalopeura”. Sana ”jalopeura” on tarkoittanut vanhassa kirjasuomessa ”leijonaa” (Häkkinen 2000). ”Leijona” esiintyy puolestaan kokoelmassa assosioituna Suomen vaakunaan: ”Leijona keinuu käyrän miekan päällä” (Saarikoski 1962, 37). Tällöin Jalopeura-nimisen raunion voitaisiin ajatella merkitsevän Suomea.

Säe ”nainen istui lattialla” on puhdas kuva, mutta ”hänen rintansa katsoivat” ei. Koska rinnat eivät voi oikeasti katsoa ja olla näin subjektina, tulkitsen säkeen osoitukseksi naisen objekti asemasta. Myöhemmin huomion kiinnittyminen ”huuliin” – siis jälleen ruumiinosaan – korostaa tätä tulkintaa. Kokoelman naiskuva on kuitenkin lempeämpi kuin Saarikosken aiempien runokokoelmien. Tästä osoituksena on naisen näkeminen ”lintujen paikkana”; suhtautuminen häneen ei siis ainakaan ole vihamielistä.

## 4. KOKOELMAN SYMBOLIIKKA JA ALLEGORISUUS

### 4.1 Kokoelman symbolien poliittinen merkitys

#### 4.1.1 Silmä

”Silmä” on yksi keskeisimmistä symboleista *Mitä tapahtuu todella?* -kokoelmassa. Olen edellä jo analysoinut runoja, joissa symboli esiintyy. Se esitetään kokoelmassa niin erilaisissa yhteyksissä, että sille ei voida osoittaa tiettyä vastinetta todellisuudessa. Hedelmällisempää on tutkia eri tulkintavaihtoehtoja ja selvittää, mikä ”silmän” yleinen symbolinen merkitys kulttuureissa on.

Hans Biedermannin (2002, 336–337) mukaan silmä yhdistetään symboliikassa yleisesti valoon sekä ”henkiseen tai hengelliseen näkökykyyn”. Ennen silmän uskottiin lähettävän ”voimasäteitä”, ja esimerkiksi pahuuden olentojen silmien saavan katseellaan muut olennot voimattomiksi. Myönteisemmässä tulkinnassa aurinkoa on pidetty ”kaikkinäkevänä silmänä”, tai sitten kaikkinäkevyyttä on kuvattu silmällä. Näin tehtiin esimerkiksi Egyptissä, jossa suosittu kuva-aihe oli auringonjumala Horuksen silmä. Biedermann kirjoittaa myös 1000- ja 1100-luvuilla eläneestä Hildegard Bingeniläisestä, jonka mukaan silmillä viitataan ”kaikkialle loistaviin taivaankannen tähtiin”.

Näitä tulkintoja voidaan hyödyntää *Mitä tapahtuu todella?* -kokoelman analyysissä. Teoksen kolmannessa runossa ”120 mailia Leningradista länteen” silmillä on olennainen merkitys:

Minä asun Helsingissä.  
 Helsinki on Suomen pääkaupunki.  
 Se sijaitsee meren rannalla 120 mailia Leningradista länteen.  
 Helsinki on kasvava kaupunki, ja vuokrat ovat korkeat.  
 Me istumme täällä metsiemme keskellä selin jättiläiseen ja katsomme  
 katsomme hänen kuvaansa lähteestä. Hänellä on tumma puku, valkoinen  
 paita ja hopeanharmaa solmio. Hänen maassaan kaikki on toisin  
 kuin täällä, siellä kävellään päällään tai ilman päätä.  
 Me istumme omien metsien keskellä,  
 mutta kaukana lännessä on maa jonka rantavesissä kelluu isoja silmiä,  
 ja ne näkevät tänne.  
 Helsinki rakennetaan uudelleen Alvar Aallon suunnitelman mukaan.

(Saarikoski 1962, 11.)

Yrjö Hosiainluoman (1998, 142) mukaan runossa ”määritellään Suomen asemaa idän ja lännen rajalla”. Hänen kuvauksensa runosta on seuraavanlainen:

Helsingin ja Suomen geopoliittinen sijainti kuvataan Neuvostoliiton näkökulmasta. Suomi-neito istuu metsälähteellä selin neuvostojähtiin, joka tummapukuisen miehen – ehkä Hrushtshevin – symbolisoimana kuvastuu lähteestä sadunomaisena ja uhkaavana. Naapurimaasta kerrotaan outoja tarinoita: siellä kävellään päällään tai ilman päätä. Loppu viittaa siihen, että pelottavasta tilanteesta huolimatta Suomi aikoo noudattaa omaa politiikkaansa ja elämäntapaansa.

(Hosiaislouma 1998, 143.)

”Silmien” merkitys runossa ei selviä Hosiaislouman muuten tarkasta kuvauksesta. Ne liitetään runossa selkeästi länteen ja Amerikkaan: ”mutta kaukana lännessä on maa jonka rantavesissä kelluu isoja silmiä / ja ne näkevät tänne”. Teoskokonaisuuden huomioon ottaen runojen ideologiaan kuuluu lännen vastustaminen kylmässä sodassa. Tällöin voidaan päätellä, että silmät nähdään runossa negatiivisina. Silmienhän saatettiin symboliikassa ajatella lähettävän ”voimasäteitä” ja saavan niiden avulla muut voimattomiksi (Biedermann 2002, 336). Tässä runossa tarkoitettaisiin siis sitä, että läntinen maa, Amerikka, pyrkii vaikuttamaan Suomen asioihin. Myös silmiin liitettävä ”kaikkinäkyvyys” on tämän runon kohdalla negatiivinen asia.

Suomen asemaa kylmässä sodassa kuvataan kokoelmassa myös runossa ”minä tein runoa”. Runossa ”– – Suomi näkyy kartalla / tummempana kohtana / niinkuin rikkimennyt silmä” (Saarikoski 1962, 38). Sillä, että silmä on ”rikkimennyt”, voitaisiin viitata siihen, että Suomen mahdollisuudet vaikuttaa omiin asioihinsa ovat vähäiset.

Silmä-symbolin viittaamisesta aurinkoon tai tähtiin löytyy kokoelmasta myös todisteita. Runossa ”dialektinen materialismi” ovat peräkkäin säkeet ”tähdestä kasvaa karvoja / höyryävään asfalttiin takertunut silmä” (Saarikoski 1962, 21). Syntyy vaikutelma, että ”silmä” on kaikkialla ja näkee kaiken. Runossa ”L’Amor che muove il sole e l’altre stelle” puhuja tosin julistaa itse olleensa ”välähtävä silmä”. Sitä ennen hän ilmoittaa olleensa ”kuollut” ja ”kalaksi pelkistynyt Kristus”. (Saarikoski 1962, 14.) Puhuja ilmaisee näin irtautuneensa auktoriteettien vallasta ja olevansa – tai tarkemmin olleensa, koska runossa käytetään mennyttä aikamuotoa – itse ”silmä” ja Kristus.

Kokoelmassa ei ole yhtään runoa, jossa mainittaisiin sekä ”aurinko” että ”silmä”. Yksittäisiä runoja analysoitaessa silmää ei siis voida samastaa aurinkoon. Teoskokonaisuutta tulkittaessa tämä on kuitenkin mahdollista, koska myös auringosta on runoissa mainintoja. Runossa ”KTO KOVO KTO KOVO” ovat säkeet ”korkeaa runoutta, aurinko laskee, aurinko nousee / Aurinko polttaa” (Saarikoski 1962, 10). Tällä voitaisiin ajatella viitattavan siihen, että kaikkinäkevä ”Aurinko” säätelee ”korkeaan runouteen” liittyviä käsityksiä. Tosin ”korkeaa runoutta” saattaa olla vain edellisestä

runosta mukaan otettu tokaisu, jolla välitetään puhujan niiva suhtautuminen ”korkeaan runouteen”. Runossa ”tämä alkoi, Tämä alkoi” puhujahan totesi, että ”korkeaa runoutta on minä odotan rahaa” (mt., 9).

”Tähti” ja ”aurinko” esiintyvät myös runon ”kommunikaatio” alkusäkeissä ”aurinko paistaa / aurinkoinen päivä niinkuin suuri hotelli ja / tähti ajelehtiva miina” (Saarikoski 1962, 18). Runossa ei kuitenkaan puhuta ”silmästä”. Tulkintani mukaan ”silmiin” mahdollisesti vertautuvat taivaankappaleet eivät muutenkaan tuo merkittävää lisätietoa kokoelman ideologisuuden tulkinnan kannalta.

#### 4.1.2 Puut

”Puut” on toinen toistuva – joskaan ei juuri ”silmiin” liittyvä – symboli Saarikosken kokoelmassa. ”Puut” esiintyvät teoksessa useimmiten monikossa. Muutamassa runossa puhutaan yksityiskohtaisemmin ”männystä” tai ”männyn oksista”. Yksi puiden merkitystä parhaiten valottavista runoista on ”puun äänellä puiden”:

puiden maailmasta  
    männyn oksat näkyvät  
 tänne  
    minä istun huoneen perällä  
    ja keksin uusia kirjaimistoja  
 lasi särkyy solun seinät  
    musertuvat kuin vene  
    meri kääntyy  
    joku huusi  
    puun äänellä puiden

(Saarikoski 1962, 27.)

Runon puhuja istuu ”huoneen perällä” ja näkee männyn oksat ”puiden maailmasta”. Runossa viitataan puhujan työhön kirjainten parissa: ”keksin uusia kirjaimistoja”. Sitten tapahtuu jotain: ”lasi särkyy solun seinät / musertuvat kuin vene / meri kääntyy”. ”Lasilla” voidaan ajatella viitattavan ikkunaan. Runo loppuu säkeisiin: ”joku huusi / puun äänellä puiden”. Sana tai sanoja jätetään säkeen lopusta pois; kyse on siis ellipsi-kielikuvasta. Tarkoituksena voisi olla puiden merkityksen korostaminen: puiden maailma on ehkä jokin, josta puhuja saa vain osittaista tietoa. Aiemmin esitin samankaltaisen päätelmän tavallisten ihmisten tavasta saada tietoa poliittisesta tilanteesta: lehdistä luettu tieto ei ole täydellistä.

Näin ajateltuna ”puiden maailmalla” viitattaisiin runossa poliittisten vaikuttajien maailmaan – siihen maailmaan, jossa käydään todellista kylmää sotaa eikä vain lueta siitä lehdistä. Esimerkiksi runon ”kirjaimistojen keksijä” voi vain osittaisen tiedon perusteella rakentaa oman ideologiansa ja maailmankuvansa. Runoa voidaan toisaalta tulkita myös yksittäisenä tekstinä eikä teoskokonaisuuden osana. Tällöin runon poliittiset merkitykset häviäisivät, ja ”puiden maailmasta” kuuluva huuto voisi merkitä esimerkiksi jotakin uutta oivallusta kirjaimistojen keksimisen työssä. Toisen tulkintavaihtoehdon mukaan runossa voitaisiin ajatella kuvattavan ”puiden maailman” eli luonnon mystisyyttä, josta puhuja saa yllättäen jotakin tietoa.

Puhuminen erityisestä ”puiden maailmasta” on joka tapauksessa relevanttia, koska puut nähdään symboliikassa yleisesti ”kahden maailman olentoina”. Näkemys syntyy siitä, että ”puun juuret ovat maassa, mutta oksat kurottuvat kohti taivasta”. (Biedermann 2002, 285.) Tämänkaltaista puu-symboliikkaa tukee myös kokoelman runo ”kirkko on lihasta rakennettu”, jonka loppu kuuluu seuraavasti:

/--/

yö ja päivä sininen maa juuret  
että minä menisin

kuolisin

painaisin kyynärpäät maahan  
ja maa

(Saarikoski 1962, 17.)

Katkelmassa mainitaan sekä ”juuret” että ”maa”. Siinä puhujan voidaan ajatella kuvailevan tapaa, jolla haluaisi kuolla. Aikaisemmin runossa on todettu, että ”järjen ääni” on ”puu”, jonka alle puhuja menee (Saarikoski 1962, 17). Maan ”sinisyyden” voitaisiin ajatella viittaavan taivaaseen. Kuollessaan puhuja ”painaisi kyynärpäät maahan / ja maa”. Runossa käytetään taas ellipsiä ja jätetään viimeinen säe kuin kesken, jolloin ”maan” merkitys korostuu.

”Puut” esitetään kokoelmassa joinakin, jotka muistuttavat itsestään jatkuvasti ja jotka on siksi otettava huomioon. Näin on esimerkiksi runossa ”ehdoton merkki”:



kylmiä palloja menee sydämen läpi

minä haluan sinun sisästäsi pois

kuuntele puut  
raapii toisiaan

kahvilassa on valoa ja lämmintä  
ehdoton merkki  
numero tai kirjain jonka näki  
bussin ikkunasta joka päivä

nyt minä olen seinän luona yksin

eikä onnettomuutta voi estää

(Saarikoski 1962, 20.)

Runossa puhuja kehottaa runon sinää kuuntelemaan, kun ”puut raapii toisiaan”. Tulkitseen puut merkeiksi kylmän sodan olemassaolosta. Kylmään sotaan voidaan ajatella viitattavan myös alun säkeessä ”kylmiä palloja menee sydämen läpi”. Pekka Tarkka (1996, 410) kirjoittaa säkeen ”minä haluan sinun sisästäsi pois” olevan osoitus puhujan ”genitaalisesta pelosta”. Puhujan ajatukset täyttävät kahvilan valo ja lämpö sekä bussin ikkunasta näkynyt ”numero tai kirjain”. Viimeisessä säkeessä ”eikä onnettomuutta voi estää” puhuja ilmaisee pessimistisyytensä tulevaisuuden suhteen.

Myös runossa ”tappaminen” puut voidaan nähdä viittauksina kylmään sotaan. Runo alkaa säkeellä ”vähitellen kylmempää”. Hieman myöhemmin siinä todetaan, että ”puiden rakenne käy selväksi nyt talvella”. (Saarikoski 1962, 30.) Tulkitseen ”talven” olevan viittaus kylmään ja ”tappamisen” sotaan. Sana ”tappaminen” esiintyy runon lopussa: ”tappaminen on kuin pudottaisi paljon ohutta lasia” (Saarikoski 1962, 30).

Runossa ”minun alkaa käydä sääliksi” on lämpimämpi vuodenaika, mutta ”mänty” mainitaan silti sen alkusäkeessä. Runo kuuluu kokonaisuudessaan seuraavasti:

lumi sulaa männyn oksilta  
seinän takaa kuuluu musiikkia  
uutiset  
mies putosi vahingossa lipeäkattilaan  
ja hänestä ei jäänyt jäljelle muuta  
kuin lompakon metallikehykset  
PARLAMENTTARISMI

minun alkaa käydä sääliksi  
Tanner ja Leskinen  
Tanner jo niin vanha mies  
ja Leskinen vielä niin nuori



hallitsevasta luokasta eli Suomessa porvaristosta. (Tarkka 1996, 383.) Tämän riippuvaisuuden voidaan ajatella tuovan runon rinnastukseen Hosiaisuusluoman (1998, 142) mainitseman ironisuuden.

### 4.1.3 Ikkuna

”Ikkuna” on kolmas tärkeä symboli *Mitä tapahtuu todella?* -kokoelmassa. Se kytkeytyy myös esittämääni tulkintaan ”huoneesta” kokoelman ”maailman metaforana”. Tässä luvussa analysoin ikkunaa vasta yksittäisenä symbolina ja selvitän, millaisissa yhteyksissä se esiintyy teoksessa.

Runo ”sortuvat rakennetut rinteet” osoittaa oikeaksi tulkinnaksi sen, että runon ”puun äänellä puiden” (Saarikoski 1962, 27) lasilla viitataan ikkunaan:

turvattomalla torilla  
                     katulamppuja veneitä  
                     kivi  
                     jonka kansan kiitollisuus pystytti  
 ikkunat kolisee myrskyssä ja lasi taipuu  
                     taivaan rannat  
                     aina auki  
                     sortuvat  
                     rakennetut rinteet  
                                     veri kuivuu  
                                     vanhurskasten polku  
   kuin erektio  
 laskuvarjojääkäreitä  
                     ilmassa ja nuotioilla merkitty niitty  
                                     Minä olen tässä

(Saarikoski 1962, 24.)

Runossa ”ikkunat kolisee myrskyssä ja lasi taipuu”. Kuvaus muistuttaa runon ”puun äänellä puiden” tilannetta, jossa ”lasi särkyy solun seinät / musertuvat kuin vene” (Saarikoski 1962, 27). Tässäkin runossa mainitaan ”veneet” säkeessä ”katulamppuja veneitä”. Tunnelman välittäjänä runon ensisäe ”turvattomalla torilla” on olennainen, ja huomioitavaa on myös myrsky-sanan käyttö. Runossa kuvataan sekasortoa, ja

teoskokonaisuuden huomioon ottaen sen voidaan ajatella käsittelevän kylmästä sodasta aiheutuvaan turvattomuutta.

Runossa on paljon elliptisyyttä: se koostuu ennemminkin yksittäisistä sanoista ja huomioista kuin kokonaisista lauseista. Kielikuvista runossa esiintyy myös vertaus: ”vanhurskasten polku / kuin erektio”. Yrjö Hosiainluoman (1998, 139) mukaan kielikuvassa herjataan kristinuskoa. Tulkintani mukaan myös säe ”veri kuivuu” viittaa kristinuskoon. Veri merkitsee Kristuksen verta, ja sen kuivuminen runossa korostaa puhujan pilkkaavaa asennetta kristinuskoa kohtaan.

Runossa ”kuin ikkuna” kuvataan peräkkäisiä havaintoja, ja puhujan voidaan ajatella katsovan ikkunasta ulos:

pojat pelasivat jääpalloa  
lippu oli navakassa tuulessa suora kuin ikkuna  
pakettiauto peruutti tallista  
nainen raotti verhoa ja katsoi onko ulkona kylmä  
kaukana pellolla oli ohuelti lunta  
lehdessä kuva kahdesta ministeristä menossa kokoukseen  
(Saarikoski 1962, 33.)

Lipun suoruuden vertaaminen ikkunan suoruuteen ei ole sattumaa: näin runossa ilmaistaan, että puhuja katsoo ikkunasta ulos ja kertoo näkemästään. Asetelma on sama kuin runon ”minä tein runoa” säkeessä: ”niinkuin olisi ollut isossa huoneessa ja katsellut ulos” (Saarikoski 1962, 38). Erona on se, että ”kuin ikkuna” -runossa ei verrata tilannetta ulos katsomiseen vaan todella katsotaan ikkunasta ulos. Katsojana voidaan nähdä nainen, joka raottaa runossa verhoa. Hänen havaintonsa kuten ”pojat pelasivat jääpalloa” ja ”kaukana pellolla oli ohuelti lunta” ovat puhtaita kuvia, kuten olen jo todennut aiemmin.

Hans Biedermannin (2002, 84) mukaan ikkuna kuvaa symboliikassa yleisesti ”avautumista yliluonnollisen valon pääsulle ihmiseen”. Saarikosken kokoelmassa ikkuna-symboli tuskin viittaa yliluonnolliseen – kokoelman nimikin on *Mitä tapahtuu todella?*. Tulkintani mukaan ikkuna tarkoittaa kokoelmassa jotakin, joka mahdollistaa etäältä tarkkailun, mutta jonka läpi ei pääse. Tätä tulkintaa tukevat runon ”kommunikaatio” säkeet:

/- -/  
 suonien verkko  
     johon eksyy  
         ja ikkunat  
 joihin jää kiinni  
                     pyrkiessään pakoon  
 /- -/

(Saarikoski 1962, 18.)

Ikkunoihin ”jää kiinni pyrkiessään pakoon”, mutta runosta ei käy ilmi, mistä, miltä tai keneltä pakoon pyritään. Teoskokonaisuuden huomioiden runossa voitaisiin pyrkiä pakoon huoneesta, jossa puhuja on. Pakeneminen ei kuitenkaan onnistu. Huoneesta voidaan tehdä havaintoja, mutta havainnoitsija ei voi itse olla osa tarkkailtavaa maisemaa.

Ikkunasta tehdyt havainnot voivat olla myös kuuloaistimuksia. Näin on runossa ”ikävästyminen on vaikein ongelma”, jossa ikkuna on tosin avattu:

avatusta ikkunasta kuuluu puhetta ja verho hulmuaa  
     koivun vieressä on keltainen pysäkin merkki  
                     ja sen luona seisoo ihmisiä

Sveitsistä saa nyt sellaisia atomisuoja  
 jotka maksaa saman verran kuin hyvä auto  
 jos yhdistettäisiin auto ja atomisuoja  
     niin sitten ei tarvitsisi olla koko aikaa  
                     yhdessä paikassa

ikävästyminen on vaikein ongelma  
                     kaikissa suojissa  
 miten tekisin hänet onnelliseksi  
     minulla pitäisi olla parempi puku  
     ja päällystakki villaa ehdottomasti

miten korkeiksi tonttien hinnat  
                     mahtaakaan nousta  
 se yksikin piti huvilastaan kynsin hampain kiinni  
     männyt kuolee näin lähellä kaupunkia

bussissa istui nainen jonka suu oli niinkuin napinreikä

(Saarikoski 1962, 40.)

Havainnoitsija kuulee runossa puhetta, koska ikkuna on auki. Runosta ei kuitenkaan selviä, onko puheen kuuluminen vain maininta vai luetellaanko seuraavissa säkeissä puheen sisältöä. Toinen vaihtoehto säkeiden merkitykselle olisi se, että niissä kuvataan runon puhujan ajatuksia. Esimerkiksi runon toiseksi viimeinen säe ”männyt kuolee näin

lähellä kaupunkia” on ajatus, joka voisi olla joko jonkun ulkona olevan repliikki tai puhujan oma huomautus.

Runossa on metonyymisyyttä, assosiativisia siirtymiä asiasta toiseen: ”– – miten tekisin hänet onnelliseksi / minulla pitäisi olla parempi puku / ja päällystakki villaa ehdottomasti / miten korkeiksi tonttien hinnat / mahtaakaan nousta – –”. Loppusäkeessä on vertaus: ”bussissa istui nainen jonka suu oli niinkuin napinreikä”. Säkeessä korostuu se, että tässäkin runossa puhujalla on havainnoitsijan ja havaintojen kirjaajan asema.

## 4.2 Kokoelman allegorisuus

Allegoriasta puhutaan silloin, kun symbolit muodostavat yhdessä tekstiin vertauskuvallisen tason. Allegoria on siis ”moninkertainen symboli”, ja sille on ominaista kertova muoto. Runoudelta ei voida edellyttää kertovuutta, mutta siitä saattaa silti löytyä allegorisia piirteitä. Runouden tulkinnassa puhutaankin ”suhteista, jotka siirtyvät allegoriassa tulkinnalliselta tasolta toiselle”. Tällöin tekstin symbolien välisten suhteiden ajatellaan vastaavan symboloitavien asioiden välisiä suhteita. (Lummaa 2007, 200–206.)

*Mitä tapahtuu todella?* -kokoelman symbolit eivät muodosta ehyttä ja muuttumatonta allegoriaa. Symbolit muodostavat pikemminkin löyhän verkoston, jossa on allegorisia piirteitä. Silmä-symboli on muuhun kokoelman symboliikkaan nähden irrallinen, ja sitä myös käytetään hyvin erilaisissa yhteyksissä.

Ikkuna- ja puusymbolit liittyvät toisiinsa vahvasti: ikkunan ansiosta sisällä olija näkee puut. Huoneen merkitystä kokoelman maailmankuvan hahmottumisessa tutkin myöhemmin tutkimuksessani. Tässä vaiheessa tutkin puiden ja ikkunan välisiä muita yhteyksiä ja merkityksiä. Tähän soveltuu runo ”jääkaapissa on pommi”, sillä siinä mainitaan sekä ”männynoksat” että ”ikkunat”:

hyvä yhteiskunta on sellainen  
jossa ihmisille ei tule mieleenkään  
esittää vaatimuksia joita yhteiskunnan  
on mahdotonta täyttää

ikkunalauta menee kaarelle patterin päältä  
kirjat kerää pölyä  
jääkaapissa on pommi  
männynoksat liikkuu

minun alkaa käydä sääliksi  
Tanner ja Leskinen

Tanner jo niin vanha mies  
ja Leskinen vielä niin nuori

laillisen yhteiskuntajärjestyksen kaataminen  
on laitton teko  
vaikka koko maailma muuttuisi  
Suomi säilyttää perinteellisen  
banaaninkuoret mustuu nurkkaan  
kuka keksisi Hrushtsheville paremmat ikkunat

kun linnun sisällä on valoa se lentää  
metsän päällä  
haikara satua  
lattialla on vääntynyt metallikirjain

(Saarikoski 1962, 45.)

Runo alkaa aforistisella toteamuksella: ”hyvä yhteiskunta on sellainen / jossa ihmisille ei tule mieleenkään / esittää vaatimuksia joita yhteiskunnan / on mahdotonta täyttää”. Pekka Tarkka (1996, 409) analysoi säkeiden tarkoittavan sitä, että kommunistisessa maailmassa ”kollektiivi on yksilöä viisaampi”.

Poliittisten tunnustussäkeiden jälkeen runossa kuvataan puhujan ympäristöä, johon myös ”ikkunalauta” ja ”männynoksat” kuuluvat. Nimisäe ”jääkaapissa on pommi” kuvastaa tilanteen epävarmuutta: koska tahansa voi räjähtää, niin puhujan elämässä kuin yhteiskunnassakin. Hieman myöhemmät säkeet ”vaikka koko maailma muuttuisi / Suomi säilyttää perinteellisen” ovat lainaus Kekkosen puheesta Hrushtshoville (Tarkka 1996, 409). Säe ”banaaninkuoret mustuu nurkkaan” voidaan nähdä puhtaana kuvana ja merkinä huoneen sotkuisuudesta – tai sen voidaan ajatella symboloivan yhteiskunnan muuttumatonta, mutta sekavaa tilaa.

Seuraava säe ”kuka keksisi Hrushtsheville paremmat ikkunat” osoittaa viimeistään ”ikkunan” merkittävän symbolisen arvon kokoelmassa. Hrushtshovin pitäisi puhujan mielestä nähdä paremmin puut – tai yksityiskohtaisemmin ”männynoksat” – ikkunasta. Tämä huomio vahvistaa päätelmäni siitä, että ”puiden maailma” runossa ”puun äänellä puiden” (Saarikoski 1962, 27) viittaisi poliittisten vaikuttajien maailmaan. Runon ”jääkaapissa on pommi” puhuja on siis pettynyt Hrushtshovin kykyihin hahmottaa yhteiskunnallinen tilanne.

Runossa esiintyy myös ”lintu”, jota Pekka Tarkka (1996, 409) kuvailee ”ballistiseksi ohjukseksi, joka etsiytyy kohti maaliaan”. Yrjö Hosiainluoma (1998, 138) lisää vielä kuvaukseen, että teoksen linnun ”maali” on kapitalistinen. Runossa ”KTO KOVO KTO KOVO” lintu huusi bolshevikkien taisteluhuutoa (Saarikoski 1962, 10), jonka mukaan runo on nimettykin. Runossa ”jääkaapissa on pommi” todetaan, että ”kun

linnun sisällä on valoa se lentää / metsän päällä” (mt., 45). Tulkitsen säkeiden korostavan puhujan uskoa kommunismiin. Vaikka ”banaaninkuoret mustuu nurkkaan” (mt., 45) eikä mikään tunnu muuttuvan, toivoa on yhä.

Säkeessä ”haikara satua” (Saarikoski 1962, 45) puhuja kuitenkin todistaa, ettei hänen uskonsa tulevaisuuteen ole naiivia: hän ei usko mihin tahansa ”lintuun”. Runon loppusäkeen toteamus ”lattialla on vääntynyt metallikirjain” (mt., 45) on banaaninkuorten tapaan sotkuisen huoneen – ja yleisen sekasorron – tunnusmerkki.

”Lintu” ei esiinny useassa kokoelman runossa. Sen tarkoituksena on ”ohjuksena esiintymisen” lisäksi kuvata runojen puhujan mielentilaa ja tulevaisuususkkoa. Tätä tulkintaa vahvistaa runo ”keitetäänkö kahvia”:

illalla savu näyttää puhtaammalta  
ja tuuli kuuluu paremmin

keitetäänkö kahvia

kallio tulee maasta niinkuin jonkun nyrkki  
minä ajattelen Suomea  
minä olen ajatellut kaikkea ja nyt on ilta  
minä olen väsynyt  
ja linnun siivessä on hiekkää

(Saarikoski 1962, 28.)

Runon alussa on aistimusten kuvausta: ”illalla savu näyttää puhtaammalta / ja tuuli kuuluu paremmin”. Tämän jälkeen joku, ehkä runon ”minä” tai hänen seuralaisensa, kysyy, ”keitetäänkö kahvia”. Kysymys viittaa arkisuudessaan siihen, että nyt ei ole aikaa niin sanotuille suurille ajatuksille. Runon puhuja sanoo: ”minä ajattelen Suomea / minä olen ajatellut kaikkea ja nyt on ilta”. Monissa kokoelman runoissa puhuja kuvaa Suomen yhteiskunnallista asemaa, joten Suomen – ja ”kaiken” – ajattelemisen voitaisiin ajatella runon puhujan tehtäväksi.

Tässä runossa puhuja kuitenkin toteaa: ”minä olen väsynyt / ja linnun siivessä on hiekkää”. Kun puhuja on väsynyt, teoksen ”lintukaan” ei lennä siivessä olevan hiekan takia. Puhuja ei siis joka hetki jaksa ajatella Suomea, kylmää sotaa, kommunismia ja muita kokoelmassa käsiteltäviä asioita. Runon säe ”kallio tulee maasta niinkuin jonkun nyrkki” on hyvin erilainen kuin muut säkeet. Tulkintani mukaan sillä viitataan johonkin suureen mullistukseen, joka ei sekään saisi puhujan väsymystä poistumaan.

”Lintu” sopii hyvin symboliksi teokseen, jonka muuta kuvastoa ovat ”puut”, ”ikkuna”, ”taivas”, ”tähdet” ja ”aurinko”. Käsitteet eivät muodosta teoksessa kertomusta



tai tiivistä suhdeverkkoa, jossa ne symboloisivat selkeästi todellisen maailman asioita. Tämän vuoksi on väärin puhua kokoelmasta allegoriana. Valitut symbolit kuuluvat kuitenkin samaan maailmaan: maailmaan, jossa tehdään havaintoja linnusta, puista, taivaasta ja taivaankappaleista. ”Taivas” esiintyy muun muassa runossa ”konetta on yön ääni”:

urotöiden maine

Herakleen aseet  
taivas oli reunasta auki  
  ja ilta tuli  
  suhisi niinkuin filmi olisi loppu mutta kukaan  
  ei viitsisi  
  pysäyttää  
  konetta on yön ääni

(Saarikoski 1962, 29.)

Runon alussa viitataan muinaisen Kreikan tarusankariin Herakleeseen ja tämän urotöihin. Säkeessä ”taivas oli reunasta auki” on samankaltainen ajatus kuin runossa ”tappaminen”, jossa taivaasta ”– – katsoo silmä / niinkuin sula paikka”. Lisäksi taivas kuvataan runossa ”tasakylkisenä kolmiona”. (Saarikoski 1962, 30.) Taivaassa on aukkokohta molemmissa runoissa: ”taivaat” ovat vain erimuotoisia. Aiemmin esitin, että ”sulalla paikalla” viitataan Suomeen ja sen puolueettomuuteen kylmän sodan aikana. Kokoelman voidaankin ajatella pyrkivän ilmaisemaan, että Suomi oli erikoisessa asemassa koko sodan ajan. Se, millä tavalla erikoinen asema oli, vaihtui ympäröivän yhteiskunnallisen tilanteen mukaan.

”Tähdet” ja ”aurinko” esiintyvät muutamissa kokoelman runoissa. Hans Biedermannin (2002, 382) mukaan tähdet ovat usein kosmisen järjestyksen vertauskuva. Niin ”tähdet” kuin ”aurinkokin” voisivat Saarikosken kokoelmassa kuvastaa puhujan ja kaiken tapahtuvan kosmista asemaa maailmankaikkeudessa. Runossa ”kommunikaatio” esiintyvät sekä ”aurinko” että ”tähti”:

aurinko paistaa  
  aurinkoinen päivä niinkuin suuri hotelli ja

tähti ajelehtiva miina

historiallinen kulkue  
  mielenosoitus  
  kengänpohjat veressä  
  kommunikaatio

raitiovaunu meni  
pitkälle  
pois kaupungista  
-//-

(Saarikoski 1962, 18.)

Runon alussa on yksinkertainen toteamus ”aurinko paistaa”. Sen jälkeen ”aurinkoista päivää” verrataan ”suureen hotelliin”. ”Hotelli” viittaa siihen, että runossa liikutaan kaupunkiympäristössä: sitä todistavat myöhemmin myös ”mielenosoitus” ja se, että ”raitiovaunu meni / pitkälle / pois kaupungista”. ”Tähden” näkeminen ”ajelehtivana miinana” taas kertoo samasta räjähtämisen mahdollisuudesta kuin runo ”jääkaapissa on pommi” (Saarikoski 1962, 45).

Kuten olen aiemmin todennut, taivaankappaleiden kuvasto toistuu kokoelmassa sitaatin muodossa. ”L’Amor che muove il sole e l’altre stelle”, siteerataan kokoelmassa (Saarikoski 1962, 14). Sitaatin Danten *Jumalaisesta näytelmästä* Elina Vaara on suomentanut: ”– – Rakkaus / Se, josta liikkuu aurinko ja tähdet” (Dante 1963, 801).

Rakkaus siis liikuttaa aurinkoa ja tähtiä. On kuitenkin muistettava, että puhuja ilmoittaa sitaatin mukaan nimetyssä runossa kirjoittaneensa ”jumalatonta näytelmää” (Saarikoski 1962, 14). Hän ei siis suhtaudu *Jumalaiseen näytelmään* – eikä useisiin muihinkaan asioihin – kriitikittömästi. ”Aurinko” ja ”tähdet” ovat kuitenkin olennaisia tunnelman luoja *Mitä tapahtuu todella?* -kokoelmassa ja tuovat kokoelmaan allegorisuutta.

## 5. KOKOELMAN MAAILMANKUVA

### 5.1 Kuvallisuuden ilmentämä poliittinen ideologia

Olen todennut ymmärtäväni maailmankuvan käsitteen Juha Mannisen (1977, 16–17) tapaan: käsitykseksi muun muassa ajasta, avaruudesta, maailman synnystä, yliluonnollisesta, luonnosta, ihmisestä ja yhteiskuntarakenteesta. Jälkimmäiseen luokittelen kuuluvaksi poliittisen ideologian, ja tutkin tässä luvussa, millaista ideologiaa Saarikosken kokoelma kuvastaa. Koska maailmankuvaan kuuluu muutakin, tutkimuksessani on myös Saarikosken kokoelman ei-poliittisten aineiden käsittelyä.

Teoksen ideologiaa tutkittaessa on syytä erottaa toisistaan käsitteet ”maailmankatsomus” ja ”ideologia”. Juha Mannisen (1977, 22–25) mukaan ”maailmankatsomus” on psykologinen termi, koska se riippuu yksilöllisistä ominaisuuksista. Maailmankatsomus voi olla myös jonkin ryhmän yhteinen, mutta ”ideologialla” viitataan aina useiden yksilöiden yhteiseen näkemykseen. On toki mahdollista, että sen ”lausuvat julki tietyt erityiset yksilöt”. Ideologian käsite on joka tapauksessa yhteiskuntatieteellinen eikä psykologinen.

Saarikosken kokoelman poliittinen ideologia on kommunismi; siihen viittaa jo alkurunon säe ”minusta tuli kommunisti” (Saarikoski 1962, 9). Toinen yhtä selkeästi ideologinen kohta kokoelmassa ovat säkeet ”dialektinen materialismi on / kielen ja maailman / järjestys ja mieli” (mt., 21). Heikki Mäki-Kulmalan (1995) mukaan dialektinen materialismi oli 1930-luvun neuvostomarxismin ”perusfilosofiaa”. Se jakaantui filosofiseen materialismiin, materialistiseen dialektiikkaan sekä tietoteoriaan, jota ei aina lasketa itsenäiseksi haaraksi.

Filosofinen materialismi pyrkii todistamaan, että kaikki oleva on materiaa. (Mäki-Kulmala 1995.) Juuri tällä osalla dialektista materialismia on tärkeä merkitys *Mitä tapahtuu todella?* -kokoelmassa. Tämä ilmenee selvimmin runosta ”minä puhun”:

ja puhun, juhlasalissa johon arkkitehti on luonut illuusion: penkki-  
rivejä on loputtomasti, niitä jatkuu tarpeen tullen vaikka taivaaseen,  
minä puhun, olen jäänyt kadunkulmaan jonkun kanssa, hän sanoo  
jotakin, puhuu minun puhettani, minä puhun, ihmisiä pois ja luokse,  
ravintolan pöydässä, minun ääneni on tunti tunnilta kovempi, kuuluu  
kadulle, minä puhun, kotona illalla itsekseni, menen ikkunaan ja puhun  
lasin huuruiseksi, piirrän siihen hävyttömän kuvan, kasvojeni kokoisen,  
se näkyy kauas, minä puhun, lakkaamatta, minun ääneni kovenee, ja  
hiljenee, minä sanon, totuus on kaikki sanat, kaikki lauseet, ja aine

(Saarikoski 1962, 25.)

Runo poikkeaa visuaalisesti muista kokoelman runoista: sen ulkoasusta tulee mieleen proosateoksen kappale. Kielikuvista käytetään hyperbolaa, joka tarkoittaa ”paisuttelevaa, liioittelevaa kuvaamisen ja esittämisen tapaa” (Palmgren 1986, 338). Runossa penkkirivit jatkuvat ”tarpeen tullen vaikka taivaaseen”. Näin puhuja korostaa sen juhlasalin suuruutta, jossa puhuu. Sana ”puhun” esiintyy runossa viisi kertaa; runossa käytetään siis myös parallellismi-kielikuvaa, toistoa. Parallellismi voi rakentaa muodon lisäksi myös runon sisältöä. (Mt., 339.) Tässä runossa sanan ”puhun” toisto korostaa puhujan roolia nimenomaan merkittävänä puhujana.

Ideologisuuden näkökulmasta tärkeintä runossa on sen loppu: ”– – minä sanon, totuus on kaikki sanat, kaikki lauseet, ja aine”. Puhuja pitää siis totuutena ensinnäkin ”sanoja” ja ”lauseita”, joiden avulla esimerkiksi runojen kirjoittaminen on mahdollista. Lisäksi hän pitää totuutena ”ainetta”, materiaa, jota filosofinen materialismikin pitää kaiken perustana. *Mitä tapahtuu todella?* on tosin kirjoitettu kymmenisen vuotta Neuvostoliiton johtaja Josif Stalinin kuoleman jälkeen. Stalin julkaisi vuonna 1938 teoksen nimeltä *Dialektisesta ja historiallisesta materialismista*, jota neuvostomarxistit pitivät ”inhimillisen tiedon ja viisauden ylittämättömänä huippuna”. Tämän vuoksi he eristäytyivät tuolloin muusta filosofiasta. Eristäytyminen päättyi vasta Stalinin kuoltua ja Neuvostoliiton kommunistisen puolueen pidettyä 20. vuosikokouksensa. (Mäki-Kulmala 1995.)

Saarikosken runon puhuja ei kuitenkaan ole neuvostomarxisti menneisyydestä. Tähän viittaa kohta ”– – minä puhun, kotona illalla itsekseni, menen ikkunaan ja puhun / lasin huuruiseksi – –”. Runon ”minä” kuuluu samaan aikaan kuin niiden kokoelman runojen ”minät”, jotka ovat huoneessa ja näkevät ikkunasta ulos. Janna Kantolankin (1998, 230) mukaan kokoelman ”puhuvan minän” identiteetti on ”jokseenkin pysyvä”.

Runoon ”Yks sana heidät kaataa” sisältyy puolestaan yksi teoksen selkeimmistä kannanotoista kommunismin puolesta. Runo kuuluu seuraavasti:

mitä ne puhuu  
vapaudesta  
ja demokratiasta  
koko ajan jostakin  
ja mikä on tarkoitus  
ne haluaa pelastaa jotakin  
länsimaisen sivistyksen  
josta ne ei koskaan ymmärtäneet mitään  
ennenkuin jälkeenpäin  
antaa niiden puhua  
Yks sana heidät kaataa

joku pastori kirjoitti lehdessä että miten kävisi  
 jos Jeesus yhtäkkiä tulisi Helsinkiin  
 tarjoilijatar pääsisi sisäisistä taakoistaan  
 eikä enää yrittäisi ansaita lisätuloja  
 mitä ne puhuu  
 leija  
 niinkuin leija nousee

minä haluan  
 lakata olemasta  
 ja minä haluan  
 elää kommunistisessa maailmassa joka on yhtä eläintä

(Saarikoski 1962, 43.)

Runon ideologista sisältöä tarkasteltaessa tärkeintä on sen loppu, jossa puhuja kertoo haluavansa ”lakata olemasta” ja ”elää kommunistisessa maailmassa joka on yhtä eläintä”. Hän vertaa tätä muutosta ”leijan nousemiseen”.

Pekka Tarkan (1996, 411) mukaan ”minä” haluaa runossa luopua individualismista ja siirtyä ”kommunismiin utopiaan”. Lisäksi hän toteaa, että runossa pilkataan ”vapautta, demokratiaa ja länsimaisen sivistyksen kannattajia”. Säe ”Yks sana heidät kaataa” on suunnattu näitä vastaan ja on jälleen sitaatti Martti Lutherin taisteluvirrestä ”Jumala ompe linnamme”, virrestä n:o 170. Säkeistö, johon sitaatti kuuluu, on seuraavanlainen:

-//-  
 Maailma vaikk’ ois’ täynnänsä Pimeyden enkeleitä, Päällemme syösten päänänsä, he eivät voita meitä. Ne raivotkohon vaan ja syöskööt kiukkuaan, Ne saanehet jo on Herralta tuomion, Yks’ sana heidät kaataa.  
 -//-

(Suomen evankelis-luterilaisen kirkon virsikirja 1938, 144.)

Virressä kohdalla ”Yks’ sana heidät kaataa” tarkoitetaan siis ”Pimeyden enkeleitä”. Vaikka Saarikosken kokoelman maailmankuva on kristinuskon vastainen, Lutherin virren säettä käytetään siinä muiden asioiden kuin uskonnon pilkkaamiseen.

Kommunismille vastakkaisten käsitysten vastustaminen on siis osa Saarikosken kokoelman ideologisuutta. Runossa ”miksi et jo kuole” puhuja pitää kiinni omista arvoistaan, vaikka lehdessä oletettavasti puhutaan toisenlaisista:

kirkosta kävelee ihmisiä  
 jotka keskustelee saarnan johdosta  
 ja haistelee syksyä  
 lehdessä puhutaan kansanvaltaisista voimista  
 ja arvoista jotka kansallemme  
 mikä sinua pitää kiinni, Catullus?

miksi et jo kuole?  
 perunanvarret mätänee nopeasti  
 nyt on vasta lokakuu  
tätä pitkää iltaa  
 Poika tulee metsästä jousipyssy olalla

(Saarikoski 1962, 35.)

Runossa ”kirkosta kävelee ihmisiä”, mutta puhuja ei kuulu heihin. Kohdassa ”lehdessä puhutaan kansanvaltaisista voimista / ja arvoista jotka kansallemme” säe loppuu kuin kesken – runossa käytetään siis kokoelman suosimaa ellipsi-kielikuvaa. Ellipsin tarkoituksena tässä voisi olla ilmaista, ettei puhuja välitä myöskään siitä, mitä lehdissä puhutaan kansan arvoista. Tärkeämpää on usko kommunismiin, joka myös ”pitää kiinni” Catullusta (Saarikoski 1978, 357) ja on koko kokoelman ideologinen perusta.

Säkeet ”perunanvarret mätänee nopeasti” ja ”Poika tulee metsästä jousipyssy olalla” ovat puhtaita kuvia. Niiden tehtävänä ei kuitenkaan ole pelkkä aistimuksen välittäminen, vaan ne kuvastavat puhujan pessimististä näkemystä nykyajasta. Säe ”tätä pitkää iltaa” on arvoituksellinen. Sen alun ellipsi täydentyy kuitenkin runossa ”länsimaat”, jossa kohta toistuu:

vapaa markkinatalous ja oikeus puhua  
 mitä sattuu puhumaan, länsimaat,  
 minä puhelen pois tätä pitkää iltaa

(Saarikoski 1962, 39.)

Teoskokonaisuuden huomioon ottaen tulkitsemme runon puhujan kritisoidun vapaata markkinataloutta, joka kuuluu länsimaiseen ideologiaan. Oman roolinsa hän määrittelee säkeessä ”minä puhelen pois tätä pitkää iltaa”. Koko teoksen näkökulmasta puhella-verbi voisi viitata paitsi puhumiseen myös kirjoittamiseen; puhuja viettää iltansa kirjoittaen. Oikeudella ”puhua mitä sattuu puhumaan” runossa voidaan ajatella viitattavan länsimaissa vallitsevaan ajattelutapaan, mutta myös puhujan oikeuteen ”puhella”, siis kritisoida yhteiskuntaa ja kirjoittaa siitä.

*Mitä tapahtuu todella?* oli Pentti Saarikosken ensimmäinen varsinainen poliittisesti osallistuva teos. Sen lasketaan kuuluvan hänen tuotantonsa toiseen vaiheeseen, jonka aloitti jo *Maailmasta*-kokoelma vuonna 1961. Ensimmäistä vaihetta, johon kuuluvat kokoelmat *Runoja*, *Toisia runoja* ja *Runot ja Hipponaksin runot*, kutsutaan ensimmäiseksi kreikkalaiseksi kaudeksi. (Kantola 1998, 28–29.) *Mitä tapahtuu todella?* -teoksen jälkeen ilmestyneissä teoksissa Saarikoski käsitteli poliittisia

teemoja vähemmän ja usein myös kevyemmin. Tätä kuvastaa esimerkiksi kokoelman *Katselen Stalinin päähän yli ulos* runo nimeltä ”Helsingin reissusta ei jäänyt mitään mieleen”:

Helsingin reissusta ei jäänyt mitään mieleen.  
 Olen taas takaisin.  
 Panin Stalinin päähän Insect Oilia,  
 hän on hauskan näköinen kuolleita kärpäsiä tukassa.  
 Stalinista puhutaan pahaa,  
 kuolleista on helppo,  
 mutta mitä hän teki pahempaa kuin muut:  
 rakennutti polttouunin ja työnsi rakentajat sinne.  
 Mitä minä haluan:  
 kesää ja kissankelloja,  
 ihan kylmää jalkojen alle.

(Saarikoski 1969, 111.)

Oletettavasti runon ”Stalin” on Stalinin päätä kuvaava patsas, johon puhuja laittaa Insect Oilia, hyönteisöljyä. Puhuja toteaa kevyesti: ”mutta mitä hän teki pahempaa kuin muut: / rakennutti polttouunin ja työnsi rakentajat sinne”. Tarkoituksena ei tulkintani mukaan ole vähätellä Stalinin teloituksia ja muita ”hirmutekoja” vaan kertoa, etteivät ne ole puhujan ajatusmaailmassa etusijalla. Sen sijaan hän haluaa ”kesää ja kissankelloja, / ihan kylmää jalkojen alle”. Toisaalta Stalin tuntuu kuitenkin olevan merkittävä puhujalle: ”Helsingin reissusta ei jäänyt mitään mieleen”, hän toteaa, ja heti palattuaan hän ajattelee Stalinia.

Saarikosken myöhäistuotantoon kuuluu *Tiarnia*-trilogia, joka koostuu kolmesta Ruotsissa kirjoitetusta runoteoksesta. *Tanssilattia vuorella* ilmestyi vuonna 1977, *Tanssiinkutsu* vuonna 1980 ja *Hämärän tanssit* vuonna 1983. Vaihetta kutsutaan myös toiseksi kreikkalaiseksi kaudeksi. (Kantola 1998, 30.) Trilogiassa käsitellään politiikkaa jonkin verran, mutta yhteiskunnalliset teemat eivät ole siinä ensisijaisia. Janna Kantolan (mt., 255) mukaan sekä *Mitä tapahtuu todella?* -kokoelmassa että *Hämärän tansseissa* poliittiset kommentoinnit ovat usein ivamukaelmia. Hän käyttää esimerkkinä seuraavaa katkelmaa *Hämärän tansseista*:

-//-

Tämä yhteiskunta ei vielä ole aivan valmis, sanoo hän  
meidän johtajamme
 jolta piimä menee sieraimiin, kun hän  
aamulla juo piimää
 Työttömyyttä on, on ympäristöongelmia  
kauppataseen vajuus, inflaatio
 lasten päiväkotipaikoista on puutetta





Runon alun ”eichmanneilla” viitataan runossa SS-upseeri Adolf Eichmanniin, joka teloitettiin 1961 syyllisenä ”miljoonien juutalaisten tuhoamiseen”. Hän esiintyi oikeudenkäynnissään luodinkestävässä lasikopissa. Runossa ironisoidaan konservatiivisuutta fraaseilla ”Roomaa ei rakennettu yhdessä yössä” ja ”laki mua ennen ollut myös jälkeheni jää”. (Hosiaisluoma 1998, 143–144.)

Apaattista yleissävyä korostaa asyndeton-kielikuva: puhuja näkee joka puolella ”rotareja leijonia sammakkoja saukkosia” eikä välitä lisätä sidesanoja luetteloon. Maria Kontioisen (1990, 25) luonnehdinnan mukaan kohdassa kansalaisjärjestöt, ”rahakkaiden miesten urheiluseurat” ja kokoomuksen silloinen kansanedustaja Jussi Saukkonen saavat vastineet eläinmaailmasta. Porvarillinen yhteiskunta nähdään erilaisten eläinten viidakkona toisin kuin kommunistinen, jossa kaikki ovat Saarikosken (1962, 43) sanoin ”yhtä eläintä”.

Runoa ”talvipäivä ja kitara” tulkittaessa on huomattava, että sen lopussa puhuja kävelee ”– – vieraassa kaupungissa / kengännauhat ja housunnapit auki” (Saarikoski 1962, 47). Puhujan asenne on siis kapinallisempi kuin tarkastelemisani runoissa Saarikosken myöhemmästä tuotannosta. Yhteiskunnallisen tilanteen kommentointi runoissa oli kuitenkin Saarikoskelle tärkeää *Mitä tapahtuu todella?* -kokoelman jälkeenkin. Maria Kontioisen (1990, 23) mukaan kokoelman esittämä kysymys ”Mitä tapahtuu todella?” säilyi Saarikosken muidenkin kokoelmien mottona. Kysymys jäi ”avoimeksi mahdollisuudeksi tarkastella maailmaa”.

## 5.2 Kokoelman ei-poliittinen aines

Juha Mannisen (1977, 16–17) mukaan maailmankuvaan sisältyvät yhteiskuntäkäsityksen lisäksi käsitykset ajasta, avaruudesta, maailman synnystä, yliluonnollisesta, luonnosta ja ihmisestä. *Mitä tapahtuu todella?* -kokoelmassa mikään näistä teemoista ei korostu, mutta niiden tarkastelu on silti hedelmällistä.

Janna Kantola (1998, 274–275) käsittelee *Mitä tapahtuu todella?* -kokoelman aikakäsitystä ”kuin ikkuna” -runon (Saarikoski 1962, 33) avulla. Kantolan mukaan runon peräkkäisiä havaintoja kuvaavat lauseet palaavat aina ”samaa lähtöpisteeseen”. Tämän palaamisen takia runon aikakäsitys on ”kärsimätön ja persoonaton”. Toisaalta runo pyrkii myös kieltämään ajan ja sen vaikutukset. Vaikka runon säkeet esitetään menneessä aikamuodossa, siinä kuvataan nykyhetkeä. Runossa kuitenkin myös tiedostetaan, että juuri tapahtuneiden asioiden jäljentäminen on mahdotonta.

Tämä on hyvä analyysi ”kuin ikkuna” -runon aikakäsityksestä, mutta ajan merkitystä kokoelmassa voidaan tarkastella muillakin tavoilla. Esimerkiksi sitaattit eri aikoina eläneiltä henkilöiltä osoittavat, että kokoelman näkemys ajasta on hyvin kokonaisvaltainen. Pekka Tarkka (1996, 410) on todennut, että esimerkiksi uutiset, ”radiosta napattu lause”, ”bussissa kuultu repliikki” sekä sitaattit ”Dantelta, Kantilta ja Aleksis Kiveltä” esitetään teoksessa keskenään tasa-arvoisina.

Kokoelman runoissa puhuja palaa ajoittain myös omaan menneisyyteensä, lapsuuteensa. Näin tapahtui jo alkurunossa, jossa puhuja ilmoitti: ”sodasta minä en muista kuin tulipalot ne olivat hienoja” (Saarikoski 1962, 9). Lapsuuteen palataan myös runossa ”jossakin maaseudulla on metsä”:

oli kevät  
 me istuimme rantakahvilassa ja minä  
 katsoin naisen pään yli purjevenettä  
 valkoista purjetta ja hänen hiuksensa  
 kävivät minun silmäni  
 ja lokit  
 ja taivas tunki  
 niinkuin raskas valkoinen kangas

jossakin maaseudulla on metsä  
 josta tullaan suolle  
 minä seison siinä metsänreunassa  
 hankaan selkää männynrunkoon  
 äiti huutaa variksen äänellä  
 tai niinkuin sillä olisi lusikka suussa

(Saarikoski 1962, 32.)

Runon säkeiden yhdistymistä kuvaa metonyyminen periaate. Aluksi puhuja kuvaa tiettyä hetkeä keväällä rantakahvilassa, ja muiden säkeiden myötä hetki ”järjestyä ja laajenee”. Puhuja kertoo katsoneensa purjevenettä, kun naisen hiukset ”kävivät hänen silmiinsä”. Tämä kokemus, lokit ja taivas ovat puhujalle ikään kuin liikaa, mikä saa hänet palaamaan ajatuksissaan lapsuuteensa. Runon alkutapahtumien yhteys muistoon rakentuu assosiatiiivisesti, mikä tuo runoon metonymisyyttä. (Helsingin yliopiston ”Lyriikan teoriaa ja tutkimusotteita” -kurssin kurssimateriaali.)

Säe ”jossakin maaseudulla on metsä” kuvastaa muiston epämääräisyyttä. Puhuja ei osaa paikantaa muistoa mihinkään tiettyyn paikkaan, ainoastaan maaseutuun ja metsään, ”josta tullaan suolle”. Säe ”hankaan selkää männynrunkoon” yhdistää runon teoskokonaisuuteen, jossa ”männnyillä” on oma tarkoituksensa. Viimeistään säkeet ”äiti huutaa variksen äänellä / tai niinkuin sillä olisi lusikka suussa” paikantavat runon

loppupuolen puhujan lapsuuteen. Äidin huutoäänien vertaaminen siihen, että tällä olisi ”lusikka suussa”, vaikuttaa juuri lapsen ajatusmaailmaan sopivalta vertaukselta.

Runon aikakäsitystä pohdittaessa on lisäksi huomioitava, että alun nykyhetken tapahtumat esitetään siinä imperfektissä ja menneisyyden tapahtumat preesensissä. Näin syntyy vaikutelma, että puhujan lapsuudenmuisto esitetään ”kuin se olisi alituisesti läsnä”; ”kuin kaikki tapahtuisi nykyhetkessä”. (Helsingin yliopiston ”Lyriikan teoriaa ja tutkimusotteita” -kurssin kurssimateriaali.)

*Mitä tapahtuu todella?* -kokoelman käsitystä avaruudesta kuvastavat maininnat ”tähdistä” ja ”auringosta”. Tulkintani mukaan avaruuskuvasto toimii kokoelmassa tunnelman luojana ja kuvastaa puhujan asemaa kosmisessa maailmankaikkeudessa. Maailman syntyyn liittyviä näkemyksiä *Mitä tapahtuu todella?* -kokoelmassa ei käsitellä. Myöskään yliluonnollisen olemassaoloon ei oteta kokoelmassa suoraan kantaa, mutta materialismi sulkee sen maailmankuvasta pois. Myös kielteinen ja joskus ivallinenkin suhtautuminen kristinuskoon on osoitus siitä, että kokoelmassa ei tunnusteta yliluonnollisen olemassaoloa.

Luontoonkaan liittyvät teemat eivät ole kokoelmassa keskiössä. Yksi toistuvista symboleista, ”puut”, on kuitenkin luontokuvasto. Joissakin runoissa ”puut” tai ”metsä” nähdään luonnonsuojelun kohteina: runossa ”ikävästyminen on vaikein ongelma” on säe ”männyn kuolee näin lähellä kaupunkia” (Saarikoski 1962, 40). Runo ”minä eksyn näihin käytäviin” alkaa säkeillä: ”uudet kaupunginosat metsien keskellä / ovat kapitalistisen yhteiskunnan / kauniita kypälänjälkiä” (Saarikoski 1962, 46). Tulkitsen kaunis-sanaa käytettävän runossa ironisesti. Puhuja kritisoi sitä, että kapitalismin seurauksena entiset metsät ovat nykyisiä kaupunginosia.

Kokoelmassa ei juuri käsitellä puhujan suhdetta muihin ihmisiin. Hän tuntuu viettävän melko eristäytyneitä elämää. Ulkopuolisuuden tunteen välittämiseksi voidaan tulkita esimerkiksi runo ”minä eksyn näihin käytäviin”, jossa puhuja painaa ”korvan seinää vasten” ja kuuntelee betonin kulumista. Lopuksi puhuja toteaa: ”kaikki rakentavat itselleen suojia ja kaarevia kattoja”. (Saarikoski 1962, 46.) Vaikuttaa siltä, että puhuja seuraa muiden toimia etäältä, ulkopuolisena.

Politiikka ei siis ole *Mitä tapahtuu todella?* -teoksen ainoa tema. Janna Kantola (1998, 28) luonnehtii kokoelman maailmankuvaa ”pirstaleiseksi ja epätoivon täyttämäksi”. Pirstaleisuus syntyy ”laajasta sitaattien ja alluusoiden käytöstä”. Oman näkemykseni mukaan kokoelmassa on epätoivoa kuvastavia runoja, mutta koko teos ei

ole ”epätoivon täyttämä”. Esimerkiksi kokoelman viimeisen runon ”syyskuun jälkeen tulee toukokuu” tunnelmaa voisi kuvailla toiveikkaaksi:

ilma on kaunis  
naisella kultaiset silmät  
ja tuuli joka ennustaa ihmiskunnalle kevättä

luomien alla on viileä paikka  
tuuli puhaltaa kultaisen  
verkkokalvon läpi

omenat kasvavat suuriksi  
lapset heittelevät omenoita puun läpi  
syyskuun jälkeen tulee toukokuu toisen kerran tänä vuonna

(Saarikoski 1962, 50.)

Runossa on positiivisia ilmauksia kuten ”ilma on kaunis”, ”omenat kasvavat suuriksi” sekä ”naisella kultaiset silmät”. Jälkimmäisessä viitataan paitsi kokoelman ”naiseen” myös tämän ”silmiin” – säe on hyvä osoitus siitä, että ”silmiä” ei liity joka runossa Amerikan kaikkinäkevyyteen vaan on merkitykseltään muuttuva. Tässä runossa ”silmillä” korostetaan naisen asemaa tarkkailijana. Runon viimeisessä säkeessä todetaan: ”syyskuun jälkeen tulee toukokuu toisen kerran tänä vuonna”. Yrjö Hosiaisloman (1998, 144–145) mukaan ”lokakuulla” viitataan selkeästi lokakuun vallankumoukseen Venäjällä vuonna 1917. Hosiaisloman mielestä runossa ”Saarikosken idealismi on korkeimmillaan”. Tulkintani mukaan kyse on nimenomaan toiveikkuudesta tulevaisuuden suhteen: kokoelman käsitys asioiden nykytilasta on pessimistinen.

### 5.3 Huone maailman metaforana

”Maailman metafora” on käsite, jonka Matti Kuusi (1977) esittelee artikkelissa ”Yksilötutkimus ja maailman metaforat”. Markku Envall (1989, 128–131) näkee käsitteen hyödyllisenä muutenkin kuin yksilötasolla. Hän määrittelee maailman metaforan maailmankuvaksi, joka tiivistyy ”yhteen ainoaan kuvaan”. Niitä voi esiintyä niin yksilöiden ajattelussa, ryhmillä kuin kirjallisissa teoksissakin. Maailman metafora on ”symboloitumisen raja-arvo”, mikä tarkoittaa sitä, että siinä ”kuva symboloi kaikkea, maailmaa”. Matti Kuusen (1977, 239) mukaan maailman metaforia voi verrata

myytteihin. Metaforista hän asettaa erikoisasemaan maailman näkemisen teatterina, jossa ”näyttelijän rooliin sisältyvät kaikki muut roolit”.

Kuten on todettu, *Mitä tapahtuu todella?* -kokoelman runoissa puhuja on usein huoneessa ja näkee jotakin ikkunasta. Tämän vuoksi kokoelman maailman metafora voisi olla ”huone”. ”Huone” maailman metaforana on tosin siinä mielessä yksinkertaistava ilmaus, että myös siihen liittyvä asetelma ikkunoiheen ja puunoksineen on olennainen osa metaforaa. Lisäksi useissa runoissa puhujan rooli on tarkkaileva ja havaintoja kirjaava.

Yksi selkeimmistä asetelman kuvauksista esiintyy runossa ”minä tein runoa”. Se loppuu seuraaviin säkeisiin: ”mitä tapahtuu todella? / ilma oli sinä aamuna lämmin / niinkuin olisi ollut isossa huoneessa ja katsellut ulos”. (Saarikoski 1962, 38.) Kokoelman nimisäkeen sisältyminen samaan runoon kuvastaa säkeiden tärkeyttä. Vertauksen käyttö huoneesta puhumisen yhteydessä on puolestaan osoitus kuvakielen merkityksestä kokoelmassa. Puhuja pohtii, mitä todella tapahtuu, kun ”eduskunta oli hajotettu” ja hän tekee runoa ”Berliinin tilanteesta”. Tilannetta voi puhujan mukaan verrata siihen, että on ”isossa huoneessa” ja ”katselee ulos”. (Saarikoski 1962, 38.) ”Todella tapahtuminen” liittyy siis läheisesti huoneessa olemiseen.

Toinen runo, jossa huoneessa olo ilmaistaan selkeästi, on ”puun äänellä puiden”. Siinä puhuja lausuu: ”minä istun huoneen perällä / ja keksin uusia kirjaimistoja” (Saarikoski 1962, 27). Huoneessa istuja on siis tekemisissä ”kirjaimistojen” kanssa, joten onko hän kenties kirjailija? Tällainen tulkinta samastaisi helposti runon puhujan ja Saarikosken oman persoonan tai ainakin hänen alter egonsa.

Saman runon alkusäkeet ”puiden maailmasta / männyn oksat näkyvät / tänne” paljastavat huoneasetelman olennaisen piirteen: puhuja näkee huoneesta puita. Runossa ei mainita ikkuna-symbolia, mutta ”lasi” kylläkin kohdassa ”lasi särkyi solun seinät / musertuvat kuin vene”. (Saarikoski 1962, 27.) ”Ikkuna” korostuu muun muassa runossa ”minä puhun”, jossa puhuja ”menee ikkunaan”, ”puhuu lasin huuruiseksi” ja piirtää siihen ”hävyttömän kuvan” (Saarikoski 1962, 25). Ikkuna tuntuu siis jollakin tavalla myös ärsyttävän tai häiritsevän puhujaa, vaikka se mahdollistaa esimerkiksi puiden näkemisen.

Puhujan olemista huoneessa kuvataan runoissa monin tavoin, joista useat olen jo maininnut. Runossa ”minun alkaa käydä sääliksi” puhuja kuulee musiikkia seinän takaa (Saarikoski 1962, 41). Runossa ”ikävästyminen on vaikein ongelma” hän kuulee

puhetta ”avatusta ikkunasta” (mt., 40). Runossa ”jääkaapissa on pommi” on puolestaan säe ”ikkunalauta menee kaarelle patterin päältä” (mt., 45).

Ikkunan ääressä on myös runon ”kuin ikkuna” nainen, joka ”raotti verhoa ja katsoi onko ulkona kylmä” (Saarikoski 1962, 33). Janna Kantola (1998, 275–276) huomauttaa, että säkeistä viisi ensimmäistä kuvaavat ”ikkunan ulkopuolista maisemaa”, mutta viimeinen säe ”lehdessä kuva kahdesta ministeristä menossa kokoukseen” (Saarikoski 1962, 33) ei. Runo päättyy siis yksityiskohdan kuvaamiseen huoneessa, jossa nainen on. On selvää, että huoneessa olijan tarkkailija-asema korostuu tässäkin runossa.

”Huone” mainitaan myös kuin ohimennen kokoelman ensimmäisessä runossa ”tämä alkoi, Tämä alkoi”:

-//-  
 nykyään ei ole niin korkeaselkäisiä tuoleja kuin ennen  
 korkeaa runoutta on minä odotan rahaa  
     Mikä on erehdys, väärä tie, ja oikea, ei Tie  
     on ±2  
 minä elän tulevia aikoja  
 luen huomisia sanomalehtiä  
 tuen Hrushtshevia kannan pöllöä huoneesta toiseen  
 etsin oikeaa paikkaa tälle, Tämä alkoi

(Saarikoski 1962, 9.)

Toiseksi viimeisessä säkeessä puhuja kertoo Hrushtshovin tukemisen lisäksi kantavansa pöllöä ”huoneesta toiseen”. Runossa puhuja pohtii, mikä on ”väärä tie, ja oikea” sekä etsii ”oikeaa paikkaa tälle”. Kohdan ”tämä” viittaa tulkintani mukaan pöllöön. Runossa on siis yleisesti kyse etsimisestä ja oikeiden ratkaisujen tekemisestä.

Kokoelman toiseksi viimeisen runon ”omikron” sävy on tyyni useisiin muihin runoihin verrattuna. Siinä puhujan ei mainita olevan huoneessa, mutta voidaan teoskokonaisuuden huomioiden kuvitella sinne:

Maailma on  
 pienempi kuin omikron  
 ilta puhaltelee lehmänsarveen saarellaan

Vaatteita tuulettumassa ja oksia  
 sylissä maisema  
 kuin tyytyväinen mieli

(Saarikoski 1962, 48.)

Alkusäkeissä ”Maailma on / pienempi kuin omikron” toistuu kokoelman avaruuskuvasto. Puhujasta maailma on pienempi kuin tähti, omikron (ks. esim. Karttunen). Säkeet kuvaavat enemmän puhujan mielialaa kuin todellisuutta; tähän viittaa myös lopun vertaus ”sylissä maisema / kuin tyytyväinen mieli”. Puhuja tuntee hallitsevansa ”maiseman”, johon voidaan ajatella kuuluvan tuulettumassa olevat vaatteet sekä kokoelman puusymboliikan kannalta olennaiset ”oksat”. Kaikkina iltoina hänen olonsa huoneessa ei ole tuskastunut, vaan joskus myös tyytyväinen.

”Maailman metafora” voidaan nähdä myös liian laajaksi käsitteeksi kuvaamaan ”huoneen” merkitystä kokoelmassa. ”Huoneen” ei nimittäin voida kutsua symboloivan siinä koko maailmaa, vaan ainoastaan runojen puhujan omaa maailmaa ja roolia yhteiskunnassa. ”Huone” voidaan nähdä myös puhtaana kuvana. Ihmisen olo huoneessa on nimittäin tulkittavissa kirjaimellisesti: ihmiseksi oloksi huoneessa. ”Maailman metafora” -käsitteen käyttökelpoisuutta osoittaa se, että tällainen asetelma on hyvin arkinen ja tavanomainen. Lisäksi ”huone” on *Mitä tapahtuu todella?* -kokoelman oman ideologian keskiössä tarkoittaen paikkaa, josta käsin puhuja arvostelee ja kommentoi yhteiskunnallista tilannetta.

## 6. PÄÄTÄNTÖ

Olen selvittänyt, miten kuvallisuus ilmentää Pentti Saarikosken vuonna 1962 ilmestyneen *Mitä tapahtuu todella?* -runokokoelman poliittista ideologisuutta ja maailmankuvaa. Yhdistin lyriikan analyysin sosiologiseen kirjallisuudentutkimukseen, jossa korostetaan muun muassa teoksen ajallisia ja paikallisia kiinnekohtia sekä yksittäisten runojen tapaa tukea kokoelman teemoja (Niemi 1991, 32–36).

Teoksen välittämä yhteiskunnallinen ideologia osoittautui hypoteesini mukaan kommunistiseksi. Runoissa on kohtia kuten ”minusta tuli kommunisti” (Saarikoski 1962, 9) ja ”dialektinen materialismi on / kielen ja maailman / järjestys ja mieli” (mt., 21). Kokoelmassa on tosin myös runoja, joissa käsitellään yhteiskunnallista tilannetta objektiivisesti.

Kokoelman ideologisuuden lisäksi tutkimukseni käsittelee sen koko maailmankuvaa. Maailmankuvaan kuuluvat yhteiskuntakäsityksen lisäksi käsitykset ajasta, avaruudesta, maailman synnystä, yliluonnollisesta, luonnosta ja ihmisestä (Manninen 1977, 16–17). Tärkeitä maailmankuvan hahmottumisessa olivat hypoteesini mukaan kokoelman symbolit, mutta myös muut teoksen elementit kuten viittaukset eri aikakausina eläneisiin henkilöihin sekä metonyymiset ratkaisut.

Huomioin tutkimuksessani Saarikosken oman persoonan ja sosiaalisen taustan. Janna Kantolan (1998, 31) sanoin ”Saarikosken runouden yhteydessä on aina puhuttu enemmän hänen persoonallisuudestaan kuin itse runoista”, ja niiden tarkastelu erikseen on ollut vaikeaa. Esittelin tutkimuksessani lyhyesti myös muuta osallistuvaa lyriikkaa 1960-luvun Suomessa. Saarikosken lisäksi yhteiskunnallisia teemoja käsittelevät Paavo Haavikko, Väinö Kirstinä, Matti Rossi ja useat muut. Tärkeä oli myös 1930-luvulla toimintansa aloittanut vasemmistolainen taiteilijajärjestö Kiila, jossa myös Saarikoski oli aktiivinen.

Hypoteesini, jonka mukaan *Mitä tapahtuu todella?* -kokoelman kielikuvat ilmentävät sen ideologisuutta, osoittautui todenmukaiseksi. Erityisen paljon kokoelmassa käytetään kielikuvien lajeista vertausta, ellipsiä sekä sitaattia ja alluusiota. Myös metaforia ja metonyymisyyttä esiintyy kokoelmassa runsaasti. Kuvakielen avulla kokoelma pystyy välittämään käsityksensä 1960-luvun alun yhteiskunnallisesta tilanteesta Suomessa sekä ilmaisemaan näkemyksensä siitä. Runoissa toki sanotaan asioita suoraankin, ja kielikuvat eivät ole ainoa keino välittää ideologia ja maailmankuva. Aiheen mahdollisissa jatkotutkimuksissa voitaisiinkin perehtyä



enemmän esimerkiksi siihen, mikä on runojen puhujan tai puhujien merkitys kokoelman maailmankuvalle.

Monissa kokoelman runoissa käsitellään kylmää sotaa, ja teos on kirjoitettukin kylmän sodan vallitessa. Esimerkiksi runossa ”tappaminen” tappamista verrataan ohuen lasin pudottamiseen. Sama runo alkaa säkeellä ”vähitellen kylmempää” (Saarikoski 1962, 30). Tämä on suora viittaus kylmään sotaan. Amerikan ja Neuvostoliiton välisessä sodassa teos asettuu selkeästi Neuvostoliiton puolelle. Esimerkiksi runossa ”KTO KOVO KTO KOVO” idän bolshevikkien taisteluhuutoa huutava ”lintu” samastetaan metaforan avulla ”Aseeseen” isolla alkukirjaimella (Saarikoski 1962, 10).

Metonymisyys on tunnusomaista *Mitä tapahtuu todella?* -kokoelman runoille. Metonymisten ratkaisujen avulla kuitenkin ilmaistaan harvoin poliittisia arvostelmia. Tähän saattaa vaikuttaa muun muassa se, että metonymisyys sopii paremmin omien kokemusten välittämiseen. Sitä tapahtuu esimerkiksi runossa ”kirjat auttavat meitä”, jossa puhuja kuvaa silmien sulkemista ja sitä, kuinka silloin näkee ”eläimiä joilla on punaiset reunat / ja enkelien asentaja” (Saarikoski 1962, 42).

Ellipsi- ja asyndeton-kielikuvat viestivät kokoelmassa niin teoksen runojen kuin ideologiankin epätäydellisyydestä. Terry Eagletonin (1976, 34–35) mukaan Pierre Machereyn ajatteluun kuuluu nimittäin ajatus siitä, että teksti on aina epätäydellinen. Teoksen sitoutuminen johonkin ideologiaan näkyy juuri siinä, mitä siinä ei sanota. Saarikosken kokoelmassa ideologian aukottomuuden mahdottomuus myönnetään runossa ”kalojen ja tähtien mobile”, jossa ovat säkeet ”aukottomat järjestelmät / silmättömät verkot” (Saarikoski 1962, 22). Silmättömiä verkkoja ei ole olemassa, niin kuin ei ole aukottomia järjestelmiäkään.

Sitaattien ja alluusioiden määrä kokoelmassa osoittautui valtaiseksi, ja nämä kielikuvat ovatkin hyviä ideologian ja maailmankuvan välittämisessä. Yksi tärkeimmistä alluusioista teoksessa on runossa ”Paavi ja Tsaari”, jossa ovat säkeet: ”Paavi ja Tsaari / Metternich ja Guizot / Ranskan radikaalit ja Saksan poliisit” (Saarikoski 1962, 19). Allusion pohjatekstinä on Karl Marxin ja Friedrich Engelsin *Kommunistisen puolueen manifesti*. Manifestissa arvostellaan lueteltuja henkilöitä ja tahoja siitä, että ne vastustavat kommunismia (Marx & Engels 1976, 17). Allusion jälkeen puhuja tokaisee: ”mikä kansa elää niinkuin tämä kuollut” (Saarikoski 1962, 19). Puhuja on siis selvästi tympääntynyt kommunismin vastustajien vuoksi.

Hypoteesini tiettyjen kuvallisuuden lajien runsaudesta oli todenmukainen. On kuitenkin huomattava, että vähemmän tai ei ollenkaan esiintyvien lajien

käyttökelpoisuudelle olisi saattanut löytyä yhtä hyviä perusteluja. Kokoelmassa harvemmin esiintyviä kuvallisuuden lajeja ovat puhuttelu, kysymys, katakreesi, inversio ja hyperbola. Lisäksi kokoelmassa esiintyy puhtaita kuvia.

Toistuvista symboleista kokoelmassa analysoin tarkemmin ”silmää”, ”puita” ja ”ikkunaa”. ”Silmän” merkitys on näistä moniulotteisin, ja symboli esitetään kokoelmassa hyvin erilaisissa yhteyksissä. Tärkein viittaus siihen on runossa ”minä tein runoa”, jossa Suomea verrataan ”rikkimenneeseen silmään” (Saarikoski 1962, 38). Sen, että Suomeen verrattava silmä on ”rikkimennyt”, tulkitsen viittaavan siihen, että Suomen mahdollisuudet vaikuttaa omiin asioihinsa ovat vähäiset.

Toinen tärkeä symboli ”puut” esiintyy kokoelmassa joskus yksityiskohtaisemmin ”mäntyinä” tai ”männyn oksina”. Runossa ”puun äänellä puiden” puhuja ”istuu huoneen perällä” ja kertoo näkevänsä ”männyn oksat” huoneeseen ”puiden maailmasta”. Runon lopussa puhuja kuulee jonkun huutavan ”puun äänellä puiden”. (Saarikoski 1962, 27.) Säte loppuu kuin kesken; runossa käytetään siis ellipsi-kielikuvaa. Runossa osoitetaan näin, että puiden maailma on jokin, mistä puhuja saa vain osittaista tietoa. Teoskokonaisuuden huomioiden se voisi olla poliittisten vaikuttajien maailma, josta niin sanotut tavalliset ihmiset saavat tietoa vain lehtien ja uutisten välityksellä.

Kokoelman ”ikkuna” liittyy symbolina läheisesti ”puihin”, koska se mahdollistaa puiden näkemisen huoneesta. Lisäksi ikkuna on kokoelmassa jokin, joka mahdollistaa etäältä tarkkailun, mutta jonka läpi ei pääse. Jälkimmäistä ominaisuutta kuvastavat runon ”kommunikaatio” säkeet ”ja ikkunat / joihin jää kiinni / pyrkiessään pakoon” (Saarikoski 1962, 18). Etäältä tarkkailua taas kuvaa hyvin runo ”kuin ikkuna”, joka koostuu peräkkäisistä, ikkunasta tehdyistä näköhavainnoista. ”Kuin ikkuna” -runon havaintoja ovat esimerkiksi ”pojat pelasivat jääpalloa” ja ”kaukana pellolla oli ohuelti lunta” (Saarikoski 1962, 33).

Ennen tutkimuksen tekoa yksi hypoteeseistani oli, että kokoelman symboleilla on poliittinen merkitys. Symboleista poliittisimmaksi osoittautui ”silmiä”, mutta symbolien tulkinta osoittautui merkityksellisemmäksi kokoelman maailmankuvan kuin poliittisen ideologisuuden ymmärtämisessä. Symbolien analysointi oli täten hedelmällistä, mutta eri syystä kuin oletin aluksi.

Tutkimukseni käsittelee *Mitä tapahtuu todella?* -kokoelman koko maailmankuvaa, mutta keskittyy sen yhteiskuntakäsityksen selvittämiseen. Kokoelman kannattama poliittinen ideologia on kommunismi, mitä todistavat esimerkiksi säkeet

säkeet ”dialektinen materialismi on / kielen ja maailman / järjestys ja mieli” (mt., 21). Dialektinen materialismi kuuluu kommunismiin, ja oli Heikki Mäki-Kulmalan (1995) mukaan neuvostomarxismin ”perusfilosofiaa”.

Kokoelmassa korostuu dialektisen materialismin osa-alueista filosofinen materialismi. Siinä pyritään todistamaan, että kaikki oleva on ainetta. (Mäki-Kulmala 1995.) Näin tehdään myös kokoelmassa, selkeimmin runossa ”minä puhun”. Runo loppuu sanoihin: ”– – minä sanon, totuus on kaikki sanat, kaikki lauseet, ja aine”. (Saarikoski 1962, 25.)

*Mitä tapahtuu todella?* -kokoelman maailmankuvaan kuuluu toki muutakin kuin poliittisia aineksia. Teoksen aikakäsitys on kokonaisvaltainen, koska siinä on sitaatteja eri aikoina eläneiltä henkilöiltä. Toisaalta teoksen ”aikaa” voidaan kuvata myös Janna Kantolan (1998, 274–275) tavoin ”kärsimättömäksi ja persoonattomaksi”. Kantola huomauttaa, että ”kuin ikkuna” -runossa (Saarikoski 1982, 33) peräkkäisiä havaintoja kuvaavat lauseet palaavat aina ”samaa lähtöpisteeseen”. Aikaa käsitellään kokoelmassa sitenkin, että puhuja kuvaa muistojaan menneisyydestä.

Muutamissa kokoelman runoissa mainitaan ”aurinko” ja ”tähdet” tai ”tähti”, joten avaruuskäsityksestäkin voidaan puhua. Tulkitsen käsitteet teoksen tunnelman luojiksi sekä osoitukseksi puhujan asemasta kosmisessa maailmankaikkeudessa. Maailman syntyyn tai yliluonnollisen olemassaoloon kokoelmassa ei oteta kantaa. Jälkimmäisen sulkee kuitenkin pois materialistinen maailmankuva. Lisäksi kokoelman maailmankuva on pääosin kristinuskon vastainen.

Kokoelman luontokäsitystä tarkasteltaessa on huomioitava ”puut”, jotka on valittu keskeiseksi symboliksi. Runossa ”ikäyistyminen on vaikein ongelma” puiden asemaa luonnossa puolustetaan: ”männyt kuolee näin lähellä kaupunkia” (Saarikoski 1962, 40). Runo ”minä eksyn näihin käytäviin” alkaa puolestaan säkeillä: ”uudet kaupunginosat metsien keskellä / ovat kapitalistisen yhteiskunnan / kauniita kypälänjälkiä” (Saarikoski 1962, 46). Säkeissä kritisoidaan uusien kaupunginosien rakentamista, ja toiminta nähdään kapitalismista johtuvana.

Kokoelmasta saa käsityksen, että runojen puhuja viettää melko yksinäistä ja eristäytyntä elämää. Kaiketi tämän vuoksi hänen suhdettaan muihin ihmisiin ei juuri käsitellä. Runossa ”minä eksyn näihin käytäviin” puhuja painaa korvansa ”seinää vasten” ja kuuntelee, kuinka betoni kuluu. ”Kaikki rakentavat itselleen suojia ja kaarevia kattoja”, puhuja toteaa lopuksi. (Saarikoski 1962, 46.) Hän tuntuu seuraavan muita etäältä, ulkopuolisena.

Kokoelman maailmankuvaa kokonaisuudessaan voisi luonnehtia epätoivoiseksi nykytilanteen suhteen, mutta myös toiveikkaaksi tulevaisuuden suhteen. Viimeisessä runossa ”syyskuun jälkeen tulee toukokuu” on myönteisiä säkeitä kuten ”ilma on kaunis” ja ”omenat kasvavat suuriksi”. Runo loppuu säkeeseen ”syyskuun jälkeen tulee toukokuu toisen kerran tänä vuonna”. (Saarikoski 1962, 50.) Kuten Yrjö Hosiainluoma (1998, 145) toteaa, syyskuun jälkeinen ”toukokuu” tarkoittaa lokakuun vallankumousta. Säe ilmentää runon puhujan uskoa tulevaisuuteen ja kommunismiin, ja usko näihin asioihin on kokoelman ideologinen perusta.

Viimeisessä käsittelyluvussa pohdin sitä, voisiko ”huone” olla kokoelman ”maailman metafora”. Tämä hypoteesini kumoutuu tutkimuksessani osittain, sillä ”huone” symboloi Saarikosken kokoelmassa pikemminkin puhujan maailmaa kuin koko maailmaa. Käsite ”maailman metafora” on kuitenkin käyttökelpoinen teosta analysoitaessa. Kokoelman runoissa toistuu useasti asetelma, jossa ihminen on huoneessa ja näkee jotakin ikkunasta. Asetelma on niin tavallinen, että käsitettä ”maailman metafora” voidaan käyttää valaisemaan sen merkittävyyttä kokoelman omassa maailmankuvassa.

Tutkimusaiheeni jatkotutkimukset voisivat käsitellä Saarikosken runotuotantoa laajemmin samasta näkökulmasta. Tutkimukseni perusteella kuvallisuus on Saarikosken runoudessa yksi tärkeimmistä elementeistä. Kokoelmien kuvallisuutta analysoimalla voitaisiinkin tutkia esimerkiksi ideologisuuden kehitystä niissä. Jatkotutkimuksissa voitaisiin perehtyä myös siihen, miten poliittisten ja muita aiheisiin keskittyvien runokokoelmien maailmankuvat eroavat toisistaan.

*Mitä tapahtuu todella?* -kokoelmassakin korostunut intertekstuaalisuus voisi olla myös jatkotutkimusten näkökulma Saarikosken runouteen. Hänen tapansa käyttää monipuolisia allusioita on nimittäin hyvä keino välittää runojen maailmankuva ja poliittinen ideologia. Muidenkin kuin Saarikosken tuotantoa käsittelevissä jatkotutkimuksissa voitaisiin tutkia yleisesti 1960-luvun suomalaisten runoilijoiden tapaa hahmottaa tuotannossaan valtakunnallinen tai maailmanlaajuinen yhteiskunnallinen tilanne.

## LÄHTEET

### TUTKIMUSKOHDE

Saarikoski, Pentti (1962) *Mitä tapahtuu todella?* Helsinki: Otava.

### MUUT LÄHTEET

Biedermann, Hans (2002) *Suuri symbolikirja*. Suom. Pentti Lempiäinen. (*Knauers Lexicon der Symbole*, 1989.) Juva: WSOY.

Catullus, G. Valerius (1965) *Liber Carminum. Laulujen kirja*. Suom. Päivö Oksala. Helsinki: Otava.

Dante Alighieri (1963) *Jumalainen näytelmä*. Suom. Elina Vaara. (*Divina Commedia*.) Porvoo: WSOY.

Eagleton, Terry (1976) *Marxism and Literary Criticism*. Lontoo: Methuen.

Envall, Markku (1989) ”Kirjallisuus ja maailmankuva”. Teoksessa Envall, Markku, Knuutila, Seppo & Manninen, Juha (1989) *Maailmankuva kulttuurin kokonaisuudessa. Aate- ja oppihistorian, kirjallisuustieteen ja kulttuuriantropologian näkökulmia*. Oulu: Pohjoinen.

Grimnes, Ole Kristian (1986) *Otavan suuri maailmanhistoria 18: Jakautunut maailma*. Suom. Ilmo Kurki-Suonio. Helsinki: Otava.

Herakleitos (1971) *Yksi ja sama. Aforismeja*. Suom. Pentti Saarikoski. Helsinki: Otava.

Hosiaislouma, Yrjö (1998) *Euroopan reunalla, kosken korpalla. Jumalten narri Pentti Saarikoski*. Helsinki: Like.

Kainulainen, Siru (2007) ”Runoanalyysin lähtökohdat”. Teoksessa Kainulainen, Siru, Kesonen, Kaisu & Lummaa, Karoliina (toim.) (2007) *Lentävä hevonen. Välineitä runoanalyysiin*. Tampere: Vastapaino.

Kantola, Janna (1998) *Tanssi yöhön, pimeään. Gnostilaiset teemat Pentti Saarikosken Tiarnia-sarjassa*. Helsinki: SKS.

Kantola, Janna (2001) ”Runoja, metaforia ja symboleja”. Teoksessa Alanko, Outi & Käkelä-Puumala Tiina (2001) *Kirjallisuudentutkimuksen peruskäsitteitä*. Helsinki: SKS.

Kesonen, Kaisu (2007) ”Metonymia”. Teoksessa Kainulainen, Siru, Kesonen, Kaisu & Lummaa, Karoliina (toim.) (2007) *Lentävä hevonen. Välineitä runoanalyysiin*. Tampere: Vastapaino.

Kontioinen, Maria (1990) *Poliittisista teemoista Pentti Saarikosken runotuotannossa*. Helsingin yliopisto. Pro gradu.

Kotonen, Tommi (2007) ”Poliittisen runollisuus ja runouden politiikat. Pentti Saarikoski poliittisena runoilijana”. Teoksessa Haapala, Taru & Kivistö, Hanna-Mari (toim.) (2007) *Vai pelkkää retoriikkaa? 9. Tutkimuksia poliittisesta ilmaisusta, tilasta ja toiseudesta*. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.

Krappe, Johanna (2007) ”Monimerkityksinen metafora”. Teoksessa Kainulainen, Siru, Kesonen, Kaisu & Lummaa, Karoliina (toim.) (2007) *Lentävä hevonen. Välineitä runoanalyysiin*. Tampere: Vastapaino.

Kuusi, Matti (1977) ”Yksilötutkimus ja maailman metaforat”. Teoksessa Kuusi, Matti, Alapuro, Risto & Klinge, Matti (toim.) (1977) *Maailmankuvan muutos tutkimuskohteena*. Helsinki: Otava.

Laitinen, Kai (1981) *Suomen kirjallisuuden historia*. Helsinki: Otava.

Lehikoinen, Tiina (2007) ”Runo puheena ja runon puhujat”. Teoksessa Kainulainen, Siru, Kesonen, Kaisu & Lummaa, Karoliina (toim.) (2007) *Lentävä hevonen. Välineitä runoanalyysiin*. Tampere: Vastapaino.

Lummaa, Karoliina (2007) ”Symboli ja allegoria”. Teoksessa Kainulainen, Siru, Kesonen, Kaisu & Lummaa, Karoliina (toim.) (2007) *Lentävä hevonen. Välineitä runoanalyysiin*. Tampere: Vastapaino.

Manninen, Juha (1977) ”Maailmankuvat maailman ja sen muutoksen heijastajina”. Teoksessa Kuusi, Matti, Alapuro, Risto & Klinge, Matti (toim.) (1977) *Maailmankuvan muutos tutkimuskohteena*. Helsinki: Otava.

Marx, Karl & Engels, Friedrich (1976) *Kommunistisen puolueen manifesti. (Manifest der kommunistischen Partei, 1848.)* Helsinki: Kansankulttuuri Oy.

Medvedev, Pavel (2007) *Formaali metodi kirjallisuustieteessä. Kriittinen johdatus sosiologiseen poetiikkaan*. Suom. Haapaniemi, Minttu, Kaikkonen, Suvi, Leinonen, Kaisa, Lähteenmäki, Mika & Mäkikangas, Sari. (*Formal’nyj metod v literaturovedenii. Kritičeskoe vvedenie v sociologičeskuju poëtiku, 1928.*) Tampere: Vastapaino.

Nevakivi, Jukka (1996) *Miten Kekkonen pääsi valtaan ja Suomi suomettui*. Helsinki: Otava.

Nevakivi, Jukka (2006) ”Jatkosodasta nykypäivään 1944–2006”. Teoksessa Jussila, Osmo, Hentilä, Seppo & Nevakivi, Jukka (2006) *Suomen poliittinen historia 1908–2006*. Helsinki: WSOY.

Niemi, Juhani (1991) *Kirjallisuus instituutiona. Johdatus sosiologiseen kirjallisuudentutkimukseen*. Tampere: SKS.

Palmgren, Maija-Leena (1986) *Johdatus kirjallisuustieteeseen*. Porvoo: WSOY.

Ratia, Taina (2007) ”Runon kuvakielisyyden ulottuvuudet”. Teoksessa Kainulainen, Siru, Kesonen, Kaisu & Lummaa, Karoliina (toim.) (2007) *Lentävä hevonen. Välineitä runoanalyysiin*. Tampere: Vastapaino.

Rinne, Matti (2006) *Kiila 1936–2006. Taidetta ja taistelua*. Helsinki: Tammi.

Saarikoski, Pentti (1969) *Katselen Stalinin pään yli ulos*. Helsinki: Otava.

Saarikoski, Pentti (1983) *Hämärän tanssit*. Helsinki: Otava.

Saarikoski, Pentti (1978) *Tähänastiset runot*. Helsinki: Otava.

*Suomen evankelis-luterilaisen kirkon virsikirja*. Hyväksytty XII yleisessä kirkolliskokouksessa 1938. Sisälähetysseura.

Tarkka, Pekka (1996) *Pentti Saarikoski. Vuodet 1937–1963*. Helsinki: Otava.

Tuulio, Tyyni (1963) ”Selityksiä”. Teoksessa Dante (1963) *Jumalainen näytelmä*. Porvoo: WSOY.

Valli, Suvi (2003) ”Lehmiksi makaan nämä kuolevaiset naiset”. *Sukupuolitematiikka Pentti Saarikosken neljässä ensimmäisessä runokokoelmassa*. Jyväskylän yliopisto. Pro gradu.

Williams, Raymond (1988) *Marxismi, kulttuuri ja kirjallisuus*. Suom. Mikko Lehtonen. (*Marxism and Literature*, 1977.) Jyväskylä: Gummerus.

## PAINAMATTOMAT LÄHTEET

Helsingin yliopiston ”Lyriikan teoriaa ja tutkimusotteita” -kurssin kurssimateriaali:

”Metonymia”. URL

<http://www.helsinki.fi/hum/kotim.kirjallisuus/opiskelu/Lyriikankurssi/Kuvallisuus/metonymia.htm> (linkki tarkastettu: joulukuu 2010)



Häkkinen, Kaisa (2000) ”Jalopeuran jäljillä”. *Tieteessä tapahtuu* 7/2000. URL <http://www.tieteessatapahtuu.fi/007/hakkinen.htm> (linkki tarkastettu: joulukuu 2010)

Karttunen, Hannu: ”Astrofysiikan kehitys”. URL <http://www.astro.utu.fi/zubi/history/astroph.htm> (linkki tarkastettu: joulukuu 2010)

Kiviluoma, Paula (2002) ”Karjalan vaakunan historiaa”. URL <http://www.luovutettukarjala.fi/vaakunat/karjalanvaakuna.htm> (linkki tarkastettu: joulukuu 2010)

Mäki-Kulmala, Heikki (1995) ”Neuvostomarxismi ja dialektiikka”. *Niin & Näin* 1/1995. URL [http://www.netn.fi/195/netn\\_195\\_makik.html](http://www.netn.fi/195/netn_195_makik.html) (linkki tarkastettu: joulukuu 2010)