

**This is an electronic reprint of the original article.
This reprint *may differ* from the original in pagination and typographic detail.**

Author(s): Järvinen, Suvi

Title: Kirjoittamisen arkipäiväistäminen Pentti Saarikosken ja Mirikka Rekolan runoudessa

Year: 2014

Version:

Please cite the original version:

Järvinen, S. (2014). Kirjoittamisen arkipäiväistäminen Pentti Saarikosken ja Mirikka Rekolan runoudessa. Kirjallisuudentutkimuksen Aikakauslehti Avain, 2014(1), 37-51.
<https://doi.org/10.30665/av.74933>

All material supplied via JYX is protected by copyright and other intellectual property rights, and duplication or sale of all or part of any of the repository collections is not permitted, except that material may be duplicated by you for your research use or educational purposes in electronic or print form. You must obtain permission for any other use. Electronic or print copies may not be offered, whether for sale or otherwise to anyone who is not an authorised user.

Suvi Järvinen

Kirjoittamisen arkipäiväistäminen Pentti Saarikosken ja Mirikka Rekolan runoudessa

Vuonna 1965 käytiin pääosin suomenruotsalaisessa lehdistössä debatti modernismista ja suomalaisesta runoudesta. Debatissa kritisoitiin modernin suomalaisen runouden vanhanaikaisuutta ja kyvyttömyyttä kuvata nykyhetkeä, ja vastakkain asetettiin modernistinen ja niin sanottu *epäpuhdas runous* (Hollsten 2004, 179). epäpuhdas runous on runoilija Pablo Nerudan ohjelmanjulistuksessaan ”Sobre una poesía pureza” (1935) luoma termi, jonka avulla Neruda halusi laajentaa totunnaista ”runon maailmaa”, tuoda sitä lähemmäksi arjen maailmaa ja tehdä runoudesta osallistuvaa inhimillistä toimintaa (Saaritsa 1966, 85). Neruda (2000, 297) kirjoittaa runouden olevan ”[e]päpuhdas kuin vaatekappale, kuin ihmisruumis: ruokatahroja ja häpeällisiä asentoja, ryppyjä, havaintoja, unta ja valveta, profetioita, vihan- ja rakkaudenjulistuksia, villejä eläimiä, puistatuksia, idyllejä, poliittisia käsityksiä, kieltämisistä, epäilyksiä, väitteitä, rasituksia”. Kotimaisen lyriikan kentällä epäpuhtauden on todettu olevan sidoksissa 1960-luvun kirjallisuuden sanaston laventumiseen ja muodon epäsymmetrisyyteen (Haapala 2007, 286). Epäpuhtaan runouden korostettiin kuvaavan yhteiskuntaa ja kommentoivan sitä, kun taas modernia runoutta pidettiin mystisenä, elitistisenä ja kyvyttömänä vastaamaan etenkin runoudelle asetettuihin kommunikatiivisuuden vaatimuksiin. Perinteinen ”runollisuus”, tunkeileva ja koristeleva asennoituminen runon aineksiin saikin väistyä suomalaisessa runoudessa 1960-luvulla Nerudan ohjelmanjulistuksen hengessä (Saaritsa 1966, 85).

Liitän tässä artikkelissa epäpuhtauden, sanaston laventumisen ja muodon epäsymmetrisyyden 1960-luvun runouden ilmiöön, jota kutsun *kirjoittamisen arkipäiväistämiseksi*. Arkipäiväistäminen ei tarkoita runouden helppotajuistamista eikä suoranaisesti arjen kuvaamista vaan sitä, millä tavalla kirjoittaminen nivoutuu arkisen toiminnan osaksi. Tutkimuskohteeni ovat vuonna 1965 julkaistut Pentti Saarikosken *kuljen missä kuljen* (tästä eteenpäin KMK) ja Mirikka Rekolan *Ilo ja epäsymmetria* (tästä eteenpäin IJE), joita tutkin vertaillen. Syvennyn kuitenkin Rekolan kokoelmaan tarkemmin siksi, että se on tähän saakka pidetty 1960-luvun runouskeskustelun ulkopuolella. *Kuljen missä kuljen* edustaa modernismi-debatin yhteydessä demokraattiseksi luonnehdittua kollaasirunoutta kun taas *Ilo ja epäsymmetria* asettuu avoimuutta korostavaan, suomenruotsalaista modernismia jatkavaan linjaan, jota modernismi-debatin yhteydessä kritisoitiin. Kirjoittamisen arkipäiväistämisen kontekstissa niiden temaattiset yhtäläisyydet nousevat kuitenkin esiin. Käsittelen aluksi sitä, miten kirjoittamisen konkreettisuus kokoelmissa ilmenee. Sen jälkeen tarkastelen kävelemisen teemaa ja kirjoittamisen prosessin kuvausta. Lopuksi lähestyn kirjoittamisen jokapäiväisyyttä. Osoitan Saarikosken ja Rekolan arkipäiväistävän kirjoittamista ja ottavan kokoelmillaan kantaa 1960-luvun kirjallisuuskeskusteluun. Rekolan runouden osalta ei ole aiemmin huomioitu sitä, että Rekola ja Saarikoski kirjoittavat loppujen lopuksi samasta asiasta.

Kirjailijan rooliin liittyvän muutoksen myötä kirjailijan aseman ja identiteetin ongelmista tuli 1960-luvulla keskeinen osa kaunokirjallisten teosten tematiikkaa.¹ Kertomisen prosessien pohdinnat, kirjailijan hahmo teoksessa sekä tekstissä käsitellyt kirjoittamisen ja representaation piirteitä kuvaavat teemat ovat metalyyrisiä. Ne korostavat myös kirjoittamisen konkreettisuutta. Runoutta voidaan lukea myös omaelämäkerrallisessa kehityksessä,² jolloin omaelämäkerrallisuus ja tunnustuksellisuus yhdistyvät mediajulkisuuden murrokseen ja tuottavat tekstiin tulkintatason, joka rikkoo tavanomaista käsitystä runoilijasta ja runoudesta. 1960-luvun kirjailijajaihanne toteutui Saarikoskessa, jonka runoutta tulkittiin osittain hänen kohua herättävän kirjailijahahmonsensa kautta. Tällöin myös metalyyrisyys ja omaelämäkerralliset viittaukset pääsivät oikeuksiinsa. Rekolaa sen sijaan pidettiin jopa esimerkkinä kirjailijasta, joka kirjoittaa vanhanaikaista jähmettynyttä lyriikkaa

eikä pyri runoudellaan kommunikaatioon (ks. Hormia 1963, 13–16). Rekola vetäytyi syrjään, mutta osittain kyse oli siis myös syrjivästä asenteesta. Eila Pennanen (1972, 257) kirjoittaa, että Rekola on syytetty mystikoksi ja eliittikirjailijaksi: ”Häntä on herjattu ja hänet on tapettu suurella melulla ainakin kerran. Tämän hetken vetreät veikot, marxilaisella väkirehulla syötetyt, ovat ilmaisseet inhoaan Rekolaan kohtaan ryhmälleen ominaisin sanakäännein.” Rekola koki 1960-luvun ahdistavana ja on todennut, että jos hänen 1960- ja 1970-luvun tuotantoaan ei tunneta, se ei ole hänen syynsä (sit. Miettunen 2009, 114–115). Rekolan runouden 1960-luvun kysymyksiin liittyvät piirteet ovatkin jääneet huomiotta ja hänet on suljettu 1960-luvun keskustelun ulkopuolelle.

Vuoden 1962 syksyllä järjestetty Turun runoseminaari on yksi legendaarisimmista 1960-luvun kulttuuritapahtumista. Seminaariin kokoontui runoilijoita, kirjailijoita ja kriitikkoja Suomesta ja Ruotsista keskustelemaan runoudesta. Runoudelta odotettiin uudistumista ja sen haluttiin tavoittavan laajemmin suurta yleisöä. Seminaari alkoi kielen- ja kirjallisuudentutkija, kriitikko Osmo Hormian alustuksella, joka ilmentää Pennasen kuvailemaa asennetta. Hormian mukaan pääkysymykseksi nousee runoilijan sosiaalinen tehtävä, hänen asemansa ihmisyhteisössä (Hormia 1963, 14, 16). Alustuksessa asetetaan vastakkain Saarikoski ja Rekola, jonka *Syksy muuttaa linnut* -kokoelman (1961) runoa siteerataan runon kommunikatiivisuuden yhteydessä: ”[P]entti Saarikoski sai vastaanottaa Mirkka Rekolan tiedonannon: 'on puhuttava (niin kuin sanoissani) yhä olisi ääni'. Saarikoski kävi äreäksi: vähemmästäkin. Pidän Saarikosken reaktiota yhtenä kaikkein lupaavimmista.” Hormia viitanee Saarikosken Rekolan kokoelmasta kirjoittamaan kirjallisuusarvosteluun, jossa Saarikoski (1962, 229) ihmettelee sitä, miksi Rekola ei ”[h]alua liikuttaa” lukijaa ja vaikuttaa runoudellaan. Saarikoski ja häntä siteeraava Hormia tulkitsevat Rekolan runon kuvaavan runoilijaa, joka ei voi ”puhua” vaan hän on ”kivi, joka puhuu kiville” (mt., 229). Turun runoseminaarin ja modernismi-debatin keskusteluissa puolensa valinneet kulttuurivaikuttajat saivat aikaan osittain ristiriitaisen ja teennäisenkin vastakkainasettelun, kuten tulen tässä artikkelissani osoittamaan.

Kirjoittamisen konkreettisuudesta

Tässä osiossa käsittelen Saarikosken ja Rekolan kokoelmissa ilmenevää kirjoittamisen konkreettisuutta kirjoittamisen arkipäiväistämisen keinona. Näkyvimmin konkreettisuus tulee kokoelmissa esiin metalyyrisinä viittauksina, kuten runon puhujan omaa kirjoittamistaan ja kirjoittamisen prosessia koskevana reflektointina, jotka myös luovat sidosta tekijään. Outi Ojan (2012, 22) mukaan Saarikosken kokoelman metalyyrisyys on monitasoista. Runoissa viitataan esimerkiksi runon rakentumisen prosesseihin ja kommentoidaan runoilijuutta.³ Viitatessaan tekijäänsä runon puhuja tekee kirjoittamistapahtumaa läpinäkyväksi, kuten esimerkiksi seuraavassa runossa:

Nyt kun vaimoni on ostamassa puserokangasta, panisinko Jarl
Souranderin,
avustavan kaupunginvoudin, joka kuitenkin ulos-
mittaa tästä runosta tulevan palkkion, sellaisenaan
tähän runoon, vai puhuisinko
metafyysisestä epätoivosta, apeista vesistä? [- -]
En tiedä mitä tapahtuu todella.
Kun olen saanut tämän valmiiksi, käyn ostamassa punaviiniä,
ehkä menemme elokuviin illalla, tai

kapakkaan, mahdollisuuksia ei ole paljon, juon
punaviiniä, kirjoittaen menen en tiedä minne.

[- -]

Tai sitten voisimme taas keittää kahvia ja istua ja rupatella,
ilta kuluisi [- -]

Nyt olen elänyt tähän hetkeen asti. (KMK, 8–9.)

Puhuja punnitsee, panisiko avustavan kaupunginvoudin runoon vai sittenkin metafyyssisen epätoivon tai apeat vedet. Runossa ne näyttäytyvät toisilleen vastakkaisina – metafyyssisen epätoivon kuvaus tai ilmaus ”apeat vedet” sopivat paremmin runouteen kuin yksityiskohta palkkion ulosmittaavasta avustavasta kaupunginvoudista – mutta siinä samassa puhuja tulee kirjoittaneeksi ne molemmat ja jopa mainitsee kaupunginvoudin nimeltä. ”En tiedä mitä tapahtuu todella” on runossa esitetty toteava ja jopa hieman välinpitämätönkin vastaus vuonna 1962 julkaistun *Mitä tapahtuu todella?* -kokoelman kysymykseen. Runon metalyyrisyys siis sekä avaa kirjoittamisen prosessia että tuo voimakkaasti esiin arkipäiväistämisen teeman. ”Kun olen saanut tämän valmiiksi” -säe ja sen jälkeinen lähteminen kuvaavat puhujan arkista toimintaa. Samassa puhuja kuitenkin jatkaa: ”kirjoittaen menen en tiedä minne”. Säe on metalyyrinen ja viittaa puhujan tapaan tienata elantonsa mutta myös ja ennen kaikkea siihen, että kirjoittaminen itsessään on hänen tapansa hahmottaa arkea ja elämää. Saarikosken kokoelmassa tiivistyy runon olemuksen ja kirjoittamisen filosofia, joka yhdistyy konkreettiseen pohdintaan toimentulosta. Kokoelman loppupuolella minä toteaa myös: ”Pitäisi kirjoittaa jotakin mistä saa rahaa” (KMK, 54).

1960-luvulla kirjailijoiden toimentulosta keskusteltiin ja ratkaisua pyrittiin löytämään apurahoista ja palkinnoista. Epävakaa taloudellinen asema ilmeni esimerkiksi omakustanneajattelussa: kirja ei ollut niinkään taideteos vaan kenelle tahansa mahdollinen itseilmaisun väline. Kirjailijaksi ryhtyminen ei enää 1960-luvun Suomessa liittynyt korkean sosiaalisen statuksen tavoitteluun vaan kirjailijan rooli arkipäiväistyi. Tästä syystä kirjailijat ja kulttuurivaikuttajat puhuivat kirjailijasta ammatinharjoittajana muiden ammattilaisten rinnalla. (Arminen 2009, 97–98.) Saarikosken kokoelmassa kirjoittaminen on arkipäiväistä työtä, ja puhuja jopa viittaa kirjoittamiseen sanalla ”työ”. Kokoelmassa minä ajattelee eteenpäin: ”vuotta vuoden jälkeen/ en tiedä jaksanko/ tällä keinolla elää [- -].” (KMK, 67.) Kirjoittaminen on runon puhujalle sekä elinkeino että olemisen tapa: ”Nyt olen elänyt tähän hetkeen asti”, puhuja toteaa runon lopussa. (KMK, 9.)

Rekolan *Ilossa ja epäsymmetriassa* arkipäiväistäminen on erilaista eikä se ilmene niin suoraan kuin Saarikosken kokoelmassa. Saarikoski punnitsee asioiden suhteita ja limittää niitä, Rekola sen sijaan pyrkii ilmentämään arjen avoimuutta ja tuomaan esiin merkitysten liikkuvuutta. Saarikosken metonyyminen, kertova ote saa aikaan illusion tekijän läsnäolosta, jolloin myös viittaukset kirjoittamiseen tuntuvat hyvin konkreettisilta. Arkisuus on metalyyrisyyttä. Rekolan runojen puhujan viittaukset tekijään eivät kuitenkaan ole läheskään niin runsaita ja ilmeisiä kuin Saarikosken runoudessa. Selvästi vähäeleisempi Rekola on konkreettisimmillaan lippalakkinsa kautta runossa, jossa puhuja sanoo: ”vedän lakinlipan alas” (IJE, 35). Runo on kiintoisa, sillä lippalakki synnyttää tekijän ja puhujan välistä suhdetta ja luo näiden välille yhteyttä, mutta samalla lipan kasvoille vetämisen eleen voi tulkita myös piiloutumisena ja haluna peittää kasvonsa.

Vaikka Rekolan puhujalla on usein tapana tehdä itsensä lähes havaitsemattomaksi, hänen runoilleen ovat ominaisia voimakkaat subjektiiviset havainnot, kokemukset ja assosiaatiot. *Ilo ja epäsymmetria* alkaa runolla kuvan katsomisesta ja siihen liittyvistä havainnoista. Kokoelman kolmannessa runossa ikkunan takaa katsottu maisema puolestaan muistuttaa maalausta:

Katselen talven Brueghelia viidennestä kerroksesta, ihmettelen mistä katse alkaa, silmät kuin vaununpyörät: varis tuulessa vihreän jään yli mustat ihmiset luistimin alla ja rinteiden lumet, nousevat joka aamu. Kylmiltään palaa vielä tähti ja toinen tähän ikkunaan, leveä maailma. (IJE, 8.)

Runo viittanee Brueghelin maalaukseen *Metsästäjiä lumessa* (1565). Runon puhuja assosioi viidennestä kerroksesta näkemänsä maiseman Brueghelin maalaukseen, ja merkitsee runoon maisemassa näkyviä yksityiskohtia, jotka voi nähdä myös maalauksessa. Varis lentää vihreän jään yli, ihmiset ovat pieniä mustia hahmoja luistelemassa ja rinteillä on lunta. Brueghelin esittävään maalaukseen viittaaminen kertoo siitä, että runossa pohditaan kuvan ja kuvatun kohteen välistä suhdetta. Ikkuna kehystää maiseman taulumaiseksi näkymäksi, mikä toistuu myös kokoelman muissa runoissa. Kokoelmassa on toinenkin runo, joka sisältää viittauksen Brueghelin maalaukseen, kun tekstissä esiintyy saksankielinen sananlasku: ”Wer durch die welt will/ muss sich krümmen” (”ken maailman läpi haluaa, joutuu kumartumaan”) (IJE, 45). Sama sananlasku esiintyy Brueghelin maalauksessa *Flaamilaisia sananlaskuja* (1559), johon on piilotettu viisikymmentä sananlaskua tai vertauskuvaa. Brueghelin maalauksissa yksityiskohtien runsaus vaatii katsojalta aktiivisuutta. Myös Rekolan kokoelmassa lukijan on osallistuttava merkityksen muodostamiseen ja havaittava useat erilaiset tulkinnan mahdollisuudet.

Ilossa ja epäsymmetriassa on myös kirjoittamisen prosessiin konkreettisesti viittaavia runoja. Seuraava runo on koko Rekolan tuotannon osalta avaava. Siinä luonnehditaan sekä kirjoittamisen prosessia että kirjoittamisen olemusta ja filosofiaa:

Joka päivä edessä tyhjä lehti, minä kirjoitan
ja pidän sen avoimena.
(IJE, 47)

Päivän kokeminen avoimena – tyhjänä lehtenä – sisältää ajatuksen kirjoittamisesta eli lehden täyttämistä. Puhuja päättää kuitenkin pitää sekä lehden että päivän avoimena. Runo korostaa sekä kirjoitusprosessin avoimuutta että kokemuksen ja tulkinnan pysymistä keskeneräisenä. Ilmeisesti puhujalla olisi mahdollisuus täyttää lehensä ja tyytyä vain yhteen merkitykseen, mutta hän valitsee sekä merkitysten luomiseen että arkiseen olemisen tapaan viittaavan avoimena pitämisen. Katja Seutu (2011, 60) kirjoittaa, että avaran tilan arvoituksen ydin on kokemus päivästä tyhjänä lehtenä, siihen on synnyttävä aina uudestaan. Itse liitän Rekolalle tyypillisen kokemuksen kuvauksen John Keatsin (2000, 86–87) ajatukseen luovan taiteilijan negatiivisesta kyvystä, tyhjyyden ja avoimuuden sietämisestä. Luomisprosessi on päämäärän hakemista ja etsimistä, jatkuvaa epävarmuutta, epäilyä ja kyselemistä.⁴

Rekolan runossa arki koetaan avoimena mahdollisuutena ja se pidetään avoimena siksi, että se mahdollistaa kirjoittamisen. Kirjoittaminen merkitsee runossa sekä merkitysten antamista – tai sen

välttelyä – että myös konkreettista kirjoitustyötä, paperin, ”tyhjän lehden”, äärellä olemista. Teksti kirjoittautuu konkreettisesti lukijan silmien alla: ”Joka päivä edessä tyhjä lehti” -ilmaisun jälkeen pilkku tauottaa, ja kun sen jälkeen lukee: ”minä kirjoitan”, runossa kuulee puhujan päänsisäisen äänen keskeltä kirjoittamisen prosessia epäsuorana tajunnan kuvauksena. Runon ensimmäinen säe voidaan lukea myös elliptisyyttä korostaen suorana viittauksena kirjailijantyöhön. ”Tyhjä lehti” on arkipäiväinen kirjoittamisen vaatimus. Runon ”lehti” viittaa myös joka päivä ilmestyvään sanomalehteen. Päivän lehti mielletään arkipäiväisen totuuden kertojaksi, se kertoo ”mitä tapahtuu todella”. Rekolan runossa puhujan edessä oleva sanomalehti on tyhjä, hän haluaa täyttää sitä itse ja jättää totuuden avoimeksi. ”Joka päivä edessä tyhjä lehti” -runo on keskeinen ja avaava Rekolan koko tuotannon kontekstissa. Se paljastaa olennaisia seikkoja kirjoittamiseen suhtautumisesta ja luonnehtii sen olemusta: kirjoittaminen on jokapäiväistä, avoimuuden ja keskeneräisyyden sietämistä, kirjoittamisen avulla päivä pysyy avoimena.

Jouko Sirolan (1996, 7) haastattelussa Rekola kertoo runon konkretisoituvan joskus ihan pienessä tapahtumisessa. Mietittyään paljon rajallisuutta, rajattomuutta, erillisyyttä ja niihin liittyviä ongelmia, hän lähti tapansa mukaan yöllä järvelle soutamaan ja havahtui veneen perässä lentävän lentomuurahaisen liikerataan. Havainnosta syntyi runo:

Ylös alas
kesän järvellä
lentomuurahainen
löytää seinän ilmassa.
(IJE, 22)

Runon maisema on ”kesän järvellä”, ja se ilmaisee niukasti havainnon, johon sisältyy paradoksi. Lentomuurahainen ”löytää seinän ilmassa”. Runon alun ”ylös alas” -ilmaus ilmentää katsomisen liikettä. Näköhavainnolla on keskeinen sija tekstissä, vaikka tällä kertaa havaitsija on poissa. Lentomuurahaisen liikkumista kuvaava runo ilmentää sitä, miten pieni tai jopa huomaamaton arkinen yksityiskohta ja havainto saavat syvemmän merkityksen runossa.

Rekolan *Ilossa ja epäsymmetriassa* viittaukset kirjoittamisen prosessiin eivät ole yhtä suoria kuin Saarikosken *kuljen missä kuljen* -kokoelmassa. Olennainen ero on läsnä ja poissaolon välinen suhde. Toisin kuin metonymiaa hyödyntävä Saarikoski, Rekola käyttää paradoksiin ja merkitysten huojuntaan kytkeytyvää metaforaa. Rekolan tekstien tunnelma ei tästä syystä ilmennä välittömyyttä ja läsnäoloa niin selvästi. ”Joka päivä edessä tyhjä lehti” -runon metalyyrisyys ja runossa ilmenevä filosofia avaavat kuitenkin merkittäviä tulkinnan mahdollisuuksia myös koko Rekolan muuhun tuotantoon.

Käveleminen ja kirjoittamisen prosessi

Sekä Rekolan että Saarikosken runokokoelmissa havainnot ja runon syntyprosessi ovat sidoksissa kävelemisen teemaan, jonka avulla sekä luodaan runoon liikkeen vaikutelmaa että korostetaan runoissa havaintoja tekevän kävelijän hahmoa. Kävelijä on kirjoittaja, ja hän rytmittää havaintojaan runoksi, jonka lukija sitten lukee. Paul Valéry (2000, 302, 307) ottaa runouden kirjoittamisen ja kävelemisen suhdetta käsitellessään esiin ajatuksen tanssista, joka hänen mielestään kuvaa runoutta paljon paremmin. Tanssi sallii loputtoman muuntelun ja keksimisen kun taas proosan tavoin kävely suuntautuu selkeään päämäärään. Käveleminen on liikettä jotakin kohti, mutta tanssiminen on menemistä ei-minnekään. Saarikosken ja Rekolan kokoelmissa tarkoitukseton kävely on kuitenkin päämäärä sinänsä. Se on tanssin kaltaista, näennäisen päämäärätöntä kuljeskelua mutta olennainen osa kirjoittamista. Rekolan kokoelmassa puhujan havainnot asettuvat kävelemisen rytmiin: ”Joku on lastenvaunuissa ja näkee pilviä./ Kävelen vielä. Askel kevenee, kevenee./ Kaikki näkyy valossa

paitsi aurinko.” (IJE, 58.) Kuljeskelu luo tilallisuuden tuntua ja tekee runoissa esiintyviä ympäristöjä kolmiulotteisiksi paikoiksi, joissa runojen puhujat liikkuvat. Saarikosken ja Rekolan kokoelmissa luodaan lukijan eteen runollista tilaa ja käsitellään tekstin syntymiseen liittyviä vaikutelmia, havaintoja ja yksityiskohtia.

Asiaa tai ei -proosateoksessaan Saarikoski kirjoittaa: ”[M]inulla ei ole muuta runousoppia kuin tämä [- -]: pitää oppia kävelemään. Runous on puhetta, puhe on kävelemistä, ja se joka ei tätä tajua ei ikinä kirjoita hyvää runoa.” (Saarikoski 1980, 34.) Kävelemiseen viittaava ”kuljen missä kuljen” on nostettu Saarikosken kokoelman nimeksi asti, ja runoissa havaintojen tekeminen ja niiden runoiksi muokkaaminen ilmentävät metonymistä strategiaa: ”[- -] ihmisten ja autojen/ tungoksessa, hählinässä, sekamelskassa/ kävelen, hiljennän tahtia, yritän/ hengittää tasaisesti, panen käteni heilumaan” (KMK, 25). Puhuja toteaa: ”[- -] Kun tulen paikalle, en tule muina miehinä, kuljen missä kuljen [- -]” (KMK, 16).

Saarikosken runojen puhuja kuvailee maisemaa, jota hän kaikkine tapahtumineen kirjoittaa tekstiin. Saapuessaan rakennustyömaan laidalle puhuja ilmaisee, ettei tule paikalle ”muina miehinä”. Hänellä on päämäärä. Runon rakennustyömaa ja siellä näennäisesti joutilaina kuljeskelevat miehet rinnastuvat kirjoittamisen arkisuuteen. Runon tekeminen on kuin taloa rakentaisi: ”Siinä on porstua ja keittiö, olohuone, makuuhuone, ikkunat kaikkiin ilmansuuntiin, kuin mikä hyvänsä talo jossa voi asua, ja maantieltä sitä voi katsella” (Saarikoski 1980, 55–56). Kokoelman runossa puhuja kertoo katsoneensa rakennustyömaan monttua aidanraosta ja ihmetelleensä, miten miehiä käveli ”sinne tänne, näköjään joutilaina, mutta koko ajan työ/ edistyi” (KMK, 15). Kokoelmassa puhujakin kuljeskelee siellä täällä, näennäisesti joutilaina, vaikka edistää koko ajan työtään.

Rekolan kokoelmassa puhuja on usein yksin, tarkkailijana. Vaikka tietyt nimetyt paikat, kuten Hietaniemi (IJE, 45) ja Ruttopuisto (IJE, 58), paikantuvat Helsinkiin, niistä puuttuu Saarikosken kuvaama suurkaupungin vilske. Saarikosken puhuja on kävellessään osana maailmaa ja sen tapahtumia, jotka virtaavat ja joita puhuja kirjaa runoon. Rekola kuvaa kävelemisen yksinäisyyttä ja havaintojen ohikiitävää luonnetta, siis sitä, ettei kirjoittaen voi saada talteen kaikkea, koska kirjoitus ja kieli muuntavat havaintoa. Seuraavassa proosarunossa kävelijä on sekä tarkkailun kohde että tarkkailija ja havaintojen kirjoittaja:

Siinä on pullo siinä ikkunan valoneliö, sitä voisit vähän helpottaa sisältä, kun alat kävellä kävelet ja nyt on se hetki vaikka ikkuna keinuksi kadulta kadulle keinuksi kuin mamsellinlyhty, hän ei käännä. Haltioitunut hän on, todenkappale, rientää öisin noin, tähtijuoppo, suurta sukua.

Istunko täällä ja postilla ja kuu, täältä ennenkin lähtenyt, tulen palavasti, uhattu, mistä riittää tätä iloa kun taivasalla seisominen kielletty sallittakoon nopea juoksu taakse jääneen maiseman läpi, sillä nyt kiittää kaikki, päivät ne kiitävät niin kuin me lentäisimme pois. Mikä lintu, ei sitä kukaan syö, ei se mitään, se on pelkkiä siipiä. (IJE, 41.)

Elliptisyys tuo tekstiin vaikutelman siitä, että havainnot on tehty nopeasti, ohi kulkiessa: ”Siinä on pullo siinä ikkunan valoneliö”. Runossa lauseet sidostuvat toisiinsa ja korostavat kävelemisen rytmiä: ”alat kävellä kävelet” ja ikkuna tuntuu keinuvan ”kadulta kadulle kuin mamsellinlyhty”. Kävelijää tarkkaillaan kuin ulkopuolelta, mutta hän on kuitenkin itse tarkkailija: ”Istunko täällä ja postilla ja kuu [- -]”. Runon lopussa assosiaatiot soljuvat vapaasti ja kiteytyvät lopun toteamukseen

”kiitävistä päivistä” ja linnusta, jonka havaitsija näkee ja jonka olemusta hän miettii: ”Mikä lintu, ei sitä/ kukaan syö, ei se mitään, se on pelkkiä siipiä.” Vielä selkeämmin kirjoittamiseen liittyvinä havainnot ja käveleminen ilmenevät seuraavassa:

ovi sininen ikoni

Totuin jo painoon,
tänään vesilasi läikähti.
Pääsin ulos aamuvarhaisella, pakkasta,
lehdenjakajan vaunut visersivät
joka päivä lehti miten mones tyhjä
tontti purettu ovi auki itsestään
sisään sinisestä seinästä
antikvariaatin ikkunaan
pieni mies lamppu nukuksissa
ikoni ja kello viisi minä
minä joka askel kaksi jalkaa
kävelin kirkon ympäri alkoi tuulla
mietin miten lintu kävelee
lennettyään pitkään.
(IJE, 50.)

Jo runon nimeltä vaikuttava ”ovi sininen ikoni” vaikuttaa keskeneräiseltä, koska mikä tahansa sanoista yksinään voisi toimia runon nimenä. Tai sitten kyseessä kolmella sanalla raportoitu havainto, joka ei itse asiassa ole lainkaan runon nimi vaan elliptinen säe. Puhuja kiinnittää huomiota pieniin asioihin, kuten vesilasin läikähtämiseen tai siihen, miten lehdenjakajan vaunut visertävät. Ilmaisua ”joka päivä lehti miten mones tyhjä” liittyy suoraan jo aiemmin siteerattuun runoon: ”Joka päivä edessä tyhjä lehti, minä kirjoitan/ ja pidän sen avoimena.” (IJE, 47.) Runo jatkaa samaa ajatusta, mutta nyt tyhjiä lehtiä on useita tai niitä on ehtinyt kertyä. Lehdet alkavat täyttyä nopeista tai keskeneräisistä havainnoista: ”tontti purettu ovi auki itsestään/ sisään sinisestä seinästä/ antikvariaatin ikkunaan/ pieni mies lamppu nukuksissa”. Runon loppupuolella käveleminen ja havainnot kiertyvät aikaan, ”kello viisi” ja puhujaan: ”minä/ minä joka askel kaksi jalkaa/ kävelin kirkon ympäri alkoi tuulla”. Runo sidostuu edellä lainattuun proosarunoon niin elliptisyyden kuin kuvastonsakin kautta. Lopussa mainitaan jälleen lintu, mutta toisin kuin ”Siinä on pullo” -runossa, missä lintu on ”pelkkiä siipiä”, tässä runossa kirjoittaja miettii sitä, miten lintu kävelee pitkän lentomatkan jälkeen. Lintu ja kirjoittaja rinnastuvat toisiinsa, ja kirjoittajan kävellessä tekemien havaintojen liike on kuin hän olisi lentänyt, vaikka hän onkin kävellyt.

Seuraavassa runossa puhuja palaa sisälle, tuolilleen istumaan:

Tuoli seisoi siinä jotta voin istua
ja miettiä mistä tulin tähän:
maailma huone arkki
kuin ympyrä, neliöity.
Lähdin, päästin oven ensin, se väisti,
sileä seinä kättä jolla kirjoitan.
Näin puitten lehdet
ja puitten lehdet olivat puhjeta
puistossa tyttö jolla jalka heitti sivulle,
silmissä sinistä maan ympäri.

Ilo ja epäsymmetria.

Taivas kajahti
sinistä, silmässä maan ympäri
lokki lokin selässä ja kevät.
(IJE, 51.)

Tuoli viittaa runoilijantyöhön, puhuja on siis palannut kirjoittamaan. Myös sininen väri yhdistää runon kokoelmassa sitä edeltävään tekstiin. Runossa puhuja palaa istumaan ja miettimään ”mistä tulit tähän”. Tyhjä lehti on koko maailma: ”maailma huone arkki/ kuin ympyrä, neliöity”. Runon alussa puhuja istuu alas ja samassa kirjoittava käsi työntää oven ja seinän syrjään, kirjoittamalla hän palaa ulos ja ”näkee” puhkeamaisillaan olevat puitten lehdet, puistossa tytön ja niin edelleen. Rekolan runon puhuja – kuten Saarikosken – pääsee ”pois” huoneestaan kirjoittamisen avulla. Runokokoelman nimeksi nostettu ”ilo ja epäsymmetria” esiintyy tekstissä irrotettuna ilmaisuna keskellä maailman luonnehtimisen virtaa. Runo antaa lukijalle vaikutelmia, nopeita muistiinpanoja siitä hetkestä kaikkein intensiivisimmillään, kun havainto muuttuu sanoiksi: ”näin puitten lehdet/ ja puitten lehdet olivat puhjeta”.

Kokoelmissa puhujat kuljeskelevat kaupungilla ja kirjoittavat runoja näkemistään ja kokemistaan asioista. Saarikosken kokoelmassa käveleminen on puhujalle keino olla osana kaupunkia, yksi monista kulkijoista. Rekolan kokoelmassa elliptisyys ja puhujan erillisyyden korostavat, että kaupunki on irrallisten havaintojen muodostelma, josta voi runossa tavoittaa vain osan. Käveleminen on kokoelmissa keino arkipäiväistä kirjoittamista, ilmentää sitä, että kirjoittaminen on havainnointiin liittyvää tavallista ja arkista toimintaa.

Jokapäiväinen kirjoitus(työ)

Yksi 1960-luvun kokeellisen runouden keskeisistä piirteistä on perinteisen imagistisen ilmaisun murtaminen siten, että huomio kiinnittyy itse ilmaisuun ja ilmaisemisen prosesseihin. Kirjoitus(työ) näyttäytyy sekä Rekolan että Saarikosken kokoelmassa arjen olennaisena osana. Runot syntyvät elämästä ja linkittävät havaintoja. Rekolan kokoelmassa olennaista on se, miten havainnot voidaan tavoittaa kielen avulla. Rekola luonnehditaan joskus imagistiseksi runoilijaksi tai mystikoksi (ks. esim. Pennanen 1972, 257). Hänen runoissaan merkitykset kuitenkin muuntuvat ja hakevat uusia konteksteja. Runon äärellä ymmärtää äkkiä, että tyyppillisimmät tulkinnan tavat ja keinot, kuten kokonaisen merkityksen muodostaminen tai metaforien etsiminen, tuntuvat riittämättömiltä. Kokoelma ei pyri olemaan mystinen vaan se sisältää runsaasti arkipäiväisiä yksityiskohtia, joiden syvempiä merkityksiä runoissa tuodaan esiin ja ilmentetään. *Ilossa ja epäsymmetriassa* kirjoittaminen määrittäyty arkipäiväistämisen kautta toiminnaksi, jonka avulla vastustetaan dikotomisuuksia ja haastetaan lukijaa havaitsemaan toisin. Rekolan runojen tavoite on rajojen ja ääriviivojen kadottaminen: ”kaikki näkyy valossa, paitsi aurinko” (IJE, 58). Runoissa ei siis pyritä koostamaan kokonaista ehjää kuvaa vaan pikemminkin osoittamaan kuvaamisen ongelmallisuutta, pohtimaan kielellä ilmaisemisen keinoja ja mahdollisuuksia.

Saarikosken kokoelmassa sen sijaan pohditaan sitä, mitkä asiat ja ilmiöt voivat päätyä runoon ja mikä on niiden funktio tekstissä. *Kuljen missä kuljen* toteuttaa ajatusta, jonka mukaan kirjoittaja kertoo ”sitä mukaa kun tapahtuu”. Runon puhujan ajatus siitä, että ”maailmasta ei ole pääsyä pois” liittyy siihen, miten puhuja kuvataan osana kaikkea ja korostetaan hänen raportoinnin rooliaan: ”ei ole muuta keinoa kuin itsensä paneminen työhön ja alttiiksi” (KMK, 40). Ajatus tasavertaisuudesta korostuu. Kaikki on runon arvoista:

Kauppahallissa, lihan ja juuston ja vihannesten tuoksussa,
lauantai-iltapäivän tungoksessa, kun pikkutyöltä karkasi
ilmapallo [- -]
minun työni ja päiväni, nopeat matkat,

[- -] tunsin olevani

mukana maailman menossa, liikkeessä, päättymättömässä

Saarikoski viittaa runossaan Hesiodoksen *Työt ja päivät* -teokseen ja liittyy runonsa avulla arkipäiväisyyttä runon aiheena arvostavaan perinteeseen. Saarikosken voi tulkita pyrkivän viittauksellaan osoittamaan, että arkipäiväisyys kelpaa aiheeksi jopa klassisessa runoudessa. Vaikka sidos klassiseen runouteen tehdään, puhuja muistuttaa kuitenkin Baudelairin (2001, 187) kuvauksen mukaista flänööria, tarkkailijaa, joka kotiutuu ihmisvilinään, aaltoiluun ja pakenevaan, äärettömään liikkeeseen. Kokoelmassa kirjoittamiseen viitataan sanalla "työ" ja sitä verrataan esimerkiksi rakennustyöhön. Runoissa esiintyvät ajatukset voidaan liittää myös marxismiin ja kirjoitustyön arkipäiväistäminen haluan vastustaa porvarillista taideinstituutiota.⁵

Artikkelini alkupuolella toin esiin, että Turun runoseminaari ja modernismi-debatti vaikuttivat siihen, miten Saarikosken ja Rekolan runoutta arvotettiin. Myös Pennanen (1972) esse osoittaa, että suhtautuminen Rekolaan johtui suureksi osaksi 1960-luvun alussa tehdystä runouden vankasta jaosta uuteen ja vanhanaikaiseen. On kuitenkin kiinnostavaa, kuinka vuonna 1965 modernismi-debatissa vastakkain asettuneet Claes Andersson ja Bo Carpelan arvostelevat Parnassossa vastakkaisina pidettyjen Saarikosken ja Rekolan teoksia, mutta nostavat arvosteluissaan esille saman asian: arkipäiväistämisen. Carpelanin kirjoittamaa kritiikkiä Rekolan *Ilosta ja epäsymmetriasta* seuraa enemmän palstatilaa saanut Claes Anderssonin arvostelu Saarikosken kokoelmasta. Anderssonin (1965, 374) mukaan Saarikoski on vasta tässä kokoelmassaan pystynyt yhdistämään yksityisen todellisuuden yhteiskunnalliseen ja poliittiseen todellisuuteen. Kokoelma on "[m]uuttava jotain monien ihmisten suhtautumisessa maailmaan". Andersson kiittelee sitä, että Saarikosken kokoelmassa arkipäiväinen kokemustodellisuus ilmaistaan niin "[s]elkeästi kuin mahdollista" (mt., 373). Saarikosken kokoelma kykenee siis tavoittamaan vastaanottajansa, koska se on helppolukuinen. Tästä syystä kokoelma tulkitaan poliittisesti muutosvoimaiseksi ja kantaaottavaksi. Carpelan (1965, 371) puolestaan kirjoittaa *Ilon ja epäsymmetrian* arvostelussa kokoelman yhteydestä maailmaan, sen arkipäiväisiin esineisiin ja ilmiöihin. Carpelanin mukaan *Ilossa ja epäsymmetriassa* olennaista on todellisuuden luominen eikä sen esittäminen (mt., 371).

Vuosia myöhemmin Pennanen (1972, 257, 265) osoittaa, että modernismi-debatti ja Turun runoseminaari vaikuttivat olennaisella tavalla siihen, miten Rekolan runoutta on tulkittu ja arvotettu. Hän sivuaa esseessään aihetta, jota ei ole totuttu liittämään Rekolaan lainkaan: yhteiskunnallisuutta. Kokoelmassa otetaan kantaa perustavanlaatuisiin yhteiskunnallisiin rakenteisiin kuten kieleen ja kielellä ilmaisemiseen. Pennanen kirjoittaa, että vaikka runoissa puhutaan varsin vähän maailman kärsimyksistä eikä taideta kertaakaan edes mainita sosialismia, Rekola puhuu silti niistä "[y]dinasioista, joka on selvitettävä ennen kuin maailmaa muutetaan". Rekolan runoudessa on kyse ihmisen aseman avarasta määrittelystä ja merkityksellisen todellisuuden tarkemmasta kuvaamisesta. Ne ovat edellytyksiä sille, että yhteiskuntaetiikka voitaisiin toteuttaa paremmin. Rekolan runoudessa on siis demokratian ydin. Runoissa uskotaan yksinkertaiseen, samanarvoiseen ihmisyyteen, joten Rekolaa ei voida luonnehtia eliittikirjailijaksi. (Mt. 257, 265.) arkipäiväistäminen on yksi Rekolan runouden osallistavista keinoista ja osoitus runoudessa ilmenevästä tasa-arvoisesta suhtautumisesta maailmaan ja sen ilmiöihin.

Saarikosken kokoelman nimeksi piti tulla "Elämäntapa". Nimi vaihtui, mutta ajatus kirjoittamisesta elämäntapana ja arkisena työnä on vahvasti esillä kokoelmassa. Rekolan *Ilo ja epäsymmetria* korostaa jo nimessäänkin ajatusta "epäsymmetriasta", mikä kokoelmassa ilmenee arkisten ja filosofisten elementtien yhteensulaumana sekä muodon epäsymmetrisyytenä. Kirjoittamisen arkipäiväistäminen on kokoelmassa kannanotto ja liittyy siihen 1960-luvun keskusteluun, jota käytiin kirjailijuudesta, kirjallisuuden merkityksestä ja rajoista. Voidaanko myös ajatella, että niissä

toteutetaan ajatusta *Lebenspraxiksesta* (Bürger 1974), taiteen ja elämän sekoittumisesta, joka on totuttu liittämään avantgardistisen kirjallisuuden yhteyteen? Saarikosken runoutta pidetään avantgardistisena ja kokeellisena,⁶ mutta Rekolan kokoelman kohdalla näistä ominaisuuksista ei ole puhuttu. Kuitenkin esimerkiksi kokeileva, kategorioita väistelevä ja arkipäiväistävä ote sekä useat metalyyriset tasot tuovat kokoelman avantgarden ja kokeellisen runouden yhteyteen. Arkipäiväistäminen on osoitus metalyyrisyydestä ja yksi niistä keinoista, joilla kokoelmassa luodaan sidosta tekijän, tekstin ja lukijan välille. Metalyyrisyyden piirissä ollaan myös silloin, kun lukija joutuu tunnustamaan runon vaikeuden kuvata aiheenaan olevaa asiaa ja ”[m]iettimään metapoeettisia kysymyksiä merkityksen muodostamisesta ja omasta roolistaan lukuprosessissa” (Oja 2012, 31–32). Lukija joutuu pohtimaan tekstin rakentamisen tapoja ja sitä, miksi sanomaa on vaikea tavoittaa. Huomiota kiinnitetään ilmaisuun itseensä, havaintoihin ja merkitysten muodostamiseen.

Saarikosken *kuljen missä kuljen* -kokoelman kertova ote ja kirjoittamisen prosessien näkyviksi tekeminen luovat puhujasta välittömän ja läsnäolevan hahmon. Mirkka Rekola tutkii *Ilossa ja epäsymmetriassa* niin maailman kuvaluonnetta kuin kirjoittamisen ehtoja, kieltä ja sen mahdollisuuksia. Kirjoittamisen arkipäiväistäminen on keino tuoda konkreettisesti näkyviin se, millä tavalla muoto ja sisältö ilmentävät ajatusta vapautumisesta, uudenlaisen todellisuuden luomisesta. Kokoelmiin kirjoitettu todellisuus on yhä vaikuttava siksi, että lukija otetaan osaksi prosessia, jossa runoja tehdään ja jossa niiden luomisen ehtoja ja keinoja pohditaan.

Viitteet

1. Kirjailijan roolin muutos yhdistetään julkiskulttuurin syntyyn ja yhteiskunnallisen osallistumisen vaatimukseen (Miettunen 2009, 110–112; Karkama 1994, 245, 259). Sensaatiojournalismi vahvistui ja tunnustuksellisuus kytkeytyi miehiseen puhekuulttuuriin, johon liittyi auktoriteettivastaisuutta, kapinallisuutta ja jopa poliittisen radikalismien merkityksiä (Saarenmaa 2010, 164). Tämä vaikutti myös kirjailijuuden muutokseen ja kirjailijan uuteen rooliin. Ks. myös Arminen (2009, 117–118).
2. Lisää Saarikosken runouden lukemisesta omaelämäkerrallisessa kehityksessä ks. esim. Hollsten (2012, 3–7), Ylitalo (2012, 50; 2011, 14–15) ja Alhoniemi (1992, 170, 188, 192).
3. Kokoelmassa puhujan yhteyttä tekijään korostetaan esimerkiksi seuraavasti: ”Laatu-Haitissa vapaaherra tuli pöytäni ja sanoi: 'Te/ olette suuri kirjailija, maisteri ja suuri kirjai/lija,/ mutta te kirjoitatte liian rohkeasti [- -].’” (KMK, 10.) Laatu-Haiti oli kapakka, jossa Saarikoski tunnetusti vietti paljon aikaa.
4. Käsittelen Rekolan runoudessa ilmenevää kirjoittamisen filosofiaa laajemmin tekeillä olevassa väitöskirjatutkimuksessani ”*Joka päivä edessä tyhjä lehti*”. *Metalyyrisyydestä kirjoittamisen läsnäoloon Mirkka Rekolan 1960- ja 1970-luvun runoudessa*.
5. Saarikosken 1960-luvun poliittisen runouden avantgardistisuudesta ks. Ylitalo (2012).
6. Lisää Saarikosken runouden avantgardistisuudesta ja kokeellisuudesta ks. Oja (2012, 18), Ylitalo (2012, 49–50, 59–60), Haapala (2007, 286–287) ja Andersson (1965, 373–374).

Lähteet

Primäärilähteet

IJE = Rekola, Mirkka 1965. *Ilo ja epäsymmetria*. Helsinki: Weilin + Göös.

KMK = Saarikoski, Pentti 1965. *kuljen missä kuljen*. Helsinki: Otava.

Sekundääririlähteet

Alhoniemi, Pirkko 1992. Kuljen missä kuljen. 1960-luvun Christer Kihlman ja Pentti Saarikoski kirjallista identiteettiään etsimässä. Tarja-Liisa Hypén (toim.), *Pakeneva keskipiste. Tutkielmia suomalaisesta taiteilijaromaanista*. Sarja A. Turku: Turun yliopisto, taiteiden tutkimuksen laitos, 175–203.

Andersson, Claes 1965. Saarikosken puhutut runot. *Parnasso* 3/1965, 372–374.

Arminen, Elina 2009. *Keskeltä melua ja ääntä. Timo K. Mukan myöhäistuotanto, kirjallisuuskäsitys ja niiden suhde 1960-luvun yhteiskunnallis-kulttuuriseen keskusteluun*. Helsinki: SKS.

Baudelaire, Charles 2001. Modernin elämän maalari. (Le peintre de la vie moderne, 1863.) Suom. Antti Nylén. *Modernin elämän maalari ja muita kirjoituksia*. Helsinki: Desura, 177–227.

Bürger, Peter 1996. *Theory of the Avant-Garde*. (*Theorie der Avantgarde*, 1974.) Trans. Michael Shaw. Theory and History of Literature. Vol. 4. Minneapolis: University of Minnesota Press.

Carpelan, Bo 1965. Maailma huone arkki. *Parnasso* 3/1965, 371–372.

Haapala, Vesa 2007. Kokeellinen kirjallisuus ja kirjallinen vastarinta Suomessa – kiintopisteenä 1960-luku. Sakari Katajamäki ja Harri Veivo (toim.), *Kirjallisuuden avantgarde ja kokeellisuus*. Helsinki: Gaudeamus, 277–304.

Hollsten, Anna 2004. Avonaisuuden puolesta ideologioita vastaan. Bo Carpelan ja vuoden 1965 modernismi-debatti. Katriina Kajannes, Leena Kirstinä ja Annika Waenerberg (toim.), *Katkos ja kytkös. Modernismin ja postmodernismin suhde traditioon*. Helsinki: SKS, 176–203.

Hollsten, Anna 2012. Tapaus Kejonen. Esimerkki 1960- ja 1970-luvun tunnustuskirjallisuuden ja julkisuuden suhteesta. *Avain* 1/2012, 3–18.

Hormia, Osmo 1963. Alustus. *Runoseminaari 29. –30.9.1962: 60-luvun runouden merkeissä*. Turun kirjailijat – Åbo författare. Turku: Tajo, 7–16.

Karkama, Pertti 1994. *Kirjallisuus ja nykyaika. Suomalaisen sanataiteen teemoja ja tendenssejä*. Helsinki: SKS.

Keats, John 2000. Kirje George ja Thomas Keatsille 27. joulukuuta 1817. Suom. Leevi Lehto. Tuula Hökkä (toim.), *Oi runous. Romantiikan ja modernismin runouskäsityksiä*. Helsinki: SKS, 85–86.

Miettunen, Katja-Maria 2009. *Menneisyys ja historiakuva. Suomalainen kuusikymmentäluku muistelijoitten rakentamana ajanjaksona*. Helsinki: SKS.

Neruda, Pablo 2000. Epäpuhtaasta runoudesta. (Sobre una poesía pura, 1935.) Suom. Pentti

Saaritsa, Tuula Hökkä (toim.), *Oi runous. Romantiikan ja modernismin runouskäsitteitä*. Helsinki: SKS, 297–298.

Oja, Outi 2012. Metalyriikan monet muodot. Esimerkkinä 1960-luvun avantgarderunous Suomessa. Siru Kainulainen, Karoliina Lummaa ja Katja Seutu (toim.), *Työmaana runous. Runoututkimuksen nykysuuntauksia*. Helsinki: SKS, 18–39.

Pennanen, Eila 1972. Mirkka Rekolan *Muistikirjan* maisema. *Parnasso* 5/1972, 257–265.

Saarenmaa, Laura 2010. *Intiimin äänet. Julkisuuskulttuurin muutos suomalaisissa ajanvietelehdissä 1961–1975*. Tampere: Tampere University Press.

Saarikoski, Pentti 1962. Kysymys. Kirjallisuuskritiikki Mirkka Rekolan kokoelmasta *Syksy muuttaa linnut*. *Parnasso* 12/1962, 229–230.

Saarikoski, Pentti 1980. *Asiaa tai ei*. Helsinki: Otava.

Saaritsa, Pentti 1966. 60-luvun epäpuhtaasta runoudesta. Kai Linnilä (toim.), *Kiila 30. Kiilan albumi 1966*. Helsinki: Tammi, 85–90.

Seutu, Katja 2013. Minä rakastan sinua, minä sanon sen kaikille – vai voiko siitä sittenkään puhua? Mirkka Rekolan 1970-luvun teosten rakkauskäsitteistä ja historiallisesta taustasta. *Avain* 1/2013, 37–54.

Seutu, Katja 2011. Sinä et enää näe niitä silmiä, näet niillä. Eli siitä, miten runous ihmistä kannattelee. Liisa Enwald ja Eila Kostamo (toim.), *Kuva silmissä. Näkökulmia Mirkka Rekolan kirjailijantyöhön*. Helsinki: WSOY, 51–65.

Sirola, Jouko 1996. Harmaan skaalalla dikotomioitten harjalla. Mirkka Rekolan haastattelu. *Nuori Voima* 5/1996, 6–9.

Valéry, Paul 2000. Runous ja abstrakti ajattelu. (Poésie et pensée abstraite, 1939) Suom. Helena Sinervo. Tuula Hökkä (toim.), *Oi runous. Romantiikan ja modernismin runouskäsitteitä*. Helsinki: SKS, 299–316.

Ylitalo, Riikka 2011. *Kuvallisuus poliittisen ideologian ilmentäjänä Pentti Saarikosken runokokoelmassa ä tapahtuu todella? Pro gradu -tutkielma*. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.

Ylitalo, Riikka 2012. Sanakirjat pitkin pöytää. Kuvallisuuden suhde avantgardeen Pentti Saarikosken 1960-luvun poliittisessa lyriikassa. *Avain* 3/2012, 49–62.